

ASTIX



(/component/banners/click/1107) (j)

(/component/banners/click/1308)

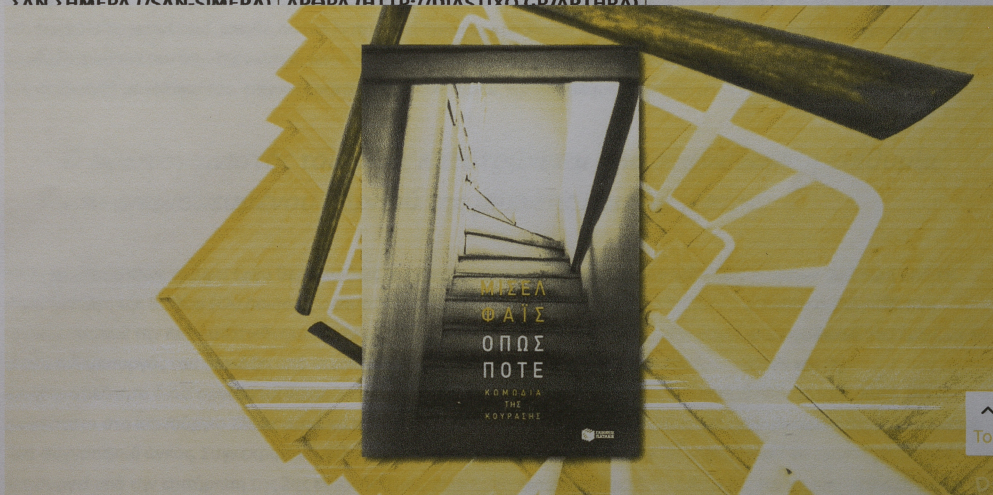
ΑΡΧΙΚΗ (HTTPS://DIASTIXO.GR/) | ΕΠΙΚΑΙΡΑ (ΕΠΙΚΑΙΡΑ) |

ΝΕΕΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΙΕΣ (HTTP://DIASTIXO.GR/NEESKIKLOFORIES) | ΚΡΙΤΙΚΕΣ (HTTP://DIASTIXO.GR/KRITIKES) |

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ (ΣΙΝΕΝΤΕΦΧΕΙΣ) | Α' ΠΡΟΣΩΠΟ (ΑΠΡΟΣΟΡΟ-2) |

ΑΡΧΙΚΗ (ΚΡΙΤΙΚΕΣ (Κριτικές)) | ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ (Κριτικές/ελληνικπεζογραφια) | Μισέλ Φάις «Όπως ποτέ» |

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ (ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑΚΕΙΜΕΝΑ) | ΔΙΑΓΥΙΣΗ (ΔΙΑΓΥΙΣΗ) | ΔΙΑΣΤΙΧΟ (ΔΙΑΣΤΙΧΟ) | ΣΑΝ ΣΗΜΕΡΑ (ΣΑΝ ΣΗΜΕΡΑ) | ΑΡΘΡΑ (HTTP://DIASTIXO.GR/ΑΡΤΗΡΑ)



(/kritikes/ellinikipezografia/12159-opws-pote)

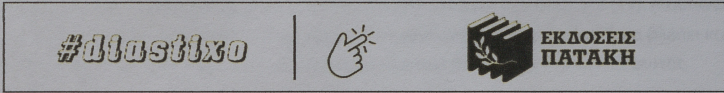
Μισέλ Φάις: «Όπως ποτέ»

(/kritikes/ellinikipezografia/12159-opws-pote)

👤 Βασίλης Λαμπρόπουλος 📅 Δημοσιεύτηκε 14 Μαΐου 2019

Αφού ο Μισέλ Φάις με το φετινό *Όπως ποτέ* συνεχίζει και ολοκληρώνει το προηγούμενο πεζογράφημά του, το *Lady Cortisol*, με την κριτική αυτή θα συνεχίσω και θα ολοκληρώσω την κριτική μου για εκείνο το έργο του. Εκεί (*Ελευθερία του Τύπου*, 11.6.2017) πρότεινα πως, με βάση τους μονολόγους που συνήθως τα διατρέχουν, τα πεζά του Φάις μπορούν να ενταχθούν στη μακρά παράδοση των τελευταίων εκατόν πενήντα περίπου ετών γνωστή ως «θεατρική αντι-θεατρικότητα», επειδή απορρίπτει όλες τις θεατρικές συμβάσεις για να κάνει ένα θέατρο υπαρξιακό και στατικό, θέατρο

λέξεων και καταθλίψω, του νου και του σπασμού, που δεν χρειάζεται το σανίδι αλλά μπορεί να (συν)τελεσθεί οπουδήποτε. Εστιάζεται σε καθαρά εσωτερική δράση και προορίζεται για ιδιωτική ανάγνωση παρά για δημόσια παράσταση.



