

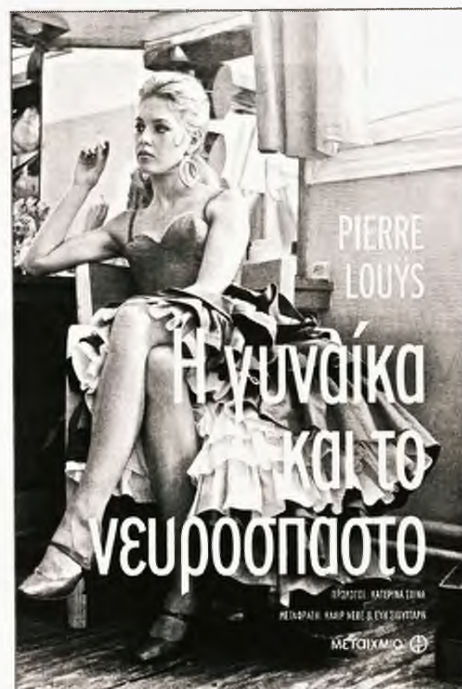


Μικρά σχόλια
για βιβλία που διάβασα

Βέβηλοι δρόμοι του ερωτισμού

Πιερ Λουίς «Η γυναίκα και το νευρόσπαστο»
(μτφ. Κλαιρ Νεβέ, Εύη Σιούγγαρη, εκδ. Μεταίχμιο, 2019)

«Πλάσμα άτοπο» αποκαλεί η Κατερίνα Σχινά τη φαμ φατάλ, στον πρόλογό της στο βιβλίο αυτό του Πιερ Λουίς, με την έννοια ότι «κανένας τόπος δεν τη χωράει». Η αμφίσημη, πολύπλοκη φιγούρα της φαμ φατάλ, με την ισχυρή παρουσία της και τη ρευστή σεξουαλικότητά της, άλλοτε έχει θεωρηθεί μια εντέλεια ριζοσπαστική μορφή που ανατρέπει τα παλιά στερεότυπα για την υποταγμένη γυναίκα, ταυτόχρονα όμως έχει δεχτεί και μια φεμινιστική κριτική για τη μορφή της σεξουαλικότητας με την οποία επενδύει τις γυναίκες, τους διαύλους εξουσίας που αυτή η σεξουαλικότητα διαμορφώνει και άλλα πολλά.



Μια τέτοια αρχετυπική μορφή «μοιραίας γυναίκας» είναι η Κόντσα, η πρωταγωνίστρια στη *Γυναίκα και το νευρόσπαστο*, το πιο γνωστό, ίσως, μυθιστόρημα του Πιερ Λουίς. Ο Πιερ Λουίς (1870-1925) κατέχει ξεχωριστή θέση στην ερωτογραφική λογοτεχνία, με έργα όπως η *Αστάρτη*, *Τα τραγούδια της Βιλιπώδης* ή *Η Γυναίκα και το νευρόσπαστο*, τα οποία εκδόθηκαν όσο ο *συγγραφέας* ζούσε, αλλά και με τα κείμενα που άφησε ανέκδοτα και τα οποία κυκλοφόρησαν μετά τον θάνατό του.

Πολλές φορές επανέρχεται η συζήτηση για το τι είναι ερωτογραφική λογοτεχνία, ποια είναι τα χαρακτηριστικά της, ποια είναι τα όρια με την πορνογραφία – ειδικά μάλιστα σε εποχές που περνούν σαν διάττοντες αστέρες από την επικαιρότητα οι διάφορες αποχρώσεις του ευτελισμού της, οι γκρίνι, οι πιο γκρίνι κ.λπ...

Οι αχαρτογράφητοι δρόμοι της ερωτογραφίας

Θα μπορούσε να πει κανείς πως η ερωτογραφική λογοτεχνία είναι εκείνη που με λογοτεχνικό τρόπο πραγματεύεται όλο το φάσμα της σαρκικής απόλαυσης – μια διατύπωση, δηλαδή, που μεταφέρει το κέντρο βάρους στη λογοτεχνικότητα και όχι στο θέμα. Είναι βιβλία που «μιλούν άμεσα για τον ερωτισμό με τον αρθρωμένο λόγο της τέχνης και όχι με τον συμβατικό και μικροαστικό τρόπο του καταναλωτικού ερωτισμού», είχε πει εύστοχα σε μια παλιότερη συνέντευξή του ο εκδότης της Άγκρας, Σταύρος Πετσόπουλος, θεωρώντας πως με την έκδοση τέτοιων βιβλίων γίνεται «μια πολιτική παρέμβαση στην αντιμετώπιση του έρωτα από την κοινωνία».

Η ερωτογραφική λογοτεχνία είναι μια



**Ο Πιερ Λουίς
αποτυπώνει όλες τις
πλευρές αυτής της
σχέσης, χωρίς να
παραλείπει ακόμα και
την ταξική πλευρά που
σφραγίζει με
χαρακτηριστικό τρόπο
τις ερωτικές σχέσεις
εκείνη την εποχή.**

