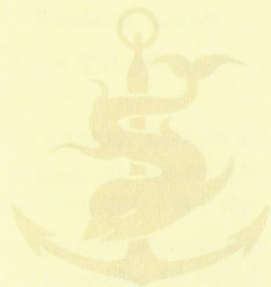


Τίτλος πρωτοτύπου:
Thomas Pynchon, *The Crying of Lot 49*

Πρώτη έκδοση:
J.B. Lippincott, 1965

Copyright © 1965, 1966, 1993, 1994
by Thomas Pynchon



ΕΚΔΟΣΕΙΣ GUTENBERG

THOMAS PYNCHON

**Η ΣΥΛΛΟΓΗ ΤΩΝ 49
ΣΤΟ ΣΦΥΡΙ**

Μετάφραση-Εισαγωγή-Σχόλια
Δημήτρης Δημηρούλης



GUTENBERG || ALDINA-6

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

| | |
|---|----|
| Εισαγωγή | 9 |
| Α'. Μεταφράζοντας Τόμας Πίντσον: Πεντηχοστή ή Βαβέλ; | 9 |
| Β'. Ἡ δεξίωση τοῦ Πίντσον στὴν Ἑλλάδα | 21 |
| Γ'. Ἡ λογοτεχνικὴ «βαρύτητα» τοῦ Τόμας Πίντσον | 29 |
| Δ'. Ἐν κατακλείδι | 39 |
| Ἐνδεικτικὴ Βιβλιογραφία | 43 |
| Ἔργα τοῦ Thomas Pynchon μεταφρασμένα στὰ ἑλληνικά | 43 |
| Κριτικὲς μελέτες (ἐπιλογή) | 44 |
| <i>Ἡ Συλλογὴ τῶν 49 στὸ Σφυρί</i> | 45 |

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Α.

*Μεταφράζοντας Τόμας Πίντσον:
Πεντηκοστή ή Βαβέλ;¹*

ΚΑΘΕ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ έχει τους λόγους της. Κάθε μετάφραση δημιουργεί τον λόγο της. Το έγχειρημα να αποδοθεί ένα πολιτισμικό ιδίωμα σε ένα άλλο, ριζικά αλλότροπο, έχει τη δική του ιστορία ως ανάγνωση και ως μεταγραφή. Η μετάφραση αφηγεῖται το ιστορικό αὐτῆς τῆς περιπέτειας και ταυτόχρονα παράγει τὴ ρητορικὴ μιᾶς καινούργιας γλώσσας. Οἱ λόγοι ποὺ ὀδηγοῦν στὴ μετάφραση ἔχουν ἐπίσης τὴ δική τους ιστορία, μιὰ ιστορία συνυφασμένη μετὴν προσωπικότητα τοῦ μεταφραστῆ, τὴν παιδεία του, τὸν κοινωνικὸ περίγυρο και τὴ συγκυρία.

Ἄντίστοιχα και ὁ λόγος τῆς μεταφραστικῆς πράξης εἶναι βυθισμένος στὴ δική του παράδοση, ποὺ δίνει τὸ στίγμα τῆς συνάντησης ἀνάμεσα σὲ διαφορετικοὺς πολιτισμοὺς. Ἡ μετάφραση εἶναι μεταφορά, ἢ κατὰ προσέγγιση ἀφή-

1. Τὸ πρῶτο αὐτὸ μέρος τῆς «Εἰσαγωγῆς» εἶναι τροποποιημένη ἐκδοχὴ τοῦ κειμένου ποὺ συνόδευε τὴν πρώτη ἐκδοση τοῦ βιβλίου τὸ 1986 (ἐκδ. "Ψυλόν).

γηση μιᾶς ἄλλης ἀφήγησης ἀπὸ κάποιον πὺν ταξίδεψε, περιπλανήθηκε, εἶδε κι ἔμαθε στὴν ξένη χώρα τοῦ κειμένου κι ἐπιστρέφει στὸν δικό του τόπο — νιώθοντας πλούσιος ἀπὸ ξένα πράγματα πὺν θέλει νὰ τὰ μοιραστεῖ, ὡς γνώση καὶ ὡς ἀπόλαυση, μὲ τοὺς δικούς του ἀνθρώπους.

Μόνον πὺν ἡ ἀφήγηση εἶναι δύσκολη γιατί πρέπει νὰ μεταφέρει τὴν ἐμπειρία τῆς περιπλάνησης στὴ γλώσσα τοῦ δικοῦ του τόπου, νὰ βρεῖ τρόπο νὰ μιλήσει γιὰ ἕναν ἄγνωστο κόσμον σὲ ἕνα γνώριμον ἰδίωμα. Ἔτσι, ξέροντας πὺς ἡ σκέψη, ἡ φαντασία καὶ τὸ συναίσθημα αὐτῶν πὺν τὸν διαβάζουν ἔχουν τὴ δικὴ τους ταυτότητα, ἀναζητᾶ τὸ οἰκεῖο σχῆμα — τὴν πρόσβαση στὸ σύμπαν τους. Ἄν τὰ καταφέρει, ἔχει πετύχει νὰ κάνει τὸ ἄγνωστο γνωστό, τὸ ξένο γνώριμον, τὸ ἀδιάφορο ἐνδιαφέρον, τὸ ἀκατανόητο κατανοητό. Νὰ καταστήσει τὸ ἀνοίκειον ἐλκυστικόν.

Ὁ μεταφραστὴς ζεῖ διαρκῶς μέσα στὸν ἀπατηλὸ κόσμον τῆς μεταφορᾶς, τῆς ἀναλογίας, τῆς παραμόρφωσης καὶ τοῦ κατοπτρισμοῦ, ριψοκινδυνεύοντας νὰ χάσει αὐτὸ πὺν ἀπέκτησε καὶ νὰ ἀποκτήσει αὐτὸ πὺν δὲ θέλησε. Ἡ ἔσχατη δικαίωσή του εἶναι νὰ προσφέρει ἕνα «πιστό» καὶ «πειστικόν» κείμενον, διαπράττοντας κάθε εἶδους προδοσία, τὴν ἴδια στιγμή πὺν ἐπιδιώκει νὰ σεβαστεῖ ἀπόλυτα τὸ πρωτότυπον. Μὲ τὴν μετάφραση προδίνουμε γιὰ νὰ μείνουμε πιστοί, παραχαράζουμε γιὰ νὰ φανοῦμε γνήσιοι, ἀντιγράφουμε γιὰ νὰ δημιουργοῦμε.

Κάπως ἔτσι σκεφτόμουν ὅταν τὸ ἔφερε ἡ τύχη νὰ συναπαντηθῶ μὲ τὸ ἔργον τοῦ Τόμας Πίντσον (Thomas Pynchon) καὶ ἀφοῦ πέρασα πολὺ καιρὸ μὲ τὴν συντροφιά του. Χρειάστηκε πολὺς κόπος καὶ χρειάστηκε νὰ ἐπινοήσω περιπλοκὲς στρατηγικὲς ἕως ὅτου μάθω νὰ τὸν παρακολουθῶ μὲ κάποια ἐπάρκεια — ἕως ὅτου πάρω τὴν ἀπόφαση

νὰ ἀποπειραθῶ τὴν μεταφορὰ του στὰ ἑλληνικά. Δὲν μπορῶ νὰ ξέρω ἂν ἔπραξα σωστά — ἀκόμη λιγότερον, ἂν τὰ κατάφερα.

Συστήνοντας κανεῖς γιὰ πρώτη φορὰ τὸ ἔργον ἐνὸς συγγραφέα σὲ ἄλλη γλώσσα καὶ σὲ ἄλλο κοινόν, συνηθίζεται νὰ ἀναλαμβάνει καὶ τὴν ὑποχρέωση νὰ δώσει ὑπόσταση στὸ ὄνομα, νὰ γνωστοποιήσει τὴν ταυτότητα τοῦ συγγραφέα, νὰ προσφέρει ἕνα σημεῖον ἀναφορᾶς πέρα ἀπὸ τὸ ἔργον, στὸ πραγματικόν πρόσωπον καὶ στὴ βιογραφία του. Στὴν περίπτωση ὅμως τοῦ Τόμας Πίντσον διαθέτει ἐλάχιστες πληροφορίες πὺν δὲν ἀρκοῦν καν γιὰ ἕνα ὑποτυπῶδες χρονολόγιον: τὸ ὄνομα εἶναι ἀληθινόν καὶ ἀνήκει σὲ Ἀμερικανὸν πολίτη πὺν γεννήθηκε τὸ 1937, σπούδασε στὸ Πανεπιστήμιον τοῦ Κορνὲλ φυσικὴ, μηχανολογία καὶ λογοτεχνία, ὑπηρέτησε τὴ θητεία του στὸ ναυτικόν, ἐργάστηκε δύο χρόνια στὴν ἐταιρεία Μπόινγκ καὶ, στὴ συνέχεια, ἐξαφανίστηκε.

Γύρω ἀπὸ αὐτὰ τὰ ἐλάχιστα, πλῆθος ἀπὸ φῆμες, εἰκασίες καὶ ἀκαρπες ἀναζητήσεις. Ἐλάχιστοι φαίνονται νὰ θυμοῦνται κάποιον Πίντσον στὰ φοιτητικὰ τους χρόνια, ἐνῶ οἱ φίλοι του ἐξακολουθοῦν νὰ παραμένουν ὀρκισμένοι στὴ σιωπὴ. Κανένας δὲν ξέρει πὺν καὶ πὺς ζεῖ, γιατί ἀποφεύγει τὴ δημοσιότητα, τί σημαίνει ἡ ἐπιμονή του σ' αὐτὴ τὴν προκλητικὴ ἀπουσία. Κάποιος ξέθαψε μιὰ παλιὰ φωτογραφία καὶ τὴν παρουσίασε σὰν τὴ μοναδικὴ ἀποτύπωση τῆς μορφῆς του, κάποιος ἄλλος ἀκουσε ὅτι ζεῖ στὸ Μεξικό, μιὰ ἐντελῶς ἀβάσιμη φήμη τὸν θέλει ἕνα καὶ τὸ αὐτὸ πρόσωπον μὲ τὸν ἐξαφανισμένον Σάλιντζερ (Jerome David Salinger, 1919-2010), τὸν συγγραφέα τοῦ μυθιστορήματος Ὁ Φύλακας στὴ Σίκαλη (*The Catcher in the Rye*, 1951)· ἡ ἀνταποκριτὴς τοῦ *Times Literary Supplement* στὴν Ἀμε-

ρική έχει δηλώσει ότι δέχτηκε κάποτε ένα σύντομο τηλεφώνημα από τον Πίντσον. Κατά καιρούς λοιπόν το όνομα («Πίντσον») εμφανίζεται στην επικαιρότητα σαν κάτι θρυλικό και μυστηριώδες. Στην πραγματικότητα όμως υπάρχει δια της απουσίας του. Σε αυτή την ήθελημένη απόσυρση όρισμένοι κριτικοί απέδωσαν το νόημα συνειδητής χειρονομίας έναντιον της παράδοσης που ταυτίζει το πρόσωπο με το όνομα, το όνομα με το υποκείμενο και το υποκείμενο με το έργο. "Όπως και αν έχει το πράγμα, συστήνοντας τον Πίντσον στο έλληνικό κοινό, συστήνει κανείς ένα όνομα-δείκτη, ένα σήμα αναγνώρισης κάποιων κειμένων. Έντούτοις, είναι βέβαιο πως κάποτε αυτή η απουσία θα βιογραφηθεί και η ιδιαιτερότητά της θα περάσει στα επίσημα χρονικά των έκκεντρικών της λογοτεχνίας. Για την ώρα κατορθώνει να είναι έντονα παρών όσο περισσότερο κρύβεται.

Ό Τόμας Πίντσον εμφανίστηκε στον χώρο του μυθιστορηματος το 1963 με το έργο του *V.*, που έντυπωσε ακόμη και τους επικριτές του. Με αυτό έγινε γνωστός στο αμερικανικό κοινό και καθιερώθηκε ως ένας από τους πιο αξιόλογους και πολλά υποσχόμενους νέους συγγραφείς. Πρόκειται για έργο απαιτητικό, γραμμένο με εξαιρετική δεξιοτεχνία, που καθηλώνει τον αναγνώστη. Η αναζήτηση της *V.* απλώνεται στον χρόνο και στον χώρο παίρνοντας απίθανες διαστάσεις, παγιδευόντας τους ήρωες σε σκοτεινά σχέδια, πολιτικές σκευωρίες, κατασκοπικές ίντριγκες, διπλωματικές συνωμοσίες και μεταφυσικές άγωνίες. Ένας πλασματικός κόσμος, ένα φανταστικό σύμπαν που το διαπερνά το ρίγος της πιο άπτης πραγματικότητας. "Όλα αναφέρονται στη *V.*, για την οποία δε μαθαίνουμε τελικά αν συμβολίζει κάποια πρωτεύειχη γυναίκα ή πόλη ή μυστηριώδη χώρα.

Το 1966 κυκλοφορεί το δεύτερο μυθιστόρημά του, αυτό που ο αναγνώστης κρατά στα χέρια του. Η Συλλογή των 49 στο *Σφυρί* (*The Crying of Lot 49*), αν και πολύ μικρότερο σε έκταση από το *V.*, είναι εξίσου περίπλοκο. Το κεντρικό θέμα είναι πάλι μια αναζήτηση χωρίς τέλος. Ο αναγνώστης, όπως και η ήρωίδα, χάνεται σ' έναν κυκεώνα πληροφοριών, ίχνων, σημείων, συμβόλων και ένδειξεων, όπου κυριαρχεί η διάζευξη («είτε - είτε») — ένα ατέρμονο αδιέξοδο. Το σύμπαν αυτού του βιβλίου μοιάζει με τεράστια έγκυκλοπαίδεια όπου το παραμικρό έχει σχέση με όλα τα υπόλοιπα. Μέσα στις σελίδες αυτής της έγκυκλοπαίδειας παίζεται το δράμα της ιστορίας και της καθημερινότητας.

Το έργο όμως που επέβαλε τον Πίντσον ως έναν από τους σημαντικότερους συγγραφείς της εποχής μας και που τον ανέδειξε, σύμφωνα με τη γνώμη των μελετητών του, δεξιοτέχνη της μεταμοντέρνας γραφής ήταν το *Ουράνιο Τόξο της Βαρύτητας* (*Gravity's Rainbow*, 1973). Στο πολυσέλιδο αυτό μυθιστόρημα (κάπου 800 πυκνοτυπωμένες σελίδες), ένσωματώνει τα βασικά στοιχεία της αφηγηματικής του μυθολογίας, τις οικείες ρητορικές του τεχνικές και ένα μεγάλο μέρος της προηγούμενης θεματικής του σε μια έπική κατασκευή που υπερβαίνει κάθε όριο, κάθε τάξη και κάθε περιγραφή.

Η αναζήτηση αφορά αυτή τη φορά στον υπερηχητικό πυραύλο V-2 (πεθαίνει χωρίς να έχει ακούσει το πλήσιμά του) και έναν κόσμο μυστικών, παρανοϊκών και φαινομενικά άσχετων υποθέσεων που συνθέτουν ένα τεράστιο και λαβυρινθώδες αφηγηματικό κολάζ, όπου η διεστραμμένη κοσμολογία του συγγραφέα συμπλέκεται με την ιστορική «θανατόπραξη» του Β' Παγκοσμίου Πολέμου,

δημιουργώντας ένα κερηκτικό χάος που ωστόσο φαίνεται να διέπεται από τη δική του άτεγκτη λογική.

