

Τρόποι του φιλοσοφείν
Τιμητικός τόμος για τον Στέλιο Βιρβιδάκη

Στα κείμενα του τόμου τηρήθηκαν οι γλωσσικές επιλογές
και συμβάσεις του εκάστοτε συγγραφέα.

Η φωτογραφία στη σελ. 6 είναι του Φιλήμονα Παιονίδη
και η φωτογραφία στη σελ. 547 είναι της Βάσως Κιντή.

© εκδόσεις ΕΚΚΡΕΜΕΣ

Τζωρτζ 20-22, Αθήνα 10682
Τηλ.: 210 3213583
e-mail: ekkremes@ekkremes.gr
www.ekkremes.gr

Σεπτέμβριος 2024

ISBN 978-618-7651-??-?

ΤΡΟΠΟΙ ΤΟΥ ΦΙΛΟΣΟΦΕΙΝ
ΤΙΜΗΤΙΚΟΣ ΤΟΜΟΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΣΤΕΛΙΟ ΒΙΡΒΙΔΑΚΗ

Επιμέλεια
ΒΑΣΩ ΚΙΝΤΗ
ΦΙΛΗΜΩΝ ΠΑΙΟΝΙΔΗΣ

ΕΚΚΡΕΜΕΣ



ΘΕΟΔΩΡΑ ΤΣΙΜΠΟΥΚΗ

Αυτομυθοπλασία και αυτοθεωρία: Ανάμεσα στον κόσμο και το «εγώ»
Ρέιτσελ Κασκ και Μάγκι Νέλσον¹

*Η φροντίδα για την επιτυχία [της ψευδαίσθησης της ζωής]... αποτελ[εί] το άλφα
και το ωμέγα της τέχνης του μυθιστοριογράφου.*

James 1984, 39

Παρά την πληθώρα των όρων που χρησιμοποιούνται για να προσδιοριστούν τα ολισθηρά όρια μεταξύ αυτοβιογραφικού λόγου και μυθοπλασίας (αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα, μυθιστορηματική αυτοβιογραφία, εξομολογητική λογοτεχνία, ψευδοαυτοβιογραφία, πλάγια αυτοβιογραφία, πλασματική αυτοβιογραφία, υβριδική μυθιστορία), στις αρχές του 21ου αιώνα δύο ακόμη λογοτεχνικοί νεολογισμοί έρχονται να προστεθούν στο σχετικό λογοτεχνικό απόθεμα: αυτομυθοπλασία και αυτοθεωρία. Και παρά την προφανή απλότητα και καθαρότητα της ετυμολογικής προέλευσης, καθώς και τη χρησιμότητά τους για ποικίλες κειμενικές λειτουργίες, οι όροι αυτομυθοπλασία και αυτοθεωρία εξακολουθούν να προβληματίζουν ως προς την ερμηνευτική ρευστότητα και πολυσημία τους.

Ας πάρουμε όμως τα πράγματα από την αρχή: Με τον όρο αυτομυθοπλασία, μεταφρασμένο από τον όρο «autofiction», ορίζονται κείμενα που δίνουν μυθιστορηματική μορφή σε προσωπικά βιώματα και εμπειρίες, παντρεύοντας την αυτοβιογραφία με τη μυθοπλασία, ενώ ο συγγενής όρος αυτοθεωρία, μεταφρασμένος από τον όρο «autotheory», αναφέρεται σε κείμενα που ισορροπούν μεταξύ λογοτεχνίας και δοκιμιακού και θεωρητικού λόγου. Επιπλέον, σύμφωνα με ορισμένους μελετητές, τόσο η αυτομυθοπλασία όσο και η αυτοθεωρία, υιοθετώντας μια φαινομενολογική προσέγγιση, θέτουν στο επίκεντρο της συγγραφικής διαδικασίας την ενσώματη εμπλοκή μας με τον κόσμο και τις ιδιαιτερότητες της βιωμένης εμπειρίας. Από αυτή την άποψη, και τα δύο είδη προσφέρονται για την άρθρωση περιθωριακών ταυτοτήτων και συνδέονται με τη γυναικεία γραφή και την

¹ Η αγγλική γραφή των ονομάτων διατηρείται στο κείμενο και τη βιβλιογραφία, εκτός από τις περιπτώσεις ονομάτων και τίτλων βιβλίων που έχουν μεταγραφεί στα ελληνικά από τους μεταφραστές ή παρατίθενται στα ελληνικά στο πρωτότυπο κείμενο.

κούηρ λογοτεχνία. Κατά συνέπεια, ζητήματα που προβάλλονται στα έργα αυτά είναι η ανάδειξη της ταυτότητας, οι έμφυλες κοινωνικές διακρίσεις και η φυλετική και εθνοτική περιθωριοποίηση μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο των κοινωνικών, πολιτικών, πολιτισμικών και τεχνολογικών αλλαγών που λαμβάνουν χώρα στη σύγχρονη κοινωνία.

Η ξαφνική άνθηση που γνωρίζουν στην παγκόσμια λογοτεχνική παραγωγή (συμπεριλαμβανομένης και της ελληνικής), λογοτεχνικά έργα που κατατάσσονται στα δύο αυτά παρεμφερή μυθοπλαστικά είδη καθιστούν αναγκαία την έρευνα στην κατεύθυνση της κατανόησης και της ερμηνευτικής προσέγγισής τους. Η επιδίωξη της παρούσας μελέτης είναι διττή: αφενός η διερεύνηση των διαφορετικών ορισμών που έχουν προκύψει για να περιγράψουν τα νέα αυτά λογοτεχνικά είδη (ή υποείδη), την ιστορική τους εξέλιξη καθώς και τη χρησιμότητά τους ως εννοιολογικών εργαλείων, αφετέρου η σύνδεση των αισθητικών επιλογών στις οποίες προβαίνουν οι συγγραφείς αυτομυθοπλαστικών και αυτοθεωρητικών έργων με τις κοινωνικές, πολιτιστικές και τεχνολογικές συνυποδηλώσεις της εποχής μας, βασικά χαρακτηριστικά της οποίας είναι η ρευστότητα και η πολυπλοκότητα (Bauman 2000). Τα ζητήματα αυτά θα εξεταστούν μέσα από δυο εμβληματικά έργα, το *Περίγραμμα* και τους *Αργοναύτες*, τα οποία γνώρισαν ευρύτατη κριτική αποδοχή και συνετέλεσαν στη διαμόρφωση και εξέλιξη του αυτομυθοπλαστικού και του αυτοθεωρητικού είδους αντίστοιχα.

Αυτομυθοπλασία

Ακροβατώντας ανάμεσα στην αυτοβιογραφία και την αυτομυθοπλασία, στην ιστορία της λογοτεχνίας υπάρχουν πολλά παραδείγματα συγγραφέων που συνδυάζουν αυτοβιογραφικά στοιχεία με σχήματα της μυθοπλαστικής αφήγησης – με ορισμένους μάλιστα κριτικούς να ισχυρίζονται ότι μια πρώιμη αυτομυθοπλαστική μαρτυρία σημαδεύει τη λυρική ποίηση της Σαπφούς (Skafidas 2019, 85).² Την πρώτη σύγχρονη εμφάνιση του όρου αυτομυθοπλασία βρίσκουμε στον Γάλλο λογοτέχνη Serge Doubrovsky. Ο Doubrovsky επινόησε τον όρο το 1977 με αναφορά στο μυθιστόρημά του *Fils*, κάνοντας λόγο στο οπισθόφυλλο του βιβλίου για μια «[M]υθοπλασία, γεγονότων και συμβάντων αυστηρά προσωπικών: αν θέλετε, μια αυτομυθοπλασία» (Gronemann 2019, 241). Ωστόσο, απορρίπτοντας την παραδοσιακή άποψη του αυτοβιογραφικού εγχειρήματος, ο συγγραφέας εκλαμβάνει τη μυθοπλαστική διάσταση των αυτοβιογραφικών μυθιστορημάτων ως επινόηση, ως γλωσσική κατασκευή και, επηρεασμένος από την ψυχανάλυση,

² Στη συνέχεια του άρθρου του, ο Skafidas μελετά την αυτομυθοπλαστική διάσταση της ποίησης του Καβάφη και του Whitman, όπου ενσωματώνονται χαρακτηριστικά της αυτοβιογραφικότητας ως αφηγηματικής πρακτικής. Ως αυτομυθοπλαστικοί συγγραφείς *avant la letter* θεωρούνται οι Gertrude Stein, Marcel Proust, Marguerite Duras, αλλά και οι Dante και Goethe, κ.ά.

