



ALDINA

6

GUTENBERG

THOMAS PYNCHON

Η ΣΥΛΛΟΓΗ ΤΩΝ 49 ΣΤΟ ΣΦΥΡΙ

Μετάφραση
Δημήτρης Δημηρούλης



ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΕΙΡΑΣ

Ζωή Μπέλλα-Ύρμαος

*

Τὴ σειρά τῆς ALDINA ἐμπνεύστηκε
καὶ ὀργάνωσε ὁ Δημήτρης Ὑρμάος (2014)

© Copyright 2017

Ἐκδόσεις Gutenberg

ISBN 978-960-01-1850-6

ΕΚΔΟΣΕΙΣ GUTENBERG

Διδότου 37, 106 80 Ἀθήνα

Τηλ.: 210 36.42.003 – Fax: 210 36.42.030

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ:

Ἰασωνίδου 13, 546 35

Τηλ.-Fax: 2310 271147

www.dardanosnet.gr • info@dardanosnet.gr

e-shop: www.dardanosnet.gr

**Η ΣΥΛΛΟΓΗ ΤΩΝ 49
ΣΤΟ ΣΦΥΡΙ**



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

Ένα από τὰ 100 καλύτερα μυθιστορήματα τοῦ 20οῦ αἰώνα.

TIME MAGAZINE



Υπάρχουν πολλά καλά μυθιστορήματα που ἐξάπτουν σελίδα με σελίδα τὴν περιέργεια καὶ δημιουργοῦν μιὰν ἀτμόσφαιρα φόβου. Κανένα σὰν τὴ Συλλογὴ τῶν 49 στὸ σφυρί. Αὐτὴ σὲ ἀπογειώνει σὰν πύραυλος.

INDEPENDENT



Ἄν γιὰ τὸν Τζόις ἡ ἱστορία εἶναι «ένας ἐφιάλτης ἀπὸ τὸν ὁποῖο προσπαθεῖ νὰ ξυπνήσει» γιὰ τὸν Πίντσον εἶναι ἓνα παιχνίδι τῶν ἰσχυρῶν τὸ ὁποῖο δὲν μπορεῖ νὰ συνεχιστεῖ.

THE NEW YORKER

Διαβάζοντας Πίντσον συχνά σοῦ κόβεται ἡ ἀνάσα. Δὲν εἶναι μόνο οἱ συνομωσίες ποῦ διηγεῖται καὶ ὁ τρόπος ποῦ περιγράφει τὸν κόσμο· εἶναι ἡ ἴδια ἡ γραφή του ποῦ σὲ καθηλώνει.

DIE WELT



Ὁ Πίντσον καταρρίπτει ὅλους τοὺς κανόνες τῆς γραφῆς. Γι' αὐτὸν ἀκόμα καὶ τὰ γνωστότερα πράγματα εἶναι ἀπλῶς συμπτώματα κάτι βαθύτερου.

DIE ZEIT



Ἡ Συλλογὴ τῶν 49 στὸ σφυρὶ εἶναι ταυτόχρονα μιὰ σάτιρα τῆς σύγχρονης Ἀμερικῆς καὶ ἓνα μυθιστόρημα κρυπτικὸ καὶ συμβολικόν. Ὁ Πίντσον ἀνατέμνει τὸ χάος ποῦ ἐπικρατεῖ καὶ προτείνει ἓναν δικό του ἀντι-κόσμο.

EL PAIS

“Ένα ἀπὸ τὰ πράγματα ποὺ μαγεύουν τοὺς ἀναγνῶστες τοῦ Πίντσον εἶναι τὸ γεγονός ὅτι τὰ βιβλία του εἶναι πολυδιάστατα καὶ γεμάτα παντὸς εἴδους ἐρεθίσματα: πνευματικά, γλωσσικά, συναισθηματικά, ἱστορικά, ὀπτικά, ἀκουστικά, γευστικά, καὶ ναί, ἀκόμη καὶ ὀσφρητικά.

BOOKSJOURNAL



Τὸ ἔργο τοῦ Πίντσον, μὲ χιούμορ καὶ γλεντζέδικη διάθεση, ἀνατέμνει μιὰ κοινωνία διασαλευμένη, ἕναν κόσμο ἱκανὸ γιὰ τὸ πιὸ ζοφερὸ ἀνοσιούργημα καὶ γιὰ τὸ πιὸ κρυστάλλινα φωτερὸ ἐπίτευγμα.

LIFO



Μιὰ συνάντηση μὲ τὴν Ἀμερική. Αὐτὸ εἶναι ἡ Συλλογὴ τῶν 49 στὸ σφυρί.

THE NEW YORK TIMES

Ὁ Πίντσον ἀποτυπώνει τὶς ἐκρηκτικὰς ἀντιθέσεις μεταξὺ οὐτοπίας καὶ ὀλοκληρωτισμοῦ, ἀναρχισμοῦ καὶ καπιταλισμοῦ, ἀντικουλτούρας καὶ ἡγεμονικῆς κουλτούρας, φύσης καὶ τέχνης, ἔρωτα καὶ ἔλξης πρὸς τὸν θάνατο, νοήματος καὶ χάους.

ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΤΩΝ ΣΥΝΤΑΚΤΩΝ

Θεωρίες συνομωσίας καὶ ἡ κατάρρευση ἑνὸς «ἀμερικανικοῦ ὀνείρου» στὸ δημοφιλέστερο βιβλίο τοῦ πιὸ πολυσυζητημένου σύγχρονου συγγραφέα μὲ τοὺς φανατικότερους ἀναγνώστες στὴν Ἑλλάδα καὶ παγκοσμίως.

Ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ ἐκρηκτικὸ αὐτὸ μείγμα πὸπ κουλτούρας καὶ ἐπιδεικτικῆς λογιόσυνης:



ΕΝΑ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΑΤΙΚΟ ΑΠΟΓΕΥΜΑ ἡ κυρία Οἰδίπα Μάας ἐπιστρέφοντας σπίτι ἀπὸ μιὰ ἐπίδειξη τάπερ, ὅπου ἡ οἰκοδέσποινα εἶχε βάλει πάνω ἀπ' ὅσο ἔπρεπε κίρς στὸ φοντί,¹ βρῆκε ὅτι αὐτὴ, ἡ Οἰδίπα, εἶχε ὀριστεῖ ἐκτελεστής, ἢ μᾶλλον ἐκτελέστρια, τῆς κληρονομιᾶς κάποιου Πίρς Ἰνβερᾶριτι, ἐνὸς Καλιφορνέζου μεγιστάνα μὲ τεράστια ἰδιοκτησία ἀκινήτων ποὺ κάποτε ἔχασε δύο ἑκατομμύρια δολάρια στὸν ἐλεύθερο χρόνο του, ἀλλὰ εἶχε ἀκόμη μεγάλη περιουσία καὶ ἀρκετὰ μπερδεμένη ὥστε νὰ κάνει τὸ ξεκαθάρισμά της κάθε ἄλλο παρὰ τυπικὴ ὑπόθεση. Ἡ Οἰδίπα στάθηκε στὸ καθιστικὸ ἔχοντας στραμμένα ἐπάνω της τὰ πρασινωπὰ πεθαμένα μάτια τῆς τηλεοπτικῆς ὀθόνης, πρόφερε τὸ ὄνομα τοῦ Θεοῦ, προσπάθησε νὰ αἰσθανθεῖ ὅσο γινόταν πιὸ μεθυσμένη. Δὲν τὰ κατάφερε ὅμως.² Ἦρθε στὸν νοῦ της ἓνα δωμάτιο ξενοδοχείου στὸ Μαζατλάν,³ ποὺ ἡ πόρτα του μόλις ἔκλεισε μὲ πάταγο, μᾶλλον γιὰ πάντα, ζυπνώντας δια-

1. κίρς στὸ φοντί (kirsch in the fondue): γερμανικὸ μπράντι ἀπὸ κεράσια ποὺ προστίθεται στὸ φοντί (λιωμένο τυρὶ σὲ εἰδικὸ σκεῦος πάνω σὲ φωτιά).

2. Μαζατλάν (Mazatlán): πόλη τοῦ Μεξικοῦ πρὸς τὴ μεριά τοῦ Εἰρηνικοῦ, στὴν περιοχή Σιναλόα· μεγάλο λιμάνι καὶ κέντρο παραθερισμοῦ.

