

Dreamland

A message came back from the great beyond
There's fifty-seven channels and nothin' on

-Bruce Springsteen

Βασίλειος Φ. Δρόλιας



Το 1969, ο Gregory Markopoulos γυρίζει την ταινία μικρού μήκους *Sorrows*. Η ταινία έχει διάρκεια περίπου έξι λεπτά και υπό την μελωδία του *Fidelio* του Beethoven (λέξη συνθηματική στο *Eyes Wide Shut* του Stanley Kubrick) παρουσιάζει εικόνες από το σπίτι του Wagner να εναλλάσσονται περιοδικά και αρμονικά σε συνδυασμό με προσωπικά του αντικείμενα, παρτιτούρες, φωτογραφίες που εμφανίζονται «παράλληλα» με ανοιχτά παράθυρα και ακτίνες φωτός. Το πιάνο του Wagner και η γωνιά εργασίας του εμφανίζονται σαν μια αφήγηση απ' το παρελθόν που η μελαγχολία τους θυμίζει αφήγηση από το Austerlitz του Sebald. Το παρελθόν, η Ιστορία, εμφανίζεται στον θεατή σαν μια ποιητική αφήγηση ή σαν μια νεφελώδη ανάμνηση η οποία με τη σειρά της γεννά άλλες μνήμες εντελώς προσωπικές.

Δυο χρόνια αργότερα, το 1971, ο Stan Brakhage σε ένα διάλειμμα από τις πιο συνηθισμένες του ταινίες ζωγραφισμένων καρτέ, γυρίζει το *The Art of Seeing With One's Own Eyes*, μια ταινία γυρισμένη στο νεκροτομείο του Pittsburgh με εικόνες από νεκροτομές που παρόλη την λεπτομέρεια των εικόνων δεν είναι φρίκη ή τρόμος αυτό που

αισθάνεται ο θεατής στην εικόνα του νυστεριού που ξεφλουδίζει το κρανίο και το πρόσωπο απ' το δέρμα του, μα περισσότερο μια βαθύτατη ταπεινότητα. Οι εικόνες της ταινίας κολλάνε στην μνήμη του θεατή και δεν φεύγουν εύκολα. Απλά γιατί η φυσική υπόσταση του ανθρώπου, πίσω από οποιαδήποτε όνειρα της συνείδησης, σε χτυπάει στο πρόσωπο χωρίς να μπορείς να αμυνθείς... Le Condition Humain.

Την ίδια χρονιά ο Stanley Kubrick γυρίζει το *Clockwork Orange*, μια ταινία για τη βία, την εξουσία – αλλά και τη γλώσσα – πάλι με μουσική υπόκρουση από Beethoven – ενώ ο Don Siegel γυρίζει το *Dirty Harry*.

Κι ο Thomas Pynchon, κλεισμένος στο 217 της 33rd Street στο Manhattan Beach τελειώνει το *Gravity's Rainbow*.

Τα σίξτις μόλις έχουν περάσει και -είτε τα θυμάσαι είτε όχι- έχουν μείνει μέσα σου σαν ένα κατάλοιπο δύναμης κι επανάστασης για έναν νέο κόσμο. Για την ανατολή του The Age of Aquarius. Όμως ο Tricky Dicky είναι ακόμα στον Λευκό Οίκο –και θα κερδίσει και

τις εκλογές του 1972-, τα αμερικανικά στρατεύματα είναι ακόμα στο Βιετνάμ, και συγκρούσεις φοιτητών με στρατιωτικές δυνάμεις σε πανεπιστήμια όπως το Kent State θα αφήσουν νεκρούς και τραυματίες... Αυτό ήταν και το τέλος της αθωότητας για το χίπικο όνειρο.