(/component/banners/click/1184)

Αυτή η οπτική γωνία επιτρέπει να δούμε τον Φάις ως πεζογράφο αλλά και ως συγγραφέα δραματικών αντι-θεατρικών (δηλαδή αντι-μμητικών) έργων που εκτυλίσσονται σε κλειστούς νοητικούς/ψυχολογικούς χώρους, όπου συντελείται ένα προσωπικό και γλωσσικό δράμα, το δράμα της θεατρικότητας της ατομικής ταυτότητας ή του εαυτού ως μάσκα. Παρόμοια έργα του ανήκουν ειδικότερα στην τάση που έχει αποκληθεί «θέατρο του ενός» (και ο Φάις έχει αποκαλέσει «το παγκάκι του κανένα»), επειδή συχνά λειτουργεί όπως οι μονόλογοι ηρώων του Κάφκα και άλλων πεζογράφων του Συμβολισμού και του Μοντερνισμού, όπου ένας μανιώδης ομιλητής αδυνατεί να αφηγηθεί και, για να μπορεί να συνεχίσει τον αυτοπαθή μονόλογο του, επινοεί εσωτερικούς διχασμούς και παραληρεί εαυτούς στον καθρέφτη του νου του.

Ο πρωταγωνιστής του Φάις κατατράχεται από την ασίγαστη επιθυμία του απαγορευμένου καρπού της μίμησης και της τέχνης.

Κατά κανόνα ο Φάις γράφει έργα θεμελιωδώς αντι-μμητικά, τα οποία υπακούουν στην εικονομαχική Δεύτερη από τις Δέκα Εντολές της Βίβλου (*Ου ποιήσεις σεαυτώ είδωλον, ουδέ παντός ομοίωμα*). Πρόκειται για ανεικονικά πεζά που αποκηρύσσουν την παραστατικότητα και δεν απεικονίζουν τίποτε. (Το ίδιο ισχύει και για το φωτογραφικό του έργο, με το οποίο ο δημιουργός του αδειάζει από «ενοκλητικές εικόνες», σελ. 124.) Επιπλέον, αποκηρύσσουν και την αφηγηματικότητα διότι αρνούνται να πούνε μια ιστορία με αρχή, μέση και τέλος (σε οποιαδήποτε σειρά). Αυτό γίνεται σαφέστατο στο καινούργιο *Όπως ποτέ*, το τελευταίο βιβλίο μιας τριλογίας, του οποίου ο εμμανής ομιλητής διακατέχεται από συγγραφικό άγχος. Συγκεκριμένα, φιλοδοξεί να γίνει συγγραφέας αλλά δεν ξέρει αν μπορεί να το επιτύχει, αφού λειτουργεί υπό την επιτήρηση της 2ης εντολής. Πώς να γίνει συγγραφέας χωρίς να αφηγηθεί και να παραστήσει; Για να το πούμε με Βιβλικούς όρους, πώς να γίνει συγγραφέας όταν αυτό προϋποθέτει έξωση από τον Κήπο της Εδέμ όπου αναπαράσταση και πράγμα (25), σημαίνουν και σημαινόμνο ταυτίζονται, και το νόημα δεν διέρχεται κρίση;

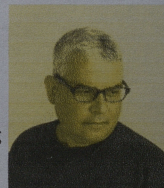
Ο πρωταγωνιστής του Φάις κατατράχεται από την ασίγαστη επιθυμία του απαγορευμένου καρπού της μίμησης και της τέχνης. Αισθάνεται πως σε κάθε καλλιτεχνική απόπειρα παραμονεύει ότι «η κυρία Αποτυχία» (48) αλλά η 2η εντολή, δηλαδή η απαγόρευση, δηλαδή ο θεϊός Νόμος. Ο Νόμος είναι μια «Κατάσταση» (33), «ένα οργανωμένο δίκτυο καταστολής» (49) και ταυτόχρονα ένας «αυτοεγκλωβισμός» (126), μια «αυτοδέσμευση» που «συχνά παίρνει το σχήμα εσωτερικού νόμου» (61). Μόνο υπακούοντας τον Νόμο βρίσκει ο πιστός τη λύτρωση. Αλλιώς επιβιώνει καταραμένος, υποφέροντας από «το μικρόβιο της πτώσης» (40) και την αγρυπνία της τιμωρίας. Μη μπορώντας ούτε να υπακούσει αλλά ούτε και να αντισταθεί στον Νόμο, ο λογοτέχνης ομιλητής του Φάις υποδύεται το θύμα του Νόμου, περιμένοντας μάταια την επιείκεια του άτεγκτου («ζηλωτή» κατά τη 2η εντολή) Θεού. Ευελπιστεί μόνο «στη στιγμή που τα υλικά θα επιστρέψουν στον εαυτό τους» (122) και τα ονόματα στα υλικά. Γι' αυτό το βιβλίο τελειώνει με μια ουτοπία Εδεμικού Κήπου, όπου οι λέξεις δείχνουν πάλι «εξημερωμένες», ταυτισμένες ξανά με ζώα και δέντρα.

