Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΣΕ ΕΝΑΝ ΚΟΣΜΟ ΠΟΥ ΑΛΛΑΖΕΙ

Συζητήσεις στο 17ο Φεστιβάλ ΛΕΑ, Ιούνιος 2025

Λατινική Αμερική • Ελλάδα • Ισπανία • Πορτογαλία

Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΣΕ ΕΝΑΝ ΚΟΣΜΟ ΠΟΥ ΑΛΛΑΖΕΙ

Συζητήσεις στο 17ο Φεστιβάλ ΛΕΑ, Ιούνιος 2025
Λατινική Αμερική • Ελλάδα • Ισπανία • Πορτογαλία

ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΥΝ:

ΧΟΥΑΝ ΓΚΑΜΠΡΙΕΛ ΒΑΣΚΕΣ, ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΗΣ, ΦΕΡΝΑΝΤΟ ΙΓΟΥΑΣΑΚΙ, ΧΡΙΣΤΟΣ ΚΥΘΡΕΩΤΗΣ, ΙΕΡΩΝΥΜΟΣ ΛΥΚΑΡΗΣ, ΝΙΚΟΣ Α. ΜΑΝΤΗΣ, ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΡΚΑΡΗΣ, ΣΕΡΧΙΟ ΔΕΛ ΜΟΛΙΝΟ, ΕΜΙΛΙΑΝΟ ΜΟΝΧΕ, ΕΥΑ ΜΠΑΛΤΑΖΑΡ, ΡΟΜΠΕΡΤ ΙΑΝ ΟΥΚΟ ΜΠΑΜΠΟΥ, ΙΩΑΝΝΑ ΜΠΟΥΡΑΖΟΠΟΥΛΟΥ, ΜΠΡΕΝΤΑ ΝΑΒΑΡΟ, ΓΚΡΕΪΣ ΤΣΙΜΕΛΑ ΕΖΕ ΝΓΟΥΟΚΕ, ΛΕΟΝΑΡΔΟ ΠΑΔΟΥΡΑ, ΕΣΤΕΡ ΠΑΝΙΑΓΟΥΑ, ΚΛΑΟΥΔΙΑ ΠΙΝΙΕΙΡΟ, ΠΑΟΥΛΟ ΣΚΟΤ, ΠΑΚΟ ΙΓΝΑΣΙΟ ΤΑΙΜΠΟ ΙΙ, ΑΘΗΝΑ ΨΥΛΛΙΑ

ΣΥΝΤΟΝΙΖΟΥΝ:

ΚΩΣΤΑΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ, ΛΕΝΑ ΜΑΤΣΙΩΡΗ, ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΜΠΕΚΟΣ, ΗΛΙΑΝΑ ΠΑΠΑΓΓΕΛΗ, ΜΙΚΕΛΑ ΧΑΡΤΟΥΛΑΡΗ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ:

ΚΩΣΤΑΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ • ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΛΕΑ

© Copyright Festival ΛΕΑ 2026 – Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2026
© Copyright φωτογραφιών: Σίσσυ Μόρφη και Φεστιβάλ ΛΕΑ

1η έκδοση: Ιούνιος 2026

Απαγορεύεται η αναδημοσίευση ή αναπαραγωγή του παρόντος έργου στο σύνολό του ή τμημάτων του με οποιονδήποτε τρόπο, καθώς και η μετάφραση ή διασκευή του ή εκμετάλλευσή του με οποιονδήποτε τρόπο αναπαραγωγής έργου λόγου ή τέχνης, σύμφωνα με τις διατάξεις του ν. 2121/1993 και της Διεθνούς Σύμβασης Βέρνης-Παρισιού, που κυρώθηκε με το ν. 100/1975. Επίσης απαγορεύεται η αναπαραγωγή της στοιχειοθεσίας, σελιδοποίησης, εξωφύλλου και γενικότερα της όλης αισθητικής εμφάνισης του βιβλίου, με φωτοτυπικές, ηλεκτρονικές ή οποιεσδήποτε άλλες μεθόδους, σύμφωνα με το άρθρο 51 του ν. 2121/1993.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ Α.Ε.
ΓΡΑΦΕΙΑ: Θεμιστοκλέους 104, 106 81 Αθήνα
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ: Ζαλόγγου 11, 106 78 Αθήνα
☎ 210-330.12.08 – 210-381.63.10 FAX: 210-382.25.30
e-mail: info@kastaniotis.com
www.kastaniotis.com

ISBN 978-960-03-7535-0

ΑΥΤΟ ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΣΕ ΟΙΚΟΛΟΓΙΚΟ ΧΑΡΤΙ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΓΟΓΟΣ
Αδριανα Μαρτινες, διευθύντρια
του Φεστιβάλ ΛΕΑ 7

Ο ρόλος της λογοτεχνίας στον κόσμο που ζούμε
Συμμετεχουν: Χουάν Γκαμπριέλ Βάσκες, Σέρχιο δελ Μολίνο, Ιωάννα Μπουραζοπούλου
Συντονιζει: Λένα Ματσιώρη 9
Η λογοτεχνία σε χώρες που βιώνουν την κρίση
Συμμετεχουν: Ιερώνυμος Λύκαρης, Λεονάρδο Παδούρα, Κλαούδια Πινιέιρο
Συντονιζει: Κώστας Αθανασίου 35
Το νουάρ μυθιστόρημα ως καθρέφτης της πραγματικότητας
Συμμετεχουν: Πέτρος Μάρκαρης, Λεονάρδο Παδούρα, Κλαούδια Πινιέιρο, Πάκο Ιγνάσιο Τάιμπο ΙΙ
Συντονιζει: Μικέλα Χαρτουλάρη 61
Μετανάστευση και λογοτεχνία
Συμμετεχουν: Χρίστος Κυθρεώτης, Εμιλιάνο Μόνχε, Μπρέντα Ναβάρο
Συντονιζει: Ηλιάνα Παπαγγελή 97
Ταυτότητες και λογοτεχνία
Συμμετεχουν: Θεόδωρος Γρηγοριάδης, Φερνάντο Ιγουασάκι, Εύα Μπαλταζάρ
Συντονιζει: Κώστας Αθανασίου 123

Ρατσισμός και λογοτεχνία
ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΥΝ: Ρόμπερτ Ίαν Ούκο Μπάμπου, Γκρέις Τσίμελα Έζε Νγουόκε, Πάουλο Σκοτ, Αθηνά Ψυλλιά
ΣΥΝΤΟΝΙΖΕΙ: Λένα Ματσιώρη 145
Είμαστε έτοιμοι για έναν κόσμο χωρίς ίντερνετ;
ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΥΝ: Νίκος Α. Μάντης, Εστέρ Πανιάγουα
ΣΥΝΤΟΝΙΖΕΙ: Γρηγόρης Μπέκος 165

ΣΥΜΜΕΤΟΧΟΥΝ 189

Πρόλογος

Ο τόμος *Η λογοτεχνία σε έναν κόσμο που αλλάζει* συγκεντρώνει επτά από τις συζητήσεις που έγιναν στο 17ο Φεστιβάλ ΛΕΑ, τον Ιούνιο του 2025. Συζητήσεις που μετατράπηκαν σε ζωντανούς χώρους σκέψης και διαλόγου, θίγοντας ζητήματα σχετικά με τη λογοτεχνία αλλά και κεντρικά θέματα του καιρού μας: από τη λογοτεχνία ως καθρέφτη της κρίσης μέχρι τη μετανάστευση και τον ρατσισμό, από τον ρόλο της λογοτεχνίας στη σημερινή εποχή μέχρι τον ρόλο του ίντερνετ στη ζωή μας. Για πρώτη φορά φέτος το Φεστιβάλ ΛΕΑ αποτυπώνει κάποιες από τις συζητήσεις του σε βιβλίο, έχοντας σκοπό να συνεχίσει και να διευρύνει αυτό το εκδοτικό εγχείρημα και τις επόμενες χρονιές, δημιουργώντας έτσι μια γραπτή μνήμη της ιστορίας του φεστιβάλ.

Η ανθολογία αυτή εκδίδεται σε συνεργασία με τις εκδόσεις Καστανιώτη, τις οποίες ευχαριστούμε πολύ. Με αυτή την ευκαιρία, το Φεστιβάλ ΛΕΑ θέλει σε ευχαριστήσει για άλλη μία φορά όλους και όλες, συγγραφείς, μεταφραστές και μεταφράστριες, κριτικούς και δημοσιογράφους, που συμμετείχαν στις συζητήσεις του φεστιβάλ. Κυρίως όμως θέλει να εκφράσει την ευγνωμοσύνη του σε όλους και όλες τους φίλους και τις φίλες του φεστιβάλ που τόσα χρόνια στηρίζουν, συμμετέχουν και δίνουν ζωή στις εκδηλώσεις του.

