

Bart Soethaert

Ο μικρός, ο μεγάλος χωρισμός*

Στον Μισέλ Φάις

Every time we live together
we just die a bit more
Hooverphonic

1.

Με το διήγημα *Le petit mort* (Ο μικρός θάνατος) ο Μισέλ Φάις γράφει το δικό του 'ερωτικό καλοκαίρι' στο περιοδικό *Athens Voice* (τχ. 179).¹ Άρα, ένα ερωτικό διήγημα; Το παραλήρημα μιας φαντασίωσης που ταλαντεύεται ανάμεσα στην επινόηση και τη μνήμη; Ένα βλέμμα προσηλωμένο στην παρουσία της απουσίας της γραφής για να ανατρέψει τα αφίλητα φιλιιά; Μια αντάρτικη υποταγή στη συμφιλίωση με τον χωρισμό; Λέξεις που ψάχνουν τη ζεστασιά του Άλλου για να αποκτήσουν νόημα;

Υπό τη μορφή ερωτημάτων έκανα κιόλας κάποιες νύξεις για το πώς θα μπορούσε να διαβάσει κανείς το εν λόγω διήγημα. Ας ξεκινήσω όμως από μια αυθόρμητη ερωτική διάσταση του κειμένου. Πρόκειται κατ' αρχάς για ένα κείμενο που μοιχεύει, που επιζητεί τα λάγνα φιλιιά άλλων κειμένων. Προϋποθέτει, σχεδόν, μια συναναστροφή του εαυτού του με τις άλλες ζουμερές μορφές στο έργο του Φάις. Με βάση τη διαπίστωση αυτή θα έλεγα ότι πρόκειται για ένα κατ' εξοχήν ριζωματικό διήγημα που περιπλανιέται στο λεκτικό σύμπαν των βιβλίων του Φάις για να συνάψει δημιουργικές σχέσεις με μοτίβα, θέματα και προσωπεία που στοιχειώνουν τη γραφή του. Γι' αυτό το λόγο θα επιχειρήσω εδώ μια ριζωματική ανάγνωση που φανερώνει πώς το διήγημα συνδιαλέγεται με άλλα κείμενα του Φάις και συντροφεύει με το λόγο του την ιδέα του χωρισμού μέσω της α-λήθειας.

2.

Το διήγημα ανάγεται διακειμενικά στο γνωστό αντικείμενο του πόθου και των φαντασιώσεων του υποκειμένου, την Κλάρα. Ας σκιαγραφήσουμε πρώτα τους κόμβους γύρω από τη γυναικεία μορφή της Κλάρας στο ογκώδες κειμενικό δίκτυο πριν αναλύσουμε τους τρόπους με τους οποίους το υπό εξέταση διήγημα συνδέεται ριζωματικά με τις αναφορές αυτές. Η πρώτη αναφορά στην Κλάρα γίνεται στο τέταρτο σχεδιάσμα αρχής του μυθιστορήματος, στο δεύτερο μέρος της *Αυτοβιογραφίας ενός βιβλίου*. [Φάις (2005)] Η Κλάρα είναι μια Εβραία από την Καβάλα που κάνει εξαιρετική εντύπωση στο νεαρό Μισέλ όταν συναντιούνται στη συνοικία Χίρς λίγο πριν γίνει ο εκτοπισμός των Εβραίων από τη Θεσσαλονίκη. Το μόνο που μπορεί να σκέφτεται είναι η Κλάρα. [AB: 214-215]

Στο διήγημα *Θεία Κλάρα*, η ξεκαρδισμένη της συλλογής *Απ' το ίδιο ποτήρι και άλλες ιστορίες* η Κλάρα είναι η μικρότερη κόρη του θείου Μισέλ με την οποία ο αφηγητής, μέλος της οικογένειας Φ., είχε πολλές φαντασιωτικές συνενυρέσεις. Τεκμήρια της δημιουργικότητάς του αποτελούν τα ασεβή χειρόγραφα στα οποία εμπιστευόταν τις ερωτικές περιπλανήσεις του με τη θεία. [Φάις (2000: 145-165)]

* Ευχαριστώ τη Δέσποινα Κολτσιδά για τη γλωσσική επιμέλεια του κειμένου.

