



1. Όπου ο συνομιλητής σας εξηγεί γιατί μόλις αναφέρθηκε στον εαυτό του ως 'ο συνομιλητής σας'.

Φανταστείτε τον εαυτό σας να παρακολουθεί ένα υποθετικό ντοκιμαντέρ για τη ζωή και το έργο του Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ (θεωρείται δεδομένο από τον συνομιλητή σας πως ως αναγνώστες του περιοδικού που φιλοξενεί το παρόν κείμενο, μπορεί με τη σειρά του να σας φανταστεί (ο συνομιλητής σας) –περισσότερα γι' αυτό αργότερα– ως μέλη της μικρής μερίδας του κοινού που καλούμε να επιλέξει μεταξύ της παρακολούθησης μεταγλωττισμένης τουρκικής/βουλγαρικής σαπουνόπερας και του προαναφερθέντος ντοκιμαντέρ για τον Μπαχ που προβάλλεται στο κανάλι της Βουλής, θα επιλέξει το δεύτερο. [Δεν διαφεύγει της προσοχής του συνομιλητή σας, και προφανώς και της δικής σας (φτηνό ρητορικό τέχνασμα για να κερδηθεί η συμπάθειά σας ή ειλικρινής δήλωση του προφανούς; Γιατί ίσως όχι και τα δύο; Ακυρώνει το ένα το άλλο;), πως αυτή η δήλωση περικλείει και καθορίζεται από μία σειρά σιωπηλών και μανιχαϊστικών προκαταλήψεων περί χαμηλής/υψηλής κουλτούρας και υπονοεί την ύπαρξη a priori εντυπώσεων για το ποιόν σας, ενώ εμμέσως πλην σαφώς τοποθετεί τον συνομιλητή σας σε μια ξεκάθαρα νοούμενη θέση στο ανωτέρω δίλημμα που λειτουργεί ταυτόχρονα ως ένδειξη της αξιοπιστίας του (για να θυμηθούμε τον Αριστοτέλη όσον αφορά τη ρητορική). Το γεγονός αυτό δεν καθιστά, ή τουλάχιστον έτσι

επιλέγει να πιστέψει ο συνομιλητής σας, την δήλωση ανειλικρινή. Μιλώντας τέλος για ειλικρίνεια, ο συνομιλητής σας οφείλει να ομολογήσει πως παρά την αναφορά στον Μπαχ, τη συγκεκριμένη στιγμή απολαμβάνει τους ήχους του The Blackening των Machine Head, έργο που προτείνει ανεπιφύλακτα ως αριστούργημα, σε όσους από εσάς ενδεχομένως ενδιαφέρονται για thrash/groove με δόσεις sludge metal. Τέλος πάντων.]

Στο συγκεκριμένο υποθετικό ντοκιμαντέρ εμφανίζεται σύγχρονος συνθέτης, άγνωστος σε εσάς, γεγονός που κρίνετε δίκαιο με βάση αποσπάσματα του έργου του που ακούγονται πιθανώς ως ηχητικό χαλί κατά τη διάρκεια των σχολίων του. Ο συνθέτης τοποθετεί στην αρχή πρότασης τις λέξεις 'Προσωπικά, ως συνθέτης...' Παρά την αντικειμενική πραγματικότητα που περιγράφεται από αυτή τη φράση, η οποία δεν φιλοδοξεί να εκφράσει άποψη για την αξία του ως συνθέτη, απλώς να καταγράψει το γεγονός πως, όντας συνθέτης, θα εκφράσει άποψη για διακεκριμένο συνάδελφό του, ανακαλύπτετε πως ενοχλείσθε από τη διατύπωση. Ενώ συνεχίζετε να παρακολουθείτε το ντοκιμαντέρ, ένα άλλο κανάλι στο κεφάλι σας εκπέμπει εσωτερικό μονόλογο που είναι πιθανό πως πηγαίνει κάπως έτσι: «Όπα, όπα, που πας ρε φίλε, για τον Μπαχ μιλάς ρε. Εντάξει, συνθέτης είσαι, θα περίμενα όμως πως υπό τις συνθήκες θα είχες τη συναίσθηση της διαφοράς του μεγέθους, και θα απέφευγες οποιαδήποτε πρόταση που έστω υπονοεί πως ανήκετε στο ίδιο

χωροχρονικό συνεχές, πόσο μάλλον στην ίδια κατηγορία δημιουργού. Υπάρχει ειδοποιός διαφορά κάπου στη μέση, κάποια γέφυρα Einstein-Rosen που καταλήγει στην άλλη μεριά του σύμπαντος». (Εσκεμμένη αναφορά στην περίφημη δήλωση της Ζέιντι Σμιθ για τον Γουάλας: «Είναι τόσο σύγχρονος που ανήκει σε διαφορετικό χωροχρονικό συνεχές από εμάς τους υπόλοιπους, που να τον πάρει».)

Ο συνομιλητής σας ελπίζει πως το παράδειγμα κάνει το επιχείρημά του κατανοητό (ταυτόχρονα ελπίζει πως ορισμένοι από εσάς τουλάχιστον διαβάζουν ακόμα το κείμενο). Αν και το παρόν είναι κείμενο, και ο συνομιλητής είναι ο συγγραφέας του, δεν θα μπορούσε να αναφέρεται στον εαυτό του ως συγγραφέα σε ένα κείμενο που έχει ως θέμα του το τεράστιο μέγεθος που ακούει στο όνομα Γουάλας. (Εύχεται να μπορούσε να καταφύγει στην ευκολία και ευστοχία της αγγλικής διάκρισης writer/author.) Με τις εναπομείνουσες εναλλακτικές να έχουν κριθεί ανακριβείς ή ανεπιθύμητες –το παρόν δεν είναι ακριβώς άρθρο, οπότε το ‘αρθρογράφος’ απορρίπτεται, είναι βέβαια κείμενο, αλλά το ‘κειμενογράφος’ ηχεί πομπώδες και παραπέμπει ενδεχομένως και σε μια εμπορική υπόσταση που δεν αρμόζει– υιοθετήθηκε (όχι χωρίς άγχος για τον πιθανό εκνευρισμό που μπορεί να προκαλέσει στον αναγνώστη) το ‘συνομιλητής’, ως παραπομπή στις ιδέες του Γουάλας περί λογοτεχνίας ως επικοινωνίας, ως έμμεσα αμφίδρομη συνομιλία μεταξύ συγγραφέα και αναγνώστη, ιδέες στις οποίες θα καταλήξει το κείμενο (ο συνομιλητής σας δεν θα σας κατηγορήσει εάν σε αυτό το σημείο η ιδέα πως αυτό το κείμενο θα καταλήξει κάπου φαίνεται ανακουφιστική), με αφορμή το θηριώδες αριστούργημα που τιτλοφορείται «Παλιό Καλό Νέον».

2. Όπου ο συνομιλητής σας απαντά στην σιωπηλή ερώτηση «Τι διάολο ήταν όλο αυτό;»

Η αρχική ιδέα για αυτό το κείμενο βασιζόταν στην δυνατότητα χρησιμοποίησης υποσημειώσεων, που θα επέτρεπαν στον συνομιλητή σας όχι μόνο να καταχωριάσει ενοχλητικές και όχι απαραίτητα εφαιπτόμενες παρεκβάσεις μακριά από το κυρίως κείμενο, δίνοντας την δυνατότητα σε εσάς να το διαβάσετε με τον ελάχιστο δυνατό πόνο και εκνευρισμό, αλλά και να αποτίσει ελάχιστο φόρο τιμής στον συγγραφέα που μακράν του δευτέρου έκανε την υποσημείωση Τέχνη (έστω, φόρο τιμής μέσω της κακής απομίμησης — στην περίπτωση Γουάλας η μίμηση δεν μπορεί παρά να είναι κακή απομίμηση, είναι περίπου σαν να βλέπεις φίλο σου να εκτελεί turnaround fadeaway από τα τέσσερα μέτρα και να σου λέει μετά «Αυτό ήταν Τζορντανικό»).

Δυστυχώς (για όλους μας), μετά από μακροχρόνιες και τεταμένες διαπραγματεύσεις με τον συντάκτη του περιοδικού, οι υποσημειώσεις εγκαταλείφθηκαν για τεχνικούς λόγους, αναγκάζοντας τον συνομιλητή σας να υιοθετήσει μια πολύ πιο γραμμική (μην το πείτε, ξέρω) γραφή και να περιορίσει τις παρεκβάσεις στις απολύτως απαραίτητες (ας ελπίσουμε). Ταυτόχρονα, δημιουργήθηκε ένα επιπλέον πρόβλημα που σε αυτό το χρονικό σημείο ο συνομιλητής σας δεν έχει ακόμη επιλύσει, όσον αφορά το θέμα του κειμένου και τη χρησιμοποίηση συγκεκριμένων αποσπασμάτων από το έργο του Γουάλας.

2.1. Όπου ο συνομιλητής σας αναφέρεται στο θέμα του κειμένου και εξηγεί το πρόβλημα.

Το παρόν αποτελεί απόπειρα του συνομιλητή σας να εκθέσει σκέψεις και προβληματισμούς γύρω από το «Παλιό Καλό Νέον» [εάν χρειάζεται, εξηγείται εδώ πως πρόκειται για διήγημα που περιλαμβάνεται στη συλλογή «Αμερικανική Λήθη» (Εκδόσεις Κέδρος, 2011, μετάφραση Γιάννου Πολυκανδριώτη) και θεωρείται ευρέως ως το μέγιστο αριστούργημα του Γουάλας στο είδος του διηγήματος, και ενδεχομένως το καλύτερο διήγημα της τελευταίας 25ετίας και βάλε, θέση την οποία κινδυνεύει να χάσει μόνο από κάποιο άλλο διήγημα του Γουάλας — άποψη που βρίσκει τον συνομιλητή σας απόλυτα σύμφωνο]. Επιπλέον, σκοπός του κειμένου είναι να συζητηθεί ο ένας από τους κεντρικούς άξονες γύρω από τους οποίους περιστρέφεται όλο το έργο του Γουάλας — οι κίνδυνοι της αυτοσυνείδησης/σολιψισμού και το πρόβλημα/όρια της ενσυναίσθησης (empathy), η ανάγκη για επικοινωνία, η ανάγκη να βρεις έναν τρόπο να ζήσεις σαν άνθρωπος, να βρεις έναν τρόπο, όπως θα έλεγε και ο ίδιος ο Γουάλας στο This Is Water «να φτάσεις στα τριάντα, ή ίσως και στα πενήντα, χωρίς να θέλεις να πυροβολήσεις τον εαυτό σου στο κεφάλι». Ο συνομιλητής σας σκοπεύει επίσης να προβεί σε μια ανάλυση του περίφημου τέλους-έκπληξη του διηγήματος, να εξηγήσει γιατί ΔΕΝ αποτελεί ένα φτηνό μεταμοντέρνο τέχνασμα αλλά το βαθύ ηθικό κέντρο του διηγήματος και γιατί αναλύσεις του διηγήματος που το χαρακτηρίζουν ως απαισιόδοξο μάλλον δεν έχουν ασχοληθεί επαρκώς με το τι συμβαίνει στις δύο (τρεις στην ελληνική μετάφραση) τελευταίες του σελίδες. Γιατί τελικά το διήγημα τελειώνει με μια μορφή δύσκολης αισιοδοξίας που έχει επάξια κερδηθεί στις συχνά εφιαλτικές πρώτες πενήντα σελίδες του.

[2.1.α. Όπου ο συνομιλητής σας εξηγεί τον τίτλο του κειμένου, υπό την οπτική αυτού που μόλις προηγήθηκε.

Το ‘σχεδόν-ένστικτό μας σχεδόν αληθινό’ αποτελεί αναφορά σε ένα από τα πιο γνωστά ποιήματα του Φίλιπ Λάρκιν, και σίγουρα το πιο παρερμηνευμένο (An Arundel Tomb), ποίημα του οποίου οι τελευταίοι στίχοι είναι:

Time has transfigured them into
Untruth. The stone finality
They hardly meant has come to be
Their final blazon, and to prove
Our almost-instinct almost true:
What will survive of us is love.

Πολλές αναγνώσεις του ποιήματος εστιάζουν στον τελευταίο στίχο, αλλοιώνοντας προφανώς την δυσπιστία του ποιητή και μετατρέποντας το ποίημα σε πιο αισιόδοξο και λιγότερο διφορούμενο από ό,τι είναι στην πραγματικότητα, με τον ίδιο τρόπο που αναγνώσεις του «Παλιό Καλό Νέον» κινούνται προς την αντίθετη κατεύθυνση, ερμηνεύοντάς το ως λιγότερο διφορούμενο και πιο απαισιόδοξο από ό,τι είναι στην πραγματικότητα. Η συμμετρία αυτή γοήτευσε τον συνομιλητή σας αρκετά ώστε να χρησιμοποιήσει τον συγκεκριμένο τίτλο (μαζί με το γεγονός πως ο Γουάλας εκτιμούσε ιδιαίτερα την ποίηση του Λάρκιν).]

Γίνεται προφανές πως για να εκπληρωθεί ο σκοπός αυτού του κειμένου, ο συνομιλητής σας είναι υποχρεωμένος να συζητήσει αναλυτικά την ‘πλοκή’ του διηγήματος, και να καταστρέψει την μεγάλη έκπληξη των τελευταίων σελίδων για όσους τυχόν δεν το έχουν διαβάσει. Εφόσον δεν ήταν δυνατό να περιορισθεί η ζημιά με τη χρήση υποσημειώσεων που ο αναγνώστης θα μπορούσε να αγνοήσει, ο συνομιλητής σας προτείνει να μην διαβάσετε το υπόλοιπο κείμενο πριν να έχετε διαβάσει το διήγημα, έτσι ώστε να απαλλαγεί από το βάρος της αίσθησης πως προκαταβάλλει και κατευθύνει την ανάγνωση ενός διηγήματος του οποίου το τέλος-έκπληξη ρίχνει νοκ-άουτ τον ανυποψίαστο αναγνώστη, δικαιώνει όσο λίγα την ύπαρξή του και ανάγει το διήγημα σε αριστούργημα.

Επιπροσθέτως, στην πορεία αυτής της συζήτησης θα χρησιμοποιηθεί και απόσπασμα από το τέλος του Infinite Jest. Ο συνομιλητής διστάζει να προτείνει να διαβάσετε τις 1079 σελίδες του Infinite Jest πριν ολοκληρώσετε την ανάγνωση του παρόντος κειμένου — από την άλλη, δεν διστάζει να προτείνει να διαβάσετε τις 1079 σελίδες του Infinite Jest τουλάχιστον δύο φορές (μπορείτε να με ευχαριστήσετε αργότερα). Αν και το πού, πώς και πότε τελειώνει το Infinite Jest είναι θέμα συνεχιζόμενης συζήτησης, και το να παρατεθεί

η τελευταία πρόταση δεν αποτελεί μεγάλο πρόβλημα σε σχέση με την εξέλιξη της πλοκής του μυθιστορήματος, ο συνομιλητής σας θα επιχειρήσει να παρουσιάσει το σχετικό απόσπασμα με έναν τρόπο που θα επιτρέψει να αγνοηθεί εφόσον αυτό αποφασίσετε.

