

Το Αποκαλυπτικό Τέλος του *Ενάντια στη Μέρα*

Γιώργος Πινακούλας
Θοδωρής Σταμάτης

«Για μένα η φωτογραφία συνιστά κατά κάποιον τρόπο τον τόπο της Δευτέρας Παρουσίας, αντιπροσωπεύει τον κόσμο όπως φαίνεται κατά την έσχατη ημέρα, την Ημέρα της Οργής.»
Τζόρτζιο Αγκάμπεν



Το *Ενάντια στη μέρα* κυκλοφόρησε το 2006 και είναι το προτελευταίο μυθιστόρημα του Τόμας Πίντσον· ακολούθησε το *Έμφυτο ελάττωμα*, που κυκλοφόρησε το 2009. Στο παρόν μελέτημα θα επιχειρήσουμε να δείξουμε τη διακειμενική σχέση του πιντσονικού μυθιστορήματος με την *Αποκάλυψη* του Ιωάννη, ιδίως στις τελευταίες, δυσερμήνευτες σελίδες του έργου. Στο πρώτο μέρος του μελετήματός μας, θα αναφερθούμε με συντομία στην *Αποκάλυψη* και στον αποκαλυπτισμό, θα διερευνήσουμε το περιεχόμενό τους και τη σχέση τους με την παλαιότερη και σύγχρονη λογοτεχνία. Το δεύτερο μέρος της εργασίας μας θα επικεντρωθεί στη διακειμενική σχέση του *Ενάντια στη μέρα* με την *Αποκάλυψη*. Πιο συγκεκριμένα, σε αυτό το δεύτερο μέρος, θα μας απασχολήσουν οι δύο τελευταίες σελίδες του μυθιστορήματος.

A.

Η *Αποκάλυψη* του Ιωάννη (περ. 70-100 μ.Χ.), μαζί μ' ένα πλήθος αποκαλυπτικών κειμένων

που την προετοίμασαν ή που προήλθαν απ' αυτήν, επηρέασε πολύ βαθιά την παγκόσμια λογοτεχνία. Αποτέλεσε, απ' την πρώτη στιγμή της εμφάνισής της, μια αστείρευτη πηγή έμπνευσης· και εξακολουθεί να λειτουργεί ως τέτοια. Εξάλλου, η *Αποκάλυψη* δεν επηρέασε μόνο τη λογοτεχνία. Στην πραγματικότητα, μετέβαλε την αντίληψη του χρόνου και της ιστορίας και επέδρασε έτσι σε κάθε σφαίρα της ανθρώπινης δραστηριότητας. Οι τρομερές προφητικές εικόνες της *Αποκάλυψης* γονιμοποίησαν και εξακολουθούν να γονιμοποιούν με διάφορους τρόπους την ανθρώπινη φαντασία. Το όραμα για το ελευσόμενο Τέλος του κόσμου και της ιστορίας, που προφητεύει με τόση ένταση ο συγγραφέας της *Αποκάλυψης*, άσκησε τεράστια γοητεία στα δυο χιλιάδες χρόνια που μεσολάβησαν μέχρι την εποχή μας, και εξακολουθεί να συναρπάζει.

Αυτό το αποκαλυπτικό όραμα για το επερχόμενο Τέλος, το οποίο εμφανίζεται για πρώτη φορά με την *Αποκάλυψη*, γέννησε τον *αποκαλυπτισμό*, δηλαδή την πίστη ότι ο παρών κόσμος πρόκειται να οδηγηθεί από στιγμή σε στιγμή στην οριστική καταστροφή του. Αυτή η πίστη έφερε μια τεράστια αλλαγή στην

αντίληψη του χρόνου και, κατά συνέπεια, στη βίωσή του: ο ιστορικός χρόνος δε θεωρείται πια ομοιογενής και κυκλικός, όπως πίστευαν οι αρχαίοι Έλληνες, αλλά γραμμικός και μη αναστρέψιμος.

Πριν από την εμφάνιση του αποκαλυπτισμού, η αντίληψη περί χρόνου βασιζόταν στη μεγάλη χρονική *διάρκεια*, στον αμετάβλητο φυσικό χρόνο. Η μία εποχή διαδεχόταν την άλλη, το ένα γεγονός ακολουθούσε το άλλο, σ' ένα αδιατάρακτο *continuum*. Στην πραγματικότητα, μικρή σημασία είχε αν η πορεία της ανθρωπότητας είναι ανιούσα ή κατιούσα, αν δηλαδή έχουμε πρόοδο ή παρακμή. Ο χρόνος ήταν ομοιογενής: το πριν, το τώρα και το μετά είχαν την ίδια ποιότητα και σημασία. Με τον αποκαλυπτισμό όμως εισάγεται κάτι εντελώς νέο: το μοναδικό ιστορικό γεγονός, η ριζική αλλαγή. Τώρα στον χρόνο αντιπαρατίθεται ο *καιρός*, δηλαδή η κατάλληλη στιγμή. Μία και μοναδική στιγμή μπορεί πλέον να έχει απείρως μεγαλύτερη σημασία από τη μακρά χρονική διάρκεια. Μία και μοναδική στιγμή μπορεί να αλλάξει βαθιά και οριστικά την ιστορία.

Επιπλέον, όπως είπαμε, ο χρόνος γίνεται τώρα γραμμικός, αποκτά δηλαδή μια αρχή και ένα τέλος. Ο νέος, «αποκαλυπτικός» χρόνος δημιουργήθηκε μια συγκεκριμένη στιγμή στο παρελθόν και θα πάψει να υπάρχει μια συγκεκριμένη στιγμή στο μέλλον. Αυτό δεν ίσχυε για τους αρχαίους. Γι' αυτούς, ο χρόνος ήταν κυκλικός, όλα κινούνταν με ανακυκλήσεις. Τα ιστορικά φαινόμενα επαναλαμβάνονταν, όπως ο φυσικός χρόνος: όπως η ανατολή και η δύση του ήλιου, όπως το καλοκαίρι κι ο χειμώνας. Τώρα όμως, κάθε ιστορικό γεγονός είναι μοναδικό, κατέχει μια μοναδική θέση στην αλυσίδα των γεγονότων της παγκόσμιας ιστορίας. Κάθε γεγονός συμβαίνει κάποια συγκεκριμένη χρονική στιγμή *μετά* τη Γένεση του κόσμου, και ταυτόχρονα μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή *πριν* από τα Έσχατα.

