

Το κορίτσι είχε τον τελευταίο λόγο
Γιώργος Θεοχάρης
14-12-2022 | 10:13

Το μυθιστόρημα *Το τελευταίο κορίτσι* αποτελεί την πρώτη εμφάνιση του σεναριογράφου και σκηνοθέτη Γιάννη Ξανθόπουλου (γεν. 1958) στην πεζογραφία. Κατά δήλωσή του (Bookpress, 6/12/2022), η ιδέα ξεκίνησε ως σενάριο που, λόγω της κρίσης, δεν έγινε ποτέ ταινία. Το ευτύχημα είναι ότι το μυθιστόρημα δεν θυμίζει σενάριο (αν και σίγουρα θα μπορούσε να διασκευαστεί για τον κινηματογράφο), γεγονός που πιστώνεται θετικά στον συγγραφέα.

Η υπόθεση προκαλεί το ενδιαφέρον ήδη από τη σύνοψη στο οπισθόφυλλο: το 1986 ο υπαστυνόμος Διονύσης Έξαρχος του Τμήματος Ανθρωποκτονιών Αττικής, ενώ βρίσκεται για διακοπές στη Λακωνία, φτάνει τυχαία στο μυθοπλαστικό παραθαλάσσιο χωριό Συράγγελο, όπου πέφτει πάνω σε μια ύποπτη αυτοκτονία, η οποία εύκολα αποδεικνύεται φόνος. Όταν διαπιστώνει την ανικανότητα των αστυνομικών του χωριού, αποφασίζει να διαλευκάνει ο ίδιος το έγκλημα. Θα ακολουθήσουν άλλοι δύο φόννοι, μία ερωτική ιστορία, ένα ηθικό δίλημμα και μία αμήχανη κάθαρση.

Το μοτίβο του ξένου που εισβάλλει σε μια κλειστή κοινωνία είναι κλασικό στη μυθοπλασία, γενικά, και στα ψυχολογικά θρίλερ, ειδικά. Το βασικό του πλεονέκτημα είναι ότι δίνει την ευκαιρία στον συγγραφέα να περιγράψει σταδιακά τους εμπλεκόμενους χαρακτήρες και τον ρόλο τους στον τοπικό κοινωνικό ιστό μέσα από τα μάτια του ήρωα που είναι τόσο ξένος με τον τόπο, όσο και ο αναγνώστης. Τούτου δοθέντος, μεγάλο μέρος του μυθιστορήματος γράφεται μόνο του: ο συγγραφέας δεν έχει παρά να ακολουθήσει τον ξένο στις διάφορες επαφές γνωριμίας με τους ντόπιους. Αυτό κάνει και ο Ξανθόπουλος: στο πλαίσιο της έρευνας του *Έξαρχου* για τον πρώτο φόνο, εκμεταλλεύεται την περίσταση για να περιγράψει μια τυπική επαρχιακή κοινωνία της δεκαετίας του 1980, καταγράφοντας τις παθογένειες που οδήγησαν στον ηθικό ξεπεσμό της δεκαετίας του 2010, στην (όχι και τόσο απρόσμενη) αποκάλυψη που προκάλεσε το σπάσιμο της φούσκας που περικλείει μια πλασματική ευημερία. Μολονότι η περιγραφή γίνεται εκ των υστέρων –και συνεπώς με την ασφάλεια των διαπιστώσεων που προσδίδει η χρονική απόσταση: «Ο Περικλής

κούνησε το κεφάλι του και είπε με πίκρα: “Καμιά φορά σκέφτομαι ότι έχω κατέβει στην Κόλαση εδώ στο Συράγγελο. Αλλά ξέρεις, αστυνόμε, το σκοτάδι που βλέπεις εδώ κρύβεται και μέσα στις πόλεις. Απλώς δεν το βλέπουμε τώρα, θα φανεί αργά ή γρήγορα κι εκεί. [...] Είναι πνευματικό σκοτάδι και τον σπόρο του τον κουβαλάμε σαν λαός από τον καιρό της Τουρκοκρατίας και βάλε”.» (σ. 135)–, έχει την αξία της, γιατί επί της ουσίας δεν έχει αλλάξει τίποτα από τότε: εξουσιομανία, κατάχρηση εξουσίας, διαφθορά, διαπλοκή, ένοχη σιωπηλή πλειοψηφία, άνομα πάθη, «έννομη» παραβατικότητα: ιδιωτικά βίτσια, δημόσιες αμαρτίες. Και όλα αυτά μέσα στο ασφυκτικό περιβάλλον μιας αποκεντρωμένης πατριαρχικής κοινωνίας που μένει πεισματικά προσκολλημένη στις δομές του προηγούμενου (19^{ου}) αιώνα.

