ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ»

Κατεύθυνση Συγγραφή

Διπλωματική Εργασία

Μόχλα Ελένη

Προσεγγίζοντας το μυθιστόρημα «*Λοστρέ*» του Λένου Χρηστίδη

Επιβλέπων: Τριαντάφυλλος Η. Κωτόπουλος, Καθηγητής ΠΤΝ-ΠΔΜ

Φλώρινα 2022

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ»

Κατεύθυνση Συγγραφή

Διπλωματική Εργασία

Μόχλα Ελένη

Προσεγγίζοντας το μυθιστόρημα «*Λοστρέ*» του Λένου Χρηστίδη

Επιβλέπων: Τριαντάφυλλος Η. Κωτόπουλος, Καθηγητής
Μέλη τριμελούς: Σωτηρία Τριαντάρη, Καθηγήτρια
Άννα Βακάλη, ΕΔΙΠ

Φλώρινα 2022

Περιεχόμενα

Περιεχόμενα 4
Ευχαριστίες 5
ΠΕΡΙΛΗΨΗ 7
ABSTRACT 9
Γνωριμία με το μυθιστόρημα «*Λοστρέ*» του Λένου Χρηστίδη 10
Το «*Λοστρέ*» με την οπτική του συγγραφέα 28
ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ – ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ 32
i. Η δομή του «*Λοστρέ*» - Υπό το πρίσμα της αφηγηματολογίας 32
ii. Η γλωσσική αισθητική του «*Λοστρέ*» - Υπό το πρίσμα της υφολογίας 43
iii. «*Λοστρέ*»: παρωδία και σάτιρα χαρακτήρων και καταστάσεων – Υπό το πρίσμα της διακειμενικότητας 52
ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ – ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ 62
i. Διήγημα 1ο – Παρωδία στο «*Λοστρέ*» 62
ii. Διήγημα 2ο – Ανατροπή μέρους της πλοκής του «*Λοστρέ*» 70
Βιβλιογραφία 79
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 82

Ευχαριστίες

Στην επίπονη προσπάθεια για τη σύλληψη της ιδέας και τη συγγραφή της παρούσας διπλωματικής, στάθηκαν δίπλα μου οι σπουδαίες συνάδελφοι του μεταπτυχιακού, που έχω την τιμή να αποκαλώ φίλες και οικογένεια. Κική Σαραντέα, Δήμητρα Σιούκα, Φανή Κεχαγιά, Ελένη Χριστοδουλάκη, Φραντζέσκα Παπανίκα –χωρίς εσάς δεν θα είχα τη δύναμη να επιλέξω κάτι τόσο θαρραλέο. Είστε οι γυναίκες που με πήρατε αγκαλιά και μου είπατε να πετάξω. Οι πλανήτες ευθυγραμμίστηκαν το 2016 πάνω από τη Φλώρινα. Και ήμασταν όλες εκεί.

Στον αδερφικό μου φίλο Γιάννη Μητσιάνη, ένα μεγάλο και εγκάρδιο ευχαριστώ. Χωρίς τις ατελείωτες συζητήσεις μας, τις καίριες ερωτήσεις του γύρω από το μυθιστόρημα, και τη μοναδική μας επαφή μέσω του χιούμορ, δεν θα είχα καταφέρει να αγγίξω τις λεπτές γραμμές αυτής της διπλωματικής –Γιαννάκη μου, αν δεν ήσουν εσύ, κανένα ταξίδι δεν θα ξεκινούσε για πουθενά. Είσαι η αδελφή-ψυχή μου.

Στον Δάσκαλο και Μέντορά μου, Γιώργο Παναγιωτίδη, οφείλω πολλές ευχαριστίες, καθώς, με τη χαρισματική του διδακτική μέθοδο, φώτισε και αξίωσε το μονοπάτι της επιστήμης. Η παρούσα διπλωματική δεν θα είχε ολοκληρωθεί χωρίς τη σπουδαία καθοδήγηση και βοήθειά του –Δάσκαλέ μου, είναι τιμή μου να είμαι μαθήτριά σου.

Οφείλω να ευχαριστήσω τον καθηγητή και επόπτη μου, κύριο Τριαντάφυλλο Κωτόπουλο, για την αμέριστη υπομονή και κατανόηση που έδειξε, έως ότου ολοκληρωθεί αυτό το πόνημα. Η εμπιστοσύνη του στο πρόσωπό μου είναι συγκινητική.

Η ειλικρίνεια, το χιούμορ και τα πειράγματα των φίλων μου έβαλαν το αλατοπίπερο στην πορεία αυτής της εργασίας –Γιώργο Βάραγκα, Στέλλα Παπαθανασίου, Κωνσταντίνε Καζακλάρη, Κωνσταντίνε Παπαθανασίου, Λένα Κοψαχείλη, σας ευχαριστώ για την αγάπη και το ενδιαφέρον σας.

Μεγάλη ευγνωμοσύνη χρωστάω στον μπαμπά μου, Διονύση Μόχλα, στη μαμά μου, Ευαγγελία Μουκριώτη, και στην αδερφή μου, Φωτεινή Μόχλα, για την ηθική στήριξη στις δύσκολες στιγμές. Η εργασία αυτή γραφόταν κατά τη διάρκεια μιας μεγάλης περιπέτειας υγείας του πατέρα μου και ολοκληρώνεται σε μια στιγμή, που η μεγάλη φουρτούνα πέρασε.

Τέλος, θέλω να ευχαριστήσω τον Δημήτρη Ποσάντζη, υπεύθυνο της Ελληνικής Λογοτεχνίας των εκδόσεων Καστανιώτη, γιατί έφερε ξανά στο προσκήνιο τον ενθουσιασμό της εφηβικής και μετεφηβικής μου ηλικίας, με τις γενναιόδωρες κινήσεις του. Μία από αυτές ήταν να με συστήσει στον άνθρωπο που –χωρίς να το γνωρίζει- με οδήγησε στις πρώτες ασκήσεις δημιουργικής γραφής. Τον Λένο Χρηστίδη.

Λένο, σε ευχαριστώ, γιατί, διαβάζοντας τα βιβλία σου ξανά και ξανά, με έκανες να πιάσω χαρτί και στυλό και να πω: «Θέλω κι εγώ να γράψω έτσι!» Και το έκανα. Σε ευχαριστώ που με εμπιστεύτηκες και μου μίλησες για όλα όσα σε ρωτούσα –ή και όχι. «*Κατά το ελάχιστον.*»

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην παρούσα διπλωματική επιχειρείται η προσέγγιση, η εξέταση και μελέτη του μυθιστορήματος «*Λοστρέ*» του Λένου Χρηστίδη, υπό το πρίσμα της αφηγηματολογίας, της υφολογίας, καθώς επίσης και μια εκτενέστερη ανάλυση για τη σάτιρα, τη διακειμενικότητα, και την παρωδία, αναφορικά με το κείμενο.

Το συγκεκριμένο πόνημα ασχολείται, βασισμένο στο θεωρητικό πλαίσιο, με τις θεωρίες της αφηγηματολογίας και της υφολογίας και με τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζονται μέσα στο μυθιστόρημα του Λένου Χρηστίδη. Η ανάλυση για τη σάτιρα, την παρωδία και τη διακειμενικότητα προκύπτει από την πληθώρα θεωρητικών θέσεων της επιστημονικής κοινότητας, καθώς επίσης και από τις τοποθετήσεις του ίδιου του συγγραφέα. Το μυθιστόρημα «*Λοστρέ*» προσφέρεται για εξέταση από ποικίλες οπτικές, παρόλα αυτά δεν επιχειρείται μία κοινωνιολογική προσέγγιση. Χρησιμοποιούνται τα θεωρητικά εργαλεία, τα οποία βοηθούν ως προς μία βάσιμη ερμηνεία.

Ο κύριος στόχος της εργασίας είναι να αναδείξει τους τρόπους με τους οποίους ένας συγγραφέας της νέας γενιάς της ελληνικής λογοτεχνίας χρησιμοποιεί τα αφηγηματικά και υφολογικά μέσα με σκοπό να ενσωματώσει το χιούμορ στα κείμενα του, να σατιρίσει τη σύγχρονή του εποχή, και τέλος να παρωδήσει κοινωνικά φαινόμενα, τόσο μέσα από τη δική του συγγραφική φωνή, όσο και μέσα από τον "διάλογο" με άλλους συγγραφείς και διαφορετικά κείμενα. Ως εκ τούτου το μυθιστόρημα εξετάζεται με δύο μεθόδους, αφενός της αφηγηματολογίας, η οποία πρόκειται για έναν ουδέτερο κανόνα ανάλυσης, αφετέρου της υφολογίας, η οποία προσφέρει μία υποκειμενική προσέγγιση.

Η παρούσα διπλωματική χωρίζεται σε πέντε κεφάλαια. Το πρώτο κεφάλαιο αποτελεί μια εισαγωγή στο μυθιστόρημα, δημιουργείται δηλαδή το κάδρο γνωριμίας με αυτό. Παρουσιάζονται η ιστορία, οι χαρακτήρες, η πλοκή, και τα περικειμενικά του στοιχεία. Στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται μια σύντομη επισκόπηση του μυθιστορήματος, σύμφωνα με την οπτική του συγγραφέα. Τα δεδομένα και το υλικό για το συγκεκριμένο κεφάλαιο προέκυψαν από δύο συνεντεύξεις, τις οποίες παραχώρησε ο συγγραφέας στη συντάκτρια της διπλωματικής. Στο τρίτο και τέταρτο κεφάλαιο αναπτύσσεται το θεωρητικό πλαίσιο, το οποίο αφορά στην αφηγηματολογία και την υφολογία αντίστοιχα. Τέλος, στο πέμπτο κεφάλαιο γίνεται μια εκτενής ανάλυση για τη σάτιρα, την παρωδία, και τη διακειμενικότητα, με βάση τη θεωρία, και, όπου κρίθηκε απαραίτητο, τη θέση του συγγραφέα.

Η διπλωματική ολοκληρώνεται με το δημιουργικό μέρος, το οποίο αποτελούν δύο διηγήματα, το ένα γραμμένο με την αφηγηματική γλώσσα και το αφηγηματικό ύφος του

συγγραφέα, και το δεύτερο πρόκειται για ένα διήγημα, βασισμένο σε χαρακτήρες του μυθιστορήματος, αλλά με ανατροπή στην πλοκή.

ABSTRACT

In the present thesis we are attempting to approach, research and investigate “Lostre”, a novel written by Lenos Christides, through the prism of narratology and stylistics of writing, and we additionally venture a more thorough analysis of satire, intertextuality and parody with regard to the text.

The current treatise discusses, based on the theoretical framework, the theories of narratology and style/stylistics and the way we encounter them in Christides’ novel. The analysis of satire, parody and intertextuality emerges from a plethora of discourses in the scientific community, as well as the discourse the writer himself develops. “Lostre” lends itself for examination from many different points of view; however, we will not attempt a sociological approach here. In contrast, we used the theoretical tools which help us towards a (for the most part) objective analysis.

The main aim of this paper is to bring forward the ways in which a writer from the modern day generation of Greek literature uses the narrative and stylistic means at hand, in order to approach a situation with humor, satirize his/her contemporaries, and lampoon social phenomena, both through his/her own creative voice, as well as through the ongoing “dialogue” with other texts and writers. The novel, thusly, is examined with two methods; on one hand, the narratology, which constitutes an objective rule of analysis, and on the other, stylistics, which offer a more subjective approach to our material.

The present paper is divided in five chapters. The first chapter is an introduction to the novel, and it functions as a frame of acquaintanceship with the text. There, we present the main story, the characters, the plot and other peritextual elements. In the second chapter, we will attempt a brief overview of the novel, according to its writer’s point of view. The data and material for this particular chapter were collected through two interview sessions that were granted to us by the writer himself. In the third and fourth chapter, the main discourse of the thesis is developed, mainly elaborating on narratology and stylistics, respectively. The fifth and final chapter is an extensive analysis of satire, parody and intertextuality, based on the theoretical framework we used and, where necessary, the writer's own opinions.

The current paper concludes in the creative part, which consists of two short stories. The first one is written in the narrative language and style of Christedes, and the second one is based on the characters of the novel, but contains a main plot twist.

Γνωριμία με το μυθιστόρημα «*Λοστρέ*» του Λένου Χρηστίδη

Το πέμπτο μυθιστόρημα του Λένου Χρηστίδη με τον τίτλο «*Λοστρέ*», το οποίο εκδόθηκε από τις εκδόσεις Καστανιώτη το 2003, εξιστορεί τις περιπέτειες έξι νέων ανθρώπων, οι οποίοι ζουν στη μικρή επαρχιακή πόλη «Γ.» της Ελλάδας, όπως την αναφέρει ο συγγραφέας. Πρόκειται για ένα ρεαλιστικό μυθιστόρημα, με στοιχεία κοινωνικής σάτιρας και ηθογραφίας. Οι βασικοί χαρακτήρες, ο Λουκάς, ο Στέφανος, ο Χρήστος, η Όλγα, ο Φώτης και ο Πέτρος είναι μια παρέα, η οποία πλήττει σε αυτή τη μικρή επαρχιακή πόλη. Με σκοπό να διασκεδάσουν και να ξεφύγουν από την ανία της καθημερινότητας της επαρχίας, αποφασίζουν να στήσουν μία σειρά από φάρσες σε βάρος διάφορων προσώπων. (Χρηστίδης, 2003)

Στα περικειμενικά στοιχεία του έργου, αυτά τα οποία συνοδεύουν το μυθιστόρημα, με την έννοια ότι εντάσσονται στο ίδιο βιβλίο με αυτό, διακρίνεται αρχικά ο τίτλος του, τόσο με ελληνικούς όσο και με λατινικούς χαρακτήρες. Στα περιεχόμενα διαβάζουμε ότι το μυθιστόρημα χωρίζεται σε είκοσι τέσσερα κεφάλαια, τα οποία έχουν κι αυτά τους δικούς τους τίτλους (Παράρτημα 1). Το ίδιο μοτίβο ακολουθούν και τα υποκεφάλαια (Παράρτημα 2). Εισαγωγή δεν υπάρχει, αλλά προτάσσεται το μότο από το βιβλίο *Μόμπυ Ντικ* του Χέρμαν Μέλβιλ: «*Πάμε λοιπόν, τώρα, σκέφτηκα, σηκώνοντας ασυναίσθητα τα μανίκια από τη φανέλα μου, για μια ήρεμη και ψύχραιμη βουτιά στο θάνατο και στην καταστροφή, κι όποιος γλυτώσει.*» Στο βιβλίο υπάρχει μια ιδιαιτερότητα, καθώς κάτω από τις αγγλικές εκφράσεις και τη γλώσσα των ποδανών υπάρχει μετάφραση. Η παρέα του μυθιστορήματος χρησιμοποιεί και φράσεις στα αγγλικά, οι οποίες μεταφράζονται κάτω από τη σελίδα ως υποσημειώσεις. Τα «ποδανά» είναι μια ελληνική κατασκευασμένη διάλεκτος, που χρησιμοποιείται κυρίως για τις ανάγκες κωδικοποιημένης ομιλίας, όπως λ.χ. τα καλιαρντά.[1] Βασικό της χαρακτηριστικό είναι η αναδιάταξη φθόγγων και συλλαβών των λέξεων.[2] Ο ίδιος ο όρος «ποδανά» προκύπτει από τη λέξη «ανάποδα», η οποία έχει αντιστραφεί. Για την παραγωγή των «ποδανών» συνήθως η τελευταία συλλαβή της λέξης μετατίθεται στην αρχή.[3] (π.χ. κρέπες-πεσκρέ, ζέβρες-βρεσζέ, μπάτσος-τσοσμπά). Στο τέλος του βιβλίου ο συγγραφέας παραθέτει και ευχαριστίες (*Ευχαριστώ τον Δ.Κ. για τη χρήση των λέξεων Μουστάρδαμος, δυσπαρευνία, γίγαρτο. Τον Κ.Α. για την ευγενική παραχώρηση των Ράμα και Χάνουμαν. Την Ε.Π. για το Querqus Ilex. Τον Α.Ζ. για τις σχέσεις=τρένο. Την επαναστατική*

[1] Ποδανά, Slang
[2] Αμπατζίδου Δ., Σεμελίδου Ε., ΑΤΕΙ ΚΡΗΤΗΣ, Επικοινωνία και τρόπος έκφρασης των εφήβων, σελ. 51
[3] Ποδανά, Wikipedia

οργάνωση ΕΥΕ-D για τις ενδυματολογικές συμβουλές. Την Ξ.Μ. γενικώς και αορίστως. Ειδικά τον καθηγητή Δ.Π. για τη χρήση της λέξης συνελεγμώνη και ό, τι αυτή συνεπάγεται. Το σύμβουλο Ν.Π. για τη γενικότερη συνεισφορά και συμπεριφορά του. Η ποιητική συλλογή ΤΑ ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΑ είναι δανεισμένη με την ευγενή παραχώρηση των Μελαγχολικού Νούφαρου, Αντιφώντα Δήττα και Ξένου Μάζαρη.), όπως επίσης και σημειώσεις, τις οποίες συνηθίζει σε όλα του τα βιβλία για τον χρόνο και τον τόπο που γράφτηκε το βιβλίο (*Ιούλιος 2002 – Μάρτης 2003 Άγιος Παύλος-Αθήνα-ε/γ ΑΠΤΕΡΑ-Βάρκαλα-ε/γ ΙΕΡΑΠΕΤΡΑ-ε/γ ΚΡΗΤΗ-Λέντας-Μιρίσσα-Ρέθυμνο-Σούγια-Τανγκάλα-Κάτω Ζ.*) Στο εξώφυλλο του βιβλίου, και ενταγμένο στην εικονογράφηση, παρατηρείται ο τίτλος. Στο οπισθόφυλλο του βιβλίου βρίσκεται η περίληψή του.

Το βιβλίο δεν σταματά στο ίδιο το κείμενο ή στα περικειμενικά του στοιχεία. Από ένα απλό δελτίο τύπου, μια κριτική, ένα σχόλιο ή μια συνέντευξη με τον συγγραφέα για το έργο, αντλούνται επιπλέον πληροφορίες. Σε συνέντευξή του στη Φιλουμένα Ζλατάνου, για το ηλεκτρονικό περιοδικό "*In2Life*" ο συγγραφέας αναφέρει:

> «*Στο "Λοστρέ", για παράδειγμα, η Αγάπη είναι η ηρωίδα μία εκ των τριών ιστοριών. "Η ιστορία της Αγάπης είναι ένα δοκίμιο πάνω στο σαδισμό. Ο άνθρωπος δεν είναι εν γένει σαδιστής, όμως συμβαίνει για παράδειγμα, αν δε σε βλέπει κανείς, να κλοτσήσεις και το γατάκι. Το Λοστρέ είναι μια αλληγορία, βασικά, πάνω στην τρομοκρατία. Γράφτηκε το καλοκαίρι που πιάστηκε η 17 Νοέμβρη. Όλος ο κόσμος ούρλιαζε και κατηγορούσε ανθρώπους για τους οποίους δεν υπήρχαν στοιχεία και οι οποίοι αθωώθηκαν. Υπήρχε μια τρομερή παραβίαση δεοντολογίας και μια τρομερή αίσθηση ότι δε θέλουμε να μιλήσουμε γι' αυτό το θέμα και το αφορίζουμε. Είναι βδελυρό το ότι γράφτηκαν τόσα βιβλία. Θα έπρεπε να συζητηθεί ως φαινόμενο που τόσα χρόνια απασχολούσε την κοινωνία και μετά να αρχίσουν τις μαγκιές. Αποφάσισα να γράψω γι' αυτό τόσο αλληγορικά ώστε να μη φαίνεται καθόλου. Οι οργανώσεις του αντάρτικου πόλης ήταν μια ομάδα εκφοβισμού που στην ουσία δεν ξέρανε τι θέλανε, καθώς στόχος στρατηγικός της επανάστασης δεν υπήρξε ποτέ. Μετά το Μάη του 68 και με τους Μπάαντερ- Μάινχοφ το 1975 έληξε το αντάρτικο πόλης. Στην Ελλάδα, βέβαια, με καθυστέρηση 10 χρόνων αρχίζαμε τότε. Έτσι, στο "Λοστρέ", είναι μια ομάδα ατόμων που ασφυκτιούν στην επαρχία- για πρώτη φορά, μάλιστα, δεν είχα θάλασσα στο μυθιστόρημά μου, άρα δημιουργούταν μια ασφυξία. Είχαμε τη συντηρητική κοινωνία, με έντονο το στοιχείο της ξενοφοβίας κ.ο.κ. Σε μια τέτοια κατάσταση, αποφασίζεις να φέρεις τα πάνω κάτω μόλις δοθεί ευκαιρία. Στην αρχή είναι ατομικές οι πράξεις και*

έπειτα γίνονται συλλογικές. Χωρίς ιδεολογία, όμως, δε χρειάζεται ιδεολογία, υπάρχει το ”γιατί έτσι!”, ”δε γουστάρω άλλο πια!”. Αυτό ήταν η ”Αγάπη”. Δεν ήθελα να μιλήσω για τις γυναίκες, για την αισθητική, αλλά για την ασχήμια γενικά και τη βλακεία. Είναι το πιο σκληρό πράγμα που έχω γράψει και είναι σκληρό γιατί είναι αλήθεια».[4]

Με αφορμή την κυκλοφορία του βιβλίου η «*Ελευθεροτυπία*» έγραψε:

«*Με ένα φωτογραφικό φακό μάς μεταφέρει, όπως λέει, “μια φωτογραφία της ξερής, στεγνής και σκονισμένης επαρχίας που είναι μακριά από τη θάλασσα, άνυδρη και καμπίσια”. Η ξηρότητα και το στεγνό διαπερνούν τα έξι άτομα της παρέας που είναι από είκοσι δύο έως είκοσι οκτώ ετών και προέρχονται από διάφορα επαγγέλματα. Μικροαστοί, φοιτητές, αυτοδημιούργητοι, αστυνομικοί, ερωμένες της ελαφρότητας και άλλες της σοβαρότητας. “Η κλειστοφοβία, η ξενοφοβία, ο συντηρητισμός, η ψευτομαγκιά είναι τα επακόλουθα που ζουν οι ήρωές μου”, σχολιάζει ο Λένος Χρηστίδης. Μία βραδυφλεγής βόμβα περνάει από χέρι και στο τέλος εκρήγνυται στα χέρια ολωνών: Διοχετεύουν την πλήξη και την αποστροφή απέναντι στο φυσικό και κοινωνικό περίγυρο, με σπασμωδικό τρόπο, ανατρέποντας τις εύθραυστες ισορροπίες*».[5]

Η Λώρη Κέζα, γράφει για το «*Λοστρέ*» στις 24 Νοεμβρίου 2008, στην εφημερίδα «*Το Βήμα*»:

«*Θέλει μαεστρία για να κατασκευαστεί αντιπαθητικός ήρωας. Ο Λένος Χρηστίδης καταφέρνει στο Λοστρέ να κατασκευάσει ολόκληρη παρέα αντιπαθητικών. Πρόκειται για έξι νέους που έχουν εγκλωβιστεί στην “επαρχιακή κωμόπολη Γ.”. Είναι δύο φοιτητές, δύο στρατιώτες και δύο πεφωτισμένοι ντόπιοι. Αυτό που τους ενώνει είναι το θεμελιώδες αξίωμα για τους συμπολίτες τους: είναι όλοι ηλίθιοι. “Ηλίθιος” είναι μια λέξη που έρχεται και επανέρχεται στους διαλόγους για να τονιστεί, ίσως, η υπεροψία της νεανικής συντροφιάς. Θεωρούν εαυτούς ανώτερους και με αυτή τη λογική αρχίζουν μια σειρά από φάρσες αφενός για να περάσουν την ώρα τους και αφετέρου για να τιμωρήσουν την ηλιθιότητα. Οι ήρωες λοιπόν σε αρκετές από τις σκηνές εμφανίζονται να κρατούν τις κοιλιές τους από τα γέλια, να μην αντέχουν άλλο τα χαχανητά, να βρίσκονται σε κατάσταση γενικευμένης ευφορίας. Μιας ευφορίας που δεν τη μοιράζονται με τον αναγνώστη. Ο Χρηστίδης δεν δίνει στον αναγνώστη τη διαστροφική χαρά της «Φάρσας» της Έρσης Σωτηροπούλου (1982). Παρουσιάζει όμως το σκωπτικό πνεύμα μιας εποχής και την ανέραστη διάθεση μιας γενιάς. Κοντά σε αυτά διασώζει και τα “ανάποδα” ή – αναστρέφοντας – “ποδανά”, τα οποία έχουν πλέον εκλείψει. Ο*

[4] Χρηστίδης: ”Μέτριο το αριστερό πνευματικό άλλοθι”
[5] Απόσπασμα από την Ελευθεροτυπία

τίτλος του μυθιστορήματος "Λοστρέ" προκύπτει από την αναστροφή τού "τρελός". Αυτό είναι ένα από τα εκφραστικά παιχνίδια του συγγραφέα, ο οποίος διαθέτει γνώση, χιούμορ και τόλμη απέναντι στη γλώσσα.

Η προσήλωση στον φραπέ

Ο Λουκάς της παρούσης υποθέσεως είναι γιατρός και κάνει το στρατιωτικό του. Η επαγγελματική ιδιότητά του τού εξασφαλίζει τα γνωστά φανταρικά προνόμια και κυρίως έναν απομονωμένο χώρο, στην κορυφή του λόφου. Από αυτό το γεωγραφικό σημείο, το ιατρείο, αρχίζουν αρκετά κεφάλαια, με τον Λουκά να φτιάχνει φραπέ – η παρασκευή του κρύου ροφήματος επαναλαμβάνεται στο βιβλίο με τη ρυθμική ευλάβεια βουδιστικού μάντρα. Ένας άλλος χώρος-σύμβολο είναι το σπίτι του φοιτητή Στέφανου, με μαντρότοιχο και με το προνόμιο να αναβλύζει μέσα στην αυλή μια πηγή τόσο μεγάλη που λειτουργεί ως φυσική πισίνα! Ο Φώτης, ο συγκάτοικος, συμμετέχει στην παρέα χωρίς να τραβά το βλέμμα του από τον υπολογιστή, όπου δίνει αναρίθμητες μάχες με δράκους και τέρατα. Ο Πέτρος, το τέταρτο μέλος της παρέας, είναι στρατιώτης. Το σεξτέτο συμπληρώνουν ο Χρήστος, ιδιοκτήτης κρεπερί-καφετέριας επί της κεντρικής πλατείας, και η εξαδέλφη του Όλγα, "μια κοπέλα που κάτω από ορισμένες συνθήκες θα μπορούσε να κόψει την αναπνοή ενός τυχαίου θεατή της. Αυτό όμως που την ξεχώριζε αμέσως μέσα στη Γ. δεν ήταν οι αναλογίες της ή τίποτα αβυσσαλέα ντεκολτέ, αλλά που το μυαλό της ξέφευγε από τις κλασικές διαστάσεις ύψος – πλάτος, γάμος – παιδιά. Η Όλγα ήθελε και άλλα πράγματα. Δεν ήξερε ποια αλλά τα ήθελε". Σε αυτή την τελευταία φράση υπάρχει το βασικό κλειδί της ανάγνωσης. Αυτά τα παιδιά δεν ξέρουν τι θέλουν. Και η αμηχανία τους γίνεται επιθετικότητα.

Εξυπνάκηδες, ηλίθιοι

Το πρώτο θύμα της παρέας είναι μια εύσωμη φοιτήτρια. Είναι η "χοντρή" που γίνεται περίγελος λόγω του βάρους της και λόγω της καταγωγής της από την επαρχία. Το πρώτο μέρος της φάρσας απαιτεί να κοιμηθεί κάποιος από την παρέα μαζί της. Κάποιος ακόμη πρέπει να αναλάβει την εξαδέλφη της "χοντρής". Και μπίνγκο! Τις "ρίχνουν" και τις δύο. Οι σεξουαλικές ορμές ολόκληρης της παρέας ικανοποιούνται για διάστημα εβδομάδων (μήπως μηνών;) από τις επιδόσεις των φίλων. Αυτό όμως που θα φέρει την αληθινή ηδονή είναι οι τηλεφωνικές φάρσες, ερωτικού περιεχομένου βέβαια, όπου οι φίλοι αλλάζουν το ακουστικό μεταξύ τους και κάνουν εξομολογήσεις (η Αγάπη, όπως είναι το όνομα του θύματος, δεν καταλαβαίνει πως αλλάζουν οι φωνές, γιατί, όπως είπαμε, είναι… ηλίθια). Ο Χρηστίδης χρησιμοποιεί στο βιβλίο του την ιδεολογική βάση των γουέστερν, με τη διαφορά ότι οι χαρακτήρες δεν είναι καλοί – κακοί αλλά

εξυπνάκηδες – ηλίθιοι. Οι τηλεφωνικές φάρσες συνεχίζονται επί μακρόν. Η Όλγα είναι εκείνη που τις περισσότερες φορές παρακινεί. "Θέλω να τη δω να σέρνεται" λέει κάποιο βράδυ. Τέτοιο μένος; Τέτοια ευχαρίστηση; Βαθμηδόν οι χαρακτήρες αποκαλύπτονται: Δεν είναι απλώς μια παρέα αντιπαθητικών. Είναι προβληματικά άτομα.

Το δεύτερο θύμα είναι ένας αξιωματικός στον στρατό. Οι δύο στρατιώτες με την εγνωσμένη ανωτερότητα (ο ένας, είπαμε, είναι γιατρός και ο άλλος είναι… φίλος του γιατρού) θα πείσουν έναν κακομοίρη ότι ανήκουν σε μια ελληνολατρική οργάνωση που διοικεί τον πλανήτη, τη "Φ7". Θα του προτείνουν να γίνει μέλος περνώντας μια σειρά από δοκιμασίες (μια από αυτές είναι το προσκύνημα ενός γαϊδάρου, δήθεν θεότητας, μέσα στη νύχτα). Ο αξιωματικός τα κάνει όλα – μην ξεχνάτε: είναι και αυτός ηλίθιος. Παράλληλα ταλαιπωρούν και έναν νεαρό αστυνομικό ο οποίος, παρά την κατώτερη στάθμη του, γράφει ποιήματα. Καταφέρνουν να υποκλέψουν μερικά από αυτά και να τα δημοσιεύσουν στην τοπική εφημερίδα με ψευδώνυμο. Ο δύσμοιρος αστυνομικός δεν ξέρει πώς να αντιδράσει. Το πιο ενοχλητικό από όλα σε σχέση με τα φαρσοθύματα είναι ότι προσεγγίζονται με προσωπεία φιλίας. Ο Λένος Χρηστίδης επικροτεί ή καταγγέλλει την έπαρση, τα ψεύδη, τον σαρκασμό; Αυτό είναι κάτι που δεν παρουσιάζεται ευδιάκριτα. Φωτογραφίζει την εποχή του και καταγράφει συμπλέγματα που έχουν μορφή επιδημίας.

Το μυθιστόρημα θα κλείσει με τους ήρωες να μαζεύουν μαζί τα μπογαλάκια τους για μια καλύτερη πόλη. Άλλος απολύεται, άλλος διακόπτει τις σπουδές. Η πιο εντυπωσιακή "έξοδος" αφορά τον "κρεπεριούχο". Έχει ως υπάλληλο έναν Αλβανό, τον οποίο παρενοχλεί διαρκώς μια παρέα (επαρχιωτών, άρα κατώτερων, δηλαδή ηλίθιων). Του παραγγέλνουν διαρκώς νερά, τον "τρέχουν" εν γένει. Οι έξι φίλοι – επειδή, όπως είπαμε, είναι "οι καλοί" – είναι με το μέρος του Αλβανού (παρ' όλο που δεν τον κάλεσαν ποτέ να δροσιστεί στην πηγή τους). Σε έναν καβγά με αφορμή τον αλλοδαπό η κρεπερί γίνεται γυαλιά καρφιά και ο μαγαζάτορας αναχωρεί και αυτός για κάπου καλύτερα. Και πέρασαν αυτοί καλά και εμείς καλύτερα…

Αν μη τι άλλο, ο Λένος Χρηστίδης καταφέρνει να φουντώσει, να εκνευρίσει τον αναγνώστη του. Μπορεί να είναι αντίδραση του θυμικού αλλά κάτι είναι κι αυτό… Σπέρνει επίσης ένα φόβο: Μήπως αυτοί είναι οι νεοέλληνες; Ποιος θα μας προστατεύσει από αυτά τα τέρατα;»[6]

[6] Λασμί ποδανά;

Το 2009, το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου (ΕΚΕΒΙ) προκήρυξε διαγωνισμό για τα Βραβεία Διασκευασμένου Σεναρίου για ταινία μεγάλου μήκους. Ανάμεσα στους τρεις προκριθέντες βρέθηκε και ο Δημήτρης Μπαβέλας για τη διασκευή του μυθιστορήματος «*Λοστρέ*». [7]

Η ιστορία ξεκινάει μια καλοκαιρινή μέρα με καύσωνα στην πόλη «Γ.» Η μικρή αυτή πόλη χτίστηκε στην περιοχή μιας λίμνης, η οποία αποξηράνθηκε κατά την επταετία της Χούντας. Είναι μία τυπική επαρχιακή πόλη, της οποίας η κεντρική πλατεία, όπου βρίσκεται και η καφετέρια – κρεπερί «ΔΙΚΑΙΩΜΑ», ονομάζεται πλατεία Αναστασίου Καδαδά. Στην πόλη στεγάζεται και το τμήμα Βιβλιοθηκονομίας, καθώς επίσης και το στρατόπεδο «Ανθυπολοχαγός Τριπίλας». Ο Λουκάς και ο Πέτρος βρίσκονται σε αυτή την πόλη για να υπηρετήσουν τη θητεία τους στον στρατό, ο μεν ως γιατρός και ο δε ως απλός φαντάρος. Ο Στέφανος και ο Φώτης είναι συγκάτοικοι και συμφοιτητές στη σχολή Βιβλιοθηκονομίας. Η σχολή δεν τους προκαλεί ενδιαφέρον. Ο Χρήστος με την Όλγα είναι δύο ξαδέρφια, τα οποία γεννήθηκαν και μεγάλωσαν στην πόλη «Γ.», όπου η Όλγα εργάζεται στην καφετέρια του Χρήστου. Την καλοκαιρινή αυτή μέρα, ο Φώτης, έχοντας βρεθεί στη σχολή του για να ελέγξει τους βαθμούς των μαθημάτων του, θα συναντήσει την Αγάπη, μια «χοντρή, ντουλάπα, τανκ» συμφοιτήτριά του, η οποία είναι κρυφά ερωτευμένη μαζί του και του προτείνει να βγουν για καφέ. Αυτό το ραντεβού σηματοδοτεί και την έναρξη μιας σειράς από φάρσες, των οποίων το πρώτο θύμα είναι η Αγάπη.

Προτού όμως, ξεκινήσουν τις φάρσες, οι έξι τους ήταν ήδη μια διαμορφωμένη παρέα, η οποία αν και ετερόκλητη, βρήκε τον τρόπο να συναντηθεί και ρεαλιστικά και μεταφορικά. Στο τμήμα Βιβλιοθηκονομίας έγινε η συνάντηση του Στέφανου και του Φώτη. Ο Φώτης, ένας νησιώτης φοιτητής μεσοαστικής οικογένειας δασκάλων, βρίσκεται για τρίτη φορά στη γραμματεία της σχολής του, ζητώντας επανέκδοση του πάσο του. Το πάσο δεν το προορίζει για τον ίδιο, αλλά για έναν φτωχό συντοπίτη του. Όταν η γραμματέας της σχολής τού το αρνείται, ο Στέφανος παρεμβαίνει διεκδικώντας το δικαίωμά τους για φοιτητική κάρτα. Οι δυο τους συστήνονται και αποφασίζουν να πιουν έναν καφέ στην καφετέρια – κρεπερί «ΔΙΚΑΙΩΜΑ». Ο Φώτης εξιστορεί στον Στέφανο τη δύσκολη συγκατοίκησή του με έναν γυμνασμένο φοιτητή, ο οποίος ακούει λαϊκά και παραδοσιακά τραγούδια, κοιτιέται στον καθρέφτη συνέχεια και κάνει body building –ενέργειες που ταράζουν τον Φώτη- και ο Στέφανος του προτείνει να συγκατοικήσει με τον ίδιο στο σπίτι του. Ο Στέφανος, από την άλλη, προέρχεται από μία εύπορη οικογένεια, η οποία του παρέχει στην πόλη «Γ.» ένα

[7] Οι τρεις προκριθέντες σεναριογράφοι για ταινία μεγάλου μήκους

αρκετά μεγάλο σπίτι, το οποίο στην αυλή του τυγχάνει να έχει και μία πηγή, την ονομαζόμενη «Πηγή», στην οποία η παρέα συναντιέται για να καταστρώσει τα σχέδιά της, να χαλαρώσει από την ένταση της ημέρας, να δροσιστεί από την αφόρητη ζέστη του κάμπου ή έστω να ξεφύγει από τη συναναστροφή με τους «βλάκες» της πόλης «Γ.».