Κατά τη διάρκεια της δισχιστικής ιστορίας του, ο αποκαλυπτισμός εμφανίστηκε με πολλές μορφές και πέρασε από διάφορα στάδια και μεταμορφώσεις. Υπάρχει, για παράδειγμα, τεράστια διαφορά μεταξύ *θρησκευτικού* και *εκκοσμικευμένου* αποκαλυπτισμού. Ο θρησκευτικός αποκαλυπτισμός ήταν φαινόμενο της χριστιανικής Αρχαιότητας και του Μεσαίωνα, ενώ ο εκκοσμικευμένος ήταν φαινόμενο της Νεωτερικότητας. Ο θρησκευτικός αποκαλυπτισμός επαγγέλλοταν την επικράτηση της Βασιλείας του Θεού. Αντίθετα, ο εκκοσμικευμένος αποκαλυπτισμός προσδοκούσε την επικράτηση μιας επίγειας Ουτοπίας, ενός ενθαδικού κόσμου διαρκούς ειρήνης, δικαιοσύνης και ευημερίας.

Εξάλλου, υπάρχει μεγάλη διαφορά μεταξύ *ουτοπικού*

και *δυστοπικού* αποκαλυπτισμού. Μιλώντας κάπως σχηματικά, ο ουτοπικός αποκαλυπτισμός εμφανίστηκε με τον ερχομό της Νεωτερικότητας και επικράτησε καθ' όλη τη διάρκειά της. Ο ουτοπικός αποκαλυπτισμός προσδοκούσε ή προφήτευε, γεμάτος αισιοδοξία, έναν καλύτερο κόσμο επί της γης. Με τα χρόνια, έλαβε διάφορες μορφές, από την πίστη στη διαρκή πρόοδο του ανθρώπου μέχρι την έκκληση για ριζοσπαστική κοινωνική επανάσταση. Στα μέσα όμως του 20ού αιώνα κατέρρευσε. Το τέλος της Νεωτερικότητας συνεπέφερε και το τέλος του ουτοπικού αποκαλυπτισμού.

Στη θέση του αναδύθηκε και επικράτησε ένας δυστοπικός αποκαλυπτισμός. Η δυστοπία, η προφητεία δηλαδή της επικράτησης ενός ολοκληρωτικού υπερ-κράτους, εμφανίστηκε ήδη κατά την εποχή του μοντερνισμού. Το εμβληματικό δυστοπικό *Εμείς* του Γιεβγκένι Ζαμιάτιν γράφτηκε το 1921. Ακολούθησαν πολλές διάσημες δυστοπίες, όπως ο *Θαυμαστό καινούργιος κόσμος* του Χάξλεϋ ή το 1984 του Όργουελ. Ας σημειωθεί ότι τώρα εκλαμβάνονται ως δυστοπία εκείνο το κοινωνικοπολιτικό σύστημα που κάποτε φιλοδοξούσε να αυτοπροσδιορίζεται ως ουτοπικό: επί παραδείγματι, ο κομμουνισμός στο *Εμείς* και στο 1984 ή ο αστικός φιλελευθερισμός στον *Θαυμαστό καινούργιο κόσμο*. Με λίγα λόγια, ο δυστοπικός αποκαλυπτισμός, όντας αντιστροφή του ουτοπικού αποκαλυπτισμού, τον διαδέχτηκε χρονικά κατά τη μετάβαση από τον μοντερνισμό στον μεταμοντερνισμό.

Τώρα όμως, κατά τη μεταμοντέρνα εποχή, εμφανίζεται –ή μάλλον επανεμφανίζεται, διότι οι πρώτες του φανερώσεις ανάγονται ήδη στα πρώτα μεταχριστιανικά χρόνια– ένα άλλο είδος αποκαλυπτισμού, ο *μυστικιστικός* αποκαλυπτισμός. Αυτός ο αποκαλυπτισμός δεν επαγγέλλεται την οριστική επικράτηση του καλού ούτε προφητεύει την υπερίσχυση του κακού· δεν προσδοκά το οριστικό Τέλος της ιστορίας. Σύμφωνα μ' αυτόν, το αποκαλυπτικό γεγονός έχει *ήδη* συμβεί. Ο ελευσόμενος κόσμος –που είναι ταυτόχρονα η υπερκόσμια Βασιλεία του Θεού και η ενδοκοσμική Ουτοπία– είναι ήδη παρών. Είναι ένας άλλος κόσμος, που υπάρχει μέσα στον παρόντα και ζει παράλληλα μ' αυτόν. Μπορεί να μην είναι ορατός σε όλους, αλλά αυτό δε σημαίνει ότι δεν είναι υπαρκτός. Ο νέος κόσμος έχει γεννηθεί μέσα στον ορατό, εμπειρικό κόσμο και μεγαλώνει μαζί του, όπως ένα παράσιτο που αναπτύσσεται πάνω σ' έναν ζωντανό οργανισμό. Αν δεν μπορούν όλοι να τον δουν και να τον αισθανθούν, αυτό οφείλεται στο γεγονός πως δεν είναι «μυημένοι». Μόνο οι μυημένοι μπορούν

να αντιληφθούν τα σημεία της παρουσίας του νέου κόσμου.

Ο μεταμοντέρνος μυστικιστικός αποκαλυπτισμός, για τον οποίο μιλάμε, δεν πρέπει να συγχέεται με τον *μετα-αποκαλυπτισμό*. Ο μετα-αποκαλυπτισμός περιγράφει μια ζοφερή μελλοντική κατάσταση: μιλάει για τον κόσμο μας, όχι όπως τον ξέρουμε αλλά όπως θα έχει διαμορφωθεί μετά από μια πελώρια βιβλική καταστροφή. Χαρακτηριστικό παράδειγμα μετα-αποκαλυπτικής λογοτεχνίας είναι ο *Δρόμος* του Κόρμακ ΜακΚάρθου¹. Η πλοκή του έργου εξελίσσεται σ' έναν μελλοντικό κόσμο, στον οποίο το φυσικό περιβάλλον είναι εντελώς κατεστραμμένο, σε τέτοιο βαθμό ώστε να μην μπορεί να παράσχει τα μέσα για την επιβίωση. Οι άνθρωποι έχουν, στην πλειονότητά τους, εξοντωθεί και οι λίγοι που απέμειναν έχουν επιστρέψει σε μια πρωτόγονη κατάσταση. Οι δύο ήρωες, πατέρας και γιος, διασχίζουν με τα πόδια απέραντες εκτάσεις χωρίς να συναντούν πουθενά πόλεις και πολιτισμένη ζωή. Παντού υπάρχουν συντρίμια του πολιτισμού όπως τον έχουμε γνωρίσει.

