



Κοινό Διαπανεπιστημιακό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

«Δημιουργική Γραφή»

Διπλωματική Μεταπτυχιακή Εργασία

του

Αθανάσιου Σαράντη

AEM: 517999

Δύση και Υποκείμενο : ο λευκός άντρας στο έργο του Μισέλ Ουελμπέκ

Επιβλέπων Καθηγητής: Ιορδάνης Κουμασίδης

Παρίσι

Ιανουάριος 2025

Περίληψη

Ο Μισέλ Ουελμπέκ αποτελεί ίσως τον σημαντικότερο εν ζωή Γάλλο συγγραφέα και μια από τις πιο επιδραστικές αλλά και αμφιλεγόμενες φωνές της σύγχρονης λογοτεχνικής σκηνής. Η παρούσα εργασία εξετάζει το σύνολο του μυθιστορηματικού του έργου μέσα από το πρίσμα το οποίο αυτό διαμορφώνει για τον σύγχρονο κόσμο της Δύσης και τη θέση του λευκού άντρα εντός αυτής. Μελετάμε το σύμπαν ύπαρξης και συνειδητοποίησης του χαρακτήρα με όλες τις επαναλαμβανόμενες θεματικές του : την παρακμιακή διάσταση της ζωής μέσα από τη γήρανση, το αδιέξοδο των ανθρωπίνων σχέσεων στην εποχή μας, την καταστροφική καίτοι δεσπόζουσα δύναμη της οικονομικής - επιχειρησιακής δραστηριότητας, τις αλλαγές των ηθών στις δυτικές κοινωνίες και τα ανανεωμένα στο σήμερα ερωτήματα της κοινωνικής οργάνωσης και της θρησκείας. Η μεθοδολογία μας αφορά όχι μόνο αμιγώς λογοτεχνικές, αλλά κοινωνιολογικές και πολιτισμικές οπτικές θέασης του πρότυπου αρσενικού χαρακτήρα-πρωταγωνιστή εντός του έργου του Ουελμπέκ. Τα συμπεράσματα αρθρώνονται και στα τρία αυτά πεδία και αφορούν : την ένταξη του υποκειμένου στην ιστορική λογοτεχνική γενεαλογία, τις συνδέσεις του με σύγχρονες ορίζουσες του δυτικού κοινωνικού τοπίου και τις διαστάσεις με τις οποίες συγκροτείται η φιλοσοφική και ψυχική του υπόσταση.

Abstract

Michel Houellebecq is possibly the most important French author currently alive and one of the most influential, but also ambiguous voices of the literary scene in our days. This essay explores the entirety of his novel work through the lens of the perspective it offers for the modern western world and the position of the white male in it. We examine the broad universe of the character's existence and consciousness, addressing all its recurrent themes: the decay of life through aging, the dead-ends of the human relationships in our era, the destructive yet dominant force of the economical and entrepreneurial activity, the shift in moral values in western societies and the renewed, in our times, questions of social reforming and religion. Our approach includes not only purely literary, but sociological and cultural viewpoints of the archetypal male protagonist on Houellebecq's work. The conclusions are expanded in all three of these fields and concern: the integration of the subject within the current literary genealogy, its connections to the defining characteristics of the western social scenery and the ways in which its philosophical and psychological status is constructed.

Résumé

Michel Houellebecq est possiblement l'auteur français actuellement en vie le plus important, ainsi qu'une des voix les plus percutantes mais aussi ambiguës de la scène littéraire de nos jours. Cet essai examine l'ensemble de son œuvre à travers le point de vue qu'elle crée pour le monde occidental actuel et la position de l'homme blanc dedans. Nous révisons tout l'univers de l'existence et de la prise de conscience du personnage principal, avec toutes ses thématiques récurrentes : la dimension déclinante de la vie avec l'âge, les impasses des relations humaines de notre ère, la force destructive mais dominante de l'activité économique et d'entreprise, le changement des mœurs dans les sociétés occidentales et les questions renouvelées, en ce moment, de l'organisation sociale et de la religion. Nos méthodes incluent une vue non seulement littéraire, mais aussi sociologique et culturelle du mâle fictif standard dans l'œuvre houellebecquienne. Les conclusions s'étendent dans ces trois champs et concernent : l'intégration du sujet à la généalogie littéraire contemporaine, ses connexions aux qualités déterminantes du paysage social occidental et les dimensions qui forment sa personnalité psychique et philosophique.

Εισαγωγή

Σε έναν κόσμο πολλών τρόπων

Κάθε εποχή αξίζει τη μυθοπλασία της. Οι μύθοι της μπορεί να είναι καινούριοι ή (συχνότερα) να επαναλαμβάνονται, χωρίς να αρκούν από μόνοι τους ώστε να φτιαχτούν μυθοπλαστικοί κόσμοι. Χρειάζεται ο διάκοσμος, το σκηνικό, το πεδίο: η λογοτεχνία είναι τέχνη που ζει κι εκτείνεται στον λόγο, έχοντας όμως γεννηθεί, όπως και η μνήμη, στον χώρο. Και ο αναγνώστης κάθε εποχής αναζητά μέσα στη λογοτεχνία χώρους σύγχρονους του – ή τουλάχιστον, ακόμη κι αν δεν το συνειδητοποιεί, ξέρει να αναγνωρίζει το συναίσθημα αυτής της ιδιαίτερης οικειότητας, το οποίο νιώθει ξαφνικά όταν οι τόποι εξέλιξης των μύθων σε ένα έργο τον αφορούν. Είναι ένα συναίσθημα πανίσχυρο και αξεπέραστο, το οποίο έχει μια νότα ποιητικής δικαιοσύνης. Στην παρούσα εργασία θα μελετήσουμε το σύμπαν ενός δημιουργού για τον οποίο έχουν γραφτεί πολλά και αμφιλεγόμενα. Ένα από τα λίγα που δεν αμφισβητούνται, είναι η επιτυχία του, αυτή που έκανε τους κριτικούς να μιλήσουν ως και για «γενιά Ουελμπέκ» - μιας γενιάς αναγνωστών που εκτίμησε ακριβώς το πώς ο συγγραφέας, «...μεγάλωνε τη μυθιστορηματική επικράτεια, εισάγοντας στο έργο του θέματα, πρόσωπα, κοινωνικούς χώρους που ως τότε δεν είχαν δικαίωμα να υπάρχουν στη λογοτεχνία». ¹ Επιτέλους, ο αναγνώστης της Δύσης είδε τους μύθους να έρχονται στους τόπους όπου εκτυλίσσεται η ζωή του σήμερα: επαγγελματικά πλαίσια, επιχειρήσεις, σουπερμάρκετ, εργαστήρια και night-clubs.

Ο Μισέλ Ουελμπέκ γεννιέται το 1956 στη Ρεουνιόν, νησί του Ινδικού Ωκεανού που αποτελεί υπερπόντια περιοχή της Γαλλίας από το 1946, με το ονοματεπώνυμο Μισέλ Τομά. Πολύ νωρίς στη ζωή του, οι γονείς του χωρίζουν, τον στέλνουν στην ηπειρωτική Γαλλία και καταλήγουν να εμπιστευτούν την ανατροφή του στη μητέρα του πατέρα του, της οποίας το επώνυμο, Ουελμπέκ, θα επιλέξει ο Μισέλ να πάρει στο λογοτεχνικό πεδίο. Έχοντας ακολουθήσει σπουδές αγρονόμου μηχανικού και ξεκινήσει να εργάζεται στον τομέα της Πληροφορικής, κάνει την πρώτη του εκδοτική εμφάνιση με την ποιητική συλλογή *Η αναζήτηση της ευτυχίας* το 1991. Εκεί αρχίζει μια διαδρομή άνω των τριάντα χρόνων στη συγγραφή, μεταξύ άλλων, δοκιμίων, προλόγων, ποιημάτων και άρθρων - είναι όμως η ανάδυσή του ως μυθιστοριογράφου που θα σημαδέψει την πορεία του και την καθοριστική θέση του στα γαλλικά Γράμματα, με αποκορύφωμα τη βράβευσή του με το βραβείο Γκονκούρ το 2010.

Το έργο του εμφανίζει αδιαμφισβήτητα κεντρικές θεματικές, συχνά προκλητικές στα μάτια της λογοτεχνικής και ευρύτερης κριτικής, αλλά ταυτόχρονα εκτείνεται σε μια τεράστια ποικιλία από σχόλια φιλοσοφικού, κοινωνικού, ανθρωπολογικού, υπαρξιακού περιεχομένου. Από το 1994 όταν και εκδίδεται το πρώτο του μυθιστόρημα *Η Επέκταση του πεδίου της πάλης*, ο Ουελμπέκ εκδίδει οκτώ βιβλία στα οποία πραγματεύεται θέματα όπως οι ανθρώπινες σχέσεις και τα σεξουαλικά αδιέξοδα, η συναισθηματική μιζέρια και η κοινωνική αποξένωση, με αφετηρία το φόντο της σύγχρονης ευρωπαϊκής μεγαλούπολης και συγκεκριμένα της αστικής Γαλλίας. Αν και η δημιουργία χαρακτήρων στις αφηγήσεις του κάθε άλλο παρά φτωχή μπορεί να χαρακτηριστεί, εστιάζει αναμφίβολα στη ματιά ενός πολύ συγκεκριμένου τύπου ανθρώπου, του λευκού άντρα της Δύσης τον οποίο αναδεικνύει ως το κυρίαρχο λογοτεχνικό του υποκείμενο.²

¹ Novak-Lechevalier 2019, σ. 157-158

² Μεγαλώνοντας, θα έλεγε κανείς, παράλληλα με αυτόν : ο Ουελμπέκ διαλέγει γενικά με έναν σταθερό τρόπο να πλάσει πρωταγωνιστές που είναι περίπου μια δεκαπενταετία μικρότεροι από τον ίδιο.

Η πολιτισμική έννοια της Δύσης, επομένως, αλλά και η θέαση του υποκειμένου υπό πολλαπλές οπτικές δεν μπορούν να απουσιάζουν από οποιονδήποτε αναλυτικό σχολιασμό του Ουελμπέκ. Δύση και υποκείμενο είναι δύο λέξεις πολύσημες, ταλαιπωρημένες ως προς την περιγραφή, δύστροπες πια ως προς τον καθορισμό και κατά πολλούς σε διαρκή εδώ και δεκαετίες κρίση: είναι άραγε κατάλληλες ως έννοιες για να μελετήσουμε ένα συγγραφικό έργο επαρκές από μόνο του να σηκώσει το βάρος πολλαπλών αντιφάσεων και ερωτηματικών; Ακόμη περισσότερο, η εστίαση σε ένα χαρακτηριστικό τύπο, αυτόν του λευκού άντρα (του οποίου και τα υπόλοιπα στοιχεία μοιάζουν αρκετά συγκεκριμένα και αναλλοίωτα στα έργα του συγγραφέα), μπορεί να δώσει περισσότερα από ένα ακόμη επιχείρημα στην πολεμική ότι ο Ουελμπέκ είναι ένας συγγραφέας μυωπικός και στενόμυαλος – αν όχι αντιδραστικός; Μήπως η όποια ενασχόληση με τον Ουελμπέκ είναι πια ένα επικίνδυνο παιχνίδι με τις ηθικές και εξουσιαστικές φωτιές του καιρού μας; Γιατί, εν τέλει, να μην τον αφήσουμε στη μίζερη, πεσιμιστική ησυχία του;

Η τεράστια απήχηση που είχε και συνεχίζει να έχει ο Ουελμπέκ, παρά τα αληθή, εν πολλοίς, δεδομένα των πρώτων τριών ερωτημάτων, είναι η πρώτη και πιο εύκολη απάντηση στο τέταρτο. Παρά τον διχασμό που προκαλεί, για να μιλήσουμε λίγο στρογγυλεμένα, συνεχίζει να διαβάζεται από πολλά αναγνωστικά κοινά, ετερογενή μεταξύ τους όσο και πιστά, συνεχίζοντας να αντλεί μέρος της ενέργειάς του από την ίδια τη σκοτεινή δυναμική της πρόκλησης που προξενούν, συχνά, τα μεγάλα μυθιστορήματα σε κάθε δεδομένη ιστορική συνθήκη. Μέρος της επιτυχίας αυτής οφείλεται στο γεγονός ότι εδώ και πάνω από τρεις δεκαετίες, μέσα από το έργο του Γάλλου εμφανίστηκε μια ματιά ταυτόχρονα αποκαλυπτική όσο και ριζοσπαστική αναφορικά με αυτό που εν πολλοίς μπορούμε να ονομάσουμε «Δύση». Ματιά γεμάτη από παρατηρήσεις τρομακτικά οξυδερκείς σε οικονομικό, ιδεολογικό, πολιτισμικό επίπεδο -κυρίως, όμως, στο επίπεδο της «ανθρώπινης ύπαρξης», αυτού του ευτραφούς και αγαθού συγγενή στα λογοτεχνικά οικογενειακά τραπέζια, που όσο κι αν θέλουμε δεν μπορούμε ποτέ να αγνοήσουμε.

Η ανθρώπινη ύπαρξη προκύπτει λοιπόν ως έτερος μεγάλος τόπος στα έργα του Ουελμπέκ. Παρά την αδηρίτη πλέον (και ίσως πλειοψηφική στους κύκλους των μελετητών της λογοτεχνίας) κειμενική αυτονομία, δεν μπορούμε να μην αποδώσουμε την έντονη παρουσία της θεματικής αυτής στη δεδηλωμένη φιλοσοφική ενασχόληση του συγγραφέα και δη στην κατά καιρούς επιρροή του από στοχαστές όπως ο Σοπενάουερ. Βέβαια, αν και το έργο του εγγράφεται υπό μια πολύ ευρεία έννοια, χρονικά τουλάχιστον, σε ρεύματα «επιστροφής του συγγραφέα», ο συγγραφέας Ουελμπέκ μέσα στα έργα είναι ταυτόχρονα φιγούρα πανταχού παρούσα και παράξενα αστάθμητη.³ Επομένως, πέρα από τον υποκειμενισμό του δημιουργού, πάνω στη διαρκή κρίση των συλλογικών και την ανάδειξη των ατομικών κοσμοθεωριών, η έννοια του υποκειμένου (όχι απαραίτητα του «κινητή», αλλά σίγουρα του κινούμενου από την Ιστορία) κάνει το ουελμπεκικό στυλ να συναντάται αναπόφευκτα με ερωτήματα της εποχής μας.

Επιλέγουμε να αρθρώσουμε την εργασία αυτή σε δύο μέρη.

Το πρώτο θα αφορά τη μελέτη του έργου υπό δύο κύριους άξονες, ιδωμένους συμπληρωματικά στο σύνολο των οκτώ μυθιστορημάτων του συγγραφέα (χωρίς να αγνοήσουμε τη δοκιμακή του δουλειά).

³ Baroni 2002, σ.141

Αφενός, αυτόν που αφορά τους εξωτερικούς από τον λογοτεχνικό ήρωα κόσμους, τις «παραστάσεις», ανάμεσα στους οποίους υπάρχουν κάποιοι που επαναλαμβάνονται με σταθερό ρυθμό. Διακρίνουμε λοιπόν στο έργο του Ουελμπέκ μια σταθερή παρουσία συγκεκριμένων «χρονοτόπων», όχι πάντα με τη στενή γεωγραφική έννοια αλλά με μια σύνδεση χώρων βιώματος και πεδίων εμπειρίας, τους οποίους και θα σχολιάσουμε διεξοδικά (μαζί με όποιες επιμέρους υποκατηγορίες τους):

- Επιστήμη
- Πολιτική
- Καταναλωτισμός
- Θρησκεία
- Πορνεία – σεξουαλικός τουρισμός
- Εναλλακτικές Πρακτικές (Οικολογία-Φεμινισμός)

Ο δεύτερος άξονας αφορά πανταχού παρούσες «εσωστρεφείς» θεματικές, που χαρακτηρίζουν σε ολοκληρωτικό βαθμό σχεδόν τους μυθιστορηματικούς κεντρικούς (και ενίοτε και συμπληρωματικούς) χαρακτήρες. Η παρατήρηση αυτή ευνοείται από στοιχεία και τεχνικές του συγγραφικού ύφους, όπως μεταξύ άλλων η γενίκευση, η υπερβολή, η τάση προς αφορισμούς και ο εσωτερικός μονόλογος.

- Γήρας
- Γονεϊκότητα
- Ανθρώπινες σχέσεις
- Σεξουαλικότητα
- Παρακμή-Απαισιοδοξία

Απαραίτητες εδώ δύο παρατηρήσεις. Αφενός, η διάκριση εντός των δύο αξόνων είναι προφανώς αυθαίρετη και χαρακτηρίζεται από αδυναμίες – τα σχόλια περί γονεϊκότητας, λόγου χάρη, δεν είναι προφανώς ξένα προς τις ανθρώπινες σχέσεις. Όμως, η ένταξη με την οποία υπάρχουν στοιχεία της μιας ή της άλλης κατηγορίας σε αυτόνομο βαθμό μας έδωσε την ανάγκη μεθοδολογικά να τα απομονώσουμε, όπως και να απορρίψουμε άλλες πιθανές κατηγοριοποιήσεις (π.χ αρρενωπότητα, μελλοντολογία, φύλο) όταν τα υλικά τους καλύπτονται από άλλους τομείς της διάρθρωσης που επιλέξαμε ή δεν εξυπηρετούν το γενικό θέμα το οποίο έχουμε επιλέξει να πραγματευτούμε.

Αφετέρου, η αλληλοεπικάλυψη ή καλύτερα ώσμωση, όταν μιλάμε για λογοτεχνικό κείμενο και ειδικά για τις περιγραφές του Ουελμπέκ, συμβαίνει και από τον έναν άξονα στον άλλο: η παρουσία, για παράδειγμα, του ήρωα σε ένα New Age κάμπινγκ της ηπειρωτικής Γαλλίας και η διεξοδική περιγραφή του μικροκόσμου του τον οδηγεί ευθέως σε συμπεράσματα (ή στην επιβεβαίωση παλιών πεποιθήσεων) που αφορούν τη σεξουαλική του μιζέρια και την υπαρξιακή απαισιοδοξία.

Το δεύτερο μέρος αφορά μια περαιτέρω ανάλυση των δεδομένων μας με καθοδηγητικό εργαλείο τα κομμάτια εκείνα της Θεωρίας στα οποία, κατά την εξέλιξη αυτής στο δεύτερο μισό του εικοστού αιώνα, ενσωματώθηκαν πολιτισμικές, κοινωνιολογικές - ιστοριογραφικές και ψυχαναλυτικές οπτικές. Η προσέγγιση αυτή μπορεί να φωτίσει τον ουελμπεκικό πρότυπο χαρακτήρα (χοντρικά, έναν λευκό μεσήλικα άντρα της δυτικοευρωπαϊκής μητρόπολης) στο κοινωνιολογικό φόντο της ύστερης

νεωτερικότητας, ανοίγοντας όμως το δρόμο και για πιο αμιγώς λογοτεχνικούς αξιολογικούς προσδιορισμούς του ουελμπεκικού έργου.

Παράλληλα και χωρίς μια στείρα κειμενοκεντρική ματιά (αδύνατη άλλωστε όταν έχουμε να μιλήσουμε για μεγάλη μυθιστορηματική παραγωγή), θα σχολιάζουμε στοιχεία του λογοτεχνικού ύφους και πλοκής, που όμως όπως θα δούμε δεν αποκτούν την ουσιαστική τους σημασία παρά μόνο αν ιδωθούν υπό τον πανοραμικό φακό που περιγράψαμε. Τα γραπτά του Ουελμπέκ μοιάζουν συχνά απίστευτα απλά, δεν προσφέρουν μεγάλες καινοτομίες υπό στενά υφολογική οπτική, ίσως οφείλοντας εκεί και μέρος της επιτυχίας και της ευκολίας στην ανάγνωσή τους.⁴ Ο ίδιος ο συγγραφέας σε μια διάσημη φράση του ταύτισε εξάλλου την όλη προβληματική περί ύφους με την ανάγκη «απλώς να έχει κανείς κάτι να πει».⁵ Στην περίπτωση του, όσα αυτά κι αν κλείνουν κατά καιρούς μην υποφέροντάς τον, αυτά που μένουν ανοιχτά είναι σίγουρο ότι μένουν επίσης γοητευμένα και πολυάσχολα.

ΜΕΡΟΣ Α΄

⁴ Η οποία μετριάζεται, ομολογουμένως, από την λεκτική προκλητικότητα και έναν επιλεγμένο συνδυασμό ωμότητας - βωμολοχίας, ο οποίος έχει φτάσει στο σημείο να θεωρηθεί ως και από μοντέλα τεχνητής νοημοσύνης ως ανεπίτρεπτος τρόπος γραφής λόγω της μη «συμπεριληπτικότητάς»: βλέπε Le Figaro 2024

⁵ Houellebecq 2021, σ. 141

ΕΠΙΣΤΗΜΗ

Από όλες τις ανθρώπινες επινοήσεις, η επιστήμη είναι μακράν η αρτιότερη και λιγότερο αμφισβητήσιμη. Ανάμεσα σε όλα τα επιτεύγματα της ανθρωπότητας, τίποτα δεν μπορεί να συγκριθεί ως προς την τελειότητα με τα τεχνολογικά προϊόντα. Οι απόψεις αυτές μπαίνουν συχνά στο ουελμπεκικό σύμπαν ήδη από την σκοπιά του αφηγητή, όμως τις απηχούν και οι συλλογισμοί όλων των ουελμπεκικών χαρακτήρων, με την ομιλία τους να διακρίνεται από την επιστημονική της ορολογία και σύνταξη. Σε μια σχετική παρόξυνση φτάνει ο νεοάνθρωπος Ντάνιελ της Δυνατότητας, με λόγο που θα μας φέρνει στον νου ανά σημεία μηχανή τεχνητής νοημοσύνης, εκπρόσωπος ενός τύπου ανθρώπου εύλογα υπέρμαχου της επιστημονικής μεθόδου και των εφαρμογών της: άλλωστε χάρη σε αυτές είναι που θα καταφέρει αυτό που ο βιολόγος Μισέλ των Σωματιδίων είχε πρώτα συλλάβει ως στόχο, την αναπαραγωγή έξω από τις σεξουαλικές οδούς και τελικά την αιώνια ζωή.

Η θέση εκκίνησης του τυπικού μας πρωταγωνιστή συχνά δεν έχει μόνο μια βαθιά αναγνώριση, αλλά και μια έμπρακτη ενασχόληση με την επιστήμη. Είτε ως στέλεχος επιχειρήσεων πληροφορικής, είτε ως βιολόγος ερευνητής, είτε ως καθηγητής πανεπιστημιακών σπουδών, ο ουελμπεκικός κεντρικός χαρακτήρας έχει πανεπιστημιακή μόρφωση και εξοικείωση με τον επιστημονικό λόγο και την ερευνητική μέθοδο. Είναι σαφές ότι από την αρχή της πορείας του και ανεξάρτητα από τις περιπέτειες του, τρέφει μεγάλο σεβασμό προς τις επιστημονικές αρχές, τα πορίσματα και ιδίως τις εφαρμογές τους. Επιπλέον, παρότι η παρουσία του εντός επιχειρησιακών πλαισίων εργασίας ή ακαδημαϊκών κύκλων του δημιουργεί συχνά δυσφορία, είναι σημαντικό να δούμε ότι καθόλου δεν μεταφράζεται αυτό σε περιφρόνηση για το αντικείμενο της επιστήμης. Πολλά μπορεί να αμφισβητούνται, αλλά όχι οι επιστήμονες και ιδίως οι λεγόμενοι θετικοί: είναι ίσως η μόνη κοινωνική κατηγορία που μένει γενικά αλώβητη από τα λογοτεχνικά πυρά.

Δεσπόζουσα θέση έχει φυσικά η βιολογία: προάγγελος αλλαγών της ανθρώπινης κατάστασης αλλά και πάροχος, πια, πειστικών λύσεων σε διαχρονικά δύσκολα ερωτήματα. Απορεί ο άντρας του σήμερα για την στυτική δυσλειτουργία; Πρόκειται απλά για ένα ορμονικό φαινόμενο.⁶ Εκπλήσσεται μπροστά στην ικανότητα των γυναικών να αποδεικνύονται τόσο κοινωνικά ευφυείς; Καμία υπερβατικότητα, τίποτα το άφατο δεν είναι πιο πειστική απάντηση από το να αποδώσουμε το φαινόμενο στις φερομένες. Είναι μυστηριωδώς απολαυστικό φαινόμενο ο αντρικός ή γυναικείος οργασμός; Όχι πια, έχοντας ανακαλύψει απλώς τα μυστικά της ανθρώπινης γενετήσιας ανατομίας. Σε μια αποθέωση αυτού του εργαλείου, όλες οι δυσκολίες για το ζευγάρι των «ανθρώπινων σπονδυλωτών» της εποχής μας, μέσα από τα μάτια του μελλοντικού Ντάνιελ – κλώνου του βασικού, σύγχρονου μας ήρωα και αφηγητή – θα έπρεπε να

⁶Αναφερόμενοι στα οκτώ μυθιστορήματα του Μισέλ Ουελμπέκ, θα παραθέτουμε στις παραπομπές τους τίτλους τους. Αλλα βιβλία του συγγραφέα, όπως και η υπόλοιπη βιβλιογραφία θα σημειώνεται με το σύστημα συγγραφέας-χρονολογία. Για διευκόλυνση θα παραθέτουμε συντομευμένους τους τέσσερις μη μονολεκτικούς τίτλους των μυθιστορημάτων ως εξής:

Η Επέκταση του πεδίου της πάλης – *Επέκταση*

Τα Στοιχειώδη Σωματίδια – *Σωματίδια*

Η Δυνατότητα ενός Νησιού – *Δυνατότητα*

Ο Χάρτης κι η Επικράτεια – *Χάρτης*

Δυνατότητα, σ.99

ερμηνευτούν με βάση απλές παρατηρήσεις της Συμπεριφορικής Ζωολογίας. Σε οριακές στιγμές, η ματιά αυτή του κόσμου φλερτάρει (χωρίς όμως να αγγίζει ολοκληρωτικά) με αυτό που θα ονομάζαμε «βιολογικό αναγωγισμό».⁷

Η Πληροφορική και οι τεχνολογικές εφαρμογές της είναι ο δεύτερος μεγάλος πόλος παρουσίας της επιστήμης στη ζωή του χαρακτήρα. Εδώ, η συνθήκη μεταβάλλεται ελαφρά, από εργαλείο ερμηνείας γίνεται συχνά σχεδόν ελεγεία: την ανακούφιση που θα μπορούσαν να δώσουν οι βιολογικές εξηγήσεις αντικαθιστά ο θαυμασμός για τα τεχνολογικά επιτεύγματα, που εκφράζεται είτε άμεσα είτε έμμεσα με την αφιέρωση πολλών γραμμών για την περιγραφή της λειτουργίας τεχνικών προϊόντων, σαν να διαβάζαμε εγχειρίδιο πώλησης μιας τελευταίας τεχνολογίας φωτογραφικής μηχανής που μόλις αγοράσαμε.⁸

Τρίτες τη τάξει, για να ολοκληρώσουν την εικόνα, έρχονται οι κοινωνικές επιστήμες. Η φαινομενική παραδοξότητα που γεννιέται εδώ, καθώς αυτές στερούνται παραδοσιακά του βαθμού βεβαιότητας που αξιώνουν οι θετικές μέθοδοι, λύνεται αν σκεφτούμε το άνοιγμα στην αβεβαιότητα που αυτές έκαναν με τη «μελέτη των ολικών συστημάτων ως μη αναγώγιμων στο άθροισμα των στοιχείων τους»⁹ αλλά και μια αντίστροφη φιλοδοξία από μεριάς των κοινωνικών επιστημών. Με αυτό το τελευταίο κατά νου, δεν είναι έκπληξη ότι αγαπημένος μεταξύ των επιστημόνων στο ουελμπεκικό έργο είναι ο θετικιστής Ωγκύστ Κοντ, πληθωρικά παρών άμεσα ή έμμεσα, σχεδόν ως το σημείο να χαρακτηρίζεται η φιγούρα του Μισέλ στα *Σωματίδια* εν μέρει ως μια λογοτεχνική μετενσάρκωση του Γάλλου κοινωνιολόγου.¹⁰

Καθησυχαστική μέθοδος, εργαλείο λήψης αποφάσεων, νέο λατρευτικό πεδίο ή εν τέλει μια αναντίρρητη φιλοσοφία του κόσμου: η Επιστήμη, άξια ενός θρόνου κατελημμένου από τα διάφορα παρακλάδια της, είναι όλα αυτά μαζί στη ζωή του λογοτεχνικού ήρωα. Το βαθμό συνοχής αυτής της προσέγγισης, την επάρκειά της και τελικά τις αντιφάσεις που μπορεί να έχει, θα εξετάσουμε στην συνέχεια της εργασίας.

ΠΟΛΙΤΙΚΗ

Αν εννοήσουμε την πολιτική ως πρακτική μιας οργανωμένης προσπάθειας ανθρώπων να επιτύχουν αλλαγές, σε οποιοδήποτε επίπεδο, θα δυσκολευτούμε να βρούμε την παρουσία της συγκεκριμένα στη ζωή του ουελμπεκικού υποκειμένου. Αν τη δούμε πιο στενά ως το πεδίο που αφορά τους πολιτικούς θεσμούς, τα κόμματα ή άλλες συλλογικότητες, θα δυσκολευτούμε περισσότερο. Η οποιαδήποτε ενεργός πολιτική ενασχόληση ή στράτευση, ακόμα και η έκφραση κάποιας φιλικής προς συγκεκριμένα στρατόπεδα άποψης είναι πράγματα που θα έβλεπε με αποστροφή ο βαθιά προσηλωμένος στη δική του, ατομική αρένα, πρότυπος ήρωας.¹¹

⁷ Η ανάδειξη αυτή του ρόλου της Βιολογίας εγκαθίσταται ήδη στα *Σωματίδια*, όπου ο Μπρυνό επικαλείται τις προφητείες του Άλντους Χάξλεϋ ότι «μετά την φυσική, ήταν τώρα η σειρά της βιολογίας να παίξει τον κινητήριο ρόλο (*Σωματίδια*, σ. 211)

⁸ Αυτό σχετίζεται και πιο πάγια με το λογοτεχνικό ύφος του Ουελμπέκ, όπως θα δούμε στην συνέχεια.