Με το βιβλίο αυτό ο Πίντσον έδωσε στη μυθιστορηματική γραφή τη δυνατότητα να ξανοιχτεί σε καινούργιους χώρους ως προς τη θεματολογία, τη γλώσσα και την αφηγηματική τεχνική. Η γραφή του ανατρέπει όλες τις συμβάσεις, διαφεύδει κάθε προσδοκία και παρωδεί κάθε οικειότητα. Συχνά η αφήγηση ένσωματώνει την ίδια την ιστορία της λογοτεχνίας και του πολιτισμού. Η Άγία Γραφή, ο Σάντ, ο Τζόις και ο Μπόρχες εμφανίζονται στον όριζοντα ανάμεσα σε άπειρα άλλα πρόσωπα και κείμενα.

Ακολούθησαν δέκα περίπου χρόνια σιωπής, έως το 1984, όταν ο Πίντσον εμφανίστηκε πάλι στη δημοσιότητα, όχι με καινούργιο μυθιστόρημα αλλά με έναν τόμο στον οποίο συγκέντρωσε τα πιο αξιόλογα από τα νεανικά του διηγήματα. Το πιο ενδιαφέρον κείμενο αυτής της συλλογής (τίτλος: *Slow Learner*) είναι η «Εισαγωγή», όπου ο συγγραφέας για πρώτη φορά αντιμετωπίζει κριτικά, και κάποτε σαρκαστικά, το συγγραφικό παρελθόν του.

Αυτό είναι, συνολικά, το γνωστό έργο του Τόμας Πίντσον έως το 1985. Τέσσερα βιβλία στο διάστημα μιας εικοσαετίας που μαρτυρούν τις θηριώδεις αφηγηματικές του αναζητήσεις, το πάθος του για τη γραφή, την ιδιαιτερότητα της φωνής του.

Το όνομα της ήρωίδας στη *Συλλογή των 49* στο *Σφυρί*, Οιδίπα Μάας, ανακαλεί την αινιγματολυτική διάσταση του αρχαίου μύθου. Όπως ο Οιδίπους μπροστά στη Σφίγγα, έτσι και η Οιδίπα μπροστά στον κόσμο του αμερικανικού όνειρου έχει να απαντήσει σε μια σειρά από αινίγματα και γρίφους, προκαλώντας τη μοίρα της. Η μεταμόρφωσή της,

από τυπική μικροαστή νοικοκυρά (επίδειξη ταπεργουέαρ, ψώνια, μαγειρέμα, τηλεόραση, πλήξη, συμβατικός γάμος, ψυχανάλυση) σε εύαισθητο αποδέκτη και αποκρυπτογράφο μηνυμάτων, συμβόλων, κωδίκων και αμφίσημων ενδείξεων, έχει ως άφορμη την έντολη που παίρνει από ένα δικηγορικό γραφείο να εκτελέσει τη διαθήκη του πρώην έρασττή της Πίρς Ίνβεράριτι.

Έως τότε η Οιδίπα ζούσε στον δικό της κόσμο, έβλεπε τον εαυτό της σαν ένα είδος Ραπουνζέλ που την κρατούσαν φυλακισμένη στον μυθικό της πύργο μάγια κακά. Μερικές φορές ύποψιαζόταν μήπως βρέθηκε εκεί γιατί το θέλησε η ίδια — ένας τρόπος άμυνας έναντιον της πραγματικότητας, μιὰ διαφυγή στο φανταστικό. Έξω από τον πύργο υπάρχει μόνο το κενό και ο θάνατος. Από κεϊ έρχεται να την «ελευθερώσει» το μεταθανάτιο μήνυμα του Πίρς. Κι έτσι αρχίζει η αναζήτηση, η αποπλάνηση και η περιπλάνηση της Οιδίπας. Η παιδαγωγία της ξεκινά με μιὰ διαθήκη και τελειώνει με έναν πλειστηριασμό: ανάμεσα στα δύο αυτά γεγονότα, ή μάλλον ανάμεσα στις δύο αυτές οικονομικού περιεχομένου πράξεις, διαδραματίζεται ή μύηση της στην αινιγματική γλώσσα και στην κρυφή ζωή μιὰς άλλης Αμερικής.

Έντελως τυχαία έρχεται σε έπαφή με το περιθωριακό, παράνομο δίκτυο επικοινωνίας ΣΚΑΤ/Τρίστερο — όχι άμεσα αλλά μέσω συμβόλων, ενδείξεων και σημείων. Προσπαθώντας να μάθει περισσότερα για την όργάνωση χάνεται σε έναν λαβύρινθο ιστορικών πληροφοριών, άτεκμηρίωτων στοιχείων, πλαστών αποδείξεων και σκοτεινών υπαινιγμών. Όσο περισσότερα μαθαίνει τόσο λιγότερα καταλαβαίνει, ή μάλλον, όσο αυξάνονται οι πληροφορίες τόσο αποκρύβονται τα μυστήρια.

Κάπου στη μέση του βιβλίου εγκαταλείπει κάθε προσπάθεια να βρει άκρη μέσα στο χάος των ἀμφισημιῶν, των ἀδιεξόδων και των παραισθήσεων. Ὡστόσο, παρά τις προθέσεις της, ὅπου και ἂν στραφεῖ, ἀνακαλύπτει ἴχνη του Τρίστερο που την ἀναστατώνουν ἀκόμη περισσότερο. Καθώς ὅμως βουλιάζει στο μυστήριο του Τρίστερο, ἡ Οιδίπα παίζει και χάνει ὀλόκληρο τὸ παρελθόν της και μαζί τους ἀνθρώπους που ἀγάπησε ἢ πλησίασε: ὁ ἄντρας της γίνεται ναρκομανής, ὁ ψυχίατρός της τρελαίνεται, ὁ σκηνοθέτης Ντρίμπλετ αὐτοκτονεῖ, ὁ ἐραστής της, ὁ Μέτζγκερ, τὸ σκάει με ἓνα νυμφίδιο.

Στὸ τέλος του βιβλίου ἡ Οιδίπα εἶναι ἀποφασισμένη νὰ μάθει τὴν ἀλήθεια σὲ ἓναν πλειστηριασμό ὅπου πρόκειται νὰ πωληθοῦν 49 γραμματόσημα (κι αὐτὰ ἀπὸ τὴν κληρονομιά του Πίρς Ἰνβεράριτι). Λίγο ὅμως πρὶν ἀπὸ τὴν ἀποκάλυψη τὸ βιβλίο τελειώνει. Ὅλα μένουν μετέωρα, τὰ πάντα εἶναι πιθανά.

Περιγράφοντας τὴν ἀναζήτηση τῆς Οιδίπας, πού ἔχει νὰ κάνει με τὸ ἂν ὁ κόσμος γύρω μας ἔχει κάποιο νόημα ἢ ὄχι, ὁ Πίντσον προσπαθεῖ συνάμα νὰ μιλήσει γιὰ πλῆθος ἄλλα θέματα και προβλήματα πού εἶναι ἀδύνατο νὰ θίξουμε ἐδῶ. Ἐντελῶς ἐνδεικτικὰ ἀναφέρουμε ὀρισμένα σημεῖα πού πιθανῶς νὰ βοηθήσουν τὸν Ἑλληνα ἀναγνώστη στὴν πρώτη ἐπαφή του με ἓναν τόσο ιδιόρρυθμο συγγραφέα.

α'. Ὁ προβληματισμός του Πίντσον ἔχει κυρίως ἠθικὸ και πολιτικὸ περιεχόμενο. Τὰ θέματα του καλοῦ και του κακοῦ, του ἐπιτρεπτοῦ και του ἀνεπίτρεπτου, τῆς ἐξουσίας, τῆς βίας, τῆς καταστολῆς και τῆς ἀποξένωσης του ἀτόμου ἀπὸ τὸ κοινωνικὸ σύνολο διαπερνοῦν ὅλο τὸ ἔργο του και σημαδεύουν τὴ σκέψη του.

β'. Ἡ ἔννοια τῆς ἐντροπίας εἶναι ἀπὸ τις θεμελιώδεις ἔννοιες τῆς ἀφηρηματικῆς του μυθολογίας. Μέσω αὐτῆς (και ἄσχετα ἂν τὴ δανεῖζεται ἀπὸ τὴ θερμοδυναμικὴ ἢ τὴν κυβερνητικὴ) ὀργανώνει μιὰ πανίσχυρη μεταφορὰ πού ἐμφανίζεται σὲ κάθε ἔργο του. Στὸ παρὸν κείμενο ὅμως ἡ μεταφορὰ αὐτὴ καλύπτει ὅλον τὸν ἀφηρηματικὸ χῶρο, πότε συμβολίζοντας ἓναν πολιτισμὸ πού παραπαίει, δηλαδὴ πού ὑφίσταται τις δυσάρεστες συνέπειες τῆς αὐξημένης ἐντροπίας (ἀταξίας), και πότε ἓνα σύστημα πληροφοριῶν πού γίνεται πλουσιότερο σὲ νοήματα (τουλάχιστον δυνητικὰ) ὅσο πὺ ἀβέβαια εἶναι τὰ μηνύματα (ὅσο δηλαδὴ μεγαλώνει ἡ ἐντροπία). Ἡ ἀντίφαση ἀνάμεσα στὴ θερμοδυναμικὴ και στὴν πληροφορικὴ ἐκδοχὴ τῆς ἐντροπίας παραμένει δρώσα ἕως τὸ τέλος.

γ'. Τὰ ἐρωτήματα πού θέτει γενικὰ ὁ συγγραφέας ἔχουν, ὅπως παρατήρησαν ὀρισμένοι μελετητές του, ἄλλοτε ἐπιστημολογικὸ περιεχόμενο (πῶς ξέρω τί εἶναι τὰ γεγονότα;) και ἄλλοτε μεταφυσικὸ (σὲ τί παραπέμπουν αὐτὰ τὰ γεγονότα;).

δ'. Ἐνῶ ἡ γλώσσα του ἀφηγήματος εἶναι συχνὰ προσποιητὰ ἱερατικὴ (κάποτε ἀγγίζοντας τὸ θεολογικὸ ἰδίωμα), με πολλὲς ἀναφορὲς στὴν «ἀποκάλυψη», τὴν «ἱεροφάνεια», τὸν «θεό», τὴν «ἐκκλησία» και τις «αἱρέσεις», ἡ θεματικὴ του ἀναφέρεται στὴν κοσμικὴ και σύγχρονη πραγματικότητα, σὲ ἓναν πεπερασμένο κόσμο γεμάτο ἀπόκληρους, περιθωριακοὺς, χαμένους και προβληματικοὺς ἀνθρώπους. Ἡ ἱερατικὴ τῆς λόγου ἀντιφάσκει με τὴν πραγματικὴ τῆς κοινωνίας πού ἐξιδανικεύει τὸ ἄχρηστο, τὸ περιττὸ, τὸ ἀσχημὸ και τὸ βρόμικο. Ἡ θεολογία του Πίντσον εἶναι κυριολεκτικὰ μιὰ θεολογία γιὰ τὰ σκουπίδια.

ε'. Συστήματα και δίκτυα ἐπικοινωνίας. Μέσα ἀπὸ αὐτὰ ὁ Πίντσον ἀντιλαμβάνεται τὸν κόσμο και γράφει γι'

αυτόν — για τις ανθρώπινες σχέσεις και την ανθρώπινη ιστορία. Ραδιόφωνο, τηλεόραση, ταχυδρομείο, γκράφιτι, τηλέφωνο, βιβλίο (κείμενο), θέατρο επιστρατεύονται για να συζητηθεί το θέμα της επικοινωνίας στις κοινωνικές — τεχνολογικές του διαστάσεις κυρίως και λιγότερο στις υπαρξιακές και ψυχολογικές του προϋποθέσεις ή συνέπειες.

Αυτά και άλλα πολλά λέγονται ή ύπονοούνται καθώς παρακολουθούμε την Οιδίπα στην περιπέτεια της αναζήτησης που την οδηγεί στην ανακάλυψη του Τρίστερο. Το Τρίστερο είναι, κατά κύριο λόγο, ένα παράνομο δίκτυο ταχυδρομικής επικοινωνίας που χρησιμοποιούν οι κάθε είδους απόκληροι αυτής της κοινωνίας, αρνούμενοι να δεχτούν το επίσημο σύστημα. Το Τρίστερο έχει τη δική του γλώσσα, τη δική του συμβολική γραφή, τη δική του πραγματικότητα, που είναι άβρατες μέσα στην κούφια καθημερινότητα του κυρίαρχου ψεύδους. "Έτσι τουλάχιστον πάμε να πιστέψουμε κάποια στιγμή μαζί με την Οιδίπα.

Τα πράγματα όμως δεν είναι τόσο απλά. Το σύμπαν του Πίντσον είναι ένα διακειμενικό σύμπαν όπου το υπερβατικό συμπλέκεται με το φυσικό, το λογικό με το παράλογο, το φανταστικό με το πραγματικό, το αληθινό με το ψεύτικο, το βέβαιο με το άβέβαιο — και δεν μπορείς εύκολα να τα ξεχωρίσεις. Είναι ένα σύμπαν διαζεύξεων, διαψεύσεων, πιθανοτήτων και πεπωμένων, ένας κόσμος του «είτε — είτε». Ακόμη και στην ορθογραφία (λ.χ. Τρίστερο/Τρύστερο). "Όσο πληθαίνουν γύρω της τα σημεία και οι κώδικες, όσο οι γλώσσες μπερδεύονται, όσο το νόημα αργεί να φανεϊ, ή Οιδίπα αντιλαμβάνεται ότι ή έξοδος από τον πύργο αυτόν της Βαβέλ έχει τη μορφή ενός όριακού διλήμματος: είτε το Τρίστερο υπάρχει (όπως υπάρχει

ή Αμερική), και ο μόνος τρόπος να αποδεχτεί την ύπαρξή του είναι να καταφύγει σε ένα είδος προστατευτικής παράνοιας, είτε δέν υπάρχει αλλά είναι κατασκευάσμα της φαντασίας της, παγίδα ή άστειο του Πίρς Ίνβεράρτι, όποτε είναι καταδικασμένη στην αληθινή τρέλα της ιστορίας. Είτε όλα έχουν κάποιο νόημα είτε τίποτε δέν έχει νόημα.

Ο μόνος τρόπος να υπερβεί το δίλημμα είναι να συμβεί κάποια αποκάλυψη ή να δεχτεί μυστική επιφοίτηση. Είναι άλλωστε χαρακτηριστικό ότι ή μεταφορά της Πεντηκοστής και ή εικόνα της Αποκάλυψης εμφανίζονται σε κρίσιμα σημεία του κειμένου. Μάλιστα, ένας κριτικός παρατήρησε ότι το 49 του τίτλου παραπέμπει στην ίδια παράδοση γιατί, τελικά, το βιβλίο τελειώνει προτού μάθουμε αν ή Οιδίπα έλυσε το αίνιγμα του Τρίστερο, μια μέρα δηλαδή πριν από την Πεντηκοστή, μια μέρα πριν από την επιφοίτηση του Πνεύματος. Αλλά όλα αυτά είναι εύφαιναστες υποθέσεις που δέν καταργούν την κυρίαρχη αμφισημία ή όποια διατρέχει όλο το βιβλίο έως το τέλος, αφήνοντας στην Οιδίπα δύο πιθανότητες: να γίνει απόστολος του Τρίστερο ή να χαθεί στη Βαβέλ των σημείων. Το βιβλίο τελειώνει αναβάλλοντας (ή καλύτερα ματαιώνοντας) το τέλος του — όπως συμβαίνει κάθε μέρα στη ζωή και στην τέχνη.