3. Συγνώμη

Σε αυτό το σημείο, ο συνομιλητής σας νιώθει την ανάγκη να απολογηθεί για την ως τώρα φλυαρία του, και να δικαιολογηθεί, εξηγώντας πού ακριβώς αποσκοπούσε με τη μερική, και εμφανώς αποτυχημένη, μίμηση μερικών τυπικών συγγραφικών τικ του Γουάλας, όπως αυτά κάνουν έντονη την παρουσία τους στα δοκίμιά του.

4. Πιστέψτε με όμως, όντως προσπαθώ να καταλήξω κάπου.

Οι έχοντες πρότερη επαφή με τα δοκίμια του Γουάλας γνωρίζουν ήδη την τάση προς παρεκβάσεις, την επιτηδευμένη αίσθηση αυθορμητισμού, την κλασική πλέον Γουαλασική εμμονή να γίνεται αφετηρία του δοκιμίου/άρθρου/non-fiction κειμένου η εξέταση βασικών υποθέσεων για τον σκοπό του κειμένου, η ανάγκη του συγγραφέα να δηλώσει τους στόχους του, απολογούμενος προκαταβολικά τόσο για την μορφή του κειμένου όσο και για την αδυναμία του να καταλήξει σε κάποιο συμπέρασμα χωρίς αυτόματα να το ακυρώσει.

Δεν επιδέχεται πλέον αμφισβήτησης πως το Γουαλασικό στυλ non-fiction αποτελεί ένα από τα πλέον αντιγραμμένα στα αμερικανικά γράμματα. Πρόσφατα, η δημοσίευση της πρώτης συλλογής δοκιμίων του Τζων Τζερεμιά Σάλλιβαν (Pulphhead), του ίσως πιο ενδιαφέροντα δοκιμογράφου της νέας γενιάς αμερικανών συγγραφέων, συνοδεύτηκε από κριτικές που εστίαζαν κυρίως στο γεγονός πως είναι ιδανικό υποκατάστατο για τους αναγνώστες που ψάχνουν κάτι που θα καλύψει το κενό του Γουάλας. Όπως έχει παραδεχθεί και ο ίδιος ο Σάλλιβαν σε άρθρο του στο GQ, ο Γουάλας ήταν το είδος συγγραφέα που ακόμα κι όταν δεν ‘ακούγεσαι’ σαν εκείνον, σε κάνει να σκέφτεσαι πως δεν ‘ακούγεσαι’ σαν εκείνον.

Είναι αυτονόητο πως οι απομιμήσεις του Γουάλας είναι εξαρχής καταδικασμένες σε αποτυχία, όπως είναι η προσπάθεια αντιγραφής οποιουδήποτε μεγάλου συγγραφέα. Το στυλ του Γουάλας δεν αντιγράφεται, γιατί δεν είναι απλώς στυλ. Οι περίφημες πολυσελίδες, δαιδαλώδεις μα διαυγείς προτάσεις, το πέρασμα από την χαμηλή κουλτούρα στην υψηλή διάνοηση και από το σκατολογικό χιούμορ στο εκλεπτυσμένο και

φιλοσοφικό μέσα στην ίδια πρόταση μπορούν να αντιγραφούν, η ποιότητα σκέψης της οποίας είναι αποτελέσματα, όχι. Παρά την αρχική εντύπωση αυθορμητισμού, ακόμα και ‘προχειρότητας’ (επαναλήψεις, επαναδιατυπώσεις), κάθε λέξη στα κείμενα του Γουάλας αποτελεί προϊόν ατελειωτων διορθώσεων των διορθώσεων των διορθώσεων, όπως μαρτυρούν τα χειρόγραφα του που βρίσκονται στη συλλογή του Ransom Center του Πανεπιστημίου του Τέξας στο Ώστιν. (Η διαδικασία της επιμέλειας του Infinite Jest, κατά την οποία οι αντιρρήσεις του Μάικλ Πιτς για συγκεκριμένες λέξεις ή φράσεις απαντιόνταν από τον Γουάλας με πολυσέλιδα γράμματα που υποστήριζαν τις επιλογές του με τρομακτική σχολαστικότητα και βαθύτητα, έχει γίνει πλέον σχεδόν μυθική.)

Τα δοκίμια του Γουάλας αποτελούν υποδείγματα ρητορικής, ακριβώς εξαιτίας της αίσθησης φιλικής κουβέντας που αποπνέουν. Ο συγγραφέας τους γνώριζε πολύ καλά πως ζούσε σε μια εποχή και κουλτούρα στην οποία η ειρωνεία και ο σαρκασμός που οι μεταμοντέρνοι συγγραφείς του ’60 και ’70 είχαν χρησιμοποιήσει ως όπλο ενάντια στην καθεστηκυία τάξη πραγμάτων είχε αφομοιωθεί από την κουλτούρα και χρησιμοποιούνταν τώρα όχι μόνο για να αφοπλίσουν τους αντιρρησίες αλλά και για να προωθήσουν την κοινή εμπορευματοποιημένη κουλτούρα ως εναλλακτική (αναψυκτικά που διαφημίζονται με το σλόγκαν ‘σπάσε τους κανόνες’. Q.E.D.) Ταυτόχρονα, η εμμονή των μεταμοντερνιστών στην αμφισβήτηση οποιουδήποτε είδους αυθεντίας είχε οδηγήσει τον δημόσιο λόγο σε αδιέξοδο, επιτρέποντας σε πολιτικούς, δημοσιογράφους, ‘διανοούμενους’ κ.λπ. να αποφεύγουν την οποιαδήποτε επιχειρηματολογία, καταφεύγοντας αντ’ αυτού σε προσωπικές επιθέσεις εναντίον του συνομιλητή τους και αμφισβητώντας το δικαίωμά του να κρίνει. (Ζώντας στην Ελλάδα του 2012, δεν νομίζω πως χρειάζεται να επεκταθώ για να γίνω κατανοητός.)

Η γενικότερη αυτή τάση αντικατοπτρίζεται και σε μεγάλο μέρος της αμερικανικής λογοτεχνίας της περιόδου ’80-’90, η οποία ως επί το πλείστον αρνείται πεισματικά να πάρει θέση, να τοποθετηθεί πολιτικά και κοινωνικά, πόσο μάλλον ηθικά (Μπρετ Ίστον Έλλις, για εσένα μιλάω), καταφεύγοντας στην ευκολία του ισχυρισμού πως η δουλειά της είναι να απεικονίσει την εποχή της και όχι να την κρίνει ή να προβεί σε αντιπροτάσεις. Με αφορμή άλλωστε τον Έλλις, ο Γουάλας είχε δηλώσει το 1991 σε συνέντευξη στον Λάρυ ΜακΚάφερυ:

«Οι περισσότεροι θα συμφωνούσαμε πως ζούμε σε σκοτεινούς και ηλίθιους καιρούς, αλλά έχουμε ανάγκη μια λογοτεχνία που απλώς υποδεικνύει πόσο σκοτεινοί και ηλίθιοι είναι; Σε

σκοτεινούς καιρούς, ο ορισμός της καλής τέχνης μου φαίνεται πως είναι τέχνη που μπορεί να εντοπίσει και να ασκήσει τεχνητή αναπνοή στα στοιχεία εκείνα που παραμένουν ανθρώπινα και μαγικά, που ζουν και λάμπουν παρά το σκοτάδι των καιρών. Η πραγματικά καλή λογοτεχνία μπορεί να είναι όσο σκοτεινή θέλει, αλλά θα βρει τρόπο να απεικονίσει τον κόσμο και ταυτόχρονα να φωτίσει τη δυνατότητα να είναι κανείς ζωντανός και άνθρωπος μέσα σε αυτόν».

Οι στόχοι του Γουάλας απαιτούσαν επομένως να εφεύρει μια διαφορετική γλώσσα, να βρει τρόπους να μιλήσει για την ηθική (ethics και όχι morals, δυστυχώς στα ελληνικά δεν υπάρχει ο διαχωρισμός — αν και αυτό αποτελεί ενδιαφέρον θέμα για δοκίμιο από μόνο του), για συναισθήματα και ανθρώπινες καταστάσεις χωρίς ειρωνεία και αποστασιοποίηση, απευθυνόμενος σε ένα κοινό που είχε ανάγει την αποστασιοποίηση σε λογοτεχνική, και όχι μόνο, αρετή. Όπως είχε γράψει στον Πιτς κατά τη διάρκεια της επιμέλειας του Infinite Jest, «Θέλω να γράψω πράγματα που όχι μόνο ανακατασκευάζουν κόσμους αλλά και κάνουν τους αναγνώστες να νιώσουν». Ήξερε πολύ καλά πως τέτοιες δηλώσεις τον έκαναν να μοιάζει αφελής και ονειροπόλος. Στον ΜακΚάφερυ είχε πει «Μου φαίνεται πως η μεγάλη διαφορά μεταξύ καλής τέχνης και μέτριας τέχνης... [βρίσκεται] στο να είσαι διατεθειμένος σχεδόν να πεθάνεις για να συγκινήσεις τον αναγνώστη. Ακόμα και τώρα φοβάμαι πόσο δακρύβρεχτο ακούγεται αυτό. Και η προσπάθεια να το κάνεις, όχι μόνο να το συζητάς, απαιτεί ένα είδος κουράγιου που δεν φαίνεται να το έχω ακόμα».

4.1. Επομένως, τα δοκίμια.

Το τυπικό δοκίμιο του Γουάλας ξεκινά με την διατύπωση των αρχικών στόχων του, την αναδιατύπωση των στόχων αφού έχει αναλυθεί η αδυναμία του συγγραφέα να ανταποκριθεί στους αρχικούς («είμαι μυθιστοριογράφος, όχι δημοσιογράφος, κάποια πράγματα απλώς δεν μπορώ να τα κάνω»), και συνεχίζεται μέσα από μια σειρά ξεκαρδιστικών περιγραφών και συμπερασμάτων τα οποία όμως ανατρέπονται, καθώς ο συγγραφέας συνοδεύει σχεδόν όλα τους με ένα «ναι μεν, αλλά». Σε ένα συγκλονιστικής ηλιθιότητας πρόσφατο κείμενο της στους New York Times (τόσο ανάξιο λόγου που δεν θα κάνω καν τον κόπο να σας παραθέσω τον τίτλο του, αν και θα το χρησιμοποιήσω εδώ ως αφορμή για μερικά σχόλια) η blogger Maud Newton (το ποιόν της οποίας συνοψίζεται στο ότι έχει γίνει διάσημη ως blogger κυρίως για το γεγονός πως εδώ και περίπου μία δεκαετία προσπαθεί χωρίς επιτυχία να τελειώσει το —αυτοβιογραφικό— πρώτο

της μυθιστόρημα — σύντομο διάλειμμα ώστε ο συνομιλητής σας να εκφράσει την άποψή του με απότομη αποβολή γαστρικού περιεχομένου από το στόμα αλά Λίντα Μπλερ) αποφάνθηκε πως αυτό το στυλ είναι υπεύθυνο για την κατακόρυφη πτώση στην ποιότητα του δημόσιου λόγου στο διαδίκτυο, καθώς οι περισσότεροι bloggers μιμούνται την αδυναμία του Γουάλας να πάρει θέση και, όπως κι εκείνος, κρύβονται πίσω από δαιδαλώδεις, ‘χαλαρές’ προτάσεις και αυτοακυρούμενα επιχειρήματα.

Η κ. Newton άδραξε την ευκαιρία να αναπολήσει τις παλιές καλές μέρες που ο δοκιμογράφος είχε τελική και οριστική άποψη για ένα ζήτημα και την εξέθετε με κατηγορηματικό τρόπο (η κ. Newton είναι δικηγόρος — τα σχόλια δικά σας). Με άλλα λόγια, η κ. Newton αναπολούσε τις εποχές που όλα τα δοκίμια που διάβαζε έμοιαζαν με του New Yorker, με το γνωστό ‘διάφανο’ στυλ, από το οποίο απουσιάζει κάθε ίχνος της προσωπικότητας του συντάκτη του, και το οποίο αρέσκεται να δίνει την εντύπωση στο middlebrow κοινό του πως δεν υπάρχει πλέον λόγος να ενδιαφερθεί ξανά για το συγκεκριμένο θέμα, καθώς ό,τι ήταν να ειπωθεί επ’ αυτού, μόλις ειπώθηκε.