θεωρεί το αυτοβιογραφούμενο υποκείμενο ως «έκκεντρο σε σχέση με τη γλώσσα, τη συνείδηση και την πρόθεσή του» (Πασχαλίδης 1993, 25). Η προσέγγιση του εαυτού επιχειρείται μέσα από τη διαδικασία του μετασχηματισμένου λόγου της συγγραφής (όπως και της ψυχαναλυτικής συνεδρίας).

Θα μπορούσε δηλαδή η αυτομυθοπλασία να χαρακτηριστεί ως ένα ύστερο μετανεωτερικό υποείδος αυτοβιογραφίας που αποδομεί το «αυτοβιογραφικό συμβόλαιο», όπως ορίστηκε από τον Philippe Lejeune στο έργο του *Le Pacte autobiographique* (1973). Ο Lejeune χαρακτηρίζει την αυτοβιογραφία ως ένα «αναδρομικό πεζό αφήγημα, γραμμένο από ένα πραγματικό πρόσωπο, το οποίο αφορά την ύπαρξή του, εστιάζεται στην ατομική ζωή του και ιδιαίτερα στην ιστορία της προσωπικότητάς του» (Πασχαλίδης 1993, 27). Προσθέτει ότι καθοριστική ειδοποιός συνθήκη του αυτοβιογραφικού είδους είναι η ταυτοτική σύμπτωση συγγραφέα, αφηγητή και πρωταγωνιστή, επιλέγοντας ως ενδεικτικό παράδειγμα τις *Εξομολογήσεις* του Ρουσσώ.

Είναι προφανές ότι η ρευστή σύνδεση μεταξύ μυθοπλασίας και πραγματικότητας, λογοτεχνίας και ιστορίας, μνήμης και φαντασίας είναι καταστατική αρχή στην περίπτωση του αυτομυθοπλαστικού είδους. Όπως παρατηρεί η Marjorie Worthington, τα κείμενα αυτά προκαλούν αμηχανία και, με τον παιγνιώδη χαρακτήρα τους, ανατρέπουν διαρκώς τις αναγνωστικές μας προσδοκίες και μας υποχρεώνουν στην παραδοχή ότι τα όρια μεταξύ αυτοβιογραφικής και μυθοπλαστικής αφήγησης είναι εντέλει διαπερατά (2018, 149).

Έτσι, οι συγγραφείς που το έργο τους προσδιορίζεται ως αυτομυθοπλασία³ αναθεωρούν τις πειθαρχικές οριοθετήσεις του αυτοβιογραφικού λόγου καταλύοντας στα κείμενά τους τον μύθο της ενιαίας ταυτότητας του υποκειμένου και της ανασυγκρότησής του μέσω της αφήγησης, καθώς και της αντικειμενικής, αδιαμεσολάβητης σχέσης του με την πραγματικότητα. Θέτουν εκ νέου το ερώτημα της αυθεντικότητας του εαυτού, δίνοντας έμφαση στο σχεσιακό γίνεσθαι έναντι του ταυτοτικού είναι, ενός εαυτού δηλαδή που δεν εγκλωβίζεται στην εξατομικευμένη κλειστότητά του, αλλά συνεχώς εκδιπλώνεται και (ανα)δημιουργείται μέσα από τη σχέση του με τους άλλους στον καθημερινό βίο. Θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί ότι, κάτω από το βάρος των μεταδομιστικών θεωριών, η σύγχρονη αυτοβιογραφική αφήγηση έχει ήδη αμφισβητήσει τόσο τη συμβατική όσο και τη νεωτερική εκδοχή της (Πασχαλίδης 1993, 60-73 και 227-243). Ωστόσο, στην περίπτωση της αυτομυθοπλασίας, παρατηρούμε μια διπλή μετατόπιση όχι μόνο από την κανονιστική αντίληψη περί αυτοβιογραφίας, αλλά και από τη μεταμο-

³ Εκτός από τη Ρέιτσελ Κασκ, που το έργο της εξετάζεται σε αυτό το άρθρο, ενδεικτικά αναφέρουμε τους Chris Kraus, Sheila Heti, Ben Lerner, όπως και τους Elena Ferrante και Karl Ove Knausgård, των οποίων τα μεταφρασμένα έργα γνώρισαν μεγάλη απήχηση στο διεθνές αναγνωστικό κοινό. Μια ακόμη συγγραφέα που αξίζει να αναφέρουμε είναι η βραβευμένη με το Νόμπελ λογοτεχνίας 2022 Annie Ernaux. Η ίδια αρνείται να κατατάξει το έργο της στην αυτομυθοπλασία, υποστηρίζοντας ότι γράφει μια «απρόσωπη αυτοβιογραφία», «διαπροσωπική αυτοβιογραφία» ή «συλλογική αυτοβιογραφία».

ντέρνα παράδοση της αυτοαναφορικότητας και της ειρωνικής, αποστασιοποιημένης αναπαράστασης της πραγματικότητας. Επιπλέον, τα κείμενα των συγγραφέων της αυτομυθοπλασίας ανοίγονται προς τον αναγνώστη είτε δημιουργώντας διαφορετικές αναγνωστικές προσδοκίες στις οποίες εκείνος αποκρίνεται ασκώντας διαφορετικές γνωστικές διεργασίες είτε αλληλεπιδρώντας με το κείμενο και συμμετέχοντας δυναμικά στη δημιουργία του κειμένου που παράγει. Έτσι, για παράδειγμα, η Alison Gibbons ορίζει τη σύγχρονη αυτομυθοπλασία «όχι μόνο ως λογοτεχνικό είδος αλλά και ως αναγνωστική στρατηγική» (2019, 411), όπου ο αναγνώστης καλείται να ενεργοποιήσει διαφορετικούς γνωστικούς μηχανισμούς ανάγνωσης για να διακρίνει τα μυθοπλαστικά από τα πραγματικά στοιχεία ή ενίοτε να ασκήσει ηθελημένη αναστολή της δυσπιστίας του. Από την άλλη, διαφαίνεται μια ειλικρινής προσπάθεια η λογοτεχνία να πάρει τη μορφή επικοινωνίας, να γίνει μια αμφίδρομη συνομιλία μεταξύ συγγραφέα και αναγνώστη, όπου ο συγγραφέας δεν προτείνει λύσεις ούτε καταλήγει σε συμπεράσματα, αλλά συν-διαλέγεται και συν-αισθάνεται με τον αναγνώστη και τον προ(σ)καλεί να στραφεί ξανά στην καθημερινή ζωή και ν' αντιμετωπίσει τα αγωνιώδη ερωτήματα που αφορούν την «κοινή ανθρώπινη τρωτότητα [...] που αναδύεται μαζί με την ίδια τη ζωή» (Butler 2009, 81). Σίγουρα μπορεί κανείς να ανιχνεύσει στην αυτομυθοπλασία την επιρροή του David Foster Wallace, του οποίου το έργο συνδέθηκε με την απόρριψη της μεταμοντέρνας λογοτεχνικής ειρωνείας και τη στροφή προς την ειλικρίνεια. Το «μεταειρωνικό λογοτεχνικό εγχείρημα» του Wallace (Konstantinou 2016, 37), που περιστρέφεται γύρω από την ανάγκη για επικοινωνία και το ερώτημα για το πώς πρέπει να ζει κανείς, υιοθετείται σε μεγάλο βαθμό από τους νεότερους συγγραφείς της αυτομυθοπλασίας.⁴

Όστόσο, παρά την προσπάθεια των μελετητών της αυτομυθοπλασίας να προσδιορίσουν τα διακριτά γνωρίσματα του λογοτεχνικού αυτού είδους, γεγονός παραμένει ότι μέρος της επιτυχημένης εξάπλωσής του οφείλεται στη σημασιολογική αμφισημία του όρου: η παράδοση συνύπαρξη αυτοβιογραφίας και μυθοπλασίας συμπυκνώνει με τον πληρέστερο τρόπο, αφενός την προσπάθεια κατανόησης του εαυτού μέσα από τα προσωπικά βιώματα, αφετέρου τον γενικότερο σκεπτικισμό απέναντι στη γλώσσα ως ένα διαφανές μέσο που οδηγεί στην ανάδειξη του πραγματικού εαυτού και παρέχει πρόσβαση σε μια κοινά αποδεκτή πραγματικότητα.