Ο μετα-αποκαλυπτισμός είναι και αυτός φαινόμενο του μεταμοντερνισμού. Αναπτύχθηκε κυρίως μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, υπό το φόβο της πυρηνικής καταστροφής. Το ερώτημα που τον απασχολεί είναι το εξής: Ποια θα είναι η εικόνα του κόσμου μας μετά από μια μεγάλης έκτασης πυρηνική καταστροφή, απ' την οποία θα επιβιώσουν μόνο μικρές ομάδες ανθρώπων; Ο μετα-αποκαλυπτισμός προφητεύει ότι ο πολιτισμός μας θα χαθεί ή, αν επιβιώσει, θα επιστρέψει σε μια πρωτόγονη κατάσταση. Αυτό θα έχει τραγικές συνέπειες και για τις κοινωνικές σχέσεις: ο άνθρωπος θα επιστρέψει στην κατάσταση του ζώου: θα ενδιαφέρεται πλέον μόνο για την επιβίωσή του και θα αδιαφορεί απόλυτα για το υπόλοιπο είδος.

Ο μετα-αποκαλυπτισμός συγγενεύει με τη δυστοπία. Όπως ακριβώς η δυστοπία, έτσι και ο μετα-αποκαλυπτισμός προφητεύει ένα ζοφερό μέλλον για την ανθρωπότητα. Διαφοροποιείται όμως απ' τη δυστοπία ως προς τα αίτια που διαμορφώνουν αυτό το ζοφερό μέλλον: Η δυστοπία δημιουργείται απ' την πρόοδο και τον εξορθολογισμό της κοινωνίας· είναι, κατά κάποιο τρόπο, η ακραία απόληξη αυτής της προόδου και του εξορθολογισμού. Αντίθετα,

1

Ο *Δρόμος* κυκλοφόρησε το 2006 (όπως και το *Ενάντια στη μέρα*). Το 2009 μεταφέρθηκε και στον κινηματογράφο από τον John Hillcoat. Ελληνική έκδοση: Κόρμακ ΜακΚάρθου, *Ο δρόμος*, μτφρ. Αύγουστος Κορτώ, Καστανιώτης, Αθήνα 2009.

ο μετα-αποκαλυπτικός κόσμος γεννιέται από μια απροσδόκητη και τρομερή καταστροφή, από μια Αποκάλυψη.

Όπως προαναφέραμε, παρότι ο μετα-αποκαλυπτισμός μοιάζει με τον μυστικιστικό αποκαλυπτισμό, ταυτόχρονα διαφέρει ουσιαστικά απ' αυτόν. Η ομοιότητά τους είναι ότι και στις δύο περιπτώσεις το αποκαλυπτικό γεγονός έχει ήδη συμβεί. Υπάρχει όμως τεράστια διαφορά όσον αφορά τη φύση αυτού του αποκαλυπτικού γεγονότος. Ο μετα-αποκαλυπτισμός είναι ολιστικός: η ήδη συμβεβηκυία Αποκάλυψη αλλάζει δραματικά τον κόσμο *στο σύνολό του* και η ανθρώπινη κοινωνία επιστρέφει σε μια πρωτόγονη κατάσταση. Αντίθετα, στον μυστικιστικό αποκαλυπτισμό, η Αποκάλυψη δεν αφορά το σύνολο του κόσμου αλλά μόνο *ένα μέρος του*. Εδώ ο κόσμος δεν αλλάζει απαραίτητα εξωτερικά, δεν παρατηρούνται απαραίτητα δραματικές μεταβολές στο φυσικό ή κοινωνικό περιβάλλον. Η αλλαγή μπορεί να είναι εσωτερική, στον ίδιο τον άνθρωπο και στις σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων. Με άλλα λόγια, το γεγονός της Αποκάλυψης λαμβάνει χώρα *στη μία διάσταση ενός πολυδιάστατου κόσμου, στον ένα χρόνο ενός πολυχρονικού κόσμου*.

Αυτή λοιπόν τη μεταμοντέρνα μορφή αποκαλυπτισμού, τον μυστικιστικό αποκαλυπτισμό, συναντούμε, κατά την άποψή μας, και στο *Ενάντια στη μέρα*.

B.

Η σχέση του πρόσφατου πιντσονικού έργου με την *Αποκάλυψη* φανερώνεται ήδη στον τίτλο του βιβλίου. Ο πρωτότυπος τίτλος *Against the Day* προέρχεται, όπως έχει ήδη επισημανθεί², από ένα βιβλικό χωρίο που αναφέρεται άμεσα στο αποκαλυπτικό γεγονός. Συγκεκριμένα, προέρχεται από τη *Β' Επιστολή Πέτρου*, όπως έχει μεταφραστεί στην επίσημη αγγλική μετάφραση του King James: «But the heavens and the earth, which are now, by the same word are kept in store, reserved unto fire *against the day* of judgment and perdition of ungodly men»³. Στο ελληνικό πρωτότυπο η φράση έχει ως εξής: «οἱ δὲ νῦν οὐρανοὶ καὶ ἡ γῆ τῷ αὐτοῦ λόγῳ

2

Βλ., για παράδειγμα, Alexander Theroux, «Fantastic Journey», *The Wall Street Journal*, 24.11.2006.