⁹ Ουελμπέκ 2021

¹⁰ Bourdeau 2015

¹¹ Από την θέση του Μπρυνό των *Σωματιδίων*, ότι «η διαύγεια των καταθλιπτικών δείχνει τα πραγματικά σημαντικά ζητήματα» (τα οποία περιλαμβάνουν τον έρωτα αλλά όχι την πολιτική ή τον πατριωτισμό), ως την

Η πολιτική ωστόσο, με την ευρύτερη και πολύ περιεκτικότερη έννοια, δεν απουσιάζει καθόλου από το έργο. Δύο είναι οι αποδείξεις: αφενός, παρότι πρέπει να ξεφεύγουμε από τους κινδύνους της υπεραπλούστευσης, γνωρίζουμε δεκαετίες τώρα ότι «όλα είναι πολιτική» - κι έτσι ακόμη και η πιο αποστασιοποιημένη θέση που μπορεί να θέλει ο ήρωας αγωνιωδώς να κατακτήσει μαρτυρά μια τοποθέτηση του κάπου εντός ενός μεταβαλλόμενου ίσως, αλλά υπαρκτού κοινωνικοπολιτικού φάσματος. Αφετέρου, οι πολιτικοί στοχασμοί που γίνονται ξεφεύγουν ενός ευτελούς και μουντού κοινοβουλευτικής κοπής σχολιασμού, φτάνοντας σε όρια ευφάνταστα, σχεδόν θα λέγαμε μετά-πολιτικά, με εργαλείο τη μυθοπλαστική φαντασία: δεν μπορεί παρά κανείς να χαρακτηρίσει εξόχως πολιτικές θεματικές, τόσο π.χ. την ανάληψη της εξουσίας από ένα φιλομουσουλμανικό κόμμα, που είναι το κεντρικό θέμα της Υποταγής, όσο και τις αντικαπιταλιστικές (έστω με οπισθοδρομική χροιά) κινητοποιήσεις των αγροτών και κτηνοτρόφων που περιγράφονται στο δεύτερο μέρος της Σεροτονίνης και αποτελούν το σκηνικό μιας αντιστασιακής στην επέλαση των ξένων εταιρειών αυτοκτονίας (του Αιμερίκ). Στην *Εκμηδένιση*, δε, ο Πολ Ρεζόν είναι ένας ανώτερος κρατικός υπάλληλος, που εμπλέκεται επιπλέον ενεργά στην προεκλογική εκστρατεία του προϊσταμένου του, προσπαθώντας παράλληλα να εξιχνιάσει επάλληλες διαδικτυακές επιθέσεις από ομάδα διεθνών κυβερνοτρομοκρατών.

Με ταξικά κριτήρια ο ήρωας βρίσκεται σε σχετικά καλή βαθμίδα ιεραρχίας: ως επί το πλείστον, η θέση του είναι προνομιακή, η κατάταξή του ίση ή πάνω από αυτή του μέσου μικροαστού, τα οικονομικά του εξασφαλισμένα και τα συμφέροντά του μάλλον προς τη διατήρηση της υπάρχουσας κάθε φορά τάξης πραγμάτων. Όμως ούτε υπερασπίζεται ούτε δείχνει να αντιτίθεται ενεργά σε κάποιο σύστημα: δείχνει πολύ απλά να αδιαφορεί. Αναμφισβήτητα υπάρχουν διαβαθμίσεις: η πικρόχολη, λίγο επιδεικτική αδιαφορία με την οποία ο νέος της *Επέκτασης* υποδέχεται νέα περί τρομοκρατικών υποθέσεων ¹² (συνεχίζοντας απλά το ζάπινγκ του) μετατρέπεται αργά στην παθητικότητα με την οποία ο Πολ βλέπει τις επιθέσεις των τρομοκρατών να απειλούν το σύστημα εξουσίας. Η κοινή συνισταμένη όμως είναι αρκετά σαφής, η Πολιτική δεν είναι κάτι στο οποίο αξίζει να πιστέψει κανείς, κι αν αποκτά μια πιο αναβαθμισμένη θέση με το υποθετικό σενάριο της Υποταγής, αυτό συμβαίνει επειδή η αλλαγή που προτείνεται είναι τόσο εκτεταμένη που επηρεάζει ευρύτερα, αντίθετα απ' ό τι θα έκανε μια κυβερνητική εναλλαγή: οι Αδελφοί Μουσουλμάνοι δεν θέλουν μόνο να κυβερνήσουν, θέλουν να αλλάξουν ριζικότερα, την κοινωνία, τις σχέσεις, την οικογένεια.

Ίσως έτσι περιγράφεται η εξαπατημένη υπόσχεση της Πολιτικής, αυτή που δόθηκε κάποτε με τεράστιες προσδοκίες για να διαψευστεί πανηγυρικά. Γιατί μπορεί να μιλάμε για μια γενικευμένη δυσπιστία απέναντι στην πολιτική, αλλά σε καμία περίπτωση για έλλειψη συγγένειας. Το υποκείμενο κουβαλά το λεξιλόγιο, την ιστορία, την εμπειρία των πρακτικών και τις έννοιες μιας διαδρομής που κάποτε υπήρξε πρωτοπόρα (χειρίζεται άλλωστε στην εντέλεια και τον πολιτικό λόγο, έστω κι αν πια το κάνει από εμπαιγμό) και υποσχέθηκε ίσως βελτίωση της ζωής, αξιοποίηση της εργασίας ή άρση της εκμετάλλευσης. Όμως, αυτή η τελευταία απλώς αλλάζει θέατρο επιχειρήσεων κι ο πάλαι ποτέ ριζοσπάστης Δυτικός, ο απόγονος επαναστατικών τεκταινομένων, γίνεται πια ο τουρίστας-παρατηρητής της ανθρώπινης εξαθλίωσης του εργάτη και του ανθρώπου. ¹³ Εδώ γεννιέται λοιπόν αυτή η αδιαφορία, στο σημείο που αντιλαμβάνεται κανείς ότι η οικονομία έχει έλθει να ισοπεδώσει τις δικαιοδοσίες της

απόρριψη των οπαδών του Εθνικού Μετώπου ως «ένα μάτσο μαλάκες που τρώνε σούγκρουτ», φαίνεται διαχρονικά η σταθερή θυμηδία με την οποία βλέπει ο ήρωας την όποια πολιτική ένταξη.

¹² *Επέκταση*, σ. 78

πολιτικής. Υποθετικά, στο σύμπαν της Υποταγής, η πολιτική ελίτ είναι έτοιμη, προκειμένου να υπερασπιστεί τα συμφέροντά της ακόμα και να παρατήρει τις περιβόητες «ρεπουμπλικανικές αξίες», να «γυρίσει την πλάτη στον Διαφωτισμό»,¹⁴ να «απαρνηθεί, στο όνομα της τάξης, τη λογική». ¹⁵ Όπως θα δούμε στη συνέχεια, το δέος μπροστά στην κυριαρχία της οικονομίας μπορεί να αποδοθεί σαν προβολή της ήττας της Πολιτικής ως έννοιας και ως μεταβάλλουσας δύναμης.

Προκύπτει έτσι μια φιγούρα στην οποία αν θέλαμε οπωσδήποτε να προσδώσουμε μια πολιτική ταυτότητα, θα ήταν περισσότερο κοντά σε έναν κοινωνικό συντηρητισμό,¹⁶ με ισχυρά στοιχεία ευρωσκεπτικισμού,¹⁷ έχοντας εκκινήσει από αντι-φιλελεύθερες ιδέες¹⁸ αλλά απορρίπτοντας πλέον τις επαναστάσεις που «καταστρέφουν το καλύτερο κομμάτι του παρελθόντος [...] προκειμένου να το ξαναφτιάχνουν από την αρχή».¹⁹

ΚΑΤΑΝΑΛΩΤΙΣΜΟΣ – ΑΓΟΡΑ

Ο πρώτος θάνατος στην ουελμπεκική πεζογραφία συμβαίνει μέσα σε ένα σουπερμάρκετ.²⁰ Ο κεντρικός και ανώνυμος χαρακτήρας - μάρτυρας του συμβάντος, συνεχίζει τελικά αμέριμνος τα ψώνια του. Ο συμβολισμός είναι υψηλός και αν μας επιτρέπεται ένας αφορισμός προς όφελος της κατανόησης, μπορούμε να πούμε ότι αυτή είναι κάτι σαν πρωταρχική σκηνή της ουελμπεκικής δυστοπικής πραγματικότητας: το σουπερμάρκετ ως καθολικό σκηνικό, η ύπαρξη ως ένα προϊόν που απλά έληξε, η ανθρώπινη συμπεριφορά ως καταναλωτική πάνω από όλα.

Η σχέση μεταξύ καταναλωτικής κοινωνίας της Δύσης και οικονομίας της αγοράς είναι υβριδική και αλληλοεξαρτώμενη. Απέναντι σε αυτό το δίπτυχο ο ήρωας αναπτύσσει μια θέση που μοιάζει με τη σειρά της δισυπόστατη, μετακινείται ανάμεσα στον θαυμασμό και τον φόβο ή την απόρριψη. Του είναι σταδιακά όλο και πιο σαφές ότι ο κόσμος της ευμάρειας και των πολλών αγαθών δεν είναι απλά το σπίτι του αλλά και ενίοτε το μοναδικό του ταυτοτικό στοιχείο. Η ύπαρξη άπειρων επιλογών είναι που έχει εμποτίσει μέχρι κεραίας το σύγχρονο υποκείμενο, ως το προαναγγελθέν από καιρό επίτευγμα του επιχειρηματικού επεκτατισμού και του οικονομικού φιλελευθερισμού. «Το υπερμοντέρνο άτομο δεν είναι παρά ένας υπερφιλελεύθερος υπερκαταναλωτής».²¹

Για να συντηρηθεί ωστόσο μια κοινωνία που προβάλλει ως βασική της επιτυχία την αγοραστική δυνατότητα, ή έστω τη φαντασίωσή της, πρέπει αυτή να συνοδεύεται από μια συνεχή αναπαραγωγή της επιθυμίας. Ταυτόχρονα, η λογική της αγοράς και του προϊόντος πρέπει να βρίσκεται παντού: όχι

¹³ Χαρακτηριστικό ένα απόσπασμα της Πλατφόρμας όπου ο τουρίστας Μισέλ παρατηρεί ατάραχος τον βιαιότατο, γκροτέσκο θάνατο ενός ντόπιου οικοδόμου από το παράθυρο του ξενοδοχείου του (*Plateforme*, σ. 41)

¹⁴ Dissaux 2019, σ. 21.

¹⁵ Dumont 2017, σ. 71

¹⁶ Βλέπε και Δημητρούλια 2007: «[...] ο Ουελμπέκ αποδομεί τη σύγχρονη κοινωνία από τη σκοπιά του δεξιού αναρχισμού και του αντιανθρωπισμού»

¹⁷ «Ο άντρας δεν είχε τίποτα να πει, όπως όλοι οι αντιπρόσωποι της Ευρωπαϊκής Ένωσης» (*Aneantir*, σ. 59)

¹⁸ Βλέπε ενδεικτικά Σκάκος 2015 (με αφορμή την Υποταγή)

¹⁹ Σωματίδια, σ. 222. Για την θέση αυτή βλέπε και Βαϊάννης 2021

²⁰ *Επέκταση*, σ. 85

²¹ Μπαλαμπανίδης 2022, σ. 274

μόνο στα υλικά αγαθά αλλά και στις σχέσεις παραγωγής και τις διαδικασίες αναπαραγωγής. Λαμβάνοντας την τελευταία υπόθεση με μια κωμικοτραγική κυριολεξία, οι ίδιες οι σεξουαλικές σχέσεις διαβρώνονται από τον φιλελευθερισμό, όπως διαπιστώνει πολύ νωρίς ο ήρωας της *Επέκτασης* και μας αποτυπώνει ως ανεπτυγμένη θέση ο Μπρυνό στα *Σωματίδια*.²²

Η ολέθρια αυτή συνθήκη δεν πρόκειται παρά να χειροτερέψει, όσο το δόγμα της αγοράς δεν αμφισβητείται και επεκτείνεται. Μοιραία, οι συνέπειές της γίνονται σκληρότερες και αναπόδραστες: δεν είναι μόνο το σεξ και ο έρωτας που πληρώνει το τίμημα, είναι η εμπιστοσύνη, η συνεργασία, η ανθρωπιά απέναντι στην αρρώστια που γίνονται λεία στις επιδιώξεις των ανώτερων *cadre* και την λογική της ανταγωνιστικότητας, της ελαστικοποίησης και της ανάπτυξης.²³

Η λογική της αγοράς οδηγεί παράλληλα σε αλλοτρίωση του μοντέλου της εργασίας και στην απαξίωση της χειρωνακτικής, δημιουργικής δουλειάς που βρισκόταν επί αιώνες στην βάση των ανθρώπινων κοινωνιών. Στον Χάρτη, ο ήρωας - φωτογράφος περνά μεγάλες περιόδους της καλλιτεχνικής του καριέρας δουλεύοντας με μοντέλα είτε παλαιά επαγγέλματα, κάποια υπό εξαφάνιση, είτε προϊόντα της ανθρώπινης εργασίας. Η ενασχόλησή του με αυτά είναι ένας έπαινος στην αξιοπρέπεια των εργαζόμενων μιας πρότερης κατάστασης,²⁴ μια ελεγεία στον προφορντισμό και τη φάση εκείνη της ανθρώπινης παραγωγής όπου ο άνθρωπος δεν ήταν τόσο αποσυνδεδεμένος από την εργασία του, όσο στον ύστερο ή ακόμη περισσότερο στον μεταβιομηχανικό καπιταλισμό των «δουλειών κενού περιεχομένου».²⁵

Πρέπει να επισημάνουμε ότι αυτό που εμμέσως στηλιτεύεται δεν είναι το καπιταλιστικό σύστημα στο σύνολό του: λίγες αλλαγές εντός του, όπως αυτές που εμφορούμενοι από ένα πνεύμα διανεμητισμού έκαναν οι Αδελφοί Μουσουλμάνοι στην Υποταγή (καθότι δεν είχαν ως απόλυτο ιδανικό την στεγνή ανάπτυξη της οικονομίας), θα μπορούσαν στο μυθοπλαστικό μας σύμπαν να αποκαταστήσουν εν μέρει επακόλουθες ανισότητες. Αυτό που κατακρίνεται στο έπακρο, με βάση και τις αντιφιλελεύθερες όψεις που είδαμε στην προηγούμενη υποενοότητα, είναι μάλλον αυτή η ιδιαίτερη μορφή χρηματοοικονομικού καπιταλισμού που οδήγησε στην αποβιομηχανοποίηση μεγάλων παραδοσιακών δυνάμεων (με πρώτη, προφανώς, την Γαλλία), την έλλειψη οικονομικής αυτονομίας και την «εξαρτητικότητα».

Ταυτόχρονα, υπάρχουν ελάσσονα στοιχεία θαυμασμού και αναγνώρισης στις πλευρές της καπιταλιστικής ανάπτυξης που έχουν ως αποτέλεσμα την προσφορά των καταναλωτικών αγαθών που απολαμβάνει ο μέσος Δυτικός. Η αναφορά σε επώνυμα μάρκες, η λεπτομερής περιγραφή προϊόντων με τρόπο αντίστοιχο, σε άλλα σημεία, των προηγμένων τεχνολογιών, ο έπαινος που αφιερώνεται στη Μέκκα της σύγχρονης εποχής, το εμπορικό κέντρο,²⁶ φτιάχνουν ένα μείγμα σεβασμού και ειρωνείας

²² «Η σεξουαλική απελευθέρωση είχε ως αποτέλεσμα την καταστροφή αυτών των ενδιάμεσων κοινοτήτων, των τελευταίων που ξεχώριζαν το άτομο από την αγορά» (*Σωματίδια*, σ.156).

²³ Βλέπε για παράδειγμα την κατάντια, λόγω των περικοπών στο νοσηλευτικό προσωπικό, της περίθαλψης στο ίδρυμα που διαμένει ο πατέρας του Πολ στην *Εκμηδένιση*.

²⁴ Maris 2014, σ. 108-113

²⁵ Βλέπε τη διάσημη πια μελέτη του ανθρωπολόγου David Graeber για τις «Bullshit jobs», τις δουλειές στις οποίες ο εργαζόμενος οδηγείται σε μια κατάσταση πλήρους ανίας αλλά και στην απομάκρυνση από οποιαδήποτε παραγωγική και κοινωνικά ωφέλιμη συνεισφορά.

²⁶ «Τίποτα, σε κανέναν άλλο πολιτισμό, σε καμία άλλη εποχή δεν μπορούσε να συγκριθεί με την κινητή τελειότητα ενός σύγχρονου εμπορικού κέντρου σε ώρες αιχμής» (*Δυνατότητα*, σ.29)

απέναντι στις πιο καλοήθειες όψεις της καπιταλιστικής επέκτασης, της οποίας όμως η βάνουση, αποχαλινωμένη όψη δεν αργεί ποτέ να εμφανιστεί. Η αγορά δεν απαντά στις απλές ανάγκες των καταναλωτών για προϊόντα, αλλά των διευθυντών μάρκετινγκ για καινοτομία και κερδοφορία.²⁷

Έτσι, όπως έχει επισημανθεί εκτενώς, παρότι δεν μιλάμε για ένα έργο προορισμένο να μιλήσει τη γλώσσα της οικονομίας, φαίνεται να τη γνωρίζει πολύ καλά. Ο Ουελμπέκ μιλά για την οικονομία «ενάντια στους οικονομολόγους, που δεν μπορούν να συλλάβουν την οποιαδήποτε υποβάθμιση ή μη αναστρεψιμότητα».²⁸ Όμως, ο κόσμος του ουελμπεκικού άντρα, όσο κι αν ο ίδιος αποκηρύσσει την δύναμη της οικονομίας, είναι ένας κόσμος βαθιά και αδιέξοδα παγιδευμένος σε αυτήν.

ΘΡΗΣΚΕΙΑ

«Την Κυριακή το πρωί βγήκα για περίπατο στην γειτονιά. Η μέρα ήταν γλυκιά, αλλά κάπως μελαγχολική, όπως συμβαίνει συχνά τις Κυριακές στο Παρίσι, προπαντός όταν κάποιος είναι άθεος.»²⁹

Δεν χρειάζεται να παιδευτεί κανείς ιδιαίτερα για να προσδιορίσει τις θρησκευτικές πεποιθήσεις του τυπικού λογοτεχνικού μας πρωταγωνιστή. Από την αρχή της διαδρομής του, μας παρουσιάζεται ως άθεος και κρατά αυτή την ιδιότητα ως το τέλος. Όχι χωρίς αντιφάσεις: η βασανιστική και ανεπιτυχής προσπάθεια του Φρανσουά να μεταστραφεί προς τον Θεό διαμέσου του καθολικισμού (και αντίστροφα), ακολουθώντας κυριολεκτικά και μεταφορικά χνάρια του συγγραφέα Ζορίς-Καρλ Υσμάν³⁰ έναν αιώνα πριν, εξηγείται από την ανάγκη που του εμφανίζεται να έχει ένα οδηγό σημείο στον κόσμο, ένα σύστημα αναφοράς.

Την ίδια στιγμή, πάντα στο σύμπαν της Υποταγής, η Μουσουλμανική Αδελφότητα, ένα κόμμα ευθέως ταυτισμένο με την από-εκκοσμίκευση και την επιστροφή στο Ισλάμ, κερδίζει δημοκρατικά τις εκλογές. Η συνέχεια είναι πολύ πιο γαλήνια απ' ό,τι θα φανταζόταν κανείς, ιδίως ο τρομοκρατημένος δυτικός αναγνώστης. Μείωση της ανεργίας, συνέχιση των βασικών θεσμών, εξομάλυνση της εγκληματικότητας, οικονομική βελτίωση, με τίμημα μια συνολική, διακριτική υποχρέωση προσχώρησης των καίριων ομάδων της κοινωνίας στα ισλαμικά ήθη. Η θέση αυτή μοιάζει σε διάσταση με το τοπίο που σκιαγραφήθηκε στην Πλατφόρμα, όπου στα προφητικά αποδοκιμαστικά λόγια ενός δυτικοποιημένου Αιγύπτου³¹ προστίθεται στο τέλος η δολοφονική απόπειρα εκ μέρους μιας ακραίας μεν, ισλαμιστικής δε ομάδας τρομοκρατών.

²⁷ «...τις ανεύθυνες και φασιστικές υπαγορεύσεις των υπευθύνων μάρκετινγκ που ξέρουν φυσικά καλύτερα από κάθε άλλον τι θέλει ο καταναλωτής, που ισχυρίζονται ότι πιάνουν την προσμονή της καινοτομίας στους καταναλωτές, που στην πραγματικότητα το μόνο που κάνουν είναι να μεταμορφώνουν τη ζωή σε μια εξοντωτική και απέλπιδα αναζήτηση, σε μια ατελείωτη περιπλάνηση μέσα σε διαρκώς μεταβαλλόμενες σειρές προϊόντων.» (Χάρτης, σ. 169)

²⁸ Maris 2014, σ.141

²⁹ Επέκταση, σ. 164

³⁰ Γάλλος μυθιστοριογράφος που αρχικά συνδέθηκε με τον νατουραλισμό, στην συνέχεια όμως αναγνωρίστηκε ως βασική μορφή του κινήματος της λογοτεχνικής Παρακμής που αναπτύχθηκε στο τέλος του 19ου αιώνα ιδίως στην δυτική Ευρώπη.

³¹ Plateforme, σ. 243

Η ουσία αναφορικά με το ζήτημα της θρησκείας δεν έγκειται σε ρηχά δίπολα ή επιφανειακούς ανταγωνισμούς, του τύπου Χριστιανισμός-Ισλάμ. Η θρησκεία προκύπτει ως βασική ορίζουσα σε δύο επίπεδα λόγω των δύο διαφορετικών ιδιοτήτων που έχει και με των οποίων τον συνδυασμό κρίνεται η επιτυχία της: να προσφέρει αφενός ατομική καθοδήγηση (διαχειριζόμενη την ανάγκη της πίστης) και αφετέρου κοινωνική οργάνωση (ρυθμίζοντας με αποτελεσματικό τρόπο τις ανθρώπινες σχέσεις). Ουσιαστικότερα, ρόλος της σε ατομικό επίπεδο είναι κυρίως να καθησυχάζει το άγχος του θανάτου, θέτοντας στη θέση του μια πίστη, όπως μας θυμίζει ο ίδιος ο Ουελμπέκ. Ρόλος της σε κοινωνικό επίπεδο είναι να αμβλύνει τις συγκρούσεις εντός ενός συστήματος και να ορίζει τα αναγκαία ήθη ώστε αυτό να παραμένει στεγανοποιημένο. Η Δύση έρχεται να συντρίψει και τα δύο επίπεδα και γι' αυτό να καταστήσει κάθε μέχρι τώρα εμφανιζόμενη θρησκεία ως ανεπαρκή. Από τη μία ο οριστικός «θάνατος του Θεού» στη μεταμοντέρνα εποχή, από την άλλη η διάβρωση μέχρι και της θρησκείας που πρόβαλε τη σθεναρότερη αντίσταση στη δυτικοποίηση, του Ισλάμ, από τον ηθικό φιλελευθερισμό,³² το παιχνίδι μοιάζει να είναι χαμένο παρότι η ανάγκη δεν παύει να είναι ενεργός.

Φυσιολογικά προκύπτει έτσι, επομένως, ως θρησκεία και η παντελώς επινοημένη αλλά αποτελεσματικότερη επιχείρηση της αίρεσης των Ελλοχεμιτών. Με ακραία ειρωνικό τρόπο, η ανάσταση του «Μέγα Δασκάλου» γίνεται ένα τρικ λίγων απатеώνων (παρουσία του Ντάνιελ που συναινεί σχεδόν εκβιαζόμενος), πετυχαίνει όμως αφού δίνει, συγκριτικά, μάλλον τις καλύτερες απαντήσεις: πραγματική «μετά θάνατον» ζωή, αποδεδειγμένη στο τώρα χάρη στα κατορθώματα ενός επιστήμονα και αφιέρωση του διαθέσιμου χρόνου για τα μέλη της στο παιχνίδι, τη γαλήνη και τη σεξουαλική καλοπέραση (αφού το τεχνολογικό μας επίπεδο το επιτρέπει, σε αυτόν τον βίο, και έχουμε ξεμπερδέψει με τα άγχη του μεταθανάτιου).

Η θρησκεία επομένως, ως δέκτης μιας μεταφυσικής ανησυχίας που προκύπτει από τον θάνατο, αλλά και ως σύστημα θεσμοθετήσεων πολύ πιο καίριας σημασίας, κατανοείται ξανά και ξανά ως απαραίτητη για το ουελμπεκικό υποκείμενο παρά την αθεΐα του. Δεν είναι τυχαίο ότι παρά την πίστη στην επιστήμη που είδαμε να αναπτύσσεται σταθερά στο ουελμπεκικό έργο, η μεγαλύτερη εκμετάλλευση των ανακαλύψεων και εφαρμόσιμων «θαυμάτων» της θα έρθει μόνο μέσα από τη διευθυντική γραμμή μιας νέας οργανωμένης θρησκευτικής πρακτικής – με τίμημα ωστόσο μια έκπτωση στο πραγματικά ανθρώπινο στοιχείο των συναισθημάτων. Γι' αυτό και ο Ντάνιελ του μέλλοντος θα επιλέξει μια στροφή νέο-ανθρώπινης ελεύθερης βούλησης, μια εκούσια ριψοκίνδυνη πορεία προς το άγνωστο, διανθισμένης όμως πάντα από τη θρησκευτική πεποίθηση της «έλευσης των Μελλόντων».³³

ΠΟΡΝΕΙΑ – ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΣ ΤΟΥΡΙΣΜΟΣ

Η πορνεία ως θεματική στο έργο του Ουελμπέκ χαρακτηρίζεται από ετερογένεια: από τη μια, υπάρχουν σποραδικές, εστιασμένες αναφορές σε αυτήν ως επέκταση των σεξουαλικών αναζητήσεων,³⁴ ως

³² Δυνατότητα, σ. 348 – όπου περιγράφεται από τον μελλοντικό Ντάνιελ το πως η πρόσβαση σε τεχνικά μέσα και η μεταστροφή των ηθών διέλυσε, χάρη στη σεξουαλική ελευθεριότητα, τα ισλαμικά κράτη όπως είχε συμβεί νωρίτερα στα κομμουνιστικά.

³³ Βλέπε το τέλος της Δυνατότητας και τις ημι-αποκαλυπτικές διηγήσεις του Ντάνιελ καθώς τερματίζει το ταξίδι του προς τη θάλασσα.

³⁴ Κατά τη διάρκεια της «κρίσης απόλαυσης» που περνά ο Μπρυνό των Σωματιδίων στη μέση ηλικία.

προνομιακού πεδίου εκμετάλλευσης της ομορφιάς³⁵ ή ως συνάντηση αμφίσημη, σπαρακτική και εξαιρετικά βάνουση στην προσπάθεια του Πολ της Εκμηδένισης να αναστήσει τη χαμένη του σεξουαλικότητα,³⁶ για να βρεθεί πρόσωπο με πρόσωπο με την ίδια του την ανιψιά. Από την άλλη, ένα ολόκληρο μυθιστόρημα, η *Πλατφόρμα*, εκτυλίσσεται με φόντο και (μεταξύ άλλων) ως σχόλιο στον σεξουαλικό τουρισμό, ο οποίος χρησιμοποιείται όχι επιφανειακά ή ηθικολογικά αλλά ως ένας γιγαντιαίος πρισματικός φακός που δουλεύει προς διάφορες κατευθύνσεις. Η προσπάθεια του Μισέλ να βρει και να κρατήσει, μάταια, την αγάπη της ζωής του, έχοντας εγκαθιδρύσει με αυτήν μια επιχείρηση σεξουαλικού τουρισμού, λειτουργεί ως σπουδή στην ανάγκη της ευχαρίστησης, ως κοινωνικοοικονομική έρευνα στο αντικείμενο της πορνείας και κυρίως ως ερμηνεία της σταθερής ανάδυσής αυτής με συγκεκριμένο τρόπο και ροές κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα.