[φλας φόργουορντ στο 1984]

1984, και το χίπικο όνειρό πνέει πλέον τα λοίσθια μια που Ρόναλντ Ρήγκαν, ο οποίος από την θέση του προέδρου πια στρέφεται όχι ενάντια στους χίπηδες οι οποίοι από καιρό έχουν μετατραπεί –σε μεγάλο μέρος τους– σε στελέχη εταιρειών με ατσαλάκωτους γιακάδες, αλλά στη «μάστιγα των ναρκωτικών» (θυμάστε την καμπάνια «Just say no» της Νάνσυ;) διαλύοντας μέσα απ' αυτό ό,τι είχε απομείνει από την γενιά των χίπις στην αρχική κατάστασή τους... Επιτέλους είχε έρθει η εποχή της στενομουαλιάς της Τίπερ Γκορ και των φάμιλυ βάλιουζ, η γενιά των Walton's και της οικογενειακής διασκέδασης μέσα από το πανέμορφο και τόσο εθιστικό αντικείμενο του σαλονιού, την τηλεόραση.

Και η γενιά των χίπηδων ήταν η πρώτη γενιά που μεγάλωσε με την τηλεόραση. Η πρώτη γενιά που αντικατέστησε όλους τους υπόλοιπους εθισμούς της με τον εθισμό της καθοδικής οθόνης στην πιο άβουλη μέθεξη που είχε εμφανιστεί ως τότε – σήμερα υπάρχει και το facebook.

Ο Τζορτζ Όργουελ δε θα μπορούσε να είχε φανταστεί πως τα πράγματα θα μπορούσαν να γίνουν τόσο άσχημα...

[φλας μπακ στο 1977]

Ο Thomas Ruggles Pynchon έχει κερδίσει το National Book Award για το *Gravity's Rainbow* και αφήνει το λατρευτό του Λος Άντζελες για τη Νέα Υόρκη. Ποιος ακριβώς είναι ο λόγος αυτής της μετακίνησης δεν γνωρίζει φυσικά κανείς αλλά η παράνοια και τα σύνδρομα καταδίωξης απ' τα οποία ξεχειλίζουν τα βιβλία του – σε συνδυασμό βέβαια και με την «φυσική» κατάθλιψη που με τον ένα ή τον άλλο τρόπο θα είχε ένας δημιουργός τελειώνοντας ένα τέτοιο έργο. Όμως το σίγουρο είναι πως η «επιτυχία» του *Gravity's Rainbow* και το cult status του εκτοξεύουν την δημοσιότητα και τις φήμες για τον αφανή συγγραφέα, ειδικά μετά το περίφημο άρθρο του Jules Siegel στο Playboy του Μαρτίου (μια περίπτωση που σίγουρα το αγοράζεις για τα άρθρα...) με τον προκλητικό τίτλο *Who is Thomas*

Pynchon... And why did he take off with my wife?
[έβαλα τον σωστό τίτλο]

Το τεύχος, λένε οι φήμες, εξαφανίζεται από όλες τις βιβλιοθήκες της Νέας Υόρκης.

[φλας σάιντγουοιζ]

Η εικόνα, είτε αυτή είναι εικόνα κινηματογράφου, είτε είναι εικόνα τηλεόρασης είναι ίσως το πιο έντονο χαρακτηριστικό της αμερικανικής κουλτούρας. Η κουλτούρα του Χόλιγουντ σαν επιρροή της αμερικανικής ζωής και διανόησης είναι ενεργός παράγοντας απ' την δεκαετία του τριάντα ήδη και φτάνει σε μια κορύφωση στην δεκαετία του '60 απ' την οποία δύσκολα θα πέσει. Συγγραφείς, νομπελίστες συγγραφείς σαν τον Faulkner, δουλεύουν στο Hollywood σαν σεναριογράφοι, ενώ η ποπ κουλτούρα της εποχής -δηλαδή η τηλεόραση, ο κινηματογράφος και η ρυθμολογία- ξεκινά να δίνει θέματα για συζήτηση και ανάλυση μέσα από τις σελίδες των αμερικανικών μυθιστορημάτων με τρόπο που η ευρωπαϊκή κουλτούρα δεν «κατάφερε» ποτέ να αποκτήσει.