⁴ Όπως εύστοχα συνοψίζει ο Κώστας Καλτσάς: «Ο σκοπός του Γουάλας είναι πρωτίστως να συνομιλήσει, να συν-σκεφτεί με τον αναγνώστη, να παραδεχθεί πως δεν υπάρχει ποτέ τελική άποψη για τίποτα, ο κόσμος δεν είναι τόσο απλός, και η μόνη ειλικρινής στάση απέναντι σε πολιτικά, κοινωνικά και ηθικά διλήμματα είναι να παραδεχθεί κανείς πως πάντα θα υπάρχει ένα “ναι μεν, αλλά”» (THE ZONE #2).

Αυτοθεωρία

Αν η αυτομυθοπλασία απαντά στη μετα-μετανεωτερική αμφισβήτηση των παραδοσιακών οριοθετήσεων και την αναγέννηση του ενδιαφέροντος για τη βιωμένη εμπειρία και τις αφηγήσεις ζωής (life writing), η αυτοθεωρία απαντά στη θεσμοποίηση και το υποτιθέμενο «τέλος» της θεωρίας (Clare 2020, 85). Τα αυτοθεωρητικά κείμενα ενσωματώνουν στη συγγραφή τους μεθοδολογίες και ορολογίες της κριτικής θεωρίας όχι πια με σκοπό να αποδημήσουν την έννοια του εαυτού και να τονίσουν την κειμενική του κατασκευή, αλλά –θολώνοντας τα όρια μεταξύ θεωρίας και πρακτικής– να χαράξουν νέες μορφές αναπαράστασης της βιωμένης ενσώματης εμπειρίας στο πλαίσιο δημιουργίας μιας σύγχρονης, χειραφετητικής πρακτικής. Επιπλέον, αν η αυτομυθοπλασία επιδιώκει να συνάψει μια ανοιχτή, διαλογική σχέση με τον αναγνώστη, η αυτοθεωρία, σύμφωνα με τη Lauren Fournier, είναι «η ενσωμάτωση του εγώ ή του εαυτού στη φιλοσοφία ή τη θεωρία με τρόπους που συνήθως είναι άμεσοι, επιτελεστικοί ή ενσυνείδητοι» (2021, 6). Για τη Fournier, τα αυτοθεωρητικά έργα όχι μόνο αποδομούν την παράδοση του υψηλού στοχασμού, αλλά ενσαρκώνουν, μετασχηματίζουν και επιτελούν την κριτική θεωρία.

Βέβαια, όπως και με την αυτομυθοπλασία, η αυτοθεωρητική «παρόρμηση» (Wiegman 2020, 2) έχει μακρά ιστορία. Για μια μερίδα κριτικών, η καταγωγική σχέση του αυτοθεωρητικού φαινομένου μπορεί να ανιχνευθεί στον Montaigne ή τον Walter Benjamin ή ακόμη και τον Άγιο Αυγουστίνο.⁵ Όμως, αν λάβουμε υπόψη ότι η αυτοθεωρία «απαντά στην άνοδο, θεσμοποίηση και τη διαγενεακή μετάδοση της κριτικής θεωρίας» (Clare 2020, 88, Wiegman 2020, 7), πιο επιδραστική φαίνεται να είναι η συμβολή της φεμινιστικής και κουήρ θεωρίας και πρακτικής. Η σύγχρονη αυτοθεωρητική γραφή δίνει νέα πνοή στο σύνθημα «το προσωπικό είναι πολιτικό» του φεμινιστικού κινήματος της δεκαετίας του '60. Συγγραφείς όπως η Audre Lorde, η Cherrie Moraga και η Gloria Anzaldua, που συνδυάζουν αυτοβιογραφικές και θεωρητικές προσεγγίσεις, εμπνέουν μια νέα γενιά αυτοθεωρητικών συγγραφέων, που δεν διστάζουν να αναμείξουν τη θεωρία με τη δημιουργική εκδίπλωση προσωπικών λεπτομερειών της σωματικής εμπειρίας. Βαδίζοντας στα χνάρια της bell hooks, που θεωρούσε τον κριτικό αναστοχασμό ως έναν τόπο όπου «η ζωή μπορούσε να βιωθεί διαφορετικά», δηλώνοντας απερίφραστα ότι «ο πόνος και η οδύνη την τράβηξαν στη θεωρία» (1991, 1), οι αυτοθεωρητικοί συγγραφείς αποφεύγουν τη δυσνόητη και απρόσιτη θεωρία, τις αφηρημένες φιλοσοφικές ιδέες χωρίς πρακτική σύνδεση με την υλικότητα ή την εμπειρική γνώση.⁶

⁵ Στο βιβλίο τους *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*, η Sidonie Smith και η Julia Watson αναφέρουν τα έργα των Montaigne και Benjamin ως παραδείγματα γραφής, όπου το όριο μεταξύ αφηγήσεων ζωής (life writing) και κριτικών απομνημονευμάτων (critical memoir) είναι δυσδιάκριτο (2001, 155-159).

⁶ Εκτός από τους *Αργοναύτες*, το αυτοθεωρητικό έργο της Νέλσον που εξετάζεται διεξοδικά στο άρθρο αυτό, ενδεικτικά αναφέρουμε τα *I Love Dick* (1997) της Chris Kraus, *In the Wake: On Blackness and Being* (2016) της Christina Sharpe, *Depression: A Public Feeling* (2012) της Ann Cvetkovich

Ένας άλλος τόπος συγγένειας μεταξύ σύγχρονης αυτοθεωρίας και θεωρίας θα μπορούσε να ανιχνευθεί στο έργο θεωρητικών, όπως ο Roland Barthes και η Julia Kristeva, που διερευνούν την υποκειμενικότητα στο πλαίσιο της κριτικής θεωρίας. Ιδιαίτερα στα έργα του Barthes, *Fragments d'un discours amoureux* (1977) και κυρίως στο *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), ο συγγραφέας, ενώ συνδυάζει τον θεωρητικό λόγο μ' ένα αυτοβιογραφικό κείμενο σε τρίτο πρόσωπο με πρωτοπρόσωπες παρεκβάσεις, στην πραγματικότητα το κάνει χωρίς να «θεματοποιεί τον εαυτό του, αλλά παραθέτει υλικό με βάση το οποίο μπορεί ο αναγνώστης να κατασκευάσει, εάν το επιθυμεί, μια θεματική ενότητα που να έχει κάποια στοιχεία “βίου” και η οποία να ονομάζεται “Ρολάν Μπαρτ” και να αφορά το θεωρητικό και κριτικό έργο του» (Χρυσανθόπουλος κ.ά. 2015, 22). Η αδυναμία διαχωρισμού ανάμεσα στο υποκείμενο που αφηγείται και το αντικείμενο της αφήγησης συνιστά, σύμφωνα με τον Μ. Χρυσανθόπουλο, «μια χειρονομία αποχαιρετισμού προς το είδος της αυτοβιογραφίας» (2015, 23). Από την άλλη, το κείμενο αυτό δεν μπορεί να θεωρηθεί αυτοθεωρητικό, καθώς, όπως επισημαίνει ο Clare, το ενσώματο υποκείμενο υπάρχει εκτοπισμένο από το κείμενο, συγκροτούμενο κυρίως μέσω της πράξης της γραφής.