Αξίζει εδώ να πούμε ότι η σεξεργασία για τους ήρωες δεν περιγράφεται καθόλου στιγματισμένη ή ηθικά επιλήψιμη.³⁷ Οριακά πρόκειται για φαινόμενο που στην εποχή μας προκύπτει ως ανάγκη και φυσική συνέπεια των αλλαγών που αφορούν τις σχέσεις και τη σεξουαλική συμπεριφορά των ανθρώπων. Πίσω από αυτήν τη θέαση κρύβεται η βασική διαπίστωση, ήδη από την *Επέκταση*, ότι ο οικονομικός ανταγωνισμός δεν θα μπορούσε παρά να επεκταθεί και στο προϊόν του σεξ, δημιουργώντας παγκόσμιες πια αγορές, όπως για οποιοδήποτε άλλο προϊόν. Επιπλέον, με βάση το γεγονός ότι ο σεξουαλικός ανταγωνισμός στις δυτικές κοινωνίες είναι τόσο αδυσώπητος, που δημιουργεί τεράστιες μάζες εκτοπισμένων από τη σεξουαλική πράξη, είναι εύλογο ότι οι ευρισκόμενοι στη μέση (και χαμηλότερα) της κοινωνικής πυραμίδας Δυτικοί θα έπρεπε να στραφούν σε άλλες πιο οικονομικά προσβάσιμες γι' αυτούς αγορές, με το όφελος ταυτόχρονα της αποφυγής του σεξ με μια «πραγματική» γυναίκα. Άλλωστε, το παιχνίδι της σαγήνης είναι στα μάτια του ουελμπεκικού άντρα μια διαδικασία γεμάτη εκνευρισμούς, αφηγήσεις της γυναίκας για προηγούμενους εραστές, υποψίες ταπείνωσης κατά την ανομολόγητη σύγκριση με αυτούς - αντιλαμβάνεται κανείς, λέει ο Μισέλ, γιατί οι άντρες προτιμούν «να τ' αποφεύγουν όλα αυτά, πληρώνοντας ένα μικρό ποσό».³⁸

Βέβαια, η σύνδεση της πρόσβασης στην πορνεία με τη σεξουαλική ευχαρίστηση είναι εξαιρετικά αμφίβολη. Όπως θα δούμε στην ενότητα περί σεξουαλικότητας, είναι αναντίρρητο για τον άντρα ότι η βάση της πραγματικής σεξουαλικής απόλαυσης είναι η αγάπη - ωστόσο την ίδια στιγμή, εντός της πληρωμένης σεξουαλικής πράξης, ιδίως αυτής που εκτυλίσσεται στους Ταϊλανδέζικους (και πάντα Θλιμμένους) Τροπικούς, υπάρχει κάτι που η Δύση έχει στερήσει από τους υπηκόους της και είναι το δεύτερο σημαντικότερο εχέγγυο απόλαυσης: το στοιχείο της ανιδιοτελούς προσφοράς. Ακόμη κι αν γίνεται με χρηματικό αντίτιμο, αυτό είναι που διακρίνει καθοριστικά το σεξ που μπορεί ο Δυτικός να βρει στην Ασία, από το σεξ που συμβαίνει σε μια εγκλωβισμένη στην ατομικότητα Δύση.³⁹ Αυτό δεν αλλάζει διόλου το γεγονός ότι η δόμηση των δικτύων του σεξουαλικού τουρισμού χαρακτηρίζεται απλώς από καλά εφαρμοσμένους οικονομικούς κανόνες, προσφορά και ζήτηση, έστω ξεκινώντας από κάτι πολύ πιο ζωτικό και πανάρχαιο όπως την ανάγκη για σεξ. Αυτή η διαπίστωση είναι που κάνει τον

³⁵ Στον τρόπο με τον οποίο ο Ντάνιελ της Δυνατότητας παρουσιάζει τις βιοποριστικές δυνατότητες της Έστερ.

³⁶ Άλλωστε «ήταν φτιαγμένες γι' αυτό οι πουτάνες, για να σας επαναφέρουν στη ζωή» (*Aneantir*, σ. 413)

³⁷ Με τόνο περιγραφής κάποιου πράγματος σχεδόν φυσιολογικού και αναμενόμενου: «Για να χρηματοδοτήσει τις σπουδές της η Ζεβεβιέβ εμπορευόταν τα θέλητρά της, όπως έλεγαν άλλοτε.» (*Χάρτης*, σ.54)

³⁸ *Plateforme*, σ. 142

³⁹ «Να δίνεις το σώμα σου ως ένα ευχάριστο αντικείμενο, να δίνεις δωρεάν ευχαρίστηση: να τι δεν ξέρουν να κάνουν οι Δυτικοί» (*Plateforme*, σ. 236)

Μισέλ και τη Βαλερύ να πετύχουν με το εγχείρημα της πλατφόρμας, μέχρι αυτό να γίνει στόχος ακραίων θρησκευτικών ισλαμιστικών ομάδων που θα αιματοκυλίσουν το επιχειρησιακό θέρετρο.

Μια διαφορετική όψη της πορνείας, λιγότερο εστιασμένη στην έννοια της αγοράς και περισσότερο εστιασμένη στα κενά που αυτή αναδεικνύει ή καλύπτει στο πυρήνα της δυτικής κοινωνίας, βρίσκουμε στην *Εκμηδένιση*, όπου ο Πολ προσπαθεί να αναστήσει το ερωτικό πάθος μέσα του πριν την επικείμενη επανένωσή με τη σύζυγό του. Αναζητώντας στο διαδίκτυο, κανονίζει ένα ραντεβού στο διαμέρισμα μιας escort που αποδεικνύεται η κόρη της αδερφής του με την οποία είχαν χρόνια να συναντηθούν. Παρότι μπορούμε να δούμε πολλούς συμβολισμούς σε αυτήν τη σκληρή και ενοχλητική σκηνή, αυτό που μας ενδιαφέρει εδώ είναι ο ρόλος με τον οποίο περιγράφει η κοπέλα στον Πολ τη δραστηριότητά της: του αποκαλύπτει ότι πολλοί άντρες φέρονται σαν τον ίδιο, προσπαθούν να βρουν ξανά τον ερωτισμό μέσα από την προσφορά μιας ιερόδουλης, ακόμα κι αν θέλουν ουσιαστικά να γυρίσουν στη σύζυγό τους, η οποία εγκλωβισμένη στα σύγχρονα εγωκεντρικά συμπλέγματα δεν μπορεί να τους ξυπνήσει ή να διατηρήσει την ερωτική επιθυμία.

Βλέπουμε έτσι ότι σε κάθε αναφορά στην πορνεία το θέμα κάθε άλλο παρά περιορίζεται: ο ήρωας μέσα από τις συναφείς εμπειρίες καταλήγει να μιλά για την αγορά, για τις κρίσεις στις σχέσεις και για την αγάπη – όλα βάνουσα στη σύγχρονη εποχή.

ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΕΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ

Η ίδια η ομαδοποίηση του τίτλου ενέχει πάρα πολλούς κινδύνους: η υπαγωγή ετερόκλητων κοινωνικών πρακτικών ή φαινομένων σε μια κατηγορία απειλεί να αποστερήσει την κάθε μια εξ αυτών από την ιδιαίτερη αξία ή ριζοσπαστική της υπόσταση. Επιπλέον, η χρησιμοποίηση της έννοιας «εναλλακτικός» στην καθομιλουμένη είναι συχνά υπερβολικά ευρεία, καταχρηστική και αποπροσανατολιστική. Στην πράξη, ο φεμινισμός πολλή μικρή συμπίεση μπορεί να έχει με την οικολογία και σχεδόν καμία με ασιατικής καταγωγής αποκρυφιστικές πρακτικές. Επομένως, γιατί τους αφιερώνουμε κοινό χώρο;

Πολύ απλά, αυτό μας ωθεί να κάνουμε η ματιά του λογοτεχνικού μας ήρωα: παιδί του ορθού λόγου και του θετικισμού, ιδίως των επιστημονικών κλάδων με «σκληρό» αποδεικτικό πυρήνα - αυτού που θα αποτελούσαμε «κλασικές επιστήμες» - αντιμετωπίζει ό,τι παρεκκλίνει από εκεί επιφυλακτικά, από απόσταση ή ενίοτε και με δηκτικότητα. Έτσι, ό,τι δεν απορρέει από το ιδεολογικό και επιστημονικό *corpus* της Δύσης, μπορεί κατά κάποιο τρόπο για τους σκοπούς της ανάλυσης να ομογενοποιηθεί.

Βέβαια, η πραγματικότητα δεν είναι ποτέ τόσο απλή. Η ώσμωση της πληροφορίας και των κοσμοαντιλήψεων που χαρακτηρίζει τον σύγχρονο κόσμο προκαλεί την αλληλοτροφοδοσία ρευμάτων σκέψης που μπορεί να ήταν εντυπωσιακά μακρύτερα ή και να χαρακτηρίζονταν από τεράστιες διαφορές στην μεθοδολογία (αν υπήρχε τέτοια) και φιλοσοφία τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το πως η αρχή της σχετικοποίησης των συμπερασμάτων και της ανάδειξης της σημασίας της παρατήρησης, που μετά την κβαντική θεωρία έχει φτάσει να αποτελεί αρχή και των σύγχρονων θετικών επιστημών, βρήκε μια αναπάντεχη μετάφραση και θέση στις φιλοσοφίες του New Age (οι οποίες ταυτόχρονα

έφτασαν να γεννούν στην καρδιά της τεχνολογικής πρωτοπορίας της Δύσης, την δυτική ακτή των ΗΠΑ, τα σύγχρονα τέκνα του προερχόμενου από την Ανατολή Βουδισμού).⁴⁰

Σε κάθε περίπτωση, η στάση του δυτικού υποκειμένου στον Ουελμπέκ απέναντι τόσο στην οικολογία, στις εναλλακτικές θρησκείες-δόγματα, όσο και στον φεμινισμό είναι καθολικά απορριπτική αν και διάφορους βαθμούς εκφραστικής ευπρέπειας.⁴¹ Οι οικολόγοι, ιδίως οι ριζοσπάστες μοιάζουν να τον εκνευρίζουν,⁴² τους δε προσφεύγοντες σε σωματικές ή λατρευτικές ανατολίτικες πρακτικές (από την σύζυγό του Πολ ως τους νέο-ανθρώπους της Δυνατότητας) τους αντιμετωπίζει κάπως με κατανόηση, μεγαθυμία και ελάχιστη ειρωνεία (εξάλλου όπως είδαμε και στην ενότητα περί Θρησκείας, προσπαθούν απλά να απαντήσουν με έναν ψεύτικο τρόπο ένα ερώτημα που και για τον ίδιο τον ήρωα προκύπτει ως καθόλα αληθινό: το άγχος του θανάτου).⁴³

Εδώ αξίζει να σχολιάσουμε λίγο εκτενέστερα τον Τόπο της Αλλαγής, χώρο που περιγράφεται εκτενώς στα Σωματίδια και αποκτά μια πιο αναβαθμισμένη σημασία από μεμονωμένο στοιχείο της υποενότητας αυτής. Στις περιγραφές του χώρου και τις αξιολογήσεις του από μεριάς του Μπρυνό, καταρρίπτονται στα μάτια του μύθοι που συντηρούνταν μετά την εμφάνιση αυτού που θα λέγαμε «απελευθερωτικό πνεύμα» του παγκόσμιου Μάη του '68. Ως μια μικρογραφία της κοινωνίας, έστω με λιγότερη ανοιχτά εκπεφρασμένη βιαιότητα, το πείραμα του Τόπου δεν μείωσε τη σεξουαλική μιξέρια των συμμετεχόντων ή την ανθρώπινη ανισότητα που προκύπτει από τις κοινωνικές ιεραρχήσεις. Δεν υπήρξε ποτέ «σεξουαλικός κομμουνισμός, αλλά απλώς ένα διευρυμένο σύστημα ερωτικής σαγήνης»⁴⁴ υπό το πρόσχημα μιας ισότιμης πρόσβασης στο σεξ και μιας διευρυμένης ατομικής ελευθερίας. Αυτή αποτέλεσε εν τέλει την παγίδα στην οποία έπεσε το εγχείρημα, καταλήγοντας να αναπαραγάγει στο έπακρο μια λογική πανίσχυρου ατομισμού, με φυσική συνέπεια να αφομοιωθεί εύκολα ιδεολογικά και οικονομικά, κατά τη δεκαετία του '80, από τις λογικές που εκφράζουν τον ατομισμό καλύτερα από οτιδήποτε: τις ιδεολογίες του καπιταλισμού.

Τελικά, ανάμεσα σε ό, τι υπάρχει στη σφαίρα που ονομάσαμε «εναλλακτική», τη μεγαλύτερη μήνι και περιφρόνηση δέχεται σταθερά ο φεμινισμός, ή τουλάχιστον ένας φεμινισμός αντιδραστικής και πολεμικής ρητορικής που δείχνει κυρίαρχος και απειλητικός στα μάτια του ήρωα. Οι γυναίκες εκπρόσωποι αυτού είναι που παρουσιάζονται ως ανεστραμμένες εκδοχές του ίδιου του φυλετικού μίσους που επιθυμούν να πολεμήσουν, αντλούσες ευχαρίστηση από την ταπείνωση των αντρών και διαμορφώνοντας ακόμα πιο σκληρούς όρους για τις σχέσεις ανάμεσα στα δύο φύλα. Έτσι, ο φεμινισμός παρουσιάζεται περίπου ως ένας χιλιασμός της γυναικείας ανάγκης για αυτονομία, ως ένα κίνημα που είτε δημιούργησε φανατικούς με αποτέλεσμα την ένταση της αποξένωσης, είτε αφομοιώθηκε βοηθώντας απλά τη θηλυκή συμμετοχή σε υπάρχοντα ιεραρχικά status quo. Όπως έχει σημειωθεί, ο

⁴⁰ Βλέπε για το φαινόμενο αυτό και Κατρίτσης 2022, σ. 95

⁴¹ Ενδεχομένως να έπρεπε να προσθέσουμε εδώ και την ψυχανάλυση, όχι για την όποια «εναλλακτική» της υπόσταση αλλά για τα πυρά που επίσης δέχεται – ωστόσο οι αναφορές σε αυτήν, αν και κοφτερές, είναι ακόμη λιγότερες, ίσως ως η πειστικότερη ένδειξη της περιφρόνησης του αφηγητή προς το δόγμα της.

⁴² Βλέπε π.χ. Serotonine, σ. 110

⁴³ Η θρησκεία ανήκει άλλωστε σε αυτό που η Novak-Lechevalier (2019) περιγράφει ως το σύμπαν των εγχειρημάτων «παρηγοριάς».

⁴⁴ Σωματίδια, σ. 184

Ουελμπέκ αναλύει τον φεμινισμό γιατί τον βλέπει ως είσοδο των γυναικών στην «κολασμένη λογική του ανταγωνισμού, οικονομικού και σεξουαλικού, του επαγόμενου από το καπιταλιστικό σύστημα».⁴⁵

Πολλές από τις αντι-φεμινιστικές θέσεις που εκφράζονται από τον λευκό άντρα, σε συνδυασμό με την ωμότητα που χρησιμοποιεί συχνά για να περιγράψει το γυναικείο σώμα ιδίως στη διαδικασία της ωρίμανσής του, είναι πίσω από τον περιβόητο εδώ και πολλά χρόνια χαρακτηρισμό του Ουελμπέκ ως μισογύνη. Ωστόσο, ακόμα κι αν δεν είναι εδώ ο απαραίτητος χώρος για την συγκεκριμένη συζήτηση, εξίσου πολλές είναι οι θέσεις που θα μπορούσαν να υποστηρίξουν το αντίθετο,⁴⁶ έναν σεβασμό στα όρια της λατρείας του συγγραφέα για το γυναικείο φύλο, στο οποίο αναγνωρίζει πολύτιμες, άγνωστες στους άντρες ιδιότητες.⁴⁷ Οι γυναίκες στα έργα του πεθαίνουν, όμως αυτό γίνεται μάλλον γιατί ο σύγχρονος κόσμος δεν συγχωρεί τη συναισθηματική τους ικανότητα – και οι άντρες συνεχίζουν να ζουν μόνο για να υποφέρουν, να καταλήξουν στο ψυχιατρείο ή να αυτοκτονήσουν.⁴⁸ Εν τέλει, είτε αυτό αφορά τις αρνητικές φιγούρες γυναικών (υλίστριες, συμφεροντολόγες, υποκρίτριες)⁴⁹ είτε αφορά τις θετικές (οι «γυναίκες ζωής» που συμμετέχουν στην πλοκή για τους περισσότερους βασικούς χαρακτήρες), η γυναίκα για την αντρική ύπαρξη επιτελεί έναν ρόλο πυρηνικό και πανίσχυρο, τον οποίο δύσκολα μπορούμε να πούμε ότι μειώνει η αποστροφή του υποκειμένου προς τον φεμινισμό.

ΓΗΡΑΣ

«Το Σαββατοκύριακο δεν συμβαίνει τίποτα. Κοιμάμαι ατελείωτα. Ξαφνιάζομαι όταν σκέφτομαι πως είμαι μονάχα τριάντα χρονών. Αισθάνομαι πολύ πιο γέρος».⁵⁰

Μπορεί ο αφηγητής της *Επέκτασης* να εκφέρει αυτά τα λόγια εν μέσω ενός χαρακτηρισμένου καταθλιπτικού επεισοδίου, όμως σε καμία περίπτωση δεν μοιάζει να αποτελεί η διαπίστωσή του κομμάτι μιας κατάστασης εξαίρεσης. Τόσο ο ίδιος όσο και οι επόμενοι κεντρικοί χαρακτήρες μοιάζουν να βρίσκονται σε μια παρόμοια συνθήκη από καιρό, να βλέπουν όλη την πρότερη ζωή τους μόνο σαν το προοίμιο της πικρής αυτής αναγνώρισης, της ενσφύνησής τους στο καθεστώς του γήρατος που χαρακτηρίζει εφεξής μάταιη κάθε προσπάθεια να πιαστούν από κάτι ώστε να συνεχίσουν.

Δεν αποτελεί στιγμιαία άρνηση της ζωής, δεν είναι απλά μια φυσιολογική υποχώρησή της ή το βιολογικό αναπόφευκτο – άλλωστε, στην αφήγηση οι επικλήσεις των γηρατειών μόνο ως αφορμές έχουν τα εξωτερικά χαρακτηριστικά, σωματικά ή κοινωνικά, που αποτελούν λίγο πολύ μετρήσιμους δείκτες της διαδικασίας ωρίμανσης. Δεν είναι οι άσπρες τρίχες, η έλλειψη αντοχής ή κάτι αντίστοιχο. Είναι περισσότερο ένα βάρος, μια ενέργεια πρόσδεσης σε μια άχρονη φάση ζωής, την ηλικία εκείνη (διαφορετική αριθμητικά για τον καθένα) που συνειδητοποιεί κανείς ότι η «νεότητα» είτε έχει σταματήσει είτε κυρίως δεν μπορεί να υπάρξει ποτέ. Πράγματι, τον ουελμπεκικό άντρα μέσα από τα

⁴⁵ Novak-Lechevalier 2019, σ. 62

⁴⁶ Βλέπε σχετικά π.χ. Noguez 2003, σ. 54 και Novak-Lechevalier 2019, σ. 60-63

⁴⁷ Η ωμότητα εξάλλου ίσως είναι συνειδητά και εκούσια επαυξημένη, ακριβώς για να ανατρέψει παγιωμένες και γραφικές αντιλήψεις των εκφραστικών κανόνων που είναι εδραιωμένοι στο πλαίσιο της «γαλλικής αβρότητας» (Viard 2013, σ. 20)

⁴⁸ Novak-Lechevalier 2019, σ. 61

⁴⁹ Βλέπε μεταξύ άλλων τη Γιουζού της Σεροτονίνης ή την Ιντύ της Εκμηδένισης.

⁵⁰ *Επέκταση*, σ. 172

λόγια του είναι πολύ δύσκολο να τον φανταστούμε νέο. Οι αναφορές στην παιδική ηλικία σπανίζουν, ο σχολιασμός των νέων γίνεται από την απόσταση κάποιου που μοιάζει να μην υπήρξε τέτοιος ουσιαστικά ποτέ και χαρακτηρίζεται από ένα μίγμα ειρωνείας,⁵¹ ζήλειας και λύπησης, η ζωή ξεκινά υποχρεωτικά μετά τα τριάντα (όπως και η πλοκή). Οι συσχετίσεις με τις ψυχικές ποιότητες της κατάθλιψης είναι εύκολο να εμφανιστούν, όμως είναι συμπτωματικές και όχι αιτιολογικές. Οι συνέπειες αυτής της εμπεδωμένης ηλικίας φέρνουν πράγματι την αποθάρρυνση (η ζωή είναι απλά η αργή αύξηση των δραστηριοτήτων που καθίστανται αδύνατες),⁵² την έλλειψη δημιουργικότητας και την απομύζηση του όποιου «*élan de vie*». Τα μόνα κίνητρα που υπάρχουν έρχονται απ' έξω, από τους άλλους (κατά κανόνα από μια σύντροφο), όμως χωρίς να εγγυώνται τίποτα άλλο παρά την αναβολή της κατάρρευσης.

Εξάλλου, επικαλούμενοι την επιστημονική γλώσσα – του Παγκόσμιου Οργανισμού Υγείας – όπως θα έκανε ο λογοτεχνικός μας ήρωας, «όσον αφορά τις βιολογικές επιπτώσεις, αυτές είναι αναπόδραστες και ισχύουν για όλους τους ανθρώπους. Είναι μη αναστρέψιμες».⁵³ Η έννοια της μη αναστρεψιμότητας,⁵⁴ που εκφράζεται καλύτερα από οπουδήποτε στο γήρας, αυτής της «αργής κατάβασης προς τον θάνατο»,⁵⁵ είναι εδώ η έννοια κλειδί. Η γνώση πως ό,τι τελειώνει, τελειώνει για πάντα, χωρίς καμία απολύτως υπεκφυγή. Μια άχρηστη μάχη κόντρα στην αγκύλωση των αρθρώσεων και τις φθορές που σχηματίζονται, όπως λέει ο Μισέλ της *Πλατφόρμας*.⁵⁶

Από την υπόθεση του γήρατος όμως αρχίζει να σχηματίζεται η εικόνα του ουελμπεκικού υποκειμένου. Όπως επίσης και οι αντιδράσεις του, τα όπλα που φιλοσοφικά μπορεί να επιστρατεύει ως άμυνα: σε μεγάλο βαθμό οι θέσεις που παίρνει απέναντι στον εξωτερικό κόσμο είναι είτε η εκκωφαντική αποκάλυψη του γήρατος που ενισχύεται, είτε μια ισχνότατη προσπάθεια αντίστασης στην επέλασή του. Στη μάχη αυτή ο ήρωας βρίσκεται εξαρχής σε εχθρικό έδαφος. Στον πολιτισμό μας η έννοια των γηρατειών και του θανάτου είναι κυρίαρχη και αδιαφιλονίκητη, όσο και ανυπόφορη για τον άνθρωπο, λέει ο ήρωας της *Επέκτασης*.⁵⁷ Απαγορεύεται να είσαι γέρος, ενώ παραδόξως προετοιμάζεσαι γι' αυτό από την πρώτη μέρα της ζωής σου. Μέσα από αυτήν τη βάνουση διαπίστωση προοικονομούνται αντιφάσεις που θα συναντήσουμε σε πολλά ψυχικά και ιδεολογικά πεδία περιγράφοντας τον ήρωα, από την πρώτη εμφάνιση του ως γερασμένου τριαντάχρονου ως τη συμβολική και πολύσημη *Εκμηδένιση*.

ΓΟΝΕΪΚΟΤΗΤΑ

⁵¹ Αναφορικά, για παράδειγμα, με τις γευστικές απολαύσεις των ηλικιωμένων, ο αφηγητής μας λέει ότι κι αυτές «...σβήνουν αμετάκλητα, όπως κι όλα τα υπόλοιπα. Απομένουν τα προβλήματα πέψης και ο καρκίνος του προστάτη.» (Χάρτης, σ.23)

⁵² Βλέπε π.χ. *Plateforme*, σ.128 και *Δυνατότητα*, σ.148

⁵³ <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%93%CE%AE%CF%81%CE%B1%CF%82>

⁵⁴ Ουελμπέκ και Ανρύ-Λεβύ 2010, σ 107 : «Υπάρχει μία ιδέα, μία μόνο, που διατρέχει όλα μου τα μυθιστορήματα, σε σημείο εμμονής κάθε φορά, και είναι η ιδέα της απόλυτης μη αναστρεψιμότητας κάθε διαδικασίας κατάπτωσης, άπαξ και ξεκινήσει».

⁵⁵ *Σωματίδια*, σ. 31

⁵⁶ *Plateforme*, σ.205

⁵⁷ *Επέκταση*, σ.191

Η θέση της οικογένειας στη ζωή του άντρα είναι ανισομερής από έργο σε έργο. Πλήρως απούσα σε κάποια, ενδεικτική σε κάποια άλλα, καθοριστική μονάχα στην *Εκμηδένιση*. Στο σύνολό της ωστόσο παραμένει εξαιρετικά περιορισμένη, εξαντλούμενη στην προγονική συγγένεια και σε μία μόνο περίπτωση στην οριζόντιου βαθμού (αδερφική). Μόνο ο Πολ Ρεζόν έρχεται να συγχρωτισθεί με τα αδέρφια του, στο σκηνικό της αργής ανάνηψης του πατέρα μετά από εγκεφαλικό επεισόδιο. Αντίθετα, οι περισσότεροι πρωταγωνιστές των υπολοίπων μυθιστορημάτων δρουν ως μοναχογιοί, χωρίς καμία δεδηλωμένη αδερφική παρουσία, με την εξαίρεση των ετεροθαλών αδερφών Μπρυνό και Μισέλ (που αναπτύσσονται όμως, θα λέγαμε, ως αντιστικτικές μορφές σε μια ενιαία ανάπτυξη χαρακτήρα). Στο άλλο άκρο ενός πιθανού διανύσματος τα δεδομένα είναι ακόμα λιγότερα – παρά την ύπαρξη συντρόφων, ή και την παρουσία εντός γάμου, η πλειοψηφία των πρωταγωνιστών δεν έχει αποκτήσει παιδιά και οικτρίζει την ίδια την αποτυχημένη πια έννοια της οικογένειας.⁵⁸ Με μόνη εξαίρεση τον Ντάνιελ της *Δυνατότητας*, ο οποίος μας πληροφορεί για την αυτοκτονία του γιου του τελείως σαρκαστικά.⁵⁹

Εξαιτίας αυτών, μιλάμε επομένως κυρίως για γονεϊκότητα και όχι για οικογένεια, για τη σχέση (φυσική ή αναπαραστατική/φαντασιωσική) εντός των κειμένων μόνο με τους γονείς. Ταυτόχρονα όμως συναντάμε σε αρκετές καμπές τον αφηγητή να κάνει σχόλια για τα παιδιά, τους νέους γονείς και τη θέση τους στον σύγχρονο κόσμο, στο σύνολο του ουελμπεκικού έργου. Σχόλια γεμάτα κυνισμό, πικρόχολη απαξίωση⁶⁰ και αποστροφή.⁶¹ Αυτή προστίθεται ίσως, εξηγείται από αλλά και φωτίζει περισσότερο την παρελθοντική, ομολογημένη ή (κυρίως) όχι σχέση του ήρωα με την οικογένεια.

Η θέση της μητέρας, ξεκάθαρα, είναι προβληματική με κάθε δυνατό τρόπο: στα *Σωματίδια*, η μητέρα του Μπρυνό και του Μισέλ είναι η δημιουργός τραυμάτων, μια μορφή γεμάτη ανευθυνότητα για τα παιδιά, αυτόνομη σε ακραίο βαθμό, εγωίστρια και αδιάφορη. Στη συνέχεια, η μητέρα κανενός από τους υπόλοιπους ήρωες δεν εμφανίζεται ζωντανή,⁶² στη μνήμη τους αποτελεί μάλλον δύσκολη φιγούρα που δεν προξενεί κάποιο είδος στενής σχέσης, κάποια μητρική ιδιαιτερότητα. Μικρή εξαίρεση η περίπτωση της *Σεροτονίνης*, αλλά εκεί η μητέρα είναι μάλλον συμπληρωματικό στοιχείο του ζεύγους, δεν προκύπτει καθόλου μοναδιαία.⁶³

Από την άλλη, ως γονική φιγούρα, καίτοι ενίοτε παρών, ο πατέρας δεν αναδεικνύεται περισσότερο. Στην *Πλατφόρμα* είναι ο θάνατος του που δίνει στον ήρωα μια αίσθηση ελευθερίας,⁶⁴ στον *Χάρτη* η σχέση του με τον γιο είναι πιο ειρηνική αλλά σχετικά ατροφική, στην *Εκμηδένιση* η κατάρρευση του γιου και του πατέρα εκτυλίσσονται κάπως τεμνόμενες. Στοιχείο που είναι όμως εντυπωσιακά κοινό είναι η τεράστια ένδεια του λόγου: Κάποιες στιγμές επικοινωνίας ανάμεσα στον Ζεντ και στον πατέρα του, κι αυτό είναι όλο. Ακόμα όμως και σε αυτήν την περίπτωση, η αφήγηση μας έχει από νωρίς

⁵⁸ Βλ. π.χ. *Serotonine*, σ.312

⁵⁹ *Δυνατότητα*, σ. 27

⁶⁰ Βλέπε παραστατικότερα τον χαρακτηρισμό των παιδιών ως όντα με «φυσιολογικό και συστηματικό εγωισμό, θεμελιακή άγνοια του νόμου, εγγενή ανηθικότητα...» (*Χάρτης*, σ.290)

⁶¹ *Plateforme*, σ.311

⁶² Μάλιστα η μητέρα του Ζεντ Μαρτέν στον *Χάρτη* αυτοκτονεί στα 7 του χρόνια αφήνοντας του ένα ισόβιο, βίαιο κενό.

⁶³ Ζεύγους που, προς επίρρωση, καταλήγει σε μια κοινή αυτοκτονία, επιλογή ως συνέπεια μιας ανιάτης ασθένειας.

