Δημήτρης Δημητριάδης – Θέμελης Γλυνάτσης

Μερικές σκέψεις για το έργο της Κλωντίν Γκαλεά, «Στο Χείλος»

[18 – 24 Μαρτίου 2014]

Θ.Γ. Προτείνω να ξεκινήσουμε με τα βασανιστήρια, με την φρικαλεότητα των φωτογραφιών από τις φυλακές του Αμπού Γκράιμπ. Η ετεροτοπία της φυλακής, που λειτουργεί σαν το πολιτισμικό ασυνείδητο της Δύσης, η θεατρική πορνογραφία των φωτογραφιών, και φυσικά, η εξίσου φρικαλέα ανάγκη να απαθανατιστεί το θέατρο αυτό των εξαθλιωμένων σωμάτων από τους βασανιστές. Το βασανιστήριο ως carte postale. Το σκάνδαλο του Αμπού Γκράιμπ μας εξαναγκάζει να επιστρέψουμε στην πολιτιστική ερμηνευτική του Σαντ και του Παζολίνι. Η ίδια η Γκαλεά γράφει "Ήθελα να μιλήσω για την δυνατότητα των βασανιστηρίων για τη δυνατότητα της φρίκης. Διάβασα κάπου ότι δεν μπορούσαμε να στερήσουμε από ένα ανθρώπινο ον τη δυνατότητα να βασανίζει χωρίς να υπεξαιρέσουμε την ανθρωπιά του." Πώς καλείται να αντιδράσει ένας διανοούμενος ή ένας καλλιτέχνης ενώπιον της επικαιροποίησης του βασανιστηρίου;

Δ. Δ. Ξαναδιάβασα, μετά από πολύ καιρό, το κείμενο τής Claudine Galea. Το ξαναθυμήθηκα, με την έννοια ότι το ξαναβίωσα, βίωσα ένα βιωματικό κείμενο με αφετηρία ένα μη-βιωματικό, μη-βιωμένο γεγονός. Κι εδώ, εν πρώτοις, έγκειται η λειτουργικότητα αυτού τού κειμένου, ότι το βίωμα ως προσωπική εμπειρία, συναντά ένα μη-βίωμα ως αλλότρια/ξένη/εξωτερική εμπειρία. Φυσικά, τα κίνητρα που έρχονται από έξω, βρίσκουν αντιστοιχίες εσωτερικές, και στην περίπτωση τού εν λόγω έργου, η συνάντηση τού μέσα και τού έξω αποκτά μία διπλή δραματικότητα, έχουμε το δίπολο της ενδο-οικογενειακής βίας και της συλλογικής/πολιτικής/θεσμικής/πολιτιστικής βίας. Πώς αναφύεται, στο έργο αυτό, η άκρως προσωπική διάσταση, η σεξουαλικότητα μιάς γυναίκας που αγαπάει τις γυναίκες, σεξουαλικότητα η οποία θίγεται και συγκινείται από την εικόνα μιάς άλλης γυναίκας που κακοποιεί ως εκπρόσωπος ενός συστήματος απεριόριστης καταστολής κατά την οποία εκμηδενίζεται το σώμα, πώς με άλλα λόγια η θηλυκότητα που έλκεται από την θηλυκότητα, δεν μένει ασυγκίνητη από μία θηλυκότητα η οποία καταστέλλει με στόχο τον απόλυτο εξευτελισμό ένα σώμα, πώς κινητοποιείται αυτή η ιδιόμορφη έλξη και πώς η κινητοποίηση αυτή μετασχηματίζεται σε γραφή, αυτό το πώς είναι ο πυρήνας τού "Στο χείλος" όπου καταγράφεται μία βιογραφία που, στην περίπτωση αυτή, θα μπορούσε να λέγεται και ζωογραφία, με την έννοια τού ζωτικού και ζωτικού, και καθόλου με την

μετασχηματιστική έννοια που περιέχει η λέξη "βίος" - έχει σημασία η διαφορά ανάμεσα στις δύο λέξεις. Η αναφορά σου στον Σαντ και τον Παζολίνι αντιστοιχεί σ' αυτό που μόλις έγραψα. Όσο για το Αμπού Γκράιμπ, θα επανέλθουμε πολύ σύντομα σε ό, τι αφορά την ακρότητα και τής πραγματικότητας και τής θεατρικής γραφής.

