

BIBΛIO

«Οι Νεκροί»: μια «φραουστική ιστορία φαντασμάτων», γραμμένη με τους κώδικες του ιαπωνικού θεάτρου Νο.

Το μυθιστόρημα (και) για το σινεμά, του Christian Kracht, μόλις
μεταφράστηκε στα ελληνικά

ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ

13.11.2017 | 13:00

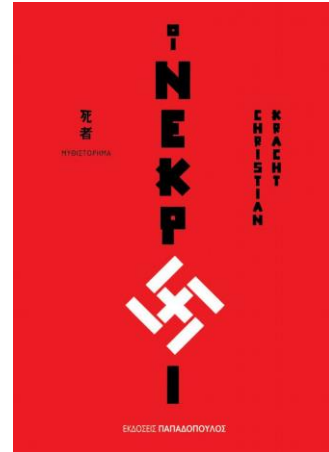


Οι βραβευμένοι «Νεκροί» του Christian Kracht, που μόλις κυκλοφόρησαν από τις Εκδόσεις Παπαδόπουλος στη γλώσσα μας, έχουν πλέον εδραιώσει παγκοσμίως τη φήμη του ως ενός συγγραφέα απαιτητικού μεν πλην απολαυστικού στην ανάγνωσή του.

Οι «Νεκροί» είναι βέβαια ένα μυθιστόρημα για τον κινηματογράφο, μία υπόκληση γεμάτη σεβασμό στους μεγάλους πρωτοπόρους, από τον Μουρνάου και τον Λανγκ μέχρι τον Όζου και τον Μιζογκούτσι, αλλά και ένα

μυθιστόρημα για την κατίσχυση των ολοκληρωτισμών, την ήττα του πνεύματος, την κατατρόπωση του απέναντι στην επέλαση ενός αρίου σώματος από το οποίο λείπουν εντελώς, και σκοπίμως, η διάνοια και το συναίσθημα - όμως κυρίως είναι ένα μυθιστόρημα, πιστεύουμε, για την ίδια τη λογοτεχνία, ένα ακριβολόγο σχόλιο για το πώς γράφουμε και για το πώς διαβάζουμε σήμερα. Και για το πόση αξία έχουν αυτά τα δύο για τη ζωή μας. Είναι, και το λέμε από την αρχή αυτό, ένα βιβλίο που πρέπει να διαβαστεί από όσους ενδιαφέρονται για την καθαυτό λογοτεχνία, για τη μεγάλη τέχνη της αφήγησης, αυτήν με τις άπειρες δυνατότητες και τις άπειρες αποχρώσεις.

Ο Christian Kracht (1966), Ελβετός με σπουδές στον Καναδά και στη Νέα Υόρκη, έκανε αίσθηση με το «Faserland» το 1995 —δεν ήταν καν τριάντα χρόνων—, το βραβευμένο «Imperium» τον έκανε στη συνέχεια ευρέως γνωστό, ενώ οι επίσης βραβευμένοι «Νεκροί», που μόλις κυκλοφόρησαν από τις Εκδόσεις Παπαδόπουλος στη γλώσσα μας, έχουν πλέον εδραιώσει παγκοσμίως τη φήμη του ως ενός συγγραφέα απαιτητικού μεν πλην απολαυστικού στην (έστω και δύσκολη: όχι συνηθισμένη) ανάγνωσή του. Εδώ, σε αυτή τη «φαιουστική ιστορία φαντασμάτων», όπως διαβάζουμε εύστοχα στο οπισθόφυλλο της ελληνικής έκδοσης (που ευτύχησε στα χέρια του Βασίλη Τσαλή, ενός μεταφραστή με πάθος και στοχαστική ακρίβεια), πρωταγωνιστούν δύο άνθρωποι που ελάχιστα θα βρεθούν ο ένας δίπλα ή απέναντι στον άλλο μέσα στο βιβλίο, καθώς οι διαδρομές τους περιγράφονται παράλληλα και εκ περιτροπής - ελάχιστα και μάλλον καταστροφικά: ο Ελβετός σκηνοθέτης του κινηματογράφου Έμιλ Νέγκελι, και ένας παγερός και φλογερός ταυτόχρονα Ιάπωνας, ένα πρώην παιδί-θαύμα με βεβαρημένη, δύσκολη ενηλικίωση, ο υπουργός Κινηματογραφίας της αυτοκρατορικής νησιωτικής χώρας, ο Μασάχικο Αμακάσου. Αυτός ο τελευταίος δεν είναι καθόλου τυπικός Ιάπωνας, ίσα-ίσα. Πίνει ουίσκι, ακούει Μπαχ, ντύνεται μόνο κατά τον δυτικό τρόπο, το περιγραφόμενο περιβάλλον του μπορεί να είναι οποιασδήποτε ευρωπαϊκής πρωτεύουσας, και πάντως όχι ό,τι έχουμε συνηθίσει σαν «ιαπωνικό». Παρά ταύτα, θα υπηρετήσει την πατρίδα του όσο πρέπει - ή τουλάχιστον όσο τού επιτραπεί από τη μοίρα: *Αντιπαθούσε τα επτασφράγιστα μυστικά της πατρίδας του, τη σιωπή εκείνη που υπονοεί τα πάντα και δεν λέει τίποτε, στον ίδιο βαθμό όμως, όπως και κάθε Ιάπωνας, θεωρούσε τους ξένους απολύτως ύποπτους εξαιτίας της αναληθσίας τους - ωστόσο, αν μπορούσες να χρησιμοποιήσεις την απόλυτη αδιαφορία τους για να πράξεις το καθήκον σου απέναντι στον αυτοκράτορα και το έθνος, τότε όφειλες να το κάνεις*