¹ Το διήγημα *Le petit mort* διατίθεται επίσης σε ηλεκτρονική μορφή στην ιστοσελίδα του *Athens Voice* [http://www.athensvoice.gr/articles/av,13511,ΔΙΗΓΗΜΑ_-_Le_petit_mort*.html] και στο διαδικτυακό τόπο του συγγραφέα [<http://www.fais.gr>] στην ενότητα 'Νωπό μελάνι'.

Στο *Aegyrius monachus* η Κλάρα είναι η θεία του αγοριού, όπως πληροφορούμαστε από την παραμυθική μνήμη του άλλου εαυτού. [Φάις (2001: 10)] 'Όταν πραγματοποιήσει ο άλλος εαυτός με το "ταξί της παιδικής ηλικίας και των απαντών ονείρων" μια επιστροφή στην Κομοτηνή εμφανίζεται η εικόνα της θείας Κλάρας με "τανυσμένα σκέλια" [ΑΜ: 26-27].

Ανακεφαλαιώνοντας θα μπορούσαμε να πούμε ότι η θεία Κλάρα είναι η κατεξοχήν γυναικεία μορφή στο έργο του Φάις από την οποία σαγηνεύεται ερωτικά το υποκείμενο. Η σημασία της δεν περιορίζεται όμως μόνο στο επιφανειακό επίπεδο των σαρκικών επιθυμιών, όπως θα μπορούσε εξάλλου να αναλογιστεί κανείς μετά από μια πρώτη ανάγνωση του διηγήματος *Le petit mort*, το οποίο περιέχει αρκετές ερωτικές σκηνές. Η Κλάρα αποτελεί περισσότερο την αφορμή παρά τον ίδιο τον λόγο για το κεντρικό, και άλλωστε διαδεδομένο στο σύνολο του έργου του Φάις, θέμα του διηγήματος που θέλει να αναδείξει η ανάλυσή μου. Θεωρώ το διήγημα *Θεία Κλάρα, η ξεκαρδισμένη* μια ενδεικνυόμενη αφετηρία για μια τέτοια συζήτηση.

3.

Το διήγημα *Θεία Κλάρα, η ξεκαρδισμένη* της συλλογής *Απ' το ίδιο ποτήρι και άλλες ιστορίες* είναι πολύ πλούσιο σε θέματα και μοτίβα που διέπουν όλο το έργο του Φάις. Αναφέρομαι ενδεικτικά στο έντονο στοιχείο της λαγνείας (π.χ. η Κλάρα ως αντικείμενο ανεκπλήρωτης επιθυμίας), στην άμεση δικτύωση της ατομικής υπόθεσης με τη συλλογική (π.χ. η προσωπική της ζωή με το ξερίζωμα της φυλής) και στην ιλαροτραγική εμπειρία της σφοδρής πραγματικότητας (π.χ. το τρένο του εκτοπισμού κινούμενο με κομφετί [ΙΠ: 163] ή το υποχθόνιο χιούμορ της Ιστορίας όταν αποσύρει την Κλάρα από το σκληρό φτερούγισμα των αγαπημένων της χάρη στον τζιγεροσαρμά).

Υπάρχει όμως και ένα άλλο στοιχείο που προσδίδει μια εικονική θέση στην Κλάρα στο έργο του Φάις. Λόγω της προσωπικής της ιστορίας η κοσμοπολίτισσα θεία Κλάρα είναι η συμβολική ενσάρκωση του μη-χωρισμού σ' έναν κόσμο που σημαδεύεται από την επικρατούσα ιδέα του χωρισμού, την οποία η ίδια δεν αρνείται. Η Κλάρα ήταν η μόνη από την οικογένειά της που επέζησε από την αιχμαλωσία των ναζί και από το βίαιο ξερίζωμα των Εβραίων χάρη στην αδυναμία της για ένα έδεσμα. Κατά τον τρόπο αυτό αντιπροσωπεύει την ίδια τη ζωή σ' έναν οικογενειακό χώρο που βρίσκει συνεχώς το θάνατο μπροστά στα πόδια του, συμβολίζει την παρουσία του εαυτού μέσα σε μια απέραντη απουσία των άλλων και αποτελεί την κατάργηση του χωρισμού (καθώς αναμφισβήτητα ζει) που δεν μπορεί να εγκαταλείψει την ιδέα του χωρισμού (καθώς είναι η μοναδική επιζώσα της οικογένειας). Λογίζεται δηλαδή μετανάστρια στη χώρα του Χωρισμού με την Ιστορία να την έχει εξορίσει από τη χώρα του Μη Χωρισμού, επειδή ζει σαν μια οικεία ξένη σ' έναν κόσμο όπου όλοι οι δικοί της έχουν χαθεί ενώ κανείς δεν μπορεί ταυτόχρονα να αμφισβητήσει την ύπαρξή της. Υιοθετώντας το λόγο του νεκροθάφτη θα μπορούσαμε να πούμε ότι η Κλάρα είναι η ζωντανή ενσάρκωση της ιδέας ότι 'μετά από ένα χωρισμό δεν πρέπει να ξεχνάς αλλά να θυμάσαι'.²

