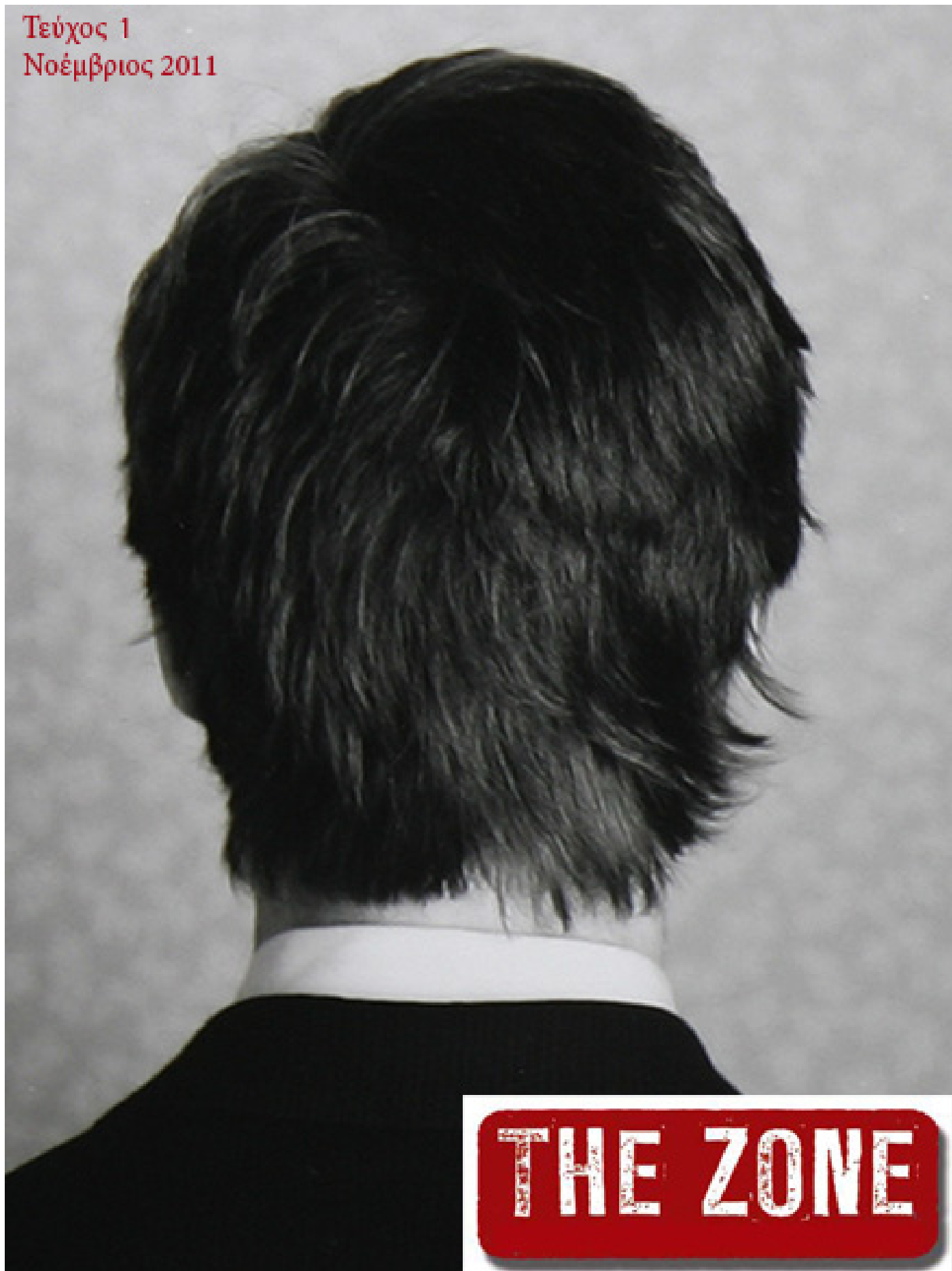


Τεύχος 1
Νοέμβριος 2011



A screaming comes across the sky

Η ιδέα να φτιαχτεί ένα ελληνικό περιοδικό για το έργο του Thomas Pynchon έπεσε στο κεφάλι μου σαν V2 εκτός ελέγχου. Εδώ και μήνες είχαμε μαζευτεί στο facebook και στα άλλα social media μια ομάδα από φίλους με κοινή αγάπη (ως και εμμονή την λες) στον Pynchon και παρατηρώντας όλες αυτές τις ‘μισές’ συζητήσεις που κατέληγαν μισοτελειωμένες σκέφτηκα πως ‘ίσως’ ετοιμάζοντας κάτι πιο ολοκληρωμένο θα μπορούσαμε να εστιάσουμε τις σκέψεις μας καλύτερα για τον αγαπημένο μας συγγραφέα και να αυτοοριστούμε ίσως σαν ένα ομογενές πια σύνολο πυντσονόφιλων.

Οι πρώτες επαφές ήταν μονάχα θετικές. Όλοι, μηδενός εξαιρουμένου, οι φίλοι θεώρησαν πως ήταν μια καλή ιδέα που άξιζε να συμμετέχουν και όλοι τους δέχτηκαν να γράψουν κάτι για το πρώτο τεύχος. Σήμερα, με λίγες απώλειες, το τεύχος είναι εδώ. Σε μια εμβρυακή και πειραματική μορφή (η οποία πιστεύω στα επόμενα τεύχη θα εξελιχθεί).

Μα περιοδικό για τον Pynchon στα ελληνικά; Ποιος θα ενδιαφερθεί για κάτι τέτοιο; Είναι μια ερώτηση που δεν έχει εύκολη απάντηση. Βρισκόμαστε όμως - πιστεύω όλοι οι συμμετέχοντες αυτού του πρώτου τεύχους - στην περίεργη και εγωιστική θέση να θέλουμε να γράψουμε για τον Pynchon γιατί μ’ αυτόν τον τρόπο μπορούμε να ερμηνεύσουμε καλύτερα το έργο του, αλλά ταυτόχρονα να μπορέσουμε αλτρουιστικά να μιλήσουμε και σε άλλους για το έργο του Pynchon στρατολογώντας κι άλλους οπαδούς που πίνουν νερό στ’ όνομά του. Όσο κι αν αυτό φαίνεται δύσκολο.

Ομολογώ πως σήμερα που κρατάω όλα τα άρθρα των συμμετεχόντων στα χέρια μου νιώθω μια συγκίνηση για τον έρωτα και την ψυχή που βγήκε από όλους και αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω τον καθέναν ξεχωριστά και από δω για την συμμετοχή τους και ελπίζω να διασκέδασαν όσο έπρεπε το γράψιμο – αλλά και να διασκεδάσουν όσο πρέπει το διάβασμα του υπόλοιπου τεύχους.

Το επόμενο ραντεβού, σε τρεις μήνες...

Now everybody ---

Νοέμβριος 2011

Βασίλης Δρόλιας

Η έλλειψη εικόνας σαν παράγοντας έλξης στον Rynchon

Αποστόλης Πρίτσας

Proverbs for Paranoids, 4: You hide, they seek.

1963. Ο George Plimpton γράφοντας στους New York Times για το V, καταλήγει:

“Ο Rynchon είναι εικοσικάτι χρονών, βρίσκεται και γράφει στην Πόλη του Μεξικού - ένας ερημίτης. Δύσκολο να μάθει κανείς κάτι άλλο. Τουλάχιστον έχουμε στη διάθεση μας την απόδειξη - το πρώτο του βιβλίο “V” - πως ανεξάρτητα από τις συγκυρίες και το που τελικά βρίσκεται, αυτό είναι το έργο ενός νέου συγγραφέα με τεράστια προοπτική”.

Στη συνέχεια οι Times στέλνουν στο Μεξικό ένα φωτογράφο προς τον εντοπισμό του και κάπως έτσι ξεκινά ο μύθος του διαφεύγοντος συγγραφέα: με το που αντιλαμβάνεται την παρουσία του φωτογραφικού φακού, ο Rynchon πηδά απ’ το παράθυρο και παίρνει τα βουνά για μια οκτάωρη διαδρομή με λεωφορείο προς το Γκουαναχουάτο. Ακόμη και σήμερα παραμένει εμβληματικά άφαντος. Η τελευταία -επίσημη- του φωτογραφία χρονολογείται πίσω στο 1957, συνεντεύξεις δε δίνει, βραβεία δεν εμφανίζεται να παραλάβει, αφήνοντας έτσι πρόσφορο έδαφος για κάθε είδους εικασίες σχετικά με την πραγματική του ταυτότητα, εικασίες που υποβοηθούμενες από την κάπως ξέφρενη φαντασία ορισμένων αναγνωστών και δημοσιογράφων -και ελλείψει στέρεου αντίλογου- αγγίζουν συχνά το όριο της παράνοιας: ο Rynchon είναι ο J.D. Salinger, ίσως είναι ο Bob Dylan ή ο τρομοκράτης Unabomber ή πάλι, ο Rynchon δεν υπάρχει καν αλλά είναι το προκάλυμμα μιας συγγραφικής κολεκτίβας και πάει λέγοντας.

Το ερώτημα προς απάντηση εδώ, δεν είναι βέβαια το ποιος είναι τελικά ο Rynchon -ο Rynchon είναι ο Rynchon. Αυτό που έχει ενδιαφέρον είναι ο λόγος -μάλλον οι λόγοι- για τους οποίους αυτή η σχολαστική αποφυγή κάθε είδους δημοσιότητας λειτουργεί ως μοχλός ενδιαφέροντος προς τον ίδιο και το έργο του, προτρέποντας τον αναγνώστη -τουλάχιστον στην πρώτη φάση της επαφής με τον συγγραφέα (αν και το μικρόβιο εμφανίζεται εξαιρετικά ανθεκτικό)- να υιοθετήσει το ρόλο του μικρού ντέντεκτιβ, συμπληρώνοντας ή αναθεωρώντας το βιογραφικό του μέσα από μαρτυρίες και αφηγήσεις παλιών συμμαθητών, φιλενάδων, δημοσιογράφων-λαγωνικών και ημίτρελων Rynchonistas που ορκίζονται πως τον αναγνώρισαν να περιφέρεται μεταμφιεσμένος σε γριούλα.

Φαίνεται πως σε μια εποχή που συνεχίζει να αναζητά τις εκφάνσεις της μέσω συμβόλων, η αμερικανική και κατά συνέπεια η παγκόσμια λογοτεχνία βρίσκει στον ιδιότυπο συγγραφικό ασκητισμό του Rynchon τον συνεχιστή μιας μακρόχρονης λογοτεχνικής παράδοσης. Μας γοητεύει η εικόνα (...) αυτού που αποφεύγει την προφάνεια σε κάθε επίπεδο, ζώντας μακριά από τα φώτα ακριβώς για να φέρει στο φως αυτά που αδυνατεί να δει το δικό μας μάτι. Κι ενώ παρά τις διακυρήξεις των θεωρητικών γύρω από το θάνατο του συγγραφέα, η σύγχυση που ακολουθεί το ερώτημα του ρόλου του συνεχίζει να υφίσταται δίχως κάποια οριστική απάντηση στον ορίζοντα -μια σύγχυση που επιβεβαιώνεται κι από την τοποθέτηση της εικόνας στο προσκήνιο ώστε αυτή να διαμεσολαβήσει προς κάποιου είδους παράταση- ο Rynchon επιχειρεί με τη στάση του να καταλύσει όλους τους συμβιβασμούς που συγκροτούν το λογοτεχνικό αλισβερίσι -μια διαφοροποίηση η οποία τον τοποθετεί εκ προοιμίου στην κατηγορία αυτών που παίρνουν στα σοβαρά τη δουλειά τους.

Η αλήθεια είναι πως ο αναγνώστης, ανάλογα με το βαθμό συμμετοχής του στην ανάγνωση, βρίσκει τον εαυτό του μπλεγμένο σε μια διαδικασία κατά την οποία καλείται να συμπληρώσει το ήδη υπάρχον κείμενο και να το μεταφράσει σ’ ένα νέο, το οποίο απαιτεί πλέον -για χάρη μιας μάλλον αμφιλεγόμενης ιστοριότητας- και τη συμμετοχή της προσωπικότητας του συγγραφέα. Κι εκεί ακριβώς, ο Rynchon παρουσιάζεται ως η υπέρτατη πρόκληση. Καταλαβαίνει κανείς πως ένας συγγραφέας τόσο προικισμένος με το χάρισμα μιας εκτυφλωτικής γραφής που παραμένει εντυπωμένη σαν το μετείκασμα ενός γρίφου, αναγκαστικά προεκτείνει το πεδίο της

ανάγνωσης και πέραν του βιβλίου. Ο αναγνώστης επανέρχεται στα ερωτήματα που θέτει το έργο κι εκεί κρίνεται θεμιτό να επιστρατευθεί κάθε τι διαθέσιμο όπως π.χ. τα πρόσωπα με τα οποία είχε συσχετιστεί ο συγγραφέας, τα μέρη όπου έζησε ή οι διατροφικές του συνήθειες, έως κι αυτά που υποψιαζόμαστε ως επινοήσεις.

Ο ίδιος ο Rynchon παρουσιάζεται πλέον ως το αίνιγμα μιας παράλληλης προς το έργο του αφήγησης, ενώ ταυτόχρονα το έργο παρουσιάζεται ως κλειδί προς το ερώτημα της ταυτότητας του, με τον αναγνώστη να συμπληρώνει το κείμενο-Rynchon ψάχνοντας να βρεί τι ακριβώς αποτελεί άμεσο βίωμα στο έργο -σε τι βαθμό γνώριζε περί των κυβερνητικών πειραμάτων με Isd; τι ρόλο έπαιξε η εργασία του στη Boeing για τις ρουκέτες minuteman; φοβάται τις συνέπειες όσων έγραψε για το στρατοβιομηχανικό σύμπλεγμα; έχει παίξει τουρτοπόλεμο;- και το αντίστροφο, το βιογραφικό του συγγραφέα, στην τελειωτική του μορφή, φαντάζει ως το ιδανικό εγχειρίδιο ανάγνωσης του έργου του. Φυσικά κανείς δε μπορεί να είναι σίγουρος για το τι ισχύει απ' όλα αυτά και η ενδεδειγμένη οδός μιας συνδυαστικής απάντησης, μάλλον επιτείνει τη φαγούρα.

Ακόμη κι αυτοί που ορκίζονται πως το ζήτημα της συγγραφικής ταυτότητας δεν τους απασχολεί ούτε στο ελάχιστο, δεν μπορούν τελικά να ξεφύγουν από το ερώτημα που θέτει η στάση του Rynchon απέναντι στη δημοσιότητα ή από την επίδραση που έχει αυτή στην πρόσληψη του έργου του. Παρά τις προσπάθειες των κριτικών -όσο άρτια κι αν αυτές υποστηρίζονται- να καταλήξουν σε μια οριστική απόφαση για το τι τελικά είναι και τι όχι το πυντσονικό έργο, η απουσία του συγγραφέα καθιστά την επαλήθευση αδύνατη, κάθε προσπάθεια εγκλωβισμού μέσα σ' ένα επεξηγηματικό καλούπι παρουσιάζει εξαρχής ρωγμές και η τοποθέτηση του στο ράφι με τις υποθέσεις που λύθηκαν αναβάλλεται, διατηρώντας το έτσι στο θελκτικό επίπεδο του ακατηγοριοποιήτου.

Καταλαβαίνω επίσης πως για πολλούς απ' τους συνομήλικους του συγγραφέα, η πραγματική ταυτότητα του Rynchon, ως ο κατεξοχήν -άμεσα ή έμμεσα- χρονικογράφος της γενιάς του, λειτουργεί συμπληρωματικά και σ' ένα άλλο επίπεδο. Ο Rynchon εμφανίζεται ως σημείο αναφοράς, το προς αναζήτηση βιογραφικό του ανιχνεύεται τμήμα τμήμα προς τη συνέχεια μιας λευκής λωρίδας που περνά μέσα από τα ομιχλώδη 60s και που στη συμπλήρωσή της διαγράφεται η ευκαιρία για μια αντίστροφη διαδρομή επαλήθευσης των δικών τους εμπειριών. Ξανά, ο γρίφος του Rynchon τροφοδοτεί την προσπάθεια ερμηνείας του έργου του και το έργο ξαναθέτει το ζήτημα μιας βαθύτερης συνδιαλλαγής, η οποία επιμένει -γιγαντωμένη συχνά σε λαιμαργία- στο τι υπάρχει ως πυρήνας κάτω κι από το τελευταίο υπόστρωμα μυθοπλασίας.

Η απουσία εικόνας διατηρεί τον Rynchon της φαντασίας τους -και μας- πάντα νέο -κάποιος που κατάφερε και γλίτωσε, που γλίστρησε με στυλ πάνω στις διαψεύσεις των επόμενων δεκαετιών και τελικά στάθηκε όρθιος, κρατώντας την ισορροπία του σε μια πένα. Η ωρίμανση τη γραφής του από το V έως και σήμερα είναι αδιαμφισβήτητη αλλά ακόμα και μπροστά στην -υποτιθέμενη γνήσια- φωτογραφία του Rynchon να διασχίζει, εξηντάχρονος πια, τους δρόμους της Νέας Υόρκης, η αντίδραση είναι, αν μη τι άλλο, αμήχανη. Δυσκολευόμαστε να την αποδεχτούμε σαν απολύτως πραγματική κι έτσι αυτή προστίθεται στο πορτραίτο σα μια πρώιμη άσπρη τρίχα στο κεφάλι ενός -φωτισμένου- εικοσάχρονου, δικαιολογώντας έτσι και τη δική μας, παιδιάστικη πολλές φορές, περιέργεια.

Η Αναπνοή ως Έμφυτο Ελάττωμα

Τι μπορούμε να μάθουμε για την στρατηγική υποχώρησης του Thomas Pynchon μέσα από τις Καλιφορνέζικες λεωφόρους του Inherent Vice.

Παναγιώτης Γαβριήλογλου

Ο όρος «έμφυτο ελάττωμα» προέρχεται από τη ναυτιλιακή νομοθεσία και αναφέρεται σε κάποιο χαρακτηριστικό του προς μεταφορά υλικού που μπορεί να αποβεί βλαβερό προς το ίδιο το υλικό. Σύμφωνα με τις σχετικές παραγράφους, τέτοια χαρακτηριστικά θα πρέπει να κοινοποιούνται στον μεταφορέα ή τον ασφαλιστή εκ των προτέρων, έτσι ώστε αυτός να λάβει τις απαραίτητες προφυλάξεις για την ασφαλή μεταφορά του εν λόγω αντικειμένου (καθώς επίσης και να αυξήσει την τιμή του κομίστρου). Για να δώσω δύο προφανή παραδείγματα του όρου, τα αυγά σπάνε και το παγωτό λιώνει, γι' αυτό και πρέπει να συσκευάζονται και να μεταφέρονται με τον δέοντα τρόπο (σε θήκες αυγών και σε καταψύκτες, αντίστοιχα). Υπάρχουν, βέβαια, και αντικείμενα των οποίων το έμφυτο ελάττωμα δεν είναι τόσο προφανές: βαριές χρυσοποίκιλτες κορνίζες με αόρατες ρωγμές που μπορούν να προκαλέσουν την κατάρρευσή τους και τον τραυματισμό του έργου του μεγάλου φλαμανδού ζωγράφου, ενώ αυτό ταξιδεύει για να φιλοξενηθεί σε μια περιορισμένης διάρκειας έκθεση σε άλλη ήπειρο. Ή παράξενα γλυπτά με υψηλό κέντρο βάρους, ενός αυστριακού μπρουταλιστή γλύπτη ονόματι Wolff-Tarap, αγορασμένα από κροίσους που έβγαλαν το πρώτο τους εκατομμύριο με λαθρεμπόριο αυγών οξύρρυγχου, και που μπορούν να πέσουν ή να σπάσουν στα δύο (τα γλυπτά, όχι οι κροίσοι) κατά την μεταφορά τους στην Κασπία Θάλασσα. Αυτό που μας ενδιαφέρει, στην προκειμένη περίπτωση, είναι ότι οι συγγραφείς πεθαίνουν. Είναι στη φύση τους. Με κάθε αναπνοή, τα σώματά τους κάνουν άλλο ένα μικρό βήμα προς το τέλος τους. Για ανθρώπους που εμπορεύονται την αθανασία τους για τόσα χρόνια (ή τουλάχιστον την πλησιέστερη σε αυτήν κατάσταση), τα τελευταία μέτρα της κούρσας τους συχνά απογοητεύουν. Φαίνεται ότι η φθίνουσα ικανότητά τους να πάρουν ανάσα συµμεταβάλλεται με την ικανότητά τους να γράφουν βιβλία που μένουν για πάντα στο μυαλό του αναγνώστη. Οι προτάσεις καταλαγιαίνουν, οι σελίδες γίνονται λιγότερες, οι ιδέες πιο ήρεμες, τα κόλπα τους πλέον έχουν χρησιμοποιηθεί ξανά και ξανά, και δεν μαθαίνουν καινούρια (όπως έχει ειπωθεί –ιδιαιτέρα ατυχώς– και για τη σχιζοφρένεια, τα συμπτώματα γλυκαίνουν με την πάροδο του χρόνου και όσο κάποιος καταδύεται βαθύτερα στην τρίτη ηλικία). Για παράδειγμα, ο DeLillo, που μετά το *Underworld* (Υπόγειος Κόσμος, εκδόσεις Εστία, 1998) φαίνεται να βρίσκεται σε μόνιμες διακοπές, γράφοντας νουβέλες που, αν και προφανώς τα παράγωγα ενός μεγάλου συγγραφέα, δεν στέκονται στο ύψος των πρότερων βιβλίων του. Ή ο Burroughs και το *Ghost of Chance* (Μία στις Χίλιες, εκδόσεις Οξύ, 2006), ο Philip Roth (ή καλύτερα όχι, ο Philip, όπως και ο Henry, Roth δεν είναι καλά παραδείγματα), ο McCarthy, του οποίου το *The Road* (Ο Δρόμος, εκδόσεις Καστανιώτη, 2007) είναι από μία άποψη παράλληλο με το *Inherent Vice* (Έμφυτο Ελάττωμα, εκδόσεις Καστανιώτη, 2011): επιλέγει και αυτός να γράψει κοντά στο τέλος της πορείας του ένα είδος λογοτεχνίας το οποίο δεν έχει συνηθίσει με έναν πιο απλό και ευθύ τρόπο απ' ό,τι στα προηγούμενα βιβλία του. Και πάλι, καταφέρνει να δώσει ένα από τα καλύτερα παραδείγματα λογοτεχνίας καταστροφής που έχουν εκδοθεί ποτέ. Αν κρίνουμε από την πορεία των συμπολεμιστών του, τότε ο Pynchon κατευθύνεται σε όλο και μικρότερα βιβλία. Το *Inherent Vice* θα ήταν το πρώτο βήμα σε μια θεωρητική σειρά βιβλίων που θα εκτεινόταν στο άπειρο, αν ο Pynchon ήταν αθάνατος. Άραγε θα δούμε ένα ακόμη βιβλίο; Δύο; Ποιος ξέρει; Ο πατέρας μου, που είναι γνώστης της εντροπικής διαδικασίας, λέει ότι οι συγγραφείς που γερνάνε ίσως φοβούνται να ξεκινήσουν κάτι μεγάλο μην τυχόν και πεθάνουν πριν το ολοκληρώσουν. Άλλοι πιστεύουν ότι το γράψιμο μοιάζει με τον έρωτα. Καταλαγιαίνει τελικά σε μια πειθήνια σκιά του προηγούμενου μεγαλείου του. Σε κάθε περίπτωση, κάθε βιβλίο είναι ένα σύνολο σημάτων, και τα τελευταία, μικρά βιβλία των μεγάλων συγγραφέων είναι ένας τρόπος να πουν ότι ο θάνατος πλησιάζει. Πάντα έτσι ήταν, αλλά τουλάχιστον όταν ήταν νεότεροι είχαν την πολυτέλεια να πιστεύουν ότι είναι αθάνατοι, όσο και τα βιβλία τους. Και τα δύο βέβαια, και ο συγγραφέας και τα βιβλία του, είναι προορισμένα να αποτύχουν.

Το καλό με τους συγγραφείς είναι ότι, αντίθετα με εμάς τους υπόλοιπους, μπορούν να διαλέξουν τη μετά θάνατον ζωή τους. Ριψοκίνδυνη έννοια, δεδομένου ότι δεν υπάρχει, αλλά βλέπεις, τμήματα του

εγκεφάλου του Rynchon, η πορεία της σκέψης του, τα περιστρεφόμενα γυροσκόπια των συνδέσεων ανάμεσα στις εμπειρίες του, ή των προσομοιώσεων αυτών, θα παραμείνουν, και οποιοσδήποτε θα μπορεί να αποκτήσει πρόσβαση (να ζήσει μέσα τους) δίνοντας €20 ή παίρνοντας το λεωφορείο για την βιβλιοθήκη. Το σώμα του δεν θα συνεχίσει να ζει, αλλά η ουσία του (ή τουλάχιστον η ουσία που διάλεξε να παρουσιάσει) θα παραμείνει σε κάποια μορφή, κωδικοποιημένη στην ύψιστη εφεύρεση του είδους μας, τις λέξεις. Έχει ξοδέψει τη ζωή του φτιάχνοντας νοητικά περιβάλλοντα άρα δικαίως μπορεί να επιλέξει με τι θα μοιάζουν αυτές οι, ελλείψει καλύτερης λέξης, αιώνιες μονές. Αν αυτό δεν είναι ζωή μετά τη ζωή, τότε τι είναι; Με μια τέτοια ανάγνωση κατά νου, το Inherent Vice παίρνει νέο νόημα, δεν είναι πλέον μόνο ένα εκπληκτικό δείγμα surf noir, ή ένα από τα πιο προσιτά βιβλία του Rynchon, αλλά μια ευχή. Πάνω απ' όλα μια ευχή.

Ο Rynchon επέστρεψε με το τελευταίο του βιβλίο, που εκ πρώτης όψης έχει όλα όσα περιμένουμε: τις προτάσεις που πολλαπλασιάζονται σαν fractals στη σελίδα· τους ελλειπτικούς διαλόγους· την ακατανόητη δομή που σκάβει ανάμεσα στα διάφορα τμήματα, τις παραγράφους ή τα κεφάλαια, περάσματα που κανείς δεν μπορεί να διακρίνει, αλλά που χρησιμοποιεί παρόλα αυτά· ένα σύστημα συνδεόμενων (ή μη) ιστοριών χαμένων κάπου πίσω από ένα θολό σύνορο που αποτελείται από χαρακτήρες με μάλλον απίθανα ονόματα, με ιστορίες να ξεπηδούν από ιστορίες, με excursi που γίνονται κυρίαρχες πλοκές, και τα οποία ακολούθησες χωρίς να επιδείξεις καμία σύνεση πιστεύοντας ότι όλο αυτό κάπου θα οδηγήσει, κάτι θα σημαίνει, γιατί τελικά το νόημα είναι αυτό που μετράει, έτσι δεν είναι; Ο Rynchon ποτέ δεν ήταν θιασώτης της καθαρής τοποθέτησης, της κρυστάλλινης σκέψης που παραδίδεται στους αναγνώστες από κάπου ψηλότερα, την κορυφή π.χ. ενός ολύμπιου θερέτρου όπου μόνο αυτός μπορεί να κατοικήσει. Αντιθέτως, προτιμά την τεμπέλικη φωνή του μπαφάκια που ακούγεται από τη σχάρα του υπονόμου, κάθε λέξη τονισμένη από ντουμάνια που διαλύονται αργά στο χώρο. Η λογοτεχνία του είναι η λογοτεχνία του αναδυόμενου νοήματος, το μήνυμά της εμφανίζεται σταδιακά μέσα, ή κρύβεται πίσω, από μια χιονοστιβάδα που αποτελείται από χιλιάδες πληροφορίες. Μοιάζει με τη συνείδηση, η οποία κάποιες θεωρίες υποστηρίζουν ότι προκύπτει όταν ξεπεραστεί στο εγκέφαλο ένας ικανός αριθμός συναπτικών συνδέσεων. Στα βιβλία του, θαμμένος κάτω από διαδοχικές στιβάδες πληροφορίας, κρύβεται ένας πυκνός πυρήνας που αποτελείται από παράνοια, εντροπία, και την επιθυμία για ελευθερία. Καταφέρνουν να μεταδώσουν όλα αυτά που τα φτωχά σε πληροφορία βιβλία δεν μπορούν να μεταδώσουν. Φυσικά, θα μπορούσε κάποιος να πει ότι τα βιβλία του Rynchon ιδιαίτερα, είναι ό,τι πιο κοντινό έχει φτάσει η λογοτεχνία στην προσπάθειά της να κατασκευάσει μια πιστή προσομοίωση της ζωής: Φαίνονται τυχαία αλλά κατέχονται από μια νοήμονα πολυπλοκότητα. Είναι τεράστια, έχουν ένα καστ δεκάδων ή εκατοντάδων χαρακτήρων, και τα διάφορα νήματα της πλοκής δεν ολοκληρώνονται ποτέ –σχεδόν όπως συμβαίνει και στην πραγματική ζωή–, βιβλία γεμάτα νέφη πληροφοριών, ρεύματα εντροπίας, σπάνιες στιγμές νοητικής διαύγειας, και αραιά και που μια Παύλεια επιφοίτηση. Στις τελευταίες σελίδες δεν περιμένει τον αναγνώστη μια απάντηση (ή ακόμα και η απουσία της) αλλά ένα υπερβατικό μη-τέλος, ένα βλέμμα σε ένα πέρασμα που οδηγεί αλλού.

Αδιαμφισβήτητα, το Inherent Vice συγκρίνεται με το Vineland (Βάινλαντ, εκδόσεις Χατζηνικολή, 1997) και όχι αδικώς (ούτε και υποτιμητικά). Στις ομοιότητές τους συγκαταλέγονται: η ίδια αμφιθυμική σχέση ενός μπαφάκια με έναν μπάτσο· εξαφανισμένες πρώην που έχουν σπιτωθεί –ή κάποιος θα μπορούσε να πει συνδεθεί σε κάποιο βαθύτερο επίπεδο, αν ήθελε να στρίψει βαθύτερα το μαχαίρι στην πληγή– με κάποιον εκπρόσωπο του Συστήματος, και τουλάχιστον η παραφιλία της Frenesi εξηγείται στο Vineland –ερεθίζεται από την Εξουσία, όπως τόσοι πολλοί από μας– αλλά η Shasta, τι ζητά από τον Wolfmann; Ίσως να φτιάχνεται με τον Αντίπαλο. Για μία ακόμη φορά βρισκόμαστε σε μια Καλιφόρνια σκεπασμένη από καπνό μαριχουάνας και κατοικημένη από ένα καστ ελαφρά παραβατικών χαρακτήρων των οποίων τα ταχύμετρα φαίνεται να έχουν κολλήσει στην Ύστερη Εφηβεία. Απλά πάρε το Vineland, μετακίνησε τη δράση από τα δάση της Βόρειας Καλιφόρνια και βάλτη στις κολλεκτίβες των σέρφερ της Gordita Beach, δώσε στον Zoyd έναν σκοπό στη ζωή του πέρα από την ανάκτηση της Frenesi και έναν ελαφρώς μπογκαρτιανό αέρα, και θα βρεθείς με μια αξιοπρεπή εκδοχή του Inherent Vice.

Αυτή τη φορά, βέβαια, η εποχή περιγράφεται με μεγαλύτερη λεπτομέρεια, είναι πιο «αληθινή» (μια πολύ ριψοκίνδυνη λέξη όταν χρησιμοποιείται για τον Ρynchon, αλλά τότε ας μην είχε βάλει σε κάθε του βιβλίο όλες αυτές τις εξαντλητικά διασταυρωμένες ιστορικές λεπτομέρειες), εμπλουτίζεται με φυλετικούς, ταξικούς και θρησκευτικούς διαχωρισμούς, με τον καπιταλισμό –ή ακριβέστερα το οικονομικό σύστημα, γιατί ποιος είπε ποτέ ότι ο κομμουνισμός ήταν ποτέ πράσινος, ή έστω vegan;– να εισβάλλει σε παρθένες περιοχές, και μπάτσους να ψωνίζουν ναρκομανείς λες και αυτοί κάθονται σε ράφια του σουπερμάρκετ. Αυτή τη φορά, όμως, με κάποιον τρόπο, αυτή η εύθραυστη περίοδος φαίνεται να βρίσκεται σε μια ατελείωτη, ακατάπαυστη ακμή, παρά την προφανή νοσταλγία για ένα μέρος που έχει χαθεί, για μια δεκαετία που πέρασε. Η εντροπία φυσικά και κάνει την εμφάνισή της –πού θα ήταν ο Ρynchon χωρίς αυτήν;– αλλά τίποτε δεν καταρρέει. Οι ήρωες, οι λεωφόροι, οι περιθωριακοί και οι συνωμοσίες τους, ισορροπούν σε μια σανίδα του σερφ που καβαλά τη ράχη ενός τεράστιου κύματος στα ανοιχτά του Dana Point, ενός κύματος που δεν έχει ακόμη ξεκινήσει το εσωστρεφές του τέλος, με σέρφερς να ανεβοκατεβαίνουν στην όψη του και τα 70's να γίνονται το στέμμα που κρατιέται στην κορυφή χάρη στις προσπάθειες αμέτρητων head-shops, φρικοκολλεκτίβων, καλλιεργητών κάνναβης της Βόρειας Καλιφόρνια, διεφθαρμένων αστυνομικών, Μεξικανών εργατών και συνδικαλιστών. Όλα αυτά πάλλονται στους ρυθμούς ενός σάουντρακ που απαρτίζεται από φαζαρισμένες κιθάρες, σόλο σαξόφωνα και λυσσασμένα γκαράζ ντραμς. Ο Ρynchon φαίνεται να πιστεύει, στο Inherent Vice, ότι αν το κρατήσει αρκετά, αν το πιστέψει, τότε ίσως το κύμα να μην σκάσει, αλλά να φτάσει στην ακτή μαζεύοντας ακόμη περισσότερη ορμή, και η γη, η Καλιφόρνια –η Αμερική!– να ανοίξει διάπλατα μέχρι τον Ατλαντικό, μια αντίστροφη Ερυθρά Θάλασσα, για να το αφήσει να περάσει και να φτάσει στην Ατλαντίδα, να προσπεράσει το σκοτεινό κατασκεύασμα των Ηνωμένων Πολιτειών, για να κερδίσουμε έτσι ακόμα μία ευκαιρία, να βρούμε ίσως άλλη μία ανέγγιχτη ήπειρο, γεμάτη αυτή τη φορά από πανίσχυρους και καλόβολουσ ιθαγενείς, δωρεάν ενέργεια, δέντρα από αδαμάντιο, μόνο μια ακόμη ευκαιρία, και τότε μπορεί να τα καταφέρουμε να φτιάξουμε έναν Νέο Κόσμο αντί για μια πιο ευρύχωρη και άπληστη εκδοχή του Παλιού.