κόσια πουλιά κάτω στην είσοδο· ένα ξημέρωμα στην πλαγιά όπου βρισκόταν ή βιβλιοθήκη, στο Πανεπιστήμιο του Κορνέλ,³ και που κανένας δεν είχε δεϊ γιατί ή πλαγιά βλέπει δυτικά· μιὰ ἀπέριττη, μελαγχολική μελωδία ἀπὸ τὸ τέταρτο μέρος τοῦ Κονσέρτου γιὰ Ὀρχήστρα τοῦ Μπάρτοκ·⁴ μιὰ κατάσπρη προτομή τοῦ Τζέι Γκούλντ,⁵ πὺ ὁ Πίρς ἔβαζε πάνω ἀπὸ τὸ κρεβάτι σ' ἕνα ράφι τόσο στενὸ ὥστε ἡ ἴδια εἶχε πάντοτε τὸν αἰωρούμενο φόβο ὅτι κάποια μέρα θὰ τοὺς πλάκωνε. Ἔτσι ἄραγε νὰ πέθανε, ἀναρωτιόταν, ἀνάμεσα σὲ ὄνειρα, τσακισμένος ἀπὸ τὸ μοναδικὸ ὁμοίωμα μέσα στὸ σπίτι; Αὐτὸ καὶ μόνο τὴν ἔκανε νὰ γελαῖ δυνατὰ καὶ ἀσυγκράτητα: Εἶσαί τόσο ἄρρωστη, Οἰδίπα, εἶπε στὸν ἑαυτὸ της ἢ στὸ δωμάτιο πὺ ἤξερε.

Τὸ γράμμα ἦταν ἀπὸ τὸ δικηγορικὸ γραφεῖο τῶν Γουάρπ, Γουίστφουλ, Κιούμπιτσεκ καὶ Μάκ Μίνγκους τοῦ Λὸς Ἄντζελες καὶ εἶχε τὴν ὑπογραφή κάποιου ὀνό-

3. Πανεπιστήμιο Κορνέλ (Cornell University): ἀπὸ τὰ φημισμένα πανεπιστήμια τῶν Ἠνωμένων Πολιτειῶν στὸ ὁποῖο φοίτησε ὁ Πίντσον στὴ δεκαετία τοῦ 1950.

4. Κονσέρτο γιὰ Ὀρχήστρα (Concerto for Orchestra): ἀπὸ τὰ πιὸ γνωστὰ ἔργα τοῦ Μπέλα Μπάρτοκ (Bella Bartók). Χωρίζεται σὲ πέντε μέρη καὶ ὁλοκληρώθηκε τὸ 1943.

5. Τζέι Γκούλντ (Jay Gould, 1836-1892): διάσημος Ἀμερικανὸς ἐπιχειρηματίας μὲ τεράστια περιουσία. Τολμηρὸς καὶ ἀδίστακτος στὶς συναλλαγές του, ἤλεγχε τὸ μισὸ περίπου σιδηροδρομικὸ δίκτυο τῆς Νότιας Καλιφόρνιας καὶ ἀγόρασε τὸ Γουέστερν Γιούνιον Τηλεγραφοῦ πὺ τὸ ἀναδιοργάνωσε, καθιστώντας το ἕνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα τηλεγραφικὰ δίκτυα στὸν κόσμο. Γνωστὸς ἐπίσης γιὰ τὶς ἀνήθικες μεθόδους πὺ ἀκολουθοῦσε στὶς οἰκονομικὲς ἐπιδιώξεις του.

ματι Μέντζγκερ. Ἔλεγε ὅτι ὁ Πίρς πέθανε τὴν ἀνοιξὴ καὶ ὅτι μόλις τώρα βρῆκαν τὴ διαθήκη του. Ὁ Μέντζγκερ ἐπρόκειτο νὰ ἐνεργήσῃ ὡς συνεκτελεστῆς καὶ εἰδικὸς νομικὸς σύμβουλος σὲ περίπτωση ποὺ θὰ ἐμφανιζόταν ὁποιαδήποτε προσφυγὴ στὰ δικαστήρια. Ἡ Οἰδίπα εἶχε ἐπίσης ὀριστεῖ ἐκτελέστρια τῆς διαθήκης σὲ κωδικοκίλλο ποὺ εἶχε γίνῃ πρὶν ἀπὸ ἕναν χρόνο. Προσπάθησε νὰ θυμηθεῖ ἂν συνέβη τίποτε ἀσυνήθιστο κάπου τότε. Ἀργότερα τὸ ἀπόγευμα πηγαίνοντας στὴν ἀγορὰ, στὸ κέντρο τοῦ Κίνερετ-ἁμόνγκ-δὲ-παίνις, ν' ἀγοράσει ρικότα⁶ καὶ ν' ἀκούσει μούζακ⁷ (σήμερα πέρασε τὴ χάντρινη κουρτίνα τῆς εἰσόδου τὴ στιγμὴ ποὺ τὸ Φόρντ Γουέιν Σετετσέντο Ἀνσάμπλ ἔπαιζε, ἀπὸ τὴν ἠχογράφηση τῶν ἔργων τοῦ Βιβάλντι, τὴν τέταρτη μπάρα τοῦ κονσέρτου γιὰ καζού,⁸ μὲ σολίστα τὸν Μπόιντ Μπίβερ). Μετὰ, περπατώντας στὸν ἥλιο μαζεύοντας μαντζουράνα καὶ βασιλικὸ ἀπὸ τὸν κῆπο τῆς, διαβάζοντας κριτικὲς βιβλίων στὸ τελευταῖο *Σαϊεντίφικ Ἀμέρικαν*⁹ καὶ κατόπιν, καθὼς ἔβαζε στρώσεις ἀπὸ λαζάνια, περνοῦσε τὸ ψωμὶ μὲ σκόρδο, ἔκοβε τὰ μαρούλια, τελικὰ μὲ τὸν φουῖρνο

6. ρικότα (ricotta): εἶδος ἄπαχου τυριοῦ.

7. μούζακ (musak): γνωστὴ ὡς μουσικὴ τοῦ ἄσανσέρ. Πρόκειται γιὰ ὀρχηστικὰ κομμάτια ποὺ ἀκούγονται σὲ ἐμπορικὰ κέντρα, ἀεροδρόμια καὶ ἄλλους παρόμοιους δημόσιους χώρους.

8. Ὁ Βιβάλντι (Vivaldi) ἔγραψε κονσέρτα γιὰ πολλὰ ὄργανα ἀλλὰ ὄχι γιὰ καζού (kazoo). Ἡ σύνθεσή εἶναι ἐπινόηση τοῦ Πίντσον.

9. *Σαϊεντίφικ Ἀμέρικαν* (Scientific American): ἀπὸ τὰ πρῶτα παλιὰ καὶ δημοφιλῆ περιοδικὰ ποὺ δημοσιεύει ἐπιστημονικὰ κείμενα γιὰ τὸ εὐρὸ μορφωμένο κοινό.