Θ. Γ. Θα συγκρατήσω την αποδόμηση του μέσα και του έξω, με παρονομαστή το βίωμα, ή μάλλον, τη φαντασίωση ως βίωμα, ή ακόμα καλύτερα, τη φαντασίωση ως τοπίο το οποίο επιτρέπει τη συμ-βίωση της ανάμνησης της οικογενειακής βίας, της απώλειας της ερωμένης και της επανακατασκευής της απούσας ερωμένης μέσω της θέασης/σύγκρουσης με τη φωτογραφία. Η παιδική ανάμνηση, η ερωτική απώλεια και το ιστορικό ντοκουμέντο όχι μόνο αποδομούν το μέσα και το έξω, αλλά επαναπροσδιορίζουν τη χρονικότητα του πριν και του τώρα. Η αστάθεια της χρονικότητας, κατ' εμέ, είναι και η ποιητική της Γκαλεά. Το κείμενο είναι στην κυριολεξία in progress. Η ηθοποιός που το ερμηνεύει αντιμετωπίζει βάναυσα την παραδοχή πως το "Στο Χείλος" δεν υπάρχει στην πραγματικότητα. Ο μονόλογος είναι το ημερολόγιο μιας κατασκευής ενός εν δυνάμει κειμένου, που εμφανίζεται. Ακριβώς όπως η φωτογραφία λειτουργεί ως αποτύπωμα της ιστορικής βίας. Και εντός αυτού του χρόνου και χώρου, η ποιήτρια ανασκευάζει, συμπτύσσει, ταυτίζει, επαναφέρει, διαγράφει, ξαναρχίζει. Η δυναμική αυτού του κειμένου είναι επί της ουσίας μια παλινδρόμηση που ασταμάτητα επαναπροσδιορίζει την επαναληπτικότητα του φαντασιακού.

Δ. Δ. Το φαντασιακό ως επανάληψη και επαναπροσδιορισμός επειδή διαχωρίζεται βίαια από το πραγματικό. Η απουσία είναι η πληγή που επανεμφανίζεται με την φωτογραφία, όπου αναπαρίσταται το φαντασιακό ως πραγματικότητα η οποία συγκρούεται και βιάζεται από την διάψευσή του, την διαπόμπευσή του, τον διασυρμό του, την υποτίμησή του με το πέρασμα του από τον βίο/βίωμα στην ζωή/ζώο. Η συνάντηση, στο επίπεδο τής εσωτερικότητας, τού χώρου τής Ιστορίας και τού χώρου τής Σεξουαλικότητας, προκαλεί την έκρηξη τού μηχανισμού τής γραφής η οποία δεν αφηγείται τόσο την συνάντηση όσο την έννοια τής κάθε συνάντησης, κυρίως εκείνης που θα ανέτρεπε, θα απέτρεπε, δεν θα επέτρεπε την απουσία, θα την καταργούσε, θα εγκαθιστούσε την παρουσία, είτε ως το δροσερό δέρμα τής ερωμένης είτε ως το τρυφερό στήθος τής μητέρας, και οι δύο όμως αυτές παρουσίες είναι ανίσχυρες μπροστά και μέσα στην σκιά τής άλλης Παρουσίας που είναι ο καταναγκασμός τής μετατροπής τού βιολογικού σε ζωώδες, τού σωματικού σε κτηνώδες, τού ερωτικού σε βασανιστικό. Ο βασανισμός καλύπτει όλη την αρχιτεκτονική τού πάσης φύσεως εγκλεισμού. Και ο πολιτισμός δείχνεται/καταγράφεται ως άτεγκτος αποκλεισμός. Η έξαρση τού βλέμματος όταν συναντά το ερωμένο άλλο, τυφλώνεται επειδή δεν τού επιτρέπεται να συναντήσει παρά μόνο εκείνο που δεν βλέπεται. Η καταστροφή τού βλέμματος τής ερωτευμένης γυναίκας συμπίπτει με την συγκεκαλυμμένη όραση τού θύματος, και τότε ο βασανιστής μετατρέπεται στο μόνο επιτρεπτό ως θέα : ανήκω σ' εσένα που κάνεις τον έρωτα απουσία και την συνάντηση μαρτύριο. Μάρτυς και μαρτυρία, εικόνα και θέαση, κατασκευάζουν το πέρασμα από το πρόσωπο στο απρόσωπο. Κι από την φωτό αφαιρείται το φως.