Ο Ξανθόπουλος έχει στήσει ένα μικρό μυθιστορηματικό χωριό 150 κατοίκων για να μπορέσει να διαχειριστεί πιο εύκολα την ακτινογραφία του. Αυτή η επιλογή έχει εξίσου πλεονεκτήματα και μειονεκτήματα. Από τη μία, μειώνεται ο αριθμός των κρίσιμων χαρακτήρων· η εξ αυτού μείωση της επιφάνειας που πρέπει να καλυφθεί μυθιστορηματικά δίνει την ευκαιρία για αύξηση του βάθους της ανάλυσης. Από την άλλη, σε ένα τόσο μικρό χωριό είναι δύσκολο να αναπτυχθούν πειστικά και στον απαιτούμενο για μυθιστόρημα βαθμό οι παθογένειες που έχει βάλει στο στόχαστρο ο συγγραφέας. Παρ’ όλα αυτά, ο Ξανθόπουλος στήνει το σκηνικό του χωρίς μεγάλες εκπτώσεις στην αληθοφάνεια.

Δομικά, *Το τελευταίο κορίτσι* είναι απλούστατο: τριτοπρόσωπη αφήγηση στον αόριστο, μικρά κεφάλαια (χωρίς αρίθμηση), τρία μέρη (με τους σαφείς τίτλους «ποιος», «γιατί», «έτσι» αντιστοίχως). Υπάρχει και μία εισαγωγή, κατά τα σκανδιναβικά πρότυπα, η οποία είναι απολύτως αχρείαστη, καθώς, ως είθισται, δεν γίνεται κατανοητή παρά μόνο προς το τέλος. Ειλικρινά δεν καταλαβαίνω γιατί αρέσει αυτό το τέχνασμα στους συγγραφείς αστυνομικών. Τι υποτίθεται ότι επιτυγχάνει; Φτιάχνει ατμόσφαιρα; Μα αν δεν καταφέρουν να «φτιάξουν ατμόσφαιρα» μέσα στο κύριο σώμα του κειμένου, δεν πρόκειται να τους σώσει η εισαγωγή.

Το τελευταίο κορίτσι του τίτλου είναι η κόρη του πρώτου θύματος, η *Σοφία*, πρωταγωνίστρια και καταλύτης των εξελίξεων. Περιγράφεται ως μία πανέμορφη νεαρή κοπέλα που ασφυκτιά κάτω από την υπερπροστασία ενός δυνάστη πατέρα και την αβουλία μιας ισοπεδωμένης μάνας. Ο πατέρας-αφέντης την έχει βάλει στη γυάλα

γιατί, εκτός από καλλονή, είναι κυριολεκτικά το τελευταίο κορίτσι σε αυτή τη μικρή ανδροκρατούμενη κοινωνία, καθώς σύσσωμη η νέα γενιά έχει εγκαταλείψει το χωριό, σαγηνευμένη από τα απατηλά θέλητρα της πόλης.

Από τους δύο κεντρικούς χαρακτήρες, τον τριαντάρη *υπαστυνόμο Έξαρχο* και τη νεαρότερη *Σοφία*, ο πρώτος είναι καλύτερα σκιαγραφημένος, μέσα στην ιδιοσυστασία του. Ακόμα και όταν αποφασίζει –μάλλον εύκολα– να συγκαλύψει έναν φόνο, πείστηκα ότι η πράξη του συμβαδίζει τόσο με τον ερωτά του για τη *Σοφία*, όσο με το ότι αισθάνεται αταίριαστος στο αστυνομικό σώμα. Αντίθετα, ο χαρακτήρας της *Σοφίας* είναι προβληματικός. Δεν πείστηκα ότι είναι δυνατή η αλλαγή της μετά τη δολοφονία του πατέρα της: ενώ μέχρι τη σ. 66 περιγράφεται ως έρμαιο των συνθηκών, καταπιεσμένη και σχεδόν φυλακισμένη, από κει και πέρα απελευθερώνεται, «ενηλικιώνεται» βάνουσα, σε βαθμό που ξενίζει. Με άλλα λόγια, η μεταμόρφωση της *Σοφίας*, η βίαιη χειραφέτησή της, καίτοι μπορεί να στηριχτεί ψυχολογικά, δεν στηρίζεται μυθοπλαστικά. Ίσως θα ήταν καλύτερα τα πράγματα αν ο συγγραφέας εστίαζε ακριβώς στα απίστευτα χαρακτηριστικά αυτής της τραγικής απαγκίστρωσης.