3

2 Peter 3:7.

τεθησαυρισμένοι εἰσὶ πυρὶ τηρούμενοι *εἰς ἡμέραν* κρίσεως καὶ ἀπωλείας τῶν ἀσεβῶν ἀνθρώπων» («έτσι κι ο σημερινός κόσμος διατηρείται με το λόγο του Θεού, ώσπου να καταστραφεί με τη φωτιά *την ημέρα εκείνη*, κατά την οποία θα κριθούν και θα καταδικαστούν οι ασεβείς»⁴). Σύμφωνα με τον βιβλικό συγγραφέα, ο ουρανός και η γη, δηλαδή ο παρών κόσμος, φυλάσσεται ως θησαυρός από το λόγο του Θεού μέχρι τη μέρα της Έσχατης Κρίσης, όταν θα καταστραφεί από τη φωτιά, όταν οι ασεβείς θα εξοντωθούν. Συνεπώς, η μέρα του τίτλου, στο πιντσονικό έργο, παραπέμπει στη μέρα της Έσχατης Κρίσης, στη μέρα εκείνη κατά την οποία, σύμφωνα με την *Αποκάλυψη*, ο παρών κόσμος θα καταστραφεί και θα οδηγηθεί στο οριστικό τέλος του.

Το βασικό στοιχείο που συνδέει το *Ενάντια στη μέρα* με την *Αποκάλυψη* είναι το φως και οι συμβολισμοί του. Το φως ως σύμβολο υπάρχει παντού στο έργο σε διάφορες μορφές. Ήδη υπονοείται στον τίτλο, αφού η φράση *against the day* παραπέμπει στη φωτογραφική μέθοδο *contre-jour*⁵. Η μέθοδος αυτή συνίσταται στη φωτογράφιση με τη φωτεινή πηγή να βρίσκεται πίσω από το αντικείμενο. Ο συγκεκριμένος τρόπος φωτογραφικής λήψης μεγεθύνει την αντίθεση μεταξύ φωτός και σκοταδιού, δίνοντας ταυτόχρονα έμφαση στις γραμμές και τα σχήματα. Ας σημειωθεί εδώ ότι το δίπολο *φως-σκοτάδι* διαδραματίζει σημαίνοντα ρόλο σ' ολόκληρο το μυθιστόρημα. Η κομβική σημασία όμως του φωτός για το έργο γίνεται ακόμη σαφέστερη στο μότο. Η αινιγματική ρήση του Θελόنيους Μόνκ («It's always night, or we wouldn't need light»), που ο συγγραφέας προτάσσει ως μότο του μυθιστορήματος, συσχετίζεται εμφανέστατα με το εικοστό πρώτο κεφάλαιο της *Αποκάλυψης*: ο νέος κόσμος, η άγια Πόλη, θα είναι εκτυφλωτικά φωτεινή, αφού «δεν έχει ανάγκη από ήλιο μήτε από φεγγάρι για να φωτίζουμε. Η δόξα του Θεού είναι το φως της και το Αρνί ο λύχνος της»⁶. Έτσι, το απέραντο

4

Β' Πέτρου 3:7 (μτφρ. της Ελληνικής Βιβλικής Εταιρίας).

5

Άλλωστε, η φωτογραφική τέχνη εν γένει μπορεί να συνδεθεί με την Αποκάλυψη. Βλ., για παράδειγμα, τα σχετικά με την *εσχατολογία* της φωτογραφικής *απαθανάτισης* στον Αγκάμπεν (στο «Η Ημέρα της Κρίσεως», *Βεβηλώσεις*, μτφρ. Παναγιώτης Τσιαμούρας, Άγρα, Αθήνα 2006, σ. 35-44).

6

Αποκάλυψη 21:23 (μτφρ. Οδυσσέα Ελύτη).

σκοτάδι της δικής μας πραγματικότητας σύντομα θα καταλυθεί από το λυτρωτικό άκτιστο φως της Βασιλείας του Θεού. Αν τώρα «είναι πάντα νύχτα, ειδάλλως δεν θα χρειαζόμασταν το φως», κατά τον Θελόنيους Μονκ, τότε, στο ακατάλυτο κράτος της Νέας Πολιτείας, «μες στο φως [...] θα βαδίζουν τα έθνη»⁷, ενώ «ολημερίς δε θα σφαλούν οι πύλες· επειδή εκεί ποτέ δε θα νυχτώνει»⁸. Μάλιστα, η φράση «νύχτα δε θα υπάρχει» επαναλαμβάνεται και στο επόμενο (εικοστό δεύτερο) κεφάλαιο της *Αποκάλυψης*⁹.

Επιπροσθέτως, οι τίτλοι των τριών από τα συνολικά πέντε κεφάλαια του μυθιστορήματος σχετίζονται –άμεσα ή έμμεσα– με το φως: συγκεκριμένα, αναφερόμαστε στο πρώτο («Το φως πάνω από τις οροσειρές»), δεύτερο («Ισλανδική Κρύσταλλος») και τέταρτο κεφάλαιο («Ενάντια στη Μέρα»). Χρησιμοποιώντας προσφυώς το παράδειγμα της ισλανδικής κρυστάλλου και του οπτικού φαινομένου της *διπλής διάθλασης*, ο Πίντσον επιτυγχάνει άλλη μία εξόχως εναργή ποιητική μεταμόρφωση της ιδέας της δημιουργικής συνύπαρξης και αδιαχώριστης συμπαρουσίας των *δύο* κόσμων: του ορατού-υλικού και του (εξίσου πραγματικού) αόρατου-πνευματικού.

Η σχέση του *Ενάντια στη μέρα* με την *Αποκάλυψη* γίνεται εμφανέστερη, όπως προαναφέραμε, στις δύο τελευταίες σελίδες του έργου. Παραθέτουμε λοιπόν εδώ το εν λόγω απόσπασμα και, στη συνέχεια, θα το σχολιάσουμε.

Μια μέρα, η Χάρτσιζ ανακαλύπτει ότι είναι έγκυος, και τότε, σαν αντιστικτικό πολυφωνικό τραγούδι, οι υπόλοιπες κοπέλες αναγγέλλουν μία-μία ότι είναι κι εκείνες.

Και συνεχίζουν να πετάνε. Το σκάφος έχει πια μεγαλώσει κι έχει γίνει σαν μικρή πόλη. Υπάρχουν γειτονιές, υπάρχουν πάρκα. Υπάρχουν εξαθλωμένες συνοικίες. Είναι τόσο μεγάλο, που όταν οι άνθρωποι από το έδαφος το βλέπουν στον ουρανό, παθαίνουν υστερική τύφλωση και καταλήγουν να μην το βλέπουν καθόλου.

