



Φοιτητής στη δεκαετία του 50, ο Thomas Pynchon βρέθηκε καταμεσής στο στρόβιλο μιας σύγκρουσης που ξεπερνούσε κατά πολύ τα στενά όρια της λογοτεχνίας και των γραμμάτων. Η νέα γενιά των φοιτητών στην Αμερική, ή τουλάχιστον ένα μεγάλο κομμάτι της, εκτός από τον κατεστημένο ακαδημαϊσμό που επικρατούσε στα campus, αμφισβητούσε και μια σειρά από εκείνα τα σύμβολα και τις καθημερινές συνήθειες του παρελθόντος που, θεωρητικά, συνέθεταν το DNA της αμερικανικής κουλτούρας.

Ένας νεαρός φοιτητής περιγράφει τον τρόπο ζωής –της μεσοαστικής τάξης– στο Σικάγο των αρχών της δεκαετίας του 50 ως εξής: «Γκρι. Ο αέρας, τα κτίρια, τα ρούχα, τα πρόσωπα, η διάθεση. Ως τις αρχές του 1950 (οι ΗΠΑ) ήταν ακριβώς αυτό που ήταν επί δεκαετίες: παγκόσμια δύναμη· δοξασμένη δημοκρατία της δοξασμένης διανόησης, των αισθητικών και πολιτικών παραδόσεων. Η κοινή αντίληψη περί διασκέδασης στη μεγάλη πόλη — γυναίκες με μακριές φούστες, άντρες με επίσημα σακάκια, ελαφριά χορευτική μουσική, γαλλική κουζίνα, ένα θεατρικό του Noel Coward και μια λιμουζίνα με σοφέρ...»

Όμως οι-εποχές-είναι-οι-αλλαγές, και τα μηνύματα έφταναν από κάθε μεριά. Η πρώτη έκδοση του *Τροπικού του Καρκίνου* (1934) του Henry Miller, καιτοι απαγορευμένου στις ΗΠΑ ως το 1961, καταναλώθηκε μεταπολεμικά (σε παράνομα εισαγόμενα αντίτυπα από τη Γαλλία) από εκατοντάδες νεαρούς Αμερικανούς· στις σελίδες του άρχισαν να αντιλαμβάνονται ότι η χρήση φράσεων όπως «Νιώθει τα χνάρια απ' το καλό μου το καυλί» ή «Θα σου 'κοβε κάλλιστα το πουλί και θα το κράταγε μπηγμένο μέσα της για πάντα» ή «Ένα μουνί στο εκατομμύριο, αυτή η Λόνα! Ένα μουνί-πείραμα εργαστηρίου δίχως χαρτί ηλιοτροπίου ικανό να πάρει το χρώμα του» δεν είναι ταμπού υπό την οποιαδήποτε λογοτεχνική συνθήκη. Δεκαεφτά χρόνια μετά (1951), ο Holden Caulfield του J.D. Salinger, μακρινός απόγονος-εν-τω-κλεινώ-άστει του Huckleberry Finn, αμφισβήτησε το πρότυπο του πατέρα-προστάτη και την μακάρια ασφάλεια της οικογενειακής εστίας, εξηγώντας στο καθημερινό λεξιλόγιο των νέων κοινωνιολογικές έννοιες όπως η *αποξένωση* και η *εφηβική σύγχυση*. Ένας πιο εξτρεμιστής Holden Caulfield, ο Marlon Brando ντυμένος με μαύρα δερμάτινα στο *The Wild One* (1953), απείλησε όχι μόνο την πρωτοκαθεδρία του θεσμού της μακάριας οικογενειακής εστίας, αλλά το ίδιο το

κοινωνικό συμβόλαιο της κοινότητας. Το *be boop* είχε ήδη ριζοσπαστικοποιήσει, όχι μόνο την μουσική της jazz, αλλά και τα ήθη της διασκέδασης στη μεγάλη πόλη, και ο Elvis και το rock 'n' roll περίμεναν στη γωνία. Σ' αυτό το μεταίχμιο έξαρσης μεταξύ του 1945 και του 1955 (χρονιά που ο Pynchon γράφτηκε στο Πανεπιστήμιο Κορνέλ) εμφανίστηκαν οι *beat*· αμφισβήτησαν πιο δυναμικά από κάθε άλλον την καθεστηκυία τάξη της εποχής τους και, όπως θα δειχθεί πιο κάτω, σε ανάλογα συμπεράσματα έφτασε κι ο Thomas Pynchon.

Σε κάθε επίπεδο, στις αρχές της δεκαετίας του 50 τέθηκε το αίτημα της δημιουργίας ενός νέου γλωσσικού κώδικα, που να μπορεί να αποδώσει αυτό που συμβαίνει. «Σε πρώτο επίπεδο αφορούσε τη γλώσσα», σημειώνει ο Pynchon. «Ενθαρρυντικά σήματα παίρναμε από πολλές κατευθύνσεις –από τον Κέρουακ και από τους Μπιτ συγγραφείς, από τη γραφή του Σολ Μπέλουου στις περιπέτειες του Όγκι Μαρτς, από πρωτοεμφανιζόμενες φωνές όπως του Χέρμπερτ Γκολντ και του Φίλιπ Ροθ– που μας έδιναν να καταλάβουμε ότι στη μυθιστοριογραφία επιτρεπόταν πια η συνύπαρξη δυο εντελώς διαφορετικών τρόπων αγγλικής γλώσσας». Ο Pynchon υπογραμμίζει ότι η σύγκρουση «στη λογοτεχνική της εκδοχή μορφοποιήθηκε σαν διαμάχη παραδοσιακής εναντίον Μπιτ μυθιστοριογραφίας». Αναγνωρίζει δηλαδή τη θέση των *beat* στην εμπροσθοφυλακή της πρωτοπορίας του 50.

Φύγαμε

Το 1952 εκδόθηκε από τον οίκο Scribner το μυθιστόρημα *Go* του John Clellon Holmes: ένα νεότερο *roman à clef* (σύμφωνα με τον ίδιο τον συγγραφέα) ή, αλλιώς, «ένα μοντέρνο μυθιστόρημα για την αναζήτηση της εμπειρίας και της αγάπης», όπως αναφέρεται στο εξώφυλλο της πρώτης έκδοσης. Έντονα αυτοβιογραφικό, τοποθετημένο στο Μανχάταν στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 40, εξιστορεί τα νυχτοπερπατήματα ενός τσούρμου περιθωριακών καλλιτεχνών, που ο συγγραφέας χαρακτήρισε πρώτος, δημόσια, ως *beat generation*. Η πατρότητα του όρου *beat*, ωστόσο, αναφορικά με το παραπάνω τσούρμο, μάλλον δεν ανήκει στον ίδιο τον Clellon Holmes. Ο όρος *beat*, πιθανότατα, προέρχεται από την αργκό που χρησιμοποιούσαν οι hobos, οι περιπλανώμενοι αλήτες της εποχής της Μεγάλης Ύφεσης, αλλά και οι αρτίστες που δούλευαν στα κινητά τσίρκο της ίδιας περιόδου· υποδηλώνει τις αντιξοότητες που αναγκάζεται να αντιμετωπίσει ο πλάνης στη διάρκεια των συνεχών μετακινήσεων του. Στη συνέχεια ο όρος *beat* υιοθετήθηκε από την υποκουλτούρα της ηρωίνης, στο μαλακό υπογάστριο των αμερικανικών μεγαλουπόλεων· εδώ, η σημασία της λέξης ελαφρά διαφοροποιείται· υποδηλώνει τον ριγμένο στα πάρε-δώσε της πρέζας.

Ο William Burroughs ήταν μάλλον ο πρώτος από το Τσούρμο που άκουσε να γίνεται χρήση της λέξης, γύρω στο 1944, από το στόμα του μέντορά του στην ηρωίνη και μετέπειτα συγγραφέα Herbert Huncke. Ο Huncke χρησιμοποιούσε τον όρο με τη σημασία που αναφέρθηκε πιο πάνω, όμως ο πάντα ανήσυχος αναφορικά με τις πολυσημίες της γλώσσας Burroughs, εν είδει ενός λετριστικού *decourage*, τον τροποποίησε εκ νέου. Ο *beat* του Burroughs είναι ο «εξαντλημένος, χαμένος, άγρυπνος, οξυδερκής, έκπτωτος, μοναχικός, σοφός αλήτης». Καθρεφτίζει τον ίδιο τον Burroughs αλλά και μια σειρά άλλων εξωσυστημικών καλλιτεχνών και διανοούμενων που σύχναζαν στο Lower East Side, όπως ο πρωτοετής φοιτητής του Columbia και ποιητής Allen Ginsberg και ο δόκιμος συγγραφέας Jack Kerouac. Ο Kerouac με τη σειρά του υιοθέτησε με ενθουσιασμό τον όρο *beat* και άρχισε να τον διαδίδει στον κύκλο του, μέλος του οποίου ήταν ο John Clellon Holmes. Ανταποδίδοντας κατά κάποιο τρόπο το δάνειο, ο Clellon Holmes φωτογραφίζει στις σελίδες του *Go* τον Kerouac με το όνομα Gene Pasternak (για την ιστορία, στο ίδιο μυθιστόρημα ο Burroughs εμφανίζεται με το όνομα Will Dennison, ο Ginsberg ως David Stofsky και –έχει σημασία– ο Neal Cassady ως Hart Kennedy).