—

Ένα στοιχείο που μαρτυρά τον (ημι)τελικό χαρακτήρα του βιβλίου: το hype που περιέβαλλε την έκδοσή του περιείχε και κάτι που οι φανατικοί του Ρynchon δεν είχαν συνηθίσει: τη φωνή του στο book trailer (ακούγεται σαν ένας γερασμένος Καλιφορνέζος χίπης, ένας πιο συγκροτημένος και ογκώδης Zoyd Wheeler) που θα μπορούσε να σημαίνει μια καινοφανή χαλάρωση στην πυνσονική πανοπλία: κάτι δικό του πρέπει να μείνει. Κάτι πέρα από τις εκατοντάδες χιλιάδες λέξεις των βιβλίων του, τις ατάκες στα επεισόδια των Simpsons και μια θολή εικόνα στο CNN. Αυτή τη φορά η φωνή του μπαينوβγαίνει μέσα στις κοιλάδες μιας αδιάκοπης ομιλίας, απόδειξη της αναπνοής του, απόδειξη της ύπαρξής του.

Άλλο ένα στοιχείο που αποκαλύπτει την σχετική τελικότητα του Inherent Vice είναι ότι τα βιβλία του Ρynchon παραδοσιακά ήταν Κινέζικα δωμάτια : προσποιούνται μια πλοκή για να δελεάσουν τον αναγνώστη πιο βαθιά μέσα σε αυτήν τη ζούγκλα των λέξεων, όταν είναι προφανές ότι το μυαλό πίσω από το βιβλίο δεν έχει ιδέα του τι είναι πλοκή. Αυτό που κάνει είναι να επιδίδεται σε ακροβατικές δευτερεύουσες πλοκές που διαιρούνται σε δέντρα τόσο περίπλοκα που καταλήγουν σχεδόν γενεαλογικά στο μέγεθός τους, η γραμμή αίματος Δανών βασιλέων που πάει πίσω οκτακόσια καταγεγραμμένα χρόνια. Το Inherent Vice, αντίθετα, δεν προσποιείται, αλλά ειλικρινά προσπαθεί να ακολουθήσει μια παραδοσιακή γραμμική πλοκή (δεν το πετυχαίνει πάντα). Σχεδόν αισθάνεσαι ότι η επιλογή του νουάρ δεν έγινε τυχαία. Από τη μία έχεις ένα είδος που βασίζεται ολοκληρωτικά στην πλοκή και από την άλλη έναν συγγραφέα που φημίζεται για τη μη-γραμμικότητα, τη μη-ολοκλήρωση, την αργή διάλυση κόσμων που έχουν γίνει βιβλία, σαν παγετωνικές ακτές που καταρρέουν αργά μέσα σε μια ζεστή θάλασσα. Μοιάζει σαν το μυαλό του Ρynchon να προσπαθεί να γυρίσει σπίτι μετά από μια μακριά πορεία ιδιοφυούς φαντασίας για να ξεκουραστεί, να δείξει με μια τελευταία επίδειξη του φτερώματός του ότι δεν θα πετάξει άλλο. Αρκετά πια.

—

Πριν συνεχίσω, θέλω να διευκρινίσω ότι δεν σκοπεύω να υποστηρίξω μια Χριστιανική ανάγνωση του Inherent Vice –ή του Ryncheon εν γένει–, αλλά η ανθρώπινη νοημοσύνη έχει αυτό το bug, αυτό το έμφυτο ελάττωμα, αν προτιμάτε: έχει συνηθίσει να πιστεύει σε αυτούς τους ιδανικούς χώρους πέρα από τον θάνατο (με θετικό ή αρνητικό πρόσημο, ανάλογα με τα επίπεδα ενοχής του καθενός), που λειτουργία τους είναι να εξιλεώσουν όλα όσα υπομείναμε σε αυτή τη ζωή. Οι όροι «παράδεισος» και «κόλαση» χρησιμοποιούνται εδώ ενδεικτικά. Χρησιμοποίησε τους δικούς σου αν αυτοί δεν είναι ικανοποιητικοί.

Το Vineland είναι η κάθοδος στην κόλαση, ο θρίαμβος του αστυνομικού κράτους και των Reaganomics, το τέλος των ελεύθερων καλλιεργητών κάνναβης, η άνθηση των ιδιωτικοποιημένων φυλακών, η άνοδος της Δεξιάς, παγάκια από μέχρι τότε ανέγγιχτους παγετώνες της Αλάσκα για traders της Wall Street, το ερπετόμορφο πρόσωπο του Ρεπουμπλικανισμού και ο Φόβος, αυτός ο φόβος για καθετί συντηρητικό, καθετί που μέσα του είναι νεκρό. Κάθε σελίδα του Vineland είναι βουτηγμένη στον φόβο. Δεδομένης της περιόδου που το έγραψε ο Ryncheon, στα μέσα της δεκαετίας του '80, δεν είχε την πολυτέλεια να το δει αλλιώς, και το ολοκλήρωσε με ένα επίπλαστο τέλος, μια μεταμόσχευση που κρύβει τα εγκαύματα από κάτω, μια πλαστική εκδοχή του παραδείσου που προβάλλεται στους τοίχους της κόλασης για να κάνει τη διαμονή των καταραμένων ακόμα χειρότερη. Ένα μέρος όπου ο Zoyd μπορεί να μιλήσει ξανά με τη Frenesi, η Prairie επιτέλους περνάει τέλεια, ο Brock αναλαμβάνεται στους ουρανούς σαν μια Μαντόνα των Μυστικών Υπηρεσιών περιφρουρούμενη από χερουβείμ μεταμφιεσμένα σε αστυνομικά ελικόπτερα, κυκλοφορούν άφθονοι thanatoids και ακόμη και ο Desmond καταφέρνει να φάει τις γαλάζιες κίσες, που στο Vineland συμβολίζουν τους μπάτσους και την κρατική εξουσία.

Από την άλλη, η Gordita Beach του Inherent Vice είναι το αντίθετο, ένας παράδεισος πιο κοντά σε οποιονδήποτε θεό των 60's πιστεύει ο Ryncheon (τους μπάφους, την αναρχία, την επανάσταση ή το I Ching) που κατοικεί όχι πια στην κατάληξη μιας εντροπικής διαδικασίας, αλλά αιχμαλωτίζεται σε μια απεικόνιση πεντακοσίων σελίδων την στιγμή του θριάμβου της, ενισχυμένη με έναν ωκεανό ακόμη μυστηριώδη, κάποιες κοιλάδες ανέγγιχτες από εργολάβους ή εμπρηστές, και μπάτσους σουηδικής καταγωγής που μπορούν ακόμη να βγουν στην τηλεόραση με ένα τεράστιο άφρο και μέρτες με ψυχεδελικά σχέδια, ακόμη κι αν είναι για να πουλήσουν την τελευταία real estate κομπίνα. Ο Doc, η Shasta, ο Wolfmann, ο Denis, η Japonica, ο Coy, όλοι τους, δεν είναι τα πιόνια που θυσιάζονται στο τέλος του παιχνιδιού, όπως φαίνεται να είναι ο Slothrop για παράδειγμα, αλλά οι ίπποι, οι αξιωματικοί και οι βασίλισσες που διαμορφώνουν, μεγαλουργούν και εν τέλει πέφτουν στο μέσο της παρτίδας. Το Inherent Vice είναι μια γιορτή, μια ασυγκράτητη φαντασίωση της δεκαετίας του '60, γραμμένη όμως όχι μέσα στους σπασμούς μιας ιερής όσο και παρανοϊκής μανίας, όπως το Gravity's Rainbow, ή στην σκιά μιας παραιτημένης αποδοχής ότι όλα όσα πίστεψες έχουν πεθάνει κι εσύ σύντομα θα ακολουθήσεις, όπως το Mason & Dixon, αλλά κατά κάποιο τρόπο σαν συμφιλίωση με αυτό που υπήρξε η χρυσή εποχή του Ryncheon: τα 60's και οι αρχές των 70's στην Καλιφόρνια, ίσως ο τόπος και ο χρόνος στον οποίον στους νέους επιτράπηκε να φερθούν σαν τέτοιοι με τον πιο ολοκληρωτικό τρόπο, και είχαν την πολυτέλεια, για λίγο, να πιστέψουν ότι μπορούσαν να κατακτήσουν τον κόσμο με λουλούδια, τρίφυλλα και πεντάφυλλα, σανίδες του σερφ, αναρχοκινηματογραφικές κολλεκτίβες, όλα περασμένα τώρα, ξεθωριασμένα, πορνογραφία για τις απελπισμένες μάζες που δεν είχαν ποτέ την ευκαιρία να τα ζήσουν, αφορμές για να αγοράσουν lava lamps. Το τέλος του Inherent Vice αν δεν είναι χαρούμενο, τότε είναι γαλήνιο. Είναι η πρώτη φορά που όχι μόνο μας επιτρέπεται να κοιτάξουμε μέσα στο τούνελ, αλλά και να κάνουμε τα πρώτα βήματα, να ζήσουμε ένα συλλογικό συναίσθημα που μοιάζει για εμάς σαν απλή ευτυχία, αλλά που για τον Ryncheon είναι η αποδοχή του θανάτου του, ακόμη κι η επιθυμία γι' αυτόν, μια κοσμική προσευχή προς την κατεύθυνση αυτού που θα ακολουθούσε αν υπήρχε θεός, αλλά που ποτέ δεν θα έρθει. Αυτό που είναι σημαντικό είναι ότι αυτή είναι η πρώτη φορά που ο Ryncheon πάει πιο πέρα από την απόκρυψη του αναπόφευκτου τέλους, και δεν επιτρέπει στον εαυτό του ούτε καν να το σκεφτεί. Κάτι τέτοιο δεν συνιστά άρνηση, αλλά την κατασκευή ενός κόσμου όπου η άρνηση δεν είναι απαραίτητο συστατικό της κάθε μέρας.

Αυτό που είναι διαφορετικό, και σημαντικό, σε αυτήν την επίδειξη των αρχών του προσεχούς θανάτου, είναι ότι ο Rynchon για μια ακόμη φορά πάει ενάντια στο ρεύμα. Τώρα που η εντροπία έχει κυριεύσει το σώμα του (με τον εγκέφαλό του δυστυχώς να περιλαμβάνεται στο πακέτο), κάθισε να γράψει ένα βιβλίο ποιοτικά διαφορετικό από τα υπόλοιπά του. Όταν κάθε προηγούμενο βιβλίο εντροφούσε στην εντροπία και έβγαине λίγο έως πολύ εκτός ελέγχου καταλήγοντας στο σκοτάδι, το Inherent Vice είναι στην ουσία αντιεντροπικό. Στο Vineland τα τερτίπια του Brock, αν και μεριές-μεριές θριαμβευτικά, είναι σημαδεμένα από ουλές απελπισίας που δείχνουν ότι και αυτός συνειδητοποιεί ότι η κυριαρχία της αστυνομίας έχει την δική της ημερομηνία λήξης, όπως οι χίπικες κολλεκτίβες των 60's και των 70's είχαν τη δική τους, και ότι μετά θα έρθει κάτι χειρότερο (όπως και έγινε). Αντιθέτως, στο Inherent Vice τα αστυνομικά τμήματα αναβαθμίζονται με τεράστιες εσπρεσομηχανές και ομάδες ζαχαροπλαστών. Συγκροτήματα διαλύονται και μετά επανασυνδέονται (μέχρι που βγάζουν και λίγα φράγκα από τη φάση). Τα κορίτσια την πέφτουν στα αγόρια αναζητώντας τον έρωτα, αντί απλά να τους πηδάνε ενώ αποτραβιούνται στις δικές τους αποκλίνουσες πορείες. Τα πάρτι συνεχίζονται, αντί να βρίσκονται σε μια διαρκή παρακμή. Οι πίτσες κοστίζουν, κάποιες μέρες, \$1.39. Για να μην αναφέρουμε έναν εργολάβο που μετανόησε και θέλει να τα δώσει όλα πίσω, κάθε δολάριο που έβγαλε με τοίχους που έχουν το πάχος χαρτονιού, ρέματα που τα έκανε τσιμεντένια κανάλια, ελαττωματικά υδραυλικά που τα πούλησε για πολυτελείας, και σπίτια χτισμένα πάνω σε κάτι που ονομάζεται «έδαφος» μόνο μέσω πράξεων πίστης που μέχρι τώρα δεν είχαν όνομα και ήταν απόκρυφες, αφού δεν είχαν ποτέ χρειαστεί.

Αν το Mason & Dixon (ή οι τελευταίες εκατό σελίδες του τουλάχιστον) ήταν η συνειδητοποίηση της εγγύτητας του θανάτου του Rynchon, και το Against the Day η άρνησή του, τότε το Inherent Vice είναι το τελευταίο γαλήνιο βλέμμα σε αυτό που ήταν η δική του terra cognita, πλήρως χαρτογραφημένη, με τα κλειδιά να κρέμονται περασμένα στον λαιμό του. Δυστυχώς, όμως, τα κλειδιά έχουν φθαρεί από το πέρασμα του χρόνου. Τώρα ούτε αυτός, ούτε εγώ, ούτε εσύ, δεν μπορούμε να ταξιδέψουμε στα 60's, δεν μπορούμε να ταξιδέψουμε στα 70's.

Μόνο οι λέξεις μπορούν να μας το δώσουν αυτό πλέον.

Μόνο οι λέξεις επιτρέπουν.

Πως γνώρισα τον Pynchon

Άννα Βαρνά

Το πρώτο βιβλίο του Pynchon που αγόρασα ήταν το Mason and Dixon το 2003. Προσπάθησα να το διαβάσω, έφτασα μέχρι τη μέση περίπου και το παράτησα. Θυμάμαι ότι αισθανόμουν εξαπατημένη μια και υποτίθεται ότι ήταν μια ιστορία για το πώς οι Μείσον και Ντίξον χάραξαν τη συνοριακή γραμμή μεταξύ των Βρετανικών κτήσεις και των Αμερικάνικων πολιτειών κι εγώ διάβαζα μια ιστορία που διαδραματιζόταν στη Νότια Αφρική. Προφανώς αργότερα το βιβλίο μιλάει γι αυτό που υποσχόταν αλλά εγώ δεν είχα υπομονή.

Μερικά χρόνια αργότερα, αφού είχα γνωρίσει δικτυακά ένα λάτρη του Πύντσον κι επειδή έχω την τάση να διαβάζω βιβλία που μου προτείνουν άνθρωποι που εκτιμώ, πείστηκα να πιάσω πάλι στα χέρια μου τον Τόμας. Ήμουν και μεγαλύτερη κατά 6 χρόνια, τι διάολο σκέφτηκα, τόσα βιβλία έχω καταφέρει. Πήρα το Gravity's Rainbow. Ξεκίνησα να το διαβάζω. Ήταν καλοκαίρι. Το περιέφερα σε παραλίες και πισίνες. Αγόρασα κι ένα βιβλίο με ζωγραφιές για κάθε σελίδα του. (Σε μια προσπάθεια να καταλάβω περισσότερα). Και πάλι τίποτα. Σε κάποιο σημείο παραδέχτηκα την ήττα μου (όχι χαλαρά, το βιβλίο εκσφενδονίστηκε, ένα μεσημέρι που είχε κάνει το μυαλό μου πουρέ και δεν ήταν απ τη ζέστη). Τότε είχα αποφασίσει να μην ξαναδιαβάσω άλλο. Τέρμα είχα πει. Οριστικό. Δεν ταιριάζουμε με τον Τόμας, βρε αδελφέ. Δεν έχουμε χημεία. Ου παντός πλιν εις Κόρινθον κλπ κλπ.

Έλα όμως που τα βιβλία είναι μερικές φορές όπως οι μεγάλοι έρωτες και μας έλκουν περισσότερο αυτά που μας αντιστέκονται. Όσο ισορροπημένος και να είσαι δε θες να παραδεχτείς ότι σε νίκησε ένα βιβλίο.

Οπότε φτάσαμε στο καλοκαίρι του 2011, έχουμε ωριμάσει ακόμη περισσότερο, ακούμε τις συμβουλές των φίλων μας που απ την πρώτη στιγμή μας έλεγαν «ξεκίνα με το lot 49», πήραμε κι ένα Κιντλ στο οποίο φορτώνεις εύκολα όποιο βιβλίο σου κατέβει, ακόμη και στη μέση της νύχτας. Και ω, του θαύματος. Κάποια στιγμή μέσα στον Ιούλιο, τελείωσα τον πρώτο μου Pynchon!

Πολλά από τα αισθήματα που μου είχαν δημιουργηθεί την πρώτη φορά που διάβαζα Pynchon ήταν πάλι εδώ. Αλλά τώρα έχω όντως μεγαλώσει, και τα αναγνωρίζω. Είναι τα αισθήματα της ανασφάλειας, του αγνώστου, το αίσθημα τι μου λέει αυτός τώρα και γιατί χρησιμοποιεί τόσο δύσκολα ονόματα. Όταν η βασική ηρωίδα του βιβλίου λέγεται Οιδίπα και είναι παντρεμένη με ένα τύπο που λέγεται Mucho Maas (Πολύ Περισσότερο) καταλαβαίνετε ότι η υπόλοιπη ιστορία δεν μπορεί να είναι και πολύ απλή. Ακόμη και σήμερα που το έχω διαβάσει δυο φορές και έχω περάσει και μερικές ώρες στο διαδίκτυο ψάχνοντας τις αναφορές και τα άρθρα που σχετίζονται με το βιβλίο, ακόμη και σήμερα δεν μπορώ να πω με μια πρόταση για τι πράγμα μιλάει το βιβλίο.

Η βασική ιστορία είναι η ιστορία μιας νέας γυναίκας, στη δεκαετία του '60 στη Νότια Καλιφόρνια που ορίζεται εκτελέστρια της διαθήκης ενός πρώην γκόμενου της. Φεύγει από τη μικρή πόλη που ζει με τον άντρα της και πάει στην πόλη που ζούσε ο πρώην και μαζί με τον συνεκτελεστή προσπαθεί να βγάλει άκρη. Στην προσπάθεια αυτή ανακαλύπτει ή νομίζει πως ανακαλύπτει ένα μυστικό δίκτυο μεταφοράς της αλληλογραφίας που δρα σε ολόκληρη τη χώρα. Βγάζετε νόημα; Ούτε κι εγώ.

Αυτό όμως νομίζω ότι είναι και το ελκυστικό κομμάτι του βιβλίου. Και ο λόγος για τον οποίο μου άρεσε τελικά. Γιατί από την πρώτη σελίδα δημιουργεί στον αναγνώστη μια ένταση που έχει να κάνει με το γεγονός ότι τίποτε δεν είναι όπως φαίνεται. Στο πιο ωραίο άρθρο που διάβασα σχετικά με το βιβλίο αναφέρει τα εξής: «Το πρώτο κεφάλαιο είναι ένα παιχνίδι ονομάτων: για να καταφέρουμε να αποκωδικοποιήσουμε το μήνυμα πρέπει να μαζέψουμε όσο περισσότερες πληροφορίες μπορούμε». Αναμειγνύοντας αληθινά και φανταστικά ονόματα και τοποθεσίες ο αναγνώστης ξεκινά ένα συνεχές κυνήγι που θα κρατήσει μέχρι το τέλος τους βιβλίου. Αυτό ακριβώς προσπαθεί να κάνει και η ηρωίδα. Να καταλάβει τι είναι πραγματικό και τι επινοημένο. Τι από αυτά το έχει βιώσει πράγματι και τι έχει φαντασισθεί (μην ξεχνάμε ότι είμαστε στα μέσα της δεκαετίας του 60, την εποχή των παραισθησιογόνων ουσιών – ένας από τους ήρωες μάλιστα ο ψυχίατρος της Οιδίπας συνταγογραφεί LSD).

Όταν τελείωσα το βιβλίο την πρώτη φορά, εξακολουθούσα να έχω αυτό το αίσθημα του ανικανοποίητου. Ή ίσως το αίσθημα της ανεπάρκειας. Ναι, εντάξει διάβασα και την τελευταία σελίδα του βιβλίου και μπορώ να περηφανεύομαι ότι τελείωσα τον πρώτο μου Πύντσον αλλά κατάλαβα όντως κάτι; Και γιατί υπάρχουν τόσοι άνθρωποι που πίνουν νερό στο όνομα του; Τι μου διαφεύγει; Τουλάχιστον αυτή τη φορά

δεν ήμουν θυμωμένη και δεν εκσφενδόνισα το Κιντλ ούτε μια φορά (ακόμη ένα μειονέκτημα αυτών των ηλεκτρονικών αναγνωστών – δεν μπορείς να εκτονώνεσαι με την ησυχία σου).

Το γεγονός ότι βρέθηκα μπλεγμένη σε αυτή την προσπάθεια δημιουργίας ηλεκτρονικού περιοδικού θα μου έδινε την ευκαιρία να συνεχίσω την αναζήτηση. Ξανάρχισα να διαβάζω το Lot 49 . Και τα πράγματα ήταν πολύ διαφορετικά. Με τη δεύτερη ανάγνωση ήταν σαν να έβλεπα λίγο πιο βαθιά. Σαν να απέκτησε το κείμενο προοπτική. Η αλήθεια είναι ότι βοήθησαν αρκετά και οι διάφορες πηγές που υπάρχουν στο διαδίκτυο κι ας αισθάνεσαι ότι κλέβεις λίγο. Όπως λέει και ο Hollander τα γνωστά ονόματα (Tupperware, Perry Mason, Jack Lemmon) που αναφέρονται δημιουργούν στον αναγνώστη την αίσθηση της οικειότητας, την αίσθηση ότι κατέχει το κείμενο και την ιστορία του. Αν αυτό ήταν αλήθεια, όμως, για τον Αμερικανό αναγνώστη της δεκαετίας του '60 που πρωτοδιάβασε το βιβλίο δεν ξέρω κατά πόσο ισχύει για το σύγχρονο αναγνώστη και μάλιστα τον μη Αμερικάνο. Κάποιες αναφορές ας πούμε που θα ήταν εντελώς διαφανείς για το μέσο Καλιφορνέζο του τότε, εμείς πρέπει να σκεφτούμε για να τις καταλάβουμε. Και μ αυτό τον τρόπο χάνεται και το χιούμορ γιατί το βιβλίο διαβάζεται και σαν παρωδία. Παρωδία της έμφυτης τάσης των ανθρώπων να προσπαθούμε όλα να τα εξηγήσουμε με λογικό τρόπο με αποτέλεσμα να φτάνουμε σε απίστευτες ιστορίες συνωμοσίας πολλές φορές.

Μια αναλογία που κάνει ο Hollander επίσης και την οποία βρήκα πολύ εύστοχη είναι αυτή των τρισδιάστατων εικόνων. Αναφέρεται στις εικόνες Magic Eye που ήταν πολύ διαδεδομένες λίγο παλιότερα (πριν η τεχνολογία κάνει τις τρεις διαστάσεις δυνατές σε καθημερινή βάση). Αυτές οι εικόνες ήταν τυπωμένες στις δύο διαστάσεις και έπρεπε να κοιτάξεις με ένα συγκεκριμένο τρόπο για να τις δεις. Σαν να αλληθώριζες λίγο και ξαφνικά να ανακάλυπτες κάτι πίσω απ'την εικόνα. Ε, αυτό ακριβώς συμβαίνει με το βιβλίο του Pynchon. Το συγκεκριμένο και μάλλον και τα υπόλοιπα: είναι σαν τα κρεμμύδια όπως λέει και ο Σρεκ. Τώρα πόσο αντέχει ο καθένας να ξεφλουδίζει είναι άλλο θέμα.

Ο Hollander (ξανά) υποστηρίζει ότι όλο το βιβλίο είναι μια αλληγορία, μια ιστορία που χωρίς να το αναφέρει ρητά μιλάει για τη δολοφονία του προέδρου Κέννεντυ. Ίσως να έχει δίκιο. Η συγκεκριμένη αναγνώστρια δεν έχει φτάσει ακόμη σε αυτό το επίπεδο. Είμαι ακόμη στη φάση που προσπαθώ να καταλάβω τα ονόματα και να βρω ποια από το «ιστορικά» γεγονότα έγιναν ήδη και ποια επινόησε ο συγγραφέας.

Όσο για το περίφημο κεφάλαιο με το θεατρικό έργο, τι να πω; Ήταν μια δύσκολη περίοδος κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης. Διάβαζα χωρίς να καταλαβαίνω τι διαβάζω την πρώτη φορά. Διάβαζα, διέκοπτα, ξαναδιάβαζα και δεν προχωρούσα. Ευτυχώς είχα τον Πυντσονικό μου φίλο που μου κράτησε το ψηφιακό χέρι για άλλη μια φορά και μου είπε να μη φοβάμαι. Πράγματι μόλις τελειώνει το έργο μέσα στο έργο, μόλις ολοκληρώνεται αυτή η εγκιβωτισμένη αφήγηση (και τώρα μπορώ να αποσυρθώ ως μπλόγκερ και φιλόλογος γιατί ήταν το όνειρο μου να χρησιμοποιήσω αυτή τη φράση) ο ίδιος ο Pynchon δίνει το κλειδί: Πάει η Οιδίπα να μιλήσει στο σκηνοθέτη θέλοντας να μάθει περισσότερες λεπτομέρειες και να μπορέσει να καταλάβει πώς κολλάει το έργο στη δική της ζωή. «Θα σε απογοητεύσω. Γράφτηκε για να ψυχαγωγήσει τους ανθρώπους. Όπως οι ταινίες τρόμου. Δεν είναι λογοτεχνία, δε σημαίνει τίποτε». Φυσικά τώρα που το ξαναδιάβασα το έργο μου φάνηκε πραγματικά ευφυές, σατιρικό και ασεβές.

Σε κάποιο σημείο γράφει ο Pynchon: «Ξέρεις τι είναι θαύμα. Όχι αυτό που είτε ο Μπακούνιν. Αλλά η εισβολή ενός άλλου κόσμου στο δικό μας. Τον περισσότερο καιρό συνυπάρχουμε ειρηνικά, αλλά όταν εντέλει αγγιζόμαστε, τότε έρχεται κατακλυσμός». Τα λέει ένας τύπος που μελετάει την εντροπία ως σχήμα λόγου, ως μεταφορά.

Νομίζω ότι έτσι είναι και τα βιβλία του Pynchon, αν μου επιτρέπεται να βγάλω συμπέρασμα μετά από ένα ολόκληρο και δύο μισά. Μπορείς για χρόνια να διαβάζεις άλλα βιβλία και να είσαι ΟΚ. Αλλά όταν ξαφνικά μπεις στον Πυντσονικό κόσμο τίποτε δε θα είναι ξανά το ίδιο.

Βιβλιογραφία:

Charles Hollander (1997) : Pynchon, JFK and the CIA: Magic Eye Views of The Crying of Lot 49 (retrieved from <http://www.ottosell.de/pynchon/magiceye.htm>)

Quarterly Conversation: The Crying of Lot 49 by Thomas Pynchon (<http://quarterlyconversation.com/crying-of-lot-49-by-thomas-pynchon-review>)

Wikiquotes: Pynchon quotes http://en.wikiquote.org/wiki/Thomas_Pynchon

Bill Brown (2004) Playing the Post Card of Thomas Pynchon's *The Crying of Lot 49* (<http://www.notbored.org/crying.html>)

Ted Gioia : The Crying of Lot 49 by Thomas Pynchon http://www.postmodernmystery.com/the_crying_of_lot_49.html

http://en.wikipedia.org/wiki/The_Crying_of_Lot_49

http://cl49.pynchonwiki.com/wiki/index.php?title=Main_Page

<http://www.themodernword.com/pynchon/index.html>

Η Άννα Βαρνά είναι γνωστή και ως annabooklover

Ο Ρυγchon στο λυκόφως του 60

Θανάσης Μήνας

Κωδικός

Inherent Vice - Τι έκανες μπαμπά στα 60'ς;

Τόπος

Γκαρντίνια (εκτ. 15,2 τ.χλμ., 58,829 κάτ., απογραφή του 2010), πόλη του πολεοδομικού συγκροτήματος του Λος Άντζελες, Ευρύτερο νοτιοδυτικό L.A.

Χρόνος

Αρχές του 1970. Αλλιώς, τα απόνερα των 60'ς.

Κεντρικοί ήρωες

Λάρι Ντοκ Σπορτέλο (λευκός άφρο-χίπι μαστούρης ιδιωτικός ντετέκτιβ όχι-ακριβώς-της-Φίλιπ-Μάρλοου σχολής), Σάστα Φέι Χέπγουορθ (σέξι ομορταριστή χίπισσα, φαν των Country Joe & The Fish), Μίκι Βόλφμαν (γερμανοεβραϊκής καταγωγής μεγαλοεργολάβος σε φάση ψάχνω-τον-πραγματικό-εαυτό-μου), Μεγαλοπόδαρος Μπιόρνσεν (αναγεννησιακός μπάτσος, νοσταλγός του Γουάιατ Ερπ), Κόι Χάρλινγκεν (πρώην junkie σαξοφωνίστας που παίζει surf για τα φράγκα και jazz για την ψυχή του), Ντένις (καμένος μισοκέφαλος –aka rothead-, επιστήθιος φίλος του Ντοκ), κ.ά.

Υπόθεση

Εν συντομία: ο Ντοκ Σπορτέλο πείθεται από την πρώην γκόμενά του να διαλευκάνει την απαγωγή του εκατομμυριούχου μεσίτη γης Μίκι Βόλφμαν. Στην υπόθεση εμπλέκονται η σύζυγος του Μίκι, ένας χαφίης-από-ανάγκη που παίζει σαξόφωνο σε σερφ μπάντα, ένας ζόρικος μπάτσος, ένας νέο-ναζιστής πρώην κατάδικος, μια συμμορία μηχανόβιων σε στίλ Hell's Angels, μια ερμητική οργάνωση ή κοινοπραξία (ή μήπως είναι πλοίο;) με την επωνυμία Χρυσός Κυνόδοντας, το εναλλακτικό ψυχοθεραπευτήριο Χρυσκυλόδους κ.ά.

Φόρμα

Νέο-νουάρ; Και ναι και όχι.

Στοιχεία

Η υπόθεση διαδραματίζεται μερικούς μήνες μετά τη σύλληψη του Charles Manson (16/08/1969). Σελ. 331: «"Άντε παράτα μας Μπουλιόζι", γρύλισε προς την οθόνη, ενώ ο δημόσιος κατηγορος μιλούσε στις κάμερες, στο καθιερωμένο του δελτίο». Ο Vincent Bugliosi ήταν ο εισαγγελέας που απήγγειλε κατηγορίες στη σέκτα του Manson. Κατέγραψε το χρονικό της δίκης στο βιβλίο "Helter Skelter", το απόλυτο best seller όλων των εποχών στην κατηγορία true crime books.

Σίγουρα εκτυλίσσεται πριν τον θάνατο του Jimi Hendrix (18/09/1970). Σελ. 51: «Το περιοδικό Rolling Stone έγραψε: "Ο νέος δίσκος των Μπορντς θα κάνει τον Τζίμι Χέντριξ να θέλει να ακούει ξανά μουσική σερφ"».

Σιγουρότερα: Μάρτιος (;) Απρίλιος-Μάιος του 1970. Περίοδος διεξαγωγής της τελικής φάσης (playoffs) της Επαγγελματικής Ένωσης Μπάσκετ (NBA). Σελ. 139: «Ο Ντοκ ήταν στο σπίτι και έβλεπε τον ημιτελικό της ανατολικής περιφέρειας ανάμεσα στη Φιλαδέλφεια και το Μιλγουόκι...» (οι ημιτελικοί αυτής της σειράς διήρκησαν από τις 25/03 έως τις 03/04 του 1970). Το 21^ο κεφάλαιο ξεκινά με τον Ντοκ να παρακολουθεί στην τηλεόραση των έβδομο τελικό μεταξύ των Los Angeles Lakers και των New York Knicks (08/05/1970).

Συντονίσου

-Είναι τα 60'ς, dude. Συντονίσου. Αντικουλτούρα – θα αλλάξουμε τον κόσμο, dude. Κοίτα τα χρώματα –

πράσινο και ματζέντα. Μύρισε τις αναθυμιάσεις. Είναι όλα τόσο ψυχεδελικά. Surfers και hippies, freaks και bikers, rockers και dopers και rotthead κάθε λογής, όλοι μαζί, παγωμένη πίτσα ραντισμένη με acid και μια ουγγιά χρυσαφένιο απ' το Ακαπούλκο. Groovy!