Θ. Γ. Πρέπει αναπόφευκτα να γίνουμε δυσάρεστοι και να συζητήσουμε για την έρπουσα ηθική του κειμένου της Γκαλεά. Η έκρηξη του μηχανισμού της γραφής όταν συντελείται η συνάντηση του χώρου της Ιστορίας και του χώρου της Σεξουαλικότητας, παρά την ένταση και ταχύτητά της, μας αφήνει το περιθώριο να διακρίνουμε ή να ψηλαφίσουμε την ηθική του βλέμματος. Το βλέμμα ανασύρει το αντικείμενο από το σκοτάδι και το εκθέτει σε ένα εκτυφλωτικό φως, που στην περίπτωση των φωτογραφιών του Αμπού Γκράιμπ, βυθίζεται, ή ακόμα καλύτερα, ταυτίζεται με ένα πρωτοφανές σκοτάδι. Το σκοτάδι του βασανιστή, που βιάζει το σώμα όχι αποκλειστικά με όργανα, αλλά με την έκθεση. Μια έκθεση που εγγράφεται. Για εμένα, αυτό είναι σημαντικό. Έχουμε την διάσταση της ανάμνησης στη φωτογραφία. Το βασανιστήριο επαναλαμβάνεται στη φωτογραφία. Η Γκαλεά εισάγει ένα δεύτερο βλέμμα, το οποίο ταυτόχρονα ηδονίζεται και αποτραβιέται από τη θέαση. Η αμφιταλάντευση του θεατή μεταξύ του ερεθισμού και της απέχθειας ξεδιπλώνει ένα νέο τόπο, που κατά τη γνώμη μου, είναι δέσμιος της ηθικής. Το κείμενο της Γκαλεά, κατά τη δική μου άποψη, είναι ένας αμείλικτος προβληματισμός για την ηθική εμπλοκή του θεατή ενώπιον της εικόνας.

Δ. Δ. Ηθική. Η λέξη που τα φέρνει όλα στην επιφάνεια επαναξιολογώντας και καταρρίπτοντας. Αυτή η λέξη είναι περισσότερο από κάθε άλλη, μάλλον : έχει γίνει περισσότερο από κάθε άλλη, το συνώνυμο ή το υποκατάστατο τού σώματος. Εδώ εισβάλλει μέσα από μία φωτογραφία. Η φωτογραφία έχει γίνει, αν όχι συνώνυμο, πάντως υποκατάστατο τής πραγματικότητας. Και τι πιο πραγματικό από το σώμα. Αυτή η φωτογραφία όμως θέλει να καταργήσει το σώμα, άρα είναι μία ένσταση τής ηθικής, μία θανατική καταδίκη που η ηθική, με την παράσταση που είναι πάντα ένα δικαστικό σώμα, διαγράφει το αληθινό σώμα, δεν το βασανίζει μόνο, δηλώνει ότι είναι άξιο μόνο βασανισμού επειδή είναι σώμα. Αυτός που κοιτάζει την φωτογραφία, είναι στην θέση τού θεατή, τού μόνου, στην διπλή διάσταση τού θεάματος - σκηνή/πλατεία -, που δεν δρα, άρα μπορεί να κρίνει τα δρώμενα χάρις στην μετωπική απόσταση. Τα δρώμενα είναι μία εκδοχή τής φρίκης, ο θεατής όμως δεν είναι μόνο κριτής, πριν από κριτής είναι δέκτης, κι αυτό σημαίνει πως όποια κι αν είναι η στάση του, απέχθεια ή έλξη, είναι πάντα μία συμμετοχή, επομένως μία αποδοχή ή μία απόρριψη. Η εικόνα τού βασανισμού όμως δεν προκαλεί μόνο θετική ή αρνητική αντίδραση, προκαλεί και δραματική, την αντίδραση εκείνη που προκαλεί στην Galea, συγγραφέα/ηρωίδα, την αναμόχλευση τής μνήμης και προπαντός τής ταυτότητας, στην προκειμένη περίπτωση τής ερωτικής, τής ταυτότητας που είναι η ταυτότητα των ταυτοτήτων, όπου το απεχθές και το σεμνό, το γνήσιο και το κίβδηλο, δεν τίθενται με όρους ευπρέπειας αλλά αλήθειας : όταν είσαι κάτι, είσαι αυτό όποιο κι αν είναι αυτό. Και τότε εμφανίζεται η ανάγκη ή η μοίρα με την μορφή τού αναπόδραστου : αν όλη μου η ζωή τίθεται επί τάπητος εξαιτίας μιάς δημοσίευσης σε παγκόσμιας κυκλοφορίας έντυπο, πού θα πρέπει εγώ να βρω καταφύγιο για να μην εκτεθώ στο αίτημα τής ίδιας τής ζωής μου; Κι εδώ, το μέσον αποβαίνει ο μοναδικός κυρίαρχος διότι χάρις σ' αυτό, όποιο κι αν είναι, καλό ή κακό, αποτρόπαιο ή θωπευτικό, ο σκοπός επιτυγχάνεται, δηλαδή το σώμα μιλάει μία γλώσσα που η ηθική θα την αποκαλούσε "αναίσχυντη". Μήπως η φρίκη τής φωτογραφίας είναι το ισχυρότερο μέσον κατά τού ψεύδους; Και μήπως η αισχύνη είναι η αποσιώπηση; Η φωτογραφία εδώ μιλάει "Στο χείλος". Χωρίς χείλος δεν υπάρχουν χείλη.