Διάλεξα να αποδώσω στα έλληνικά το συγκεκριμένο μθητόρημα του Πίντσον, γιατί πιστεύω ότι τα προβλήματα που τίγει, τα έρωτήματα που θέτει και ο τρόπος που τα προσεγγίζει, παρά το αμερικανικό σκημικό και φολκλόρ, έρωτούν κάθε άνθρωπο σε κάθε κοινωνία. Το διάλεξα επίσης και για έναν άλλο λόγο: ο Πίντσον, περισσότερο ίσως από κάθε άλλον μεταμοντέρνο συγγραφέα, έχει να προσφέρει όχι μόνο περίτεχο ύφος και ασυνήθιστη γλώσσα αλλά

και μιὰ διαφορετικὴ σύλληψη τοῦ κόσμου σ' ἓνα ἀφηγηματικὸ ἰδίωμα ποὺ ἀνατρέπει τὶς συμβατικὲς παραστάσεις γιὰ τὴν ἱστορία, τὴν κοινωνία, τὸν ἄνθρωπο καί, κυρίως, γιὰ τὴ λογοτεχνία. Ἡ γραφὴ τοῦ Πίντσον ἀνανεώνει τὴν ὄραση τοῦ ἀναγνώστη ἀποκαλύπτοντας ἓναν κόσμον ὅπως δὲν τὸν ἔχει δεῖ ποτὲ κανένας ἕως τώρα.

Αὐτοὶ οἱ λόγοι μὲ ὤθησαν στὴν ἀπόπειρα τῆς μεταγραφῆς. Πολὺ γρήγορα ὅμως διαπίστωσα ὅτι, μεταγράφοντας τὸν Πίντσον, ἔγινα ὁ ἴδιος θύμα τῆς ἀφήγησης. Ὅπως ἡ Οἰδίπα ἔτσι κι ἐγὼ ἀνακάλυπτα διαρκῶς καινούργιες πληροφορίες, ἔχνη καὶ σύμβολα. Κάτω ἀπὸ κάθε ἀφηγηματικὸ στρώμα ἔβρισκα ἓνα ἄλλο κι ἔτσι, σιγὰ-σιγὰ, χάθηκα σὲ ἓναν λαβύρινθο πληροφοριῶν καὶ γρίφων. Κάθε φορὰ ποὺ νόμιζα ὅτι ἔβρισκα σταθερὸ νόημα, ἀντιλαμβάνομαι ὅτι δὲν ἦταν παρὰ ἓνας ἀκόμη αἰνιγματικὸς μύθος — ἓνα εἶδωλο κάποιας ἄλλης ἀφήγησης. Συχνὰ ἔνωσα ἀμυχανία, κάποτε ἀπογοήτευση, ἀκόμη καὶ ἀπόγνωση.

Ὅταν ἔφτασα στὸ τέλος, διαπίστωσα ἐκπληκτος — ξαναδιαβάζοντας τὸ μεταγραμμένο κείμενο — ὅτι δίχως νὰ τὸ ἀντιληφθῶ βρέθηκα μαζί μὲ τὴν Οἰδίπα περιμένοντας τὴ συλλογὴ τῶν 49 νὰ βγεῖ στὸ σφυρί. Ἀλλὰ τώρα ποὺ πιά βγαίνει στὸ σφυρί βρίσκομαι μακριά — σὲ ἄλλους τόπους καὶ σὲ ἄλλα κείμενα.

Κάθε μετάφραση ἔχει τὰ προβλήματα, τοὺς κόπους καὶ τὶς περιπέτειές της. Αὐτὸ εἶναι αὐτόνοητο. Ὅπως εἶναι αὐτόνοητο ὅτι ἔχει τὶς προδοσίες καὶ τὶς ἀποτυχίες της. Κάποιες λεπτὲς ἀποχρώσεις τοῦ ὕφους χάνονται, τὸ ἴδιο συμβαίνει μὲ ὀρισμένα γλωσσικὰ παιχνίδια ἢ συγκεκριμένες ἀμφισημίες ἢ πολυσημίες τοῦ πρωτοτύπου. Ὅμως, μιὰ μετάφραση δικαιώνεται μὲ τὸν λόγο της καὶ ὄχι γιὰ τὶς λέξεις της.

B'.

Ἡ δεξίωση τοῦ Πίντσον στὴν Ἑλλάδα²

ὍΤΑΝ ΠΡΩΤΟΔΙΑΒΑΣΑ Τόμας Πίντσον, ἀπὸ τὶς πρῶτες κιόλας σελίδες, ἀναπάντεχα, μοιραῖα, μὲ αἴσθημα ἀνεπανάληπτης εὐφορίας, ἔνωσα ὅτι συναντήθηκα μ' ἓναν ἀσυνήθιστα ἰδιόρρυθμο συγγραφέα καὶ μὲ μιὰν ἀνεξάντλητα πλούσια καὶ ἀποκαλυπτικὰ πολύσημη ἀφηγηματικὴ γραφὴ. Μετὰ τὸ ἀρχικὸ εἰδύλλιο, καὶ ἐντελῶς ἀπροσδόκητα, κάποια περιέργη σχέση ἀναπτύχθηκε ἀνάμεσα στὸ λαβυρινθῶδες κείμενο καὶ στὴν ἀναγνωστικὴ μου ἐπιθυμία — μιὰ σχέση ποὺ βασιζόταν σὲ φαντασμαγορικὸς συνδυασμοὺς καὶ ἐξάισια συμπλέγματα ἀπὸ φαντασία, λόγο, τρέλα καὶ ἀπόλαυση. Σὲ σημεῖο ποὺ σκηνοθετοῦσα δικές μου ἐκδοχὲς τοῦ πιντσονικοῦ κόσμου:

Χειμῶνας μὲ πολὺ χιόνι... Χριστούγεννα... Ταξιδεύοντας... Συντροφιά μὲ τὴ V., ὅπου κιόλας στὴν ἀρχὴ ἐμφανίζεται ὁ Μπένι Προφέν (τί ὄνομα!) γιογιονίζοντας, στρίβει σὲ μιὰ γωνιά καὶ ὁ δρόμος πέφτει ἀναπάντεχα ἐπάνω του (ἐπάνω σου!) — καὶ τότε μοῦ ἀποκαλύφθηκε, μυστηριωδῶς, πῶς ἔτι θὰ ἀκολουθοῦσε μ' ἐνδιέφερε κρίσιμα καὶ προσωπικά...

Τὰ πρῶτα σημάδια — ἡ ταραχὴ, ἡ περιέργεια, τὸ ξάφνιασμα — ἔσπλησαν παλιὲς μνημίες καὶ ἔρωτες, ζωντάνεψαν τὰ κἄθη τῆς βιβλιοθήκης καὶ τῆς ζωῆς. Ἀνακάλυψα ξανά

² Τὸ κείμενο αὐτὸ δημοσιεύτηκε πρώτη φορὰ στὸ περιοδικὸ *Ἑστὶ*, τ. 311 (4 Ἰουλίου 1986), σσ. 48-49, σχεδὸν ταυτόχρονα μὲ τὴν κυκλοφορίαν τῆς μετάφρασης. Ἐδῶ ἀναδημοσιεύεται ἐλαφρῶς τροποποιημένον.

τὸ παιχνίδι νὰ εἶμαι ταυτόχρονα ἀναγνώστης καὶ ἥρωας τῆς ἀφήγησής — κάτι ποὺ θύμιζε τὴ μακρινὴ καὶ μαγικὴ ἐποχὴ, ὅταν χωρὶς κόπο καὶ προμελέτη ἢ τυπωμένη σελίδα γέμιζε μὲ πύργους, τέρατα, ἀντιπάλους, ἐραστές, πολιτεῖς, σκοτεινὰ δωμάτια. Καί, κατόπιν, ὅσο χανόμενον στὸν κόσμον τῆς ἀφήγησής, πάντα συντροφιά μὲ τὴν ἀπουσία τῆς V., κι ἔπιανα τὸν ἑαυτὸ μου νὰ ἔχει μπερδέψει τὰ ὄρια ἀνάμεσα στὸ ἔξω καὶ στὸ μέσα, στὴν ἀνάγνωσι καὶ στὸ ἀνάγνωσμα, στὸ πραγματικὸ καὶ στὸ φανταστικὸ, βεβαιώνομαι πιά ὀριστικὰ ὅτι αὐτὸς ἦταν ὁ συγγραφέας ποὺ ἀναζητοῦσα (χωρὶς νὰ τὸ ξέρω, στὰ τυφλά) καὶ ἡ γραφὴ του ἦταν ἡ γραφὴ ποὺ εἶχα πιστέψει πῶς δὲ θὰ ἔβρισκα ποτὲ ξανά (μὲ τὴν κρυφὴ ἐλπίδα ὅτι ἔτσι θὰ τὴν ἔκανα δική μου κάποτε).

Μετὰ τὸ πρῶτον ἀκολούθησε τὸ δεύτερον καὶ μετὰ τὸ τρίτον (ὅλα ἀφηγηματικὲς πανδαισίες): κάθε φορά, κλείνοντας ἓνα βιβλίον τοῦ Τόμας Πίντσον, βγαίνοντας μέσα ἀπὸ τὶς θεῖες κωμωδίες του καὶ τὴν παράφορη γραφὴ του, ἔπαιρνε χρόνο νὰ ἐπιστρέψω στὴν πραγματικότητα. Μικρὲς ἀσωτεῖες ἠθονικῆς ἀνάρρωσης, τότε ποὺ ξανασκέφτεται κανεὶς τὴ σχέση του μὲ τὸν κόσμον, τοὺς ἄλλους, τὸν ἑαυτὸν του, τὴ γλώσσα, τὴν τύχη καὶ τὴ σκοτεινὴ ἀνθρώπινη μοῖρα — γιὰ μιὰν ἀκόμη φορά.

Συλλογίζομαι, μὲ θυμόσοφον θλίψη, ὅτι πρέπει νὰ περάσουν πολλὰ χρόνια, νὰ περιπλανηθεῖς καὶ νὰ χαθεῖς, νὰ κυνηγήσεις τὰ φαντάσματα πίσω ἀπὸ τὶς λέξεις μὲ ἀπελπισμένη ἐπιμονή, γιὰ νὰ διατυπώσεις, κάποτε, μὲ σαφήνεια, τὸν μακροχρόνιον ὀρισμὸν γιὰ τὴν πράξη τῆς ἀνάγνωσής, γιὰ τὰ πάθη τοῦ λόγου: ὅταν κλείνεις ἓνα βιβλίον καὶ συνεχίζεις σὰ νὰ μὴν ἔχει συμβεῖ (ἢ ἀλλάξει) τίποτε, τότε πράγματι δὲ συνέβη τίποτε — γιὰτὶ τὸ βιβλίον δὲ διαβά-

στηκε, ἀπλῶς χρησιμοποιήθηκε. Στὴν πραγματικότητα διαβάστηκε μὲ κλειστὰ μάτια, ὅπως διαβάζουμε τὴν ἐφημερίδα ἢ τόσα ἄλλα πράγματα.

Ἡ ἔσχατη δικαίωση τοῦ παθιασμένου ἀναγνώστη, ποὺ τὸ ὑπαρξιακὸ — καὶ πρακτικὸ — πρόβλημά του εἶναι πρόβλημα χρόνου, δηλαδὴ θανάτου, εἶναι ἡ ἀπόλυτη προσοικείωση καὶ ἡ φιλόδοξη ὑπέρβασις τοῦ βιβλίου ποὺ μόλις ἔκλεισε. Διαβάξει γιὰ νὰ πλουτίσει καὶ γιὰ νὰ προστατευτεῖ. Κάτι τέτοιον μπορεῖ νὰ γίνῃ μόνον ὅταν τὸ ἴδιον τὸ κείμενον τοῦ παρέχει τὰ μέσα γιὰ ριζικὴ ἀνατροπὴ. Συνεπῶς: *ὑπάρχουν κείμενα ποὺ συνοδεύουν τὴ ζωὴ μας γιὰ νὰ δίνουν τροφή στὴ λησμονιὰ ἢ στὴν πλήξη καὶ κείμενα ποὺ ἀλλάζουν τὴ ζωὴ μας καὶ δοξάζουν τὴ μνήμη μας.*

Ἡ μοναδικὴ αὐτὴ σχέση μὲ τὸ κείμενον ἴσως εἶναι ἀκατανόητη σὲ ὅσους δὲν ἐνίωσαν, διαβάζοντας λ.χ. Ντοστογιέφσκι, σὰν ντοστογιεφσκικοὶ ἥρωες (μέλη, ἄς ποῦμε, τῆς οἰκογένειας Καραμαζόφ). Τὸ τυχαῖον συναπάντημα μὲ τὸ ἔργο τοῦ Πίντσον ὑπῆρξε τόσο συνταρακτικὸν καὶ ἀφησε τόσο ἐντονα ἔχνη στὴ φαντασία μου, ὅσο καὶ ἡ προγενέστερη, ἀλλὰ προμελετημένη, συνάντησις μὲ τὸ ἔργο τοῦ Τζέιμς Τζόις. Ἀπὸ αὐτὸ τὸ μονοπάτι ἄρχισε μιὰ περίπλοκη ἱστορία παιδείας στὴν ἀνάγνωσι καὶ τὴ γραφὴ. Ἐτσι κάπως θὰ μπορούσαν νὰ ἐκφραστοῦν οἱ πρῶτες καὶ πρόχειρες ἀντιδράσεις ἐνὸς ἀναγνώστη τοῦ Πίντσον.

Βγαίνοντας ἀπὸ τὸ δύσκολον καμίνι τῆς γραφῆς του, ἀντιλαμβάνεσαι ὅτι τὰ κρίσιμα προβλήματα τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ κόσμου ὑποτάσσονται κάποιᾳ στιγμῇ στὴ διάζευξις ποὺ ἔχει τὴ μορφή «εἶτε - εἶτε». Πίσω ἀπὸ τὸν μῦθον, αἱτε παραφῆς τῆς γοτθικῆς ἀφήγησής, σὶς σκιὰς τοῦ καταιγιστικῶς ἀναγνώστου λόγου, τὸ ὄντολογικὸν καὶ τὸ ἠθικὸν πρόβλημα τοῦ Πίντσον γίνονται ἓνα — τὸ ἐπίμονον, βασανι-

στικό και ἔσχατο δίλημμα μιᾶς ἀντιθετικῆς διάζευξης, τὸ ἀπροσμέτρητο ἐρώτημα τοῦ ὅλα ἢ τίποτα:

Γιατὶ ἦταν τώρα σὰ νὰ περπατοῦσε στὴ μήτρα ἐνὸς μεγάλου κομπιούτερ, τὰ μηδὲν καὶ τὰ ἓνα ζευγαρωμένα στὸ πᾶνω μέρος [...] Πίσω ἀπὸ τὶς ἱερογλυφικὲς ὁδοὺς ὑπάρχει ἢ ἓνα ὑπερβατικὸ νόημα ἢ μόνον ἢ γῆ [...] Ἔνα ἄλλο εἶδος νοήματος πίσω ἀπὸ τὸ προφανὲς ἢ τίποτα. Εἶτε ἢ Οἰδίπα στὸν ἐκστατικὸ στρόβιλο μιᾶς ἀληθινῆς παράνοιας εἶτε ἓνα πραγματικὸ Τρίστερο. Γιατὶ εἶτε ὑπῆρχε κάποιον Τρίστερο πέρα ἀπὸ τὸ φαινόμενο τῆς Ἀμερικῆς ὡς κληρονομιάς ἢ ὑπῆρχε μόνον ἢ Ἀμερικὴ, καὶ ἂν ὑπῆρχε μόνον ἢ Ἀμερικὴ, τότε ἦταν φανερὸ πὼς ὁ μοναδικὸς τρόπος νὰ συνεχίσει καὶ νὰ ἔχει κάποια σχέση μετὰ τὴ χώρα ἦταν ἓνας ἀπόκοσμος, ἀκαθόριστος, ὑποτιθέμενος ἐγκλεισμός σὲ κάποιο εἶδος παράνοιας.³

Ἔτσι σκέφτεται ἢ Οἰδίπα Μάας στὸ τέλος τοῦ μυθιστορηματος *Ἡ Συλλογὴ τῶν 49* στὸ *Σφυρί*, ὅταν ἢ ἀνίχνευση τῆς σύγχρονης Ἀμερικῆς καὶ ἢ περιπέτειά της μετὰ τοὺς ἐπικοινωνιακοὺς κώδικες τὴν ἔχουν ὀδηγήσει στὰ ὀριακὰ διλήμματα τοῦ «εἶτε - εἶτε».