Οι δευτερεύοντες χαρακτήρες παρουσιάζονται περισσότερο ως στερεοτυπικά σύμβολα παρά ως άνθρωποι. Δεν αμφιβάλλω ότι τα συγκεκριμένα στερεότυπα (ο κοινοτάρχης/ξενοδόχος/τοκογλύφος, ο τοπικός ανθυπαστυνόμος, ο παρατρεχάμενος του κοινοτάρχη, ο μπαρμπέρης, ο μηχανικός αυτοκινήτων, ο καφετζής) απεικονίζουν πιστά την πραγματικότητα (μία πραγματικότητα, εν πάση περιπτώσει), αλλά τους λείπει η καθοριστική τρίτη διάσταση. Ενδεχομένως ο συγγραφέας να μην θέλησε να επεκταθεί για να κρατήσει την έκταση του μυθιστορήματος στις 250 σελίδες (πράγμα επαινετό, αναμφίβολα). Από την άλλη, καθώς πιστεύω ότι αυτό που κυρίως ήθελε να κάνει εδώ ο Ξανθόπουλος ήταν να μιλήσει για την ηθική κατάπτωση της «αγνής» ελληνικής επαρχίας στα τέλη του 20^{ου} αιώνα και τον ρόλο της στη γενικευμένη αξιακή κρίση του 21^{ου}, θα έπρεπε να εστιάσει περισσότερο στο υπόβαθρο των «κακών». Εύλογος ο αντίλογος σ' αυτό το σημείο: τον γρίφο της μεταπολίτευσης δεν τον έχουν λύσει άλλοι κι άλλοι, θα τον λύσει ένα μυθιστόρημα; Όχι. Εντούτοις, είναι όντως πιθανότερο να διαβάσουμε κάποια διορατική νύξη προς αυτή την κατεύθυνση

σε ένα μυθιστόρημα παρά σε κείμενα που καταθέτουν οι διάφοροι «άλλοι κι άλλοι». Γι' αυτό λέω ότι οι πεζογράφοι μας πρέπει να αρθούν στο ύψος των περιστάσεων.

Ακόμα και οι συγγραφείς αστυνομικών; Φυσικά! Το σύγχρονο (και λογοτεχνικά αναβαθμισμένο) κοινωνικό-αστυνομικό αποτελεί ιδανικό όχημα για εμβριθείς ματιές στους παθογόνους κοινωνικούς, οικονομικούς και πολιτικούς μηχανισμούς (και στις εξ αυτών στρεβλώσεις). Αυτός, άλλωστε, είναι ο στόχος του Ξανθόπουλου, αν τον έχω διαβάσει σωστά. Και η προσπάθειά του είναι αξιόλογη, παρά τα επιμέρους προβλήματα.

Έχω την εντύπωση ότι τα όποια προβλήματα προκαλούνται επειδή ο συγγραφέας δεν είχε ξεκαθαρίσει μέσα του τι ακριβώς ήθελε να γράψει. Το μυθιστόρημα ξεκινάει σαν τυπικό *whodunit* (και ιδιότυπο *procedural*) και καταλήγει σαν ψυχολογικό θρίλερ. Βέβαια, αυτή η ειδολογική αστάθεια μπορεί να διαβαστεί και ως πρωτοτυπία: δεν υπάρχει κανόνας που να απαγορεύει τη μίξη των ειδών· κάθε παρέκβαση είναι νόμιμη, αρκεί να τη δικαιώνει το αποτέλεσμα. Κατά τη γνώμη μου, το τρίτο μέρος (κορύφωση-κάθαρση-αποφόρτιση) δεν έρχεται ως φυσική συνέπεια των δύο πρώτων. Η εύκολη «κινηματογραφική» λύση του δράματος στο προτελευταίο κεφάλαιο (την οποία εννοείται ότι δεν θα αποκαλύψω εδώ) αφήνει τον αναγνώστη ανικανοποίητο. Έχω την εντύπωση ότι ο Ξανθόπουλος προς το τέλος λειτούργησε περισσότερο ως σκηνοθέτης παρά ως συγγραφέας.