άνοιχτό, καθώς άνακάτευε τὸ οὐίσκι κοκτέιλ τοῦ δειλινοῦ γιὰ τὸν έρχομὸ τοῦ άντρα της τοῦ Γουέντελ («Μάτσο») Μάας ἀπὸ τὴ δουλειά, άναρωτιόταν, άναρωτιόταν, άνακατεύοντας άναποφάσιστα μιὰ παχιά δέσμη ἀπὸ μέρες πὸν φαίνονταν (δὲ θὰ ἦταν αὐτὴ πὸν θὰ τὸ παραδεχόταν πρῶτη;) λίγο-πολὺ ὅμοιες ἢ δείχνοντας ὅλες φευγαλέα στὴν ἴδια κατεύθυνση ὅπως τὰ χαρτιά τῆς τράπουλας ἑνὸς ταχυδακτυλουργοῦ, κάθε διαφορετικὸ άμέσως φανερὸ στὸ γυμνασμένο μάτι. Ἦταν περίπου στὴ μέση τοῦ προγράμματος τῶν Χάντλεϊ καὶ Μπρίνκλεϊ¹⁰ στὴν τηλεόραση ὅταν θυμῆθηκε ὅτι πέρσι στὶς τρεῖς περίπου ἓνα πρωὶ εἶχε ἐκεῖνο τὸ τηλεφῶνημα ἀπὸ μακριὰ πὸν δὲ θὰ μάθαινε ποτὲ ἀπὸ ποῦ ἔγινε (ἐκτὸς ἂν ἐκεῖνος ἄφησε κάποιον ἡμερολόγιο) — μιὰ φωνὴ μὲ βαριά σλάβικη προφορά στὴν ἀρχή, σάν δεύτερος γραμματέας στὸ Τρανσυλβανικὸ Προξενεῖο, ψάχνοντας γιὰ μιὰ ὀρντινάτσα πὸν δραπετεύσει ἀλλάζοντας σὲ ἄστεϊα νέγρικα καὶ κατόπιν σὲ ἔχθρικὴ Πατσιουῖκο διάλεκτο,¹¹ γεμάτη βαριά σύμφωνα, ὕστερα ἀξιωματικὸς τῆς Γκεστάπο ρωτώντας τη μὲ στριγγλιές ἂν εἶχε συγγενεῖς στὴ Γερμανία καὶ τελικὰ ἡ φωνὴ ἀλὰ Λάμοντ Κράνστον,¹² αὐτὴ πὸν μιλοῦσε σ' ὅλη τὴ διαδρομὴ γιὰ τὸ Μαζατλάν.

10. Χάντλεϊ καὶ Μπρίνκλεϊ (Huntley and Brinkley): ἠνθμερωτικὸ πρόγραμμα πὸν παρουσίαζαν οἱ δύο Ἄμερικανοὶ ρεπόρτερς ἀπὸ τὸ 1956 στὴν τηλεόραση. Εἶχε νὰ κάνει κυρίως μὲ εἰδησεογραφικὴ κάλυψη καὶ σύντομα σχόλια.

11. Πατσιουῖκο διάλεκτος (Pachuco dialect): ἰδίωμα τῶν νεαρῶν Μεξικανῶν (στὶς δεκαετίες 1930 καὶ 1940) πὸν ζοῦσαν στὴ νοτιοδυτικὴ Ἄμερικὴ.

12. Λάμοντ Κράνστον (Lamont Cranston): ἡ γνωστὴ («Σκιά»)

«Πίρς, σὲ παρακαλῶ», κατάφερε νὰ διακρίψει, («νόμιζα ὅτι εἶχαμε—»)

«Μά, Μάργκο», σὲ σοβαρὸ ὕφος, «μόλις ἔχω γυρίσει ἀπὸ τὸν διοικητὴ Γουέστον κι ἐκεῖνος ὁ γέρος στὸ “σπίτι τῶν θαυμάτων” στὸ πάρκο δολοφονήθηκε μὲ τὸ ἴδιο ἰνδιάνικο ὄπλο ὅπως καὶ ὁ καθηγητὴς Κουάκεμπους—» ἢ κάτι τέτοιο.

«Γιὰ ὄνομα τοῦ Θεοῦ», εἶπε.

Ὁ Μάτσο εἶχε γυρίσει καὶ τὴν κοιτοῦσε.

«Γιατί δὲν τοῦ τὸ κλείνεις;» τῆς πρότεινε συνετὰ ὁ Μάτσο.

«Τὸ ἄκουσα», εἶπε ὁ Πίρς. «Νομίζω ὅτι εἶναι καιρὸς νὰ δεχτεῖ μιὰ σύντομη ἐπίσκεψη ἀπὸ τὴ Σκιὰ ὁ Γουέντελ Μάας».

Σιωπὴ, βαριά καὶ ἀπόλυτη, ἔπεσε. Κι ἔτσι ἦταν ἡ τελευταία ἀπὸ τὶς φωνές του ποὺ εἶχε ἀκούσει. Λάμοντ Κράνστον. Ἐκεῖνη ἡ τηλεφωνικὴ γραμμὴ θὰ μπορούσε νὰ ἔρχεται ἀπ’ ὅπουδήποτε καὶ νὰ ἔχει ὅποιοδήποτε μῆκος. Ἡ διαφορούμενη σιωπὴ τῆς μεταβλήθηκε τοὺς μῆνες μετὰ τὸ τηλεφώνημα σὲ κάτι ποὺ ξαναζωντάνεψε: ἀναμνήσεις τοῦ προσώπου του, τοῦ κορμιοῦ του, γιὰ πράγματα ποὺ τῆς χάρισε, γιὰ πράγματα ποὺ προσποιόταν κάποτε ὅτι δὲν τὸν εἶχε ἀκούσει νὰ λέει. Αὐτὸ ἦταν ποὺ τὸν σκέπασε, ποὺ τὸν ἔριξε σχεδὸν στὴ λησμονιά. Ἡ σκιὰ περίμενε ἕναν χρόνο προτοῦ κάνει τὴν ἐπίσκεψή τῆς. Τώρα ὅμως ὑπῆρχε τὸ γράμμα τοῦ Μέτζγκερ. Εἶχε ἄραγε τηλεφωνήσει ὁ Πίρς τὸν περασμένο χρόνο νὰ

(Shadow) τοῦ ἀμερικανικοῦ ραδιοφώνου, ἕνας ἄορατος πράκτορας ποὺ μπορούσε νὰ ἐμφανίζεται ὅπουδήποτε, ὅποτεδήποτε.

τῆς πεῖ γιά τόν κωδίκηλλο; Ἡ ἀποφάσισε γι' αὐτό ἀργότερα, ἐξαιτίας ἴσως τῆς δικῆς της δυσφορίας καί τῆς ἀδιαφορίας τοῦ Μάτσο; Ἐνίωσε ἐκτεθειμένη, ξεγελασμένη, ἀπαρνημένη. Δέν εἶχε ποτέ ξανά στή ζωή της ἐκτελέσει διαθήκη, δέν ἤξερε ἀπό ποῦ ν' ἀρχίσει, δέν ἤξερε πῶς νά πεῖ στό δικηγορικό γραφεῖο στό Λός Ἀντζελες ὅτι δέν ἤξερε ἀπό ποῦ ν' ἀρχίσει.

«Μάτσο, μωρό μου», φώναξε, σ' ἓναν παροξυσμό ἀπελπισίας.

ἌΟ Μάτσο, στό σπῖτι, μπουκάροντας ἀπό τὸ παραβάν.

«Ἀκόμα μία ἡττα σήμερα», ἄρχισε.

«Νά σοῦ πῶ», ἄρχισε καί ἡ Οἰδίπα. Ἄλλα ἄφησε τὸν Μάτσο νά συνεχίσει.

ἌΟ Μάτσο ἦταν ντίσκ-τζόκεϊ, δούλευε λίγο πῶ μακριά, κάτω στήν Πενίνσουλα, καί συχνά εἶχε κρίσεις συνειδήσεως γιά τὸ ἐπάγγελμά του.

«Δέν πιστεύω σὲ τίποτε ἀπ' ὅσα κάνω, Οἰδιπάκι», βγαίνοντας συνήθως ἀπ' τὸ δωμάτιο. «Προσπαθῶ, ἀλλὰ εἰλικρινά δέν μπορῶ», κι ἔμενε κάτω ἐκεῖ, πολὺ μακριά ἴσως γιά νά μπορεῖ νά τὸν ἀκούσει· τέτοια πράγματα συχνά τὴν πανικόβαλλαν. Πρέπει νά ἦταν ἡ ὄψη της, ἔτοιμη νά χάσει τὸν ἔλεγχο, ποὺ τὸν ἔκανε νά γυρίζει πίσω.

«Εἶσαι πάρα πολὺ εὐαίσθητος».