Οἱ ἥρωες τοῦ Πίντσον ἐπιδιώκουν πάντοτε, ἐκούσια ἢ ἀκούσια, κάτι ἀνέφικτο ἢ ἄγνωστο ἢ ἀμφίβολο ἢ καταστροφικὸ ἢ ἀμφιλεγόμενον. Οἱ πράξεις καὶ οἱ τύχες τους, ἢ ἱστορία τους, εἶναι μέρος μιᾶς ἄλλης ἱστορίας, ἄγνωστης, σκοτεινῆς καὶ παντοδύναμης, ποὺ δὲν ξέρουμε ποῦ ἀρχίζει καὶ ποῦ τελειώνει, ποῦ κατευθύνεται, ποιὸς τὴν ἐλέγχει, πὼς γράφεται. Τόσο ὁ ἄνθρωπος ὅσο καὶ ὁ κόσμος ἀποτελοῦν τὸ ἓνα μέρος τοῦ ζεύγματος «εἶτε - εἶτε», τὸ ἄλλο

3. Βλ. ἐδῶ σσ. 278-79.

μέρος εἶναι δύσκολο νὰ προσδιοριστεῖ γιατί ἀναφέρεται σὲ κάτι ἄγνωστο, σκοτεινὸ καὶ ἀνεξιχνίαστο, σὲ κάτι ποὺ ἀρνεῖται ἢ ὑπονομεύει τὸν καθημερινὸ ἄνθρωπο καὶ τὸν οἰκεῖο κόσμο. Αὐτὸ τὸ «ἄλλο» σημαίνεται ἄλλοτε μετὰ ἓνα γράμμα (V.), ἄλλοτε μ' ἓνα παράξενο ὄνομα (Τρίστερο) καὶ ἄλλοτε μετὰ μιὰ ἀπειλητικὴ στὴν ἀοριστία της ἀνωθυμία (Αὐτοί).

Τὸ λογοτεχνικὸ σύμπαν τοῦ Πίντσον μυθολογεῖ τὸν κόσμο, τὴν ἱστορία καὶ τὸν ἄνθρωπο ὑποδηλώνοντας μιὰ κρυφὴ πραγματικότητα, ποὺ ὀρίζει σὲ μεγάλο βαθμὸ τὶς ζωὲς τῶν ἡρώων του. Ἀπὸ τὴ δύναμη καὶ τὴν ἐξουσία αὐτοῦ τοῦ «ἄλλου» δὲν ὑπάρχει σωτηρία οὔτε διαφυγὴ. Ἡ ταυτότητα τοῦ κάθε «εἶτε» ὀρίζεται ὑποχρεωτικὰ ἀπὸ μιὰν ἀπρόσιτη, κι ἐντούτοις διαρκῶς παρούσα, ἑτερότητα.

Οἱ ἥρωες τοῦ Πίντσον, ὑποταγμένοι στὴν ἀκατανίκητη ἐπιθυμία τους γιὰ ὀριστικὲς ἀπαντήσεις, τελικὲς ἀλήθειες, καθολικοὺς νόμους καὶ ἀπόλυτες ταυτότητες, ἐπιμένουν νὰ ἐπιζητοῦν τὴ λύση τοῦ προβλήματος, τὴν ὑπερβαση τοῦ διλήμματος, τὴν κατάργηση τῆς διαφορᾶς τοῦ «εἶτε - εἶτε». Ἀκόμη καὶ ὅταν διαβλέπουν, διαισθάνονται ἢ διαπιστώνουν τὴ ματαιότητα τῆς ἀπόπειρας καὶ τὸ ἄσκησι τοῦ ἐγχειρήματος, ἐπιμένουν στὶς ἀναζητήσεις τους γιὰ τὴν ἰδιαιτὴ ταυτότητα, γιὰ τὸ «ἄλλο», ποὺ ἀσκει πάνω τους κάποια δύναμη μαγικὴ καὶ γι' αὐτὸ ἀκαταμάχητη.

Ἡ σύγκρουση αὐτὴ μετὰ τὸ ἀπόλυτο τοὺς ἀναγκάζει εἶτε νὰ ἀποδεχτοῦν τελικὰ τὸν ὄρατό, πραγματικὸ κόσμο καὶ νὰ καταλήξουν, ὑπαρξιακὰ, νὰ ἐξομοιωθοῦν μετὰ τὰ ἀντικείμενα ποὺ τοὺς περιβάλλουν, εἶτε καταφεύγουν στὴν παύση γιὰ νὰ προστατευτοῦν. Τελικὴ ἀπάντηση δὲν ὑπάρχει, τὸ δίλημμα παραμένει ἄλυτο, ὁ λόγος ἀμφίσημος, ὁ κόσμος ἄγνωστος, ὁ ἄνθρωπος ἀτελής. Ἡ ἀνθρώπινη πραγματικότητα δὲν εἶναι μόνον αὐτὸ ποὺ φαίνεται ἀλλὰ καὶ

δὲν μπορεῖ νὰ γίνει αὐτὸ ποὺ δὲν φαίνεται. Στὴν κάθε πράξη μας, στὸν κάθε λόγο μας, στὸ κάθε ὄνειρο ἢ αἴσθημα ὑπάρχει ἡ ἄλλη πλευρὰ τοῦ «εἶτε», τὸ σκοτεινὸ καὶ ἄγνωστο βασίλειο τοῦ «ἄλλου» ποὺ δὲ θὰ κατακτήσουμε ποτέ — ἡ αὐτοκρατορία μιᾶς ὑπερβατικῆς μαφίας.

Ἡ προβληματικὴ τοῦ Πίντσον ἔχει διαστάσεις πολιτικές (ὑπὸ τὴν ἔννοια κυρίως τῆς πλεκτάνης, τῆς συνωμοσίας, τῆς σκοπιμότητος καὶ τῆς ἐξουσίας) καὶ θεολογικές (ὑπὸ τὴν ἔννοια κυρίως τῶν ἠθικῶν διλημμάτων, τῶν σκοτεινῶν δυνάμεων καὶ νοημάτων, τῶν ἔσχατων ἐρωτήσεων καὶ τῶν ὀριακῶν καταστάσεων): οἱ δύο ὄψεις τοῦ ἴδιου νομίσματος. Ἐχομε ἐντέλει νὰ κάνουμε μὲ ἐσχατολογικὲς ἀναζητήσεις, μὲ τὴ μόνη διαφορὰ ὅτι ὁ συγγραφέας νιώθει ἄβολα (κάποτε ἔνοχα) μὲ τὴν ἐσχατολογία. Στὰ μυθιστορηματὰ του διεκτραγωδεῖται ἡ μάχη μὲ τὸ «ὑπερβατικὸ» ἢ τὸ «παράλογο», ἡ ἀγωνία γιὰ τὶς καθημερινὲς καὶ τὶς ἱστορικὲς μορφὲς θανάτου, ἡ δίψα γιὰ γλωσσικὴ πλήρωση καὶ αἰσθητικὴ μοναδικότητα. Καὶ γίνονται αὐτὰ μὲ δεξιότεχνία, πείσμα, σαρκασμὸ, εἰρωνεία, λεπτότητα καὶ ὕψιστο χιούμορ.

Τὰ κείμενα τοῦ Πίντσον μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν εὐφάταστες γοθτικὲς μεταφυσικὲς παρωδιές, ποὺ χρησιμοποιοῦν στοιχεῖα ἀπὸ τὴν παραφιλολογία τῶν κινούμενων σχεδίων, τῶν κόμικς, τοῦ περιπετειώδους μυθιστορηματος, τοῦ χολιγουντιανοῦ κινηματογράφου, τῆς μοντέρνας μουσικῆς, γενικὰ τῆς ἀμερικανικῆς λαϊκῆς κουλτούρας.

Συναφεῖς πρὸς τὶς ὑπαρξιακὰ ἰλιγγιώδεις διαζεύξεις εἶναι καὶ οἱ ἐπίμονα ἐπανερχόμενες ἀντιθέσεις: λογικὴ - τρέλα, βορρὰς - νότος, Εὐρώπη - Ἀφρική, καλὸ - κακὸ, ἔμφυχο - ἀψυχο, ἄσπρο - μαῦρο, ἀλήθεια - ψέμα, ζωή - θάνατος, τάξη - ἀταξία, ἱερὸ - ἐγκόσμιο κ.ἄ. Κάπου, ὅμως,

κάποτε, μέσα στὴν ἱστορία, οἱ δύο πόλοι αὐτῶν τῶν ἀντιθέσεων συγχέονται ἢ ἀλλοιώνονται, κι ἔτσι, ἐνῶ ἡ ἀντίθεση παραμένει, δὲν εἴμαστε σίγουροι γιὰ τὸ τί ἀντιτίθεται σὲ τί. Ἄλλες φορές ἡ ἀντίθεση καὶ ἡ διαφορὰ ἀφοροῦν σὲ ἐπιμέρους φαινόμενα ποὺ στὴν οὐσία ἀποτελοῦν μέρος μιᾶς εὐρύτερης, συνολικότερης ταυτότητας ἢ τὸ ἀντίστροφο: ἡ μερικὴ ταυτότητα δὲν εἶναι παρὰ μέρος μιᾶς ὑψηλότερης διαφορᾶς.

Στὸ μυθιστόρημα *V.*, γιὰ παράδειγμα, ἡ ἀντίθεση ἐκφράζεται ἐναργῶς ὡς ἐναλλαγὴ (φλίπ/φλόπ):

«[...] Σ' ἐκεῖνο τὸν πόλεμο ὁ κόσμος φλιπάρισε. Ἦρθε ὅμως τὸ '45, κι ὁ κόσμος πέρασε στὴν ἄλλη κατάσταση, στὸ φλόπ.

Ἀκόμα κι ἐδῶ, στὸ Χάρλεμ, συνέβη τὸ ἴδιο. Ὅλα ἔγιναν ψυχρὰ καὶ ἀδιάφορα: χωρὶς ἀγάπη καὶ μίσος, χωρὶς ἀνησυχίες, χωρὶς ἐνθουσιασμό.

Κι ὅμως, καμιὰ φορὰ, ὅλο καὶ κάποιος ξαναφλιπάρει. Γυρίζει στὴν προηγούμενη κατάσταση, τότε ποὺ μπορούσε κανεὶς ν' ἀγαπήσει...»

«Ἴσως νὰ πρόκειται ἀκριβῶς γι' αὐτό», εἶπε ὕστερα ἀπὸ λίγο ἡ κοπέλα. «Ἴσως νὰ πρέπει νὰ εἶσαι τρελὸς γιὰ ν' ἀγαπήσεις».

Ἀπὸ τὴν ἄλλη ὅμως, ὅταν φλιπάρουν πολλοὶ ἄνθρωποι μαζί, τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ὁ πόλεμος. Κι ὁ πόλεμος μόνον ἀγάπη δὲν εἶναι, σωστά;»⁴

Ὅταν εἶσαι στὸ φλίπ, ἀγγίζεις τὴν τρέλα ἢ τὴν παράνοια (οἱ ἱστορικὲς μεταβάλλονται, οἱ ἀξίες ἀνατρέπονται, τὰ κἄθη ἀξιώνονται, τὸ καζάνι τῆς ἱστορίας κοχλάζει), ὅταν

⁴ Thomas Pynchon, *V.*, μτφρ. Προκόπης Προκοπίδης, Αθήνα: εκδ. Κριτική, 2007, σ. 395.

δὲν μπορεῖ νὰ γίνεῖ αὐτὸ ποὺ δὲν φαίνεται. Στὴν κάθε πράξη μας, στὸν κάθε λόγο μας, στὸ κάθε ὄνειρο ἢ αἴσθημα ὑπάρχει ἡ ἄλλη πλευρὰ τοῦ «εἶτε», τὸ σκοτεινὸ καὶ ἄγνωστο βασίλειο τοῦ «ἄλλου» ποὺ δὲ θὰ κατακτήσουμε ποτέ — ἡ αὐτοκρατορία μιᾶς ὑπερβατικῆς μαφίας.

Ἡ προβληματικὴ τοῦ Πίντσον ἔχει διαστάσεις πολιτικές (ὑπὸ τὴν ἔννοια κυρίως τῆς πλεκτάνης, τῆς συνωμοσίας, τῆς σκοπιμότητος καὶ τῆς ἐξουσίας) καὶ θεολογικές (ὑπὸ τὴν ἔννοια κυρίως τῶν ἠθικῶν διλημμάτων, τῶν σκοτεινῶν δυνάμεων καὶ νοημάτων, τῶν ἔσχατων ἐρωτήσεων καὶ τῶν ὀριακῶν καταστάσεων): οἱ δύο ὄψεις τοῦ ἴδιου νομίσματος. Ἐχομε ἐντέλει νὰ κάνουμε μὲ ἐσχατολογικὲς ἀναζητήσεις, μὲ τὴ μόνη διαφορὰ ὅτι ὁ συγγραφέας νιώθει ἄβολα (κάποτε ἔνοχα) μὲ τὴν ἐσχατολογία. Στὰ μυθιστορηματὰ του διεκτραγωδεῖται ἡ μάχη μὲ τὸ «ὑπερβατικὸ» ἢ τὸ «παράλογο», ἡ ἀγωνία γιὰ τὶς καθημερινὲς καὶ τὶς ἱστορικὲς μορφὲς θανάτου, ἡ δίψα γιὰ γλωσσικὴ πλήρωση καὶ αἰσθητικὴ μοναδικότητα. Καὶ γίνονται αὐτὰ μὲ δεξιοτεχνία, πείσμα, σαρκασμὸ, εἰρωνεία, λεπτότητα καὶ ὕψιστο χιούμορ.

Τὰ κείμενα τοῦ Πίντσον μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν εὐφάταστες γοθτικὲς μεταφυσικὲς παρωδιές, ποὺ χρησιμοποιοῦν στοιχεῖα ἀπὸ τὴν παραφιλολογία τῶν κινούμενων σχεδίων, τῶν κόμικς, τοῦ περιπετειώδους μυθιστορηματος, τοῦ χολιγουντιανοῦ κινηματογράφου, τῆς μοντέρνας μουσικῆς, γενικὰ τῆς ἀμερικανικῆς λαϊκῆς κουλτούρας.

Συναφεῖς πρὸς τὶς ὑπαρξιακὰ ἰλιγγιώδεις διαζεῦξεις εἶναι καὶ οἱ ἐπίμονα ἐπανερχόμενες ἀντιθέσεις: λογικὴ - τρέλα, βορρὰς - νότος, Εὐρώπη - Ἀφρική, καλὸ - κακὸ, ἔμφυχο - ἀψυχο, ἄσπρο - μαῦρο, ἀλήθεια - ψέμα, ζωή - θάνατος, τάξη - ἀταξία, ἱερὸ - ἐγκόσμιο κ.ἄ. Κάπου, ὅμως,

κάποτε, μέσα στὴν ἱστορία, οἱ δύο πόλοι αὐτῶν τῶν ἀντιθέσεων συγχέονται ἢ ἀλλοιώνονται, κι ἔτσι, ἐνῶ ἡ ἀντίθεση παραμένει, δὲν εἴμαστε σίγουροι γιὰ τὸ τί ἀντιτίθεται σὲ τί. Ἄλλες φορές ἡ ἀντίθεση καὶ ἡ διαφορὰ ἀφοροῦν σὲ ἐπιμέρους φαινόμενα ποὺ στὴν οὐσία ἀποτελοῦν μέρος μιᾶς εὐρύτερης, συνολικότερης ταυτότητας ἢ τὸ ἀντίστροφο: ἡ μερικὴ ταυτότητα δὲν εἶναι παρὰ μέρος μιᾶς ὑψηλότερης διαφορᾶς.