Δεν είναι επί του παρόντος στο τι ακριβώς συνίσταται η λογοτεχνία της *beat generation*, όμως, πάντα αναφορικά με την επίδραση που άσκησε στην Πυντσονική αφήγηση, πρέπει να ξεκαθαριστεί κάτι ευθύς εξαρχής: η λογοτεχνία της *beat generation* δεν είναι ένα πράγμα αλλά πολλά μαζί. Με κανένα τρόπο δεν μπορεί να νοηθεί ως λογοτεχνικό κίνημα με προγραμματικούς στόχους ή ως σχολή που προϋποθέτει μια ενότητα στο ύφος ή στο περιεχόμενο. Η επονομαζόμενη *beat generation* ήταν περισσότερο μια χαλαρή παρέα ανθρώπων, που ασπάζονταν έναν ελευθεριακό τρόπο ζωής στα χρόνια της Μεγάλης Ευμάρειας, υπερασπίζοντας το *Είναι απέναντι στο Έχειν* (το *Φαίνεσθαι* ήταν ακόμα *work in progress*). Αυτή η ελευθεριακή αντίληψη και στη χρήση της φόρμας είναι εξάλλου και το μοναδικό στοιχείο που ενδεχομένως ενοποιεί λογοτεχνικά τους εκπροσώπους του *beat*. Ήταν κατά κάποιο τρόπο οι συνεχιστές του μοντερνισμού, από τον οποίον είχαν επηρεαστεί (όπως και από άλλες πολυποικίλες πηγές, από τον William Blake ως τον Rimbaud και τον Celine)· όμως συγχρόνως απέρριπταν τον κατεστημένο, ανέραστο, μεταπολεμικό μοντερνισμό των ακαδημαϊκών ελίτ — όπως θα έκαναν αργότερα ο Pynchon και οι μεταμοντέρνοι. Κατά τα άλλα, οι διαφορές στο ύφος, αλλά και στο περιεχόμενο, που απαντούν στο έργο της *front line* της *beat generation*, είναι εντυπωσιακές: για παράδειγμα, η χειμαρρώδης ποίηση-ύμνος-στη-ζωή του Allen Ginsberg, του πιο άμεσου διαδόχου του πατριάρχη των αμερικανικών γραμμάτων Walt Whitman, απέχει παρασάγγας από τον πιο συμμαζεμένο αστικό ρεαλισμό του Gregory Corso. Τοιουτοτρόπως, η πειραματική, δομημένη από

θραύσματα συνείδησης, γραφή του Burroughs λειτουργεί αντιστικτικά στην πυρετώδη αναζήτηση του Kerouac για το *Μεγάλο Αμερικανικό Μυθιστόρημα*. Ή, τέλος, η ποίηση του Lawrence Ferlinghetti, η τόσο επηρεασμένη –και λόγω γειτνίασης, Καλιφορνέζος γαρ– από τη φιλοσοφία του Ζεν, λίγα κοινά έχει να μοιραστεί με τη νέγρικη προσωδία του Ted Joans ή την πρόδρομη-της-Μαύρης Δύναμης στιχουργική του LeRoi Jones, οι οποίοι διέκριναν στην beat generation ένα είδος συνέχειας της *Αναγέννησης του Χάρλεμ*¹.

Μ’ αυτά τα κρατούμενα, το beat ως μήτρα της Πυντσονικής αφήγησης αφορά στο ύφος της γραφής κυρίως την πρόζα του Jack Kerouac. Αφορά όμως και στις αναζητήσεις του William Burroughs.

Slow Burner

Ωστόσο, ο Rynchon στην πραγματικότητα δεν πρόλαβε την εποχή του beat. Εξηγούμαι: τα βιβλία που συνθέτουν την Αγία Τριάδα της beat λογοτεχνίας, δηλ. το *Ουρλιαχτό* του Ginsberg, το *Junkie* του Burroughs και το *Στο Δρόμο* του Kerouac, εκδόθηκαν μεν στα μέσα της δεκαετίας του 50 (περίοδο κατά την οποία ο Rynchon σπούδαζε στο πανεπιστήμιο Κορνέλ), αναφέρονται δε σ’ ένα modus vivendi που αφορούσε κυρίως στη δεκαετία 1945-1955 (το πρώτο από τα ταξίδια του Kerouac προς τη Δύση, που τον προμήθεψαν με το υλικό για το *Στο Δρόμο*, ξεκίνησε τον Ιούλιο του 1947). Η εμπειρία του Rynchon σε ό,τι αφορά τον τρόπο ζωής της beat γενιάς είναι διαμεσολαβημένη, κι ο ίδιος το παραδέχεται: «Η δική μου γνωριμία με το κίνημα των Μπιτ, αν και απολαυστική, ήταν φευγαλέα. Όπως κι οι άλλοι, περνούσα πολλές ώρες σε τζαζ κλαμπ πίνοντας όσο πιο αργά μπορούσα τις δύο μπίρες της ελάχιστης κατανάλωσης... Φορούσα κοκάλινα γυαλιά ηλίου τη νύχτα. Πήγαινα σε πάρτι που γίνονταν σε σοφίτες όπου τα κορίτσια εμφανίζονταν με αλλόκοτη αμφίεση. Έβρισκα απείρως γαργαλιστικό κάθε είδος χιούμορ σχετικό με τη μαριχουάνα, παρ’ όλο που οι κουβέντες εκείνη την εποχή βρισκόνταν σε αντιστρόφως ανάλογη σχέση με τη διαθεσιμότητα της χρήσιμης αυτής ουσίας». Συμπληρώνει όμως ότι «δυστυχώς, εμείς δεν είχαμε καμία πρωτογενή επιλογή να κάνουμε. Ήμασταν απλοί θεατές: το έργο είχε ήδη τελειώσει και τα πάντα έφταναν σε μας από δεύτερο χέρι...»

Παρόλα αυτά, το αποτύπωμα έμεινε ανεξίτηλο: «Αυτό

¹ Πολιτιστικό κίνημα που αναπτύχθηκε από μαύρους συγγραφείς και καλλιτέχνες στο Χάρλεμ της δεκαετίας του 1920 και του 1930. Ονομάστηκε και “New Negro Movement”, από την ομώνυμη ανθολογία που επιμελήθηκε ο Alain Locke. Σημαντικότερος εκπρόσωπός του στη λογοτεχνία θεωρείται ο ποιητής, πεζογράφος και πολιτικός ακτιβιστής Langston Hughes.

δεν μας εμπόδιζε να υιοθετούμε το ύφος και τα συμπαρομαρτούντα των Μπιτ και να φτάσουμε τελικά, ως γενιά μετά-Μπιτ, ν’ αντιληφθούμε κάτι που, στο κάτω-κάτω, δεν ήταν μια υγιής και αξιοπρεπέστατη επιβεβαίωση των όσων θέλαμε όλοι μας να πιστεύουμε για τις αμερικανικές αξίες».

Σπερματικός λόγος

«Ανοίξτε τα παράθυρα, ανοίξτε τις ψυχές — ο Kerouac διαβαίνει Μουσηγέτης. Διόνυσος μαζί και Απόλλωνας μες στο στενό του παντελόνι, αξύριστος πολλές φορές και πάντοτε ωραίος, ουδόλως φοβούμενος την παρακμή που τον εξέθρεψε, διότι μες την ψυχή του και ανάμεσα στα σκέλη του μιας νέας ακμής το σπέρμα φέρνει.» — Ανδρέας Εμπειρικός



Ο *σπερματικός λόγος* του Thomas Rynchon θα ήταν, μάλλον, αδιανόητος αν δεν είχε προηγηθεί η *Αυθόρμητη πρόζα* του Jack Kerouac· ενδεχομένως η «πιο σημαντική (...) περίπτωση πειραματισμού της αμερικανικής πεζογραφίας από την εποχή του λακωνικού και στυγνού ύφους του Ernest Hemingway». Στο έργο του Kerouac και του Rynchon (ιδίως του πρώιμου Rynchon των πρώτων διηγημάτων και του V.) εμφανίζονται αξιοσημείωτες ομοιότητες ή, σωστότερα, εκλεκτικές συγγένειες. Όμως εμφανίζονται και ουσιώδεις διαφοροποιήσεις, τόσο στο ύφος της γραφής όσο και στο περιεχόμενο. Ακόμα κι όταν όμως αποκλίνουν, ενίοτε θεαματικά, οι δυο συγγραφείς δείχνουν σαν να εκκινούν από μια κοινή αφετηρία προβληματισμών. Αυτό που τους διαφοροποιεί είναι η εποχή τους.