-Ήταν τα 60's, dude. Το Monterey και το Woodstock είναι πια μια φευγαλέα ανάμνηση ενώ το Altamont ένα βιωμένο συμβάν. Απόντες από το 68 ο dr. King κι ο Bobby Kennedy -πώς τα φέρνει ο διάολος! ένας Δημοκρατικός σε έμπλεξε στην Ινδοκίνα κι ένας Ρεπουμπλικάνος μέλει να σε ξεμπλέξει. Κι ο Charles Manson με χειροπέδες είναι πιο τρομαχτικός στην οθόνη της τηλεόρασής σου απ' ό,τι στην πραγματικότητα. Η εποχή του Υδροχόου: Χάρε-Κρίσνα, Χάρε- Κρίσνα, και μια δόση Μαχαρίσι, όμως οι Beatles δεν είναι πια εδώ, ούτε κι ο Bob Dylan. Πριν όμως κρυφτεί στις εξοχές, σου τ'ο χε πει : «θα πέσει μια σκληρή βροχή», κι η βροχή έπεσε πιο σκληρή κι από σκληρή, κι όταν σταμάτησε αχνοφάνηκε ένα ουράνιο τόξο, διαφορετικό από αυτά που ήξερες ως τότε, απειλητικό και αδηφάγο, κι οι ευχάριστες δονήσεις υπέκυψαν στο νόμο της βαρύτητας. Το Όνειρο έγινε bad trip που επανέρχεται κι επανέρχεται στο μυαλό σου, που κυνηγά πια στη σκοτεινή πλευρά του φεγγαριού. Groovy! Όμως τα 60's τελείωσαν, dude, ήταν ωραία όσο κράτησαν, μα τώρα τελείωσαν κι εσύ πρέπει να κάνεις κάτι γιατί φτάσανε τα 70's και σου χτυπούν την πόρτα. Σεξουαλική επανάσταση και δωρεάν κόκα στους φτωχούς. Ο Charlie (κωδικός: Βιετκόνγκ) σου χαμογελά κάθε φορά που βλέπεις στην οθόνη της τηλεόρασης, σε ζωντανή μετάδοση, να πέφτουν οι ναπάλμ. Μια εκτυφλωτική έκρηξη φωτός. Το Βιετνάμ σου βομβαρδίζει το μυαλό κι ο Νίχον σε γαμάει από τον κώλο, όμως το Watergate απέχει δυο χρόνια και δεν ανησυχείς προς το παρόν. Βρίσκεσαι στην αρχή της Νέας Εποχής, κι έχεις απίθανες προοπτικές. Groovy!

Η εποχή μου

Στην εισαγωγή της συλλογής διηγημάτων *Βραδείας Καύσεως* (εκδ. Χατζηνικολή, μτφ. Βίκυ Χατζοπούλου) ο Pynchon γράφει: «Βρισκόμασταν σ' ένα σημείο μετάβασης, σ' ένα παράξενο μετα-Μπιτ τούνελ πολιτισμικού χρόνου, με τις καρδιές μας αναποφάσιστες και την πίστη μας κλονισμένη. Ό,τι ήταν η μποπ μουσική και το ροκ-εν-ρολ για τη σουίνγκ και την ποπ της μεταπολεμικής περιόδου, το ίδιο ακριβώς ήταν κι αυτή η καινούρια γραφή για την κατεστημένη μοντερνιστική παράδοση που μας βομβάρδιζε από παντού τότε στα κολέγια (...) Όταν μετά από δέκα χρόνια αναβίωσε το κίνημα των χίπις, υπήρξε, για λίγο τουλάχιστον, μια αίσθηση νοσταλγίας και δικαίωσης. Οι προφήτες των Μπιτ αναστήθηκαν, ο κόσμος άρχισε να παίζει ριφάκια για άλλο σαξόφωνο σε ηλεκτρικές κιθάρες, η σοφία της Ανατολής έγινε πάλι της μόδας».

Σε αντίθεση με τη ρήση-κλισέ ότι «αν θυμάσαι τη δεκαετία του 60, τότε δεν την έζησες» που αναφέρεται - με επιφυλάξεις - στο οπισθόφυλλο του *Έμφυτου Ελαττώματος*, ο Pynchon ήταν εκεί και θυμάται. Ζώντας ακόμα στο κοντινό Long Island, 23-24 ετών, ήταν εκεί γύρω όταν ο Dylan αναστάτωσε την folk σκηνή του Village -άμεσο πρόδρομο της Αντικουλτούρας και των χίπις. Μερικά χρόνια πριν, γύρω στο 1959, όταν ακόμα σπούδαζε στο πανεπιστήμιο Κορνέλ της Νέας Υόρκης, ο Pynchon γνώρισε τον τραγουδοποιό και συγγραφέα Richard Farina και έγιναν φίλοι. Το 1965 ο Pynchon πάντρεψε τον Farina με την 17χρονη Mimi Baez, αδελφή της Joan Baez. Σύντροφοι στη ζωή και στο τραγούδι, ο Richard και η Mimi καθιερώθηκαν γρήγορα στο protest-folk κύκλωμα της Νέας Υόρκης. Πρόλαβαν να ηχογραφήσουν δυο δίσκους ("Celebrations for a Grey Day", "Reflections in a Crystal Wind", 1965, Vanguard) που έκαναν κάποιους - μάλλον υπερβάλλοντας - να θεωρήσουν τον Richard ως ένα ταλέντο εφάμιλλο του Dylan. Ακόμα κι αν ήταν, δεν θα το μάθουμε ποτέ, μιας κι ο Richard Farina σκοτώθηκε πρόωρα σε ατύχημα με μοτοσυκλέτα στις 30 Απριλίου του 1966. Την ίδια χρονιά κυκλοφόρησε και το μοναδικό του μυθιστόρημα με τον τίτλο *Been Down So Long It Looks Like Up to Me*, που ο Pynchon λέει ότι έγινε cult στους κύκλους του underground. Εφτά χρόνια μετά, του αφιέρωσε το *Ουράνιο τόξο της βαρύτητας*. Ο Pynchon, λοιπόν, είχε στενούς δεσμούς με την Αντικουλτούρα ήδη από τις αρχές του 60. Τα 60's είναι η εποχή του ή, έστω, η εποχή της ενηλικίωσής του.

Η μουσική

Η μουσική έχει οργανικό ρόλο σε όλα σχεδόν τα βιβλία του Pynchon• πόσω μάλλον σ' ένα μυθιστόρημα που διαδραματίζεται στις πρώτες μέρες του 70, που διατηρούν - προς το παρόν - μια κάποια κεκτημένη ταχύτητα από τα 60's. Σε όλες τις επιμέρους και κατά τύπους εκδηλώσεις της δεκαετίας του 60 στο Δυτικό Κόσμο, η μουσική, rock-και-τα-ρέστα (blues, soul, jazz, free jazz, avant garde) δίνει ζωτικά το παρόν, κι αυτό δεν αφορά μόνο τις δυο κοιτίδες του αγγλόφωνου κόσμου, τη Μεγάλη Βρετανία και τις ΗΠΑ. Στη Γαλλία του Μάη του 68 οι φοιτητές μπορεί να ορκίζονταν στον Ντεμπόρ και τον Μάο όμως άκουγαν στη διαπασών Jimi Hendrix Experience στα οδοφράγματα. Στην - τότε - Δυτική Γερμανία οι κόκκινοι του Ρούντι Ντούτσκε είχαν ως soundtrack δράσης τους Can και τους λοιπούς freak του kraut rock. Αντίστοιχα

η Άνοιξη της Πράγας υποκινήθηκε εν πολλοίς - και - από φρικιά σαν τους ζαπικούς Plastic People of The Universe. Στο Νότιο Ημισφαίριο, στη Βραζιλία, το μείζον μοντερνιστικό κίνημα (που θεωρήθηκε κι ως κίνημα αντίδρασης απέναντι στη χούντα) ήταν το tropicalismo (Caetano Velozo, Gilberto Gil, Os Mutantes κ.ά.), μακρυμάλληδες που εμπνέονταν από τους Beatles. Μέχρι και στην αφιλόξενη, γενικά, για το rock ημεδαπή, οι λιγοστοί τότε φανς του rock n' roll στην Αθήνα πήραν ενεργά μέρος στα Ιουλιανά – όπως αναφέρει ο Νίκος Νικολαΐδης στο αυτοβιογραφικό βιβλίο του *Μια στεκιά στο μάτι του Μοντεζούμα* (εκδ. greekworks.com). Ακόμα κι ο πόλεμος του Βιετνάμ ήταν ένας πόλεμος γεμάτος rock n' roll.... Η μουσική είναι το στοιχείο που συνδέει το σύνολο των *συμβάντων* του 60, και ο Pynchon το γνωρίζει καλά. Οι μουσικές αναφορές στο *Έμφυτο Ελάττωμα* ξεπερνούν τις 180.

Στην πρώτη κιάλας σελίδα του βιβλίου η Σάστα εμφανίζεται «με το κάτω μέρος ενός λουλουδάτου μπικίνι κι ένα μπλουζάκι με ξεθωριασμένη στάμπα των Country Joe & the Fish». Ο Pynchon δεν επιλέγει τυχαία την μπάντα του Country Joe McDonald – Country Joe παρεμπιπτόντως ήταν ένα από τα παρατσούκλια που χρησιμοποιούσαν οι Αμερικανοί για τον Joe (Joseph) Stalin στη δεκαετία του 40, κι η πρόθεση να ενοχληθεί το mainstream είναι προφανής από την πλευρά του McDonald. Οι Country Joe & the Fish ήταν η αρχετυπική μπάντα-σύμβολο της Αντικουλτούρας της Δυτικής Ακτής, με τον ίδιο τρόπο που οι Fugs ήταν αρχετυπική μπάντα-σύμβολο της Αντικουλτούρας της Ανατολικής Ακτής. Το πρώτο τους άλμπουμ με τον τίτλο “Electric Music For The Mind And Body” (Vanguard, 1967) θεωρείται από πολλούς ως ο πρώτος ψυχεδελικός ροκ δίσκος στην ιστορία – μολονότι έπεται του “Psychedelic Lollipop” (Mercury) των Blues Magos και του “The Psychedelic sounds of” (International Artists) των 13 Floor Elevators, που αμφότερα κυκλοφόρησαν τον Νοέμβριο του 1966. Κληρονόμοι μιας παράδοσης λαϊκού τραγουδιού διαμαρτυρίας, που εκτείνεται από τα gospel έως τον Woody Guthrie κι από εκεί έως τον πρώιμο Dylan, οι Country Joe & the Fish πρωτοστάτησαν στα αντιπολεμικά φεστιβάλ του δεύτερου μισού του 60, ενώ το τραγούδι τους “I-feel-I’m fixin’-to-die-rag” λογίζεται ως το ανθεμικό protest song κατά του πολέμου του Βιετνάμ. Ο Country Joe McDonald το ερμήνευσε solo προκαλώντας κύματα ευφορίας στο Woodstock. Μόνο που οι «Τρεις ημέρες αγάπης και μουσικής» διήρκεσαν ακριβώς τρεις μέρες. Με το σφύριγμα της λήξης η γλυκιά ουτοπία των 60’ς άρχισε να ξεθωριάζει όμοια με την ξεθωριασμένη στάμπα των Country Joe & the Fish στο t-shirt της Σάστα. Κι ο Ντοκ «τώρα τελευταία είχε σχεδόν πείσει τον εαυτό του πως εκείνη η εποχή είχε πια τελειώσει» γράφει ο Pynchon στη σελίδα 11, βάζοντας λίγο πριν τον ήρωά του να σφυρίζει τις νότες από το “Can’t Buy Me Love”: αν η μουσική είναι το στοιχείο που ενοποιεί τα κατά τόπους συμβάντα του 60, τότε οι Beatles είναι η προσωποποίηση της μουσικής του 60. Η διάλυσή τους και η έλευση των 70’ς, της Δεκαετίας του Εγώ (σύμφωνα με τον Martin Amis), σηματοδότησε ένα πιασμάρισμα σε εποχές με πιο «σκοτεινές συχνότητες, μαζί με μουσική με μπόλικά έγχορδα από μισή γενιά πιο πριν, από συλλογές σε δίσκους βινυλίου που είχαν φτιαχθεί για να συνοδεύουν εργένικα γαμήσια», όπως γράφει ο Pynchon στη σελ. 33.

Ο Pynchon διαλέγει με βιωμένη γνώση το soundtrack σε τούτο το βιβλίο του. Εξαιρώντας τα *ελαφριά και τα fictional* (Boards, Spotted Dick – μόνο ο Pynchon θα ονομάτιζε μπάντα από είδος αγγλικής πουτίγκας), ακούγονται ακόμα οι: Dick Dale, Stan Getz, Earl Bostic, Lee Allen, Chantays, Trashmen, Corvairs, Roy Orbison, Iron Butterfly, Blue Cheer, Bud Skank, Pink Floyd (το “Interstellar Overdrive”, παρακαλώ), Frank Zappa, Bel Airs, Bonzo Dog Band, Electric Prunes, Surfari, Pearls Before Swine (ψαγμένο), Byrds, Jefferson Airplane, Del Shannon, Antonio Carlos Jobim, Charlie Parker (δεν κατονομάζεται, αναφέρεται όμως το δικό του “Donna Lee”), Elvis, Bessie Smith, Ρόζα Εσκενάζι - «άκου τη, τη λατρεύω αυτή την τύπισσα, ήταν ή Bessie Smith της εποχής της (...) *Τι άτιμο μεράκι, ποιος δεν τ’ χει νοιώσει αυτό ρε φίλε;*» (σελ. 294). Στην προτελευταία σελίδα του βιβλίου ο Ντοκ πιάνει τον εαυτό του να σιγοτραγουδά το ρεφρέν ουράνιας ποπ πεμπτουσίας του “God Only Knows” των Beach Boys. Εξαιτίας, ίσως, μιας γαμημένης αντίστιξης, οι Beach Boys είναι, μαζί με τους Beatles, το γκρουπ που συνδέει με κάποιο τρόπο τη μουσική του 60 με την *οικογένεια* του Charles Manson.

Helter Skelter

Η υπόθεση της *οικογένειας* Manson είναι το background «φόβου και παράνοιας» που σκιάζει το *Inherent Vice*. Εν συντομία: στις 8 Αυγούστου του 1969-μόλις δυο εβδομάδες πριν τις «Τρεις ημέρες αγάπης και μουσικής» του Woodstock - τέσσερα μέλη της φαμίλιας του Charles Manson εισβάλλουν στην έπαυλη της 10050 Cielo Drive, που νοικιάζει ο Roman Polanski. Ο σκηνοθέτης απουσιάζει, γυρίζει τη νέα του ταινία στο Λονδίνο. Στο σπίτι είναι η σύζυγός του, η Sharon Tate, ο εραστής της και δυο ακόμα συνεργάτες του σκηνοθέτη. Δολοφονούνται όλοι. Η Tate είναι οκτώ μηνών έγκυος. Τη μαχαιρώνουν δεκαέξι φορές ενώ

αυτή φωνάζει «μητέρα μητέρα» καθώς ξεψυχά. Ένας από τους δολοφόνους γράφει με το αίμα της τη λέξη *pig* στην εξώπορτα του σπιτιού.

Το επόμενο βράδυ ο ίδιος ο Manson καθοδηγεί έξι μέλη της φαμίλιας του στο ν. 3301 της Waverly Drive: στην οικία των Leno και Rosemary LaBianca. Ο Manson και πάλι δεν συμμετέχει ενεργά στις δολοφονίες. Ο Leno μαχαιρώνεται δεκαέξι φορές και η Rosemary δώδεκα. Με το αίμα της οι δολοφόνοι γράφουν τις λέξεις *Rise* και *Death to pigs* στους τοίχους του σπιτιού, και στο ψυγείο, ανορθόγραφα, τον τίτλο “Healter Skelter”. Ο τίτλος του τραγουδιού και το όνομα της Labianca οδηγούν τους ανακριτές στο συμπέρασμα ότι οι δολοφόνοι εμπνέονταν από το τραγούδι των Beatles και από το *Rosemary’s Baby* του Polanski.

Η οικογένεια του Charles Manson ήταν μια *χίπικη* οικογένεια. Τα μέλη της ζούσαν από το 1968 όλα μαζί, σ’ ένα καθεστώς κοινοκτημοσύνης, σε δυο φάρμες-κοινόβια στην Κοιλάδα του Θανάτου, στην Ανατολική Καλιφόρνια, στα όρια της ερήμου Μοχάβε όπου απαντούν οι υψηλότερες θερμοκρασίες στη Βόρεια Αμερική (βλέπε το “Death Valley 69” των Sonic Youth αλλά και το “Valley Of Death” των Last Drive). Μαστούρωναν, άκουγαν φανατικά το “White Album” και έκαναν αόριστα σχέδια για μια *μαύρη ένοπλη εξέγερση*. Σελ 345: «Κοίτα, τυπικά πρόκειται για μαύρη ένοπλη εξέγερση, αυτό μας βάζει στο πλαίσιο των φαντασιώσεων του Τσαρλς Μάνσον...». Ο Norman Mailer είπε πρώτος ότι «η μόνη επανάσταση που μπορεί να υπάρξει (στις ΗΠΑ) είναι μια μαύρη επανάσταση». Ο Mailer προφανώς δεν είχε στο μυαλό του τον Manson, που η οικογένειά του αποτελείτο μόνο από λευκούς και ο ίδιος ήταν μάλλον ρατσιστής. Η *εξέγερση* που οραματιζόταν ο Manson ήταν μια εξέγερση που θα αναδείκνυε μια νέα λατρεία με αρχιερέα τον ίδιο τον Manson.

Ο Μεγαλοπόδαρος κάνει λόγο για *μανσονοειδή συνωμοσία* (σελ. 42) και στην επόμενη σελ. προσπαθεί να τρομάξει τον Ντοκ λέγοντας «μπορεί ο δράστης να αποδειχθεί από εκείνους που τους *αρέσει ιδιαίτερα* να σκοτώνουν χίπιδες». Χίπικς που σκοτώνουν χίπικς. Μπορεί να το κάνει ένας από εμάς. Ένας που μοιάζει μ’ εμάς. Θα σηκώσει το χέρι στο σήμα της ειρήνης και θα φωνάζει *Peace brother!* και με το άλλο θα σε μαχαιρώσει στα πλευρά. Χίπικς που σκοτώνουν χίπικς. Κανείς δεν μπορεί να αισθάνεται ασφαλής. *Φόβος και παράνοια στο Λος Άντζελες*– κι ο Charles Manson να παίζει τον ρόλο του μπαμπούλα στο συλλογικό χίπικο φαντασιακό. Σελ. 53: «Ήμασταν ευτυχισμένοι και ηλίθιοι, όπως οι μεθυσμένοι (...) Βέβαια, τώρα αυτό είναι αδύνατον, ο Τσάρλι Μάνσον και η παρέα του μας το έχουν γαμήσει αυτό...». Σελ. 363: «Δεν υπήρχε δικαιολογία, συνέχισε, ήταν εκείνη η εποχή που στο Χόλιγουντ όλοι είχαν φρικάρει με τη δολοφονία της Σάρντ Τέιτ (...) Το σοκ που προκάλεσαν οι φόννοι στο Σιέλο Ντράιβ ήταν αρκετό για τους απλούς πολίτες, αλλά ο αντίκτυπος που είχαν στη Σάστα ήταν τρομακτικός».

Στη σελ. 20 εμφανίζεται ο Ντένις, ο άκακος *καμένος* μαστούρης που θέλει την πίτσα του με παπάγια, χοιρινή πέτσα και γιαούρτι με βατόμουρα. Η επιλογή του ονόματος *Dennis* και πάλι δεν είναι τυχαία αναφορικά με την υπόθεση Manson. Ο Dennis Wilson (1944-1983) ήταν ο μεγαλύτερος από τα αδέρφια Wilson των Beach Boys –αν και ο Brian Wilson ήταν πάντα το μυαλό τους. Οι Beach Boys δεν λογίζονται για χίπικη μπάντα όμως ο Dennis ζούσε σαν χίπι, με την άνεση που του προσέφερε το μερίδιό του σε εκατομμύρια δολάρια από τις πωλήσεις τους. Ο Dennis Wilson ήταν φίλος του Charles Manson. Ο Manson και κάμποσοι από τη φαμίλια του έκαναν ωτοστόπ κάπου στο Μάλιμπου όταν το αμάξι του Dennis πέρασε, σταμάτησε και τους πήρε. Στην πληρέστερη βιογραφία του Brian Wilson και των Beach Boys με τον τίτλο “Catch a Wave: The Rise, Fall, and Redemption of the Beach Boys’ Brian Wilson” (Rondale Books), ο συγγραφέας Peter Ames Carlin σημειώνει ότι ο Wilson εντυπωσιάστηκε από την περσόνα του Manson και κυρίως από την ικανότητά του να επιβάλλεται στους άλλους, χρησιμοποιώντας τη σεξουαλικότητά του σε συνδυασμό με τη χρήση παραισθησιογόνων (και με μπόλικες αμπελοφιλοσοφίες αμφισβητούμενης ανατολίτικης προέλευσης) – ιδιαίτερα σε νεαρά κορίτσια που έρχονταν στην Καλιφόρνια «για να βάλουν λουλούδια στα μαλλιά τους». Στη σελ. 359 η Σάστα λέει στον Ντοκ: «“Υπάκουα, άβουλα, καυλωμένα κοριτσάκια”. Κατόπιν: «Εκείνη έβγαλε το πουκάμισό της, έπεσε στα τέσσερα, σύρθηκε αργά ως εκεί που καθόταν ο Ντοκ με ένα ανέγγιχτο κουτί μπύρα και μια στύση, και, αφού γονάτισε, του έβγαλε τις χουαράτσες και του έδωσε στα γυμνά του πόδια από ένα απαλό φιλί». “Και τώρα”, του ψιθύρισε, “τι θα έκανε ο Τσάρλι;”».

Όμως, ο Manson ήθελε να αναγνωριστεί ως *singer song writer* περισσότερο κι από ότι ήθελε να παριστάνει το θεό. Επί σειρά ετών γυρόφερνε τα demo του στις δισκογραφικές εταιρείες του Χόλιγουντ χωρίς αποτέλεσμα. Χρειάζόταν έναν πατρόνη στην κοινωνία του θεάματος κι ο *άκακος* Dennis ήταν ο πιο κατάλληλος. Πράγματι, εντυπωσιασμένος από την τραγουδοποιία, ή ό,τι άλλο, του Manson, ο Dennis Wilson τον προσκάλεσε να μείνει στο σπίτι του και προσπάθησε να τον προωθήσει στους δισκογραφικούς κύκλους. Καταρχάς τον έφερε σε επαφή με τον παραγωγό Terry Melcher – στον οποίο, διόλου τυχαία,

ανήκε το σπίτι των Πολάνσκι-Τέιτ στην 10050 Cielo Drive όπου χτύπησε για πρώτη φορά η *οικογένεια*. Ο Manson έκανε σειρά ηχογραφήσεων με τους Wilson & Melcher στο προσωπικό στούντιο του Brian Wilson. Το αποτέλεσμα ήταν απογοητευτικό. Καμιά δισκογραφική δεν ενδιαφέρθηκε για τα τραγούδια του Manson, και δικαίως. Οι ηχογραφήσεις ξέμειναν στο ράφι. Τα bootlegs που κυκλοφόρησαν μεταγενέστερα είναι ανάξια λόγου, πέρα από το cult της υπόθεσης. Το μόνο που διασώθηκε επισήμως από τις συνθέσεις του Manson είναι το “Cease to Exist”, που διασκεύασαν με τον τίτλο “Never Learn Not To Love” οι Beach Boys το 1969 στο πλαίσιο των ηχογραφήσεων του album “20/20” (Capitol). Χρόνια μετά το διασκεύασαν εκ νέου οι Guns N’ Roses με τον τίτλο “Look At Your Game, Girl” στο album “The Spaghetti Incident” (Geffen, 1993).

Η φίλια του Wilson και του Manson είχε σύντομη ημερομηνία λήξης. Ο Dennis άρχισε να τρομοκρατείται από τα βίαια ξεσπάσματα του Manson. Αδύναμος να τον αντιμετωπίσει ο ίδιος, ανέθεσε στην καθαρίστριά του την ευθύνη να τον πετάξει έξω. Λέγεται ότι ο Manson δεν είπε τίποτα παρά μόνο έδωσε στην καθαρίστρια μια σφαίρα για να τη δώσει στον Dennis.

Πέρα από την εμπλοκή του στην υπόθεση Manson, ο Dennis Wilson ήταν ο πιο αθόρυβος απ’ τους Beach Boys. Δεν ήταν μουσική ιδιοφυΐα όπως ο αδελφός του Brian –αν και το προσωπικό του album “Pacific Ocean Blue” (Caribou, 1977) είναι σπουδαία συλλογή τραγουδιών. Δεν ήταν loverboy όπως ο ξάδελφός του Mike Love – η πρώτη φωνή των Beach Boys. Όχι. Ο Dennis Wilson έβρισκε την ευτυχία απλώς μαστουρώνοντας παρέα με τους χίπις και τους σέρφερς, κοιτάζοντας τον ωκεανό, όμοια με τον Ντένις στις σελίδες του Pynchon.

Η κουλτούρα του surf

Όσο προχωρούσαν τα 60’ς η κουλτούρα του surf ολοένα και φίλτραρε στοιχεία από τη χίπιικη φάση. Οι πρώτοι surfers που εμφανίστηκαν στην Καλιφόρνια γύρω στα τέλη του 50 ανταποκρίνονται πάνω-κάτω στο πρότυπο του χαμογελαστού, ξανθού, ηλιοκαμένου αθλητή, που βλέπουμε στις παραγωγές του Χόλιγουντ: βουτιά στον ωκεανό κι έπειτα ραντεβού με καμιά μαζορέτα για milkshake. *Φρόντισε να επιστρέψει έγκαιρα για το βραδινό στις επτά, γιε μου.* Ήταν τα καλά παιδιά, οι φλώροι, οι SOSes, σε αντίθεση με τους greasers, τους φανς του rock n’ roll. Το soundtrack της εφηβείας των surfers συνθέτουν τα πρώτα των Beach Boys (“Surfin’ USA” και τα ρέστα), τα χιτάκια των Jam & Dean (που έγραψαν και το βασικό θέμα του πρώτου, τηλεοπτικού *Batman*), γκρουπ σαν τους Rivieras, τους Pyramids, τους California Suns – το ανώδυνο soundtrack μιας παρατεταμένης εφηβείας, και για ένα διάστημα είχε μεγάλη πέραση. Διόλου τυχαία, τον Μάρτιο του 1966 η εταιρεία κόμικς Marvel έσπευσε να λανσάρει τον δικό της surfer hero, τον ανέκφραστο *μοναχικό καθαλάρη* που ακούει στο όνομα Silver Surfer.

Η μόδα του surf κάλυψε το κενό μεταξύ της πτώσης του rock n’ roll του 50, εξαιτίας σειράς γεγονότων στα τέλη της ίδιας δεκαετίας (στράτευση του Elvis, φυλάκιση του Chuck Berry, δημόσιος διασυρμός του Jerry Lee, θάνατος του Buddy Holly), και της εμφάνισης των Beatles. Μετά τη Βρετανική Εισβολή (1964-1966), που διαμόρφωσε νέα πρότυπα στη μουσική και το στιλ ζωής, η μόδα του surf περιθωριοποιήθηκε. Οι πιο φανατικοί, αμετανόητοι surfers απομονώθηκαν. Αναπόφευκτα, γεννήθηκε μια νέα υποκουλτούρα, που γειτνιάζε όμως με την Αντικουλτούρα και τους χίπις, και μεταξύ τους αναπτύχθηκε μια μορφή διαλεκτικής. Τα μαλλιά των surfers άρχισαν να μακραίνουν. Στα boards εμφανίστηκαν σύμβολα προερχόμενα από τη φιλοσοφία της Ανατολής. Η μουσική surf έγινε πιο σύνθετη και πιο σκληρή, γεγονός που αντικατοπτρίζεται πρώτα απ’ όλα στις ηχογραφήσεις του *μάγου της κιθάρας* Dick Dale. Το surf μεταλλάχθηκε σε surfadelic. Βαθμιαία, μαζί με τη φιλοσοφία της Ανατολής και τα ψυχότροπα, η υποκουλτούρα του surf ενσωμάτωσε στην κοσμοθεωρία της μύθους καταγόμενους από τη Χαβάη (απ’ όπου και η καταγωγή του surf) και την Πολυνησία. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι δημιουργήθηκε ένα είδος *υπόγειας* λατρείας Νοτιοδυτικού Ειρηνικού με θεότητα το *Μεγάλο Κύμα*. Σελ 124: «Ακούγονται πολλές ιστορίες γι’ αυτό το κύμα. Άλλοτε είναι εκεί άλλοτε δεν είναι. Λες και υπάρχει κάτι από κάτω και το φυλάει. Τον παλιό καιρό οι σερφάδες το ονόμαζαν το Κατώφλι του Θανάτου...». Η λατρεία του θανάτου, που στοιχειοποιείται στο *Τελευταίο Κύμα*, ενυπάρχει στην υποκουλτούρα του surf. Ο φαταλισμός αυτός απαντά κυρίως στις κοινότητες των surfers στις παραλίες της Venice και της Santa Monica, που είναι κι οι πιο σκληροπυρηνικές. Ορισμένοι έφτασαν στο σημείο να τους αποκαλούν *Surf Nazis*, επειδή αποτελούν μια απολύτως κλειστή κάστα, με συγκεκριμένα τελετουργικά μύησης κ.λπ. – κάτι που έχει δείξει παραστατικά η Kathryn Bigelow στην ταινία της *Point Break*.

Το σχόλιο ότι «”Ο νέος δίσκος των Μπορντς θα κάνει τον Τζίμι Χέντριξ να θέλει να ακούει ξανά μουσική σερφ”» βασίζεται στη δήλωση «Δεν θα θέλετε να ακούσετε ξανά μουσική surf», που, όντως, έκανε ο Hendrix το 1967, άγνωστος ακόμη στην πατρίδα του, άρτι επαναπατρισμένος απ’ την Αγγλία. Ο Pynchon

γράφει στη σελ. 152: «Σπέσιαλ Μαραθώνιος Μουσικής Σερφ (...) μέχρι που ο Ντοκ συνειδητοποίησε ότι κανείς απ' όσους θα άντεχαν να ακούσουν αυτό τον εφιάλτη κάθε καθηγητή μουσικής, αποτελούμενο από μπλουζ ριφάκια παιγμένα στη διπλάσια ταχύτητα, ηλίθιες “μελωδίες” πάνω σε ένα και μόνο ακόρντο, και απεγνωσμένα φωνητικά εφέ...». Εφιάλτης ή όχι, η μουσική surf (μαζί με τα girl groups) αποτελεί «τον ισχυρότερο κρίκο της αλυσίδας μεταξύ του πρώιμου rock n' roll και των Beatles», όπως σημειώνει ο Kent Crawley στο βιβλίο του “Surf Beat: Rock n' Roll's Forgotten Revolution” (Backbeat).

Στη σελ. 152 ο Rynchon αναφέρεται στους hodads (αυτοκινητάδες μεταφράζει αναγκαστικά ο Κυριαζής). Ο όρος hodad αποτελεί παράφραση του hotrod, δηλαδή του τρελαμένου με τα φτιαγμένα αυτοκίνητα. Εννοούνται, υποτιμητικά, οι αμετανόητοι greasers, οι προαιώνιοι εχθροί των surfers, οι οποίοι έφταναν με τα φτιαγμένα αυτοκίνητά τους στις παραλίες, χωρίς boards και χωρίς να έχουν καμιά διάθεση να σερφάρουν. Η ειρωνεία είναι ότι και οι surfers ήταν...αυτοκινητάδες: πέρα από τη σανίδα, το έτερο αναπόσπαστο στοιχείο της surf κουλτούρας ήταν το λεγόμενο woodie, αυτοκίνητο, συνήθως τύπου station wagon, με ξύλινο το πίσω μέρος του σασί – στοιχείο που απαθανάτισαν οι Trashmen στο τραγούδι τους “My Woodie” (από το album “Surfin' Bird”, Soma Recordigs, 1964): “Someone stole my woodie/Oh!Oh!/I want My woodie back”.

Το Βιετνάμ

Σελ. 147: «“Και μην ξεχνάς”, του θύμισε ο Σόντσο με σκοτεινό ύφος, «ότι και ο Τσαρλς Μάνσον και οι Βιετκόνγκ αποκαλούνται επίσης Τσάρλι».

Charlie ήταν το κωδικό όνομα του ανώνυμου εχθρού ή εχθρών στην ενδοσυνεννόηση των αμερικανικών δυνάμεων στο Βιετνάμ – του υπ' αριθμόν ένα μπαμπούλα της χίπικης ουτοπίας. Ο Rynchon δεν ασχολείται ιδιαίτερα με τον *βρώμικο πόλεμο* σε τούτο το μυθιστόρημά του. Το αφήνει στο background. Ωστόσο, στη σελ. 126 ασχολείται με το ζήτημα της τραυματικής επιστροφής του βετεράνου στην πατρίδα. Στην πλειοψηφία τους, οι βετεράνοι του Βιετνάμ ξόφλησαν επιστρέφοντας στις ΗΠΑ, σε μια μαμά πατρίδα που δεν τους επιθυμούσε πλέον. Μια μειοψηφία τους όμως αναμείχθηκε με τους χίπικς, όπως καλή ώρα ο βετεράνος του Rynchon: «Για λίγο, αφότου γύρισε από το Βιετνάμ, τον Σπάικ τον είχε πιάσει μια έντονη παράνοια και δεν ήθελε με τίποτε να πηγαίνει σε μέρη όπου υπήρχαν χίπιδες, καθώς θεωρούσε όλους τους μακρυμάλληδες αντιπολεμικούς βομβιστές που μπορούσαν να διαβάσουν τις δονήσεις του (...) Την πρώτη φορά που ο Ντοκ συνάντησε τον Σπάικ τον βρήκε να προσπαθεί απεγνωσμένα να αφομοιωθεί στην κουλτούρα των φρικιών (...) “Γουστάρω ρε φίλε! Φοβερός αυτός ο Άμπι Χόφμαν! Έλα να στρίψουμε δυο μπάφους και ν' αράξουμε και ν' ακούσουμε Ελέκτρικ Προυνς!”».