Αδριανα Μαρτινες
Διευθύντρια του Φεστιβάλ ΛΕΑ

Η λογοτεχνία σε χώρες που βιώνουν την κρίση

(εκδήλωση στο Φεστιβάλ Βιβλίου Χανίων,
σε συνεργασία με το ΛΕΑ)

ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΥΝ ΟΙ ΙΕΡΩΝΥΜΟΣ ΛΥΚΑΡΗΣ,
ΛΕΟΝΑΡΔΟ ΠΑΔΟΥΡΑ ΚΑΙ ΚΛΑΟΥΔΙΑ ΠΙΝΙΕΙΡΟ
ΣΥΝΤΟΝΙΖΕΙ Ο ΚΩΣΤΑΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ

ΚΩΣΤΑΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ: Καλησπέρα. Βρισκόμαστε σήμερα εδώ, σε μια ώρα που πλησιάζει επικίνδυνα στο after, με την Κλαούδια Πινιέιρο, τον Λεονάρδο Παδούρα και τον Ιερώνυμο Λύκαρη, για να συζητήσουμε για τη λογοτεχνία γενικά αλλά και για την αστυνομική και νουάρ λογοτεχνία ειδικότερα, σε χώρες με κρίση, σε χώρες που βιώνουν κρίση, και να αναρωτηθούμε για ζητήματα όπως το πώς αυτή η λογοτεχνία μπορεί να αντικατοπτρίσει την κρίση, σε ποια στιγμή πρέπει ή μπορεί να το κάνει, δηλαδή εν θερμώ ή αφού έχει αφήσει να περάσει χρόνος, και για άλλα πολλά.

Η Κλαούδια Πινιέιρο είναι από την Αργεντινή, μια χώρα που έχει περάσει πολλές δύσκολες φάσεις ως τώρα στην ιστορία της, τώρα μάλιστα βρίσκεται πάλι σε μια αρκετά δύσκολη στιγμή, και έχω την αίσθηση ότι όλη αυτή η κατάσταση με διάφορους τρόπους αντανακλάται στα βιβλία της, στα μυθιστορήματά της.

Ο Λεονάρδο Παδούρα είναι από την Κούβα. Σε όλα τα βιβλία του αποτυπώνει την κατάσταση στην Κούβα και μάλιστα με μια συνέχεια μέσα στα χρόνια, καθώς ο συγγραφέας με κάποιο τρόπο συνθέτει ένα χρονικό της κατάστασης στην Κούβα.

Ο Ιερώνυμος Λύκαρης έχει γράψει μια σειρά αστυ-

νομικά μυθιστορήματα, μεταξύ των οποίων μάλιστα υπάρχει η «Τριλογία της διαφθοράς». Το τελευταίο δε μυθιστόρημα της «Τριλογίας της διαφθοράς» διαδραματίζεται στην Αθήνα τις στιγμές που γίνονται οι μεγάλες διαδηλώσεις του 2012, όταν έρχεται η Μέρκελ να επισκεφθεί την Αθήνα και υπάρχουν μεγάλες κινητοποιήσεις κ.λπ. Και όλο αυτό το κλίμα που υπήρχε τότε στην Αθήνα, και στην Ελλάδα γενικότερα, αντανακλάται βεβαίως στο βιβλίο του.

Θα ξεκινήσουμε με τη σειρά όπως κάθονται η ομιλήτρια και οι ομιλητές. Η Κλαούδια Πινιέιρο λοιπόν, με έναν τρόπο καθόλου διδακτικό, χωρίς να δίνει εμφάσεις μεγάλες, χωρίς εξάρσεις στον λόγο της, έχει παντού στα μυθιστορήματά της στιγμές, εικόνες, που αποτυπώνουν μια Αργεντινή πολύ τραυματισμένη, τόσο από το παρελθόν όσο και από το παρόν. Μια Αργεντινή που είναι πολύ μακριά απ' ό,τι μπορεί να νομίζουμε πως ξέρουμε εδώ στην Ευρώπη ή από τα στερεότυπα που μπορεί να υπάρχουν γι' αυτήν. Θα πω ενδεικτικά ένα σημείο μόνο. Το τελευταίο βιβλίο της, με τίτλο *Μπέτυ Μπου*, διαδραματίζεται σε μεγάλο βαθμό στα λεγόμενα countries. Τα countries είναι οχυρωμένοι οικισμοί, όπου ζουν οι πλούσιοι. Είναι περίκλειστα, έχουν φοβερή ασφάλεια γύρω τους, και είναι πολύ χαρακτηριστική μια λεπτομέρεια που περιγράφει η Κλαούδια Πινιέιρο για το πώς κάποιος που δεν είναι κάτοικος στο country, αλλά εργάζεται εκεί ή πρέπει να μπει για κάποια δουλειά, πόσο δύσκολο είναι περάσει τον έλεγχο, πόσους ελέγχους πρέπει να περάσει, τι συμπεριφορές αντιμετωπίζει κ.λπ. Νομίζω ότι αυτές οι λίγες σελίδες που δείχνουν πόσο δύσκολο είναι να μπει κανείς και να βγει από το country, είναι μια εικόνα της ταξικής κατάστασης που υπάρχει στην Αργεντινή.

Αρχίζουμε λοιπόν με την Κλαούδια Πινιέιρο, με την

ερώτηση αν τη στιγμή που ξεκινάει να γράφει ένα βιβλίο έχει «προγραμματικό» στόχο να αποτυπώσει αυτή την κοινωνική κατάσταση στα μυθιστορήματά της ή αν είναι απλώς το απαραίτητο πλαίσιο για να διαδραματιστούν οι ιστορίες της.

ΚΛΑΟΥΔΙΑ ΠΙΝΙΕΪΡΟ: Καλησπέρα. Σας ευχαριστούμε πολύ που είστε μαζί μας τόσο αργά το βράδυ. Όταν γράφω ένα μυθιστόρημα, στην πραγματικότητα αισθάνομαι ότι η κοινωνία είναι ένας ακόμη χαρακτήρας μέσα στο μυθιστόρημα, ένας χαρακτήρας ασφαλώς πολυφωνικός. Δεν αισθάνομαι δηλαδή ότι η κοινωνία είναι απλώς ένα πλαίσιο, απλώς μια σκηνή, πιστεύω ότι είναι ένας χαρακτήρας που πρέπει να τον αφηγηθώ. Ιδιαίτερα στα αστυνομικά μυθιστορήματα –το *Μπέτι Μπου* είναι ένα από τα μυθιστορήματά μου που έχει να κάνει με το νουάρ, με αστυνομική ιστορία– πιστεύω ότι είναι πολύ σημαντικό να αφηγηθεί κανείς την κοινωνία στην οποία διαπράττεται ένα έγκλημα. Τις κοινωνίες τις αφηγούνται επίσης και τα εγκλήματα που διαπράττονται σε αυτές, και δεν είναι σε όλες τις κοινωνίες ίδια τα εγκλήματα που διαπράττονται. Για παράδειγμα, αν ξυπνήσουμε μια μέρα και ακούσουμε μια είδηση που λέει ότι ένας άντρας άρπαξε ένα πολυβόλο ή μια καραμπίνα και σκότωσε ένα σωρό ανθρώπους στο πάρκινγκ ενός σούπερ-μάρκετ και δεν ακούσουμε πού συνέβη αυτό, θα σκεφτούμε, α, πρέπει να έγινε στις Ηνωμένες Πολιτείες. Γιατί; Επειδή στις Ηνωμένες Πολιτείες... τέλος πάντων, έγινε κάτι τέτοιο πρόσφατα στην Αυστρία, αλλά εννοώ ότι δεν υπάρχουν τόσο πολλές χώρες όπου τέτοιου είδους εγκλήματα είναι συνηθισμένα όπως στις Ηνωμένες Πολιτείες, πιθανότατα λόγω της ευκολίας κατοχής όπλων και κάποιων άλλων ζητημάτων. Και στην Αργεντινή έχουν συμβεί εγκλήματα που

σε άλλα μέρη του κόσμου φαίνονται πολύ παράξενα, όπως το ότι υπάρχουν 30.000 εξαφανισμένοι άνθρωποι, υπάρχουν παιδιά που τα έχουν κλέψει από τους γονείς τους και ούτω καθεξής.

Επομένως, μου φαίνεται ότι αν δεν αφηγηθείς την ιστορία της κοινωνίας όπου συμβαίνουν ορισμένες ιστορίες και όπου συμβαίνουν ορισμένα εγκλήματα, δεν αφηγείσαι καθόλου την ιστορία. Και για να αφηγηθείς αυτές τις κοινωνίες, εκτός από άλλα πράγματα πρέπει να αφηγηθείς και τα εγκλήματα που διαπράττονται σε αυτές. Όσον αφορά λοιπόν την ερώτησή σου, δεν νομίζω ότι θα μπορούσα να αφηγηθώ αυτές τις ιστορίες χωρίς να αφηγηθώ την κοινωνία, την κοινωνία στην οποία διαδραματίζονται. Μου αρέσει πάντα να αναφέρω ένα παράδειγμα από ένα βιβλίο του Χένινγκ Μάνκελ, που έχει για πρωταγωνιστή τον επιθεωρητή Βαλάντερ. Ένα από τα πρώτα του βιβλία, που ονομάζεται *Εκτελεστές δίχως πρόσωπο*, αναφέρεται σε ένα παντρεμένο ζευγάρι σε μια αγροτική κωμόπολη της Σουηδίας, σχεδόν χωριό. Ο ένας έχει δολοφονηθεί και η άλλη είναι στα τελευταία της, αλλά πριν πεθάνει θα προλάβει να πει τη λέξη «ξένος». Έτσι, σε αυτή την κωμόπολη όπου πρέπει να διερευνηθεί το ίδιο το έγκλημα, ξεσπάει ένα κύμα ξενοφοβίας εναντίον όλων των αλλοδαπών και όλοι οι αλλοδαποί μοιάζει σαν να είναι ένοχοι για το έγκλημα. Έτσι, ο Μάνκελ, τον οποίο επίσης ενδιέφερε πολύ να αφηγηθεί την κοινωνία στην οποία ανήκε, δεν μας μιλάει μόνο για ένα έγκλημα, αλλά μας λέει και τι συνέβαινε με την ξενοφοβία στη χώρα του όταν έγραφε το μυθιστόρημά του, κάτι που υποθέτω ότι δεν έχει αλλάξει και πολύ από τότε. Μου φαίνεται ότι πολλές από τις νουάρ ιστορίες είναι απίθανες ή είναι αποκομμένες από την κοινωνία στην οποία διαδραματίζονται.