Με το φόβο να γίνω υπεραπλουστευτικός με την συγκεκριμένη πρόταση – και είμαι εντελώς συνειδητοποιημένος γι' αυτήν την απλούστευση – φαίνεται η αμερικανική λογοτεχνία να στηρίζεται πλέον – ακόμη και στην μητρί και την μεταμοντέρνα έκφρασή της – στην εικόνα, ενώ η ευρωπαϊκή λογοτεχνία στερείται αυτή την άμεση παράθεση της εικόνας και στηρίζεται περισσότερο στην ιδέα, τον λόγο και την καταστασιακή ανάλυση των χαρακτήρων – αντίστοιχη διαφορά υπάρχει ανάμεσα στο αμερικανικό με το ευρωπαϊκό σινεμά. Μ' αυτό το δεδομένο η αμερικανική λογοτεχνία φαίνεται τελικά να είναι πιο κοντά στην περιγραφική, αναλυτική βικτωριανή λογοτεχνία από ό,τι η λογοτεχνία της mitteleuropa (και προφανώς εκεί ίσως βρίσκεται η ρίζα για την θέση του Λευτέρη Καλοσπύρου απ' το πρώτο τεύχος του ZONE πως ο Pynchon είναι κατά βάθος ένας κλασικός, ρεαλιστής συγγραφέας).

Όμως, ο Pynchon δε πρέπει να ξεχνάμε πως ήταν μαθητής του τιτάνιου Vladimir Nabokov, ο οποίος έχει τόση σχέση με την βικτωριανή λογοτεχνία όσο έχει ο Φάντης με το ρετσινόλαδο. Και γι' αυτό ο αφηγηματικός χαρακτήρας του Pynchon δεν μπορεί εύκολα να ενταχθεί σε κάποιο συγκεκριμένο genre – ούτε καν του πολύ-ειπωμένου μεταμοντέρνου – αλλά είναι εξίσου δύσκολο να μετρήσεις με εύκολο τρόπο τις υπόλοιπες επιμέρους επιρροές του.

[φλας φόργουορντ στο 1990]

Και ενώ όλοι περίμεναν κάτι διαφορετικό ύστερα από 20 περίπου χρόνια αναμονής, ο κρυμμένος συγγραφέας εκδίδει την *Vineland*. Ένα βιβλίο το οποίο αρκετές κριτικές κατακρεούρησαν και πολλοί περισσότεροι αναγνώστες αντιμετώπισαν σαν ένα μέτριο και λάιτ ανάγνωσμα το οποίο δεν είχε καμία σχέση με την υπόλοιπη εργογραφία του Pynchon.

[φλας φόργουορντ στο 2012]

Σήμερα, τελικά ξέρουμε πως τα πράγματα δεν είναι καθόλου έτσι. Η *Vineland* έρχεται στο μέσο περίπου της συγγραφικής καριέρας του Pynchon, κατά πάσα πιθανότητα ανάμεσα σε άλλα βιβλία που πιθανότατα είχε ήδη ξεκινήσει εκείνη την εποχή και μεταφέρει με κυνικό και απόλυτα αναλυτικό τρόπο μια νεκροψία για την χαμένη εποχή των σίξτις. Παράλληλα, για πρώτη φορά ο Pynchon εκφέρει έναν τόσο καθαρά πολιτικό λόγο σχηματίζοντας την αρχή για μια δικιά του νεομαρξιστική άποψη για τον κόσμο (την οποία και θα ολοκληρώσει στο αποκαλυπτικό *Against the Day*). Η επιλογή του 1984 γι’ αυτήν την έκφραση φυσικά δεν είναι καθόλου τυχαία μια που ο Pynchon χρησιμοποιεί την καθαρά πολιτική συμβολική σημασία της ημερομηνίας απ’ το έργο του Orwell ενάντια στον ολοκληρωτισμό για να θέσει την δικιά του πολιτική κατάθεση ενάντια στο πέπλο του ρηγκανισμού που έχει σκεπάσει τα πάντα στην Αμερική του ‘84.

Ο νεομαρξισμός του Pynchon όμως δεν είναι ο παλιός ρομαντικός επαναστατικός μαρξισμός της επανάστασης. Σαν παλιός χίπστερ ο Pynchon αντιλαμβάνεται την νίκη του ρηγκανικού πουριτανισμού αλλά απλουστεύοντας τα πράγματα ο Pynchon θέτει μπροστά στα μάτια μας μια αλληλουχία που έχει την μορφή: «Ο ρηγκανισμός είναι κακός. Το κακό δεν μπορεί να επιβιώσει στον κόσμο. Άρα ο ρηγκανισμός θα ηττηθεί. Η αλλαγή πλησιάζει και για τους προσωρινά ηττημένους χίπστερ».