Christian Kracht, «Οι Νεκροί», μετάφραση Βασίλης Τσαλής, Οκτώβριος 2017, 186 σελ., Εκδόσεις Παπαδόπουλος.

Ο Νέγκελι, τη στιγμή που καλείται να ταξιδέψει στην Ιαπωνία με ένα τεράστιο μπάτζετ για να φτιάξει μία λαμπρή ταινία της επιλογής του, αναρωτιέται (αν και όχι ακριβώς με πάθος: με έναν τρόπο πεισιθάνατο, συγκεχυμένο, εσωτερικό και εν πολλοίς νωθρό - έναν τρόπο παραιτημένο) αν η μελλοντική εφεύρεση του έγχρωμου φιλμ «δεν θα επέφερε πιο εκτεταμένες αισθητικές συνέπειες από τον ομιλούντα κινηματογράφο»: Υπήρχαν δύο πράγματα των οποίων η φύση ήταν θεμελιωδώς αντίθετη - το χρώμα και το φιλμ· ήταν προφανές ότι η αναπαράσταση της πραγματικότητας με ένα τόσο μεταφυσικό μέσον (αυτό το εξωσωματικό κεντρικό όργανο) όπως η κάμερα, έπρεπε να παραμείνει για πάντα ασπρόμαυρη. Χρώμα - ναι, αυτό το ψυχολογικό παίγνιο, εκείνο το ανώριμο χάος του αμφιβληστροειδή χιτώνα, αυτό δεν είχε νόημα να το δείξεις.

Και, αναφορικά με τον ήχο:

Δεν είχε περάσει καθόλου από το μυαλό του, οι σκέψεις του αντιστέκονταν στην ιδέα ότι η γλώσσα των ηθοποιών στο εξής θα υποσκέλιζε την πολύ βαθύτερη γλώσσα της οπτικής εικόνας, ότι το λυρικό κυμάτισμα της κίνησης της κάμερας θα υποτασσόταν μελλοντικά στα αξιοθρήνητα τραυλίσματα μέτρων διαλόγων.

Και ενώ βρίσκεται σε αυτό το μεταιχμιακό σημείο, όπως άλλωστε σε μεταιχμιακό σημείο βρίσκεται και η ίδια η τέχνη του σινεμά, αλλά και όλος ο κόσμος (βρισκόμαστε στο 1930, και η Βαϊμάρη θα είναι όπου να 'ναι παρελθόν), δέχεται αυτή την πρόσκληση από τον άξεστο μεγιστάνα Χούγκενμπεργκ. Θα πάει στην Ιαπωνία και θα δουλέψει, με τους όρους του, εκεί. Αυτός, ένας Ελβετός καλλιτέχνης. Όμως γιατί;