Αμφότεροι είναι συγγραφείς με πληθωρική άνεση στην αφήγησή τους, οι οποίοι προτιμούν τον μακροπερίοδο λόγο και δείχνουν να απεχθάνονται τις τελείες — «όχι άλλες αναθεματισμένες τελείες» παραληρούσε ο Kerouac, που στις πρώτες κιόλας σελίδες του *On the road* αναθεματίζει «τους κανόνες, τα ταμπού της λογοτεχνίας, τους μπαμπούλες της γραμματικής». Ο Kerouac σ’ αυτό

το σημείο είναι πιο ακραίος από τον Rynchon· στους *Υποχθόνιους*, για παράδειγμα, αχνοφαινεται αραιά και πού καμιά τελεία κάθε τέσσερις ή πέντε σελίδες κειμένου. Αμφότεροι επίσης είναι συγγραφείς που ηδονίζονται με τις ατελείωτες παρεκβάσεις και εγκιβωτίζουν στη βασική αφήγηση χίλιες δυο δευτερεύουσες αφηγήσεις. Ως προς αυτό, ο Kerouac είναι επηρεασμένος ολοφάνερα από την jazz· ο ρυθμός στα κείμενά του είναι συγκοπτόμενος· χειρίζεται τον λόγο με παρόμοια τεχνική μ’ αυτή με την οποία ελέγχει τις αναπνοές του ένας αυτοσχεδιαστής του be bor. Δεν γνωρίζω αν ο Rynchon έχει κι αυτός επηρεαστεί από την jazz στο στιλ της γραφής του, αν και ξέρω ότι είναι δηλωμένος λάτρης της jazz. Μπαίνω, εντούτοις, στον πειρασμό να παρατηρήσω το εξής αναφορικά με την διαφορετική δεκαετία που οι δυο τους αποκρυστάλλωσαν το συγγραφικό τους ύφος (το 1945-55 ο μεν Kerouac, στα 60’ς ο δε Rynchon): ο πρώτος, ορμώμενος από το bor κι από τον Charlie Parker, θέλγεται από τις απότομες και ατελείωτες εναλλαγές στις κλίμακες, ενώ ο δεύτερος, ορμώμενος από τη στιγμή της παράδοσης της σκυτάλης από τον Bird στον John Coltrane, προτείνει έναν διαφορετικό τρόπο αυτοσχεδιασμού, που δεν στηρίζεται τόσο στις αυθόρμητες εναλλαγές στις κλίμακες όσο σε μια πιο ελεγχόμενη *τροπικότητα* (modality).

V, σελ. 79-80: «Τα σόλο του Σφίαρ ΜακΚλίντικ ήταν το κάτι άλλο...ο Σφίαρ² έπαιζε αγνοώντας εντελώς τις εναλλαγές στα ακόρντα (...) “Παίζει όλες τις νότες που δεν κατάφερε να πιάσει ο Μπερντ”».

Όσο κι αν σε σημεία είναι εξίσου χαοτική η αφήγηση του Kerouac, μόνο αραιά και πού θα αναζητήσει κανείς τα ακατάπαυστα λεκτικά πυροτεχνήματα που χαρακτηρίζουν την Πυντσονική αφήγηση. Επιπρόσθετα ο Kerouac, παρά τη ροπή του προς τις παρεκβάσεις, είναι κατά βάση ένας ρεαλιστής συγγραφέας που παρακολουθεί γραμμικά τα γεγονότα. Ο Rynchon, αντίθετα, δεν κρύβει «την άρνησή του να περιορίσει τα γεγονότα μέσα στο συνηθισμένο πλαίσιο της αιτιότητας και της γραμμικότητας». Εντοπίζονται επίσης διαφορές στον τόνο και τη θερμοκρασία των κειμένων τους. Ο Kerouac γράφει μια κι έξω. Τα γραπτά του Rynchon είναι φανερό ότι έχουν δουλευτεί ξανά και ξανά. Ο τόνος του πρώτου είναι πιο ηρωικός, πιο νοσταλγικός, πιο ρομαντικός. Ο τόνος του δεύτερου είναι φευγάτος. Και το κυριότερο: στον Kerouac ο συγγραφέας είναι πανταχού παρών μέσα στο κείμενο· στον Rynchon απουσιάζει. Ο Kerouac έκανε μυθιστόρημα τη ζωή του και τη ζωή των φίλων του. Ο Rynchon, παρά τις όποιες καλοκρυμμένες αυτοβιογραφικές αναφορές που υπάρχουν στο έργο του, πρώτα από όλα επινοεί. Ο Kerouac περιγράφει την

² Sphere ήταν το προσωνύμιο του θρυλικού πιανίστα και συνθέτη Thelonious Monk, «του οργανικού διανοούμενου του be bor».

εποχή του. Ο Rynchon την αναπλάθει, φιλτραρισμένη μέσα από εκείνους τους παραμορφωτικούς φακούς που του επιβάλλει η δική του εποχή. Το έργο του Rynchon έχει μια σαφώς πιο πολυδιάστατη σχέση με την πραγματικότητα. Όμως και στους δυο απαντά εκείνος ο *ερωτισμός της αντίληψης*, για τον οποίον έκανε λόγο η Susan Sontag. Ανασύροντας κάτι που γράφτηκε κάποτε για την πρόζα του Tom Robbins, ο Kerouac και ο Rynchon «παλινδρομούν ανάμεσα στο σοβαρό και το εύθυμο, ανάμεσα στο βέβηλο και το θεϊκό». Είναι συγγραφείς που «τα βιβλία τους σε κάνουν να σκέφτεσαι, σε κάνουν να γελάς, σε κάνουν να ανάβεις, σε κάνουν να νιώθεις το θαύμα της ζωής».

Περιπλανώμενοι λόγιοι

Ο Rynchon, όπως και ο Kerouac πριν από αυτόν, έχει επισημάνει την επίδραση που άσκησε στο έργο του το *The Wandering Scholars* της Helen Waddell, που ανατυπώθηκε στα μέσα της δεκαετίας του 1950. Στη μελέτη της αυτή, η Ιρλανδή ιστορικός και μελετητής της κουλτούρας του Μεσαίωνα καταπιάνεται με τους νεαρούς ποιητές που εγκατέλειπαν τα καρολίγγεια μοναστήρια (δηλ. τα πανεπιστήμια της εποχής τους) κι έβγαιναν *Στο Δρόμο*, «τριγυρίζοντας στην Ευρώπη και υμνώντας με τραγούδια το ευρύτερο φάσμα της ζωής που υπήρχε εκτός των ακαδημαϊκών τειχών».



Kerouac: «Η πιο όμορφη τσάρκα της ζωής μου ήταν έτοιμη να ξεκινήσει· ένα καμιόνι, με μια νταλικά από πίσω, με κάπου έξι-εφτά τύπους να κυλιούνται πάνω και τους οδηγούς, δυο ξανθούς νεαρούς αγρότες από τη Μινεζότα, που μάζευαν κάθε μοναχική ψυχή που έβρισκαν στο δρόμο (...) Έτρεξα κοντά τους: “Έχει θέση;” Είπαν: “Και βέβαια, έχει θέση για όλον τον κόσμο.»

Rynchon: «Ο Πιγκ είχε καβαλήσει τη Χάρλεϊ και είχε αναχωρήσει προς άγνωστη κατεύθυνση. Στο λεωφορείο της Γκρεϊνάουντ υπήρχε ένας νεαρός που όταν οι υπόλοιποι επιβάτες θα αποκοιμιόντουσαν, θα έκανε έρωτα με την κοπέλα του σ’ ένα από τα πίσω καθίσματα· ένας πωλητής που είχε γυρίσει κάθε γωνιά της Αμερικής

πουλώντας ξύστρες και μπορούσε να σου δώσει ένα σωρό ενδιαφέρουσες πληροφορίες για την πόλη που τύχαινε να πηγαίνεις, όποια κι αν ήταν αυτή· και τέσσερα νήπια –το καθένα τους συνοδευόμενο κι από μια ανίκανη μητέρα– που είχαν καταλάβει στρατηγικές θέσεις στο λεωφορείο και μουρμούριζαν, γουργούριζαν, σαλιάριζαν, έκαναν εμετό και πειραματίζονταν με τον χρόνο που θα μπορούσαν να κρατήσουν την αναπνοή τους χωρίς να πάθουν ασφυξία. Τουλάχιστον ένα από δαύτα τα κατάφερε να στριγγλίζει και τις δώδεκα ώρες που διήρκεσε το ταξίδι.»