Οι διάδρομοί του θα γεμίσουν παιδιά κάθε ηλικίας και ύψους, που τρέχουν φωνάζοντας πάνω-κάτω στα

7

Ό.π., 21:24.

8

Ό.π., 21:25.

9

Ό.π., 22:5.

καταστρώματα. Τα πιο σοβαρά απ’ αυτά μαθαίνουν να πιλοτάρουν το σκάφος, ενώ άλλα, που δεν ήταν φτιαγμένα για τον ουρανό, απλώς περνάνε τον καιρό τους μέχρι την επόμενη επίσκεψή τους στην επιφάνεια, καταλαβαίνοντας ότι το πεπρωμένο τους θα είναι εκεί κάτω, στον πεπερασμένο κόσμο.

Το *Ινκονθίνιενς* συνεχώς εκσυγχρονίζεται μηχανολογικά. Σαν αποτέλεσμα των εξελίξεων στη θεωρία της σχετικότητας, το φως ενσωματώνεται στο σκάφος ως πηγή κινητήριας ισχύος –αλλά όχι ακριβώς καύσιμο– και ως φέρον μέσο –αλλά όχι ακριβώς όχημα–, έχοντας μάλλον μια σχέση ως προς το αερόπλοιο ανάλογη με αυτήν του ωκεανού ως προς τον σέρφερ πάνω στη σανίδα – μια σχεδιαστική αρχή δανεισμένη από τις μονάδες αιθέρα που μεταφέρουν τα κορίτσια στις αποστολές τους, και που οι λεπτομέρειές τους δεν έχουν ποτέ αποκαλυφθεί πλήρως στο «Γενικό Επιτελείο».

Τα πανιά του πεπρωμένου τους μπορούν να δεθούν, αν έχει πάρα πολύ φως, ή να ανοίξουν για να πιάσουν μίαν ευνοϊκή σκοτεινιά. Οι άνοδοι του σκάφους, τώρα, είναι εντελώς αβίαστες. Δεν είναι πλέον θέμα βαρύτητας – είναι απλώς μια αποδοχή του ουρανού.

Τα συμβόλαια που υπογράφει τώρα τελευταία το πλήρωμα, κάτω από το επίμονο και βλοσυρό βλέμμα του Ντάρμπι, γίνονται όλο και πιο μακροσκελή, και κάποια στιγμή αρχίζουν να ξεχειλίζουν από τις άκρες του κυρίως τραπεζιού στην τραπεζαρία, και τότε-τότε ανακαλύπτουν πως έχουν αναλάβει να ταξιδέψουν πάρα πολύ μακριά. Επιστρέφουν στη Γη –η μήπως στην αντι-Γη;– με κάτι σαν *μνημονικό κρουσάγημα*, διατηρώντας με δέος ελάχιστες μόνο εντυπώσεις ενός σκάφους που υπερέβαινε τις συνήθειες τρεις διαστάσεις, το οποίο άραζε, με κίνδυνο κάθε φορά, σε μια σειρά απόμακρους σταθμούς ψηλά στο απροσμέτρητο εξώτερο διάστημα, οι οποίοι σχημάτιζαν ένα δρόμο προς κάποιον προορισμό –και το σκάφος και ο σταθμός, μαζί, κινούνταν με ταχύτητα που κανείς δεν θέλει καν να φανταστεί, με αόρατες πηγές βαρύτητας να περνούν από δίπλα τους σαν καταιγίδες, καθιστώντας πιθανές πτώσεις σε αποστάσεις οικείες μόνο στους αστρονόμους– κι όμως, κάθε φορά, το *Ινκονθίνιενς* επιστρέφει σώο και αβλαβές μέσα στη φωτεινή καρδιά ενός τέλει υπερ-υπερβολοειδούς, που μοιάζει με λουλούδι το οποίο μόνο ο Μάιλς είναι σε θέση να δει ολόκληρο.

Οι γενεές που ξεπήδησαν από τον Πάγκναξ και την Ξένια –τουλάχιστον ένα κουτάβι από κάθε γέννα θα κάνει καριέρα σαν ιπτάμενος σκύλος– έχουν ενωθεί με άλλους σκύλους, γάτες, πουλιά, ψάρια, τρωκτικά, καθώς και με

λιγότερο γήινες μορφές ζωής. Ακοίμητο, θορυβώδες σαν ασταμάτητη γιορτή, το *Ινκονθίνιενς*, κάποτε ένα όχημα ουράνιου προσκυνήματος, έχει μεταμορφωθεί κι έχει γίνει το ίδιο ο προορισμός του, όπου κάθε πιθανή ευχή μπορεί επιτέλους τουλάχιστον να εισακουστεί. Γιατί αν κάθε ευχή γινόταν πραγματικότητα, αυτό θα σήμαινε ότι, στη γνωστή Δημιουργία, το καλό που γίνεται χωρίς να ζητηθεί και χωρίς αντάλλαγμα θα έχει εξελιχθεί, έτσι ώστε να γίνει τουλάχιστον λίγο πιο προσιτό σε μας. Κανείς στο *Ινκονθίνιενς* δεν έχει παρατηρήσει ακόμη κάποιο τέτοιο σημάδι. Ξέρουν –ο Μάιλς είναι σίγουρος– πως είναι παρόν, σαν καταιγίδα που πλησιάζει, μα αόρατο. Σύντομα, θα δουν το μετρητή πίεσης να αρχίζει να πέφτει. Θα νιώσουν την αλλαγή στον άνεμο. Θα φορέσουν καπνισμένα γυαλιά, για να μπορέσουν να δουν τη δόξα αυτού που έρχεται να ανοίξει τον ουρανό. Πετάνε προς τη θεία χάρη. (σ. 1233-1234)