⁶⁴ *Plateforme*, σ.98

δηλώσει ότι «ο γιος είναι ο θάνατος του πατέρα».⁶⁵ Με αποκορύφωμα στη δυσκολία σύνδεσης να γίνεται το εγκεφαλικό επεισόδιο που καταδικάζει τον πατέρα του Πολ στην αλαλία και στην πλήρη αδυναμία λεκτικοποίησης, και ως εκ τούτου κατανόησης του από τον γιο. Αυτό που στερεί ακόμα περισσότερο χώρο από μια σχέση αγάπης είναι η πλεονεξία: οι σχέσεις δεν μπορούν να αποφύγουν, στην Δύση, να δηλητηριαστούν από την ιδιοτέλεια στα κληρονομικά.⁶⁶ Όπως επισημαίνει εξάλλου ο Bruno Viard, εμφανίζονται τέσσερεις γενιές ανθρώπων εντός της κάθε οικογένειας στα μυθιστορήματα του Ουελμπέκ, αλλά μεταξύ τους δεν υπάρχουν παρά μόνο ρήξεις και έλλειψη επικοινωνίας.⁶⁷

Τα συσσωρευόμενα κενά ως προς τη γονική συνθήκη θα λέγαμε ότι δεν δηλώνουν την απουσία, αλλά αντίθετα την απουσία δεσμού, μια στάση που μπορεί κάλλιστα να αυξήσει την ένταση της παρουσίας, με έναν τρόπο ανεστραμμένο. Ανιχνεύονται ψυχραμένες μομφές που έχουν ορίσει την κρίση του ήρωα: τόσο κρίση με τη νοητική, όσο και με την προσωπική έννοια.⁶⁸ Είναι η έλλειψη ενός παρελθόντος ως γιου, όχι ονειρικού και ευτυχισμένου αλλά έστω αρθρωμένου στη μνήμη, που διαμορφώνει και την κρίση του ως πιθανού γονέα, ως το σημείο της πλήρους απάρνησης και υποτίμησης. Επιπλέον, δείχνει να επικυρώνει και μια κρίση προγονικής αλυσίδας, μιας ταυτότητας συγγένειας, που σοβεί σε μεγάλο βαθμό στο μυαλό του ήρωα. Δεν είναι ότι το παρελθόν λείπει, τουναντίον: στο παρελθόν είναι που θα ψάξει συχνά ο ήρωας το προσωπικό του νόημα και τις όποιες αναγκαίες ταυτίσεις ενηλικίωσης. Όμως, ανοίγοντας αυτόν τον δρόμο, οι πρώτοι που θα συναντούσε και αναπόφευκτα οι πιο καίριοι, οι γονείς, λάμπουν διά της απουσίας ή της ανεπάρκειάς τους. Όχι τυχαία, λοιπόν, κάτι μένει άλυτο: ο γονιός συνεχίζει να είναι αχαρτογράφητη φιγούρα και ο ήρωας, όπως είδαμε, ένας γέρος που έχει χάσει τις κλασικές ηλικιακές μεταβάσεις, που πιστεύει ότι «δεν γινόμαστε ενήλικες πότε».⁶⁹

ΑΝΘΡΩΠΙΝΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ

«Έπιασε το βλέμμα μου πάνω στο στήθος της, είχε ένα γρήγορο χαμόγελο. «Μισέλ...» είπε μετά από ελαφριά σιωπή. Αναπήδησα με την χρήση του ονόματός μου. «Γιατί αισθάνεστε τόσο γέρος;» ρώτησε κοιτώντας με ευθεία μέσα στα μάτια».⁷⁰

Ο αφηγητής της Πλατφόρμας μάς είναι άγνωστος σχεδόν για εκατό σελίδες. Δεν νιώθει την ανάγκη να συστηθεί, ή μήπως δεν έχει νόημα να το κάνει; Τον γνωρίζουμε μόνο όταν μια γυναίκα του απευθύνεται. Χάρη σε ένα τέτοιο καθρέφτισμα αποκτά κάτι τόσο σημαντικό, ταυτοτικό, όπως το όνομα και μια βασική ιδιότητα διάκρισης από τους άλλους. Η διαδικασία αυτή της συνειδητοποίησης του εαυτού γίνεται πάντα σε σχέση με τον άλλον, λέει, κι αυτό είναι που την κάνει αβάσταχτη⁷¹ (ενδεχομένως λόγω της ευθραυστότητας και της προσωρινότητάς της). Γιατί ακόμα και στη βιωμένη σχέση, σε μια εξελισσόμενη επαφή, συναισθηματική ή σεξουαλική, η παύση αυτής της ταυτοποίησης διαμέσου του άλλου αναμφίβολα θα έρθει, φέρνοντας μόνο βάσανο και ωμότητα. Με τρόπο επίπονα

⁶⁵ Χάρτης, σ.21

⁶⁶ *Soumission*, σ.214

⁶⁷ Viard 2008

⁶⁸ Ο ήρωας π.χ. της Υποταγής κατηγορεί τους γονείς του για ασύλληπτο εγωισμό (*Soumission*, σ. 78)

⁶⁹ *Plateforme*, σ.9

⁷⁰ *Plateforme*, σ. 96

⁷¹ *Plateforme*, σ.98

απλό: όπως επαναλαμβάνεται συχνά, οι σχέσεις είναι οδυνηρές αλλά όχι πολύπλοκες. Μιας και αναφερόμαστε στον ουελμπεκικό ετεροφυλόφιλο, αυτός ο «άλλος» είναι σταθερά μια γυναίκα, κι η αναζήτηση της όποιας ευτυχίας μέσω αυτής ανάγεται σε όνειρο, αυτοσκοπό αλλά και ναρκοθετημένο πεδίο για τις αναζητήσεις του. Ακόμα και ο πιο ώριμος, λιγότερο κυνικός και συναισθηματικά πιο τρυφερός, Πολ, δεν παύει να επισημαίνει την αχρηστία του στο κοινωνικό πεδίο και να αντιστέκεται στη δικιά του ισοπέδωση, σωματική και πνευματική, μόνο μέσα από την παρουσία της Πруντάνς.

Ταυτόχρονα, όλες οι άλλες πιθανές κατηγορίες συσχετίσεων δείχνουν να ωχριούν σε βαρύτητα και παρουσία μέσα στη ζωή του άντρα. Η επαγγελματική συνύπαρξη, η φιλία, ακόμα και οι δεσμοί μέσα στην οικογένεια δεν δίνουν την ίδια ευχαρίστηση που μπορεί να προκύψει από το σύμπαν του ζεύγους, καίτοι προσωρινή, δύσκολη και βέβαια καταδικασμένη.⁷² Τα πρώτα κινούνται είτε από το υλικό συμφέρον, είτε από μια αμηχανία: οι οικογενειακές σχέσεις είναι συχνά γεμάτες από το δηλητήριο των κληρονομιών, οι φιλίες ιδίως της νιότης χάνονται στον χρόνο⁷³ ή όταν αναβιώνουν, χρησιμεύουν στον ήρωα σαν πρισματικοί φακοί της δικιάς του κατάστασης (βλέπε την σχέση παραδείγματος χάριν του Φλοράν με τον Αιμερίκ στη Σεροτονίνη). Ακόμη περισσότερο, το πεδίο έχει ήδη προαλειφθεί ακάνθινο από την παιδική ηλικία, για αυτόν που έμελλε να ζήσει την σκληρότητα των συνομήλικων του ως πρώτη ανάμνηση (βλ. τον Μпруνό, του οποίου η πρώτη ανάμνηση ήταν μια ταπείνωση, είτε τον αδερφό του Πολ στην Εκμηδένιση που έμελλε να γίνει ένα άβουλο πλάσμα, αιώνιο θύμα των πρώτων του σχολικών εκφοβισμών).⁷⁴ Η Γυναίκα είναι σε θέση διαφορετική, κυριαρχική. Έχει ιδιότητες σχεδόν υπεράνθρωπες να καθορίσει την πλοκή, τις ελπίδες του ήρωα, τις επιλογές που παίρνει.

Ωστόσο, είτε μιλάμε για αβαθείς εξω-ερωτικές συσχετίσεις, είτε για τη θηλυκή παρουσία στην ζωή του άντρα, η διαπίστωση είναι κοινή: λίγα πράγματα δείχνουν την αλλαγή σε σχέση με πρότερα, όσο η κατάρρευση των σχέσεων, το κενό της ανθρώπινης επικοινωνίας, εξελισσόμενο αντιστρόφως ανάλογα με την τεχνολογική εξέλιξη που δίνει μια ψευδαίσθηση συνεχούς εγγύτητας στερημένη πραγματικής παρουσίας. Ένας άνθρωπος με υπερσύγχρονο κινητό, δίκτυα να επικοινωνήσει με όλον τον κόσμο και ταυτόχρονα τόσους λίγους οικείους και τόσα λίγα να πει.⁷⁵

ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑ

«Η σεξουαλικότητα είναι εύθραυστο πράγμα, είναι δύσκολο να την προσπελάσεις και τόσο εύκολο να τη χάσεις.»⁷⁶

Η σεξουαλικότητα αποτελεί ένα από τα λίγα ή και το μοναδικό πεδίο μετριασμού της διάχυτης εκείνης αίσθησης ήττας και ισοπέδωσης που κατακλύζει από ένα σημείο και μετά κάθε μορφή του ουελμπεκικού άντρα. Αυτό συμβαίνει παρά (και φωτίζεται ανακλαστικά από) το γεγονός ότι η περιγραφή σεξουαλικών σκηνών δεν γίνεται με έναν ενιαίο τρόπο: πέρα από τις βασικές υφολογικές ομοιότητες η αποτύπωση των συναισθημάτων για την παρουσία του σεξ σε κάθε σημείο του έργου

⁷² Δυνατότητα, σ.87

⁷³ Serotonin, σ.147

⁷⁴ Aneantir, σ.368

⁷⁵ Aneantir, σ.411

⁷⁶ Χάρτης, σ. 243

καθορίζεται και από τη σχέση μεταξύ των εμπλεκομένων. Υπάρχει έτσι ένα φάσμα, από μια ωμή, σχεδόν δημοσιογραφική πορνογραφία⁷⁷ ως την αγνή συνεύρεση εντός του αγαπημένου ζεύγους, με την κατάσταση του τελευταίου να μπορεί κάθε στιγμή να αποτυπωθεί και να εκτιμηθεί από την ποιότητα της σεξουαλικής σχέσης.

Εν τούτοις το σεξ δεν είναι καθόλου ανεπηρέαστο από τις επιμέρους αρρώστιες που βλέπει ο ήρωας στον σύγχρονο κόσμο: αποξένωση, ευκαιριακότητα, αποθράσυνση της επιθυμίας και επικράτηση των φιλελεύθερων λογικών, όλα τα «*malaise du moment*» της εποχής μας έχουν διαβρώσει συστηματικά, απ' ό,τι φαίνεται, τις σεξουαλικές πρακτικές των ανθρώπων.⁷⁸ Αντικαθιστώντας την ευχαρίστηση με την επιθυμία, και στοχεύοντας στην υπέρμετρη διόγκωση της τελευταίας, η σύγχρονη κοινωνία μοιάζει να δημιουργεί υποκείμενα προορισμένα να θέλουν όλο και περισσότερο το σεξ χωρίς καμία εγγύηση πρόσβασης σε αυτό.⁷⁹ Υπάγεται κι αυτό πλέον, όπως τα πάντα και κυρίως όπως το χρήμα, στους όρους ενός ιδιότυπου και προερχόμενου από την Δύση ερωτικού φιλελευθερισμού (ο οποίος ξεκίνησε από το πεδίο της ηθικής μετά την δεκαετία του '60 για να περάσει σταδιακά σε όλο το εύρος, ποσοτικό και ποιοτικό, του σεξ).

Μπορεί να χρησιμοποιούμε εναλλασσόμενα τις λέξεις ερωτικός και σεξουαλικός, όμως χρειάζεται να γίνει μια διάκριση μεταξύ των δύο. Για τον σύγχρονο λευκό η αγνή σεξουαλικότητα είναι μια άσκηση στην ευχαρίστηση που πρέπει να εφευρεθεί εκ νέου, στην οποία έχουν πρόσβαση ίσως πιο εύκολα οι μη Δυτικοί και οι νέοι (για πεπερασμένο χρόνο) και στην οποία η συμμετοχή έχει όρους ιερότητας, ακόμη και κοινωνικής γαλήνης.⁸⁰ Ο έρωτας, από την άλλη, είναι ένας συνδυασμός συναισθήματος και πρακτικής, συναισθήματος μάλιστα φθοροποιού για την ακεραιότητα του υποκειμένου, μιας που προκύπτει από και καταλήγει πάντα σε έναν διαχωρισμό (ή στον φόβο αυτού).⁸¹ Αν η σεξουαλικότητα μπορεί να μεταφραστεί ως «σαρκικός έρωτας», που αποτελεί τη βάση της ευχαρίστησης,⁸² ο Έρωτας σφαιρικότερα περιέχει ένα επιπλέον συναισθηματικό στοιχείο που μπορεί σχεδόν να υποδουλώσει το υποκείμενο.

Ο έρωτας λοιπόν στο σύνολό του περιέχει κάτι το επώδυνο μυστηριακό και ανεξήγητο. Η σεξουαλικότητα είναι εξίσου μυστηριακή, αλλά ευκολότερα συνδεδεμένη με την ευχαρίστηση και μπορεί εν μέρει να χαρτογραφηθεί. Πράγματι, υπάρχουν για τον άντρα κριτήρια που ανακαλύπτονται προοδευτικά, στοιχεία απαραίτητα για την ύπαρξη της σεξουαλικής έλξης ή χημείας. Τα αρχικά κριτήρια, λέει ο Ντάνιελ, είναι επικίνδυνα ίδια με του ναζισμού: νιάτα, ομορφιά και δύναμη. Αυτά ωστόσο δεν επαρκούν, καθώς δεν υπάρχει ευχαρίστηση στην σεξουαλικότητα χωρίς το στοιχείο της

⁷⁷ Στον τρόπο με τον οποίο σκηνές σεξ παρουσιάζονται συχνά μόνο ως η αλληλουχία των σωματικών αντιδράσεων βλέπει ο Patricola (2005, σ. 218) στοιχεία της «προκλητικότητας», αλλά και της ιδιαιτερότητάς του Ουελμπέκ να εγκαθιδρύει μια «μη-μπρεχτική» απόσταση ως αφηγητής.

⁷⁸ Βλέπε και υποσημείωση ν.39 για το στοιχείο της ανιδιοτελούς προσφοράς.

⁷⁹ «Ένταση των επιθυμιών μέχρι το σημείο να γίνονται αφόρητες, καθιστώντας συγχρόνως την εκπλήρωσή τους όλο και περισσότερο ανέφικτη, αυτή ήταν η μοναδική αρχή πάνω στην οποία βασιζόταν η δυτική κοινωνία» (Δυνατότητα, σ.82)

⁸⁰ Βλέπε τη σύνδεση που περιγράφεται μεταξύ της μείωσης της σεξουαλικότητας και της αύξησης της βαρβαρότητας στις κοινωνίες (Δυνατότητα, σ.357)

⁸¹ Εδώ μια αναπάντεχη, στιγμιαία εισχώρηση του Ουελμπέκ στην ψυχανάλυση και τη δυναμική της απώλειας, οποία όπως θα δούμε επιδρά με υπόγειο τρόπο καθοριστικά στη δόμηση των χαρακτήρων του.

⁸² «Όταν εξαφανίζεται ο σαρκικός έρωτας, εξαφανίζονται τα πάντα» (Δυνατότητα, σ. 71)

ανιδιοτελούς προσφοράς.⁸³ Το βασικότερο όμως, και εδώ φαίνεται πως αυτή η έννοια υπάρχει κάπου μέσα στην πορεία της κατάπτωσης του ήρωα ως αγωνιζόμενο αντίβαρο, είναι η αγάπη και η ανάγκη της. Αυτή θεωρεί ως το βασικό στοιχείο της σεξουαλικότητας, αυτήν αναζητά και στις ανθρώπινες σχέσεις, αυτή ήταν η καθοριστική παράμετρος που μέσα σε ένα αγοραίο και σκληρό κόσμο μπόρεσε να δώσει χώρο σε λίγες στιγμές ευτυχίας ή στην πιθανότητα αυτής. Γι' αυτό τελικά, όση σημασία κι αν δίνεται στις αυστηρά ενσώματες πλευρές, η επιτυχία του έρωτα καθορίζεται από πνευματικές συνθήκες, οι οποίες στη σύγχρονη εποχή δεν μπορούν να εξασφαλιστούν.⁸⁴

Επομένως, βλέπουμε πως αρχίζουν να τακτοποιούνται οι προσεγγίσεις περί έρωτα, σεξουαλικότητας και αγάπης. Η σεξουαλικότητα, καίτοι ενέχει κινδύνους όταν γίνεται αυτοσκοπός,⁸⁵ παραμένει βαθιά ανθρώπινη, καθόλου υπερτιμημένη, καθώς μπορεί να διασώσει την υπόληψη του έρωτα, του παραμορφωμένου από την έλλειψη προσφοράς που μαστίζει τη συνείδηση στη σημερινή Δύση. Ίσως ως η μεγαλύτερη πλευρά, η βάση σε ένα ισοσκελές τρίγωνο που θα μπορούσε να κρατά ενωμένα τα δύο άλλα σκέλη, η αγάπη αναδεικνύεται ως η δεσπόζουσα, αν και δυσεύρετη στο σήμερα, κοινωνική δύναμη.

Όταν το σεξ όμως όσο παραμένει ασύνδετο με την αγάπη και τον κοινωνικό δεσμό, μπορεί να μετατραπεί σε σκηνικό αναπαραγωγής θλίψης και μίζερων καταστάσεων. Είναι συχνά ένα νοσηρό καταφύγιο: η σημασία της σεξουαλικότητας προκύπτει από την ιδιότητα του σώματος να είναι η μόνη αδιαμφισβήτητη πραγματικότητα σε μια θνήσκουσα Δύση.⁸⁶ Η υπερσεξουαλικότητα χωρίς ψυχή υπερτιμάται και μετατρέπεται ουσιαστικά σε υποσεξουαλικότητα, σε έλλειψη πραγματικής σεξουαλικής απόλαυσης όπως στις περιπέτειες του Μπρυνό των Σωματιδίων. Η απεγγραφή επίσης της σεξουαλικής πράξης από την αναπαραγωγή κάνει το σεξ «να υφίσταται λιγότερο ως αρχή απόλαυσης και περισσότερο ως αρχή ναρκισσιστικής διαφοροποίησης».⁸⁷ Η πολύπλοκη αυτή φύση του σεξ στον Ουελμπέκ συνοψίζεται έξοχα στην επισήμανση του Viard : «αν το σεξ εγγυάται το μέγιστο της απόλαυσης για την οποία είναι ικανοί οι άνθρωποι, είναι επίσης η πηγή μεγάλων βασάνων καθώς είναι το πρώτο θύμα της κοινωνικής αποσύνθεσης».⁸⁸

ΠΑΡΑΚΜΗ - ΑΠΑΙΣΙΟΔΟΞΙΑ

Κάθε λογοτεχνικός ή εν γένει μυθοπλαστικός ήρωας οφείλει, παραδοσιακά, να υφίσταται μια αλλαγή: στην κατάσταση του, την εκπλήρωση ή όχι των όποιων στόχων του, την κοσμοθεωρία του. Υπομένοντας

⁸³ «...ένιωθα χωρίς περιορισμούς ευτυχισμένος που ήμουν άντρας...γιατί για πρώτη φορά είχα βρει μια γυναίκα που ανοιγόταν ολοκληρωτικά σε μένα, που μου έδινε απόλυτα, χωρίς περιορισμούς, αυτό που μια γυναίκα μπορούσε να δώσει σε έναν άντρα» (Δυνατότητα, σ. 214)

⁸⁴ «Ο έρωτας δεν μπορεί ν' ανθίσει παρά μονάχα μέσα σε ειδικές πνευματικές συνθήκες, που σπανίως βρίσκονται συγκεντρωμένες όλες μαζί, και που είναι από κάθε πλευρά αντίθετες με την ελευθερία των ηθών που χαρακτηρίζει την σύγχρονη εποχή» (Επέκταση, σ.145)

⁸⁵ Στα μάτια άλλωστε του έμπειρου στα εγκλήματα αστυνομικού Ζασελέν , «Η σεξουαλικότητα [του] φαινόταν όλο και περισσότερο ως η πλέον άμεση και εμφανής εκδήλωση του κακού.» (Χάρτης, σ. 295)

⁸⁶ Grosdanis 2022, σ. 91

⁸⁷ Σωματίδια, σ. 215

⁸⁸ Viard 2013, σ. 15

τα χτυπήματα της πλοκής, ή απολαμβάνοντας την εύνοιά της, στα πλαίσια μιας σχετικά κλασικής φόρμας ο ήρωας θα ζει ή θα σκέφτεται, στο τέλος, διαφορετικά.

Ένας ήρωας που ξεκινά λοιπόν με μια απαισιόδοξη ματιά για τον κόσμο, θα βρεθεί να τον βλέπει πιο θετικά. Ένας άλλος που φτάνει να αισιοδοξεί, θα διαψευστεί. Το εντυπωσιακό με τον λευκό μεσήλικα του Ουελμπέκ είναι το πώς δραπετεύει μέσα στον μύθο από αυτούς τους κανόνες: η αισιοδοξία δεν έχει καμία θέση. Η απόλυτη θέση, η προαιώνια αλήθεια είναι ένας διάχυτος πεσιμισμός. Ειρωνικά, ανάμεσα σε όλους τους ουελμπεκικούς ήρωες, αυτός που ζει την πιο τραγική ανατροπή της ψευδαίσθησης ευτυχίας του είναι αυτός που τόλμησε να εκφραστεί στην αρχή αισιόδοξος: «Δεν ήμουν ευτυχισμένος, αλλά εκτιμούσα την ευτυχία και συνέχιζα να ελπίζω σ' αυτήν».⁸⁹ Εδώ η ευτυχία, υπό την αναμενόμενη μορφή μιας συντροφικής, ολοκληρωτικής σχέσης, θα βρεθεί μόνο πρόσκαιρα για να καταλήξει δολοφονημένη και να βυθίσει τον ήρωα στο πένθος και τη μισανθρωπία.

Υπάρχει μια σύνδεση ανάμεσα στην ψυχική κατάσταση του Μισέλ στο τέλος και την ψυχολογία του κάθε προτύπου λευκού ήρωα που συναντάμε στον Ουελμπέκ. Αυτήν τη διάψευση την προαισθανόμαστε, εκπεφρασμένη όμως διαφορετικά αλλού, ως απαισιόδοξία για την έλευση της, ως αίσθηση αναξιοσύνης της ευτυχίας για τον άντρα, ως θέση ότι οι όποιες καλές στιγμές στην ζωή απλά καθυστερούν το αναπόφευκτο της απότομης προσγείωσης.⁹⁰

Ο ήρωας είναι έτσι τόσο θεατής όσο και παράγωγο μιας διαδικασίας συνεχούς Παρακμής. Αυτή εκπέμπει παντού τα σημάδια της: στο σώμα, όπως εκτεταμένα είδαμε, τα πρώτα ίχνη του γήρατος που αμαυρώνουν το νεανικό και Ωραίο⁹¹ στους πολιτισμούς, οι ηθικές και κοινωνικές εξαθλιώσεις αλλοιώνουν τα υψηλά επιτεύγματα⁹² στους γάμους, το αργό βάδισμα προς τη ρήξη που έρχεται μέσα από μικρά ραγίσματα και απογοητεύσεις⁹³ στις θρησκείες, οι αδυναμίες τους να αποτελέσουν σφαιρικά αποτελεσματικά δόγματα για την ειρηνική συνύπαρξη της ανθρωπότητας.

Όλα τα παραπάνω αποτελούν στοιχεία που συνδέονται υπό τη σκέπη της ιδέας της μη αναστρεψιμότητας και η οποία, όπως είδαμε και στην ενότητα περί γήρατος, αποτελεί καίριο φιλοσοφικό σημείο για το ουελμπεκικό υποκείμενο.⁹⁴ Δεν είναι όμως μόνο η παρατήρησή αυτή που μετράει, αλλά και η χρήση της ως ενοποιητικού αρμού για μια σειρά από συναισθήματα που εκφράζονται από τους ήρωες, καλύπτοντας τους με ένα πέπλο συναισθηματικής ερήμωσης όπου μοιάζει να πρωτοστατεί η μοναξιά, διευθύνοντας τα υπόλοιπα «αρνητικά» συναισθήματα: ψυχρότητα, πικρία,⁹⁵ μισανθρωπία,⁹⁶ αποθάρρυνση,⁹⁷ απογοήτευση.⁹⁸

Αυτά μοιάζει να συγκρατεί ο αναγνώστης που παρακολουθεί την πορεία του ουελμπεκικού ήρωα, από τον απογοητευμένο τριαντάρη της *Επέκτασης* ως τον κεκλιμένο πενήνταπεντάρη Πολ της *Εκμηδένισης*,

⁸⁹ *Plateforme*, σ.20

⁹⁰ Βλέπε σχόλια όπως «ο άντρας δεν είναι φτιαγμένος για ευτυχία» (*Plateforme*, σ.157)

⁹¹ «Ήταν ακόμα νέος, σκέφτηκε, ακόμα δεν είχε ζήσει παρά μόνο το πρώτο μισό της κατάπτωσής του.» (Χάρτης, σ. 393)

⁹² *Επέκταση*, σ. 191

⁹³ Βλέπε το συνολικά μισάνθρωπο ύφος του ήρωα της *Επέκτασης* αλλά και σημεία (όπως *Aneantir*, 352) όπου εκφράζονται οι γενικευμένες αμφιβολίες για την ανθρώπινη κοινότητα.

⁹⁴ *Δυνατότητα*, σ. 415

⁹⁵ *Serotonine*, σ. 115

λιγότερο ή περισσότερο γλαφυρά, τα γνωρίσματα αυτά είναι πάντα περισσότερο έντονα από τα αντίθετά τους και πιο μόνιμα. Η συναισθηματική αυτή παραγωγή όμως δεν εξαντλείται, ούτε εξηγείται μόνο από τα τεκταινόμενα στην ατομική σφαίρα του ήρωα ή από κάποια απλή προδιάθεσή του.⁹⁶ Όπως θα δούμε στη συνέχεια, συνδέεται στενά με τις κοινωνικές συνθήκες στις οποίες αυτός εγγράφεται και γι' αυτό αποτελεί κομμάτι μιας εμπειρίας Παρακμής που μιλά σε δύο παράλληλες πορείες, ατομική και ευρύτερα συλλογική. Μια αναδυόμενη επομένως διάσταση του λογοτεχνικού ήρωα που μοιάζει ενοχλητικά να μας κατακλύζει, γίνεται ακριβώς η καίρια διάσταση του κόσμου που αυτός περιγράφει και από τον οποίο ξεκινά.

ΜΕΡΟΣ Β'

Οι κύριες θεματικές που συναντώνται στο έργο του Ουελμπέκ, ως πόλοι αναφοράς αλλά και μικροσύμπαντα στα οποία επενεργεί ή από τα οποία επηρεάζεται ο πρότυπος αρσενικός χαρακτήρας του, μας απασχόλησαν στο βαθμό που ορίζουν έναν ευρύ αλλά χαρτογραφήσιμο, απαραίτητο για τη μελέτη του υποκειμένου «χρονότοπο». Εδώ αξίζει, για τη συνέχεια της μελέτης, να δούμε κάπως διακριτά τον τρόπο γραφής και τη δόμηση του χαρακτήρα. Θα δίνουμε στοιχεία που αφορούν τις αφηγηματικές τεχνικές και τα υφολογικά εργαλεία, χωρίς να έχουμε σκοπό μια στενά κειμενική ανάλυση, αλλά περισσότερο διότι οι ιδιαίτερες αυτές πτυχές μας φέρνουν, θεωρούμε, πιο κοντά σε ένα συμπέρασμα που αφορά μια ιδιαίτερη πολιτισμική πλαισίωση με την οποία πλάθεται τελικά ο ουελμπεκικός χαρακτήρας. Στοιχεία περιοδολόγησης και σχολιασμού της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας αντλούνται από το έργο του Travers, ενώ για μια σφαιρική εικόνα της λογοτεχνικής κριτικής χρησιμοποιούμε την εισαγωγή στη θεωρία του Barry.

Θα δούμε πως το μυθιστορηματικό υποκείμενο του ύστερου εικοστού αιώνα, απομονώνοντάς το στην ουελμπεκική γραφή, φτάνει να εκφράζει βαθύτερες κοινωνικές και ιστορικές δυναμικές και να διαμορφώνεται σε πλήρη ευθυγράμμιση με την πορεία αλλά και τις αντιφάσεις του σύγχρονου κοινωνικού υποκειμένου. Εδώ θα βασιστούμε σε στοιχεία κοινωνιολογικών και ψυχολογικών θεωρήσεων - συγκεκριμένα στα έργα των Ehrenberg, Han, Recalcati και Fink. Σε όλο το εύρος της προσπάθειάς μας ανατρέχουμε σε παρατηρήσεις από μεριάς βιβλίων και άρθρων ποικίλων σχολιαστών

⁹⁶ Η ματιά αυτή σκιάζει άλλωστε και τους συμπληρωματικούς χαρακτήρες, βλέπε τη θαλερή και δυναμική Όλγα: «Ήταν νέα, ή ακριβέστερα ήταν ακόμα νέα, φανταζόταν ακόμα ότι η ζωή προσφέρει πολλές και διάφορες δυνατότητες, ότι μια ανθρώπινη σχέση μπορεί να έχει πορεία στο χρόνο με αλλεπάλληλες, αντικρουόμενες εξελίξεις.» (Χάρτης, σ. 101, υπογράμμιση δική μου)

στην ελληνική και γαλλική γλώσσα που έχουν ασχοληθεί στενά με τη συγγραφική παραγωγή του Μισέλ Ουελμπέκ. Τέλος, θα προσπαθήσουμε να εμπλουτίσουμε την οπτική μας με εργαλεία της ευρύτερης πολιτισμικής θεωρίας, βασιζόμενοι στα αντίστοιχα έργα των Philip Smith, John Storey και Fredric Jameson.

Ο κόσμος ως σουπερμάρκετ και ως χλεύη⁹⁷

Η λογοτεχνία της νεωτερικότητας χαρακτηρίστηκε από αλλαγές σε ό,τι αφορά τη θέση του ήρωα, τις τεχνικές περιγραφής, τη δομή και φυσιολογία της αφήγησης. Θα λέγαμε ότι οι ξεχωριστοί, ενδοκειμενικοί κόσμοι αυτής της τελευταίας, για τουλάχιστον μια εικοσαετία και με βασικό άξονα παρέμβασης τις θεωρίες που προέρχονται από τον γαλλικό δομισμό, μονοπώλησαν τόσο τις λογοτεχνικές αναλύσεις όσο και τα αξιολογικά φορτία που αυτές μπορεί να έθεταν στα επί μέρους κείμενα. Με αυτήν την έννοια, η στυλιστική καινοτομία και πολυπλοκότητα, το αμφίσημο, η πολλαπλότητα ορίζονταν ως κυρίαρχες αξίες, σε συνδυασμό με μια διευρυμένη αλλά συχνά μη δεδηλωμένη διακειμενικότητα που έπρεπε άλλωστε να είναι παρούσα ως το απαραίτητο πιστοποιητικό εισαγωγής, από ένα σημείο και μετά, στον κόσμο του μεταμοντέρνου.

