

## Κατά τον τρόπο του Μαλρώ

Ζαν-Φρανσουά Λυοτάρ, *Με την Υπογραφή Μαλρώ*

Μετάφραση: Οντέτ Βαρών-Βασάρ, Καστανιώτης 1998, σ. 501.

*Ονομάζουμε Γραφή κάθε πάθος του οποίου η πράξη  
ενδέχεται να ξεφύγει από την Παλιλλογία.  
Ζ. Φ. Λυοτάρ.*

Ο Αντρέ Μαλρώ (1901-1976) βίωσε στην πολυδαίδαλη ζωή του την εκπνοή των μεγάλων αφηγήσεων του Θεού και του Ανθρώπου. Ο συμπατριώτης του Ζαν Φρανσουά Λυοτάρ (1924-1998) προσδιόρισε στην θεωρία το τέλος αυτής της εποχής που καθιέρωσαν οι μεγάλες αφηγήσεις της νεωτερικότητας. Ο πρώτος έγινε γνωστός με το λιγότερο σημαντικό βιβλίο του, την *Ανθρώπινη Συνθήκη (La Condition Humaine – έχει μεταφρασθεί παλαιότερα ως Ανθρώπινη Μοίρα)*, έργο του 1933, που κέρδισε το βραβείο Γκονκούρ της ίδιας χρονιάς κυρίως χάρη στην πολιτική συγκυρία. Ο δεύτερος έγινε γνωστός με το λιγότερο σημαντικό βιβλίο του, την *Μετανεωτερική Συνθήκη (La Condition Postmoderne – μεταφράστηκε με τον ατεκμηρίωτο πλην καθιερωθέντα έκτοτε τίτλο Η Μεταμοντέρνα Κατάσταση)* έργο του 1979, που επίσης συνέπεσε με την τότε δημοσιογραφική συγκυρία για το μεταμοντέρνο. Αμφότεροι δραστηριοποιήθηκαν στον ευρύτερο αριστερό χώρο από νεαρή ηλικία αλλά διατήρησαν στάση μονίμως κριτική απέναντί του. Αμφότεροι διέκριναν την τέχνη ως κλειδί κατανόησης των μεγάλων ερωτημάτων και μεγάλο μέρος του έργου τους στηρίζεται σε ανάλογες διεισδυτικές παρατηρήσεις. Αμφότεροι τέλος έχουν μια ιδιόρρυθμη σχέση με τη γραφή: τα κείμενά τους προσδιορίζονται από ένα ύφος που μονίμως “παίζει” με τα είδη αισθητικές ή φιλοσοφικές αναλύσεις, ποιητική γλώσσα και πολιτικός λόγος συμφύρονται σε ενιαίο ιδίωμα που πασχίζει να υποψιάσει τον αναγνώστη για το *μη απεικονίσιμο*, αυτό που παραμένει εν σιωπή και που μόνον η σπουδαία τέχνη δυνητικά το ενσαρκώνει.

Γεγονός είναι ότι ο Λυοτάρ καταλήγει (στα τέλη του βίου του) εμβριθής αναγνώστης των “υπογραφών” Μαλρώ. Στον ταραχώδη βίο εκείνου διαπιστώνει ένα “παράδειγμα” ρήξης με την *Παλιλλογία (Redite)*. Μ’ αυτόν τον όρο ο Λυοτάρ ορίζει τη συμβατική αναπαραγωγή του νεωτερικού ανθρώπου που μέχρι τα μέσα του αιώνα νομιμοποιούν οι μεγάλες θρησκευτικές και πολιτικές αφηγήσεις.

Ο Λυοτάρ δεν γράφει μυθοποιητική βιογραφία: ωστόσο συχνά καταφεύγει στη μυθιστορία με αποκλειστικό στόχο να αναδείξει αυτό που δεν απεικονίζεται στο επιστημονικό “γλωσσικό παιχνίδι”. Ούτε βεβαίως επιχειρεί βιογραφία των μικροαποκαλύψεων. Ο ίδιος ο συγγραφέας των *Αντι-απομνημονευμάτων* τού το