Κ. Α.: Τα βιβλία του Λεονάρδο Παδούρα, τόσο τα μυθιστορήματα με τον Μάριο Κόντε όσο και τα άλλα του βιβλία, συνθέτουν στην ουσία ένα χρονικό της σύγχρονης Κούβας και της σύγχρονης Αβάνας. Με αυτή την έννοια στις σελίδες του βλέπουμε την Κούβα σε διάφορες στιγμές, άλλοτε πιο καλές, άλλοτε πιο δύσκολες. Ωστόσο συχνά αποτυπώνονται στιγμές μιας κρίσης η οποία μάλιστα πολλές φορές μοιάζει να επιδεινώνεται, έτσι όπως καταγράφεται από βιβλίο σε βιβλίο. Θα έλεγα να συζητήσουμε πώς τα μυθιστορήματα αυτά μπορούν να αποτυπώσουν την εξελισσόμενη πραγματικότητα της Κούβας.

ΛΕΟΝΑΡΔΟ ΠΑΔΟΥΡΑ: Καλησπέρα σε όλους, σας ευχαριστούμε για την παρουσία σας εδώ, σας ευχαριστούμε που μας στηρίζετε και μας μεταφράζετε. Τα μυθιστορήματα που γράφω εγώ έχουν έντονο κοινωνικό περιεχόμενο. Είναι ολοφάνερο ότι έχουν έντονο κοινωνικό περιεχόμενο και αυτή ήταν η πρόθεση που είχα από την αρχή, ειδικά επειδή όταν άρχισα να γράφω λογοτεχνία και να αποκτώ μεγαλύτερη επίγνωση για το πώς θα έπρεπε να είναι αυτή η λογοτεχνία, ήταν σε μια εποχή που ξέσπαγε μια κρίση. Ήταν η κρίση που ξεκίνησε το 1990, το 1991, και οξύνθηκε τα επόμενα χρόνια με την εξαφάνιση της Σοβιετικής Ένωσης. Η Κούβα μένει τότε απομονωμένη, χωρίς εμπορικούς εταίρους. Ήταν μια κρίση που είχε κορυφώσεις και στιγμές σχετικής ηρεμίας, η οποία όμως δεν έχει υποχωρήσει και που σήμερα βρίσκεται σε μια από τις πιο περίπλοκες, βαθύτερες και πιο καθοριστικές στιγμές της – μια κρίση που οι οικονομολόγοι αποκαλούν πολυκρίση.

Επομένως, αν γράφω για την κουβανική κοινωνία, είναι αναπόφευκτο να μιλάω για κρίσεις. Αυτό όμως αρχίζει να συμβαίνει τη στιγμή που συντελείται μια πο-

λύ σημαντική στροφή στην κουβανική λογοτεχνία, καθώς η κρίση ήταν ταυτόχρονα και μια στιγμή υποχρεωτικού πολιτιστικού ανοίγματος. Το κράτος έπαψε να έχει τη δυνατότητα να επιδοτεί όλα τα πολιτιστικά προϊόντα, τον κινηματογράφο, τη λογοτεχνία, το θέατρο, και το γεγονός αυτό δημιούργησε μια απόσταση μεταξύ κράτους και καλλιτεχνών, για πρώτη φορά μετά από πολλά χρόνια. Και αυτή η απόσταση έγινε ένας χώρος που κερδήθηκε ως ελευθερία, και αυτή η ελευθερία επέτρεψε στους ανθρώπους να προβληματιστούν για την κοινωνία, με έναν τρόπο αντίληψης όμως πολύ πιο σύνθετο.

Είναι γεγονός ότι η λογοτεχνία, και κυρίως η μυθιστοριογραφία, πήραν τον ρόλο που θα έπρεπε να αντιστοιχεί στη δημοσιογραφία, ως αντανάκλαση της κρίσης που βρισκόταν σε εξέλιξη. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα, τη δεκαετία του 1990 για παράδειγμα, να γίνεται λόγος για τη λογοτεχνία των *μπαλσέρος*, αυτών δηλαδή που προσπαθούσαν να φτάσουν στις Ηνωμένες Πολιτείες με επισφαλείς βάρκες, και των *χινετέρας*, όπως ονομάζονταν οι πόρνες, οι οποίες είχαν εμφανιστεί ξανά. Για πολλά χρόνια δεν είχε μιλήσει κανένας ούτε για *μπαλσέρος*, ούτε για πόρνες, ούτε για διαφθορά, ούτε για εμπόριο επιρροής, ούτε για έλλειψη ελευθερίας με οποιαδήποτε έννοια. Και ξαφνικά οι άνθρωποι αρχίζουν να τα λένε αυτά στη λογοτεχνία, όχι στον επίσημο Τύπο. Ο επίσημος Τύπος συνέχιζε να είναι δικαιολογητικός, ρητορικός και φυσικά κομματικός, και επομένως δεν υπήρχε αυτός ο χώρος. Όλο αυτό οδήγησε στο να δημιουργηθεί μια λογοτεχνία που βρίσκεται τόσο κοντά στην πραγματικότητα ώστε μερικές φορές να συγχέεται με το χρονικό της πραγματικότητας, και δεν ξέρω σε ποιο βαθμό αυτό ήταν καλό ή όχι για τη λογοτεχνία, γιατί δημιούργησε μια προσδοκία ότι οι Κου-

βανοί μυθιστοριογράφοι και διηγηματογράφοι έπρεπε να γράφουν πάντα για *χινετέρας* και *μπαλσέρος*. Και όταν έφευγες από αυτή τη σφαίρα δεν σε αναγνώριζαν, περίμεναν ότι αυτή θα ήταν η λογοτεχνία, και όταν λοιπόν πέρασε αυτή η μόδα δημιουργήθηκε ένα κενό στην εκπροσώπηση αυτής της λογοτεχνίας στον εκδοτικό κόσμο εκτός Κούβας.

Το εκδοτικό σύμπαν της Κούβας συρρικνώνεται όλο και περισσότερο, βρίσκεται σε όλο και πιο κρίσιμη κατάσταση, και έτσι δεν είναι αντιπροσωπευτικό τού τι γράφεται ή έχει γραφτεί στην Κούβα αυτά τα χρόνια. Είναι ένα πανόραμα πολύ πιο περίπλοκο από αυτό που μπορεί να υπάρχει σε άλλες κοινωνίες – εννοώ σε κοινωνίες όπου καλλιεργείται ευρέως η λογοτεχνία, όπως συμβαίνει στην Κούβα, όπου υπάρχει από τον 19ο αιώνα. Έτσι, το αποτέλεσμα είναι, από τη μια πλευρά, ότι μειώθηκαν οι χώροι δημοσίευσης και διανομής των έργων, αλλά ταυτόχρονα και ότι άνοιξαν οι δυνατότητες να μιλήσει κανείς για ορισμένα θέματα. Σε τέτοιο βαθμό που η λογοτεχνία της δεκαετίας του 1990 δεν ήταν μόνο τα μυθιστορήματα των *χινετέρας* και των *μπαλσέρος*, ήταν και αυτό που ονομάστηκε λογοτεχνία της απομάγευσης, επειδή ήταν η πρώτη φορά που μίλησε για την απογοήτευση σε σχέση με ένα κοινωνικοπολιτικό σύστημα που υπήρχε στην Κούβα και που τα προηγούμενα τριάντα χρόνια ήταν πρακτικά αδύνατο να το πραγματευτεί κανείς από καλλιτεχνική οπτική γωνία.

Κ. Α.: Κύριε Λύκαρη, γιατί η «Τριλογία της διαφθοράς»; Μάλιστα αυτή η τριλογία τοποθετείται σε μια εποχή πολύ φορτισμένη, με διαδηλώσεις στους δρόμους, με συγκρούσεις, σε μια Αθήνα που είναι ταραγμένη.

ΙΕΡΩΝΥΜΟΣ ΛΥΚΑΡΗΣ: Καλησπέρα σας και από εμένα. Όλοι ξέρουμε ότι η διαφθορά εκτός από το ότι τροφοδοτεί και τροφοδοτείται αδιάκοπα από την ακόρεστη απληστία και αλαζονεία για οικονομική και πολιτική εξουσία, είναι η μήτρα που αναπαράγει αδιάκοπα όλη την γκάμα των εγκλημάτων που έχουν αποτυπωθεί διαχρονικά στους ποινικούς κώδικες όλων των κοινωνικοοικονομικών συστημάτων όλων εποχών. Είναι η κινητήρια δύναμη και ταυτόχρονα η ομογενοποιητική ουσία που κάνει τον κόσμο να γυρίζει, αυτή που κάνει τις μασέλες του συστήματος να αλέθουν αστα-μάτητα ανθρώπινες ζωές, με σκοπό την απόκτηση ακόμη μεγαλύτερου πλούτου, ακόμη πιο απολυταρχικής και αυταρχικής εξουσίας. Γι' αυτό την έχω επιλέξει ως πηγή έμπνευσης για τα μυθιστορήματά μου.