Ναί, ὑπῆρχαν τόσα ἄλλα ποὺ ἔπρεπε νά πεῖ· αὐτὸ ὅμως ἦταν τὸ μόνο ποὺ τῆς ἐρχόταν. Ἦταν ἀλήθεια ἄλλωστε. Γιά κάνα-δυὸ χρόνια δούλευε ὡς πωλητῆς μεταχειρισμένων αὐτοκινήτων καί, ἔχοντας βαθύτατη συνειδήση τί σήμαινε πιά αὐτὸ τὸ ἐπάγγελμα, οἱ ὥρες τῆς δουλειᾶς ἦταν γι' αὐτὸν φοβερὸ μαρτύριο. ἌΟ Μάτσο ζύ-

ριζε τὸ πάνω χεῖλι κάθε πρῶτῃ τρεῖς φορές, τρεῖς φορές κόντρα γιὰ νὰ ἐξαφανίσει κάθε ἴχνος μουστακιῦ, με καινούργια ξυραφάκια· μάτωνε σχεδὸν κάθε φορά, ἀλλὰ συνέχιζε νὰ τὸ κάνει· ἀγόραζε κοστούμια με κανονικούς ὤμους, ὕστερα πήγαινε σ' ἓναν ράφτη καὶ στένευε ὑπερβολικὰ τὰ πέτα, χρησιμοποιοῦσε μόνο νερὸ στὰ μαλλιά, χτενίζοντάς τα σὲ στίλ Τζᾶκ Λέμον,¹³ γιὰ νὰ τοὺς παραπλανήσει περισσότερο. Ἡ θεὰ τοῦ πριονιδιοῦ, ἀκόμη καὶ τὰ ξύσματα τοῦ μολυβιοῦ τὸν ἔκαναν ν' ἀνατριχιάζει· ἦταν γνωστὸ ὅτι τὸ σινάφι του τὸ χρησιμοποιοῦσε γιὰ νὰ σταματᾷ τὸν θόρυβο τῶν ἐλαττωματικῶν ταχυτήτων· καὶ μολονότι ἔκανε δίαιτα, δὲν ἔβαζε, ὅπως συνήθιζε ἡ Οἰδίπα, μέλι στὸν καφέ, γιὰτὶ καθετὶ παχύρρευστο τὸν ἀπωθοῦσε, θυμίζοντας τόσο ἔντονα ἐκεῖνο τὸ ὑγρὸ ποὺ ἀνακατεῦν με τὸ λάδι τῆς μηχανῆς γιὰ νὰ στάζει ἀπατηλὰ στὰ διάκενα ἀνάμεσα στὸ πιστόνι καὶ στὸ τοίχωμα τοῦ κυλίνδρου. Μιὰ βραδιὰ ἔφυγε ἀπὸ ἓνα πάρτι γιὰτὶ κάποιος χρησιμοποίησε τὴ λέξη «ἀφράτος»,¹⁴ με, τοῦ φάνηκε, κακεντρέχεια. Ὁ ἄνθρωπος ἦταν Οὐγγρος πρόσφυγας ζαχαροπλάστης ποὺ μιλοῦσε γιὰ τὴ δουλειὰ του, ἀλλὰ νὰ σου ὁ καλὸς σου ὁ Μάτσο: μυγιάγγιχτος.

Παρ' ὅλα αὐτὰ, εἶχε τουλάχιστον πιστέψει στ' αὐτοκίνητα. Ἴσως ὑπερβολικὰ: πῶς νὰ μὴν πίστευε, βλέπο-

13. Τζᾶκ Λέμον (Jack Lemon 1925-2001): γνωστὸς κωμικὸς ἠθοποιὸς τοῦ ἀμερικανικοῦ κινηματογράφου.

14. Στὸ πρωτότυπο creampuff: τὸ λογοπαίγνιο εἶναι δύσκολο νὰ ἀποδοθεῖ στὰ ἑλληνικὰ. Ἡ λέξη creampuff σημαίνει: (α) εἶδος γλυκίσματος, (β) μεταχειρισμένο αὐτοκίνητο σὲ καλὴ κατάσταση καὶ (γ) θηλυπρεπῆς, κίμαιδος.

ντας ανθρώπους φτωχότερους απ' αυτόν να έρχονται, Νέγροι, Μεξικάνοι, παλαβοί, μιὰ παρέλαση έφτά μέρες τή βδομάδα, φέροντας τὰ πιό φρικαλέα σαράβαλα: μηχανοκίνητες, μεταλλικές προεκτάσεις τοῦ έαυτοῦ τους, τῶν οἰκογενειῶν τους, καί μαρτυρίες τοῦ τρόπου ζωῆς τους, έξω ἐκεῖ τόσο γυμνά γιά τὸν καθένα, γιά ἕναν ξένο ὅπως αὐτός, νὰ τὰ κοιτάζει, σκελετὸς στραβωμένος, ἀπὸ κάτω σκουριασμένα, προφυλακτῆρας ξαναβαμμένος σὲ χρῶμα ποὺ παράλλαζε ἐλαφρὰ ἀλλὰ ἀρκετὰ γιά νὰ μειώσει τὴν τιμὴ τους, ἂν ὄχι τὸν ἴδιο τὸν Μάτσο, τὸ ἐσωτερικὸ μὲ ἔντονη μυρωδιὰ ἀπὸ παιδιὰ, ἀπὸ ποτὰ ἀγορασμένα σὲ σουπερμάρκετ, ἀπὸ δυὸ, καμιά φορὰ τρεῖς, γενιές καπνιστῶν ἢ μόνον ἀπὸ σκόνη —καί ὅταν τὰ καθάριζαν, ἔβλεπες τί πράγματι ἀπόμεινε απ' αὐτὲς τὶς ζωές καὶ δὲν ὑπῆρχε τρόπος νὰ πεῖς τί εἶχε στ' ἀλήθεια πεταχτεῖ (ἀφοῦ, ὅπως ὑπέθετε, τόσα λίγα τοὺς ἔπεφταν στὰ χέρια ποὺ ἀπὸ φόβο ἔπρεπε νὰ τὰ πάρουν καὶ νὰ τὰ κρατήσουν) καὶ τί εἶχε ἀπλά (ἴσως τραγικά) χαθεῖ: καρφίτσωμένα κουπόνια γιά σκόντο πέντε ἢ δέκα σέντς, δελτία ἐκπτώσεων, ρόζ φυλλάδια ποὺ διαφήμιζαν χαμηλὲς τιμές στὰ καταστήματα, ἀποτσιγάρα, χτένες μὲ σπασμένα δόντια, ἀγγελίες γιά οἰκιακὲς βοηθούς, κομμένες σελίδες ἀπὸ Χρυσὸ Ὅδηγό, κουρέλια ἀπὸ παλιὰ ἐσώρουχα ἢ φορέματα ποὺ εἶχαν ἤδη περάσει στὴν ἱστορία, νὰ σκουπίζεις μ' αὐτὰ τὸν ἀχνὸ τῆς ἀναπνοῆς σου ἀπὸ τὸ παρμπρίζ γιά νὰ μπορεῖς νὰ δεῖς ὀτιδήποτε, σινεμά, γυναίκα ἢ αὐτοκίνητο ποὺ πλησιάζεις, ἕναν μπάτσο ποὺ ἴσως σὲ σταματήσει μόνον γιά ἔλεγχο ρουτίνας, κάθε εἶδους πράγματα καλυμμένα ὁμοιόμορφα, σὰ μιὰ σαλάτα ἀπελπισίας, μὲ γκρίζα σάλτσα ἀπὸ τέφρα, συ-

μπυκνωμένο καυσαέριο, σκόνη, σωματικά έκκριματα — του 'φερνε ναυτία να τὰ κοιτάζει αλλά δεν μπορούσε να κάνει αλλιώς. 'Εάν ήταν ένα συνηθισμένο παλιατζίδικο, θα μπορούσε ίσως να τὰ βγάλει πέρα και να κάνει καριέρα: ή βία που είχε αφήσει τὰ ίχνη της σε κάθε σαράβαλο όντας σπάνια αρκετά, αρκετά μακριά απ' αυτόν για να είναι έντυπωσιακή, όπως είναι κάθε θάνατος, μέχρι τή στιγμή του δικού μας. 'Αλλά οί ατέρμονες τελετουργίες του παζαρέματος, κάθε βδομάδα, δεν κατέληγαν ποτέ σε βία ή αίμα, κι έτσι ήταν τόσο κοινότοπες να τις άντέξει για πολύ ο ευρέθιστος Μάτσο. 'Ακόμη κι αν από τή συχνή έπαφή με τήν όμοιόμορφη τεφρή μιζέρια πάθαινε άνοσία, πάλι δε θα μπορούσε ποτέ να δεχτεί τόν τρόπο με τόν όποιο κάθε ιδιοκτήτης, κάθε σκιά, έρχόταν ο ένας πίσω από τόν άλλον μόνο και μόνο για ν' ανταλλάξει μιá στραπατσαρισμένη, χαλασμένη έκδοχή του έαυτού του για μιá άλλη, έξισου χωρίς μέλλον, αυτοκίνητη προβολή τής ζωής κάποιου άλλου. Σα να ήταν τó πιό φυσικό πράγμα. Για τόν Μάτσο ήταν φοβερό. 'Αδιάκοπη, μπερδεμένη αίμομιξία.