Η αστυνομική πλοκή δεν είναι εντυπωσιοθηρική – κι αυτό το λέω για καλό: δεν θα περίμενε κανείς κάτι εξαιρετικά περίπλοκο από τους συγκεκριμένους εμπλεκόμενους. Οι δράστες δεν είναι τίποτα ιδιοφυΐες, κάνουν κραυγαλέα λάθη – όπως δηλαδή συμβαίνει και στην πραγματική ζωή· το ίδιο και οι αστυνομικοί, τόσο ο *Έξαρχος*, όσο και οι συνάδελφοί του από τη Σπάρτη που καλούνται να συνδράμουν. Είναι φανερό ότι ο Ξανθόπουλος δεν ήθελε να γράψει έναν αστυνομικό γρίφο για γερούς λύτες, δεν ρίχνει ιδιαίτερο βάρος στα ντεσού της εξιχνίασης, γεγονός που επίσης πιστώνεται στα θετικά του: με τα υλικά που είχε επιλέξει να χρησιμοποιήσει, οτιδήποτε το εξεζητημένο θα οδηγούσε είτε σε παρωδία είτε σε σκανδιναβικού τύπου αστειότητες.

Όχι, η ιστορία μοιάζει αληθινή. Υπάρχουν βέβαια κάποιες αβλεψίες σε λεπτομέρειες, οι οποίες αν έλειπαν θα ενίσχυαν την αληθοφάνεια των διαδραματιζόμενων. Για

παράδειγμα, η συστηματική νάρκωση μιας ολόκληρης οικογένειας για να μπαίνει ανενόχλητος στο σπίτι τους ο «πιο κακός απ' όλους» της ιστορίας και να ασελγεί στη *Σοφία* δεν πείθει (βλ. σ. 151 κ.ε.). Επίσης, δεν γίνεται να κρύψεις υπνωτικά χάπια σε χωριάτικα λουκάνικα (βλ. σσ. 154-155)! Ούτε και ταιριάζει στον κέρβερο πατέρα *Αργύρη* να αφήσει την κόρη του *Σοφία*, να πάει συνοδευόμενη μόνο από τον νονό (και με τις δύο έννοιες του όρου) *Καραμηνά* στο καρναβάλι της Πάτρας (με διανυκτέρευση) (βλ. σ. 147 κ.ε.). Όλα αυτά δεν χρειάζονταν. Ο συγγραφέας μπορούσε άνετα να βρει «ισοδύναμες» λύσεις, που θα οδηγούσαν στις ίδιες εξελίξεις. Αλλά αυτά είναι πταίσματα. Εκείνο που πραγματικά βλάπτει το *Κορίτσι* είναι η ανισοβαρής ανάπτυξη του χαρακτήρα της *Σοφίας* και η καρτουνίστικη απεικόνιση των τοπικών αρχόντων, όπως είπα και παραπάνω.

Από γλωσσικής άποψης, ο Ξανθόπουλος τα καταφέρνει καλά, ειδικά αν αναλογιστεί κανείς ότι αυτό είναι το πρώτο του βιβλίο. Ασφαλώς δεν είναι πρωτάρης στον γραπτό λόγο, με την ευρύτερη έννοια, καθώς έχει γράψει αρκετά σενάρια, αλλά οι κώδικες του μυθιστορήματος διαφέρουν ριζικά από εκείνους του σεναρίου. Ωστόσο, σε γενικές γραμμές, χρησιμοποίησε εποικοδομητικά την κινηματογραφική του πείρα για να γράψει ένα αξιοπρεπές μυθιστόρημα. Η γραφή του είναι απλή και απροσποίητη, χωρίς όμως να ξεπέφτει σε διεκπεραιωτικές ευκολίες, παρόλο που οι συνιστάμενες του θέματός του, τόσο οι κοινωνικές, όσο και οι ερωτικές, όντας έμπλεες στερεοτύπων, θα μπορούσαν εύκολα να τον πετάξουν έξω από το πλάνο του.