Ο Λουκάς και ο Πέτρος είναι δύο φαντάροι, οι οποίοι γνωρίστηκαν στο στρατόπεδο «Ανθυπολοχαγός Τριπίλας», καθώς εκεί υπηρετούν τη θητεία τους. Ο Λουκάς είναι απόφοιτος της Ιατρικής Σχολής, οπότε είναι ο γιατρός του στρατοπέδου. Ο Πέτρος, από την άλλη, είναι ο «παλαίουρας». Ένας φαντάρος, ο οποίος εκτίει τις στρατιωτικές ποινές των «φυλακών», γι' αυτό και βρίσκεται ήδη μεγάλο διάστημα στο στρατόπεδο.

Ο Χρήστος και η Όλγα είναι δεύτερα ξαδέρφια και μεγάλωσαν μαζί στην πόλη «Γ.» Ο μπαρμπα-Μήτσος, θείος του Χρήστου, κληροδοτεί στον ανιψιό του το καφενείο του, το οποίο ο Χρήστος μετατρέπει σε καφετέρια – κρεπερί, διατηρώντας παρόλα αυτά το όνομα που του είχε δώσει ο θείος του, το «ΔΙΚΑΙΩΜΑ». Στο κατάστημα αυτό η Όλγα εργάζεται ως σερβιτόρα. Όλη η παρέα συνδέεται σε αυτό το κατάστημα. Οι μεν Λουκάς, Στέφανος, Πέτρος και Φώτης ως πελάτες και οι δε Χρήστος και Όλγα ως καταστηματάρχης και εργαζόμενη αντίστοιχα, γνωρίζονται υπό αυτή τη συνθήκη.

Η γνωριμία τους όμως, δεν θυμίζει τις κοινές γνωριμίες και επαφές που έχουν καταστηματάρχες, εργαζόμενοι και πελάτες. Οι έξι τους διαφέρουν από τους υπόλοιπους επαρχιώτες, καθώς οι πρώτοι έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό: πλήττουν. Αυτή η πλήξη τούς οδηγεί στο να αμφισβητούν οτιδήποτε συμβαίνει γύρω τους, να αποκαθηλώνουν τους θεσμούς τους οποίους υπηρετούν ή καλούνται να υπηρετήσουν, να επιθυμούν κάτι διαφορετικό από τη ζωή τους, χωρίς απαραιτήτως να γνωρίζουν τι. Αυτή η πλήξη τούς κάνει να θέλουν να διαχωρίσουν τη θέση τους από τον μέσο στενόμυαλο, ρατσιστή, μισογύνη επαρχιώτη, τον οποίο αναγκάζονται να συναναστραφούν. Έτσι, αποφασίζουν να τον κοροϊδέψουν, να τον χλευάσουν, να τον ειρωνευτούν, να του στήσουν μία φάρσα για να περάσουν καλά οι ίδιοι και να ξεφύγουν από την πλήξη και την ανία τους.

Έτσι λοιπόν, με τον προγραμματισμό του προαναφερθέντος ραντεβού με την Αγάπη, στήνεται η πρώτη φάρσα. Παρότι λοιπόν συμβαίνει αυτό, οι ίδιοι αποδεικνύονται στενόμυαλοι, ρατσιστές, επαρχιώτες, καθώς στήνουν την πρώτη φάρσα με θύμα την Αγάπη, την οποία θεωρούν ηλίθια, και χοντρή. Η συνάντηση δίνεται στην καφετέρια – κρεπερί «ΔΙΚΑΙΩΜΑ». Η Αγάπη, έχει ενημερώσει τον Φώτη ότι θα βρίσκεται εκεί με μία ξαδέρφη της, την Τζούντη. Ο Φώτης, ο οποίος διστάζει να πάει στο ραντεβού μόνος του, καλεί μαζί του και τον Πέτρο. Στην καφετέρια – κρεπερί «ΔΙΚΑΙΩΜΑ» βρίσκονται ο Χρήστος με την Όλγα, οι οποίοι όμως δεν αποκαλύπτουν τον βαθμό συσχέτισής τους με τον Φώτη και τον

Πέτρο. Ο Πέτρος, διακρίνοντας το «επίπεδο βλακείας» που υπάρχει στην Αγάπη και στην Τζούντη, συστήνεται ως «Στάθης» και παρουσιάζεται ως ένας «μυστήριος και ψαγμένος τύπος», ο οποίος δεν λέει και πολλά γιατί «*ανήκει σε ένα επιχειρησιακό κέντρο ειδικών επιχειρήσεων*». Το ραντεβού φτάνει στο τέλος του και η Αγάπη δίνει κρυφά στον Φώτη ένα χαρτάκι με το τηλέφωνό της.

Αργά το βράδυ της ίδιας μέρας, ενώ η παρέα κάθεται στην «Πηγή» και πλήττει, ο Φώτης ανακοινώνει ότι η Αγάπη του έγραψε το τηλέφωνό της και η Όλγα προτείνει να της τηλεφωνήσουν. Ο Φώτης δεν συμμετέχει στο τηλεφώνημα, γιατί όπως υποστηρίζει «θα τον πιάσουν τα γέλια». Έτσι, αναλαμβάνει να τηλεφωνήσει ο Πέτρος, για να κάνει «μακικά (καμάκι)» στην Αγάπη. Ο Στέφανος συνδέει το τηλέφωνο με ένα ηχείο, ώστε να μπορούν να ακούν όλοι τη φάρσα. Ο Πέτρος, ως «Στάθης», τηλεφωνεί και δίνει ραντεβού για τον ίδιο και τον Φώτη στο σπίτι της Αγάπης, στο οποίο θα βρισκόταν και η Τζούντη. Οι δυο τους πηγαίνουν στο σπίτι της Αγάπης, κουβαλώντας μαζί τους και ψεύτικα ναρκωτικά ως δώρα, τα οποία δοκιμάζει και η Αγάπη και η Τζούντη, χωρίς όμως να αντιληφθούν ότι δεν ήταν αληθινές ουσίες. Αντί για ηρωίνη χρησιμοποιούν ζάχαρη άχνη, αντί για χασίσι στρίβουν ένα τσιγάρο με κάρι, και το έκστασι το αντικαθιστούν με πολύχρωμες καραμέλες. Το βράδυ βρίσκει τον «Στάθη» να έχει κάνει έρωτα με την Τζούντη και τον Φώτη να έχει κάνει έρωτα με την Αγάπη.

Οι τηλεφωνικές φάρσες όμως, συνεχίζονται αμείωτες, αυτή τη φορά με τον «Στάθη» να εκμυστηρεύεται στην Αγάπη ότι στην πραγματικότητα ήθελε να κάνει έρωτα μαζί της και όχι με την Τζούντη. Το στοίχημα που έχει βάλει η παρέα είναι να οδηγήσει την Αγάπη στο να τους κλείσει το τηλέφωνο. Έτσι λοιπόν, ο «Στάθης» φτάνει σε σημείο να χυδαιολογεί έντονα, να ζητάει συγγνώμη για τον παραλογισμό του, έπειτα να υποστηρίζει ότι αυτό δεν θα έπρεπε να συμβεί, επειδή ο Φώτης είναι φίλος του, αλλά η Αγάπη να μην κλείνει το τηλέφωνο. Σε κάθε φάρσα που γίνεται, η Αγάπη πιστεύει ότι έχει να κάνει με έναν ερωτευμένο άντρα. Αφού έχουν προχωρήσει αρκετά στις τηλεφωνικές φάρσες, αποφασίζουν να λήξουν και τις φάρσες με τον Αναστάση και τον ανθυπολοχαγό Νερόμυλο. Της δίνουν ένα ραντεβού στην πλατεία Αναστασίου Καδαδά, στο οποίο η Αγάπη πηγαίνει, περιμένοντας να συναντήσει τον «Στάθη», φορώντας ένα κόκκινο φόρεμα που της είχε κάνει δώρο και της είχε ζητήσει να το φορέσει στην επερχόμενη συνάντησή τους. Ένα δώρο που θα εξυπηρετούσε τον τελικό τους σκοπό. Στο ραντεβού εμφανίζεται ο Αναστάσης, για να βρεθεί με τον άνθρωπο που του έκλεψε τα ποιήματα, κρατώντας μία κόκκινη ομπρέλα, όπως του είχαν δώσει εντολή. Τρίτος στην πλατεία Αναστασίου Καδαδά, φτάνει ο ανθυπολοχαγός Νερόμυλος, ντυμένος σπαρτιάτης πολεμιστής, με οδηγία να επιτεθεί «στο κόκκινο». Ο

ανθυπολοχαγός Νερόμυλος επιτίθεται στην Αγάπη και ο Αναστάσης τρέχει να την προστατεύσει.

Το δεύτερο θύμα της παρέας είναι ο ανθυπολοχαγός Νερόμυλος, ένας ένστολος του στρατού ξηράς με πατριωτικές ανησυχίες. Ενόσω ο Λουκάς και ο Πέτρος βρίσκονται στον στρατό, έχουν αντιληφθεί ότι ο ανθυπολοχαγός Γεώργιος Νερόμυλος παρακολουθεί τις κουβέντες των δυο τους με δέος. Βρίσκουν λοιπόν, την ευκαιρία να συζητούν, άμα τη εμφανίσει του, για ανυπόστατα θέματα, με ανύπαρκτα ονόματα φιλοσόφων, ώστε να τον εντυπωσιάσουν. Για να κερδίζουν την εμπιστοσύνη και τον σεβασμό του, κάθε φορά βαράνε προσοχή με πυγμή, μια κίνηση που ικανοποιεί ιδιαίτερα τον ανθυπολοχαγό. Ο ίδιος εμπιστεύεται τον γιατρό Λουκά, τόσο για την ιδιότητά του όσο και για τις γνώσεις, τις οποίες ο ανθυπολοχαγός νομίζει πως ο Λουκάς έχει. Η παρέα αποφασίζει να του στήσει μία φάρσα, η οποία έχει να κάνει με μια ελληνική πατριωτική οργάνωση της φαντασίας τους, τη Φ7. Αν και τα μέλη της παρέας είναι έξι, του ζητάνε να γίνει ο έβδομος της οργάνωσης, για να διακηρύξουν μαζί του το μεγαλείο του ελληνισμού. Φυσικά, για να μπορέσει να γίνει μέλος της Φ7, πρέπει να αποδείξει την αφοσίωσή του μέσω κάποιων δοκιμασιών, όπως για παράδειγμα να γράψει στον τοίχο της εκκλησίας της πόλης «Γ.» ένα αρχαιοελληνικό σύνθημα (ΚΟΝΞ ΟΜ ΠΑΝΞ), να προσκυνήσει έναν γάιδαρο, τον οποίο η παρέα έχει ντύσει με διάφορα κουρέλια, ή να ντυθεί σπαρτιάτης πολεμιστής και να επιτεθεί «στο κόκκινο» (όπως γίνεται στην τελευταία δοκιμασία, κατά την οποία τα τρία θύματα συναντιούνται), αφού αυτό πρόκειται για «το χρώμα της επανάστασης και όχι του ελληνισμού».

Στο πρόσωπο του αστυνόμου Αναστάση, ο οποίος γράφει ποιήματα, κρυφά από όλους τους συναδέλφους και συγγενείς του, η παρέα βρίσκει το τρίτο θύμα της. Ο αστυνόμος Αναστάσης, είναι από τους ένστολους που «παίρνουν τη δουλειά τους πολύ στα σοβαρά». Έχει αγοράσει ο ίδιος δικό του όπλο, περίτεχνες χειροπέδες και αντίστοιχης αισθητικής ζώνες. Αυτά τα αντικείμενα τα κουβαλάει πάνω του συνέχεια. Συχνάζει στην καφετέρια – κρεπερί «ΔΙΚΑΙΩΜΑ» και η αγαπημένη του συνήθεια είναι να παρατηρεί τον κόσμο. Η γνωριμία του με την παρέα γίνεται μέσω του Λουκά, με τον οποίο συνηθίζουν να διαβάζουν τις εφημερίδες τους την ίδια ώρα στην καφετέρια – κρεπερί «ΔΙΚΑΙΩΜΑ». Δεν ανταλλάσσουν κουβέντες, μέχρι που έρχεται η ανάγκη και εμπιστεύεται στον Λουκά και στον Φώτη την επίλυση κάποιων προβλημάτων του υπολογιστή του, με αποτέλεσμα να βρεθεί θύμα διαρροής των ποιημάτων του στον έντυπο Τύπο. Η παρέα χρησιμοποιεί το ψευδώνυμο «Μελαμψός Άγγελος» και στέλνει ανώνυμα στις τοπικές εφημερίδες τα ποιήματα του Αναστάση. Η μόνη του επαφή με τον «κλέφτη ποιημάτων» γίνεται μέσω ανώνυμων γραμμάτων, τα οποία του στέλνει η παρέα. Η λύση στη δική του φάρσα έρχεται

με ένα ανώνυμο γράμμα, στο οποίο του δίνεται η εντολή να παρευρεθεί συγκεκριμένη μέρα και ώρα στην πλατεία Αναστασίου Καδαδά, κρατώντας μία κόκκινη ομπρέλα. Μαζί με την Αγάπη, η οποία φοράει ένα κόκκινο φόρεμα, θα γίνουν στόχοι του Γεώργιου Νερόμυλου, ο οποίος έχει λάβει εντολή να επιτεθεί «στο κόκκινο».

Μολονότι οι φάρσες αυτές έχουν τρία θύματα, ταράζουν ολόκληρη τη μικρή πόλη «Γ.» Ο δημοσιογράφος του τοπικού καναλιού, Κωνσταντίνος Κοτόπουλος, ασχολείται με το γεγονός της φάρσας του ανθυπολοχαγού Νερόμυλου, στο οποίο ο δεύτερος έχει γράψει στην εκκλησία της πόλης «Γ.» τη φράση «ΚΟΝΞ ΟΜ ΠΑΝΞ», έως ότου βρεθεί και αυτός στο στόχαστρο των έξι νέων. Λίγο πριν παιχτεί η τελευταία σκηνή της κάθε φάρσας, έρχεται η στιγμή να ακουστεί η φωνή της λογικής και της αληθινής αντίστασης. Ο μπαρμπα-Μήτσος, ο θείος του Χρήστου και της Όλγας, πρώην αντάρτης και νυν ασκητικός κάτοικος του βουνού, συμβάλει με την στάση του και τον τρόπο ζωής του και λειτουργεί σαν καταλύτης ώστε να δώσουν οι έξι νέοι τέλος στις φάρσες. Ένα βράδυ που επισκέπτονται τον μπαρμπα-Μήτσο και αναλογίζονται όσα έχουν κάνει, συζητούν προβληματισμένοι και προσπαθούν να δικαιολογήσουν τις πράξεις τους. Ο μπαρμπα-Μήτσος, ο οποίος, διαισθανόμενος την δυσκολία τους, αρχίζει να θέτει καίρια ερωτήματα με έναν πατρικό τόνο (*Εννοώ ότι, άμα δεν έχεις κέφι γι' αυτό που κάνεις, το κάνεις από υποχρέωση. Το θέμα είναι να ξέρεις γιατί κάνεις ό, τι κάνεις*), χωρίς τη διάθεση να τους φέρει σε δύσκολη θέση. Οι νέοι προσπαθούν να τον αποκαθηλώσουν (*Ο Στέφανος δυσανασχέτησε. Τι ήθελε τώρα ο παππούς; Συμβουλές; Έκανε ένα μορφασμό.*), αλλά μέσα τους καταλαβαίνουν ότι τα ερωτήματα που τους θέτει είναι αυτά που πρέπει να τους απασχολούν. Συνειδητοποιούν λοιπόν, μέσα από μια απλή ερώτηση («*Το θέμα είναι… είσαι ευχαριστημένος;»*) ότι δεν είναι ευχαριστημένοι κι έτσι αποφασίζουν να λήξουν πανηγυρικά τις φάρσες τους, όπως επίσης και την αδιάλειπτη πλήξη τους. Η αλληγορική συμβουλή του μπαρμπα-Μήτσου (*Όταν πλησιάζει ο θάνατος, η σκιά του προηγείται*) ήταν και η αιτία ώστε να βάλουν οι βασικοί χαρακτήρες του «*Λοστρέ*» μια τελεία, πρώτα στο μυαλό τους κι έπειτα στις φάρσες. Συνειδητοποίησαν πως, από τη στιγμή που αναρωτιούνται γιατί κάνουν ό, τι κάνουν, έχει έρθει ήδη η σκιά του θανάτου στις πράξεις τους.

Η Αγάπη, ο Νερόμυλος και ο Αναστάσης, όταν τελειώσουν όλα αυτά δεν έχουν αντιληφθεί ότι ήταν θύματα μιας φάρσας, γιατί μένουν με την αίσθηση ότι αυτό που έζησαν ήταν πραγματικό. Ο Λουκάς και ο Πέτρος, απολύονται από φαντάροι, ο Στέφανος και ο Φώτης, εγκαταλείπουν τη σχολή τους, ο Χρήστος πουλάει την καφετέρια – κρεπερί «ΔΙΚΑΙΩΜΑ» και η Όλγα αφήνει την δουλειά της ως σερβιτόρα. Αποφασίζουν να αποχωρήσουν όλοι μαζί από την πόλη «Γ.» για να απαλλαγούν από την πληκτική ζωή της,

προς διαφορετικές κατευθύνσεις ο καθένας. Η ιστορία τελειώνει με την πόλη «Γ.» να πλημμυρίζει, και ο κάμπος να γίνεται και πάλι λίμνη, δύο μήνες μετά τις αναχωρήσεις των βασικών χαρακτήρων, και την λίμνη να παίρνει ξανά τη θέση του κάμπου.

Στο μυθιστόρημα παρακολουθούμε γραμμικά την εξέλιξη των γεγονότων. Η ιστορία αποδίδεται με ποικίλες αφηγηματικές τεχνικές. Στην αρχή γίνεται η πρώτη γνωριμία με τους βασικούς χαρακτήρες και την καθημερινότητά τους, μέχρι που εμφανίζεται η «χοντρή, ντουλάπα, τανκ» Αγάπη. Αυτή είναι και η πρώτη πρόκληση που έχουν να αντιμετωπίσουν. Το ενδιαφέρον της Αγάπης για τον Φώτη ερεθίζει την παρέα σε τέτοιο βαθμό που αποφασίζει να την κοροϊδέψει. Αν και έρχονται στην επιφάνεια κάποιοι ενδοιασμοί, παρόλα αυτά στήνεται το σκηνικό για τη φάρσα. Καθώς η Αγάπη εγκλωβίζεται στη φάρσα, η παρέα αποφασίζει να κοροϊδέψει ακόμη ένα πρόσωπο, τον ανθυπολοχαγό Γεώργιο Νερόμυλο. Έτσι ξεκινά η δεύτερη φάρσα. Μέχρι που καλείται στην αστυνομία ο Λουκάς. Με την εντύπωση ότι κάτι σχετικό με τις φάρσες έχει διαρρεύσει, πηγαίνει στο τμήμα, μόνο και μόνο για να ανακαλύψει ότι ο αστυνόμος Αναστάσης επιθυμεί να του εμπιστευτεί τις καλλιτεχνικές του ανησυχίες. Σε αυτό το σημείο η παρέα εντοπίζει το θύμα της τρίτης φάρσας.

Η δράση κλιμακώνεται. Η παρέα σκηνοθετεί τις φάρσες με τέτοιο τρόπο που καθιστά τα θύματα υποχείριά της. Η ένταση είναι αμείωτη μέχρι τη μικρή παύση λίγο πριν την κορύφωση. Στην παύση αυτή οι βασικοί χαρακτήρες αναλογίζονται τις πράξεις τους. Βρίσκονται σε μια διαμάχη με τους εαυτούς τους, παρόλα αυτά προετοιμάζουν το τελικό τους χτύπημα και είναι έτοιμοι για τη λύση της συνθήκης που έχουν δημιουργήσει. Το τέλος έρχεται ως κάθαρση για τους χαρακτήρες, με την αποχώρηση των μελών της παρέας από την πόλη και το άνυδρο και ξηρό –μέχρι τότε- τοπίο να πλημμυρίζει νερό και να βουλιάζει τον κάμπο.

Τη γραμμική εξέλιξη των γεγονότων διανθίζει η πλοκή της ιστορίας. Εν πρώτοις, το μυθιστόρημα χωρίζεται σε δύο μέρη, το πρώτο μέρος από δώδεκα κεφάλαια και το δεύτερο από δώδεκα κεφάλαια επίσης. Κάθε κεφάλαιο αποτελείται από τουλάχιστον δύο υποκεφάλαια. Στο πρώτο μέρος δίνεται η έναρξη της ιστορίας με το γεγονός-αφετηρία, τη γνωριμία με την Αγάπη, και κλείνει με την παρέα να έχει επισκεφθεί τον μπαρμπα-Μήτσο στο βουνό. Το δεύτερο μέρος ξεκινά με τα θύματα της φάρσας να αναμένουν το επόμενο «χτύπημα» της παρέας και κλείνει με την παρέα να έχει διαλυθεί και την πόλη «Γ.» να πλημμυρίζει. Στα κεφάλαια διακρίνουμε την εξέλιξη της ιστορίας και στα υποκεφάλαια παρακολουθούμε ολόκληρα επεισόδια δράσης ή ακόμη και μικρά στιγμιότυπα από τις ζωές όλων των χαρακτήρων (πρωταγωνιστών και δευτεραγωνιστών) του μυθιστορήματος. Με

αυτόν τον τρόπο επιτυγχάνεται αφενός η προσμονή του αναγνώστη για το τι θα επακολουθήσει, αφετέρου η γνωριμία με κάθε έναν χαρακτήρα ξεχωριστά.

Στο μυθιστόρημα έχουμε αφήγηση γεγονότων (π.χ. *Ο Γιώργος Νερόμυλος άναψε τσιγάρο. Άνετος πια και με τον αέρα ενός –κοτζάμ- ΚΟΝΞ ΟΜ ΠΑΝΞ βρισκόταν στο αυτοκίνητο που τον μετέφερε στη δεύτερη Σύνοδο της Φ7 // Ο Στέφανος έπινε καφέ και διάβαζε // Από το βάθος του σπιτιού ακούστηκε ένα χαρχάλεμα, ένας θόρυβος και μετά εμφανίστηκε ο Φώτης, άρτι ξυπνήσας // Ο Λουκάς περίμενε ν' ανάψει το φανάρι. Καθισμένος στο ποδήλατό του, με το ένα πόδι στην άσφαλτο και το άλλο στο πετάλι // Πήγε στην πόρτα και την έκλεισε. Μετά πήγε στα παράθυρα και τα έκλεισε επίσης // Όταν τελείωσε το έργο του αμπαρώματος της πόρτας και του μανταλώματος των παραθύρων, πήγε στο ντουλαπάκι με τα εργαλεία του και έβγαλε ένα κερί. Το άναψε και το τοποθέτησε σ' ένα χαμηλό ποτήρι ούζου. Ο Πέτρος κάθισε αναπαυτικά στο ράντζο του*). Ο συγγραφέας δίνει ιδιαίτερη βάση στην απόδοση των χαρακτήρων, είτε με περιγραφή των χαρακτηριστικών τους είτε με περιγραφή γεγονότων σχετιζόμενων με αυτούς. Παρατηρείται, επίσης, και η αφήγηση λόγων. Το κείμενο είναι πλούσιο σε διαλόγους, γεγονός που ευνοεί την αμεσότητα και ζωντάνια του κειμένου, όπως επίσης και το να αντιληφθούμε τους χαρακτήρες (π.χ. *«Το έδειξες σε κανέναν;» «Όχι.» «Θα σε ρωτήσω για τελευταία φορά. Το έδειξες σε κανέναν;» «Όχι σας είπα» // «Πάει, παιδιά, πάει!» «Εγώ σας το 'πα, δεν κωλώνει ο Γιώργης» «Το θέμα είναι μήπως δεν κωλώσει και ο Ζάχος» // «Κάτσε ήσυχος» «Το χειρότερο είναι ότι το χειρότερο δεν το έχουμε δει καν» «Υπερβάλλεις» // «Δεν κατάλαβα;» «Δεν δικαιούστε άλλο» «Τι θα πει αυτό; Είμαι γραμμένος σ' αυτή την κωλοσχολή, άρα δικαιούμαι πάσο» «Μα το έχετε χάσει δυο φορές» «Μπορώ να το χάσω όσες φορές θέλω, μπορώ να είμαι αφηρημένος, μαλάκας, ξεχασιάρης ή απλά άτυχος. Αλλά δικαιούμαι πάσο» «Λυπάμαι, αλλά είναι προκαθορισμένος ο αριθμός των πάσων» «Δώστε μου το πάσο μου»*). Σχεδόν εξίσου στο κείμενο και το αφηγηματικό και το διαλογικό μέρος. Παράλληλα, χρησιμοποιείται και ο αφηγημένος λόγος σε συγκερασμό με τον μετατιθέμενο λόγο και την προέκταση του μετατιθέμενου λόγου (π.χ. *Ο Στέφανος χάρηκε για τον εσωτερικό του διάλογο και ζουμάρισε στη Γ. […] Ποιοι είναι όλοι αυτοί που, όταν φεύγουν από το σαλόνι τους, μένει βαθούλωμα στον καναπέ τους; Τι είναι όλοι αυτοί; Είναι αυτοί που πλημμυρίζει το σπίτι τους και αντί να το καθαρίσουν σκέφτονται μόνο να ρίξουν την κυβέρνηση. Μπορεί να βουλιάζω στη λάσπη, αλλά θα τους εκδικηθώ. Όλους. Ποιους; Κάποιους. Κάποιον. Γιατί; Έτσι. Είναι αυτοί που παρακολουθούν το βουλωμένο από φύλλα λούκι που αυτοί δεν καθάρισαν να πλημμυρίζει την περιουσία τους, το σπιτάκι τους, χωρίς να κάνουν τίποτα, μόνο «φορτώνουν» και «φορτώνουν», «Γαμημένε πρωθυπουργέ, θα σε γαμήσω να μάθεις, κι εσένα και τους Αμερικάνους και τους Παναθηναϊκούς, εσύ θα*

πληρώσεις για το κακό που με βρήκε γιατί εσύ φταις». Είναι αυτοί που στη χειρότερη χιονοθύελλα των τελευταίων εκατόν πενήντα ετών ξεκινούν για εκδρομούλα με την οικογένεια και χωρίς αντιολισθητικές αλυσίδες παρακάμπτοντας τις ικεσίες των μετεωρολόγων με το επιχείρημα «Γάμησέ τους, μωρέ, τι ξέρουν οι μαλάκες, εγώ έχω κανονίσει Σαββατοκύριακο κυνήγι και να παν' να γαμηθούν όλοι, κάνε αυτό που σου λέω, γυναίκα, μη σε πάρει κι εσένα ο διάολος» και μετά τους βρίσκουν παγωμένους σε υψόμετρο τριών χιλιάδων μέτρων να γαμοσταυρίζουν το γαμημένο Υπουργό Καιρού).

Η γλώσσα του Χρηστίδη χαρακτηρίζεται από απλότητα, αμεσότητα, προφορικότητα. Ο αφηγητής μιλά με γλώσσα σχεδόν ασθματική. Στις περισσότερες περιπτώσεις όμως, των έργων του η γλώσσα του αφηγητή είναι ίδια με τη γλώσσα των χαρακτήρων. Ο αφηγητής μιλά παρόμοια με τους χαρακτήρες και, εξαιτίας τούτου, μοιάζει να είναι ένας από αυτούς. Το υβρεολόγιο στο έργο του έχει διττή σημασία: αφενός λειτουργεί με τέτοιο τρόπο που προκαλεί το γέλιο, καθώς οι περισσότεροι αναγνώστες του μπορούν να ταυτιστούν με μια κοινή φράση όπως, «*Τι λες, βρε μαλάκα*», αφετέρου έχει ως στόχο να περιγράψει με ρεαλισμό τη συνομιλία μεταξύ των βασικών χαρακτήρων. Ο Χρηστίδης καταφέρνει, μέσω του υβρεολογίου, να δημιουργήσει μια λεπτή και φιλοσοφημένη ειρωνεία απέναντι στη χρήση της βωμολοχίας στην καθημερινότητα. Μία ακόμη γλώσσα που παρατηρείται στον Χρηστίδη είναι και τα «ποδανά», διάλεκτος κατά την οποία ο ομιλητής αντιστρέφει τις συλλαβές των λέξεων και τις λέει ανάποδα. Στον αντίποδα του υβρεολογίου, στέκει, με ειρωνικό τόνο, η χρήση ενός φαινομενικά επιστημονικού λεξιλογίου, το οποίο χρησιμοποιείται κυρίως από χαρακτήρες, όπως ο Κωνσταντίνος Κοτόπουλος, ο δημοσιογράφος του τοπικού καναλιού (π.χ. *«Λίγη η κίνηση σήμερα, καθώς, όπως φαίνεται, οι περισσότεροι συμπολίτες μας υιοθέτησαν τις οδηγίες περί καύσωνα»*), ο οποίος στην καθημερινότητά του δεν αποφεύγει και ο ίδιος υβριστικές εκφράσεις (π.χ. *«Μαιρούλα μου, πες του: Στέλιο, άντε γαμήσου στο φινάλε. Πες του ότι έτσι είπα εγώ. Ακριβώς. Άντε μπράβο!» // «Ο κάθε μαλάκας που βλέπει τη φάτσα του στο γυαλί, νομίζει ότι έχει γίνει και διάσημος. Κι έχει και απαιτήσεις» // «Που λες, ρε "Κρις", εμείς κάνουμε δουλειά για την τοπική κοινότητα, έτσι; Προσφέρουμε κοινωνικό έργο. Προωθούμε την εικόνα της πόλης μας. Επιτελούμε λειτούργημα ρε πούστη μου»*). Σε αυτή την περίπτωση παρατηρούμε ότι η χρήση της γλώσσας λειτουργεί με τέτοιο τρόπο που επικυρώνει τους χαρακτήρες τους οποίους περιγράφει, καθώς επίσης και ειρωνεύεται την υποκρισία τους.

Μεγάλο μέρος στο έργο καταλαμβάνουν και οι ευφάνταστες και υπερρεαλιστικές φράσεις (π.χ. *κατακάθι του βορβόρου, ξεφτιλισμένο ανθρωπάριο, οικτρό μιαρό εγωπαθές ερπετό, φολιδωτέ σάλιαγκα, ανεγκέφαλη προνύμφη, ωχρά σπειροχαίτη, εξωμήτρια γάγγραινα,*

αργυρώνυτε εξαχρειωμένε τσόγλανε, αιμοδιψή αυτουργέ κολασμένων εγκλημάτων, ανάξιε ευτελή ουτιδανέ σαπιόμυαλε, μηδαμινό συφιλιδικό κουνούπι, στείρο σαρκοβόρο κνώδαλο, σμηγματικέ κωλοπαιδαρά, πρόστυχο λυσσασμεένο σκουπίδι, σκάρτο ορχεκτομημένο έλκος, οπισθοδρομικό απόστημα, γαμημένε βασιβουζούκε παπαγάλε, νοσηρέ σατανικέ θεομπαίχτη, ασήμαντε κομπάρσε, εξανθηματικό εξάμβλωμα, λειχηνώδες έκζεμα, ψωραλέο καρκίνωμα, ξεφτιλισμένο μίασμα, υδροκέφαλο απόπτυσμα, αποκτηνωμένο ζωντόβολο, βλάκα κωθώνι, χολεριασμένο παράφωνο, αμετανόητο τούβλο, σταρχιδιστή χαλβά, αστοιχείωτη νεροκολοκύθα, μαμμόθρεφτη φαυλεπίφαυλη μύξα, λίγδα καλαάζάρ, βλαμμένο δύσοσμο, πυώδες ψοφίμι) οι οποίες –αν μη τι άλλο- συνδράμουν στο κλίμα ευφορίας που δημιουργείται από τον συγκερασμό ασύνδετων μεταξύ τους λέξεων ή από την ευχαρίστηση που αισθανόμαστε προς την στιγμιαία αδυναμία του προσώπου στο οποίο απευθύνονται, καθώς οι αναγνώστες μπορεί να νιώθουν προνομιακά.

Ο αφηγητής του μυθιστορήματος του Χρηστίδη δεν είναι συνήθως μακροπερίοδος, δηλαδή η αφήγησή του δεν αποτελείται από πληθώρα λέξεων στις προτάσεις του. Πολλές φόρες μία περίοδος αποτελείται από μία και μόνο λέξη. Με αυτόν τον τρόπο σχεδόν αποδομεί τον ορισμό της περιόδου (Υ-Ρ-Α). Παρόμοια τεχνική ακολουθεί και στη δομή των κεφαλαίων. Οι περιπτώσεις κατά τις οποίες ο λόγος του είναι μακροπερίοδος είναι αυτές του εσωτερικού μονολόγου ή κατά την παράθεση των υπερρεαλιστικών εκφράσεων, οπότε και χρησιμοποιεί ασύνδετο σχήμα. Παρόλα αυτά, ο ρυθμός του είναι κοφτός και στακάτος. Ο κοφτός λόγος του Χρηστίδη υποδηλώνει επίθεση και απαξίωση. Την παλέτα των γλωσσικών φαινομένων έρχεται να συμπληρώσει και η λεξιπλασία. Ο Χρηστίδης αποτελεί σύγχρονο λεξιπλάστη (π.χ. *συνελεγμώνη*), όχι μόνο στο «*Λοστρέ*», αλλά και στα υπόλοιπα μυθιστορήματά του.

Το ύφος στο μυθιστόρημα *Λοστρέ* είναι απλό, ευθύ, και ειλικρινές. Μιλά με απλά λόγια και το κείμενό του χαρακτηρίζεται από φυσικότητα και αμεσότητα. Το ύφος δεν είναι επιτηδευμένο ή εξεζητημένο. Και επιπλέον, σε πολλές περιπτώσεις είναι προσβλητικό ή αγενές. Παρόλα αυτά, οι άσεμνες λέξεις και εκφράσεις που συχνά παρατηρούνται στο κείμενό του έχουν λόγο ύπαρξης και δεν τοποθετούνται τυχαία. Είναι ίδιόν του η αποφυγή του σοβαρού ή/και σοβαροφανούς ύφους, μια και ο ίδιος κάνει κριτική σάτιρα στο δήθεν. Συμπερασματικά ο συγγραφέας μιλά με σαφήνεια και διαύγεια, χωρίς να αφήνει κενά στην ερμηνεία. Η έντονη προφορικότητα του «*Λοστρέ*» προσφέρει φυσικότητα, μια αβίαστη ροή του λόγου, που δεν επιτρέπει παρερμηνείες. Μολονότι τα προηγούμενα υφολογικά στοιχεία θα συνέθεταν ένα μονότονο κείμενο, ο αφηγητής στο «*Λοστρέ*» εναλλάσσει τα σχήματα του λόγου, αναλόγως τη συνθήκη που θέλει να περιγράψει. Μπορεί να γίνει πομπώδης και

επιτηδευμένος, αλλά με τέτοιο τρόπο που, η ένταξη ενός αντίστοιχου ύφους στο κείμενο, προσθέτει το λογοτεχνικό έργο. Αυτή η ποικιλία στην υφολογία του δημιουργεί μεγαλύτερο ενδιαφέρον στον αναγνώστη και καθιστά την αφήγηση πιο περιπετειώδη, σε σχέση με ένα συμβατικό κείμενο.

Η αφήγηση γεγονότων, λόγων, και σκέψεων πραγματοποιείται από ένα πρόσωπο, τον αφηγητή. Στην προκειμένη περίπτωση ο αφηγητής είναι τριτοπρόσωπος, ετεροδιηγητικός και παντογνώστης (π.χ. *«Πόσο του άρεσε αυτή η ατμόσφαιρα. // «Ο «ντοκ» αισθάνθηκε ότι τους κρατάει όλους στο χέρι του. Κι αν θέλει τους λειώνει. Πρωτοπορία. Επαναστάτης. Δικτάτορας. Ένιωσε απ' όλα. Τα πάντα» // Ο ανθυπολοχαγός Νερόμυλος ένιωθε τα πόδια του βαριά. Δεν είχε κοιμηθεί καθόλου, ένιωθε εξαντλημένος, αλλά και σε υπερένταση. Η αρραβωνιαστικιά του, η Μαρία, τον είχε ρωτήσει: «Τι έχεις;» και αυτός της είχε πει: «Θα με πείραξε κάτι που έφαγα». Η Μαρία δεν έπρεπε να μάθει τίποτα. Αρκετό κίνδυνο διέτρεχε ήδη εξαιτίας του. // Όλοι χαμογέλασαν. Δεν ήθελαν να το παραδεχτούν, αλλά ήταν ευχαριστημένοι. Είναι ωραίο να σ' αγαπούν. Και να σου το λένε. // Έβγαλε από την τσέπη του μπουφάν του ένα τάπερ. Οι ομοτράπεζοι λοξοκοιτάχτηκαν. Ένα τάπερ σύμβολο του ελληνισμού; Μήπως επειδή «διατηρεί» τον πολιτισμό αλώβητο από έξωθεν παρεμβάσεις και «μικρόβια»; Πολύ προχωρημένο για τον φίλο Γιώργο. //Δέκα λεπτά αργότερα, με δεμένα τα μάτια, στο ίδιο αυτοκίνητο, σκεφτόταν την αποστολή του. Δύσκολη αλλά όχι ακατόρθωτη. Το αυτοκίνητο σταμάτησε. Πόρτα άνοιξε. Δυο χέρια. Τράβηξαν. Περπάτησαν. Στο χώμα. Σταμάτησαν.*). Υπάρχουν στιγμές κατά τις οποίες ο αφηγητής ξεφεύγει από την απλή αφήγηση της ιστορίας και απευθύνεται σε ευθύ λόγο στον ίδιο τον αναγνώστη (π.χ. *Θα μπορούσαμε να βρισκόμαστε, αγαπητέ αναγνώστη, σ' ένα σούπερ τρέντι ντανς κλαμπ…»*). Ο συγκεκριμένος τρόπος αφήγησης λοιπόν, ευνοεί και τη μηδενική εστίαση, κατά την οποία ο αφηγητής γνωρίζει, όχι μόνο τα γεγονότα, αλλά και τις σκέψεις των προσώπων, όπως αποδεικνύεται στο παράδειγμα του παντογνώστη αφηγητή. Παρόλα αυτά, ανήκει σε ένα μεταδιηγητικό επίπεδο, μέσω του οποίου όμως υπονομεύεται η αφήγηση, καθώς απομακρύνει τον αναγνώστη από την ίδια τη συμφωνημένη συνθήκη του ψεύδους.