'Η Οιδίπα δεν μπορούσε να καταλάβει πώς αυτά τόν άναστάτωναν ακόμη και τώρα. "Όταν τήν παντρεύτηκε, δούλευε ήδη δυό χρόνια στόν σταθμό ΩΜΑΓ, και ή μάντρα θολή στη μνήμη, βρυχώμενη άρτηρία μακριά στό παρελθόν, όπως ο Β' Παγκόσμιος ή ο πόλεμος τής Κορέας ήταν για τούς πιό ήλικιωμένους συζύγους. "Ίσως, Θεός φυλάξει, έπρεπε να είχε πάει σ' έναν πόλεμο, Γιαπωνέζοι πάνω σε δέντρα, Γερμαναράδες σε τάνκς, 'Αραπάδες με τρομπέτες μέσα στη νύχτα, ίσως να τὰ ξεχνούσε νωρίτερα παρά ό,τι είχε να κάνει με τή μάντρα που

παρέμενε στη μνήμη του βασανίζοντάς τον για πέντε χρόνια τώρα. Πέντε χρόνια. Τους καθησυχάζεις όταν ξυπνοῦν πνιγμένοι στὸν ἰδρώτα ἢ φωνάζοντας στὴ γλώσσα κακῶν ὄνειρων, νάι, τοὺς ἀγκαλιάζεις, καλμάρουν, κάποια μέρα θὰ τοὺς περάσει. Τὸ ἤξερε. Ἀλλὰ πότε θὰ ξεχνοῦσε ὁ Μάτσο; Ὑποψιαζόταν ὅτι ἡ δουλειὰ τοῦ ντίσκ-τζόκει (πού τὴ βρῆκε μέσω ἑνὸς κολλητοῦ, διευθυντῆ διαφημίσεων τοῦ ΩΜΑΓ, ὁ ὁποῖος ἐπισκεπτόταν τὴ μάντρα μία φορά τὴ βδομάδα, μιᾶς καὶ ἡ μάντρα χρηματοδοτοῦσε τὸν σταθμό) ἦταν ἕνας τρόπος νὰ κάνει τὰ διακόσια καλύτερα τραγούδια, ἀκόμα καὶ τὸ δελτίο εἰδήσεων πού ἔβγαине φλυαρώντας ἀπὸ τὸ μηχανήμα — ὅλα ἀπατηλὸ ὄνειρο ἐφηβικῶν ἐπιθυμιῶν — ἕνα εἶδος μονωτῆ ἀνάμεσα σ' αὐτὸν καὶ σ' ἐκείνη τὴ μάντρα.

Εἶχε πιστέψει τόσο πολὺ στὴ μάντρα, ἐνῶ δὲν πίστευε καθόλου στὸν σταθμό. Ἐντούτοις, βλέποντάς τον τώρα στὸ καθιστικό, στὸ φῶς τοῦ δειλινοῦ, πλησιάζοντας ἀθόρυβα σὰν ἕνα μεγάλο πουλὶ σὲ καιρὸ ξηρασίας τὸ ἰδρωμένο γεμάτο ποτὸ σείκερ, χαμογελώντας μέσα ἀπὸ πυκνὰ δαχτυλίδια καπνοῦ, θὰ νόμιζες πὼς τὰ πάντα ἦταν ἥρεμα, χρυσά, γαλήνια.

Μέχρι πού ἄνοιξε τὸ στόμα του.

(«Σήμερα ὁ Φάντς»), τῆς εἶπε βάζοντας ποτό, «μὲ κάλεσε στὸ γραφεῖο νὰ μοῦ πεῖ γιὰ τὸ ὕφος μου, πὼς δὲν τοῦ ἀρέσει». Ὁ Φάντς ἦταν διευθυντῆς τοῦ προγράμματος καὶ μεγάλος ἐχθρὸς τοῦ Μάτσο. «Καυλώνω πολὺ εὐκολα τώρα. Αὐτὸ πού πρέπει νὰ παριστάνω εἶναι ἕνας νέος πατέρας, ἕνας μεγάλος ἀδελφός. Αὐτὰ τὰ κοριτσόπουλα τηλεφωνοῦν γιὰ νὰ ζητήσουν τραγούδια, κι αὐτὸ πού φανερώνει κάθε λέξη μου εἶναι ξετσιπίωτη λαγνεῖα,

σύμφωνα με τὸν Φάντς. Ἔτσι, τώρα, ὑποτίθεται ὅτι πρέπει νὰ μαγνητοφωνῶ κάθε τηλεφωνικὴ συνομιλία καὶ ὁ Φάντς προσωπικὰ θὰ σβήνει καθετὶ πού τοῦ φαίνεται προσβλητικό, ἐννοώντας ὅλα αὐτὰ πού λέω στὸ τέλος τῆς κουβέντας. Λογοκρισία, τοῦ εἶπα, μουρμούρισα ἕνα “χαφιέ” κι ἔφυγα».

Τέτοια τσακώματα εἶχαν τουλάχιστον μία φορά τὴ βδομάδα.

Ἡ Οἰδίπα τοῦ ἔδειξε τὸ γράμμα ἀπὸ τὸν Μέντζγκερ. Ὁ Μάτσο ἤξερε τὰ πάντα γι’ αὐτὴν καὶ τὸν Πίρς: ὅλα εἶχαν τελειώσει μεταξὺ τους ἕναν χρόνο προτοῦ τὴν παντρευτεῖ. Διάβασε τὸ γράμμα καὶ ἀποσύρθηκε ἀνοιγοκλείνοντας φευγαλέα τὰ μάτια του.

«Τί νὰ κάνω;» τὸν ρώτησε.

«Ἄ, ὄχι», εἶπε ὁ Μάτσο, «βρῆκες λάθος ἄνθρωπο. Ὁχι ἐγώ. Ἐγὼ δὲν μπορῶ κὰν νὰ ὑπολογίσω σωστὰ τὸν φόρο εἰσοδήματός μας. Δὲν ξέρω τίποτα γιὰ τὴν ἐκτέλεση μιᾶς διαθήκης, πῆγαινε νὰ δεῖς τὸν Ρόζμαν». Τὸν δικηγόρο τους.

«Μάτσο. Γουέντελ. Ὅλα εἶχαν τελειώσει. Προτοῦ βάλει τ’ ὄνομά μου στὴ διαθήκη».

«Ναί, ναί. Τὸ μόνο πού ἐννοοῦσα, Οἰδιπάκι, εἶναι ὅτι δὲν μπορῶ νὰ βοηθήσω».

Ἔτσι, τὸ ἄλλο πρωὶ ἔκανε αὐτὸ πού τῆς εἶπε, πῆγε καὶ εἶδε τὸν Ρόζμαν. Πέρασε μισὴ ὥρα στὸν καθρέφτη τραβώντας καὶ ξανατραβώντας σκουῖρες γραμμὲς στὰ βλέφαρα, πού κάθε φορά ζάρωναν ἢ ἀνοιγόκλειναν ἀπότομα πρὶν προλάβει νὰ τραβήξει τὸ βουρτσάκι. Εἶχε μείνει ἄπνη σχεδὸν ὅλη τὴ νύχτα, ὕστερα ἀπὸ ἕνα ἀκόμη τηλεφώνημα στὶς τρεῖς τὸ πρωί: τὸ χτύπημά του σκέτη συ-

γκοπή καρδιάς, τόσο απρόσμενα ήρθε, τὸ μαραφέτι τὴ μιὰ στιγμή ἀδρανές, τὴν ἄλλη οὐρλιάζοντας. Τοὺς ξύπνησε καὶ τοὺς δύο ἀπότομα κι ἔμειναν ξαπλωμένοι, ἀρθρώσεις χαλαρωμένες, μὴ θέλοντας κὰν νὰ κοιτάξει ὁ ἓνας τὸν ἄλλον καθὼς ἄρχισε νὰ χτυπᾷ. Τελικὰ ἡ Οἰδίπα, μὴ ἔχοντας, ἀπ' ὅσο ἤξερε, τίποτε νὰ χάσει, τὸ σήκωσε. Ἦταν ὁ Δρ Χιλάρους, ὁ ψυχαναλυτὴς ἢ ψυχοθεραπευτὴς της. Ἀλλὰ ἀκουγόταν ὅπως ὁ Πίρς κάνοντας τὸν γκεσταπίτη.