Το βιβλίο αποτελεί μια «κωμωδία της κούρασης», κατά τον υπότιτλό του, μάλλον ένα μελόδραμα της κόπωσης του να είναι κανείς συγγραφέας, ασφυκτιώντας από την πιεστική αυτοπαράτηρηση (128). Ο ένοχος συγγραφέας παραστέκεται καθημερινά σε μια ταραγμένη ιστορία (15), κατάκοπος από τη διαρκή υπερένταση της καταδίκης αυτής της ιστορίας να παριστάνει πως είναι η ιστορία του λογοτέχνη που γνωρίζει πως «οι ιστορίες δεν σώζουν» (17). Μαθαίνει να ανέχεται το ναιάτιο, να βολεύεται με το αδέξιο, να ζει με το ανυπόφορο, να λογοδοτεί στον τρόπο (141), να βλέπει καθηλωμένους φάσεις της καταδίκης του σε ένα κόσμο με σπασμένα τα Καμπαλιστικά βάζα (142) του αγνού φωτός.

Αν και το βιβλίο χρησιμοποιεί στίξη, τα σημεία της θα μπορούσαν εύκολα να αφαιρεθούν καθώς όλο το κείμενο αποτελείται ουσιαστικά από μόνο μια, ασθμαίνουσα πρόταση, μια εθελούσια καταβύθιση στο «ποτέ» ενός «εγωτικού χωρίς εγώ» (139) που υποφέρει «από πολύ εαυτό» (37) επειδή μιλάει συνεχώς με τον εαυτό του (59). Όπως παραδέχεται ο ίδιος, ο ομιλητής φλυαρεί ακατάσχετα, άκαιρα, άσκοπα (109), ανόητα. Αυτή η «εντροπία του εαυτού» (98), η «Θεωρία της Κούρασης» (132), που δεν είναι παρά ένα «παιχνίδι της ανίας» του Χάιντεγκερ, μας είναι πολύ οικεία από το «ημερολόγιο» (118) ενοχής μιας άλλης άπνηρης πρωταγωνίστριας, της Γουίνι στην «κωμωδία» *Ευτυχισμένες μέρες* (1961) του Μπέκετ, η οποία περνά τις μάταιες μέρες της θαμμένη στην άμμο, πρώτα ως το στήθος κι ύστερα ως τον λαιμό, απασχολημένη με τα ίδια αντικείμενα της τσάντας της, λέγοντας ακατάσχετα τις ίδιες ιστορίες και παίζοντας τον ίδιο μονόλογο.

Επειδή τόσο η τεχνική όσο και η προβληματική του βιβλίου ανάγονται στη δεκαετία του 1960, το τέλος της τριλογίας βρίσκει τον Φάις σε κρίση για τρεις τουλάχιστον λόγους. Πρώτον, το οικονομολογικό πείραμα (πρώμος Βίγκενσταίν, δωδεκάφθογγη μουσική, το μπλε του Ιβ Κλάιν, γλωσσολογική ποίηση κ.λπ.) έληξε προ πολλού, αφού πρώτα οδήγησε στη σιωπή ή στην αυτοκτονία ριζοσπάστες Μοντερνιστές όλων των τεχνών (όπως ο Τόλερ, ο Σέννπεργκ, ο Τσελάν και ο Ρόθοκ): στη μεταμοντέρνα εποχή μας η εικονολατρία, η σωματικότητα και η φύση επανήλθαν θριαμβευτικά. Δεύτερον, έληξε επίσης η περίοδος του υπερτροφικού συγγραφέα (Κίρκεγκαρντ) που επιδίδεται στην αυτοπαράτηρηση και αυτοαναίρεση: ο αιώνας μας ενδιαφέρεται για υβριδικούς εαυτούς με πικαρικές περιπέτειες. Τέλος, στη νεοφιλελεύθερη παγκοσμιοποίηση ο Άλλος δεν είναι πλέον ο εσωτερικός μετανάστης που αφομοιώνεται, αλλά ο εξωτερικός μετανάστης που δεν ενσωματώνεται, και δεν είναι ο διασπορικός εμιγκρέ αλλά ο μετα-αποικιοκρατικός νομάδας.

Συνακόλουθα οι συνθήκες γραφής, κυκλοφορίας και πρόσληψης της λογοτεχνίας έχουν αλλάξει ριζικά, τόσο αισθητικά όσο και θεσμικά, καθώς η τέχνη του λόγου έχασε ερείσματα στα οποία στηρίχτηκε για τριακόσια περίπου χρόνια. Ύστερα από αυτόν τον καταγιστικό (αυτό-)επικήδειο της παραδοσιακής αφήγησης ο Φάις, όπως και η πιο συνειδητοποιημένη πεζογραφία του 21ου αιώνα, είναι έτοιμος να αναζητήσει καινούργιες μορφές μίμησης και τέχνης, πέρα από θρησκευτικές εντολές και απειλές.



Όπως ποτέ

Κωμωδία της κούρασης

Μισέλ Φάις

Εκδόσεις Πατάκη

150 σελ.