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί ότι, ως κατεξοχήν υβριδικό είδος, η αυτοθεωρία κινείται με ευελιξία όχι μόνο θεματολογικά, αγκαλιάζοντας προσωπικά βιώματα και εμπειρίες μέσα από τον θεωρητικό και φιλοσοφικό λόγο, αλλά και μορφολογικά, συχνά απορρίπτοντας τους παραδοσιακούς περιορισμούς του μονοτροπικού κειμένου και συνδυάζοντας την εικόνα (φωτογραφία, σκίτσο, κολάζ) και άλλες μορφές τέχνης στην παραγωγή πολυτροπικών κειμένων.⁷

Περίγραμμα: *Ο κόσμος του εγώ*

Για τους συγγραφείς που επιλέγουν τον αυτομυθοπλαστικό τρόπο γραφής, τόσο η συμβατική αυτοβιογραφία όσο και το μυθιστόρημα δεν θεωρούνται επαρκή ως είδη, αφού αδυνατούν να εκφράσουν ικανοποιητικά τη ρευστή και πολυπρισματική φύση του σύγχρονου εαυτού (Srikanth 2019, 351) και του κόσμου που τον περιβάλλει. Το λογοτεχνικό είδος της αυτομυθοπλασίας, στο οποίο επιχειρείται η μεταφορά της πληθυντικότητας των εκδοχών του αφηγούμενου εαυτού σε μυθοπλασία, χωρίς αυτό να συνεπάγεται την κατ' ανάγκην απομάκρυνση από την υπαρκτή πραγματικότητα, φαντάζει ιδιαίζοντως θελκτικό. Η Ρέιτσελ Κασκ, έχοντας στο παρελθόν δοκιμάσει τόσο τη μυθιστορηματική μορφή αφήγησης όσο

και, κυρίως, το βιβλίο *Testo Junkie: Sex, Drugs, and Biopolitics in the Pharmacopornographic Era* με συγγραφέα τον τρανς Paul Beatriz Preciado, έναν από τους πρώτους που χρησιμοποίησαν τον όρο αυτοθεωρία.

⁷ Ενδιαφέρον και κατατοπιστικό είναι το δίγλωσσο κείμενο της Ελληνοβρετανής Έρικας Σκούρτη, *Όλα τα πρόσωπά σου* (Profiles Of You), όπου η εικαστικός και συγγραφέας τοποθετεί το έργο της στο πλαίσιο της αυτοθεωρίας και της προσωπικής απεικόνισης.

και την αυτοβιογραφία υπό μορφή απομνημονευμάτων,⁸ υιοθετεί την αυτομυθοπλαστική αφηγηματική δομή για την τριλογία της, πρώτο μέρος της οποίας αποτελεί το *Περίγραμμα* (2014, ελληνική έκδοση 2019).⁹

Αφηγήτρια και πρωταγωνίστρια του *Περίγραμματος* (και της τριλογίας) είναι η Φαίη, συγγραφέας στο επάγγελμα, που σε πρωτοπρόσωπη γραφή διηγείται το ταξίδι της στην Αθήνα, προσκεκλημένη να διδάξει ένα μάθημα δημιουργικής γραφής. Δίνοντας βαρύτητα στο αφηγηματικό παρόν, το κείμενο ξεδιπλώνεται μέσα από μια σειρά συναντήσεων και συνομιλιών με ανθρώπους που γνωρίζει κατά τη διάρκεια των μετακινήσεών της ή με άτομα που κινούνται στον ίδιο λογοτεχνικό χώρο με αυτήν. Ακολουθώντας μια υποτυπώδη πλοκή, η εξιστόρηση εκτυλίσσεται μέσα από σπονδυλωτές αφηγήσεις των συζητήσεων της Φαίης, στις οποίες συχνά εγκιβωτίζονται άλλες μικροαφηγήσεις με την τεχνική του *mise en abyme*, χωρίς ωστόσο να αμφισβητείται το πραγματικό εξωκειμενικό περιβάλλον ή να υπονομεύεται η αληθοφάνεια του κειμένου.

Με άξονα αυτά τα χαρακτηριστικά, ας εξετάσουμε γιατί το *Περίγραμμα* αναγνωρίζεται ως αυτομυθοπλασία και όχι ως μια μετανεωτερική αυτοβιογραφία που επιλέγει πειραματικούς τρόπους παρουσίασης του εαυτού ή απλώς ως ένα σύγχρονο μυθιστόρημα, ανοιχτό σε κάθε είδους αφηγηματική δυνατότητα.

Αν θεωρήσουμε την παρουσία της ονομαστικής ταυτότητας μεταξύ συγγραφέα, αφηγητή και πρωταγωνιστή ενός κειμένου ως βασικό γνώρισμα για τον προσδιορισμό του ως αυτοβιογραφικού, αντιλαμβανόμαστε ότι το *Περίγραμμα* δεν πληροί αυτή την προϋπόθεση. Το όνομα της πρωταγωνίστριας, αν και αναφέρεται –σχεδόν τυχαία και περιστασιακά– μία φορά στο κείμενο (σελίδα 211)– δεν ταυτίζεται με αυτό της συγγραφέως. Ωστόσο, είναι πολλές οι ομοιότητες της Κασκ με την ηρωίδα της (ζει στο Λονδίνο, έχει την ηλικία της, είναι χωρισμένη, έχει δυο παιδιά, έρχεται στην Ελλάδα για να διδάξει ένα σεμινάριο δημιουργικής γραφής), που επιβεβαιώνονται τόσο από πληροφορίες από συνεντεύξεις όσο και από δηλώσεις της ίδιας της συγγραφέως. Χωρίς να ακολουθεί τη συμβατική τυπολογία του αυτοβιογραφικού λόγου, φαίνεται να εντάσσεται στο πλαίσιο της αυτοβιογραφικής λογικής, με το αυθιστορούμενο υποκείμενο να εκδηλώνει μια πρόθεση αυτοβιογράφησης. Ωστόσο, σύμφωνα με τον Gerald Genette, η ειδοποιός διαφορά ανάμεσα στην αυτοβιογραφία και τη μυθοπλασία συμπυκνώνεται στην

⁸ Το 2012, με τη δημοσίευση του *Aftermath*, η Κασκ έγινε στόχος πολλών επικριτικών σχολίων. Το βιβλίο πραγματεύεται την προσωπική εμπειρία του διαζυγίου της με τον φωτογράφο Adrian Clarke. Προηγείται η δημοσίευση του *A Life's Work* (2001), όπου εξιστορεί πώς η εγκυμοσύνη και η μητρότητα της στέρησαν τον εαυτό της. Ο εξομολογητικός χαρακτήρας των δυο βιβλίων, το γεγονός, δηλαδή, ότι η Κασκ προβαίνει σε δημόσια έκθεση ιδιωτικών πτυχών της ζωής της, εκλήφθη ως ηθελήμηνη δημόσια έκθεση, ναρκισσιστική προβολή και εγωκεντρικός.

⁹ Τα δυο επόμενα βιβλία της τριλογίας – *Transit* (2016)/*Μετάβαση* (2019), και *Kudos* (2018)/*Κύδος* (2019)– υιοθετούν την ίδια αυτομυθοπλαστική αφηγηματική και μορφολογική οργάνωση, διατηρώντας ωστόσο την αυτονομία τους ως κείμενα. Για τον λόγο αυτό, το άρθρο επικεντρώνεται στο *Περίγραμμα* με ελάχιστες αναφορές στο σύνολο της τριλογίας.