Διαιθυλαμίδιο του Λυσεργικού Οξέος

«ΓΡΑΦΕΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ LSD (...) “Εντοπισμοί, Παρακολουθήσεις, Εξιχνιάσεις”. Από κάτω ήταν ζωγραφισμένο ένα τεράστιο ερεθισμένο μάτι στα κλασικά ψυχεδελικά χρώματα, πράσινο και ματζέντα.»

Σελ. 207: «Σύντομα το Χρυσκυλόδους άρχισε να προσελκύει ένα συγκεκριμένο τύπο κρυφού εργένη – μεσήλικας, άντρας, μπορεί και γυναίκα σε μερικές περιπτώσεις, με ασυνήθιστο ενδιαφέρον προς τους ψυχικά διαταραγμένους νέους. Φρικαρισμένες γκομενίτσες και μερακλήδες μαστούρηδες! Γιατί μιλάνε όλοι για Γενιά της Αγάπης;».

Σελ. 222: «Το πανάκριβο τρελοκομείο ήταν χτισμένο κοντά στον Λόφο Κροτόνα, για να εκμεταλλευτεί τη μυστικιστική φήμη άλλων, πιο γνωστών, πνευματικών ιδρυμάτων, όπως η Εσωτερική Σχολή και το Ροδοσταυρικό Τάγμα AMORC».

Τρεις παράγοντες επέδρασαν καταλυτικά στην Αντικουλτούρα της Δυτικής Ακτής στο β' μισό του 60:

α) Ο dr. Timothy Leary και η θεωρία του περί μετασχηματισμού της νοητικής-αισθητηριακής κατάστασης του ανθρώπου μέσω της χημείας (LSD). «Μ' αυτό τον τρόπο, ο άνθρωπος μπορεί να μετασχηματίσει την αντίληψή του (δηλαδή τη σχέση του με τον εξωτερικό κόσμο που καθορίζει το πώς αποθηκεύει την πληροφορία). Έτσι, μπορεί να επανακαθορίσει τον τρόπο σκέψης του και να δημιουργήσει μια νέα γλώσσα ώστε οι σκέψεις του να αντανakλούν περισσότερο στον τρόπο ζωής του» - από τις σημειώσεις στο οπισθόφυλλο του “The Psychedelic Sounds Of The 13 Floor Elevators”.

β) Η αντιψυχιατρική του Herbert Marcuse, (πολύ πρόχειρα) ένας συνδυασμός φαινομενολογίας, υπαρξισμού, μαρξισμού και φροϋδισμού συνδυαστικά με τα ψυχότροπα.

γ) Η σοφία, η κοσμοθεωρία της Ανατολής. Ειδικά η *Θιβετιανή Βίβλος των Νεκρών* και το *I Τσιγκ* (βλέπε Φίλιπ Κ. Ντικ).

Προς τα τέλη του 60, όμως, το φαινόμενο πήρε ανεξέλεγκτες διαστάσεις. Ο κάθε τσαρλατάνος-γκουρού ίδρυε τη δική του σέκτα (βλέπε Manson). Ο κάθε μαστούρης αντιλαμβανόταν τον εαυτό του ως σαμάνο, ορμώμενος τόσο από τον Castaneda όσο και από το γεγονός ότι το acid μοιάζει χημικά με τη μεσκαλίνη που παράγεται από το πεγιότ – το ιερό φυτό των αυτοχθόνων της Κεντρικής Αμερικής. Ο κάθε αετονύχης εγκαινίαζε το δικό του αντι-ψυχιατρείο-ιεροδιδασκαλείο, μπουρδέλο με sex, drugs & rock n' roll για τους εύπορους που είχαν βαρεθεί τη ζωή τους και ήθελαν να *εξερευνήσουν* τη χίπικη φάση – όπως καλή ώρα το ίδρυμα Χρυσκυλόδους. Ο James Ellroy έχει επίσης αναφερθεί σ' αυτό το late 60's φαινόμενο στο μυθιστόρημά του *Ο νυχτερινός ταξιδιώτης* (Άγρα, μτφ. Ανδρέας Αποστολίδης).

Η αναπαράσταση της drug culture του 60 μέσα από ένα...cartoon δεν είναι ακριβώς ένα ευφυές τέχνασμα του Rynchon (όπως γράφτηκε κάπου) αλλά, και πάλι, μια επίδειξη ακρίβειας από πλευράς του μετρ. Στη σελ. 41 λοιπόν ο Rynchon βάζει τον Σόντσο Σμάιλαξ, τον δικηγόρο του Ντοκ, να παρακολουθεί –προφανώς μαστουρωμένος- στην τηλεόραση ένα κλασικό σκετς με πρωταγωνιστές τον Ντόναλντ και τον Γκούφι: είναι ναυαγοί πάνω σε μια σχεδία, χαμένοι στον ωκεανό μίλια μακριά από τη ακτή, κι αφού τους έχει δείρει η καταιγίδα, ξαφνικά δεν κουνιέται φύλλο, κι η σχεδία παραμένει ακίνητη. Είναι επί μέρες σ' αυτή την κατάσταση. Ο Γκούφι διατηρεί τη γνωστή ζεν αταραξία του, όμως ο εκρηκτικός Ντόναλντ μέρα με τη μέρα φουντώνει και του τη δίνει στα νεύρα που μεγαλώνουν τα γένια του. Ξεσπά χειρότερα κι από τσουνάμι όμως ο Γκούφι παραμένει ατάραχος...Ο Rynchon σίγουρα θυμάται ότι το εν λόγω σκετς ήταν ιδιαίτερα δημοφιλές στους κύκλους των μαστούρηδων του 60. Η αντίθεση στις αντιδράσεις του Ντόναλντ και του Γκούφι αναπαριστά τα ups & downs του χρήστη παραισθησιογόνων στο διάστημα που βρίσκεται υπό την επήρεια. Ή, αλλιώς, ο Γκούφι είναι χρήστης μαριχουάνας και ο Ντόναλντ σπιντάκιας. Αξίζει να σημειωθεί ότι στο σκετς αυτό πάτησε ο Gilbert Shelton για τη δημιουργία του θρυλικού πια κόμικ των Freak Brothers, που αναφέρεται στη σελ. 47: «Ξέρω καλά τη ρήση των Φρικ Μπράδερς ότι η μαριχουάνα είναι καλή παρηγοριά όταν δεν έχεις λεφτά, ενώ το αντίθετο όχι...».

Στη σελ. 51, στο διάλογο ανάμεσα στον Ντοκ και στον σαξοφωνίστα Κόι Χάρλινγκεν, ο Rynchon εξιστορεί, σε μια μόλις παράγραφο, την πτώση της drug culture του 60. «Ηρωίνη... Σου ρουφάει το ασβέστιο από τον οργανισμό σαν βαμπίρ (...) Από παιδί των λουλουδιών γίνεσαι ερείπιο στο πι και φι».

Μορφές ηδονισμού είναι πιθανόν να παρασύρουν κάποιον σε ακόμα πιο ακραίες μορφές ηδονισμού. Ο Rynchon στη σελ. 161 βάζει τον Ντοκ να μαστουρώνει τόσο πολύ ώστε να αναρωτιέται τι στο διάλογο περιείχε το τσιγαριλάκι που κάπνισε: «Ψιλοκομμένα μανιτάρια ψιλοκυβίνης; Αγγελόσκονη; Σπιντ;». Στα δυο τελευταία χρόνια του 60, χρόνια βίαια και εκρηκτικά, αντίθετα απ' ό,τι προοιωνιζόταν το Καλοκαίρι της Αγάπης του 67, οι χίπικς άρχισαν να στρέφονται σε πολύ πιο σκληρές ουσίες σε σχέση με τη μαριχουάνα ή τα ψυχότροπα. Όχι ότι οι ουσίες αυτές ήταν άγνωστες στους κύκλους του underground. Οι αμφεταμίνες, για παράδειγμα, ήταν συστατικό στοιχείο της υποκοουλτούρας του Μπιτ ήδη από τα 40's (βλέπε Jack Kerouac). Το παιχνίδι όμως άρχισε να χοντραίνει όταν αυξήθηκαν εντυπωσιακά τα ποσοστά ζήτησης και χρήσης ηρωίνης, γεγονός που το σύστημα εκμεταλλεύτηκε για να αδρανοποιήσει τους αντιπάλους του. Η σχετική βιβλιογραφία του 60 επιβεβαιώνει ότι η ηρωίνη αποτέλεσε μια από τις βασικότερες μεθόδους καταστολής των χίπικς στο πλαίσιο της λεγόμενης επιχείρησης Cointelpro (βλέπε παρακάτω). Είναι γεγονός ότι, από το 1969 και μετά, η ηρωίνη, πάμφθηνη, «χτύπησε τους δρόμους» όπως αφηγείται κι ο Lou Reed στο "Take A Walk On The Wild Side". Ηρωίνη προερχόμενη, πιθανότατα, από το «Τρίγωνο του Οπίου» (Λάος, Καμπότζη, Βιετνάμ), που ελεγχόταν από τη CIA. Στο βιβλίο του "There's A Riot Going On" ο συγγραφέας Peter Doggett γράφει ότι στους δρόμους του L.A. και του Σαν Φρανσίσκο μπορούσες ξαφνικά να βρεις πολύ πιο εύκολα ηρωίνη παρά μαριχουάνα και σε πολύ πιο προσιτές τιμές. Με τον ίδιο τρόπο που η εξαδέλφη Βρετανία υποκίνησε τους δυο πολέμους του οπίου για να καθυποτάξει την αυτοκρατορική Κίνα στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, η αμερικανική κυβέρνηση προσπάθησε - και πέτυχε - να καθυποτάξει τους χίπικς με το όπιο. Η προηγούμενη προσπάθεια *ελέγχου της συνείδησης* μέσω του LSD απέτυχε. Το acid άνοιγε πρωτόγνωρες πιθανότητες, οδηγούσε - για καλό και για κακό - το μυαλό σε αναρίθμητες συνειδησιακές, ενορατικές διαδρομές. «Όταν οι Πύλες της Αντίληψης ανοίξουν, ο κόσμος θα δει τα πράγματα όπως είναι, άπειρα» γράφει ο Aldus Huxley στην εισαγωγή του *The Doors of Perception*, απ' όπου πήραν το όνομά τους οι Doors (που μνημονεύονται στη σελ. 101). Το σύστημα χρειαζόταν κάτι πιο δραστικό και άμεσο. Αφού δεν μπορούσε να ελέγξει το μυαλό των χίπικς, θα έλεγε το κορμί τους. Η μαζική προσφορά ηρωίνης -μια 100% *σωματική* ναρκωτική ουσία, που η έξη που προκαλεί δεν οφείλεται καθόλου σε ψυχολογικά αίτια- είχε αυτό τον στόχο.

Αυτό που δεν μπορούσε να προβλέψει το σύστημα, όταν το κατασκεύασε, ήταν ότι το Arpanet, ο πρόδρομος του Internet, λειτουργεί πάνω κάτω σαν το LSD. Δημιουργεί αναρίθμητες πιθανότητες, ανοίγει άπειρους νοητικούς-γνωσιακούς δρόμους.

Σελ. 232: « Είναι κολλημένος σ' αυτό το Arpanet, και, μα το θεό, είναι σαν LSD, ένας άλλος παράξενος κόσμος – χώρος, χρόνος και δεν συμμαζεύεται». Και με μάλλον πιο ακίνδυνες παρενέργειες – αν δεν το παρακάνει κανείς. Το LSD, αντίθετα, είναι απρόβλεπτο και επιδρά με διαφορετικό τρόπο στον καθένα. Το bad trip είναι μια πιθανότητα από το πρώτο μόλις ταξίδι. Στη σελ. 430 ο Σπάρκι λέει στον Ντοκ αναφορικά με το Arpanet: «...δεν έχει ανάγκη από ψυχές. Δεν λειτουργεί έτσι. Ακόμα κι αυτό το πράγμα που κάνει, που μπαίνει στις ζωές των άλλων, δεν μοιάζει καθόλου με ανατολίτικο τριπάκι, όπου τα πάντα ενσωματώνονται σε μια συλλογική συνείδηση. Απλώς βρίσκει πράγματα που κάποιος άλλος δεν θα πίστευε ότι θα έβρισκες...». Αν το *Inherent Vice* είναι το πιο αισιόδοξο βιβλίο του Ryhchon – όπως υποστηρίζει ο Βασίλης Δρόλιας -, κάτι για το οποίο δεν είμαι απόλυτα σίγουρος, τότε η αισιοδοξία του πηγάζει ακριβώς απ' αυτό: Turn on! Tune In!, χωρίς, κατ' ανάγκη, Drop Out!

Επιχείρηση Cointelpro (Counter Intelligence Program)

Στη σελ. 25 χτυπά την πόρτα του Ντοκ ένας αναπάντεχος επισκέπτης-πιθανός πελάτης: ένας μαύρος με το όνομα Ταρίκ Χαλίλ. «Εντάξει, έβλεπες πού και πού μαύρους δυτικά από τον αυτοκινητόδρομο του λιμανιού, αλλά το να δεις έναν μαύρο τόσο μακριά από τα συνηθισμένα μέρη τους, σχεδόν δίπλα στον ωκεανό ήταν πολύ σπάνιο». Το σχόλιο του Ryhchon βασίζεται σε δυο σημεία αναφοράς:

α) Οι μεγάλο πληθυσμοί μαύρων που μετανάστευσαν στις πόλεις στα χρόνια μετά τον Εμφύλιο και ιδιαίτερα στα χρόνια της Μεγάλης Ύφεσης, όχι απλώς αστικοποιήθηκαν, αλλά συγκεντρώθηκαν στο κέντρο της πόλης (inner city). Σε ό,τι αφορά το L.A., ο μαύρος πληθυσμός της πόλης ήταν κυρίως συγκεντρωμένος στο Watts, όπου ξέσπασε εξέγερση με θύματα τον Αύγουστο του 1965, κάτι που αναφέρει ο Ryhchon στη σελ. 28: «“Η εκδίκηση του λευκού για άλλη μια φορά...”. “Εκδίκηση για ποιο πράγμα;”. “Για το Γουότς”. “Για τις ταραχές;”. “Κάποιοι από μας το λέμε εξέγερση”».

β) Στην κάθετη γραμμή διαχωρισμού μεταξύ μαύρων και λευκών μετά τη δολοφονία του Martin Luther King στο Μέμφις, στις 4 Απριλίου του 1968. Μέχρι τότε η Αντικουλτούρα και η Μαύρη Δύναμη ήταν αλληλέγγυες. Η ενορχηστρωμένη δολοφονία του King (ο φάκελος παραμένει ανοιχτός) ήταν η κύρια πράξη της Επιχείρησης Cointelpro. Οι Ward Churchill και Jim Vander Wall στη μελέτη τους *Μέθοδοι Καταστολής και Διάθρωσης των Κινημάτων* σημειώνουν: «Το FBI είχε εμπλακεί και συμμετάσχει πολλές φορές στη φυσική εξόντωση-δολοφονία- πολιτικών αρχηγών (...) Αμέσως μετά, ξεκίνησε ένα πρόγραμμα καλλιέργειας διχόνοιας και διάσπασης, ούτως ώστε να δημιουργηθούν οι κατάλληλες συνθήκες για να υπάρξουν αποσκιρτήσεις, εκμεταλλεόμενοι τον φραξιονισμό μέσα στην ίδια την οργάνωση». Ο συγγραφέας Peter Doggett σημειώνει στην θαυμάσια μελέτη του για την Αντικουλτούρα με τον τίτλο “There’s A Riot Going On” (Cannongate): «Το Cointelpro δεν αφορούσε μόνο στην παρακολούθηση από το FBI των συνήθων υπόπτων –μια κατηγορία που περιλάμβανε από αστικούς τρομοκράτες έως λαϊκούς τραγουδοποιούς (...) Η φιλοσοφία (της επιχείρησης) λειτουργούσε σε δύο επίπεδα. Ενώ αρχικά οι ενέργειες παρέμεναν μυστικές, θα προκαλούσε διασπάσεις και ανταγωνισμούς στο εσωτερικό των κυριότερων οργανώσεων της Νέας Αριστεράς. Όταν θα αποκαλυπτόταν η βιτρίνα του, και η ύπαρξη του Cointelpro θα επιβεβαιωνόταν, τότε το Πρόγραμμα θα ήταν ακόμα πιο αποτελεσματικό, αφού θα είχε καταφέρει να σπείρει την παράνοια ότι το οποιοδήποτε μέλος της Νέας Αριστεράς θα μπορούσε να δουλεύει για την *άλλη πλευρά*».

Για να τεθεί σε πράξη το Cointelpro χρειαζόταν πρώτα απ' όλα χαφιέδες. Πληρωμένους χαφιέδες από τα «γεμάτα χρηματοκιβώτια του Νίξον» (σελ. 46). «Μιλάμε για ομοσπονδιακή χρηματοδότηση σε αριθμούς που δεν μπορείς να φανταστείς», λέει ο πράκτορας του FBI στον Ντοκ για να τον πείσει να γίνει ο χαφιές του, και ο Ντοκ αρνείται. Ο στόχος του προγράμματος ήταν η διάθρωση του κινήματος εκ τω έσω. Πρωταρχικός στόχος οι οργανώσεις των μαύρων – όπως γράφει κι ο Ryhchon στη σελ. 92: «η ενεργητικότητα σ' αυτό το γραφείο διοχετεύεται κυρίως στην έρευνα για τις Ομάδες Μίσους των Μαύρων Εθνικιστών». Αντίθετα όμως απ' ότι πιστεύουν κάποιοι, το Cointelpro δεν σκόπευε στην καταστολή του μαύρου εθνικισμού • σκόπευε αφενός στην ανάδειξή του, αφετέρου στο να σπείρει τη διχόνοια και τον φραξιονισμό στο κίνημα της Μαύρης Δύναμης. Εσωτερικές αντιπαλότητες, που πολλές φορές οδηγούσαν σε εκρήξεις βιαιότητας, απαντούν εξαρχής στο κίνημα για τα πολιτικά δικαιώματα των μαύρων, ήδη από την εποχή του W.E.B DuBois και του Marcus Garvey. Ο Ralph Ellison έχει περιγράψει συγκλονιστικά τις *εμφύλιες* αυτές διαμάχες στις σελίδες του *Αόρατου Ανθρώπου*.

Στη σελ. 93 ο Rynchon αναφέρεται για παράδειγμα στην αντιπαλότητα ανάμεσα στους Μαύρους Πάνθηρες και την οργάνωση του παναφρικανιστή *μεσσία* Ron Karenga (το πραγματικό του όνομα ήταν Ron Everett αλλά το άλλαξε σε Maulana Karenga για να αισθάνεται πιο κοντά στις αφρικανικές ρίζες του). Τους παραπάνω ανταγωνιζόταν η φράξια του πιο μετριοπαθούς Student Nonviolent Coordinating Committee του Stokely Carmichael (ο εμπνευστής της έννοιας της Μαύρης Δύναμης) και του χαρισματικού ακιτάτορα H.P. Brown, οι οποίοι, ανάλογα με την περίπτωση, στέκονταν πλάι στους πιο militant Πάνθηρες ή απέναντί τους. Γκρουπούσκουλα όμως και φράξιες υπήρχαν και στο εσωτερικό του Black Panther Party, και το Cointelpro βοήθησε στην ενίσχυσή τους. Οι Μαύροι Ένοπλοι Άγριοι Μαχητές του Ταρίκ Χαλίλ φέρονται σαν ένα υβρίδιο αποσχισθέντων Πάνθηρων και Μαύρων Μουσουλμάνων, που είναι στα μαχαίρια με τους «συντρόφους του Αδελφού Καρένγκα».

Η ενορχηστρωμένη, από το FBI, φυλάκιση του Huey P. Newton, που ίδρυσε τους Μαύρους Πάνθηρες μαζί με τον Bobby Seale, και η περιθωριοποίηση του τελευταίου, διευκόλυναν την ανάδειξη του σκληροπυρηνικού Eldridge Cleaver στην ηγεσία του κινήματος. Φονταμενταλιστής ισλαμιστής (για μην παρεξηγηθώ, τρέφω τεράστιο σεβασμό για την φιλοσοφία του Ισλάμ), μισογύνης και σωβινιστής, ο Cleaver ήταν οπαδός της Μαύρης Υπεροχής και του σεπαρατισμού. Το έργο του *Ψυχή στον πάγο* αξίζει ως ντοκουμέντο αλλά ως εκεί. Ο Cleaver οδήγησε τους διασπασμένους πια Πάνθηρες σε μια ριζοσπαστικοποίηση πέρα από τα άκρα – διόλου τυχαία, *χάρη* στο Cointelpro, την ίδια εποχή διασπάστηκαν κι οι Weathermen κι εμφανίστηκαν τα γκρουπούσκουλα των βομβιστών Morituri. Εξαιτίας του FBI, το μόνο που κατάφεραν οι Cleaver & Co ήταν να αποκόψουν τον ομφάλιο λώρο που συνέδεε τα κινήματά τους με τη βάση, στη προκειμένη με τη μαύρη εργατική τάξη που δεν ήθελε ένα ξεχωριστό κράτος• ήθελε απλά μια ισότιμη ζωή.

Η υπέρμετρη ριζοσπαστικοποίηση έφερε πιο κοντά τα αντίθετα άκρα. Στη σελ. 27, ο Ντοκ λέει στον Ταρίκ: «Ήσουν στη συμμορία του Τζάκσον». Ο μαρξιστής Πάνθηρας George Jackson ήταν ένας από τους Soledad Brothers. Δολοφονήθηκε εν ψυχρώ από τους δεσμοφύλακες στις 21 Αυγούστου του 1971 σε απόπειρα απόδρασης από την υψίστης ασφαλείας φυλακή του San Quentin. Ο Ντοκ αμέσως αναρωτιέται: «Και μου λες ότι κάνατε δουλειές με την Άρια Αδελφότητα;» Ο Ταρίκ απαντά: «Ανακαλύψαμε ότι έχουμε κάποιες κοινές απόψεις σχετικά με την κυβέρνηση των ΗΠΑ.»

Οι Άγγελοι και το Altamont

«Ο τύπος είχε πάντα μαζί του μια ντουζίνα μηχανόβιους, οι περισσότεροι μέλη της Άριας Αδελφότητας...» γράφει ο Rynchon στη σελ. 17 αναφορικά με τους bikers- σωματοφύλακες του μεγαλοεργολάβου Μίκι Βόλφμαν. Είναι η πρώτη έμμεση αναφορά του Rynchon στους διαβόητους Hell's Angels. Το πρώτο club των Αγγέλων ιδρύθηκε το 1948 στην Φοντάνα, κοντά στο Σαν Φρανσίσκο. Λίγα χρόνια μετά οι Άγγελοι έκαναν στέκι τους την παραλία της Γκαρντίνια. Το 1957 το αρχηγείο τους μεταφέρθηκε στο Όκλαντ με μπροστάρη τον Ralph Hubert "Sonny" Barger• ο Tom Wolfe έχει γράψει γι' αυτόν στο "The Electric Kool-Aid Acid Test", κι ο Hunter S. Thompson, στο κλασικό του ρεπορτάζ "Hell's Angels", τον περιγράφει ως εξής: «Ο υπέρτατος Ηγέτης, ένα και ογδόντα, ενενήντα κιλά, πρώην αποθηκάριος από το Ανατολικό Όκλαντ, ο πιο ψύχραιμος από το τσούρμο, ένας τύπος που σκέφτεται γρήγορα όταν ξεκινά η δράση. Στον αντίποδα, ένας φανατικός, ένας φιλόσοφος του καυγά...».

Οι Άγγελοι αρχικά ήταν στην ίδια πλευρά με τους χίπις. Free beer, free love, free drugs, open roads, whatever...Με τον ίδιο τρόπο που οι φανατικοί της θρησκείας συσπειρώνονται γύρω από ένα τέμενος, τούτοι οι φανατικοί *φιλελεύθεροι* συσπειρώθηκαν γύρω από δύο μπάντες: τους Canned Heat και κυρίως τους Greatful Dead – που ευαγγελίζονταν ένα είδος «ζωής στο δάσος» και «πολιτικής ανυπακοής» στα πρότυπα του Θορώ. Μόνο που οι Άγγελοι παρεξήγησαν τον Θορώ, αν τον είχαν διαβάσει ποτέ. Επιλέγοντας να ζήσουν απομονωμένοι, αποξενώθηκαν από το κύριο σώμα της Αντικουλτούρας, την ίδια εποχή που η Αντικουλτούρα άρχισε να βάζει στο τραπέζι πολύ πιο καίρια ζητήματα από το "free beer, free love, free drugs, open roads, whatever..": χειραφέτηση των μαύρων, απεμπλοκή από το Βιετνάμ. Οι Άγγελοι έγιναν με τον καιρό μια απολύτως κλειστή κάστα κι ως απολύτως κλειστή κάστα: «όποιος δεν είναι μαζί μας είναι εναντίον μας». Η Άρια Αδελφότητα στις φυλακές για την οποία μιλά ο Rynchon είναι μια ακόμη πιο απομονωμένη παραφυάδα τους.

Οι Άγγελοι, παρά την απομόνωσή τους, συνέχισαν να είναι οι κολαούζοι των Greatful Dead. Οι Dead ήταν αυτοί που πρότειναν τους Angels ως ομάδα περιφρούρησης στο «ανοιχτό φεστιβάλ» που διοργάνωσαν οι Rolling Stones, με τις συμμετοχές των Santana, Jefferson Airplane, The Flying Burrito Brothers, Crosby, Stills, Nash & Young, στο Altamont στις 6 Δεκεμβρίου του 1969: εκεί όπου, σε αντιστροφή της ιστορικότητας, η φάρσα (Woodstock) επαναλήφτηκε ως τραγωδία. Από την ώρα κιόλας που άνοιξαν

οι πύλες του φεστιβάλ, οι Άγγελοι-της-περιφρούρησης άρχισαν να παρενοχλούν το ετερόκλητο κοινό, που δεν ήταν σαν τους ίδιους. Την ώρα που ανέβηκαν επί σκηνής οι Jefferson Airplane τα επεισόδια κλιμακώθηκαν, και οι Άγγελοι ανέβηκαν στη σκηνή και έδειραν τον τραγουδιστή τους, Marty Balin. Κι όταν βγήκαν στη σκηνή οι Stones ξέσπασε χάος. Ο Jagger τραγουδούσε το “Street Fighting Man” όταν στις μπροστινές σειρές οι Άγγελοι ενοχλήθηκαν από έναν μαύρο ονόματι Meredith Hunter, που χόρευε επιδεικτικά και τον μαχαίρωσαν μέχρι θανάτου. Κάμποσοι άλλοι χίπις μαχαίρώθηκαν ή χτυπήθηκαν «στο όνομα της μουσικής και της αγάπης». Το φεστιβάλ τελείωσε άδοξα, οι Stones την έκαναν μ’ ελικόπτερο. Στο Altamont τελείωσε επισήμως η αυταπάτη της ελευθεριακής κουλτούρας του 60. Αν ο Charles Manson έβαλε το καρφί στο φέρετρο της ουτοπίας, τότε το φονικό στο Altamont έριξε πάνω του την ταφόπλακα.

Θαυμαστός Καινούριος Κόσμος

Στον διάλογο μεταξύ των Ντοκ και Ταρίκ, αναφορικά με το Watts αλλά και με τον Μίκι Βόλφμαν, γίνεται αναφορά στο ζήτημα του Chavez Ravine. Η περιοχή εκτείνεται στο Sulfir Canyon, δηλαδή στο downtown του Λος Άντζελες. Εργατική συνοικία με κυρίαρχο το μεξικάνικο στοιχείο στα πρώτα 50 χρόνια του 20ού αιώνα, το Chavez Ravine επιλέχτηκε το 1949 από τον Δήμο του Λος Άντζελες για να φιλοξενήσει το νέο στάδιο των Dodgers, μετά την μετακίνηση της ομάδας από το Brooklyn στο L.A. Το τεράστιο αυτό έργο - κάτι σαν Βοτανικός στα μεγέθη της Καλιφόρνιας - ανατέθηκε σε μεγαλοεργολάβους του τύπου Μίκι Βόλφμαν, αυτούς τους μεγαλοεργολάβους που «κάνουν ακόμη και τον Γκοτζίλα να φαντάζει οικολόγος» (σελ.16). Οι κάτοικοι του Chavez Ravine ξεσπιτώθηκαν. Οι μικροϊδιοκτήτες εξαγοράστηκαν για μια χούφτα δολάρια ή *πείστηκαν* να εξαγοραστούν, οι νοικάρηδες διώχτηκαν κανονικά και με τον νόμο. Κάποιοι πολέμησαν τον νόμο επί χρόνια (η επονομαζόμενη *Μάχη του Chavez Ravine*) όμως ο νόμος τους νίκησε, και στις 10 Απριλίου του 1962 το στάδιο των Dodgers εγκαινιάστηκε. Αξίζει να σημειωθεί ότι στην υπόθεση Chavez Ravine αναφέρεται εξολοκλήρου το ομώνυμο concept album του πολυπράγμονα Ry Cooder (Village Records, 2005). «Η χρήση της γης στο Λος Άντζελες είναι μια παλιά και θλιβερή ιστορία» όπως μονολογεί ο Ντοκ.

Λίγες σελίδες πιο κάτω, ο Μεγαλοπόδαρος αναλύει στον Ντοκ το όραμά του για την Καλιφόρνια που οικοδομούν τύποι σαν τον Μίκι Βόλφμαν: «Στο Οικιστικό συγκρότημα Τσάνελ Βιου, στο σημείο όπου θα χτιστεί μελλοντικά ένα σπίτι στο οποίο τα μέλη μιας αξιοσέβαστης οικογένειας θα συγκεντρώνονται κάθε βράδυ, θα χαζεύουν την τηλεόραση και θα τρώνε τα θρεπτικά τους σνακ, και ίσως αφού τα παιδιά πάνε για ύπνο να επιχειρούν και λίγα προκαταρκτικά έτσι για ψυχαγωγία, χωρίς να έχουν ιδέα ότι κάποτε, σ’ αυτό ακριβώς το σημείο, ήταν ξαπλωμένος μέσα στη μαστούρα του ένας διαβόητος δράστης....». Τα 60’ς τελείωσαν, πράγματι, και αυτό που ξημερώνει - ανατρέχοντας σ’ ένα προφητικό βιβλίο του Aldus Huxley - είναι ένας *θαυμαστός καινούριος κόσμος*. Ο Rynchon στη σελ. 88 το θέτει ως εξής: «...η ζωή στο Λος Άντζελες την ψυχεδελική δεκαετία του 60 πρόσφερε περισσότερα επιχειρήματα υπέρ της επιφυλακτικότητας και εναντίον της υπερβολικής εμπιστοσύνης απ’ όσα θα μπορούσες να αντιμετωπίσεις με ένα τσιγαρίκι, και η δεκαετία του 70 δεν έμοιαζε να υπόσχεται τίποτε καλύτερο».

This is the end, my only friend, the end

Σελ. 158: «Αντί για τελετουργική χειραψία ή έστω ένα χαμόγελο, όλοι όσοι του συστήθηκαν τον χαιρέτησαν με την ίδια στερεότυπη φράση - “Τι μέρος του λόγου είσαι, ρε φίλε;”-, πράγμα που υποδήλωνε υψηλά επίπεδα αμηχανίας, ακόμη και φόβου, απέναντι σε οποιονδήποτε δεν μπορούσαν να βάλουν σ’ ένα τσουβάλι και να του κρεμάσουν μια ταμπέλα».

Εκεί που τα 60’ς ήταν, πρώτα απ’ όλα, η εποχή της προσωπικής έκφρασης σ’ ένα πολύχρωμο σύνολο αναρίθμητων προσωπικών εκφράσεων, όπου κάθε παραλλαγή ήταν επιτρεπτή μέσα στη συλλογικότητα, τα 70’ς έφεραν μια νέα ηθική: την ηθική μιας ατομικότητας που αναζητά πανομοιότυπες μ’ εκείνη ατομικότητες για να δημιουργήσει έναν σκληρό και άκαμπτο πυρήνα.

«Αυτό φαίνεται πως γινόταν ολοένα και συχνότερα τελευταία, στην ευρύτερη περιοχή του Λος Άντζελες, σε συνάξεις ανέμελων νεαρών και ευτυχισμένων μαστούρηδων, όπου ο Ντοκ είχε αρχίσει να παρατηρεί και μεγαλύτερους σε ηλικία άντρες, που ήταν εκεί, αλλά δεν ήταν εκεί, άκαμπτους, αγέλαστους...».

Ο Rynchon εδώ προφανώς μιλά για τους χαφιέδες που διείσδυσαν στις τάξεις των χίπις αλλά και για τους ίδιους τους χίπις. Είναι γεγονός ότι οι πρώτες μέρες του 70 βρήκαν τις *Στρατιές της νύχτας* (Norman Mailer) κουρασμένες και αμήχανες μπροστά στον κυνισμό της Νέας Εποχής που ξημέρωνε. Μια από τις

πρωταγωνίστριες των 60'ς, η Joni Mitchell, έχει πει το εξής: «Στα 60'ς ήμασταν νέοι και προσπαθήσαμε ν' αλλάξουμε τον κόσμο. Στα 70'ς καταλάβαμε ότι ο κόσμος δεν αλλάζει και προσπαθήσαμε ν' αλλάξουμε τους εαυτούς μας και να γίνουμε πλούσιοι».