Σύμφωνα με τα αφηγηματικά επίπεδα (κατά τον Genette), στο «*Λοστρέ*» συναντώνται τα εξής δύο: το *διηγητικό* επίπεδο, όπου τα γεγονότα ανήκουν στην κύρια αφήγηση και το *μεταδιηγητικό* επίπεδο. Στο μεν διηγητικό επίπεδο η ιστορία εξελίσσεται γραμμικά, στην οποία, όμως ο αφηγητής προσθέτει και εγκιβωτισμένες αφηγήσεις, όπως λ.χ. η ιστορία του μπαρμπα-Μήτσου και του Βασιλάκη. Αυτές οι εγκιβωτισμένες αφηγήσεις ανήκουν στο μεταδιηγητικό επίπεδο. Ο αφηγητής παρουσιάζει τον Βασιλάκη, μέσω της σχέσης του με τον μπαρμπα-Μήτσο. Ο Βασιλάκης, ένας νεαρός από την Αλβανία, έφτασε στην Ελλάδα

αναζητώντας δουλειά. Ο μπαρμπα-Μήτσος, που εκείνο το διάστημα διατηρούσε το καφενείο «ΔΙΚΑΙΩΜΑ» τον προσλαμβάνει και τον έχει υπό την προστασία του.

Ο χρόνος της αφήγησης σε σχέση με την ιστορία και με βάση τα χρονικά επίπεδα στο μυθιστόρημα ποικίλλει. Προγενέστερη αφήγηση δεν παρατηρείται. Ο αφηγητής δεν αφηγείται κάτι πριν αρχίσει η ιστορία. Αυτό σημαίνει ότι η αφήγησή του είναι ταυτόχρονη. Ο αναγνώστης παρακολουθεί την αφήγηση, η οποία εξελίσσεται παράλληλα με την εξέλιξη της ιστορίας. Στην πορεία του κειμένου παρατηρείται και η παρέμβλητη αφήγηση, η οποία αφορά στην αφήγηση των σκέψεων του αφηγητή κατά τη στιγμή της συγγραφής της ιστορίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η απεύθυνση στον αναγνώστη (π.χ. *Η Αγάπη χτενισμένη, όσο μπορεί να χτενιστεί ένα τανκ, φορούσε ένα φόρεμα, την περιγραφή του οποίου έχω καταγράψει σ' ένα χαρτί επικυρωμένο από συμβολαιογράφο και δυο μάρτυρες, το οποίο θα ανοιχτεί εκατό χρόνια μετά το θάνατό μου, και όλα αυτά για να προστατευθεί το κοινό αίσθημα που πιστεύω δεν είναι ακόμα έτοιμο για μια τέτοια βάρβαρη παραβίαση κάθε κανόνα αισθητικής του.*). Τέλος, στο κείμενο συναντάται και η μεταγενέστερη αφήγηση, η οποία συμβαίνει μετά την ολοκλήρωση της ιστορίας (π.χ. *Ο Πέτρος, ένα κάθισμα μπροστά του, κοιμόταν ακουμπισμένος στο παράθυρο. Απολυμένος επίσης. Όταν γύρισε στο σπίτι του, έβαζε το ξυπνητήρι στις 6:15 το πρωί. Ξύπναγε, έκανε: «Χα χα, ρε τους μαλάκες», έπιανε επιδεικτικά τα γεννητικά του όργανα, καμιά φορά έφτυνε το ξυπνητήρι, το έκλεινε και ξανακοιμόταν. Τη δέκατη μέρα το έσπασε. Το λεωφορείο ξεκίνησε βαριά*).

Ένα άλλο χαρακτηριστικό που αφορά στον χρόνο της αφήγησης και στη σειρά αυτής, αναφέρεται στους αναχρονισμούς. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί αναχρονισμούς μέσα στο κείμενο, όπως η αναδρομή, κατά την οποία η αφήγηση διακόπτει τη ροή της ιστορίας για να επαναφέρει προηγούμενα γεγονότα (π.χ. *Για να μιλήσουμε όμορφα και ωραία, ο Πέτρος είχε κάνει έρωτα με την Τζούντη και ο Φώτης με την Αγάπη. Αυτό ήταν σίγουρο*). Χρησιμοποιεί επίσης και την πρόληψη, κατά την οποία γίνεται μια ανάκληση εκ των προτέρων ενός γεγονότος που θα διαδραματιστεί αργότερα (π.χ. *Ξύπνησε αργά το απόγευμα, έφτιαξε έναν καφέ και βούτηξε στην Πηγή. Έκατσε εκεί αρκετή ώρα. Ο Στέφανος του πήγε κουλουράκια. Σαν κάποιον που αναρρώνει από βαριά ασθένεια*). Στη συγκεκριμένη περίπτωση, ενώ στην ιστορία διαβάζουμε για τους δύο νέους που βρίσκονται στο στρατόπεδο, ο αφηγητής αναφέρεται σε ένα επεισόδιο που θα συμβεί το απόγευμα της ίδιας μέρας στο σπίτι του ενός.

Η ομαλή χρονική πορεία των γεγονότων του μυθιστορήματος δεν παραβιάζεται μονάχα με προλήψεις, αναδρομές, και εγκιβωτισμούς, αλλά πολύ συχνά με παρεκβάσεις. Ο Χρηστίδης συνηθίζει μέσα στο κείμενο να κάνει παρεκβάσεις, δηλαδή διακοπή της αφήγησης με την αναφορά ενός θέματος που δεν έχει άμεση σχέση με την υπόθεση του

έργου. (π.χ. *Ο «Ποιητής» έγραψε στο μπλοκάκι του: Στη ζωή είναι ωραία / όταν έχεις και παρέα / γιατί όταν είσαι μόνος… Σταμάτησε. Το σκέφτηκε, το ξανασκέφτηκε, το γύρισε από 'δω, το γύρισε από κει, τελικά το βρήκε.*) Το παράδειγμα που αναφέρεται πιο πάνω, αποτελεί ένα επεισόδιο, το οποίο δεν έχει καμία σχέση με την δράση που εκτυλίσσεται ως εκείνο το σημείο. Πρόκειται για μία παράλληλη αφήγηση που αφορά σε έναν από τους δευτερεύοντες χαρακτήρες, χωρίς όμως να προσφέρει στην υπόθεση του έργου. Λειτουργεί επικουρικά για τη σκιαγράφηση του χαρακτήρα. Ένα ακόμη πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα παρέκβασης αποτελεί η ιστορία για τη Βιεννέζα κυρία. Μία ακόμη τεχνική «παραβίασης» του χρόνου της ιστορίας που χρησιμοποιεί ο αφηγητής είναι ο προϊδεασμός, δηλαδή η ψυχολογική προετοιμασία του αναγνώστη για ό, τι θα ακολουθήσει. Ένα παράδειγμα προϊδεασμού αποτελεί η συνάντηση Λουκά – αστυνόμου Αναστάση στο «ΔΙΚΑΙΩΜΑ». Οι δύο θαμώνες συνηθίζουν να διαβάζουν τις εφημερίδες τους και να πίνουν τον καφέ τους, χωρίς όμως να ανταλλάσσουν κουβέντες ή να έχουν γνωριστεί επίσημα. Και οι δύο θεωρούν αυτή τη στιγμή της παράλληλης ανάγνωσης της εφημερίδας ως μία ιεροτελεστία. Ο συγγραφέας έχοντας «χτίσει» αυτή τη συνθήκη, μάς αφηγείται τα εξής: *«Ο Λουκάς είχε ήδη μπει στα υπ' όψιν. Και για να εκτιμηθεί το ψυχολογικό του προφίλ έπρεπε να τύχει προσεκτικής παρατηρήσεως. Από κοντά. Κάπως έτσι ξεκίνησε και το έθιμο του παράλληλου διαβάσματος της εφημερίδας. Ο αστυνόμος παρατηρούσε τις αδρές παρατηρήσεις του «δόκτορος» που βασικά συνίσταντο στην ασαφή επιβεβαίωση κάποιου ήδη ασαφούς σχολίου για κάποιο σημαντικό ασαφές θέμα της επικαιρότητας.»* Στην πορεία του κειμένου, ο αστυνόμος Αναστάσης εμπιστεύεται στον Λουκά τα ποιήματά του, τα οποία αργότερα θα δημοσιευθούν παρά τη θέλησή του, στα πλαίσια της φάρσας, στην οποία είναι το θύμα.

Αναφορικά με τη χρονική συχνότητα των γεγονότων της αφήγησης, αυτό που παρατηρείται στο *Λοστρέ* είναι η επαναληπτική αφήγηση. Ένα γεγονός συμβαίνει μία φορά (λ.χ. η συνεύρεση του Φώτη με την Αγάπη), αλλά γίνεται πολλές φορές η έκθεση του συγκεκριμένου γεγονότος στην αφήγηση (π.χ. *«Καλά τα πήγες χτες» ,είπε ο «δόκτωρ». «Εγώ; Σε τι;» «Με τις γκόμενες, "Στάθη"». Ο Πέτρος πνίγηκε σε μια κουταλιά φραπέ. «Ναι, ναι», και γελούσε. «Τι λέγαν αυτές;» Ο Πέτρος το σκέφτηκε λίγο. «Τίποτα», είπε. «Τίποτα;» «Φοιτήτριες. Αδιάφορες. Όνειρα». «Τι όνειρα;» «Να γίνουν κάτι». «Τι;» «Δεν ξέρω. Δεν ξέρουν. Κάτι». «Έχουν ελπίδες;» αναρωτήθηκε ο γιατρός. «Καμία», τον διαβεβαίωσε ο φαντάρος. // «Ρε μαλάκες, τι έγινε με τις γκόμενες;» είπε χωρίς να παίρνει την προσοχή του από το χαρτάκι και τον καπνό. «Ποιες γκόμενες;» «Την ντουλάπα και τον καρνάβαλο». Όλοι κατάλαβαν για ποιες μιλούσαν. «Τι να γίνει;» «Δεν προχώρησε το θέμα;» Γέλαγε ήδη ο Χρήστος καθώς το είπε αυτό. «Όχι ιδιαίτερα», απάντησε ο Πέτρος. Ομόκεντροι κύκλοι*

σχηματίζονταν από τις απαλές κινήσεις των ποδιών του στο νερό. «Γιατί; Είναι ωραία "κομμάτια". Γιατρέ, το φάρμακό σου», πέταξε ο Χρήστος το τσιγάρο στο γιατρό. «Έχω το τηλέφωνό τους», είπε από το πουθενά, δηλαδή από την οθόνη του ο Φώτης. «Τι;» «Μου το έδωσε η Αγάπη φεύγοντας», και με το ένα χέρι του έδειξε μια χαρτοπετσέτα.)

Το «*Λοστρέ*» με την οπτική του συγγραφέα

Το «*Λοστρέ*» ξεκίνησε να γράφεται τον Ιούλιο του 2002 και εκδόθηκε στις 23 Ιουνίου του 2003. Ο Λένος Χρηστίδης συνηθίζει να τοποθετεί τις ιστορίες του σε σκηνικά, που η θάλασσα διαδραματίζει σημαντικό ρόλο, διότι όπως ο ίδιος λέει, έχει πολλά σχετικά βιώματα. Στην περίπτωση του «*Λοστρέ*» η ιστορία τοποθετείται σε μία ηπειρωτική επαρχιακή πόλη, μακριά από τη θάλασσα. Όπως λέει ο ίδιος, σε συνέντευξή του στη συντάκτρια της διπλωματικής, τον ενέπνευσε το περιβάλλον των Γιαννιτσών κάνοντας το «*Λοστρέ*» να δανείζεται χαρακτηριστικά ταινιών western, όπως το σκηνικό, δηλαδή μεγάλων πεδινών εκτάσεων, και των μονοσήμαντων χαρακτήρων, όπως ο καλός και ο κακός, ή ο έξυπνος και ο ανόητος.

Έχοντας λοιπόν, υπόψη του το σκηνικό, προχωράει στο επόμενο ερέθισμα έμπνευσης, το οποίο είναι οι εμπειρίες που άντλησε από τη θητεία του στο στρατό, όπως τις κατέγραψε σε τετράδια. Όπως λέει και ο ίδιος, έχει στην κατοχή του δύο τετράδια των τριακοσίων σελίδων με καταγεγραμμένα βιώματα από τη στρατιωτική του θητεία. Σε αυτά συμπεριέλαβε όχι μόνο τις δικές του εμπειρίες, αλλά και αφηγήσεις φίλων του, με τους οποίους συνυπηρέτησε. Αυτό το υλικό τροφοδότησε την κατασκευή των χαρακτήρων του «*Λοστρέ*».

Ο Χρηστίδης χρειάζεται, σύμφωνα με τα λεγόμενά του, δύο-τρία ερεθίσματα για να γράψει ένα βιβλίο. Στην περίπτωση του «*Λοστρέ*», ενώ το βασικό ερέθισμα ήταν το σκηνικό, ο τόπος στον οποίο υπηρέτησε τη θητεία του, ένα δευτερεύον ερέθισμα στάθηκε η επικαιρότητα της εποχής και συγκεκριμένα η εξάρθρωση της τρομοκρατικής οργάνωσης «17 Νοέμβρη», η οποία ταλάνιζε την ελληνική πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα για σειρά ετών. Με αυτή την αφορμή, ο Χρηστίδης ήθελε να γράψει την ιστορία μιας παρέας νέων, οι οποίοι κάνουν φάρσες, εις βάρος ανύποπτων – αθώων ανθρώπων. Επιδίωξή του υπήρξε να σχολιάσει με έναν πλάγιο τρόπο την τρομοκρατία, το ένοπλο αντάρτικο, και το αντάρτικο πόλης, όσον αφορά στη σημασία τους και στην απήχηση που έχουν σε κοινωνικό επίπεδο. Έτσι δημιουργήθηκε η παρέα του «*Λοστρέ*».

Ο τρόπος με τον οποίο οργάνωσε την παρέα, έγινε με σκοπό να οδηγήσει το ενδιαφέρον του αναγνώστη προς τις ενέργειές της, κι έπειτα ο ίδιος ο αναγνώστης να κρίνει εάν η παρέα είναι δίκαιη ή άδικη απέναντι στους υπόλοιπους χαρακτήρες. Ο Χρηστίδης λέει ότι, αν, για παράδειγμα, στα χέρια των έξι, αντί για τηλεφωνικές φάρσες ή κλεμμένα ποιήματα τοποθετούνταν όπλα, οι πράξεις τους θα λάμβαναν τελείως διαφορετικές διαστάσεις και θα έμπαιναν σε μία άλλη κατηγορία αξιολόγησης. Στο «*Λοστρέ*», μία

ετερόκλητη ομάδα ανθρώπων, δύο φαντάροι, ένας εκ των οποίων γιατρός, δύο ξαδέρφια, ο ένας εργοδότης, η άλλη εργαζόμενη, σε ένα καφέ, και δύο φοιτητές Βιβλιοθηκονομίας, ο ένας από οικογένεια δύο μεσοαστών δασκάλων, και ο άλλος γιος ευκατάστατων, αστών δικηγόρων, βρίσκει κοινό σημείο επαφής την ανία και την πλήξη, μία ψυχική κατάσταση, η οποία θα τους ωθήσει στις ανεκδιήγητες φάρσες. Στον μονόλογό του ο Στέφανος, ο φοιτητής, γιος των ευκατάστατων δικηγόρων, στις σελίδες 304-307, αναρωτιέται για ποιο λόγο κάνουν όλες αυτές τις φάρσες. Τα λεγόμενά του αποτελούν τον ιδεολογικό πυρήνα του μυθιστορήματος. Όπως υποστηρίζει ο συγγραφέας, τέτοιου τύπου ερωτήματα, τα οποία θέτονται και μεταξύ των μελών πολιτικών οργανώσεων, στην περίπτωση της παρέας του «*Λοστρέ*» στερούνται πολιτικο-ιδεολογικού και φιλοσοφικού ερείσματος. Έχοντας λοιπόν, υπόψη του τις παραπάνω τρεις δεξαμενές έμπνευσης, το σκηνικό, τη στρατιωτική θητεία, και τη «17 Νοέμβρη», ξεκίνησε τη συγγραφή του μυθιστορήματος.

Επιπλέον, στο «*Λοστρέ*» διαβάζουμε και κάποια ποιήματα, τα οποία ο συγγραφέας εμπνεύστηκε από μία συλλογή ποιημάτων, η οποία έπεσε στα χέρια του την περίοδο της θητείας του. Πρόκεινται για είκοσι άτεχνα ποιήματα με λαϊκό χαρακτήρα, τα οποία αποδίδει στον αστυνόμο Αναστάση. Κατά τη διάρκεια της φάρσας στον αστυνόμο Αναστάση, η παρέα συνθέτει και αυτή, υπό την επήρεια μέθης μερικούς στίχους. Το εικοστό πρώτο ποίημα, με το οποίο κλείνει το μυθιστόρημα, είναι του Λουκά. Σε αντίθεση με τα προηγούμενα, αυτό το ποίημα αποτελεί μια κραυγή αγανάκτησης απέναντι στις συνήθειες και πρακτικές της επαρχίας. Εδώ, ο συγγραφέας, βασιζόμενος στην δισδιάστατη απόδοση των χαρακτήρων, αποφασίζει να αποδώσει ευτελείς στίχους σε έναν ένστολο, σε αντίθεση με τους πιο διεισδυτικούς στίχους, τους οποίους προσδίδει στον ιατρό της ιστορίας.

Ένα ενδιαφέρον στοιχείο, το οποίο εξομολογείται ο συγγραφέας, είναι οι τηλεφωνικές φάρσες στην Αγάπη, το πρώτο από τα τρία θύματα της παρέας των έξι. Ο Χρηστίδης λέει ότι έχει καταγράψει και απομαγνητοφωνήσει τις συγκεκριμένες φάρσες, καθώς συμμετείχε ο ίδιος σε μια παρέα, η οποία έκανε φάρσες σε κάποια κοπέλα και τελικά έχει χρησιμοποιήσει αυτές τις φάρσες στο μυθιστόρημα, με μια δόση υπερβολής, ώστε να μπορούν να βοηθήσουν την εξέλιξη της υπόθεσης. Ο ρεαλισμός σε αυτή την περίπτωση, η τροφοδοσία της μυθοπλασίας με πραγματικά γεγονότα, παρότι αυτά μεγεθύνονται, ενισχύει τη θέση του συγγραφέα για το αντάρτικο πόλης, υπογραμμίζοντας την κυνικότητα και τη σκληρότητα, με την οποία δρα μια οργάνωση, έναντι του στόχου της. Μια ομάδα ανθρώπων επιλέγει ένα υποψήφιο θύμα, έχοντας τα δικά της κριτήρια δικαιοσύνης, γεγονός το οποίο διαιρεί τους ανθρώπους σε θύτες και θύματα.

Σχεδόν σε όλο του το σώμα το έργο εμπεριέχει ψήγματα προσωπικών βιωμάτων του συγγραφέα και οι χαρακτήρες είναι στη βάση τους υπαρκτά πρόσωπα. Σε αντίθεση, ο χαρακτήρας – καταλύτης στο «*Λοστρέ*», ο μπαρμπα-Μήτσος, είναι πρόσωπο φανταστικό. Όπως αναφέρει ο Χρηστίδης, συμπύκνωσε στον μπαρμπα-Μήτσο την ιστορία του ΕΑΜ-ΕΛΑΣ. Πρόκειται για έναν παλιό αντάρτη, στον οποίο καταφεύγει η παρέα των έξι για να αναζητήσει απαντήσεις για το νόημα της ζωής της και τη δικαιολόγηση των πράξεών της. Ο μπαρμπα-Μήτσος είναι ο πραγματικός επαναστάτης, ο αγωνιστής. Με τη μορφή του να κατεβαίνει από το βουνό, οπλισμένος με την καραμπίνα του, κλείνει η ιστορία του «*Λοστρέ*», ακριβώς λίγο πριν πλημμυρίσει η πεδιάδα. Η εικόνα της πλημμύρας και του επαναστάτη παππού ήταν αυτή με την οποία ο συγγραφέας ήξερε ότι θα τελειώσει την ιστορία του. Η πλημμύρα, η οποία τα σαρώνει όλα, αποτελεί το εύρημα με το οποίο ο συγγραφέας υπογραμμίζει τη μηδαμινή αλλαγή – διαφοροποίηση που επέφεραν τα άτομα της παρέας των έξι στην κοινωνία ή έστω στους εαυτούς τους, μέσα από τις φάρσες που έκαναν, δεν κέρδισαν κάτι, ούτε βοήθησαν κανέναν άνθρωπο να γίνει καλύτερος. Έτσι ο Χρηστίδης, τους «βυθίζει» όλους στο νερό της πλημμύρας.

Όσον αφορά στη διακειμενικότητα και στη «συνομιλία» του Χρηστίδη με άλλους συγγραφείς, παρατηρείται στα δομικά στοιχεία του μυθιστορήματος η χρήση κεφαλαίων και υποκεφαλαίων. Αυτή την τεχνική μας λέει ότι δανείστηκε από τον αμερικάνο συγγραφέα Τομ Ρόμπινς. Η συγγραφή μυθιστορημάτων χωρισμένων σε κεφάλαια αποτελεί μια αγαπημένη συνήθεια του Χρηστίδη, αφενός γιατί αρέσκεται να βάζει πλήθος τίτλων και υπότιτλων, αφετέρου γιατί του δίνεται η δυνατότητα να αποδομεί την ίδια την έννοια του κεφαλαίου, χρησιμοποιώντας έστω και μία λέξη για την ολοκλήρωσή του. Όσον αφορά στο περιεχόμενο, η «Πλημμύρα» του Τζέιμς – Γκράχαμ Μπάλλαρντ αποτέλεσε την έμπνευση, για την τελευταία σκηνή του «*Λοστρέ*». Ένας ακόμη συγγραφέας, με τον οποίο «συναντιέται» ο Χρηστίδης στο «*Λοστρέ*» είναι ο Αντόν Τσέχωφ. Ο Λουκάς του μυθιστορήματος, ο οποίος είναι γιατρός και ο χαρακτήρας γύρω από τον οποίο συγκροτείται η παρέα, είναι εμπνευσμένος από τους χαρακτήρες – γιατρούς στον συγγραφικό κόσμο του Τσέχωφ. Πρόκειται για τον σοβαρό, ψύχραιμο, μορφωμένο και καλλιεργημένο άνθρωπο, ο οποίος δίνει –συνήθως- τις λύσεις στα προβλήματα.

Δια στόματος Χρήστου, του λαϊκού χαρακτήρα του μυθιστορήματος, ο οποίος μιλάει και τη γλώσσα των «ποδανών», όπως αναφέρεται στο Κεφάλαιο «*Η γλωσσική αισθητική του «Λοστρέ» - Υπό το πρίσμα της υφολογίας*», προκύπτει και ο τίτλος του έργου, «*Λοστρέ*», στα ποδανά τρελός. Ο Χρηστίδης αποφάσισε να δώσει αυτόν τον τίτλο στο μυθιστόρημά του, εξαιτίας της νέας τηλεοπτικής μανίας και φρενίτιδας, που επικρατούσε εκείνη την εποχή. Οι

δημοσιογράφοι και τα κανάλια, όπως υποστηρίζει ο συγγραφέας, είχαν αρχίσει να κάνουν «νυχιές» προς κάθε προοδευτική φωνή, η οποία ακουγόταν, και αυτό δημιούργησε ένα κλίμα «τρέλας». Με αφορμή αυτά τα στοιχεία, τα γεγονότα, και τα βιώματα του συγγραφέα γράφτηκε το «*Λοστρέ*».

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ – ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

i. Η δομή του «*Λοστρέ*» - Υπό το πρίσμα της αφηγηματολογίας

Ο M.H. Abrams, στο «Λεξικό Λογοτεχνικών όρων», ορίζει ως αφηγηματολογία «*το ενδιαφέρον για τη γενική θεωρία και πρακτική της αφήγησης σε κάθε λογοτεχνική μορφή*» (Abrams, 2007:59). Μέσω της αφηγηματολογίας επιτυγχάνεται η μελέτη του τρόπου, με τον οποίο οι αφηγήσεις παράγουν νόημα, όπως επίσης και η ανεύρεση των βασικών μηχανισμών και διαδικασιών, που είναι κοινοί σε όλες τις αφηγήσεις (Barry, 2009). Η αφηγηματολογία είναι αυτόνομος κλάδος της λογοτεχνίας, ο οποίος αναπτύχθηκε τη δεκαετία 1965-1975, κυρίως στη Γαλλία.

Αν και μελέτες γύρω από την αφηγηματολογία έχουν αναπτύξει διάφοροι θεωρητικοί της λογοτεχνίας, όσον αφορά στο μυθιστόρημα «*Λοστρέ*» η τυπολογία που προκρίνεται για την εξέτασή του είναι αυτή την οποία εισήγαγε ο Gerard Genette (1930-2018), ένας από τους πιο διακεκριμένους αφηγηματολόγους. Ο Gerard Genette, στο έργο του «Σχήματα ΙΙΙ» (1972), πραγματεύεται έξι συγκεκριμένες περιοχές της αφήγησης και ο Peter Barry, στο βιβλίο του «*Γνωριμία με τη Θεωρία*» (2009) συζητά αυτές τις έξι περιοχές μέσω έξι ερωτημάτων (*1. Ο βασικός αφηγηματικός τρόπος είναι «διηγητικός» ή «μιμητικός;», 2. Από ποια οπτική γωνία παρουσιάζεται η αφήγηση;, 3. Ποιος λέει την ιστορία;, 4. Πως αντιμετωπίζεται ο χρόνος στην ιστορία;, 5. Ποιο είναι το «περιτύλιγμα» της ιστορίας;, και 6. Πως παρουσιάζονται ο λόγος και η σκέψη;)* Η μέθοδος του Gerard Genette επιλέχθηκε γιατί εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο λέγεται μια ιστορία. Η δομή ενός μυθιστορήματος παρουσιάζει εξίσου ενδιαφέρον με το περιεχόμενο της ιστορίας. Ο τρόπος με τον οποίο ένας/μία συγγραφέας αποφασίζει να χρησιμοποιήσει τους αφηγηματικούς μηχανισμούς, έδωσε την ευκαιρία στον Genette να δημιουργήσει μια ολόκληρη σχολή μελέτης ενός αναγνώσματος με εντελώς διαφορετικό τρόπο. Στην προκειμένη περίπτωση, για παράδειγμα, δεν θα μπορούσε να ακολουθηθεί η μέθοδος του Βλαντιμίρ Προπ (1895-1970), καθώς η αφηγηματολογική του προσέγγιση αναφέρεται στο περιεχόμενο των παραμυθιών και στα μοτίβα που δημιουργούνται στα παραμύθια. Καθώς λοιπόν, ο Χρηστίδης οικοδομεί ένα μυθιστόρημα με πληθώρα κεφαλαίων και υποκεφαλαίων, με πολλά πρόσωπα και αρκετές ιστορίες μέσα στο ίδιο έργο, ο Genette καθίσταται ως ο καταλληλότερος, ώστε να εξετασθεί το μυθιστόρημα και αφηγηματολογικά.

Το πρώτο στοιχείο προς εξέταση, σύμφωνα με τους κανόνες της αφηγηματολογίας, είναι η ιστορία. Ιστορία είναι η πραγματική σειρά των γεγονότων, τα οποία συμβαίνουν (Barry, 2009). Έτσι λοιπόν, το χρονικό πλαίσιο της ιστορίας είναι ένα καλοκαίρι. Ξεκινάει μια αόριστη ημέρα του καλοκαιριού με καύσωνα (πιθανότατα αρχές Ιουλίου, μια και ένας από τους δύο φοιτητές της ιστορίας πηγαίνει στο πανεπιστήμιο για να ελέγξει τους βαθμούς του), γεγονός το οποίο συμπεραίνουμε από τη δράση των χαρακτήρων και ολοκληρώνεται πιθανότατα περίπου τέλη Οκτώβρη, αν θεωρήσουμε ότι η πλημμύρα, η οποία βουλιάζει στο νερό την επαρχιακή πόλη, είναι δείγμα έλευσης του φθινοπώρου. Η ιστορία ξεκινάει με τον Λουκά, τον γιατρό του στρατοπέδου και την παρουσίαση μιας τυπικής μέρας στο στρατόπεδο. Στη συνέχεια ο αφηγητής εντάσσει σταδιακά και τους υπόλοιπους χαρακτήρες, παρουσιάζοντας στιγμιότυπα από τις ζωές τους. Το κοινό βίωμα των βασικών χαρακτήρων είναι η πλήξη. Έτσι, ένα τυχαίο περιστατικό, το οποίο είναι η συνάντηση του ενός εκ των δύο φοιτητών με μια υπέρβαρη συμφοιτήτριά του, η οποία του ζητάει να βγουν για καφέ, δίνει την ευκαιρία στην παρέα να διασκεδάσουν την πλήξη τους. Οι βασικοί χαρακτήρες του μυθιστορήματος, αποφασίζουν να οργανώσουν μία φάρσα, εις βάρος της φοιτήτριας. Κατά τη διάρκεια αυτής της φάρσας, ακόμη δύο άτομα, ένας ανθυπολοχαγός και ένας αστυνομικός, οι οποίοι έρχονται σε επαφή με την παρέα των πρωταγωνιστών, πέφτουν και αυτοί στην παγίδα, κι έτσι μπλέκονται, ταυτόχρονα με τη φοιτήτρια, στη φάρσα. Όταν η παρέα βαρεθεί να τους εμπαίζει, αποφασίζει να λήξει τη φάρσα, τους δίνει ραντεβού στην κεντρική πλατεία της κωμόπολης, όπου και διαδραματίζεται ένα τραγελαφικό σκηνικό. Η παρέα αποφασίζει να εγκαταλείψει τον τόπο και τρεις μήνες μετά η κωμόπολη καταστρέφεται, πλημμυρισμένη από νερό.

Όσον αφορά στην πλοκή, στον τρόπο δηλαδή με τον οποίο οργανώνονται και αποδίδονται τα γεγονότα, με στόχο να επιτευχθεί ένα συγκεκριμένο καλλιτεχνικό και συγκινησιακό αποτέλεσμα (Abrams, 2007), ακολουθείται η γραμμική πορεία της ιστορίας. Το βιβλίο ξεκινάει με ένα στιγμιότυπο από τη ζωή του βασικού χαρακτήρα, του Λουκά, ο οποίος είναι γιατρός και υπηρετεί τη θητεία του στον στρατό. *(Ο Λουκάς βγήκε από το τσιμεντένιο κουτάκι του. Έκανε μια αναγκαστική στάση χτυπημένος από ένα βαρύ κύμα ήλιου. Χάιδεψε το κεφάλι του σπρώχνοντας ελαφρά τα μαύρα γυαλιά του, που στέκονταν μέχρις εκείνη τη στιγμή λίγο πάνω από το ιδρωμένο μέτωπό του.)* Ο Λουκάς, ο γιατρός του στρατοπέδου της μικρής επαρχιακής πόλης, είναι ο μοναδικός ακαδημαϊκά μορφωμένος χαρακτήρας του μυθιστορήματος, ο οποίος μπορεί να θεωρηθεί –άτυπα- ο αρχηγός της παρέας. Παρουσιάζεται ως ένας ήσυχος νέος, ελαφρώς αποστασιοποιημένος, ο οποίος, παρόλα αυτά, έχει διάθεση να σατιρίσει και να χλευάσει ό, τι δεν του αρέσει. Αν και δεν δηλώνεται η

ηλικία του, κατά πάσα πιθανότητα είναι και ο μεγαλύτερος της παρέας, αφού είναι ήδη πτυχιούχος της Ιατρικής και υπηρετεί τη θητεία του στον στρατό. Με τον Λουκά ξεκινάει η ιστορία του «*Λοστρέ*», αλλά το μοναδικό που ξέρουμε για εκείνον, αναφορικά με το παρελθόν του, είναι μονάχα η ιδιότητά του ως γιατρός. Όπως έχει δηλώσει ο συγγραφέας, η επιλογή του ονόματος για τον συγκεκριμένο χαρακτήρα δεν ήταν τυχαία. «Λουκάς» ήταν το ψευδώνυμο του Δημήτρη Κουφοντίνα στην τρομοκρατική οργάνωση «17 Νοέμβρη». Στο πρόσωπο του μυθιστορηματικού Λουκά, ο συγγραφέας ήθελε να προσδώσει κάποια χαρακτηριστικά από τον πραγματικό «Λουκά» της περιβόητης οργάνωσης.

Η μοιραία συνάντηση, του Φώτη, του Πέτρου και της ευτραφούς φοιτήτριας Αγάπης, ακολουθεί στις επόμενες σελίδες του βιβλίου, αφού έχει προηγηθεί μία παρουσίαση σχεδόν όλων των χαρακτήρων και με το τι ακριβώς ασχολούνται, εκείνη την ημέρα του καύσωνα. Πιο συγκεκριμένα, μετά τον Λουκά, σειρά έχει ο Πέτρος, ένας φαντάρος, ο οποίος υπηρετεί κι αυτός τη θητεία του στον στρατό και μάλιστα πλέον θεωρείται «παλιός». Ούτε για τον Πέτρο ο αφηγητής δίνει στοιχεία για το παρελθόν του. Στη συνέχεια παρουσιάζεται ο Χρήστος, ο ιδιοκτήτης της καφετέριας – κρεπερί «ΔΙΚΑΙΩΜΑ». Ο Χρήστος είναι ένα τυπικό παιδί της επαρχίας, έξυπνος, εύστροφος και εργατικός. Ο θείος του, ο μπαρμπα-Μήτσος, του παραχώρησε το κατάστημα, το οποίο διατηρούσε μέχρι τότε ως καφενείο, και ο Χρήστος το αναβάθμισε σε καφετέρια – κρεπερί, στην οποία μάλιστα εργάζεται και η ξαδέρφη του η Όλγα. Η Όλγα είναι η μοναδική γυναίκα της παρέας και ο αφηγητής αναφέρεται σε εκείνη με κολακευτικά σχόλια. Είναι μια εντυπωσιακή κοπέλα, έξυπνη, με ανησυχίες, η οποία όμως δεν επιθυμεί να ακολουθήσει το μοτίβο ζωής των συνομηλίκων της, δηλαδή δεν έχει σκοπό της ζωής της ακόμη το γάμο και τα παιδιά. Όσον αφορά στο παρελθόν της, ο αφηγητής αναφέρεται σε ένα περιστατικό με τον πατέρα της, ο οποίος κάποια στιγμή βιαιοπράγησε εναντίον της. Την παρέα ολοκληρώνουν ο Στέφανος και ο Φώτης. Ο Στέφανος είναι γόνος μιας πλούσιας οικογένειας δικηγόρων, οι οποίοι του παρέχουν μια άνετη ζωή στην επαρχιακή πόλη, ενώ ο Φώτης είναι ένας νησιώτης, από μεσοαστική οικογένεια καθηγητών, και συγκάτοικος του Στέφανου. Έτσι ορίζει ο αφηγητής τους χαρακτήρες του έργου. Ενώ όμως για κάποιους η ιστορία είναι σαφής και λεπτομερής, καθώς γνωρίζουμε για τους γονείς, την καταγωγή τους, τα χόμπι τους, κυρίως τον κόσμο από τον οποίο προέρχεται ο καθένας, για τους δύο φαντάρους της ιστορίας, τον Λουκά και τον Πέτρο, δεν μαθαίνουμε τίποτα, ούτε καν στο τέλος της ιστορίας, όπου παίρνουν το λεωφορείο και αναχωρούν από την επαρχιακή πόλη. Αυτό εγείρει ερωτήματα, ως προς την επιλογή του συγγραφέα να αφήσει άγνωστες τις ζωές των δύο αυτών προσώπων της παρέας. Φαίνεται, μέσα από την εξέλιξη της ιστορίας, ότι ο Λουκάς και ο Πέτρος είναι οι

ενορχηστρωτές των γεγονότων, χωρίς βέβαια να μειώνεται η εμπλοκή των υπολοίπων, με τον μεν Λουκά να μην συμμετέχει ιδιαιτέρως ενεργά και τον δε Πέτρο να βρίσκεται σχεδόν σε όλες τις φάρσες με πρωταγωνιστικό ρόλο.