Αξιοποιώντας ένας συγγραφέας τα κατάλληλα αφηγηματικά εργαλεία, μπορεί μέσω των χαρακτήρων του, των πρωταγωνιστών και των κομπάρσων του, να φιλοτεχνήσει μυθοπλαστικά τα καταχθόνια «χαρίσματα» των διαφθορέων και των διεφθαρμένων και έτσι να αναδείξει εκ των πραγμάτων, καμιά φορά και πέρα από τις αρχικές συγγραφικές προθέσεις του, την ενδημική, τη γονιδιακή, τη συμβιωτική σχέση που υπάρχει ανάμεσα στο οργανωμένο έγκλημα, το πολιτικό σύστημα, τους κατασταλτικούς μηχανισμούς του κράτους, την αστυνομία, τον στρατό, τις κάθε είδους μυστικές υπηρεσίες και τη δικαιοσύνη, με την γκρίζα ή την τυπικά νόμιμη, αν θέλετε, επιχειρηματική δραστηριότητα.

Από τις ίντριγκες-λαβυρίνθους, όπως ονομάζω τις ερεβώδεις μηχανορραφίες διαφθοράς, μπορεί να εμπνευστεί κανείς θεματικά μοτίβα και να αντλήσει πρώτη ύλη για να αναπαραστήσει μυθοπλαστικά πρόσωπα αναγνωρίσιμα και καταστάσεις οικείες στο αναγνωστικό κοινό. Σαν αυτές που βλέπει καθημερινά στα τηλεο-

πτικά δελτία ειδήσεων ή διαβάζει στα έντυπα και ηλεκτρονικά μέσα. Μέσω της δημιουργικής σύζευξης της φαντασίας με την πραγματικότητα, αξιοποιώντας τα αφηγηματικά εργαλεία του κοινωνικού αστυνομικού μυθιστορήματος, ο συγγραφέας μπορεί να αναδείξει μυθοπλαστικά τα κίνητρα των εγκληματικών πράξεων των ισχυρών (που μένουν κατά κανόνα ατιμώρητες) και των φτωχοδιαβόλων, αλλά και τις κρυφές σχέσεις, τα βαθύτερα αίτια και αιτιατά των κοινωνικοοικονομικών σχέσεων που κάνουν το έγκλημα ικανή και αναγκαία συνθήκη για την ύπαρξη και διαιώνιση των εκμεταλλευτικών κοινωνιών.

Η «Τριλογία της διαφθοράς» στην οποία αναφέρθηκες, ξεκινάει με το *Άκου πτώμα να μαθαίνεις*, που διαδραματίζεται τη δεκαετία του '80, όπου τα πράγματα φαίνονταν αλλά και ήταν κάπως καλύτερα λόγω μιας στρεβλής οικονομικής ανάπτυξης που οδήγησε σε ένα πρόσκαιρο άνοιγμα ευκαιριών για τα μεσαία στρώματα και σε μια τεχνητή ευμάρεια που χρηματοδοτήθηκε από τις τράπεζες αλλά και από αντιπαραγωγικές επιδοτήσεις. Τότε ήταν που η διαφθορά μεγάλης κλίμακας ξεκίνησε από τα ρετιρέ του πολιτικού συστήματος και του κράτους και σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα μόλυνε και εξαπλώθηκε σε μεγάλα τμήματα των μεσαίων και των λαϊκών στρωμάτων. Όσοι ζήσαμε την τότε πραγματικότητα θυμόμαστε, πιστεύω, αυτό που λέγαμε μεταξύ σοβαρού και αστείου: ότι για να κάνεις τη δουλειά σου σε ένα υπουργείο, σε μια υπηρεσία, έπρεπε να ξεκινήσεις να δωροδοκείς από τον κλητήρα. Ήταν επίσης η εποχή που, μετά την κατάρρευση του υπαρκτού σοσιαλισμού, έκανε τα πρώτα βήματα ενηλικίωσης το ελληνικό και βαλκανικό οργανωμένο έγκλημα.

Το δεύτερο μυθιστόρημα, *Η εκδίκηση του Ναζωραίου*, είναι μια δυστοπική, φαινομενικά παράλογη πα-

ρωδία, που διαδραματίζεται στην Ελλάδα του 2010, όταν ξέσπασε η μεγάλη κρίση χρέους και η συνεπαγόμενη αστάθεια του πολιτικού συστήματος με τη συνεχή εναλλαγή κυβερνήσεων, λόγω αδυναμίας διαχείρισης των συνεπειών της προαναφερόμενης στρεβλής ανάπτυξης.

Αφορμή για το τρίτο μυθιστόρημα, το *Ω, τι μέρες κι αυτές!*, υπήρξαν δύο χαρακτηριστικά γεγονότα, που σημάδεψαν, πιστεύω, τη νεότερη ιστορία της χώρας. Ήταν οι δύο επισκέψεις της τότε καγκελαρίου της Γερμανίας Άνγκελα Μέρκελ, το 2012 και το 2014, η όποια ήρθε σε μια Αθήνα που συνταράσσονταν από μαζικές, δυναμικές διαδηλώσεις, για να στηρίξει τις κυβερνήσεις που εφάρμοζαν καθ' υπόδειξη και επιβολή της Ευρωπαϊκής Ένωσης τα πρωτοφανή μέτρα λιτότητας, αυτά που αποκλήθηκαν «μνημόνια δημοσιονομικής προσαρμογής» και προκάλεσαν στη χώρα αλυσιδωτά κρισιακά φαινόμενα πρωτοφανή σε καιρό ειρήνης και τελικά τη μεγαλύτερη μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και τον Εμφύλιο αναδιανομή δημόσιου και ιδιωτικού πλούτου.

Κ. Α.: Σας ευχαριστώ. Κρατάω την «ατιμωρησία» που υπαινίχθηκε ο Ιερώνυμος Λύκαρης στην πρώτη τοποθέτηση, όπως κρατάω και τη λέξη «πολυκρίση» που είπε ο Λεονάρδο Παδούρα, γιατί η κρίση έχει πάρα πολλές πλευρές. Το έχουμε ζήσει και στην Ελλάδα αλλά το βλέπουμε και με αυτά που έχουν συμβεί ή συμβαίνουν τόσο στην Αργεντινή όσο και στην Κούβα. Στην Αργεντινή μάλιστα έχουν πάρει κάποιες φορές και βίαιη μορφή. Οι κρίσεις όμως έχουν και πολλές σκοτεινές πλευρές. Το σίγουρο είναι ότι τα τελευταία χρόνια όλο και περισσότερο μιλάμε για ένα αστυνομικό μυθιστόρημα το οποίο έχει τον ρόλο του κοινωνικού μυθιστορήματος. Είναι αυτό που αναλαμβάνει να περι-

γράψει, να αποτυπώσει μια κοινωνική πραγματικότητα. Το πιστεύετε αυτό; Γιατί λέτε ότι συμβαίνει; Μπορεί το αστυνομικό μυθιστόρημα να αποτυπώσει καλύτερα τέτοιες δύσβατες καταστάσεις και για ποιους λόγους;

Κ. Π.: Νομίζω πως η ιδέα ότι τα αστυνομικά μυθιστορήματα αντικατοπτρίζουν ό,τι συμβαίνει στην κοινωνία είναι αρκετά παλιά, δεν είναι των τελευταίων χρόνων. Νομίζω ότι υπάρχουν κάποιοι που ακόμη και στα βιβλία της Άγκαθα Κρίστι βρίσκουν αναφορές σε θέματα που συνέβαιναν στο κοινωνικό πεδίο εκείνη την εποχή. Υπάρχει ένα ενδιαφέρον παράδειγμα που είναι το μυθιστόρημα του Χόρας ΜακΚόι *Σκοτώνουν τα άλογα όταν γεράσουν* που, αν το διαβάσουν τα παιδιά μου σήμερα, θα το διαβάσουν ως ένα αστυνομικό μυθιστόρημα στο οποίο γίνεται ένας φόνος ενώ υπάρχει σε εξέλιξη ένας διαγωνισμός χορού σε μια πίστα όπου πολλά ζευγάρια χορεύουν μέχρι να κερδίσει το χρηματικό έπαθλο ένα απ' αυτά, δηλαδή το ζευγάρι που θα χορέψει τις περισσότερες ώρες στη σειρά. Υπάρχουν λοιπόν ζευγάρια που χορεύουν 24 ώρες, 36 ώρες, και κάποιοι από αυτούς τους ανθρώπους λιποθυμούν και σωριάζονται στην πίστα, και μέσα σε όλα αυτά διαπράττεται ένα έγκλημα. Στην πραγματικότητα, όμως, ο ΜακΚόι έγραψε αυτό το μυθιστόρημα σε μια εποχή κρίσης στις Ηνωμένες Πολιτείες, ήταν μετά το μεγάλο Κραχ [του 1929] ή κάπου εκεί. Και αυτό που έκανε ήταν να καταγγείλει ένα είδος διαγωνισμού που πράγματι γινόταν στη χώρα, όπου άνθρωποι που δεν είχαν ουσιαστικά τίποτα να φάνε και δεν είχαν δουλειά πήγαιναν και έπαιρναν μέρος σε αυτούς τους διαγωνισμούς για να κερδίσουν το βραβείο και να μπορέσουν έτσι να σώσουν τη ζωή τους.