Ο Χούγκενμπεργκ δεν ήθελε μόνο να προσβάλει τους Αμερικάνους, αλλά ήθελε να μπει σφήνα στις ψόφιες, παραμαουντικής εμπνεύσεως συμβάσεις υποτέλειας, έπειτα ήθελε φυσικά να τραβήξει με το μέρος του τους Ιάπωνες, που αντιστέκονταν στον ομιλούντα κινηματογράφο και οι οποίοι αργά ή γρήγορα θα καταλάμβαναν όλο τον ασιατικό χώρο, φαντάσου μόνο αυτές τις γιγαντιαίες αγορές, δεν μπορούσες να τις παραδώσεις απλά έτσι αμαχητί στη Metro-Goldwyn-Mayer, πρέπει να τυλίξουμε την υδρόγειο σφαίρα με γερμανικές ταινίες, αποικισμός με μέσο το σελιλίντ. Το φιλμ δεν είναι τίποτε άλλο από νιτροσελουλόζη, δυναμίτης για τα μάτια. [...] Ο κινηματογράφος είναι πόλεμος με άλλα μέσα.



Ο Νέγκελι –εξουσιαζόμενος επίσης από το παρελθόν του, ή μάλλον: καταδιωκόμενος από το παρελθόν του και από το φάσμα του πατέρα του, αλλά και από αμφιβολίες για την τέχνη του– θα δεχτεί, έχοντας όμως άλλα κατά νου: να φτιάξει μία ταινία τρόμου, διαφορετική από τις συνηθισμένες, του συρμού, με στόχο να προειδοποιήσει τον κόσμο για το κακό που ερχόταν έρχοντας να τον τυλίξει. Θα ήταν μία άλλη, σκεφτόταν, μία εντελώς μοντέρνα ταινία:

Δεν θα υπήρχαν βαμπίρ, σάπιοι και εκφυλισμένοι Ασιάτες, και ιδιαίτερα δεν θα υπήρχαν νεαρές Γερμανίδες που να τις διαφθείρουν. Αντί γι' αυτό, ο Νέγκελι έπρεπε να δημιουργήσει, να μορφοποιήσει, μια μεταφυσική του παρόντος, σε όλες του τις πτυχές, εκκινώντας από το εσωτερικό της εποχής και πηγαίνοντας προς τα έξω.

Δεν θα πούμε εδώ αν θα τα καταφέρει, ή τι ακριβώς θα καταφέρει με την κάμερά του και με τα εκατοντάδες μέτρα φιλμ που θα τραβήξει. Θα πούμε μόνο ότι θα εμπλακεί σε μία εκπληκτική και εκπληκτικά παράδοξη περιπέτεια, με πρωταγωνιστή τον ίδιο τον Τσάρλι Τσάπλιν που περιοδεύει εν δόξη στην Ιαπωνία, με έναν Ιάπωνα πρωθυπουργό που δολοφονείται από μία ομάδα ορκισμένων νεαρών επαναστατών, με έναν γυναικείο χαρακτήρα από τους πιο λαμπρούς και συνάμα τραγικούς που έχουμε διαβάσει τα

τελευταία χρόνια (η Ίντα είναι συγκλονιστική), και όλα αυτά ανάμεσα σε σελίδες βουτηγμένες στο αλκοόλ, σε παράνομο σεξ, σε σκοτεινούς δρόμους ιαπωνικών μεγαλουπόλεων, αλλά και στην επαρχιακή, φτωχική, αγροτική Ιαπωνία, για να καταλήξουμε με κομμένη την ανάσα –σε ένα κρεσέντο που σε αφήνει άφωνο– στην άλλη μεριά του Ειρηνικού, στο Χόλιγουντ. Γραμμένοι με τους κώδικες του ιαπωνικού θεάτρου Νο (τρεις πράξεις: η πρώτη αργή και γεμάτη προσδοκίες, η δεύτερη ολοένα επιταχυνόμενη, η τρίτη οδηγώντας αστραπιαία στην κορύφωση), οι «Νεκροί» είναι το απροσδόκητο μυθιστόρημα του φετινού χειμώνα, και πρέπει να ανακαλυφθούν.

Πηγή: http://www.lifo.gr/articles/book_articles/168555