Λαμβάνοντας υπόψη το κίνητρο του συγγραφέα να γράψει την παρωδία μιας τρομοκρατικής οργάνωσης, ένα υποτυπώδες αντάρτικο πόλης, τότε γίνεται κατανοητό για ποιο λόγο αφήνει εκτός κάδρου περιγραφής παρελθόντος και καταγωγής δύο βασικούς χαρακτήρες. Οι συγκεκριμένοι δύο (Λουκάς και Πέτρος) είναι οι δύο πρωταγωνιστές για τους οποίους ο αναγνώστης έχει πλήρη άγνοια σχετικά με το οικογενειακό τους περιβάλλον και την κοινωνική τους τάξη. Ο συγγραφέας, με έναν τρόπο, αφαίρεσε την πολιτική τους ταυτότητα, όπως ακριβώς γίνεται και στον στρατό, και τους πρόσδωσε τον χαρακτηρισμό του φαντάρου. Όταν κανείς υπηρετεί τη θητεία του, υπόκειται σε άλλους νόμους από αυτούς των πολιτών, έχει να λογοδοτήσει σε διαφορετικό σύστημα από των υπολοίπων και, απ' όπου κι αν προέρχεται, υποτίθεται ότι είναι ίσος με τους έτερους φαντάρους της σειράς του. Οι δύο αυτοί πρωταγωνιστές, ενδεχομένως να καθρεφτίζουν δύο συγκεκριμένα μέλη της τρομοκρατικής οργάνωσης «17 Νοέμβρη» και για τούτο ο συγγραφέας ίσως δεν εστιάζει περισσότερο.

Ο συγγραφέας δημιουργεί ένα κλίμα προσμονής, μέσω της παρουσίασης των παράλληλων επεισοδίων από τις ζωές των χαρακτήρων. *«Ο Πέτρος έσερνε τα πόδια του στη σκόνη. Η ακατάσχετη ηλιοφάνεια πραγματικά τον ενοχλούσε, αφού και τα δικά του στρατιωτικά ρούχα δεν ήταν σχεδιασμένα για θερμοκρασίες άνω των 15 βαθμών και οι 35 ήταν ήδη ένα πολύ μακρινό όριο γι' αυτά. // Ο Χρήστος τώρα ήταν ένα φοβερό παιδί. Ιδιαίτερα ξύπνιος, ιδιαίτερα καπάτσος και ιδιαίτερα νευρικός. Μέσα σε δύο μήνες το ανιψάκι κουμαντάριζε μόνο του και άνετα το μαγαζί. // Η ξαδέρφη Όλγα ξεπρόβαλε μέσα από το σύννεφο με στραβό χαμογελάκι. // Ο Φώτης κοιτούσε έναν τοίχο. Μόνος. Έναν τοίχο μ' ένα χαρτί. Το χαρτί έγραφε κάτι. Μάλλον ονόματα. Και –μάλλον- αριθμούς. Δεν μπορούσε να καταλάβει.»* Καθώς προχωράει η αφήγηση, παρατηρούνται ένθετες ιστορίες μέσα στο μυθιστόρημα, κατά τις οποίες γίνεται μια μικρή παύση από τη δράση και ο αναγνώστης έχει την ευκαιρία να μάθει πληροφορίες για κάποιους από τους χαρακτήρες του έργου ή για τον τόπο, στον οποίο διαδραματίζονται τα γεγονότα. *(«Ας κάνουμε εδώ μια παύση. Η Όλγα ήταν μια κοπέλα που κάτω από ορισμένες συνθήκες θα μπορούσε να κόψει την αναπνοή ενός τυχαίου θεατή της. Αυτό όμως που την ξεχώριζε αμέσως μέσα στη Γ. δεν ήταν οι αναλογίες της ή τίποτα αβυσσαλέα ντεκολτέ, αλλά που το μυαλό της ξέφευγε από τις κλασικές διαστάσεις ύψος-πλάτος, γάμος-παιδιά. Η Όλγα ήθελε και άλλα πράγματα. Δεν ήξερε ποια, αλλά τα ήθελε. Είχε όνειρα. Και το πρώτο απ' όλα ήταν να εγκαταλείψει αυτό το μέρος και να μην ξανάρθει*

ποτέ. Δεν το μισούσε, δεν ήθελε το κακό του. Απλώς ήθελε να φύγει από εκεί και να μην ξανάρθει. Κι έπληττε. […]») Με τις ανάδρομες αφηγήσεις, τέμνοντας τη γραμμική αφήγηση των γεγονότων, ο συγγραφέας σκηνοθετεί την ιστορία του, έχοντας εμφανώς σκοπό να προξενήσει ενδιαφέρον στον αναγνώστη, και να κρατήσει αμείωτη την προσοχή του.

Πριν τη συνάντηση της υπέρβαρης φοιτήτριας, Αγάπης, και του συμφοιτητή της, Φώτη, αυτοί που έχουν παρουσιαστεί από τον αφηγητή είναι οι έξι βασικοί χαρακτήρες της παρέας, ο μπαρμπα-Μήτσος, ο θείος του Χρήστου, πρώην αντάρτης και έπειτα ιδιοκτήτης του καφενείου «ΔΙΚΑΙΩΜΑ», το οποίο μεταβίβασε στον ανιψιό του, και ο Βασιλάκης, ένας νεαρός οικονομικός μετανάστης από την Αλβανία, ο οποίος βρήκε δουλειά στο καφενείο του μπαρμπα-Μήτσου και στη συνέχεια παρέμεινε και στο κατάστημα του Χρήστου. Δύο ακόμη πρόσωπα που παρουσιάζονται πριν τη συνάντηση, είναι ο αρρωστοφοβικός και ευκολόπιστος δεκανέας πενταετούς υποχρέωσης Ροβέρτος Σκούλαφτος, ο οποίος συχνά προστρέχει στον Λουκά για να του δώσει ιατρικές συμβουλές για τις ανύπαρκτες ασθένειες, από τις οποίες νομίζει ότι πάσχει, και τέλος, ο Κωνσταντίνος Κοτόπουλος, ο δημοσιογράφος του τοπικού καναλιού.

Ο αφηγητής της ιστορίας δεν είναι κάποιος από τους βασικούς χαρακτήρες της. Ως εκ τούτου, πρόκειται για έναν τριτοπρόσωπο, ετεροδιηγητικό, παντογνώστη αφηγητή, ο οποίος, παρόλα αυτά, παρεμβαίνει και ιδεολογικά. Είναι έκδηλο, καθ' όλη τη διάρκεια του μυθιστορήματος, ότι ο αφηγητής είναι υποστηρικτής των βασικών χαρακτήρων. Τα σχόλιά του είναι ιδιαιτέρως κολακευτικά προς την παρέα των έξι πρωταγωνιστών *(Δεν ήταν ψεύτης ή φαφλατάς ή κάποια άλλη παραλλαγή. Ήταν ένας αληθινός συλλέκτης και λάτρης της κοινοτοπίας. // Και ήταν αποφασισμένος να βοηθήσει όποιον χρειαζόταν πάσο ή οτιδήποτε. Ήταν το στυλ του αυτό. // Ο Χρήστος τώρα ήταν ένα φοβερό παιδί. Ιδιαίτερα ξύπνιος, ιδιαίτερα καπάτσος και ιδιαίτερα νευρικός. Μέσα σε δύο μήνες το ανιψάκι κουμαντάριζε μόνο του και άνετα το μαγαζί // Ο Λουκάς ήταν ένας καλός, ήρεμος άνθρωπος)*, ενώ, όσον αφορά όσους δεν σχετίζονται με την παρέα, ο αφηγητής χρησιμοποιεί προσβλητικούς χαρακτηρισμούς για να τους παρουσιάσει *(Από τη γωνία του «Ελ Τάσο» ξεπρόβαλαν ο Νεκτάριος, ο Τόνης και ο «Μπηφ». Τρεις νέοι της πόλης μας. Βλάκες, ασήμαντοι, ανόητοι, εξυπνάκηδες. // Δεν ήταν άσχημη, αλλά παρουσιαζόταν άσχημα. Είχε ωραίο σώμα, αλλά ντυνόταν σαν γιαγιά που ανακάλυψε τη φρι ελεκτρόνικα. Μιλούσε σαν θεία που ανακάλυψε την αργκό. Εκινείτο σαν γειτόνισσα που ανακάλυψε το μπόντι κόντακτ. Γιαγιά, θεία, γειτόνισσα σε έκδοση γκόμενας. Κάτι τέτοιο. // Ο Αναστάσης δεν ήταν κανένας κακός τύπος. Ήταν ένας βλάκας).* Το ύφος του αφηγητή δεν διαφέρει καθόλου από αυτό της παρέας, γεγονός που δεν τον καθιστά ιδιαιτέρως αξιόπιστο, αναφορικά με την αντικειμενικότητά του σχετικά με τα γεγονότα, ενώ

επιπλέον το γεγονός αυτό δίνει έρεισμα στον αναγνώστη να υποπτευθεί ότι ο αφηγητής είναι ένας από αυτούς.

Ως παντογνώστης αφηγητής και με μηδενική εστίαση, δηλαδή με γνώση όχι μόνο των γεγονότων, αλλά και των σκέψεων των χαρακτήρων, αφηγείται και γνωρίζει τα πάντα, ακόμη και τις πιο απόκρυφες σκέψεις των προσώπων της αφήγησης. Σε αυτόν τον αφηγητή δίνεται η δυνατότητα να παρουσιάζει τους χαρακτήρες με τρόπο ο οποίος εξυπηρετεί τα λεγόμενά του. Πρόκειται για έναν χειριστικό αφηγητή ως προς τον αναγνώστη, ο οποίος προσπαθεί να εκμαιεύσει συναισθήματα συμπάθειας ή αντιπάθειας αντίστοιχα με τα δικά του. Δεν αφήνει ελεύθερο τον αναγνώστη – ένα σύνηθες φαινόμενο του τριτοπρόσωπου παντογνώστη αφηγητή. Η ελευθερία του συγκεκριμένου αφηγητή, περιορίζει τον αναγνώστη. *(«Τι κάνω εγώ εδώ;» σκέφτηκε ξαφνικά ελαφρά πανικόβλητος. «Είμαι ηλίθιος;» Έκανε μεταβολή σαν σκεβρωμένο ρομπότ. // Ο Κωνσταντίνος Κοτόπουλος προσπαθούσε να συγκροτήσει τις σκέψεις του μέσα στον ορυμαγδό που δημιουργούσαν οι έλικες του ελικοπτέρου του Γ. ΤΣΑΝΕΛ. Κρατούσε στο χέρι ένα μικρόφωνο και φορούσε ακουστικά. Κοιτούσε την πόλη από ψηλά. Με σχετική ανασφάλεια. Ποτέ δεν εμπιστεύτηκε αυτό το σιδερένιο κουνούπι. Ήταν άβολο, τρομακτικά θορυβώδες και δε σέρβιραν κοκτέιλ ξανθές αεροσυνοδοί.)* Οι απόκρυφες σκέψεις των χαρακτήρων αποτελούν όχημα ώστε να στρέψει ο αφηγητής τη συμπάθεια ή την αντιπάθεια του αναγνώστη προς το πρόσωπο, το οποίο ο ίδιος θέλει. Αν, για παράδειγμα, κάποιος από τους βασικούς χαρακτήρες σκέφτεται λογικά, εν μέσω μίας παράλογης κατάστασης, τότε ο αναγνώστης ενδέχεται να τον συμπαθήσει περισσότερο, κυρίως γιατί ο αφηγητής είναι χειριστικός, σχολιαστικός, και μεροληπτικός.

Ο αφηγητής στο μυθιστόρημα του Χρηστίδη, επίσης, είναι και ετεροδιηγητικός. Αυτό σημαίνει ότι η ιστορία παρουσιάζεται από κάποιον, ο οποίος δεν μετέχει σε αυτήν. Στην προκειμένη περίπτωση όμως, ο αφηγητής, παρόλο που δεν μετέχει στην ιστορία, εντούτοις λαμβάνει θέση απευθυνόμενος ευθέως στον αναγνώστη και παρεμβαίνει ιδεολογικά. Αυτό διακρίνεται μέσα από κάποιες εκφράσεις, οι οποίες λειτουργούν υπονομευτικά ως προς τη σύμβαση του ετεροδιηγητικού αφηγητή. *(Η Αγάπη χτενισμένη, όσο μπορεί να χτενιστεί ένα τανκ, φορούσε ένα φόρεμα, την περιγραφή του οποίου έχω καταγράψει σ' ένα χαρτί επικυρωμένο από συμβολαιογράφο και δυο μάρτυρες, το οποίο θα ανοιχτεί εκατό χρόνια μετά το θάνατό μου, και όλα αυτά για να προστατευτεί το κοινό αίσθημα που πιστεύω δεν είναι ακόμα έτοιμο για μια τέτοια βάρβαρη παραβίαση κάθε κανόνα αισθητικής του // Θα μπορούσαμε να βρισκόμαστε, αγαπητέ αναγνώστη, σ' ένα σούπερ τρέντι ντανς κλαμπ, όπου δυο χιλιάδες ιδρωμένοι θαμώνες θα παραληρούσαν απόλυτα εξαρτημένοι από τις εμπνεύσεις του ντιτζέι).* Στο παράδειγμα για το φόρεμα της Αγάπης, γίνεται ξεκάθαρο ότι ο αφηγητής

λειτουργεί σα να είναι ένας από τους χαρακτήρες, αφού χλευάζει την ενδυματολογική επιλογή του βασικού θύματος της παρέας. Αν ήταν πράγματι ένας ετεροδιηγητικός αφηγητής, δεν θα προχωρούσε σε «τεκνοθεσία» χαρακτηρισμών, όπως η λέξη «τανκ». Ο χαρακτηρισμός αυτός ανήκει στα μέλη της παρέας και υιοθετείται από τον αφηγητή. Όταν όμως μιλάει ο αφηγητής και δανείζεται τους αντίστοιχους χαρακτηρισμούς, τότε φαίνεται να μοιάζει να είναι ένας από αυτούς. Η αστοχία του Χρηστίδη στην κατασκευή ενός εξ' ολοκλήρου ετεροδιηγητικού αφηγητή δεν αφαιρεί αξία από τη συγγραφική του δεινότητα, αλλά εγείρει ερωτήματα για το σύστημα αξιών του αφηγητή.

Προχωρώντας στην εξέταση των αφηγηματικών επιπέδων, κατά τον Genette, στο μυθιστόρημα διακρίνονται δύο επίπεδα, το διηγητικό και το ενδοδιηγητικό. Στο διηγητικό επίπεδο διαδραματίζονται τα γεγονότα, τα οποία ανήκουν στην κύρια ιστορία, ενώ στο ενδοδιηγητικό (ή μεταδιηγηματικό ή υποδιηγηματικό) παρεμβάλλονται οι δευτερεύουσες ή εγκιβωτισμένες αφηγήσεις. Το διηγητικό επίπεδο αφορά την ίδια την ιστορία και τα γεγονότα αυτής, που στην προκειμένη περίπτωση εκτυλίσσονται με σχεδόν ταυτόσημη χρονική σειρά. Στο ενδοδιηγητικό επίπεδο ο αφηγητής παρεμβάλει διάφορες ιστορίες, οι οποίες λειτουργούν κάθε φορά και με διαφορετικό τρόπο. Άλλες φορές χρησιμοποιείται μια δευτερεύουσα αφήγηση για να δώσει στον αναγνώστη μια ανάπαυση από την κύρια ιστορία. Άλλες φορές η αφήγηση η οποία παρεμβάλλεται λειτουργεί επικουρικά για την ανάπτυξη της έντασης, της αγωνίας, και του ενδιαφέροντος, αναφορικά με το τι μέλει γενέσθαι της κύριας ιστορίας *(«Και μια οδοντογλυφίδα», πέταξε ο Τόνης στην πλάτη του Βασιλάκη που απομακρυνόταν γρήγορα για να μην κάνει κάποιο φόνο που θα ήταν αχρείαστος εκείνη τη δεδομένη στιγμή της ζωής του. «Ρε τα παιδιά! Τι πλάκα που έχουν!» σκέφτηκε. Ήταν ένα καλό παιδί που είχε έρθει από μακριά για να δουλέψει και είχε την τύχη να πέσει στον μπαρμπα-Μήτσο, τον παλιό αντάρτη και προστάτη των αδικημένων της Γ. Ο καπετάν Κέκροπας ή μπαρμπα-Μήτσος τού είχε δώσει δουλειά και όταν αποσύρθηκε το πρώτο που είπε στον ανιψιό του ήταν: «Χρήστο, δεν ξέρω τι θα το κάνεις το μπουρδέλο, αλλά θέλω να έχει δουλειά ο Βασιλάκης» […] Διασταυρώθηκε με την Όλγα που κουβαλούσε ένα δίσκο με έξι κρέπες κι έναν με τρεις κόκα κόλες, δυο φραπέδες και πέντε νερά)* . Σε άλλες περιπτώσεις, οι παύσεις ή οι επιβραδύνσεις ή οι αναχρονίες είναι χρήσιμα εργαλεία για τη διαμόρφωση της άποψης του αναγνώστη, ως προς τους χαρακτήρες του έργου *(Ο μπαρμπα-Μήτσος που το κουμαντάριζε για είκοσι χρόνια ήταν ένας καλός τύπος. Παλιός αντάρτης, μπαρουτοκαπνισμένος, για πολύ καιρό το δούλευε με τη γυναίκα του την κυρία Μαρία, μετά που πέθανε η κυρία Μαρία, μόνος του. Κάποια στιγμή κουράστηκε και πήρε τον ανιψιό του τον Χρήστο για παρέα […] Ο μπαρμπα-Μήτσος, πέρα από τη βιολογική κούραση, συνειδητοποίησε ότι βασικά είχε βαρεθεί*

να ψήνει καφέδες σε όλους αυτούς τους τύπους όλα αυτά τα χρόνια, συνεπεία αυτού πέρασε μια μικρή κρίση, αποτέλεσμα της οποίας ήταν να αισθανθεί μαζί άχρηστος αλλά και ελεύθερος. Άφησε την επιχείρηση στον ανιψιό του, πήρε το καπελάκι του και απεσύρθη). Όπως παρατηρείται στα παραδείγματα, ο αφηγητής πολύ συχνά κάνει παύσεις από την κύρια αφήγηση, οι οποίες αφορούν συνήθως τους χαρακτήρες της ιστορίας, το παρελθόν τους, τις απόκρυφες σκέψεις τους, και γεγονότα από τη ζωή τους. Ο Χρηστίδης χειρίζεται με δεξιοτεχνία αυτές τις δευτερεύουσες αφηγήσεις, καθώς δεν αποσπούν την προσοχή του αναγνώστη, αλλά ούτε και κουράζουν. Απεναντίας, δημιουργούν περισσότερο ενδιαφέρον, τόσο για την κύρια αφήγηση, όσο και για τους ίδιους τους χαρακτήρες, του πολυπρόσωπου «*Λοστρέ*».

Ο χρόνος της αφήγησης στο μυθιστόρημα, σε σχέση με την ιστορία και με βάση τα χρονικά επίπεδα, είναι μεταγενέστερος, ή αλλιώς η αφήγηση είναι μεταγενέστερη, δηλαδή πραγματοποιείται μετά την ολοκλήρωση της ιστορίας. Αφού ολοκληρωθεί η ιστορία, ο αφηγητής μάς αναφέρει και γεγονότα μετά την βύθιση της μικρής, επαρχιακής πόλης *(Όταν γύρισε στο σπίτι του, έβαζε το ξυπνητήρι στις 6:15 το πρωί. Ξύπναγε, έκανε: «Χα χα, ρε τους μαλάκες», έπιανε επιδεικτικά τα γεννητικά του όργανα, καμιά φορά έφτυνε το ξυπνητήρι, το έκλεινε και ξανακοιμόταν. Τη δέκατη μέρα το έσπασε. Το λεωφορείο ξεκίνησε βαριά.)* Όπως παρατηρείται στο παράδειγμα, η αφήγηση για τον χαρακτήρα, ο οποίος ξυπνούσε για δέκα μέρες στις έξι και τέταρτο το πρωί, ώστε να χλευάσει τους στρατιώτες, οι οποίοι υπηρετούσαν τη θητεία τους, ενώ εκείνος είχε απολυθεί, γίνεται στον Παρατατικό, αντί για τον Αόριστο, όπως γίνεται σε όλη την υπόλοιπη αφήγηση. Άμα τη εμφανίσει του Αόριστου, ο αναγνώστης συμπεραίνει ότι ο αφηγητής έχει επιστρέψει στη ροή της ιστορίας. Αυτή η αλλαγή του χρόνου είναι ένα ακόμη δείγμα της μεταγενέστερης αφήγησης.

Στη συνέχεια της αφηγηματολογικής προσέγγισης του μυθιστορήματος, εξετάζεται η χρονική σειρά/τάξη, με την οποία ο αφηγητής παραθέτει τα γεγονότα. Στο «*Λοστρέ*» ο αφηγητής χρησιμοποιεί αναχρονισμούς και ειδικότερα αναδρομές και αναλήψεις. Στην ανάληψη λοιπόν, η αφήγηση διακόπτει τη ροή της ιστορίας για να επαναφέρει προηγούμενα γεγονότα στο προσκήνιο. Παρατηρείται δηλαδή μία χρονική κίνηση προς τα πίσω. Σε ολόκληρο το έργο οι αναλήψεις είναι διάχυτες, καθώς χρησιμοποιούνται ως εργαλείο παράτασης της αγωνίας του αναγνώστη για τον τρόπο με τον οποίο θα εξελιχθεί η ιστορία (π.χ. *«Καλά, πάω να πάρω καμιά σοκολατίτσα», είπε ο Χρήστος και όπως ήταν, σαγιονάρα, σορτσάκι, φανελάκι, τσιγάρο στο στόμα, βγήκε έξω. Περπάτησε λίγο στους άδειους δρόμους. Το μοναδικό περίπτερο που έμενε ανοιχτό αυτή την ώρα ήταν τρεις δρόμους πιο κει αλλά το διαχειριζόταν ο κύριος Πίδας που δυστυχώς έβγαινε από το Πελοπίδας. Ο κύριος Πίδας ήταν ο*

αρχέτυπος περιπτεράς. Πολύ κοντός, αν και δεν τον είχε δει ποτέ κανείς έξω από το περίπτερο, θα μπορούσε να μην έχει πόδια, ούτε σώμα, μόνο το κεφάλι με τα χοντρά μυωπικά γυαλιά και τις αραιές κολλημένες τρίχες του καθώς επίσης και τα μαυριδερά χέρια του που αναγνώριζαν αυτά που έδινε κι έπαιρνε διά της αφής. Ένα κεφάλι με χέρια. Καραδοκούσε πάντα βλοσυρός από το σκοτεινό του καμαράκι σαν να σε περίμενε. Ο τύπος αυτός μπορούσε να βρίσκεται κλεισμένος εκεί μέσα και με αυτό το ύφος ακόμα και με 50 βαθμούς, ακόμα και με -80, ακόμα και σε πίεση 30 ατμοσφαιρών ή 0,5 περιεκτικότητα του αέρα σε οξυγόνο. Ήταν σαν ένα πρωτόζωο. Χρειαζόταν πολύ λίγα για να ζήσει και δεν είχε σχεδόν τίποτα να προσφέρει πέρα από το να ζει και να εξελίσσει το είδος. Και να σου δίνει τις σοκολατίτσες σου ανά πάσαν στιγμήν. Πλάκα πλάκα, ήταν απαραίτητος. «Τρεις σοκολάτες», είπε ο Χρήστος κρατώντας τις σοκολάτες και δίνοντας στη μαύρη τρύπα ένα χαρτονόμισμα.). Ο Χρηστίδης αποφεύγει σε όλο το κείμενο την πρόληψη, δηλαδή την ανάκληση εκ των προτέρων ενός γεγονότος, το οποίο θα διαδραματιστεί αργότερα, εκτός από ένα σημείο στο τέλος του μυθιστορήματος. Στο συγκεκριμένο σημείο ο κύριος κορμός της ιστορίας έχει περατωθεί, οι βασικοί χαρακτήρες έχουν ολοκληρώσει τον κύκλο τους στη μικρή, επαρχιακή πόλη και ο συγγραφέας αναφέρει ένα περιστατικό, το οποίο συντελείται μεταγενέστερα *(Ο Πέτρος, ένα κάθισμα μπροστά του, κοιμόταν ακουμπισμένος στο παράθυρο. Απολυμένος επίσης. Όταν γύρισε στο σπίτι του, έβαζε το ξυπνητήρι στις 6:15 το πρωί. Ξύπναγε, έκανε: «Χα χα, ρε τους μαλάκες», έπιανε επιδεικτικά τα γεννητικά του όργανα, καμιά φορά έφτυνε το ξυπνητήρι, το έκλεινε και ξανακοιμόταν. Τη δέκατη μέρα το έσπασε)*. Όπως φαίνεται στο παραπάνω παράδειγμα, η πρόληψη δηλώνεται όχι μόνο με το περιεχόμενο, αλλά κυρίως με την αλλαγή του χρόνου από Αόριστο σε Παρακείμενο. Αυτό κάνει σαφές στον αναγνώστη ότι η συγκεκριμένη ενέργεια του χαρακτήρα δεν πραγματοποιείται στην κύρια αφήγηση, η οποία είναι βασισμένη στις αναλήψεις, αλλά σε μια μεταγενέστερη.

Η χρονική διάρκεια ορίζεται στο «*Λοστρέ*» με ποικίλους τρόπους. Ο αφηγητής χρησιμοποιεί αρκετές ισοχρονίες, δηλαδή διαλόγους, μετά από τους οποίους συνήθως υπάρχει και αφηγηματικό μέρος (π.χ. *«Κάποια βλακεία κατά πάσα πιθανότητα», βοήθησε ο Πέτρος // «Άντε από κει χάμω, αλήτη, έπρεπε να σας είχαμε στήσει όλους στον τοίχο», φώναξε εξαγριωμένος ο κυανόμορφος περιπτερούχος. // «Γιατί κάνει τόση ζέστη;» ρώτησε ο Πέτρος τελικά. «Γιατί είναι καλοκαίρι», απάντησε ο Λουκάς. «Ναι, αλλά γιατί κάνει τόση ζέστη;» επέμεινε ο φαντάρος. «Γιατί είναι ένα πολύ ζεστό καλοκαίρι», πρότεινε ο επιστήμονας. // «Όχι, ρε, δεν είναι αυτό», είπε η Σία χωρίς σιγουριά // «Νομίζω, ναι. Σίγουρα», έληξε το θέμα η Σία.)*. Παρόλα αυτά, υπάρχουν σκηνές, κατά τις οποίες ο συγγραφέας αφήνει τον διάλογο χωρίς αφηγηματικό μέρος κι έτσι παρατηρείται ευθύς λόγος στο κείμενο *(«Δεν έκανε ακόμα,*

θα κάνει». «Τι θα κάνει;». «Δεν ξέρω ακόμα, ούτε κι αυτή ξέρει. Κάποια βλακεία σίγουρα». «Είναι σίγουρο;». «Όπως σε βλέπω και με βλέπεις». «Κι εμείς τι είμαστε για να κρίνουμε;» «Τίποτα. Εμείς είμαστε τίποτα».) Εφόσον όμως το «*Λοστρέ*» δεν είναι ένα θεατρικό κείμενο, οι ανισοχρονίες είναι διάχυτες σε όλο το έργο. Περίληψη είναι η συμπύκνωση περισσότερου χρόνου σε περιορισμένη αφήγηση *(Ας μιλήσουμε λίγο για τον Στέφανο. Ήταν μοναχογιός μιας εύπορης οικογένειας δικηγόρων. Οι σπουδές δεν υπαγόταν στις άμεσες προτεραιότητές του. Η οικογένειά του είχε προτείνει τη λύση του εξωτερικού. […] Διάβαζε, έβλεπε τηλεόραση, άκουγε μουσική και καθόταν. Με το συγκάτοικο και τους φίλους που γνώρισε στο ΔΙΚΑΙΩΜΑ και του άρεσαν γιατί ήταν σαν κι αυτόν. Και –φυσικά- έπληττε. Και –στο θέμα μας τώρα- είχε ένα κόλλημα. Του άρεσαν οι κοινοτοπίες.)* Σε αυτό το παράδειγμα (σελ. 88-89) ο αφηγητής αναφέρεται στη ζωή του Στέφανου και μιλάει για την ιστορία του σε λιγότερο από δύο σελίδες. Έτσι, συμπυκνώνει μια εικοσαετία –περίπου- μέσα σε λίγες λέξεις, έως ότου φτάσει στο «σήμερα».

Τέλος, αναφορικά με τη χρονική συχνότητα των γεγονότων, ο αφηγητής χρησιμοποιεί δύο από τις τέσσερις κατηγοριοποιήσεις, κατά τον Genette. Έτσι έχουμε στην ιστορία μοναδική αφήγηση και θαμιστική αφήγηση. Στη μοναδική αφήγηση ένα γεγονός στην ιστορία γίνεται μία φορά και η έκθεση του ίδιου γεγονότος γίνεται εξίσου μία φορά (π.χ. *Όταν ξύπνησε ο Ανθυπολοχαγός Νερόμυλος είχε δίπλα του στο κρεβάτι του νοσοκομείου, όπου νοσηλευόταν, ένα βάζο με λουλούδια και μια κάρτα. Οι συγγενείς και η αρραβωνιαστικιά του έπεσαν πάνω του. Η σφαίρα είχε χτυπήσει στην ασπίδα κι είχε εξοστρακιστεί στην καμπάνα του Αϊ-Φανούρη. Με αυτά τα γαμημένα τα σανδάλια είχε χάσει την ισορροπία του και είχε χτυπήσει με την περικεφαλαία του στο Ηρώον λιποθυμώντας ακαριαία. Χαμογελούσε χαζά στους συγγενείς και στη μνηστή του που τον κοιτούσαν σαν κάποιο ημίτρελο. Πήρε την κάρτα από τα λουλούδια. Έγραφε: «Όλα Ο.Κ. Περιμένεις οδηγίες. 6+1=7». Την κράτησε στην καρδιά του απίστευτα ευτυχισμένος. Κράτησε τον όρκο του. Δεν είπε τίποτα. Για όλους ήταν τρελός. Για τον εαυτό του ήταν απλά Φ7. Και αυτό του ήταν αρκετό. Παντρεύτηκε τη μνηστή του έξι μήνες αργότερα και ανέλαβε το κατάστημα Εξαρτήματα Τεχνητής Βροχής του πατέρα της σε κάποια άλλη πόλη. Περίμενε οδηγίες. Είχε χρόνο. Θα περίμενε πολύ. Όσο χρειαζόταν. «Έσο έτοιμος»*). Στη θαμιστική αφήγηση ένα γεγονός γίνεται πολλές φορές στην ιστορία, ενώ παρουσιάζεται μόνο μία φορά (π.χ. *Η χαρούμενη παρέα διαλύθηκε αυτομάτως. Ήταν ένα τελετουργικό. Η εμφάνιση του Αναστάση σηματοδοτούσε την ταυτόχρονη αποχώρηση όλων από μια ακτίνα χιλιομέτρων. Δεν υπήρχε κάποιος ιδιαίτερος λόγος. Απλά έπρεπε να διαλυθούν ησύχως από κάποιο περίεργο σεβασμό στον ένστολο θεσμό. Όχι όλοι. Σχεδόν όλοι. Ο Λουκάς έμεινε στο δίπλα τραπεζάκι να ρουφάει το ελληνικό καφεδάκι του. Έβγαλε και αυτός εφημερίδα. Ο*

Λουκάς και ο Αναστάσης δίπλα δίπλα να πίνουν τα ελληνικά καφεδάκια τους και να διαβάζουν την εφημερίδα τους. Αυτό ήταν το τελετουργικό. Ο Λουκάς συμπαθούσε αυτή τη στιγμή. Ήταν η στιγμή που διάβαζε την εφημερίδα του δίπλα στον Αναστάση.)

ii. Η γλωσσική αισθητική του «*Λοστρέ*» - Υπό το πρίσμα της υφολογίας

Υφολογία, σύμφωνα με τον Peter Barry, είναι η κριτική προσέγγιση, η οποία χρησιμοποιεί τη μεθοδολογία και τα ευρήματα της γλωσσολογίας, κατά την ανάλυση λογοτεχνικών κειμένων. Στόχος της είναι να αναδείξει τη συμβολή των τεχνικών γλωσσικών χαρακτηριστικών, όπως η γραμματική δομή των προτάσεων, ενός λογοτεχνικού έργου (Barry, 2009:239). Το ύφος συνήθως ταυτίζεται με τη διάκριση ανάμεσα στο περιεχόμενο αυτού που έχει ειπωθεί και στον τρόπο με τον οποίο ειπώθηκε (Abrams, 2007). Ως μια κριτική προσέγγιση στα πλαίσια της γλωσσολογίας, η υφολογία προσεγγίζει ένα λογοτεχνικό κείμενο, εξετάζοντας γνωρίσματα, όπως φωνολογικά (σχήματα φθόγγων, μέτρου ή ομοιοκαταληξίας), συντακτικά (τύποι προτασιακής δομής), λεξιλογικά (αφηρημένες λέξεις έναντι συγκεκριμένων, η σχετική συχνότητα των ουσιαστικών, ρημάτων, επιθέτων, επιρρημάτων) ή ρητορικά (η χαρακτηριστική χρήση της μεταφορικής γλώσσας, της εικονοποιίας, κοκ) (Abrams, 2007).

Η υφολογία, σε κάθε περίπτωση, αποτελεί μία συγγενική μορφή της λογοτεχνικής κριτικής και το ενδιαφέρον της προσανατολίζεται αποκλειστικά στο κείμενο και στον τρόπο με τον οποίο συντάχθηκε και δομήθηκε. Στόχος της υφολογίας είναι να δείξει το πώς λειτουργεί ένα κείμενο, όχι όμως απλώς για την περιγραφή των τυπικών (formal) χαρακτηριστικών του, αλλά με σκοπό να αποδειχθεί η λειτουργική τους σημασία για την ερμηνεία του (Wales, 2011). Τα χαρακτηριστικά εκείνα, τα οποία προσδίδουν την ατομική σφραγίδα του έργου και το διακρίνουν ως ενός/μίας συγκεκριμένου/ης συγγραφέα, επαφίενται στον κλάδο της υφολογίας.[8] Παρόλα αυτά, μελετητές ορίζουν ως υφολογία εκείνον τον επιστημονικό κλάδο, ο οποίος μελετά το φαινόμενο της υφολογικής ποικιλίας στις διάφορες γλώσσες και τους τρόπους με τους οποίους το εκμεταλλεύονται οι χρήστες τους (Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων). Σύμφωνα με τη συγκεκριμένη προσέγγιση, η υφολογία δεν αφορά μόνο στον/στην συγγραφέα, που χειρίζεται τη γλώσσα, αλλά και στον/στην αναγνώστη/τρια, που διαβάζει ένα έργο και στον τρόπο με τον οποίο προσλαμβάνει αυτή τη χρήση της γλώσσας.

Συμπερασματικά, η υφολογία είναι η μελέτη του ύφους. Ύφος στη λογοτεχνία θεωρείται η ιδιοπροσωπία της έκφρασης στον γραπτό ή προφορικό λόγο. Όπως μία αθλήτρια αντισφαίρισης διατηρεί το προσωπικό της στυλ στον αγώνα, αντίστοιχα πράττει και η αντίπαλός της. Έτσι ακριβώς συμβαίνει και με την έκφραση (Wales, 2011). Για αρκετούς

[8] Λεξικό

μελετητές, η υφολογία «εξετάζει τη χρήση της γλώσσας στη λογοτεχνία», γεγονός που συμπεριλαμβάνει όλη την κλίμακα των «γενικών χαρακτηριστικών της γλώσσας ως μέσου λογοτεχνικής έκφρασης» (Abrams, 2007). Με τη συγκεκριμένη προσέγγιση, η υφολογία δύναται να χρησιμοποιηθεί ως μέσο επέκτασης των αντικειμένων μελέτης της παραδοσιακής λογοτεχνικής κριτικής, καθώς επίσης και της παραδοσιακής ρητορικής. Η διαφορά όμως είναι ότι η υφολογία επιχειρεί να ανακαλύψει τους κανόνες, βάσει των οποίων τα γλωσσικά στοιχεία και τα σχήματα λόγου λειτουργούν σε ένα κείμενο.