Στην εισαγωγή της συλλογής *Βραδείας Καύσεως*, ο Rynchon σημειώνει: «Το αρνητικό της υπόθεσης, όμως, ήταν πως και οι δυο μορφές του κινήματος (μπιτ και χίπις) έδιναν υπερβολικά μεγάλη έμφαση στη νεότητα, κι αυτό επεκτεινόταν και στην αιώνια εκδοχή της».

«..και να ο Ντοκ, ξενέρωτος, κολλημένος σε μια άσχημη διάθεση από την οποία δεν μπορούσε να βγει, με τη σκέψη ότι η ψυχεδελική δεκαετία του 60, αυτή η μικρή παρένθεση φωτός, μπορεί τελικά να έκλεινε, και όλα να χάνονταν, να βυθίζονταν πάλι στο σκοτάδι...».

Η πιο γοητευτική αυταπάτη των 60'ς είναι ότι μπορούν να διαρκέσουν... για πάντα.

Ο Θανάσης Μήνας είναι δημοσιογράφος.

Εξουσία και Αντίσταση στο *Against the Day* - Αλληλεπιδράσεις και Υπερκαλύψεις

Γιώργος Μαραγκός

Παράνοια, συνωμοσίες, υπερβατικότητα, περιθώριο, ποπ κουλτούρα: τα επαναλαμβανόμενα θέματα και μοτίβα στο έργο του Thomas Pynchon είναι ενδεικτικά όχι μόνο των εμμονών που χαρακτηρίζουν τους δημιουργούς, όπως οι λαβύρινθοι του Borges και η διαμάχη τέχνης και ζωής του Mann, αλλά και μίας συνέπειας, μίας συνεχούς πορείας με την οποία ο συγγραφέας σκιαγραφεί ολόκληρο τον εικοστό αιώνα. Προδίδουν μία κυκλική εξέλιξη της ιστορίας, ιδιαίτερα αν συνυπολογιστεί και η εποχή του Ορθού Λόγου, του Mason και του Dixon, όπου ο αναγνώστης απαντά την αρχή της πτώσης ενός παλαιού καθεστώτος και της αντικατάστασής του από ένα νέο, το οποίο, όμως, εμπεριέχει τα στοιχεία εκείνα, παρόμοια με της αποχωρούσας κατάστασης πραγμάτων, που θα γεννήσουν τα δεινά της σύγχρονης εποχής.

Ένα από αυτά τα θέματα, πιθανώς το πιο σημαντικό, καθώς αποτελεί την πηγή πλείστων δυσκολιών και α-(ή δυσ-)τυχημάτων που αντιμετωπίζουν οι preterites, οι απόκληροι, οι ξεχασμένοι από το Θεό, αλλά όχι τον άνθρωπο, πρωταγωνιστές του Pynchon, είναι η δράση της εξουσίας στο άτομο. Ανώνυμη και αόρατη όσο και παντοδύναμη, φέρεται να έχει αντικαταστήσει ακριβώς αυτόν τον απόντα ή και παρωχημένο Θεό της νεωτερικότητας, αν και χρησιμοποιεί τακτικές που οδηγούν στον καταναγκασμό μάλλον μέσω εξωτερικών, έμμεσων και άμεσων, πιέσεων, παρά εσωτερικών πεποιθήσεων και υποσχέσεων.

Είναι μεγάλος πειρασμός, κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης, η προσέγγιση και η ερμηνεία αυτής ακριβώς της εξουσίας να γίνει με όρους είτε απολυταρχικούς είτε, έστω, ηγεμονικούς· να διαχωρισθούν, δηλαδή, τα άτομα σε δύο διακριτές κατηγορίες, τους εξουσιαστές και τους εξουσιαζόμενους¹ για να περιγραφεί αυτή η αιώνια διαμάχη ανάμεσα στην ελευθερία και την υποτέλεια. Το κείμενο του Pynchon ευνοεί φαινομενικά μία τέτοια θεώρηση, καθώς αφενός εσωκλείει και περιγράφει αυτές τις συνθήκες διαχωρισμού και αφετέρου περιέχει συχνά, εν είδει μανιφέστων και διδακτικών κειμένων, το θεωρητικό υπόβαθρο που θα εξηγήσει και θα δικαιολογήσει τις επιλογές του.

Αν, όμως, μας έχει διδάξει κάτι ο μεταμοντερνισμός, και μάλιστα με τη συμβολή του ίδιου του Pynchon, είναι ότι ο αφηγητής δεν είναι πάντα αξιόπιστος και ότι, ακόμη και αν είναι, αποτελεί πολύ συχνά την προσωποποίηση του συγγραφέα ως χαρακτήρα μέσα στο έργο και όχι τη φωνή του ίδιου του δημιουργού. Μέσα στο παράδοξο της παρουσίας, της έκθεσης των λογοτεχνικών πρακτικών στην επιφάνεια του έργου, ο συγγραφέας καθίσταται ένα ακόμη πρόσωπο του μυθιστορήματος, κρύβοντας, αντικαθιστώντας και, τελικά, εξαφανίζοντας τον άνθρωπο που πατάει τα πλήκτρα του υπολογιστή για να σχηματισθούν οι λέξεις στον ηλεκτρονικό κειμενογράφο.

Έχοντας αυτό κατά νου, μας δίνεται η δυνατότητα να αμφισβητήσουμε τις φανερές αποστάσεις μεταξύ κέντρων αποφάσεων και πολιτών και να δώσουμε περισσότερο βάρος στις θέσεις που κατέχουν τα άτομα στο σύστημα εξουσίας που τοποθετείται στο επίκεντρο του πυρτσονικού έργου. Τη εξαιρέσει του Scarsdale Vibe στο *Against the Day*, το σύνολο του έργου του Pynchon δεν περιέχει χαρακτηρισμούς που να βρίσκονται στην κορυφή της τροφικής αλυσίδας του καπιταλισμού. Κι ο ίδιος ο Vibe, όμως, μοιάζει να μην είναι τίποτα περισσότερο από μία καρικατούρα, ένας στερεότυπος καπιταλιστής τοποθετημένος στο μυθιστόρημα μάλλον ως narrative device, αφηγηματικό τρικ, για να διευκολύνει τις κατευθύνσεις που πρέπει να πάρει η ιστορία και να εκφωνήσει τον αντι-εργατικό, αντι-δημοκρατικό και κυνικό λόγο του προς το τέλος του βιβλίου, παρά ως δρων παράγοντας, αναντικατάστατος για τις ανάγκες της πλοκής. Η δολοφονία του, μάλιστα, από έναν από τους υπαλλήλους του εισάγει και ενισχύει το κεντρικό επιχείρημα του παρόντος κειμένου, το οποίο θα παρουσιασθεί άμεσα:

Η εξουσία στο σύμπαν που έχει πλάσει ο Pynchon δεν εντοπίζεται σε συγκεκριμένα άτομα τα οποία μπορούν να ενταχθούν στην ομάδα που ο πεζογράφος ονομάζει “Εκείνοι” (“They”). “Εκείνοι” δεν υπάρχουν ως ταυτοποιήσιμα, αν και καλά κρυμμένα, πρόσωπα. Υπάρχουν, αντιθέτως, ως θέσεις,

1 Η και σε τρεις, αν θέλουμε να συμπεριλάβουμε και τους preterites.

ως σημεία ισχύος μέσα σε ένα συνδεδεμένο και περίπλοκο δίκτυο, όπου δεν είναι κάποια καθορισμένα άτομα που ορίζουν την παραγωγή και κατανομή εξουσίας, αλλά οι συνθήκες ισορροπίας που ισχύουν ανά πάσα στιγμή. Η ορολογία είναι ασφαλώς δανεισμένη από τον Michel Foucault, του οποίου το έργο προσφέρει τις έννοιες εκείνες που εξυπηρετούν μία τέτοια ερμηνεία, αποφεύγοντας κατ' αυτόν τον τρόπο τις παγίδες των μεγάλων αφηγήσεων, όπως ο μαρξισμός και ο καπιταλισμός, τις οποίες, όπως αναφέραμε, ο Pynchon χρησιμοποιεί κυρίως μέσα από τη φωνή ενός αναξιόπιστου αφηγητή. Σε ολόκληρο το φάσμα του έργου του Γάλλου θεωρητικού, αλλά κυρίως στην Ιστορία της Σεξουαλικότητας και στη Γέννηση της Φυλακής, η εξουσία παρουσιάζεται ως ένα πλέγμα αποτελούμενο από όλα ταυτόχρονα τα άτομα που ανήκουν στην κοινωνία, τα οποία καθίστανται αυτομάτως φορείς και δέκτες της ισχύος που παράγεται ακριβώς από αυτές τις αλληλοεξαρτώμενες θέσεις που κατέχουν μέσα στο πλέγμα. Το γεγονός ότι η εξουσία μοιάζει να τείνει προς κάποιους συγκεκριμένους κόμβους του δικτύου οφείλεται στις ισορροπίες που επικρατούν σε αυτό, οι οποίες όμως μπορούν ανά πάσα στιγμή να μεταβληθούν. "Εκείνοι", για να επιστρέψουμε στον Pynchon, δεν είναι τίποτε άλλο από τα άτομα, τα οποία οι ισορροπίες έχουν ευνοήσει και έχουν βρεθεί, έστω προσωρινά στις θέσεις που επιτρέπουν τη συμπεριφορά που τους αποδίδει ο συγγραφέας.

Η αίσθηση της εξουσίας, η γεύση που μένει στο στόμα του αναγνώστη από τη σύγκρουση των πρωταγωνιστών με τους ανώνυμους αξιωματούχους, μεταλλάσσεται εξαιτίας της εξαιρετικής σημασίας των απόκληρων μέσα στον πυρτσονικό κόσμο. Αυτοί ανήκουν στις παρυφές του δικτύου, μακριά από τις ισορροπίες και τους κόμβους ισχύος, και, λόγω της διεστραμμένα προνομιούχου θέσης τους, αποκτούν την ικανότητα να διακρίνουν τη λειτουργία της, τις διασυνδέσεις και την πανταχού παρουσία της. Αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας είναι η παράνοια: όχι μόνο τα πάντα συνδέονται, αλλά και έχουν συνωμοτήσει εναντίον τους. Βρίσκονται στο επίκεντρο των στόχων και επιθυμιών όσων κινούν τα νήματα στον κόσμο. Ο Slothrop του Ουράνιου Τόξου της Βαρύτητας όχι μόνο αισθάνεται ότι είναι τοποθετημένος στον πυρήνα μίας τέτοιας συνωμοσίας, αλλά, εν τέλει, είναι το πλέον ενδιαφέρον πρόσωπο στην αιώνια διένεξη μεταξύ των επιστημών και των τεχνολογιών που, για τον Enzian, τον αρχηγό των Schwarzkommandos, γεννούν την ανάγκη για πόλεμο. Είναι το σημείο που εστιάζονται τα πυραυλικά συστήματα, η χημική βιομηχανία (πλαστικών και ναρκωτικών), η ψυχολογία, η στατιστική, τα μαθηματικά, ο κινηματογράφος. Αν όλα, όμως, επικεντρώνονται σε αυτόν, αν είναι τόσο κρίσιμος κόμβος του ιστού εξουσίας, πώς είναι δυνατόν να μην φέρει και ο ίδιος ένα κομμάτι της, αλλά να αποτελεί ουσιαστικά έναν καταλύτη που κάνει δυνατή τη χημική ένωση χωρίς να αλλοιώνεται ή, καλύτερα, ένα τέλει μέσο που επιτρέπει τη χωρίς απώλειες και θόρυβο επικοινωνία; Η απάντηση βρίσκεται ακριβώς στην κοινωνική ομάδα των preterites, των περιθωριακών του Pynchon, οι οποίοι αν και νιώθουν όλες τις συνέπειες της εξουσίας, δεν κατορθώνουν να αποκτήσουν κανένα μέρος της, διαταράσσοντας κατ' αυτόν τον τρόπο το φουκωικό σύστημα. Από τη στιγμή που ο συγγραφέας επικεντρώνεται στους preterites είναι λογικό η ανάγνωση/ανάλυση να μην οδηγείται απευθείας σε ένα σύστημα αποκεντρωμένης και ευέλικτης εξουσίας. Γίνεται πιο εύκολο "Εκείνοι" να περιγραφούν με όρους μαρξιστικούς, δανεισμένους από πλείστες όσες θεωρητικές προσεγγίσεις: να γίνουν οι κάτοχοι του κεφαλαίου και των μέσων παραγωγής, της κρατικής εξουσίας και βίας, οι ελεγκτές των ιδεολογικών μηχανισμών του κράτους, οι παραγωγοί της πολιτιστικής βιομηχανίας. Φυσικά, δεν είναι δυνατόν να απαξιωθούν αυτές οι αναλύσεις (και το έργο δεκάδων κριτικών που έχουν βασισθεί σε αυτές). Ισχύουν στο βαθμό που το ενδιαφέρον εστιάζεται στο περιθώριο, στις ομάδες εκείνες του πληθυσμού που είναι τοποθετημένες στις παρυφές του συστήματος, τα μέλη των οποίων είναι οι κυριότεροι και συχνότεροι πρωταγωνιστές του Thomas Pynchon. Επίσης ισχύουν στο βαθμό που η ανάγνωση θα ακολουθήσει τη λογική της Oedipa Maas της Συλλογής των 49 στο Σφυρί, με τα excluded middles, τα αποκλεισμένα μέσα, με την εξουσία και το Tristero να αποτελούν τα δύο άκρα: εξουσία και αντίσταση.

Το έργο του Pynchon, όμως, έχει να δείξει ότι τα μεσαία αυτά κοινωνικά στρώματα δεν είναι και τόσο αποκλεισμένα, αλλά συνάδουν με τις προτάσεις του Foucault. Κι όσο κι αν το επίκεντρο βρίσκεται στους απόκληρους, υπάρχουν αρκετά παραδείγματα που υποδεικνύουν ότι οι αστοί του Pynchon δεν είναι ιδιαίτερα αθώοι (κατά Émile Henry και Against the Day). Ο Mason είναι μέλος της Royal Society, της βασιλικής εταιρείας επιστημών, της οποίας οι τακτικές δεν διαφέρουν πολύ από τις συνήθειες που ο Αμερικανός πεζογράφος αποδίδει στην ανώνυμη εξουσία. Κι αν τα μέλη της RS έχουν ονόματα

και το καθένα ξεχωριστά είναι ένα απολύτως φυσιολογικό άτομο, η συνένωσή τους είναι εκείνη που δημιουργεί συνθήκες επιβολής, επιρροής και εξουσίας. Σε μία εκπληκτική απεικόνιση της διαμάχης του νέου (επιστήμες) με το παλιό (θεοκρατία) καθεστώς, ο Rynchon τοποθετεί τον Dixon να έχει σχέσεις με τους Ιησουίτες, οι οποίοι κατέχουν φαινομενικά θαυματουργές συσκευές, όπως ρολόγια που δεν χρειάζονται κούρδισμα (δανειζόμενα χρόνο από το μέλλον, σαν τις κυβερνήσεις που δανείζονται χρήματα που δεν έχουν και δεν πρόκειται να βγάλουν ποτέ), συστήματα στιγμιαίας επικοινωνίας, βασιζόμενα σε αστεροσκοπεία και αερόστατα, και έτερα επινοήματα, εξίσου αγαστά. Το ζεύγος των επιστημόνων δεν μπορεί ασφαλώς να θεωρηθεί μέλος των ανώνυμων εξουσιαστών, αλλά στην κλίμακα της ιεραρχίας ασφαλώς βρίσκονται σε θέση ισχύος σε σχέση, παραδείγματος χάριν, με τον Slothrop του Gravity's Rainbow. Και αν, μένοντας στο Mason & Dixon, εξετάσουμε και την έκφραση της αντίστασης θα δούμε ότι εκπροσωπείται από τον Βενιαμίν Φραγκλίνο, του οποίου όμως η παρουσία και οι παρεμβάσεις συνάδουν απόλυτα με τις τακτικές που εφαρμόζει η εξουσία. Για τον Rynchon, η Αμερική που επρόκειτο να σχηματισθεί υπό την καθοδήγηση των προπατόρων των Ηνωμένων Πολιτειών είναι ο απευθείας πρόγονος της ρηγκανικής Αμερικής του '80 και του Vineland.

Δεν είναι, όμως, μόνο αυτή η αντίσταση που μοιράζεται στοιχεία και ιδιότητες με την εξουσία. Σε ένα φουκωικό σύστημα, άλλωστε, η αντίσταση ενσωματώνεται στο δίκτυο, εργάζεται παράλληλα με την εξουσία και πάνω στην ίδια βάση· και δεν υπάρχει καταλληλότερο βιβλίο για την εξιχνίαση αυτού του ζητήματος από το Against the Day, όπου η αντίσταση στην ανώνυμη ιεραρχία μοιάζει να είναι πιο ισχυρή από κάθε άλλο μυθιστόρημα του Rynchon, αλλά και που τα μέλη της μπορούν να χαθούν μέσα στην ανωνυμία της ομάδας. Το αναρχικό δίκτυο του Against the Day είναι άριστα οργανωμένο, με συγκεκριμένη ιδεολογία (που, καθόλου παραδόξως, εκφράζεται από έναν ιερέα – όπως συμβαίνει και στο Gravity's Rainbow), αρχές και σχέδιο δράσης.

Όπως η Royal Society απαρτίζεται από επιστήμονες μεν, αλλά προσηνείς ανθρώπους (εκτός από τις στιγμές που λειτουργούν ως ομάδα), έτσι και η οργάνωση των αναρχικών αποτελείται από τον άνθρωπο της διπλανής πόρτας, τον εργάτη, τον καταπιεσμένο (αλλά όχι τον απόκληρο: ο τελευταίος ως γνήσιο τέκνο των παρυφών του δικτύου αδυνατεί να εισέλθει σε οποιαδήποτε ομάδα πέραν αυτής στην οποία έχει εκών άκων συμπεριληφθεί). Αντιμέτωπος με αυτούς έρχεται ο Lew Basnight, ο ιδιωτικός ερευνητής, άλλος ένας εκπρόσωπος, λόγω θέσης και όχι νοοτροπίας, της κατώτερης ιεραρχίας, ο οποίος περιμένει να δει στην συγκέντρωση των αναρχικών ανθρώπους διεφθαρμένους, μοχθηρούς και, τουλάχιστον, παραπλανημένους, αλλά εν τέλει δεν βλέπει παρά δυστυχημένες αντανάκλασεις του εαυτού του. Και όμως, η θέση στην οποία είχαν βρεθεί τα άτομα εκείνα τα οδηγούσε σε απόψεις και συμπεριφορές πολύ μακριά από τη νόρμα που υπαγορεύει η εξουσία: ίδιοι άνθρωποι, διαφορετική τοποθέτηση, αντίθετες ιδεολογίες. Το πρόβλημα, όμως, έγκειται περισσότερο στο ερώτημα: τι προκύπτει από μία πιθανή επικράτηση της αναρχίας; Η έννοια στον Rynchon καταλήγει να είναι σημαντικότερη από το άθροισμα των μερών της κι ενώ η αφήγηση μοιάζει να μεροληπτεί υπέρ της, δεν τοποθετεί τίποτα στο έργο του που να διαβεβαιώνει ότι η κατάληψη της εξουσίας δεν θα είναι παρά μόνο μία αλλαγή σκυτάλης στον αγώνα για την υποταγή του ατόμου. Το προηγούμενο υπάρχει με την Αμερική του ορθολογισμού που γέννησε τις Ηνωμένες Πολιτείες του Reagan. Στην ουσία, όμως, δεν θα μάθουμε ποτέ, καθώς στο παράλληλο σύμπαν του Rynchon, με τα έργα του τοποθετημένα στον εικοστό αιώνα (και προηγουμένως, ασφαλώς) η αναρχία του Against the Day δεν ήταν παρά το κύκνειο άσμα μίας ισχυρής διεκδικούσας αντίστασης.

Ίσως γι' αυτό το λόγο οι ομοιότητές της με την εξουσία είναι αρκούτως έντονες. Η αντίσταση κατά τη διάρκεια του εικοστού αιώνα γίνεται μία παρωδία, ένα κακέκτυπο της αναρχίας του Against the Day, είτε γίνεται λόγος για την Counterforce του Gravity's Rainbow είτε για την ομάδα 24fps του Vineland. Η μόνη αχτίδα ισχυρής αντίστασης είναι το Tristero, αλλά ακόμη και αυτό αιωρείται στα όρια της ψευδαισθησης, ανίκανο να πείσει την Oedipa ή τον αναγνώστη για την ύπαρξή του. Αντίθετα η αναρχία του Against the Day έχει παρουσία που εκτείνεται πέρα από την όποια αναγωγή στο ατομικό· έχει ιδεολογία και βάσεις, μηχανισμούς λειτουργίας που εκτείνονται σε όλο το δίκτυο. Ο Webb Traverse γίνεται παράλληλα θύμα της εξουσίας, αλλά και θυσία για τους σκοπούς της αναρχίας. Μόνο που όταν βρίσκεται προ των βασανιστών και των βασανισμών του, σταματά να είναι ένα γρανάζι της μηχανής, το οποίο γνωρίζει τα ρίσκα και αποδέχεται το θάνατο ως φυσική συνέπεια των ενεργειών και των αγώνων του·

είναι πλέον ο οικογενειάρχης που φοβάται το θάνατο, το προσωπείο που φορούσε με την προτροπή του συστήματος της αντίστασης γίνεται η πραγματική του ταυτότητα και ακριβώς η στιγμή που θυσιάζεται για τις πεποιθήσεις του (έστω και αν αυτές είναι διαμορφωμένες λόγω θέσης) είναι η στιγμή που το δίκτυο τον απορρίπτει και τον μετατρέπει σε *preterite*.

Είναι αξιοσημείωτο ότι, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, βασικός εκφραστής του ιδεολογικού υπόβαθρου της αναρχίας είναι ένας ιερέας, έχων δεσμούς, δηλαδή, με τους φορείς εξουσίας που ανατράπηκαν από τον ορθολογισμό και τον καπιταλισμό και που, καθόλου περιέργως, χρησιμοποιούνται σήμερα από τον τελευταίο ως πρόχειρα εφαρμοσμένο καμουφλάζ. Θυμίζουμε ότι ιερέας ήταν και ο αφηγητής του *Mason & Dixon*, ο *Cherrycoke*, όπως και ο ομιλητής στο *Gravity's Rainbow*, τον οποίο ακούει φευγαλέα ο *Pirate Prentice* να προκηρύττει βία που θα προκαλέσει το θάνατο των εξουσιαστών, καθώς δεν μπορούν οι ίδιοι να πεθάνουν στο κρεβάτι, λίγο πριν το οριστικό τέλος της όποιας αυταπάτης μπορούσαν να έχουν τα μέλη της *Counterforce*. Ο θάνατος, άλλωστε, είναι η κινητήρια δύναμη της εξουσίας στο πυντσονικό σύμπαν, αν και ακόμη και αυτός καθίσταται παρωχημένος στην Αμερική του προέδρου-ηθοποιού, της Δυναστείας και των ποπ ρυθμών. Ο ιερέας του *Against the Day* –το όνομα αυτού, *Moss Gatlin*, ίσως και να παραπέμπει στο *Gatling Gun*, ένα από τα πρώτα πολυβόλα το οποίο αποσύρθηκε λίγο πριν τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, που σημαίνει ότι, σύμφωνα με τα συμπεράσματα του *Weed Atman* του *Vineland*, ήταν πλέον διαθέσιμο προς χρήση από τους αντιεξουσιαστές: οι ισορροπίες του δικτύου υπαγορεύουν ότι η αντίσταση βρίσκεται πάντα ένα βήμα πίσω από την εξουσία– είναι θιασώτης του αναρχικού ρητού ότι δεν υπάρχει αθώος αστός. Ουσιαστικά, εκπαιδευοντας τον *Webb*, προσφέρει το δικό του μανιφέστο, μία διακήρυξη που ακριβώς επειδή προϋποθέτει την ανυπαρξία του αθώου αστού, παρουσιάζει διλήμματα ρεπουμπλικανικά, φοβιστικά: είσαι μαζί μας ή είσαι εναντίον μας. Η αντίσταση, εν τούτοις, δεν ευθύνεται για την καταπίεση, για την εκμετάλλευση του μέσου πολίτη, αλλά ταυτόχρονα δεν αναγνωρίζει και την ύπαρξη των “*excluded middles*”, γεγονός που καθιστά κάθε άτομο υποψήφιο θύμα της. Δεν απαντάται εδώ κάποια αλλαγή στάσης από πλευράς αφήγησης. Μέσα στον κόσμο που έχει δημιουργηθεί, οι αναρχικοί και η *Oedipa* των επιδείξεων τάπερ δεν είναι συμπορευόμενοι. Η *Oedipa* θα μπορούσε να ήταν παράπλευρη απώλεια στον αγώνα για την αλλαγή ισορροπιών, αν η κυνικότητα και ο πραγματισμός του καπιταλισμού, έννοιες εκπεφρασμένες από τον ίδιο τον *Scarsdale Vibe* λίγο πριν τη δολοφονία του, δεν τον είχαν βοηθήσει να επικρατήσει.

Για να ισχύσουν αυτές οι ερμηνείες του πυντσονικού έργου, απαραίτητη προϋπόθεση είναι η αποδοχή ενός αντίστοιχα πυντσονικού παράλληλου σύμπαντος μέσα στο οποίο τοποθετεί ο πεζογράφος όλα του τα έργα. Χρονικογράφος ο ίδιος του δημιουργήματός του, επιλέγει να γράψει γι’ αυτό όχι ακολουθώντας πιστά τον ιστορικό χρόνο, αλλά θεματικά. Τα μυθιστορήματά του που εκτυλίσσονται πριν από τα μισά του εικοστού αιώνα είναι τοποθετημένα σε περιόδους μεγάλων αλλαγών είτε αυτή είναι η καθιέρωση του Ορθού Λόγου και η απόρριψη του θεολογικού ως κραταιά ερμηνεία του κόσμου είτε οι παγκόσμιοι πόλεμοι που σήμαναν ριζικές αλλαγές σε όλους τους τομείς της ανθρώπινης δραστηριότητας, αλλαγές που καταγράφονται από τον *Rynchon*. Τα έργα της μετανεωτερικότητας ασχολούνται περισσότερο με την επιρροή των αλλαγών αυτών στα άτομα και αναπαράγουν (ή διαμορφώνουν) μία εποχή όπου η μέγγενη της εξουσίας είχε κλείσει γύρω τους, με εξαίρεση την “*αχτίδα φωτός*” που ήταν τα 60’s (κατά *Inherent Vice*), τα οποία, όμως, περιγράφονται απευθείας μόνο σε δύο περιπτώσεις: με το *The Crying of Lot 49* και τα *flashbacks* του *Vineland*. Κατά πόσο, όμως, η νεαρή ρεπουμπλικανή *Oedipa* και η αδύναμη αναρχική ομάδα *24fps* είναι αντιπροσωπευτικές μίας εποχής και ενός κλίματος, το οποίο ο αναγνώστης πιθανώς αντιλαμβάνεται ως εξιδανικευμένη νοσταλγία του *Doc Sportello*;

Με αυτή τη θεώρηση διαφαίνεται και πόσο σημαντικό κομβικό σημείο είναι το *Against the Day* γι’ αυτή τη διαμάχη εξουσίας και αντίστασης. Κι αυτό επειδή αντιπροσωπεύει την εποχή, όπου τα εργαλεία που θα ευνοούσαν τη συντεταγμένη, κρατική και καπιταλιστική εξουσία κάνουν την εμφάνισή τους μέσω των εξελίξεων της επιστήμης και της τεχνολογίας και τοποθετούνται, μετά από βραχυχρόνια διεκδίκηση και με τρόπο που αρμόζει στην ερμηνεία του *Lyoard*, υπό την αιγίδα των κέντρων αποφάσεων. Το ιδανικότερο παράδειγμα είναι ο κινηματογράφος –ή, καλύτερα, η κινούμενη εικόνα–, ο οποίος από πλατφόρμα πειραματισμών, όπως οι προσπάθειες του *Merle Rideout* και του *Roswell Bounce*, γίνεται βιομηχανία στο αναδυόμενο *Hollywood*. Η ποπ κουλτούρα γεννιέται ακριβώς εκείνη τη στιγμή και η

πορεία της από τότε έως σήμερα βρίσκεται καταγεγραμμένη στα μυθιστορήματα του Pynchon που αναφέρονται στη σύγχρονη εποχή ή στην πολύ πρόσφατη ιστορία. Οι δύο πρωτοπόροι, μάλιστα, του κινηματογράφου, ο Rideout και ο Bounce, έχουν πολλά κοινά χαρακτηριστικά με την ατομική αντίσταση του preterite που συναντάται στον πυντσονικό εικοστό αιώνα, μία αντίσταση που στόχος της είναι όχι η ανατροπή της εκάστοτε εξουσίας και η αντικατάστασή της από ένα άλλο σύστημα, αλλά η δημιουργία των εσοχών εκείνων που θα επέτρεπαν μία αυτονομία, που θα αντέστρεφαν, έστω και παροδικά, την εντροπία. Αυτό, βέβαια, δεν αποδεικνύεται παρά μία αυταπάτη στον ώριμο εικοστό αιώνα, οι ίδιοι, όμως, είχαν ακόμη τη δυνατότητα να αρνηθούν την εκμετάλλευση της αιτιοκρατικής συσκευής τους, η οποία από μία φωτογραφία μπορούσε να βλέπει το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον του ανθρώπου που απεικόνιζε.

Εν τέλει, η αντιμετώπιση του πυντσονικού σύμπαντος ως ενιαίου και αδιαίρετου βοηθά στην απαλλαγή της ανάγνωσης και της ερμηνείας από την παγίδα των προθέσεων του συγγραφέα. Ο Pynchon παρατηρεί και καταγράφει, επιδεικνύει μάλιστα μία αλλόκοτη (uncanny) οξυδέρκεια στην ανάγνωση των κατευθύνσεων των τομέων που σχολιάζει, κυρίως στις εφαρμογές της επιστήμης και της τεχνολογίας, αλλά είναι τουλάχιστον άτοπος ο ισχυρισμός ότι ο Pynchon είναι θιασώτης της πολιτικής βίας², από τη στιγμή ειδικά που η ταυτότητά της δεν μετατρέπεται θεαματικά από την εξουσία στην αναρχία. Αν ο Pynchon έχει προτιμήσεις και συμπάθειες, αυτές είναι προς τον preterite, τον κατατρεγμένο, απόκληρο, εκείνον που είναι μόνο απρόθυμο μέλος μίας μη οργανωμένης ομάδας, καθώς αυτός είναι το θύμα της οποιασδήποτε διαμάχης, η παράπλευρη απώλεια. Ακόμη και κατ' αυτόν τον τρόπο, όμως, δεν είναι απαραίτητο να καταφεύγει κανείς σε μία βιογραφική ερμηνεία προθέσεων και σκοπών. Το λογοτεχνικό έργο βρίσκεται απέναντι στον αναγνώστη, όχι απέναντι στο συγγραφέα του· και αν ακόμη ο αναχωρητισμός του εν λόγω δημιουργού επιτυγχάνει να κάνει πιο θελκτική, εν είδει πρόκλησης, την προσέγγιση αυτή, ο Pynchon προσφέρει τη σπάνια ευκαιρία όχι τόσο με τη μυστικοπάθειά του, όσο με τον ενιαίο κόσμο του, η απόλαυση της ανάγνωσης και η ερμηνεία να κατάγονται απευθείας από τις τυπωμένες στη σελίδα λέξεις.

Γιώργος Μαραγκός, Σεπτέμβριος 2011

Βιβλιογραφία

- Foucault, Michel. Επιτήρηση και Τιμωρία: Η Γέννηση της Φυλακής. Αθήνα: Κέδρος, 1976
- Foucault, Michel. Ιστορία της Σεξουαλικότητας. 1: Η Δίψα της Γνώσης. Αθήνα: Κέδρος, 2005
- Hume, Kathryn. "The Religious and Political Vision of Pynchon's *Against the Day*", στο *Philological Quarterly*; Winter 2007; 86, ½, σσ. 163-187

Ο Γιώργος Μαραγκός είναι υποψήφιος διδάκτορας του Παντείου Πανεπιστημίου στο τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού.

2 Βλ. Hume, Kathryn. "The Religious and Political Vision of Pynchon's *Against the Day*", στο *Philological Quarterly*; Winter 2007; 86, ½, σσ. 163-187

Έξι Πρίγκηπες μιλούν για το Βασιλιά

Χρήστος Ηρακλής Τσατσούλης

Salman Rushdie (απόσπασμα συνέντευξης):

ΕΡ. Πώς έγινε και τελικά τον συνάντησες;

ΑΠ. Ναι. Κραυγή. Σοκ. Τρόμος. Συνάντησα τον Thomas Pynchon. Ναι, είναι αλήθεια. Ναι, ήταν επειδή έγραφα κριτική για το *Vineland* και του άρεσε. Και πριν απ' αυτό, μου είχε στείλει ένα πολύ ωραίο μήνυμα αλληλεγγύης, υποστήριξης. Αλλά όταν η κριτική μου για το *Vineland* δημοσιεύθηκε στους *New York Times*, ήρθε κατά κάποιο τρόπο σε επαφή και υπαινίχθηκε ότι αν βρισκόμουν στη Νέα Υόρκη θα ήταν διαθέσιμος για μια συνάντηση. Κι έτσι συναντηθήκαμε. Και πρέπει να πω ότι το ευχάριστο ήταν ότι ήταν ακριβώς σαν τον Thomas Pynchon. Καταλαβαίνεις τι εννοώ. Έχεις στο μυαλό σου μια εικόνα για τον Thomas Pynchon, και μετά εμφανίζεται ένας τύπος και σου λέει "Γεια, είμαι ο Thomas Pynchon". Και έχεις πέσει έξω. Λοιπόν, τέτοιο πράγμα δε συνέβη. Ήρθε και έμοιαζε ακριβώς με τον Thomas Pynchon που ήξερα.