Θα μπορούσαν επομένως εύκολα να κινδυνεύσουν να χαρακτηριστούν αναχρονιστικά, συντηρητικά ή τουλάχιστον στάσιμα, στυλ που αποκηρύσσουν στοιχεία όπως η ετερογένεια και η παθιασμένη γραφή, ο διάχυτος λυρισμός, ο συναισθηματισμός και η ένταση. Μέσα στον φρενήρη ρυθμό με τον οποίο το μυθιστόρημα διένυσε την μοντερνιστική του εφηβεία, οτιδήποτε τολμά να σταματήσει να επιταχύνει μπορεί εύκολα να κατηγορηθεί ότι φέρει απλώς τα στοιχεία ενός πρότερου, ξεπερασμένου ρεαλισμού.

Είναι βέβαια αλήθεια ότι μια εντατικοποίηση του ρυθμού ανανέωσης της λογοτεχνίας, στα όρια της αυτιστικής αποθέωσης, οδήγησε σχεδόν νομοτελειακά σε μια εξάντληση των τρόπων με τους οποίους θα μπορούσε αυτή να ανανεωθεί (Jameson 1998). Για μια μερίδα της λογοτεχνικής παραγωγής, μοιάζει λοιπόν μονόδρομος μια επιστροφή, ή καλύτερα επανεφεύρεση ενός στυλ ανανεωμένης ρεαλιστικής γραφής, την οποία φτάνουμε τελικά να αναγνωρίσουμε στα έργα του Ουελμπέκ.

Είναι γνωστό ότι πέραν των υπόλοιπων ακανθωδών σημείων στην υποδοχή του έργου του, ένα κομμάτι που συγκέντρωσε διχογνωμίες και προβληματισμό είναι το ερώτημα του «στυλ Ουελμπέκ». Πέραν του αφορισμού που έκανε, προς υπεράσπισή του, ο ίδιος ο συγγραφέας,⁹⁸ μπορούμε φυσικά να εντοπίσουμε, υπό το φως πλέον οκτώ ολοκληρωμένων μυθιστορημάτων, τεχνικές που επαναλαμβάνονται και αναγνωρίζονται ξεκάθαρα στα κείμενά του. Μετά από μια πρώτη εμφάνιση μέσω της ποίησης, ο Ουελμπέκ αφιερώθηκε σε ένα πεζογραφικό στυλ όχι πλήρως ομοιογενές αλλά με ξεκάθαρα επαναλαμβανόμενα στοιχεία σχολιασμένα από αρκετούς ερευνητές – βλέπε, για παράδειγμα, τη σύνοψη που κάνει ο Dominique Noguez μετά από μια εξαντλητική παράθεση παραπομπών και χωρίων (Noguez, 2003): ως στυλιστικά στοιχεία αναγνωρίζουμε «τη σημασία της μέτα-γλώσσας, την αφθονία λεκτικών και γραμματικών σημαδιών της επιστημονικότητας, τη χρήση μιας πλούσιας πανοπλίας επιρρηματικών μορφών προορισμένων να σταθμίσουν τα εκφωνούμενα και να

⁹⁷ Maris 2014, σ. 76

⁹⁸ Βλέπε Ουελμπέκ 2021, σ. 139-144

τους δώσουν έναν αναμφισβήτητο χαρακτήρα».⁹⁹ Ο Χρήστος Γροσδάνης συμπληρώνει εύστοχα την «πλαγιογράφηση για να τονίσει ή να ειρωνευτεί μια ιδέα και την προσφυγή στη γενίκευση και την υπερβολή»,¹⁰⁰ ενώ διακρίνει και την αμφισημία που προξενεί η έλλειψη πιο περίτεχνου ύφους.

Το συμπέρασμα το οποίο εξάγει ο Noguez με αφορμή τον Ουελμπέκ είναι ότι το νέο μυθιστόρημα αρθρώνεται με τα ντεκόρ μιας πλήρους κοινοτοπίας (banalité) – εννοώντας την επιστράτευση απλών καθημερινών τόπων, με δεσπίζων εξ αυτών το σουπερμάρκετ¹⁰¹ – με μια περιγραφή «ηθελημένα πεζή και αμβλεία»¹⁰² - θα προσθέταμε, αποστασιοποιημένη. Εδώ έχουμε να κάνουμε με μια θέση που μπορεί να γενικεύει προς ένα υπαρκτό υποσύνολο μιας σύγχρονης μυθιστορηματικής γλώσσας, αλλά βρίσκει μάλλον τον πιο καινοτόμο εκφραστή της στο πρόσωπο του Ουελμπέκ.¹⁰³

Ο ίδιος άλλωστε ο συγγραφέας έχει αναφερθεί στην τεχνική του ως συνύπαρξη «δύο συμπληρωματικών προσεγγίσεων : της συγκινησιακής και της κλινικής. Από την μια μεριά η ανατομή, η ψυχρή ανάλυση, το [πικρό] χιούμορ – από την άλλη η αισθαντική και λυρική συμμετοχή, με έναν άμεσο λυρισμό».¹⁰⁴ Ανάλογες επισημάνσεις κάνει και ο Bruno Viard, αναγνωρίζοντας στο στυλ μια «αλλαγή κλίμακα, ένα εφέ του ζουμ, απότομα περάσματα από την πιο λεπτή μυθιστορηματική λεπτομέρεια σε μια ευρέως κοινωνιολογική προοπτική».¹⁰⁵

Γιατί όμως έχει βαρύτητα, τελικά, το ταυτόχρονα λυρικό και αποστασιοποιημένο αυτό στυλ; Με ποια ρεύματα μπορεί να συγγενεύει; Προκύπτει μόνο από μια αναγκαία διαχείριση ενός κορεσμού στο σώμα της Λογοτεχνίας; Γιατί συρράπτεται τόσο καλά με το εσωτερικό πεδίο των χαρακτήρων του Ουελμπέκ; Από πού έχει προέλθει αυτό το εσωτερικό;

Τον καθοριστικό ρόλο φαίνεται να παίζει η κοινωνιολογική οπτική την οποία καταδεικνύει ο Viard ως αναπόσπαστο κομμάτι του στυλ γραφής. Υποστηρίζουμε ότι η εξαιρετικής τάξεως διεισδυτικότητα με την οποία πλάθεται ο ουελμπεκικός άντρας οφείλεται στο ότι συγκεντρώνει στοιχεία της σύγχρονης κοινωνίας ως εκρηκτικά υλικά που δεν τον περιορίζουν σε μια αυστηρά «κειμενική» του διάσταση. Αποτυπώνεται έτσι επιτυχώς, επιπλέον, ως κοινωνιολογικό και ψυχολογικό υποκείμενο – έστω περιορισμένο στα όρια ενός σύγχρονου λευκού άντρα - και συνεκδοχικά μιας δεσπίζουσας εκδοχής του σύγχρονου Δυτικού τύπου ανθρώπου. Αυτές τις τρεις πτυχές -λογοτεχνική, κοινωνιολογική και ψυχική- θα προσπαθήσουμε να περιγράψουμε στην συνέχεια.

Πέσε ξανά. Πέσε από ψηλότερα

⁹⁹ Noguez 2003, σ. 127

¹⁰⁰ Γροσδάνης 2022

¹⁰¹ Dissaux 2019, σ. 34: «Κανείς δεν μπόρεσε, όπως ο Ουελμπέκ, να δείξει την κενότητα ενός κόσμου του οποίου οι ναοί έχουν γίνει τα σουπερμάρκετ».

¹⁰² Noguez 2003, σ. 108

¹⁰³ Για πτυχές της επιτυχίας ως προς την πρόσληψη αυτής της γλώσσας, δες ενδεικτικά Βαϊάννης 2021 και Monnin 1999

¹⁰⁴ Houellebecq 2012, σ.22

¹⁰⁵ Viard 2008, σ.51

Είδαμε στο τέλος του προηγούμενου μέρους με ποιον τρόπο η έννοια της παρακμής αποτελεί βασική συνιστώσα στο έργο του Ουελμπέκ. Η επιλογή της συγκεκριμένης λέξης ως τίτλου σε μια μη ομοιογενή ομάδα καταστάσεων έχει σημασία, καθώς συνδέει ευθέως τον συγγραφέα με το λογοτεχνικό ρεύμα της Ρομαντικής Παρακμής, του οποίου δεσπόζουσα φιγούρα ήταν ο Ζορίς-Καρλ Υσμάν, παθητικός συνοδοιπόρος και μέντορας των περιπλανήσεων του Φρανσουά στην Υποταγή. Ιστορικά η Παρακμή αποτέλεσε σε μεγάλο βαθμό τη συνέχεια του πρότερου Ρομαντισμού και αναδείχθηκε σε κυρίαρχη αισθητική του fin de siècle στην Ευρώπη.¹⁰⁶

Εκ πρώτης όψεως, η γραφή του Ουελμπέκ δεν έχει σχέση απόλυτη, ούτε ιδιαίτερα εμφανή με τους Ρομαντικούς δύο αιώνων πριν. Ορθότερα, ο ουελμπεκικός ήρωας δεν είναι ένας κλασικός ρομαντικός ήρωας, στον βαθμό που δεν επιλέγει να δώσει μια ενεργό μάχη ενάντια στον σύγχρονο κόσμο τον οποίο καταγγέλλει - σχήμα που μπορεί, θα λέγαμε, να συνοψίσει τη ρομαντική γενεαλογία των χαρακτήρων από την υποσύνη ως τον εικοστό αιώνα. Βέβαια, σε ό, τι αφορά την ποιότητα του ήρωα, σύμφωνα με πολλές αφηγηματικές θεωρίες, τους τελευταίους αιώνες η μυθολογία τείνει να κατεβαίνει αδιάκοπα την αξιολογική κλίμακα των χαρακτήρων: από τα επικά κατορθώματα του Μεσαίωνα και τους πρωταγωνιστές «υψηλής μίμησης» έχουμε καταλήξει στον ρεαλισμό και την ειρωνική απελπισία της εποχής μας.¹⁰⁷ Με όσα έχουμε δει ως τώρα, μια τέτοια περιγραφή ταιριάζει αρκετά στον άντρα-δημιούργημα του Ουελμπέκ.

Ίσως έτσι από τη σκοπιά μιας λογοτεχνικής εξέλιξης να ήταν εύλογο να εμφανιστεί ένα τέτοιο πρότυπο λογοτεχνικού πρωταγωνιστή, ακόμη κι ως αλλοιωμένη αλλά σαφής συνέχεια της ρομαντικής παράδοσης. Πράγματι, αν ανατρέξουμε σε πιο αρχαίους ορισμούς του Ρομαντισμού και τον δούμε ως το ρεύμα που πρέσβευε «τη φαντασία έναντι του ορθού λόγου, τη βαθύτερη ουσία έναντι της μορφής, την αυθεντικότητα έναντι της σύμβασης και την ενέργεια έναντι της αδράνειας»¹⁰⁸ θα διακρίνουμε ομοιότητες αλλά και μια χτυπητή διαφορά που εντοπίζεται ακριβώς στο επίπεδο της ενεργητικότητας. Ο ουελμπεκικός άντρας δύσκολα μπορεί να ενεργήσει απέναντι στις δυσκολίες του σύγχρονου κόσμου, τον μέμφεται σε βάθος αλλά είναι εκ προοιμίου ισοπεδωμένος από την αδράνεια. Παρατηρούμε τη σύνδεση αλλά και μια μετεξέλιξη των ρομαντικών ποιοτικών χαρακτηριστικών : ενώ λόγου χάριν η λατρεία της νεότητας ήταν βασικό στοιχείο της ρομαντικής παρακμής, ο Ουελμπέκ την υπηρετεί πικρόχολα και αντίστροφα, από την σκοπιά των παραιτημένων γέρων.

Αυτό όμως που προσδένει περισσότερο το ουελμπεκικό υποκείμενο στο άρμα του ρομαντισμού είναι μια πολύ συγκεκριμένη οπτική γωνία που του επιβάλλει η σχολαστική παρατήρηση. Μια διχαστική προσέγγιση, η οποία ξεκινάει (όπως είδαμε) ήδη από το ύφος γραφής και προχωρά στη θεώρηση των πραγμάτων. Το υποκείμενο πίσω από τον επιφανειακό κυνισμό του αναφέρεται σε αξίες, ιδανικά και δυνάμεις που έχουν οριστικά χαθεί με την επικράτηση του Κακού. Οι απόψεις του για το Καλό, η ανάγκη πίστης του σε αυτό θα λέγαμε ότι κρύβονται μέσα από την εκτεταμένη επισκόπησή, εκ μέρους του, της φθοράς και της διάβρωσης. Σύμφωνα με τον Aurelien Bellanger, ο Ουελμπέκ λειτουργεί στις μέρες μας ως εγκυκλοπαιδιστής του Κακού : στο έργο του, «...τους φυσικούς τρόμους διαδέχονται οι

¹⁰⁶ Travers 2015, σ. 214

¹⁰⁷ Smith 2006

¹⁰⁸ Travers 2015, σ. 55

βιολογικοί, μετά επέρχονται οι κοινωνικοί τρόμοι».¹⁰⁹ Επικρατεί στο βάθος ένας διάχυτος δυϊσμός που νιώθουμε να επικαλείται μια πρότερη, χαμένη βασιλεία του Καλού. Χάρη στον προκλητικό λόγο και τις εικονοκλαστικές περιγραφές φαίνεται η απέχθεια του υποκειμένου για το μεγαλύτερο μέρος του σύγχρονου κόσμου. Αυτή η διχαστική παράσταση του κόσμου αντλεί σε βάθος από τη ρομαντική παράδοση, ξεκινώντας από το ύφος και φτάνοντας ως τους χαρακτήρες και τις αξίες.¹¹⁰

Αντίθετα βέβαια με τον πρώιμο ρομαντισμό, δεν υπάρχει εδώ μια αντίρροπη εξύμνηση της Φύσης. Σε ένα απλουστευμένο δίπολο φύσης-επιστήμης, σαφέστατα στον Ουελμπέκ τασσόμαστε με την επιστημονική πλευρά. Παρόλο που όπως είδαμε το υποκείμενο ζει στο έπακρο την εποχή της επιστήμης, αυτή δεν μπορεί να συμβάλει στην ολοκλήρωσή του. Χρησιμοποιείται ως «δομική αρχή, ερμηνευτικό εργαλείο και αφηγηματικός κινητήρας»,¹¹¹ είναι ένα χρήσιμο «βήμα στο πλάι»¹¹² που συμβάλει σε μια απαιτούμενη στάση επισκόπησης και αδράνειας. Από την στιγμή όμως που είναι βασική επίγονος του ορθού λόγου, είναι προορισμένη να αντιμετωπίζεται με καχυποψία από το υποκείμενο, το οποίο επιμένει να στέκεται ενάντια «στον διαβρωτικό εξορθολογισμό που έφερε η φιλοσοφία του Διαφωτισμού».¹¹³

Υπό αυτή τη σκοπιά, η λογοτεχνική πολιτογράφηση του ουελμπεκικού έργου μπορεί να ιδωθεί σε συνάρτηση με παράγωγα των διάφορων εκδοχών ρομαντισμού. Πράγματι, μια φράση που έχει περιγράψει αρκετά πετυχημένα τα βιβλία του είναι «δυστοπικά παραμύθια τρόμου» : ελευθερώνονται έτσι συνειρμοί που μας πηγαίνουν τόσο σε μια νεογοτθική λογοτεχνία, όσο και στην (συγγενή του γοτθικού) επιστημονική φαντασία. Στο έργο του που πλησιάζει περισσότερο αυτό το τελευταίο είδος (τη Δυνατότητα), ο Ουελμπέκ επιστρατεύει αναδρομική αφήγηση, με τον μελλοντικό Ντάνιελ να συμβάλει σε ένα αφηγηματικό Nachtraglichkeit,¹¹⁴ να χρησιμεύει ως ματιά που καθιστά πιο ευκρινή και αμερόληπτη την καταγγελία του σύγχρονου μας κόσμου.

Ακόμα λοιπόν και ως συγγραφέας επιστημονικής φαντασίας, ο Ουελμπέκ είναι ο «κληρονόμος των επιστημονικά υποβοηθούμενων ρομαντισμών».¹¹⁵ Το υποκείμενο του μπορεί να κουβαλά την πορεία και τα σημάδια από ενάμιση αιώνα λογοτεχνικών ρευμάτων, όμως ανήκει τελικά σε ένα γένος εξελιγμένα ρομαντικό. Η συντριπτική υπεροχή της ομοδιηγητικής αφήγησης με εσωτερική εστίαση συμβάλει ακόμα περισσότερο στην ανάδειξη ενός υποκειμενισμού ο οποίος φέρει ρομαντικά γονίδια. Η γραφή επιθυμεί να έχει το περίβλημα μιας αντικειμενικότητας, για να εκφράσει ισχυρά ένα λογοτεχνικό υποκείμενο δυσανεσθημένο από τον περίγυρό του. Συμπερασματικά, μπορούμε να ακολουθήσουμε τον Bruno Viard που λέει ότι «ο Ουελμπέκ είναι ρομαντικός συγγραφέας, αν ο ρομαντισμός συνοψίζεται στη συνεπαρμένη κριτική του μοντέρνου κόσμου».¹¹⁶

¹⁰⁹ Bellanger 2012, σ.27

¹¹⁰ Όπως επισημαίνει ο Bellanger (2012, σ. 98), η ένωση λυρισμού και ειρωνείας είναι χαρακτηριστική του γοτθικού μυθιστορήματος.

¹¹¹ Monnin 1999

¹¹² Monnin 1999

¹¹³ Travers 2005, σ.62

¹¹⁴ Μεθύτερο βίωμα : όρος δανεισμένος από την ψυχανάλυση – αναφέρεται στην αναδρομική ανακατασκευή ενός τραύματος μέσα στο πλαίσιο της θεραπείας. Για την χρήση της στην κριτική, βλέπε και Jameson 2003

¹¹⁵ Bellanger 2012, σ. 38

¹¹⁶ Viard 2013, σ. 111

Το βάρος του εφικτού

Η κοινωνία της πειθαρχίας του Foucault, που αποτελούνταν από νοσοκομεία, ψυχιατρικά άσυλα, φυλακές, στρατόπεδα και εργοστάσια, δεν είναι πια η κοινωνία του σήμερα. Έχει αντικατασταθεί από μια τελείως διαφορετική κοινωνία, μια κοινωνία γυμναστηρίων, πύργων με γραφεία, τραπεζών, αεροδρομίων, εμπορικών κέντρων και γενετικών εργαστηρίων. Η κοινωνία του 21^{ου} αιώνα δεν είναι πια κοινωνία της πειθαρχίας, αλλά κοινωνία της επίδοσης.¹¹⁷

Το πρώτο μέλος της στρατιάς των αρσενικών μας χαρακτήρων, ο ήρωας της *Επέκτασης*, νιώθει τον κόσμο γύρω του να βρίσκεται αφόρητα ψηλά. Αυτό τον τοποθετεί αναγκαστικά σε μια θέση χαμηλότερη, χωρίς να ευθύνεται γι' αυτό – και τον βυθίζει, αργά και βασανιστικά, στην κατάθλιψη. Η έννοια αυτή είναι δεσπόζουσα και ποικιλοτρόπως παρούσα στην ψυχική σφαίρα του ουελμπεκικού άντρα. Θα ήταν όμως τουλάχιστον ελλειμματικό, για να μην πούμε λανθασμένο, να την εξετάσουμε απλώς ως μια ατομική εκδήλωση συναισθηματικής αρρώστιας.

Πλάι σε όλες τις αργά συσσωρευόμενες αλλαγές που επέφερε στο κοινωνικό στερέωμα, η νεωτερικότητα ήταν η εποχή στην οποία δημιουργήθηκε κάτι σχετικά πρωτοφανές : αυτό που θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε *πολιτισμικές ασθένειες*. Ασθένειες με την αυστηρά ιατρική έννοια, δηλαδή σύνολο ξεκάθαρων συμπτωμάτων που περιστέλλουν τη λειτουργικότητα και ευεξία του ατόμου, όμως πολιτισμικές καθότι για πρώτη φορά η αιτία αποδιδόταν σε κάτι άλλο πέρα από τη φύση, και πιο συγκεκριμένα σε κάποιο *ανθρώπινο δημιούργημα*. Η πρώτη σχετική αναφορά γίνεται με τον όρο *railway spine*, ο οποίος αναφέρεται στις ενοχλήσεις ανθρώπων που έχουν υποστεί είτε σιδηροδρομικό ατύχημα είτε απλά μια υπερβολική παρουσία εντός ενός τεχνολογικού εργαλείου πλήρως ανθρώπινης κατασκευής, όπως ήταν ο σιδηρόδρομος.¹¹⁸ Ο άνθρωπος πια δεν είχε ανάγκη οποιαδήποτε πτυχή της φύσης για να αρρωστήσει : η ίδια του η ευρηματικότητα και η εξάπλωση της τεχνολογίας με τρόπο δυσανάλογα επιβαρυντικό για το σώμα του αρκούσαν για να τον καταστήσουν ασθενή.

Η αυξανόμενη πολυπλοκότητα του αστικού περιβάλλοντος και η καλπάζουσα τεχνολογική άνθηση τροποποίησαν κοινωνικές σχέσεις και ατομικές εκδηλώσεις. Οι πολιτισμικές ασθένειες, όπως ήταν ευκολότερο να γίνει σε μια εποχή ανόδου τόσο του ατομισμού όσο και της ψυχολογίας, βρήκαν το βασίλειό τους στην σφαίρα των ψυχικών συνδρόμων. Το νευρικό άγχος ήταν το άγχος του ανθρώπου που έμπαινε, από επιλογή ή περισσότερο από βία, στην μοντέρνα εποχή. Όπως μας λέει ο Ehrenberg:

Στα είκοσι τελευταία χρόνια του 19^{ου} αιώνα, η μοντέρνα τέχνη κατέλαβε την νευρικότητα, τις αισθήσεις και τα ένστικτα. «Αυτό που είναι μοντέρνο, έγραφε ο Hugo von Hoffmanstahl το 1893, είναι οι παλιές επιπλώσεις και οι νέες

¹¹⁷ Han 2015

¹¹⁸ Ehrenberg 1998, σ. 50

νευρικότητες» : μελαγχολική νοσταλγία για στην σταθερότητα ενός κόσμου σε
εξαφάνιση, ανήσυχη κούρσα προς ένα φευγαλέο παρόν.¹¹⁹

Μια μεταβολή σε ηθικό και πολιτισμικό επίπεδο επήλθε κατά τη διάρκεια του εικοστού αιώνα για να εμπλουτίσει την εικόνα. Μεταξύ αρχικής και ύστερης νεωτερικότητας, η κοινωνία αλλάζει ως προς τις ορίζουσες και τις δυνάμεις συνοχής στο εσωτερικό της και κατ' επέκταση και στο εσωτερικό του ατόμου-υποκειμένου. Η πειθαρχία και το καθήκον παραχωρούν την θέση τους στην ελευθερία και την επίδοση. Πριν, το άτομο οριζόταν μέσω των καθηκόντων και των δεσμεύσεών του. Μετά το 1960, «η απάντηση αλλάζει τόνο: μέσω του να είμαστε σύμφωνοι με τις επιθυμίες είναι που μπορούμε να κατακτήσουμε την ευτυχία. Ο δεδηλωμένος στόχος αυτής της συμβουλής είναι η αυτοεκτίμηση».¹²⁰

Αυτή η αλλαγή δεν εξαλείφει απλά τα όρια που έμπαιναν από εξωτερικούς ως προς το υποκείμενο καταναγκαστικούς δείκτες, αλλά το καθιστά και μόνο υπεύθυνο για την ύπαρξη της ευτυχίας του. Μετατρέπει έτσι την ευτυχία σε αποτέλεσμα ατομικής επίδοσης μέσα σε ένα φόντο φαινομενικά απεριόριστων δυνατοτήτων. Αυτή η αλλαγή υποδείγματος οδηγεί σε αλλαγή της κυρίαρχης πολιτισμικής ασθένειας : αυτή δεν είναι πια το νευρωτικό άγχος, αλλά η κατάθλιψη. Ξεσπάει ακριβώς γιατί το επιδοσιακό υποκείμενο «κουράζεται από το να μπορεί»¹²¹ και φέρει αυτό και μόνο την παράλογη ευθύνη της αποτυχίας του. Αν, όπως το σκεφτόταν ο Φρόυντ, «ο άνθρωπος γίνεται νευρωτικός γιατί δεν μπορεί να αντέξει τον βαθμό παραίτησης που απαιτεί η κοινωνία, γίνεται καταθλιπτικός γιατί πρέπει να αντέξει την ψευδαισθήση ότι όλα του είναι εφικτά».¹²²

Σε όλους τους τομείς, επιχείρηση, σχολείο, οικογένεια, οι κανόνες δεν είναι πια υπακοή και προσαρμογή στην ηθική, αλλά ευελιξία, αλλαγή και ταχύτητα αντίδρασης. Οι προσταγές αυτές είναι εδώ και καιρό εγκατεστημένες στην καθημερινότητα πλήθους κυρίαρχων λόγων της Δύσης. Δεν τις βλέπουμε μόνο στη ρητορική της σύγχρονης διαφήμισης (και μάλιστα του κομματιού της που ταυτίζεται περισσότερο με αρσενικού τύπου επιτελέσεις), αλλά και των σύγχρονων στελεχών επιχειρήσεων και διαχειριστών ανθρώπινων πόρων.

Αυτοί οι τελευταίοι είναι πρότυπο πετυχημένου ανθρωπολογικού τύπου, αλλά και ένα λογοτεχνικό «ανθρώπινο δυναμικό» - για να επιστρέψουμε στον Ουελμπέκ. Οι χαρακτήρες του προέρχονται συχνά και αρχετυπικά από τον κόσμο των επιχειρήσεων - του οποίου έχει γίνει σε μεγάλο βαθμό ο «καυστικός ζωγράφος»¹²³ - και απηχούν την κοινωνικοποιημένη παρουσία αυτής της «παθολογίας της επίδοσης». Στην *Επέκταση*, μια νέα εκδοχή Μπαρτλεμπυ¹²⁴ είναι αντιμέτωπη με τον λυπηρό και παράλογο, αλλά πια ηγεμονικό στη Δύση κόσμο της επιχείρησης.¹²⁵ Δίκαια αναγνωρίζεται λοιπόν η ικανότητα του

¹¹⁹ Ehrenberg 1998, σ. 45

¹²⁰ Ehrenberg 1998

¹²¹ Han 2015, σ. 58

¹²² Ehrenberg 1998, σ. 293

¹²³ Monnin 1999

¹²⁴ Αναφορά στην νουβέλα *Μπαρτλεμπυ* του Χέρμαν Μέλβιλ, όπου κεντρικός ήρωας είναι ένας υπάλληλος νομικού γραφείου που υιοθετεί μια χαμηλής έντασης, ακραία παθητική στάση απέναντι στην εξουσία της εργοδοσίας του.

¹²⁵ Bellanger 2012, σ. 98

Ουελμπέκ να αδράττει «αυτό που οι Γερμανοί φιλόσοφοι ονομάζουν Zeitgeist: το πνεύμα της εποχής».¹²⁶

Η σαρωτική άρση φραγμών και απαγορεύσεων μετά τη δεκαετία του 1960 (την οποία στηλιτεύει επίσης καυστικά ο Ουελμπέκ) επιχείρησε να θέσει τον άνθρωπο στο απόγειο της αυτοκυριαρχίας του, επιβάλλοντας του ωστόσο την κατάθλιψη ως έναν αμείλικτο ομόλογο. Η νόσηση αυτή δεν ήρθε χωρίς προειδοποιήσεις: ήδη από το 1970 με μελέτες όπως το *Σοκ του μέλλοντος* του Alvin Toffler είχε προαλειφθεί μια κοινωνία όπου «το ευέλικτο, το προσωρινό και η υπερ-επιλογή κινδυνεύουν να οδηγήσουν σε μια γενίκευση της κόπωσης, της οποίας η κατάθλιψη θα ήταν το κυριότερο αποτέλεσμα».¹²⁷ Δεν είναι τυχαίο ότι στις ασθένειες του καιρού μας, πολλές από αυτές που εκδηλώνονται ενδημούν στα έγκατα του επιχειρηματικού κόσμου και αποτελούν συνώνυμα της κατάθλιψης : χρόνια κόπωση, burn-out, νοητική εξουθένωση.

Η κατάθλιψη επομένως δεν περιορίζεται στην ατομική παθογένεια ή προδιάθεση. Δεν είναι το αιτιατό μόνο κάποιων σύγχρονων «αυξημένων απαιτήσεων». Προκαλείται από το φορτίο «της κοινωνικής επιταγής να ανήκεις μόνο στον εαυτό σου, είναι η παθολογική έκφραση της αποτυχίας του ανθρώπου της ύστερης νεωτερικότητας να γίνει ο εαυτός του».¹²⁸ Το βάρος των πολλαπλών δυνατοτήτων και της λήψης πρωτοβουλίας για το σύγχρονο υποκείμενο είναι τεράστιο – κι όπως παρατηρεί με οξυδέρκεια ο Bruno Viard, οι χαρακτήρες του Ουελμπέκ «είναι οι μεγάλοι καμένοι της νεωτερικότητας, που προσφέρονται για την αποστροφή, τον οίκτο αλλά και την περισυλλογή μας».¹²⁹

Το σύμπαν μίας έλλειψης

Το να μιλήσουμε με όρους ατομικής ψυχολογίας για έναν λογοτεχνικό χαρακτήρα μοιάζει συχνά μια αυθαίρετη προσφυγή στην ερμηνευτική του βάθους. Μπορεί να παρασύρει την αναλυτική ματιά σε μια ατέλειωτη αναζήτηση άρρητων κινήτρων, απωθήσεων και τραυμάτων στο υπόβαθρο του υποκειμένου – ή, ακόμη χειρότερα, να βρει εύκολες απαντήσεις σε δύσκολα ερωτήματα κοιτάζοντας με αντίστοιχο τρόπο τον συγγραφέα. Είναι γνωστή η οξυδέρκεια που δίνει η ψυχαναλυτική, ιδιαίτερα, κριτική σε λογοτεχνικές αναλύσεις, η οποία όμως κινδυνεύει να γίνει ενίοτε ένα αρκετά αυθαίρετο όπλο τεράστιου βεληνεκούς.¹³⁰

Η θέση μας δεν γίνεται καλύτερη αν λάβουμε υπόψη την δεδηλωμένη καχυποψία εκ μέρους του ίδιου του Ουελμπέκ προς τη θεσμικού τύπου Ψυχολογία και ιδιαίτερα την Ψυχανάλυση, για της οποίας την αχρηστία δηλώνει μια αδιαμφισβήτητη βεβαιότητα.¹³¹ Η άρνηση αυτή για την ψυχολογική ανάλυση μπορεί να ερμηνευτεί στην προσήλωση του Ουελμπέκ στο δόγμα του Κοντ, ο οποίος επίσης δεν αναγνώριζε την ψυχολογία ως επιστημονικό πεδίο.¹³²

¹²⁶ Novak-Lechevalier 2019, σ.159

¹²⁷ Ehrenberg 1998

¹²⁸ Han 2015, σ 56

¹²⁹ Viard 2013, σ. 26

¹³⁰ Βλέπε ενδεικτικά την αποτελεσματικότητα και τα όρια της ψυχαναλυτικής κριτικής στο Barry 2009.