Το *Μεγάλο Θέμα* (σύμφωνα με τον ορισμό του Herman Melville για το θέμα στη λογοτεχνία) τόσο του Kerouac όσο και του Rynchon είναι η περιπλάνηση με την έννοια της διαρκούς αναζήτησης: η αναζήτηση της γνώσης, της ηδονής, μιας παρέας παλιών φίλων. Στο *Δρόμο*, για παράδειγμα, που ο Rynchon εξακολουθεί να θεωρεί ένα *Μεγάλο Αμερικανικό Μυθιστόρημα*, ο Kerouac ταξιδεύει χιλιάδες μίλια μέσα στην καρδιά της Αμερικάνικης Νύχτας, από τη Νέα Υόρκη με προορισμό πρώτα το Ντένβερ και μετά το Σαν Φρανσίσκο, που το παλιό του λιμάνι πια «δεν ήταν το Σαν Φρανσίσκο του Τζακ Λόντον», αναζητώντας ξανά το Τσούρμμο. Στο *V.*, αντίστοιχα, ο Rynchon μάς ταξιδεύει ανά τον κόσμο, σε μια οδυσειακή αναζήτηση των μεταλλάξεων μιας αιώνιας, αινιγματικής, ας την πούμε, *γυναίκας*: «Έχοντας ανακαλύψει αυτή την αίσθηση, δεν θα μπορούσε με τίποτε να την αφήσει να χαθεί, του ήταν υπερπολύτιμη. Και για να τη διατηρήσει ζωντανή, έπρεπε να καταδιώκει τη *V.* Αν όμως την έβρισκε, ποιος άλλος προορισμός θα του απέμενε παρά η επιστροφή στην παραλυσία της συνείδησης;»

Το ατελείωτο αμερικανικό τοπίο επανέρχεται με αδιάπτωτη εκφραστική ένταση τόσο στο έργο του Kerouac όσο και σ’ αυτό του Rynchon. Μολοντούτο, στις περιγραφές του Rynchon υπεισέρχεται ένας παράγοντας χωροχρονικής μετατόπισης του περιβάλλοντος. Στο διήγημα *Βαθύπεδα*, για παράδειγμα, ο Rynchon μεταφέρει μια ολόκληρη γειτονιά του Long Island στο Berkshire, συνομολογώντας ότι δεν είχε ποτέ στον παρελθόν πατήσει το πόδι του εκεί. Υπάρχει μια ουσιαστική διαφορά στον τρόπο με τον οποίο δουλεύουν οι δυο συγγραφείς. Ο Rynchon επεξεργάζεται το υλικό που έχει συλλέξει και επινοεί με την αυτοσυνειδησία τού άναρχου τρόπου που συσσωρεύονται οι εγγραφές στις αίθουσες της μνήμης. Αντίθετα ο Kerouac καταγράφει επί τόπου ό,τι βλέπει και κατόπιν, δεν επεξεργάζεται, αλλά μάλλον ταξινομεί το υλικό του, ακολουθώντας γραμμικά τις ακατάστατες σημειώσεις στα σημειωματάρια που έχει ανελλιπώς μαζί του. Αναφορικά με τη *φωτογραφία*, το μυθιστορηματικό φιλμ του Kerouac είναι ένα γουέστερν του John Ford. Το μυθιστορηματικό φιλμ του Rynchon είναι ένα mixtape Sam Peckinpah και Sergio Leone.

Μια άλλη ουσιαστική διαφορά που θα μπορούσε εύκολα κάποιος να εντοπίσει στη θεματική των δύο συγγραφέων είναι η έλλειψη παράθεσης επιστημονικών θεωριών ή τεχνολογικών όρων στο έργο του Kerouac. Ισχύει. Μπαίνω όμως και πάλι σε πειρασμό: ελάχιστοι συγγραφείς έχουν περιγράψει με τόσο σχολαστική ακρίβεια όσο ο Kerouac τη λειτουργία των αμερικανικών σιδηροδρόμων. Ο Kerouac φωνάζει «Ουάου! η καταπληκτικότερη μηχανή στην ιστορία», αναγνωρίζοντας αυθόρμητα ότι η σιδηροδρομική σύνδεση Ανατολικής και Δυτικής Ακτής αποτέλεσε το «καταπληκτικότερο μηχανικό επίτευγμα» (Eric Hobsbawm) στην έως τότε Ιστορία των ΗΠΑ.

Dean Moriarty & Pig Bodine

Κάμποσοι συγγραφείς έχουν εκλεκτούς ήρωες, που δεν μπορούν να τους αποχωριστούν (και δεν αναφέρομαι προφανώς σε ήρωες σειρών, όπως στην αστυνομική λογοτεχνία). Όμως οι *χαϊδεμένοι* χαρακτήρες του Kerouac και του Rynchon, αφενός επανέρχονται με θαυμαστή συχνότητα στη μονάδα του χρόνου, αφετέρου σε σημεία μοιάζουν σαν να μπορούσαν κάλλιστα να κάνουν παρέα (με τις όποιες διαφορές τους).



Dean Moriarty (aka Neal Cassady): Μεγάλωσε χωρίς μητέρα, με τον αλκοολικό πατέρα του στο Ντένβερ. Πέρασε το ένα τρίτο της ζωής του στα σφαιριστήρια, άλλο ένα τρίτο στα αναμορφωτήρια και στη φυλακή, και άλλο ένα διαβάζοντας σε δημόσιες βιβλιοθήκες. Εξάιρετος οδηγός και κλέφτης αυτοκινήτων. Ακόμη πιο εξάιρετος εραστής, παντρεμένος πολλάκις. Επίδοξος εραστής και των λέξεων. Απίστευτα υπερκινητικός. Σπιντάκιας. Είναι ο αδιαφιλονίκητος πρωταγωνιστής Στο *Δρόμο*, ενώ με διαφορετικά ψευδώνυμα έχει σημαντική παρουσία στα *Οράματα του Κόντυ*, στους *Υποχθόνιους*, στο *Μπιγκ Σερ*, στους *Αλήτες του Ντάρμα* και σε άλλα βιβλία του Kerouac (η συμμετοχή του Kassady στα ψυχεδελικά 60’s είναι ξεχωριστό κεφάλαιο). Αν δεν ήταν αληθινός, θα μπορούσε να είναι cartoon.

Pig Bodine: Επάγγελμα ναυτικός. Και μάλιστα του πολεμικού (όπως κάποτε κι ο ίδιος ο Rynchon). Συχνός

κοπανατζής. Μπεκρής, φυγόπονος, διαρκώς στο φευγικό από τη στρατονομία. Αδέξιος, δυσκίνητος, πλαδαρός, άτυχος με τις γυναίκες. Παρόλα αυτά έχει καλή καρδιά και ελκεί τους μπελάδες. Εμφανίζεται για πρώτη φορά στα *Βαθύπεδα* (Μάρτιος 1960), έχει σημαντικό ρόλο στο *V.*, επανεμφανίζεται στο *Ουράνιο τόξο της βαρύτητας*, στο *Vineland*, στο *Ενάντια στη μέρα*, ενώ ένας πρόγονός του (*Fender-Belly Bodine*) δηλώνει το παρών στο *Mason & Dixon*. Πιο cartoon δεν γίνεται.

Γενικά, το ζήτημα της ετερότητας είναι προσφιλές και στους δύο συγγραφείς. Οι παρίες, οι περιθωριακοί, οι αδικημένοι, οι μαύροι και οι τσικάνος³ κι οι *σλεμίελ*⁴, οι φτωχοδιάβολοι κι οι κάθε είδους losers (Montana Slim, Mississippi Gene, Big Slim Hazard, Elmer Hassel — Benny Profane, Zoyd Wheeler, Doc Sportello, κλπ.) γίνονται πρωταγωνιστές στα μυθιστορήματα του Kerouac και του Rynchon, που αμφότεροι ανήκουν στην μεσαία-μικρομεσαία τάξη. Ο πρώτος (παρών πάντα στο κείμενο) φέρεται να συμπάσχει μαζί τους και, μέσω της συναναστροφής τους, επιδιώκει ένα είδος προσωπικού εξαγνισμού μέσα από τη φτώχεια και την ασωτία, γεγονός που συνδέεται με την ρωμαιοκαθολική ανατροφή του (οι Κέρουακ ήταν γαλλοκαναδικής καταγωγής). Ο δεύτερος, πιο αποστασιοποιημένος, δεν ενδίδει μεν στον «πανηγυρικό της φτώχειας» (Dick Hebdige) του Kerouac, αλλά τους αντιμετωπίζει με συμπάθεια. Δεν φέρεται να συμπάσχει, αλλά οπωσδήποτε συντάσσεται μαζί τους. Και οι δύο συγγραφείς αισθάνονται πιο άνετα περιδιαβαίνοντας με τους «τυφλοπόντικες στο underground».

Kerouac: «Στο μαβί του δειλινού, περπάτησα, μ’ όλους τους μυς μου να πονάνε, ανάμεσα στα φώτα της 27ης και της Welton, στον έγχρωμο τομέα του Ντένβερ, με την ευχή να ήμουν νέγρος, με το αίσθημα ότι το καλύτερο που μου είχε δώσει ο κόσμος των λευκών δεν είχε αρκετή έκσταση για μένα, αρκετή ζωή, χαρά, συγκινήσεις, σκοτάδι, μουσική, αρκετή νύχτα».