«Δὲ σὲ ξύπνησα, ὑποθέτω, ἔ;» ἄρχισε ξερά. «Ἀκούγεσαι τόσο τρομαγμένη. Πῶς πᾶς μὲ τὰ χάπια, κάνουν τίποτα;»

«Δὲν τὰ παίρνω», εἶπε.

«Τὰ φοβᾶσαι;»

«Δὲν ξέρω τί περιέχουν».

«Δὲν πιστεύεις ὅτι εἶναι μόνο ἡρεμιστικά».

«Ἐννοεῖς ἂν σ' ἐμπιστεύομαι;»

Δὲν τὸν ἐμπιστευόταν καὶ αὐτὸ πού τῆς εἶπε ἀργότερα ἔκανε καθαρὸ τὸ γιατί.

«Χρειαζόμαστε ἀκόμη τὴν ἑκατοστὴ τέταρτη γιὰ τὴ γέφυρα».

Πνιχτὸ γέλιο, ἄσκοπο. Ἡ γέφυρα, ντὶ Μπροῦκε, ἦταν τὸ χαϊδευτικὸ πού ἔδωσε στὴν ἔρευνα πού ἔκανε τὸ δημοτικὸ νοσοκομεῖο, καὶ στὴν ὁποία βοήθοῦσε, γιὰ τὶς παρενέργειες τοῦ LSD-25, τῆς μεσκαλίνης, τοῦ σαϊλοσίμπιν καὶ ἄλλων παρόμοιων δυνατῶν ναρκωτικῶν σ' ἓνα μεγάλο δεῖγμα ἀπὸ οἰκοκυρὲς τῶν προαστίων. Ἡ γέφυρα πρὸς τὰ μέσα.

«Πότε θὰ σὲ ἐντάξουμε καὶ σένα στὸ πείραμά μας;»

«Ἦχι», εἶπε. «Ἔχεις μισὸ ἑκατομμῦριο ἄλλες νὰ διαλέξεις. Εἶναι τρεῖς ἢ ὡρα τὸ πρωί».

«Έμεῖς θέλουμε ἐσένα».

Ἡ Οἰδίπα εἶχε κρεμασμένο πάνω ἀπὸ τὸ κρεβάτι της τὸ γνωστὸ πορτρέτο τοῦ Μπάρμπα Σάμ¹⁵ ποὺ βλέπεις σὲ κάθε ταχυδρομεῖο μας, τὰ μάτια του γυαλιζόντας ἀρρωστημένα, τὰ ρουφηγμένα κίτρινα μάγουλά του βαμμένα ἔντονα κόκκινα, τὸ δάχτυλό του δείχνοντας ἀνάμεσα στὰ μάτια της. Θέλω ἐσένα. Ποτὲ δὲ ρώτησε τὸν Δρα Χιλάρους γιατί φοβόταν τὴν ἀπάντησή του.

«Ἔχω παραισθήσεις αὐτὴ τὴ στιγμή, δὲ χρειάζομαι ναρκωτικὰ γι' αὐτό».

«Μὴν τίς περιγράφεις», τῆς εἶπε γρήγορα. «Λοιπόν. Ὑπάρχει κάτι ἄλλο ποὺ θὰ ἤθελες νὰ μοῦ πεῖς;»

«Δὲ σοῦ τηλεφώνησα ἐγώ».

«Ἔτσι νόμιζα», εἶπε. «Εἶχα αὐτὴ τὴν αἴσθηση. Ὅχι τηλεπάθεια. Ἀλλὰ ἡ ψυχοσυναισθηματικὴ ἀνταπόκριση μ' ἔναν ἀσθενῆ εἶναι περίεργο πράγμα κάποτε».

«Ὅχι αὐτὴ τὴ φορά».

Τοῦ ἔκλεισε τὸ τηλέφωνο. Κι ὕστερα δὲν μποροῦσε νὰ κοιμηθεῖ. Ἀλλὰ νὰ τὴν ἔφτυνες ἀν θὰ 'παιρνε τίς κάψουλες ποὺ τῆς ἔδωσε. Ἀληθινὴ καταδίκη. Δὲν ἤθελε μὲ κανέναν τρόπο νὰ ἐθιστεῖ, τοῦ τὸ εἶχε πεῖ.

«Ὡστε», σήκωσε τοὺς ὤμους του, «δὲν εἶναι ἐθισμός ποὺ ἔρχεσαι σὲ μένα; Φύγε τότε. Ἔχεις θεραπευτεῖ».

Δὲν ἔφυγε. Ὅχι γιατί ὁ ψυχαναλυτὴς της ἀσκοῦσε κάποια σκοτεινὴ ἐπιρροὴ ἐπάνω της. Ἀλλὰ τὸ νὰ μείνει ἦταν εὐκολότερο. Ποιὸς μποροῦσε νὰ ξέρει πότε θὰ

15. Μπάρμπα Σάμ (Uncle Sam): ἔθνικὸ σύμβολο τῶν Ἀμερικανῶν ποὺ ἀπεικονίζει τὸ κράτος καὶ τὴν κυβέρνησή.

θεραπευόταν; "Όχι αυτός πάντως, τὸ παραδέχτηκε καὶ μόνος του.

«Τὰ χάπια εἶναι διαφορετικά», ἐπέμεινε αὐτή.

Ὁ Χιλάρριους τῆς ἔκανε μόνον ἓναν μορφασμό, τὸν ἴδιο ποὺ ἔκανε καὶ ἄλλοτε. Εἶχε πολλές τέτοιες χαριτωμένες παρεκκλίσεις ἀπὸ τὴν ὀρθόδοξη μεθοδολογία. Ἡ θεωρία του βασιζόταν στὸ ὅτι ἓνα πρόσωπο εἶναι συμμετρικὸ ὅπως ἓνα τῆστ Ρόρσαχ,¹⁶ ἀφηγεῖται μιὰ ἱστορία ὅπως μιὰ εἰκόνα τοῦ TAT,¹⁷ προκαλεῖ ἀντίδραση ὅπως σὲ μιὰ ὑποβαλλόμενη λέξη, ἐπομένως γιατί ὄχι. Ἰσχυριζόταν ὅτι κάποτε θεράπευσε μιὰ περίπτωση ὑστερικής τυφλότητας μὲ τὸν ἀριθμὸ 37, τὸ «Φοῦ-Μαντσού» (πολλοὶ ἀπὸ τοὺς μορφασμοὺς ἔχοντας ὅπως οἱ γερμανικὲς συμφωνίες ἓναν ἀριθμὸ κι ἓνα ὄνομα), ποὺ περιλάμβανε τέντωμα τῶν ματιῶν μὲ τοὺς δειχτες, ἀνοιγμα τῶν ρουθουνιῶν μὲ τὰ μεσαῖα δάχτυλα, τράβηγμα τοῦ στόματος μὲ τὰ μικρὰ δάχτυλα καὶ βγάλσιμο τῆς γλώσσας. Ὅπως τὸ ἔκανε ὁ Χιλάρριους ἦταν πραγματικὰ φοβερό. Καὶ καθὼς οἱ παραισθήσεις τῆς Οἰδίπας μὲ τὸν Μπάρμπα Σάμ ἀπομακρύνονταν, ἐκεῖνο τὸ πρόσωπο Φοῦ-Μαντσού¹⁸ ἐρχόταν ἐπιμένοντας νὰ τὸν ἀντικαταστήσει

16. τῆστ Ρόρσαχ (Rorschach Test): ψυχολογικὸ τῆστ ποὺ ἐπινόησε τὸ 1921 ὁ Hermann Rorschach γιὰ τὴν ψυχολογικὴ ἀξιολόγηση καὶ διανοητικὴ διάγνωση ἀτόμων μὲ τὴ χρήση εἰκόνων.