Δεν είναι όμως μόνο η προσωπική ιστορία της Κλάρας που την καθιστά μια αρχετυπική ενσάρκωση του (μη-)χωρισμού. Το ίδιο εκφράζει άλλωστε η στάση προς το σώμα της. Η γυναίκα αυτή έχει "ένα κορμί συγκινητικού κάλλους στη φθορά" [ΙΠ: 153] και δεν έχει σε καμία εκτίμηση τα φυσικά της χαρίσματα, διασπαθίζοντας τη φυσική της προίκα: "το μόνο που δεν

² Η ιδέα αυτή του 'μη χωρισμού ριγμένου σ' έναν ωκεανό χωρισμού' είναι παρούσα σε πολλά σημεία στο έργο του Φάις. Αναφέρομαι ενδεικτικά στη σχέση ανάμεσα στον Ευθύμη και τη Μάγδα και στην οικογενειακή πραγματικότητα των διακανονισμών και τσακωμών στην *Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου*, και στην εμπειρία του χωρισμού που στοιχειώνει τόσο το οικογενειακό (τη σχέση πατέρα-μητέρα) όσο και το ερωτικό σφαγείο (τη σχέση άλλου εαυτού-γυναίκας του) στην δεύτερη ενότητα του *Aegyrius monachus*.

έκανε ήταν να σβήνει τα τσιγάρα στο πρόσωπό της”. [ΙΠ: 153] Εξυπακούεται πως η αμεριμνησία της δεν σημαίνει φίλιωμα με τη φθορά, απλά διεκδικεί τη στιγμή του ‘είναι’ σε μια ροή αλλαγών.

Αυτό που εκφράζει η προσωπική της ιστορία και ο τρόπος χειρισμού του σώματός της χαρακτηρίζει παρομοίως την αντίληψή της για τον χρόνο. Η Κλάρα αρνείται να αποδεχτεί το πέρασμα του χρόνου: “γι’ αυτήν τα δευτερόλεπτα στεκόντουσαν στο ένα πόδι και οι ώρες κρατούσαν την αναπνοή τους μπας και γίνουν εικοσιτετράωρα.” [ΙΠ: 158] Πάλι διεκδικεί μ’ αυτόν τον τρόπο το δικαίωμα για βραδύτητα, να καθηλώσει τη ροή του χρόνου, να βιώσει το μη χωρισμό σ’ ένα χώρο βεβαρυμένο από το ‘χάνειν’, και να ζήσει το παρόν ανάμεσα στο παρελθόν και το μέλλον.

Τα στοιχεία αυτά αποτελούν εκφράσεις της ιδέας του μη χωρισμού μέσα στο χωρισμό που προσωποποιείται στο χαρακτήρα της Κλάρας. Για το υποκείμενο η θεία έχει γίνει το αρχετυπικό σύμβολο της ιδέας αυτής, ώστε στο όνειρό του το “σώμα της έμοιαζε με κινητό αρχείο. Καθώς είχε χαραγμένους τους χιλιάδες ανεξίτηλους αριθμούς που είχαν στον καρπό τους οι Εβραίοι επιζώντες της τελικής λύσεως.” [ΙΠ: 163] Η θεία Κλάρα αποτελεί γι’ αυτόν, με άλλα λόγια, ένα διαφορικό (*differential*) χνάρι που σημαδεύει την ίδια την ανάμνηση μέσα στην απώλεια, την αναμφισβήτητη παρουσία της απουσίας.

4.