Rynchon: «Η Ιστ Μέιν, ένα γκέτο για μεθυσμένους ναύτες που κανείς δεν ξέρει πια πώς να τους συνεντίσει, αιφνιδίαζε το νευρικό σου σύστημα όπως ένα όνειρο που μετατρέπεται ξανά σε εφιάλη. Ο σκύλος μεταμορφώνεται σε λύκο, το φως παραχωρεί τη θέση του στο λυκόφως, η ερμημιά γεμίζει με παρουσίες που караδοκούν: να ο ανήλικος πεζοναύτης που ξερνάει στο δρόμο· η γκαρσόνα που σε κάθε της γλουτό έχει κάνει τατουάζ την προπέλα ενός πλοίου· ένας δυνάμει παράφρων που προσπαθεί ν’ αποφασίσει ποια είναι η καλύτερη τεχνική για να περάσει μέσα από τη τζαμαρία του μπαρ (...) ένας μεθυσμένος μούτσος που κάθεται σε 3

Chicanos: Αμερικανοί πολίτες μεξικανικής καταγωγής.
4 Schlemiel: ο αλητάμπουρας στα Γίντις.

κάποιο στενό και κλαίει...»

Kerouac: «Μικρός είχε δει έναν αλήτη που ανέβηκε πάνω να ζητήσει από τη μητέρα του ένα κομμάτι πίττα, κι εκείνη του είχε δώσει, και όταν ο αλήτης κατέβηκε στο δρόμο το αγοράκι είχε ρωτήσει: “Μαμά, τι είναι αυτός ο τύπος;”. “Γιατί ρωτάς, ένας αλήτης είναι”. “Μαμά, θέλω να γίνω αλήτης κάποτε”.»

Παρόλα αυτά, ο Kerouac, καίτοι ριζοσπάστης της γλώσσας και *αρνητής της καθημερινής ζωής*, συγχρόνως ήταν (ας το παραδεχτούμε) παραδοσιάρχης σε αρκετά θέματα και έγινε πολύ πιο συντηρητικός βαδίζοντας προς το τέλος της ζωής του. Συντηρητικός όχι με την έννοια του Ρεπουμπλικάνου — αν και τους υποστήριξε στα μέσα του 60, αλλά τότε πια είχε καταστραφεί σωματικά από το αλκοόλ και ψυχολογικά από τη μικρή απήχηση του έργου του από κάποια στιγμή και μετά· έγινε συντηρητικός με την έννοια του πρεσβευτή μιας επιστροφής στις *αμερικανικές ρίζες*. Όσο κι αν αμφισβήτησε (όσο λίγοι) τις διαμορφωμένες αμερικανικές αξίες της εποχής του, έτρεφε μέχρι τέλους βαθιά αισθήματα για τις αμερικανικές αξίες του Jefferson και του Franklin, του Emerson και του Thoreau. Το άλγος της αναζήτησης του παλιού εαυτού εκείνου του υπέροχου έθνους, εκείνης της υπέροχης δημοκρατίας, που έχει πια παραστρατίσει για τα καλά (όπως προέβλεψε έγκαιρα ο Alexis De Tocqueville), διαχέεται σε ολόκληρο το έργο του Kerouac, και εδώ έγκειται ο ρομαντισμός του. Ο Rynchon αντίθετα δεν προσβλέπει σε καμιά επιστροφή στο παρελθόν. Ακόμη και στο πιο *καθαρόαιμο* αμερικάνικο μυθιστόρημά του, το *Mason & Dixon*, ο Rynchon θέτει το αμερικανικό εποικοδόμημα επί τον τύπο των ήλων (στην πραγματικότητα ήθελα να γράψω: βάζει κωλοδάχτυλο) . Οι χαρούμενοι-αλήτες του Kerouac αδιαφορούν ή απλώς αποστρέφονται τη μεταπολεμική διακυβέρνηση των ΗΠΑ. Οι χαρούμενοι-αλήτες του Rynchon την θεωρούν επικίνδυνη, την περιγελούν per se ως *εξουσία*, προτιμούν να την υπονομεύσουν. Ο Kerouac είναι φιλελεύθερος παλιάς κοπής και αναζητά προσέτι *εκείνο* το Αμερικανικό Όνειρο. Ο Rynchon γέρνει προς τη Νέα Αριστερά των 60’s· συνειδητοποιεί τους κινδύνους του «αποπλανημένου φιλελευθερισμού που επέσπευσε την έλευση της νέας απολυταρχίας» και επέφερε τον *Θάνατο του Αμερικανικού Ονείρου* — σύμφωνα με τον Hunter S. Thompson. Συνοπτολογίζοντας κανείς το χιούμορ που διαποτίζει τις σελίδες του Rynchon και το οποίο στερείται παραδοσιακά η Αριστερά (ενίστε και η Νέα), θα τολμούσα να χαρακτηρίσω τον Rynchon σαν έναν *μαρξιστή της φράξιας Groucho*: «Η Ρέιτσελ βγήκε απ’ το πάρκο και προχώρησε στην 112^η οδό, αφήνοντας πίσω της τον ποταμό Χάντσον. Αυτοί που πηδάνε κι αυτοί που τους πηδάνε. Σ’ αυτά τα θεμέλια, ίσως, στηριζόταν ολόκληρο το νησί, από τον πιο βαθύ του υπόνομο μέχρι τους δρόμους του κι ακόμη παραπάνω, ως την άκρη της

τελευταίας κεραίας στην ταράτσα του Εμπάιαρ Στέιτ.»

California dreaming

Ο Kerouac και ο Ρynchon μεγάλωσαν στην Ανατολική Ακτή, στο Lowell της Μασαχουσέτης ο πρώτος, στο Long Island της Νέας Υόρκης ο δεύτερος. Παρόλα αυτά, η κουλτούρα της Καλιφόρνιας έχει επιδράσει σημαντικά στο έργο τους. Ο μεν Ρynchon, λόγω της μακρόχρονης διαμονής του στην Πόλη των Αγγέλων και τη ροπή του προς το *χίπικο*, χαρακτηρίζεται από πολλούς ως *L.A. writer*. Ο δε Kerouac είχε πάντα στενούς δεσμούς με την underground κοινότητα του San Francisco. Η ανάδειξη του Frisco σε αδιαφιλονίκητη πρωτεύουσα των beat ανάγεται αφενός στην ελευθεριακή κουλτούρα της πόλης (ίσως την πλέον ελευθεριακή στις ΗΠΑ, ακόμη και σήμερα), αφετέρου στο γεγονός ότι εκεί εδρεύει το City Lights του Lawrence Ferlinghetti: ο οίκος που πρώτος εξέδωσε το *Ουρλιαχτό* του Allen Ginsberg.

Υπάρχει μια *καλιφορνέζικη εμμονή* στο έργο του Ρynchon και του Kerouac, που στο σημείο αυτό θυμίζουν εκείνους τους παλιούς χρυσοθήρες που ταξίδευαν από τα Ανατολικά προς τα Δυτικά για να κάνουν την τύχη τους ή για να βρουν την ησυχία τους αντικρίζοντας τον Ωκεανό (κι όταν οι Αμερικανοί μιλάνε για Ωκεανό σπανίως αναφέρονται στον Ατλαντικό). Πέρα ωστόσο από αυτή τη γενική διαπίστωση, που εν τέλει αφορά εκατοντάδες χιλιάδες άλλους Αμερικανούς από τα Ανατολικά (το ταξίδι προς τη Δύση και ο Ωκεανός εγγράφεται στο αμερικάνικο συλλογικό φαντασιακό), η καλιφορνέζικη αυτή εμμονή των Kerouac και Ρynchon μπορεί να συγκεκριμενοποιηθεί, εξετάζοντας επιλεκτικά δυο μυθιστορήματά τους: το *Big Sur* και το *Vineland*. Είναι και τα πιο απαισιόδοξά τους.

Η μυθιστορηματική *Vineland* του Ρynchon παρουσιάζεται σαν μια μικρή πόλη της βορειοδυτικής Καλιφόρνιας, που ίσως ταυτίζεται με την υπαρκτή Boonville. Πρόκειται για μια κοινότητα στην οποία επιβιώνουν τα ελευθεριακά ήθη του 60, για «το τελευταίο καταφύγιο των καλλιεργητών μαριχουάνας», που όμως πλέον απειλείται από την επανεκλογή του σταυροφόρου Ronald Reagan (1984), που έχει κηρύξει τον *πόλεμο κατά των ναρκωτικών*, στοχοποιώντας τους χρήστες.

«Τη γνωριμία της με τον Τζες τη θέλησε μια τυφλή μοίρα (...) Της άρεσε να λείι μετά από χρόνια: «Ο Τζες με σύστησε στη συνειδησή μου». Ένας πλάνητας, απ΄ αυτούς που περιφρονούσαν όσοι είχαν ιδιοκτησία στο Βάινλαντ, ακόμα και μερικοί μισθωτές τους σαν ακαμάτηδες (...) η Γιούλα όμως, γνωρίζοντας τον εαυτό της, ανακάλυψε αυτό που πραγματικά ήθελε — το δρόμο, το δρόμο του, την αδέσμευτη ζωή, την επικίνδυνη ταύτισή του με μια ιδέα, το όνειρο μιας Μεγάλης Ένωσης σ΄ αυτό που ο Τζο Χιλ αποκαλούσε «Κοινοπολιτεία του Μόχθου που Πρέπει να Υπάρξει».