Μολονότι ο Ξανθόπουλος δεν είναι άπειρος στη μυθοπλασία (καθότι έμπειρος σεναριογράφος), είναι άπειρος στη μυθιστοριογραφία, και αυτό φαίνεται σε διάφορα σημεία του κειμένου του. Για παράδειγμα, αναφέρεται στη «*γουέστερν ατμόσφαιρα της χερσονήσου*» (σ. 77). Και είναι αλήθεια ότι μέχρι εκείνη τη στιγμή ο αναγνώστης μια τέτοια εικόνα είχε σχηματίσει στο μυαλό του από τις περιγραφές της Μάνης. Ακριβώς επειδή ο στόχος είχε ήδη επιτευχθεί, ο συγγραφέας δεν θα έπρεπε να δηλώσει ρητά την πρόθεσή του. Όπως έχω ξαναγράψει, μερικά πράγματα οι συγγραφείς θα πρέπει να τα αφήνουν στους αναγνώστες. Άλλο σχετικό παράδειγμα: «*Το μαγαζί δεν διεκδικούσε δάφνες παραδοσιακότητας – στα μέσα της δεκαετίας του '80 δεν είχε ακόμα εκτιμηθεί αυτή η έννοια*» (σ. 77). Εδώ έχουμε ένα δημοσιογραφικού τύπου σχόλιο που διαταράσσει τη μυθιστορηματική ροή. Άλλο ένα:

«Ήταν οριακά διακριτό ένα σύμπλοκο μείγμα επιβολής εξουσίας, από τη μία, αλλά και λατρείας –ασυνείδητου οιδιπόδειου;–, από την άλλη» (σ. 152). Εδώ, η παρένθετη ψευτοψυχανάλυση κάνει ζημιά στο ψυχογράφημα. Δεν χρειάζεται τόση βοήθεια ο αναγνώστης. Ο συγγραφέας οφείλει απλώς να δείξει τον χαρακτήρα, όχι να τον ψυχαναλύσει. Ας μην υποτιμούμε τόσο πολύ τις συνθετικές ικανότητες του αναγνώστη. Εντούτοις, τα παρόμοια κρούσματα είναι ελάχιστα και τα αποδίδω στον σεναριογράφο Ξανθόπουλο (δίκην σκηνοθετικών οδηγιών) και όχι στον πρωτοεμφανιζόμενο συγγραφέα.

Καλή δουλειά έχει γίνει στις διορθώσεις από τον Φώτη Πέτρου. Ο ίδιος φέρεται υπεύθυνος και για την επιμέλεια, αλλά δεν γνωρίζω τι ακριβώς εννοείται με αυτό, οπότε θα ήταν άδικο να του χρεώσω τα προβλήματα στην ανάπτυξη των χαρακτήρων ή τις ελάχιστες πραγματολογικές αβλεψίες, τις οποίες, όσο σχολαστικός και να είμαι, δεν αξίζει καν να αναφέρω.

Συνολικά, *Το τελευταίο κορίτσι* είναι ένα αξιανάγνωστο αστυνομικό που μου έφερε αμυδρά στον νου το αριστουργηματικό *Pop. 1280* του Jim Thompson. Βέβαια, οι ομοιότητες σταματούν στο «άρρωστο» επαρχιακό σκηνικό, γιατί κατά τα άλλα οι χειρισμοί (και οι στόχοι) διαφέρουν ριζικά. Δεν πιστεύω ότι γινόταν και διαφορετικά: αν ο Ξανθόπουλος είχε επιλέξει τον τρόπο τού Thompson, θα χανόταν ο στόχος του, ο οποίος για μένα ήταν ξεκάθαρα η χαρτογράφηση μιας νοσηρής κλειστής κοινωνίας στην ελληνική επαρχία της δεύτερης πασοκικής τετραετίας. Παρ' όλα αυτά, δεν μπορώ να μην αναρωτηθώ τι θα έκανε με αυτό το υλικό ένας συγγραφέας σαν τον Thompson. Ας είναι· για να κλείσω με το υπό κρίση μυθιστόρημα, θεωρώ ότι ο Γιάννης Ξανθόπουλος, παρότι πρωτοεμφανιζόμενος, μπήκε ώριμος στην πεζογραφία και, μεταφέροντας την εμπειρία του από άλλο μυθοπλαστικό πεδίο, κατάφερε να δώσει ένα ελπιδοφόρο πρώτο δείγμα. Σε περίπτωση που έχει κουραστεί από το άχαρο και αέναο κυνήγι χρηματοδότησης που ταλανίζει τους κινηματογραφιστές, δεν θα έκανε άσχημα αν συνέχιζε να γράφει μυθιστορήματα.