Στο διήγημα *Le petit mort* ξεδιπλώνονται, κατά τη γνώμη μου, οι δύο όψεις που συναπαρτίζουν την ύπαρξη της θείας Κλάρας. Η Κλάρα, σημαίνον του (μη-)χωρισμού, τώρα ξεδιπλώνεται σε μια φαντασιακή Φωτεινή και μια συμβολική Κλάρα, οι οποίες δεν συναντιούνται ποτέ. Ενώ η πρώτη απολαμβάνει τη λαγνεία της συνένωσης, η δεύτερη είναι χωμένη στη χώρα του Χωρισμού. Συμπληρωματικό επιχείρημα για την άποψη ότι η Κλάρα και η Φωτεινή αποτελούν στην ουσία δύο όψεις του ίδιου χαρακτήρα αποτελεί άλλωστε η σημασιολογική σύγκλιση των ονομάτων τους.

Όσον αφορά τη Φωτεινή, θα έλεγα λοιπόν ότι προέρχεται από τη φαντασιακή χώρα του Μη Χωρισμού. Αυτό συμπεραίνω από το γεγονός ότι το υποκείμενο βιώνει τις πιο έντονες του ερωτικές φαντασιώσεις μαζί της. Η σχέση μεταξύ τους βασίζεται στη συν-ουσία που τους συνενώνει σε ερωτικές πράξεις. [§ 1, 2] Στο έκτο επεισόδιο η συνεύρεσή τους τοποθετείται σ’ ένα φούρνο με τη “Φωτεινή ξαπλωμένη πλάι σ’ αχνιστά ψωμιά”. [§ 6] Η σκηνή αυτή συγχωνεύει τη φιληδονία της Φωτεινής με τις ερωτικές φαντασιώσεις του υποκειμένου για τη ζουμερή μορφή της φουρνάρισσας της Κομοτηνής, τη Μαρίκα (“Τώρα θα σε ζυμώσω με τα βυζάκια μου” [ΑΒ: 168, ΑΜ: 48]), που παρουσιάζεται διάσπαρτα στο έργο του Φάις. Η φουρνάρισσα Φωτεινή φαίνεται για άλλη μια φορά ως ένα φαντασιακό αντικείμενο της επιθυμίας του υποκειμένου, ενώ η Κλάρα τον περιμένει έξω. Πολύ χαρακτηριστικές για την φαντασιακή της υπόσταση θεωρώ τις μεταμορφώσεις της, όπως το γεγονός ότι “το ξυρισμένο μουνάκι” δεν βρίσκεται εκεί που θα το περίμενε κανείς [§ 6], ή ότι η Φωτεινή έχει ένα πέος. [§ 13] (Υπενθυμίζω τις μεταμορφώσεις στον μονόλογο ‘Κοιμόσουν’ στην *Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου* ως σκηνές του Φαντασιακού.) Άλλη ένδειξη για την φαντασιακή διάσταση της συνάντησης με τη Φωτεινή αποτελεί το γεγονός ότι μαζί της ο αφηγητής έχει την αίσθηση ότι βρίσκεται εκτός χρόνου. [§ 7]

Από την άλλη μεριά, η μορφή της Κλάρας είναι στενά συνδεδεμένη με το στοιχείο του χωρισμού, γεγονός που διατυπώνεται σε διάφορα σημασιολογικά πεδία. Αναφέρομαι σε κάποιες ενδεικτικές περιπτώσεις. Ο ερχομός της στο δωμάτιο, όπου συναναστρέφονται ο αφηγητής με τη Φωτεινή, επιφέρει τον χωρισμό των δύο και την εξαφάνιση της Φωτεινής. [§ 2] Και όπως

“τα παπούτσια συμβολίζουν το περπάτημα έξω από τον εαυτό μας” [ΜΣΘ: 45], έτσι τα παπούτσια που παραμένουν καρφωμένα στο δωμάτιο σηματοδοτούν το περπάτημα της Φωτεινής έξω από το φανταστικό εαυτό της και τη μεταμόρφωση της στην Κλάρα, η οποία είναι “γεμάτη χρώματα, λες και ήταν θαμμένη και αναστήθηκε.” [§ 2]

Τα φρύδια της που έχουν αγριέψει από το χρώμα [§ 2], καθώς και η ταπετσαρία στο χρώμα της άμμου όπου συνευρίσκονται η Κλάρα με τον αφηγητή, [§ 3] αποτελούν επιπλέον αναφορές στον κόσμο του νεκροθάφτη. Ο κόσμος αυτός είναι ο κατεξοχήν χώρος του πένθους, της απουσίας, του χωρισμού. Το ίδιο ισχύει κατά κάποιον τρόπο για το “ξενοδοχείο εφήμερων ερωτικών συνενρέσεων”, [§ 3] που δεν μπορεί να ξεφύγει από τα όρια της χρονικότητάς του, πάντοτε στιγματισμένο από έναν επικείμενο αποχαιρετισμό.