¹³¹ Ουελμπέκ και Ανρύ-Λεβύ 2010, σ. 47

¹³² Viard 2013

Ωστόσο, έχοντας ήδη εισάγει προηγουμένως την έννοια της κατάθλιψης ως σύγχρονης ανθρωπολογικής πληγής, έχουμε μπει επίσης αναγκαστικά στην επικράτεια της ψυχολογίας. Οι ίδιοι οι κεντρικοί χαρακτήρες του δεν στερούνται ούτε ψυχισμού, ούτε (κυρίως) ψυχικού πόνου. Είδαμε πριν μια κοινωνιολογική οπτική που βοηθά να ανιχνεύσουμε ένα μέρος της προέλευσης αυτού του πόνου. Όπως επισημαίνει επιπλέον ο Han, στην κατάθλιψη οδηγεί και μια χαρακτηριστική ένδεια, λόγω του αύξοντος κατακερματισμού και της εξατομίκευσης της κοινωνίας.¹³³ Αυτή είναι η ένδεια δεσμού την οποία συναντήσαμε ως κυρίαρχη αίσθηση στη σχέση του υποκειμένου με τις γονεϊκές φιγούρες.

Η απουσία ενεργότερης παρουσίας ή έστω ενός βαθύτερου στοχασμού για τους γονείς από μεριάς του υποκειμένου μπορεί να μας παραπέμψει σε μια προβληματική αρχαϊκή σχέση που παραμένει ακανθώδης, αλλά σε ασυνείδητο επίπεδο. Ως ασυνείδητο δεν εννοούμε μια δεξαμενή στην οποία ο πονηρός κριτικός θα σκάψει για να βρει την αιτία των παλινωδιών του χαρακτήρα, αλλά ένα ανείπωτο πεδίο που «δουλεύει ενεργά στη ζωή του υποκειμένου ακριβώς επειδή είναι μέρος της ζωής του».¹³⁴ Εκεί μπορεί να εδρεύουν απωθήσεις ή βιώματα – κλειδιά, τα οποία αποκτούν μεγαλύτερη σημασία όσο περισσότερο απουσιάζουν ή αποσιωπώνται.

Η ελεγεία σε ένα πρότερο, αρμονικό παρελθόν, σε μια γαλήνη που δεν θα επιστρέψει πια λόγω του αποτρόπαιου παρόντος είναι εύκολο να οριστεί με όρους ψυχολογίας : πρόκειται για έναν θρήνο του μητρικού δεσμού ο οποίος αποκόπηκε τραυματικά. Εδώ συναντάμε ένα είδος απώλειας που μπορεί, φέρνοντας ξανά στον νου μας τις ρομαντικές καταβολές, να επεκταθεί σε όλες τις θηλυκές μορφές. Όπως για πολλούς ρομαντικούς, το θηλυκό αποτέλεσε τον πυρήνα μιας ποιητικής της απώλειας,¹³⁵ έτσι και ο άντρας του Ουελμπέκ έχει σε κάθε περίπτωση να διηγηθεί την ιστορία μιας καθοριστικής στη ζωή του γυναίκας η οποία χάθηκε. Αρχέγονη μορφή αυτών των γυναικών δεν θα μπορούσε παρά να είναι η μητέρα,¹³⁶ ως συμβολική αναπαράσταση για το αβάσταχτο του πρώτου αποχωρισμού – και το γεγονός ότι οι βιογραφίες και του ίδιου του Ουελμπέκ συγκλίνουν σε αυτήν την καθοριστική προσωπική του στιγμή απλώς τακτοποιεί καλύτερα τις διαδοχές μιας ιστορίας δημιουργικότητας.¹³⁷

Η απώλεια αυτή της πρώιμης σχέσης με τη μητέρα δεν μπορεί να εξισορροπηθεί ούτε με κάποια φυσική της παρουσία μεταγενέστερα στην ζωή. Το υποκείμενο δεν μπορεί να εκφράσει πλήρως την αγάπη μέσω του λόγου, να δείξει στον Άλλο ότι «νιώθει έλλειψη και ότι αυτή η έλλειψή του τον αφορά».¹³⁸ Ενδεχομένως περνά στην ενοχική, καταθλιπτική θέση αυτού που νιώθει ο ίδιος υπεύθυνος για το ότι τη στερήθηκε. Ενδεχομένως, πάλι, αυτή η πληγή της στέρησης απόλαυσης να απωθηθεί και να μετατραπεί σε ίσης αλλά αντίθετης έντασης ορμή : η απέχθεια είναι πάντα ένα ξεκάθαρο σημάδι απώθησης,¹³⁹ και ως τέτοιο μπορούμε να ερμηνεύσουμε το μίσος που εκφράζει ο Μπρυνό στην μητέρα

¹³³ Han 2015, σ. 56

¹³⁴ Recalcati 2024, σ 37

¹³⁵ Travers 2005, σ. 96

¹³⁶ Για τη θέση της γυναίκας από τη σκοπιά της αναζήτησης μιας μητρότητας στον Ουελμπέκ βλέπε και Patricola 2005, κυρίως σ. 144-146

¹³⁷ Βλέπε Viard 2013, σ. 129

¹³⁸ Fink 2024, σ. 90

¹³⁹ Βλ. Fink 2024, σ. 61: «Η απέχθεια είναι ένα βέβαιο σημάδι απώθησης: εκφράζουμε ξεκάθαρη απέχθεια – σε αντίθεση με την απλή αδιαφορία ή την αποφυγή – απέναντι σε εκείνα τα πράγματα που μας ενδιέφεραν και μας διασκέδαζαν περισσότερο από οτιδήποτε άλλο πριν από την απώθηση».

του ενώ αυτή πεθαίνει – σκηνή που αποτελεί και τη μόνη κατά πρόσωπο συνομιλία του Άντρα με τη μητέρα του σε όλο το έργο του Ουελμπέκ.

Η ανεπίλυτη αυτή γονική συνθήκη δεν αφήνει αλώβητη την πατρική φιγούρα – η οποία, από Συμβολικής άποψης, φυσιολογικά μπορεί συχνά να μετριάσει τη δυσφορία του μητρικού αποχωρισμού. Πράγματι ο Viard αναγνωρίζει στον Ουελμπέκ την έλλειψη τόσο μητρικής όσο και πατρικής αγάπης και θεωρεί ότι το σύνολο του έργου του «πολιορκείται από μια μόνιμη αναζήτηση της πατρότητας».¹⁴⁰ Η θέση της μητέρας όμως είναι αναμφίβολα πιο θεμελιώδης λόγω του συνηθέστερου ρόλου της ως πρώτου φροντιστή. Η σημασία της αποδεικνύεται μέσω της εντονότερης, σε σχέση με τον πατέρα, απουσίας της από τις ζωές του ουελμπεκικού υποκειμένου. Τη θέση αυτή μπορεί να επιβεβαιώσει μια ιδιαίτερη εικονοποιία που συναντάμε στο τέλος των μυθιστορημάτων : στην *Επέκταση* ο ήρωας επιστρέφει στις πηγές του Αρντές, στη *Δυνατότητα* ο μελλοντικός Ντάνιελ κάνει το βήμα προς την θάλασσα – ο συνδυασμός υδάτινου στοιχείου και μιας γαληνεμένης επιστροφής δεν μπορεί να ληφθεί παρά ως συμβολική μητρική αναφορά.

Συμπέρασμα – Η νεωτερική αγανάκτηση

Σε μια συζήτηση για την επιλογή της λέξης *Πλατφόρμα* ως μυθιστορηματικού τίτλου, ο Frederic Beigbeder αναφέρεται σε ένα χωρίο του βιβλίου, όπου ο κεντρικός ήρωας διηγείται την ανάβαση του σε μια πλατφόρμα ηλεκτρικού πυλώνα απ' όπου έμεινε να παρατηρεί το γύρω τοπίο. Για τον Beigbeder, «αυτός ο τρομακτικός τόπος ακινησίας (...), αυτό το ακρωτήριο από ασφάλι όπου ο άνθρωπος δεν τολμάει πια να κάνει μια κίνηση (...) αντιλαμβανόμενος τη γελοία αχρηστία του πεπρωμένου του : αυτή η πλατφόρμα είναι η μεταφορά της ανθρώπινης κατάστασης».¹⁴¹

Η εικόνα αυτή μας θυμίζει ένα έργο τέχνης εμβληματικό για την εποχή του Ρομαντισμού : τον *Περιηγητή* πάνω από την θάλασσα της ομίχλης του Caspar Friedrich. Μπορούμε να φανταστούμε τον λευκό άντρα του Ουελμπέκ ως ένα ανεστραμμένο είδωλο αυτής της φιγούρας. Δεν κοιτά από ψηλά αλλά από χαμηλά, δεν παρατηρεί με δέος τα γύρω βουνά, αλλά με απέχθεια τον νέο κόσμο και του επιρρίπτει ό,τι απέδιδε ο Ρομαντισμός στα παράγωγα του Διαφωτισμού. Μέσα στα πολιτισμικά και ψυχολογικά αδιέξοδα που του έχουν επιβληθεί, αδυνατεί να βρει μια διέξοδο, η οποία θα μπορούσε στον Ρομαντικό πρόγονό του να περνά μέσα από το Θείο. Η αναζήτηση του θρησκευτικού αισθήματος αποδεικνύεται μάταιη. Η θρησκεία θα μπορούσε να είναι μια διέξοδος, όσο είχε υπό την μυστηριακή κυριαρχία της τεράστιο κομμάτι των ερωτημάτων του ανθρώπου, τα οποία πλέον όμως βρίσκουν απαντήσεις υπό την αιγίδα της επιστήμης. Ο καρπός της γνώσης, δυστυχώς, έχει κάνει μη αναστρέψιμη την πορεία και αδύνατη μια επιστροφή σε έναν οποιοδήποτε Παράδεισο.

Μιλώντας την ίδια στιγμή για το λογοτεχνικό και ψυχολογικό υποκείμενο, θα έλεγε κανείς ότι αυτό είναι καταδικασμένο να είναι ελλειμματικό ήδη από τη στιγμή που έχει μπει στη χώρα της γλώσσας (στο πεδίο του Συμβολικού).¹⁴² Η θέση αυτή δημιουργεί ένα μόνιμο καταθλιπτικό και ατομικό στάτους: στην εποχή της νέας αποσπασματικότητας, «ακριβώς επειδή η κοινωνία καθιστά αδύνατη την ύπαρξη

¹⁴⁰ Viard 2013, σ. 158

¹⁴¹ Beigbeder 2011

αντικειμενικά ισχυρών και μάλιστα οριστικών μορφών, το υποκείμενο ωθείται σε μια ναρκισσιστική επανάληψη του εαυτού του, με αποτέλεσμα να μην καταλήγει σε καμία μορφή, καμία σταθερή εικόνα του εαυτού του, κανένα *χαρακτήρα*». ¹⁴³

Το υποκείμενο θα μπορούσε υποθετικά να εναγκαλιστεί με την αποσπασματικότητα των μορφών. Να υπερβεί την έλλειψη του αποδεχόμενο την βασιλεία της, και ίσως σε αυτό το επίπεδο να πέρναγε τα σύνορα μιας νέας πολιτισμικής μετάβασης. Να ξεπερνούσε το σοκ της εξαφάνισης του Θεού και των πεπερασμένων ορίων της επιστήμης. Να συντονιζόταν με την εποχή του, αποδεχόμενο την έλλειψη, το ρίσκο και τον φόβο της απώλειας. ¹⁴⁴ Στην περίπτωση αυτή θα υπερέβαινε τα άγχη της νεωτερικότητας και ίσως να ήταν δεκτικότερο στην αγορά, τα παράγωγα και την κυριαρχία της - ειδικά αν σκεφτούμε τον μεταμοντερνισμό ως το πολιτισμικό κυρίαρχο στοιχείο του ύστερου, πολυεθνικού καπιταλισμού. ¹⁴⁵

Όμως τίποτα από αυτά δεν συμβαίνει. Παραμένει ένα ρομαντικό υποκείμενο χτυπημένο από την ιστορική εξέλιξη και στερημένο από τη διέξοδο της πίστης, την οποία εγκληματικά παραμέρισε ο ορθολογισμός, χωρίς να φέρει την ευτυχία. ¹⁴⁶ Έτσι, είναι ένα νέο-ρομαντικό υποκείμενο επιστημονικής ματαιώσης, που αδυνατεί να περάσει ατραυμάτιστο στη μεταμοντέρνα εποχή.

Επίλογος

«Μας λείπουν οριστικές μορφές με αρχή και τέλος». ¹⁴⁷

Στην αδυναμία μετάβασης προς μια ομαλή μεταμοντέρνα συνθήκη, το δυτικό υποκείμενο υποφέρει. Ο άντρας του Ουελμπέκ μοιάζει δύσκολα να βρίσκει διέξοδο. Στην *Εκμηδένιση*, ο Πολ αναρωτιέται για τον πατέρα του : «αν ο πατέρας του μπορούσε να καυλώνει, να διαβάξει και να αγναντεύει τα φύλλα, τότε δεν έλειπε απολύτως τίποτα από τη ζωή του». ¹⁴⁸ Αυτός ο συνδυασμός βουδιστικού αφορισμού και ρομαντικής νοσταλγίας ίσως είναι μια απάντηση, που έρχεται όμως με δυσκολία και σπανιότητα να φέρει την ηρεμία. Συχνότερα, αυτό που ηρεμεί τον ήρωα είναι το να μειώνει τα εξωτερικά ερεθίσματα και να βυθίζεται στην ενοποιητική, λογική αλληλουχία ενός συστήματος. Όταν διαβάξει, για παράδειγμα, Ωγκύστ Κοντ. Ο Γάλλος κοινωνιολόγος είχε πολλές φιλοδοξίες : να υποκαταστήσει τη θρησκεία μέσω της επιστήμης, να αναμορφώσει την κοινωνία, να ορίσει έναν νέο τρόπο σκέψης για τον

¹⁴² Recalcati 2024, σ. 101: «Η κατάστασή μας ως όντα που ενοικούν τη γλώσσα είναι ότι αναγκαστικά διαχωριζόμαστε από την ψευδαισθητική ιδέα μιας απόλυτης, χωρίς ευνουχισμό, απόλαυσης. Αυτός ο αναπόφευκτος διαχωρισμός δεν συμβαίνει εξαιτίας μιας κοινωνίας άδικα κατασταλτικής, αλλά εξαιτίας της πράξης, για να το πούμε ακριβώς, της πράξης διαχωρισμού, που εισάγεται από τη γλώσσα».

¹⁴³ Han 2015, σ. 15

¹⁴⁴ Βλέπε και στο Maris 2014, σ. 64 : Η εσωτερίκευση του φόβου του ρίσκου (το οποίο παινεύεται κατά τα άλλα από τους οικονομολόγους της αγοράς) στους ήρωες του Μισέλ Ουελμπέκ μπορεί να ιδωθεί και ως μια εξήγηση του άγχους τους.

¹⁴⁵ Αναφορά στον Jameson από Storey 2015, σ. 277

¹⁴⁶ Αντίστοιχες αντιφάσεις στο τέλος της πρώιμης ρομαντικής εποχής μας περιγράφονται και στο Travers 2005, σ. 105 : «σε αυτά τα συμφραζόμενα, στο ξημέρωμα του θριάμβου του θετικισμού κα του ωφελιμισμού, η ρομαντική παρόρμηση δεν μπορεί να επιβιώσει - η φαντασιακή θεώρηση είναι πια ιστορικά αδύνατη και η άγνοια δεν μπορεί να διδαχθεί».

¹⁴⁷ Han 2015, σ. 13

¹⁴⁸ Aneantir, σ. 541

άνθρωπο. Όμως το σύστημα της σκέψης του αποδείχθηκε ότι κατάγεται επικίνδυνα πολύ από τους Γάλλους αντιδραστικούς και τις γερμανικές ρομαντικές αφέλειες,¹⁴⁹ ενώ δεν μπορεί να αποτελέσει εφαρμόσιμο εγχείρημα και να απαντήσει στο ερώτημα του θανάτου.

Στην εποχή όπου η κρίση των μεγάλων αφηγήσεων δεν έχει σταματήσει να αναγνωρίζεται ως σοβούσα, το ερώτημα παραμένει καίριο: ποιο θα μπορούσε να είναι αυτό το απαραίτητο ελάχιστο ενοποιητικό σύστημα; Που θα μπορούσε να κοιτάξει για να ξαναβρεί μια ενότητα χωρίς αυταπάτες το υποκείμενο; Τι θα μπορούσε, πέρα από τα ακανθώδη εδάφη της θρησκείας, να δώσει αυτή την καθησυχαστική αίσθηση εσωτερικής συνοχής από την οποία τόσο πάσχει ο κόσμος μας; Ίσως δεν χρειάζεται να δούμε πολύ πιο μακριά από την τέχνη του μυθιστορήματος και το πεδίο της λογοτεχνίας - αυτού που υπηρετούν μαζί δημιουργοί, κριτικοί και αναγνώστες ως «λαθροθήρες της ελπίδας».¹⁵⁰

Για να παραφράσουμε τον Horkheimer, η «αυθεντική» κουλτούρα θα μπορούσε να αναλάβει εν μέρει την ουτοπική λειτουργία της θρησκείας: να διατηρεί ζωντανή την ανθρώπινη επιθυμία για έναν καλύτερο κόσμο, ακριβώς ενταγμένου στους περιορισμούς του παρόντος.¹⁵¹ Η λογοτεχνία θα μπορούσε να χρησιμεύσει ως κατάλληλος πρισματικός φακός για τις διδαχές της Επιστήμης, χωρίς να της προσάπτει αιωνίως τη δολοφονία του Θεού. Η σχέση μεταξύ των δύο μπορεί να είναι πολύ στενή: καθώς η λογοτεχνία είναι «εξοικειωμένη εδώ και πολύ καιρό με τις έννοιες του αφηρημένου περιεχομένου, των μνημονικών αποτυπωμάτων και της διανοητικής προσομοίωσης της πραγματικότητας, δεν είναι παρά εφαρμοσμένη νευροεπιστήμη».¹⁵² Το μυθιστόρημα ως ένας αυτόνομος κόσμος, ως ολοκληρωμένη οντότητα θα μπορούσε να χρησιμεύσει στην θέση αυτής της δύναμης ερμηνείας και καθησυχασμού που με απατηλό τρόπο ήταν για τον προνεωτερικό άνθρωπο οι θρησκευτικές δομές. Ο Προυστ αναγνώριζε ότι «μόνο η αισθητική βούληση για μορφή μπορεί να μας βγάλει από την σύγχυση και την αταξία της νεωτερικότητας».¹⁵³

Στο μυθοπλαστικό σύμπαν κοινωνικών και θρησκευτικών αναταράξεων της Υποταγής,¹⁵⁴ βιβλίου που έδειξε πάνω απ' όλα «τη μεγάλη διανοητική κόπωση του Δυτικού ανθρώπου»,¹⁵⁵ ο αφηγητής μας λέει ότι μέσα στην απελπισία τους, ό,τι απέμενε στους ανθρώπους, ήταν η λογοτεχνία. Η ελεγεία της λογοτεχνίας παρουσιάζεται εκεί ως υποκατάστατο της προσευχής - και η λογοτεχνία ό,τι κοντινότερο στον Θεό μπορεί πια ο άνθρωπος να επινοήσει.¹⁵⁶ Επιλέγουμε για το τελευταίο κομμάτι αυτής της εργασίας να μεταφράσουμε δύο κείμενα του Μισέλ Ουελμπέκ που μιλούν, καθόλου αταίριαστα με το περί Θεού ερώτημα, για τη συγγραφική δημιουργία και τη χρησιμότητα της μυθοπλασίας μπροστά στις δυσκολίες της ζωής.

¹⁴⁹ Viard 2013, σ. 76: « Η οργανικιστική σκέψη του Κοντ βρίσκει την προέλευσή της στους μεγάλους αντιδραστικούς Γάλλους στοχαστές όπως ο Bonald και ο De Maistre και στους γερμανούς ρομαντικούς όπως ο Χέρντερ ή ο Φίχτε ».

¹⁵⁰ Novak-Lechevalier 2019, σ.87

¹⁵¹ Storey 2015 - η υπογράμμιση αποτελεί μέρος της παράφρασής μου.

¹⁵² Bellanger 2012, σ. 233

¹⁵³ Travers 2005, σ.236

¹⁵⁴ Για την κάλυψη του κενού συνοχής από μεριάς της θρησκείας στο συγκεκριμένο βιβλίο, βλέπε και το Μπαλαμπανίδης 2022

¹⁵⁵ Dissaux 2019, σ. 64

¹⁵⁶ Juliot και Novak-Lechevalier 2022, σ. 10 - 16

Σε ένα δεδηλωμένα άθεο υποκείμενο, στον καταθλιπτικό αλλά ορθολογιστή Δυτικό, στο σύγχρονο υπερμοντέρνο άτομο, η θρησκεία μοιάζει (δικαιολογημένα πια) απάντηση ανεργμάνιστη, περιοριστική και κατώτερη των προσδοκιών. Όμως, όπως σχολιάζει ο Bellanger με αφορμή την απαρχή, τον πρώτο ουελμπεκικό πρωταγωνιστή, «αν η Επέκταση είναι η αφήγηση μιας κατάθλιψης, οι βαθύτερες αιτίες αυτής είναι θρησκευτικής τάξης».¹⁵⁷ Χρειάζεται μια «τροποποίηση του βλέμματος»: όταν όλες οι παρηγοριές, φιλοσοφικές οι θρησκευτικές, αποτυγχάνουν, όταν το κενό απειλεί να μας καταπιεί, η μόνη παρηγοριά που αναπληρώνει είναι η λογοτεχνία.¹⁵⁸ Αξίζει επομένως της να δώσουμε την ευκαιρία να δοκιμάσει τις δυνάμεις της. Με τα λόγια του ίδιου του Ουελμπέκ : «Η λογοτεχνία τα τακτοποιεί όλα, τα βολεύει όλα, ψάχνει στα σκουπίδια και γλείφει τις πληγές της δυστυχίας».¹⁵⁹ Οι στόχοι άλλωστε λογοτεχνίας και θρησκείας, σε τελική ανάλυση, μοιάζουν κοινοί και πολύ απλοί : μια επαρκής ερμηνεία ενός χαώδους κόσμου και μια όσο γίνεται γενναιότερη συμφιλίωση μας με τη θνητότητα.

ΜΕΡΟΣ Γ΄

Σε μια εποχή στοιχειωμένη από την «αποσύνδεση», όπου κανείς αισθάνεται όλο και πιο μόνος, όλο και πιο απελπισμένος, η λογοτεχνία γίνεται ο μόνος χώρος ανοιχτός στην συνάντηση με την ψυχή ενός άλλου. Η λογοτεχνία όμως χρειάζεται (τουλάχιστον) μια θεωρία, κι όπως επισημαίνει η Novak-Lechevalier, όλοι οι σημαντικοί χαρακτήρες στο έργο του Μισέλ Ουελμπέκ είναι και «θεωρητικοί σε ισχύ».¹⁶⁰ Δεν είναι παράξενο επομένως ότι ο συγγραφέας, πολύ πριν επιδοθεί στην δημιουργία χαρακτήρων, έγραψε από τη θέση, τότε, του ποιητή, ακριβώς αυτό που αποτελεί την αποκρυστάλλωση μιας στοιχειωδώς δομημένης θεωρίας : ένα σύνολο δημιουργικών «κανόνων», έστω και με την συναισθηματικά φορτισμένη μορφή των αφορισμών.

Για την αποτελεσματικότητα ή όχι της όποιας μεθόδου τους, όπως και για την ποιότητά τους, κρίνονται κάποια στιγμή οι περισσότεροι συγγραφείς. Αυτό που σπάνια κρίνεται, ίσως γιατί μοιάζει αυτονόητο, ίσως γιατί μας είναι δυσνόητο, είναι η χρησιμότητα τους - και σε αυτό το ερώτημα προσπάθησε να απαντήσει ο Ουελμπέκ στο τέλος (μέχρι τώρα) της δημιουργικής διαδρομής του, μοιραζόμενος με ένα πανεπιστημιακό κοινό τα συμπεράσματα του πάνω στην ανάγκη της μυθοπλασίας.

Το κείμενο με τίτλο *Rester vivant: méthode* εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1991 από τις Editions de La Difference στη συλλογή *Rester vivant et autres textes*. Ήταν η δεύτερη εμφάνιση του Μισέλ Ουελμπέκ, μετά την συλλογή ποιημάτων *La Poursuite du bonheur* της ίδιας χρονιάς. Η μετάφραση γίνεται από την έκδοση του 2022 της σειράς *Librio* (μέρος του οίκου Flammarion). Τα υπόλοιπα κείμενα της πρωτότυπης έκδοσης έχουν μεταφραστεί στα ελληνικά και στην πλειοψηφία τους περιλαμβάνονται στο *Παρεμβάσεις 2020* του Βιβλιοπωλείου της Εστίας.

¹⁵⁷ Bellanger 2012, σ. 86

¹⁵⁸ Novak-Lechevalier 2019, σ. 153

¹⁵⁹ Ουελμπέκ 2012, σ.44

¹⁶⁰ Novak-Lechevalier 2019, σ.170

Στο κείμενο με τίτλο «La fiction, pour l'homme, n'est pas seulement un plaisir ; c'est un besoin » Ο συγγραφέας εκθέτει αυτό που μπορεί να φέρει το μυθιστόρημα όταν υποφέρουμε. Αυτή η διάλεξη¹⁶¹ εκφωνήθηκε από τον συγγραφέα στις 15 Ιούνη 2022, στο Πανεπιστήμιο Κόρε Ντ' Ένα, στη Σικελία, του οποίου εκείνη την ημέρα αναγορεύθηκε επίτιμος διδάκτορας. Η Le Figaro δημοσίευσε αυτό το ανέκδοτο κείμενο στην Γαλλία, σε ηλεκτρονική μορφή, τον Αύγουστο της ίδιας χρονιάς. Η πρωτότυπη έκδοση είναι διαθέσιμη στο <https://www.lefigaro.fr/vox/societe/michel-houellebecq-la-fiction-pour-l-homme-n-est-pas-seulement-un-plaisir-c-est-un-besoin-20220829>

Όλες οι σημειώσεις ανήκουν στην μετάφραση.

Μένοντας ζωντανοί

Μέθοδος

Εν αρχή, το βάσανο

« Το σύμπαν κραυγάζει. Το μπετόν σηματοδοτεί την βία με την οποία χτυπήθηκε για να γίνει τοίχος. Το μπετόν κραυγάζει. Το γρασίδι στενάζει κάτω από τα δόντια του ζώου. Και ο άνθρωπος; Τι θα πούμε για τον άνθρωπο; »

Ο κόσμος είναι ένα ανεπτυγμένο βάσανο. Στις απαρχές του, υπάρχει ένας κόμβος βασάνου. Κάθε ύπαρξη είναι μια επέκταση και μία σύνθλιψη: όλα τα πράγματα υποφέρουν, μέχρι να είναι. Το τίποτα δονείται από πόνο, μέχρι να καταφέρει να είναι πόνος: μέσα σε έναν άθλιο παροξυσμό.

Τα όντα διαφοροποιούνται και γίνονται πιο σύνθετα, χωρίς να χάνουν τίποτα από την πρώτη φύση τους. Μετά από ένα ορισμένο επίπεδο συνείδησης, παράγεται η κραυγή. Από εκεί πηγάζει η ποίηση. Η αρθρωμένη γλώσσα, επίσης.

Το πρώτο ποιητικό βήμα συνίσταται να γυρνάς στις απαρχές. Δηλαδή: στο βάσανο.

Οι συμβάσεις της ταλαιπωρίας είναι σημαντικές – δεν είναι ουσιαστικές. Κάθε βάσανο είναι καλό. Κάθε βάσανο είναι χρήσιμο. Κάθε βάσανο δίνει καρπούς. Κάθε βάσανο είναι ένα σύμπαν.

¹⁶¹ Στο πρωτότυπο: lectio magistralis

Ο Ανρί είναι ενός έτους. Ξαπλώνει κάτω, οι πάνες του είναι λερωμένες: ουρλιάζει. Η μητέρα του περνά και ξαναπερνά χτυπώντας τα τακούνια της στις πλάκες του δωματίου, ψάχνοντας το σουτιέν και τη φούστα της. Βιάζεται να πάει στο βραδινό ραντεβού της. Αυτό το πραγματάκι, το καλυμμένο από σκατά, που χτυπιέται στα πλακάκια, την εξοργίζει. Αρχίζει κι αυτή τις κραυγές. Ο Ανρί ουρλιάζει πιο δυνατά. Μετά αυτή βγαίνει.