παράδοξη φράση, «είμαι εγώ και δεν είμαι εγώ» (1993, 77), που ο ίδιος ανάγει ως κύριο γνώρισμα της αυτομυθοπλασίας.¹⁰ Μάλιστα, βασιζόμενος στο πρωτόκολλο της ταυτωνυμίας συγγραφέα/αφηγητή-πρωταγωνιστή, ο Genette διακρίνει δύο κατηγορίες αυτομυθοπλασίας: «τις πραγματικές αυτομυθοπλασίες που το αφηγηματικό τους περιεχόμενο είναι αυθεντικά μυθοπλαστικό» (π.χ. το *Άλεφ* του Borges και η *Θεία Κομωδία* του Dante) και «τις ψευδείς αυτομυθοπλασίες» των οποίων οι συγγραφείς αποφεύγουν την ανάληψη νομικής ευθύνης για τα έργα τους. Αυτές τις περιπτώσεις ο Genette θεωρεί ως «ντροπιαστικές αυτομυθοπλασίες» και σ' αυτή την κατηγορία κατατάσσει τον Roland Barthes και τον Alain Robbe-Grillet (1991, 87). Και, κατά πάσα πιθανότητα, θα κατέτασσε και την Κασκ.

Παραμένει όμως γεγονός ότι η Κασκ επέλεξε να συγκαλύψει την ταυτότητά της, καθιστώντας τη μυθοπλαστική διάσταση κειμένου περισσότερο ευδιάκριτη και ακυρώνοντας την ερμηνευτική πρόθεση του αναγνώστη να ταυτίσει τη συγγραφέα με την αφηγήτρια-πρωταγωνίστρια. Σε αυτό συνηγορεί το γεγονός ότι το βιβλίο επίσημα συγκαταλέγεται στο είδος της μυθοπλασίας, δηλαδή προωθείται και διαφημίζεται ως μυθιστόρημα. Κάτι τέτοιο αφενός μπορεί να εξασφαλίζει εμπορική επιτυχία στο βιβλίο λόγω της πρωτοκαθεδρίας των μυθιστορημάτων στον χώρο του ευπώλητου, αφετέρου, όπως είχε επισημάνει πρώτος ο Genette, ο τονισμός της φανταστικής διάστασης του κειμένου απαλλάσσει τη συγγραφέα από τυχόν αποδοκιμαστικά σχόλια ακόμη και την ποινική ευθύνη για την προσβολή των δικαιωμάτων των προσώπων που απεικονίζονται στα έργα της.¹¹ Ωστόσο, τα διακριτά όρια μεταξύ αυτοβιογραφίας και μυθοπλασίας συγχέονται διαρκώς. Σε μια συνέντευξη που έδωσε στην *Guardian*, η Κασκ ομολογεί ότι θεωρεί τη μυθοπλασία «ψεύτικη και ντροπιαστική» καταλήγοντας στο (αμφιλεγόμενο) συμπέρασμα ότι «η αυτοβιογραφία είναι το μοναδικό είδος σε όλες τις τέχνες. Περιγραφή, χαρακτήρες – όλα αυτά είναι νεκρά ή πεθαίνουν, τόσο στην πραγματικότητα όσο και την τέχνη» (Kellaway 2014).¹²

Κατά συνέπεια, το υβριδικό είδος της αυτομυθοπλασίας αναδεικνύεται σε προνομιακό συγγραφικό πεδίο. Εδώ, η γραφή της Κασκ κατευθύνεται προς μια ανανέωση της απεικόνισης του υποκείμενου, συνδυάζοντας ταυτόχρονα την προσπάθεια πρωτοπρόσωπης ανασυγκρότησης και μυθιστορηματοποίησης του εαυτού. Με τη διαφορά ότι, αντί της πρόταξης του «εγώ» σε κεντρικό ρόλο στην αφήγη-

¹⁰ Η πρωτότυπη φράση είναι: «C'est moi et ce n'est pas moi» («It is I and it is not»).

¹¹ Η Κασκ επικρίθηκε βάνουσα όταν εξέδωσε το *Aftermath*, όπου μιλά με αφοπλιστική ειλικρίνεια για τον χωρισμό της από τον άνδρα της. Μάλιστα, εξαιτίας των επικριτικών σχολίων, εξομολογείται ότι οδηγήθηκε σ' ένα είδος «δημιουργικού θανάτου», που λίγο έλειψε να καταλήξει σε απόλυτη σιωπή, ενώ χαρακτήρισε την αντίδραση των κριτικών ως «βίαια κριτική επίθεση» («critical mugging») (Kellaway 2014).

¹² Μια τέτοια άποψη θυμίζει τον Paul de Man που στο «Autobiography as De-facemant» ισχυρίζεται ότι «η αυτοβιογραφία δεν είναι είδος ούτε τρόπος, αλλά σχήμα ανάγνωσης ή κατανόησης που συναντάται σ' έναν βαθμό σε κάθε κείμενο» (στο *The Rhetoric of Romanticism* 1984, 70, μτφρ. Πασχαλίδης 1993, 15).

ση, η Κασκ δημιουργεί ένα είδος «πολυκεντρικής υποκειμενικότητας» (A. James 2022, 51), όπου στο λογοτεχνικό προσκήνιο έρχονται τώρα αλληπάλληλοι αφηγητές (και δυνάμει ο αναγνώστης), ως πρωταγωνιστές ενός καινούργιου μυθοπλαστικού παλίμψηστου. Η Κασκ απομακρύνεται από την κυρίαρχη εστίαση στον εαυτό και αντ' αυτού δημιουργεί ένα δίκτυο κειμενικών ιστοριών με τις επάλληλες αφηγήσεις, μέσω των οποίων το αυτοβιογραφούμενο υποκείμενο δοκιμάζει να κατανοήσει τις ποικίλες όψεις του ανοίγοντας ένα παράθυρο στον κόσμο.

Θεμελιακή αφηγηματική αρχή στην οποία βασίζεται το *Περίγραμμα* (και διακρίνει την τριλογία στο σύνολό της) είναι ότι συναντάμε την αφηγήτρια-πρωταγωνίστρια μόνο μέσα από την επαφή και αλληλοεπικοινωνία της με άλλα δρώντα πρόσωπα. Το αυθιστορούμενο υποκείμενο συγκροτείται αποκλειστικά μέσα από τις συνομιλίες και τις αποκρίσεις του στους υπόλοιπους χαρακτήρες της αφήγησης. Η εσωτερικότητα μεταμορφώνεται σε εξωστρέφεια. Πρόκειται δηλαδή για μια αυτοβιογραφική αφήγηση, όπου το αυθιστορούμενο υποκείμενο δεν περιγράφει τον εαυτό του, τις σκέψεις, τα συναισθήματα, τα διλήμματα, τις αντιφάσεις του μέσω της θεματοποίησης του εαυτού, καθιστώντας το θέμα του αναστοχασμού του, αλλά, μέσα από την προσεκτική ακρόαση των αφηγήσεων των άλλων, αναδύεται το δικό του αγνό περίγραμμα. Αντί του αυτόνομου και αυτάρκους υποκειμένου, η Κασκ προβάλλει τον σχεσιακό και αλληλεξαρτώμενο (και όχι κατ' ανάγκη πάντοτε θετικό) χαρακτήρα της ανθρώπινης ύπαρξης.¹³

Η «αντιστροφή» των αφηγηματικών συμβάσεων, τόσο της αυτοβιογραφίας όσο και της μυθοπλασίας που συντελείται (A. James 2022, 51), συνοψίζεται προς το τέλος του *Περιγράμματος* από μια από τις συνομιλήτριες της πρωταγωνίστριας, την Αν, που –σε μια *mise en abyme* αφήγηση– περιγράφει τον διάλογό της με τον άνδρα που κάθεται δίπλα της στο αεροπλάνο:

Για ό,τι της έλεγε για τον εαυτό του, εκείνη έβρισκε το αντίστοιχο αρνητικό στον δικό της εαυτό. Αυτή η αντι-περιγραφή –δεν έβρισκε πιο κατάλληλη λέξη για να τον εκφράσει–, αυτή η αντιστροφή παρουσίαση, της είχε ξεκαθαρίσει το εξής: ενώ εκείνος μιλούσε, εκείνη άρχισε να βλέπει τον εαυτό της σαν ένα σχήμα, ένα περίγραμμα, με την κάθε λεπτομέρεια να το περιβάλλει εξωτερικά, ενώ εσωτερικά παρέμενε κενό (239).