Το πρόβλημα με αυτή την ‘άποψη’ είναι φυσικά πως είναι ανειλικρινής. Ο σκοπός της κ. Newton είναι πρωτίστως να πείσει, να διαλέξει μεριά (είπαμε, δικηγόρος — ορίστε πόσο εύκολο είναι να δημιουργηθεί ‘πειστικό’ επιχειρημα με προσωπική επίθεση στον χαρακτήρα του ‘αντιπάλου’ και αναγωγή σε εύκολα και ευρέως διαδεδομένα στερεότυπα). Ο σκοπός του Γουάλας είναι πρωτίστως να συνομιλήσει, να συν-σκεφτεί με τον αναγνώστη, να παραδεχθεί πως δεν υπάρχει ποτέ τελική άποψη για τίποτα, ο κόσμος δεν είναι τόσο απλός, και η μόνη ειλικρινής στάση απέναντι σε πολιτικά, κοινωνικά και ηθικά διλήμματα είναι να παραδεχθεί κανείς πως πάντα θα υπάρχει ένα «ναι μεν, αλλά...» και παρόλα αυτά να προσπαθήσει να εξετάσει τα πράγματα όσο το δυνατόν προσεκτικότερα, να πληροφορηθεί, να υιοθετήσει μια στάση, παραδεχόμενος ταυτόχρονα τα τυφλά του σημεία, τις προκαταλήψεις και τα a priori πιστεύω του που χρωματίζουν αναπόφευκτα τις υποτιθέμενες λογικές του απόψεις. (Παράδειγμα: ο συνομιλητής σας ποτέ δεν πήρε τη κ. Newton ιδιαίτερα στα σοβαρά, μα μετά τη δημοσίευση του εκτρώματός της στους Times την θεωρεί πλέον βδέλυγμα, άποψη που δεν θα αλλάξει ακόμα κι αν το περίφημο μυθιστόρημά της ολοκληρωθεί και δημοσιευθεί μέσα σε γενική αποθέωση — πόσο πιθανό είναι ο συνομιλητής σας να το βρει έστω καλό;)

Στον κόσμο της κ. Newton υπάρχει άσπρο, μαύρο, και μια ευδιάκριτη γραμμή που χωρίζει τα

δύο. Στον κόσμο στον οποίο είμαστε αναγκασμένοι να ζούμε όλοι οι υπόλοιποι, τα πράγματα δεν ήταν ποτέ τόσο απλά, και ο Γουάλας δεν ενδιαφέρεται να μας το κρύψει. Η διαφορά δεν εντοπίζεται στο στυλ (δεν υπάρχουν αθώες προτάσεις), αλλά στη σκέψη πίσω από το στυλ. Η Newton σχολιάζει: «Στα χειρότερά τους, τα τικ [του Γουάλας] καθιστούν αδύνατο να εκτιμήσεις την ανάλυσή του: Εύχομαι συνεχώς είτε να διαλέξει έναν πιο straightforward τρόπο να εκθέσει τους ισχυρισμούς του ή να αποφασίσει ποιον τελικά πιστεύει». Τα παραδείγματα που έχουν προηγηθεί στο κείμενό της κάνουν φανερό το μέγεθος όχι μόνο της βλακειάς της αλλά και της ανικανότητάς της να ‘ακούσει’ τη γλώσσα που διαβάζει: Διαμαρτυρόμενη για την πληθώρα προσδιορισμών στο Big Red Son (την ανταπόκριση του Γουάλας από τα ετήσια βραβεία της αμερικανικής βιομηχανίας πορνό, που περιλαμβάνεται στο Consider The Lobster), παρατηρεί πως το whole (π.χ. «the whole thing sucks») εμφανίζεται 20 φορές στο κείμενο, προϊόν όχι μόνο απροσεξίας και ανακρίβειας, αλλά τελικά εσκεμμένης ανειλικρινείας. Πέραν του γεγονότος πως το κείμενο στο οποίο αναφέρεται εκτείνεται στις 50 σελίδες, οπότε η επανάληψη δεν είναι και ακριβώς υπερβολική, προφανώς της διαφεύγει πως η λέξη whole προφέρεται με τον ίδιο τρόπο με τη λέξη hole. Δεν νομίζω πως χρειάζεται να εξηγήσω γιατί αυτό είναι αποπληκτικά αστείο σε ένα κείμενο για το πορνό, ούτε πως ο Γουάλας στην ουσία εκφράζει πλαγίως την άποψή του για το θέμα («the hole thing sucks»). Ακόμα χειρότερα, η Newton διαλέγει ως παράδειγμα πρότασης που αποδεικνύει πως ο Γουάλας αρνείται να τοποθετηθεί την περιγραφή του τού εκδότη πορνογραφίας Al Goldstein: «He drinks in the applause and loves it and is hard not to sort of almost actually like.» Εκτός του ότι η συγκεκριμένη πρόταση είναι υπόδειγμα γραπτού λόγου που μιμείται τους δισταγμούς του προφορικού με τρομερή ακρίβεια αλλά και φανταστικό ρυθμό (διαβάστε την πρόταση δυνατά), η Newton δείχνει να αδυνατεί να καταλάβει πως η πρόταση είναι πρώτα από όλα ειλικρινής στην περιγραφή της ενός ανθρώπου που είναι ταυτόχρονα απεχθής αλλά και γοητευτικός. Ο Γουάλας μιμείται τον τρόπο που όλοι μας είμαστε ικανοί για απόλυτα αντιφατικά συναισθήματα για έναν άνθρωπο, και η πρόταση ακολουθεί μια πορεία σκέψης που σταδιακά (hard not to, sort of, almost) καταλήγει στην διστακτική συνειδητοποίηση (actually) πως μπορεί να συμπαθούμε κάποιον που νιώθουμε πως δεν θα έπρεπε.

[4.1.α. Μικρό διάλειμμα για να αποδειχθεί κατά πόσο ο Γουάλας είναι ικανός να εκφράσει άποψη με κατηγορηματικό τρόπο ή όχι, με την παράθεση

σχολίου του για το κατά πόσο ένα λεξικό της αγγλικής γλώσσας μπορεί να θεωρηθεί «αυθεντία» με τον ίδιο τρόπο που θεωρείται «αυθεντία» ένα εγχειρίδιο φυσικής, από το δοκίμιο «Authority And American Usage»

«This is so stupid it practically drools».]

Το τυπικό δοκίμιο του Γουάλας δεν ενδιαφέρεται να πείσει για την ‘αυθεντία’ του συγγραφέα του, αλλά να δημιουργήσει γόνιμο διάλογο μεταξύ συγγραφέα και αναγνώστη, να επιδείξει την νοητική διεργασία που απαιτείται για να μπορέσει κανείς να καταλήξει ακόμα και σε ένα πρόσκαιρο και εύκολα ανατρεπόμενο συμπέρασμα, να αποδείξει πως όταν βρίσκουμε ένα οποιοδήποτε θέμα ‘βαρετό’, δεν φταίει το θέμα, φταίει το γεγονός πως δεν του δώσαμε τη δέουσα προσοχή. Η ‘χαλαρή’ δομή του (και οι ‘χαλαρές’ προτάσεις του) είναι στην πραγματικότητα αυστηρά ελεγχόμενη πρόοδος, που φιλοδοξεί να αναπαραστήσει στη σελίδα την πορεία σκέψης που απαιτεί η προσπάθεια να καταλάβεις, ενώ ταυτόχρονα εξυπηρετεί (σε επίπεδο ρητορικής) τους σκοπούς του Γουάλας με υπόγειο τρόπο — η αίσθηση φιλικής κουβέντας, το χιούμορ, οι αναδιατυπώσεις, ‘ρίχνουν’ τον συγγραφέα στο επίπεδο του αναγνώστη, πείθουν για την ανιδιοτέλεια των κινήτρων του και επιτρέπουν στον Γουάλας να βάλει ως λαθρεπιβάτες στη συζήτηση τις ηθικές του απόψεις με έναν τρόπο που παρακάμπτει την αντανάκλαστική τάση των αναγνωστών του να αμφισβητούν την αυθεντία και την ειλικρίνεια.

4.2. Και συνεπώς, η μυθοπλασία.

Είναι άποψη του συνομιλητή σας πως, ασχέτως προσωπικών εκτιμήσεων για την Ζέιντι Σμιθ ως μυθιστοριογράφο, η Σμιθ δικαιολόγησε απόλυτα την θέση της ως κριτικός λογοτεχνίας με την ανάλυσή της τής συλλογής διηγημάτων Brief Interviews With Hideous Men. Η δημοσίευση της συλλογής βρήκε έναν σημαντικό αριθμό κριτικών να εκφράζονται σχεδόν εχθρικά, και να ισχυρίζονται πως στη σειρά μονολόγων που αποτελούν σημαντικό τμήμα της συλλογής, ο Γουάλας είχε αποτύχει να δημιουργήσει λογοτεχνικούς ‘χαρακτήρες’ με εξέλιξη και έστω κάποια θετικά χαρακτηριστικά, καταλήγοντας να παρουσιάσει μια σειρά από ‘φωνές’ που επανειλημμένα και κουραστικά αποδείκνυαν μόνο πόσο απεχθείς είναι. Η απάντηση της Σμιθ ήταν:

«Για αυτούς που είναι συνηθισμένοι στην παρηγοριά του ‘λογοτεχνικού χαρακτήρα’, ο Ουάλας είναι πραγματικό αδιέξοδο. Τα διηγήματά του δεν ερευνούν ‘χαρακτήρες’ — δεν είναι αυτός ο σκοπός τους. Αντίθετα, είναι στραμμένα προς τα έξω, προς

εμάς. Ο δικός μας χαρακτήρας είναι που ερευνάται».

Η μυθοπλασία του Γουάλας διέπεται από τις ίδιες ακριβώς αρχές που διέπουν τα δοκίμιά του — γι’ αυτό και η πάγια θέση των περισσότερων Γουαλασικών πως οι δύο συλλογές δοκιμίων του αποτελούν ίσως την ιδανικότερη εισαγωγή στον λογοτεχνικό του κόσμο. Για τον Γουάλας, η λογοτεχνία είναι πρωτίστως επικοινωνία, διάλογος, απόπειρα να εκφραστούν πλάγια, να υπονοηθούν, ηθικές θέσεις και διλημματα που είναι σχεδόν αδύνατο να συζητηθούν ανοιχτά. Και για αυτό και η μυθοπλασία του περιέχει η ίδια την κριτική της, εκφράζει ανά πάσα στιγμή αμφιβολίες για τις ίδιες της τις υποθέσεις και μεταφυσικές αξιώσεις, περιστρέφεται ιλιγγιωδώς γύρω από αναπάντητα ερωτήματα, πλησιάζοντάς τα πότε από μια οπτική γωνία, πότε από την αντίθετη. Αναγνώστες που είναι συνηθισμένοι στον Ολύμπιο συγγραφέα που μέσα στη σοφία του υποδεικνύει την ηθικά σωστή θέση, κάπου εκεί τρέπονται σε φυγή.

Αυτή είναι η διαλεκτική λύση του Γουάλας στο πρόβλημα που ακούει στο όνομα Βίτγκενσταϊν: αν η γλώσσα μπορεί να φτάσει μόνο μέχρι ένα σημείο, αν όλες οι λογικές αποδείξεις ολοκληρωθούν, αν ειπωθεί ό,τι μπορεί να ειπωθεί, και αν, όπως διαπίστωνε και ο ίδιος ο Βίτγκενσταϊν στο Tractatus, «η αξία του έργου έγκειται στο ότι δείχνει πόσα λίγα έχουν επιτευχθεί όταν αυτά τα προβλήματα έχουν λυθεί», τότε τι; Τι κάνουμε μετά για το μισό της ύπαρξης που δεν μπορεί να πλησιαστεί με λογικές διατυπώσεις, που δεν μπορεί να ειπωθεί;

Στη πολυήμερη συνέντευξη του στον Ντέιβιντ Λίτσου (εκδόθηκε ως And Of Course You End Up Becoming Yourself), ο Γουάλας λέει: «Αν μπορούσα να το εκφράσω δεν θα υπήρχε λόγος να φτιάχνω ιστορίες γι’ αυτό, καταλαβαίνεις;» Ο Γουάλας εξισώνει συγγραφέα και αναγνώστη, παραδέχεται την κοινή αδυναμία τους να φτάσουν σε ικανοποιητικές απαντήσεις που θα είναι παραπάνω από πρόσκαιρες και εξαρτώμενες. Όπως γράφει (υπέροχα) και στο The Pale King —μιλώντας για την αμερικανική εφορία, αλλά προσέξτε πως ταυτόχρονα η πρόταση είναι και τεράστιο σχόλιο για το ίδιο το μυθιστόρημα ως τέχνη— (συγχωρέστε μου την απόπειρα μετάφρασης): «Το κρίσιμο σημείο της αναλογίας είναι πως ο χειριστής του περίπλοκου συστήματος δεν στερείται και ο ίδιος αιτίας. Η γραφειοκρατία δεν είναι κλειστό σύστημα· αυτό είναι που την κάνει κόσμο και όχι πράγμα.»

Ίδου λοιπόν η έξοδος από την ειρωνεία και την αποστασιοποίηση — η προσέγγιση ηθικών διλημμάτων ασύμπτωτα υποχρεώνει τον αναγνώστη να αναζητήσει τα δικά του συμπεράσματα, να σκεφτεί και ίσως να αναθεωρήσει τις προσωπικές του ηθικές αξίες και προκαταλήψεις, να πάρει ο ίδιος

τη θέση της αυθεντίας που κατευθύνει το κείμενο (και ιδού η εξήγηση της περίφημης ‘άρνησης’ του Infinite Jest να καταλήξει κάπου αλλού μετά από 1079 σελίδες, παρά πίσω στις πρώτες 100 σελίδες του, η δεύτερη ανάγνωση των οποίων ισοδυναμεί με ένα ανοιχτό ‘τέλος’ που ο αναγνώστης καλείται να υποθέσει/εξηγήσει/συμπληρώσει.)

Αντί για ‘αυθεντία’, ειρωνεία και αποστασιοποίηση ο Γουάλας προσφέρει, μέσω της ελεγχόμενης ειρωνείας και επιφανειακής αποστασιοποίησης, ενσυναίσθηση, συμπόνια για τους χαρακτήρες του — τους ανατέμνει χωρίς να τους στερεί την αξιοπρέπειά τους, την ανθρώπινη υπόστασή τους. Η ‘ροή’ της συνείδησης’ των χαρακτήρων του λειτουργεί σαν λαβύρινθος χωρίς διέξοδο, όχι γιατί ο Γουάλας τη χρησιμοποιεί για να δημιουργήσει ‘χαρακτήρες’, αλλά γιατί γράφει μέσα από τους χαρακτήρες, βυθίζεται μέσα τους για να φτάσει όσο πιο κοντά μπορεί στο ανείπωτο και αφήνει τον αναγνώστη να ρωτήσει τον εαυτό του «Και τώρα τι;»

5. Πύντσον και ΝτεΛίλλο — μυθιστορήματα συστημάτων και το μυθιστόρημα ως κλειστό σύστημα (ή μια τελευταία στάση καθοδόν προς το «Παλιό Καλό Νέον»).

Οι τοποθετήσεις του Γουάλας στην ιστορία του αμερικανικού μεταμοντερνισμού ως συνεχιστή του Πύντσον και του ΝτεΛίλλο κοντεύουν πλέον να γίνουν κλισέ, διατρέχοντας τον κίνδυνο να παραβλεφθεί η επίσης τεράστια επιρροή που έχουν ασκήσει στον Γουάλας οι Τζων Μπαρθ (κυρίως) και Γουίλιαμ Γκάντις. Παρόλα αυτά, δεν μπορεί να αμφισβητηθεί πως ο Γουάλας έχει δανειστεί πολλά από τους Πύντσον και ΝτεΛίλλο, καθώς και πως έχει επιχειρήσει να σπρώξει τον μεταμοντερνισμό πέρα από τα όρια της επιρροής τους και να χρησιμοποιήσει τις τεχνικές τους στην υπηρεσία (και) διαφορετικών στόχων.

5.1. Συστήματα

Ίσως δεν έχει τονιστεί αρκετά πως, ανεξαρτήτως των άλλων συνιστωσών τους, τα μυθιστορήματα του Γουάλας είναι πρώτα από όλα μυθιστορήματα συστημάτων, που επιχειρούν να συλλάβουν την αμερικανική πραγματικότητα στην ολότητά της, να μιλήσουν πολιτικά και κοινωνιολογικά για το ιστορικό παρόν τους, να ‘εναντιωθούν στη μέρα’ της δημιουργίας τους. Αποτελούν απόπειρες, όχι μόνο διάγνωσης των κακώς κειμένων μιας πραγματικότητας, αλλά και αντιπρότασης, ‘θεραπείας’, διεξόδου.