Επομένως, νομίζω ότι ίσως σε πολλά μυθιστορήματα, δεν λέω σε όλα, αλλά σε πολλά αστυνομικά μυθιστορήματα που διαβάζουμε σήμερα χωρίς να έχουμε υπόψη μας το ιστορικό τους πλαίσιο επειδή ίσως διαδραματίζονται σε άλλη εποχή, επειδή δεν μπορούμε να εξακριβώσουμε τι ακριβώς συνέβαινε όταν το έγραφε ο συγγραφέας, υπήρχε πάντα ένα στοιχείο κοινωνικής καταγγελίας, και θεωρώ ότι αυτός είναι επίσης ένας από τους παράγοντες για τους οποίους οι αναγνώστες ενδιαφέρονται τόσο πολύ για τα αστυνομικά μυθιστορήματα: επειδή βλέπουν τον εαυτό τους να αντανακλάται σε αυτόν τον μηχανισμό που εξηγεί για τον κόσμο κάτι που μερικές φορές ο ίδιος ο κόσμος δεν επιτρέπει να εξηγηθεί. Όταν διαβάζουμε στην εφημερίδα ή βλέπουμε στην τηλεόραση ένα αστυνομικό ρεπορτάζ, μια είδηση που έχει να κάνει με κάποιο κοινωνικό έγκλημα, συχνά έχουμε στο μυαλό μας τη σκέψη: «δεν θα μάθω ποτέ τι έγινε, δεν θα μάθω ποτέ γιατί συνέβη αυτό». Το αστυνομικό μυθιστόρημα εμπεριέχει μια υπόσχεση για αλήθεια, ένα αίνιγμα και την αναζήτηση της αλήθειας. Μπορεί κάποιοι από εμάς μερικές φορές να το υπονομεύουμε αυτό, αλλά ένα αστυνομικό μυθιστόρημα εμπεριέχει καταρχήν την υπόσχεση της αλήθειας, κι αυτό είναι κάτι που το απαιτεί η κοινωνία.

Στη Λατινική Αμερική και ειδικότερα στην Αργεντινή υπάρχει παράδοση στη συγγραφή αστυνομικών μυθιστορημάτων. Πιστεύω ότι αυτό προέρχεται και από το γεγονός ότι οι μεγάλοι δάσκαλοι της αργεντίνικης λογοτεχνίας υπήρξαν πολύ φανατικοί ή μελετητές του αστυνομικού μυθιστορήματος, ή τουλάχιστον τους ενδιέφερε το αστυνομικό μυθιστόρημα, κάτι που δεν συμβαίνει σε κάποιες άλλες κοινωνίες και λογοτεχνίες όπου το αστυνομικό είδος θεωρείται λιγότερο σημαντικό. Αλλά στην Αργεντινή ο Μπόρχες ήταν μελετητής

του αστυνομικού μυθιστορήματος, ενώ υπάρχουν και κάποιες ιδιαίτερες αστυνομικές ιστορίες, όπως είναι εκείνες του Μπόρχες, που επιπλέον, μαζί με τον Μπιόι Κασάρες, δημιούργησαν μια εκδοτική σειρά, όπου μετέφρασαν τα καλύτερα έργα που υπήρχαν στην αγγλοσαξονική αστυνομική λογοτεχνία, και σε κάποιες άλλες γλώσσες επίσης, αλλά βασικά στην αγγλοσαξονική λογοτεχνία. Έτσι, ξεκινώντας από τον Μπόρχες και τον Μπιόι Κασάρες, που είναι δυο μεγάλοι δάσκαλοι της λογοτεχνίας μας, διαβάσαμε ό,τι υπήρχε να διαβάσουμε από αστυνομικά μυθιστορήματα, αφού είχε την εγγύησή τους. Κατόπιν ήταν ο Πίλια, που είναι –ήταν, γιατί έχει πεθάνει– ένας ακόμη μεγάλος Αργεντινός συγγραφέας, επίσης μελετητής του αστυνομικού μυθιστορήματος, ο οποίος έγραψε αρκετά αστυνομικά μυθιστορήματα, έγραψε για το αστυνομικό είδος, έδωσε διαλέξεις για το αστυνομικό είδος. Έτσι, μια εθνική λογοτεχνία όπως της Αργεντινής, η οποία έχει στα θεμέλιά της δασκάλους της υψηλής λογοτεχνίας που μιλούν για το αστυνομικό είδος, που γράφουν δοκίμια για το αστυνομικό είδος, που γράφουν βιβλία που ανήκουν στο αστυνομικό είδος, επέτρεψε σε πολλούς από εμάς να γράψουμε χωρίς την προκατάληψη ότι αυτή η λογοτεχνία είναι κατώτερη, κάτι που συμβαίνει, που παρατηρώ ότι ίσως συμβαίνει σε άλλες χώρες και σε άλλες λογοτεχνίες. Έτσι, πολλοί από εμάς, πολλοί συγγραφείς από την Αργεντινή που δεν μπορούμε να πούμε απαραίτητα ότι είναι συγγραφείς αστυνομικών ιστοριών, έχουν παρ' όλα αυτά κάποιο αστυνομικό μυθιστόρημα στο έργο τους επειδή θεωρούν ότι αυτή η δομή και αυτή η μορφή αφήγησης είναι ο καλύτερος τρόπος για να αποτυπώσουν κάποια από τα κοινωνικά ζητήματα που τους ενδιαφέρουν.

Κ. Α.: Λεονάρδο;

Λ. Π.: Θυμήσου, Κλαούδια, ότι υπάρχει επίσης η περίπτωση του Ροδολφο Γουόλς, ο οποίος έγραψε ένα μη μυθοπλαστικό μυθιστόρημα τέσσερα, πέντε, σχεδόν δέκα χρόνια πριν από τον Τρούμαν Καπότε, αν και δεν είχε βέβαια την ίδια προβολή που είχε το *Εν ψυχρώ* του Καπότε. Αυτό το μυθιστόρημα, αυτό το ρεπορτάζ που γράφτηκε σαν μυθιστόρημα, η *Επιχείρηση Σφαγή*, αρχίζει με συγκλονιστικό τρόπο, με έναν τουφεκισμένο από το εκτελεστικό απόσπασμα που αρχίζει να διηγείται την ιστορία της εκτέλεσής του. Έτσι, όταν αρχίζεις να το διαβάζεις, συνειδητοποιείς ότι βρίσκεσαι σε έναν άλλο κόσμο που μπορεί να λειτουργεί με άλλους τρόπους. Βρέθηκε στο εκτελεστικό απόσπασμα, αλλά κατάφερε να ξεφύγει και δεν τον τουφέκισαν.

Κ. Π.: Και το μυθιστόρημα λέει κάπου στην αρχή: «Υπάρχει ένας τουφεκισμένος που ζει».

Λ. Π.: Ναι, βέβαια, κάπως έτσι ξεκινάει η ιστορία, «υπάρχει ένας τουφεκισμένος που ζει», και είναι πολύ ωραίο βιβλίο. Και είναι και η υπόθεση Ροσέντο, σωστά; Πώς λέγεται ακριβώς το βιβλίο;

Κ. Π.: *Ποιος σκότωσε τον Ροσέντο*;

Λ. Π.: Ναι, σωστά, *Ποιος σκότωσε τον Ροσέντο*; Ο Γουόλς έγραψε επίσης ένα βιβλίο με διηγήματα που λέγεται *Παραλλαγές στο κόκκινο*. Και πριν από μερικά χρόνια, η Λουσία [Κολ] κι εγώ φτιάξαμε μια ανθολογία Ιβηροαμερικανών διηγηματογράφων που την ονομάσαμε *Παραλλαγές στο μαύρο*, που ταίριαζε πολύ. Πέρυσι ένας Ισπανός συγγραφέας αστυνομικών μυθιστορημάτων,

ο Ευχένιο Φουέντες, δημοσίευσε ένα πάρα πολύ ενδιαφέρον, πάρα πολύ καλό βιβλίο με τίτλο *Los bajos fondos del corazón*, στο οποίο αναλύει το έγκλημα στις τέχνες γενικά, και ειδικά στη λογοτεχνία. Κι εκεί λέει κάτι που νομίζω πως είναι πολύ σημαντικό γιατί κατά κάποιον τρόπο παίρνει από πάνω μας μια ευθύνη που μας έχουν αναθέσει, ότι δηλαδή εμείς οι συγγραφείς αστυνομικών μυθιστορημάτων πρέπει πάντα να γράφουμε κοινωνικές ιστορίες. Ο συγγραφέας, νομίζω, πρέπει να γράφει για ό,τι του κάνει κέφι. Αν υπάρχει κάτι που πρέπει να χαρακτηρίζει τη λογοτεχνία, και που είναι θεμελιώδες, κυρίως στην περίπτωση του μυθιστορήματος, αυτό είναι η ελευθερία, και αν κανείς γράφει αστυνομικό μυθιστόρημα, αυτή η ελευθερία μπορεί να είναι κρίσιμη για την κατασκευή ενός εγκλήματος.