5.

Ο χωρισμός στο διήγημα αυτό δεν εξισώνεται όμως με την έννοια μιας απόλυτης απώλειας. Βιώνεται, όπως και στον κόσμο του νεκροθάφτη, μέσω της μνήμης. Δεν νομίζω ότι είναι τυχαίο ότι το ρήμα “θυμάμαι” εμφανίζεται μόνο στα επεισόδια όπου αναφέρεται στην Κλάρα. [§ 2, 3, 9] Ήδη θίξαμε τη διακειμενική σημασία της Κλάρας προς το θέμα αυτό, το οποίο αντανακλάται επίσης στο πέμπτο επεισόδιο, όπου ακόμη και το αποκομμένο της χέρι φαίνεται να ‘θυμάται’ μετά από το χωρισμό στο ατύχημα και ξαναφυτρώνει. [§ 5]

Στο σημείο αυτό αγγίζουμε τον θεματικό πυρήνα του διηγήματος, όπως διατυπώνεται με τη φαινομενικά αφελή φράση της Κλάρας “Είσαι η αλήθεια μου”. [§ 11] Πρόκειται για μια φράση που αποκαλύπτει την ουσία των καταστάσεων, μέσω της οποίας απογυμνώνεται η αλήθεια της ζωής της Κλάρας/Φωτεινής, αλλά και του υποκειμένου. Και η αλήθεια αυτή βρίσκεται στην παρακώλυση της λησμονιάς, στην αναστολή της λήθης (με την α-λήθεια ως μη-λησμονιά). Επεξηγώ την ερμηνεία αυτή διευκρινίζοντας τη σχέση του γράφοντος υποκειμένου τόσο με τη Φωτεινή όσο και με την Κλάρα, σύμφωνα με τις ιδιαιτερότητες του αντίστοιχου τους κόσμου.

Στο δέκατο επεισόδιο η Φωτεινή μεταμορφώνεται στην αντίληψη του υποκειμένου σε μια γάτα που καθόταν αρχικά στα πόδια της. Ξαφνικά η γάτα κάθεται στο κεφάλι του και δεν φεύγει με τίποτε. Είναι σαν μια ιδέα που κολλάει πάνω του, μια ισχυρή αζερίζωτη σκέψη. Κάποια στιγμή το υποκείμενο σκέφτεται να διώξει τη γάτα μ’ ένα μαχαίρι αλλά τελικά δεν το κάνει. [§ 10] Θέλει, δηλαδή, να ξεφορτωθεί την έμμονη γάτα-ιδέα, αλλά δεν μπορεί. Η σκηνή φανερώνει ότι θέλει αλλά τελικά δεν μπορεί να χωρίσει από τη φανταστική Φωτεινή και ότι θα επιζητήσει μέσω των φαντασιώσεών του την επανασύνδεση με το αντικείμενο της επιθυμίας του.

Κάτι παρόμοιο συμβαίνει και στη σχέση του με την Κλάρα. Σ’ ένα κουπέ τρένου το υποκείμενο αλλάζει θέση, ακόμη και κουπέ, αλλά η Κλάρα δεν πρόκειται να τον αφήσει και τον παρακολουθεί παντού. Τελικά δεν έχει άλλη δυνατότητα παρά την ανταρτική υποταγή στην παρουσία της, την αιχμαλωσία από την ισχυρή αυτή ανάμνηση που διεκδικεί μια θέση στο παρόν του. Εξ ου και τα συμπτώματά του: “ημικρανία, ταχυπαλμία και στομαχικός ίλιγγος.” [§ 11]

Και στις δύο σχέσεις διαπιστώνουμε αυτό που αποδεικνύει σχετικά με το υποκείμενο η σύνδεση της αφήγησης (η επεισοδιακή διήγηση στιγμών επαφής με την Κλάρα/Φωτεινή) με το στοιχείο του χωρισμού (“Είμαι πριν να χωρίσω με την Κλάρα; Την εποχή που είχα παράλληλη σχέση και με τις δύο; Ή αφότου έχω χωρίσει και με τη Φωτεινή;” [§ 7]): μετά από έναν χωρισμό δεν μπορεί να ξεχνάει, θυμάται. Αντί να βγει έξω, “κάθ[εται] και περιμέν[ει].” [§ 8]