λογοτεχνία που ταξιδεύει, συνήθως με τρόπο τελικά απενοχοποιημένο, στις πιο ανομολόγητες γωνίες του πάθους, μια λογοτεχνία που, μέσα από μη οικεία –σε επίπεδο γλωσσικό, θεματικό, κοινωνικό κ.λπ.– στοιχεία μπορεί να εισέρχεται τελικά, συνειδητά ή όχι, στο πεδίο της αμφισβήτησης και της υπονόμησης της επικρατούσας ηθικής και των άκαμπτων κανόνων που την οριοθετούν, παρόλο που ενίοτε αναπαράγει κάποια στερεότυπα της ηθικής αυτής, π.χ. με τη φιγούρα της γυναίκας η οποία διαπλάθεται και τοποθετείται στο επίκεντρο από τους κατά κανόνα άρρενες συγγραφείς των ερωτογραφημάτων. Στη λογοτεχνία αυτή συνήθως συναντάμε χαρακτήρες που κινούνται σε ατραπούς «ανήθικες» για την επικρατούσα/χριστιανική ηθική, σε μονοπάτια ολισθηρά ή/και σκοτεινά, σχεδόν

πάντα όμως δοκιμάζοντας τα όρια, τα όρια του αναζήτησης, του βέβηλου, του πρωτόφαντου, του επικίνδυνου, της ζωής και του θανάτου μερικές φορές.

Η ερωτογραφική λογοτεχνία έχει μεγάλη παράδοση, και μάλιστα στη γαλλόφωνη γραμματεία. Η *Μανόν Λεσκώ*, του Αββά Πρεβό, ή οι «εξοργιστικές ανηθικότητες» *Επικίνδυνες σχέσεις*, του ντε Λακλό, η *Γκαμιανί*, του Αλφρέ ντε Μυσσέ, υπήρξαν πρόγονοι του βιβλίου του Λουίς, που εκδόθηκε το 1898, πριν κυκλοφορήσουν έργα όπως *Το ημερολόγιο μιας καμαριέρας*, του Οκτάβ Μιρμπό, ή *Η οραία της ημέρας*, του Ζοζέφ Κεσέλ ή τα *βιβλία* του Μπαταίγ.

Είναι χαρακτηριστικό ότι πολλοί από τους ερωτογράφους συγγραφείς δεν εξέδωσαν (όλα) τα έργα τους όσο ζούσαν – το ίδιο ισχύει και στην περίπτωση του Πιερ Λουίς, αλλά έχουμε και παραδείγματα πιο «κοντινά», όπως ο Ανδρέας Εμπειρικός με τον *Μεγάλο Ανατολικό* του.

Παιχνίδια έρωτα και κυριαρχίας

Η παρούσα έκδοση του βιβλίου υιοθετεί για τον τίτλο της την παλιά (και παγιωμένη, ίσως;) μετάφραση, χρησιμοποιώντας τη λέξη νευρόσπαστο, με μια έννοια όμως με την οποία δεν χρησιμοποιείται πολύ συχνά πλέον, με την έννοια της μαριονέτας, καθώς το μυθιστόρημα στην ουσία μιλάει για μια μαριονέτα, έναν άνδρα που γίνεται μαριονέτα στα χέρια μιας γυναίκας, έρμαιο στις παλιρροϊκές επιθυμίες της, σε ένα παιχνίδι εξουσίας όπου αίφνης η κυριαρχία μεταλλάσσεται σε υποταγή, και μάλιστα μέσω της βίας, που γίνεται συστατικό μέρος της ερωτικής τους σχέσης.

Όταν ο νεαρός Αντρέ συναντά τη δεκαεπτάχρονη Κοντοίτα Πέρεθ και παγι-

δεύεται στη γοητεία της, νομίζει πως έχει μπροστά του την προοπτική άλλης μιας ερωτικής περιπέτειας και αρχίζει να επιδιώκει τη στενή επαφή τους και τις απολαύσεις που θα τη συνοδεύσουν. Όμως μια τυχαία συνάντησή του με τον δον Ματέο μετατρέπεται σε μια εξομολόγηση του μεγαλύτερου άνδρα προς τον Αντρέ, στην οποία του περιγράφει τον δικό του οδυνηρό εγκλωβισμό σε μια σχέση με την Κοντοίτα. Ο Πιερ Λουίς αποτυπώνει όλες τις πλευρές αυτής της σχέσης που γίνεται άλλοτε τρυφερή, άλλοτε σκληρή, άλλοτε νοσηρά βασανιστική, χωρίς να παραλείπει ακόμα και την ταξική πλευρά που σφραγίζει με χαρακτηριστικό τρόπο τις ερωτικές σχέσεις εκείνη την εποχή (καθώς η Κοντοίτα «ξέριε ότι ανήκει σε μια κοινωνική τάξη όπου οι όμοιές της γίνονται ερωμένες στην καλύτερη περίπτωση», μιας και είναι ένα κορίτσι «του οποίου η κοινωνική θέση και η ποιότητα της ψυχής απέκλειαν κάθε πιθανότητα σωματικής αγνότητας»). Παρ' όλα αυτά, παρ' όλη την εκ βαθέων εξομολόγηση του δον Ματέο για τα βάσανα που του επεφύλαξε η σχέση του με την Κοντοίτα, καμία αφήγηση, καμία υπόμνηση, καμία εμπειρία δεν μπορεί να αποτρέψει τη σχεδόν απελευθεμένη έκβαση της ιστορίας, για όλους τους πρωταγωνιστές της.

Η *Γυναίκα και το νευρόσπαστο* έχει μεταφραστεί σε πάρα πολλές γλώσσες, μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο (με πρωταγωνίστριες όπως η Μαρίλιν Ντρίτς – σκηνοθετημένη από τον Γιόζεφ φον Στέρνμπεργκ – και η Μπριζίτ Μπαρντό), ενώ στο μυθιστόρημα του Πιερ Λουίς βασίστηκε και το περίφημο *Σκοτεινό αντικείμενο* του πόθου, του Λουίς Μπουινουέλ.

Κώστας Αθανασίου