Αυτό το «κενό» που περιγράφει η Αν προσπαθεί να γεμίσει η Φαίη μέσα από ατελείς και αποσπασματικές βιογραφίες άλλων ατόμων, που εγγράφονται στο κείμενο υπό μορφή εγκιβωτισμένων συνομιλιών με την αφηγήτρια. Ένα πλέγμα αντικατοπτρισμών συνδέει τους συνομιλητές μεταξύ τους, που μέσα από τις αφηγήσεις τους προβάλλουν ζητήματα, όπως οι σχέσεις των δύο φύλων, η συντροφι-

¹³ Ο σχεσιακός χαρακτήρας του ανθρώπινου βίου, που τόσο ευρηματικά αποτυπώνεται στην αφηγηματική μορφή του *Περιγράμματος*, βρίσκει θεωρητική έκφραση στο έργο της Judith Butler, όταν, για παράδειγμα, μιλά για τη «θεμελιώδη εξάρτηση (μας) από ανωνύμους άλλους» (2009, 34). Βεβαίως, η Butler υπογραμμίζει την αναγνώριση της εξάρτησης από τους άλλους ως πολιτική προϋπόθεση της βιωσιμότητας των ανθρώπινων υποκειμένων, ενώ η Κασκ ενδιαφέρεται κυρίως για τις διαπροσωπικές σχέσεις που αναπτύσσονται μέσω των καθημερινών εμπειριών και πρακτικών.

κότητα, ο γάμος, η μητρότητα, οι γονεϊκές σχέσεις, ο χωρισμός, αναδεικνύοντας ταυτόχρονα όλες τις περιπλοκές τις οποίες έχει να αντιμετωπίσει η γραφή όταν αποφασίζει να ξεδιπλώσει την περιδιάβαση ενός πολυφωνικού, σχεσιακού εαυτού, να χαρτογραφήσει δηλαδή τον κόσμο μέσα στο εγώ.

Η εξιστόρηση του εαυτού εγγράφεται στον διάλογο με τους συνομιλητές της αφηγήτριας-πρωταγωνίστριας, ενώ, ταυτόχρονα, οι ιστορίες της ζωής των άλλων μεταμορφώνονται στην ιστορία της ίδιας της γραφής. Με άλλα λόγια, η θεματολογία του αυτομυθοπλαστικού εγχειρήματος της Κασκ υπαγορεύει τη μορφολογία του. Όπως παραδέχτηκε η ίδια η συγγραφέας στην *Guardian*: «Για μένα, η συγγραφή και η ζωή είναι ένα και το αυτό, ή θα όφειλε να είναι. Μόνο δίνοντας ιδιαίτερη προσοχή στην πεζή καθημερινή ζωή μπορώ να πω ότι μαθαίνω κάτι για τη συγγραφή» (Kellaway 2014).

Οι Αργοναύτες: Το εγώ στον κόσμο

Οι *Αργοναύτες* είναι ένα κείμενο σε διαρκή μετάβαση, σε μια αδιάκοπη διαδικασία μετασχηματισμού, όπου αναδεικνύεται η σαθρότητα των καθαρών διακρίσεων μεταξύ της αυτοβιογραφίας και της κριτικής θεωρίας, της ζωής και της τέχνης, της θεωρίας και της πράξης. Δανειζόμενη στοιχεία από το ντελεζιανό γίγνεσθαι, και σε διάλογο με διανοητές και θεωρητικούς, η Μάγκι Νέλσον προτάσσει στο επίκεντρο της αφήγησής της τη διαδικασία της αναίρεσης, ανασύνθεσης και δημιουργικής μεταλλαγής κάθε κανονιστικής έννοιας για το υποκείμενο, και της αλληλεπίδρασής του με τον κόσμο. Το γίγνεσθαι, για τους Gilles Deleuze and Félix Guattari, σημαίνει την απελευθέρωση από το σχήμα των διαλεκτικών αντιθέσεων και χαρακτηρίζεται από πολλαπλότητες και ενδεχομενικές διασταυρώσεις, χωρίς να καταλήγει σε μια ενιαία και σταθερή ταυτότητα (2017). Για τη Νέλσον, το γίγνεσθαι είναι μια πρακτική του βίου, όπου μέσα από τις συναντήσεις και την αλληλεξάρτησή μας από τους άλλους, μέσα από τις βιωμένες ενσώματες εμπειρίες διαμορφώνεται μια αίσθηση του εαυτού, ρευστή, ευέλικτη και ανοιχτή προς τον κόσμο: «Ένα γίγνεσθαι στο οποίο ποτέ κανείς δεν γίνεται, ένα γίγνεσθαι του οποίου ο κανόνας δεν είναι ούτε η εξέλιξη ούτε το ασύμπτωτο αλλά μια κάποια στροφή» (Νέλσον 2020, 78).

Δοκιμάζοντας τα όρια της γλώσσας, στους *Αργοναύτες*, η Νέλσον πειραματίζεται με πολλαπλές λογοτεχνικές φόρμες έξω από ρυθμιστικές συμβάσεις, ενώ ταυτόχρονα προσπαθεί να διανοίξει έναν αντισυμβατικό, προκλητικό, «αντι-ερμηνευτικό» (32) χώρο, που να εκφράζει τη διαρκώς μεταβαλλόμενη φύση της εμπειρίας. Απευθύνει ερωτήματα που σχετίζονται με τις οντολογικές φάσεις του γίγνεσθαι, τις περίπλοκες εκφάνσεις της ζωής της –όπως η ερωτική σχέση της με τον τρανς καλλιτέχνη Χάρυ Ντοτζ, ο γάμος τους, η εγκυμοσύνη της, η «φυλο-ακαθόριστη» (105), κούρη οικογένειά της, η φυλομετάβαση του συντρόφου της, ο θάνατος– προτρέποντάς μας να βγούμε «έξω από το κλουβί» (80), όπως είπε ο

John Cage αστειευόμενος με το όνομά του, και προκαλώντας μας να σκεφτούμε πέραν των δυϊστικών αντιθέσεων, όπου «κανένα σύνολο πρακτικών ή σχέσεων δεν έχει το μονοπώλιο στο επονομαζόμενο ριζοσπαστικό ή στο επονομαζόμενο κανονιστικό» (106).

Κεντρική θέση στον αναστοχασμό της Νέλσον έχει η θεωρία, όχι ως άγονος, αποστειρωμένος, αφηρημένος λόγος, αλλά ως επιτελεστική λογοθετική πράξη. *Οι Αργοναύτες* ξεκινούν με τη διαφωνία της συγγραφέως με τον σύντροφό της σχετικά με το φιλοσοφικό ζήτημα της γλώσσας και των ορίων της. Πεποίθηση του Χάρου είναι ότι «οι λέξεις δεν αρκούν» και μάλιστα «διαβρώνουν ό,τι είναι καλό, ό,τι είναι αληθινό, ό,τι είναι ρευστό» (10), ενώ αντίθετα η Νέλσον συμφωνεί με την άποψη του Wittgenstein ότι «το άρρητο εμπεριέχεται –άρρητα!– στο ρητό» (9), και ότι οι λέξεις τελικά αρκούν. Η διαφωνία μεταξύ των δύο πλαισιώνει το κείμενο, και εμπνέει στην Νέλσον τον τίτλο του: *Οι Αργοναύτες* παραπέμπουν στον Roland Barthes και συγκεκριμένα στο βιβλίο του *Ο Ρολάν Μπαρτ από τον Ρολάν Μπαρτ*, όπου ο Barthes συγκρίνει το υποκείμενο που λέει «Σ' αγαπώ» με τον Αργοναύτη που διαρκώς επισκευάζει το σκάφος του στη διάρκεια του ταξιδιού:

Όπως ακριβώς τα μέρη του της *Αργούς* μπορεί να αντικατασταθούν με τον καιρό αλλά το πλοίο να λέγεται και πάλι *Αργώ*, κάθε φορά που ο εραστής εκφέρει τη φράση «Σ' αγαπώ», το νόημά της πρέπει να ανανεώνεται με κάθε χρήση, καθώς «το ίδιο το έργο του έρωτα και της γλώσσας δίνει σε μια και την ίδια φράση νέους πάντα τόνους». (12)

Ωστόσο, η διαφωνία του ζευγαριού δεν είναι απλώς ένα εννοιολογικό παιχνίδι, αλλά αποτελεί κεντρικό διακύβευμα για το ίδιο το αυτοθεωρητικό εγχείρημα της Νέλσον, που είναι η χρησιμότητα της θεωρίας στην κοινωνική καθημερινότητα, στη δημόσια έκθεση του εαυτού, αλλά ακόμη και στις πιο προσωπικές, οικείες στιγμές του βίου. Όπως, για παράδειγμα, με δεδομένη τη ρευστότητα και αστάθεια του φύλου του συντρόφου της, η Νέλσον συλλογίζεται πώς να «αποκαλεί» τον Χάρου χωρίς να παγιδεύεται στις ρηματικές κατηγορίες περί φύλου, πώς να προφυλάσσεται από «τα γραμματικά αδιέξοδα, να χαλαρώνε[ι] μέσα στο όργιο του συγκεκριμένου» (14). Στην αυτοθεωρητική αφήγηση της Νέλσον, απεικονίζεται η βιωμένη εμπειρία της γλωσσικής κατασκευής της πραγματικότητας, δραματοποιείται η θεωρία των γλωσσικών συστημάτων εξουσίας (Lacan, Foucault) και η ιδέα της παραστασιακής επιτελεστικότητας του φύλου, που σύμφωνα με την Butler εννοείται ως «πρακτική της επανάληψης και της παράθεσης με την οποία ο λόγος παράγει τα αποτελέσματα που ονομάζει» (2008, 42). Η σχέση θεωρίας και βιωμένης ενσώματης δράσης λειτουργεί και αντίστροφα: *Οι Αργοναύτες* βρίσκονται σε μια διακειμενική σχέση με την κριτική θεωρία, καθώς η Νέλσον παραπέμπει διαρκώς σε συγγραφείς που απλώς αναφέρονται ονομαστικά στο περιθώριο του κειμένου της (χωρίς αναλυτικές υποσημειώσεις).¹⁴ Άλλες φορές πάλι, συγχο-

¹⁴ Φαίνεται και εδώ η επίδραση του Barthes. Στο *Fragments d'un discours amoureux*, ο Barthes εφαρμόζει την ίδια πρακτική.

νεύει στο κείμενό της τη σκέψη των θεωρητικών από τους οποίους εμπνέεται και συνομιλεί με τις «πολύφυλες μητέρες της καρδιάς μου» (150), όπως ονομάζει γυναίκες (και άνδρες) που αφήγησαν τα κανονιστικά μοντέλα έκφρασης του υποκειμένου και με τον θεωρητικό τους λόγο, την τέχνη και με την ίδια τη ζωή τους δημιούργησαν κριτικές ευκαιρίες ώστε να διανοιχθούν νέες, ανατρεπτικές μορφές εναλλακτικής δράσης για «πιο βιώσιμη ζωή» (49).¹⁵

Στο άρθρο του «Becoming autotheory», ο Ralph Clare υποστηρίζει ότι η Νέλσον ανήκει ηλικιακά στη μετά-τη-θεωρία εποχή, γεγονός που της δίνει τη δυνατότητα ν' αμφισβητήσει έντονα την αυθεντία θεωρητικών (2020, 100), όπως ο Slavoj Žižek, ο Alain Badiou ή ο Jacques Rancière, και να επικρίνει μεγάλη μερίδα αναγνωστών για την άκριτη ευπιστία και αποδοχή ενός «ακόμα σπουδαίο[υ] λευκο[ύ] άντρα που κηρύττει από καθέδρας» (80, 115, 116). Με σκεπτικισμό, όμως, αντιμετωπίζει η Νέλσον και φεμινίστριες θεωρητικούς που σπεύδουν να αποξενώνουν τον φεμινισμό από την υλική πλευρά της ζωής και την ιδιαίτερη γυναικεία ενσωματότητα (αναπαραγωγή, εγκυμοσύνη, μητρότητα). «Πώς μια εμπειρία [όπως η εγκυμοσύνη] τόσο ολοκληρωτικά παράδοξη και παράφορη και μεταμορφωτική μπορεί επίσης να συμβολίζει ή να ενσαρκώνει τον απόλυτο κομφορμισμό;» (23) γράφει η Νέλσον, (αναγνωρίζοντας τις παγίδες της ουσιοκρατίας, απ' τη μια, και της εμπορευματοποίησης της ταυτότητας, από την άλλη.

Ωστόσο, κύριο μέλημα της Νέλσον –και του αυτοθεωρητικού εγχειρήματος γενικότερα– είναι πώς να εκφράσει έναν «αληθινό» και «αυθεντικό» εαυτό εντός, ή και μέσω, των ιστορικών εξουσιαστικών λόγων. Πώς η «δημοσιοποίηση του προσωπικού» (89) δεν οδηγεί αναπόφευκτα στην «εξαπάτηση» (88), εάν συγκρόνως ληφθεί υπόψη ότι «είμαστε βυθισμένοι στο παιχνίδι του αυτοσχεδιασμού» (100). Η «χιονόμπαλα» που αποκαλούμε «εαυτό» (136) μπορεί ν' αποτυπωθεί εντέλει μέσω της συγγραφής που αποφεύγει την «“ολοποιητική” γλώσσα, δηλαδή τη γλώσσα που ισοπεδώνει την ιδιαιτερότητα» (141), και αποδέχεται, σαν την *Αργώ*, «τις αμέτρητες πιθανές χρήσεις, τα πιθανά συμφραζόμενα, τα φτερά με τα οποία πετάει κάθε λέξη» (16). Η αυτοθεωρητική γραφή της Νέλσον δεν περιχαράκωνεται στον στείρο θεωρητικό λόγο του ακαδημαϊκού κόσμου, αλλά απελευθερώνει την επιθυμία για ελευθερία, ελαφρότητα και αυτοεκπλήρωση, μ' ένα εύθυμο, καταφατικό πάθος που, όπως αναφέρει ο Donald Winnicott –στον οποίο πολλάκις παραπέμπει η συγγραφέας– σε κάνει να νιώθεις «ότι είσαι ζωντανός», «σε κάνει να θέλεις να ζήσεις» (25).

¹⁵ Εκτός από την Butler, στις «πολύφυλες μητέρες της καρδιάς μου» (150), η Νέλσον περιλαμβάνει τους ποιητές James Schuyler, Allen Ginsberg, και Lucille Clifton, καθώς και τη θεωρητικό Eve Sedgwick. Σε άλλα σημεία του βιβλίου αναφέρεται στα άτομα από τα οποία εμπνεύστηκε και με τη σκέψη των οποίων διασταυρώθηκε, ως «δικές μου γλυκανάλατες γριούλες» ή «καλές μου μάγισσες» (84). Είναι χαρακτηριστική η οικειοποίηση και η οικειότητα που τη συνδέει μαζί τους.