απαγορεύει· εφόσον και μόνη η απαρίθμηση των γεγονότων της ζωής του εξουθενώνει κάθε σχετική απόπειρα: έμπορος σπάνιων εκδόσεων και μικροεκδότης ερωτογραφιών στη νεότητά του, τολμηρός παίκτης στο χρηματιστήριο, αρχαιοκάπηλος καταδικασμένος σε τρία χρόνια φυλάκιση στη γαλλική Ινδοκίνα, επαναστάτης και συντάκτης αντιαποικιοκρατικής εφημερίδας στη συνέχεια (“θύμα του εξωτισμού του”, σ. 212), συγγραφέας μυθιστοριών και θεωρητικός της τέχνης, στρατευμένος αριστερός διανοούμενος και σαγηνευτικός ρήτορας, σύζυγος και εκ παραλλήλου εραστής πολυάριθμων γυναικών, φίλος και αναγνώστης του αριστερού Αντρέ Ζιντ απ’ τη μια και των συντηρητικών Ντριέ Λα Ροσέλ, Κλωντέλ και Μπερνανός απ’ την άλλη, φίλος επιστήθιος των Μαξ Ζακόμπ, Πωλ Μορλάν, Ζαν Κοκτώ, Πιερ Ρεβερντύ και του δικού μας χαρακτή Γαλάνη, καθώς και των εκδοτών Bernard Grasset και Gaston Gallimard (εκ παραλλήλου), πατέρας τριών παιδιών, δεινός καταναλωτής αλκοόλ καπνού και άλλων ουσιών, οργανωτής πολυάριθμων εκθέσεων, χαλκέντερος αρθρογράφος και διευθυντής ποικίλων εκδόσεων, αρχηγός του αυτοσχέδιου αεροπορικού σμήνους Espana στον Ισπανικό εμφύλιο, απλός στρατιώτης με ψεύτικο όνομα στον Δεύτερο Πόλεμο, παρτιζάνος της γαλλικής αντίστασης και διοικητής της μεραρχίας Αλσατίας-Λωρραίνης, ιδρυτικό στέλεχος του γκωλικού RPF, μόνιμο στήριγμα του Ντε Γκωλ, πρώτος υπουργός πολιτισμού της Πέμπτης Δημοκρατίας, χαλκέντερος ταξιδευτής και επισκέπτης όλων των πολιτισμών της γης κλπ. κλπ. Απέναντι σ’ αυτή την επέλαση αλλοπρόσαλλης δράσης και παράλληλης ρητορείας, ο Λυοτάρ επιλέγει να βιογραφήσει *κατά τον τρόπο* του Μαλρώ.

Τρόπος του Μαλρώ: κάθε του **πράξη** οφείλει να “υπογράφεται” για να αποκτάει το νόημά της: «Άνθρωπος της δράσης; Μόλις ολοκληρωνόταν η πράξη βυθιζόταν στη λήθη, αν κανένα *γραπτό* δεν ερχόταν να φωτίσει την αρετή της για να την μεταμορφώσει σε έργο...» (σ. 146). «Υπογράφοντας», με μια θεαματική χειρονομία, μια «κίνηση μέσα στην ακινησία της Παλιλλογίας», ο κατά Λυοτάρ Μαλρώ, μεταμορφώνει τα συμβάντα σε αυθύπαρκτα *γεγονότα* πέραν της ιστορικής συγκυρίας (σ. 166). Από την άλλη, ο Μαλρώ δια της **γραφής** δεν προσυπογράφει απλώς το έργο της ζωής του· γράφει στην κυριολεξία «για να αποβεί το όνομά του» (σ. 456). Για την ακρίβεια, ανάμεσα στη ζωή του, στην ίδια την Ιστορία και στην Γραφή, πασχίζει να επινοήσει μία “ηθελημένη εξάρτηση” που θα διασώσει στο μέλλον κάτι απ’ αυτό το στοιχείο της αιωνιότητας που έχουν εξασφαλίσει τα αριστουργήματα της τέχνης –αυτά που γλύτωσαν την κοινοτοπία των συμβατικών αφηγήσεων περί πολιτιστικής κληρονομιάς (σ. 132, 483). Ο Μαλρώ είναι ένας ποιητής-ακτιβιστής, «η γραφή του οφείλει να υπογράφεται,» κατανοεί ο Λυοτάρ, «να ματώνει από τον βίο, να μην είναι ένα

μακάβριο μηρύκασμα. Να συνυπογράφεται από τον τρόπο του αληθινού θανάτου» (σ. 147) –που ο Μαλρώ ως φαίνεται επιδιώκει με κάθε του ενέργεια (σ. 113, 152-53, 212).