Το αερόπλοιο *Ινκονθίνιενς*, με την πτήση του οποίου ξεκινά και τελειώνει το έργο, αναδεικνύεται σε βασικό σύμβολο του *άλλου*, μυστικού κόσμου που αναφέραμε παραπάνω. Επιβάτες του αερόπλοιου είναι πέντε μέλη της λέσχης «Οι Φίλοι της Τύχης»: ο κυβερνήτης Ράντολφ Σεντ Κόσμο, ο ύπαρχος Λίντσι Νόουζγουερθ, ο Ντάρμπι Σάκλινγκ, ο Μάιλς Μπλαντέλ, ο Τσικ Καουντερφλάι, και ο σκύλος Πάγκναξ. Καθ’ όλη την εξέλιξη του έργου (που καλύπτει την τριακονταετία από το 1893 μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1920), το *Ινκονθίνιενς* με το πλήρωμά του κινείται σε διάφορες, υπαρκτές και ανύπαρκτες, περιοχές του πλανήτη. Ξεκινώντας απ’ το Σικάγο κατευθύνονται στον Ινδικό Ωκεανό, στην Ανταρκτική, στο εσωτερικό της Γης, στον Βόρειο Πόλο, στον Καναδά, στη Βενετία, στη Νέα Υόρκη, στο ανύπαρκτο Πανεπιστήμιο Κάντλμπραου, στις ερήμους της Κεντρικής Ασίας, στο λιμάνι του Νουόβο Ριάλτο, που βρίσκεται κάτω από την άμμο, στις Βρυξέλλες, στην Οστένδη, στη Σιβηρία, στη Σαχάρα, στην αντι-Γη, στη Γενεύη κατά τη διάρκεια του πολέμου, απ’ όπου συμμετέχουν σε διάφορες αποστολές διάσωσης, στην Καλιφόρνια. Αρχικά, το *Ινκονθίνιενς* πραγματοποιεί, σύμφωνα με τους κανόνες των Φίλων της Τύχης, κάποιες μυστικές αποστολές που του αναθέτει η ανώτερη διοίκηση, για λογαριασμό –υποτίθεται– του αμερικανικού έθνους. Στη συνέχεια όμως, αυτονομούνται και δουλεύουν για τον εαυτό τους, αναλαμβάνοντας διάφορες αποστολές επί πληρωμή. Τελικά, το *Ινκονθίνιενς* μεταμορφώνεται και γίνεται «το ίδιο ο προορισμός του».

Το ίδιο το όνομα του ιπτάμενου οχήματος (που σημαίνει *ενόχληση*, *ανωμαλία* ή, ίσως, *αταξία*) υπονοεί τη διαφορά του απ’ τον περιβάλλοντα κανονικό κόσμο. Το *Ινκονθίνιενς* είναι μια εξαίρεση,

μα ανωμαλία μέσα στον παρόντα κόσμο. Οι συνθήκες που επικρατούν σε αυτό μπορεί να μοιάζουν με τις συνθήκες του κανονικού κόσμου, αλλά δεν είναι ίδιες. Και αυτό αφορά κυρίως το ζήτημα του χρόνου. Στο *Ινκονθίνιενς* ο χρόνος δεν κυλά με τον ίδιο ρυθμό που τρέχει στην επιφάνεια της γης. Τα μέλη του πληρώματος είναι παιδιά που δε μεγαλώνουν ποτέ ή μεγαλώνουν με πολύ αργό ρυθμό. Ο χρόνος εδώ επιβραδύνεται ή και παγώνει εντελώς.

Η αποκαλυπτική φύση του *Ινκονθίνιενς* φανερώνεται ιδιαίτερα στο τέλος του βιβλίου. Το ουράνιο ταξίδι του *Ινκονθίνιενς* κατευθύνεται προς τη *θεία χάρη*, το πανίσχυρο φως της οποίας οι πιστοί θα αντικρίσουν με «καπνισμένα γυαλιά». Κατά την άποψή μας, η οραματική πτήση του *Ινκονθίνιενς* προς τη θεία χάρη δύναται ευθέως να παραλληλισθεί με την πυρφόρο κατάβαση της Νέας Ιερουσαλήμ από τον ουρανό στο τέλος της *Αποκάλυψης*. Σύμφωνα με τον Πίντσον, το *Ινκονθίνιενς*, «κάποτε ένα όχημα ουράνιου προσκυνήματος»¹⁰, μεταμορφώθηκε και έγινε «το ίδιο ο προορισμός του»¹¹. Η άγια Πόλη, γράφει ο Ιωάννης, «έλαμπε ίδιο πετράδι ατιμήτο από ίασπη που στραφτοκοπάει, σωστό κρύσταλλο»¹². Αναλόγως, το γιγαντιαίο όχημα, που «υπερέβαινε τις συνήθειες τρεις διαστάσεις», «επιστρέφει [...] μέσα στη φωτεινή καρδιά ενός τέλει υπερ-υπερβολοειδούς»¹³. Το παράδοξο ιπτάμενο σκάφος, όπως αντίστοιχα η Νέα Ιερουσαλήμ, ενσαρκώνει τον σωτήριο εκείνο τόπο «όπου κάθε πιθανή ευχή μπορεί επιτέλους τουλάχιστον να εισακουστεί»¹⁴, μια παραδεισία κοινότητα αγάπης και δικαιοσύνης, όπου κάθε συμβατική έννοια του χρόνου έχει οριστικά καταργηθεί. Η υπόσχεση του Κυρίου στους ανθρώπους εκπληρώνεται πανηγυρικά.

Διόλου τυχαία, φρονούμε, ο ιδιοφυής Πίντσον επιλέγει να ανοίξει και να κλείσει το δαιδαλώδες του κείμενο με δύο αναφορές στο φως, μεταφυσικής

10

Ενάντια στη μέρα, σ. 1234.

11

Ό.π.

12

Αποκάλυψη 21:11.

13

Ενάντια στη μέρα, ό.π.

14

Ό.π.

και όχι επιστημονικής (όπως σε άλλα τμήματα του βιβλίου) χροιάς. Σε αντίθεση με το απελπιστικά ζοφερό *Ουράνιο τόξο της βαρύτητας*, η εντροπική κοσμολογία του *Ενάντια στη μέρα* ακολουθεί μια αντίστροφη, «εναντιοδρομική» πορεία: από τη μεταπτωτική νύχτα στην Έσχατη Μέρα και, συνακόλουθα, από την απόγνωση στην ελπίδα και το θαύμα, από τον θάνατο στην Ανάσταση και το Αιώνιο. Και, επειδή «έν αρχή ἦν ὁ Λόγος», ο Πίντσον χαράσσει ανεξίτηλα την οριστική του λέξη, καταδεικνύοντας μ’ αυτόν τον τρόπο την αληθινή πηγή και το αναλλοίωτο «καύσιμο» του συνθέματός του αλλά και της σπουδαίας, μεγάλης λογοτεχνίας γενικότερα: τη θεία χάρη, το «άλφα και το ωμέγα». Ακριβώς όπως τελειώνει το θεόπνευστο έργο του Ιωάννη («*Η χάρις του Κυρίου Ιησού μετά πάντων*»¹⁵) αλλά και η *Β΄ Επιστολή Πέτρου* («να προοδεύετε στη *χάρη* και στη γνώση του Κυρίου μας και Σωτήρα Ιησού Χριστού»¹⁶).