Το *Big Sur* του Kerouac είναι υπαρκτή τοποθεσία. Το τοπωνύμιο προέρχεται από τις ισπανικές λέξεις *el sur grande* και σημαίνει *Μεγάλος Νότος* (Big South). Πρόκειται για ένα από τα ωραιότερα τοπία της κεντρικής Καλιφόρνια, σε μια ειδυλλιακή τοποθεσία όπου τα νερά του Ειρηνικού γλύφουν τις απολήξεις της οροσειράς της Σάντα Λουσία. Καλλιτέχνες και διανοούμενοι, κυρίως αριστεροί, όχι ιδιαίτερα εύποροι, είχαν δημιουργήσει εκεί μια κοινότητα με ελευθεριακά ήθη και σχετικά χαμηλό κόστος ζωής ήδη από τη δεκαετία του 1930. Ο Henry Miller εγκαταστάθηκε εκεί όταν επαναπατρίστηκε από την Ευρώπη, και το παράδειγμά του ακολούθησε προς τα τέλη της δεκαετίας του 50 ο Hunter S. Thompson. Ο Kerouac (Jack Duluo2 στο βιβλίο) αφηγείται σε τούτες τις σελίδες στιγμιότυπα από τη διαμονή του στο σπίτι του Lawrence Ferlinghetti στις δασώδεις πλαγιές του Bixbi Canyon. Το «*Big Sur*, που εκδίδεται το 1962, χρονολογικά είναι ίσως το τελευταίο πραγματικά σπουδαίο έργο του Κέρουακ — το “Desolation Angels” εκδίδεται μεν το 1965 όμως στην πραγματικότητα γράφτηκε περίπου τη ίδια εποχή με το *Στο Δρόμο*. Οι κριτικοί το απαξίωσαν άδικα, όπως έκαναν και με τη *Vineland*.

Στο πρόλογο της ελληνικής έκδοσης του *Big Sur* ο Γιώργος Τζώρτζης σημειώνει:

«Το καλοκαίρι του 1961 ο Τζακ Κέρουακ έχοντας κλείσει οριστικά τους λογαριασμούς του με το δρόμο, επέστρεφε στη Φλόριντα, το σανατόριο της Αμερικής, όπου είχε εγκατασταθεί η οικογένεια του. Αδιάφορος πια απέναντι σε όσα είχε ακόμα να του προσφέρει η αχανής και ανεξέλεγκτη ετούτη χώρα, κατέφυγε για άλλη μια φορά στον προσφιλή του δαίμονα, το εκδικητικό οινόπνευμα. Για κάμποσες βδομάδες, χωρίς διακοπή, μοναδικός του σύντροφος είναι ένα μπουκάλι Τζόνι Γουόκερ κάθε μέρα (...) Το φθινόπωρο περιόρισε τη διψομανία του σε μερικά ποτήρια Μαρτέλ τη μέρα, διάβαζε Μπαλζάκ και Ντοστογιέφσκι κι έχασε λίγο βάρος. Μια μέρα τον Οκτώβριο, που ήταν πάντα ο πιο δημιουργικός του μήνας, πήρε μια ποσότητα μπενζεντρίνης κι όρμησε στη γραφομηχανή του...».

Ο Barry Miles, ο πιο έγκυρος βιογράφος του Kerouac, συμπληρώνει:

«Εκείνο τον Οκτώβριο, ο Τζακ γέμισε με χαρτί τηλέτυπου την γραφομηχανή του και, ενισχυμένος με μπενζεντρίνη, ξεπέταξε το *Big Sur* μέσα σε δέκα νύχτες. Ήταν γραμμένο με τρόπο που ο ίδιος ο Κέρουακ περιέγραφε “να αφηγείσαι μια απλή ιστορία σε μια αυθόρμητη λογοτεχνική ανάγνωση σε μια καντίνα” (...) Δομικά (το μυθιστόρημα) είναι πολύ ευθύ και ξεκάθαρο. Ξεκινά με την άφιξή του στο Σαν Φρανσίσκο και τελειώνει με την αναχώρησή του, ένας εξουθενωμένος άνθρωπος. Στη γλώσσα του υπάρχουν πολλά όμορφα αποσπάσματα που προέρχονται από απλή παρατήρηση, παντρεμένα

όμως ως συνήθως με τη γνωστή του απλόχερη χρήση ενεργητικών επιθέτων: “crazy”, “rushed”, “goof”, “mad” κλπ. Είναι μια από τις πιο δυνατές, μελαγχολικές, λεπτομερείς, ψυχωμένες περιγραφές ενός ανθρώπου σε πτώση εξαιτίας του αλκοολισμού, που έχουν γραφτεί ποτέ. Είναι εξομολογητικά, σχεδόν στο βαθμό της θρησκευτικής εξομολόγησης, όμως, τελικά, αν και ο ίδιος διαβλέπει το αυτοκαταστροφικό μονοπάτι που έχει πάρει, δεν μαθαίνει τίποτα από τη συγγραφή του βιβλίου (...) Σε στιγμές μάλιστα δείχνει περήφανος για το βάθος της πτώσης του και για το πόσο απαισία είχε γίνει η συμπεριφορά του, επειδή ο ίδιος είναι γενναίος που την εξομολογείται».

Zen Arcade

Τόσο ο Ρynchon όσο και ο Kerouac ενδιαφέρονται στα κείμενά τους για τη σοφία της Ανατολής. Αποκλίνουν όμως στον τρόπο με τον οποίο την υιοθετούν. Ο Ρynchon, και λόγω της ενεργούς συμμετοχής του στην Αντικουλτούρα του 60, βρίσκει χρήσιμους τους μύθους και τους συμβολισμούς που εμπεριέχει η ανατολίτικη φιλοσοφία και τα εμβληματικά έργα της (*Τάο-τε-κινγκ, Ι Τσινγκ, Θιβετιανή Βίβλος των Νεκρών* κ.λπ.). Ωστόσο, δεν τους ασπάζεται καθ’ ολοκληρία. Τους σέβεται, τους αποδίδει τα του καίσαρος τω καίσαρι, όμως συγχρόνως τους θέτει υπό το πρίσμα της εμβριθούς ανάλυσης του δυτικού ορθολογισμού. Ο Kerouac από την πλευρά του είναι μάλλον μπλεγμένος στην προσωπική του σχέση με την Ανατολή. Ο Kerouac διαδηλώνει ενίοτε την πίστη του στη φιλοσοφία και τις τεχνοτροπίες της — και τα θαυμάσια χαϊκού που έχει γράψει το αποδεικνύουν έμπρακτα. Όμοια, στους *Αλήτες του Ντάρμα*, έχει γράψει ένα από τα ωραιότερα δυτικά μυθιστορήματα αναφορικά με το ιαπωνικό Zen και το Ταντρικό σεξ. Ωστόσο: ο Kerouac δεν μένει για πολύ πιστός στο Zen. Παρόλο τον αντι-υλιστικό τρόπο ζωής που υπερασπίζεται στο σύνολο του έργου του, ο Jack γίνεται μόνο περιστασιακά ένας *μικρός Βούδας*: όποτε μπουχτίζει από το άγχος των αλγορίθμων της μεγάλης πόλης και, κυρίως, όποτε μπουχτίζει από την κατάχρηση αμφεταμινών και αλκοόλ, συναισθανόμενος ότι με τους ρυθμούς ζωής του επιταχύνει το αναπόφευκτο. Μόνο και μόνο τότε το Zen γίνεται το προσωπικό του καταφύγιο, το αποκούμπι του μπρος την αγωνία της φθοράς και του θανάτου.

Ο Ρynchon από την πλευρά του σημειώνει ότι «όταν μιλάμε για “σοβαρότητα” στη λογοτεχνία αναφερόμαστε τελικά στη στάση απέναντι στο θάνατο — στο πώς μπορούν να αντιδράσουν οι χαρακτήρες όταν τον βρουν μπροστά τους ή πώς τα βγάζουν πέρα στις περιπτώσεις που δεν τους αγγίζει τόσο σπάνια». Η έννοια της εντροπίας, που εισάγει από τη φυσική στη λογοτεχνία

ο Ρynchon, εκφράζει σε τελική ανάλυση την αγωνία απέναντι στη φθορά, στις απώλειες της ενέργειας. Ο ίδιος, δε, θεωρεί ότι στο ομώνυμο διήγημα (*Entropy*, 1957) αυτό που προκαλεί εντύπωση δεν είναι τόσο η θερμοδυναμική του κατήφεια, όσο τι σήμαινε η δεκαετία του 50 για μια μερίδα κόσμου». Και υπογραμμίζει: «Φαντάζομαι ότι σαν διήγημα πλησιάζει το συλ των Μπιτ περισσότερο απ΄ οτιδήποτε έγγραφα εκείνη την εποχή...». . Στην τελευταία αυτή φράση του Ρynchon διακρίνεται ένα ίχνος παιγνιώδους αυτοκριτικής διάθεσης. Ο ώριμος Ρynchon δεν αποθεώνει μια εξιδανικευμένη έννοια της νεότητας «στην αιώνια εκδοχή της», στην αιώνια εκδοχή της νεανικής φρενίτιδας, όπως οι περισσότεροι από τους πρωτεργάτες της beat generation:

Ginsberg: «Είδα τα καλύτερα μυαλά της γενιάς μου χαλασμένα από την

τρέλα, λιμασμένα υστερικά γυμνά,

να σέρνονται μέσ΄ απ΄ τους νέγρικούς δρόμους την αυγή

γυρεύοντας μια φλογισμένη δόση,

χίπστερς αγγελοκέφαλοι που καίγονταν για τον αρχαίο επουράνιο δεσμό με το αστρικό

δυναμό στη μηχανή της νύχτας...»