Στην περίπτωση της Αργεντινής, για παράδειγμα, ένας άλλος μεγάλος δάσκαλος ήταν ο [Οσβάλντο] Σοριάνο, ο οποίος έγραψε το *Θλιμμένος, τελευταίος και μόνος*, ένα μυθιστόρημα στο οποίο οι χαρακτήρες είναι ο Φίλιπ Μάρλοου, ο χαρακτήρας του Ρέιμοντ Τσάντλερ, και ο Σταν Λόρελ, ο χαρακτήρας από τον *Χοντρό και Λιγνό*. Αυτό που κάνει ο Σοριάνο σε τούτο το μυθιστόρημα είναι μια άσκηση σκληρού μεταμοντερνισμού, και νομίζω πως είναι ένα από τα πιο αξιοσημείωτα παραδείγματα της αστυνομικής λογοτεχνίας στην ισπανική γλώσσα. Νομίζω μάλιστα πως ήταν το πρώτο μυθιστόρημα του Σοριάνο. Επομένως, το να είμαστε αναγκασμένοι να έχουμε μια κοινωνική προοπτική δεν είναι δίκαιο. Αυτό που πρέπει να συμβαίνει είναι να μας επιτρέπεται να γράφουμε ό,τι θέλουμε, ακόμη και με αυτή την προοπτική, με αυτή την κοινωνική προοπτική. Υπάρχει πολλή πρόσφατη αστυνομική λογοτεχνία, η οποία είναι κι αυτή υπεύθυνη που μας ανατίθεται αυτή η υποχρέωση, αυτό το χαρακτηριστικό γνώρισμα,

ενώ επιπλέον είναι και ότι μερικοί από τους μεγάλους δασκάλους της σύγχρονης αστυνομικής λογοτεχνίας, από τον Λεονάρντο Σάσα, τον Βάσκες Μονταλμπάν και, στην ελληνική περίπτωση, τον Πέτρο Μάρκαρη, έχουν αυτή την έντονη κοινωνική ιδιότητα. Η περίπτωση του Μάνκελ, που ανέφερε η Κλαούδια, είναι χαρακτηριστική αυτής της κοινωνικής προβολής του νουάρ μυθιστορήματος, του αστυνομικού μυθιστορήματος.

Ωστόσο υπάρχουν και άλλοι μυθιστοριογράφοι που έχουν πολύ μεγάλη επιτυχία, τεράστια επιτυχία με τη λογοτεχνία τους, η οποία όμως είναι πιο πολύ ψυχαγωγία, και αυτή είναι ιδιαίτερα η περίπτωση του Καμιλέρι. Νομίζω ότι ο Καμιλέρι παίζει με τη σισιλιάνικη κοινωνία, την κάνει σε μεγάλο βαθμό καρικατούρα, τη μετατρέπει σε έναν τυπικό χώρο όπου όλα είναι τυπικά, το τι τρώει ο Μονταλμπάνο, τι κάνει ο Μονταλμπάνο, με λίγα λόγια παίζει με τον αναγνώστη με μια λογοτεχνία που λέει κάτι για αυτή την κοινωνία, αλλά το λέει από τη σκοπιά της τυπικότητας αυτής της κοινωνίας και όχι από τη σκοπιά των μεγάλων προβλημάτων που μπορεί να έχει αυτή η κοινωνία, γιατί σε μια κοινωνία όπως η σικελική το να είναι κάποιος διεφθαρμένος δεν είναι καθόλου πρόβλημα. Αυτό είναι το τυπικό, το φυσιολογικό πράγμα που συμβαίνει. Και αυτό που πάντα με τσαντίζει πολύ στον Καμιλέρι είναι ότι ο Μονταλμπάνο του είναι τόσο σεμνότυφος, τόσο λίγο Ιταλός όσον αφορά τις σχέσεις του με τις γυναίκες. Μου φαίνεται πως αυτό είναι κάτι που δεν μπορώ να του συγχωρήσω, γιατί δεν είναι τυπικό, δεν είναι τυπικό σε κάποιον που δουλεύει τόσο πολύ πάνω στο τυπικό, αλλά τέλος πάντων. Στην ουσία, Κώστα: όλη η ελευθερία στην τέχνη. Και δεν το λέω εγώ, το είπε ο Τρότσκι σχεδόν εκατό χρόνια πριν.

Κ. Α.: Ιερώνυμε;

Ι. Λ.: Τα τελευταία χρόνια βλέπουμε στην Ελλάδα να γράφονται από αξιόλογους συναδέλφους αστυνομικά μυθιστορήματα που διακρίνονται για τον ρεαλισμό και τον κοινωνικό τους χαρακτήρα, με την έννοια ότι απεικονίζουν μυθοπλαστικά την καθημερινή ζωή και αποδίδουν πιστά τη ζώσα πραγματικότητα, και μάλιστα σε μια εποχή όπου τα ψέματα των κάθε είδους εξουσιαστικών ελίτ, εγχώριων και διεθνών, γίνονται όλο και πιο χοντροκομμένα με τρόπο απροκάλυπτα κυνικό και αλαζονικό. Μιλάω για μυθιστορήματα που είναι εμπνευσμένα από αυτό που ο Μπρεχτ αποκαλούσε «κακό καθεστώς».

Να θυμίσω εδώ ότι και ο Μπρεχτ ήταν μανιώδης αναγνώστης αστυνομικών μυθιστορημάτων, είχε εμμονή, αναγνωστική εμμονή, με αυτό το «περιφρονημένο» κατά τα άλλα, ιδιαίτερα στην εποχή του, λογοτεχνικό είδος. Είχε φτάσει μάλιστα σε σημείο να θεωρεί εκείνα τα αστυνομικά μυθιστορήματα που δεν πλαστογραφούν την πραγματικότητα εργαλείο για τη διάδοση της αλήθειας στους πολλούς, αφού πολλά από αυτού του είδους τα μυθιστορήματα «μπάζουν λαθραία, σε ανύποπτα μέρη, περιγραφές κοινωνικών συνθηκών». Σε πολλά ημερολογιακά κείμενά του αλλά και σε άλλα πιο θεωρητικά πάντα το επεσήμαινε, κάνοντας παράλληλα κριτική στον ανούσιο συναισθηματισμό της λογοτεχνίας του ρομαντικού.

Θεωρώ ότι οι απόψεις αυτές του Μπρεχτ διατηρούν στο ακέραιο την επικαιρότητά τους. Άλλωστε, από πού πηγάζουν οι ιδέες και οι εμπνεύσεις μας, με τις οποίες καταπιανόμαστε για να γράψουμε μια ιστορία εγκλήματος, ένα αστυνομικό μυθιστόρημα; Από την ίδια την εγκληματογόνο πραγματικότητα δεν πηγάζουν; Από

τις συνέπειες των οικονομικών και κοινωνικών κρίσεων σε βάρος των πολλών, από το πώς τις βιώνουν οι άνθρωποι γύρω μας αλλά και εμείς οι ίδιοι, η οικογένεια μας, οι φίλοι μας, από όλα αυτά δεν εμπνεόμαστε τη θεματολογία των μυθιστορημάτων μας;

Πιστεύω ότι αυτές οι συνέπειες είναι που μας καρφώνουν στο μυαλό μας τις ιστορίες που θέλουμε να αφηγηθούμε, που μας δημιουργούν την ανάγκη να κάνουμε έρευνα γι' αυτές, ώστε το αναγνωστικό κοινό, εκτός από την όποια αισθητική απόλαυση θα καταφέρουμε να του προσφέρουμε, να αποκομίζει από το διάβασμά τους απεικονίσεις της ζωής που αποδίδουν πιστά την πραγματικότητα που βιώνει. Απεικονίσεις που θα αποκαλύπτουν λογοτεχνικά τις πάσης φύσεως δρώσες κινητήριες δυνάμεις του εγκλήματος, τα κίνητρα και τις ευρύτερες συνέπειες των εγκλημάτων τους στις ζωές των πολλών. Χωρίς να πέφτουμε σε διδακτισμούς και υποδείξεις, χωρίς αυταπάτες για τα όρια της πρόσληψης και της ιδεολογικής επίδρασης του αστυνομικού μυθιστορήματος στο αναγνωστικό κοινό. Κανείς αναγνώστης και καμία αναγνώστρια στον κόσμο δεν σηκώθηκε από τον καναπέ του για να βγει στον δρόμο με εξεγερτικές διαθέσεις μόνο και μόνο επειδή παρακινήθηκε από τη συστηματική ανάγνωση αποκαλυπτικών αστυνομικών μυθιστορημάτων.