17. TAT (= Thematic Apperception Test): ψυχολογικὸ τῆστ ποὺ ἐπινοήθηκε καὶ ἐφαρμόστηκε στὴ δεκαετία τοῦ 1930 ἀπὸ τὸν ψυχολόγο H. A. Murray καὶ τὴν ψυχαναλύτρια Ch. D. Morgan στὴν Κλινικὴ τοῦ Χάρβαρντ καὶ κατὰ τὸ ὅποιο ὁ ἀσθενὴς βλέπει εἰκόνες καλούμενες νὰ ἀνταποκριθεῖ μὲ ἄμεση ἀφήγηση.

18. Δρ Φοῦ-Μαντσού (Dr Fu-Manchu): πλασματικὸς χαρα-

και να μείνει μαζί της τις υπόλοιπες ώρες μέχρι την αγωγή. "Υστερα απ' όλα αυτά δεν είχε καμία διάθεση να δει τον Ρόζμαν.

Αλλά και ο Ρόζμαν είχε μια άγρυπνη νύχτα, συλλογιζόμενος την τηλεοπτική σειρά με τον Πέρι Μέισον¹⁹ την περασμένη βραδιά, που άρρεσε στη γυναίκα του, αλλά για την όποια ο Ρόζμαν ήταν έντονα αμφίθυμος, θέλοντας να γίνει μεμιας πετυχημένος δικηγόρος όπως ο Πέρι Μέισον και, αφού αυτό ήταν αδύνατο, να καταστρέψει τον Πέρι Μέισον ύπονομεύοντάς τον. Η Οιδίπα μπήκε στο δωμάτιο λίγο-πολύ απρόσμενα πιάνοντας τον έμπιστο οικογενειακό της δικηγόρο να μαζεύει με ένοχη βιασύνη χρωματιστά χαρτιά διαφόρων μεγεθών και να τὰ χώνει σ' ένα συρτάρι του γραφείου του. "Ήξερε ότι ήταν η πρώτη μορφή του κειμένου *Το Έπαγγελμα Έναντίον του Πέρι Μέισον, Ένα Όχι και Τόσο Υποθετικό Κατηγορητήριο*, και το όποιο γραφόταν παράλληλα με το πρόγραμμα στην τηλεόραση.

«Δέ συνήθιζες να φαίνεσαι ένοχος πριν, απ' ό,τι θυμάμαι», είπε η Οιδίπα.

Πήγαιναν συχνά στις ίδιες συναντήσεις ομαδικής ψυχοθεραπείας, σ' ένα γκαράζ μ' έναν φωτογράφο από το Πάλο Άλτο που νόμιζε πως ήταν μπάλα του βόλει.

κτήρας κινεζικής καταγωγής, που εκπροσωπούσε τον ίδιοφυη κακό στα μυθιστορήματα του Sax Rohmer στις αρχές του 20ού αιώνα.

19. Πέρι Μέισον (Perry Mason): δημοφιλής ήρωας της όμώ-
νυμης ραδιοφωνικής και τηλεοπτικής σειράς στις δεκαετίες του
1950 και του 1960, που έπαιζε τον δικηγόρο υπεράσπισης σε δίκες
και κατόρθωνε πάντα στο τέλος να άθωνει τους πελάτες του.

«Αὐτὸ εἶναι καλὸ σημάδι, δὲ νομίζεις;»

«Θὰ μπορούσες νὰ ἦσουν ἕνας ἀπὸ τοὺς κατάσκοπους τοῦ Πέρι Μείσον», εἶπε ὁ Ρόζμαν. Καὶ ἀφοῦ σκέφτηκε γιὰ λίγο πρόσθεσε: «Χά, χά».

«Χά, χά», εἶπε καὶ ἡ Οἰδίπα. Κοίταξαν ὁ ἕνας τὸν ἄλλον. «Πρέπει νὰ ἐκτελέσω μιὰ διαθήκη», τοῦ εἶπε.

«Ἄρχισε τότε», τῆς εἶπε. «Νὰ μὴ σ' ἀπασχολῶ».

«Γιὰτί νὰ κάνει κάτι τέτοιο;» ἀναρωτήθηκε ὁ Ρόζμαν, ἀφοῦ διάβασε τὸ γράμμα.

«Ἐννοεῖς νὰ πεθάνει;»

«Ἦχι», εἶπε ὁ Ρόζμαν, «νὰ σὲ ὀρίσει νὰ τὴν ἐκτελέσεις».

«Ἦταν πάντα ἰδιόρρυθμος».

Πῆγαν νὰ φᾶνε μαζί. Ὁ Ρόζμαν προσπάθησε νὰ τῆς ἀκουμπήσει τὸ πόδι κάτω ἀπὸ τὸ τραπέζι. Φοροῦσε μπότες καὶ δὲν αἰσθανόταν πολλὰ πράγματα. Ἔτσι, μονωμένη, ἀποφάσισε νὰ μὴν κάνει φασαρία.

«Ἐλα νὰ τὸ σκάσουμε», τῆς εἶπε ὁ Ρόζμαν ὅταν ἦρθε ὁ καφές.

«Γιὰ ποῦ;» τὸν ρώτησε. Αὐτὸ τὸν ἀποστόμωσε.

Πίσω στὸ γραφεῖο τῆς περιέγραψε τί τὴν περιμενε: νὰ ἐξοικειωθεῖ μὲ τὰ βιβλία καὶ τὶς ὑποθέσεις τῶν ἐπιχειρήσεων, νὰ κάνει ἐπικύρωση τῆς διαθήκης, νὰ συγκεντρώσει ὅλα τὰ χρέη, νὰ καταγράψει τὰ περιουσιακὰ στοιχεῖα, νὰ ζητήσει μιὰ ἐκτίμηση τῆς περιουσίας, ν' ἀποφασίσει τί θὰ πουλήσει καὶ τί θὰ κρατήσει, νὰ ἐξοφλήσει χρέη, νὰ ξεκαθαρίσει φόρους, νὰ διανείμει κληροδοτήματα—

«Ἐ!» εἶπε ἡ Οἰδίπα. «Δὲν μπορῶ νὰ βρῶ κάποιον νὰ μοῦ τὰ κάνει αὐτά;»

«'Εμένα», τῆς εἶπε ὁ Ρόζμαν. «Κάποια ἀπ' αὐτά, σίγουρα. Ἄλλὰ σ' ἐνδιαφέρει καθόλου;»

«Τί νὰ μ' ἐνδιαφέρει;»

«Τὸ τί θ' ἀνακαλύψεις».

“Ὅπως ἐξελίχθηκαν τὰ πράγματα, ἔμελλε νὰ ἔχει ὅλων τῶν εἰδῶν τὶς ἀποκαλύψεις. “Ὅχι τόσο γιὰ τὸν Πίρς ἢ τὸν ἑαυτὸ τῆς, ἀλλὰ γιὰ ὅ,τι ἀπόμεινε, ἂν καὶ κατὰ κάποιον τρόπο ἦταν, πρὶν συμβοῦν ὅλα αὐτά, ἀπομακρυσμένο. Εἶχε μείνει αἰωρούμενη ἢ αἴσθηση τοῦ χτυπήματος, τῆς ἀπομόνωσης, εἶχε προσέξει τὴν ἀπουσία ἔντασης στὰ αἰσθήματα, σὰ νὰ παρακολουθοῦσε ταινία, ἀνεπαίσθητα ἐκτὸς ἐστίας, ποὺ ὁ μηχανικὸς τοῦ κινηματογράφου δὲν ἤθελε νὰ διορθώσει. Καὶ εἶχε ἐπίσης παρασυρθεῖ σ' ἓναν περίεργο ρόλο Ραπουνζέλ,²⁰ μιᾶς σκεφτικῆς κοπέλας, κατὰ κάποιον τρόπο, μαγικά, φυλακισμένης μέσα στὰ πεῦκα καὶ στὶς ἀρμυρὲς καταχνιὲς τοῦ Κίνερет, κοιτάζοντας νὰ βρεῖ κάποιον νὰ τῆς πεῖ: “Ε! Λύσε τὰ μαλλιά σου. “Ὅταν κατάλαβε ὅτι ἦταν ὁ Πίρς, ἔβγαλε μὲ χαρὰ τὶς φουρκέτες καὶ τὰ ρολὰ καὶ τὰ μαλλιά τῆς ξεχύθηκαν μ' ἓνα θρόισμα, μικρὸς καταρράχτης, καὶ μόνον ὅταν ὁ Πίρς ἦταν σχεδὸν μισοανεβασμένος, τὰ ὄμορφα μαλλιά τῆς μεταμορφώθηκαν ἀπὸ κάποια κακὰ μάγια σὲ μιὰ μεγάλη ἀστήριχτη περούκα, κι ἐκεῖνος ἔπεσε κάτω, μὲ τὸν κῶλο. Ἄλλὰ ἀτρόμητος, ἴσως χρησιμοποιώντας μιὰ ἀπὸ τὶς πολλὲς πιστωτικὲς του κάρτες,