Μ' αυτή την έννοια η φράση που του ξεστομίζει η Κλάρα, “Είσαι η αλήθεια μου”, συμπυκνώνει μέσα της ένα μεγάλο φάσμα από έννοιες που αναπτύσσονται (δια)κειμενικά στο διήγημα. Παραφράζοντας τον λόγο της ως «είσαι αυτός που δεν με ξεχνάει και έτσι με αφήνεις να είμαι ο αληθινός μου εαυτός», καταλαβαίνουμε ότι η φράση αυτή εμπεριέχει αφενός την έννοια ότι το υποκείμενο δεν μπορεί να την ξεχάσει (και γι' αυτόν το λόγο επανέρχεται συνεχώς σ' αυτήν, δεν μπορεί να χωρίσει από αυτήν: α-λήθεια). Αφετέρου σημαίνει ότι η Κλάρα υπάρχει μόνο επειδή και χάρη στο γεγονός ότι το υποκείμενο δεν την ξεχνά. Με άλλα λόγια, η ανάμνησή του σ' αυτήν, την κρατάει στη ζωή. Η ζωή της γίνεται πραγματικότητα μόνο όταν ανακαλείται στη μνήμη/γραφή. Στην αφήγηση του γράφοντος υποκειμένου (“είσαι”) η Κλάρα υλοποιεί λοιπόν την αναμφισβήτητη (διακειμενική) αλήθειά της ως αρχετυπική μορφή που συγκρατεί το μη χωρισμό στον κόσμο του χωρισμού. Το γεγονός ότι μπορεί να πραγματοποιήσει αυτό, το οφείλει αποκλειστικά στην αφήγηση. Μόνο χάρη και μέσα στη γραφή, δηλαδή στον αμφίσημο χώρο της γραφής που σηματοδοτεί τόσο την παρουσία/μη χωρισμό (ή, καλύτερα, την ψευδαίσθησή της) όσο και την απουσία/χωρισμό, η αφηγούμενη μορφή της Κλάρας μπορεί να παγώσει τη συνεχή μεταλλαγή του (προσωρινού) μη χωρισμού σε χωρισμό, να κρατήσει ενός λεπτού σιγή για ό,τι σβήνει ή τελειώνει, να είναι, δηλαδή, αυτό που συμβολίζει σε όλο το έργο του Φάις: ένα ζωντανό Καντίς ή *Requiem*.

6.

Στο σημείο αυτό μπορούμε να επισκοπήσουμε το σημασιολογικό εύρος του διηγήματος αυτού. Ο Φάις δικτυώνει εδώ, όπως φαίνεται από την ανάλυσή μου, πολλά εννοιολογικά επίπεδα. Έτσι συνδέονται ριζωματικά η αρχετυπική διάσταση της Κλάρας, η διπλή μορφή της Κλάρας/Φωτεινής στο πλαίσιο μιας (ερωτικής) σχέσης, τα διδάγματα του νεκροθάφτη για το πώς πρέπει να χειριστεί κανείς την ιδέα του χωρισμού, και οι λειτουργίες της μνήμης και της αφήγησης ως φάρμακο για τον (μη-)χωρισμό. Οι έννοιες αυτές αλληλοσυμπληρώνονται και εκφράζουν την κεντρική ιδέα της διαχείρισης της εμπειρίας του χωρισμού μέσω της α-λήθειας. Αυτά τα μοτίβα παίζουν επιπλέον ρόλο σε διαφορετικά επίπεδα της αφήγησης: τόσο στο επίπεδο των χαρακτήρων, όσο και στο επίπεδο των σχέσεων μεταξύ τους, μέχρι και στο ίδιο το επίπεδο της γραφής.