Θα ήθελα να κλείσω με κάτι μόνο έμμεσα σχετικό με το βιβλίο του Ξανθόπουλου. Στη συνέντευξη που προανέφερα, ο συγγραφέας λέει ότι το μυθιστόρημά του απορρίφθηκε από πολλούς εκδοτικούς οίκους, μικρούς και μεγάλους, μέχρι να βρεθεί τελικά ένας πρόθυμος εκδότης. Το γεγονός δεν μου κάνει εντύπωση πλέον, γιατί έχω

υπόψη μου πολλά αξιοπρεπή χειρόγραφα, σαφέστατα πάνω από τον μέσο όρο (όπως λ.χ., *Το τελευταίο κορίτσι*), που έχουν απορριφθεί – κι αυτό είναι κρίμα κι άδικο. Πολύ καλά κάνει ο Ξανθόπουλος και αναφέρει την άσχημη εμπειρία του με την περιοδεία του χειρόγραφου στους εκδοτικούς οίκους, γιατί έτσι μου δίνεται η ευκαιρία να διατυπώσω μια απορία που δεν είναι ούτε πρόσφατη ούτε μόνο δική μου: ειλικρινά τώρα, τα διαβάζουν τα χειρόγραφα που λαμβάνουν οι (μικροί και μεγάλοι) εκδοτικοί οίκοι; Διαρκώς αυξάνονται οι ενδείξεις ότι δεν τα διαβάζουν, ίσως ούτε καν διαγωνίζω. Αλλιώς δεν εξηγείται το γεγονός ότι απορρίπτονται αξιόλογα κείμενα – τη στιγμή μάλιστα που εκδίδονται αφειδώς άλλα που είναι από μέτρια έως απαράδεκτα. (Προφανώς το φαινόμενο συνδέεται με την άλλη πρακτική που τείνει να αποκτήσει επιδημικές διαστάσεις στον εκδοτικό χώρο: την κάλυψη των εξόδων έκδοσης από τους ίδιους τους συγγραφείς – αλλά δεν θέλω να ανοίξω τέτοια συζήτηση εδώ· απλώς το επισημαίνω.) Θα περίμενε κανείς μια πιο υπεύθυνη στάση από τους εκδότες, οι οποίοι δεν χάνουν ευκαιρία να κλαφτούν για την κρίση στον χώρο του βιβλίου. Ματαίως βέβαια, γιατί οι περισσότεροι είναι πρωτίστως έμποροι. Αυτό όμως ουδόλως ενδιαφέρει τους αναγνώστες που και θέλουν να διαβάζουν ελληνική πεζογραφία και ξέρουν να αναγνωρίζουν τα θετικά δείγματα όταν τα συναντούν. Δεν λέω ότι οι επαγγελματίες αναγνώστες των εκδοτών (όσοι υπάρχουν, τέλος πάντων) δεν κάνουν σωστά τη δουλειά τους· ωστόσο, αμφισβητώ τις προθέσεις πολλών εκδοτών. Εκτός από να βγάζουν αρκετά λεφτά ώστε να συντηρούν τις επιχειρήσεις τους, θέλουν παράλληλα να ανεβάσουν, στον βαθμό που τους αναλογεί, το επίπεδο της ελληνικής πεζογραφίας; Η ερώτηση δεν είναι ρητορική. Μέχρι να πάρω έμπρακτη απάντηση, θα μου επιτρέψετε να αμφιβάλλω.

— Γιάννης Ξανθόπουλος, *Το τελευταίο κορίτσι*, Τόπος: 2022, 244 σελίδες, ISBN: 9789604994304, τιμή: €14,00.

<https://www.istos.gr/literature/reviews/koritsi-eihe-ton-teleytaio-logo>