20. Ραπουνζέλ (Rapunzel): ἡρώιδα τοῦ ὁμώνυμου γερμανικοῦ παραμυθιοῦ ποὺ δημοσίευσαν τὸ 1812 οἱ ἀδελφοὶ Γκριμ. Στὴν ἀγγλικὴ ἐκδοχὴ του εἶναι πολὺ γνωστὴ ἡ φράση: «Rapunzel, Rapunzel, let down your hair».

ἔσπρωξε τὸν σύρτη τῆς πόρτας τοῦ πύργου καὶ ἀνέβηκε τὶς γυριστὲς σκάλες, πράγμα πού, ἂν ἦταν λιγάκι ἐκ φύσεως πανοῦργος, θὰ τὸ εἶχε κάνει ἀπὸ τὴν ἀρχή. Ἀλλὰ ὅ,τι συνέβη μεταξύ τους τότε δὲν ξέφυγε ποτὲ πέρα ἀπὸ τοὺς τοίχους ἐκείνου τοῦ πύργου. Στὴν Πόλη τοῦ Μεξικοῦ ἐπισκέφτηκαν μιὰ ἔκθεση ζωγραφικῆς τῆς ὁμορφῆς Ἰσπανίδας ἐξόριστης Ρεμέντιος Βάρο:²¹ στὶς κεντρικὲς εἰκόνες ἑνὸς τρίπτυχου μὲ τὸν τίτλο «Μπορντάντο ἔλ Μάντο Τερέστρε»²² ὑπῆρχαν μερικὲς εὐθραυστες κοπέλες μὲ πρόσωπα σὲ σχῆμα καρδιᾶς, τεράστια μάτια, χρυσοῦφानτα μαλλιά, φυλακισμένες στὸ τελευταῖο δωμάτιο ἑνὸς κυκλικοῦ πύργου, κεντώντας ἕνα εἶδος τάπητα πού ἔπεφτε ἔξω ἀπὸ τὸ ἀνοιγμα τῶν παραθυριῶν μέσα στὸ κενό, προσπαθώντας ἀπελπισμένα νὰ τὸ γεμίσει: γιὰτὶ ὅλα τὰ ἄλλα κτήρια καὶ πλάσματα, ὅλα τὰ κύματα, καράβια καὶ δάση τῆς γῆς ὑπῆρχαν σ' αὐτὸν τὸν τάπητα, καὶ ὁ τάπητας ἦταν ὁ κόσμος. Ἡ Οἰδίπα, κακοδιάθετη, στάθηκε μπροστὰ στὸν πίνακα κι ἔκλαψε. Κανένας δὲν πρόσεξε· φοροῦσε σκούρα πράσινα γυαλιά. Γιὰ μιὰ στιγμή ἀναρωτήθηκε ἐὰν ὁ γύρος τῶν γυαλιῶν ἐφάρμοζε στὰ μάτια τῆς ἔτσι ὥστε ν' ἀφήνει τὰ δάκρυα

21. Ρεμέντιος Βάρο (Remedios Varo, 1908-1963): Ἰσπανίδα ζωγράφος πού ἔζησε τὰ περισσότερα χρόνια στὸ Μεξικό. Μετὰ τὸν θάνατό της ὀργανώθηκε, τὸ 1964, μεγάλη ἀναδρομικὴ ἔκθεση μὲ ἔργα της. Φημολογεῖται ὅτι κάπου τότε ὁ Τόμας Πίντσον βρισκόταν στὸ Μεξικό. Βλ. σχετικὰ David Cowart, «Pynchon's The Crying of Lot 49 and the Paintings of Remedios Varo», *Critique*, 18:3 (1977), σσ. 19-26.

22. Μπορντάντο ἔλ Μάντο Τερέστρε (Bordando el Manto Terrestre): Κεντῆστρες τοῦ Γήινου Μανδύα.

νὰ τρέχουν γεμίζοντας τοὺς φακοὺς χωρὶς νὰ στεγνώνουν ποτέ. Θὰ μπορούσε ἔτσι νὰ κρατήσῃ τὴ θλίψη τῆς στιγμῆς γιὰ πάντα, νὰ δεῖ τὸν κόσμον διαθλώμενο μέσα ἀπ' αὐτὰ τὰ δάκρυα, μέσα ἀπ' αὐτὰ ἐδῶ τὰ δάκρυα, σὰν ἐνδείξεις πού δὲ βρέθηκαν ἀκόμη καὶ πού διαφέρουν σημαντικὰ ἀπὸ κλάμα σὲ κλάμα. Κοίταξε στὰ πόδια της καὶ ἤξερε, τότε, ἐξαιτίας ἑνὸς πίνακα, ὅτι αὐτὸ πού πατοῦσε εἶχε ὑφανθεῖ κάνα-δυὸ χιλιάδες μίλια μακριὰ στὸν ἴδιον τὸν πύργο της, ὅτι κατὰ τύχη ἦταν γνωστὸ σὰ Μεξικό, καὶ ἐπομένως ὁ Πίρς δὲν τὴν πῆρε μακριὰ ἀπὸ τίποτε, δὲν ὑπῆρξε φυγή. Ἀπὸ τί ἐπιθυμοῦσε τόσο πολὺ νὰ δραπετεῦσει; Μιὰ τέτοια φυλακισμένη κόρη, ἔχοντας ἀρκετὸ καιρὸ στὴ διάθεσή της νὰ σκεφεῖ, σύντομα ἀντιλαμβάνεται ὅτι ὁ πύργος της, τὸ ὕψος καὶ ἡ ἀρχιτεκτονική του, εἶναι ὅπως τὸ ἐγὼ της, τελείως τυχαῖα: κι ἐκεῖ πού βρίσκεται τὴν κρατοῦν μάγια, ἀνώνυμα καὶ κακά, πού τῆς ἔκαναν ἀπ' ἔξω χωρὶς νὰ ὑπάρχει λόγος. Μὴ ἔχοντας ἄλλο μέσο ἐκτὸς ἀπὸ ἕναν βαθὺ φόβο καὶ γυναικεία πανουργία γιὰ νὰ ἐξετάσει αὐτὰ τὰ ἄμορφα μάγια, γιὰ νὰ καταλάβει πῶς ἐπενεργοῦν, πῶς νὰ μετρήσει τὴν ἔνταση καὶ τὴ δύναμή τους, ἴσως νὰ καταφύγει στὶς προλήψεις ἢ νὰ βρεῖ κάποιον χρήσιμο χόμπι ὅπως τὸ κέντημα, ἢ νὰ τρελαθεῖ, ἢ νὰ παντρευτεῖ ἕναν ντισκ-τζόκει. Ἐὰν ὁ πύργος εἶναι παντοῦ καὶ ὁ ἐλευθερωτῆς ἱππότης δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς γλυτώσει ἀπὸ τὰ μάγια του, τί ἀπομένει;

Αναζητήστε το [εδώ](#)



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
GUTENBERG

www.gutenbergbooks.gr

 [/gutenbergbooks](https://www.facebook.com/gutenbergbooks)