[φλασμπάκ στο 2003]

Ο Thomas Pynchon τελειώνει την εισαγωγή για την νέα έκδοση του 1984 γράφοντας την παρακάτω παράγραφο για την περιγραφή της φωτογραφίας του Orwell που κρατάει τον θετό γιο του:

‘Orwell is holding him gently with both hands, smiling too, pleased, but not smugly so - it is more complex than that, as if he has discovered

something that might be worth even more than anger - his head tilted a bit, his eyes with a careful look that might remind filmgoers of a Robert Duvall character with a backstoryin which he has seen more than one perhaps would have preferred to. Winston Smith «believed that he had been born in 1944 or 1945 . . .» Richard Blair was born May 14, 1944. It is not difficult to guess that Orwell, in 1984 , was imagining a future for his son’s generation, a world he was not so much wishing upon them as warning against. He was impatient with predictions of the inevitable, he remained confident in the ability of ordinary people to change anything, if they would. It is the boy’s smile, in any case, that we return to, direct and radiant, proceeding out of an unhesitating faith that the world, at the end of the day, is good and that human decency, like parental love, can always be taken for granted - a faith so honourable that we can almost imagine Orwell, and perhap seven ourselves, for a moment anyway, swearing to do whatever must be done to keep if from ever being betrayed.

(σημειώστε την όμορφη σύνδεση του 1984 με τις ταινίες, θα χρειαστεί)

[ενώ περίπου την ίδια εποχή και ενώ τελειώνει το *Against the Day* γράφει προτάσεις σαν κι αυτήν:

‘The love for Ljubica being impenetrable and indivisible as a prime number, other loves must be accordingly re-evaluated’

άμεσα συνδεόμενη με τις σχέσεις γονέα – παιδιού μπροστά στο μέλλον. Θυμηθείτε πως ο Thomas Pynchon είναι πατέρας απ’ το 1991]

[φλας φόργουορντ στο 2012]

Τα πράγματα γενικά είναι απλά για τον Pynchon στο πλαίσιο της *Vineland*. Οι χαρακτήρες του είναι απλά ή καλοί ή κακοί, χωρίς γκρίζες αποχρώσεις ανάμεσα και αυτή η διπολική μάχη του κακού με το καλό εμφανίζεται σαν μια αναπαράσταση μέσα από μια χολυγουντιανή παραγωγή...

Χόλυγουντ; Και Pynchon; Μα είναι δυνατόν;

Σήμερα ακούγεται συχνά η άποψη πως το *Inherent Vice* είναι το πιο «κινηματογραφικό» βιβλίο του Pynchon – ίσως λόγω θέματος – και γι’ αυτό κι έχει ακουστεί πως είναι πιθανή η μεταφορά στου στην μεγάλη οθόνη. Η αλήθεια είναι πως το πιο κινηματογραφικό βιβλίο του Pynchon είναι η *Vineland* η οποία όχι μόνο έχει αναφορικά στοιχεία για τον κινηματογράφο μα που αν την ψάξεις λίγο περισσότερο αντιλαμβάνεσαι πως είναι δομημένη σαν μια κινηματογραφική παραγωγή.

Τα βιβλία του Pynchon συνήθως έχουν ένα running theme το οποίο τα διαπερνά απ’ την πρώτη ως την τελευταία σελίδα. Στο *Gravity’s Rainbow* αυτό το ρόλο έπαιζε η εντροπία, στο *Against the Day* το φως (και τα όπλα), στο *Inherent Vice* τα τραγούδια

των σίξτις. Στην *Vineland* το running joke είναι οι κινηματογραφικές ταινίες. Δεκάδες αναφορές κλείνονται στις σελίδες της – με τρόπο μάλιστα που κάνει την αναφορά αυτή καθαρά ντοκιμαντερίστικη - κεντρικό ρόλο παίζει μια ομάδα underground κινηματογραφιστών – μέλος των οποίων είναι η ηρωίδα Frenesi – αλλά και η ομάδα των εξαρτημένων στην τηλεόραση οι οποίοι τελικά και «κυριαρχούν» πάνω στον κακό Brock Vond, και μια παλιά ταινία απ’ τα σίξτις περιγράφεται με λεπτομέρεια παίζοντας τον ρόλο του φλασμπακ για την κόρη της Frenesi την Prairie και παίζει καθοριστικό ρόλο στην αναζήτηση.