Όσον αφορά στη σύνταξη το «*Λοστρέ*» διακρίνεται κυρίως για τον μικροπερίοδο λόγο, τον οποίο εκφέρουν τόσο ο αφηγητής όσο και οι χαρακτήρες. Ετούτο φαίνεται ότι το κάνει ο συγγραφέας για να δώσει ζωντάνια και αληθοφάνεια στα πρόσωπα καθώς αντιστοιχεί με την καθημερινότητά τους και τις ασχολίες τους (*Πίσω στο άντρο της Φ7 υπήρχε ένα μικρό γλεντάκι. Κρασί στα ποτήρια. Ποτήρια στα χέρια. // Ήταν πρωί, ήταν καλοξυρισμένος. Και σχετικά ανήσυχος. // Υπερβολική ευγένεια. Ύποπτη. // Είχε στεγνώσει το στόμα του. Και το μυαλό του. // «Έρχεται». Κάθισε. «Να πω ένα τελευταίο;» […] «Ριχ' το». // «Ξέρεις από κομπιούτερ;» […] «Λίγα πράγματα». «Δεν μπορώ να τυπώσω» […] «Ξέρω έναν ειδικό. Φώτης» // «Τι έγινε;» «Είναι μέσα». «Του είπες για το σύμβολο;» «Ναι». «Κι αν φέρει τίποτα απίθανο;»*). Χαρακτηριστικό γνώρισμα είναι το πλήθος των ρημάτων, το οποίο ενισχύει τη δράση και οι επιθετικοί και επιρρηματικοί προσδιορισμοί, οι οποίοι προσδίδουν ζωντάνια και συμβάλλουν στη δόμηση του σκηνικού (*Έκανε μια θεατρική παύση. Χτύπησε τα δάχτυλά του. Ο Πέτρος τού πέταξε ένα τσιγάρο. Ο γιατρός το έβαλε στο στόμα του. Ο Πέτρος τού το άναψε και γύρισε στο παράθυρό του. Ο γιατρός ρούφηξε μια τζούρα. Άρχισε να μιλάει. // «Τι;» μισόκλεισε τα μάτια του ο Πέτρος σαν κακός καουμπόης σε σπαγγέτι γουέστερν. // Ο κάπτεν Άχαμπ κοιτούσε τον ορίζοντα. // «Αυτοκράτορας είμαι, ό, τι θέλω κάνω», ξεκαθάρισε ο «έμπερορ»*). Παρόλα αυτά, ο Στέφανος, ένας από τους βασικούς χαρακτήρες, προς το τέλος του έργου, έχει έναν μεγάλο μακροπερίοδο, συνειρμικό μονόλογο (σελ. 304-307). Λεξιλογικά, ο Χρηστίδης προσφέρει, στο «*Λοστρέ*», πληθώρα δεδομένων, καθώς χρησιμοποιεί την αργκό «ποδανά» (*πεσκρέ, Λοστρέ, τσοσμπά, μακικά, βρεσζέ*), όπως επίσης κάνει και ιδιαίτερη χρήση μίας καθημερινής, προφορικής γλώσσας, η οποία εμπεριέχει και στοιχεία αργκό. Τα σχήματα λόγου, η μεταφορική γλώσσα και η ειρωνεία αποτελούν ρητορικά γνωρίσματα του μυθιστορήματος, τα οποία κυριαρχούν επίσης στον λόγο του αφηγητή και στον λόγο των χαρακτήρων. Ο συγγραφέας του «*Λοστρέ*», μέσω ενός χαρακτήρα της ιστορίας, ο οποίος γράφει ποίηση, παραθέτει στο έργο ποιήματα (*Στον τόπο μας τον όμορφο / ιστορικό κι αθάνατο / μας φέραν τα ναρκωτικά / που οδηγούν στο θάνατο… / … Οι Έλληνες τους δώσαμε / ουσίες πνευματικές / κι αυτοί μας ανταμείψανε / με ουσίες*

ναρκωτικές… / … Σ' όλους αυτούς τους έμπορους / της πρεζοφασολάδας / θεοσταλμένος απαντώ: / «Είμαι φορέας Ελλάδας!») και δίστιχα (*Το πόδι μου το αγαπώ / γι' αυτό και το κουνάω / και μου είναι χρήσιμο πολύ / όταν περπατάω*). Αυτά μπορούν να εξετασθούν ως προς τα φωνολογικά τους γνωρίσματα.

Στο «*Λοστρέ*» ο Χρηστίδης χρησιμοποιεί αρκετά συχνά μία μόνο λέξη (ρήμα, ουσιαστικό, επίθετο κτλ) προκειμένου έτσι να συσταθεί μία πρόταση, η οποία στην προκειμένη περίπτωση είναι ελλειπτική *(Όπεδο, όπεδο, όπεδο. // Θερινό. // Ο Άνθρωπος. Γενικά. // Σηκώθηκε ζαλισμένη από τον ύπνο και την υπεργλυκαιμία. Πήγε στην πόρτα. Την άνοιξε. Ήταν ο Αναστάσης // Ήταν αργά. Έπιναν κρασί. // Πατούσε κουμπιά. // Κι ένα ακουστικό κρεμόταν από το αυτί του. Για να παίρνει οδηγίες. Από πάνω. Και να δίνει. Προς τα κάτω. // Ένας ανήσυχος μπάτσος. Κατεστραμμένος. // Άλλο επίπεδο. Ήξερε. // Μια νέα αρχή. Μια νέα ζωή. //).* Με αυτόν τον τρόπο ο συγγραφέας θέλει να επιτύχει προφορικότητα και αμεσότητα. Επιπλέον αυτός ο μικροπερίοδος λόγος συχνά εμπλουτίζεται με μία χιουμοριστική διάθεση (*Ο γιατρός ήταν όλος αυτιά. Ήταν –ούτως ειπείν- ένα αυτί. // «Ξέρεις ότι έχω μια κόκκινη ομπρέλα που δεν μπορώ να την κυκλοφορήσω;» ρώτησε ξαφνικά και ο Λουκάς το ένιωσε σαν δεύτερο χαστούκι στο άλλο μάγουλο. Μόνο που δεν το είχε προσφέρει. // Το μυαλό του γιατρού είχε πυρποληθεί παλιά. Κάποτε είχε βάλει το κεφάλι του σε φούρνο μικροκυμάτων για να δει τι θα γίνει.*). Έτσι καταφέρνει να ταυτίζει τον τρόπο γραφής του με το περιεχόμενο αυτής. Βασικό υφολογικό χαρακτηριστικό, το οποίο διατρέχει όλο το μυθιστόρημα είναι η χρήση των ποδανών και της αργκό.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην υφολογική ανάλυση του «*Λοστρέ*» έχουν τα λεξιλογικά γνωρίσματα του έργου. Το πρώτο και χαρακτηριστικότερο από αυτά είναι η χρήση μιας ιδιολέκτου, η οποία ονομάζεται «ποδανά» από την σύγχυση των συλλαβών της λέξης «ανάποδα». Πρόκειται για μία κατασκευασμένη διάλεκτο, η οποία δημιουργήθηκε για τις ανάγκες μιας κωδικοποιημένης ομιλίας.[9] Όπως ακριβώς τα καλιαρντά [η διάλεκτος ομοφυλοφίλων και εκδιδόμενων (τρανς) γυναικών των δεκαετιών '60-'70], έτσι και τα ποδανά ανήκουν σε μία ομπρέλα κωδικοποιημένης ομιλίας των ατόμων του περιθωρίου και της υποκουλτούρας, τα οποία διώκονταν από τις αρχές. Τα ποδανά εντοπίστηκαν κυρίως στις περιοχές των Πετραλώνων και του Ταύρου, προάστια της Αθήνας, και φημολογείται ότι ομιλούνταν από τα κουτσαβάκια, τους ψευτοπαλλικαράδες της εποχής, και κατ' επέκταση τους ρεμπέτες και τους τοξικοεξαρτημένους, κυρίως των Άνω Πετραλώνων και πιο συγκεκριμένα της περιοχής των Ατταλιώτικων, όπου συγκεντρώθηκαν πρόσφυγες από την

[9] Ποδανά - SLANG.gr

Αττάλεια.[10] Η διάλεκτος των ποδανών άρχισε να εκλείπει από την καθημερινότητα, από τις αρχές της δεκαετίας του 1980, αφού πλέον η ανάγκη για κωδικοποιημένη ομιλία εξαλείφθηκε. Αν και ο Χρήστος, ο χαρακτήρας του μυθιστορήματος, ο οποίος μιλάει τα ποδανά, είναι ένας νεαρός, μεταξύ 20-25 χρονών, από την επαρχία, εν τούτοις ο συγγραφέας αποφάσισε να του προσδώσει αυτόν τον τύπο ομιλίας. Σαφώς και δεν μιλάει κατεξοχήν με ποδανά, παρά μόνο με ελάχιστες εκφράσεις, παρόλα αυτά είναι άκαιρο και άτοπο ένα παιδί από την επαρχία (σύμφωνα μάλιστα με τον συγγραφέα, επαρχία της Κεντρικής Μακεδονίας) να μπορεί να γνωρίζει μια διάλεκτο, η οποία είχε εκλείψει από την καθομιλουμένη. Τη διάλεκτο αυτή την ονοματίζει ο αφηγητής και σε όλο το σώμα του βιβλίου συναντούμε την ιδιομορφία των υποσημειώσεων, όπου τα ποδανά αποδίδονται στη νέα ελληνική. *(«Γάμησέ τον. Άνοιξε το απόγευμα. Φεύγουμε. Στο διάολο οι πεσκρέ». Να πούμε εδώ ότι ο Χρήστος μιλούσε απταίστως τα «ποδανά». Στη συγκεκριμένη διάλεκτο η λέξη «πεσ-κρέ» σημαίνει «κρέ-πες».)* Με την ευκαιρία αυτή, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι κάνει ακριβώς το ίδιο, δηλαδή παραθέτει υποσημειώσεις, για φράσεις ή λέξεις, οι οποίες μέσα στο κείμενο αναφέρονται στην αγγλική γλώσσα *(Όλντιζ μπατ γκούντιζ)*. Αυτό το χαρακτηριστικό αποτελεί μια ιδιοτροπία του βιβλίου, καθώς υπονομεύει την αβίαστη ροή της ανάγνωσης, αναγκάζοντας τον αναγνώστη να διακόψει και να ανατρέξει στο τέλος των αντίστοιχων σελίδων. Θα πρέπει να λάβουμε υπόψη μας ότι τα ποδανά είναι «γλώσσα», η οποία εντοπίζεται κυρίως στις συνοικίες των Πετραλώνων και του Ταύρου και δεν έχουν έρθει στο φως μαρτυρίες για την εξάπλωσή της σε άλλες περιοχές. [11]

Εκτός από τη διάλεκτο των ποδανών, στο «*Λοστρέ*» εντοπίζεται και ένα γλωσσικό ιδίωμα μεταξύ των νέων της παρέας, μία αργκό. Η αργκό, σύμφωνα με το λεξικό των Merriam – Webster πρόκειται για μία γλώσσα, η οποία χρησιμοποιείται από ένα συγκεκριμένο τύπο ομάδας ανθρώπων.[12] Στην ηλεκτρονική εγκυκλοπαίδεια Wikipedia, ο όρος αργκό αναφέρεται στη γλώσσα ορισμένων ομάδων, με σκοπό την αποτροπή κατανόησης των όσων έχουν λεχθεί, από άτομα που βρίσκονται εκτός ομάδας.[13] Τα ποδανά θεωρούνται μία αργκό. Εκτός όμως από τα ποδανά, χρησιμοποιείται στο «*Λοστρέ*» μία γλώσσα, η οποία παρατηρείται συχνά στις παρέες, των οποίων τα μέλη αισθάνονται άνετα μεταξύ τους και έχουν το θάρρος να εκφράζονται όπως επιθυμούν. Αυτή συνήθως αποτελείται από υβριστικές λέξεις, οι οποίες όμως –μεταξύ οικείων- χάνουν τον προσβλητικό τους χαρακτήρα. Παρόλα αυτά, ο τρόπος έκφρασής τους, εν γένει, είναι πιο

[10] Ποδανά - Η Πόλη Ζει
[11] Ποδανά - Η Πόλη Ζει
[12] Merriam - Webster
[13] Wikipedia - Cant (language)

χυδαίο. *(«Αντί να κοιτάμε τα μούτρα μας γαμάμε με τους πούτσους των Αρχαίων. Και στο φινάλε, άμα ανακάλυψαν το φεγγάρι, την πυρηνική σχάση και την πυρηνική φέξη, εμάς τις μας νοιάζει; Τι σχέση έχουμε εμείς με αυτούς; Ήταν ωραίοι τύποι και τους εκτιμώ και θέλω να τους μοιάσω, αλλά τι σχέση έχω εγώ με αυτούς; Έχουνε περάσει από τότε όλοι οι λαοί του κόσμου από εδώ, Τούρκοι, Σλάβοι, Ενετοί, Βησιγότθοι, Άραβες, Εβραίοι, όλοι. Ποιοι Αρχαίοι και κολοκύθια-τούμπανα και παπάρια-μάντολες;» // «Εγώ, ρε φίλε, τους τρώω στη μάπα όλους αυτούς τους λελέδες, τους φουσκωμένους παιχταράδες που δεν ξέρουνε που παν' τα τέσσερα, αλλά παραγγέλνουνε τη φραπεδούμπα τους με ύφος γαμάτου, επειδή πριν δυο χιλιάδες χρόνια σκέφτηκε κάτι έξυπνο ο Πυθαγόρας. Κι έχεις κιόλας όλους αυτούς, […] που εκμεταλλεύονται τη μαλακία του κοσμάκη, αντί να τους ξεστραβώνουνε.»)* Η επιτυχία του συγγραφέα με τη χρήση αυτής της γλώσσας, στην προκειμένη περίπτωση, είναι η επιβεβαίωση ότι οι έξι αυτοί νέοι έχουν δημιουργήσει μια πολύ δεμένη παρέα, με κοινό κώδικα, σύμφωνα με τον οποίο μπορούν μεταξύ τους να μιλάνε με άνεση και καθαρότητα, χωρίς να φοβούνται.

Οι βασικοί χαρακτήρες που συναπαρτίζουν την παρέα του μυθιστορήματος μαζί και ο αφηγητής, φαίνεται να μιλάνε με τον ίδιο τρόπο. Σε αυτή την περίπτωση, ο συγγραφέας δεν κατάφερε να προσδώσει κάποια από τα μοναδικά χαρακτηριστικά, τα οποία δημιουργούνται μέσω του τρόπου ομιλίας. Σαφώς και διακρίνονται οι διαφορετικές ασχολίες ή το ετερόκλητο περιβάλλον από το οποίο προέρχονται κάποιοι από τους χαρακτήρες, αλλά δεν θα ήταν δυνατό να διασαφηνιστεί το ποιος/ποια μιλάει, αν δεν αναφερόταν από τον αφηγητή *(«Αϋπνίες, γιατρέ μου;» «Γάμησέ τα, με ρημάξαν τα κουνούπια», έβγαλε αυτοδιάγνωση ο γιατρός κοιτώντας το σύννεφο που τριγύριζε το σκοπό. «Εδώ τι γίνεται;» «Ησυχία». Όντως η μονολεκτική περιγραφή ήταν ακριβής. «Οι εχθροί;» ρώτησε σοβαρά ο καπνισμένος γιατρός. «Κρύβονται», διαβεβαίωσε ο καλός στρατιώτης. // «Εσείς πού είσαστε;» ρώτησε. «Εδώ», είπε ο Στέφανος απλά, χωρίς διάθεση συνέχειας. «Και τι κάνετε;» «Παρακολουθούμε. Τον κόσμο να βουλιάζει. Είμαστε καλοί θεατές. Ιδανικοί» […] «Και σας αρέσει;» «Ναι. Μ' αρέσει», είπε ο Στέφανος με σιγουριά αταίριαστη στην περίσταση.)* Στα παραδείγματα διακρίνεται η έλλειψη προσωπικής φωνής του κάθε χαρακτήρα, με αποτέλεσμα αν αφαιρεθεί η ταυτότητά του από τον αφηγητή, τότε μένει μόνο ο προφορικός, κοφτός, αφαιρετικός λόγος, τον οποίο χρησιμοποιεί κατά κόρον ο συγγραφέας.

Προχωρώντας στα ρητορικά γνωρίσματα του «*Λοστρέ*», σύμφωνα με τον τρόπο με τον οποίο τα ορίζει ο Abrams, διαπιστώνονται αρκετά σχήματα λόγου. Αρχής γενομένης από την επανάληψη, εντοπίζονται λέξεις, όπως η *συγγνώμη*, η οποία μετά από συνεχή επανάληψη καταλήγει να ακούγεται ως *συνελεγμώνη*. Αυτή η «παρήχηση» της λέξης «συγγνώμη» προσδίδει μία κωμική νότα στα γεγονότα. Η επανάληψη των ποδανών ή του χαρακτηρισμού

«*θεσπέσιαλ*» επικουρεί αν μη τι άλλο στη χιουμοριστική διάθεση του έργου. Όσον αφορά στις παρομοιώσεις και στις μεταφορές, σε όλο το συγγραφικό έργο του ο Χρηστίδης διαχειρίζεται με άνεση και με ιδιαίτερο και ευφάνταστο τρόπο αυτό το σχήμα λόγου. Μέσα όμως σε αυτή τη διάθεση πρωτοτυπίας, ένας από τους χαρακτήρες, ο Στέφανος, αποδίδεται από τον αφηγητή ως *ένας αληθινός συλλέκτης και λάτρης της Κοινοτοπίας*. Έτσι, όταν του δοθεί η ευκαιρία κατά τη διάρκεια της εξέλιξης της ιστορίας, ο Στέφανος αποφασίζει να εκστομίσει κοινότοπες μεταφορές και παρομοιώσεις, του τύπου «*αγαθός γίγαντας με καρδιά μικρού παιδιού*» ή *«η μοιραία πολυκατοικία»* ή *«το θέμα είναι να δίνεις την ψυχούλα σου για την Τέχνη σου»*.

Όσον αφορά στα ποιήματα που εμφανίζονται μέσα στο έργο ως δημιουργίες του αστυνόμου Αναστάση, ο Χρηστίδης χρησιμοποιεί ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία *(Στη ζωή είναι ωραία, όταν έχεις και παρέα, γιατί όταν είσαι μόνος, δεν αντέχεται ο πόνος)*. Μία άλλη περίπτωση είναι αυτή της πλεχτής, ακολουθώντας όμως κατά το ήμισυ τον κανόνα της ομοιοκαταληξίας του πρώτου στίχου με τον τρίτο και του δεύτερου με τον τέταρτο *(Στο σπίτι μου περνώ καλά, μα όχι σαν το τμήμα, γιατί δεν είμαι μόνος μου, και υπάρχει ωραίο κλίμα // Είναι το σπίτι φυλακή, κι εγώ κρατούμενός μου, και δεσμοφύλακας εγώ, εγώ και ο εαυτός μου // Γι' αυτό και αποφάσισα 'γω να μετακομίσω, και του σπιτιού την απονιά, πίσω να την αφήσω // Τη μέρα που ο Χάροντας την πόρτα μου χτυπήσει, στου τμήματος τη σιγαλιά θέλω να με αφήσει)*. Ο συγγραφέας έχει επιλέξει απλούς στίχους, οι οποίοι αποδίδουν σχεδόν αφελείς σκέψεις και επιφανειακό περιεχόμενο, ίσως θέλοντας να κάνει κριτική στην κουλτούρα του αστυνόμου και της επαρχίας ή ακόμη και στην ίδια την ποίηση. Τα ποιήματα του αστυνόμου Αναστάση θυμίζουν ελαφρά λαϊκά τραγούδια, με κοινότοπες ομοιοκαταληξίες, οι οποίες δεν προσδίδουν στο νόημα, αλλά μόνο στο μέτρο του ποιήματος. Σε αντίθεση με την ποίηση του αστυνόμου Αναστάση, παρατίθεται και ένα ποίημα του Λουκά, του «αρχηγού» της παρέας, το όνομα του οποίου παραπέμπει στον Δημήτρη Κουφοντίνα, της τρομοκρατικής οργάνωσης 17 Νοέμβρη, το οποίο έχει περισσότερο βάθος, πιο περίπλοκη σκέψη και αποδίδεται με ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο και πλεχτή ομοιοκαταληξία. *(Στο γυάλινο παράθυρο που βγαίνεις και χλευάζεις, μ' αυτό το μάτι το τρελό και σκόρπιες συλλαβές, -θαρρείς ο ίδιος ο Θεός- δικάζεις και διχάζεις, και μάρτυρές σου όλοι εμείς οι αρχιδιχαστές. Το σούρουπο, το σούρουπο, πριν έρθει ακόμα βράδυ, και πριν τα φώτα τα πολλά της πόλης αναφτούν, ανατινάζεσαι στο φως ενώ είσαι σκοτάδι, και οι πιστοί σου –ω συμφορά!- τρέχουν για να κρυφτούν)*. Εδώ ο συγγραφέας ίσως ευτελίζει τη σκέψη του αστυνόμου και εξυψώνει τη σκέψη του τρομοκράτη. Στην προκειμένη περίπτωση, ο συγγραφέας αποδίδει στον γιατρό του μυθιστορήματος ένα πιο διεισδυτικό ποίημα, το οποίο δεν αναλώνεται σε μια απλή

μετρική ή μία βολική ομοιοκαταληξία. Γίνεται αντιληπτό λοιπόν, ότι από υφολογικής άποψης η χρήση των ποιημάτων και των διαφορετικών προσεγγίσεων αυτών προσδίδει διακριτικά στους χαρακτήρες κι έτσι τους κάνει πιο αληθοφανείς.

Παρατηρώντας την εργογραφία του Χρηστίδη, κάθε αφηγητής και κάθε χαρακτήρας του (πλην ελαχίστων εξαιρέσεων) μιλάει με την ίδια χαλαρότητα, όπως θα μιλούσε κανείς στον προφορικό του λόγο, δηλαδή με έναν λόγο απλό, ευθύ και ειλικρινή. Αυτό προσδίδει φυσικότητα και σαφήνεια, κάτι που κάνει τον/την αναγνώστη/αναγνώστρια να προσλαμβάνει εύκολα τις ποιότητες των χαρακτήρων. Παρόλα αυτά φαίνεται ότι δεν κολακεύει σε ικανοποιητικό βαθμό τον συγγραφέα, καθώς αποδεικνύει μια αδυναμία του ιδίου να δημιουργήσει μοναδικούς υφολογικά χαρακτήρες. Χειρίζεται με τρόπο δισδιάστατο –σχεδόν «καρτουνίστικο» την ανθρώπινη υπόσταση κι έτσι παραθέτει στο αναγνωστικό κοινό καρικατούρες χαρακτήρων, και όχι πολυδιάστατες προσωπικότητες. Αυτή η χαλαρότητα οδηγεί συχνά και σε ένα ανειμένο, προσβλητικό και αγενές ύφος (π.χ. ο τρόπος, με τον οποίο γίνεται καθ' όλη τη διάρκεια του μυθιστορήματος η απεύθυνση στην Αγάπη), το οποίο χαρακτηρίζεται από χυδαιολογία και αισχρολογία, ειδικά στο «*Λοστρέ*» (*«Ποιες γκόμενες;» «Την ντουλάπα και τον καρνάβαλο». // Η Αγάπη χτενισμένη, όσο μπορεί να χτενιστεί ένα τανκ. // Η Αγάπη δεν ήταν άσχημη. Ήταν απερίγραπτα άσχημη. // «Άκουσέ τονα μια στιγμούλα. Τον χτυπάω πάνω στο τηλέφωνο για πάρτη σου. Λοιπόν, τώρα βάλε το δαχτυλάκι σου εκεί που είπαμε και σκέψου ότι είναι το όργανό μου… τρεις φορές πιο μεγάλο από το δαχτυλάκι σου…» το σκέφτηκε λίγο και δεν του άρεσε η αναλογία «…Εννοώ δέκα φορές πιο μεγάλο».*). Αυτοί οι υβριστικοί προσδιορισμοί βέβαια, παρουσιάζονται με αριστοτεχνικό τρόπο, καθώς αποδίδονται σε άτομα νεαρής ηλικίας, τα οποία, προς τέρψη τους, αποφασίζουν να κοροϊδέψουν ανυποψίαστους ανθρώπους της μικρής επαρχιακής πόλης, στην οποία ζουν, αν και κάποιος θα μπορούσε να ισχυριστεί, ότι αυτό είναι προσβλητικό για τους νέους ανθρώπους.

Η λιτότητα του ύφους του αφηγητή και των χαρακτήρων, παρότι θα μπορούσε να θεωρηθεί αρετή αυτού του πολυπρόσωπου έργου, το υποσκάπτει με μία μονοτονία, ένα αναμενόμενο και επαναλαμβανόμενο μοτίβο. Και ενώ αυτό αφορά στο ύφος των έξι βασικών χαρακτήρων της παρέας, οι οποίοι κάνουν τις φάρσες (*«Απίστευτο, ε; Η γκόμενα δεν καταλαβαίνει τίποτα». «Εγώ σας το είπα», τόνισε ο Στέφανος. «Δε γίνεται τίποτα». «Γιατί δε σ' το κλείνει;» μονολόγησε ρητορικώς η Όλγα. «Γιατί είναι άσχετος», πετάχτηκε ο Πέτρος. // «Που;» ρώτησε ο Πέτρος. «Στο βουνό. Είναι ο θείος μου», πρότεινε ο Χρήστος που ήταν και ο πιο κατάλληλος μιας και ήξερε τα μέρη. «Α, μπράβο, τέλεια!» επικρότησε και η Όλγα που επίσης ήξερε τα μέρη. «Ποιος θείος σου;» «Ο Μήτσος. Το πρώην αφεντικό μου. Είναι ωραία,*

θα γουστάρετε». «Ε, να πάμε. Κατοχυρώθηκε», είπε ο Στέφανος. «Θα το κανονίσω», είπε ο Χρήστος και σηκώθηκε. «Που πας;» «Νύσταξα, πάω για ύπνο».), του πρώην αντάρτη μπαρμπα-Μήτσου και του Αλβανού υπαλλήλου, Βασιλάκη, σε αντίθεση οι χαρακτήρες-θύματα, η Αγάπη, ο αστυνόμος Αναστάσης και ο ανθυπολοχαγός, Γεώργιος Νερόμυλος, εκφέρουν έναν αφελή, ανώριμο λόγο, ως προς το περιεχόμενό του (*«Ας αφήσουμε τις βλακείες», την έβαλε στη θέση της. «Από χτες σε σκέφτομαι συνέχεια», την έθεσε προ των ευθυνών της. «Κι εγώ», είπε εκείνη. «Έτσι μπράβο!» σκέφτηκε ο Στέφανος και είπε: «Μια ερώτηση». «Ναι». «Αναρωτιόμουνα, μωρό μου, προχτές, όταν… κάναμε έρωτα… ο καθένας ξεχωριστά… με άκουγες;» «Σ' άκουγα». «Και;» «Γι' αυτό σηκώθηκα κι έκλεισα την πόρτα», είπε η Αγάπη αποφασιστικά. «Εγώ ήθελα όμως να μ' ακούς, γι' αυτό και φώναζα», εξήγησε ο Στέφανος. «Εγώ δεν μπορούσα να σ' ακούω», παραδέχτηκε η Αγάπη. «Κι εγώ δεν μπορούσα να σ' ακούω γιατί μου έλειπες φοβερά», είπε ο «ποιητής». «Κι εγώ δεν μπορούσα να σ' ακούω, αλλά μου έλειπες φοβερά», είπε η «μούσα», αλλά αυτό μπέρδεψε τα πράγματα. Η σπείρα αντάλλαξε βλέμματα, μορφασμούς, χειρονομίες. Ο Στέφανος λύγισε. // Ο Αναστάσης χαμήλωσε το κεφάλι του, ένδειξη ότι η απαγγελία είχε τελειώσει. […] «Σου άρεσε;» «Πρωτότυπο θέμα». «Ναι, είναι από την προσωπική μου ζωή». «Γι' αυτό είναι τόσο καίριο», είπε ο Φώτης εν ψυχρώ και ο Αναστάσης έμεινε λίγο σκεφτικός. Κανείς δεν τον είχε πει μέχρι τώρα «καίριο». «Έτοιμο», είπε ο Φώτης δείχνοντας το κομπιούτερ τώρα που τον βρήκε σε αδύνατη στιγμή. «Τόσο απλό ήταν;» είπε ο αστυνόμος-ποιητής κοιτώντας το μαγικό μηχάνημα. // «Το σκέφτηκα πολύ. Αλλά είμαι σίγουρος. Το σύκο!» τους το έδειξε. «Όταν είναι άγουρο, είναι πικρό, όταν ωριμάσει, γλυκό σαν μέλι. Απ' έξω είναι σκληρό και μέσα έχει μαλακή καρδιά. Σαν την Ελλάδα μας», εξήγησε με συγκρατημένο ενθουσιασμό.*). Ίσως άθελά του ο συγγραφέας, με αυτόν τον τρόπο, υπογραμμίζει τη στερεότυπη αντίληψη, ότι θύμα μπορεί να είναι κάποιος ελαφρόμυαλος ή ολιγόνοος. Εξαιτίας αυτής της ιδιαιτερότητας των θυμάτων νομιμοποιεί την απάνθρωπη συμπεριφορά των φαρσέρ (*Το θαμπό φως των πυρσών και η φλασιά στα μούτρα τον είχαν ζαλίσει. Η πομπή ξαφνικά σταμάτησε. Οι τέσσερις βουβές φιγούρες με τις κουκούλες τον έγδυσαν σιωπηλά, αφήνοντάς τον με το σώβρακο. // Ήταν ένα μόνο δεντράκι με ξύλινο κορμό και πλαστικά φυλλαράκια, δεν ήταν τόσο άσχημο όσο ακούγεται, από την άλλη δεν ήταν αληθινό φυτό αλλά ψευδοφυτό και εν κατακλείδι το πρόβλημα ήταν ότι κανείς δεν καταλάβαινε τι γύρευε μια πλαστική απομίμηση ιαπωνικού φυτού σ' ένα περβάζι με αρωματικά φυτά της Μεσογείου. Και όμως υπήρχε λόγος. Για καθετί υπάρχει λόγος. Καθετί είναι χρήσιμο για τον καλό Θεούλη. Η Όλγα έκοψε ένα πλαστικό κλαδάκι. Το κράτησε στα χέρια της, το περιεργάστηκε, το ενέκρινε. «Η τελική πινελιάα», είπε και σφήνωσε το κλαδάκι στην άκρη του ήδη υπερβολικού τσιγάρου. Όλοι θα ήθελαν να σταματήσουν, αλλά η ψεύτικη πρασινάδα έδωσε*

ξαφνικά σε αυτό που έκαναν την αληθινή του διάσταση). Παράλληλα, μία επιπλέον παρέα εκφοβιστών/ρατσιστών – δευτερεύοντες χαρακτήρες του έργου (Νεκτάριος, Τώνης, Μπηφ, Σία και Μία) βάζουν στο στόχαστρό τους κυρίως τον Αλβανό υπάλληλο Βασιλάκη. Εκφέρουν παρόμοιο λόγο με τα θύματα, αφελή και μικρόνοο, αλλά επιπλέον και επιθετικό. Ο Κωνσταντίνος Κοτόπουλος, δημοσιογράφος του τοπικού καναλιού, με την εκφορά του λόγου του, φαίνεται ότι είναι επηρμένος και φαντασμένος, γεγονός που μοιάζει να σχολιάζει το δημοσιογραφικό επάγγελμα, το οποίο και εκπροσωπεί.

Ολοκληρώνοντας την υφολογική προσέγγιση του «*Λοστρέ*», αυτό που παρατηρείται, τόσο στο παρόν μυθιστόρημα όσο και σε ολόκληρη την εργογραφία του, είναι η δεξιοτεχνική χρήση πολλών σχημάτων λόγου. Ο Χρηστίδης είναι –αδιαμφισβήτητα- ένας ευφάνταστος συγγραφέας, ο οποίος δύναται να δημιουργεί χιουμοριστικό κλίμα μέσω του ύφους, που χρησιμοποιεί στα έργα του. Είτε γίνεται αναφορά στον εγγενή και βαθύ ειρωνικό του λόγο, τον οποίο χρησιμοποιεί για να σχολιάσει τα κακώς κείμενα της εποχής, είτε στις δυνατές παρομοιώσεις, μεταφορές, υπερβολές και αντιθέσεις, ο Χρηστίδης καταφέρνει να συγκεντρώσει το ενδιαφέρον του/της αναγνώστη/τριας στο θέμα με το οποίο καταπιάνεται, μέσω του πιο λειτουργικού εργαλείου, του χιούμορ.

iii. «*Λοστρέ*»: παρωδία και σάτιρα χαρακτήρων και καταστάσεων – Υπό το πρίσμα της διακειμενικότητας

Ο Λένος Χρηστίδης ομολογεί σε συνέντευξή του[14] την αγάπη του για το διάβασμα και τον τρόπο με τον οποίο ο ίδιος «συνομιλεί» με άλλους συγγραφείς μέσω των μυθιστορημάτων του. Όπως ο ίδιος έχει αποκαλύψει, συγκεκριμένα για το «*Λοστρέ*», εμπνεύστηκε την εικόνα της πλημμύρας του κάμπου της μικρής επαρχιακής πόλης από το έργο «*Η Πλημμύρα*» του Τζ. Γ. Μπάλλαρντ, ένα δυστοπικό μυθιστόρημα, το δεύτερο μέρος μιας τετραλογίας με θέμα την καταστροφή του κόσμου και τη διαμόρφωση της ζωής μετά από αυτή. Ακόμη και η ύπαρξη πολλών τίτλων και υποτίτλων στο «*Λοστρέ*» είναι εμπνευσμένη από τον τρόπο με τον οποίο δομεί τα μυθιστορήματά του ο Τομ Ρόμπινς. Αυτή η πολύ ενδιαφέρουσα «συνομιλία» των συγγραφέων παραπέμπει στη διακειμενικότητα.

Τον όρο διακειμενικότητα μας τον συστήνει η Julia Kristeva. Η διακειμενικότητα αναφέρεται στους τρόπους με τους οποίους ένα οποιοδήποτε λογοτεχνικό κείμενο «συνάπτει» σχέσεις με άλλα κείμενα, είτε εμφανείς είτε συγκαλυμμένες (Abrams, 2007). Οι τρόποι αυτοί μπορούν να αφορούν στη μορφή ή στο περιεχόμενο του κειμένου και, σύμφωνα με την Kristeva, κάθε κείμενο είναι στην ουσία του «διακείμενο», δηλαδή ένας τόπος όπου συναντώνται πολλά άλλα κείμενα και υφίσταται μόνο χάρη στις σχέσεις του με έτερα κείμενα (Abrams, 2007). Επιπλέον, η διακειμενικότητα μπορεί να υπάρχει όταν ένα λογοτεχνικό κείμενο στηρίζεται σε ένα παλαιότερο, ακόμη και αν το γεγονός αυτό δεν αναφέρεται καθόλου (Kristeva, 1992).

Στη διακειμενικότητα αναφέρεται και ο Genette, στο βιβλίο του «*Παλίμψηστα*» (2018), χρησιμοποιώντας τον προρρηθέντα όρο.

> «*Το παλίμψηστο είναι μια περγαμηνή όπου έχει αποξεστεί μια πρώτη εγγραφή για να χαραχθεί μια άλλη, η οποία δεν κρύβει εντελώς την αρχική, έτσι ώστε να μπορούμε να διαβάζουμε το διαφαινόμενο παλαιό κείμενο πίσω από το νέο. Συνεπώς, μεταφορικά μιλώντας, με τη λέξη παλίμψηστα (στην κυριολεξία: υπερκείμενα) εννοούμε όλα τα έργα που προέρχονται από κάποιο παλαιότερο έργο, μέσω μετασχηματισμού ή μίμησης.*»

Στο έργο του αυτό πραγματοποιεί μια κατηγοριοποίηση πέντε τύπων μεταδιακειμενικότητας, όπου ανάμεσά τους βρίσκονται η διακειμενικότητα και η υπερκειμενικότητα. Στα «*Παλίμψηστα*» του Genette, η διακειμενικότητα είναι οι τρόποι εκείνοι με τους οποίους διάφορα κείμενα συγκατοικούν και συνομιλούν με άλλα κείμενα, μέσω παραθεμάτων, ρητών

[14] Συνέντευξη στη συντάκτρια της διπλωματικής, τον Νοέμβριο του 2019

ή υπόρρητων αναφορών (Μικέ, 2018). Αξιοποιώντας το θεωρητικό έργο του Μπαχτίν, της Kristeva και του Ριφατέρ, η έννοια της συνομιλίας αποκτά υπόσταση, μόνο με την προϋπόθεση μιας διαλογικής σχέσης (Μικέ, 2018). Η υπερκειμενικότητα (ή παλίμψηστα) είναι η σχέση ανάμεσα σε ένα υπερ-κείμενο και σε ένα υπό-κείμενο. Η σχέση αυτή, βέβαια, δεν είναι σχέση υπαγωγής και υποταγής, αλλά σχέση διαλογική. Ο τρόπος με τον οποίο αναπτύσσεται αυτή η σχέση γίνεται μέσω μετασχηματισμών, μεταλλάξεων, και μιμήσεων. Ο Genette προτείνει αυτή την κορυφαία διάκριση για να τονίσει την αέναη κυκλοφορία των κειμένων (Μικέ, 2018).

Κάθε λογοτεχνικό κείμενο ανήκει σε ένα ενιαίο σύνολο, σε μία μεγάλη κοινωνία κειμένων, ως εκ τούτου, κανένα έργο δεν μπορεί να θεωρηθεί αυτόνομο και απομονωμένο. Η προσέγγιση της Kristeva καινοτομεί ως προς την αντιμετώπιση του κειμένου, η οποία δεν είναι γραμμική. Δηλαδή, δημιουργεί έναν οριζόντιο άξονα για την επικοινωνία, η οποία συντελείται μεταξύ συγγραφέα και αναγνώστη, και ακόμη έναν κατακόρυφο άξονα, ο οποίος αφορά στην επικοινωνία, την οποία έχει το κείμενο με το λογοτεχνικό σώμα των κειμένων (Παναγιωτίδης, 2020). Στον δεύτερο, κατακόρυφο δηλαδή άξονα, η Kristeva φαίνεται να συμπορεύεται με τη θέση του Genette για την υπερκειμενικότητα και τα παλίμψηστα. Η Kristeva υποστηρίζει ότι κάθε κείμενο «*[…] συγκροτείται ως μωσαϊκό παραθεμάτων, κάθε κείμενο είναι απορρόφηση και μετασχηματισμός ενός άλλου κειμένου*» (Kristeva, 1992: 85). Ως αποτέλεσμα, η διακειμενικότητα είναι η υπόρρητη επικοινωνία όλων των συγγραφέων μεταξύ τους, κι έπειτα η παράδοση των προρρηθέντων στους/στις αναγνώστες/τριες.