Kerouac: «Αλλά τότε πήγαιναν χορεύοντας μέσα στους δρόμους σαν τρελοί, και σερνόμουν από πίσω τους όπως κάνω σ΄ όλη μου τη ζωή για ανθρώπους που μ΄ ενδιαφέρουν, γιατί οι μόνοι άνθρωποι που υπάρχουν για μένα είναι οι τρελοί, αυτοί που είναι τρελοί για ζωή, τρελοί για κουβέντα, τρελοί να σωθούν, που θέλουν να τα χαρούν όλα μέσα σε μία και μόνη στιγμή, αυτοί που ποτέ δεν χασμουριούνται, ή λένε ένα κοινότοπο πράγμα, αλλά που καίγονται, καίγονται, όμοιοι με τις κίτρινες μυθικές φωτιές των ρωμαϊκών πυρσών, εκपुरσοκροτώντας σαν πυροτεχνήματα ανάμεσα στ΄ άστρα...»

Απ΄ όλους τους beat, αυτός που ουδέποτε ενέδωσε στις ωδές στην *αιώνια εκδοχή της νεότητας* ήταν ο William Lee Seward Burroughs.

Old Bull Lee⁵

Ο Burroughs (γεν. 1914) ήταν ήδη πάνω από τριάντα όταν γνώρισε τους Kerouac και Ginsberg· ξεπερνούσε τον πρώτο κατά οκτώ χρόνια και τον δεύτερο κατά δώδεκα. Ψηλόλιγνος, με αραιά μαλλιά και αυστηρό βλέμμα, «με την αργόσυρτη και γκρινιάρικη φωνή του», φορώντας συνήθως κοστούμι και καπέλο, ο Burroughs έπαιξε κατά κάποιο τρόπο τον ⁵ Με το ψευδώνυμο Old Bull Lee εμφανίζεται ο Burroughs *Στο Δρόμο* του Kerouac.

ρόλο του σεβάσμιου γέροντα στο Τσούρμο των beat. «Γεννήθηκα γέρος» είπε κάποτε, ατάκα την οποία δανείστηκε αργότερα και έκανε τρόπο ζωής ο Tom Waits. Συνειδητοποιώντας, όπως και ο Rynchon, την έννοια της εντροπίας, ο Burroughs αφιέρωσε το μεγαλύτερο



μέρος της ζωής του σ’ έναν αγώνα δρόμου για να περιορίσει τις απώλειες της ενέργειας του οργανισμού του· απώλειες που οφείλονταν σε μεγάλο βαθμό στον εθισμό του στην ηρωίνη. Δεν μας ενδιαφέρουν άμεσα εδώ οι πειραματισμοί του Burroughs με τις μεθόδους ελεγχόμενης χρήσης-απεξάρτησης ή οι πειραματισμοί του με τους μηχανισμούς του υποσυνείδητου (Cut Up, Ονειρομηχανή κ.λπ.). Πρέπει όμως να αναφερθεί ότι ο Burroughs έφτασε ως τα ογδόντα τρία χρόνια ζωής διατηρώντας μια αξιοθαύμαστη διαύγεια πνεύματος ως το τέλος.

Αναφορικά τώρα με τη συνεισφορά του στην Πυντσονική αφήγηση, πρέπει εξαρχής να σημειωθεί ότι ο Rynchon κι ο Burroughs είναι τελείως αταίριαστοι μεταξύ τους στο θέμα του ύφους. Η πρόζα του Burroughs είναι πάντα γειωμένη. Η γλώσσα του είναι στεγνή (για να μην πω συγνή)· «μοιάζει με ξηρό πάγο». Είναι συγγραφέας που αδιαφορεί για τα εκφραστικά μέσα. Τον ενδιαφέρει μόνο η ουσία αυτού που θέλει να πει, κι έχει πολλά να πει. Το έργο του διαβάζεται πρωτίστως, όχι για την απόλαυση της ανάγνωσης, αλλά για τις ιδέες του και τον πλούτο πληροφοριών που διαθέτει (όπως και του Rynchon). Θα έλεγα ότι στην πραγματικότητα ο William S. Burroughs δεν ήταν μεγάλος λογοτέχνης, αλλά κάτι παραπάνω· ήταν ιδιοφυΐα, ένας άνθρωπος που μπορούσε να ισορροπεί στο χείλος του ανέφικτου, όπως θα έλεγε κι ο Norman Mailer.

Αυτό όμως που αδιαμφισβήτητα μοιράζονται οι Rynchon και Burroughs είναι η ακλόνητη θέλησή τους να εξερευνηθούν, με βάση τα εργαλεία της επιστήμης, τούς θεατούς και αθέατους νόμους που κινούν αυτό τον κόσμο ή και άλλους κόσμους. Στα βιβλία και των δυο θα συναντήσει κανείς πλήθος αναφορών σε μυστικές εταιρείες (Ροδόσταυροι, Ιππότες της Μάλτας

κ.λπ.), στον Γέρο του Βουνού, στα ταφικά έθιμα της αρχαίας Αιγύπτου, στα μυστήρια των Προκολομβιανών πολιτισμών της αμερικανικής ηπείρου, στην ανατολίτικη φιλοσοφία, στα πολιτικά παιχνίδια της περιόδου της αποικιοκρατίας κ.ο.κ.

Διαφοροποιούνται ωστόσο στο εξής: ο μεν Burroughs είναι περισσότερο μυστικιστής. Η έννοια της *απόκρυφης γνώσης* που απευθύνεται στους υποψιασμένους απαντά στο έργο του. Ο δε Rynchon μεταχειρίζεται αυτές τις πηγές με πιο παιγνιώδη διάθεση. Οι δυο συγγραφείς εντούτοις αντιλαμβάνονται την ιστορικότητα των *μύθων* που διαχειρίζονται (π.χ. ότι οι αλχημιστές ήταν οι επιστήμονες της εποχής τους ή ότι οι μυστικές εταιρείες δεν ήταν παρέες από μάγους ή μύστες ή στιδήποτε άλλο hocus rocus, αλλά πολιτικές οργανώσεις). Ούτε ο Burroughs, παρόλο το μυστικισμό του, ούτε περισσότερο ο Rynchon, ενδίδουν στη συνωμοσιολογία, όπως έχουν κατηγορηθεί από μερίδα της κριτικής. «Σ’ αυτό τον κόσμο, η οποιαδήποτε τυχαία αλληλουχία γεγονότων θα μπορούσε να εκληφθεί ως συνωμοσιολογία», απαντά ο Rynchon.

Εντοπίζονται κι άλλα κοινά στοιχεία στη θεματολογία και τους προβληματισμούς των Rynchon και Burroughs, που αξίζει να αναφερθούν εν τάχει. Κι οι δυο, πιο έντονα ο Burroughs στο σύνολο του έργου του, εξίσου έντονα ο Rynchon στο *Gravity’s Rainbow*, ανησυχούν μπρος στο ενδεχόμενο ύπαρξης μιας παγκόσμιας Αστυνομίας της Σκέψης, που μπροστά της χωριά ακόμη και το υπερ-σταλινικό μοντέλο που περιέγραψε ο Orwell στο *1984*. Η αντιπάθεια προς κάθε μορφή εξουσίας είναι επίσης κοινή στα βιβλία τους και, ενίοτε, προτείνουν παραπλήσιες μεθόδους αντιμετώπισής της. «Αφού η εξουσία είναι εγγενής, τότε και η αντίσταση στην εξουσία πρέπει να είναι εγγενής», όπως λέει ξανά ο Robbins, «αλλιώς θα υπήρχε “Παραθυράκι” στο Δεύτερο Νόμο της Θερμοδυναμικής». Πρόκειται επίσης για συγγραφείς που παρατηρούν με ιδιαίτερο ενδιαφέρον τα φαινόμενα της pop κουλτούρας, επηρεάζονται από αυτήν και της ανταποδίδουν γενναιόδωρα (ο κατάλογος με τα τραγούδια, τα συγκροτήματα, τις αναφορές σε ταινίες ή σε κόμικ, που δανείζονται άμεσα ή έμμεσα από τους Rynchon και Burroughs, είναι κάτι παραπάνω από επαρκής). Μάλιστα σε σημεία και οι δυο τους επιχειρούν να αντιστρέψουν το νόημα των συμβόλων αυτής της κουλτούρας (*détournement*), αναγνωρίζοντας ότι, από το 60 και μετά, «η νέα επανάσταση ή θα πρέπει να είναι συμβολική ή να μην υπάρχει καθόλου», γεγονός που τους τοποθετεί στα χωράφια του Baudrillard και των Situationists (και του Ίκαρου Μπαμπασάκη).