Ο Ανρί μόλις ξεκίνησε την καριέρα του ως ποιητής.

Ο Μαρκ είναι δέκα χρονών. Ο πατέρας του πεθαίνει από καρκίνο στο νοσοκομείο. Αυτό το είδος φθαρμένου μηχανήματος, με σωλήνες στον λαιμό και ορούς στις φλέβες, είναι ο πατέρας του. Μόνο το βλέμμα ζει: εκφράζει την ταλαιπωρία και τον φόβο. Ο Μαρκ υποφέρει επίσης. Επίσης φοβάται. Αγαπά τον πατέρα του. Και ταυτόχρονα αρχίζει να επιθυμεί ο πατέρας του να πεθάνει, κι αρχίζει να αισθάνεται ένοχος γι' αυτό.

Ο Μαρκ θα πρέπει να δουλέψει. Θα πρέπει να αναπτύξει μέσα του αυτό το τόσο ιδιαίτερο και τόσο γόνιμο βάσανο: την Πολύ Αγία Ενοχή.

Ο Μισέλ είναι δεκαπέντε χρονών. Κανένα κορίτσι δεν τον έχει φιλήσει ποτέ. Θα ήθελε να χορέψει με την Συλβί: όμως η Συλβί χορεύει με τον Πατρίς, και εμφανώς το ευχαριστείται. Είναι παγωμένος: η μουσική εισχωρεί μέχρι τα πιο βαθιά σωθικά του. Είναι ένα καταπληκτικό slow, με εξωπραγματική ομορφιά. Δεν ήξερε ότι μπορεί κανείς να υποφέρει τόσο. Η παιδική του ηλικία, μέχρι τώρα, ήταν ευτυχισμένη.

Ο Μισέλ δεν θα ξεχάσει ποτέ την αντίθεση ανάμεσα στην παγωμένη από το βάσανο καρδιά του και τη συγκλονιστική ομορφιά της μουσικής. Η ευαισθησία του διαμορφώνεται.

Αν ο κόσμος είναι φτιαγμένος από βάσανα είναι γιατί είναι, ουσιαστικά, ελεύθερος. Το βάσανο είναι η απαραίτητη συνέπεια του ελεύθερου παιχνιδιού των μερών του συστήματος. Οφείλετε να το ξέρετε, και να το πείτε.

Δεν θα σας είναι δυνατό να μετατρέψετε το βάσανο σε σκοπό. Το βάσανο είναι, και δεν θα μπορούσε συνεπώς να γίνει σκοπός.

Στα τραύματα που μας επιβάλλει, η ζωή εναλλάσσεται μεταξύ του βίαιου και του ύπουλου. Γνωρίστε αυτές τις δύο μορφές. Εξασκήστε τις. Αποκτήστε μια πλήρη γνώση αυτών. Διακρίνετε αυτό που τις χωρίζει, κι αυτό που τις ενώνει. Πολλές αντιφάσεις, τότε, θα λυθούν. Ο λόγος σας θα κερδίσει σε δύναμη και σε εύρος.

Λαμβάνοντας υπόψη τα χαρακτηριστικά της μοντέρνας εποχής, η αγάπη δύσκολα μπορεί πια να εκδηλωθεί: όμως το ιδανικό της αγάπης δεν έχει μειωθεί. Όντας, όπως όλα τα ιδανικά,

θεμελιακά τοποθετημένο εκτός του Χρόνου, δεν θα μπορούσε ούτε να μειωθεί ούτε να εξαφανιστεί.

Εξ' ου μια ασυμφωνία ιδανικού-πραγματικού ιδιαιτέρως κραυγαλέα, πηγή βασάνων ιδιαιτέρως πλούσια.

Τα χρόνια της εφηβείας είναι σημαντικά. Με το που θα έχετε αναπτύξει μια σύλληψη της αγάπης επαρκώς ιδανική, επαρκώς ευγενή και τέλεια, είστε χαμένοι. Τίποτα δεν θα μπορεί, στο εξής, να σας αρκεί.

Αν δεν βλέπετε κάποια γυναίκα (από ντροπαλότητα, ασχήμια ή κάποιον άλλο λόγο), διαβάστε γυναικεία περιοδικά. Θα νιώσετε δεινά επαρκώς ισοδύναμα.

Να πηγαίνεις ως το βάθος του χάσματος της απουσίας αγάπης. Να καλλιεργείς μίσος για τον εαυτό σου. Μίσος για τον εαυτό σου, περιφρόνηση για τους άλλους. Μίσος για τους άλλους, περιφρόνηση του εαυτού σου. Να τα ανακατεύεις όλα. Να κάνεις τη σύνθεση. Μεσ στην αναστάτωση της ζωής, να είσαι πάντα ο χαμένος. Το σύμπαν όπως μια ντισκοτέκ. Να συσσωρεύεις ματαιώσεις σε μεγάλο αριθμό. Το να μάθεις να γίνεις ποιητής, είναι να ξεμάθεις να ζεις.

Αγαπήστε το παρελθόν σας, ή μισήστε το: αλλά να μείνει παρόν στα μάτια σας. Πρέπει να αποκτήσετε μια πλήρη γνώση υμών των ιδίων. Έτσι, λίγο λίγο, το βαθύ εγώ σας θα ξεκολλήσει, θα γλιστρήσει κάτω από τον ήλιο, και το σώμα σας θα μείνει εκεί: πρησμένο, γεμάτο φουσκάλες, ερεθισμένο – ώριμο για καινούρια βάσανα.

Η ζωή είναι μια σειρά από δοκιμασίες καταστροφής. Περάστε τις πρώτες, αποτύχετε στις τελευταίες. Αποτύχετε στην ζωή, αλλά αποτύχετε για λίγο.¹⁶² Και υποφέρετε, πάντα να υποφέρετε. Πρέπει να μάθετε να νιώθετε τον πόνο σε όλους τους πόρους του σώματός σας. Κάθε κομμάτι του σύμπαντος πρέπει να σας είναι μια προσωπική πληγή. Ωστόσο, πρέπει να μέινετε ζωντανοί – τουλάχιστον για κάποιο καιρό.

Η ντροπαλότητα δεν είναι για να την περιφρονείτε. Μπορέσαμε να τη θεωρήσουμε ως τη μόνη πηγή εσωτερικού πλούτου – αυτό δεν είναι λάθος. Πράγματι, είναι αυτήν τη στιγμή της παρέκκλισης μεταξύ θέλησης και πράξης που τα ενδιαφέροντα νοητικά φαινόμενα αρχίζουν να εκδηλώνονται. Ο άνθρωπος στον οποίο λείπει αυτή η παρέκκλιση παραμένει κοντά στο ζώο. Η ντροπαλότητα είναι ένα εξαιρετικό σημείο αναχώρησης για έναν ποιητή.

¹⁶² Παραπέμποντας περισσότερο χωρικά, στην έννοια της αστοχίας.

Αναπτύξτε μέσα σας μια βαθιά δυσφορία σε ό,τι αφορά τη ζωή. Αυτή η δυσφορία είναι απαραίτητη σε κάθε αληθινή καλλιτεχνική δημιουργία.

Καμιά φορά, είναι αλήθεια, η ζωή θα σας φανεί απλώς μια ανάρμοστη εμπειρία. Όμως η δυσφορία θα πρέπει πάντα να μένει κοντά, στο χέρι σας – ακόμη κι αν επιλέξετε να μην την εκφράσετε.

Και να επανέρχεστε πάντα στην πηγή, που είναι το βάσανο.

Όταν θα ξυπνήσετε στους άλλους ένα μείγμα φοβισμένου οίκτου και περιφρόνησης, θα ξέρετε ότι είστε σε καλό δρόμο. Θα μπορείτε να αρχίσετε να γράφετε.

Αρθρώνοντας

«Μια δύναμη γίνεται κίνηση όταν αυτή γίνεται πράξη και αναπτύσσεται σε διάρκεια»

Αν δεν καταφέρνετε να αρθρώσετε το βάσανό σας σε μια καλώς αφορισμένη δομή, είστε χαμένοι. Το βάσανο θα σας καταβροχθίσει ωμούς, από μέσα, πριν να έχετε τον χρόνο να γράψετε το στιδήποτε.

Η δομή είναι το μόνο μέσο να ξεφύγετε από την αυτοκτονία. Και η αυτοκτονία δεν λύνει τίποτα. Φανταστείτε ο Μπωντλέρ να είχε πετύχει στην απόπειρα αυτοκτονίας στα εικοσιτέσσερα του.

Πιστέψτε στη δομή. Πιστέψτε στα παλιά μέτρα, επίσης. Η στιχοποιία είναι ένα ισχυρό εργαλείο απελευθέρωσης της εσωτερικής ζωής.

Μην αισθάνεστε υποχρεωμένοι να εφεύρετε μια νέα φόρμα. Οι νέες φόρμες είναι σπάνιες. Μία τον αιώνα, και καλά είναι. Και δεν είναι απαραίτητα οι πιο μεγάλοι ποιητές πίσω από αυτό. Η ποίηση δεν είναι μια δουλειά πάνω στην γλώσσα: όχι ουσιαστικά. Οι λέξεις είναι υπό την ευθύνη του συνόλου της κοινωνίας.

Οι περισσότερες από τις νέες φόρμες παράγονται όχι ξεκινώντας από το μηδέν, αλλά με αργή προέλευση από μια προηγούμενη φόρμα. Το εργαλείο προσαρμόζεται, λίγο λίγο, υπόκειται σε ελαφρές τροποποιήσεις ; ο νεωτερισμός που προκύπτει από τη συζευγμένη επιρροή τους δεν εμφανίζεται γενικά παρά μόνο στο τέλος, με το που το έργο έχει γραφτεί. Είναι πραγματικά συγκρίσιμο με τη ζωική εξέλιξη.

Θα βγάλετε στην αρχή άναρθρες κραυγές. Και θα έχετε συχνά τον πειρασμό να το ξανακάνετε. Είναι φυσιολογικό. Η ποίηση, στην πραγματικότητα, προηγείται για λίγο της αρθρωμένης γλώσσας.

Βυθιστείτε ξανά στις άναρθρες κραυγές, κάθε φορά που νιώθετε την ανάγκη. Είναι ένα λουτρό νεότητας. Αλλά μην ξεχνάτε : αν δεν καταφέρνετε, τουλάχιστον μια φορά στο τόσο, να βγείτε από αυτό, θα πεθάνετε. Ο ανθρώπινος οργανισμός έχει τα όριά του.

Στην παρόξυνση των βασάνων, δεν θα μπορείτε πια να γράφετε. Αν αισθάνεστε τη δύναμη, προσπαθήστε πάραυτα. Το αποτέλεσμα πιθανότατα θα είναι κακό: πιθανότατα, αλλά όχι βέβαια.

Μη δουλεύετε ποτέ. Το να γράφεις ποιήματα δεν είναι μια δουλειά – είναι ένα φορτίο.¹⁶³

Αν η χρήση μιας καθορισμένης φόρμας (για παράδειγμα του αλεξανδρινού) απαιτεί από σας προσπάθεια, παρατήστε την. Αυτός ο τύπος προσπάθειας δεν ανταμείβει ποτέ.

Με τη γενική προσπάθεια πάει αλλιώς: μόνιμη, επίμονη να ξεφύγει από την απάθεια. Αυτή, είναι επιτακτική.

Στο θέμα της φόρμας, μην διστάζετε ποτέ να διαψεύδεστε. Στρίψτε, αλλάξτε κατεύθυνση όσες φορές είναι απαραίτητο. Μην παιδεύετε υπερβολικά να έχετε μια συνεκτική προσωπικότητα – αυτή η προσωπικότητα υπάρχει, είτε το θέλετε είτε όχι.

Μην παραμελείτε τίποτα που να μπορεί να σας εφοδιάσει με ένα κομμάτι ισορροπίας. Όπως και να 'χει, η ευτυχία δεν είναι για σας: αυτό έχει αποφασιστεί, και μάλιστα εδώ και πολύ καιρό. Αν όμως μπορείτε να αρπάξετε ένα ομοίωμά της, κάντε το. Χωρίς δισταγμό.

¹⁶³ Χρησιμοποιεί εδώ την λέξη charge, που σημαίνει φορτίο, φόρτος, επιβάρυνση αλλά και επίθεση (στρατιωτικού τμήματος).

Σε κάθε περίπτωση, δεν θα διαρκέσει.

Η ύπαρξή σας δεν είναι πια παρά ένας ιστός από βάσανα. Σκέφτεστε να καταφέρνετε να τα αναπτύσσετε σε μια συνεκτική μορφή. Ο στόχος σας, σε αυτό το στάδιο: μια επαρκής ελπίδα ζωής.

Επιβιώνοντας

« Το επάγγελμα των γραμμάτων είναι εντούτοις το μόνο όπου μπορεί κανείς χωρίς γελοιοποίηση να μην κερδίσει χρήματα. »

Jules Renard

Ένας νεκρός ποιητής δεν γράφει πια. Εξ' ου και η σημασία του να μένεις ζωντανός.

Αυτήν την απλή λογική, θα σας είναι κάποιες φορές δύσκολο να την κρατήσετε. Ιδιαίτερα κατά τη διάρκεια των περιόδων παρατεταμένης δημιουργικής στειρότητας. Η παραμονή σας στη ζωή θα σας φαίνεται, στην περίπτωση αυτή, επίπονα άχρηστη: όπως και να 'χει, δεν θα γράφετε πια.

Σε αυτό, μία και μόνη απάντηση: στο βάθος, δεν ξέρετε τίποτα. Και αν εξετάσετε έντιμα τον εαυτό σας, θα πρέπει τελικά να συμφωνήσετε. Έχουμε δει παράξενες περιπτώσεις.

Αν δεν γράφετε πια, είναι ίσως το πρελούδιο μιας αλλαγής φόρμας. Ή μιας αλλαγής θέματος. Ή και των δύο. Ή είναι ίσως, πράγματι, το πρελούδιο του θανάτου της δημιουργικότητάς σας. Όμως δεν ξέρετε τίποτα. Δεν θα γνωρίζετε ποτέ ακριβώς το κομμάτι σας αυτό που σας ωθεί να γράφετε. Δεν θα το γνωρίζετε παρά μόνο με προσεγγιστικές και αντιφατικές μορφές. Εγωισμός ή αφοσίωση; Σκληρότητα ή συμπόνια; Όλα θα μπορούσαν να υποστηριχθούν. Απόδειξη ότι, τελικά, δεν ξέρετε τίποτα – οπότε μη συμπεριφέρεστε σαν να ξέρατε. Μπροστά στην άγνοιά σας, μπροστά σε αυτό το μυστηριώδες κομμάτι σας, μείνετε τίμιοι και ταπεινοί.

Όχι μόνον οι ποιητές που ζουν ως τα γεράματα παράγουν συνολικά περισσότερο, αλλά η γήρανση είναι η έδρα συγκεκριμένων σωματικών και νοητικών διαδικασιών, που θα ήταν κρίμα να παραγνωρίσουμε.

Έχοντας πει αυτό, το να επιβιώνεις είναι εξαιρετικά δύσκολο. Θα μπορούμε να σκεφτούμε να υιοθετήσουμε μια στρατηγική à la Πεσσόα : βρες μια δουλίσσα, μη δημοσιεύεις τίποτα, περίμενε ειρηνικά τον θάνατο.

Στην πράξη, θα βρεθούμε απέναντι σε σημαντικές δυσκολίες: αίσθηση ότι χάνουμε τον χρόνο μας, ότι είμαστε εκτός τόπου, ότι δεν είμαστε εκτιμημένοι στην πραγματική μας αξία... όλα αυτά θα γίνουν γρήγορα αφόρητα. Θα είναι δύσκολο να αποφευχθεί το αλκοόλ. Στο κάτω κάτω η πικρία και η ξινίλα θα είναι στο τέλος του δρόμου, ακολουθούμενες γρήγορα από την απάθεια και την πλήρη δημιουργική στείρωση.

Αυτή η λύση έχει λοιπόν τα μειονεκτήματά της, αλλά σε γενικές γραμμές είναι η μόνη. Μην ξεχνάτε τους ψυχιάτρους, που διαθέτουν την ικανότητα να δίνουν αναρρωτικές άδειες. Αντίθετα, η παρατεταμένη διαμονή σε ψυχιατρικό νοσοκομείο είναι προς αποφυγήν – υπερβολικά καταστροφική. Δεν θα τη χρησιμοποιήσουμε παρά μόνο ως έσχατο μέσο, ως εναλλακτική στην μετατροπή σε άστεγο.¹⁶⁴

Οι μηχανισμοί κοινωνικής αλληλεγγύης (επίδομα ανεργίας κλπ.) θα πρέπει να χρησιμοποιούνται πλήρως, όπως και η οικονομική βοήθεια από φίλους πιο βολεμένους. Μην αναπτύξετε υπερβολική ενοχή σχετικά με αυτό. Ο ποιητής είναι ένα ιερό παράσιτο.

Ο ποιητής είναι ένα ιερό παράσιτο: όμοιο με τους σκαραβαίους της αρχαίας Αιγύπτου, μπορεί να ευδοκιμήσει πάνω στο σώμα κοινωνιών πλούσιων και σε αποσύνθεση. Αλλά έχει επίσης θέση στην καρδιά των ολιγαρκών και δυνατών κοινωνιών.

Δεν έχετε να παλέψετε. Οι μποξέρ παλεύουν – όχι οι ποιητές. Όμως, και πάλι, θα πρέπει να δημοσιεύετε λιγάκι: είναι ο απαραίτητος όρος για να λάβει χώρα η μετά θάνατον αναγνώριση. Αν δεν δημοσιεύσετε κάτι ελάχιστο (ας είναι και κάποια κείμενα σε μια λογοτεχνική επιθεώρηση δεύτερης κατηγορίας), θα περάσετε απαρατήρητοι από την αιωνιότητα, τόσο απαρατήρητοι όσο ήσασταν και στη ζωή σας. Και η πιο τέλεια ιδιοφυία να είστε, θα πρέπει να αφήσετε ένα στοιχείο, και να εμπιστευτείτε τους αρχαιολόγους της λογοτεχνίας να ξεθάψουν τα υπόλοιπα.

Αυτό μπορεί να αποτύχει, αυτό αποτυγχάνει συχνά. Θα πρέπει τουλάχιστον μια φορά την μέρα να επαναλαμβάνετε στον εαυτό σας ότι το ουσιώδες είναι να κάνει κανείς το εφικτό του.

Η μελέτη της βιογραφίας των αγαπημένων σας ποιητών θα μπορεί να σας είναι χρήσιμη: θα έπρεπε να σας επιτρέπει να αποφύγετε κάποια λάθη.

Πειστείτε ότι, ως γενικός κανόνας, δεν υπάρχει καλή λύση στο πρόβλημα της υλικής επιβίωσης – υπάρχουν όμως πολύ κακές.

¹⁶⁴ Στο πρωτότυπο: clochardisation.

Το πρόβλημα του τρόπου ζωής γενικά δεν θα τεθεί: θα πάτε όπου μπορείτε. Προσπαθήστε απλά να αποφύγετε τους πολύ θορυβώδεις γείτονες, ικανούς από μόνοι τους να προκαλέσουν έναν οριστικό διανοητικό θάνατο.

Μια μικρή επαγγελματική παρεμβολή μπορεί να φέρει κάποιες γνώσεις (που μπορούν ενδεχομένως να χρησιμοποιηθούν σε ένα μεταγενέστερο έργο) πάνω στην λειτουργία της κοινωνίας. Αλλά μια περίοδος διαμονής στον δρόμο, όπου θα βυθιστεί κανείς στην περιθωριακότητα, θα φέρει άλλου τύπου γνώσεις. Το ιδανικό είναι να εναλλάσσετε.

Άλλες πραγματικότητες της ζωής, τέτοιες όπως μια αρμονική σεξουαλική ζωή, ο γάμος, το να έχετε παιδιά, είναι ταυτόχρονα ευεργετικές και γόνιμες. Αλλά είναι σχεδόν αδύνατο να επιτευχθούν. Εκεί υπάρχουν, από καλλιτεχνική άποψη, εδάφη πρακτικά άγνωστα.

Σε γενικές γραμμές, θα κλυδωνίζεστε ανάμεσα στην πικρία και το άγχος. Και στις δύο περιπτώσεις, το αλκοόλ θα σας βοηθήσει. Το ουσιώδες είναι να αποκτήσετε αυτές τις όποιες στιγμές ύφεσης που θα επιτρέπουν την πραγματοποίηση του έργου σας, Θα είναι σύντομες: προσπαθήστε να τις αρπάξετε.

Μην φοβάστε την ευτυχία: δεν υπάρχει.

Να χτυπάς εκεί που πονάει

« Σπούδασον να παραστήσης σεαυτόν δόκιμον εις τον Θεόν, εργάτην ανεπαίσχυντον, ορθοτομούντα τον λόγον της αληθείας. »

2 Τιμόθεον 2:15

Μην αναζητάτε τη γνώση για τη γνώση. Όλα αυτά που δεν προχωρούν ευθέως από το συναίσθημα είναι στην ποίηση μηδενικής αξίας.

(Φυσικά, πρέπει να εννοήσουμε το *συναίσθημα* με την ευρεία έννοια. Κάποια συναισθήματα δεν είναι ούτε ευχάριστα ούτε δυσάρεστα – είναι γενικά η περίπτωση του αισθήματος της ξενότητας.)

Το συναίσθημα διαλύει την αιτιακή αλυσίδα. Είναι από μόνο του ικανό να μας κάνει να αντιληφθούμε τα πράγματα ως τέτοια : η μετάδοση αυτής της αντίληψης είναι το αντικείμενο της ποίησης.

Αυτή η ταύτιση στόχων μεταξύ της φιλοσοφίας και της ποίησης είναι η πηγή της μυστικής συνενοχής που τις συνδέει. Αυτή δεν εκδηλώνεται ουσιαστικά με τη συγγραφή φιλοσοφικών ποιημάτων : η ποίηση πρέπει να ανακαλύψει την πραγματικότητα από τις δικές της οδούς,

οδούς αγνά διαισθητικές, χωρίς να περάσει από το φίλτρο μιας διανοητικής ανακατασκευής του κόσμου. Ακόμη λιγότερο, από την φιλοσοφία την εκπεφρασμένη σε ποιητική φόρμα, που συνηθέστερα δεν είναι παρά μια άθλια εξαπάτηση. Αλλά είναι πάντα στους ποιητές που μια νέα φιλοσοφία θα βρει τους πιο σοβαρούς αναγνώστες της, τους πιο προσεκτικούς και γόνιμους. Παρόμοια, μόνο ορισμένοι φιλόσοφοι θα είναι ικανοί να ανατέμνουν, να φέρουν στο φως και να χρησιμοποιήσουν τις κρυμμένες μέσα στην ποίηση αλήθειες. Είναι μέσα στην ποίηση, σχεδόν τόσο όσο και μέσα στον άμεσο συλλογισμό – και πολύ περισσότερο απ’ ότι μέσα στις προηγούμενες φιλοσοφίες – που θα ανακαλύψουν καινούριες αναπαραστάσεις του κόσμου.

Σεβαστείτε τους φιλοσόφους, μην τους μιμείστε. Ο δρόμος σας, δυστυχώς, είναι αλλού. Είναι αδιαχώριστος από τη νεύρωση. Η ποιητική και η νευρωτική εμπειρία είναι δύο μονοπάτια που τέμνονται, που διασταυρώνονται και συχνά καταλήγουν να συγχέονται : αυτό μέσω μιας διάλυσης της ποιητικής φλέβας μέσα στην πλημμύρα αίματος της νεύρωσης. Όμως δεν έχετε επιλογή. Δεν υπάρχει άλλος δρόμος.

Η συνεχής δουλειά πάνω στις εμμονές σας θα καταλήξει να σας μετατρέψει σε παθητικό κουρέλι, ρημαγμένο από το άγχος ή συντετριμμένο από την απάθεια. Αλλά, το επαναλαμβάνω, δεν υπάρχει άλλος δρόμος. Πρέπει να φτάσετε το σημείο μη επιστροφής. Να σπάσετε τον κύκλο. Και να παραγάγετε κάποια ποιήματα, πριν συνθλιβείτε στο έδαφος. Θα έχετε ρίξει τη ματιά σας σε τεράστια διαστήματα. Κάθε μεγάλο πάθος εκχέεται στο άπειρο.

Οριστικά, η αγάπη λύνει όλα τα προβλήματα. Παρόμοια, κάθε μεγάλο πάθος καταλήγει να οδηγεί σε μια ζώνη αλήθειας. Σε ένα διαφορετικό διάστημα, εξαιρετικά επίπονο, όπου όμως η ματιά μας μεταφέρει μακριά και καθαρά, Όπου τα καθαρισμένα αντικείμενα φαίνονται στην ευκρίνειά τους, στη διαφανή αλήθεια τους.

Πιστέψτε στην ταύτιση ανάμεσα στο Αληθινό, το Ωραίο και το Καλό.

Η κοινωνία όπου ζείτε έχει σκοπό να σας καταστρέψει. Έχετε τόσα πολλά στην υπηρεσία της. Το όπλο που θα χρησιμοποιήσει είναι η αδιαφορία. Δεν μπορείτε να επιτρέψετε στον εαυτό σας να υιοθετήσει την ίδια στάση. Περάστε στην επίθεση!

Κάθε κοινωνία έχει τα σημεία ελάχιστης αντίστασης, τις πληγές της. Βάλτε το δάχτυλο στην πληγή και πιέστε δυνατά, δυνατά.

Σκάψτε τα θέματα για τα οποία κανείς δεν θέλει ν' ακούσει. Το ανάποδο της διακόσμησης. Επιμείνετε στην αρρώστια, την αγωνία, την ασχήμια. Μιλήστε για τον θάνατο και για τη λήθη. Για τη ζήλεια, για την αδιαφορία, για τη ματαίωση, για την απουσία αγάπης. Να είστε ελεεινοί, θα είστε αληθινοί.

Μην προσκολλάστε σε τίποτα. Ή κάντε το, αλλά μετά προδώστε αμέσως. Καμία θεωρητική προσκόλληση δεν πρέπει να σας κρατάει για πολύ καιρό. Ο ακτιβισμός¹⁶⁵ σε κάνει ευτυχισμένο, και εσείς δεν έχετε να είστε ευτυχισμένοι. Είστε από την πλευρά της δυστυχίας : είστε το σκοτεινό μέρος.

Η αποστολή σας πάνω απ' όλα δεν είναι να προτείνετε, ούτε να οικοδομήσετε. Αν μπορείτε να το κάνετε, κάντε το. Αν καταλήξετε σε αβάσταχτες αντιφάσεις, πείτε το. Γιατί η πιο βαθιά αποστολή σας είναι να σκάψετε προς το Αληθινό. Είστε ο νεκροθάφτης, και είστε το πτώμα. Είστε το σώμα της κοινωνίας. Είστε υπεύθυνοι για το σώμα της κοινωνίας. Όλοι υπεύθυνοι, σε ίσο βαθμό. Φιλήστε τη γη, σκουπίδια!

Ορίστε την αθωότητα και την ενοχή. Καταρχάς σε εσάς τους ίδιους, αυτό θα δώσει έναν οδηγό. Αλλά και στους άλλους επίσης. Μελετήστε τη συμπεριφορά και τις δικαιολογίες τους : κατόπιν κρίνετε, με κάθε αμεροληψία. Μη γλιτώσετε τον εαυτό σας – μη γλιτώσετε κανέναν.

Είστε πλούσιοι. Γνωρίζετε το Καλό, γνωρίζετε το Κακό. Ποτέ μην παραιτηθείτε από το να τα ξεχωρίζετε: μην αφεθείτε να γλιστρήσετε μες στην ανεκτικότητα, αυτό το καημένο στίγμα της ηλικίας. Η ποίηση είναι σε θέση να εγκαθιδρύει οριστικές ηθικές αλήθειες. Θα πρέπει να μισήσετε την ελευθερία με όλες σας τις δυνάμεις.

Η αλήθεια είναι σκανδαλώδης. Όμως, χωρίς αυτήν, δεν υπάρχει τίποτα που να αξίζει. Μια έντιμη και αφελής θεώρηση του κόσμου είναι ήδη ένα αριστούργημα. Δίπλα σ' αυτήν την απαίτηση, η πρωτοτυπία μετράει λίγο. Μην ανησυχείτε γι' αυτήν. Με κάθε τρόπο, μια πρωτοτυπία θα ξεπηδήσει σίγουρα από το σύνολο των ελαττωμάτων σας, Σε ό,τι σας αφορά, πείτε απλώς την αλήθεια : πείτε απλώς την αλήθεια, ούτε περισσότερο ούτε λιγότερο.

Δεν μπορείτε να αγαπάτε την αλήθεια και τον κόσμο. Αλλά έχετε ήδη επιλέξει. Το πρόβλημα τώρα συνίσταται να κρατήσετε αυτήν την επιλογή. Σας προσκαλώ να κρατήσετε το θάρρος σας. Όχι ότι έχετε οτιδήποτε να ελπίζετε. Το αντίθετο, να ξέρετε ότι θα είστε πολύ μόνοι. Οι

¹⁶⁵ Στο πρωτότυπο: militantisme.

περισσότεροι άνθρωποι τα βρίσκουν με την ζωή, ή καλύτερα πεθαίνουν. Εσείς είστε ζωντανοί αυτόχειρες.

Στον βαθμό που προσεγγίζετε την αλήθεια, η μοναξιά σας αυξάνεται. Το κτήριο είναι εξαίσιο, αλλά έρημο. Περπατάτε σε άδειες αίθουσες που αντηχούν τα βήματά σας. Η ατμόσφαιρα είναι διαφανής και αναλλοίωτη : τα αντικείμενα μοιάζουν πετρωμένα σαν αγάλματα. Κάποιες φορές βάζετε τα κλάματα, τόσο σκληρή είναι η σαφήνεια της όρασης. Θα προτιμούσατε να γυρίσετε πίσω, στις ομίχλες της άγνοιας – όμως κατά βάθος ξέρετε ότι είναι ήδη πολύ αργά.