Όμως δεκάδες άλλες σκηνές και επεισόδια της Vineland φαίνεται να σχηματίζονται σαν μια κινηματογραφική σκηνή, με σατιρικό - ή όχι - τρόπο με πιο χαρακτηριστικά ίσως τα στιγμιότυπα της δεξίωσης του γάμου με την πανκ μπάντα να προσπαθεί να παίξει ιταλική μουσική, της επίθεσης του Γκοτζίλα, αλλά και την χαρακτηριστική εκπαραθύρωση του Zoyd Wheeler στην αρχή του βιβλίου. Και αν κι ο Pynchon έχει αναφερθεί σε ταινίες στα υπόλοιπα βιβλία (π.χ. το γερμανικό noir στις ταινίες της Margherita στο *Gravity’s Rainbow*, ή η λογική της γέννησης μιας βιομηχανίας που παρουσιάζετε στις σελίδες 431 και 451 του *Against the Day*) εδώ, στην *Vineland* για πρώτη φορά και εντελώς ξεκάθαρα εμφανίζεται η ανάπτυξη του βιβλίου σαν μια ανάπτυξη ενός σεναρίου που σκοπό έχει τι ακριβώς; Τη δημοσιότητα; Θεός φυλάξει! Ένας Pynchon να αποζητά την δημοσιότητα!;

Κι όμως έχω την υποψία πως πέρα από το σαθρό επιχείρημα της reclusivity που περιστοιχίζει το πρόσωπο Pynchon, η κρυμμένη ή ίσως πολύ φανερή πρόθεση του Pynchon πίσω απ’ αυτό το βιβλίο, που είναι γεμάτο – σαν ένα σύγχρονο 1984 – με νουθεσίες και προειδοποιήσεις για τις επόμενες γενιές, είναι να δώσει στον κοινό, καθημερινό άνθρωπο την ιδέα πως μπορεί να αλλάξει τα πράγματα. Πως το «κακό» που αντιπροσωπεύεται από τους Ρήγκαν, τους Μπους και τα Προσωποποιημένα Εταιρικά Τέρατα δεν μπορούν να νικούν για πάντα και πως απλά με την υπομονή και με την επιμονή του ο κοινός καθημερινός άνθρωπος μπορεί να φέρει την αλλαγή προς το καλύτερο χωρίς να χρειάζονται «ήρωες» για να μετακινήσουν όρη. Και για μένα αυτή την θέση ο Pynchon θέλει να την δημοσιοποιήσει με κάθε τρόπο. Και κυρίως χρησιμοποιώντας τα παλιά όπλα του συστήματος, ένα απ’ τα οποία είναι και ο χολυγουντιανός κινηματογράφος.

[φλας μπακ 1990]

Οι πειραματισμοί των Stan Brakhage και Gregory Markopoulos είκοσι χρόνια πριν σκόπευαν πίσω από τις εναλλαγές της εικόνας να μεταφέρουν μηνύματα για τον κόσμο, για την προσωπική υπόσταση της ιστορίας μα και για την ίδια την υπόσταση του ανθρώπου χωρίς καν να χρειάζονται λόγια για να συνδέσουν ή να επεξηγήσουν τις θέσεις τους. Ο Thomas Pynchon στην Vineland φαίνεται να «κουράζεται» απ’ τα λόγια και απ’ την Ναμποκόβια γραφή των προηγούμενων έργων του και να γυρίζει σε μια λογοτεχνία της εικόνας και της εναλλαγής της , για λόγους αντίστοιχους με αυτούς των πειραματικών κινηματογραφιστών.