Θ. Γ. Η φωτογραφία ως ίχνος μιας εξουσίας που, συνδιαλλασόμενη με τον κρυφό τόπο της φυλακής, επαναπροσδιορίζεται ως εξουσία που αποζητά την απόλαυση μέσω του ευτελισμού του σώματος του ηττημένου. Η ίδια η ήττα του σώματος γίνεται ηδονική. Η φωτογραφία όντως στέκει κατά του ψεύδους' κατασκευάζει μια γλώσσα φρικαλέας αλήθειας που επαναπροσδιορίζει τη συσχέτιση της εξουσίας και της βίαιης απόλαυσης. Η παραδοχή του βασανιστή πως ο εξευτελισμός του άλλου είναι ταυτόχρονα πολιτική και σεξουαλική. Η φωτογραφία μιλάει για την ειλικρίνεια μιας άγριας σεξουαλικότητας πέρα της αμοιβαιότητας, μια σεξουαλικότητας όπου ο βασανιστής είναι μόνος ενώπιον σωμάτων που βάναυσα μεταμορφώνει σε υλικό. Η πολιτική τέχνη του βασανισμού ανασκευάζει, τεμαχίζει, ταξινομεί, σκηνοθετεί. Επικαλείται αφηγήσεις δικαιοσύνης μόνο και μόνο για να τις διαγράψει μέσα στην μανία της μεταμόρφωσης του σώματος του άλλου σε υλικό. Η Γκαλεά μιλά για την μανία του ανθρώπου να μετατρέπει τον άλλον σε μη-άνθρωπο, σε ένα σώμα πέρα από το όνομα. Το σώμα του βασανιζόμενου καταδικάζεται στην σιωπή της κραυγής και στην απουσία προσώπου. Ένα σώμα μηδέν, που σε συνάντηση με τη γραφή, προκαλεί την αποσταθεροποίηση του συγγραφέα, την αποσταθεροποίηση του κειμένου. Για εμένα, το μηδενικό αυτό σώμα είναι το λουρί που πνίγει τόσο τη Γκαλεά, όσο και το κοινό. Η υπενθύμιση αυτής της υπέρτατης μεταμόρφωσης του σώματος ως υλικό στο χείλος είναι η βία και η ειλικρίνεια του κειμένου. Και φυσικά η έννοια της απόλαυσης του βασανιστή, που βρίσκεται πέραν της αιτιολογίας. Πέραν της γλώσσας. Το κείμενο της Γκαλεά μου φαντάζει σαν λόγος που προφητεύει την ίδια του την πτώση σε αυτό το κενό. Ένα κείμενο που ισορροπεί στο χείλος, δίπλα στον ίλιγγο. Μας μαγνητίζει ακριβώς γιατί μας φέρνει στο όριο. Ένας μαζοχισμός της εμπειρίας, της γλώσσας και του θεάτρου, που επιθυμούν βαθιά να συναναστρέφονται με το κενό. Ο σκηνικός χώρος είναι ταυτόχρονα ο χώρος του λόγου, και ο σκοτεινός χώρος γύρω από τη διάθλαση του θεατρικού προβολέα.