Ντροπαλός στην αρχή, κατέληξε απίστευτα ομιλητικός στις τρεις η ώρα το πρωί, όταν προσπαθούσα να κρατήσω τα μάτια μου ανοιχτά με οδοντογλυφίδες, και σκεφτόμουν "Είναι ο Thomas Pynchon, μείνε ξύπνιος". Είπε "Πω πω, μάλλον θέλεις να πας για ύπνο" και εγώ απάντησα "Όχι, όχι, καθόλου". Και συνεχίσαμε έτσι και περάσαμε υπέροχα.

Είμαι φανατικός οπαδός τού Thomas Pynchon. Όταν έγραφα την κριτική για το *Vineland*, συνειδητοποίησα ότι όλη μου η συγγραφική καριέρα είχε λάβει χώρα ανάμεσα στην έκδοση του *Gravity's Rainbow* και την έκδοση του *Vineland*. Όταν βγήκε το *Gravity's Rainbow*, τσακίστηκα να το πάρω όπως τόσοι άλλοι νέοι τότε. Εκείνη την εποχή στην Αγγλία δεν μπορούσες να βρεις Pynchon σε αγγλική έκδοση, δεν είχε εκδόσει εκεί. Έπρεπε να τον ψάξεις εισαγόμενο. Και ήξερα μόνο ένα μέρος στο Λονδίνο που έκανε εισαγωγές Αμερικάνικων βιβλίων. Πήγα τρέχοντας, βρήκα ένα αντίτυπο, το πήρα και βυθίστηκα σε εκείνο το θαυμάσιο πράγμα, "Ένα ουρλιαχτό διασχίζει τον ουρανό" και τα λοιπά. Και την επόμενη φορά που δημοσιεύει βιβλίο, βρίσκομαι να το παρουσιάζω στους *New York Times* – πολύ παράξενο.

ΕΡ. Ίσως είναι αυτό που λέμε αρμονική σύγκλιση.

ΑΠ. Νομίζω ότι είναι απλώς παρατηρήσεις ενός φαν.

William Gibson (απόσπασμα συνέντευξης)

ΕΡ. Είχε ο Thomas Pynchon κάποια επίδραση στο έργο σου;

ΑΠ. Ο Pynchon είναι αγαπημένος μου συγγραφέας και ταυτόχρονα κύρια επιρροή μου. Από πολλές απόψεις, τον θεωρώ σχεδόν ως την αφετηρία μιας συγκεκριμένης μετάλλαξης της ποπ κουλτούρας και εικονοποιίας με μυστικιστικά, ιστορικά και επιστημονικά στοιχεία. Για μένα, ο Pynchon είναι ένα είδος μυθικού ήρωα, και υποπτεύομαι ότι αν μιλήσεις με πολλούς σύγχρονους συγγραφείς επιστημονικής φαντασίας, θα ανακαλύψεις ότι έχουν όλοι τους διαβάσει το *Gravity's Rainbow* αρκετές φορές και έχουν επηρεαστεί πάρα πολύ από αυτό. Ανακάλυψα τον Pynchon νωρίς – θυμάμαι ότι διάβασα μια κριτική του V. στους *New York Times* όταν είχε πρωτοβγεί – ήμουν μικρό παιδί – και σκέφτηκα, Αγόρι μου, αυτό ακούγεται πραγματικά αλλόκοτο!

Don DeLillo

Ήταν λες και, με κάποια περίεργη κβαντική ώθηση, τη μια μέρα πέθανε ο Hemingway και την επόμενη γεννήθηκε ο Pynchon. Μια λογοτεχνία εκτρέπεται σε μια άλλη. Ο Pynchon έχει κάνει την αμερικανική πεζογραφία μια δύναμη πλατύτερη, ισχυρότερη. Ανακάλυψε ψιθύρους και παρουσίες στις παρυφές της σύγχρονης αντίληψης, χωρίς να μειώσει την αίσθηση της φυσικότητας της αμερικάνικης πρόζας, το σφρίγος, το χιούμορ του δρόμου, τα σωματικά υγρά, την παρωδία.

Έγραφα μια διαφήμιση για λάστιχα φορτηγών, όταν ένας φίλος μου έδωσε ένα χαρτόδετο αντίτυπο του V. Το διάβασα και σκέφτηκα, Από πού ήρθε αυτό;

Η κλίμακα της δουλειάς του, ευμεγέθης γεωγραφικά και άφοβη για τα μεγάλα θέματα, μας βοήθησε να τοποθετήσουμε την πεζογραφία μας όχι μόνο στις μικρές ανώνυμες γωνιές, ανθρώπινες και πάντα απαραίτητες, αλλά και εκεί έξω, στην αχανή έκταση της υψηλής φαντασίας και των συλλογικών ονείρων.

(Σημείωση του επιμελητή: ο Hemingway πέθανε το 1961, δύο χρόνια πριν την έκδοση του πρώτου μυθιστορήματος του Thomas Pynchon.)

Jeffrey Eugenides

Έχω μια κούπα του καφέ πακεταρισμένη σε μια κούπα στο Βερολίνο. Πάνω της έχει τη χαριτωμένη εικόνα μιας ρουκέτας V-2 και το όνομα του τουριστικού μέρους στη Γερμανία απ' όπου την αγόρασα: Peenemünde.

Το ευφυέστερο επίγραμμα στην ιστορία της λογοτεχνίας (κάνω το σαρωτικό αυτόν ισχυρισμό όχι ως παντογνώστης, αλλά ως υπέρμετρα ενθουσιώδης) είναι αυτό στην αρχή του Gravity's Rainbow: "Η Φύση δεν γνωρίζει την εξαφάνιση· το μόνο που γνωρίζει είναι η μεταμόρφωση. Ό,τι μου έχει διδάξει, και εξακολουθεί να μου διδάσκει, η επιστήμη, χαλυβδώνει την πίστη μου στη συνέχεια της πνευματικής μας ύπαρξης μετά το θάνατο. – Wernher von Braun." Όταν πρωτοδιάβασα αυτές τις γραμμές, πρωτοετής στο κολλέγιο, τις εξέλαβα κατά γράμμα – ως επιστημονική απόδειξη (ήταν πολύ της μόδας τότε) της πραγματικότητας τού κόσμου των πνευμάτων. Ιδέα δεν είχα ότι ο von Braun, ο σχεδιαστής του V-2, ήταν ο επικεφαλής επιστήμονας του πυραυλικού προγράμματος του Hitler. Ούτε για την παράδοσή του στα αμερικανικά στρατεύματα, καθώς έπεφτε το Βερολίνο, ούτε για την ακόλουθη αποκατάστασή του στις ΗΠΑ, όπου έγινε ο επικεφαλής επιστήμονας του πυραυλικού προγράμματος του Nixon και μέλος της ομάδας της NASA που έστειλε τον πρώτο άνθρωπο στο φεγγάρι (δεν είναι παράξενο που ο von Braun πίστευε στη μετά θάνατον ζωή).

Ας αναλογιστούμε όλα αυτά που το εν λόγω επίγραμμα πετυχαίνει: πηγάζει από, και ανακεφαλαιώνει, την ιστορική περίοδο για την οποία γράφει ο Pynchon· παρακινεί και ταυτόχρονα παρωδεί το θρησκευτικό συναίσθημα· και, με άγρια ειρωνεία, βγαίνει από το στόμα κάποιου που προσωποποιεί το κεντρικό θέμα του μυθιστορήματος – ότι Εκείνοι δουλεύουν στο παρασκήνιο, χωρίς να υπακούουν σε έθνη ή ιδεολογίες. Είκοσι χρόνια αφότου διάβασα για πρώτη φορά το Gravity's Rainbow, νοίκιασα ένα αμάξι και πήγα στο Usedom, ένα νησί στη Βαλτική εκεί όπου κάποτε ήταν η Ανατολική Γερμανία. Δεν ήξερα πολλά για το μέρος και κατευθυνόμουν προς το παραλιακό θέρετρο του Heringsdorf, όταν είδα την πινακίδα προς το Peenemünde.

Λοξοδρόμησα αμέσως. Αλλά δεν καιγόμουν να δω το Peenemünde ή τη ρουκέτα V-2 έξω από το τοπικό μουσείο. Η αποστολή μου, στη νοικιασμένη μου Μερσεντές ντίζελ, ήταν η αποστολή ενός προσκυνητή. Ήθελα να επισκεφτώ ένα κεντρικής σημασίας σκηνικό του Gravity's Rainbow και, κάνοντας αυτό, να αποτίσω φόρο τιμής (γιατί εδώ μιλάμε για έναν κόσμο πνευμάτων στον οποίο πίστευα) στο συγγραφέα που, πιθανώς περισσότερο από οποιονδήποτε άλλον, έδωσε στη γενιά μου το παράδειγμα του τι έπρεπε να είναι ένας αμερικανός μυθιστοριογράφος. Η πεζογραφία τού Pynchon έκανε σαφές ότι, αν ήθελες να

γράψεις, έπρεπε να ξέρεις τα πάντα: τα πάντα σχετικά με την ιστορία, την επιστήμη, την πολιτική, ακόμα και το διαφορικό λογισμό· έπρεπε να ξέρεις τα πάντα και ταυτόχρονα να είσαι αστείος και λυρικός, φέρνοντας στο μυθιστόρημα μια ρέουσα, ενεστωτική, ποιητική-της-καθομιλουμένης αμερικάνικη φωνή, σε βιβλία που να είναι σαν περιπετειώδεις ιστορίες και κωμωδίες και όπου οι χαρακτήρες πάντα θα σταματούσαν ό,τι έκαναν για να πουν ένα τραγούδι.

Ιδιοσυγκρασιακά, δεν είχα ποτέ προδιάθεση για τις θεωρίες συνωμοσίας, και αυτό που με τράβηξε στο έργο του Pynchon δεν ήταν οι σκοτεινότερες εμμονές του. Αλλά οι μεγάλοι συγγραφείς δεν περιγράφουν μόνο το παρελθόν ή το παρόν· προβλέπουν επίσης και το μέλλον. Η εκτίμηση του Pynchon, πίσω στο 1973, για την πορεία που θα έπαιρνε το μεταπολεμικό αμερικανικό imperium, δείχνει σήμερα πιο οξυδερκής, έγκυρη και διαυγής απ' ό,τι τότε. Τα πράγματα που προσπαθούσε να με διδάξει όταν ήμουν είκοσι, μόλις τώρα αρχίζω να τα μαθαίνω, μια ολόκληρη ζωή αργότερα.

Όταν αγόρασα την κούπα – σουβενίρ, σκέφτηκα να τη στείλω στον Pynchon. Δεν είναι τόσο δύσκολο να τον βρεις σήμερα, σε σύγκριση με τον παλιό καιρό. Πιθανώς να κατάφερνα να φτάσει σε αυτόν. Αλλά τελικά την κράτησα. Κάθε καλοκαίρι, όταν επιστρέφω στο Βερολίνο, η κούπα μου από το Reenemünde βγαίνει από την κούτα και μπαίνει στο ράφι της κουζίνας. Δεν τη χρησιμοποιώ ποτέ. Τη φυλάω εκεί, ανέγγιχτη. Είναι για μένα ένα μυσταγωγικό αντικείμενο, με τη μικρή V-2 στη μια όψη, σαν τον Shiva, όχι πια καταστροφέας κόσμων, αλλά και δημιουργός, επίσης.

Richard Powers

“Πληροφορίες. Τι απέγινε με τα ναρκωτικά και τις γυναίκες; Είναι ν’ απορεί κανείς που ο κόσμος τρελάθηκε, αφού οι πληροφορίες έχουν πια γίνει το μόνο μέσο συναλλαγής;”

“Νόμιζα πως ήταν τα τσιγάρα.”

“Ονειρεύεσαι”

(Gravity's Rainbow)

Θυμάμαι το πράγμα να αυτοκατευθύνεται, άηχο φυσικά, στο παραβολικό του τόξο, εκείνο το εξαγνισμένο σχήμα που ήταν κρυμμένο στον ουρανό. Καμιά ένδειξη, καμιά προειδοποίηση μέχρι να χτυπήσει. Νόμιζα ότι ήξερα πώς δούλευε η πεζογραφία, τι έκανε η πεζογραφία, το κατάλληλο αντικείμενο τού μοναδικού υποκειμένου της. Και τότε εκείνες οι προτάσεις, ουρλιάζοντας μέσα από τη σελίδα, κάθε μία να γράφει στον ουρανό: Ονειρεύεσαι.

Επί τρεις δεκαετίες διατρέχω ξανά εκείνο το τόξο μια φορά το χρόνο, εκείνο το σχήμα που δεν είχε καμιά έκπληξη, καμιά δεύτερη ευκαιρία, καμιά επιστροφή. Και κάθε φορά χάνομαι σε σιωπηλές, άγριες εικασίες. Ο πόλεμος είναι πανταχού παρών και πραγματικός, οι τρόμοι μας απειλούν να μας τελειοποιήσουν, οι τεχνολογίες του πόθου μας εκτείνονται σε δίκτυα υπερβολικά πολύπλοκα για οτιδήποτε θα μπορούσε να μας δώσει έστω και την παραμικρή συμβουλή προσανατολισμού, εκτός από τη φευγάτη και μακαρονική λογοτεχνία.

Επί τριάντα χρόνια, στην αρχή κάθε χειμώνα, καθώς οι εφημερίδες ξετυλίζουν τις νεκρολογίες τους και παίρνουν να απαριθμούν τις πιο περήφανες, τις πιο επιτυχημένες καταστροφές τού έτους, διαβάζω φωναχτά, σε μένα ή στον οποιονδήποτε με ακούει, ένα απόσπασμα από εκείνο το βιβλίο που έβαλε ταφόπλακα στην επιστημονική μου σταδιοδρομία και με έκανε να σκεφτώ τη συγγραφή ως ασχολία ζωής. Εννέα σελίδες: εκείνος ο περιστοιχισμένος από πυροβολαρχίες εσπερινός, κάπου στο Kent, ό,τι πλησιέστερο έχω σε μια ιδιωτική θρησκευτική τελετουργία. Το κάνω για να υπενθυμίζω στον εαυτό μου το μέγεθος του

κατασκευασμένου κόσμου, το τι μπορεί να είναι η ιστορία όταν ακόμα θυμάται τον εαυτό της, το μέγιστο άπλωμα του χεριού μας, το ισοπεδωτικό φορτίο των λέξεων. Το κάνω για να υπενθυμίζω στον εαυτό μου το μοναδικό πραγματικό μας μέσο συναλλαγής.

Ian Rankin

Όταν άρχισαν να κυκλοφορούν φήμες για ένα επικείμενο μυθιστόρημα από τον απρόσιτο Αμερικανό συγγραφέα Thomas Pynchon, κράτησα επιφυλάξεις. Είχαν υπάρξει και στο παρελθόν τέτοιες φήμες, είναι κομμάτι του παράλληλου σύμπαντος που απλώνεται γύρω από τη δουλειά του Pynchon. Αλλά μετά εμφανίστηκε ένα δελτίο τύπου, προφανώς γραμμένο από τον ίδιο τον Pynchon. Το βιβλίο θα ήταν γύρω στις 1000 σελίδες, θα έβγαινε προς το τέλος του 2006 και θα είχε τίτλο *Against the Day*. Αυτός ήταν λόγος για να απελπιστώ. Σήμαινε ότι για μια ακόμα φορά θα άρχιζα να κατοικώ στο σκιάδι, συνωμοσιακό θέατρο του παραλόγου που φαίνεται να είναι η φαντασία του Pynchon. Η γυναίκα και τα παιδιά μου θα με έχαναν για όσο καιρό θα μου έπαιρνε να διαβάσω το βιβλίο, και μετά θα τριγυρούσα σοκαρισμένος, με γουρλωμένα μάτια, βλέποντας παντού γύρω μου σημάδια ενός άλλου κόσμου, παρόμοιου με αυτόν στον οποίο φαινομενικά κατοικώ, αλλά πιο σκοτεινού, πιο παράξενου και ταυτόχρονα πιο αστείου.

Πέρασα το καλοκαίρι του 1981 έγκλειστος στη βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου του Εδιμβούργου, γράφοντας μια διατριβή πάνω στα διηγήματα του Thomas Pynchon. Σπούδαζα Αγγλική Λογοτεχνία επί τρία χρόνια, υπομένοντας τον Hardy, τον Wordsworth και τον Pope καθ' οδόν προς τη γη της επαγγελίας της αμερικάνικης λογοτεχνίας. Το πρώτο «σοβαρό» μυθιστόρημα που είχα απολαύσει ήταν το *Catch-22*. Είχα συνεχίσει με Kerouac και Kesey, και είχα εθιστεί στο σύγχρονο αμερικάνικο μυθιστόρημα. Ακόμα κι έτσι, ο Pynchon ήρθε σαν αποκάλυψη. Ήμουν 20 όταν πάλευα με τα *The Crying of Lot 49*, *V*, και *Gravity's Rainbow*. Ο φόρτος εργασίας ήταν εξοντωτικός: νομίζω ότι μια ολόκληρη εβδομάδα ήταν αφιερωμένη στον Pynchon, δηλαδή μία διάλεξη και ένα φροντιστηριακό μάθημα. Αλλά μετά το φροντιστήριο ακολούθησε μια μεγαλύτερη συζήτηση στην κοντινή παμπ, όπου μαζί με τον ενθουσιώδη μουσάτο φροντιστή μας, ήρθαν ένας μεταπτυχιακός προσηλυτιστής και ένας λέκτορας που ειδικεύοταν στο μεταπολεμικό βρετανικό μυθιστόρημα. Οι τρεις τους βάλθηκαν να μας πείσουν ότι ο Thomas Pynchon ήταν ο μεγαλύτερος μυθιστοριογράφος της γενιάς του. Όχι ότι χρειάστηκε να προσπαθήσουν πολύ. Είναι χαρακτηριστικό των ικανοτήτων του Pynchon το ότι, εικοσιπέντε χρόνια αργότερα, θυμάμαι το μεγαλύτερο μέρος της συζήτησης γι' αυτόν στην παμπ, ενώ δε θυμάμαι σχεδόν τίποτα για το Άλικο Γράμμα, τον Robert Frost, ή τον Edward Albee.

Οι δημοσιογράφοι και οι οπαδοί του Επιθεωρητή Rebus συχνά μένουν έκπληκτοι όταν λέω ότι έχω επηρεαστεί από τον Pynchon. Σε τελική ανάλυση εγώ είμαι συγγραφέας αστυνομικών ιστοριών, όλα μου τα βιβλία εκτυλίσσονται στη Σκωτία και χρησιμοποιώ έναν σταθερό κεντρικό χαρακτήρα. Αλλά το αστυνομικό μυθιστόρημα χρωστάει πολλά στο μύθο του δισκοπότηρου, κάτι που ο Raymond Chandler φρόντισε να κάνει ξεκάθαρο από τις πρώτες κιόλας σελίδες τού Μεγάλου Ύπνου, και τα βιβλία του Pynchon συχνά περιλαμβάνουν αθώους που τους κυνηγούν, ή που ψάχνουν μια απάντηση σε κάποιο κεντρικό ερώτημα. Ακριβώς αυτή τη μυστική γνώση λαχταρούσα κι εγώ όταν ήμουν νέος φοιτητής και πίστευα ότι υπάρχει ένα νόημα στον κόσμο, πέρα από όλες τις καθημερινές συναλλαγές μας. Ο Pynchon φαινόταν να δίνει ερεθιστικές αναλαμπές για σχήματα και χάρτες, και αυτός είναι ο λόγος που έπεσα στα δίχτυα του. Και κάθησα κάτω, στην πανεπιστημιακή βιβλιοθήκη, για να ξεκινήσω τη δική μου αναζήτηση.

Την εποχή που καθιερωνόταν, η Αγγλία εστίαζε στην αυστηρή πεζογραφία του Alan Sillitoe και του John Osborne. Οι εν καιρώ πειραματιστές θα ήταν οι της κατηγορίας του BS Johnson και του John Fowles. Ήξερα ότι δεν ήθελα να μοιάσω σε κανέναν από αυτούς. Ήθελα να ζήσω στο τρελό σύμπαν του Pynchon, να παλεύω με γιγάντια χταπόδια, να αντιμετωπίζω μηχανικούς κατασκόπους ή να πυροβολώ λευκούς αλιγάτορες στους υπονόμους, κάτω από κάποια χαοτική αμερικάνικη μεγαλούπολη. Στο σύμπαν του Thomas Pynchon, του πιο μεγάλου, του πιο άγριου και του πιο εξοργιστικού συγγραφέα

της γενιάς του.

Ο ίδιος ο Pynchon περιγράφει το *Against the Day* ως 1000 σελίδες με ανόητα τραγούδια, παράξενες σεξουαλικές πρακτικές, δυσνόητες γλώσσες και αντίθετα-προς-την-πραγματικότητα συμβάντα.

Για το οποίο έχω μια απάντηση μονολεκτική: **φέρ' το**.

Η ζωτική ελαφρότητα του Rynchon

Γιώργος Κυριαζής

Μέχρι το 1990, τουλάχιστον στο νου των φοιτητών που μελετούσαν το μεταμοντέρνο μυθιστόρημα (το ξέρω γιατί φοιτητής ήμουν κι εγώ τότε), οι λέξεις «ελαφρότητα» και «Rynchon» έμοιαζαν εντελώς ασύμβατες, και αν τις συναντούσε κανείς στην ίδια πρόταση θα τριζαζόταν και θα ξαναδιάβαζε προσεχτικά, σε μια προσπάθεια να καταλάβει τι ακριβώς γύρευε εκεί μέσα αυτή η αλλόκοτη έννοια, που φάνταζε εντελώς ξένη με την πιντσονική αφηγηματική τεχνοτροπία.

Ο λόγος ήταν ότι η φήμη του Rynchon είχε ταυτιστεί (και, ως ένα βαθμό, παραμένει ταυτισμένη) με το ογκώδες και λαβυρινθώδες Ουράνιο Τόξο της Βαρύτητας, ένα βιβλίο-ωκεανός που έχει πνίξει, ξεβράσει ή τσακίσει πάνω σε ξέρες ουκ ολίγους αναγνώστες. Το πρώτο βιβλίο του Rynchon, το V., είχε ήδη δείξει τις προθέσεις του συγγραφέα και είχε αποκαλύψει στον κόσμο το πρωτότυπο αφηγηματικό του ύφος, το οποίο κατόπιν τελειοποιήθηκε στη Συλλογή των 49 στο Σφυρί. Το Ουράνιο Τόξο, όμως, ήταν κάτι το ανεπανάληπτο: σε άρπαζε από το γιακά, σε έριχνε στο πάτωμα, σε ποδοπατούσε σαν να ήσουν καρτούν, σου έφερνε το πάνω κάτω και το μέσα έξω, ανέτρεπε ό,τι ήξερες μέχρι εκείνη τη στιγμή για την αφήγηση, σε εκτόξευε από το γέλιο στον τρόμο ή από την αηδία στην έκσταση μέσα σε μια αράδα, σε έκανε να ψάχνεις σε εγκυκλοπαίδειες για να ρίξεις λίγο αχνό φως σε μια λεπτομέρεια που, ξαφνικά, για κάποιον ανεξήγητο λόγο, φάνταζε πολύ σημαντική...

Πολύ αργότερα, το 1990, μετά από 17 ολόκληρα χρόνια συγγραφικής σιωπής (το Ουράνιο Τόξο εκδόθηκε το 1973), και εν μέσω φημών ότι όλα αυτά τα χρόνια ο Rynchon έγραφε πυρετωδώς, εκδίδεται το Βάινλαντ.

Και οι κριτικοί παθαίνουν αμόκ. Τι είναι τούτο το βιβλίο; Πώς γίνεται ο άνθρωπος που έγραψε εκείνον το χείμαρρο, που σε σοκάρει τουλάχιστον μια φορά σε κάθε σελίδα, να παρουσιάζει ένα μυθιστόρημα τόσο ελαφρό, ανέμελο και (γκουλπ! που έλεγαν και στα παλιά κόμιξ) κοινότοπο; 17 χρόνια συγγραφής, και αυτό είναι το αποτέλεσμα; Χαρακτηριστικά, ο Γιάννης Τσιώλης, καθηγητής μου τότε, είχε πει ότι το Βάινλαντ ήταν ένα καλό βιβλίο, που θα μπορούσε όμως να το έχει γράψει οποιοσδήποτε καλός συγγραφέας. Κατ' αυτή την έννοια, ήταν σαφώς κατώτερο από τα προηγούμενα βιβλία του, τα οποία δεν θα μπορούσε να έχει γράψει κανένας άλλος.

Επτά χρόνια αργότερα, όλοι κατάλαβαν επιτέλους τι έγραφε στην πραγματικότητα τόσα χρόνια (από το 1973) ο Rynchon: το Μέισον και Ντίξον, ένα μυθιστόρημα που επιχειρούσε μακροβούτι στις απαρχές της αμερικανικής ιστορίας, λίγο μετά τον αγώνα της ανεξαρτησίας, κάνοντας τους κριτικούς να παραδεχτούν για άλλη μια φορά πως, ναι, αυτός ο άνθρωπος ξέρει να γράφει, και ναι, κάτι έχει να πει. Σχεδόν μια δεκαετία αργότερα, το 2006, ο Rynchon εκδίδει το μεγαλύτερο σε όγκο βιβλίο του, το Ενώπιον στη Μέρα, και οι κριτικοί εξακολουθούν να τον θεωρούν μεγάλο συγγραφέα, εκτός βέβαια απ' όσους βαρέθηκαν να διαβάσουν τις πάνω από χίλιες σελίδες του πρωτοτύπου.

Και τρία χρόνια πιο μετά, ο Rynchon επανέρχεται στην τεχνοτροπία και τη θεματολογία του Βάινλαντ, γράφοντας ένα ακόμη «καλιφορνέζικο» μυθιστόρημα, και μάλιστα σε ύφος νουάρ· και, φυσικά, η γκρίνια ξαναρχίζει: το Έμφυτο Ελάττωμα είναι «επιφανειακό», «αφελές», «επιπόλαιο», «βιβλίο παραλίας», και ο Rynchon «το ξεπέταξε», «βλέπει τα πράγματα επιδερμικά», και άλλα παρόμοια.

Τα όσα γράφτηκαν από κάποιους αγγλόφωνους κριτικούς για το Βάινλαντ (και, σε μικρότερο βαθμό, για το Έμφυτο Ελάττωμα) είναι μια τρανή απόδειξη ότι η αντίληψη που έχουμε για τα πράγματα διαμορφώνεται σε μεγάλο βαθμό από τις προσδοκίες μας· έτσι, ενδόμυχα, απαιτούμε από τον συγγραφέα να σταθεί στο ύψος τους, ενώ ταυτόχρονα αδιαφορούμε για τις δικές του επιδιώξεις. Είναι αλήθεια ότι τα δυο αυτά βιβλία δεν είναι τόσο φιλόδοξα, ούτε τόσο δύσκολα στην ανάγνωση, όσο τα υπόλοιπα, αλλά μόνο σε σύγκριση με εκείνα θα μπορούσε κανείς να τα χαρακτηρίσει «ελαφρά». Εντάξει, η αφήγηση είναι πιο

γραμμική, οι χαρακτήρες δεν είναι τόσο πολυάριθμοι, η θεματολογία δεν κάνει τις συνήθεις ακροβασίες, δεν χανόμαστε σε πραγματολογικούς λαβυρίνθους, και οι χαρακτήρες δεν μας παίρνουν μαζί τους στη μισή υφήλιο, αλλά τα χαρακτηριστικά ενός πραγματικά καλού βιβλίου είναι πάντοτε παρόντα, δοσμένα με μια γραφή, πολύ απλά, ανεπανάληπτη.

Παρ' όλα αυτά, πολλοί κριτικοί έστρεψαν κατά καιρούς τα βέλη τους και στην ίδια τη γραφή, χωρίς να εξαιρούν καν το Ουράνιο Τόξο, και κατηγορήσαν τον Ρynchon για έλλειψη εμβάθυνσης στην ανάπτυξη των υπερβολικά πολλών και αλλοπρόσαλλων χαρακτήρων (τους οποίους αποκαλούσαν χάρτινους, δηλ. δισδιάστατους), και για απουσία αναλυτικής ματιάς στις ιδέες και τα γεγονότα που παρουσίαζε. Πώς γίνεται, π.χ., να στήνεις ένα ολόκληρο μυθιστόρημα με σκηνικό τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, και να μην αναφέρεσαι καθόλου στο Ολοκαύτωμα; Ή να μιλάς για το αναρχικό κίνημα του 19ου αιώνα και να μένεις σε εύκολα τοιτάτα για την καπιταλιστική απληστία; Γιατί οι κακοί παρουσιάζονται ως καρικατούρες, χωρίς καμιά ανάλυση της ψυχολογίας τους; Γιατί οι πανταχού παρούσες συνωμοσίες γίνονται αντιληπτές μόνο μέσα από το πρίσμα της παράνοιας, δηλ. της αόριστης αίσθησης που έχουν οι χαρακτήρες γι' αυτές, και δεν αναλύονται πιο εμπειριστατωμένα, ώστε να αποκαλυφθούν τα κίνητρα που κρύβονται από πίσω; Γιατί οι διάλογοι μένουν πάντοτε επιφανειακοί και ο συγγραφέας δεν εμβαθύνει στα συναισθήματα των χαρακτήρων;

Την απάντηση του ίδιου του Ρynchon σε όλα αυτά δεν την ξέρουμε, φυσικά· κι όμως, θα έπρεπε να την έχουν υποψιαστεί όσοι διατυπώνουν τέτοιες κατηγορίες, γιατί η απάντηση βρίσκεται μπροστά τους, πετάγεται μέσα από τις σελίδες και τους δαγκώνει περιπαικτικά τη μύτη, τους μπατσίζει απαλά στο μάγουλο και τους ψιθυρίζει γλυκά: «Άντε, βρε ατιμούλικο, ακόμα να καταλάβεις;»

Και η απάντηση είναι ότι όλα αυτά, την εμβάθυνση, την ανάλυση, τη διερεύνηση, την εξιχνίαση, την αποκάλυψη κ.τ.λ., πρέπει να τα κάνεις εσύ ο ίδιος, αγαπητέ αναγνώστη. Ο Ρynchon σου παρουσιάζει μικρά πράγματα που δείχνουν προς άλλα, μεγαλύτερα· επιφανειακά πράγματα που υπαινίσσονται άλλα, βαθύτερα. Τη σύνδεση πρέπει να την κάνεις μόνος σου, αλλά τα στοιχεία είναι εκεί, μπροστά σου, και σε κοιτάζουν με ανυπομονησία. Το βιβλίο απαιτεί από σένα να καταβάλεις προσπάθεια, να αφήσεις κατά μέρος τη συνήθεια της παθητικής ανάγνωσης και να μάθεις να διαβάζεις ενεργητικά. Δεν είναι λίγοι οι αναγνώστες που παράτησαν το Ουράνιο Τόξο γι' αυτόν ακριβώς το λόγο: γιατί απαιτούσε από αυτούς πρωτόγνωρη προσήλωση, γερή μνήμη και προσοχή στη λεπτομέρεια. Και σ' αυτό συμβάλλει και η ίδια η γλώσσα, με την αποσπασματικότητά της και τη δαιδαλώδη δομή της. Όπως είπε χαρακτηριστικά κάποτε μια φοιτήτρια, το παράτησε γιατί δεν άντεχε αυτό που έκανε το βιβλίο στο μυαλό της.

Για σταθείτε, όμως. Γιατί θα έπρεπε το Ουράνιο Τόξο της Βαρύτητας, ένα μυθιστόρημα με φόντο τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, να αναφερθεί αναλυτικά στο Ολοκαύτωμα; Ναι, ήταν ένα από τα σημαντικότερα γεγονότα του πολέμου (ένα από τα μεγαλύτερα εγκλήματα στην ιστορία), και ναι, οποιοδήποτε βιβλίο που ασχολείται με την ιστορία της εποχής θα πρέπει να το αναφέρει. Αλλά το Ουράνιο Τόξο δεν είναι ιστορικό βιβλίο· είναι μυθιστόρημα, και χρησιμοποιεί τον Β' Π.Π. ως υπόβαθρο, ή ως πρόσχημα, για να μιλήσει για ευρύτερες εξουσιαστικές επιδιώξεις και αντικρουόμενα συμφέροντα που κινούνται πέρα και πάνω από πολέμους, καθώς και για την καθημερινή εμπειρία του κοινού ανθρώπου που πασχίζει να επιβιώσει και να βρει μικρές χαρές μέσα σε έναν κυκεώνα γεγονότων που τον ξεπερνούν και που συχνά κινούνται στην περιφέρεια της εμπειρίας του. Εδώ, το σημαντικό δεν είναι το ίδιο το ιστορικό γεγονός, αλλά ο τρόπος που το βιώνει ο εκάστοτε χαρακτήρας. Είναι χαρακτηριστικό ότι η μοναδική αναφορά του βιβλίου στην πτώση της ατομικής βόμβας στη Χιροσίμα, επίσης ένα από τα σημαντικότερα συμβάντα του πολέμου, είναι ένα κομματιασμένο πρωτοσέλιδο μιας πεταμένης εφημερίδας, συνοδευμένο από μια εξίσου κομματιασμένη περιγραφή, που αναδημιουργεί όμως με πολύ επιδέξιο τρόπο τον υπόγειο συναισθηματικό αντίκτυπο του γεγονότος.