Το τιτάνιο, υπερφυσικό σκάφος που περιγράφει ο Πίντσον μεταμορφώνεται εν τέλει, όπως είδαμε, στον ίδιο τον οραματικό προορισμό του. Αναλόγως, η Πολιτεία του Θεού που ευαγγελίζεται η *Αποκάλυψη* δεν διαθέτει ναό, ακριβώς γιατί ναός της είναι ο Χριστός και το Αρνίο. Το πλήρωμα του οχήματος, δηλαδή οι πιστοί και προσκυνητές, περιμένει εναγωνίως το σημάδι που, ενώ μοιάζει αόρατο, εντούτοις είναι παρόν και στην ουσία ήδη συντελεσμένο. Το ίδιο το *Ινκονθίνιενς* γίνεται το *σημείον*, ενσαρκώνοντας ταυτόχρονα την ελπίδα και το θαύμα, την περιπλάνηση αλλά και το τέρμα αυτής της διαδρομής, εν ολίγοις τον έσχατο και ύστατο τόπο της Δόξας του Κυρίου. Όπως η Νέα Ιερουσαλήμ, που λάμπει εκτυφλωτικά, κατασκευασμένη από αναριθμητους, απαστράπτοντες πολύτιμους λίθους και χωρίς να χρειάζεται τον ήλιο, αφού «νύχτα δε θα υπάρχει πια», έτσι και το προκείμενο σκάφος, υπέρλαμπρο, «μέσα στη φωτεινή καρδιά ενός τέλει υπερ-υπερβολοειδούς», διασχίζει τον ουράνιο θόλο προσεγγίζοντας τον Θεό.

Εδώ, όπως και σε όλο το έργο του Πίντσον εξάλλου, έχει κομβική σημασία η έννοια της εντροπίας. Το *Ινκονθίνιενς* ενσαρκώνει τη σαρωτική εισβολή του θαυμαστού (και κατ’ επέκταση του μυστικισμού και της μεταφυσικής) στο υλικό σύμπαν, με αποτέλεσμα τη δημιουργική, λυτρωτική απορρύθμιση του ανενεργού «κλειστού συστήματος». Πρέπει να

15

Ό.π., 22:21.

16

Β΄ Πέτρον 3:18.

σημειωθεί ότι η πολυσημία του υπερβατικού πιντσονικού σκάφους αποδεικνύεται εντυπωσιακή: Το *Ινκονθίνιενς* ταυτόχρονα συμβολίζει την εντροπία, την ουτοπία και την επανάσταση, την πνευματικότητα και τη μεταφυσική, την υπέρλαμπρη Πολιτεία του Θεού, ακόμη και την ίδια την –εγγενώς ριζοσπαστική– πράξη της λογοτεχνικής δημιουργίας. Μοιάζει με ένα ιδιότυπο πειρατικό καράβι που εξεγείρεται ενάντια στις συμβατικές, εγκόσμιες συνθήκες, προσδοκώντας την ελευθερία και τη δικαιοσύνη. Ο νόμος της εντροπίας στον Πίντσον μεταφυσικοποιείται, όντας η μεταμορφωτική εκείνη δύναμη που εισβάλλει θεαματικά για να απορρυθμίσει και να αναστατώσει κάθε τι κλειστό, αδρανές και απενεργοποιημένο. Εδώ η εντροπία, σε αντίθεση με το *Ουράνιο τόξο της βαρύτητας* και τη *Συλλογή των 49 στο σφυρί*, αποκτά θετικό πρόσημο. Στα έργα που προηγήθηκαν, η έννοια της εντροπίας φορτίζεται αδιαμφισβήτητα με αρνητικές συνδηλώσεις (μια γενικότερη ροπή προς την απορρύθμιση και την καταστροφή, δηλαδή ένας ερεβώδης, δαιμονικός και ανεξιχνίαστος δαίδαλος, σ' έναν παράλογο, εχθρικό κόσμο που στερείται νοήματος). Αντίθετα, στο *Ενάντια στη μέρα* ο νόμος της εντροπίας υπερβαίνει θεαματικά το σύνηθες επιστημολογικό πλαίσιο της θερμοδυναμικής ή της κυβερνητικής, για να λάβει, στο τέλος, έναν ιδιόρρυθμο επαναστατικό και απελευθερωτικό χαρακτήρα. Και ενώ στην πρώιμη *Συλλογή* το θαύμα δεν συντελείται και η προσδοκώμενη επιφοίτηση δεν έρχεται, στο *Ενάντια στη μέρα* η αποκαλυπτική προφητεία πραγματοποιείται.

Αξίζει ακόμη να σημειωθεί πως το *Ινκονθίνιενς* βρίσκεται «μέσα στη φωτεινή καρδιά ενός τέλειου υπερ-υπερβολοειδούς, που μοιάζει με λουλούδι»¹⁷. Το υπερ-υπερβολοειδές σύμπαν, δηλαδή η Δημιουργία, χαρακτηρίζεται *τέλειο*, και μάλιστα είναι τόσο όμορφο όσο ένα λουλούδι. Και το *Ινκονθίνιενς*, δηλαδή η Ουράνια Ιερουσαλήμ, ο Παράδεισος, βρίσκεται στο κέντρο του, στη «φωτεινή καρδιά» του. Μάλιστα, ο μόνος που μπορεί να δει ολόκληρο το σύμπαν είναι ο Μάιλς, ο μάγισσος του *Ινκονθίνιενς*. Ο Μάιλς είναι μυστικιστής και έχει ενορατικές δυνάμεις. Κατορθώνει, για παράδειγμα, όπως μαθαίνουμε νωρίτερα, να μαντέψει με τρομακτική ακρίβεια τα φύλλα της τράπουλας σ' ένα τυχερό παιχνίδι¹⁸. Ο ίδιος θα εξομολογηθεί αργότερα: «Μερικές φορές [...] με περικυκλώνει

17

Ό.π.