Στὸ μυθιστόρημα *V.*, γιὰ παράδειγμα, ἡ ἀντίθεση ἐκφράζεται ἐναργῶς ὡς ἐναλλαγὴ (φλίπ/φλόπ):

«[...] Σ' ἐκεῖνο τὸν πόλεμο ὁ κόσμος φλιπάρισε. Ἦρθε ὅμως τὸ '45, κι ὁ κόσμος πέρασε στὴν ἄλλη κατάσταση, στὸ φλόπ.

Ἀκόμα κι ἐδῶ, στὸ Χάρλεμ, συνέβη τὸ ἴδιο. Ὅλα ἐγίναν ψυχρὰ καὶ ἀδιάφορα: χωρὶς ἀγάπη καὶ μίσος, χωρὶς ἀνησυχίες, χωρὶς ἐνθουσιασμό.

Κι ὅμως, καμιά φορά, ὅλο καὶ κάποιος ξαναφλιπάρει. Γυρίζει στὴν προηγούμενη κατάσταση, τότε ποὺ μπορούσε κανεὶς ν' ἀγαπήσει...»

«Ἴσως νὰ πρόκειται ἀκριβῶς γι' αὐτό», εἶπε ὕστερα ἀπὸ λίγο ἡ κοπέλα. «Ἴσως νὰ πρέπει νὰ εἶσαι τρελὸς γιὰ ν' ἀγαπήσεις».

Ἀπὸ τὴν ἄλλη ὅμως, ὅταν φλιπάρουν πολλοὶ ἄνθρωποι μαζί, τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ὁ πόλεμος. Κι ὁ πόλεμος μόνον ἀγάπη δὲν εἶναι, σωστά;»⁴

Ὅταν εἶσαι στὸ φλίπ, ἀγγίζεις τὴν τρέλα ἢ τὴν παράνοια (οἱ ἱστορικὲς μεταβάλλονται, οἱ ἀξίες ἀνατρέπονται, τὰ κἄθ' ἕξινονται, τὸ καζάνι τῆς ἱστορίας κοχλάζει), ὅταν

⁴ Thomas Pynchon, *V.*, μτφρ. Προκόπης Προκοπίδης, Αθήνα: εκδ. Κριτική, 2007, σ. 395.

εἶσαι στοὺς φλόπ, ἀγγίζεις τὴ λογικὴ, τὸ μέτρο, τὴν προφύλαξη, τὸν ὑπολογισμό (οἱ ἀξίες σταθεροποιοῦνται, οἱ ἰσοροπίες ἀποκαθίστανται, ὁ κόσμος εἰρηνεύει, ἡ ζωὴ βρίσκει τὸν καθημερινό της ρυθμό). Ὡστόσο, ὁ διακόπτης φλίπ/φλόπ δὲν ἀνοίγοκλείνει πάντοτε ρυθμικὰ καὶ ἰσοροπημένα, γιατί ὁ κόσμος τοῦ ἀνθρώπου καὶ ὁ ἄνθρωπος τοῦ κόσμου δὲν εἶναι ποτὲ ἐντελῶς στοὺς φλίπ ἢ ἐντελῶς στοὺς φλόπ. Κατὰ κάποιον τρόπο φλιπφλοπιζοῦν γιὰ μεγάλα χρονικὰ διαστήματα, πρὶν φτάσουν στὴν ὀριακὴ στιγμὴ τῆς κρίσης.

Ἡ μυθιστορηματικὴ φαντασία τοῦ Τόμας Πίντσον ὁμιλεῖ τῆς γλώσσας τοῦ «εἶτε - εἶτε» καὶ εἶναι ὁ λόγος αὐτῆς τῆς γλώσσας ποὺ ἐπιτείνει τὴν περιέργειά μας καὶ ἐντείνει τὴν ἀγωνία μας. Ὅπως ἔχει παρατηρήσει ὁ Φρόνιτ στοὺς περίφημο κείμενό του «Τὸ Ἀλλόκοτο», ὁ καλλιτέχνης ποὺ ἐπιδιώκει νὰ δημιουργήσῃ στὸν ἀναγνώστη του τὸ αἶσθημα τοῦ ἡδονικοῦ τρόμου ξέρεي νὰ χειρίζεται ἐπιδέξια τὸ δίλημμα τοῦ «εἶτε - εἶτε», σὲ σχέση μετὰ τὸ τί εἶναι πραγματικὸ καὶ τί ὄχι.

Ὅσο ὁ καλλιτέχνης, εὐφάνταστα καὶ πανοῦργα, ἀναβάλλει διαρκῶς τὴν ὑπέρβαση τοῦ «εἶτε - εἶτε» καὶ ἀρνεῖται νὰ ἀποκαλύψῃ στὸν ἀναγνώστη τί εἶναι τελικὰ ἀληθινὸ καὶ τί πλαστὸ, τόσο ἐντείνονται ἡ ἀγωνία καὶ ὁ φόβος. Μόνο τὴν τελευταία στιγμὴ ἀποκαθίστανται τὰ πράγματα καὶ οἱ σημασίες. Ὁ Πίντσον, ὡστόσο, κρατᾷ τὴν ἀμφιβολία ἐν δράσει ἕως τὴν τελευταία στιγμὴ — τότε ποὺ ὁ τρόμος γίνεται ὑπαρξιακὸ κενὸ καὶ ἡ ἀμφιβολία μυστήριο.

Τί ἔχει νὰ κάνει ἓνας τόσο ἰδιόρρυθμος καὶ δύσκολος συγγραφέας μετὰ τὸν ἑλληνικὸ λόγον; Γιατί θὰ ἔπρεπε νὰ ἐνδιαφέρει τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ μιὰ γραφὴ τόσο ἀνοίκεια; Τί σχέση ἔχει ἡ μυθιστορηματικὴ κοσμολογία καὶ ἡ συγγραφικὴ τεχνικὴ τοῦ Πίντσον μετὰ τὴν παράδοση καὶ τὴν πραγ-

ματικότητα τῆς ἑλληνικῆς λογοτεχνίας; Γιὰ νὰ ἀπαντήσω, προσπάθησα νὰ φανταστῶ τὴ μελλοντικὴ «δεξίωση» τοῦ ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ. Ἀλλὰ κάτι τέτοιο στάθηκε ἀδύνατο. Ἀληθεύει ὅτι ἡ τύχη τῶν κειμένων εἶναι ἀπροσδιόριστη, ὡστόσο ἡ διεύθυνση σὲ ἓνα ριζικὰ ἀλλότροπο περιβάλλον εἶναι δύσκολη καὶ ἀργή. Προσωπικὰ πιστεύω ὅτι τὸ ἔργο τοῦ Πίντσον ἔχει νὰ κάνει καὶ μετὰ τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ καὶ μετὰ τὴν ἑλληνικὴ λογοτεχνία καὶ μετὰ τὴν ἑλληνικὴ γλώσσα. Καὶ αὐτὸ τὸ ἔχει νὰ κάνει δὲν εἶναι φυσικὰ δεδομένο ἀλλὰ πρέπει νὰ συσταθεῖ, κι ἔτσι, κατὰ κάποιον τρόπο, νὰ ἀποδειχθεῖ. Περιμένοντας αὐτὴ τὴ δεξίωση καὶ αὐτὸ τὸ ἔχει νὰ κάνει ἀναρωτιέμαι μαζί μετὰ τὴν Οἰδίττα Μάας:

Ἐὰν ὁ πύργος εἶναι παντοῦ καὶ ὁ ἐλευθερωτὴς ἱππότης δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς γλιτώσῃ ἀπὸ τὰ μάγια του, τί ἀπομένει;⁵

Γ'.

Ἡ λογοτεχνικὴ «βαρύτητα» τοῦ Τόμας Πίντσον⁶

Ὁ ΤΟΜΑΣ ΠΙΝΤΣΟΝ εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους σύγχρονους πεζογράφους. Πολλοὶ τὸν συγκρίνουν μετὰ τὸν Τζέιμς Τζέις, θεωρώντας ὅτι οἱ δύο αὐτοὶ συγγραφεῖς ἀντιπροσωπεύουν ἀντίστοιχα κορυφαῖες πραγματώσεις τοῦ μεταμοντερνισμοῦ καὶ τοῦ μοντερνισμοῦ. Δὲν εἶμαι βέβαιος ἂν

⁵ Π. 486 σ. 65.

⁶ Τὸ κείμενο αὐτὸ δημοσιεύθηκε πρώτη φορὰ στὴν ἐφημερίδα *Ἐπιθεωρητοῦ* (31 Αὐγούστου 2007), μετὰ τίτλο «Τόμας Πίντσον. Ἐνας ἄλλοτερος ἀναγνώστης, ἀλλὰ καὶ ἓνας μοναδικὸς δημιουργός». Ἐδῶ ἐπιθεωρητοῦται ἐλαφρῶς τροποποιημένο.

μια τέτοια σύγκριση θα έχει τη διάρκεια που απαιτεί η ιστορία της λογοτεχνίας για να μεθοδεύσει τον κανόνα της και ούτε κάτι τέτοιο με ενδιαφέρει διακαώς αυτή τη στιγμή.

Το ερώτημα θα έπρεπε μάλλον να πάρει άλλη μορφή: τί είναι αυτό που κάνει έναν Αμερικανό συγγραφέα τόσο σημαντικό, τόσο ενδιαφέροντα για τον σημερινό Έλληνα αναγνώστη, γιατί θα έπρεπε να τον προσέξει ανάμεσα σε πολλούς άλλους σπουδαίους συγγραφείς; Έχοντας μεταφράσει, για πρώτη φορά στα ελληνικά, Πίντσον, στα μέσα της δεκαετίας του 1980, όταν το όνομα ήταν τόσο άγνωστο, ώστε το βιβλίο να μείνει άζήτητο στα ράφια των βιβλιοπωλείων, δεν μπορώ παρά να επιμείνω στο ερώτημα.

Έξακολουθώ να πιστεύω ότι ο Πίντσον είναι ξεχωριστή περίπτωση, χωρίς καθόλου να υποτιμώ τους άλλους μεγάλους της συντεχνίας του. Ξεχωριστή περίπτωση σημαίνει ότι δεν είναι απλώς καλός συγγραφέας αλλά μοναδικός: κάτι παρόμοιο με τον τρελό του χωριού που είτε τον συμπαθείς, είτε τον φοβάσαι, είτε τον θαυμάζεις, είτε τον περιφρονείς, αντιδράσεις που συχνά συγκλίνουν στην ταυτόχρονη «αναγνώριση» και «απόψηση» της παραδοξότητας, του αλλόκοτου, του ανοίκειου. Η κυρίαρχη αποτύπωση αυτής της εμπειρίας συνοψίζεται στην αίσθηση ότι κάτι συμβαίνει εδώ. Το «κάτι» δε σημαίνει «οτιδήποτε» αλλά «ιδιαιτέρω», «παράξενο»: σαν αίνιγμα που ζητά να αναμετρηθούμε μαζί του.

Όσοι αναγνώστες προτιμούν να διαβάζουν κείμενα στα όποια δε συμβαίνει τίποτε θα το βάλουν έντρομοι στα πόδια. Γι' αυτούς η λογοτεχνία υποκαθιστά τον πασατέμπο. Όσοι όμως αναζητούν την απόλαυση σε κείμενα που απαιτούν συμμετοχή της φαντασίας και της σκέψης θα βυθιστούν στον γλυκό τρόπο που προκαλεί ο μυθιστορηματικός

λαβύρινθος του Πίντσον. Γι' αυτούς η λογοτεχνία δίνει την υπόσχεση ότι κάτι θα συμβεί και στους ίδιους.

Στον κόσμο της σύγχρονης λογοτεχνίας ο Πίντσον είναι κατά κάποιον τρόπο ο τρελός του χωριού. Έμμοινα ιδιόρρυθμος και επινοηματικά δύσκολος στήνει πλεκτάνες γύρω από τον αναγνώστη, ζητώντας του κάθε φορά να εμπλακεί σε μια διαφορετική περιπέτεια που θα καταλήξει στο δημιουργικό αδιέξοδο της αυτοαποδόμησης. Η ανάγκα συνθήκη γι' αυτό το γεγονός είναι ένας αναγνώστης στον οποίο ήδη κάτι συμβαίνει.

Ο Πίντσον δεν προσφέρεται για γρήγορο διάβασμα ούτε καν για «κανονική» ανάγνωση. Απαιτεί έναν συνειδητό, μια πηγαία προσήλωση στη λογοτεχνία ως λογοτεχνία, ψάχνει τον αναγνώστη που εμπιστεύεται τη γραφή για να πλουτίσει το νόημα της ζωής του. Το αντάλλαγμα είναι ύψηλών προδιαγραφών (όπως θα έλεγαν οι τεχνοκράτες του είδους): ο συγγραφέας κατορθώνει να αγγίξει τα ύψη κορυφαία σημεία της κρίσιμης λογοτεχνίας, τη σύσταση ενός λογοτεχνικού σύμπαντος που δε μοιάζει με τίποτε άλλο (αντίθετα, είναι τόσο αναπάντεχο που αφήνει έκθετο τον αναγνώστη) και την επινόηση μιας «γλώσσας» που να αντιστοιχεί σε αυτή τη μοναδικότητα. Ο Πίντσον γράφει μυθιστόρημα για να ξαναπεί όσα ήδη γνωρίζουμε με έναν τρόπο που να τα φανερώνει ξανά στην ανάγνωσή μας σαν απρόσμενες αποκαλύψεις.

Αναμφίβολα, ο μυθιστορηματικός του λόγος αναδύεται από την παράδοση του μοντερνισμού, ή παιδεία του ωστόσο είναι πολύ ευρύτερη και περιλαμβάνει τόσο τις θετικές όσο και τις ανθρωπιστικές επιστήμες. Τα έργα του είναι κυρίως διαλεγμένα στην παραμικρή λεπτομέρεια, με πολλά από διαφορετικές επιστήμες, φιλοσοφικές σχολές,

πολιτικές θεωρίες και λογοτεχνικές παραδόσεις. Τα υλικά αυτά έχουν ενσωματωθεί με θαυμαστή δεξιοτεχνία στην αφήγησή του. Το ίδιο συμβαίνει και με τον ώκεανό των πληροφοριών από τον χώρο της καθημερινότητας και της λαϊκής κουλτούρας, έναν χώρο που ο Πίντσον γνωρίζει πολύ καλά και όχι μόνο δέν τον υποτιμᾷ αλλά τον αξιοποιεί προσφύεστατα στις ιστορίες του.

Μολονότι τυπικά Ἀμερικανός στην αφηγηματική σκηνοθεσία και στο πολιτισμικό φολκλόρ, κατορθώνει να μετοχεύσει στα έργα του τα γνωρίσματα της μεγάλης λογοτεχνίας που πάντα αναζητᾷ να υπερβεί το τοπικό ή το εθνικό χωρίς να το υποβαθμίζει αλλά, αντίθετα, εντάσσοντάς το επιμελῶς και ανεπαισθήτως σε έναν καθολικότερο σχεδιασμό, όπου αναδεικνύονται οι κοινοί τόποι και τρόποι της ανθρώπινης κατάστασης.