Ο Μαλρώ απέφυγε να γίνει επαγγελματίας σε ο,τιδήποτε, παρέμεινε, όπως αποδεικνύει ο Λυοτάρ, ένα αιώνιο παιδί που «μόνη του πίστη ήταν το απίστευτο» (σ. 56-57). Γι' αυτό και ποτέ δεν τέθηκε θέμα «να διαλέξει ανάμεσα στη δράση και τη γραφή» (σ. 166), η μία ερασιτεχνία επέζησε διά της άλλης. Στη διάρκεια του Ισπανικού εμφυλίου για παράδειγμα, στο διάστημα ενάμισυ χρόνου ανάμεσα σε αεροπορικές επιδρομές (*Aviation antifascista André Malraux!*), σε αγχώδεις πολιτικές επαφές με τη Γαλλική κυβέρνηση και Ισπανούς δημοκρατικούς, αναρχικούς και σταλινικούς, γράφει και εκδίδει ένα βιβλίο (το περίφημο *Η Ελπίδα*) σκηνοθετεί και μοντάρει μία ταινία (τη *Σιέρρα δε Τερουέλ*), “πετάγεται” σε κάμποσες πόλεις της Βόρειας Αμερικής και του Καναδά για έρανο υπέρ του Εμφυλίου και εκ παραλλήλου απολαμβάνει την ερωτική του ιστορία με τη φίλη του Ζοζέτ!

Ο Αντρέ Μαλρώ ως άλλος Οδυσσέας στις κρίσεις του αιώνα, με μόνο το πάθος του για αλλότριους πολιτισμούς να «δίνει στη ζωή του τον ιδιαίτερό της τόνο» (σ. 155), έζησε τελικώς ως μεγάλος φυγάς: «κουβαλούσε πάντοτε μαζί του το ξυράφι του, το πιστόλι του, τα τσιγάρα του και το στυλό του, τα όπλα, τα παιχνίδια του δραπέτη (σ. 348).» Δραπέτευε από τις μεγάλες αφηγήσεις της χειραφέτησης που είχαν πνιγεί για τα καλά «μετά το μακελειό μες στη λασπουριά της Φλάνδρας και στον Μάρνη» (σ. 70)· δραπέτευε πρωτίστως από την εκάστοτε φθαρμένη εικόνα του εαυτού του αλλά και από την Πηνελόπη –αυτήν την κατεξοχήν υφάντρα της Παλιλλογίας. Ο Λυοτάρ αποδίδει κεντρικό ρόλο κλασικού ρεπερτορίου στη Γυναίκα του βίου Μαλρώ: η γυναίκα είναι “Νεκροθάπτρια”, “Γόνιμη” “Τροφοδότρια”, “Δωρήτρια”. Εκείνες προσφέρουν, αυτός “δανείζει” τον εαυτό του (σ. 325-327). Τις θεωρεί “δεσμοφύλακες” (σ. 355) αλλά κατ’ ουσίαν τις θέλει “μάρτυρες” των κατορθωμάτων του. Αν η Μάνα είναι η ενσάρκωση της “βουλιμικής Παλιλλογίας” αυτός βιώνει το σύνδρομο του χωριστικού Πατέρα και του ανδροπρεπούς κατακτητή (σ. 25, 113, 315-317) –οπότε και γι’ αυτόν τον Οδυσσέα που «μοναδικό του σπίτι είναι η γραφή» (σ. 350), η γυναίκα είναι: «εχθρός, ανάπαυση, ταξίδι». Ο Αντρέ, θαυμαστής του Λώρενς της Αραβίας, διακηρύσσει εξάλλου (ως άλλος Καζαντζάκης) πως μοναδική ύψιστη πράξη είναι «η απογύμνωση» και μοναδική ελευθερία «να μην κατέχεις τίποτε, να μην ελπίζεις τίποτε» (σ. 155 και σ. 400-401).

Ιδού εν τέλει πως ο αναγνώστης Λυοτάρ σκηνοθετεί τον βίο Μαλρώ κατά τον τρόπο εκείνου: απέναντι στον δημιουργό του Φαντασιακού Μουσείου που παίζει ασύστολα με τις ετερόκλητες εικόνες του βίου του και του παγκόσμιου πολιτισμού· που παθιάζεται με τη *μεταμόρφωση* των καλλιτεχνικών μορφών στο χρόνο (σ. 164, 481-88)· με την

ικανότητά τους κυρίως να έχουν μια αυτοδύναμη *παρουσία* ικανή να αποκαλυφθεί σε οποιαδήποτε εποχή (σ. 462-466)· απέναντι σ' αυτόν τον ελευθέριο “μετακαλλιτέχνη” των συμβάντων της ζωής (σ. 131-33), ο Λυοτάρ συστήνει μια εξίσου ελευθέρια συνθήκη βιο-γραφίας, υπόδειγμα για την κατανόηση της μεταμοντέρνας ατομικότητας.