Η Vineland είναι ένα κομβικό βιβλίο για τον Pynchon, ένα βιβλίο που κατατάσσεται άχαρα στα «καλιφορνέζικα» βιβλία του την στιγμή που σηματοδοτεί την αρχή μιας αλλαγής στην φιλοσοφία του τόσο περί αφήγησης όσο και περί πολιτικής.

[φλας φόργουορντ 23 Μαΐου 2010]

Δεκατέσσερα εκατομμύρια τηλεθεατές, ως άλλοι Thanatoids, στριμώχνονται μπροστά στις τηλεοράσεις τους για να απολαύσουν – εις μάτην όπως αποδείχτηκε – το τέλος μιας εικονικής τηλεοπτικής σειράς που, παρά τις αντιρρήσεις, χάραξε κάτι πολύ διαφορετικό στα πρόσωπα και τις μνήμες των ανθρώπων που την παρακολούθησαν. Η σειρά αυτή ήταν το LOST και το χαρακτηριστικό της ήταν ένα πολύ ιδιαίτερο μυθοπλαστικό σύμπαν σε συνδυασμό με ένα πυντσονικό πλήθος των χαρακτήρων, τα οποία σχεδόν στοίχειωσαν τους εγκεφάλους των θεατών για τα έξι χρόνια στα οποία παιζόταν.

Όμως πιστεύω πως πέρα απ’ τον αριθμό και τις πολύπλοκες συνδέσεις των χαρακτήρων υπήρχαν κι άλλα χαρακτηριστικά με τα οποία θα μπορούσε κανείς να συνδέσει το LOST με τα Πυντσονικά έργα και ειδικά με την Vineland. Για παράδειγμα:

- όπως και στη Vineland, στο LOST ένα από τα κύρια θέματα ήταν η διπολική πάλη του κακού με το καλό.
- όπως και στη Vineland, στο LOST η αφήγηση στηριζόταν σε μια σειρά από πολύπλοκα φλας μπαγκουρντ, φλας φόργουορντ και φλας σαιντγουεϊζ που γέμιζαν συν τω χρόνο την γνώση του θεατή/αναγνώστη για το παρελθόν των ηρώων.
- όπως και στη Vineland, στο LOST το υπερφυσικό στοιχείο σε συνδυασμό με το scifi

παίζει σημαντικό ρόλο για την αφήγηση του έργου.

- όπως και στη Vineland, στο LOST οι σχέσεις γονιού με παιδί είναι καθοριστικές για την εξέλιξη του δράματος.
- όπως και στη Vineland, στο LOST οι θεωρίες συνωμοσίας είναι αναγκαστικό υπόστρωμα της ιστορίας.
- όπως και στη Vineland, στο LOST μια σειρά από ταινίες συνδέουν τους ήρωες με το παρελθόν τους.

Δεν ισχυρίζομαι επ’ ουδενί πως οι δημιουργοί του LOST επηρεάστηκαν (άμεσα τουλάχιστον) από τον Rynchon για την δημιουργία της σειράς. Δεν είναι εύκολο να υποστηρίξω κάτι τέτοιο άλλωστε. Όμως αξίζουν να σημειωθούν για την ιστορία αυτοί οι παραλληλισμοί που πιθανώς εκφράζουν μια γενικότερη υιοθέτηση της ‘φιλοσοφίας Rynchon’ στον χώρο της αμερικανικής τηλεόρασης, λειτουργώντας με την μορφή μιας αντίστροφη ανάδραση που προσωπικά βρίσκω εξαιρετικά ενδιαφέρουσα.

Εκείνο το βράδυ της 23 Μαΐου 2010, η τελευταία σκηνή του LOST δείχνει τον κύριο ήρωα της σειράς, να τα έχει πλέον ‘βρει’ με το παρελθόν του και να βρίσκεται ανασκελα σε ένα δάσος κοιτώντας τον ουρανό την στιγμή που ένας σκύλος κάθεται πλάι του και τον γλύφει. Αν σας θυμίζει κάτι αυτή η σκηνή είναι επειδή με τον ίδιο ακριβώς τρόπο τελειώνει και η Vineland.

It was Desmond, none other, the spit and image of his grandmother Chloe, roughened by the miles, face blue of blue-jay feathers, smiling out of his eyes, wagging his tail, thinking he must be home.