Η διακειμενικότητα παρόλα αυτά, δεν αποτελεί έναν αυτόνομο τόπο, καθώς η παρωδία είναι αρκετά κοντά της, όσον αφορά στο περιεχόμενο. Ο όρος «παρωδία» χρησιμοποιείται από την αρχαία Ελλάδα για να υπογραμμίσει τις κωμικές ανασκευάσεις κάποιων άλλων σοβαρών, ηρωικών ή επικών κειμένων (Attardo, 2014). Η παρωδία φυσικά, με το πέρασμα των χρόνων και την εξέλιξη των λογοτεχνικών κειμένων, απόκτησε μία ευρύτερης σημασίας έννοια. Παρωδία πλέον θεωρείται και η μέθοδος εκείνη, κατά την οποία ένας/μία συγγραφέας προσεγγίζει τον τρόπο ή το ύφος γραφής εκείνων των λογοτεχνικών κειμένων στα οποία θα ήθελε να προσιδιάσει, να εμπεδώσει ή να εκμεταλλευτεί με σκοπό, για παράδειγμα, την εμφάνιση της προσωπικής του/της ταυτότητας (Παναγιωτίδης, 2020). Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι η παρωδία είναι μια άσκηση γραφής ως προς την κατανόηση του παρωδούμενου κειμένου (Παναγιωτίδης, 2014).

Αν και η παρωδία ορίζεται στα περισσότερα λεξικά σύμφωνα με την κωμική της διάσταση, εν τούτοις ο όρος χρησιμοποιείται σήμερα για να περιγράψει τόσο ένα σύμπτωμα (symptom) όσο και ένα κριτικό εργαλείο απέναντι στα λογοτεχνικά κείμενα, και όχι μόνο

(Hutcheon, 2000). Είναι πολύ εύκολο να συγχυστεί εννοιολογικά η παρωδία με τη μίμηση, μια και αναφέρθηκε πρωτύτερα ότι η τεχνική της παρωδίας ενέχει μιμητικές ασκήσεις ύφους. Εξετάζοντας όμως τη μεγαλύτερη κλίμακα διακρίνεται ότι η μίμηση αποτελεί καθαρά και μόνο μία τεχνική της παρωδίας, καθώς η ίδια η παρωδία υπερβαίνει τη μίμηση και επαναπροσδιορίζει τη λογοτεχνική γλώσσα (Rose, 1993). Καταλήγει η παρωδία να μετουσιώνεται σε κοινωνικό φαινόμενο χρήσης της γλώσσας και του ύφους, παρά σε μια τυπική άσκηση μίμησης.

Επιστρέφοντας στη σχέση της παρωδίας με τη διακειμενικότητα, διακρίνεται ότι, ενώ η παρωδία μεταμορφώνει ένα κείμενο, η διακειμενικότητα εργαλειοποιεί ένα άλλο κείμενο με σκοπό την παραγωγή ενός καινούριου. Ο Genette ορίζει την παρωδία ως «*κειμενική μεταμόρφωση*». Η «συνομιλία» συγγραφέων μεταξύ τους, μέσω των λογοτεχνικών τους έργων, αποτελεί μια ενδιαφέρουσα ανταλλαγή, η οποία όμως διατηρείται στα πλαίσια της λογοτεχνικής τους συνύπαρξης. Εν αντιθέσει με την παρωδία, η οποία μετουσιώνει ένα ολόκληρο κείμενο σε κάτι καινούργιο. Τα όρια της παρωδίας δεν υφίστανται μόνο στα πλαίσια της λογοτεχνικής παραγωγής, αλλά αφορούν όλες τις μορφές της τέχνης, καθώς και της ίδιας της ζωής. Πρόκειται για μία διαδικασία αενάως δημιουργική.

Η συγγραφική «συνομιλία» του Χρηστίδη στο «*Λοστρέ*» γίνεται με το έργο «Η Πλημμύρα» του Τζ. Γκ. Μπάλλαρντ. Ο Χρηστίδης, μελετώντας την «Πλημμύρα», άντλησε έμπνευση για την τελευταία σκηνή του «*Λοστρέ*». Παρόλα αυτά, η επιρροή του Μπάλλαρντ στο «*Λοστρέ*» δεν διακρίνεται μονάχα στη σκηνή της πλημμύρας της επαρχιακής πόλης Γ., αλλά σε σημεία ακόμη βαθύτερα. Η αφήγηση στην «Πλημμύρα» ξεκινάει με την περιγραφή μιας ζεστής ημέρας και συστήνεται ο βασικός χαρακτήρας του έργου, ο Κέρανς, ο οποίος φοράει μαύρα γυαλιά, όπως ακριβώς και ο Λουκάς του «*Λοστρέ*». Η αίσθηση της αφόρητης ζέστης είναι διάχυτη και στα δύο μυθιστορήματα. Ο Κέρανς και ο Λουκάς μοιράζονται κοινά στοιχεία χαρακτήρα, αλλά και μόρφωσης. Ο μεν είναι ιατρικός υπεύθυνος της μονάδας του, ο δε είναι ο ιατρός του στρατοπέδου. Επιπλέον, και οι δύο υπάγονται σε ένα στρατιωτικό καθεστώς.

Στην «Πλημμύρα» οι βασικοί χαρακτήρες ζουν σε μία βυθιζόμενη πολιτεία, εξαιτίας μίας καταστροφής. Πρόκειται για μία μετα-αποκαλυπτική συνθήκη. Σε αντίστοιχη κατάσταση βρίσκονται και οι βασικοί χαρακτήρες στο «*Λοστρέ*». Αν και, στην περίπτωσή τους, δεν έχει προηγηθεί μια μεγάλη καταστροφή, εν τούτοις παρατηρείται μία βέβαιη πορεία προς αυτή. Η συγκεκριμένη πορεία προσιδιάζει στο βιολογικό αποτράβηγμα πριν τη μεταμόρφωση, όπως περιγράφεται στην «Πλημμύρα». Παρατηρείται μια απομόνωση και διάθεση για αυτάρκεια. Αυτή είναι και η πεμπτουσία της παρέας των έξι του «*Λοστρέ*».

Πρόκειται για μία πορεία προς την ενηλικίωση, ένα στάδιο μετάβασης πριν τη μεταμόρφωση.

Μία ακόμη ενδιαφέρουσα απόδειξη της διακειμενικότητας είναι η περιγραφή του προτύπου της γυναίκας. Στην «Πλημμύρα» η γυναίκα είναι η Βεατρίκη και στο «*Λοστρέ*» η Όλγα. Και οι δύο παρουσιάζονται αρχετυπικά και θυμίζουν τον μύθο της Πανδώρας, της πρώτης θνητής γυναίκας, η οποία είναι προικισμένη με όλα τα δώρα και τα χαρίσματα από τους θεούς, αλλά ταυτόχρονα φέρει ως χαρακτηριστικό της μια επικίνδυνη γοητεία. Πρόκειται για ένα πλάσμα με θεϊκές δυνάμεις και ανθρώπινες αδυναμίες. Η Βεατρίκη δεν επιθυμεί να φύγει από τον τόπο της, ο οποίος βυθίζεται σταδιακά, και η Όλγα επιθυμεί να φύγει από τη γενέτειρά της, προτού την προλάβει η πλημμύρα. Ακόμη κι αν –επιφανειακά- διακρίνεται μια διαφορά στις αποφάσεις τους, εν τούτοις καμία από τις δύο γυναίκες δεν θέλει να ακολουθήσει τις επιταγές των γύρω της, οι οποίοι είναι άνδρες. Καμία από τις δύο δεν θέλει να ετεροκαθοριστεί, γι' αυτό και παρουσιάζονται με τόση δύναμη.

Εκτός όμως, από τις βαθιές συνάφειες του Μπάλλαρντ με τον Χρηστίδη στο περιεχόμενο του «*Λοστρέ*», διαφαίνονται και οι επιρροές του πρώτου στον δεύτερο, αναφορικά με την αφήγηση. Ο Μπάλλαρντ και οι περιγραφές του για το σκηνικό και τους χαρακτήρες είναι ευδιάκριτες σε ολόκληρο το μυθιστόρημα του Χρηστίδη. Η τακτική χρήση επιρρημάτων, οι παύσεις στις ισοχρονίες και η ακολουθία τους από περιγραφή διαφορετικού σκηνικού, ο χωρισμός του μυθιστορήματος σε κεφάλαια, είναι λίγα παραδείγματα από την τεχνική αφήγησης του Μπάλλαρντ, την οποία διακρίνουμε ολοκάθαρα στο «*Λοστρέ*». Εν κατακλείδι, ο Χρηστίδης χρησιμοποίησε άριστα τα εργαλεία του Μπάλλαρντ και η συγκεκριμένη «συνομιλία» αποτελεί ένα εξαιρετικό θέμα για εκτενή ανάλυση ως προς τη διακειμενικότητα.

Στο πλαίσιο προσέγγισης του μυθιστορήματος «*Λοστρέ*», εντάσσεται και η σάτιρα. Η σάτιρα, όπως την ορίζει ο Martin, είναι ένα είδος επιθετικού χιούμορ, το οποίο «χλευάζει» κοινωνικούς θεσμούς ή κοινωνικές τακτικές. Συνήθως πρόκειται για την τεχνική γελοιοποίησης ενός θέματος, με σκοπό τον ερεθισμό εκείνου του συναισθήματος του κοινού, το οποίο αφορά στην περιφρόνηση, τη διασκέδαση ή την αγανάκτηση μαζί του (Abrams, 2007). Πρόκειται για έναν συνδυασμό κριτικής και χιούμορ με σκοπό –κυρίως- την έκθεση των αδυναμιών του θέματος (Κωστίου, 1997). Καταλήγει η σάτιρα να καυτηριάζει, να χρησιμοποιεί δηλαδή το γέλιο ως εργαλείο, έτσι ώστε να δονήσει έναν στόχο, ο οποίος βρίσκεται εκτός έργου (Abrams, 2007). Η σάτιρα, παρόλα αυτά, δεν αποτελεί μέσο χλευασμού για τον χλευασμό. Αν ο στόχος της είναι ένα άτομο, τότε γελοιοποιείται ή σατιρίζεται το ελάττωμα και όχι το ίδιο το πρόσωπο, και μάλιστα σατιρίζεται εκείνο το

ελάττωμα, το οποίο μπορεί να διορθωθεί, ενώ ποτέ δεν αγγίζεται το «μειονέκτημα», για το οποίο το άτομο δεν φέρει καμία ευθύνη (Abrams, 2007). Ως εκ τούτου, όσοι υπερασπίζονται τη σάτιρα ως διορθωτικό μέσο, τη χρησιμοποιούν για να υπογραμμίσουν την ανθρώπινη φαυλότητα και μωρία. Αν μάλιστα, ο στόχος αφορά μια κοινωνική τάξη, έναν θεσμό, ένα έθνος ή ακόμη και το ανθρώπινο γένος εξ ολοκλήρου, τότε γίνεται περαιτέρω αντιληπτό το κατά πόσο η σάτιρα είναι ένα είδος κριτικής της εξουσίας.

Η σάτιρα δεν είναι ένα καθαρό είδος. Οι προσπάθειες για πλήρη ορισμό της συνήθως είναι ελλιπείς και αυτό γιατί η σάτιρα δεν μπορεί να χωρέσει σε μία κατηγορία. Συχνά εντοπίζονται ποικίλες μορφές και υλικό στη μαγιά της, με μία διαφορά: η σάτιρα πάντα κρίνει, ανατρέπει και διασκεδάζει (Κωστίου, 1997). Πολλοί μελετητές και θεωρητικοί της λογοτεχνίας έχουν δοκιμάσει προσεγγίσεις για τη σάτιρα. Εν πρώτοις, κρίνεται απαραίτητη η αναφορά στην έμμεση σάτιρα. Η έμμεση σάτιρα, σε αντίθεση με την άμεση σάτιρα, όπως του Οράτιου ή του Γιουβενάλη, απαντάται σε μια λογοτεχνική μορφή, συνήθως τη μυθοπλαστική αφήγηση. Το αντικείμενο της σάτιρας στη μυθοπλαστική αφήγηση είναι ορισμένοι χαρακτήρες, οι οποίοι γελοιοποιούν ή καθιστούν αντιπαθή τη στάση τους, τις απόψεις τους, και, εν τέλει, τους ίδιους τους εαυτούς τους. Υπάρχουν περιπτώσεις κατά τις οποίες γελοιοποιούνται με όσα λένε, σκέφτονται ή πράττουν. Ενίοτε, ο ίδιος ο συγγραφέας με το σχόλιό του ή με το αφηγηματικό του ύφος σατιρίζει αυτούς τους χαρακτήρες (Abrams, 2007). Είναι έκδηλο, καθ' όλη τη διάρκεια του «*Λοστρέ*», ότι η έμμεση σάτιρα αποτελεί το όχημα και το καύσιμο, με το οποίο κινείται ο συγγραφέας. Ο Χρηστίδης στο «*Λοστρέ*» καταφέρνει να εισάγει την δική του υπογραφή στη μοντέρνα σάτιρα, η οποία πλέον δεν είναι είδος, αλλά μια «λογοτεχνική διαδικασία» (Κωστίου, 1997). Με την έμφυτη κριτική ματιά του, οδηγείται στο να χειριστεί τη μοντέρνα σάτιρα όχι ως είδος, αλλά ως τρόπο γραφής.

Ο Feinberg διακρίνει τη σάτιρα ως προς το περιεχόμενο. Πιστεύει ότι πρόκειται για ένα είδος, το οποίο ορίζεται ως «*παιγνιώδης ανατροπή του οικείου*», και πράγματι, αυτό συμβαίνει στο μυθιστόρημα του Χρηστίδη, καθώς ανατρέπει όλα τα στερεότυπα της ελληνικής πραγματικότητας των αρχών του 21^{ου} αιώνα, μέσω των δευτερευόντων ηρώων, μη αγγίζοντας, παρόλα αυτά, τους βασικούς χαρακτήρες και τους μη κοινωνικά αποδεκτούς τρόπους συμπεριφοράς τους. Ο Frye διακρίνει, με τη σειρά του, τη σάτιρα σε πνεύμα ή χιούμορ και σε επίθεση (Κωστίου, 1997). Αυτή η διάκριση αποτελεί και μία από τις επικρατέστερες θεωρίες, καθώς οι περισσότεροι θεωρητικοί την αναλύουν με τον συγκεκριμένο τρόπο. Τέλος, ο Rosenhein επιχειρεί μία διάκριση μεταξύ μυθοπλασίας και πραγματικότητας. Σύμφωνα με τον ίδιο, η σάτιρα ορίζεται ως «*επίθεση πάνω σε ευδιάκριτα, ιστορικώς αυθεντικά συγκεκριμένα στοιχεία*». Το σατιρικό στοιχείο χάνεται, όταν το

αντικείμενο της επίθεσης είναι τελείως φανταστικό (Κωστίου, 1997). Αν θεωρηθεί ότι στο «*Λοστρέ*» οι χαρακτήρες είναι φανταστικοί, τότε αυτή η θεωρία δεν επιβεβαιώνει την ύπαρξη σάτιρας στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα. Παρόλα αυτά, ο Χρηστίδης κατορθώνει να φέρει στην πραγματικότητα αυτούς τους χαρακτήρες, αφού σατιρίζει τον *τύπο* του ατόμου, και όχι το *ίδιο* το άτομο.

Στο «*Λοστρέ*», σε μια περίοδο κατά την οποία οι νεοναζιστικές ιδεολογίες και πρακτικές δεν είχαν λάβει τις διαστάσεις της τελευταίας δεκαετίας, διακρίνεται ολοκάθαρα ο τύπος του ρατσιστή, μισογύνη, ομοφοβικού, επαρχιώτη, ο οποίος χρησιμοποιεί, ως μέτρα αξιολόγησης των ανθρώπων, το χρώμα τους, το φύλο τους ή τον σεξουαλικό τους προσανατολισμό. Στην ουσία πρόκειται για έναν φοβισμένο άνθρωπο, ο οποίος δεν ξέρει τι ακριβώς φοβάται, κι έτσι επιτίθεται σε κάθε τι διαφορετικό, θεωρώντας ίσως ότι απειλείται από αυτό. Αυτός ο τύπος ανθρώπου, βρήκε αργότερα φωνή μέσω εγκληματικών οργανώσεων, όπως η Χρυσή Αυγή. Ο Νεκτάριος, ο Τόνης και ο «Μπηφ», δευτερεύοντες χαρακτήρες του μυθιστορήματος, είναι τα πρόσωπα, στα οποία ο Χρηστίδης προσέδωσε χαρακτηριστικά αυτού του τύπου ατόμου. Νέοι, επαρχιώτες, είτε γυμνασμένοι και σωματώδεις είτε ευτραφείς, δημιουργούν ένα τρίο, το οποίο έχει μια –σχεδόν- στρατιωτική ιεραρχία. Όπως και στις αντίστοιχες ακροδεξιές οργανώσεις, χρειάζεται ένας αρχηγός, ένας υπαρχηγός και ένας, ο οποίος χρησιμεύει ως «*το παιδί για όλες τις δουλειές*», όπου συνήθως οι «δουλειές» είναι να δέχεται τους εμπαιγμούς της παρέας του.

Στη συνέχεια, εξετάζοντας τη Σία και τη Μία, οι οποίες αποτελούν παρέα του Νεκτάριου, του Τόνη, και του «Μπηφ», ο συγγραφέας παρουσιάζει τον τύπο της γυναίκας, η οποία δεν έχει αυθύπαρκτη προσωπικότητα, αλλά ετεροκαθορίζεται διαρκώς, μέσω της ακύρωσης του διαφορετικού. Η Σία και η Μία (Σία από το Αφασία και Μία από το Αγαμία, όπως αναφέρεται στο βιβλίο) είναι δύο γυναίκες, οι οποίες απολαμβάνουν να θεωρούνται οι θηλυκές εκδόσεις του Νεκτάριου, του Τόνη, και του «Μπηφ». Αυτός ο τύπος γυναικών λειτουργεί ως άλλοθι στις αντρικές παρέες αντίστοιχου επιπέδου, ώστε να αποφευχθεί η υποψία ομοφυλοφιλίας. Η Σία και η Μία αντικατοπτρίζουν τον τύπο των γυναικών, οι οποίες είναι ανταγωνιστικές με τις υπόλοιπες γυναίκες. Νιώθουν κατώτερες, και γι' αυτό προσπαθούν να συμπεριφέρονται με τρόπο ο οποίος δεν αρμόζει ούτε στο πνευματικό, αλλά ούτε και στο μορφωτικό τους επίπεδο. Δηλαδή, τοποθετούν τον εαυτό τους σε επίπεδο υψηλότερο από αυτό στο οποίο βρίσκονται στην πραγματικότητα. Συνήθως προέρχονται από λαϊκά στρώματα, από τη μικρομεσαία τάξη, και αυτό κάνει ακόμη πιο έντονη την ανάγκη, τον πόθο τους να ανελιχθούν κοινωνικά. Αυτό βέβαια νομίζουν πως θα το καταφέρουν μέσω του γάμου και της μητρότητας, καθώς είναι θύματα μιας κοινωνικής

επιταγής, η οποία θέλει τη γυναίκα να αποκτά ταυτότητα στην περίπτωση περάτωσης και των δύο αυτών στόχων. Ο φθόνος τους για το διαφορετικό αναδεικνύει και την αποπνικτική ατμόσφαιρα, στην οποία ζουν, και την αφόρητη καταπίεση, στην οποία υπόκεινται.

Εντός κάδρου βρίσκεται και ο θεσμός της δημοσιογραφίας, μέσω του φέρελπι δημοσιογράφου της ιστορίας, του Κωνσταντίνου Κοτόπουλου. Ο Χρηστίδης παρουσιάζει τον τύπο του ανθρώπου, ο οποίος διεκδικεί δάφνες και χειροκροτήματα, αλλά χωρίς να το δηλώνει. Ακόμη ένας τύπος ετεροκαθορισμένου ανθρώπου. Ο Κοτόπουλος στο «*Λοστρέ*» πασχίζει να αποκτήσει φήμη, χρησιμοποιώντας ανορθόδοξους τρόπους παρουσίασης των ειδήσεων. Συχνά παραπληροφορεί, ενώ διατείνεται για το αντίθετο, συνευρίσκεται με άτομα, τα οποία μπορεί να χειριστεί, και συντηρεί το προφίλ του σεμνού αδέκαστου τιμωρού, ενώ παριστάνει τον μετριοπαθή, ένα χαρακτηριστικό, το οποίο λατρεύει το μεγαλύτερο μέρος των θεατών που τον παρακολουθούν στην τηλεόραση. Με λίγα λόγια, ο Χρηστίδης κάνει κριτική σε εκείνον τον τύπο του δημοσιογράφου, ο οποίος πατάει επί πτωμάτων για να αποσπάσει μία δήλωση και να παρουσιάσει την είδηση με σκοπό να κερδίσει θεαματικότητα. Μέσω του Κωνσταντίνου Κοτόπουλου, ακκίζεται το μείζον ζήτημα της κακής δημοσιογραφίας και όσων την υπηρετούν, οι οποίοι παρουσιάζονται κυνικοί και τυχοδιώκτες.

Η αστυνομία και ο στρατός παρότι υφίστανται για να υπηρετήσουν την κοινωνική γαλήνη και ασφάλεια της χώρας, συχνά συνδέονται σε μέρος της κοινωνικής συνείδησης με την επιβολή και την κατάχρηση της εξουσίας . Στο «*Λοστρέ*» δύο από τα τρία θύματα της παρέας των βασικών χαρακτήρων εκπροσωπούν ο ένας την αστυνομία και ο άλλος τον στρατό. Είναι ο Αναστάσης και ο Γεώργιος Νερόμυλος αντίστοιχα. Ο συγγραφέας κάνει σαφέστατα κριτική στους δύο αυτούς θεσμούς, που προσωποποιούν οι χαρακτήρες αυτοί. Με συστατικά της παρωδίας χρωματίζει τελικά, με τον τρόπο που θέλει ο ίδιος, σατιρίζει και κάνει κριτική σε αυτούς τους θεσμούς. «*Ο Αναστάσης ήταν αστυνομικός. Κοντός, τριανταπεντάρης, χαρακτηριστικά αγύμναστος, με αραιά μαλλιά, στραβό χαμόγελο. Δεν ήταν υψηλόβαθμος. Ούτε και χαμηλόβαθμος. Δεν ήταν τίποτα. Έπινε ελληνικό καφέ. Διάβαζε εφημερίδα. Αυτά. […] Ο Αναστάσης δεν ήταν κανένας κακός τύπος. Ήταν βλάκας. Είχε πάρει με δικά του έξοδα ένα περίστροφο Κολτ ασημί, που το κοτσάριζε στη ζώνη μαζί με έξι ασημένιες σφαίρες για εφέ, τελείως διακοσμητικό. Επίσης σπρέι, χειροπέδες από ανακυκλωμένο ατσάλι υπολειμμάτων πολεμικών βιομηχανιών, αντιασφυξιογόνα μάσκα, όλα σε δερμάτινες ειδικές θήκες, όλα διακοσμητικά. Μπεγλέρι. Βίντεο. Μπατσοταινίες. Γυμναστήριον ΤΟΜΠΟΝΤΙΜΠΙΛΝΤΙΝΓΚ. Τροφή τέσσερα σουβλάκια και μία πατάτες. Του άρεσε πολύ που ήταν μπάτσος, αλλά πίστευε ότι αξίζει περισσότερα.*» Πλάι σε αυτή την περιγραφή ενός

μέτριου και βαρετού τύπου ανθρώπου, εντάσσεται και η ευαισθησία και αδυναμία του αστυνόμου, ως προς την ποίηση. Ο ίδιος είναι ποιητής και οι ναΐφ συνθέσεις του γίνονται η αφορμή για να τον γελοιοποιήσει η παρέα των έξι. Ο αστυνόμος δεν έχει επώνυμο, μόνο το αρχικό γράμμα Χ., κάτι που φαίνεται να υπογραμμίζει την ασημαντότητά του. Συνήθως όμως, τέτοιου είδους ασημαντότητες κρατάνε όπλο και μπορούν να αφαιρέσουν ζωές. Μέσω αυτής της δόμησης του χαρακτήρα, ο Χρηστίδης ασκεί κριτική τόσο στον θεσμό της αστυνομίας όσο και στα πρόσωπα που τον υπηρετούν.

Ο Γεώργιος Νερόμυλος είναι ανθυπολοχαγός, επίσης θύμα της παρέας. Πρόκειται για τον τύπο του ανθρώπου, ο οποίος πιστεύει σε θεωρίες συνωμοσίας – όσο πιο ακραία η θεωρία, τόσο καλύτερα για αυτόν. Η θεωρία ανωτερότητας της ελληνικής φυλής, η αρχαιολατρία, η τυπολατρία, η ομερτά, είναι κάποια από τα χαρακτηριστικά αυτού του τύπου. Παρουσιάζεται ως ο πλέον μονοδιάστατος χαρακτήρας, αν και όλοι οι χαρακτήρες στο έργο του είναι μονοδιάστατοι, και μάλιστα είναι αυτός με τις κωμικότερες προεκτάσεις. Ο Νερόμυλος είναι ο άνθρωπος, ο οποίος περνάει τις πιο γελοίες δοκιμασίες (η ανάβαση στο βουνό και το προσκύνημα του γαϊδάρου, οι υπόγειες συναντήσεις, η σπαρτιατική αμφίεση στην πλατεία της μικρής πόλης κτλ). Ο Χρηστίδης βάζει τον ανθυπολοχαγό να κάνει τις πιο εξευτελιστικές ενέργειες.

Η Αγάπη, η ευτραφής φοιτήτρια από την επαρχία, είναι ο τύπος της γυναίκας, ο οποίος θεωρείται πολύ συχνά ο εύκολος στόχος. Είναι αφελής, ονειροπόλα, διαβάζει βιβλία αυτοβοήθειας, και πολύ συχνά πέφτει θύμα απατεώνων. Στο πρόσωπο της Αγάπης διαγράφονται τα όνειρα ενός μικρού κοριτσιού να ερωτευτεί, όποιον της πει τα πιο πομπώδη λόγια. Στην πραγματικότητα, πρόκειται για έναν τύπο ανθρώπου, ο οποίος δεν ενοχλεί κανέναν. Παρόλα αυτά, η παρέα τής δείχνει το μεγαλύτερο μένος, αφού την κοροϊδεύει με αφορμή τα αισθήματά της προς έναν από τους βασικούς χαρακτήρες. Η επίθεση προς το πρόσωπό της είναι επίμονη, χωρίς όμως η ίδια να εκπροσωπεί κάποια εξουσία ή θεσμό.

Ολοκληρώνοντας τους τύπους των ανθρώπων, τους οποίους σατιρίζει ο Χρηστίδης, γίνεται αντιληπτό ότι η παρέα των έξι δεν έχει ξεφύγει από την κριτική του ματιά. Τα μέλη της παρέας θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως οι ψηφίδες ενός μωσαϊκού χαρακτήρων. Πρόκειται για μία ομάδα ανθρώπων, τους οποίους τους ένωσε η κοινή τους ανία και ανάγκη για διαφοροποίηση. Είναι μια παρέα στο στάδιο της μετεφηβείας, εξ ου και η προσπάθειά τους να οριστούν μέσω του «αυτοί και εμείς». Η συγκεκριμένη παρέα δεν έχει ενσυναίσθηση, χρησιμοποιεί ανθρώπους για να σπάσει πλάκα, με χοντροκομμένες φάρσες. Θυμίζουν τρομοκράτες, οι οποίοι στα χέρια τους δεν κρατούν όπλα, αλλά την εξουσία να διασκεδάζουν με την ψυχική υγεία των υπόλοιπων ανθρώπων. Στην περίπτωση του

«*Λοστρέ*», όλες αυτές οι πράξεις της παρέας είναι στην ουσία μια πορεία προς την ενηλικίωση, με τη διαφορά όμως ότι η παρέα δεν ενηλικιώνεται ποτέ. Αξίζει να σημειωθεί ο τύπος του Λουκά, ο οποίος φαίνεται να είναι υπόρρητα ο αρχηγός της παρέας. Ο Χρηστίδης τον παρουσιάζει ως γιατρό, ο οποίος υπηρετεί τη θητεία του στον στρατό, κατ' επέκταση είναι περίπου 30 χρονών, παρόλα αυτά οι λειτουργίες του ανήκουν σε μια ομάδα ανθρώπων, οι οποίοι ανήκουν στην ηλικιακή ομάδα κάτω των 25, και μάλιστα όχι με την ίδια ακαδημαϊκή μόρφωση, όπως ο ίδιος. Ο Λουκάς είναι η στωική μορφή, ο μορφωμένος και ήσυχος τύπος ανθρώπου, ο οποίος δίνει τις συμβουλές σε μια περίοδο κρίσης. Εν τούτοις, δεν αναφέρεται τίποτα για το παρελθόν του στο μυθιστόρημα και η άφιξή του και ο προορισμός του παραμένουν άγνωστα στοιχεία προς τον αναγνώστη. Πιθανότατα, η φαντασιακή μορφή του αρχηγού να προσθέτει περισσότερο στην ασάφεια των κινήτρων των επιθέσεων και στην αποφυγή ανάληψης ευθυνών.

Η μοναδική μορφή στο «*Λοστρέ*», η οποία εξαίρεται και επαινείται, είναι ο μπαρμπα-Μήτσος. Πρώην αντάρτης του ΕΛΑΣ, ο οποίος προστατεύει τους αδύναμους, όπως τον μικρό μετανάστη από την Αλβανία, και, έχοντας ολοκληρώσει το έργο του, απομονώνεται στο βουνό, έως ότου μάθει για την κακοποίηση που υπέστη ο Βασιλάκης, ο προστατευόμενός του, και κατέβει στην επαρχιακή πόλη για να αναλάβει δράση. Ο μπαρμπα-Μήτσος είναι ο τύπος του αληθινού αντιστασιακού, του ηρωικού επαναστάτη, ο οποίος δεν διεκδικεί δάφνες για το θάρρος του, αλλά προσπαθεί να μεταλαμπαδεύσει τη σοφία του, όποτε καταλαβαίνει ότι κάποιος έχει χάσει τον δρόμο του. Έτσι κάνει και με την παρέα, σε μια από τις επισκέψεις τους στο βουνό. Δεν τους κουνάει το δάχτυλο, δεν τους αδικεί, αλλά τους περιβάλλει με αγάπη και κατανόηση, γνωρίζοντας ο ίδιος ότι πρόκεινται για παιδιά, τα οποία δεν γνωρίζουν ακόμη ποιο μονοπάτι να πάρουν. Ο Χρηστίδης εντέχνως παρουσιάζει τον αλληλέγγυο, προς το διαφορετικό, μπαρμπα-Μήτσο, σε αντίθεση με την ίδια την παρέα, η οποία, αν και κράμα αντιθέτων, δεν κάλεσε ποτέ, για παράδειγμα τον Βασιλάκη, στο σπίτι των φοιτητών για να κάνουν παρέα. Ο μόνος φωτεινός φάρος ιδανικών καθρεφτίζεται στο πρόσωπο του αντάρτη.

Εν κατακλείδι, ο Χρηστίδης έχει πλάσει μια σειρά από μονοδιάστατους και μονοεπίπεδους χαρακτήρες, οι οποίοι απέχουν χιλιόμετρα από τη σφαιρικότητα και τον ρεαλισμό. Ο γκροτέσκ τρόπος με τον οποίο παρουσιάζει αυτούς τους τύπους, θυμίζει ελληνικές ταινίες της δεκαετίας του '60. Χρησιμοποιεί ένα ελάττωμα του κάθε τύπου και το διογκώνει, σαν να είναι μια καρικατούρα, ένα καρτούν, και όχι ένας πραγματικός άνθρωπος. Προσπαθεί να δημιουργήσει μια οικονομία πνεύματος, η οποία φέρνει θύμησες από ρομαντισμό ή μυθιστόρημα για παιδιά. Η απόφασή του αυτή να δημιουργήσει τέτοιου είδους

χαρακτήρες συναρμόζει άψογα με τη διάθεσή του να τους σατιρίσει. Αν δεν τους σατίριζε, τότε θα παρουσίαζε και διαφορετικές τους πλευρές. Αυτή είναι η επιλογή του και όλο αυτό το καταφέρνει μέσω μιας *μπουρλέσκ* αισθητικής.

Μπουρλέσκο ονομάζεται η διαδικασία εκείνη, κατά την οποία υπάρχει μίμηση του τρόπου, είτε της μορφής είτε του ύφους, ή του θέματος ενός σοβαρού λογοτεχνικού κειμένου. Πολύ συχνά αποτελεί και μία μορφή σάτιρας και διακρίνεται, με τη σειρά του, σε υψηλό και χαμηλό, ανάλογα με τη χρήση του θέματος και της μορφής και του ύφους (Abrams, 2007). Στην περίπτωση όπου το ύφος και η μορφή είναι υψηλά, ενώ το θέμα ευτελές, τότε έχουμε υψηλό μπουρλέσκο. Σε αντίθεση με την περίπτωση όπου έχουμε ένα θέμα με υψηλές αξιώσεις, αλλά το ύφος και ο τρόπος με τον οποίο το πραγματεύεται ο συγγραφέας είναι κατώτερος αυτού του ύψους, τότε έχουμε χαμηλό μπουρλέσκο. Ο Χρηστίδης στο «*Λοστρέ*» χειρίζεται ξεκάθαρα ένα χαμηλό μπουρλέσκο. Τα θέματα, τα οποία διαχειρίζεται, είναι η γελοιοποίηση και ο εξευτελισμός του αδύναμου, η αντίσταση στα στερεότυπα και στην καθεστηκυία τάξη, η διαχείριση της ανίας, η αγάπη, ο έρωτας, και οι ανθρώπινες σχέσεις σε μορφές εξουσιαστικές και μη. Ο τρόπος όμως, με τον οποίο παρουσιάζει αυτά τα θέματα στο μυθιστόρημά του, είναι με χιούμορ, σάτιρα, ειρωνεία και διάθεση για παραγωγή γέλιου, ταλαιπωρώντας, εν τούτοις, τον ψυχικό κόσμο κάποιων χαρακτήρων.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ – ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ

i. Διήγημα 1ο – Παρωδία στο «*Λοστρέ*»

Στα πλαίσια του δημιουργικού μέρους της διπλωματικής, γράφτηκε ένα μικρό διήγημα ως παρωδία στο «*Λοστρέ*». Τα στοιχεία τα οποία λήφθηκαν υπόψη είναι η προσπάθεια μίμησης της υφολογίας του Χρηστίδη, με χρήση περιγραφικών προτάσεων, κάποιες από τις οποίες όμως παρεμβάλλονται διαφορετικά, με τρόπο σύντομο και ασθματικό. Η γλώσσα του κειμένου διατηρήθηκε απλή, προφορική, καθημερινή, αγοραία και ελευθεριάζουσα, εμπλουτισμένη με βωμολοχίες και αργκό. Όσον αφορά στον αφηγητή, διατηρείται ο ίδιος κανόνας με αυτόν του «*Λοστρέ*». Όπως ακριβώς στο μυθιστόρημα, έτσι και στο διήγημα, ο αφηγητής χρησιμοποιεί την ίδια γλώσσα με αυτή των τριών βασικών χαρακτήρων, και μάλιστα διαταράσσει τη σύμβαση της αφήγησης, με το τέχνασμα της άμεσης απεύθυνσης στον αναγνώστη. Οι τρεις βασικοί χαρακτήρες του διηγήματος είναι δύο άντρες και μία γυναίκα, οι οποίοι βωμολοχούν συχνά. Το συγκεκριμένο γλωσσικό στερεότυπο, το οποίο εντοπίζεται στο έργο του Χρηστίδη, στοχεύει στην αληθοφάνεια. Με τον ίδιο τρόπο χρησιμοποιείται και στο διήγημα.