Δ. Δ. Νομίζω, μετά την τελευταία σου ανταπόκριση, ότι, σε μεγάλο βαθμό, εξαντλείς τα ζητήματα που θέτει με την γραφή της η Κλωντίν Γκαλεά "Στο χείλος", και μολονότι η θεματολογία είναι, στην πραγματικότητα, ανεξάντλητη, εντούτοις καταφέρνεις να καταγράψεις, με την σειρά σου, τίς βασικότερες παραμέτρους αυτού τού κειμένου. Έτσι, έχουμε απλώσει όλο, ή σχεδόν όλο, το πεδίο που εκτείνεται πριν από το χείλος και μέχρι αυτό, δίνοντας έμφαση, όπως δίνει και το ίδιο το έργο, στο τι συμβαίνει όταν έχει διανυθεί όλη απόσταση μέχρι την ακροτελεύτια στιγμή της που είναι το χείλος και όπου συμβαίνουν δραματουργικά όσα λέγονται/γίνονται κατά την διάρκεια τής ανάγνωσης/ερμηνείας/σκηνοθεσίας του. Από την πλευρά μου, κλείνοντας αυτήν την ανταλλαγή, θέλω να πω μερικά λόγια για το "μετά το χείλος", για το τι είναι ή θα μπορούσε να είναι αυτό το "μετά". Κάνω αυτήν την αναφορά στο "μετά", θεωρώντας την ακόμη και αναγκαία, επειδή τόσο το αφηγούμενο όσο και η αφήγηση τής Γκαλεά πιέζονται δραστικά και συνεχώς από την ανάγκη τής υπέρβασης τού χείλους στο οποίο έχουν φτάσει όλα, προσωπικά και ιστορικά στοιχεία, αυτοβιογραφικά και ετερογραφικά. Είναι όντως τόσο ακραία, στον βαθμό τού μη περαιτέρω, το περιεχόμενο και το ύφος τής γραφής, δημιουργούν εξ αρχής τόσο έντονη την αίσθηση τού πνιγμού, είναι τόσο πιεστική και καταπιεστική η κατάσταση, τόσο στο επίπεδο τού σωματικού βασανισμού όσο και τού βασάνου τής ερωτικής

έλξης/ανάγκης/παρέκκλισης, ώστε το ζητούμενο, το ποθούμενο, είναι να κατασταλεί η καταστολή, να διαγραφεί η στολή τής εξουσίας και να εγγραφεί επιτέλους η διαστολή τού πόθου και τής σωματικότητας, με όρους υπερβατικούς σε ό, τι αφορά την άσκηση βίας και ταπείνωσης, με όρους δηλαδή αντίστοιχους τού πόθου και τής σωματικότητας αφού αυτά τα δύο, που είναι ένα, σώμα και πόθος, αποτελούν τούς στόχους τής βίας και τής εξύβρισης. Ασφαλώς, όμως, αυτή η υπέρβαση, αυτό το "μετά το χείλος", δεν μπορεί να λάβει χώρα μέσα στα όρια τού εν λόγω έργου, ανήκει στο πέραν αυτού, σε μία περιοχή, χρονική και χωρική, που εκτείνεται από εκεί όπου το χείλος καταλήγει, άρα έξω από αυτό, ακόμη και αποσυνδεδεμένη από αυτό, μία περιοχή που θα ήταν εκείνη τής κάθαρσης αν η περιοχή αυτή συνδεόταν με το "Στο χείλος" ή αν αποτελούσε οργανικό μέρος του, εφόσον όμως δεν συμβαίνει αυτό, εφόσον έχουμε αμιγή την περιοχή τού τρόμου, δεν μπορούμε να την αποκαλέσουμε την περιοχή αυτή παρά μόνο "μετά-θεατρική", ή ανήκουσα σε μία μη θεατρική διάσταση η οποία θα ανταποκρινόταν κυρίως στον στοχασμό ή στην πολιτική. Το θέατρο πλάθει εκείνο που το καθιστά αυτοτελή τέχνη, τα άλλα είναι εκ των υστέρων σκέψεις και σχολιασμοί. Κι όμως, επιμένω ότι στον πυρήνα αυτού τού ζοφερού κειμένου όπου κάθε ελπίδα έχει αφεθεί στο κατώφλι του, υπάρχει, χωρίς να αποτελεί ελπιδοφόρα προοπτική, το πέραν τού οριακού σημείου στο οποίο σύρεται ολόκληρο το έργο όπως ο βασανιζόμενος τής φωτογραφίας, ενυπάρχει, αφανώς, αποσιωποιημένο, εκείνο το πυρηνικό σημείο το οποίο έθεσε ως ερώτημα ο Πρίμο Λέβι : Αν αυτό είναι ο άνθρωπος. Ναι, αυτό είναι ο άνθρωπος : και ο βασανιστής και ο βασανιζόμενος τής φωτογραφίας, και ο πάσχων εντός τής φωτογραφίας και η πάσχουσα εκτός αυτής, και ο ένστολος βασανιστής και η αστόλιστη μητέρα. Αλλά δεν είναι μόνον αυτό. Το "δεν είναι μόνον αυτό" περιέχει όλη την βαρύτητα που έχει αφαιρεθεί από την ελπίδα. Και που δεν είναι άλλο από αυτό το "μετά" που ανέφερα στην αρχή. Και στο τέλος.