Αν ο Μαλρώ ρέπει από την νεότητά του σε μια “κυβιστική” θεώρηση του κόσμου (σ. 52-63) τότε ο Λυοτάρ δικαιούται να απεικονίσει μια εξίσου κυβιστική βιογραφία. Αν ο καλλιτέχνης Μαλρώ συνθέτει τον βίο του από αντικείμενα χρώματα και λέξεις «που τα παίρνει όλα μαζί, συγχρονισμένα μόνο με τους εαυτούς τους, εδώ και τώρα, σε μια παρουσία έξω από το χρόνο» (σ. 63)· τότε ο Λυοτάρ δικαιούται να “υποθέτει” με αντίστοιχη καλλιτεχνική ελευθερία μια “υποβιογραφία” Μαλρώ (σ. 491): οι “υπογραφές” του τελευταίου διατρέχουν το βιβλίο σε μια σχοινοτενή ασυγχρονία (ας πούμε: 1921-1968-1935-1957-1921) όπου συμβάντα της νεότητας και του γήρατος, του έρωτα και του θανάτου, της γραφής και του ακτιβισμού, καταγράφονται “έξω από τον χρόνο, συγχρονισμένα μόνο με τον εαυτό τους” σε μια πέρα για πέρα κυβιστική απεικόνιση του χαρακτήρα!

Από εδώ απορρέει το ανοίκειο, γοητευτικό ύφος αυτής της γραφής: κατά τον τρόπο που ο Μαλρώ απομονώνει πέραν του πολιτισμικού χρόνου μία αφρικανική μάσκα δίπλα σε ελληνικό γλυπτό του 5ου πχ. αιώνα για να την αναδείξει στην ίδια προθήκη του Φαντασιακού του Μουσείου, ο Λυοτάρ απομονώνει ετερόκλητες και ασύγχρονες πλην αυθεντικές “παρουσίες” στον βίο Μαλρώ. «Όταν έχει γραφτεί με ένταση, όταν απαιτεί να διαβαστεί με πάθος, η ιστορία ενός ήρωα, όσο ξένη κι αν είναι από τον εαυτό μας, μάς φτάνει από τον λαιμό...», παρατηρεί κάπου ο Λυοτάρ, τουτέστιν την “αφουγκραζόμαστε” λες και πρόκειται για την δική μας φωνή. Πράγματι, στο τέλος του βιβλίου, ο αναγνώστης δεν έχει καμμία αμφιβολία: αυτός ο ανοίκειος Μαλρώ είναι εξαιρετικά πειστικός “ήρωας”. Εξίσου πειστικός με τον Ζυλιέν Σορέλ, την Έμμα Μποβαρύ, τον πρίγκηπα Σταυρόγκιν, τον Σουάν, τον Στήβεν Δαίδαλο, τον Χανς Κάστορπ, τον Ούλριχ. Διότι *αυτός* ο Μαλρώ, “μάς φτάνει από τον λαιμό”, *αυτός* ο Μαλρώ είναι **εμείς** –στο τέλος της εποχής των μεγάλων αφηγήσεων, προάγγελος μιας νέας λογοτεχνικής (και άλλης) πραγματικότητας...

Ο Λυοτάρ είναι δύσκολος συγγραφέας: η μεταφράστρια Οντέτ Βαρόν έκανε υποδειγματική δουλειά. Κατάλαβε, διαισθάνθηκε, πρόσεξε. Ανήκει στη μειοψηφία των μεταφραστών που αντλούν από το ιστορικό εύρος όλης της γλώσσας μας: στη μειοψηφία εκείνων επίσης που αποδίδουν την τυχόν “σκοτεινιά” μιας παραγράφου με *ισοδύναμη* σκοτεινιά δίχως να θυσιάζουν το πρωτότυπο στον βωμό της α-νόητης εξομάλυνσης. Να το επαναλάβουμε λοιπόν: ένα σπουδαίο βιβλίο σε σπουδαία μετάφραση.