Αντί επιλόγου: Ανάμεσα στο εγώ και τον κόσμο

Εάν τα αυτομυθοπλαστικά και τα αυτοθεωρητικά κείμενα του 21ου αιώνα αποπειρώνται να διαβάσουν διαφορετικά την πραγματικότητα μέσω της μυθοπλασίας και της κριτικής θεωρίας, (πώς) συνδέεται η δημοφιλία τους με την εποχή της «μετα-αλήθειας» (post-truth) και του σύγχρονου κυνικού λόγου των ψευδών ειδήσεων και των εναλλακτικών γεγονότων; (Πώς) επηρεάζεται η έννοια της αυτοβιογράφησης και της προσωπικής αφήγησης από τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης; Πώς το περιεχόμενο της αφήγησης μεταβάλλεται, σε συνάρτηση με την ψηφιακή επανάσταση που βρίσκεται σε εξέλιξη;

Παρά το γεγονός ότι επί του παρόντος λείπουν οι απαντήσεις στα παραπάνω ερωτήματα, κατά έναν τρόπο, τόσο η αυτομυθοπλασία όσο και η αυτοθεωρία επιχειρούν να διατυπώσουν μερικές πλάγιες και έμμεσες προτάσεις. Δοκιμάζοντας πρωτοποριακές τεχνικές λογοτεχνικής αυτοβιογράφησης και εφευρίσκοντας ελκυστικούς και ευρηματικούς τρόπους ανανέωσης της καθημερινής κανονικότητας της ζωής, τα αυτομυθοπλαστικά και αυτοθεωρητικά κείμενα αποτελούν μια νέα αισθητική απόπειρα απάντησης στους προβληματισμούς του παγκοσμιοποιημένου σύγχρονου κόσμου. Πιο συγκεκριμένα, αν δεχτούμε ότι η ουσία τόσο του αυτομυθοπλαστικού όσο και αυτοθεωρητικού εγχειρήματος συμπυκνώνεται στο ερώτημα της Ann Carson: «Τι ακριβώς χάνουμε όταν χαραμίζονται οι λέξεις;»¹⁶ τότε αρχίζει να διαφαίνεται η ατέλειωτη δύναμη λέξεων. Οι λέξεις δεν υπεισέρχονται σε κανενός είδους οικονομία, «η αφθονία –ακόμα και ο κορεσμός– δεν έχει κανένα τίμημα» (Nέλσον 2020, 72). Οι λέξεις αντικαθίστανται, επαναπροσδιορίζονται, επινοούνται, εξειδικεύονται, συσχετίζονται, εικονοποιούνται, ερμηνεύονται, φθείρονται, αλλά δεν χαραμίζονται. Πρόκειται για την πρωτεύική τέχνη του λόγου που, όπως τόνισε ο Henry James στην *Τέχνη της μυθοπλασίας*, παίρνει «μυριάδες μορφές» επιχειρώντας να γεμίσει με φως τις πολυσχιδείς όψεις του κόσμου και του εαυτού μας. Απομένει να δούμε...

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Bauman, Zygmunt, 2000. *Liquid Modernity*, Καίμπριτζ: Polity Press.
 Butler, Judith, 2008. *Σώματα με σημασία. Οριοθετήσεις του «φύλου» στο λόγο*, μτφρ. Πελαγία Μαρκέτου, επιμ. Αθηνά Αθανασίου, Αθήνα: Εκκρεμές.
 — 2009. *Ενάλωτη ζωή. Οι δυνάμεις του πένθους και της βίας*, μτφρ. Μιχάλης Λαλιώτης και Κώστας Αθανασίου, Αθήνα: νήσος.
 Carson, Anne, 1999. *Economy of the Unlost (Reading Simonides of Keos with Paul Celan)*, Πρίνστον: Princeton University Press.

¹⁶ Το ερώτημα αυτό παραθέτει η Νέλσον στους *Αργοναύτες*. Η φράση της Κάρσον είναι: What is lost when words are wasted? (3) και η βιβλιογραφική αναφορά που δεν επισημαίνεται στο πρωτότυπο κείμενο είναι από τον Πρόλογο στο *Economy of the Unlost*.

- Clare, Ralph, 2020. «Becoming autotheory», *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture, and Theory*, 76/1: 85-107.
- de Man, Paul, 1984. *The Rhetoric of Romanticism*, Νέα Υόρκη: Columbia University Press.
- Deleuze, Gilles και Félix Guattari, 2017, *Καπιταλισμός και σχιζοφρένεια – Χίλια πλατόματα*, μτφρ. Βασίλης Πατσογιάννης, Αθήνα: Πλέθρον.
- Effe, A. και A. Gibbons, 2022. «A cognitive perspective on autofictional writing, texts, and reading», στο *The Autofictional Approaches, Affordances, Forms*, επιμ. A. Effe και H. Lawlor, Cham, Ελβετία: Palgrave Macmillan, 61-100.
- Fournier, Lauren, 2021. *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism*. Καίμπριτζ, Μασ.: MIT Press.
- Genette, Gérard, 1993. *Fiction and Diction*, μτφρ. Catherine Porter, Ίθακα, Νέα Υόρκη: Cornell University Press.
- Gibbons, Alison, 2019. «The “dissolving margins” of Elena Ferrante and the Neapolitan novels», *Narrative Inquiry*, 29/2: 391-417.
- Gronemann, Claudia, 2019. «2.6 Autofiction», *Handbook of Autobiography / Autofiction*, επιμ. Martina Wagner-Egelhaaf, Βερολίνο, Βοστώνη: De Gruyter, 241-246.
- hooks, bell, 1991. «Theory as liberatory practice», *Yale Journal of Law & Feminism*, 4/1: 1-12.
- James, Alison, 2022. «The fictional in autofiction», στο *The Autofictional Approaches, Affordances, Forms*, επιμ. A. Effe και H. Lawlor, Χαμ, Ελβετία: Palgrave Macmillan, 41-60.
- James, Henry, 1984. *Η τέχνη της μυθολογίας*, μτφρ. Κώστας Παπαδόπουλος, Αθήνα: Άγρα.
- Καλτσάς, Κώστας, 2012. «Το Σχεδόν-ένστικτό Μας Σχεδόν Αληθινό. Αυτοσυνείδηση, τα Όρια της Ενσυναίσθησης και ο Κατά DFW Δρόμος Προς Τα Έξω», *THE ZONE #2*. <https://pynchonikon.wordpress.com/2012/02/29>
- Κασκ, Ρέιτσελ, 2019, *Περίγραμμα*, μτφρ. Αθηνά Δημητριάδου, Αθήνα: Gutenberg.
- Kellaway, Kate, 2014. «Rachel Cusk: *Aftermath* was creative death. I was heading into total silence», *Guardian*, 24 Αυγούστου.
- Konstantinou, Lee, 2016. *Cool Characters: Irony and American Fiction*. Καίμπριτζ, Μασ.: Harvard University Press.
- Lejeune, Philippe, 1989. «The autobiographical pact», στο *On Autobiography*, επιμ. Paul John Eakin, Μινεάπολις: University of Minnesota Press, 3-30.
- Νέλσον, Μάγκι, 2020. *Οι Αργοναύτες*, μτφρ. Μαρία Φακίνου, Αθήνα: Αντίποδες.
- Πασχαλίδης, Γρηγόρης, 1993. *Η ποιητική της αυτοβιογραφίας*, Αθήνα: Σμίλη.
- Σκούρη, Έρικα, «Όλα τα πρόσωπά σου. Profiles Of You», <https://www.emst.gr/exhibitions/erika-skoirtyi-ola-ta-prosopa-soy-profiles-of-you>
- Skafidas, Michael, 2019. «Celebrating the self, remembering the body: Desire, identity, and the confessional narrative in autofictional verse», στο *Sources of the Self(ie)*, επιμ. Myra Bloom, *English Studies in Canada*, 45: 1-2, 85-111.
- Smith, Sidonie και Julia Watson, 2001. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*, Μινεάπολις: University of Minnesota Press.
- Srikanth, Siddharth, 2019. «Fictionality and autofiction», *Style*, 53/3: 344-363.
- Worthington, Marjorie, 2018. *The Story of «Me»*. *Contemporary American Autofiction*. Λίνκολν: University of Nebraska.

Wiegman, Robyn, 2020. «Introduction: Autotheory theory», *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture, and Theory*, 76/1: 1-14.

Χρυσανθόπουλος, Μιγάλης, Β. Βασιλειάδης, Β. Δεληβοριά και Α. Τικτοπούλου, 2015. *Αυτοβιογραφία: μεταξύ ιστορίας και λογοτεχνίας στον 19ο αιώνα*, Αθήνα: ΣΕΑΒ.