Ο Γουάλας δανείζεται από τον Πύντσον την πολυπραγμοσύνη, την παράνοια, τα εξωπραγματικά και αστεία ονόματα των χαρακτήρων, το εύρος του χιούμορ (σκατολογικό, χυδαίο, χοντροκομμένο και συνάμα εκλεπτυσμένο, φιλοσοφικό, κοφτερό, τελικά απελπισμένα σοβαρό και σοβαρά απελπισμένο), τις παρεκβάσεις που φαντάζουν ασύνδετες με το κυρίως σώμα του μυθιστορήματος μα κρύβουν μέσα τους τα θέματά του σε σπερματική μορφή (και που αποτελούν και ένα από τα πιο αγαπημένα στοιχεία και των δύο για τους φαν τους), την απόρριψη της γραμμικής πλοκής και των συμβάσεων του μοντερνιστικού ‘ρεαλισμού’, τη δόμηση των στροβιλιζόμενων, πολλαπλών, φυγόκεντρων πλοκών (που δεν εφάπτονται απαραίτητα) γύρω από απουσίες [την οποία τάση μιμείται στο The Broom Of The System με την εξαφάνιση και αναζήτηση της Lenore, της προγιαγιάς της πρωταγωνίστριας, που μοιράζεται μαζί της και το όνομά της, και την οποία τάση οδηγεί στην φυσική της κατάληξη στο Infinite Jest, όπου με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, σχεδόν όλες οι πλοκές καθορίζονται και ενεργοποιούνται από την οριστική εξαφάνιση του αυτόχειρα James Incandenza, ο οποίος ‘eliminated his own map’ (πόσο πυντσονική είναι αλήθεια αυτή η φράση) και η αναζήτηση της τελευταίας ταινίας του οποίου —που δίνει και τον τίτλο της στο μυθιστόρημα— θα οδηγήσει στην εκτός των ορίων του μυθιστορήματος συνάντηση των δύο κεντρικών του χαρακτήρων. Επιπροσθέτως, υπάρχουν και βάσιμες υποψίες πως η ‘εξαφάνιση’ του James αποτελεί και εφιαλήριο του μυθιστορήματος με έναν τρόπο που οι πιστοί Γουαλασικοί απλώς ΔΕΝ συζητούν με οποιονδήποτε δεν έχει διαβάσει το βιβλίο, καθώς η συνειδητοποίηση αυτής της υπόνοιας αποτελεί στιγμή σχεδόν μεταφυσικής εμπειρίας για τον αναγνώστη και θα αποτελούσε έγκλημα κατά της λογοτεχνίας να την στερήσουμε από οποιονδήποτε. Αρνούμαι να συνεχίσω. Ομερτά.]

Από τον ΝτεΛίλλο, ο Γουάλας δανείζεται την ψυχρή, μεταλλική πρόζα που εκρήγνυται μεταφυσικά προς το νοούμενον, τη διαρκή, υπόγεια αίσθηση απειλής της καθημερινότητας, τη χρήση τεχνικών ‘διαλέκτων’ (jargon) που απειλούν να αποκοπούν πλήρως από την πραγματικότητα που υποτίθεται πως περιγράφουν, δημιουργώντας ένα είδος αφηρημένης ποίησης που τείνει προς την ασυναρτησία, την εμμονή με τα σκουπίδια (κυριολεκτικά και μεταφορικά — δείτε σχετικά και το εξαιρετικό επίμετρο του Λευτέρη Καλοσπύρου στην «Αμερικανική Λήθη») ως πραγματικό μέτρο αξιολόγησης της ‘προόδου’ της αμερικανικής κοινωνίας (δεν είναι τυχαίο πως μεγάλο μέρος του Infinite Jest ασχολείται με τα τοξικά απόβλητα που οι Ηνωμένες Πολιτείες ξεφορτώνονται στον

Καναδά), την τηλεόραση και τα οργανωμένα σπορ (η ακαδημία τένις του Enfield στο Infinite Jest δεν θα υπήρχε χωρίς το End Zone) ως καθρέφτες μιας κοινωνίας όπου η παραμορφωμένη αντανάκλαση πλέον μετασηματίζει αυτό που αντανακλά αντί να καθορίζεται από αυτό.

5.1.1. Και τώρα κάτι (σχεδόν) εντελώς διαφορετικό

Η σημαντικότερη διαφορά του Γουάλας από τους Πύντσον και ΝτεΛίλλο είναι το τι έκανε (ιδίως με το Infinite Jest) στο μυθιστόρημα συστημάτων — το έστρεψε και προς τα μέσα, μετατρέποντάς το παράλληλα σε μυθιστόρημα εσωτερικών συστημάτων. Η παράνοια του Πύντσον (‘δεν μπορείς ποτέ να είσαι σίγουρος για το τι συμβαίνει γύρω σου’) βρίσκει στον Γουάλας τη φυσική της κατάληξη (‘δεν μπορείς ποτέ να είσαι σίγουρος για το τι συμβαίνει μέσα σου’). Το χάος της κουλτούρας συναντά, αντανακλάται και αντανακλά, καθορίζει και καθορίζεται από το χάος της προσωπικής σκέψης που κινείται διαρκώς κυκλικά, επαναλαμβάνεται, ξεφεύγει σε εφαιπόμενες, επιστρέφει πίσω, αυτοαναλύεται, αυτοακυρώνεται, παραδέχεται την ήττα της και ξεκινάει από την αρχή, αδυνατώντας να βρει την έξοδο στον λαβύρινθο που η ίδια έχει δημιουργήσει.

[Από το The Pale King, οι σκέψεις του έφηβου χριστιανού και αντίθετου (θεωρητικά) στην ιδέα της έκτρωσης Λέιν Ντιν Τζούνιορ καθώς προσπαθεί να αποφασίσει αν πρέπει ή όχι να αφήσει την έγκυο κοπέλα του, που ξέρει πως δεν αγαπά στην πραγματικότητα, να κάνει έκτρωση ή όχι: «Αλλά καθισμένος εδώ δίπλα σε αυτό το κορίτσι που του ήταν τώρα άγνωστο σαν το βαθύ διάστημα, περιμένοντάς την να πει κάτι, οτιδήποτε, που θα τον ξεπαγώσει, τώρα ένιωσε πως μπορούσε να δει το χείλος ή το περίγραμμα ενός ίσως πραγματικού οράματος της κόλασης. Ήταν η εικόνα δύο μεγάλων και τρομερών στρατιών μέσα του, παραταγμένων η μια απέναντι στην άλλη, σιωπηλών. Θα υπήρχε μάχη μα όχι νικητής. Ή ποτέ μάχη — οι στρατιές θα έμεναν έτσι, ακίνητες, ατενίζοντας η μια την άλλη και βλέποντας κάτι τόσο διαφορετικό και ξένο από τον εαυτό τους που δεν μπορούσαν να το καταλάβουν, δεν μπορούσαν να ακούσουν η μία την ομιλία της άλλης ούτε καν σαν λέξεις ή έστω να διαβάσουν κάτι στα πρόσωπά απέναντί τους, παγωμένες έτσι, αντιμετώπες χωρίς να καταλαβαίνουν, μέχρι το τέλος του ανθρώπινου χρόνου. Καρδιά χωρισμένη στα δύο, υποκριτής απέναντι στον εαυτό σου ότι κι αν κάνεις».]

Ο Πύντσον αδιαφορεί για την εσωτερικότητα, αρνείται πεισματικά να εξηγήσει τους χαρακτήρες του, που παρουσιάζονται υπερβολικοί, σχεδόν

καρτουνίστικοι κάποιες στιγμές. Ο Πύντσον δεν ενδιαφέρεται για τις συμβάσεις του λογοτεχνικού ‘ρεαλισμού’ γιατί η πραγματικότητα δεν ενδιαφέρεται για τις συμβάσεις του λογοτεχνικού ‘ρεαλισμού’, και οι ήρωες του είναι larger-than-life, Φαλσταφικοί, γιατί ο παραλογισμός είναι η μόνη λογική αντίδραση σε έναν παράλογο κόσμο. Άλλωστε, η πλειοψηφία των ηρώων του Πύντσον είναι εξορισμένοι στα περιθώρια των συστημάτων που περιγράφουν τον κόσμο τους, είναι ικανοί να τα ανιχνεύσουν, να τα δουν, ακριβώς επειδή βρίσκονται εκτός τους, και η μόνη μέθοδος αντίδρασης που τους έχει μείνει είναι να γλιστρήσουν ανάμεσα στα κενά, να γελοιοποιήσουν απελπισμένα την κατάστασή τους. [Ο Πύντσον έχει νομίζω περιγράψει ο ίδιος το χιούμορ του ιδανικά στην εισαγωγή του στο «The Teachings Of Don B.» του Barthelme:

«Η μελαγχολία του Barthelme ανήκει συγκεκριμένα στην πόλη, σχετίζεται με το βλέμμα ανοσίας στη χαρά ή ακόμα και στην έκπληξη που μπορείς να διακρίνεις στα πρόσωπα ταξιτζήδων, μπάρμαν, εμπόρων ναρκωτικών του δρόμου, συντακτών τοπικών νέων των εφημερίδων, έναν όρκο, δοσμένο μέσα στην εξάντληση, να υπομείνουν κάτω από τα βάρη της μέρας και τους τρόμους της νύχτας. Το χιούμορ σε αυτές τις συνθήκες τείνει προς το αντι-υπερβατικό — σαν το χιούμορ της φυλακής, του στρατού και του ροντέο, βρίσκει υψηλή ψυχαγωγία στην αποτυχία και την απώλεια, και εξυμνεί την επιβίωση από μια μέρα, και μια καταστροφή, στην επόμενη».]

Ο ΝτεΛίλλο από την άλλη ενδιαφέρεται πολύ πιο άμεσα (όχι απαραίτητα και περισσότερο) από τον Πύντσον για αυτούς που ο Γκράμσι αποκαλεί ‘λειτουργούς του εποικοδομήματος’. Η δική του εκδοχή του μυθιστορήματος συστημάτων αρνείται επίσης πεισματικά την εσωτερικότητα, αποκόπτει την ανθρώπινη δράση από οποιαδήποτε έννοια κινήτρου ή ψυχολογίας, τα οποία αντικαθιστά με jargon και σιωπές (πότε αλήθεια διαβάσατε πιο ‘γεμάτες’ και υποδηλωτικές σιωπές από τις σιωπές των χαρακτήρων του ΝτεΛίλλο;) Δεν είναι τυχαία η εμμονή του ΝτεΛίλλο με τις επιφάνειες — οι χαρακτήρες του διαμορφώνονται από τεράστιες εξωτερικές πιέσεις (που η πρόζα του τις μιμείται, θέλοντας να την περιγράψω χρησιμοποιήσα παραπάνω τον όρο ‘μεταλλική’, αν και προτιμώ τον όρο που αυθόρμητα ήθελα να δώσω: ‘metal-pressed’), από το βάρος της κουλτούρας που δεν μπορούν να αποτινάξουν και ο ΝτεΛίλλο έμμεσα γελοιοποιεί την ιδέα πως η ανθρώπινη ψυχολογία έχει αρκετή δύναμη αντίστασης, περιγράφοντας χαρακτήρες που αντιστοιχούν σε μαύρες τρύπες: δεν μπορούμε να παρατηρήσουμε το εσωτερικό τους, που έχει καταρρεύσει από το συσσωρευμένο βάρος, μπορούμε μόνο να καταγράψουμε

την αλληλεπίδρασή τους με τον κόσμο γύρω τους (σκεφτείτε τους ελλειπτικούς και σχεδόν μυστικιστικούς διαλόγους τους, γεμάτους με την αίσθηση όσων δεν λέγονται) και να προσπαθούμε μάταια να καταλήξουμε σε συμπεράσματα (και πείτε μου πως αυτό δεν ακούγεται πολύ πιο ρεαλιστικό από τον μοντερνιστικό ‘ρεαλισμό’).

Ο Γουάλας, ενώ αντλεί και από τους δύο, και μοιράζεται μαζί τους την απόρριψη του ‘ρεαλισμού’, ταυτόχρονα παλεύει να συμβιβάσει το όραμά τους με κάτι πιο άμεσα ανθρώπινο, κοιτάζοντας πίσω στον 19^ο αιώνα και τους μεγάλους Ρώσους (η επιρροή του Ντοστογιέφσκι στον Γουάλας δεν έχει συζητηθεί αρκετά). Ίσως να είναι και ζήτημα γενιάς, και τόπου γέννησης. Ο Γουάλας είναι αρκετά νεώτερος ώστε να έχει προλάβει από τα 60ς μόνο τα άσχημα κατάλοιπα, την αχαλίνωτη ‘προσωπική ελευθερία’, το me-generation των baby-boomers, την κοινωνία της απόλαυσης και της κατανάλωσης, την έλλειψη οποιασδήποτε ηθικής πυξίδας σε μια κοινωνία που η επανάσταση νικήθηκε από την εμπορευματοποίησή της (όπως είχε δηλώσει και ο ίδιος, «Η γενιά μας είναι μια γενιά που δεν κληρονόμησε καμιά πραγματική ηθική αξία και είναι χρέος μας να τις δημιουργήσουμε»). Για το γέννημα-θρέμμα των μεσοδυτικών πολιτειών, που θα φτάσει να θεωρεί την ευγένεια και την καλοσύνη πολύ πιο σημαντικές τελικά από την ευφυΐα, αυτό δεν είναι αποδεκτό. Ο Γουάλας έχει γεννηθεί αργά για επαναστάσεις — οι μόνες επαναστάσεις που μπορεί να φανταστεί είναι εσωτερικές. Το σύστημα συνθλίβει τα πάντα, έχει ήδη συνθλίψει τα πάντα, και η μόνη αντίσταση μπορεί να προέλθει από την εσωτερική αντίσταση, από το να βρει κανείς πρώτα τρόπο να διατηρήσει την ανθρωπιά του. Ξεκινώντας με δεδομένο πως η κουλτούρα είναι διαβρωμένη και σάπια, ο Γουάλας θα απεικονίσει τα αποτελέσματα αυτής της σαπίλας στην σκέψη των χαρακτήρων του.

Ο Γουάλας θα μετουσιώσει την αποστασιοποίηση των μεταμοντερνιστών, θα σκάψει στην παράνοια του Πύντσον, θα αντλήσει από την γεμάτη jargon γλώσσα του ΝτεΛίλλο και θα δώσει σε όλα αυτά κόντρα-ρόλο: Η επιφανειακή αποστασιοποίηση θα γίνει τρόπος να γίνει συναισθηματικός χωρίς να πέφτει σε συναισθηματισμούς (οι τρεις εφιαλτικές σελίδες του «Μετεμψυχώσεις Καμένων Παιδιών» είναι εφιαλτικές λόγω της απόστασης μεταξύ της φρικτής ιστορίας και της αποστασιοποιημένης γλώσσας που την περιγράφει, δημιουργώντας ένα κενό συναισθήματος που ο αναγνώστης γεμίζει σχεδόν άθελά του και το αποτέλεσμα είναι σχεδόν αδιανόητα πιο σπαρακτικό από την οποιαδήποτε ‘συναισθηματική’ γραφή), η παράνοια θα στραφεί προς τα μέσα και θα εκφράσει την υπαρξιακή αγωνία

μιας γενιάς που όσο περισσότερα αποκτά τόσο λιγότερο ξέρει τι θέλει ή τι αξίζει να θέλει, και τα διάφορα jargon πίσω από τα οποία προσπαθούν να κρυφτούν οι χαρακτήρες του θα γίνουν ταυτόχρονα το πεδίο στο οποίο όσο περισσότερο προσπαθούν να κρυφτούν, τόσο περισσότερο αποκαλύπτονται.