18

Ό.π., σ. 33.

μια αλλόκοτη αίσθηση... κάτι σαν ηλεκτρικό ρεύμα – είναι λες και μπορώ να δω τα πάντα ολοκάθαρα, το πώς... το πώς τα πάντα συνδέονται μεταξύ τους. Δεν κρατάει πολύ όμως. Αμέσως γίνομαι και πάλι ο αδέξιος εαυτός μου»¹⁹. Ο Μάιλς βλέπει οράματα, στα οποία μεταφέρεται στο παρελθόν ή στο μέλλον. Για παράδειγμα, όταν βρίσκονται στη Βενετία, «πέρασε σε μια κατάσταση που αργότερα θα μάθαινε πως ήταν το προφητικό όραμα του Αγίου Μάρκου, αλλά *αντίστροφα*. Με άλλα λόγια, επέστρεψε στα έλη και στη λιμνοθάλασσα του Ριάλτο όπως ήταν τον πρώτο αιώνα μ.Χ., με τις άχαρες εφορμήσεις των κορμοράνων, την κακοφωνία των γλάρων, τη μυρωδιά του βάλτου, τη βαθιά βραχνή ανάσα, σχεδόν ομιλία, των καλαμιών μέσα στον σιρόκο που είχε βγάλει το πλοίο του εκτός πορείας [...]»²⁰. Ο Μάιλς είναι, επίσης, αυτός που διακρίνει τους Εισβολείς από το μέλλον και μπορεί να μιλήσει μαζί τους. Με λίγα λόγια, είναι ένα είδος προφήτη και ακριβώς γι' αυτό είναι ο μόνος που μπορεί να δει ολόκληρη τη Δημιουργία, και μάλιστα να διακρίνει την τελειότητα και την ωραιότητά της.

Στην προτελευταία σελίδα του μυθιστορήματος, ο Πίντσον προσθέτει ορισμένες άκρως ενδιαφέρουσες, κατά τη γνώμη μας, λεπτομέρειες. Εκεί διαβάζουμε ότι το *Ινκονθίνιενς* αυξάνει σταδιακά σε μέγεθος, έχοντας πλέον αποκτήσει τις διαστάσεις μιας μικρής πόλης, με γειτονιές, πάρκα και συνοικίες. Οι δαιδαλώδεις του διάδρομοι γέμισαν «παιδιά κάθε ηλικίας και ύψους, που τρέχουν φωνάζοντας πάνω-κάτω στα καταστρώματα». Η παράδοση επιλογή του συγγραφέα να επανδρώσει την ιπτάμενη πόλη με χιλιάδες παιδιά συνιστά, φρονούμε, άμεση και ευθεία αναφορά στο *Κατά Λουκάν Ευαγγέλιον*, όπου ο Χριστός ευλογεί τα παιδιά λέγοντας: «Αφήστε τα παιδιά να έρθουν σ' εμένα και μην τα εμποδίζετε, γιατί η βασιλεία του Θεού ανήκει σε ανθρώπους που είναι σαν κι αυτά. Σας βεβαιώνω πως όποιος δε δεχτεί τη βασιλεία του Θεού σαν παιδί, δε θα μπει σ' αυτήν»²¹. Εξάλλου, στο *Ενάντια στη μέρα* πληροφορούμαστε πως τα παιδιά που γεννήθηκαν στο *Ινκονθίνιενς* προήλθαν από μια μεταφυσική, μαζική σύλληψη: «Μια μέρα, η Χάρτσιζ ανακαλύπτει ότι είναι έγκυος, και τότε, σαν αντιστικτικό πολυφωνικό τραγούδι, οι υπόλοιπες

19

Ό.π.

20

Ό.π., σ. 285.

21

Κατά Λουκάν 18:16-17.

κοπέλες αναγγέλλουν μία-μία ότι είναι κι εκείνες».

Ας σημειωθεί ακόμη ότι το *Ινκονθίνιενς* περιγράφεται ως «ακοίμητο, θορυβώδες σαν ασταμάτητη γιορτή». Το ουτοπικό αεροσκάφος που περιγράφει ο Πίντσον παίρνει λοιπόν, στην τελευταία σελίδα του μυθιστορήματος, τα χαρακτηριστικά της μεσαιωνικής καρναβαλικής γιορτής, όπως την έχει περιγράψει ο Μπαχτίν²², δηλαδή μιας θορυβώδους, χαοτικής και χαρούμενης πανδαισίας. Αυτή η καρναβαλική γιορτή είναι, κατά κάποιο τρόπο, η πραγματοποίηση της Ουτοπίας. Άλλωστε, το καρναβάλι, όπως το ορίζει και το αντιλαμβάνεται ο Μπαχτίν (δηλαδή ως άκρως επαναστατική και «αποσαθρωτική» πράξη), αποδεικνύεται εξόχως «αποδομητικό» και «εντροπικό».

Συμπερασματικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι, στην πραγματικότητα, ο Πίντσον φιλοδοξεί να συνθέσει μια εναλλακτική μεταμοντέρνα *Αποκάλυψη*. Αυτή η καταστατική συγγραφική πρόθεση αποκρυσταλλώνεται τόσο στον δυσερμήνευτο τίτλο όσο και στο παράδοξο, χρησμικό μότο του Θελόνιους Μόνκ. Η κομβική αντίθεση φωτός και σκότους, δηλαδή η έννοια του *χρόνου* (από φυσική-υλική αλλά και από μεταφυσική-μυστικιστική σκοπιά) αποτελεί, όπως προαναφέραμε, τον δεσπόζοντα δομικό άξονα ολόκληρου του μυθιστορήματος. Αυτή η αντίθεση όμως είναι, κατά κάποιο τρόπο, και ο δομικός άξονας της *Αποκάλυψης*. Στο τέλος της *Αποκάλυψης*, με την επικράτηση των δυνάμεων του καλού, καταργείται οριστικά πλέον η εναλλαγή φωτός και σκότους. Τώρα το φως επικρατεί απόλυτα.

22

Βλ. «Εισαγωγή» στο *Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του*, μτφρ. Φώτης Τερζάκης, *Πλανόδιον*, τχ. 38, Ιούνιος 2005, σ. 262-321.