ΔΡΟΜΟΙ

Λωρίδες μόνωσης κρέμονται στην πρωινή ομίχλη, μετά από μια νύχτα στην οποία το φεγγάρι ζώηρευε

και σκοτεινίαζε σαν από μόνο του, γιατί η ομίχλη που περνούσε από μπροστά του ήταν τόσο απαλή που δεν φαινόταν. Τώρα, όταν φυσάει ο άνεμος, κίτρινες σπίθες ξεχύνονται με βόμβο από τα μαύρα παλιά ξεφτισμένα καλώδια, με φόντο έναν ουρανό γκρίζο σαν καπέλο. Πράσινοι γυάλινοι μονωτήρες συννεφιάζουν και θολώνουν μέσα στη μέρα. Οι ξύλινοι στύλοι γέρνουν και μυρίζουν παλαιότητα: ξύλο τριάντα ετών. Πισσωμένοι μετασηματιστές βουίζουν εκεί ψηλά. Σαν να πρόκειται να είναι μια πολυάσχολη μέρα. Σε μέση απόσταση, λεύκες ξεπηδούν μέσα από την ομίχλη.

Θα μπορούσε να είναι η Ζέμλοβερ Στράσε, στο Στράλζουντ. Τα παράθυρα έχουν την ίδια ερημωμένη όψη: τα εσωτερικά όλων των δωματίων μοιάζουν να έχουν μαυρίσει από τη φωτιά. Ίσως να υπάρχει μια νέα βόμβα που καταστρέφει μόνο το εσωτερικό των κτιρίων ... όχι ... ήταν στο Γκράιφσβαλντ. Πάνω από κάποιες υγρές σιδηροδρομικές γραμμές υπήρχαν γερανοί, υπερδομές, βίντσια, μυρωδιές από το κανάλι ... στην Χαφενστράσε στο Γκράιφσβαλντ, πάνω στην πλάτη του έπεφτε η ψυχρή σκιά κάποιας πελώριας εκκλησίας. Αλλά αυτό πρέπει να είναι η Πέτριτορ, η μικρή πλίνθινη αψίδα που στέκεται καβάλα στην αλέα ... Θα μπορούσε να είναι η Σλύστερστρασε στην παλιά πόλη του Ρόστοκ ... ή η Βαντφέρμπερστρασε στο Λύνεμπουργκ, με τις τροχαλίες ψηλά στα πλίνθινα αετώματα, διάτρητοι ανεμοδείκτες σε σχήμα κόκκορα στις κορυφές ... γιατί κοίταζε επάνω; Προς τα πάνω, όπου κι αν ήταν σ' αυτούς τους βόρειους δρόμους, κάποιο πρωί, μέσα στην ομίχλη. Όσο πιο βόρεια, τόσο πιο λιτά γίνονται τα πράγματα. Υπάρχει ένας οχετός, στη μέση της αλέας, απ' όπου φεύγουν τα νερά της βροχής. Οι πλάκες του λιθόστρωτου είναι πιο ίσιες και δεν υπάρχουν τόσο πολλά τσιγάρα. Οι εκκλησίες, που χρησιμεύουν σαν φυλάκια, αντηχούν από τα ψαρόνια. Όταν μπαίνεις σε μια πόλη της βόρειας Ζώνης, είναι σαν να μπαίνεις σ' ένα παράξενο λιμάνι, από τη θάλασσα, κάποια μέρα με ομίχλη.

Αλλά σε καθέναν από αυτούς τους δρόμους, πρέπει να παραμένει κάποιο τελευταίο υπόλειμμα ανθρωπιάς, Γης. Άσχετα με το τι τού έχει συμβεί, άσχετα με το πώς τον έχουν χρησιμοποιήσει...

Υπήρχαν άνθρωποι που τους αποκαλούσαν «στρατιωτικούς ιερείς». Κήρυτταν μέσα σε κάποια απ' αυτά τα κτίρια. Υπήρχαν και στρατιώτες, νεκροί πια, που κάθονταν ή στέκονταν και άκουγαν. Και κρατούσαν μέσα τους ό,τι μπορούσαν. Μετά έβγαιναν έξω, και μερικοί πέθαιναν πριν ξαναμπούν σε κάποια εκκλησία-φυλάκιο. Κληρικοί που εργάζονταν για το στρατό στέκονταν και μιλούσαν στους άντρες που πήγαιναν να πεθάνουν για το Θεό, το θάνατο, την ανυπαρξία, τη λύτρωση, τη σωτηρία. Πραγματικά συνέβη αυτό. Ήταν κάτι συνηθισμένο.

Ακόμα και σ' ένα δρόμο που χρησιμοποιείται γι' αυτό, θα υπάρχει κάποια φορά, κάποιο χρωματισμένο απόγευμα (καφεκόκκινο, καθαρό απ' άκρη σ' άκρη), ή κάποια μέρα με βροχή και ξαστεριά πριν την ώρα του ύπνου, και μέσα στην αυλή μια δεντρομολόχα, που κουνιόταν στον άνεμο, γεμάτη στάλες βροχής τόσο παχιές που θα μπορούσες να τις δαγκώσεις ... κάποιο πρόσωπο δίπλα σ' ένα μακρύ τοίχο από ψαμμόλιθο και η ταραχή των καταδικασμένων αλόγων στην άλλη πλευρά, κάποια χωρίστρα που πέφτει σε μπλε σκιές με το τίναγμα του κεφαλιού της — κάποιο λεωφορείο γεμάτο πρόσωπα που περνάνε μέσα στα μαύρα μεσάνυχτα, οι πάντες κοιμούνται στην ήσυχη πλατεία εκτός από τον οδηγό, ο φρουρός-αστυφύλακας με μια στολή κάπως καφετιά που δείχνει επίσημη και το παλιό μάουζερ φορεμένο στο πλάι, που ονειρεύεται όχι τον εχθρό έξω στους βάλτους και στο σκοτάδι αλλά το σπίτι του και το κρεβάτι του, και που τώρα περπατάει αργά με τον πολίτη φίλο του που έχει τελειώσει την υπηρεσία του, δεν μπορεί να κοιμηθεί, κάτω από τα δέντρα τα γεμάτα νύχτα και σκόνη από το δρόμο, μέσα από τις σκιές τους στα πεζοδρόμια, παίζοντας φουσαρμόνικα ... περνούν δίπλα από τις σειρές των προσώπων μέσα στο λεωφορείο, πράσινα σαν πρόσωπα πνιγμένων, άυπνοι, χαρμανιασμένοι για καπνό, και φοβούνται, όχι το αύριο, όχι ακόμα, αλλά αυτή την παύση στη νυχτερινή διάβασή τους, πόσο εύκολο θα είναι να τη χάσουν, και πόσο θα πονέσουν....

Θα έπρεπε να υπάρχει τουλάχιστον μια στιγμή διάβασης, που θα πονέσουν αν χάσουν, για κάθε δρόμο που τώρα έχει γίνει αδιάφορα γκρίζος από το εμπόριο, τον πόλεμο, την ύφεση ... αν τη βρίσκαμε, αν μαθαίναμε να εκτιμούμε αυτό που χάθηκε, δεν θα μπορούσαμε να βρούμε κάποιον τρόπο να γυρίσουμε πίσω;

Σε κάποιον από αυτούς τους δρόμους, μέσα στην πρωινή ομίχλη, κολλημένο πάνω σε δυο γλιστερές πλάκες στο οδόστρωμα, είναι ένα κομμάτι από τον τίτλο μιας εφημερίδας, με μια φωτογραφία ενός γιγάντιου λευκού πέους που κρέμεται από τον ουρανό προς τα κάτω, βγαίνοντας από μια λευκή τριχωτή ήβη. Τα γράμματα

εμφανίζονται από πάνω μαζί με το λογότυπο κάποιας κατοχικής εφημερίδας, ένα χαμογελαστό σαγηνευτικό κορίτσι καβάλα στο κανόνι ενός ταנק, αστάλινο πέος με φιδίσιο τρύπιο κεφάλι, με το τριγωνικό σήμα με τις ερπύστριες της 3ης Μηχανοκίνητης Μεραρχίας σε μια μάλλινη μπλούζα να κυματίζει πάνω από τα βυζιά της. Η λευκή εικόνα έχει την ίδια συνοχή, την ίδια αυταρέσκεια που έχει και ο Σταυρός. Δεν είναι μόνο ένα ξαφνικό λευκό γεννητικό όργανο που εισβάλλει από τον ουρανό — είναι επίσης, ίσως, ένα Δέντρο....

Ο Σλόθροπ κάθεται στο κράσπεδο και το κοιτάζει, τα γράμματα, το κορίτσι με τον αστάλινο πούτσο που χαιρετά γεια σας παιδιά, καθώς η ομίχλη λευκαίνει και γίνεται μέρα, και φιγούρες με καροτσάκια, ή σκύλους, ή ποδήλατα περνούν με τη μορφή γκρίζων περιγραμμάτων, ασθμαίνοντας, χαιρετώντας με επίτεδες από την ομίχλη φωνές. Δεν θυμάται να έκατσε τόση ώρα στο κράσπεδο κοιτάζοντας τη φωτογραφία. Αλλά το έκανε.

Τη στιγμή που συνέβη, η χλομή Παρθένος ανέτειλλε στην ανατολή, κεφάλι, ώμοι, στήθη, 17° 36' ως τον παρθενικό υμένα της στον ορίζοντα. Μερικοί καταδικασμένοι Ιάπωνες την ήξεραν σαν κάποια δυτική θεότητα. Πρόβαλε στον ανατολικό ουρανό και κοίταζε την πόλη που επρόκειτο να θυσιαστεί. Ο ήλιος ήταν στο Λέοντα. Ακολούθησε η έκρηξη, παταγώδης και κυρίαρχη....

Αυτό το απόσπασμα είναι η μοναδική αναφορά στην ατομική βόμβα (η οποία δεν αποκαλείται καν με το όνομά της) μέσα σε ένα βιβλίο χιλίων σελίδων (στην ελληνική έκδοση) με φόντο τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Αντίστοιχα, υπάρχουν πολλές μικρές διάσπαρτες και υπαινικτικές αναφορές στο Ολοκαύτωμα, όπως αυτή:

Εκείνης της είχε μπει στο μυαλό η ιδέα ότι ήταν εν μέρει Εβραία. Τα πράγματα τότε στη Γερμανία, όπως όλοι ξέρουν, ήταν πολύ άσχημα. Η Μαργκερίτα έτρεμε μήπως την «ανακαλύψουν». Σε κάθε ριπή ανέμου που έμπαινε μέσα από τις χιλιάδες οπές στις σαθρές πέτρες, άκουγε τη λέξη Γκεστάπο.

Αλλού υπάρχουν αναφορές στα «πτώματα των Εβραίων και των αριστερών» που «κρέμονται σε τσιγκέλια στα σφαγεία της πόλης» και «στάζουν πάνω στις τάβλες που μυρίζουν κρέας και τομάρι». Αλλά ο παρονομαστής είναι πάντοτε ο ίδιος: ο Ρynchon δεν κάνει ανάλυση ιστορικών γεγονότων (γι' αυτό, μπορεί κανείς να διαβάσει κάποιο βιβλίο ιστορίας), ούτε ψυχολογική διερεύνηση (γι' αυτό, μπορεί κανείς να διαβάσει κάποιο βιβλίο ψυχολογίας). Γράφει μυθιστόρημα, και αφηγείται την καθημερινή ανθρώπινη εμπειρία μέσα σε ένα πλαίσιο καταπίεσης από διάφορους φανερούς και αφανείς μηχανισμούς εξουσίας, ανάμεσα σε αντικρουόμενα συμφέροντα, και με τον θάνατο να παραμονεύει σε κάθε γωνιά. Και, ανάμεσα σ' αυτού του τύπου τις περιγραφές, βρίσκει ευκαιρία να αναδείξει τις χαρές της ζωής. Μπορεί να γίνεται πόλεμος, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι οι άνθρωποι θα σταματήσουν να ερωτεύονται. Μπορεί να μην ξέρεις αν θα ζεις αύριο, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι θα αρνηθείς το τσιγαριλίκι που θα σου προσφέρει ο διπλανός σου. Θα φας, θα πιεις, θα τραγουδήσεις, θα χορέψεις, θα αγαπήσεις, θα γαμήσεις, θα κάνεις ό,τι έκανες μέχρι σήμερα και ό,τι θα κάνεις και από αύριο. Όπως λέει και η γνωστή κοινότοπη ρήση, «η ζωή συνεχίζεται».

Εδώ, κατά τη γνώμη μου, οφείλει την ύπαρξή της η ελαφρότητα στο έργο του Ρynchon. Ελαφρότητα υπάρχει σε όλα ανεξαιρέτως τα βιβλία του, αλλά λειτουργεί αντιστικτικά, και ως αντιστάθμισμα στις πιο «βαριές» σελίδες. Εκεί που τα πράγματα φαίνονται μαύρα, ξαφνικά ακούγεται ένα αστείο (έως σαχλό) τραγούδι, το οποίο λειτουργεί σαν ξόρκι ενάντια στο ψυχοπλάκωμα, σαν σκύλος που σου τραβάει το μανίκι για να βγεις από το καβούκι σου και να παίξεις για λίγο ανέμελα μαζί του. Τα πειράγματα πάνε κι έρχονται, και οι χαρακτήρες, χάρη στην ευφάνταστη πένα του μεγάλου παραμυθά Ρynchon, ζουν καταστάσεις και πράγματα που ξεφεύγουν πολύ απ' αυτό που θα περίμενε κανείς να συναντήσει στην καθημερινότητά του: σκύλοι που μιλάνε ή διαβάζουν λογοτεχνία, μηχανικές πάπιες που μοιάζουν σχεδόν αληθινές, τεράστια χασισόδεντρα που πάνω στα κλαδιά τους μπορείς να περιπλανιέσαι για μέρες, χαρακτήρες που ταξιδεύουν στο χρόνο ή σε άλλες διαστάσεις. Και, όσο κι αν τα πράγματα ζορίζουν, όσο

κι αν οι συνωμοσίες που εξυφαίνονται ολόγυρα βαραίνουν και το μέλλον διαγράφεται ιδιαίτερα σκοτεινό, σ' αυτήν ακριβώς την ελαφρότητα παραμένει αιώνια ζωντανή μια φωτεινή αχτίδα που δείχνει το δρόμο ενάντια στις δυνάμεις του θανάτου και της καταστροφής. Γιατί πρέπει κάποια στιγμή να το ομολογήσουμε ανοιχτά: ο Rynchon είναι αισιόδοξος συγγραφέας.

Για τους λάτρεις της ανάλυσης και των «βαθέων νοημάτων», πάντως, νιώθω πως πρέπει να κλείσω με ένα ακόμη απόσπασμα από το Ουράνιο Τόξο της Βαρύτητας — έτσι, σαν αντιστάθμισμα στην ελαφρότητα του τίτλου.

Μην ξεχνάς ότι το πραγματικό αντικείμενο του Πολέμου είναι η αγορά και η πώληση. Ο φόνος και η βία είναι αυτο-αστυνόμηση, και μπορούν να ανατεθούν σε μη-επαγγελματίες. Η μαζική φύση του θανάτου σε περίοδο πολέμου είναι χρήσιμη κατά πολλές έννοιες. Χρησιμεύει ως θέαμα, ως αντιπερισπασμός από τις πραγματικές κινήσεις του Πολέμου. Προμηθεύει πρώτη ύλη η οποία θα καταγραφεί στην Ιστορία, έτσι ώστε τα παιδιά να διδάσκονται την Ιστορία ως αλληλουχία βίας, μάχη με μάχη, και να προετοιμάζονται για τον κόσμο των μεγάλων. Και, το καλύτερο απ' όλα, ο μαζικός θάνατος είναι ένα ερέθισμα για τον απλό κοσμάκη, τα ανθρωπάκια, για να προσπαθούν να αρπάξουν ένα κομμάτι από την Πίτα όσο βρίσκονται εδώ για να το καταπιούν. Ο πραγματικός πόλεμος είναι ένα πανηγύρι αγορών.

Ο Γιώργος Κυριαζής είναι μεταφραστής.

Το Πορτραίτο του Επιστήμονα σαν Ήρωα του Thomas Pynchon

Βασίλειος Φ. Δρόλιας

Albert Einstein was a ladies man
When he was working on his universal plan
He was making out like Charlie Sheen
He was a genius.

Warren Zevon

«Δε μπορείς να διευθύνεις έναν πόλεμο με βάση συναισθηματικές παρορμήσεις». Η φράση αυτή ανήκει στον φυσικό P.M.S. Blackett και εμφανίζεται νωρίς νωρίς, στην σελίδα 23 του Gravity's Rainbow σαν μια προετοιμασία για όλα όσα θα ακολουθήσουν, στον πόλεμο μα και στο βιβλίο. Η επιλογή αυτής της φράσης από τον Pynchon σ' αυτό το σημείο δεν είναι τυχαία, όπως δεν είναι τυχαία και η χρήση της προσωπικότητας του Blackett για έναν ρόλο που φαντάζει κλειδί στην πολυ- παραμετρική εξίσωση που ακούει στο όνομα Gravity's Rainbow.

Αλλά ας πάρουμε τα πράγματα απ' την αρχή: απ' το γεγονός δηλαδή πως σχεδόν όλα τα βιβλία του Thomas Pynchon ασχολούνται – σε κάποια τους τουλάχιστον τμήματα – με την ανάλυση και την περιγραφή της ψυχοσύνθεσης κάποιων επιστημόνων που από ένα σημείο και έπειτα βρίσκονται σε κατάσταση πίεσης, που η φυσιολογική τους καθημερινότητα της επιστήμης αναγκάζεται να παραμορφωθεί γιατί ένα-δυο “τυχαία” γεγονότα στον περίγυρό τους αναγκάζουν την κανονική επιστήμη να μεταβληθεί σε επιστήμη αλλαγής παραδείγματος – θέμα τόσο προσφιλές στον Pynchon όσο και η έννοια της εντροπίας. Και τα τυχαία αυτά γεγονότα είναι – με τον γνωστό παρανοϊκό τρόπο 100% έξω απ' αυτούς, όπως για παράδειγμα ο πόλεμος, ή η επανάσταση.

Αν είναι κάτι για το οποίο έχει κατηγορηθεί ο Pynchon στο παρελθόν είναι για το ότι οι χαρακτήρες του δεν είναι παρά σιλουέτες που εμφανίζονται και εξαφανίζονται στο υπόβαθρο όλου του βιβλίου, χωρίς να τονίζονται άλλα χαρακτηριστικά. Μπορεί ως ένα σημείο κάτι τέτοιο να ισχύει, μια που η σκιαγράφηση των εκατοντάδων χαρακτήρων που εμφανίζονται δεν θα μπορούσε να γίνει με την απόλυτη λεπτομέρεια που κάποιοι κριτικοί ίσως επιθυμούσαν. (Κι αυτό είναι ένα από τα ουσιαστικά trademarks του Pynchon το οποίο ή το αποδέχεσαι ή απλά διαβάζεις κάτι άλλο). Όμως παρόλα αυτά δεν ισχύει κάτι τέτοιο για τους επιστήμονες των βιβλίων του Pynchon που εμφανίζονται τόσο προσεκτικά διαμορφωμένοι ώστε να φτάνουν να αποτελούν ένα κέντρο αναφοράς για ολόκληρο το υπόλοιπο βιβλίο το οποίο χιτίζεται επάνω τους και επάνω στις σχέσεις τους με τα άλλα πρόσωπα-σιλουέτες. Τι θα ήταν το Gravity's Rainbow χωρίς τον Roger Mexico, τι θα ήταν το Mason & Dixon χωρίς τους... Mason και Dixon, τι θα ήταν το Against the Day χωρίς τον Kit Traverse;

Για το λόγο αυτό σχεδόν τα περισσότερα βιβλία του Pynchon φαντάζουν σαν μια έρευνα παράλληλη με εκείνη των Bruno Latour & Steve Woolgar στο Laboratory Life που εξετάζει όμως και την κοινωνική διάσταση της υπόλοιπης ζωής των επιστημόνων, απ' την στιγμή που βγαίνουν(;) απ' το εργαστήριο. Το τραγικό για τον Pynchon είναι η ακριβώς αυτή η σύγκρουση της ζωής έξω απ' το εργαστήριο, με την ζωή μέσα σ' αυτό, η οποία και επηρεάζει τελικά εκατέρωθεν η μία την άλλη με τρόπους οι οποίοι όχι μόνο δεν έχουν μελετηθεί από τους ιστορικούς (ή ίσως κοινωνιολόγους) της επιστήμης αλλά και σπάνια σχολιάζονται με μη στερεότυπο τρόπο και από την απέναντι όχθη της τέχνης...

Επιστρέφοντας στον P.M.S. Blackett, ο Pynchon επιλέγει την παρουσία του εκεί μια που δεν πρόκειται για έναν τυχαίο επιστήμονα (και δη νομπελίστα) μα ένα πρόσωπο το οποίο λόγω των πολλών του ιδιοτήτων αντιπροσωπεύει με τον καλύτερο τρόπο την διαδικασία αυτή των συγκρούσεων του εργαστηρίου, της επιστημονικής μεθόδου, με τον ‘έξω κόσμο’. Ο Blackett ήταν μάχιμος (κατά τον 1ο παγκόσμιο) ναυτικός, ήταν επιστήμονας, ήταν κορυφαίο μέλος της operational research κατά την διάρκεια του 2ου παγκοσμίου,

ήταν σοσιαλιστής, ήταν οραματιστής. Ήταν ένα πρόσωπο που πίστευε πως η εφαρμογή της επιστήμης (και κατά μεγάλο μέρος της στατιστικής) τόσο στην διάρκεια του πολέμου αρχικά και της ειρήνης αργότερα μπορούσε να οδηγήσει στην νίκη ενάντια στον άξονα και στην εγκατάσταση ενός σοσιαλιστικού παράδεισου αργότερα...

Με άλλα λόγια δε θα ήταν υπερβολή να πούμε πως ο P.M.S. Blackett 'είναι' ο Roger Mexico.

Roger Mexico, Kurt Mondaugen & Franz Pokler

Η περίπτωση Roger Mexico αποτελεί ίσως την πιο στυγνή περιγραφή του επιστήμονα που προσπαθεί να επιβάλει τις επιστημονικές αρχές του πάνω στην υπόλοιπη ζωή του, και για μένα αποτελεί ένα αρχέτυπο επιστήμονα το οποίο έχω συναντήσει πολλές φορές στην επιστημονική μου καριέρα – το οποίο με διάφορες διαβαθμίσεις εμφανίζεται σχεδόν σε όλα τα βιβλία του Pynchon. Η δουλειά του στο Gravity's Rainbow είναι αυτή της ορθολογιστικής δύναμης, αυτής που προσγειώνει τον γύρω κόσμο στην πραγματικότητα των αριθμών, εκείνη που με την σκληρότητα της κατανομής Poisson δεν αφήνει την 'πλάνη του τζογαδόρου' να παίξει τον οποιαδήποτε ρόλο στην πρόβλεψη του επόμενου χτυπήματος από την επόμενη βόμβα V2.

Η σχέση του Roger με την Jessica Swanlake αποτελεί την μόνη επαφή του με τον υπόλοιπο κόσμο και ταυτόχρονα την άρνηση της κατάστασης στην οποία βρίσκονται και οι δυο τους. They are in love, fuck the war. Η άρνηση αυτή όμως δεν σημαίνει την άρνηση της επιστημονικής μεθόδου και του ντετερμινισμού για τον Roger ο οποίος ερμηνεύει όλη τους την σχέση με βάση τις αρχές αυτές. Κι όπως σ' όλο το Gravity's Rainbow κυριαρχεί η πτώση του απόλυτου ντετερμινισμού έτσι και στην περίπτωση της σχέσης του Roger με την Jessica, παρά το φαινομενικά παράλογο του πράγματος, μετά το τέλος του πολέμου η Jessica επιστρέφει στον άντρα της κι ο Roger απομένει να αναρωτιέται που έκανε το λάθος, στην σχέση ή στην πρόβλεψη. Ο αναγνώστης – ειδικά ο επιστήμονας αναγνώστης – δεν μπορεί παρά να αισθανθεί την απόλυτη θλίψη για το πρόσωπο του Roger, γιατί αδυνατεί να καταλάβει πως έξω απ' την επιστήμη τα πράγματα απλά συμβαίνουν έξω από κανόνες και νόμους, απλά γιατί συνέβησαν, και η αδυναμία του Roger Mexico εκφράζει πάνω απ' όλα ακριβώς αυτήν την πτώση της επιστημονικής μεθόδου μπροστά στην ανθρώπινη καθημερινότητα.

Η τεράστια επιτυχία του Pynchon στο πρόσωπο του Roger Mexico είναι πως 'βλέπει' τον ελέφαντα μέσα στο δωμάτιο και περιγράφει με σχετικά απλό σ' αυτήν την περίπτωση τρόπο μια τόσο κοινή διαδικασία: ο επιστήμονας 'θολωμένος' απ' την μεθοδολογία του καθημερινού του πάθους προσπαθεί να ερμηνεύσει, και φορές φορές να προβλέψει, τον υπόλοιπο κόσμο με βάση την αιτιότητα και τον ντετερμινισμό που η επιστήμη του επιβάλλει. Όμως το λάθος του είναι πως ο αριθμός των ελεύθερων μεταβλητών του γύρω κόσμου είναι τόσο μεγάλος που με τίποτε δε θα μπορούσε να ελέγξει την έκβαση των γεγονότων γύρω του – παρά μόνο στατιστικά, σαν να πρόκειται για την λύση μιας κυματοσυνάρτησης ζωής η οποία όμως εμπεριέχει από την φύση της μια τεράστια αβεβαιότητα. Το δράμα του σύγχρονου επιστήμονα είναι αυτό το σπάσιμο της κυματοσυνάρτησης (που συνήθως συνοδεύεται και από σπάσιμο μούτρων) μπροστά στην 'πραγματικότητα' και αυτή ακριβώς η αποτύπωση στο πρόσωπο του Roger Mexico είναι ίσως ένα από τα σημαντικότερα κομμάτια του βιβλίου.

Απ' την απέναντι πλευρά της θάλασσας, στην πλευρά του εχθρού, βρίσκονται ο Kurt Mondaugen και ο Franz Pokler. Η διαφορά και των δυο από τον Roger Mexico είναι πως και ο Mondaugen και ο Pokler προσπαθούν να μην μπλέξουν μες στην επιστήμη τους το υπόλοιπο της ζωής τους. Βρίσκονται όμως και οι δύο να είναι αναγκασμένοι να ερμηνεύουν τον υπόλοιπο κόσμο με βάση τις αρχές της επιστήμης τους. Η ιστορία του Kurt Mondaugen ξεκινά στο V. το 1922 όπου βρίσκεται στα βάθη της Αφρικής για να μελετήσει ατμοσφαιρικά κύματα πλάσματος και καταλήγει στο Gravity's Rainbow και την Peenemunde 20 χρόνια αργότερα. Ο Mondaugen προσπαθεί - εσκεμμένα ίσως - να αγνοήσει το πλαίσιο γύρω απ' το οποίο τελείται η επιστήμη του αλλά παρόλα αυτά φαίνεται να εμπλέκει φυσικούς νόμους στην εξήγηση αρχών όσων συμβαίνουν πλάι του. Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα είναι το παρακάτω κείμενο από το Gravity's Rainbow:

«Η προσωπική πυκνότητα», έλεγε ο Κουρτ Μοντάουγκεν στο γραφείο του στο Πενεμύντε μόλις λίγα βήματα μακριά από εδώ, διατυπώνοντας το Νόμο που μια μέρα θα φέρει το όνομά του, «είναι ευθέως ανάλογη προς το χρονικό εύρος ζώνης».

Το «χρονικό εύρος ζώνης» είναι το εύρος του παρόντος σου, του τώρα. Είναι το γνωστό «Δt» υπολογισμένο ως εξαρτημένη μεταβλητή. Όσο περισσότερο σκέφτεσαι το παρελθόν και το μέλλον, τόσο πιο μεγάλο είναι το εύρος ζώνης σου, τόσο πιο συμπαγής η προσωπικότητά σου. Αλλά όσο πιο στενή είναι η αίσθηση του Τώρα, τόσο πιο αραιός είσαι. Μπορεί να φτάσεις σε σημείο που θα δυσκολεύεσαι να θυμηθείς τι έκανες πριν από πέντε λεπτά.

Μια τέτοια 'μαθηματική' διατύπωση δε θα ξένιζε κανέναν σήμερα (και θα θύμιζε ίσως και τις τοπολογικές διατυπώσεις της ψυχολογίας του Jacques Lacan) και αποτελεί με την σειρά του μια 'επιστημονικοποίηση' του περιβάλλοντος που είναι τόσο κοινή για τους επιστήμονες όλων των εθνοτήτων.

Από την άλλη πλευρά ο Franz Rokler σχετίζεται μεν με το κλίμα που θέτει ο Rynchon για τον επιστήμονα μες στην κρίση, αλλά εδώ η αντιμετώπιση είναι εντελώς διαφορετική. Ο Rokler ζει μέσα σε ένα όνειρο στο οποίο η επιστήμη είναι 100% εξιδανικευμένη και ο ίδιος ο Rokler αγνοεί εντελώς τις όποιες επιπτώσεις μπορεί αυτή να έχει στον υπόλοιπο κόσμο. Ο Rokler από την Reenemunde δεν αντιλαμβάνεται καν πως η επιχείρηση των βομβών V2 με τις οποίες είναι στενά εμπλεκόμενος έχει σαν συνέπεια την δουλική εργασία στο πλαϊνό στρατόπεδο συγκέντρωσης, ούτε καν τον θάνατο τον οποίο οι βόμβες σπέρνουν στο κάτω άκρο του ουράνιου τόξου της βαρύτητας. Ο Rokler ζει στο παιδικό όνειρο της πτήσης στο διάστημα, στα παιδικά αναγνώσματα των πτήσεων του Ιουλίου Βερν χωρίς γι' αυτόν να τίθεται ηθικό θέμα χρήσης της επιστημονικής του ιδιότητας για πολεμικούς σκοπούς. Το τραγικό τελικά με τον Rokler είναι πως και πάλι η υπόλοιπη ζωή του έρχεται σε σύγκρουση με αυτόν τον εκούσιο ή ακούσιο (δεν νομίζω πως διευκρινίζεται ποτέ) παρωπιδισμό, ο οποίος φυσικά συνεχίζεται και έξω από το καθαρά επιστημονικό πλαίσιο της ζωής του. Ο Rokler είναι ο επιστήμονας – υποχείριο στα χέρια του Mondaugen, του συνταγματάρχη Blicero και κατά συνέπεια της ναζιστικής πολεμικής βιομηχανίας. Και όταν έρχεται η συνειδητοποίηση και η μεταμέλεια είναι πια αργά. Και για τους οικείους του και για τον ίδιο.

Το κατά πόσο είναι στερεότυπα τα πρόσωπα που περιγράφονται μ' αυτόν τον τρόπο είναι θέμα ανοιχτό σε συζήτηση. Το σίγουρο είναι πως τα τρία (τέσσερα μαζί με τον Blackett) αυτά πρόσωπα στο πλαίσιο του Gravity's Rainbow φαίνεται να συμπληρώνουν ένα παζλ απ' το οποίο λείπει ένα μονάχα κομμάτι...

Mason & Dixon

Η περίπτωση Mason & Dixon χρειάζεται μια ξεχωριστή ανάλυση μια που ο Rynchon ξεχωρίζει την περίοδο αυτή της αποδοχής της 'κατά Νεύτωνα' επιστημονικής επανάστασης για να μετατρέψει τους ήρωες του στα πρώτα (μετά τον ίδιο τον Νεύτωνα) θύματα της 'πλάνης του Νεύτωνα'. Και αυτή η πλάνη δεν είναι άλλη από την προσφιλή στον Rynchon παράνοια, η οποία δεν 'παράγεται' όμως με... φαρμακευτικό τρόπο αλλά είναι καθαρό και ευθύ αποτέλεσμα της εφαρμογής της επιστημονικής σκέψης στην καθημερινότητα.

Ίσως η μεγαλύτερη και πιο παραγνωρισμένη παρακαταθήκη που έχει αφήσει ο εγωισμός του Νεύτωνα στην ιστορία της επιστήμης είναι πως μπορεί ο άνθρωπος να συλλάβει και να ερμηνεύσει μέσα από τα μαθηματικά (και από σχέσεις αιτίου – αιτιατού) ολόκληρο τον κόσμο που βρίσκεται γύρω του.

Φυσικά η 'εγωιστική' αυτή φιλοσοφία είναι μεν απαραίτητη για την συνέχεια και την επέκταση των επιστημών, σε παράλληλο δρόμο με την αποδοχή του νευτώνειου παραδείγματος της 'κλασικής φυσικής' αλλά η επέκτασή της στην καθημερινότητα και στα εκτός επιστήμης φαινόμενα φορές φορές δεν οδηγεί αλλού από την παράνοια (και στη συνέχεια στις θεωρίες συνωμοσίας).