Η παρέα των τριών στήθηκε στερεοτυπικά, με σκοπό να προσιδιάσει στον τρόπο απόδοσης των χαρακτήρων στο «*Λοστρέ*». Όπως και στο μυθιστόρημα, έτσι και στο διήγημα, η παρέα έχει στους κόλπους της μόνο μία γυναίκα, την Άννα, η οποία αποδίδεται εξιδανικευμένα. Μία γυναίκα όμορφη, έξυπνη και ικανή να καταφέρνει τα πάντα, αλλά ταυτόχρονα απόμακρη, δυσπρόσιτη, και διαφορετική από όλες τις υπόλοιπες γυναίκες της επαρχίας. Στο μυθιστόρημα του Χρηστίδη, οι γυναίκες της επαρχίας (πλην της Όλγας) έχουν δύο κοινά χαρακτηριστικά: την ηλιθιότητα και τη στοχοπροσήλωση στον γάμο. Παρουσιάζονται είτε άσχημες και ανόητες, είτε πιο εμφανίσιμες, παρόλα αυτά με πολύ κακό γούστο, αλλά εξίσου ανόητες. Ο «ενορχηστρωτής» της παρέας στο διήγημα, ο Θανάσης, ο οποίος είναι ο περιζήτητος εργένης της περιοχής, καθότι είναι όμορφος και πλούσιος, αποδίδεται και αυτός στερεοτυπικά, με ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό: τον σεξουαλικό του προσανατολισμό, σε αντίθεση με το «*Λοστρέ*», όπου κανένας εκ των βασικών χαρακτήρων

δεν είναι ομοφυλόφιλος. Το τρίτο μέλος της παρέας είναι ένας νεαρός μετανάστης ελαιοχρωματιστής με καταγωγή από την Αλβανία. Επί τούτου δεν γίνεται ιδιαίτερη περιγραφή του Έντι, όπως συμβαίνει στους άλλους δύο χαρακτήρες. Για τον Έντι πραγματοποιείται μόνο μια μικρή αναφορά για το πώς ήρθε από την Αλβανία, για το ταλέντο του στην σκιτσογραφία και για ένα περιστατικό εκφοβισμού που δέχτηκε όταν ήταν μικρότερος σε ηλικία. Στο μυθιστόρημα του Χρηστίδη υπάρχει ο Βασιλάκης, ένας νεαρός από την Αλβανία, ο οποίος εργαζόταν για τον μπαρμπα-Μήτσο και αργότερα για τον Χρήστο. Αν και η παρέα δείχνει να τον υπερασπίζεται στο τέλος του έργου και ο αφηγητής προσπαθεί να δηλώσει τη συμπάθεια και την προστασία των έξι προς εκείνον, εν τούτοις ο Βασιλάκης δεν έχει δεχθεί ποτέ μία πρόσκληση για να τους ακολουθήσει στην «Πηγή», αλλά ούτε και σε καμία άλλη δραστηριότητά τους, όπως για παράδειγμα, μία από τις αναβάσεις στο βουνό, όπου και διαμένει ο μπαρμπα-Μήτσος. Στο διήγημα ο Έντι είναι οργανικό μέλος της παρέας. Όπως διαφαίνεται, η προσπάθεια προσέγγισης των χαρακτήρων διακρίνεται από προσπάθεια για μίμηση και ταυτόχρονα κριτική επί των στερεοτύπων, που αναπαρήγαγε ο Χρηστίδης στο «*Λοστρέ*».

Η δομή που ακολουθήθηκε είναι αυτή των τριών αποσπασμάτων, όσοι και οι βασικοί χαρακτήρες, με διαφορετικούς τίτλους το κάθε ένα. Η επιλογή της εποχής είναι κοινή με το «*Λοστρέ*», καθώς το διήγημα περιγράφει λίγες μέρες των βασικών χαρακτήρων από ένα ζεστό καλοκαίρι στην επαρχία. Η πλημμύρα, η οποία εξαγνιστικά πνίγει τον κάμπο στο «*Λοστρέ*», αντικαταστάθηκε στο παρόν διήγημα με τη θάλασσα, κρατώντας σταθερό το υγρό στοιχείο. Και στο «Όλα τα έλιωσε η ζέστη» η παρέα των νέων πλήττει και ο τρόπος που βρίσκει για να σπάει την πλήξη της είναι η παγίδευση διάφορων στρατιωτικών ή γιων στρατιωτικών της περιοχής, κι έπειτα η απειλή για δωροδοκία. Όπως ακριβώς και στο «*Λοστρέ*» οι νέοι επιλέγουν να γελάσουν εις βάρος των «ηλίθιων» της περιοχής, έτσι και στο «Όλα τα έλιωσε η ζέστη» οι τρεις βασικοί χαρακτήρες, αποφασίζουν να πάρουν εκδίκηση από τους «βλάκες όλου του κόσμου», εξαπατώντας όμως αθώους πολίτες. Η επιλογή των θυμάτων στηρίχθηκε στον συμβολισμό, ο οποίος είναι εξαιρετικά σαφής στο «*Λοστρέ*». Η παρέα στο διήγημα επιλέγει να παγιδεύσει στρατιωτικούς της περιοχής. Η παρέα στο μυθιστόρημα διάλεξε τον ανθυπολοχαγό Γεώργιο Νερόμυλο για να χλευαστεί ο θεσμός του στρατού. Προχωρώντας στον θεσμό της αστυνομίας, ο αστυνόμος Αναστάσης είναι αυτός ο οποίος πέφτει θύμα της φάρσας στο μυθιστόρημα. Στο διήγημα, ο αστυνόμος Παναγιώτης Καμμένος είναι ο άνθρωπος τον οποίο η παρέα θα χρησιμοποιήσει για να παγιδεύσει το σύμβολο της αρρωστημένης πατριαρχίας, τον πατέρα του Θανάση. Αυτοί οι δύο άντρες (Παναγιώτης Καμμένος και πατέρας Θανάση) αποτελούν το σημείο αναφοράς μιας

ολόκληρης γενιάς νεοελλήνων (τέλη 20ου – αρχές 21ου αιώνα), η οποία έχει χαρακτηριστεί από ρουσφέτια, παράνομα κέρδη, διαπλεκόμενα κτλ. Αναφορικά με την Αγάπη, τη μοναδική γυναίκα – θύμα της παρέας του «*Λοστρέ*», στο «Όλα τα έλιωσε η ζέστη» το αντίστοιχο θύμα είναι ο γιος ενός στρατιωτικού. Στο «*Λοστρέ*» η Αγάπη χλευάζεται πρωτίστως για τα κιλά της και τη σωματική της διάπλαση, χαρακτηριστικά δηλαδή τα οποία η ίδια δεν επέλεξε. Αντίστοιχα, στο «Όλα τα έλιωσε η ζέστη», ο γιος του στρατιωτικού πέφτει θύμα της παρέας, καθαρά και μόνο επειδή έτυχε να γεννηθεί σε αυτό το περιβάλλον.

Εν κατακλείδι, στόχος αυτού του διηγήματος είναι να παρωδήσει το ύφος, τη γλώσσα, και κυρίως τα στερεότυπα, τα οποία παρουσιάζονται στο «*Λοστρέ*». Τα ερωτήματα που εγείρει η προσέγγιση κοινωνικών θεμάτων και στερεοτύπων στο έργο του Χρηστίδη αφορούν στους θεσμούς, στο γυναικείο φύλο, στους μετανάστες, και κυρίως στη θεωρία του χιούμορ, η οποία ονομάζεται «θεωρία της ανωτερότητας», κατά την οποία «*ένας άνθρωπος, μια ιδέα ή ακόμη και μία ομάδα δύνανται να αναχθούν σε αντικείμενα δυσφήμισης ή και επίθεσης για να γίνει αισθητή η υπεροχή.*» (Μπατσαρά, 2018). Ολόκληρο το «*Λοστρέ*» είναι βασισμένο στη συγκεκριμένη θεωρία. Ο Χρηστίδης, με δεξιοτεχνικό τρόπο, ξετυλίγει στο έργο του μια ολόκληρη σειρά από φάρσες, οι οποίες στηρίζονται στο γέλιο εις βάρος κατώτερων ατόμων, από άτομα, τα οποία θεωρούνται ανώτερα. Από την άλλη μεριά, στο διήγημα δίνονται πληροφορίες για το παρελθόν των ηρώων, που αφορούν στον εκφοβισμό, τον οποίο είχαν δεχθεί οι βασικοί χαρακτήρες. Η κριτική για την ηθική ή όχι της φάρσας, και στις δύο περιπτώσεις, άπτεται στο αναγνωστικό κοινό.

«Όλα τα έλιωσε η ζέστη»

Διήγημα.

Παρωδία στο «*Λοστρέ*»

Γκρέτα Γκάρμπο

Η ζέστη και η βαρεμάρα τούς είχε πλακώσει. Καθηλωμένοι στην αυλή του Έντι ρουφούσαν τον ήλιο που έβραζε πάνω στα κεφάλια τους, χωρίς να ανταλλάσουν πολλές κουβέντες. Άλλη μια μέρα δίχως σκοπό. Ο Θανάσης φορούσε ένα ζευγάρι καφέ γυναικεία

γυαλιά, γιατί διένυε την περίοδο θαυμασμού της Γκρέτα Γκάρμπο. Χωρίς προφανή λόγο. Ήταν ξαπλωμένος στο γρασίδι, φορώντας τη φαρδιά βερμούδα του και μια άσπρη μπλούζα. Ο Έντι άραζε σε μια καρέκλα κήπου, χωρίς μαξιλαράκι, φορούσε ψάθινο καπέλο και με μια μυγοσκοτώστρα χτυπούσε ράθυμα τα διάφορα ζωύφια, μαζί και μύγες, που τον ενοχλούσαν περιστασιακά. Η ζέστη ούρλιαζε. Το ίδιο έκανε και το κινητό της Άννας, η οποία ξαπλωμένη ανάσκελα σε μια μισοσπασμένη σεζλόνγκ, με μόνη της φορεσιά το εσώρουχο και ένα παρδαλό φορεματάκι, αντάλλασε μηνύματα με έναν ηλίθιο γκόμενο, γιο καραβανά. Δεν της άρεσε καθόλου αυτός ο γκόμενος. Για την ακρίβεια τον σιχαινόταν. Αλλά της φαινόταν τόσο ηλίθιος, που, με έναν ανεξήγητο προς τον κοινό νου τρόπο, κατέληγε να της διαταράσσει τη βαρεμάρα. Ίσως και τη ζέστη. Που την είχε πλακώσει. Που τους είχε πλακώσει.

Την αβάσταχτη μουγκαμάρα έσπασε ο Έντι: «Τι λέει, θα τον μαδήσεις τον καραβανά καμιά ώρα ή θα μας ξύσεις τ' άντερα με το βζουν βζουν;» της είπε περιπαικτικά.

«Ο πατέρας του είναι καραβανάς, ηλίθιε. Δεν είναι ο ίδιος καραβανάς. Και όχι, δεν θα τον μαδήσω. Εδώ θα μείνω να σου σπάσω τ' αρχίδια» απάντησε η Άννα, χωρίς να σηκώσει το βλέμμα της από το κινητό. Δεν ήταν καμιά σούπερ-ντούπερ-ουάου-βιτρίνα-γκόμενα, αλλά έβαζε κάτω πολλές κοκότες με αναλογίες μοντέλου. Οδηγούσε μηχανάκι, δεν φορούσε κράνος και δεν φορούσε ποτέ σουτιέν. Αυτό από μόνο του ήταν ένα ερεθιστικός μηχανισμός για τους νεροκολοκύθες πελάτες του βενζινάδικου που δούλευε. Κυρίως καραβανάδες. Και κυρίως ηλίθιοι. Η Άννα το γνώριζε αυτό και ήταν αρκετά καπάτσα για να το μεταχειρίζεται προς όφελός της. Εξάλλου οι καραβανάδες ήταν η αδυναμία της. Προερχόταν από έναν τέτοιο. Μόνο που την παράτησε όταν ήταν μηνών. Όταν τον έψαξε, μετά από χρόνια, για να τον ρωτήσει το απλό, πλην δύσκολο «Γιατί;», εκείνος τη σκυλόβρισε, της είπε να μην τον ενοχλεί στη ζωή του, και γενικά της έριξε στα μούτρα ότι ήταν ένα λάθος με μια επαρχιώτισσα που ήθελε απεγνωσμένα κάποιον να την αποκαταστήσει. Το πήρε λοιπόν, κι εκείνη πατριωτικά. Με ό, τι συνεπάγεται αυτή η λέξη.

«Μου λέει να βγούμε για καφέ στη "Θέα". Μου γράφει και ποιήματα. Μαλάκες, ακούστε. "*Τι 'μουν εγώ, πώς να σ' το πω // Προτού να σε γνωρίσω // Κοκόρι δίχως λάλημα, μα τώρα θα λαλήσω*". Θα του κλείσω ραντεβού και θα τον στήσω. Βαρέθηκα ήδη.»

«Τι βλάκας, γαμώ την Αλβανία μου. Λοιπόν, άκου τι θα του γράψεις.» Ο ποιητής Έντι κράτησε ψηλά τη μυγοσκοτώστρα και άρχισε να απαγγέλει, ενώ η Άννα έγραψε με τα χείλη της στον αέρα τις λέξεις «Δεν το ζω αυτό…»

«Λοιπόν, γράφε. "*Εγώ, μανάρι μου γλυκό, λιώνω και ξαναλιώνω // Γιατί απόψε αν δεν σε δω, θα μαρτυρώ από πόνο*".

«Τι λες, μωρέ μαλάκα; Πας καλά; Δεν γράφω τίποτα, γιατί δεν πάω!»

«Στο ραντεβού θα πας. Και θα σε φτιάξω εγώ.» Το άρτι αναστηθέν κουφάρι της Γκρέτα Γκάρμπο μίλησε διά στόματος Θανάση.

«Μα, σου είπα. Δεν είναι ο ίδιος καραβανάς. Είναι ΓΙΟΣ καραβανά. Τι μας φταίει το παιδάκι, μωρέ;»

«Εγώ λέω να πας. Είναι καλή ευκαιρία. Καιρό έχουμε να διασκεδάσουμε…» είπε ο Θανάσης και κοίταξε επίμονα την Άννα, μέσα από τα γυαλιά της Γκρέτα Γκάρμπο. Και η Άννα κατάλαβε το βλέμμα του. Μέσα από τα γυαλιά. Της Γκρέτα Γκάρμπο. Το βλέμμα του Θανάση είναι μυδραλιοβόλο. Ομολογουμένως.

Ομολογουμένως ο Θανάσης ήταν ο πιο εντυπωσιακός γκόμενος της περιοχής. Δεμένο, μαυρισμένο κορμί, αμυγδαλωτά μάτια με άρωμα κάστανου, ολόισια δόντια με ένα προκλητικό κενό στη μέση, σαν αυτό της Μαντόνα, μορφωμένος και με οικονομική άνεση. Όχι πλούσιος, αλλά τον είχε τον τρόπο του. Σα να λέμε κελεπούρι. Οι διάφορες κυρίες της γειτονιάς τον προσέγγιζαν συχνά είτε πλευρίζοντάς τον σε ώρες ακατάλληλες, είτε στέλνοντας πεσκέσια στη μάνα του, υποστηρίζοντας μάλιστα ότι τα έφτιαχναν οι κόρες τους. Συνεννοούμαστε τώρα, αγαπητέ αναγνώστη. Προφανώς οι κόρες τους το μόνο που ήξεραν να φτιάχνουν ήταν βραστό νερό. Κι αυτό σας το λέω με επιφύλαξη. Το μόνο που δεν ήξεραν για τον Θανάση είναι ότι ο ίδιος δεν είχε κανένα απολύτως ενδιαφέρον για τις κόρες τους. Όχι γιατί δεν γνώριζαν να μαγειρεύουν, αλλά γιατί ο Θανάσης δεν ενδιαφερόταν γενικά για το γυναικείο φύλο. Και όταν λέω γενικά, εννοώ ειδικά, και ειδικά σημαίνει ερωτικά. Με λίγα λόγια ο Θανάσης ήταν γκέι.

«Και γιατί να πάω εγώ στο ραντεβού; Για πεντέξι κατοστάρικα; Τι έχεις βάλει στο νου σου; Να πας εσύ. Πιο καλά θα περάσεις.» ανταπάντησε η Άννα.

«Γιατί εσύ είσαι το απόλυτο θηλυκό, μανάρι μου, και σήμερα έχω όρεξη να σε θαυμάσω.» Την αποστόμωσε ο Θανάσης, ο προσκυνητής.

«Καμάρια, δεν σηκωνόμαστε λέω εγώ να πάμε για καμιά βουτιά, γιατί με έχουν γαμήσει οι μύγες, τα τσίφσα ροπ μου μέσα;» επανέφερε την τάξη ο Έντι. Και όλοι συμφώνησαν με την Αλβανίδα θεά, όπως τον αποκαλούσαν. Και η θάλασσα, σαν να ‘τανε κλεισμένη χρόνια σε κουτάκι αναψυκτικού, άνοιξε και δρόσισε μόλις οι τρεις τους βούτηξαν για να την πιουν. Και ήταν ωραία. Δροσιστικά. Και το βράδυ θα ερχόταν. Κάποια στιγμή.

Θέα και Θεά

Ο Θανάσης έβαλε όλη του την τέχνη στο πρόσωπο της Άννας, για να καλύψει τους μαύρους κύκλους κάτω από τα μάτια της και να σουλουπώσει λίγο την κούραση της δουλειάς. Ήταν το κρυφό του ταλέντο. Στο πινέλο και στο βουρτσάκι δεν τον έπιανε κανένας. Το ίδιο υποστήριζε και ο Έντι για τον εαυτό του. Ο Έντι είχε ταλέντο στη ζωγραφική. Θα γινόταν σπουδαίος σκιτσογράφος, αλλά, όταν ήρθε μετανάστης στην Ελλάδα με τους γονείς του, κατάλαβε πως το μεροκάματο προηγούνταν. Έτσι, έπιασε πινέλο και μπατανόβουρτσα και άρχισε να βάφει. Τοίχους. Αυτή ήταν και η μόνιμη διαφωνία τους. Ποιος από τους δύο δηλαδή είναι ο καλλιτέχνης. Δεν συμφώνησαν ποτέ. Κι έτσι τους άρεσε.

«Μη μου βάλεις μωβ σκιά, ρε φίλε. Δεν μ' αρέσει.» γκρίνιαξε η Άννα.

«Σκάσε, ηλίθια. Και που ξέρεις εσύ τι σου αρέσει και τι όχι;»

«Καλά σου λέει, ρε βλήμα. Δεν της πάει η μωβ σκιά. Φέρε εδώ να σου δείξω εγώ τι της πηγαίνει.»

«Σκάσε κι εσύ, κοντούλα μπογιατζού. Αυτό της πάει. Το μωβ. Της τονίζει και το πράσινο το μάτι.» Ο Θανάσης είχε δίκιο. Οι άλλοι δύο σιώπησαν μπροστά στην αυθεντία.

Το σχέδιο ήταν απλό και δοκιμασμένο. Η Άννα θα γινόταν μια θεά στα χέρια του Θανάση και θα πήγαινε στη «Θέα» με τον γιο του καραβανά. Μόλις αυτός θα άπλωνε χέρι – που θα άπλωνε, αυτό ήταν το μόνο βέβαιο- η Άννα θα συγκρατούσε τον εκρηκτικό της χαρακτήρα και θα έκανε νόημα στους άλλους δύο. Έπειτα θα έσκαγαν μύτη ο Έντι και η αυτού εξοχότητα μετενσάρκωση της Γκρέτα Γκάρμπο, παριστάνοντας τους νταβατζήδες της «κυρίας», θα ζητούσαν ήρεμα κι ωραία πεντέξι κατοστάρικα από τον γιο καραβανά, γιατί άπλωσε χέρι σε επαγγελματία, και αν δεν τα έδινε, θα ερχόταν αντιμέτωπος –στην καλύτερη- με ένα ωραιότατο ξεφώνημα, πως παρενόχλησε μια αθώα κοπέλα, και στη χειρότερη, θα γύριζε σπιτάκι του μελιτζανί. Σαν τη σκιά της Άννας. Ήθελε να πει την ατάκα ο μιστερ Γκρέτα Γκάρμπο, γι' αυτό φαγώθηκε να της βάλει μωβ σκιά. Και το σχέδιο πήγε κατ' ευχήν. Δύο κατοστάρικα έκαστος τσιμπήσανε εκείνο το βράδυ τα καλόπαιδα. Όχι πως θα τα ξόδευαν και σε κάτι χρήσιμο, αλλά να, έσπασαν κάπως τη μονοτονία. Ζέστη, υγρασία και ανία. Συν έξι κατοστάρικα στην τσέπη. Όχι κι άσχημα.

Τις πταίει;

Το επόμενο πρωί ξημέρωσε όπως όλα τα προηγούμενα. Αφόρητη ζέστη από νωρίς. Ο Έντι στην οικοδομή, η Άννα στο βενζινάδικο και ο Θανάσης στο λογιστικό γραφείο του πατέρα του. Κάθε νύχτα που αποφάσιζαν να παραστήσουν σε ανυποψίαστους καραβανάδες, εποπίτες, και τους γιους όλων αυτών, την πουτάνα και τους νταβατζήδες ήταν μοναδική. Δεν την συζητούσαν ποτέ όμως. Απολάμβαναν την αδρεναλίνη της στιγμής. Απολάμβαναν την κυριαρχία τους στους βλάκες όλου του κόσμου, κι ας μην είχαν φύγει ποτέ από τη μικρή τους επαρχία. Ζούσαν μια παράλληλη ζωή τις νύχτες. Ένας μοχλός γυρνούσε ανάποδα τα βράδια της ανίας κι οι τρεις τους, οι τρεις σωματοφύλακες, γινόταν όλα αυτά που ονειρεύονταν από μικρά παιδιά. Μια ελευθερία να κάνουν αυτό που γουστάρουν, να είναι αυτό που θέλουν, χωρίς φίλτρα, χωρίς καταπίεση. Αρκετή σκατίλα είχαν καταπιεί. Ως εδώ. Το μπάσταρδο του καραβανά, ο αλβανός και η πουστάρα είχαν καταπιεί πολλά από παιδιά. Δεν τους ενδιέφερε ποιος θα τους πάρει χαμπάρι και ποιος όχι. Γι' αυτό και δεν τους είχε πάρει χαμπάρι κανείς. Το μόνο που τους ένοιαζε ήταν να κυλάει ο χρόνος τους και να νιώθουν, μια στο τόσο, πως κορόιδεψαν έναν βλάκα. Και αργά το απόγευμα να χαζεύουν τη θάλασσα, που ξεχείλιζε από το ποτήρι του σύμπαντος μπροστά στα πόδια τους. Τίποτα δεν τους ένοιαζε εκείνη τη στιγμή. Ο ήλιος βουτούσε στοργικά στον ορίζοντα και ζωγράφιζε τα κορμιά τους με ησυχία και χρυσό. Τίποτα δεν τους ένοιαζε. Ώσπου να μιλήσει ο Θανάσης.

«Θα τον κλέψω ρε. Θα του τα πάρω όλα μια μέρα του μαλάκα. Γαμώ και το λογιστικό, γαμώ και τις νύφες, γαμώ και τους γαμπρούς. Θα τον μαδήσω τον πούστη. Ήδη του τα παίρνω σιγά σιγά και δεν το έχει πάρει χαμπάρι.»

«Εγώ εισπνέω βενζίνες όλη μέρα, εσύ την ακούς;»

«Τι λες, ρε φίλε; Για τι πράγμα μιλάς;»

«Για τον πατέρα μου, ρε. Του κλέβω το λογιστικό. Μόλις μαζέψουμε λίγα ακόμα, την κάνουμε.»

«Που να την κάνουμε, μωρέ παπάρα;» ρώτησε ο Έντι, η φωνή της λογικής.

«Θα την κάνουμε. Για κάπου. Αλλού. Ένα σωρό κορόιδα υπάρχουνε στον κόσμο. Θα τους γαμήσουμε. Θα τους πάρουμε τα φράγκα, να μείνουν άστεγα τα μουνόπανα. Όλα τα μουνόπανα του κόσμου, δεν θα βρίσκουν τρύπα να κρυφτούν. Σήμερα ήρθε στο γραφείο ο Παναγιώτης ο Καμμένος. Μου γύρισε τα άντερα ο κωλόμπατσος. Θέλει και μαγαζιά, θέλει και ντίλια, θέλει και προστασίες, θέλει, θέλει, θέλει… Ε, κι εγώ ήθελα να του φέρω το συρραπτικό στο κεφάλι. Κρατήθηκα όμως. Κρατήθηκα. Βρήκα άλλο τρόπο να το εκδικηθούμε το αρχίδι. Θα τον καρφώσω στην εφορία, αφού πρώτα του κατακλέψω όλα όσα

κλέβει αυτός. Δεν θα με πάρει χαμπάρι κανείς. Θα μπει φυλακή το αρχίδι. Η δημόσια μήτρα. Θα μπει φυλακή. Όχι, θα ψοφήσει η κλασομπανιέρα. Να αυτοκτονήσει με αργό δηλητήριο. Να του μαραθεί η ψωλή του κωλογλείφτη. Κι αυτουνού και του πατέρα μου, που του κάνει πλάτες. Οι "σας γαμάω κι από πίσω κι από μπρος". Νομίζουν ότι έχουν πιάσει τον παπά απ' τ' αρχίδια. Τι είναι μωρέ και ο πατέρας μου; Πως νομίζετε ότι έγινε; Μια ζωή απατεώνας, ρεμούλα και σκατό. Μια ζωή τραπεζώματα από μπάτσους, υπαλληλάκους, δημάρχους, ψωροπολιτικούς της πούτσας. Κάθε τετραετία και καινούρια σημαία στο μπαλκόνι μας. Να τα 'χουμε καλά με όλους. Σχολή διπλωματίας και οι σφουγγοκωλάριοι και οι αυλικοί να γεμίζουνε το σπίτι μας, να καθόμαστε στον καθρέφτη να την παίζουμε και να λέμε πόσο γαμάτοι είμαστε επειδή οδηγούμε τζιπάρα μεγάλου κυβισμού και μες στο σπίτι μας έχουμε ασανσέρ για να πάμε από το πλέη ρουμ στο ρουφ γκάρντεν. Πως νομίζατε, ρε, ότι έγινε ο τύπος; Με βρώμικες δουλειές έγινε. Με κλοπές, εκφοβισμούς και ξύλο. Σιχαίνομαι να τον κοιτάζω κάθε πρωί, αλλά κρατιέμαι γιατί έχω ιερό σκοπό. Θέλω να τον δω να σέρνεται. Να γονατίζει και να κλαίει. Σήμερα έφτασε ο κόμπος στο χτένι. Θα τον ισοπεδώσω. Όχι εγώ. Ο Παναγιώτης. Αυτός ο αρχιβλάκας θα του κάνει τη ζημιά. Και άντε να με βρει μετά.»

«Ο Παναγιώτης;»

«Όχι. Ο πατέρας μου. Αυτός θα πληρώσει για τα κρίματα όλου του κόσμου. Και μαζί του θα πάρει και όσους μπλέχτηκαν με την πάρτη του. Γιατί τέτοιοι είναι. Στο κέρδος και στον παρά φιλαράκια, αλλά στο ταμείο εχθροί.»

«Ρε, τι σε έπιασε σήμερα;»

«Σήμερα βαριέμαι πιο πολύ από όλες τις μέρες. Να τι με έπιασε. Βρήκα τρόπο να ξεφτιλίσω το μεγαλύτερο αρχίδι που με έφερε στη ζωή. Και θα το κάνω με το μεγαλύτερο αρχίδι που συνάντησα στη ζωή. Ήρθε από το γραφείο να μας μοστράρει τα χρήματα που κλέβει, το καινούριο αμάξι, τη σούπερ αγορασμένη γυναίκα, τους υπαλλήλους που εκμεταλλεύεται στα μαγαζιά που ανοίγει σαμπάνιες και πουλάει προστασία. Ήρθε να τα μοστράρει λες και του ανήκουν. Κατάλαβες; Μια ζωή κράξιμο, ξύλο, καταπίεση, για να μας μοστράρει τι; Τα λούσα και τη χλιδή του; Δεν έχει πληρώσει τίποτα ποτέ. Τώρα ήρθε η ώρα και θα πληρώσει. Θα πληρώσει για τότε που σε έριξε στον ασβέστη. Ακούς; Σε σένα μιλάω, Έντι. Και θα πληρώσει και για τότε που σε έκραζε και σε έλεγε παρτόλα και έριχνε αυγά έξω από το σπίτι σου. Άννα, τα θυμάσαι αυτά; Γιατί εγώ δεν ξεχνάω. Δεν ξέχασα ποτέ. Λοιπόν, σηκωθείτε. Σήκω ακαμάτρα βενζινοπωλού. Έχω να σε βάψω σήμερα. Πάμε να σου ψωνίσω και καινούριο φόρεμα. Κι εσύ, θεά μου από το Τεπελένι. Ετοίμασε ασβέστη. Και φωτογραφική. Απόψε είναι το τελευταίο βράδυ της μεγάλης ζέστης. Απόψε η ζέστη και η βαρεμάρα θα πάψουν να μας πλακώνουν.»

Και εγένετο θέλημα Θεού. Εκείνο το βράδυ ένα τεράστιο κύμα ξέβρασε στην παραλία ένα σωρό σκουπίδια. Και την επόμενη μέρα τα έλιωσε η ζέστη. Όλα. Μαζί και την ανία.

ii. Διήγημα 2ο – Ανατροπή μέρους της πλοκής του «*Λοστρέ*»

Το δεύτερο διήγημα του δημιουργικού μέρους της παρούσας διπλωματικής, αφορά στην εξέλιξη ενός τμήματος της ιστορίας, αυτή τη φορά όμως, όχι με το ύφος και τη γλώσσα του συγγραφέα. Η προσέγγιση αναφέρεται σε μια ανατροπή της πλοκής (*plot twist*), κατά την οποία η Αγάπη, το βασικό θύμα της φάρσας, αφού έχει ανακαλύψει, ότι η παρέα γελούσε σε βάρος της με τον έρωτά της με έναν από τους βασικούς χαρακτήρες, αποφασίζει να πάρει και, εν τέλει, παίρνει εκδίκηση για τον εαυτό της, δεκαεννέα χρόνια μετά. Η ευκαιρία δίνεται από μια τυχαία συνάντηση με την Όλγα. Η εκδίκηση όμως, στην προκειμένη περίπτωση, δεν έρχεται με αντίποινα. Η Αγάπη, παντρεμένη με τον αστυνόμο Αναστάση Χ. και μητέρα ενός κοριτσιού, είναι υπεύθυνη ενός υποκαταστήματος μιας ελληνικής αλυσίδας σούπερ μάρκετ, στη μικρή επαρχιακή πόλη Δ. Οι υφιστάμενοί της την σέβονται και την υπολήπτονται, καθώς και η ίδια είναι προσηνής, δίκαιη, και ιδιαιτέρως φιλική μαζί τους. Ενώ βρίσκεται σε μια συζήτηση στο γραφείο της με μια υπάλληλο του καταστήματος, η οποία έχει μείνει έγκυος και μοιράζεται μαζί της τις ανησυχίες της για τη δουλειά, τους διακόπτει μια φασαρία από το ισόγειο. Μόλις η Αγάπη φτάνει στο σημείο της φασαρίας, βρίσκεται αντιμέτωπη με την Όλγα, η οποία έχει κλέψει δύο κρέμες από το τμήμα καλλυντικών, και αρνείται να υποστεί έλεγχο στην τσάντα της από τον υπεύθυνο ασφαλείας του καταστήματος. Ενώ η Αγάπη καταλαβαίνει σχεδόν αμέσως ότι η γυναίκα που φωνάζει είναι η Όλγα, αντιθέτως η δεύτερη δεν αντιλαμβάνεται την πρώτη, μέχρι που η ένταση κορυφώνεται και η Αγάπη της απευθύνει τον λόγο. Μόλις η Όλγα καταλαβαίνει ότι η υπεύθυνη του καταστήματος είναι η Αγάπη, παγώνει, και την ακολουθεί, κατά τις επιταγές της, στον δεύτερο όροφο του καταστήματος, όπου και βρίσκεται το γραφείο με τις κάμερες ασφαλείας. Εκεί, η Αγάπη ανοίγει τα αρχεία για να εντοπίσει το συμβάν, και η Όλγα παραδέχεται την κλοπή, προτείνοντάς της μάλιστα να της πληρώσει τις κρέμες και να φύγει από το κατάστημα. Τότε είναι που η Αγάπη ορθώνει το ανάστημά της και, με έναν μονόλογο, της ζητάει εξηγήσεις για την άθλια συμπεριφορά της. Η εκδίκηση έρχεται όταν στην ερώτηση της Αγάπης, για το τι είχε αυτή που δεν το είχε η Όλγα, ώστε να δικαιολογεί τέτοια συμπεριφορά, η Όλγα της απαντάει μονολεκτικά με το

όνομά της. Η φάρσα ολοκληρώνει τον σκοπό της, αφού μία από τους θύτες καταλήγει να είναι θύμα, όχι της πλεκτάνης, αλλά της ίδιας της ζωής. Στο διήγημα παρουσιάζεται η ηθική δικαίωση – κάθαρση, η οποία δεν πραγματοποιήθηκε στο μυθιστόρημα, μιας και οι βασικοί χαρακτήρες – θύτες προστατεύονται στο ακέραιο από τον συγγραφέα, και τα θύματα δεν δικαιώνονται.

Στο συγκεκριμένο διήγημα γίνεται μια παρέμβαση στον χαρακτήρα της Αγάπης. Ενώ στο μυθιστόρημα παρουσιάζεται ως μια μονοδιάστατη προσωπικότητα φορτωμένη με αρνητικά χαρακτηριστικά, που την καθιστούν το τέλειο θύμα, στο διήγημα γίνεται το αντίθετο: ο χαρακτήρας της Αγάπης γίνεται πολυεπίπεδος. Για να τονιστεί η μεταβολή στον χαρακτήρα της Αγάπης, επινοήθηκε ο χαρακτήρας της Θεοδώρας, η οποία λειτουργεί ως καταλύτης, με σκοπό να αναδειχθεί ο πολυδιάστατος βασικός χαρακτήρας του διηγήματος.

Τέλος, ο χρόνος των γεγονότων του διηγήματος έχει μετατοπιστεί στο παρόν της συγγραφέως. Ως χρονικός δείκτης ορίζεται η περίοδος της πανδημίας, δύο χρόνια μετά την εμφάνισή της. Ο τόπος των γεγονότων είναι πλέον η επαρχιακή πόλη Δ. Ενώ ο Χρηστίδης με την επαρχιακή πόλη Γ. αναφέρεται στην πόλη των Γιαννιτσών, στην προκειμένη περίπτωση η επαρχιακή πόλη Δ. δεν υπονοεί κάποια υπαρκτή πόλη, αλλά χρησιμοποιείται ως ένα γλωσσικό παιχνίδι. Ο αφηγητής έχει παραμείνει παντογνώστης, ετεροδιηγητικός, και με μηδενική εστίαση, ώστε να διατηρηθεί η συνέπεια και η συνέχεια των χαρακτήρων από το μυθιστόρημα στο διήγημα.

«Δεύτερος Όροφος»

Ήταν μια ζεστή μέρα του καλοκαιριού στην επαρχιακή πόλη Δ. Οι σκληρές απαγορεύσεις του κορονοϊού δεν ίσχυαν πλέον, αλλά όλοι στο σούπερ μάρκετ φορούσαν τις μάσκες τους. Από το πρωί είχε ξεκινήσει η κίνηση. Η μικρή επαρχιακή πόλη Δ. δεν ανήκε σε μια αμιγώς τουριστική περιοχή, αλλά βρισκόταν πολύ κοντά στην παραλιακή ακτή της πρωτεύουσας, και όσοι τουρίστες δεν είχαν καταφέρει να βρουν κατάλυμα δίπλα στη θάλασσα, εξυπηρετούνταν στις γύρω περιοχές. Το σούπερ μάρκετ της Δ. ήταν ένα από τα υποκαταστήματα μιας μεγάλης ελληνικής αλυσίδας και η Αγάπη, εδώ και πέντε χρόνια, ήταν η υπεύθυνη της πρωινής βάρδιας. Ήταν πολύ τυπική με το πρόγραμμά της και τους

κανονισμούς ασφαλείας. Φρόντιζε για το προσωπικό, που είχε υπ' ευθύνη της, με ιδιαίτερη στοργή. Κάθε πελάτης, που πλησίαζε χωρίς μάσκα, ερχόταν αντιμέτωπος με το σίγουρο, αλλά και ταυτόχρονα γλυκό βλέμμα της υπεύθυνης.

«Σας παρακαλώ, φορέστε τη μάσκα σας. Είναι για το καλό όλων μας.» συνήθιζε να λέει σε ντόπιους και τουρίστες και η αφοπλιστική της ευγένεια δεν επέτρεπε σε κανέναν να μην της κάνει το χατίρι. Έτσι, σε ένα ολόκληρο σούπερ μάρκετ, με πολλές απαιτήσεις, το πρόγραμμα κυλούσε ρολόι. Εκείνο το πρωί, μια υπάλληλος του καταστήματος ζήτησε από την Αγάπη να της μιλήσει ιδιαιτέρως. Η Αγάπη την κάλεσε στο γραφείο της.

«Έλα, Θεοδώρα μου. Τι συμβαίνει; Όλα καλά;» της είπε η Αγάπη κλείνοντας διακριτικά την πόρτα πίσω της.

«Ναι, κυρία Χ.» της απάντησε η Θεοδώρα κάπως διστακτικά.

«Αγάπη. Σκέτο. Οι δυο μας μιλάμε τώρα. Τι σου συμβαίνει;»

«Να, κυρία Χ… Ε, Αγάπη ήθελα να πω… Ήθελα να σας… να σου μιλήσω για κάτι που ανακάλυψα πριν λίγες μέρες. Θυμάσαι πριν δύο εβδομάδες που λιποθύμησα, σωστά;»

«Ε, φυσικά και το θυμάμαι. Όλοι ανησυχήσαμε. Σου είχα πει κιόλας να πάρεις άδεια. Πήγες στον γιατρό, έτσι δεν είναι;»

«Ναι, πήγα— »

«..και;! Όλα καλά;» ρώτησε η Αγάπη με μια μικρή δόση αγωνίας στο βλέμμα της.