Η σχέση του Γουάλας με τα jargon είναι διχασμένη. Από τη μια καταγράφει την αδυναμία των χαρακτήρων του να σκεφτούν ειλικρινά, χωρίς να υποκύψουν στην μαζική κουλτούρα της εμπορευματοποιημένης ποπ-ψυχολογίας και του καταναλωτισμού, επιδεικνύοντας ταυτόχρονα την αδυναμία ακόμα και της πιο ‘επιστημονικής’ γλώσσας να εξηγήσει ή έστω να καταγράψει την ύπαρξη («Ο Κύριος Αφρατούλης»), από την άλλη όμως δεν αρνείται στους χαρακτήρες του την αξιοπρέπειά τους, παραδέχεται και τιμά την απελπισμένη ανάγκη τους να προσπαθήσουν. Η γλώσσα τους είναι ταυτόχρονα σάτιρα και ειλικρινής προσπάθεια να ειπωθεί κάτι με νόημα, δημιουργώντας τρομακτικές εντάσεις και κλειστοφοβία.

[Δεν μπορεί κανείς να μην ανατρέξει στον Έλιοτ (East Coker):

Trying to use words, and every attempt
Is a wholly new start, and a different kind of failure
Because one has only learnt to get the better of words
For the thing one no longer has to say, or the way in which
One is no longer disposed to say it. And so each venture
Is a new beginning, a raid on the inarticulate
With shabby equipment always deteriorating
In the general mess of imprecision of feeling,
Undisciplined squads of emotion.]

Δεν μπορούμε να απορρίψουμε αυτούς τους χαρακτήρες, ή να γελάσουμε μαζί τους χωρίς ταυτόχρονα να φρίζουμε με τον εαυτό μας — είμαστε παγιδευμένοι μαζί τους και αντικρίζουμε τα διλήμματά τους από μέσα. [Αριστούργημα πρότασης που προκαλεί ταυτόχρονα γέλιο και φρίκη, την οποία μόνο ο Γουάλας θα μπορούσε να έχει γράψει — από το Infinite Jest: «...αυτοκτόνησε βάζοντας τα άκρα της στον σκουπιδοφάγο — πρώτα το ένα χέρι και μετά, σχεδόν ως εκ θαύματος αν το σκεφτείς, το άλλο». Η αξεπέραστη μεγαλοφυΐα είναι στη φράση «αν το σκεφτείς». Αυτή η πρόταση χρήζει άρθρου από μόνη της. Επιφυλάσσομαι...]

Οι περίφημες ενστάσεις πως το στυλ του Γουάλας είναι ώρες-ώρες αποπνικτικό είναι απολύτως σωστές και απολύτως τους διαφεύγει το νόημα — η κλειστοφοβία στον Γουάλας

είναι ηθελημένη και ηθικά δικαιολογημένη. Οι αναγνώστες που ψάχνουν για εύκολα «διλήμματα» και ηθικολογία μπορούν απλώς να διαβάσουν κάτι άλλο. Ή όπως γράφει και ο ίδιος στο δοκίμιό του για τις εμπειρίες του ως εκπαιδευτικός που δίδασκε Κάφκα στο κολλέγιο: «Και αυτό είναι, νομίζω, που κάνει το χιούμορ του Κάφκα απροσπέλαστο για παιδιά που η κοινωνία μας έχει εκπαιδεύσει να βλέπουν τα αστεία ως διασκέδαση και τη διασκέδαση ως εφησυχασμό. Δεν είναι πως οι φοιτητές δεν ‘πιάνουν’ το χιούμορ του Κάφκα, αλλά πως τους έχουμε διδάξει πως το χιούμορ είναι κάτι που ‘πιάνεις’ — με τον ίδιο τρόπο που τους διδάξαμε πως ο εαυτός είναι απλώς κάτι που ‘έχεις’. Φυσικά λοιπόν δεν μπορούν να εκτιμήσουν το πραγματικά κεντρικό καφκικό αστείο — το ότι ο φρικτός αγώνας να εδραιώσεις έναν ανθρώπινο εαυτό καταλήγει σε έναν εαυτό του οποίου η ανθρώπινη υπόσταση δεν μπορεί να διαχωριστεί από τον φρικτό αγώνα. Το ότι το ατελείωτο και αδύνατο ταξίδι μας προς την πατρίδα είναι στη πραγματικότητα η πατρίδα μας».

5.1.2. Ένα πιο περιεκτικός τρόπος να ειπωθούν τα παραπάνω, ο οποίος φτάνει πολύ κοντά στο να εκφράσει κάτι από τη διαφορά πρωταρχικών στόχων μεταξύ Πύντσον-ΝτεΛίλλο και Γουάλας, τον οποίο ο συνομιλητής σας παραθέτει διστακτικά, ευελπιστώντας πως θα καταλάβετε πως δεν πρόκειται για αρνητική κριτική του Commander, αλλά τέλος πάντων παραείναι καλό απόσπασμα για να μην το αναφέρω:

«Στο εξομολογητήριο ένας Χεγκελιανός μπορεί να πει με σοβαρότητα: Δεν ξέρω αν είμαι ανθρώπινο ον — αλλά έχω καταλάβει το σύστημα. Εγώ προτιμώ να πω: Ξέρω πως είμαι ανθρώπινο ον, και ξέρω πως δεν έχω καταλάβει το σύστημα». (Κίρκεγκωρ, παρεμπιπτόντως)

5.2. Δεν υπάρχουν άθεοι στα χαρακώματα (ή όπως θα έλεγε και ο James Morrow, «αυτό δεν είναι επιχείρημα κατά της αθεΐας, είναι επιχείρημα κατά των χαρακωμάτων»).

Δεν θα επεκταθώ εδώ (αφήνοντας να αιωρείται η απειλή νέου κειμένου με τον τίτλο «Το θρησκευτικό συναίσθημα στον Ντέιβιντ Φόστερ Γουάλας»), αλλά μια ακόμα σημαντική διαφορά του Γουάλας από τους Πύντσον και ΝτεΛίλλο είναι η έμμεση (και ενίοτε άμεση) παρουσία του θρησκευτικού (με την ευρεία έννοια) συναισθήματος που διατρέχει το έργο του πολύ πιο έντονα από των προαναφερθέντων (σίγουρα από του ΝτεΛίλλο — το ‘θρησκευτικό συναίσθημα στον Πύντσον’ δεν τολμώ να το θίξω εδώ). Η ‘πίστη’, η ανάγκη για κάποιου

είδους (μεταφυσική ή μη) θεώρηση και ιεράρχηση αξιών, για κάποιου είδους ‘ηθική πυξίδα’, είναι ένα θέμα στο οποίο ο Γουάλας επανέρχεται ξανά και ξανά, από κάθε πιθανή σκοπιά, έχοντας ζήσει από πρώτο χέρι το ρητό των Ανώνυμων Αλκοολικών «my best thinking got me here» και καταλήξει πως η ευφυΐα και ο ορθολογισμός δεν επαρκούν για να προστατεύσουν κανέναν από την ίδια τη ζωή και τα αναπάντητα ερωτήματά της. («Νομίζω πως ένας από τους πραγματικούς τρόπους που αισθάνομαι πιο έξυπνος είναι πως συνειδητοποίησα πως υπάρχουν άνθρωποι που είναι από πολλές απόψεις πολύ έξυπνότεροι από εμένα. Το μεγάλο μου προσόν ως συγγραφέας είναι πως είμαι σαν όλους τους άλλους ανθρώπους. Τα κομμάτια μου που με έκαναν να αισθάνομαι πως είμαι διαφορετικός ή έξυπνότερος από τους άλλους λίγο έλειψε να με σκοτώσουν».)

Άλλωστε, ο πτυχιούχος της φιλοσοφίας Γουάλας γνωρίζει πολύ καλά πως δεν είναι δυνατόν να υποταχθεί καθολικά η ύπαρξη στον ορθολογισμό, όπως κάνει ξεκάθαρα και στο This Is Water (για να θυμηθούμε τον Gene Wolfe, «No one is clinically sane if you know them well enough», ή, όπως γράφει και ο Πεσσόα «Ο ορθολογισμός είναι πίστη σε ό,τι μπορεί να γίνει κατανοητό χωρίς πίστη, μα δεν παύει να είναι πίστη, αφού το να καταλάβεις προϋποθέτει πως υπάρχει κάτι που μπορεί να γίνει κατανοητό».)

Πέρα από μεταμοντέρνα τεχνάσματα και περίπλοκες, απαιτητικές αφηγηματικές τεχνικές, πέρα από το χιούμορ και την ευφυή ανάλυση της σύγχρονης κουλτούρας, ο Γουάλας κοιτάει προς τον Ντοστογιέφσκι και τον Τολστόι, χωρίς την ενίοτε θρησκευτική υστερία του πρώτου και τον δογματισμό του δεύτερου (στον τρόπο που αντιμετωπίζει τους χαρακτήρες του είναι συχνά πολύ πιο κοντά στον Τσέχωφ). Το έργο του εκφράζει μια υπαρξιακή αγωνία που απουσιάζει σχεδόν ολοκληρωτικά από την πλειοψηφία των μεταμοντερνιστών της γενιάς του, και αυτό είναι που σε ένα βαθμό ίσως εξηγεί και την θρησκευτική προσήλωση των φαν του, που αισθάνονται στη ‘συνομιλία’ τους την πιθανότητα να αποκαλυφθεί ένας τρόπος να κινηθούν ηθικά σε ένα τοπίο όπου όλες οι προγενέστερες μέθοδοι πλοήγησης έχουν ακυρωθεί. Αν το έργο του Πύντσον υπονοεί την πιθανότητα εύρεσης απαντήσεων μέσα στον λαβύρινθο αναφορών της πρόζας του —και η άρνηση του Πύντσον να δώσει εξηγήσεις, η διαβόητη ‘εξαφάνισή’ του, έχουν σίγουρα συνεισφέρει στην θεώρησή του ως Εκείνου Που Γνωρίζει, ασχέτως αν αυτό είναι κάτι που ο ίδιος επιθυμεί ή όχι, και έχουν οδηγήσει στην ενίοτε αντιμετώπιση του ως προφήτη, τα γραπτά του οποίου πρέπει (και) να αποκωδικοποιηθούν— το έργο του Γουάλας είναι πιο φιλικό και κατευθύνεται πιο εμφανώς στην

αναζήτηση των σωστών ερωτήσεων. Η εξίσωση του συγγραφέα με τον αναγνώστη οδηγεί σε προσήλωση που είναι αντίστοιχα έντονη με αυτή των αναγνωστών του Πύντσον, αλλά ως επί το πλείστον δημιουργεί την εντύπωση πως τελείται επί ίσοις όροις (αδιανόητο στην περίπτωση του Commander) και την αίσθηση προσωπικής σχέσης με τον Γουάλας σε βαθμό που είναι εξαιρετικά σπάνιος για τη σχέση συγγραφέα-αναγνώστη.

6. «Παλιό Καλό Νέον» (ή, Επιτέλους).

Ο αφηγητής του διηγήματος είναι μια απάτη, ή τουλάχιστο αυτό ισχυρίζεται ο ίδιος μόλις στην πρώτη πρόταση (θα περάσουν 17 σελίδες μέχρι να μας αναφέρει ειρήσθω εν παρόδω πως το όνομά του είναι Νιλ). Ο Νιλ ομολογεί πως έχει περάσει όλη του τη ζωή προσπαθώντας να είναι αρεστός, να τον θαυμάζουν, να προβάλλει μια συγκεκριμένη εντύπωση στους άλλους. Υπήρξε καλός μαθητής και αθλητής στα παιδικά του χρόνια, δημοφιλής στο σχολείο του, επιτυχημένος στην επαγγελματική του σταδιοδρομία ως διαφημιστής και, όπως εξηγεί, πάντοτε απόλυτα δυστυχισμένος, ανίκανος να απολαύσει το οτιδήποτε, αφού το μόνο που τον παρακινούσε να επιτύχει ήταν η ανάγκη του να εντυπωσιάσει και ο φόβος πως δεν θα μπορέσει να επαναλάβει την όποια επιτυχία του. Όπως θα μας πει αργότερα στο διήγημα «...είχα με κάποιο τρόπο επιλέξει να ταυτιστώ με το υποθετικό κοινό του δράματος της ζωής μου αντί για το ίδιο το δράμα». Έτσι, όταν για παράδειγμα στο γυμνάσιο η πρώτη του κοπέλα, η Αντζελα Μιντ (μια «πολύ καλόκαρδη, ήσυχη, αυτάρκης και ανιδιοτελής κοπέλα», μαζορέτα, και ένα από τα πιο επιθυμητά κορίτσια στο σχολείο του), τον άφησε να ακουμπήσει το στήθος της, «... το μόνο που έκανα ήταν να σκέφτομαι: ‘Τώρα είμαι ο τύπος που η Αντζελα Μιντ έφτασε στο δεύτερο στάδιο μαζί του’. Αργότερα, αυτό φαινόταν τόσο λυπηρό». Η Αντζελα «...άξιζε παραπάνω από αυτές τις εφηβικές βαθμολογίες και τα κουραφέζαλα της δημοφιλίας, αλλά ποτέ δεν την άφησα να γίνει ή να την δω σαν κάτι παραπάνω, αν και φρόντιζα πάντα να δίνω την εντύπωση κάποιου που μπορεί να κάνει ουσιαστικές συζητήσεις και που στα αλήθεια ήθελε να την γνωρίσει και να μάθει τον πραγματικό της εαυτό».

Για τον Νιλ, η Αντζελα υπήρχε μόνο είτε σαν κοινό για το ‘θέατρό’ του είτε σαν συμπληρωματικός χαρακτήρας στο ‘δράμα’ της ζωής του. Ο Νιλ παίζει έναν ρόλο που έχει επιβάλει ο ίδιος στον εαυτό του, τον ρόλο του ‘Νιλ’, και είναι τόσο απασχολημένος με τον ρόλο που βλέπει την ίδια του τη ζωή ως παράσταση, την οποία πρέπει ταυτόχρονα και συνεχώς να εξετάζει ο ίδιος ως υποθετικός και

αποστασιοποιημένος θεατής της. Όπως έχει πλέον καταλάβει, αυτό όχι μόνο δεν του έχει επιτρέψει να νοιαστεί πραγματικά για οποιονδήποτε άλλο άνθρωπο, αλλά δεν τον έχει αφήσει καν να ζήσει («... ουσιαστικά, είχα καταστρέψει τα καλύτερα σημεία από όλα όσα μου άρεσαν».)