Ἀκόμη και αν αφήσουμε κατά μέρος την παραδοσιακή κλίμακα που ιεραρχεί τους σύγχρονους συγγραφείς με τα μέτρα της κλασικής λογοτεχνίας, πάλι ο Πίντσον θα ἐξακολουθοῦσε να ἀποτελεῖ ξεχωριστή περίπτωση. Και για έναν ἀκόμη λόγο: κανένας ἀναγνώστης δὲ βγαίνει ἀλώβητος ἀπὸ τὴ συνάντησή με τὸ ἔργο του· αὐτὸ σημαίνει ὅτι ἡ λέξη (λογοτεχνία) ὑφίσταται τὴ διαβρωτικὴ ὑπόνομη τῆς γραφῆς του, με ἀποτέλεσμα νὰ ἀνατρέπονται κατεστημένες συνήθειες καὶ νὰ ἀποσυντονίζονται βολικοὶ αὐτοματισμοί.

Ἡ συνάντησή με τὸν Πίντσον εἶναι συνάντησή με μιὰ ἀγνωστὴ γλῶσσα, ὅπως συμβαίνει πάντα με τὴ λογοτεχνία ποὺ ταράζει τὸν βίό μας. Ἡ μαθητεία στὴ γλῶσσα αὐτὴ εἶναι ἀπαιτητικὴ, γιατί τὰ σημαντικὰ πράγματα εἶναι δύσκολα. Μαθαίνοντας κανεὶς τὴ γλῶσσα μαθαίνει ἕναν καινούργιο κόσμο, μπαίνει σὲ μιὰ περιπέτεια ποὺ θὰ τὸν σημαδέψει γιὰ πάντα.

Ἡ δεκαετία 1963-1973 εἶναι ἡ πιὸ σημαντικὴ γιὰ τὴ συγγραφικὴ του σταδιοδρομία. Τὰ χρόνια αὐτὰ ὠριμάζει ὡς συγγραφέας καὶ διαμορφώνει τὰ κύρια χαρακτηριστικά τῆς ἀφηγηματικῆς του τέχνης. Τὸ ἔργο του σχολιάζεται καὶ ἀναγνωρίζεται σχεδὸν ἀμέσως, τὸ ὄνομά του ἐκτοξεύεται στὴν κορυφὴ τῆς φήμης καὶ τῆς ἐπικαιρότητας, ἐνῶ ὁ ἐρμηνευτικὸς πυρετὸς θὰ πάρει σύντομα ἐπιδημικὲς διαστάσεις, ἰδιαίτερα στοὺς ἀκαδημαϊκοὺς κύκλους. Ὅταν ἐμφανίζεται γιὰ πρώτη φορὰ τὸ 1963 με τὸ μυθιστόρημα *V.*, βρίσκουμε σὲ μικρογραφία ὅλα τὰ κύρια γνωρίσματα τοῦ ὕφους, τῆς πλοκῆς, τῆς φαντασίας καὶ τῆς σκέψης τὰ ὁποῖα θὰ ἀναπτυχθοῦν πληρέστερα στὴ συνέχεια. Τρία χρόνια μετὰ, τὸ 1966, ὁ Πίντσον ἐπιβεβαιώνει τὶς προσδοκίες τῶν κριτικῶν με τὴ δημοσίευση τῆς *Συλλογῆς τῶν 49* στὸ *Σφουρί*, μιᾶς περίτεχνης νουβέλας, στὴν ὁποία διεκτραγωδεῖται ἡ κατάρρευση τοῦ «ἀμερικανικοῦ ὄνειρου». Στὴ σύνθεση κυριαρχεῖ τὸ ἐκρηκτικὸ μεῖγμα ἐπιδεικτικῆς λογισσύνης καὶ pop culture. Ἡ κορύφωση ὡστόσο ἔρχεται τὸ 1973, ὅταν κυκλοφορεῖ τὸ *Οὐράνιο Τόξο τῆς Βαρύτητας*,¹ ποὺ θεωρεῖται ἕως σήμερα τὸ ἀριστούργημά του, ἕνα τεράστιο μυθιστόρημα, περίπλοκο, αἰνιγματικὸ καὶ ρητορικῶδες. Πολλοὶ τὸ θεωροῦν ὡς τὸ κατεξοχὴν ἔπος τοῦ μεταμοντερνισμοῦ. Ἡ ἐπίδρασή του τὰ ἐπόμενα χρόνια ὑπῆρξε ἐπιτακτικὴ καὶ ἡ κριτικὴ βιβλιογραφία ποὺ ἀναφέρεται σὲ αὐτὸ ἔχει πάρει ἰλιγγιώδεις διαστάσεις. Τρία ἔργα

¹ Θεωρῶ μεταφραστικὸ ἄλλο τὴν ἀπόδοσή του στὰ ἑλληνικὰ ἐπὶ τοῦ Γιώργου Κυριαζή. Ἄν θυμᾶμαι καλά, μόνον ὁ Γιάννης Τσιώτσιος πρὸ βιβλιοκριτικῆς του στὸ *Βῆμα*, ἐξῆρε τὸ ἐπίτευγμα. Κατὰ τὰ ἑξῆς, ποὺ εἶναι ἀγνωστὴ ἡ τύχη τοῦ μυθιστορήματος στὸ κοινὸ καὶ ἐπὶ τῶν συγγραφέων.

σέ δέκα χρόνια καθιέρωσαν τὸν Πίντσον σὰν ξεχωριστὴ περίπτωση, ἀφοῦ κατόρθωσε νὰ βρεῖ τὴ δική του γλώσσα γιὰ νὰ μᾶς ἀφηγηθεῖ ἕναν καινούργιο μῦθο. Ὅτι ἀκολούθησε ἕως σήμερα, ὅλα τὰ ἄλλα ἔργα του, δὲν εἶναι παρὰ ἡ ἀνάπτυξη τῆς πρωταρχικῆς σύλληψης ποὺ κορυφώθηκε τὸ 1973.

Ποιὸς εἶναι ὁ Τόμας Πίντσον; Παλαιότερα ὀργιάζαν οἱ φῆμες γιὰ τὸν συγγραφέα ποὺ εἶχε ἐξαφανιστεῖ, ποὺ ἀπεχθάνοταν τὴ δημοσιότητα, ποὺ εἶχε ἀποσυρθεῖ στὴ σιωπή του. Ὅπως συμβαίνει συνήθως μὲ τις διαδόσεις, γρήγορα ἐξαπλώνονται καὶ διογκώνονται τερατωδῶς. Τὸ ἀπλὸ γεγονός ὅτι ὁ συγγραφέας δὲν ἐμφανιζόταν πούθενά ὥστε νὰ εἶναι δημόσια ὁρατός, ἡ ἄρνησή του νὰ δώσει συνεντεύξεις σὲ ἐφημερίδες καὶ περιοδικά, ἡ ἀπουσία του ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο καὶ τὴν τηλεόραση, τροφοδοτοῦσε τὸ μυστήριο γύρω ἀπὸ τὴν ταυτότητά του καὶ τις εἰκασίες γύρω ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τις συνήθειές του. Καὶ ὅμως, ὅλα αὐτὰ τὰ χρόνια γνωρίζουμε ἀρκετὰ γιὰ τὴ ζωὴ του, τόσα ὥστε νὰ μὴ δικαιολογεῖται ἡ παρατεταμένη μυθολογία γιὰ τὸ πρόσωπο καὶ τὸν ἰδιωτικὸ του βίο.

Ἐπιπλέον ὁ Πίντσον μπορεῖ νὰ μὴ συμβαδίζει μὲ τοὺς συρμούς τῆς δημοσιότητας καὶ μὲ τὰ νέα ἐπικοινωνιακὰ ἤθη ἀλλὰ δὲν εἶναι καθόλου ἀπών: κατὰ καιροὺς γράφει ἐνδιαφέροντα δοκίμια, ὅπως αὐτὰ γιὰ τὸν Ὁργουέλ (George Orwell), τὸν Γκαρσία Μαρκές (García Márquez) καὶ τὸν Ντόναλντ Μπαρθέλμ (Donald Barthelme), παρεμβαίνει μὲ κείμενα κοινωνικοῦ περιεχομένου (ἀντιρατσιστικά, ἀντιπολεμικά, ἀντικομφορμιστικά) γιὰ νὰ ὑπερασπίσει συνήθως τοὺς φτωχοὺς, τοὺς περιθωριακοὺς καὶ τοὺς λοξοὺς προλογίζει ἔργα ἄλλων, στέλνει ἐπιστολὲς διαμαρτυρίας ἢ συμπάραστασης, ἐνδιαφέρεται γιὰ νέα καὶ παλαιὰ συ-

γκροτήματα καὶ ὀνόματα τοῦ ροκ ἔν ῥόλ, τῆς τζάζ καὶ τῆς πόπ (σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις, ὅπως αὐτὴ τοῦ συγκροτήματος *Lotion*, διαφημίζει ἐνθουσιωδῶς τὸ ἔργο τους), ἐμφανίζεται, μὲ κρυμμένο τὸ πρόσωπο, στὴ δημοφιλὴ τηλεοπτικὴ σειρὰ *The Simpsons*, τηλεφωνεῖ ὅταν χρειαστεῖ νὰ ὑπερασπίσει τὴν προσωπικὴ του ζωὴ (ὅπως ἔκανε ὅταν τὸ CNN πρόβαλε βίντεο ποὺ τὸν ἔδειχνε νὰ περπατᾷ στοὺς δρόμους τῆς Νέας Ὑόρκης, κρατώντας ἀπὸ τὸ χέρι ἕνα παιδάκι) καὶ γενικὰ συμμετέχει, μὲ τὸν δικό του τρόπο, στὰ δρώμενα τῆς ἐποχῆς.

Γιὰ τὴ ζωὴ του γνωρίζουμε ὅσα πρέπει νὰ γνωρίζουμε γιὰ νὰ ἔχουμε ἕνα ἀδρὸ πλαίσιο ἀναφορᾶς ὅταν διαβάζουμε τὰ μυθιστορήματά του. Ὅλα τὰ ὑπόλοιπα ἔχουν νὰ κάνουν μὲ τὴ νοσηρὴ περιέργεια ποὺ ἐκτρέφει τὸ λογοτεχνικὸ παρασκήνιο, τὸ ὁποῖο βέβαια θρασομανεῖ ὅσο ὁ συγγραφέας στερεῖ ἀπὸ τὸ ἐπικοινωνιακὸ ἀδηφάγο κοινὸ του τὴ «ζωντανὴ» παρουσία του. Δὲν μπορῶ στὸ σημεῖο αὐτὸ νὰ ἀποφύγω τὸν πειρασμὸ μᾶς κάπως τραβηγμένης ὑποψίας. Χωρὶς νὰ ἀμφισβητῶ τὴν εἰλικρίνεια τοῦ Πίντσον ὡς πρὸς τὴν πραγματικὴ του ἀνάγκη νὰ διαχωρίσει τὴν ἰδιωτικὴ του ζωὴ ἀπὸ τὸ δημόσιο ἔργο, πιστεύω ὅτι χειρίστηκε τὸ ὅλο ζήτημα καὶ νὰ ἐπρόκειτο γιὰ λογοτεχνικὸ κείμενο. Ἴσως δίχως τὸ τὸ ἀντιληφθεῖ, ἴσως σκόπιμα, ἔγινε τελικὰ ὁ ἥρωας μιᾶς μυθιστορίας ποὺ συνέπεσε νὰ εἶναι ἡ ἴδια ἡ ζωὴ του. Μὲ τὴν ἀνάγκη, ἔγινε ἀκόμη πιὸ διάσημος ὡς ἀναχωρητῆς, ἀφοῦ ἡ κριτικὴ του ἐξέθρεψε τὴν πιὸ φλύαρη εἰκασιολογία. Ἡ κριτικὴ δείχνει ἄνθρωπο μονομανῆ ποὺ ἐπιμένει νὰ παίξει μὲ τὴν δημοσιότητα τοῦ βίου ἢ καθόλου. Ἐτσι ὁδηγήθηκε νὰ περπατᾷ τὴ ζωὴ του νὰ ξεδιπλώνεται σὰ μυθιστόρημα στὸ κοινὸ καὶ ἀνεγκώνστες συμμετέχουν συμπληρώνοντας τὰ κενὰ καὶ πιστεύοντας ὅτι κάποτε θὰ μάθουν τὴν ἀλήθεια.

Ὁ «πραγματικός» Πίντσον εἶναι Ἀμερικανὸς κολεγί-
παις, μὲ καλὲς σπουδὲς καὶ πλατιά, ὅπως λένε, μόρφωση.
Γεννημένος τὸ 1937 μεγάλωσε στὴ μεταπολεμικὴ Ἀμε-
ρική, στὸ κλίμα τοῦ Ψυχροῦ Πολέμου, γοητεύτηκε ἀπὸ τὴ
γενιὰ τῶν Μπίτ, ἐντρύφησε στοὺς μεγάλους τῆς λογοτε-
χνίας, σπούδασε φυσικὴ στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Κορνέλ,
παρακολούθησε σεμινάρια λογοτεχνίας, ὅταν σὲ αὐτὸ δί-
δασκε ὁ Ναμπόκοφ, καὶ ἔζησε ἔντονα τὴ λαϊκὴ κουλτούρα,
τοὺς λογοτεχνικοὺς πειραματισμοὺς, τὰ πολιτικὰ γεγονό-
τα καὶ τίς κοινωνικὲς ἀναταραχὲς τοῦ 1950 καὶ τοῦ 1960.
Σπᾶνια συγγραφέας γνωρίζει τόσο καλὰ τὸν κινηματογρά-
φο, τὸ ραδιόφωνο, τὴ μουσικὴ, τὴ μόδα, τὰ περιοδικὰ εὐ-
ρείας κυκλοφορίας καί, γενικά, τὰ μέσα μαζικῆς ἐπικοι-
νωνίας τῆς ἐποχῆς του.

Πολυμαθὴς καὶ μεθοδικός, εἶχε πάντα μιὰ κλίση στὴν
κοινωνικὴ κριτικὴ καὶ τὴ θεωρητικὴ γνώση. Θὰ μπορούσε
νὰ γίνεῖ ἐπιστήμονας ἢ κριτικός. Ἐγίνε ὅμως συγγραφέας
καὶ στὴν κατανόηση αὐτῆς τῆς ἀπόφασης ἐλάχιστα βοή-
θοῦν αὐτὲς οἱ πληροφορίες. Πολλοὶ ἄλλοι ἦταν σὰν κι αὐ-
τὸν ἀλλὰ δὲν ἔγιναν σπουδαῖοι συγγραφεῖς. Ἡ βιογραφία
δὲν ἔχει καμιὰ ἀξία ἂν θεωρηθεῖ ὡς αἰτία τοῦ ἔργου ἢ ὡς
ἐρμηνευτικὸς μοχλός. Γίνεται ἐνδιαφέρουσα ὅταν μετατρέ-
ψῃ τὸ «πραγματικὸ» σὲ λογοτεχνικὴ γραφή. Ὅταν δηλα-
δὴ γίνεῖ καὶ ἡ ἴδια μυθιστόρημα μὲ ἥρωα τὸν ἀληθινὸ συγ-
γραφέα πὺ δὲν μπορούμε ποτὲ νὰ ποῦμε ὅτι υπῆρξε ὡς
τέτοιος. Ὑπὸ τὴν ἔννοια αὐτῆ ὁ Πίντσον δὲν εἶναι ἕνας
ἀλλὰ πολλοί, ἀνάλογα μὲ τὸ ποιά ἐκδοχὴ, ἀπὸ αὐτὲς ποὺ
διατίθενται, διαλέξει κανεὶς νὰ πιστέψῃ.