Τελικά η καλλιτεχνική δικτύωση των μοτίβων και εννοιών αυτών συγκροτεί μια καλειδοσκοπική αφήγηση στην οποία η περιπλάνηση των επεισοδίων μπορεί να βρει ρίζωμα στον αμφίσημο τίτλο του διηγήματος. Ο τίτλος *Le petit mort* συμπεριλαμβάνει τόσο την έννοια του χωρισμού (ο θάνατος) όσο είναι εκθέτης της συνένωσης (ο οργανισμός). Η αμφισημία διαποτίζει όμως και την ίδια την έννοια του οργανισμού. Διότι με το ‘μικρό θάνατο’ αναφέρεται στη μετα-οργανική μαγεία που κοντεύει στη λιποθυμία. Πρόκειται για μια μικρή περίοδο υπέρβασης του εαυτού, για μια ολιγόχρονη απόσπαση της ψυχής από το σώμα. Κάθε φορά, λοιπόν, που βρίσκονται οι δύο μαζί, πεθαίνουν και λίγο, βγαίνοντας έξω από τον εαυτό τους. Και αυτό ισχύει για τη Φωτεινή, της οποίας τα παπούτσια σηματοδοτούν το περπάτημα έξω από τον εαυτό της, αλλά και για την Κλάρα, της οποίας η εγγραφή στο βιβλίο πελατών ηχεί τον επικείμενο χωρισμό. Μ' αυτόν τον τρόπο ο Φάις πραγματοποιεί τη δημιουργική διαπλοκή του έρωτα με τον θάνατο, του μη χωρισμού χωμένου στο χωρισμό, που τη διαφωτίζει υπό το πρίσμα της α-λήθειας.

7.

Και οι άλλες γυναικείες μορφές του διηγήματος; Η “άγνωστη γυναίκα” με την οποία το υποκείμενο ανταλλάσσει “ένα ατελείωτο φιλί” [§ 4] και η “κοπέλα που ενδεχομένως να είναι η Κλάρα” σ' ένα σπίτι που λυγίζει δυσανάλογα με τη λογική [§ 8], δεν είναι παρά φαντασιακά ξεδιπλώματα της αρχέτυπης Κλάρας. Και όλες αυτές οι γυναικείες μορφές στη ζωή του

υποκειμένου, όπως και η “ξεπεσμένη θεατρίνα” [§ 14], δεν είναι στην ουσία παρά παραλλαγές από το πρωταρχικό αντικείμενο της επιθυμίας του υποκειμένου. Όλες αποτελούν εκδοχές της αξερίζωτης ανάμνησης της μητέρας του [§ 14], καθώς από τότε που, σύμφωνα με τον Lacan, η είσοδος στο Συμβολικό επιφέρει και την οριστική απαγκίστρωση από τη Μητέρα, ενεργοποιείται η επιθυμία για την επιστροφή στην ενιαία κατάσταση και το (τότε) υποκείμενο θα αναζητεί πάντοτε τρόπους να προσπεράσει τον πρωταρχικό χωρισμό. Θέτει σε κίνηση μια ατελείωτη αλυσίδα αντικειμένων της επιθυμίας του, χωρίς όμως ποτέ να μπορέσει να πραγματοποιήσει το απραγματοποίητο: τη συνένωση με τη Μητέρα. Διότι, ακόμη και όταν μαγνητίζεται στο χαμένο κέντρο της μνήμης, “*τώρα δεν είναι αργά, τώρα είναι μετά το αργά.*” [§ 15] Τετέλεσται.

BART SOETHAERT

Σεπτέμβριος 2007
www.diapolitismos.gr

Βιβλιογραφία

- Μ. Φάις (2000), *Απ’ το ίδιο ποτήρι και άλλες ιστορίες. Δεύτερη έκδοση*, Αθήνα: Καστανιώτης.
Μ. Φάις (2001), *Aegyrius monachus. Αφήγημα*, Αθήνα: Καστανιώτης.
Μ. Φάις (2002), *Το μέλι και η στάχτη του Θεού. Μυθιστόρημα. Τρίτη έκδοση*, Αθήνα: Πατάκης.
Μ. Φάις (2005), *Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου. Μυθιστόρημα. Τέταρτη έκδοση αναθεωρημένη*, Αθήνα: Πατάκης.
Μ. Φάις (2007), *Le petit mort*, Athens Voice τχ. 179.

Ο Bart Soethaert είναι φιλόλογος με ειδίκευση στη Νεοελληνική Φιλολογία και στη Γενική & Συγκριτική Γραμματολογία και προετοιμάζει τώρα μια μελέτη για το πεζογραφικό έργο του Μισέλ Φάις με τον τίτλο «Πέρα από τον Καθρέφτη. Η διαμόρφωση του υποκειμένου στη μειονοτική γραφή (1994-2004) του Μισέλ Φάις».