Κ. Α.: Σας ευχαριστώ πολύ. Στην Ελλάδα πριν από μερικά χρόνια, ειδικά στη διάρκεια της κρίσης, είχε γίνει μια συζήτηση για τη λογοτεχνία της κρίσης, για κάποιους, ή, για άλλους, για τη *λεγόμενη* λογοτεχνία της κρίσης. Εκεί διατυπώθηκαν πολλές απόψεις, διαφορετικές πολλές φορές, και θα αναφέρω δύο που αντιπαρατέθηκαν. Υπήρχε μια άποψη που έλεγε ότι μπορεί κάλλιστα στη διάρκεια μιας μεγάλης κρίσης να γραφτεί λογοτεχνία

που να αντικατοπτρίζει, να αποτυπώνει αυτή την κρίση, άρα και να είναι μια λογοτεχνία παρεμβατική μέσα στην κρίση. Και υπήρχαν κάποιες άλλες απόψεις που έλεγαν ότι αυτό δεν μπορεί να γίνει, ότι η λογοτεχνία χρειάζεται χρόνο για να αναστοχαστεί, να μεταβολίσει τα γεγονότα κ.λπ., άρα η πραγματική λογοτεχνία που θα αποτυπώσει την κρίση θα γραφτεί αργότερα, μετά την κρίση, αναστοχαστικά και απολογιστικά. Ποια είναι η γνώμη σας γι' αυτό το θέμα, για μια λογοτεχνία που γράφεται για μια μεγάλη κρίση στη διάρκεια αυτής της κρίσης ή μετά απ' αυτήν.

Κ. Π.: Στην Αργεντινή, πάντως, αν έπρεπε να περιμένουμε κάποια χρόνια να περάσει η κρίση για να γράψουμε ένα μυθιστόρημα, δεν θα γράφαμε ποτέ, γιατί μετά από τη μια κρίση έρχεται η άλλη και μετά μια άλλη και μετά μια άλλη, γιατί είμαστε πάντα εν μέσω μιας κρίσης. Με άλλα λόγια, γράφουμε πάντα μετά από μια κρίση και κατά τη διάρκεια μιας άλλης κρίσης, ενόσω περιμένουμε την επόμενη κρίση. Επομένως νομίζω ότι μπορεί κανείς να γράψει αμέσως για μια κρίση, και γι' αυτό άλλωστε είμαστε συγγραφείς μυθοπλασίας. Κάποιες φορές μού συμβαίνει να υπάρχουν στα μυθιστορήματά μου θέματα που έχουν να κάνουν με πράγματα που συμβαίνουν εκείνη τη στιγμή στην Αργεντινή, και άλλοι μελετητές ή ακαδημαϊκοί ή άνθρωποι από άλλους κοινωνικούς κλάδους να λένε, φυσικά, ότι πρέπει να περιμένουμε. Για παράδειγμα, ένας κοινωνιολόγος, ένας οικονομικός, πολιτικός αναλυτής, οτιδήποτε, πρέπει να κάνει δουλειά στο πεδίο, πρέπει να συλλέξει στοιχεία, πρέπει να κάνει πολλές αναλύσεις προτού μπορέσει να γράψει ένα βιβλίο για μια συγκεκριμένη κρίση. Ε, αφού εμείς όμως κάνουμε μυθοπλασία και λέμε ψέματα, δεν χρειάζεται να περιμένουμε ούτε

να επιβεβαιώσουμε τίποτα, μπορούμε να το κάνουμε πολύ πιο γρήγορα επειδή μιλάμε για μυθοπλασία. Εκ των υστέρων, αυτές οι μυθοπλασίες πολλές φορές μπορεί να αντικατοπτρίζουν την πραγματικότητα, αλλά κι αν δεν την αντικατοπτρίζουν και πάλι δεν είναι κάτι σοβαρό, γιατί είναι μυθοπλασία, έτσι δεν είναι; Ο Αντόνιο Ταμπούκι έχει ένα βιβλίο που λέγεται *Αυτοβιογραφίες άλλων* [*Autobiografie altrui*], όπου λέει ότι εμείς οι συγγραφείς έχουμε σηκωμένες κεραίες, ότι όλη την ώρα ανιχνεύουμε αυτό που συμβαίνει γύρω μας, επιπλέον όμως, επειδή έχουμε την ευκολία όλο αυτό να το βάλουμε σε λέξεις, επειδή γράφουμε γρήγορα, βγαίνουμε με κείμενα γι' αυτά που συμβαίνουν εκείνη τη στιγμή. Και πολλοί άνθρωποι κρίνουν ότι αυτά τα κείμενα είναι προφητικά. Αυτό ισχύει για τον Κάφκα και τη *Μεταμόρφωση*. Πολλοί άνθρωποι λένε: «Η *Μεταμόρφωση* είναι ένα βιβλίο προφητικό για τον ναζισμό». Και πράγματι, αυτό που πιθανώς συνέβη στον Κάφκα είναι πως, όταν έγραφε τη *Μεταμόρφωση*, έβλεπε ήδη ότι υπήρχαν στοιχεία που αργότερα θα συνέκλιναν σε αυτό που έγινε ο ναζισμός. Δεν είναι ότι επινόησε κάτι που επρόκειτο να συμβεί, αλλά ότι αυτό συνέβαινε ήδη, υπήρχε ήδη η κοινωνική διάθεση, και ορισμένα ζητήματα ήταν ήδη έτοιμα για να έρθει αυτό που ήρθε.

Επομένως, μου φαίνεται ότι δικαίως εμείς οι συγγραφείς μυθοπλασίας έχουμε αυτή τη δυνατότητα, να παίζουμε με το ψέμα, να παίζουμε με κάτι που μας δίνει δεδομένα, τα οποία μπορεί να είναι αυτό που γράφουμε ή όχι, αλλά στο τέλος, ακόμα κι αν δεν είναι η πραγματικότητα, έτσι κι αλλιώς θα γίνουν ένα μυθιστόρημα. Αργότερα θα υπάρξουν και άλλα μυθιστορήματα, όπως λες, που μπορεί να αναλύουν τις κρίσεις με άλλες μορφές, αλλά πάντως δεν είναι αυτά που γράφω εγώ. Εγώ γράφω μυθιστορήματα πολύ σημερινά,

και πολλές φορές μού συμβαίνει να γράφω και να συμβαίνει κάτι και να λέω: «Αχ, γιατί έπρεπε να συμβεί τώρα αυτό, το γράφω ήδη και θα φανεί σαν να το αντέγραψα από την πραγματικότητα». Τώρα στην Αργεντινή συμβαίνει αυτό με το τελευταίο μου μυθιστόρημα, υπάρχουν πολλά πράγματα που είναι γραμμένα σ' αυτό και που τώρα συμβαίνουν στην πραγματικότητα και οι άνθρωποι μου λένε: «Μα πότε το έγραψες;». Ναι, το έγραψα πέρυσι, αυτά μπορεί να συμβαίνουν τώρα, αλλά κάπου τριγύριζαν ήδη. Δεν θα σκεφτόμουν καν να περιμένω δέκα χρόνια για να αναλύσω αυτό που συμβαίνει σήμερα στην Αργεντινή, γιατί ελπίζω ότι σε δέκα χρόνια θα σκεφτόμαστε άλλα πράγματα και όχι αυτό που συμβαίνει τώρα στην Αργεντινή.

Κ. Α.: Λεονάρδο;

Λ. Π.: Κοίτα, όταν έγραψα το μυθιστόρημα που παρουσιάσαμε αυτές τις μέρες, το *Τέλειο παρελθόν*, το τοποθέτησα στο 1989 γιατί αυτό ήταν το άμεσο παρελθόν μου. Το 1990-91 άρχισε η κρίση για την οποία μίλησα στην αρχή και που καθ' όλη τη δεκαετία του 1990 σταδιακά οξυνόταν, και όταν αποφασίζω να γράψω το δεύτερο μυθιστόρημα με τον χαρακτήρα του Κόντε, το *Άνεμοι της Σαρακοστής*, συνειδητοποιώ κάτι: αν τοποθετούσα αυτό το μυθιστόρημα στο άμεσο παρελθόν μου, δηλαδή το 1991-92, τότε ο Κόντε δεν θα μπορούσε να πάρει τηλέφωνο γιατί στην Αβάνα δεν υπήρχαν τηλέφωνα, δεν θα μπορούσε να καπνίσει γιατί δεν υπήρχαν τσιγάρα, δεν θα μπορούσε να μεθύσει γιατί δεν υπήρχε ρούμι, δεν θα μπορούσε να πάει στα διάφορα μέρη γιατί δεν υπήρχαν μεταφορικά μέσα. Οπότε, είπα, τι να κάνω; Διότι είχε αρχίσει στ' αλήθεια η κρίση. Αυτό λοιπόν που αποφάσισα να κάνω ήταν να το αφήσω

κι αυτό στο 1989, να τοποθετήσω και τα τέσσερα επεισόδια στο ’89, που ήταν η τελευταία χρονιά με κάποια σχετική κανονικότητα. Και αυτό που συμβαίνει είναι ότι μια εξέλιξη, μια κρίσιμη διαδικασία, λαμβάνει χώρα στο μυαλό του χαρακτήρα. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο ο Κόντε εξελίσσεται κατά τη διάρκεια των μυθιστορημάτων. Στο τέταρτο μυθιστόρημα της σειράς, μάλιστα, εγκαταλείπει την αστυνομία. Μετά γράφω το *Αντιός, Χέμινγουεϊ*, που είναι ένα σύντομο μυθιστόρημα, αλλά κατόπιν το *Παρελθόν χαμένο στην ομίχλη* είναι το βιβλίο όπου η λέξη κρίση με κεφαλαίο, Κρίση, εμφανίζεται στην πρώτη σελίδα του. Και εκεί κάνω έναν ολόκληρο συλλογισμό για το τι είναι αυτή η κρίση με κεφαλαίο, η Κρίση, δηλαδή αυτό που είχαμε ζήσει εκείνα τα χρόνια. Η περίπτωση της Αργεντινής, όμως, είναι διαφορετική, στην Αργεντινή τελειώνει μια κρίση και ξεκινάει μια άλλη. Εμείς έχουμε συνεχίσει στην ίδια, και, για παράδειγμα, ένα μυθιστόρημα όπως η *Σκόνη στον άνεμο* που μιλάει για την κουβανική διασπορά, για την κουβανική μεταναστευτική κρίση, ξεπεράστηκε δύο χρόνια αργότερα, διότι μεταξύ 2022 και 2024 από την Κούβα έφυγαν 1.200.000 Κουβανοί. Ποτέ στην ιστορία της Κούβας δεν είχε υπάρξει τόσο μεγάλη μεταναστευτική κρίση. Εγώ δημοσίευσα το μυθιστόρημα το 2021. Το τελείωσα το 2020 και εκδόθηκε το 2021.