Συνεχίστε. Μην φοβάστε. Τα χειρότερα ήδη πέρασαν. Φυσικά, η ζωή θα σας ξεσκίσει κι άλλο – όμως, από την μεριά σας, δεν έχετε και τόσο πια να κάνετε μαζί της. Θυμηθείτε το : θεμελιακά, είστε ήδη νεκροί. Είστε τώρα τετ-α-τετ με την αιωνιότητα.

Μισέλ Ουελμπέκ

«Η μυθοπλασία, για τον άνθρωπο, δεν είναι μόνο μια ευχαρίστηση, είναι μια ανάγκη».

Πάντα εκπλησσόμενοι που τιμούμε τους συγγραφείς. Με μια λυπηρή σταθερότητα, οι καλύτεροι δημιουργοί συμφωνούν να μας περιγράφουν έναν κόσμο χωρίς ελπίδα, ισοπεδωμένο από τη δυστυχία, κατοικημένο από ανθρώπινα όντα συχνότερα μέτρια, και ενίοτε ανοιχτά κακά. Σε αυτόν τον κόσμο, η ευτυχία, η αρετή και η αγάπη δεν έχουν θέση, δεν βρίσκονται σπίτι τους, δεν εμφανίζονται παρά μόνο ως αναπάντεχα νησάκια, σχεδόν θαυματουργά, στο μέσο ενός ωκεανού βασάνων, αδιαφορίας και Κακού.

Ακόμα χειρότερα, οι συγγραφείς οι ίδιοι είναι πολύ συχνά σεξουαλικά εμμονικοί, ενίοτε παιδόφιλοι, σχεδόν πάντα αλκοολικοί και καμιά φορά χρήστες άλλων ναρκωτικών ακόμα πιο επικίνδυνων.

Όσον αφορά εμένα, για παράδειγμα, είμαι εδώ και πάνω από σαράντα χρόνια βαριά εξαρτώμενος καπνιστής. Αν έχουν ανάγκη από όλα αυτά για να καταφέρουν να αντέχουν την ύπαρξη, είναι επειδή η κοσμοθεωρία που έχει γίνει δικιά τους – και την οποία προσπαθούν, όσο καλύτερα μπορούν, να μοιραστούν μαζί μας – είναι μια κοσμοθεωρία ερήμωσης και τρόμου.

Σε αυτές τις συνθήκες, είναι πραγματικά ηθικά νόμιμο να ανταμείβουμε αυτούς τους ανθρώπους, και να τους τοποθετούμε σε θέση θαυμασμού από τους πληθυσμούς;

Ναι.

Η λογοτεχνία δεν συμβάλει καθόλου στην αύξηση των γνώσεων, ούτε και στην ανθρώπινη ηθική πρόοδο, αλλά συμβάλει με αξιοσημείωτο τρόπο στην ανθρώπινη ευημερία, και αυτό με έναν τρόπο τον οποίο δεν μπορεί να μιμηθεί καμία άλλη τέχνη.

Θα είμαι υποχρεωμένος να κάνω αποκομμένα σχόλια, αρκετά ανεξάρτητα, για να σας εξηγήσω πως έχω φτάσει να σχηματίσω αυτήν την πεποίθηση.

Όπως οι περισσότεροι άνθρωποι, ανακάλυψα την ευχαρίστηση πριν να ανακαλύψω την ταλαιπωρία. Για τα παιδιά, η πιο συχνή ευχαρίστηση είναι η λαιμαργία: δεν ήμουν ένα παιδί πολύ λαιμαργο. Λίγο αργότερα, ανακάλυψα τη σεξουαλικότητα – αυτή, αντίθετα, την αγάπησα αμέσως πολύ. Και, στην συνέχεια, περίπου αυτό ήταν όλο, καμία άλλη μέγιστη ανακάλυψη δεν παρατηρείται.

Αυτό καθόλου δεν έχει να κάνει με το θέμα μου, όμως και πάλι, είναι εκπληκτικό: εδώ και χιλιετίες, η ανθρώπινη εφευρετικότητα απασχολείται να δημιουργήσει καινούρια αντικείμενα, καινούρια προϊόντα, ενώ εδώ και πολλούς αιώνες βασίζεται στην βιομηχανία και τον καπιταλισμό, κάτι που επιτάχυνε πολύ την διαδικασία. Ποτέ δεν κατάφερε να παράγει οτιδήποτε που να μπορεί έστω και λίγο να προσεγγίσει, έστω να φτάσει στο μικρό δαχτυλάκι της σεξουαλικότητας που σας δόθηκε απλώς από την ύπαρξη του σώματός σας.

Κι όμως η σεξουαλικότητα, και ακόμα περισσότερο η λαιμαργία, δεν αγγίζει παρά περιορισμένες ζώνες του ανθρώπινου σώματος, το βάσανο ωστόσο, που κανείς ανακαλύπτει γενικά αργότερα, και που γνωρίζει όλο και καλύτερα όσο προχωρά στις ηλικίες, μπορεί να επιτεθεί σε οποιοδήποτε μέρος του σώματος, η ποικιλία των βασάνων που υπομένουμε είναι πολύ μεγάλη, δυστυχώς γι' αυτό δεν υπάρχει αμφιβολία: η ταλαιπωρία είναι πιο πλούσια, πιο ποικιλόμορφη από την ευχαρίστηση.

Δεν πιστεύω στον φόβο του θανάτου. Θυμίζω την επιχειρηματολογία του Επίκουρου: όταν εμείς είμαστε, ο θάνατος δεν είναι, κι όταν ο θάνατος είναι, εμείς πια δεν είμαστε, δεν θα συναντήσουμε ποτέ τον θάνατο, δεν έχουμε τίποτα κοινό με αυτόν. Αυτή η επιχειρηματολογία είναι απλή, πειστική και ακριβής. Ο μόνος φόβος που μπορούμε να έχουμε, είναι αυτός του θανάτου των άλλων, αυτών που μας είναι πολύτιμοι. Και ο μόνος φόβος που έχουμε για λογαριασμό μας, είναι ο φόβος του να υποφέρουμε.

Η Γαλλική Επανάσταση είχε σε κάποιες περιόδους μια τρομακτική αγριότητα, κυριολεκτικά αποκεφαλίζαμε αδιάκοπα.

Η θέση μου είναι ότι, στην γραμμή αυτών που «περιμέναν την σειρά τους», όπως λέει ο Πασκάλ, κανείς δεν φοβόταν το θάνατο, ειδικά αφού σχεδόν όλοι, εκείνη την εποχή, ήταν

καθολικοί και πεπεισμένοι ότι θα πήγαιναν οσονούπω να συναντήσουν τον Δημιουργό τους. Αντίθετα, όλοι φοβούνταν εκείνη την τρομακτική στιγμή, την ανείπωτη στιγμή όπου η λάμα θα τους έκοβε τον λαιμό, μέχρι που το κεφάλι τους να αποχωριστεί από το σώμα τους.

Ε, λοιπόν, στην γραμμή αυτών που «περιμέναν την σειρά τους», κάποιοι – όχι λίγοι – διάβαζαν και ανάμεσα σε αυτούς που διάβαζαν, πολλές μαρτυρίες το επιβεβαιώνουν, ορισμένοι, ακριβώς πριν τους αρπάξει ο δήμιος για να τους σύρει στο ικρίωμα, έβαλαν τον σελιδοδείκτη στην ακριβή σελίδα όπου είχαν μείνει – όλα τα βιβλία, εκείνη την εποχή είχαν σελιδοδείκτες.

Τι σημαίνει, σε αυτές τις συνθήκες, να βάζεις τον σελιδοδείκτη; Δεν μπορεί να σημαίνει παρά ένα μόνο πράγμα, ότι την στιγμή που διάβαζε, ο αναγνώστης ήταν τόσο βυθισμένος στο βιβλίο του που είχε εντελώς ξεχάσει ότι θα αποκεφαλιζόταν σε μερικά λεπτά.

Τι άλλο από ένα καλό μυθιστόρημα θα μπορούσε να παράγει αυτό το φαινόμενο; Τίποτα.

Υπάρχουν λίγες πιθανότητες να συμβεί μια νέα Γαλλική Επανάσταση στο κοντινό μέλλον, παρά την ύπαρξη του Ζαν-Λυκ Μελανσόν. Αλλά υπάρχει μια άλλη κατάσταση, αρκετά αγχωτική κι αυτή επίσης, που έχει αναπτυχθεί πολύ εδώ και έναν αιώνα, και που μέλλει να αναπτυχθεί περισσότερο: αυτή των ιατρικών εξετάσεων. Έναν αιώνα πριν, δεν είχαμε παρά την ακτινογραφία, τις ακτίνες Χ, τώρα έχουμε την αξονική τομογραφία, τη μαγνητική τομογραφία κι άλλα πράγματα ακόμα, πιο πρόσφατα. Είναι πολύ καλό, η ιατρική προοδεύει. Όμως τα άτομα βρίσκονται αντιμέτωπα, κι όλο και περισσότερο συχνά όσο μεγαλώνουν σε ηλικία, με καταστάσεις όπου περιμένουν το αποτέλεσμα εξετάσεων απ' όπου θα εξαρτηθεί η ζωή τους για τους επόμενους μήνες, βλέπε για τα επόμενα χρόνια, και απ' όπου ίσως θα εξαρτηθεί, επίσης, ο χρόνος που τους μένει να ζήσουν.

Είμαστε εκεί, στην αίθουσα αναμονής, ίσως μια ώρα, ίσως δύο, είναι φυσιολογικό, οι γιατροί χρειάζονται χρόνο για να ερμηνεύσουν τα αποτελέσματα.

Τι μπορούμε να κάνουμε, σε μια τέτοια κατάσταση; Ακριβώς αυτό που έκαναν οι αριστοκράτες οι καταδικασμένοι στην γκιλοτίνα: να διαβάσουμε.

Η μουσική δεν βολεύει, η μουσική κάνει υπερβολικά το σώμα να παρεμβαίνει, το οποίο ακριβώς προσπαθούμε να ξεχάσουμε. Οι εικαστικές τέχνες είναι τελείως εκτός θέματος. Και το σινεμά, ακόμα κι αν πρόκειται για ένα συναρπαστικό θρίλερ, στην πραγματικότητα δεν είναι ούτε κι αυτό αρκετό.

Χρειάζεται ένα βιβλίο, λοιπόν αλλά είναι ακόμα πιο δύσκολο: δεν είναι όλα τα βιβλία κατάλληλα. Ούτε η φιλοσοφία, ούτε η ποίηση δεν μπορούν να κάνουν την δουλειά. Ένα θεατρικό έργο, ναι, οριακά – αλλά το καλύτερο είναι όπως και να 'χει ένα καλό βιβλίο στο χέρι. Χρειάζεται σε κάθε περίπτωση επιτακτικά μια αφήγηση, και κατά προτίμηση μια μυθοπλασία, η βιογραφία δεν φτάνει ποτέ την ισχύ του μυθιστορήματος.

Όταν ήμουν νέος, πίστευα ότι η ποίηση ήταν ένα λογοτεχνικό είδος ανώτερο από όλα τα άλλα, το πιστεύω ακόμα εξάλλου, σε κάποιο βαθμό. Είναι αλήθεια ότι η συσχέτιση του ήχου και του

νοήματος, στο οποίο προστίθεται καμιά φορά η εκφώνηση ορισμένων εικόνων, δίνει αποτελέσματα που δεν συγκρίνονται με καμία άλλη λογοτεχνική παραγωγή.

Επομένως ναι, συνεχίζω να πιστεύω ότι η ποίηση είναι ό,τι πιο όμορφο υπάρχει, αλλά έφτασα να σκέφτομαι ότι το μυθιστόρημα είναι ό,τι πιο απαραίτητο υπάρχει.

Στο τελευταίο μου μυθιστόρημα, την Εκμηδένιση, ο κεντρικός χαρακτήρας βρίσκεται στο τέλος σε μια ακραία αγχωτική κατάσταση. Είναι προσβεβλημένος από καρκίνο και για να έχει μια πιθανότητα να επιβιώσει, πρέπει να υποβληθεί σε εγχειρήσεις ακρωτηριασμού, που θα τον ακρωτηριάσουν τόσο πολύ ώστε οι χειρουργοί διστάζουν να του το προτείνουν.

Είναι όμως σε μια άλλη περίπτωση κατά τη διάρκεια της θεραπείας του, όχι ιδιαίτερα αγχωτική, απλώς σωματικά επώδυνη, που ανακαλύπτει ξανά τα οφέλη του μυθιστορήματος. Πρέπει να κάνει εγχύσεις¹⁶⁶ για τέσσερις με έξι ώρες και για να ξεχάσει την φλεβοκέντηση, για να αποφύγει να είναι συνεχώς δέσμιος της επιθυμίας να τραβήξει τους καθετήρες από πάνω του, το καλύτερο που βρίσκει να κάνει είναι να διαβάσει Κόναν Ντόουλ.

Υπενθυμίζω γρήγορα ότι ο Κόναν Ντόουλ είναι ένας Άγγλος συγγραφέας, που έγραψε κατά τη γνώμη μου πολλά καλά πράγματα, αλλά του οποίου το πιο διάσημο έργο είναι χωρίς καμία αμφιβολία ο κύκλος από νουβέλες με πρωταγωνιστή τον Σέρλοκ Χόλμς.

Εδώ, θα ήθελα να τραβήξω την προσοχή σας σε ένα σημείο, γιατί αυτή η επιλογή του Κόναν Ντόουλ θα μπορούσε να φέρει σύγχυση. Θα μπορούσαμε να πιστέψουμε ότι πιο σημαντική ιδιότητα ενός μυθιστορήματος που πρέπει να βοηθήσει να ξεφύγουμε από μια νοητικά επώδυνη κατάσταση – χρονοβόρα έγχυση, αναμονή ενός αποτελέσματος εξετάσεων – είναι να είναι αυτό που οι Αγγλοσάξονες αποκαλούν «page-turner», δηλαδή ένα βιβλίο τόσο σαγηνευτικό που δυσκολευόμαστε πολύ να αποτραβηχτούμε από την ανάγνωσή του.

Είναι μια σημαντική ιδιότητα, πολύ σημαντική, είναι αλήθεια αλλά δεν πιστεύω ότι είναι η πιο σημαντική.

Σας προσκαλώ σε ένα απλό πείραμα. Πάτε στην παραλία, ένα ωραίο καλοκαιρινό απόγευμα. Βυθιστείτε σε μια νουβέλα του Σέρλοκ Χολμς. Σε λιγότερο από μια σελίδα, αν ο Κόναν Ντόουλ το 'χει αποφασίσει, θα βρεθείτε βυθισμένοι στο Λονδίνο, σε μια κρύα και βροχερή χειμωνιάτικη νύχτα, καθώς η ομίχλη πέφτει στους δρόμους, ή ίσως στο διαμέρισμα της Μπέικερ Στριτ, όπου γουργουρίζει γλυκά η καρβουνόσομπα. Ο Κόναν Ντόουλ μας μεταφέρει εκεί που θέλει, όταν θέλει, και στην μυστικότητα των χαρακτήρων που διάλεξε. Και του χρειάζεται, πραγματικά, λιγότερο από μια σελίδα.

Θα μπορούσαμε να περιμένουμε, σε μια διδακτορική διάλεξη, να σας υποδείξω πως το κάνει, ποιες είναι οι απαραίτητες λεπτομέρειες που μεταφέρουν τον αναγνώστη στον κόσμο που δημιουργήσε ο συγγραφέας. Στην πραγματικότητα όμως όχι. Δεν έχουν όλοι οι συγγραφείς την ίδια μέθοδο, διότι απλώς τα αντιληπτικά τους σύμπαντα είναι διαφορετικά.

¹⁶⁶ Εννοεί την ενδοφλέβια χορήγηση φαρμάκων χημειοθεραπείας.

Θα μπορούσαμε λοιπόν να περιμένουμε ένας συγγραφέας να επιδοθεί στην άσκηση αυτή σε μια σελίδα των δικών του βιβλίων, θα ήταν αυτό που αποκαλούμε «πρακτική εργασία». Στην πραγματικότητα όμως όχι. Δεν μπορούμε, επειδή η συνειδητή σκέψη δεν παίζει κανένα ρόλο, αισθανόμαστε την στιγμή που γράφουμε τι είναι σημαντικό, αλλά το ξεχνάμε αμέσως, με το που περάσουμε σε μια άλλη σελίδα. Καμιά φορά το ξαναβρίσκουμε, ξαναδιαβάζοντας, χρόνια πιο μετά, λέμε: δες, αυτή ή η άλλη λεπτομέρεια δεν είναι κακή αλλά είναι ακριβώς σαν το βιβλίο να είχε γραφτεί από κάποιον άλλον.

Είναι γενικώς άσκοπο, όταν αναρωτιόμαστε γιατί κάποιες σελίδες είναι καλή λογοτεχνία, να ζητήσουμε μια εξήγηση από τον συγγραφέα, δεν ξέρει καθόλου. Αξίζει πολύ περισσότερο να αφήσουμε στον πανεπιστημιακό τη φροντίδα του να εντοπίσει τις σημαντικές λεπτομέρειες, τις ιδιοσυγκρασίες, τις μεθόδους.

Είμαι βέβαια ένας συγγραφέας, αλλά είμαι πάνω από όλα, στη ζωή μου, ένας αναγνώστης, θα έχω περάσει πολύ περισσότερο χρόνο να διαβάζω από το να γράφω. Και η ζωή μου ως αναγνώστη, αντίθετα με τη ζωή μου ως συγγραφέα, με έχει οδηγήσει σε μερικά οριστικά συμπεράσματα, που θα είναι τα συμπεράσματα αυτής της σύντομης ομιλίας.

Ο θεμελιώδης λόγος ύπαρξης της μυθιστορηματικής λογοτεχνίας,¹⁶⁷ είναι ότι ο άνθρωπος έχει γενικά ένα μυαλό υπερβολικά πολύπλοκο, υπερβολικά πολύ πλούσιο για την ύπαρξη που καλείται να διάγει.

Η μυθοπλασία, για αυτόν, δεν είναι απλά μια ευχαρίστηση, είναι μια ανάγκη. Έχει ανάγκη από άλλες ζωές, διαφορετικές από τη δική του, απλώς επειδή η δική του δεν του αρκεί. Αυτές οι άλλες ζωές δεν χρειάζεται απαραίτητα να είναι ενδιαφέρουσες, μπορούν να είναι εντελώς βαρετές. Μπορεί να έχουν πολλά γεγονότα, μεγάλου εύρους ή να μην έχουν κανένα.

Δεν χρειάζεται απαραίτητα να είναι εξωτικές, μπορούν να εκτυλίσσονται πέντε αιώνες πριν, σε μια διαφορετική ήπειρο, μπορούν να εκτυλίσσονται στο διπλανό κτίριο. Το μόνο σημαντικό είναι να είναι άλλες.

Αυτή η ανάγκη άλλων ζωών ίσως είναι πολιτική, υπό την ευρεία έννοια αλλά καμιά έγκυρη πολιτική λύση δεν φαίνεται, ως επί του παρόντος, να έχει προταθεί. Θεωρώ πιο πιθανό να είναι, πάνω από όλα, εσωτερική, σωματική, συναισθηματική, αλλά ούτε εκεί φαίνεται κάποια σχετική λύση να έχει αποσαφηνιστεί.

Δεν πιστεύω καθόλου ότι περνά από το εικονικό ή τα μέτα-σύμπαντα, όλα αυτά είναι τρίχες. Η αλήθεια είναι ότι η λογοτεχνία παραμένει η μόνη, μέχρι σήμερα, που μπορεί να κάνει τη δουλειά.

¹⁶⁷ Στο πρωτότυπο: *littérature romanesque*. Εννοείται το μυθιστορηματικό είδος (*genre du roman*) σε διάκριση από τα υπόλοιπα λογοτεχνικά είδη, διαφορετικά είτε κυρίως ως προς την έκταση (π.χ. νουβέλα) είτε κυρίως ως προς την μορφή (π.χ. ποίηση)

Εννοείται πως, αυτή η ανάγκη άλλων ζωών φτάνει στο μέγιστο της έντασής της όταν οι περιστάσεις της δικιάς μας ζωής γίνονται επώδυνες και θλιβερές.

Γι' αυτό, παρόλα όσα έλεγα στην αρχή, είναι ίσως δικαιολογημένο να τιμούμε τους συγγραφείς.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βαϊάννης, Ευάγγελος, 2021, *Εγγύτερα στην αβεβαιότητα: Οι κοινωνικοί όροι της υποδοχής του έργου του Μισέλ Ουελμπέκ στην Ελλάδα από κριτικούς και αναγνωστικό κοινό*, πτυχιακή εργασία, ΕΚΠΑ 2022 - Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Δημόσιας Διοίκησης - διαθέσιμο στο

<https://www.academia.edu/51562243/%CE%95%CE%B3%CE%B3%CF%8D%CF%84%CE%B5%CF%81%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD%CE%B1%CE%B2%CE%B5%CE%B2%CE%B1%CE%B9%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B1%CE%9F%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CF%89%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%AF%CF%8C%CF%81%CE%BF%CE%B9%CF%84%CE%B7%CF%82%CF%85%CF%80%CE%BF%CE%B4%CE%BF%CF%87%CE%AE%CF%82%CF%84%CE%BF%CF%85%CE%AD%CF%81%CE%B3%CE%BF%CF%85%CF%84%CE%BF%CF%85%CE%9C%CE%B9%CF%83%CE%AD%CE%BB%CE%9F%CF%85%CE%B5%CE%BB%CE%BC%CF%80%CE%AD%CE%BA%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%B4%CE%B1%CE%B1%CF%80%CF%8C%CE%BA%CF%81%CE%B9%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D%CF%82%CE%BA%CE%B1%CE%B9%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CE%B3%CE%BD%CF%89%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CE%BA%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CF%8C>

Γροσδάνης, Χρήστος, 2022, «Βρίζοντας τον Μισέλ Ουελμπέκ. Έρωτας, πολιτική και ύφος στο μυθιστορηματικό έργο του», *The Books Journal* 102 - διαθέσιμο στο <https://booksjournal.gr/kritikes/logotexnia/4037-vrizontas-ton-misel-ouelmpek-erotas-politiki-kai-yfos-to-mythistorimatiko-ergo-tou> - τελευταία προσπέλαση 29/1/2025

Δημητρούλια, Τ., 2007: «Το κρίσιμο σταυροδρόμι ενός συγγραφέα», *Καθημερινή* 27.05.2007 Διαθέσιμο ηλεκτρονικά στο: <https://www.kathimerini.gr/culture/287437/to-krisimo-stayrodromi-enos-syggrafea/>- τελευταία προσπέλαση 29/1/2025

- Ουελμπέκ, Μισέλ, 2007 (2005), *Η δυνατότητα ενός νησιού*, Αθήνα : Βιβλιοπωλείον της Εστίας
- Ουελμπέκ, Μισέλ, 2018 (2010), *Ο χάρτης και η επικράτεια*, Αθήνα : Βιβλιοπωλείον της Εστίας
- Ουελμπέκ, Michel, 2021 (2020), *Παρεμβάσεις 2020*, Αθήνα : Βιβλιοπωλείον της Εστίας
- Ουελμπέκ, Μισέλ, 2022 (2017), *Σοπενάουερ Παρόντος*, Αθήνα : Βιβλιοπωλείον της Εστίας
- Ουελμπέκ, Μισέλ, 2022 (1994), *Η επέκταση του πεδίου της πάλης*, Αθήνα : Βιβλιοπωλείον της Εστίας
- Ουελμπέκ, Μισέλ, 2023 (1998), *Τα στοιχειώδη σωματίδια*, Αθήνα : Βιβλιοπωλείον της Εστίας
- Ουελμπέκ, Μισέλ και Λεβύ Μπερνάρ-Ανρύ, 2010 (2008), *Δημόσιος Κίνδυνος*, Αθήνα : Βιβλιοπωλείον της Εστίας
- Jameson, Fredric, 2024 (1998), *Η πολιτισμική στροφή : κείμενα για το μεταμοντέρνο*, Αθήνα : Πλέθρον
- Κατρίτσης, Μάριος, 2022, «Σε αναζήτηση νοήματος», στο Κτενάς Γιάννης και Μπατσής Στέφανος (επ.), *Αρνητικό Φορτίο – δεκατρία κείμενα για τον Μισέλ Ουελμπέκ*, σ.σ.84-106, Αθήνα : Αντίποδες
- Μπαλαμπανίδης, Γιάννης, 2022, «Η Δύση ενός άντρα», στο Κτενάς Γιάννης και Μπατσής Στέφανος (επ.), *Αρνητικό Φορτίο – δεκατρία κείμενα για τον Μισέλ Ουελμπέκ*, σ.σ. 267-299, Αθήνα : Αντίποδες
- Recalcati, Massimo, 2024 (2022), *Εγκώμιον Ασυνειδήτου*, Τρίκαλα: Επέκεινα
- Σκάλκος, Δημήτρης, 2015, «Ο πολιτικός Ουελμπέκ», *The Books Journal* 61, διαθέσιμο στο <https://booksjournal.gr/kritikes/logotexnia/1805-%CE%BF-%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BF%CF%85%CE%B5%CE%BB%CE%BC%CF%80%CE%AD%CE%BA> - τελευταία προσπέλαση 29/1/2025
- Smith, Philip, 2006 (2001), *Πολιτισμική θεωρία – μια εισαγωγή*, Αθήνα: Κριτική
- Storey, John, 2015 (2012), *Πολιτισμική θεωρία και λαϊκή κουλτούρα*, Αθήνα : Πλέθρον
- Travers, Martin, 2005 (1998), *Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία – από τον ρομαντισμό ως το μεταμοντέρνο*, Αθήνα : βιβλιόραμα
- Fink, Bruce, 2024 (2016), *Για τον έρωτα: εισαγωγή στο όγδοο σεμινάριο του Λακάν (η μεταβίβαση)*, Αθήνα: oposito
- Han, Byung-Chul, 2015 (2010), *Η κοινωνία της κόπωσης*, Αθήνα: opera
- Baroni, Raphael, 2022, *Lire Houellebecq. Essais de critique polyphonique*, Genève : Slatkine Érudition
- Barry, Peter, 2009, *Beginning Theory: an introduction to literary and cultural theory*, Manchester: Manchester University Press
- Beigbeder, Frederic, 2011, *Premier bilan après l'Apocalypse*, Paris : Grasset
- Bellanger, Aurelien, 2012, *Houellebecq, écrivain romantique*, Paris : Leo Scheer

- Bourdeau, Michel, 2015, *Michel Houellebecq et Auguste Comte : Les mauvaises fréquentations*, Commentaire. halshs-01402811
- Brass, Tom, 2016, « Houellebecq, anthropologist? », *Critique of Anthropology* Vol. 36(1) 93–98
- Dissaux, Nicolas, 2019, *Houellebecq un monde de solitudes*, Paris : Editions de l'Herne
- Dumont, Jean-Noël, 2017, *Houellebecq, la vie absente*, Paris : Manucius (coll. Le marteau sans maître)
- Ehrenberg, Alain, 1998, *La fatigue d'être soi*, Paris : Odile Jacob (Poches)
- Graeber, David, 2018, *Bullshit jobs: a theory*, New York: Simon & Schuster
- Grosdanis, Christos, 2022, « Houellebecq et la critique de l'individualisme », στο Julliot, Caroline και Novak-Lechevalier, Agathe (επ), *Misere de l'homme sans Dieu – Michel Houellebecq et la question de la foi*, σ. 73-93, Paris : Flammarion (coll. Champs Essais)
- Houellebecq, Michel, 2012, *Les grands entretiens d'Artpress*, Paris : IMEC
- Houellebecq, Michel, 2020, *Plateforme*, Paris : J'ai lu
- Houellebecq, Michel, 2023, *Soumission*, Paris : J'ai lu
- Houellebecq, Michel, 2023, *Quelques mois dans ma vie : Octobre 2022 – Mars 2023*, Paris : Flammarion
- Houellebecq, Michel, 2024, *Aneantir*, Paris : J'ai lu
- Houellebecq, Michel, 2024, *Serotonine*, Paris : J'ai lu
- Julliot, Caroline και Novak-Lechevalier, Agathe (επ), 2022, *Misere de l'homme sans Dieu – Michel Houellebecq et la question de la foi*, Paris : Flammarion (coll. Champs Essais)
- Le Figaro avec AFP, 2024, *Écrire à la manière de Houellebecq ? Trop offensant par l'intelligence artificielle de Meta*, Le Figaro 13.6.2024 - ανυπόγραφο άρθρο διαθέσιμο στο <https://www.lefigaro.fr/livres/ecrire-a-la-maniere-de-houellebecq-trop-offensant-par-l-intelligence-artificielle-de-meta-20240613> - τελευταία προσπέλαση 29/1/2025
- Maris, Bernard, 2014, *Houellebecq économiste*, Paris : Flammarion
- Massonnata, François και Willging, Jennifer, 2024, *Houellebecq in Focus : Introduction*, διαθέσιμο ηλεκτρονικά στο <https://www.tandfonline.com/doi/epdf/10.1080/02639904.2024.2345972?needAccess=true> - τελευταία προσπέλαση 29/1/2025
- Monnin, C. (1999). Compte rendu de [Le roman comme accélérateur de particules. Autour de Houellebecq / Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris, Flammarion, 1998, 394 p. / Maurice Nadeau, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, (« J'ai lu », n° 4576), 1994, 156 p.] Liberté, 41(2), 11–28. Διαθέσιμο στο <https://id.erudit.org/iderudit/60659ac> - τελευταία προσπέλαση 29/1/2025
- Noguez, Dominique, 2003, *Houellebecq, en fait*, Paris : Fayard
- Novak-Lechevalier, Agathe, 2019, *Houellebecq, l'art de la consolation*, Paris : Stock
- Patricola, Jean-François, 2005, *Michel Houellebecq ou la provocation permanente*, Paris : Ecriture

Viard, Bruno, 2008, *Houellebecq au laser – La faute à Mai '68*, Nice : Les éditions Ovadia

Viard, Bruno, 2013, *Les tiroirs de Michel Houellebecq*, Paris : PFU