Η στάση του Νιλ προς τους συνανθρώπους του είναι βαθιά περιφρονητική (δεν είναι συμμετέχοντες, συμπρωταγωνιστές στη ζωή —ξέρω, η φράση σας φαίνεται γλυκερό κλισέ, όπως και στον συνομιλητή σας καθώς την έγραφε, αναρωτηθείτε όμως γιατί— είναι δευτερεύοντες χαρακτήρες ή κοινό στη ζωή του). Είναι φυσικό πως τους περιφρονεί, καθώς θεωρεί πως έχουν πέσει θύματα της υποκρισίας του, τους καταλαβαίνει με έναν τρόπο που αυτοί δεν μπορούν να καταλάβουν τον ίδιο, κι αυτό του επιτρέπει να ξέρει τι περιμένουν από αυτόν και να προσποιείται πως τους το δίνει. Αδυνατούν να αντιληφθούν πως τους κοροϊδεύει, και άρα είναι λιγότερο έξυπνοι, λιγότερο παρόντες και ζωντανοί από τον ίδιο. Μοναδική ίσως εξαίρεση αποτελεί η Μπέβερλι-Ελίζαμπεθ Σλέιν, πρώην κοπέλα του, που «Προς το τέλος της σχέσης μας είπε ότι έμοιαζα με ένα πανάκριβο ιατρικό ή διαγνωστικό μηχάνημα που έχει τη δυνατότητα να διακρίνει περισσότερα από όσα γνωρίζεις κι εσύ ο ίδιος για τον εαυτό σου στο πλαίσιο μιας σύντομης εξέτασης. Αλλά το μηχάνημα δεν νοιάζεται για σένα, είσαι απλώς και μόνο μία ακολουθία από επεξεργασίες δεδομένων και κωδικών. Τα όσα αντιλαμβάνεται το μηχάνημα για εσένα δε σημαίνουν τίποτα για αυτό».

Η αυτοσυνείδηση του Νιλ έχει μεταβληθεί σε σολιψισμό. Όπως θα εξηγήσει ο Γουάλας στο This Is Water, αυτή η αντίληψη του κόσμου αποτελεί ‘εργοστασιακή ρύθμιση’ για όλους μας, όσο λανθασμένη κι αν είναι: «Τα πάντα στην δική μου άμεση αντίληψη υποστηρίζουν την βαθιά πίστη μου πως είμαι το απόλυτο κέντρο του σύμπαντος, ο πιο αληθινός, πιο υπαρκτός και σημαντικός άνθρωπος στον κόσμο... Σκεφτείτε το: Δεν υπάρχει καμιά εμπειρία που έχεις ποτέ που στο απόλυτο κέντρο της δεν βρίσκεσαι εσύ. Ο κόσμος όπως τον αντιλαμβάνεσαι είναι εκεί μπροστά σου, ή πίσω σου, αριστερά ή δεξιά σου, στην τηλεόρασή σου, στο μόνιτόρ σου κ.λπ. Οι σκέψεις και τα συναισθήματα των άλλων ανθρώπων πρέπει κάπως να σου επικοινωνηθούν, μα τα δικά σου είναι τόσο άμεσα, επείγοντα, αληθινά».

Το παράδοξο του σολιψισμού του Νιλ είναι όμως πως τελικά τον εμποδίζει όχι μόνο να δει τους άλλους ως αληθινές υπάρξεις, αλλά και να δει τον εαυτό του ως υπαρκτό. Η περιφρόνησή του για τους ανθρώπους που δεν μπορούν να αντιληφθούν τη διαφορά μεταξύ του ‘Νιλ’ και του Νιλ γίνεται αυτοπεριφρόνηση για τον ‘Νιλ’, που δεν είναι

τίποτα παραπάνω από παράσταση, και τον Νιλ, που, πίσω από την κουρτίνα, στην πραγματικότητα ίσως δεν υπάρχει. Ο βαθύτερος φόβος του Νιλ δεν είναι πως θα αποκαλυφθεί, καθώς αυτό θα σήμαινε πως υπάρχει κάποιος για να αποκαλυφθεί, αλλά πως δεν θα αποκαλυφθεί ποτέ, που ενδεχομένως σημαίνει πως πίσω από την κουρτίνα δεν υπάρχει κανείς, πως ο 'Νιλ' είναι ο Νιλ και η όλη παράσταση ήταν εξαρχής μάταιη. Ταυτόχρονα, ο Νιλ έχει πλήρη επίγνωση της μη-μοναδικότητας των σκέψεών του, αλλά η επίγνωση είναι κάθε άλλο παρά ανακουφιστική/παρηγορητική:

«Φυσικά το γεγονός είναι ότι όλοι είμαστε μόνοι. Όλοι το γνωρίζουν, είναι σχεδόν κλισέ. Οπότε μία επιπλέον πλευρά της υποκρισίας που με διέκρινε ήταν ότι κορόιδευα τον εαυτό μου ότι η δική μου μοναξιά ήταν ιδιαίτερη, ότι ήταν αποκλειστικά δικό μου σφάλμα, επειδή ήμουν εξαιρετικά υποκριτής και κενός. Κάθε άλλο παρά ιδιαίτερη ήταν, την έχουμε όλοι. Με το κιλό».

Ο Νιλ θα οδηγηθεί μέσα στην απελπισία του στην ψυχανάλυση. Ακόμα και εκεί όμως θα συνεχίσει να προσποιείται: «Δεν είχε και κανένα σοβαρό αποτέλεσμα, αν και έκανε όλους μας να δείχνουμε ότι είχαμε μεγαλύτερη επίγνωση των προσωπικών μας προβλημάτων και προσέθεσε χρήσιμη ορολογία και έννοιες στον τρόπο που είχαμε να μιλάμε μεταξύ μας, για να ενταχθούμε και να μιλάμε με ένα συγκεκριμένο ύφος». Παρακάτω θα μας πει: «Ήξερα ποιο ήταν το πρόβλημά μου. Απλώς δεν ήμουν ικανός να σταματήσω». Ο Νιλ, στις συνεδρίες του με τον δρ. Γκούσταφσον, θα αναλωθεί στο να προσπαθεί να πείσει τον ψυχαναλυτή πως είναι πολύ εξυπνότερος από τον μέσο ασθενή, πως έχει απόλυτη επίγνωση των προβλημάτων του, ενώ ταυτόχρονα θα προσπαθεί να παίξει τον ρόλο του αναλυόμενου που με την βοήθεια του ψυχαναλυτή του φτάνει σε συνειδητοποιήσεις. Και όταν θεωρήσει πως έχει ξεγελάσει ακόμα και τον δρ. Γκούσταφσον, πως ακόμα και τότε δεν είναι ικανός να σταματήσει να υποκρίνεται και πως και ο ψυχαναλυτής του έχει εξαπατηθεί και δεν μπορεί στην πραγματικότητα να καταλάβει ή να τον βοηθήσει, θα νιώσει απελπισία και αηδία για τον εαυτό του, και θα αποφασίσει να αυτοκτονήσει.

Στην τέταρτη σελίδα του διηγήματος μας περιμένει η πρώτη έκπληξη: «...το θέμα θα γίνει πολύ πιο ενδιαφέρον, όταν θα φτάσω στο σημείο που αυτοκτονώ και ανακαλύπτω τι συμβαίνει αμέσως, αφότου κάποιος πεθάνει». Το διήγημα αποτελεί μεταθανάτια εξομολόγηση του Νιλ που έχει ήδη αυτοκτονήσει (όπως μας εξηγεί παρακάτω) συντρίβοντας το αυτοκίνητό του σε πυλώνα στήριξης μιας γέφυρας σε απόμερη διασταύρωση. (Ακόμα και τότε όμως δεν μπορεί να μην είναι ταυτόχρονα

και θεατής της ζωής του, δεν μπορεί να σταματήσει να νιώθει πως η μοναδική ίσως ειλικρινής πράξη της ζωής του είναι ταυτόχρονα κίβδηλη, μολυσμένη από τον ιό της αυτοσυνείδησης: «Εν μέρει με απασχολούσε πως μπορεί να ήταν υπερβολικά εντυπωσιακό και θεαματικό και ίσως φαινόταν ότι ο οδηγός προσπάθησε να φύγει όσο πιο δραματικά γινόταν. Τέτοιου είδους σκατά σκεφτόμαστε και χαραμίζουμε τις ζωές μας».)

Αν μέχρι στιγμής μας προβλημάτιζε η σκέψη πως διαβάζουμε την υποτιθέμενα ειλικρινή διήγηση ενός ανθρώπου που ισχυρίζεται πως του είναι αδύνατο να είναι ειλικρινής, ιδού η εξήγηση — ο αφηγητής είναι νεκρός και δεν έχει πια λόγο να υποκρίνεται, άρα και μπορούμε να τον εμπιστευτούμε. Ταυτόχρονα, τα παράδοξα έχουν ήδη αρχίσει να συσσωρεύονται. Ο αφηγητής μάς δελεάζει με την υπόσχεση της εξήγησης της ζωής μετά τον θάνατο, για να συνεχίσουμε να διαβάζουμε την ιστορία του. Τον παρακολουθούμε να μετατρέπει τη ζωή του σε ιστορία αφηγούμενος την, ενώ γνωρίζουμε πως αυτό δεν είναι τίποτα παραπάνω από μία σύμβαση. Η ζωή δεν είναι ιστορία, και ο κόσμος δεν είναι σκηνή, κι ας λέει ο Σαίξπηρ ό,τι θέλει. Η ίδια η πράξη της αφήγησης παραμορφώνει αυτό που προσπαθεί να αποκαλύψει. Η ίδια η γλώσσα παραμορφώνει αυτό που προσπαθεί να περιγράψει. Και ο Νιλ το ξέρει καλά:

«Ξέρω ότι γνωρίζεις, εξίσου καλά με εμένα, την ταχύτητα με την οποία περνούν οι σκέψεις και οι συνειρμοί από το μυαλό μας. Μπορεί να βρίσκεσαι στο μέσον μιας συνεδρίασης στη δουλειά σου ή οπουδήποτε αλλού και οι σκέψεις που περνούν από το μυαλό σου στις σύντομες παύσεις, όταν όλοι κοιτούν τις σημειώσεις τους και περιμένουν την επόμενη παρουσίαση, που θα απαιτούνταν εκθετικά περισσότερος χρόνος από ολόκληρη τη συνεδρίαση μόνο για να επιχειρήσεις να περιγράψεις με λέξεις λίγα δευτερόλεπτα ησυχίας κατακλυσμένα από πλημμύρα σκέψεων. Ακόμα ένα παράδοξο είναι ότι πολλές από τις σημαντικότερες εντυπώσεις και σκέψεις στη ζωή ενός ανθρώπου είναι εκείνες που περνούν από το μυαλό σου τόσο γρήγορα, που το γρήγορα δεν είναι καν δόκιμη λέξη. Μοιάζουν εντελώς διαφορετικές ή έξω από το συνηθισμένο σειριακό χρόνο, που μετράμε με το ρολόι και στον οποίο ζούμε όλοι και έχουν τόσο μικρή σχέση με τον γραμμικό τρόπο της μίας-λέξης-μετά-την-άλλη-λέξη των αγγλικών με τον οποίο επικοινωνούμε μεταξύ μας, ώστε δεν είναι υπερβολή ότι θα απαιτούνταν μια ολόκληρη ζωή απλώς και μόνο για να περιγράψεις με λέξεις ένα κλάσμα του δευτερολέπτου σκέψεων, συνειρμών, κ.λπ., — και όμως όλοι επιμένουμε να προσπαθούμε να χρησιμοποιήσουμε τα αγγλικά (ή την οποιαδήποτε γλώσσα τυγχάνει να ομιλείται

στην πατρίδα μας, εννοείται) επιχειρώντας να μεταφέρουμε στους άλλους ανθρώπους τι σκεφτόμαστε και να αντιληφθούμε τι σκέφτονται εκείνοι, όταν όλοι κατά βάθος γνωρίζουν ότι είναι χίμαιρα και ότι όλοι απλώς και μόνο ακολουθούν το έθιμο. Αυτό που συμβαίνει μέσα μας είναι απλώς τόσο γρήγορο και κολοσσιαίο και με τόσες διασυνδέσεις, που οι λέξεις μπορούν το πολύ να σκιαγραφήσουν το περίγραμμα ενός ελάχιστου τμήματός του, σε οποιαδήποτε δεδομένη στιγμή».

Η προσπάθεια του Νιλ να μας εξηγήσει φαίνεται να είναι εξαρχής καταδικασμένη να αποτύχει. Κι όμως, συνεχίζει:

«Οι λέξεις και η χρονολογική σειρά είναι η αιτία όλων των τραγικών παρανοήσεων του τι συμβαίνει πραγματικά στο πιο βασικό επίπεδο. Από την άλλη, όμως, τα αγγλικά είναι το μόνο μέσο που διαθέτουμε για να δοκιμάσουμε να το κατανοήσουμε και να προσπαθήσουμε να οικοδομήσουμε κάτι μεγαλύτερο ή πιο ουσιαστικό και αληθινό με οποιονδήποτε άλλο άνθρωπο, πράγμα που είναι ακόμα ένα παράδοξο».