Στὸ *Οὐράνιο Τόξο τῆς Βαρύτητας* ἕνας ἀπὸ τοὺς κεν-
τρικοὺς χαρακτήρες, ὁ Ἀμερικανὸς στρατιωτικὸς Τάιρον
Σλόθροπ, ζεῖ τὸ τέλος τοῦ Β' Παγκοσμίου Πολέμου στὸ

Λονδίνο, τὴν ἐποχὴ πὺ οἱ Γερμανοὶ βομβαρδίζουν τὴν πό-
λη μὲ τοὺς φοβεροὺς πυραύλους V2. Γιὰ τὴν προσωπικὸ-
τητά του καὶ τὴ ζωὴ του οἱ πληροφορίες εἶναι συγκεχυ-
μένες καὶ λειψές, ὅπως συμβαίνει συχνὰ μὲ τοὺς ἥρωες τοῦ
Πίντσον. Ὁ Σλόθροπ περιπλανιέται στὴν πόλη, συναντᾷ
ἀνιγματικὲς γυναῖκες, μπλέκεται σὲ σκοτεινὲς ἱστορίες
συνωμοσίας καὶ κατασκοπείας. Δὲ γνωρίζουμε τί ἀκρι-
βῶς ἐπιδιώκει, πῶς σκέφτεται καὶ αἰσθάνεται, τί τὸν βα-
σανίζει. Καθὼς ἐξελίσσεται ἡ ἱστορία, φαίνεται νὰ εἶναι
πιασμένος σὲ ἕνα ἀόρατο δίχτυ πὺ ὑφαίνουν γύρω του μυ-
στικὲς ὑπηρεσίες καὶ ἄγνωστα κέντρα. Ὁ ἴδιος, σὰ νὰ τὸν
κινεῖ μιὰ κρυφὴ δύναμη, ἔχει σχεδὸν ταυτιστεῖ μὲ ὅσα βλέ-
πει γύρω του, ἔτοιμος νὰ χαθεῖ μέσα στὸν κόσμον, νὰ δια-
λυθεῖ στὰ πράγματα, στὸ τέλος νὰ γίνεῖ ὁ ἴδιος μέρος τῆς
ἀνόργανης ὕλης. Ὁ συγγραφέας παρακολουθεῖ τὴ σταδια-
κὴ ἀποσύνθεση τοῦ ἥρωά του ἀπὸ ἀπόσταση, χωρὶς συ-
ναίσθηματισμοὺς καὶ διδακτικὰ σχόλια. Τὸν ἀφήνει σιγά-
σιγά νὰ εξαφανιστεῖ μέσα στὶς σελίδες τοῦ βιβλίου, χωρὶς
καμιὰ ἐξήγηση, σὰν κάτι φυσικὸ, σὰ νὰ μὴν ὑπάρχει πιὰ
λόγος νὰ μιλήσῃ ἄλλο γι' αὐτόν. Ὁ κεντρικὸς ἥρωας σβή-
ναι πάνω στὸ χαρτί, καθὼς ἡ ἱστορία πὺ τὸν περιέχει καὶ
τὸν ἀφορᾷ συνεχίζει νὰ ξετυλίγεται πρὸς ἄλλες κατευθύν-
σεις καὶ μὲ ἄλλους πρωταγωνιστές.

Ἄν ἀναφέρθηκα στὸ παράδειγμα μόνο γιατί θεωρῶ
ὅτι πρόκειται γιὰ ἐξαιρετικὰ εὐρηματικὴ λογοτεχνικὴ ἐπι-
πέση ἀλλὰ γιὰ νὰ ὑπογραμμίσω τὴ ροπὴ τοῦ Πίντσον
πρὸς τὸ παράδοξο καὶ τὸ ἀπρόσμενο. Ποτὲ δὲν ξέρεις τί
τὰ περιμένεις, τί πρόκειται νὰ συμβεῖ στὴν ἐπόμενη σε-
λίδα. Πρέπει νὰ διευκρινιστεῖ ὅτι ὁ Πίντσον, μο-
νοτονὴ ἰσορροπεύει ἀπόψεις καὶ ἔχει μεταφυσικὲς ἀγωνίες,
ποτὲν συνεχίζει τὴν παράδοση τοῦ μοντερνισμοῦ καὶ

καταβροχθίζει βιβλιοθήκες καθώς στήνει τις ιστορίες του, δὲ γράφει μυθιστόρημα ιδεῶν. Ὅπως ὁ ἴδιος ἔχει πεῖ στὸ μοναδικό, ἀπ' ὅσο γνωρίζω, κείμενο συγγραφικῆς αυτοκριτικῆς,⁸ ὁ μυθιστοριογράφος πρέπει νὰ ἀκολουθεῖ τοὺς ἥρωές του καὶ ὄχι τίς ιδέες του, νὰ ἔχει ἀνοιχτὰ τὰ μάτια καὶ τὰ ἄφτια του γιὰ νὰ βλέπει καὶ νὰ ἀκούει τοὺς ἀνθρώπους ποὺ ζοῦν δίπλα του, νὰ προσέχει σχολαστικὰ τὴ λεπτομέρεια, νὰ εἶναι ἀκριβῆς στὶς πληροφορίες του, νὰ μὴν ξεκινᾷ ἀπὸ μιὰ θεωρητικὴ σύλληψη ἀλλὰ νὰ φτάνει σὲ αὐτὴ μέσα ἀπὸ τὴν ἀνάπτυξη τῆς πλοκῆς καὶ τῆ δράση τῶν ἡρώων.

Τίποτε ἀπὸ ὅλα αὐτὰ δὲ θὰ εἶχε, σὲ τελικὴ ἀνάλυση, νόημα, ἂν ὁ συγγραφέας δὲν κατακτοῦσε τὴ δική του γλώσσα στὴ μυθοπλασία. Στὴν πραγματικότητα, ἀφηγηματικὴ πρωτοτυπία καὶ ὑφολογικὴ ἰδιαιτερότητα πᾶνε μαζί. Τὸ ἓνα στηρίζεται τὸ ἄλλο. Ὁ ἀφηγηματικὸς λόγος τοῦ Πίντσον εἶναι ἀπὸ μόνος του ἓνα ὕψιστο ἐπίτευγμα ποὺ μόνον ἡ ἀπειθείας ἀνάγνωση μπορεῖ νὰ ἀποκαλύψει. Πρέπει νὰ ὁμολογήσω ὅτι αἰσθάνομαι ἀμήχανα καθὼς γράφω αὐτὸ τὸ κείμενο. Ἐχοντας ζήσει γιὰ πολλὰ χρόνια μὲ τὰ ἔργα τοῦ Πίντσον καὶ ἔχοντας βυθιστεῖ στὴ γλώσσα τῆς μυθολογίας του δὲν ἔχω βρεῖ ἰκανοποιητικὸ τρόπο νὰ μιλήσω γι' αὐτόν. Ἴσως χρειάζεται νὰ ψάξω περισσότερο γιὰ νὰ ἐντοπίσω τὸν σωστὸ τόνο. Ἴσως καὶ νὰ μὴν μπορῶ νὰ πετύχω κάτι τέτοιο ὅσο εἶμαι τόσο κοντὰ, τόσο σωματικὰ θὰ ἔλεγα, στὴ γραφὴ αὐτοῦ τοῦ Γαργαντούα τοῦ μυθιστορήματος, ὅπως τὸν ἀποκάλεσε διφορούμενα κάποιος ὀξύχολος Ἑγγλέζος κριτικός. Τί ἄλλο νὰ πῶ στὸν Ἑλληνα ἀναγνώστη;

8. Βλ. τὴν «Εἰσαγωγὴ» ποὺ ἔγραψε γιὰ τὴ συλλογικὴ ἔκδοσι τῶν πρώτων διηγημάτων του μὲ τὸν τίτλο *Slow Learner* (United States: Little, Brown, 1984).

Ἡ «βαρύτητα» τοῦ Πίντσον ἀποζημιώνει μὲ τὸ «ουράνιο τόξο» τῆς γραφῆς του, μὲ τὴ δυνατότητα τῆς ὑπέρβασης τοῦ «εἶτε - εἶτε» καὶ τὴν πιθανότητα ἢ ἀποκλειόμενῃ τρίτῃ πιθανότητα νὰ καταστεῖ, ἐπιτέλους, ἔστω καὶ ὡς αὐταπάτη, ἐφικτή.

Δ'.

Ἐν κατακλείδι

ΠΕΡΑΣΑΝ τριάντα ὀλόκληρα χρόνια ἀπὸ τὸ 1986 ποὺ κυκλοφόρησε αὐτὴ ἡ μετάφραση, στὴν ἀρχικὴ τῆς μορφῆς, ἀπὸ τίς ἐκδόσεις Ἰψίλον. Ἦταν τὸ πρῶτο μυθιστόρημα τοῦ Πίντσον ποὺ κυκλοφόρησε στὴν Ἑλλάδα καὶ ὑπογράφαν, γιὰ λόγους ποὺ δὲν ἐνδιαφέρουν πιά, μὲ διπλῶνυμο. Μὲ τὴν τωρινὴ νέα ἔκδοση ἡ μετάφραση, ἡ εἰσαγωγὴ καὶ τὰ σχόλια ἀποδίδονται στὸ πραγματικὸ ὄνομα. Στὰ χρόνια ποὺ ἀκολούθησαν τὸ ἐγχείρημα κράτησα τὴν ἐπαφή μου μὲ τὸ ἔργο τοῦ Ἀμερικανοῦ συγγραφέα, καθὼς καὶ μὲ τὴν ἐπικαιρότητα ποὺ τὸ περιέβαλλε κάθε φορά.

Κατὰ καιροὺς τὸν χρησιμοποίησα στὶς παραδόσεις καὶ στὶς διαλέξεις μου, κυρίως ὡς σταθερὴ ἀναφορὰ στὸν ἰσχυρισμὸ μου ὅτι ὑπάρχουν ἀκόμη σπουδαῖοι συγγραφεῖς καὶ ἐν τῇ μυθιστορήματι δὲν (πρέπει νὰ) περιορίζεται στοὺς καλλιτέχνες τῶν εὐπωλήτων. Τὸ ἱστορικὸ τῆς σχέσης μου μὲ τὸ ἔργο τοῦ Πίντσον περιλαμβάνει καὶ τὴν ἐποπτεία τῆς πρώτης, ἀπ' ὅσο γνωρίζω, διδακτορικῆς διατριβῆς⁹ στὴν

9. Βλ. Γεώργιος Μαραγκός, *Οἱ Δικτώσεις τῆς Πληροφορίας στὴν Ἑλληνικὴ Γραφὴ τοῦ Thomas Pynchon*, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Ἔκδοσι Ἑταιρείας, Μέσων καὶ Πολιτισμοῦ, 2012.

Ἑλλάδα και τὴ φιλοξενία στὸ Πάντειο Πανεπιστήμιο τῆς (International Pynchon Week) τὸν Ἰούνιο τοῦ 2015.

Μπαίνω κάποτε στὸν πειρασμὸ νὰ γράψω ἓνα κείμενο στὸ ὁποῖο νὰ ἀφηγηθῶ, σὲ πῶ προσωπικὸ τόνο, τὴν ἐμπλοκὴ μου σὲ αὐτὴ τὴν ὑπόθεση. Πάντα ὅμως τὸ ἀναβάλλω· ἴσως γιατί εἶναι ἀργὰ πιά νὰ ἐπιστρέψει κανεὶς στὰ λιβάδια τῆς νεότητος· ἴσως γιατί εἶναι ὑπόθεση μὲ ἰδιωτικὸ περιεχόμενο και περίεργη στὴν ἀμερικάνικη ξενότητά της γιὰ ἓναν Ἑλληνα γραφιά· ἴσως γιατί ἔχω τὴν αἴσθηση πὼς ὅ,τι εἶχα νὰ πῶ γιὰ τὸν Πίντσον τὸ εἶπα μὲ αὐτὴ τὴ μετάφραση και τὰ κείμενα ποὺ τὴ συνοδεύουν.

Ὅπως και ἂν ἔχει τὸ πράγμα, ὁ Ἑλληνας ἀναγνώστης δὲν πρέπει νὰ ἐπηρεαστεῖ ἀπὸ τὴν ξενότροπη σκηνοθεσία τοῦ Πίντσον. Κάθε πραγματικὸς συγγραφέας εἶναι ριζωμένος στὴ γλώσσα του και στὸν τόπο του (δηλαδὴ στὴν κοულτούρα του), κάτι τέτοιο ὅμως δὲν τὸν κάνει λιγότερο παγκόσμιο. Τὸ ἀντίθετο μάλιστα: αὐτὴ ἡ ἰδιαιτερότητα, τὸ ἀνοίκιο ἂν θέλετε, τίθεται ὡς πρόκληση, σὰν ἓνας ὀλόκληρος κόσμος ποὺ μᾶς ὠθεῖ νὰ ξανασκεφτοῦμε τίς συνήθειες τῆς ζωῆς μας και νὰ προβοῦμε σὲ δημιουργικοὺς συσχετισμοὺς ἢ φαντασιακὲς ὑπερβάσεις ποὺ δίνουν νόημα στὴν ὑπαρξή μας. Ἄν δὲν ἦταν ἔτσι τὰ πράγματα, δὲ θὰ διαβάζαμε Ντοστογιέφσκι ἀπέναντι στὸν Παπαδιαμάντη οὔτε Ἐλιοτ ἀπέναντι στὸν Σεφέρη. Ὁ λόγος εἶναι ἀπλός: τίποτε τὸ ἀνθρώπινο δὲ μᾶς εἶναι ξένο. Αὐτὸ ἰσχύει και γιὰ τὴ λογοτεχνία. Ὁ καθένας ἀπὸ ἐμᾶς ψάχνει νὰ βρεῖ τὸν μῦθο ποὺ τὸν ἀγγίζει προσωπικά και σὲ αὐτὴ τὴν ἀναζήτηση δὲν ὑπάρχουν σύνορα οὔτε περιορισμοί.

Ὅταν μετέφραζα γιὰ πρώτη φορά τὸ ἔργο τοῦ Πίντσον, στὶς ἀρχὲς τῆς δεκαετίας τοῦ 1980, εἶχε ἤδη ἀναπτυχθεῖ γύρω ἀπὸ τὸ ὄνομά του και τὸ ἔργο του, αὐτὸ ποὺ

οἱ ἀγγλόφωνοι ὀνομάζουν cult, ἓνα εἶδος θρησκευτικῆς σχεδὸν ἀφοσίωσης ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ ἐκτὸς ἀπὸ φανατικοὺ ἀναγνώστες ἔγιναν ὀπαδοὶ μιᾶς λογοτεχνικῆς αἵρεσης. Ἄν ἐξαιρέσουμε ἐκείνους ποὺ στὸ πεδίο αὐτὸ ἀνακάλυψαν εὐκαιρίες γιὰ τὴν ἐνγένει σταδιοδρομία τους ἢ ἐκείνους ποὺ ἀναζητοῦσαν στὴ λογοτεχνία τὸ ὅπιο τῆς λησμοσύνης και τῆς διαφυγῆς, ἓνας μεγάλος πληθυσμὸς ἀναγνώστων ἐντάχθησαν στοὺς ὀπαδοὺς τοῦ Πίντσον ἐπειδὴ λάτρεψαν τὸ μυθοπλαστικὸ του σύμπαν ὅπως ἀναδύεται ἀπὸ τὴν ξεχωριστὴ γραφὴ του.

Δὲν ἀνῆκα ποτὲ σὲ καμία ἀπὸ αὐτὲς τίς ομάδες ἢ τίς τάσεις. Γιὰ μένα ὁ Πίντσον ὑπῆρξε προσωπικὴ ὑπόθεση ποὺ ἤθελα νὰ τὴν κοινοποιήσω στὰ ἑλληνικά. Ἐκεῖ τελειώνει ἡ ἐμπλοκὴ. Ὅλα τὰ ὑπόλοιπα μὲ ἀφήνουν παγερὰ ἀδιάφορο. Ἰδιαίτερα ἡ βιομηχανικὴ παραγωγή ἐρμηνείας και σχολιασμοῦ ποὺ συνεχίζεται ἔως σήμερα. Δὲν ὑποτιμῶ σημαντικὲς συμβολὲς στὴν κατανόηση τοῦ σπουδαίου πιντσονικοῦ ἔργου. Εἶναι λίγες και ἐποικοδομητικὲς. Δὲ μὲ ἐνδιέφερε ὅμως ποτὲ ἡ παραφιλολογία, ἡ μυθολογία τοῦ «ἐρημίτη» συγγραφέα ποὺ ἀποφεύγει τὴ δημοσιότητα και ὁ ὅποιος τῆς ἀκαδημαϊκῆς λογόρροιας, ἡ ὁποία θεωρεῖ ὅτι κάθε πιντσονικὴ παρέκκλιση ἢ ἰδιαιτερότητα ἢ λεπτομέρεια συγκλονίζει τὸ σύμπαν.