Ειδικά η *Τριλογία της Κόκκινης Νύχτας* του Burroughs, παρά τις όποιες (σημαντικές επαναλαμβάνω) διαφορές στο ύφος γραφής, δεν θα φάνταζε καθόλου παράταιρη στην εργογραφία του Rynchon. Η ουτοπική κοινωνία

της Libertatia, που επινοεί ο Burroughs, ομοιάζει με την οργάνωση των Φύλων της Τύχης στο *Ενάντια στη μέρα*, όπως και το πλήρωμα του Inconvenience με το πλήρωμα του ιδεαλιστή πειρατή Cpt. John Mission, κεντρικού ήρωα της τριλογίας του Burroughs. Η ουτοπία στην εν λόγω τριλογία καταλήγει σε δυστοπία, και αν υπήρξε ένας συγγραφέας (με την εξαίρεση του Philip K. Dick και του J. G. Ballard) που ήξερε να φτιάχνει μετακαφκικές δυστοπίες αυτός ήταν ο μάλλον απαισιόδοξος Burroughs. Ο Rynchon, από την πλευρά του, δεν φαίνεται τόσο απαισιόδοξος, είναι κι αυτός όμως σκωπτικός. Οι δυο συγγραφείς σαν να παραδέχονται από κοινού: ζούμε σ’ έναν κόσμο-μπουρδέλο, κι αν θέλουμε να τα βγάλουμε πέρα θα πρέπει να κατανοήσουμε αυτό το μπουρδέλο όσο καλύτερα γίνεται.

Αφοσιωμένος στις αναζητήσεις και στους πειραματισμούς του, ο Burroughs αποστασιοποιήθηκε από το Τσούρμο με το πέρασμα του χρόνου. Μάλιστα ορισμένοι μελετητές της λογοτεχνίας της beat generation αρνούνται να τον κατατάξουν στο beat (λες και υπάρχει καμιά beat τήβεννος). Είναι αλήθεια πάντως, ειδικά σε ό,τι αφορά τη σχέση του Burroughs με τον Jack Kerouac, ότι οι δυο συγγραφείς ακολούθησαν τελείως διαφορετικούς δρόμους από κάποια στιγμή και μετά στη δεκαετία του 60. Το 1967, μερικούς μόλις μήνες πριν από τον θάνατό του, σε μια απρόσμενη έκλαμψη διαύγειας, ο παραιτημένος πια Jack Kerouac αναψηλάφησε τις διαφωνίες του με τη δουλειά του Burroughs: «Δεν μ’ αρέσει πολύ το cut-up που τάχατες μας διδάσκει ότι το μυαλό είναι γεμάτο ρωγμές. Το δίχως άλλο, γεμάτο ρωγμές είναι το μυαλό, γεμάτο χάσματα, όπως μπορεί ο καθένας μας να το διαπιστώσει υπό την επήρεια παραισθησιογόνων, αλλά ποιος θα μας προσφέρει μιαν ερμηνεία της χασματικής κατάστασης του μυαλού που να είναι κατανοητή σε μια κανονική στιγμή της καθημερινότητας;»

Το καθήκον αυτό ανέλαβε ο Thomas Rynchon.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Thomas Rynchon – Vineland (Χατζηνικολή, 1996, μτφ. Ανδρέας Β. Βαχλιώτης)

Thomas Rynchon – Το Ουράνιο Τόξο της Βαρύτητας (Χατζηνικολή, 1998, μτφ. Γιώργος Κυριαζής)

Thomas Rynchon – Βραδείας Καύσεως (Χατζηνικολή, 2000, μτφ. Βίκυ Χατζοπούλου, Προκόπης Προκοπίδης)

Thomas Rynchon – Mason & Dixon (Χατζηνικολή, 2003, μτφ. Γιώργος Κυριαζής)

Thomas Rynchon – V. (Χατζηνικολή, 2007, μτφ. Προκόπης Προκοπίδης)

Thomas Rynchon – Ενάντια στη μέρα (Καστανιώτη, 2009, μτφ. Γιώργος Κυριαζής)

Thomas Rynchon – Έμφυτο Ελάττωμα μέρα (Καστανιώτη, 2009, μτφ. Γιώργος Κυριαζής)

Jack Kerouac – Στο Δρόμο (Πλέθρον, 1996, μτφ. Δήμητρα Νικολοπούλου)

Jack Kerouac – Οι υποχθόνιοι (Πλέθρον, 2000, μτφ. Ιουλία Ραλλίδη)

Jack Kerouac – Μοναχικός ταξιδιώτης (Πλέθρον, 1996, μτφ. Γιώργος Τασσόπουλος)

Jack Kerouac – Γραφές της αιωνιότητας (Απόπειρα, 2006, μτφ. Γιάννης Λειβαδάς)

Jack Kerouac – Ο γυρισμός του ταξιδευτή (Απόπειρα, 2007, εισαγωγή - μτφ. Γιάννης Λειβαδάς)

Jack Kerouac – Mexico City Blues (Ηριδανός, 2009, εισαγωγή - μτφ. Γιάννης Λειβαδάς)

Jack Kerouac – Μπιγκ Σερ (Αίολος, 1988, μτφ. Ιουλία Ραλλίδη)

William Burroughs – Οι πόλεις της κόκκινης νύχτας (Απόπειρα, 1987, μτφ. Νίκος Ρέγγας, Δημήτρης Κουμανιώτης)

William Burroughs – Ο τόπος των νεκρών δρόμων (Απόπειρα, 1990, μτφ. Έφη Καλλιφατίδη)

William Burroughs – The Western Lands (Viking, 1987)

Allen Ginsberg – Ουρλιαχτό, Καντίς και άλλα ποιήματα (Άγρα, 2008, μτφ. Άρης Μπερλής)

Henry Miller – Ο τροπικός του Καρκίνου (Μεταίχμιο, 205, μτφ. Γιώργος-Ίκαρος Μπαμπασάκης)

Kerouac, Ginsberg, Burroughs – Τρεις συνομιλίες (Printa, 2001, μτφ. Γιώργος-Ίκαρος Μπαμπασάκης, Κλεοπάτρα Λυμπέρη, Θάνος Σταθόπουλος)

Συλλογικό - Η σκηνή Μπιτ (Ερατώ,1987, μτφ. Β. Κατσάνης, Γ. Μαυρογιαννίδης, Μ. Μειμάρης)

Γιάννης Λειβαδάς – Τα οράματα μιας απίθανης γενιάς. Στοιχεία για την beat generation (Κέδρος, 2010)

Ann Charters – Τζακ Κέρουακ, μια βιογραφία (Printa, 2002, μτφ. Γιάννης Λειβαδάς, επιμ. Γιώργος Ίκαρος Μπαμπασάκης)

Barry Miles – Ουίλιαμ Μπάροουζ: El hombre invisible (Απόπειρα, 2008, μτφ. Γιώργος Γούτας)

Hunter S. Thompson – Φόβος και παράνοια στο Λας

Βέγκας: Ένα άγριο ταξίδι στην καρδιά του αμερικανικού ονείρου (Οξύ, 1998, μτφ. Αλέξης Καλοφωλιάς)

Dick Hebdige – Υποκουλτούρα: το νόημα του στυλ (Γνώση, 1981, μτφ. Έφη Καλλιφατίδη)

Liam O. Purdon, Beef Torrey – Συζητήσεις με τον Τομ Ρόμπινς (Αίολος, 2011, μτφ. Γιώργος Μπαρουξής)

Bryan D. Palmer – Κουλτούρες της νύχτας: νυχτερινές περιηγήσεις στις ιστορίες παράβασης από το Μεσαίωνα μέχρι σήμερα (Σαββάλας, 2006, μτφ. Τρισεύγενη Παπαϊωάννου)

Eric J. Hobsbawm – Η εποχή του κεφαλαίου (MIET, 2006, μτφ. Δημοσθένης Κούρτοβικ)

Alexis de Tocqueville – Η Δημοκρατία στην Αμερική (Στοχαστής, 2008, μτφ. Μπάμπης Λυκούδης)

Barry Miles – Jack Kerouac: King of The Beats (Virgin, 1999)

Barry Miles – The Beat Hotel (Atlantic Press, 2001)

Christopher Flever – Beat (Last Gasp, 2007)

William McKeen – Outlaw Journalist. The life and times of Hunter S. Thompson (Aurum Press, 2008)