Η εύλογη ερώτησή μας σε αυτό το σημείο δεν μπορεί παρά να είναι: αν οι λέξεις δεν μπορούν τελικά να αποδώσουν την πραγματική σημασία του στιδήποτε, αν η χρονολογική σειρά λέξεων είναι μόνο μια σύμβαση, γιατί να μας ενδιαφέρει η διήγηση του Νιλ; Ο Νιλ μας έχει προλάβει. Συνεχίζει λίγο πιο κάτω:

«Μήπως, δηλαδή, έχω υποπέσει σε αντίφαση από την αρχή; Για να μην αναφέρουμε ότι μπορεί να σε έχω φλομώσει στα φούμαρα σχετικά με το ότι ξέρω τι συμβαίνει — αν όντως αυτοκτόνησα, πώς είναι δυνατόν να τα ακούς όλα αυτά; Δηλαδή πως μπορεί να είμαι απατεώνας. Κανένα πρόβλημα, το τι πιστεύεις δεν έχει σημασία. Θέλω να πω πως πιθανότατα έχει σημασία για εσένα ή νομίζεις ότι έχει — δεν εννοούσα αυτό όταν είπα ότι δεν έχει σημασία. Αυτό που εννοώ είναι ότι δεν έχει σημασία το τι πιστεύεις για μένα γιατί, σε τελική ανάλυση, και παρά τα φαινόμενα το θέμα δεν αφορά καν σ' εμένα. [Θυμηθείτε την Ζέιντι Σμιθ: «Ο δικός μας χαρακτήρας είναι που ερευνάται». Θα επανέλθουμε.]... Δηλαδή [η ιστορία που διαβάζουμε] είναι σαν απόσπασμα ή ένα είδος εισαγωγής και σκοπός μου ήταν να είναι πολύ σύντομο και επιγραμματικό... Όμως, φυσικά, βλέπεις πόσος χρόνος και πόσες λέξεις στα αγγλικά χρειάζονται ακόμα και για να το πεις. Είναι ενδιαφέρον, αν καθίσεις και το σκεφτείς [να 'μαστε πάλι! Πόσα υπονοεί αυτή η τετριμμένη και φαινομενικά ασήμαντη φράση όταν σταματάς να την αντιμετωπίζεις ως σχήμα λόγου και την αντιμετωπίσεις κυριολεκτικά...] πόσο άγαρμπη και επίπονη διαδικασία είναι να μεταδώσεις στον άλλο ακόμα και το απλούστερο πράγμα. Πόσος χρόνος

πιστεύεις ότι έχει διαρκέσει μέχρι τώρα;»

Ο Νιλ στη συνέχεια θα μας μιλήσει για τις τραγελαφικές συνεδρίες του με τον δρ. Γκούσταφσον, την απόφασή του να αυτοκτονήσει, το γράμμα που θα γράψει στην αδελφή του, γράμμα που δεν μπορεί παρά να είναι ταυτόχρονα απόλυτα ειλικρινές και άλλη μια παράσταση, πυροδοτώντας ένα ακόμα κύμα αηδίας και περιφρόνησης για τον εαυτό του. Και, στο σημείο που έχουμε αρχίσει να υποθέτουμε πως η ιστορία φτάνει στο αναμενόμενο τέλος της, πως μένει μονάχα ο επίλογος, η περιγραφή της αυτοκτονίας του και η αναφορά στην μεταθανάτιο ζωή που μας έχει υποσχεθεί, έξι σελίδες πριν το τέλος του διηγήματος, ο Γουάλας τινάζει την αφήγηση στον αέρα. Όλο το διήγημα μέχρι στιγμής δεν ήταν παρά μια σειρά από ντιρέκτ γροθιές που είχαν σκοπό να ανοίξουν τις άμυνες του αναγνώστη αρκετά ώστε να προετοιμάσουν αυτό που θα ακολουθήσει — το δεξί κροσέ στο σαγόνι που θα τον αφήσει ξερό.

6.1. Μικρό διάλειμμα για λόγους κορύφωσης της δραματικής έντασης, προειδοποίησης του αναγνώστη και για να γίνει μια σύντομη αναφορά στο θέμα 'Γουάλας και τέλη'. [ΜΗΝ διαβάσετε εάν δεν έχετε διαβάσει το IJ και ΔΕΝ θέλετε να γνωρίζετε στιδήποτε για το τέλος του. Προχωρήστε στην ενότητα 6.2.]

Πρώτα από όλα, αν δεν το έχετε κάνει ήδη, σταματήστε εδώ να διαβάζετε (υποθέτοντας πάντα πως φτάσατε ως εδώ) και διαβάστε πρώτα το «Παλιό Καλό Νέον» — ετοιμάζομαι να συζητήσω το τέλος του. Κάντε στον εαυτό σας την χάρη να μην με αφήσετε να σας το χαλάσω. Ετοιμάζομαι να 'χαλάσω' και το τέλος του Infinite Jest, οπότε ας τα ξαναπούμε σε 1079 x 2 = 2158 σελίδες. Αν σας μείνει στιδήποτε από αυτό το κείμενο, ας είναι αυτό: Διαβάστε το Infinite Jest. Αν οι πρώτες 200 σελίδες σας φανούν 'κάπως', αγνοήστε το κομμάτι σας που θέλει να τα παρατήσει και επιμένετε μέχρι τουλάχιστον τη σελίδα 223. Δεν φταίει το βιβλίο, φταίτε εσείς. [Συγνώμη για το απότομο και αφοριστικό της δήλωσης, αλλά αυτό είναι το ένα θέμα που δεν επιδέχεται συζητήσεως για τον συνομιλητή σας. Παραδεχθείτε το άλλωστε, όταν ο οποιοσδήποτε γνωστός σας σάς πει πως παράτησε το Gravity's Rainbow μετά από 50-100 σελίδες, μπορεί να λέτε «οκ, δεν είναι όλα τα βιβλία για όλους... θέμα γούστου» κλπ — και ναι, ως ένα σημείο είναι αλήθεια, αλλά τι σκέφτεστε αλήθεια; Μην μου πείτε πως δεν σκέφτεστε «τι κρίμα, δεν θα μάθεις ποτέ τι χάνεις». Δεν είναι κακό, και δεν το σκέφτεστε ούτε από εγωισμό, ούτε από διάθεση ανωτερότητας. Το αντίθετο. Ξέρετε μόνο τι μπορεί να σου κάνει το άτιμο, όταν αφεθείς να σου μάθει

σταδιακά πώς να το διαβάσεις.]

Ένα από τα πιο συνηθισμένα παράπονα για τον Γουάλας είναι πως το Infinite Jest και τα περισσότερα διηγήματά του δεν τελειώνουν. Ιδίως για το JJ, έχει διατυπωθεί επανειλημμένα η άποψη πως δεν τελειώνει, αλλά σταματάει, γεγονός που έχει όπως φαίνεται εξοργίσει αναγνώστες που θεωρούσαν πως αποτελεί ρήξη συμβολαίου με το κοινό σου να γράφεις ένα βιβλίο 1000 σελίδων που δεν καταλήγει κάπου. Η επιμελημένα ατημέλητη πρόζα του Γουάλας ενισχύει αυτήν την εντύπωση, δημιουργώντας αρχικά την αίσθηση πως ο Γουάλας γράφει ασταμάτητα χωρίς να ενδιαφέρεται για θέματα συνοχής και δομής. Που δεν θα μπορούσε να είναι πιο μακριά από την αλήθεια. Το JJ σταματάει στη σελίδα 1079 — έχει τελειώσει όμως στις πρώτες 50-60 σελίδες του (που είναι μεταγενέστερες χρονολογικά μέσα στο πλαίσιο του μυθιστορήματος). Ό,τι χρειάζεται για να δώσει τέλος στο μυθιστόρημα ο αναγνώστης του έχει ήδη δοθεί από την αρχή — δεν το ξέρει όμως γιατί οι πληροφορίες του δόθηκαν σε ένα σημείο που δεν μπορούσε ακόμα να τις αξιοποιήσει. Ο Γουάλας σου λέει ό,τι χρειάζεται να ξέρεις, απλώς όχι με τη σειρά που χρειάζεται να το ξέρεις. Και ναι, έγραψα ‘για να δώσει τέλος ο αναγνώστης’. Απόλυτα ηθελημένα, ο Γουάλας τοποθετεί κάποια γεγονότα εκτός των ορίων του μυθιστορήματος, προσφέροντας μόνο υπόνοιες, και καλώντας τον αναγνώστη να αποφασίσει για την σημασία και ερμηνεία όσων διάβασε. Γι’ αυτό και το JJ είναι στην πραγματικότητα μυθιστόρημα 2158 σελίδων, τα μυστικά του οποίου αρχίζουν να ξεκλειδώνονται στη δεύτερη ανάγνωση (που κάνει και συγκλονιστικά προφανές πόσο ελεγχόμενο ήταν το βιβλίο εξαρχής).

Η ιστορία του Hal Incandenza έχει ήδη κλείσει στις πρώτες σελίδες με έναν σπαρακτικά διφορούμενο τρόπο (που σηκώνει τεράστια συζήτηση), ενώ η ιστορία του Don Gately... τι να πει κανείς για τον Don. Ο πρώην ναρκομανής και αλκοολικός Don, που έχοντας απεξαρτηθεί εργάζεται πλέον ως σύμβουλος απεξάρτησης, είναι ένας τεράστιος λογοτεχνικός χαρακτήρας και αποτελεί τελικά το κέντρο βάρους του μυθιστορήματος (ιδίως στο δεύτερο μισό του). Δεν είναι ιδιαίτερα ευφυής (σίγουρα όχι σε σχέση με τον Hal), ούτε ιδιαίτερα χαρισματικός, αστείος κ.λπ. Είναι όμως βαθιά πραγματικός και ανθρώπινος, είναι ο χαρακτήρας που σαν αναγνώστης ραγίζεις την καρδιά σου για χάρη του. Το ποια θα αποφασίσεις πως είναι η μοίρα του καθορίζει τελικά και τι απάντηση διαλέγεις να δώσεις στο βαθύτερο δίλημμα που τοποθετεί μπροστά σου ο Γουάλας (είναι εκεί μέχρι και στο όνομά του: GATEly — πύλη, ή αν θέλετε, πόρτα). Στις τελευταίες 200 σελίδες του βιβλίου, ο Don θα

βρεθεί στο νοσοκομείο, θύμα πυροβολισμού στον ώμο στην προσπάθειά του να προστατεύσει έναν ναρκομανή που ίσως τελικά να μην άξιζε και την προστασία του (ή τουλάχιστον έτσι θα ήθελες ως αναγνώστης να σκεφτείς αν ο Γουάλας σου επέτρεπε να φτάνεις σε τόσο εύκολα συμπεράσματα), και θα αρνηθεί να του χορηγηθεί οποιοδήποτε παυσίπονο, φοβούμενος πως κάτι τέτοιο θα τον οδηγήσει πίσω στη χρήση ναρκωτικών. Θα περάσει εκατοντάδες σελίδες μέσα σε φρικτό πόνο, παραληρώντας και κινούμενος χαοτικά στο παρελθόν του από πρόταση σε πρόταση. Οι τελευταίες σελίδες του μυθιστορήματος θα καλύψουν φαινομενικά δύο χρονικές περιόδους της ζωής του (προσεκτική όμως ανάγνωση αποκαλύπτει τρεις). Και η τελευταία πρόταση — το που τοποθετείται χρονολογικά είναι ακόμα αντικείμενο διαφωνιών. Το μόνο σίγουρο είναι πως, μετά τον εφιάλτη των προηγούμενων σελίδων, και με το μέλλον του Don αβέβαιο, τον αφήνει σε μια στιγμή γαλήνης, μια στιγμή σχεδόν θείας χάρης:

«And when he came back to, he was flat on his back on the beach in the freezing sand, and it was raining out of a low sky, and the tide was way out».

Ας υποθέσουμε πως την μεταφράζω:

«Και όταν συνήλθε ήταν ξαπλωμένος ανάσκελα στην παραλία πάνω στην παγωμένη άμμο, και η βροχή έπεφτε από τον χαμηλό ουρανό και η παλίρροια ήταν πέρα μακριά».

Κι αν θεωρήσετε πως η στιγμή φαίνεται μελαγχολική και όχι ιδιαίτερα αισιόδοξη για το μέλλον του Don, αναλογιστείτε τις τελευταίες λέξεις στο πρωτότυπο — the tide was way out. Για τον όχι ιδιαίτερα λόγιο Don, αυτή η φράση είναι φυσιολογική, αλλά κοιτάξτε προσεκτικότερα τις τελευταίες δύο λέξεις, κρυμμένες σε κοινή θέα. Αναγκασμένος να εγκαταλείψω τις πολλαπλές αναγνώσεις που είναι δυνατές στο πρωτότυπο, ξαναμεταφράζω:

«Και όταν συνήλθε ήταν ξαπλωμένος ανάσκελα στην παραλία πάνω στην παγωμένη άμμο, και η βροχή έπεφτε από τον χαμηλό ουρανό και η παλίρροια είχε βρει τον δρόμο προς τα έξω».

Ο Γουάλας είπε ό,τι είχε να πει. Δικό μας καθήκον είναι να διαλέξουμε τι θέλουμε αυτό να σημαίνει.

6.2. Τέλος

«Επιτέλους, τώρα φτάνουμε στο σημείο που υποσχέθηκα και ήταν ο λόγος που σε υπέβαλα σε όλη αυτή την πληκτική σύνοψη όλων όσων με οδήγησαν εδώ και το οποίο περίμενες. Δηλαδή, πως είναι να πεθαίνεις και τι συμβαίνει... Η αλήθεια είναι ότι ήδη γνωρίζεις πώς είναι. Γνωρίζεις ήδη την ταχύτητα

και τον όγκο όλων όσων περνούν αστραπιαία από το μυαλό σου και το ελάχιστο, ανεπαρκές τμήμα που μπορείς να μοιραστείς με κάποιον άλλο. Σαν να υπάρχει μέσα σου ένα πελώριο δωμάτιο, γεμάτο με όσα περιέχει ολάκερο το σύμπαν, στη μία ή στην άλλη δεδομένη χρονική στιγμή, αλλά τα μόνα πράγματα που μπορείς να βγάλεις από μέσα πρέπει να τα τραβήξεις με κόπο μέσα από μία από αυτές τις μικροσκοπικές κλειδαρότρυπες που βλέπεις κάτω από τα χερούλια στις παλιές πόρτες. Σαν να προσπαθούμε να δούμε ο ένας τον άλλο μέσα από αυτές τις μικροσκοπικές κλειδαρότρυπες. Αλλά υπάρχει χερούλι, η πόρτα μπορεί να ανοίξει. Αλλά όχι με τον τρόπο που νομίζεις... οπότε άκου: Τι ακριβώς νομίζεις ότι είσαι; Τα εκατομμύρια και τρισεκατομμύρια των σκέψεων, αναμνήσεων, συμπερασμάτων— ακόμα και παράλογα σαν αυτό, πιστεύεις— που περνούν αστραπιαία από το μυαλό σου και χάνονται; Κάποιο άθροισμα ή υπόλοιπο όλων αυτών; Το ιστορικό σου; ... Αυτό είναι που δημιουργεί το χώρο για όλα τα σύμπαντα μέσα μας, όλες τις ατέρμονες ενδοσκοπήσεις των χαοτικών διασυνδέσεων και τις χρωδίες διαφορετικών φωνών, όλες τις αιωνιότητες που δεν μπορείς να δείξεις σε κανέναν. Και πιστεύεις ότι αυτό σε κάνει υποκριτή, το ασήμαντο ποσοστό που φανερώνεις στον καθένα; Φυσικά και είσαι υποκριτής, ασφαλώς και αυτό που δείχνεις στους άλλους δεν είναι ποτέ ο εαυτός σου. Και φυσικά το γνωρίζεις και προσπαθείς να διαχειριστείς το τμήμα που βλέπουν οι άλλοι, εάν αντιλαμβάνεσαι ότι αποτελεί ένα και μόνο τμήμα. Ποιος άνθρωπος δεν θα το έκανε; Λέγεται ελεύθερη βούληση, Σέρλοκ Χολμς. Αλλά, την ίδια στιγμή, είναι και ο λόγος που αισθάνεσαι τέτοια ανακούφιση, όταν καταρρέεις και κλαις μπροστά σε άλλους, ή γελάς ή παραμιλάς ακατάληπτα ή ψέλνεις στη διάλεκτο της Βεγγάλης — πλέον δεν πρόκειται για αγγλικά, δε χρειάζεται να στριμωχτούν για να περάσουν από την όποια τρύπα. Συνεπώς, κλάψε όσο θέλεις, δε θα το πω σε κανέναν. Αλλά δε θα σε έκανε υποκριτή αν άλλαζες γνώμη. Θα ήταν κρίμα να το κάνεις, επειδή πιστεύεις πως κατά κάποιο τρόπο είσαι υποχρεωμένος».