Μὲ τὴν εἰσαγωγή αὐτὴ νιώθω ὅτι κλείνει τὸ κεφάλαιο «Πίντσον» στὴ δική μου βιογραφία. Δὲν πρέπει νὰ κρύψω ὅτι μὲ ἱκανοποιεῖ ἡ σκέψη πὼς ἤμουν ὁ πρῶτος ποὺ τὸν ἐπίσημα και τὸν σύστησα στὸ ἑλληνικὸ κοινὸ. Ἄν δέχτηκα νὰ ἐναρτυήσω μιὰ μετάφραση ποὺ ἔγινε τριάντα χρόνια πρῶν, εἶναι γιατί πιστεύω ὅτι ἡ Συλλογὴ τῶν 49 στὸ ἐπίμαχο ἀποτελεῖ τὴν καλύτερη εἰσαγωγή στὸ ἔργο τοῦ Πίντσον γιὰ τὸν ἑλληνα κοινὸ και τὸ πῶ προσωπικὸ κείμενο γιὰ τὸν Ἑλληνα

Ἑλλάδα και τή φιλοξενία στο Πάντειο Πανεπιστήμιο τῆς (International Pynchon Week) τὸν Ἰούνιο τοῦ 2015.

Μπαίνω κάποτε στὸν πειρασμὸ νὰ γράψω ἕνα κείμενο στὸ ὁποῖο νὰ ἀφηγηθῶ, σὲ πῶ προσωπικὸ τόνο, τὴν ἐμπλοκὴ μου σὲ αὐτὴ τὴν ὑπόθεση. Πάντα ὅμως τὸ ἀναβάλλω· ἴσως γιατί εἶναι ἀργὰ πιά νὰ ἐπιστρέψει κανεὶς στὰ λιβάδια τῆς νεότητάς· ἴσως γιατί εἶναι ὑπόθεση μὲ ἰδιωτικὸ περιεχόμενο και περίεργη στὴν ἀμερικάνικη ξενότητά της γιὰ ἕναν Ἕλληνα γραφιά· ἴσως γιατί ἔχω τὴν αἴσθηση πὼς ὅ,τι εἶχα νὰ πῶ γιὰ τὸν Πίντσον τὸ εἶπα μὲ αὐτὴ τὴ μετάφραση και τὰ κείμενα ποὺ τὴ συνοδεύουν.

Ὅπως και ἂν ἔχει τὸ πράγμα, ὁ Ἕλληνας ἀναγνώστης δὲν πρέπει νὰ ἐπηρεαστεῖ ἀπὸ τὴν ξενότροπη σκηνοθεσία τοῦ Πίντσον. Κάθε πραγματικὸς συγγραφέας εἶναι ριζωμένος στὴ γλώσσα του και στὸν τόπο του (δηλαδὴ στὴν κουλτούρα του), κάτι τέτοιο ὅμως δὲν τὸν κάνει λιγότερο παγκόσμιο. Τὸ ἀντίθετο μάλιστα: αὐτὴ ἡ ἰδιαιτερότητα, τὸ ἀνοίκειο ἂν θέλετε, τίθεται ὡς πρόκληση, σὰν ἕνας ὁλόκληρος κόσμος ποὺ μᾶς ὠθεῖ νὰ ξανασκεφτοῦμε τίς συνήθειες τῆς ζωῆς μας και νὰ προβοῦμε σὲ δημιουργικοὺς συσχετισμοὺς ἢ φαντασιακὰς υπερβάσεις ποὺ δίνουν νόημα στὴν ὑπαρξή μας. Ἄν δὲν ἦταν ἔτσι τὰ πράγματα, δὲ θὰ διαβάζαμε Ντοστογιέφσκι ἀπέναντι στὸν Παπαδιαμάντη οὔτε Ἐλιοτ ἀπέναντι στὸν Σεφέρη. Ὁ λόγος εἶναι ἀπλός: τίποτε τὸ ἀνθρώπινο δὲ μᾶς εἶναι ξένο. Αὐτὸ ἰσχύει και γιὰ τὴ λογοτεχνία. Ὁ καθένας ἀπὸ ἐμᾶς ψάχνει νὰ βρεῖ τὸν μῦθο ποὺ τὸν ἀγγίζει προσωπικὰ και σὲ αὐτὴ τὴν ἀναζήτηση δὲν ὑπάρχουν σύνορα οὔτε περιορισμοί.

Ὅταν μετέφραζα γιὰ πρώτη φορά τὸ ἔργο τοῦ Πίντσον, στίς ἀρχές τῆς δεκαετίας τοῦ 1980, εἶχε ἤδη ἀναπτυχθεῖ γύρω ἀπὸ τὸ ὄνομά του και τὸ ἔργο του, αὐτὸ ποὺ

οἱ ἀγγλόφωνοι ὀνομάζουν cult, ἕνα εἶδος θρησκευτικῆς σχεδὸν ἀφοσίωσης ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ ἐκτὸς ἀπὸ φανατικοὺς ἀναγνώστες ἔγιναν ὄπαδοί μιᾶς λογοτεχνικῆς αἵρεσης. Ἄν ἐξαίρεσουμε ἐκείνους ποὺ στὸ πεδίο αὐτὸ ἀνακάλυψαν εὐκαιρίες γιὰ τὴν ἐνγένει σταδιοδρομία τους ἢ ἐκείνους ποὺ ἀναζητοῦσαν στὴ λογοτεχνία τὸ ὅπιο τῆς λησμοσύνης και τῆς διαφυγῆς, ἕνας μεγάλος πληθυσμὸς ἀναγνώστων ἐντάχθησαν στοὺς ὄπαδους τοῦ Πίντσον ἐπειδὴ λάτρεψαν τὸ μυθοπλαστικὸ του σύμπαν ὅπως ἀναδύεται ἀπὸ τὴν ξεχωριστὴ γραφὴ του.

Δὲν ἀνῆκα ποτὲ σὲ καμία ἀπὸ αὐτὲς τίς ομάδες ἢ τίς τάσεις. Γιὰ μένα ὁ Πίντσον ὑπῆρξε προσωπικὴ ὑπόθεση ποὺ ἤθελα νὰ τὴν κοινοποιήσω στὰ ἑλληνικά. Ἐκεῖ τελειῶναι ἡ ἐμπλοκὴ. Ὅλα τὰ ὑπόλοιπα μὲ ἀφήνουν παγερὰ ἀδιάφορο. Ἰδιαίτερα ἡ βιομηχανικὴ παραγωγή ἐρμηνείας και σχολιασμοῦ ποὺ συνεχίζεται ἕως σήμερα. Δὲν ὑποτιμῶ σημαντικὰς συμβολὰς στὴν κατανόηση τοῦ σπουδαίου πιντσονικοῦ ἔργου. Εἶναι λίγες και ἐποικοδομητικὲς. Δὲ μὲ ἐνδιέφερε ὅμως ποτὲ ἡ παραφιλολογία, ἡ μυθολογία τοῦ «ἐρημίτη» συγγραφέα ποὺ ἀποφεύγει τὴ δημοσιότητα και ὁ ὅποιος τῆς ἀκαδημαϊκῆς λογορροίας, ἢ ὁποῖα θεωρεῖ ὅτι κάθε πιντσονικὴ παρέκκλιση ἢ ἰδιαιτερότητα ἢ λεπτομέρεια συγκλονίζει τὸ σύμπαν.

Μὲ τὴν εἰσαγωγή αὐτὴ νιώθω ὅτι κλείνει τὸ κεφάλαιο ἐπισημαίνοντας τὴ δική μου βιογραφία. Δὲν πρέπει νὰ κρύψω ὅτι μὲ ἐκνευροῦν ἢ σκέψη πὼς ἤμουν ὁ πρῶτος ποὺ τὸν ἐπίσημα και τὸν σύστησα στὸ ἑλληνικὸ κοινό. Ἄν δέχτηκα νὰ ἐκνευρισθῶ μιὰ μετάφραση ποὺ ἔγινε τριάντα χρόνα ἀπὸ ἐμὲ, εἶναι γιατί πιστεύω ὅτι ἡ Συλλογὴ τῶν 49 στὸ 1991 ἀποτελεῖ τὴν καλύτερη εἰσαγωγή στὸ ἔργο τοῦ Πίντσον ποὺ εἶχε γράψῃ και τὸ πῶ προσωπικὸ κείμενο γιὰ τὸν Ἕλληνα

ἀναγνώστη. Πρόκειται ἀναμφίβολα γιὰ νέα μετάφραση, ἀφοῦ ἔγινε ἐξαρχῆς, σὲ προσεκτικὴ ἀντιπαραβολὴ μὲ τὸ πρωτότυπο, ἔτσι ὥστε νὰ ἀναθεωρηθοῦν ἀποδόσεις ποὺ εἶναι λανθασμένες ἢ ἀταίριαστες ἢ, τὸ σημαντικότερο, ξένες στὸν σημερινὸ ἀναγνώστη. Ὡς πρόσθετο δεκανίκι γιὰ ὅσους τὸ ἐπιθυμοῦν φρόντισα νὰ ἐπεξηγήσω μὲ ὑποσημειώσεις ἐκεῖνα τὰ σημεῖα στὴν ἀφήγηση ποὺ μπορεῖ νὰ δυσκολέψουν τὴν κατανόηση ἢ νὰ ἐρεθίσουν ἀπορίες. Ἐννοεῖται ὅτι πολλοί, ἴσως οἱ περισσότεροι, δὲν ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ τέτοια δεκανίκια, ἀφοῦ ἡ ἀφήγηση ἀρκεῖ ἀπὸ μόνη τῆς νὰ συγκροτήσῃ τὸν κόσμον τῆς ἀνάγνωσης, παρὰ τὶς ἐλλείψεις τῆς γνώσης.

Εἶναι βέβαιο ὅτι, ὅπως συμβαίνει μὲ τὰ προσωπικὰ κείμενα ἔτσι καὶ μὲ τὶς μεταφράσεις, κάθε φορὰ ποὺ ἐπιχειροῦμε νὰ ἀναθεωρήσουμε τὸ παρελθόν, ταυτόχρονα χάνουμε καὶ κερδίζουμε. Ἴσως ἔχουν δίκιο ἐκεῖνοι ποὺ συμφωνοῦν μὲ τὸν Σεφέρη: «Ὅ,τι πέρασε πέρασε σωστά». Δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ ξαναζεστᾶναι κανεὶς αὐτὸ ποὺ ὀνομάζουμε (πρῶτη φορὰ). Ἀνῆκω σὲ αὐτὴ τὴν κατηγορία. Ὅταν ὁμως ἔμαθα ὅτι τὰ τελευταῖα ἑφτά-ὄχτώ χρόνια ἡ παλιὰ μετάφραση εἶχε ἐξαντληθεῖ καὶ δὲν τὴν ἔβρισκαν στὴν ἀγορὰ ἄνθρωποι ποὺ ἐκτιμῶ γιὰ τὴν καλαισθησία καὶ τὴν κριση τους, ἀποφάσισα νὰ τολμήσω αὐτὸ ποὺ ἤθελα μὲ κάθ' ἕνα τρόπο νὰ ἀποφύγω.

Ἐνδεικτικὴ Βιβλιογραφία

ΕΡΓΑ ΤΟΥ THOMAS PYNCHON
ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΑ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ

- V.*, London: J. B. Lippincott & Co., 1963. (= *V.*, μτφρ. Π. Προκοπίδης, Ἀθήνα: ἐκδ. Χατζηνικολῆ, 2007).
- The Crying of Lot 49*, London: J. B. Lippincott & Co., 1966. (= *Ἡ Συλλογὴ τῶν 49 στὸ Σφυρί*, μτφρ. Δ. Δημητρούλης, Ἀθήνα: Ὑψίλον, 1986).
- Gravity's Rainbow*, N.Y.: Viking Press 1973. (= *Τὸ Οὐράνιο Τόξο τῆς Βαρύτητας*, μτφρ. Γ. Κυριαζῆς, Ἀθήνα: ἐκδ. Χατζηνικολῆ, 1998).
- Slow Learner*, N.Y.: Little, Brown and Company, 1984 (= *Βραδείας Καύσεως*, μτφρ. Β. Χατζοπούλου καὶ Π. Προκοπίδης, Ἀθήνα: ἐκδ. Χατζηνικολῆ, 2000).
- Vineland*, N.Y.: Little, Brown and Company, 1990 (= *Βάλνλαντ*, μτφρ. Α. Βαχλιώτης, Ἀθήνα: ἐκδ. Χατζηνικολῆ, 1997).
- Mason & Dixon*, N.Y.: Henry Holt and Company, 1997 (= *Μέισον καὶ Ντίξον*, μτφρ. Γεώργιος Κυριαζῆς, Ἀθήνα: ἐκδ. Χατζηνικολῆ, 2003).
- Against the Day*, United Kingdom: Penguin Group, 2006 (= *Ἐνάντια στὴ Μέρα*, μτφρ. Γεώργιος Κυριαζῆς, Ἀθήνα: Καστανιώτης, 2009).
- Inherent Vice*, United Kingdom: Penguin Group, 2009 (= *Ἐμφανὲς Ἐλάττωμα*, μτφρ. Γεώργιος Κυριαζῆς, Ἀθήνα: Καστανιώτης, 2011).
- Bleeding Edge*, United Kingdom: Penguin Group, 2013 (= *Υπερκοπή*, μτφρ. Γεώργιος Κυριαζῆς, Ἀθήνα: Ψυχογιός, 2014).

ΚΡΙΤΙΚΕΣ ΜΕΛΕΤΕΣ (ἐπιλογή)

- Bloom, Harold (ἐπιμ.), *Thomas Pynchon*, New York: Chelsea House Publishers, 1986.
- Cowart, David, *Thomas Pynchon: The Art of Allusion*, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1980.
- Eddins, Dwight, *The Gnostic Pynchon*, Bloomington: Indiana University Press, 1990.
- Fowler, Douglas, *A Reader's Guide to Gravity's Rainbow*, Ann Arbor: Ardis, 1980.
- Grant, J. Kerry, *A Companion to The Crying of Lot 49*, Athens and London: University of Georgia Press, 1994.
- Hite, Molly, *Ideas of Order in the Novels of Thomas Pynchon*, Columbus: Ohio Southern University Press, 1983.
- Levine, George καὶ Leverenz, David (ἐπιμ.), *Mindful Pleasures. Essays on Thomas Pynchon*, Boston: Little, Brown, 1976.
- Mendelson, Edward (ἐπιμ.), *Pynchon: A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1978.
- O'Donnell, Patrick (ἐπιμ.), *New Essays on the Crying of Lot 49*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Pearce, Richard (ἐπιμ.), *Critical Articles on Thomas Pynchon*, Boston: G.K. Hall, 1981.
- Slade, Joseph, *Thomas Pynchon*, London: Methuen, 1982.
- Stonehill, Brian, *The Self-Conscious Novel: Artifice in Fiction from Joyce to Pynchon*, Philadelphia: University Pennsylvania Press, 1988.
- Tanner, Tony, *Thomas Pynchon*, London: Methuen, 1982.
- Weisenburger, Steven, *A Gravity's Rainbow Companion*, Athens: University of Georgia Press, 1988.

Ἡ Συλλογὴ τῶν 49
στὸ Σφυρί

*