Οι κρίσεις και η πραγματικότητα συχνά σε ξεπερνούν, σε ξεπερνούν, και δεν μπορείς συνέχεια να κυνηγάς την πραγματικότητα ούτε να την αφήνεις να κοιμάται μέχρι να έρθει η κατάλληλη στιγμή. Πιστεύω όντως ότι πολλές φορές, όσον αφορά κάποιες διαδικασίες, μια ορισμένη απόσταση είναι απαραίτητη, είναι χρήσιμη γιατί σου επιτρέπει να έχεις μια συνολική θέαση. Αλλά σε κάθε περίπτωση, κάθε συγγραφέας, σε κά-

θε στιγμή, σε κάθε κατάσταση, σε κάθε συγκυρία, μπορεί να λειτουργεί με διαφορετικό τρόπο, και η προσπάθεια να θέσουμε έναν κανόνα, όπως έλεγα και πριν, να πούμε π.χ. ότι το αστυνομικό μυθιστόρημα πρέπει απαραίτητα να είναι ένα κοινωνικό μυθιστόρημα, νομίζω ότι δεν μπορεί να γίνει. Δεν χρειάζεται ένα μυθιστόρημα να είναι ακριβώς μια αναπαραγωγή των γεγονότων που συμβαίνουν στην πραγματικότητα, όσο κρίσιμα κι αν είναι αυτά. Πρέπει να αφήσουμε χώρο στον καθένα να βρει το δικό του κίνητρο, το δικό του νόημα που μπορεί να θέλει να δώσει στη λογοτεχνία του.

Κ. Α.: Ιερώνυμε;

Ι. Λ.: Συμφωνώντας κι εγώ, πιστεύω ότι τις τελευταίες δύο δεκαετίες έχουμε περάσει σε μια κατάσταση μόνιμης κρίσης και αστάθειας σε όλες τις χώρες του κόσμου. Δεν υπάρχει πια αυτό που βλέπαμε να συμβαίνει στο παρελθόν. Να μεσολαβούν, δηλαδή, με μια σχετική κανονικότητα, κάποια διακριτά διαστήματα ηρεμίας ανάμεσα σε δύο κρίσεις, κατά τη διάρκεια των οποίων να σημειώνεται, στον ένα ή στον άλλο βαθμό, μια μεγέθυνση των χαμηλότερων και μεσαίων εισοδημάτων, που θα μπορούσε να φέρει ύφεση της εγκληματικότητας. Σήμερα βλέπουμε ότι προτού προλάβει να ξεθυμάνει μια κρίση ξεσπάει η επόμενη, με αποτέλεσμα οι συνέπειες των διαδοχικών, αλυσιδωτών κρίσεων να λειτουργούν σωρευτικά τόσο ως προς την έκταση και το βάθος όσο και ως προς τα ποιοτικά χαρακτηριστικά, ιδιαίτερα της οργανωμένης εγκληματικότητας των ισχυρών, τόσο σε παγκόσμιο επίπεδο όσο και στην καθεμία χώρα χωριστά.

Η κατάσταση αυτή πιστεύω ότι επιδρά πολλαπλά σε όλες τις μορφές της τέχνης και βέβαια στη λογοτε-

χνία και ειδικά στο κοινωνικό αστυνομικό μυθιστόρημα, κάνει τη σχέση τέχνης και πολιτικής πιο έκδηλη. Τα ερεθίσματα που εκπορεύονται από την εγκληματογόνο πραγματικότητα και μας εμπνέουν ιστορίες, ωριμάζουν πια μέσα μας σε πραγματικό, σχεδόν, χρόνο. Γι' αυτό και σήμερα, πιο έκδηλα ίσως από ποτέ, μπορούμε να αντιληφθούμε την καθημερινή οικονομική και πολιτική ζωή στη χώρα και στον κόσμο και ως ένα ατέρμονο, και γι' αυτό ανοιχτού τέλους, αστυνομικό μυθιστόρημα.

Σε κάθε περίπτωση, πάντως, το κύριο ζήτημα δεν είναι πότε θα μας κεντρίσει η έμπνευση ούτε πότε ακριβώς θα πάρουμε την απόφαση να γράψουμε μια ιστορία που εμπνευστήκαμε από το ένα ή το άλλο κρισιακό σύμπτωμα ή φαινόμενο. Είναι το πώς τελικά θα αφηγηθούμε. αυτή την ιστορία. Πώς η αρχική ιδέα θα γίνει μυθιστόρημα στο οποίο οποιαδήποτε ομοιότητα με γνωστές, καταστάσεις και πρόσωπα της πρόσφατης ή τρέχουσας επικαιρότητας μπορεί να είναι ή να μην είναι και εντελώς συμπωματική. Πώς θα καταφέρουμε να κάνουμε μυθοπλασία εμπνεόμενοι από πραγματικά γεγονότα, χωρίς να καταλήξουμε σε ένα αφήγημα δημοσιογραφικού ή δοκιμιακού χαρακτήρα.

Το τελευταίο μου μυθιστόρημα, το *Ω, τι μέρες κι αυτές!*, αποφάσισα να το γράψω την ημέρα της πρώτης επίσκεψης της Άνγκελα Μέρκελ στην Αθήνα. Από τη μια πλευρά είχαμε την επίσημη κυβερνητική μυθοπλασία, μια θεατρική παράσταση με τα όλα της, η οποία παρουσιαζόταν με θριαμβική επισημότητα από τα μέσα ενημέρωσης ώρα με την ώρα. Ταυτόχρονα είχαμε την πολύ μαζική και δυναμική διαδήλωση κατά της επίσκεψης και τις συγκρούσεις με την αστυνομία, που εξελίσσονταν κι αυτές παράλληλα, ώρα με την ώρα. Τότε είναι που σκέφτηκα: να ένας ωραίος τρόπος δόμη-

σης μιας ιστορίας, η οποία θα διαδραματιζόταν και θα εξελισσόταν ώρα με την ώρα, όσο θα διαρκούσαν η επίσκεψη και οι συγκρούσεις στον δρόμο. Και όπου πίσω από αυτά που συνέβαιναν στο προσκήνιο θα έτρεχε μια άλλη ιστορία με ήρωες που θα είχαν σχέση με την επίσκεψη και τα επακόλουθά της. Ήρωες υπεράνω υποψίας, που στο προσκήνιο θα συμμετέχουν στην κυβερνητική μυθοπλασία ενώ στο παρασκήνιο θα σχετίζονται με εγκλήματα του κοινού ποινικού δικαίου.

Βέβαια, από το 2012 που συνέλαβα την αρχική ιδέα μέχρι το 2024 που βγήκε το βιβλίο μεσολάβησαν δώδεκα χρόνια. Θέλω να πω με αυτό ότι έτσι κι αλλιώς από τη στιγμή της αρχικής ιδέας μέχρι την ολοκλήρωση ενός μυθιστορήματος πάντα μεσολαβεί ένα μικρότερο ή μεγαλύτερο χρονικό διάστημα, στη διάρκεια του οποίου έχεις την ευκαιρία να το επεξεργαστείς ξανά και ξανά, μέχρι να κατασταλάξεις στο τελικό κείμενο που θα παραδώσεις για έκδοση.

Κ. Α.: Σας ευχαριστούμε πολύ. Δυστυχώς είναι πια περασμένες έντεκα. Δεν έχουμε άλλο χρονικό περιθώριο. Κουβεντιάσαμε κάποιες από τις πτυχές αυτού του θέματος, σίγουρα υπάρχουν πολλές ακόμα, καθώς το θέμα αυτό συζητιέται πάρα πολύ και θα συνεχίσει να συζητιέται νομίζω, γιατί έχει πάρα πολλές πλευρές και παραμέτρους. Να ευχαριστήσουμε την Κλαούδια Πινιέιρο, τον Λεονάρδο Παδούρα και τον Ιερώνυμο Λύκαρη. Να ευχαριστήσουμε και τους διερμηνείς που χωρίς αυτούς θα ήταν αδύνατη η συζήτηση αυτή, και κυρίως να ευχαριστήσουμε εσάς που μέχρι αυτή την ώρα ήσασταν εδώ. Καλό σας βράδυ.