Αυτή είναι η προτελευταία στροφή που θα πάρει το «Παλιό Καλό Νέον», τρεις σελίδες πριν το τέλος του, και είναι αρκούντως συγκλονιστική. Μα για τον Γουάλας δεν φτάνει αυτό. Θα μας αποδείξει έμπρακτα πως δουλεύει το συμπέρασμα του και θα μας αφήσει να αποφασίσουμε τι θέλουμε να πιστέψουμε. Γιατί λίγο πιο κάτω μας περιμένει αυτό:

«Η συνολική εικόνα, που λέμε, στην οποία το γεγονός πως αυτό το φαινομενικά ατελείωτο πίσω μπρος μεταξύ μας, πήγε ήρθε και ξαναπήγε στον ίδιο ακριβώς χρόνο που... ο Ντέιβιντ Γουάλας ανοιγοκλείνει τα μάτια του, την ώρα που χαζεύει

φωτογραφίες της τάξης του από την επετηρίδα του 1980 του γυμνασίου της Δυτικής Ωρόρα και βλέπει τη φωτογραφία μου και προσπαθεί, μέσα από τη μικροσκοπική κλειδαρότρυπα του εαυτού του, να φανταστεί τι θα μπορούσε να είχε συμβεί, ώστε να οδηγηθώ στο θάνατο, στο μεμονωμένο φλεγόμενο ατύχημα για το οποίο διάβασε το 1991... Με άλλα λόγια, ο Ντέιβιντ Γουάλας προσπαθούσε, έστω και στιγμιαία το διάστημα που τα βλέφαρά του ήταν κλειστά, να συμβιβάσει την εξωτερική εικόνα που εξέπεμπε αυτός ο λαμπρός τύπος με το οποιοδήποτε πρόβλημα στον εσωτερικό του κόσμο που τον οδήγησε στην αυτοκτονία... επιπλέον, ο Ντέιβιντ Γουάλας είχε πλήρη επίγνωση ότι η κοινοτοπία πως δεν μπορείς ποτέ να ξέρεις πραγματικά τι κρύβει ο άλλος, είναι παλιά και ξεπερασμένη, αλλά, ταυτόχρονα, πάσχιζε εντελώς συνειδητά να μη γελοιοποιηθεί η όλη προσπάθεια, λόγω αυτής της γνώσης, ή να παγιδευτεί όλο το σκεπτικό του στη δίνη της ενδοσκόπησης που σε εμποδίζει να καταλήξεις σε ένα συμπέρασμα... το αυθεντικότερο, πλέον ανθεκτικό και συναισθηματικό κομμάτι του εαυτού του προστάζει εκείνο το άλλο κομμάτι να σωπάσει, σαν να το κοιτούσε κατάματα και να έλεγε, σχεδόν φωναχτά: Ούτε μία λέξη».

Ο αφηγητής της ιστορίας δεν είναι στην πραγματικότητα ο Νιλ, αλλά ο Ντέιβιντ, που προσπαθεί απεγνωσμένα να υποδυθεί τον Νιλ, να καταλάβει γιατί αυτοκτόνησε. Εάν μέχρι τώρα μιλούσαμε για τον ‘Νιλ’ (τον ρόλο) και τον Νιλ (τον πραγματικό άνθρωπο πίσω από τον ρόλο), οι όροι πρέπει να αντιστραφούν: ο ‘Νιλ’ ήταν η πραγματικότητα και ο Νιλ η παράσταση που έχει στήσει ο Ντέιβιντ για να δικαιολογήσει το ανεξήγητο τέλος της. Συνεχίζουμε να μην ξέρουμε τίποτα για τον ‘πραγματικό’ Νιλ, όποιος κι αν ήταν. Κι αυτό δημιουργεί ένα εκ πρώτης όψεως μοιραίο παράδοξο: ο Ντέιβιντ δεν μπορεί να καταλάβει τον Νιλ, όσο κι αν προσπαθεί, η αληθινή ενσυναίσθηση συνεχίζει να είναι αδύνατη — το μόνο που κάνει ο Ντέιβιντ είναι να αποκαλύπτει τι περνάει από το δικό του κεφάλι, να υποδύεται τον ρόλο του Νιλ χωρίς όμως να μπορεί να φτάσει στην ουσία του. Ότι κι αν φανταστεί ο Ντέιβιντ, δεν μπορεί να είναι αρκετό. Ξέρει πώς είναι να είσαι ο Ντέιβιντ, αλλά δεν θα μπορέσει να ξέρει ποτέ πώς ήταν να είσαι ο Νιλ. Η προσπάθεια είναι καταδικασμένη εξαρχής. Η κοινοτοπία συνεχίζει να στέκει. Είμαστε όλοι μόνοι, αποκομμένοι ο ένας από τον άλλο με τον πιο απόλυτο τρόπο. Η ματιά από την κλειδαρότρυπα είναι ανώφελη, γιατί δείχνει τελικά μόνο το δωμάτιο που έχουμε στην πλάτη μας. Η σειριακή γλώσσα αποδεικνύεται ξανά ανεπαρκής στο να καταγράψει ή να εξηγήσει το χάος μέσα μας.

Κι όμως. Γιατί αναλογιστείτε — αυτό δεν

έκανε το διήγημα που μόλις διαβάσαμε; Είναι σύνοψη, όπως επαναλαμβάνει συνέχεια και ο αφηγητής, δεν μπορεί παρά να είναι μονάχα σύνοψη, είναι ιστορία, όχι η ζωή, αλλά την κάνει αυτό αποτυχία; Για περίπου πενήντα σελίδες ο αναγνώστης μοιράζεται τον κόσμο και τον πόνο, την αγωνία και την απελπισία του Νιλ. Νιώθει πως μπορεί να καταλάβει έστω ένα μικρό μέρος του τι σημαίνει να είσαι αυτός ο άνθρωπος. Όχι απόλυτα, όχι με σιγουριά, όχι ενδεχομένως ένα μεγάλο μέρος, αλλά αισθάνεται κάτι, συν-αισθάνεται. Η ίδια η ιστορία αποτελεί και περικλείει την απάντησή της. Τι αλλάζει με την αποκάλυψη της ταυτότητας του αφηγητή; Ο λογοτεχνικός χαρακτήρας με τον οποίο συν-αισθανόμαστε αποκαλύπτεται πως είναι πλάσμα της φαντασίας του συγγραφέα, βασισμένο σε έναν πραγματικό άνθρωπο. Και αυτός που τελικά ίσως καταλαβαίνουμε σε έναν βαθμό είναι ο συγγραφέας και όχι ο χαρακτήρας. Και σε τι διαφέρει αυτό από το τι αποτελούμε ο ένας για τον άλλο στην πραγματικότητα; Δεν μπορούμε ποτέ να είμαστε κάτι παραπάνω ο ένας για τον άλλο από αποκυήματα της φαντασίας του καθενός, βασισμένα ελάχιστα σε υπάρξεις που δεν μπορούμε να αντιληφθούμε παρά έμμεσα. Ο Γουάλας μάς κοιτάει στα μάτια και ρωτά: Πως τολμάς να το θεωρείς αυτό αποτυχία;

Ακόμα και η χρήση του ονόματος 'Ντέιβιντ Γουάλας' είναι ενδεικτική. Το πραγματικό όνομα του συγγραφέα, σε αντίθεση με το nom de plume Ντέιβιντ Φόστερ Γουάλας (το Φόστερ είναι το πατρώνυμο της μητέρας του). Έχοντας επιμένει σε όλη του την καριέρα πως ο DFW και ο DW δεν είναι το ίδιο πρόσωπο, συγγραφέας και άνθρωπος δεν πρέπει να συγχέονται, μας παρουσιάζει τον Ντέιβιντ ως αφηγητή. Ποιος είναι αυτός ο Ντέιβιντ; Είναι ο Ντέιβιντ Γουάλας, ο άνθρωπος που κρύβεται πίσω από τον συγγραφέα Ντέιβιντ Φόστερ Γουάλας, ή ο 'Ντέιβιντ Γουάλας', ένα αποκύημα της φαντασίας του συγγραφέα, που τυγχάνει όμως να είναι πιο κοντά στον πραγματικό Ντέιβιντ Γουάλας από τον συγγραφέα; Και τα δύο, προφανώς — δεν θα μπορέσουμε ποτέ να ξέρουμε. Πόση σημασία έχει;

Καλούμαστε να αντιληφθούμε την πραγματική διάσταση του παράδοξου του Νιλ, τη λύση στα διλήμματά του. Ο Νιλ/Ντέιβιντ/οποιοσδήποτε-θεωρήσουμε-πως-είναι-ο-αφηγητής νιώθει μόνος και ψεύτικος γιατί η αυτοσυνείδησή του έχει γίνει τοξική — δεν μπορεί να σκεφτεί κανέναν πέρα από τον εαυτό του, και γνωρίζει ταυτόχρονα πως όταν σκέφτεται τους άλλους σκέφτεται τον εαυτό του με άλλο προσωπείο. Αυτή όμως είναι τελικά η παγίδα και το αληθινό αδιέξοδο. Η απλή (αλλά καθόλου απλοϊκή) τελικά απάντηση στο δίλημμά του είναι: Ε, και; Ναι, είσαι 'υποκριτής' ως ένα βαθμό, γιατί είσαι ανθρώπινο ον, ναι, όταν

αποπειράσαι να συν-αισθανθείς με τους άλλους, αυτό που πραγματικά κάνεις είναι να φαντάζεσαι τον εαυτό σου στη θέση τους, να τοποθετείς τα δικά σου συναισθήματα, σκέψεις, φοβίες, ελπίδες κλπ στο κεφάλι του άλλου. Η ενσυναίσθηση είναι μια γέφυρα σπασμένη στα δύο, με έναν άνθρωπο στην κάθε μεριά να φτάνει όσο πιο κοντά στο χείλος μπορεί και να μένει να κοιτάζει απέναντι και να προσπαθεί να βρει τρόπο να κάνει το άλμα, γνωρίζοντας πως η απόσταση είναι πολύ μεγάλη και το άλμα δεν θα κατορθωθεί ποτέ. Τι σημασία έχει αυτό αν η θέα από εκεί που βρίσκεται αρκεί για να τον πείσει να αισθανθεί συμπόνια, να σταθεί μπροστά στον άλλο ως συν-άνθρωπος;

Η ενσυναίσθηση είναι μονάχα φαντασία, είναι μια χίμαιρα που πρέπει όμως να κριθεί εκ του αποτελέσματος. Ο ίδιος ο αφηγητής-Ντέιβιντ θα παραδεχθεί στις τελευταίες σελίδες πως στο σχολείο ήταν τόσο απασχολημένος με την ατέρμονη ενδοσκόπηση και αίσθηση της υποκρισίας του που το μόνο που μπορούσε να νιώσει για τον Νιλ ήταν ζήλια, γι' αυτό το παιδί που φαινόταν ευτυχισμένο, που είχε φαινομενικά χωρίς προσπάθεια όλα τα πράγματα που ήθελε να έχει ο Ντέιβιντ χωρίς να φαίνεται να χρειάζεται να αντιμετωπίσει τον ίδιο 'θόρυβο' στο κεφάλι του. Ο Ντέιβιντ μπορεί να εξακολουθεί να μην ξέρει τον Νιλ, και δεν θα μπορέσει να τον ξέρει ποτέ, μα η στάση του πλέον δεν είναι η ίδια. Έστω προβάλλοντας τα δικά του συναισθήματα, έστω υποδυόμενος τον Νιλ, έστω τόσο αργά, αντιμετωπίζει τον Νιλ σαν άνθρωπο, άξιο συμπόνιας, κατανόησης, άξιο βοήθειας. Τι παραπάνω να περιμένει; Είναι κάτι πέρα από τη γλώσσα, πέρα από ό,τι δεν μπορεί ποτέ να εξηγήσει επαρκώς σε κανέναν. (Αυτό το «Ούτε μία λέξη» μας επιστρέφει πίσω στον Βίτγκενσταϊν). Ξέρει πως το ένστικτό του δεν θα είναι ποτέ τίποτε παραπάνω από σχεδόν αληθινό. Θέλει να διαλέγει να το ακολουθήσει. (Wallace Stevens: «Η τελευταία πίστη είναι να πιστεύεις σε κάτι που δεν είναι πραγματικό, που ξέρεις πως δεν είναι πραγματικό, αφού δεν υπάρχει τίποτα άλλο να πιστέψεις. Η όμορφη αλήθεια είναι να ξέρεις πως δεν είναι πραγματικό και πως το πιστεύεις με όλη σου τη θέληση».)

Το διήγημα τελικά δεν αφορά τον Νιλ, ή τον 'Νιλ', ή τον Ντέιβιντ, ή τον 'Ντέιβιντ' — μας το είπε ήδη νωρίτερα, όταν ακόμα δεν ακούγαμε: «...Δηλαδή πως μπορεί να είμαι απατεώνας. Κανένα πρόβλημα, το τι πιστεύεις δεν έχει σημασία. Θέλω να πω πως πιθανότατα έχει σημασία για εσένα ή νομίζεις ότι έχει — δεν εννοούσα αυτό όταν είπα ότι δεν έχει σημασία. Αυτό που εννοώ είναι ότι δεν έχει σημασία το τι πιστεύεις για μένα γιατί, σε τελική ανάλυση, και παρά τα φαινόμενα το θέμα δεν αφορά καν σ' εμένα». Το διήγημα είναι μια ερώτηση, στραμμένη

προς τα εμάς, και μια ευχή: Γνωρίζοντας τα περιορισμένα μέσα στη διάθεσή μας, την προφανή ανεπάρκεια των καλύτερων προθέσεών μας, να βρούμε με κάποιο τρόπο την πόρτα που οδηγεί προς τα έξω, και να την ανοίξουμε.

[4A.01.03]

Pop Quiz 4:

Ο συνομιλητής σας ήταν ιδιαίτερα επιθετικός προς την κ. Newton, και θα μπορούσε να κατηγορηθεί για εμπάθεια και μεροληψία. Εννοούσε αυτά που είπε; Είπε αυτά που εννοούσε; Τι θα διαλέξετε να σκεφτείτε; Έχετε την υπόλοιπη ζωή σας. Ο χρόνος σας αρχίζει τώρα.