Ο παρανοϊκός σ' αυτήν την περίπτωση παρατηρώντας το σύμπαν των γεγονότων γύρω του ερμηνεύει τμήματά τους που έχουν συμβεί τυχαία σαν συνδεόμενα με σχέσεις αιτίου και αιτιατού και προσπαθεί

να βρει κρυμμένους νόμους και αιτίες σε όλα όσα συνδέονται με αυτόν τον τρόπο. Η παράνοια και οι θεωρίες συνωμοσίας δημιουργούνται αυτόματα και αυτός ο απλός μηχανισμός εξηγεί γιατί τις περισσότερες φορές οι ηγέτες συνωμοσιολόγοι ανήκουν στους κόλπους της επιστήμης – η οποία έχει στρεβλωθεί με άσχημο τρόπο.

Το εντυπωσιακό είναι όμως εδώ πως η 'σύγκρουση' αυτού του τρόπου θέασης του κόσμου με την πραγματικότητα (αν υπάρχει 'πραγματικότητα' στο πλαίσιο αυτής της θεώρησης) δεν γίνεται σχεδόν ποτέ. Ο παρανοϊκός προσθέτει ακόμη περισσότερες συνδέσεις στο παζλ της κοσμοθεωρίας του, επιλεκτικά φυσικά και με φιλτράρισμα που σπάνια αντιβαίνει στις απόψεις του, προσπαθώντας με αυτόν τον τρόπο να υποστηρίξει το δικό του 'παράδειγμα' και να κερδίσει, σε κάποιες περιπτώσεις, ένα κοινό γύρω του (περιορισμένο ή μη) πράγμα που ενισχύει ακόμη περισσότερο την πίστη στην δική του κοσμοθεωρία.

Οι Mason και Dixon δουλεύουν σαν ένα δίδυμο παρανοϊκότητας στο βιβλίο περιστρεφόμενοι γύρω από ένα κέντρο βάρους παράνοιας που συνεχίζεται απ' την πρώτη στην τελευταία σελίδα. Στην αρχή είναι οι επιθέσεις των Γάλλων, στην συνέχεια η 'αποτυχία' της παρατήρησης της Αφροδίτης μπροστά απ' τον δίσκο του Ήλιου – που τους αφήνει αργόσχολους σχεδόν να στήνουν τις πιθανές εξηγήσεις για την κατάστασή τους στο μυαλό τους.

Το ταξίδι στην Αμερική όμως στο οποίο στέλνονται σχεδόν χωρίς την θέλησή τους είναι και για τους δυο η απόδειξη όλων των υποχθόνιων σχεδίων που συμβαίνουν πίσω απ' την πλάτη τους απ' τον καλά δικτυωμένο - γαμπρό του Clive of India - Nevil Maskelyne και του κύκλου του με σκοπό το να αποκτήσει εκείνος τον τίτλο του Astronomer Royal – όπως και τελικά γίνεται.

Η συνέχεια αφήνει το παρανοϊκό ζεύγος με μια πίκρα που τους συνοδεύει σε όλο το ταξίδι τους στην 'παρθένα' αμερική – και στο πλαίσιο του βιβλίου σημαδεύει τον βιασμό της χάραξης της γραμμής Mason & Dixon.

Μπορεί η παράνοια των δυο επιστημόνων να είναι εντελώς διαφορετική από την παράνοια του Slothrop στο Gravity's Rainbow, όμως είναι ένα έντονο χαρακτηριστικό της ζωής και των δυο, μια πινελιά στον πίνακα που τους χαρακτηρίζει, τόσο στην μορφή όσο και στον τρόπο σκέψης.

Το φως, ο Kit Traverse και η Yashmeen Halfcourt

Στην ώριμη πια γραφή του, ο Rynchon επιλέγει να αφήσει στην άκρη τις εφαρμοσμένες επιστήμες και να ασχοληθεί με τα μαθηματικά. Κάτι τέτοιο προκαλεί έκπληξη βέβαια, μια που η περίοδος που περιγράφεται στο Against the Day αντικατοπτρίζει την περίοδο της έντονης επιστημονικής αναταραχής στο πλαίσιο της επιστημονικής επανάστασης της σχετικότητας και της κβαντομηχανικής, και θα περίμενε κανείς να επιλεγθεί ένας φυσικός της σχετικότητας και της κβαντομηχανικής σαν ήρωας του βιβλίου. Αντί γι' αυτό όμως ο Rynchon κάνει κάτι εξαιρετικά μεγαλοφυές δίνοντας βάρος – και ουσιαστικά μετατρέποντας το σε ήρωα – στο φως, σαν την οντότητα στην οποία κατά την περίοδο αυτή τελείται η πιο σημαντική αλλαγή (από ένα απλό κύμα ταλάντωσης σε ένα μέτρο των πάντων στον χώρο και τον χρόνο), και με βάση αυτή την μεταβολή ο Rynchon σχολιάζει και παραλληλίζει την δική του άποψη για την ιστορία και την εξέλιξή της (δείτε και το παλιότερο κείμενο Birefringence and History in Against the Day).

Γιατί όμως πέρα από το φως ο Rynchon επιλέγει τα αυστηρά μαθηματικά σαν την επιστημονική ασχολία των Kitt Traverse και της Yashmeen Halfcourt; Αν και φυσικά την απάντηση μόνο ο ίδιος ο Rynchon την ξέρει, εικάζω πως η επιλογή του αυτή δεν είναι καθόλου τυχαία. Κι αυτό γιατί μες από την εξέλιξη της ιστορίας των δυο αυτών προσώπων όσο και από την γενικότερη εξέλιξη της πλοκής του Against the Day φαίνεται πως ο Rynchon θέλει να επικεντρωθεί σε δύο συγκεκριμένα χαρακτηριστικά.

Το πρώτο είναι το αίσθημα της ήττας. Η καθημερινότητα της επιστήμης είναι γενικά γεμάτη ήττες. Οι λανθασμένες προσπάθειες και τα αδιέξοδα διαδέχονται το ένα το άλλο στην καθημερινή έρευνα και μόνο σπάνια ανοίγει ένας δρόμος ο οποίος οδηγεί σε κάτι καινούριο και στην νίκη. Η ψυχολογία του ηττημένου – παρά την όποια υπεροψία με την οποία προσπαθεί να την καλύψει – είναι βίωμα τόσο στενά δεμένο

με την έρευνα που δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις που αυτό το αίσθημα διαχέεται και στην υπόλοιπη ζωή του επιστήμονα. Επιπλέον η συγκεκριμένη εποχή στην οποία εκτυλίσσεται το *Against the Day* αφορά μια από τις έντονες διαμάχες φυσικών – μαθηματικών σχετικά με την εξήγηση της φύσης στην οποία, παρά την χρονική υπεροχή και την ασάβινη απόδειξη των μαθηματικών τελικά φαίνεται να κέρδισαν οι φυσικοί (π.χ. Ο Poincare ήταν εκείνος που πρώτος διατύπωσε μαθηματικά την θεωρία της σχετικότητας, μα ήταν ο Einstein εκείνος που κέρδισε την φήμη και την κεντρική θέση στο παράδειγμα χρησιμοποιώντας χαλαρά πειραματάκια με τρένα και ρολογάκια αντί για την πιο αυστηρή απόδειξη του Poincare). Το add insult to injury ο Kit Traverse είναι διανυσματιστής, ανήκει δηλαδή σε ένα τομέα των μαθηματικών που έμεινε σε καθαρά θεωρητικό επίπεδο και ποτέ δεν χρησιμοποιήθηκε στα εφαρμοσμένα μαθηματικά ή την φυσική σαν ‘γλώσσα’ για την εξήγηση της φύσης (ενώ θα μπορούσε...).

Η ηττοπάθεια αυτή των ηρώων τους βυθίζει ακόμη περισσότερο στο αφηρημένο της επιστήμης τους και μετατρέπει – και τους δύο, αλλά τον Kit σε μεγαλύτερο βαθμό – σε πρόσωπα κλεισμένα στις μελέτες τους, που προσπαθούν να αφήσουν ολόκληρο τον υπόλοιπο κόσμο – μακρινό ή κοντινό – να συνεχίσει την πορεία του, φτάνει οι ίδιοι να μπορούν να ασχολούνται με την επιστήμη τους. Το στερεότυπο ως ένα σημείο του μονομανή επιστήμονα φαίνεται να εξέχει στο χαρακτήρα τους αφήνοντας υπόνοιες για την σχέση του με την πρωτογενή αυτή ηττοπάθεια.

Οι τρελοί επιστήμονες, Dr Hilarious & Ned Pointsman

Φυσικά δε θα περίμενε κανείς να ξεφύγουν οι επιστήμονες από το κριτικό και σατιρικό πνεύμα της γραφής του Rynchon. Η κοροϊδευτική επιστημονοφιλία του Rynchon εκφράζεται ίσως καλύτερα από όλα με τις φιγούρες των δυο ψυχολόγων του Dr Hilarious από το *Crying of Lot 49* και του μπηχεβιοριστή ψυχολόγου Ned Pointsman που περνάει ολόκληρο το βιβλίο στο κυνήγι του Tyrone Slothrop. Ειδικά ο Pointsman μεταξύ αστείου και σοβαρού αποτελεί άλλο ένα δείγμα στην πτώση της αιτιότητας για τον Rynchon και ίσως να είναι η περίπτωση στην οποία μέσα από την σάτιρα κριτικάρεται πολύ πιο έντονα αυτή η τόσο έντονη επιστημονική πλάνη.

Και ο Dr Hilarious και ο Ned Pointsman είναι σαν να έχουν βγει ή από κάποιο κωμικό καρτούν ή από κάποια B Movie σκηνοθετημένη απ’ τον Ed Wood αλλά και οι δυο τους έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό: το ότι ψάχνουν ανθρώπους για να συμμετέχουν στα πειράματά τους. Φυσικά ο Rynchon έχει στον νου του τα πειράματα χρήσης LSD από τον Timothy Leary και την ομάδα του πίσω και από τους δυο, τους αλλά και με αυτούς εκφράζεται ένα επιστημονικό στερεότυπο που επικεντρώνεται κυρίως στην έλλειψη επικοινωνίας του ‘τρελού επιστήμονα’ με τον υπόλοιπο κόσμο ο οποίος βλέπει στο πρόσωπό του κάτι ξένο και εξαιρετικά τρομακτικό. Στερεότυπο αλλά και πραγματικό...

Τελική Σημείωση

Το πορτραίτο του επιστήμονα σύμφωνα με τον Rynchon είναι αυτό ενός τραγικού προσώπου που αναγκάζεται να ισορροπήσει την επιστημονική μεθοδολογία της αφαίρεσης μέσα σε έναν τόσο πολύπλοκο κόσμο. Η αδυναμία του να αντιληφθεί την πτώση του εγωιστικού ντετερμινισμού, η παράνοιά του στην επιβολή της αρχής της αιτιότητας στον πραγματικό κόσμο, η ηττοπάθεια της συνεχόμενης συνειδητοποίησης του λανθασμένου στο πλαίσιο της έρευνάς του, αναδύονται σε καταστροφικές ‘επιφάνειες’ στην ζωή του απ’ τις οποίες ή αναγκάζεται να πέσει ακόμη βαθύτερα στην επιστήμη του ή να στραφεί σαν τον Wernher von Braun στον μυστικισμό:

«Nature does not know extinction; all it knows is transformation. Everything science has taught me, and continues to teach me, strengthens my belief in the continuity of our spiritual existence after death.»

Βιβλιογραφία

Gravity's Rainbow, Thomas Pynchon
Laboratory Life, Bruno Latour & Steve Woolgar
V., Thomas Pynchon
Mason & Dixon, Thomas Pynchon
Against the Day, Thomas Pynchon
Crying of Lot 49, Thomas Pynchon

Για την ιστορία η μαρξιστική/σοσιαλιστική άποψη του Blackett για την χρήση της επιστήμης για έναν καλύτερο κόσμο φυσικά απέτυχε – και στο πλαίσιο της εργατικής κυβέρνησης του Harold Wilson στην Βρετανία αλλά και στην επιβολή της με την βοήθειά του στην Ινδία.

Ο Ρεαλιστής Thomas Pynchon

Λευτέρης Καλοσπύρος

Έχω επίγνωση ότι ο τίτλος που κρέμεται πάνω από το κεφάλι μου είναι τόσο αυθάδης και προβοκατόρικος που δεν θέλει και πολύ για να γκρεμιστεί πριν καν προλάβω να ολοκληρώσω το κείμενό μου. Γι' αυτό, αισθάνομαι την υποχρέωση να ξεκαθαρίσω τις προθέσεις μου από την αρχή: δεν έχω καμιά αξίωση να αμφισβητήσω τις δεκάδες χιλιάδες σελίδες που έχουν γραφτεί και/ή τυπωθεί με σκοπό να ερμηνεύσουν ή, έστω, να προσεγγίσουν τον μεταμοντέρνο χαρακτήρα των έργων του Thomas Pynchon. Δεν επιθυμώ σε καμιά περίπτωση να υποστηρίξω κάποια ακραία θεωρητική άποψη που θα έρθει σε μετωπική σύγκρουση με συμπεράσματα και ερμηνείες που προφανώς δεν διατυπώθηκαν τυχαία αλλά προέκυψαν έπειτα από χρόνια, συστηματική, κοπιαστική μελέτη των έργων του Thomas Pynchon (ακόμη και ο αναγνώστης που έχει διαβάσει μονάχα κάποιο εκ των Η Συλλογή των 49 στο Σφυρί ή Έμφυτο Ελάττωμα, μπορεί να αντιληφθεί τι σημαίνει η έκφραση «χρόνια, συστηματική, κοπιαστική μελέτη των έργων του Thomas Pynchon»), του (λογοτεχνικού και ουχί φιλοσοφικού) μεταμοντέρνου κινήματος των 60'ς στο οποίο εγγράφεται το έργο του, της μεταπολεμικής Αμερικανικής λογοτεχνίας στην οποία εγγράφεται το συγκεκριμένο κίνημα και πάει λέγοντας. Αυτό που επιδιώκω να κάνω με το κείμενό μου είναι να επισημάνω κάποιες πτυχές του έργου του Thomas Pynchon που, ενδεχομένως, δεν έχουν προβληθεί και εξεταστεί όπως θα έπρεπε και οι οποίες εφάπτονται στον λογοτεχνικό ρεαλισμό, όπως αυτός αποκρυσταλλώθηκε στα μυθιστορήματα των Ντίκενς, Τολστόι, Ντοστογιέφσκι και των λοιπών τιτάνων της λογοτεχνίας του 19^{ου} αιώνα.

Το αυτονόητο, όσο και ριψοκίνδυνο, επιχείρημα κάθε ξεροκέφαλου που επιμένει στην άποψη ότι ο Pynchon είναι πολύ λιγότερο μεταμοντέρνος συγγραφέας και πολύ περισσότερο ρεαλιστής από ό,τι (μας βολεύει να) νομίζουμε, είναι το εξής: ο Pynchon έδειξε στον μεταπολεμικό αναγνώστη πώς είναι ο κόσμος στον οποίο ζει αλλά και πώς ήταν οι κόσμοι που προηγήθηκαν αυτού, χωρίς τους οποίους ο κόσμος στον οποίο ζει δεν θα μπορούσε ποτέ να είναι ο ίδιος. Ακόμη και αν υπάρχουν πολλοί που πιστεύουν ότι οι σουρεαλιστικές σκηνές σαδομαζοχιστικού σεξ ή ασυγκράτητης βίας που, όχι σπάνια, συνοδεύονται από - ή καταλήγουν σε - χρήση LSD και λοιπών παραισθησιογόνων / σκληρών ναρκωτικών, οι οποίες συνωστίζονται στα μυθιστορήματά του, είναι οι νοσηρές προβολές στο χαρτί ενός αρρωστημένου, παρανοϊκού μυαλού, ένα γρήγορο ζάπινγκ στα προγράμματα μιας τηλεόρασης συνδεδεμένης με δορυφορικό πιάτο καθώς και η επίκληση συγκεκριμένων γνώσεων γύρω από μια ιστορική εποχή, όπως για παράδειγμα του γεγονότος ότι κατά την περίοδο του Β' Παγκοσμίου πολέμου, η μακάρια αστική τάξη των Αθηνών δεν έδειχνε να χολοσκάει ιδιαίτερα για τα βάσανα της ανθρωπότητας, επιδιδόμενη κατά συρροή σε παρτούζες χωρίς έλεος, αρκούν για να αντικρούσουν τις τυφλές απλουστευτικές υποθέσεις: ο Pynchon δεν γράφει για κάποιον άλλο κόσμο από εκείνον που η επίσημη Ιστορία, η γραμμένη πάντοτε από αυτούς που επιβιώνουν από τις ατομικές συγκρούσεις και κυριαρχούν στις ιδεολογικές ζυμώσεις, προσπαθεί να διαστρεβλώσει.

Όμως φυσικά το γεγονός ότι ο Pynchon καταφέρνει να αναπαραστήσει με συναρπαστική αληθοφάνεια και επιστημονική πιστότητα τον εκάστοτε κόσμο με τον οποίο καταπιάνεται - διαβάζοντας τα μεγάλα μυθιστορήματα του Pynchon όπως τα V, Το Ουράνιο Τόξο της Βαρύτητας, Μείσον και Ντίξον και Ενώτια στη Μέρα, έπιανα συχνά τον εαυτό μου να αναρωτιέται με πόσες διδακτορικές διατριβές θα μπορούσε να ισοδυναμεί το καθένα από αυτά -, δεν αρκεί ασφαλώς για να του κοτσάρουμε έτσι αβίαστα τον χαρακτηρισμό του ρεαλιστή συγγραφέα. Η Ιστορία της Λογοτεχνίας έχει τους δικούς της νόμους και κανόνες, απαράβατους και αναλλοίωτους στο χρόνο, και σύμφωνα με αυτούς ο Thomas Pynchon είναι, και θα είναι, οτιδήποτε άλλο εκτός από ρεαλιστής συγγραφέας. Δεκτό. Καμιά αντίρρηση επί τούτου. Άλλωστε η εμμονή του Pynchon να ναρκοθετεί κάθε αχνογραμμένη ζώνη των μυθιστορημάτων του που θα μπορούσε να αποτελέσει στέρεο έδαφος για τον εντοπισμό και την ανάδειξη ενός συγκεκριμένου νοήματος, μιας κάποιας ιδέας περί αλήθειας, μιας απλής ένδειξης, έστω, ότι οι ενέργειες κάποιου από τους (αντί)ήρωές του υπάγονται σε μια διαβαθμισμένη λογική αλληλουχία σκέψεων, ιδεών ή κινήτρων που αποσκοπούν σε κάποιον απώτερο (πραγματιστικό) στόχο, έρχεται σε ευθεία σύγκρουση με την επίπονη αναζήτηση της Αλήθειας της ανθρώπινης κατάστασης (βασισμένη στην πεποίθηση ότι αυτή η Αλήθεια υπάρχει, με την οποία όμως διαφωνούν οι μεταμοντέρνοι), στην οποία επιδόθηκαν με όλες τις δυνάμεις τους οι ρεαλιστές του 19^{ου} αιώνα. Και αυτή η διαφορά φιλοσοφίας είναι θεμελιώδης, όπως και να το κάνουμε.

Και συνάμα δεν είναι η μόνη. Δεν χρειάζεται να είναι κανείς διδάκτωρ Συγκριτικής Λογοτεχνίας για να αντιληφθεί την άβυσσο που χωρίζει τους ρεαλιστές συγγραφείς από τον Pynchon ως προς το χτίσιμο και τον χειρισμό των χαρακτήρων των ηρώων τους. Οι ήρωες των μυθιστορημάτων του 19^{ου} αιώνα είναι επιμελώς σχεδιασμένοι, τρισδιάστατα ψυχογραφημένοι, και ακόμη και 150-200 χρόνια μετά την πρώτη εμφάνισή τους στο χαρτί, επιβιώνουν σε μια τόσο διαφορετική εποχή όπως η σημερινή ως κλασικοί ανθρωπότυποι που υπερβαίνουν χαρακτηριστικές κατηγοριοποιήσεις και κοινωνικοπολιτικά στερεότυπα. Αντίθετα, οι ήρωες του Thomas Pynchon είναι χαλκομανίες ανθρώπινων χαρακτήρων, αντί-ήρωες πλασμένοι από τα υλικά κάθε μορφής λαϊκής τέχνης του εικοστού αιώνα, δάνεια κυρίως από τα κόμικς και τον κινηματογράφο,

οι οποίοι άγονται και φέρονται από τις πανίσχυρες ηλεκτρομαγνητικές δυνάμεις της επίσημης και της ανεπίσημης Ιστορίας, της Επιστήμης και της Τεχνολογίας του 20ου αιώνα (εξαιρούνται οι Μείσον και Ντίξον). Ακόμη κι αν ο Ρynchon επιθυμούσε να κατασκευάσει και να παρουσιάσει τους χαρακτήρες του στα πρότυπα της ρεαλιστικής λογοτεχνίας του 19^{ου} αιώνα, ο λευκός θόρυβος που βουίζει στο μυαλό του σύγχρονου ανθρώπου από τα παράσιτα που αφήνουν πίσω τους οι αφιltrάριστες πληροφορίες, τα καλωδιωμένα γεγονότα σε ζωντανή σύνδεση και τα θραυσματικά ερεθίσματα που εκπέμπουν διαρκώς οι τεχνολογικές συσκευές, και που σκάνε πάνω του κατά κύματα με αμείωτη ένταση, θα έστηνε μπροστά του ένα απροσπέλαστο τείχος. Η διαφορά ανάμεσα στον 19^ο και στον 20^ο αιώνα είναι χαοτική, και υπό αυτή την έννοια, ο Ρynchon, όπως και οι περισσότεροι μεγάλοι μεταμοντέρνοι συγγραφείς του 20^{ου} αιώνα που αναγνωρίζουν αυτή τη διαφορά, είναι πολύ πιο έντιμοι απέναντι στους αναγνώστες τους από ό,τι οι ρεαλιστές σύγχρονοί τους που, ώρες, ώρες, υποκρίνονται ότι ζουν σε άλλη εποχή.

Βάζω τελεία και επιστρέφω στον στόχο μου, ο οποίος δεν είναι να επισημάνω τις αποκλίσεις του πιντσονικού corpus από τις νόρμες του Ρεαλιστικού Κανόνα, αλλά, ως ένα βαθμό, το αντίθετο (περίπου). Και για να το κάνω αυτό, σκοπεύω κατ' αρχήν να παραθέσω αυτούσιο ένα απόσπασμα από το Ουράνιο Τόξο της Βαρύτητας. Προσοχή, δεν επέλεξα στην τύχη το συγκεκριμένο μυθιστόρημα. Σίγουρα δεν το επέλεξα επειδή τυχαίνει να είναι το πιο γνωστό βιβλίο του και πιθανότατα αυτό που οι περισσότεροι από εσάς έχετε διαβάσει, ή έχετε προσπαθήσει να διαβάσετε. Εφόσον επιδιώκω να αναδείξω τα στοιχεία εκείνα του πιντσονικού έργου που συγγενεύουν με τον ρεαλισμό, η πιο φρόνιμη επιλογή θα ήταν να επέλεγα κάποιο απόσπασμα από το σαφώς πιο προσγειωμένο V, από το βαθύτερα συναισθηματικό Μείσον και Ντίξον ή από το πιο ισορροπημένο Ενάντια στη Μέρα, που, εκτός των άλλων, διαθέτει ορισμένες από τις πιο εκλεπτυσμένες και ζυγισμένες προτάσεις που έχει γράψει ποτέ ο Commander. Αντί αυτών, επέλεξα να παραθέσω ένα σύντομο απόσπασμα από το πιο ερμητικό, το πιο ακραία μεταμοντέρνο έργο του, διότι, ανάμεσα στα άλλα, το Ουράνιο Τόξο της Βαρύτητας έχει πυροδοτήσει τις περισσότερες παρερμηνείες αναφορικά με τη φύση και τη ταυτότητα της λογοτεχνίας του Thomas Rynchon.

Αντιγράφω από τις σελίδες 573 - 574, της ελληνικής έκδοσης (Χατζηνικολή), στη μετάφραση του Γιώργου Κυριαζή:

«Πίσω στο Βερολίνο, με μια φοβερή καταιγίδα πάνω από την πόλη. Η Μαργκερίτα έχει φέρει τον Σλόθροπ σ' ένα μισοκατεστραμμένο δάσος κόντα στο Σπρέε, στο ρωσικό τομέα. Ένα καμένο άρμα μάχης Koenigstiger φυλάει την είσοδο, με την μογιά του τσουρουφλισμένη, αλυσίδες κατεστραμμένες και βγαλμένες από τον κινητήριο οδοντοτροχό και το νεκρό του τερατώδες 88άρι πυροβόλο χαμηλωμένο και στραμμένο προς το γκρίζο ποτάμι, που είναι γεμάτο από το συριστικό ήχο και τις στάλες της βροχής.

Μέσα στο σπίτι, υπάρχουν νυχτερίδες στα δοκάρια, απομεινάρια κρεβατιών που μυρίζουν μούχλα, σπασμένα γυαλιά και σκατά νυχτερίδας στο γυμνό ξύλινο πάτωμα, παράθυρα σφραγισμένα με σανίδες, εκτός από εκεί που βγαίνει το μπουρί της σόμπας, γιατί η καμινάδα είναι γκρεμισμένη. Σε μια κουνιστή πολυθρόνα υπάρχει ένα σακάκι από βαμβακερό βελούδο, σαν γκριζοκαφέ σύννεφο. Οι μογιές κάποιου παλιού καλλιτέχνη φαίνονται ακόμη στο πάτωμα, σε ζαρωμένες, ηλικιωμένες λιμνούλες από ματζέντα, κροκί, μεταλλικό μπλε, αντίστροφες αλλοιώσεις έργων τέχνης που τα ίχνη τους έχουν χαθεί. Σε μια γωνία κρέμεται ένας αμαυρωμένος καθρέφτης, με πουλιά και λουλούδια ζωγραφισμένα με λευκό χρώμα ολόγυρα πάνω στο πλαίσιό του, που αντανακλά τη Μαργκερίτα και τον Σλόθροπ που φαίνεται από την ανοιχτή πόρτα. Ένα μέρος της οροφής, που καταστράφηκε όταν πέθανε η Βασιλική Τίγρη, είναι τώρα καλυμμένο με μουσκεμένες και λερωμένες χαρτονένιες αφίσες που δείχνουν την ίδια φιγούρα με μανδύα και πλατύγυρο καπέλο και η λεζάντα λέει DER FEIND HORT ZU. Το νερό στάζει μέσα σε έξι σημεία.»

Το μυριοπλόκαμο στόρι του Ουράνιου Τόξου της Βαρύτητας τοποθετείται εκεί κοντά στο τέλος του Β' Παγκοσμίου πολέμου, και το παραπάνω σκηνικό, όπως και τα περισσότερα σκηνικά που έχουν στηθεί πάνω στις κινούμενες ψυχεδελικές βινιέτες του ιστορικού πλαισίου που περιβάλλει τον μύθο, είναι ακριβώς το σκηνικό που θα περίμενε κανείς να αντικρίσει σε ένα βομβαρδισμένο, ρημαγμένο και πιθανώς λεηλατημένο σπίτι στο Βερολίνο, στο τέλος του πολέμου. Δεν υπάρχει τίποτα το μεταμοντέρνο στο παραπάνω απόσπασμα, εκτός αν θεωρείται μεταμοντέρνα η πρόθεση του συγγραφέα να περιγράψει με όσο το δυνατόν περισσότερες λεπτομέρειες το σκηνικό στο οποίο έχει επιλέξει να τοποθετήσει τους ήρωές του. Θυμηθείτε για ένα λεπτό τις ελλειπτικές έως αποστεωμένες περιγραφές της βομβαρδισμένης Δρέσδης που δίνει ο Κερτ Βόνεγκατ στο Σφαγείο Νούμερο Πέντε, ένας συγγραφέας που συγκρίνεται με τον Ρynchon λόγω των σλάπстик ευφυολογημάτων αλλά και των εμμονών του με την επιστήμη. Σκεφτείτε επίσης πώς θα επέλεγαν να περιγράψουν το ίδιο σπίτι οι περισσότεροι Αμερικανοί συγγραφείς της γενιάς του Ρynchon, ο Μπέλουου, ο Τσίβερ, ο Μπαρθέλμι, ακόμη κι ο πρώιμος ΝτεΛίλλο; αμφιβάλλει κανείς ότι δεν θα ξεμπερδεύαν με μια, δυο πινελιές, με πρόχειρα σκαριφήματα των εσωτερικών και εξωτερικών χώρων του μυθιστορήματος; Ο Ρynchon πάντως δεν αφήνει κανένα στοιχείο να πέσει στο έδαφος και περιγράφει το δωμάτιο στο οποίο ο Σλόθροπ και η Μαργκερίτα θα περάσουν τη βραδιά τους με όλες εκείνες τις λεπτομέρειες που είτε γραπώνει το ανθρώπινο μάτι, είτε δεν προσέχει το ανθρώπινο μάτι, αλλά τις οσμίζεται το υποσυνείδητο. Με αυτό τον

τρόπο πετυχαίνει να αναβαθμίσει αυτό που στα περισσότερα μυθιστορήματα της γενιάς του μοιάζει με υποτυπώδες, άχρωμο φόντο, σε ενεργό χώρο ζωτικής σημασίας, σε αντηχείο των σαρκικών κραδασμών των ηρώων. Ανοίγω παρένθεση. Θυμηθείτε για ένα λεπτό το αδρομερώς σχεδιασμένο σπίτι της γριάς που σκοτώνει ο Ρασκόλνικοφ στο Έγκλημα και Τιμωρία και το ρόλο που διαδραματίζει στο όλο μυθιστόρημα. Κλείνω την παρένθεση.

Ο Ρynchon περιγράφει με ζήλο εντομολόγου και τα βυζαντινά περίπλοκα υπόγεια εργαστήρια στα οποία ανθίζουν και σαπίζουν οι επιστήμονες και οι αξιωματούχοι του βιβλίου καθώς και τα εξωτικά τοπία που οργώνουν οι πρωταγωνιστές και οι δευτερεύοντες ήρωές του καβάλα σε άλογα, βαγονέτα και καμιόνια. Κι αυτό συμβαίνει διότι απλούστατα επιθυμεί να ανασυνθέσει τη συγκεκριμένη εποχή και να την παρουσιάσει στον αναγνώστη όπως ήταν και όχι όπως εκείνος νομίζει ότι ήταν. Ο Ρynchon δεν ικανοποιείται από την θεαματική αποδόμηση μιας ιστορικής περιόδου, όπως οι μεταμοντέρνοι φίλοι του, αλλά επείγεται να την ανασυνθέσει όπως ήταν, μπολιάζοντας σε αυτή γενναίες δόσεις διονυσιακού χιούμορ και φοδράροντάς την με θεότρελα φανταστικά επεισόδια που απειλούν να τινάξουν στον αέρα τις βεβαιότητες και τις προκαταλήψεις κάθε αναγνώστη.

Δεν είναι όμως μονάχα οι χώροι που περιγράφει διεξοδικά ο μεγάλος αποσυνάγωγος της Αμερικανικής λογοτεχνίας. Μπορεί όπως ανέφερα προηγουμένως ο Ρynchon να έχει αποκόψει τον αναγνώστη από τις λεωφόρους και τις παρακαμπτήριες οδούς πρόσβασης στις σκέψεις και στα συναισθήματα των ηρώων του, ωστόσο την ίδια στιγμή μας παρασύρει σε έναν χείμαρρο πληροφοριών για τα ρούχα που φοράνε, για τα κουσούρια που έχουν, για τις ρητορικές τους ικανότητες (ή ανεπάρκειες), για τα βίτσια τους στο σεξ, για τη σχέση τους με τα τεχνολογικά αντικείμενα της εποχής τους, για τις φιλοσοφικές/ψευτοφιλοσοφικές ή τις θεολογικές/μυστικιστικές ιδέες τους, για τις πιο γελοίες αποκοτιές τους και τις πιο ξεδιάντροπες επιθυμίες τους. Ακόμη κι αν δεν μπορούμε να ταυτιστούμε μαζί τους, να συμμεριστούμε τις αγωνίες τους, να αισθανθούμε το παραμικρό συναίσθημα για τις επιτυχίες ή τις αποτυχίες τους, μπορούμε εντούτοις να τους μυρίσουμε, να φανταστούμε πώς θα ενεργούσαν στην πραγματική ζωή, να φαντασιωθούμε πώς θα ήταν άραγε στα αλήθεια μια βραδιά με κάποια από τις *femme fatale* του Ουράνιου Τόξου της Βαρύτητας... ας πούμε με την Μαργκερίτε...(εντάξει, δεν συνεχίζω)

Διαβάζοντας κανείς βιβλία όπως το Πόλεμος και Ειρήνη του Τολστόι, νιώθει χορτάτος, σκασμένος από ευχαρίστηση, επειδή αισθάνεται πως ανάμεσα στα άλλα ωφέλιμα που του προσφέρει η ανάγνωση ενός τέτοιου έπους, είναι και η αίσθηση ότι καταβροχθίζει τις μικρές και τις μεγάλες ιστορίες μιας ολόκληρης εποχής. Ότι μαθαίνει τα πάντα για την εποχή που διαδραματίζεται το μυθιστόρημα, και κατ' επέκταση για την ανθρώπινη κατάσταση τότε. Όλα εκείνα που προσδοκούσε να μάθει διαβάζοντας έναν κλασικό, ρεαλιστή συγγραφέα.

Προτού λοιπόν με στήσετε ενώπιον του εκτελεστικού αποσπάσματος για τη φαινή (;) ιδέα που επιχείρησα να διερευνήσω, έστω ακροθιγώς, σας προκαλώ να αναρωτηθείτε το εξής: αλήθεια, πόσο διαφορετική ήταν η αίσθηση που αποκομίσατε διαβάζοντας κάποιο από τα μυθιστορήματα του Thomas Rynchon;