«Όχι… Βασικά, ναι. Βασικά, δεν ξέρω. Είμαι έγκυος.» της είπε η Θεοδώρα και τα μάτια της άρχισαν να γεμίζουν δάκρυα.

«Αυτά, Θεοδώρα μου, είναι υπέροχα νέα! Υπέροχα! Έι, γιατί κλαις; Από συγκίνηση, να φανταστώ. Αυτά είναι υπέροχα νέα! Θα γίνεις μανούλα! Ο Ηλίας; Ξετρελάθηκε;»

«Ναι, και ο Ηλίας και οι γονείς μας. Όλοι είναι πολύ χαρούμενοι.» είπε η Θεοδώρα.

«Αλλά; Γιατί αισθάνομαι ότι υπάρχει κρυμμένο ένα "αλλά";» ρώτησε η Αγάπη, η οποία συναισθάνθηκε τη Θεοδώρα.

«Να, Αγάπη, κι εσύ μανούλα είσαι και θα με καταλάβεις. Φοβάμαι. Τη δουλειά τη χρειάζομαι πολύ. Την έχω ανάγκη. Ο γιατρός μου είπε ότι είναι καλό να πάρω μια άδεια, θα μου τη γράψει αυτός. Ξέρεις, για τις απαραίτητες εξετάσεις, να δούμε αν το μωράκι είναι καλά, αν θα προχωρήσει η κύηση ομαλά… Αλλά έχω ανάγκη τη δουλειά. Με τον Ηλία δεν πεινάμε, δουλευταράς είναι, αλλά ξέρεις, το ταξί έχει δυσκολίες. Και καλά τώρα το καλοκαίρι με τους τουρίστες, κάτι γίνεται. Όμως τον Χειμώνα τα πράγματα είναι δύσκολα. Και αν σταματήσω να δουλεύω τον Χειμώνα, ένας μισθός θα βγει από το σπίτι. Νιώθω ότι δεν είναι ακόμα η ώρα. Ότι δεν πρέπει να σταματήσω τη δουλειά. Όμως ο γιατρός είπε να μην έχω πολλή ορθοστασία, να μην…»

«…ώπα, Θεοδώρα. Ψυχραιμία.» την διέκοψε η Αγάπη. «Στ' αλήθεια πιστεύεις ότι θα σε αφήσω να δουλεύεις με τα ίδια ωράρια που δούλευες; Βρε, είναι δυνατόν να σε αφήσω εκτεθειμένη στην πιο όμορφη περίοδο της ζωής σου; Όχι μόνο εσένα, αλλά και κάθε έναν σας εδώ μέσα. Ψυχραιμία. Όλα θα πάνε καλά. Την άδειά σου θα την πάρεις κανονικά και θα την πληρωθείς, όπως ορίζει ο νόμος. Και μέχρι να έρθει εκείνη η ώρα, θα σου αλλάξω πόστο. Θα πας στο ταμείο, στη θέση της Πόπης.»

«Και η Πόπη;»

«Αυτό σε ανησυχεί; Η Πόπη θα χαρεί πιο πολύ από όλους μας εδώ μέσα!» είπε η Αγάπη και, καθώς σηκώθηκε άνοιξε τα χέρια της προς την Θεοδώρα. «Έλα εδώ, μωρέ… Έλα να σε πάρω μια αγκαλιά. Που μου ανησυχείς για τόσο μικρά και ασήμαντα πράγματα. Για το μόνο που θα έχεις να ανησυχείς από εδώ και πέρα είναι για το χρώμα που θα βάψεις το δωμάτιο του μωρού.»

«Αγάπη… Είσαι ένας θησαυρός.» είπε η Θεοδώρα καθώς δεχόταν την αγκαλιά της Αγάπης και έβαλε τα κλάματα.

«Έλα τώρα. Αυτά είναι δάκρυα χαράς. Να τα χαρείς κι εσύ. Πες μου μόνο αν θέλεις να μιλήσω από τώρα στην Πόπη για την εγκυμοσύνη, αλλιώς θα το χειριστώ εγώ διαφορετικά.»

«Ναι, ναι. Κανένα πρόβλημα. Ούτως ή άλλως μπορούμε να το ανακοινώνουμε.» της είπε η Θεοδώρα και έσκασε ένα χαμόγελο.

«Έτσι μπράβο! Έτσι να σε βλέπω! Όλα θα πάνε καλά. Και για ό, τι χρειαστείς είμαι εδώ. Είστε κι εσείς οικογένειά μου εδώ μέσα. Το ξέρεις αυτό. Τόσα χρόνια που είμαι εδώ, τόση αγκαλιά και τόση αποδοχή δεν έχω ξαναδεχτεί ποτέ στη ζωή μου. Να το ξέρεις αυτό. Ποτέ.»

«Τι εννοείς;» ρώτησε η Θεοδώρα.

Πριν προλάβει όμως να απαντήσει η Αγάπη, ένα χτύπημα στην πόρτα διέκοψε τη γλυκιά επαφή των δύο γυναικών.

«Ορίστε. Περάστε.» αναφώνησε η Αγάπη. Στο γραφείο έφτασε ο Δημήτρης, ο υπεύθυνος αποθήκης του σούπερ μάρκετ.

«Κυρία Χ. πρέπει να έρθετε μαζί μου στην είσοδο. Έχουμε πρόβλημα με μια πελάτισσα.» της είπε .

«Τι συμβαίνει, Δημήτρη;» απόρησε η Αγάπη.

«Ελάτε μαζί μου και θα καταλάβετε. Μάλλον θα χρειαστεί να καλέσουμε την αστυνομία.»

«Έρχομαι αμέσως. Λοιπόν, Θεοδώρα μου, θα μιλήσουμε αργότερα. Πρέπει να κατέβω.»

Η Αγάπη βγήκε από το γραφείο της μαζί με τον Δημήτρη. Όπως κατέβαινε τα σκαλιά του πρώτου ορόφου άρχισε να ακούει φωνές και ουρλιαχτά από το ισόγειο. «Τι γίνεται, ρε Δημήτρη; Ποιος φωνάζει έτσι;»

«Μια τρελή είναι. Δεν ξέρω, κυρία Χ. Την έχει αναλάβει ο Θέμης. Δεν ξέρω κι εγώ τι ακριβώς γίνεται. Με το που άκουσα τις φωνές, ήρθα κατευθείαν πάνω για να σας φωνάξω.» Η Αγάπη έσπευσε στην είσοδο του καταστήματος, από όπου και ακουγόταν οι φωνές. Μια γυναίκα, περίπου στη δική της ηλικία, όμορφη, με τσαμπουκά, φώναζε και απειλούσε θεούς και δαίμονες. Το φουλάρι της ήταν πεσμένο στο πάτωμα. Αναμαλλιασμένη, με φωνή βραχνή άπλωνε τα χέρια της προσπαθώντας να χτυπήσει τον υπεύθυνο ασφαλείας. Οι υπάλληλοι προσπαθούσαν να την καθησυχάσουν, ενώ οι πελάτες του καταστήματος κοιτούσαν απορημένοι. Η γυναίκα είχε κατεβάσει τη μάσκα της, και, αν και φορούσε γυαλιά ηλίου, το πρόσωπό της φαινόταν ολοκάθαρα. Η λεπτή μπλούζα είχε βγει από το τζιν παντελόνι της και ο καθένας μπορούσε να δει το χρώμα του στηθόδεσμού της, από τις τιράντες που διακρίνονταν. Στα λεπτά χέρια της φορούσε πολλά ασημένια βραχιόλια και δαχτυλίδια, σαν αυτά που πουλάνε οι πλανόδιοι μικροπωλητές στις παραλίες το καλοκαίρι. Ήταν πολύ όμορφη. Και αδύνατη. Ήταν έτοιμη να γκρεμίσει το σούπερ μάρκετ. Έτοιμη να βάλει φωτιά και να το κάψει. Ήταν μια γνώριμη φιγούρα. Μια γνωστή από τα παλιά. Πέρασαν δεκαεννέα χρόνια και δεν είχαν αλλάξει πολλά πράγματα πάνω της. Για την ακρίβεια, πέρα από τη φυσική φθορά, μερικές ρυτίδες δηλαδή, δεν είχε αλλάξει τίποτα πάνω της. Δεν ήταν μια απλή γυναίκα. Δεν ήταν απλώς μια γνωστή από τα παλιά. Ήταν μια συγκεκριμένη γυναίκα. Ήταν η Όλγα.

«Σας παρακαλώ, τι συμβαίνει εδώ; Θέμη, τι θέλει η κυρία;» είπε η Αγάπη, με το που έφτασε στην είσοδο του καταστήματος.

«Ποια είσαι εσύ, κυρά μου;» φώναξε η Όλγα στην Αγάπη, με περίσσια απαξίωση και χωρίς να της δώσει και ιδιαίτερη σημασία. Δεν είχε ίχνος ιδέας για το ποια βρίσκεται μπροστά της. Δεν μπορούσε να την αναγνωρίσει, πίσω από τη μάσκα.

«Είμαι η υπεύθυνη του καταστήματος και θα σας παρακαλούσα πολύ να κατεβάσετε τον τόνο της φωνής σας.» ανταπάντησε η Αγάπη με ψυχραιμία.

«Κυρία Χ., η κυρία αρνείται να της κάνω έναν τυπικό έλεγχο στην τσάντα της. Βλέπετε, καθώς έβγαινε από την έξοδο, χτύπησε ο συναγερμός στο τουρνικέ και όφειλα να κάνω τη δουλειά μου.» εξηγήθηκε ο Θέμης στην Αγάπη.

«Ε, και που είναι το πρόβλημα; Μπορεί να έχει γίνει κάποιο λάθος.» απάντησε η Αγάπη, χωρίς να πάρει τα μάτια της από την Όλγα. Την κοιτούσε επίμονα. Δεν είχε αλλάξει τίποτα. Η Όλγα δεν είχε αλλάξει καθόλου.

«Πες στο μαντρόσκυλό σου, από ‘δω, ότι εγώ δεν δέχομαι ελέγχους από μπάτσους γιαλαντζί.» Η Όλγα δεν γύρισε να κοιτάξει την Αγάπη ούτε για ένα δευτερόλεπτο. Κοιτούσε μονάχα τον υπεύθυνο ασφαλείας ευθεία στα μάτια. Τον κοιτούσε με μίσος. Με απέχθεια. Σε όλους τους υπόλοιπους χάριζε μονάχα την απαξίωσή της. Σαν να μην υπήρχαν. Σαν να μην τους άκουγε. Η στολή του σεκιουριτά ήταν ο στόχος της. Αυτόν ήθελε να αποφύγει και ταυτόχρονα να εξευτελίσει. Μέχρι που μίλησε η Αγάπη.

«Θέμη, άσε την κυρία σε μενα. Θα το χειριστώ εγώ. Όλγα, έλα μαζί μου στο γραφείο μου, σε παρακαλώ.» Αυτή η βαθιά και βραχνή φωνή έκανε την Όλγα να παγώσει. Το βλέμμα της γύρισε ξαφνικά προς τη γυναίκα δίπλα της. Θυμήθηκε. Ήταν ίδια. Ολόιδια. Τα ίδια κιλά, η ίδια φωνή, τα ίδια ρούχα. Ακόμη κι αν η Αγάπη φορούσε τη στολή της υπεύθυνης, η Όλγα έβλεπε εκείνο το φόρεμα, τότε, στο ΔΙΚΑΙΩΜΑ. Το μακιγιάζ της Αγάπης ήταν –για τα δεδομένα της Όλγας- το ίδιο ανεκδιήγητα επαρχιώτικο μακιγιάζ, που φοράνε όλες όσες δουλεύουν σε σούπερ μάρκετ.

«Όλγα, ακολούθησέ με. Πόπη, ανάλαβε, σε παρακαλώ, να μαζέψεις τα υπάρχοντα της κυρίας και ό, τι άλλο είναι δικό της. Θα τα παραλάβει, όταν φύγει από εδώ.» Η Αγάπη έστριψε απότομα και άρχισε να κινείται προς το ασανσέρ. Ήξερε ότι η Όλγα θα την ακολουθήσει. Δεν χωρούσε αμφιβολία. Ήταν σίγουρη. Μπήκε στο ασανσέρ και πάτησε το κουμπί του δευτέρου ορόφου, όπου και βρισκόταν το γραφείο με τις κάμερες ασφαλείας του καταστήματος. Έβαλε το χέρι της στην πόρτα του ασανσέρ για να το κρατήσει ανοιχτό μέχρι να μπει και η Όλγα. Δεν χωρούσε αμφιβολία. Ήταν σίγουρη. Κι έτσι έγινε. Η Όλγα, σαν πειθήνιο ρομπότ, άλαλη, και με το ίδιο παγωμένο βλέμμα που απέκτησε από τη στιγμή που η Αγάπη είπε το όνομά της, προχώρησε προς το ασανσέρ. Μπήκε μέσα και η πόρτα έκλεισε πίσω της. Δεν τόλμησε να βγάλει τα γυαλιά ηλίου της. Ώσπου να φτάσουν στον δεύτερο όροφο, δεν αντάλλαξαν καμιά κουβέντα. Η Όλγα σχεδόν δεν ανέπνεε. Κοιτούσε το κενό. Τα δευτερόλεπτα που χρειάστηκαν για να μεταφερθούν από το ισόγειο στον δεύτερο όροφο μετρούσαν αργά. Ο χρόνος είχε παγώσει, μέχρι που ακούστηκε η γλυκιά φωνή από το ασανσέρ να ανακοινώνει τις λέξεις: «Δεύτερος όροφος».

«Έλα, πέρασε.» πρόσταξε η Αγάπη στην Όλγα. «Από εδώ, δεξιά.» Η Όλγα βγήκε πρώτη από το ασανσέρ, ενώ η Αγάπη άνοιξε το βήμα της για να προπορευτεί και να υποδείξει στην Όλγα πού να πάει. Έβγαλε το πασπαρτού από την τσέπη της και άνοιξε την πόρτα του γραφείου. «Για να δούμε, λοιπόν. Τι έχει συμβεί σε αυτό το σούπερ μάρκετ

σήμερα, ώστε να δικαιολογεί τόση ένταση και φασαρία. Ίσως κάποιο λάθος;» μονολόγησε η Αγάπη καθώς έμπαινε στο γραφείο. «Έλα, κάθισε. Μην στέκεσαι όρθια. Εδώ θα λυθούν όλα. Εγώ δεν πρόκειται να ανοίξω την τσάντα σου, αλλά πρέπει να βεβαιωθώ ότι δεν έχει συμβεί κάτι. Ξέρεις, κάποια κλοπή στο κατάστημα. Αν έχει γίνει τέτοιο λάθος, να είσαι σίγουρη ότι θα σου ζητήσω μια τεράστια *συνελεγμώνη* μπροστά σε όλους.» Η Όλγα όλη αυτή την ώρα δεν έβγαζε μιλιά. Ήταν σαν να είχε καταπιεί τη γλώσσα της. Δεκαεννέα χρόνια πριν ήθελε να δει αυτή τη γυναίκα να σέρνεται. Αυτή και κάθε όμοιά της. Ήθελε να την δει να καταστρέφεται. Να γελοιοποιείται. Και το είχε καταφέρει. Μέχρι που μπήκε σε αυτό το σούπερ μάρκετ και έγινε ό, τι έγινε. Τώρα ήταν μόνη της. Η Όλγα ήταν μόνη της και στο πλάι της δεν είχε κανέναν. Είχαν φύγει όλοι. Για αλλού.

«Πόσα χρόνια πέρασαν, βρε Ολγάκι; Πάνε καμιά εικοσαριά, έτσι; Ο Χρήστος τι κάνει; Ο Λουκάς; Ο Φώτης; Ο Στέφανος; Ο Πέτρος; Η μήπως να ρωτήσω καλύτερα για τον "Στάθη";» έσπασε τη σιωπή η Αγάπη, καθώς ανέτρεχε στο αρχείο από τις κάμερες ασφαλείας, που θα αποδείκνυαν αν η Όλγα είχε κλέψει κάτι από το κατάστημα, χωρίς καν να γυρίσει το βλέμμα της προς εκείνη. Κοίταξε την ώρα και υπολόγισε πότε περίπου μπήκε η Όλγα στο σούπερ μάρκετ. «Απ, εδώ είσαι. Σε βρήκα. Μάλιστα. Στο τμήμα των καλλυντικών.»

«Μην ψάχνεις άλλο. Μην κουράζεσαι.» είπε η Όλγα, και έσπρωξε τα γυαλιά ηλίου στο κεφάλι της. «Εδώ είναι η τσάντα μου. Μέσα εδώ θα βρεις αυτό που ψάχνεις.» Η Όλγα δεν μάσησε τα λόγια της. Πήρε την τσάντα της, την άνοιξε και την έδειξε στην Αγάπη. «Μια κρέμα νυχτός και μια για τις ρυτίδες. Πες μου τι χρωστάω να φύγω και να τελειώνουμε.»

Παύση. Η Αγάπη δεν μίλησε. Κοιτούσε στωικά την οθόνη. Εντόπισε την Όλγα την ώρα που έπαιρνε τις κρέμες από το ράφι και τις έβαζε στην τσάντα της. Έτσι, απλά. Δεν δίστασε. Δεν κοίταξε γύρω της. Δεν φοβήθηκε για τίποτα. Απλώς πήρε τις κρέμες και τις έβαλε στην τσάντα της. Έκανε μια κίνηση, τόσο απλή, τόσο καθημερινή, όπως όταν απλώνουμε το χέρι μας για να πιάσουμε το ποτήρι και να πιούμε νερό, όπως όταν βάζουμε οδοντόκρεμα στην οδοντόβουρτσα, όπως όταν σηκώνουμε το ακουστικό και πληκτρολογούμε έναν αριθμό για να πάρουμε τηλέφωνο και να κάνουμε μια φάρσα.

«Έτσι απλά;» ρώτησε η Αγάπη, χωρίς να στρέψει το βλέμμα της από την οθόνη.

«Ορίστε;» της απάντησε η Όλγα.

«Λέω, έτσι απλά;»

«Δεν σε καταλαβαίνω, Αγάπη. Έλα, να τελειώνει αυτή η φάρσα. Πήρα τις κρέμες. Πες μου πόσο κοστίζουν να τις πληρώσω να σηκωθώ να φύγω από 'δω μέσα. Δεν θα φάω όλη τη μέρα μου στο κωλομάγαζο που δουλεύεις.»

«Σε ξαναρωτάω. Έτσι απλά νομίζεις ότι θα τελειώσουμε;» είπε η Αγάπη και έστρεψε το σώμα της προς το μέρος της Όλγας.

«Ναι, ρε Αγάπη. Τι θες τώρα; Να καλέσεις την αστυνομία; Άντε, παρ' τους μπάτσους τηλέφωνο και πες τους ότι μετά από είκοσι χρόνια ήρθε η ώρα για να πάρεις την εκδίκηση των χοντρών.» Η Όλγα πέταξε την τσάντα της στο πάτωμα, άνοιξε τα πόδια της και κάθισε προκλητικά απέναντι στην Αγάπη. Τα κοκαλιάρικα χέρια της ακούμπησαν τους μηρούς της. Ξανάπιασε την τσάντα της και άρχισε να ψάχνει για τσιγάρο.

«Έτσι απλά νομίζεις ότι τελειώνει κανείς με ένα αδίκημα; Πιστεύεις ότι με το να μου πληρώσεις δυο κρέμες που έκλεψες, θα τελειώσεις; Θα ξεπληρώσεις το χρέος σου; Το αδίκημά σου; Αυτό είναι για σένα η ζωή; Έτσι είναι για σένα η ζωή ρε; Να κάνεις συνεχώς αυτό που γουστάρεις πληγώνοντας ανθρώπους, βλάπτοντας περιουσίες, και στο τέλος να τη βγάζεις λάδι;» Η Αγάπη σηκώθηκε από την καρέκλα της και ακούμπησε στο γραφείο. «Ποια νομίζεις ότι είσαι; Ε; Ποια νομίζεις πως είσαι; Μπαίνεις σε ένα μαγαζί, το κλέβεις, και αν δεν σε πιάσουν, όλα καλά, κι αν σε πιάσουν, πληρώνουμε, φεύγουμε και από 'δω παν' και οι άλλοι; Δεν έχεις αλλάξει καθόλου, έτσι; Κοντά είκοσι χρόνια περάσανε, ρε, και ακόμα δεν το 'χω ξεχάσει το ξεφτιλίκι. Νομίζεις ότι επειδή περάσανε είκοσι χρόνια, θα ξεχνούσα τι έγινε; Θυμάσαι πόσο ήμασταν. Είκοσι χρονών παιδάκια ήμασταν. Γιατί, ρε Όλγα; Ε; Γιατί; Τι σας έκανα; Τι ήταν αυτό το τόσο μεγάλο κακό που σας έκανα, ώστε να μου συμπεριφερθείτε έτσι; Με τέτοια σκληρότητα; Με τόσο μίσος; Γιατί; Επειδή ερωτεύτηκα; Τουλάχιστον εγώ ήξερα να ερωτευτώ. Ήξερα να έχω συναισθήματα. Εσείς; Εσείς τι κάνατε δηλαδή; Τι νομίσατε πως κάνατε δηλαδή με το να με ξεφτιλίσετε έτσι; Έχεις την εντύπωση ότι δεν θα έπαιρνα χαμπάρι τι είχε γίνει; Όλα τα είπαμε με τον Αναστάση. Όλα. Τα βάλαμε κάτω και σας καταλάβαμε. Και εδώ και είκοσι χρόνια παλεύω να το αποβάλω. Να το αφήσω πίσω. Και να σου πω κάτι, όταν γέννησα την κόρη μου, ένα πράγμα υποσχέθηκα στον εαυτό μου. Να μην την αφήσω να πέσει θύμα μαλακισμένων σαν και του λόγου σου. Και το κατάφερα. Το κατάφερα. Με κόπο και αγάπη και τα πιο βαθιά μου συναισθήματα, το κατάφερα. Εσύ; Εσύ τι κατάφερες; Να γίνεις μια κλέφτρα στα σαράντα σου; Γιατί, ρε Όλγα; Τι σου έκανα; Ειδικά εσένα, που είσαι και γυναίκα. Αφού ήσουν και είσαι πιο όμορφη από μένα. Πιο αδύνατη. Πιο έξυπνη. Πιο, πιο, πιο… Έξυπνη. Μάλλον καμώνεσαι την έξυπνη. Πες μου, τι δεν είχες και ήθελες να μου το κλέψεις; Τι σου πήρα εγώ; Τι σου έκλεψα; Τίποτα. Εγώ μόνο συναισθήματα είχα. Και με πιάσατε κορόιδο. Χάρηκες; Χάρηκες γι' αυτό; Σου έδινε ικανοποίηση να με βλέπεις να παραμυθιάζομαι; Γιατί; Τι έχω εγώ που δεν έχεις εσύ, γαμώτο;»

Η φωνή της Αγάπης ήταν δυνατή, αλλά όχι πιο δυνατή από τους χτύπους της καρδιάς της. Η Όλγα καθόταν στην καρέκλα της, με την τσάντα στα πόδια της, και κοιτούσε το πάτωμα. Δεν σήκωσε το βλέμμα της ούτε για μια στιγμή. Μέχρι που ψέλλισε μια λέξη μέσα από τα δόντια της.

«Αγάπη.»

Η Αγάπη έπιασε το τηλέφωνο του γραφείου και πληκτρολόγησε τον αριθμό του συζύγου της. Ο Αναστάσης ήταν πλέον διοικητής του αστυνομικού τμήματος της επαρχιακής πόλης Δ.

«Έλα, αγάπη μου, τι κάνεις; Καλά κι εγώ, καλά. Λοιπόν, άκουσέ με, πρέπει να έρθεις από ‘δω. Θα σου πω από κοντά τι έγινε. Όχι, τίποτα το τόσο σοβαρό. Μια μικροκλοπή είχαμε στο μαγαζί. Μια παλιά κοινή γνωστή μας.» Η Αγάπη, όσο μιλούσε στον Αναστάση, δεν πήρε τα μάτια της από την Όλγα, η οποία άρχισε να ανασαίνει όλο και πιο γρήγορα. «Θα ξετρελαθείς μόλις τη δεις. Δεν έχει αλλάξει καθόλου. Από τη Γ. Από τότε, ρε Αναστάση. Με εκείνα τα κωλόπαιδα. Δεν τα θυμήθηκα εγώ. Αυτά με θυμήθηκαν. Λοιπόν, σε περιμένω.» είπε η Αγάπη και έκλεισε το τηλέφωνο. «Πάντως, αν και δεν περιμένω από εσάς καμία *συνελεγμώνη*, εγώ οφείλω να σας πω “Ευχαριστώ”. Ξέρεις, με τον Αναστάση, τον μπάτσο, τον *Μελαμψό Άγγελο*, θυμάσαι; Εκείνον τον βλάκα τον μπάτσο που κοροϊδεύατε τότε… Παντρευτήκαμε. Έχουμε και μια κόρη. Είναι σπουδαίο κορίτσι. Ξέρεις, Όλγα, στη Χριστίνα μου έχω μάθει πως, άμα κάνει ποτέ κάτι κακό, όπως μια αταξία, μια ζαβολιά, ένα πείραγμα, θα υπάρξουν και συνέπειες. Και είναι πολύ καλό παιδάκι. Και με ακούει. Είναι πολύ γλυκό παιδάκι. Σαν τον μπαμπά της. Έρχεται τώρα ο Αναστάσης. Από στιγμή σε στιγμή θα είναι εδώ.»

Η Όλγα δεν άλλαξε θέση. Παγωμένη στην καρέκλα της να κοιτάζει το πάτωμα, επαναλαμβάνοντας συνέχεια, μέσα από τα δόντια της, μία λέξη: «Αγάπη».

Βιβλιογραφία

Αγγελάτος, Δημήτρης. (1992). *«Σπανός»: Το Αντεστραμμένο τυπικό και ο αναποδογυρισμένος κόσμος της παρωδίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Ανάτυπο.

Αμπατζίδη, Διον. & Σεμελίδου, Ευαγ. (2004). *Επικοινωνία και τρόπος έκφρασης των εφήβων*. Ηράκλειο: Εκδόσεις ΑΤΕΙ Κρήτης.

Abrams, M.H. (2007). *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*. Μτφ. Δεληβοριά Γιάννα, Χατζηιωάννου Σοφία. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Attardo, Salvatore. (2014). *Encyclopedia of humor Studies*. USA: Εκδόσεις SAGE.

Attardo, Salvatore. (2001). *Humorous Texts: A semantic and pragmatic analysis*. Βερολίνο & Νέα Υόρκη: Εκδόσεις Mouton de Gruyter.

Attardo, Salvatore. (1994). *Linguistic theories of humor*. Βερολίνο: Εκδόσεις Mouton de Gruyter.

Barry, Peter. (2013). *Γνωριμία με τη θεωρία*. Αθήνα: Εκδόσεις: Βιβλιόραμα.

Bloom, Harold. (2010). *Dark Humor*. Νέα Υόρκη: Εκδόσεις Bloom's Literary Criticism.

Booth, Wayne, C. (1975). *A rhetoric of irony*. Σικάγο: Εκδόσεις The University of Chicago Press.

Colebrook, Claire. (2003). *Irony: The new critical idiom*. Λονδίνο: Εκδόσεις Routledge.

Culler, Jonathan. (2000). *Λογοτεχνική θεωρία – Μια συνοπτική εισαγωγή*. Μτφ. Διαμαντάκου Καίτη. Ηράκλειο: Εκδόσεις Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Freud, Sigmund. (1905). *Jokes and their relation to the unconscious*. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα του Sigmund Freud Net: https://www.sigmundfreud.net/jokes-and-their-relation-to-the-unconscious-pdf-ebook.jsp

Genette, Gerard. (2018). *Παλίμψηστα – Η Λογοτεχνία δεύτερου βαθμού*. Μτφ. Πατσογιάννης Βασίλειος. Αθήνα: Εκδόσεις ΜΙΕΤ (Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης).

Genette, Gerard. (2007). *Σχήματα ΙΙΙ*. Μτφ. Λυκούδης Μπάμπης. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκης

Hutcheon, Linda. (2000). *Parody: The teaching of twentieth-century art forms*. USA: Εκδόσεις University of Illinois Press.

Κωστίου, Κατερίνα. (2005). *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής. Σάτιρα – Ειρωνεία – Παρωδία – Χιούμορ.* Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.

Κωστίου, Κατερίνα. (1997). Σάτιρα: Προβλήματα του είδους ή προβλήματα της ορολογίας. *Πορφύρας. Οκτώβρης – Δεκέμβρης.* 15-23.

Kristeva, Julia. (1992). *Desire in language: a semiotic approach to literature and art / by Julia Kristeva*. Μτφ. Gora Thomas, Jardine Alice, και Roudiez Leon S. Λονδίνο: Εκδόσεις Penguin Books.

Μπάλλαρντ, Τζ. Γκ. (1993). *Η Πλημμύρα*. Αθήνα: Εκδόσεις Αίολος.

Μπατσαρά, Εύα. (2018). *Η Σοβαρότητα του χιούμορ. Η εκπαιδευτική του αξιοποίηση μέσω της δημιουργικής γραφής. Προτάσεις για διδακτικές εφαρμογές των limericks.* Φλώρινα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας.

Muecke, D.C. (2001). *Ειρωνεία.* Μτφ. Πύρζας Κώστας. Αθήνα: Εκδόσεις Ερμής.

Παναγιωτίδης, Γιώργος. (2014). *Γιώργος Σεφέρης: Βίος και παρωδία*. Αθήνα: Εκδόσεις Γαβριηλίδης.

Παναγιωτίδης, Γιώργος. (2020). *Δημιουργική γραφή και λογοτεχνία – Επίμετρο στο Ίσος Ιησούς*. Αθήνα: Εκδόσεις Το Μέλλον.

Παρίσης, Ιωαν. & Παρίσης Νικήτας. (2010). *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*. Αθήνα: Εκδόσεις ΟΕΔΒ. Ανάδοχος έργου: Εκδόσεις Πατάκη.

Pirandello, Luigi. (2016). *Η αισθητική του χιούμορ*. Μτφ. Νταρακλίτσα Ελίνα. Αθήνα: Εκδόσεις Πολύτροπον.

Pollard, Arthur. (2009). *Σάτιρα.* Μτφ. Παπαμάργαρης Θεοχάρης. Αθήνα: Εκδόσεις Ερμής.

Rose, A. Margaret. (1993). *Parody: Ancient, modern, and post-modern.* Cambridge University Press.

Σωτηροπούλου, Έρση. (2020). *Ζιγκ-Ζαγκ στις κερασιές.* Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Σωτηροπούλου, Έρση. (2010). *Η φάρσα.* Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Wales, Katie. (2011). *A dictionary of stylistics*. USA: Εκδόσεις Routledge.

Χρηστίδης, Λένος. (2003). *Λοστρέ.* Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

Ηλεκτρονικές Πηγές:

Ποδανά. (n.d.). Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο: https://www.slang.gr/lemma/1562-podana

Ποδανά. (n.d.). Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο: https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A0%CE%BF%CE%B4%CE%B1%CE%BD%CE%AC

Χρηστίδης: "Μέτριο το αριστερό πνευματικό άλλοθι". (n.d.). Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο: https://www.in2life.gr/features/faces/face/122203/hrhstidhs-metrio-to-aristero-pnevmatiko-allothi.html

"Λοστρέ" και "Μόνολογκ" του Λένου Χρηστίδη και άλλα 2 νέα ebooks από τις Εκδόσεις Καστανιώτη. (n.d.). Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο:

http://www.eanagnostis.gr/%CE%BB%CE%BF%CF%83%CF%84%CF%81%CE%AD-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%BC%CF%8C%CE%BD%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%BA-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%BB%CE%AD%CE%BD%CE%BF%CF%85-%CF%87%CF%81%CE%B7%CF%83%CF%84%CE%AF/

Κέζα, Λώρη. (2008). *Λασμί ποδανά;* Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο: https://www.tovima.gr/2008/11/24/books-ideas/lasmi-podana/ (24/11/2008).

Μικέ, Μαίρη. (2018). Κείμενο που διαβάστηκε στην παρουσίαση του βιβλίου στο ΜΙΕΤ Θεσσαλονίκης στις 26.4.2018. Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο: https://www.miet.gr/userfiles/b43b6205-bc09-4b97-8795-a6b100f44a81/mike_palipsista.pdf

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΒΙΒΛΙΟΥ. (n.d.). *Βραβεία Διασκευασμένου Σεναρίου 2009*

Οι τρεις προκριθέντες σεναριογράφοι για ταινία μεγάλου μήκους. Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο: http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&cresrc=3889&cnode=145 (16/06/2009).

Υφολογία. (n.d.). Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο: https://greek_greek.en-academic.com/185399/%CF%85%CF%86%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1

Ποδανά λασμί; (n.d.). Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο: https://ipolizei.gr/podana-lasmi/ (14/08/2020)

Definition of argot. (n.d.). Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο: https://www.merriam-webster.com/dictionary/argot

Cant (language). (n.d.). Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο: https://en.wikipedia.org/wiki/Cant_(language)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Τίτλοι Κεφαλαίων

1. Η ΜΕΡΑ ΠΟΥ ΓΝΩΡΙΣΕ ΤΗΝ ΑΓΑΠΗ
2. RENDEZ-VOUS
3. SEX
4. ΑΣ ΞΕΠΕΡΑΣΟΥΜΕ ΜΕΡΙΚΕΣ ΣΥΜΒΑΣΕΙΣ ΕΠΙΤΕΛΟΥΣ, ΔΙΑΟΛΕ
5. Φ7
6. ΚΟΛΟΚΥΘΙΑ ΤΟΥΜΠΑΝΑ
7. Η ΜΥΗΣΗ
8. Η ΚΛΗΣΗ
9. ΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ
10. ΚΟΝΞ
11. ANISYXIES
12. QUERQUS
13. Η ΓΛΑΣΤΡΑ
14. ΖΕΒΡΕΣ
15. ΛΕΦΤΑ. ΛΕΦΤΑΚΙΑ. ΛΕΦΤΟΥΔΑΚΙΑ
16. Ο ΖΑΧΟΣ ΣΤΗ ΧΩΡΑ ΤΩΝ ΠΑΡΑΜΥΘΙΩΝ
17. ΤΑ ΣΩΣΤΑ ΧΕΡΙΑ
18. Η ΠΡΟΦΗΤΕΙΑ ΤΟΥ ΜΟΥΣΤΑΡΔΑΜΟΥ
19. ΝΑΙ 4015 ΟΧΙ 62
20. ΕΞΑΡΤΗΜΑΤΑ ΤΕΧΝΗΤΗΣ ΒΡΟΧΗΣ
21. ΑΝΑΜΟΝΗ
22. D-DAY
23. ΜΕΘΕΟΡΤΙΑ
24. ΑΝΑΧΩΡΗΣΕΙΣ

Τίτλοι Υποκεφαλαίων

- Όπεδο
- Κανάτα
- Ποιητής
- Μόρντορ
- Δικαίωμα
- Ο τρόμος του Χείπι
- Όσιος
- Το λάθος
- Πουλάκι και τοστ
- Ψάρια και κοχύλια
- Πεσκρέ
- Ντούκου
- Αγάπη
- Ζόμπι
- Ολομέλεια

- Δολοφόνος Δολοφόνου
- Νεκρομάγος
- Το μακικά
- Νερόμυλος
- Κάρι
- Τα ψαγμένα άτομα
- Κιμάς
- Να το
- Γιατί (Part 1)
- Μόνος ωραία, πόνος παρέα
- Γιατί (Part 2)
- Στέφανος
- Ο υποψήφιος
- Cheats
- Τα ροζ ελεφαντάκια
- Τζατζίκι
- Γνώση και κριτική
- Νταρτντάρ
- Τσατσαμάνγκουα
- Είμαστε όλοι «Στάθης»
- Ντριννν!
- Ο αγώνας
- Θεία
- Μεταλλαγμένα κανόνια
- Ελαφρά κλίσις δικώχου
- Φίλος αυτοκράτορα
- Φορέας Ελλάδας
- Κοτόπουλος
- Συνελεγμώνη
- Ο αόρατος άνθρωπος
- Πανξ
- Panks
- Κλέφτης ποιημάτων
- Χαμένοι πόντοι
- Λογοτεχνική βραδιά
- I lex
- Συνταγή
- Το μαύρο κουτί
- Ο Μελαμψός άγγελος
- Ο Κόκκινος Ανθυπολοχαγός
- Ηλιοθεραπεία
- Έρευνες
- Βρεσζέ
- Το τσιγάρο
- Στόχος
- Κομπογιαννίτης
- Χαφιές
- Εγκύκλιος
- Φύλακας άγγελος
- Ζυγαριά ακριβείας
- Ύποπτοι
- Ο ωραίος και το τέρας
- Τίποτα
- Ρέκβιεμ
- Πάστα
- Πίδας
- Ο φουσκωτός καρδιογράφος
- Ουρανός
- Εκδορές
- Μια τυχαία συνάντηση
- Κοτόπουλος στη σούβλα
- Έκτακτο
- Το ηλεκτρικό πριόνι
- Αυτοί
- Τανως
- Σκοπιά
- Το ένα τηλέφωνο
- Το άλλο τηλέφωνο
- Μονομαχία στο «Ελ Τάσο»
- 6+1=7
- Εκτόνωση
- Βιεννέζα κυρία
- Σκοτεινή γαλαρία