

**ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ**

Διδακτορική Διατριβή

**ΟΙ ΔΙΚΤΥΩΣΕΙΣ ΤΗΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΣ ΣΤΗ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΓΡΑΦΗ ΤΟΥ THOMAS PYNCHON**

Μαραγκός Γεώργιος

A.M.: 0408002

Επιβλέπων καθηγητής: κ. Δημηρούλης

Τριμελής επιτροπή: κ. Δημηρούλης

κ. Καββαθάς

κα. Κακαβούλια

Περιεχόμενα

Πρόλογος	5
Συντομογραφίες	7
Εισαγωγή	9
Πληροφορία, Εντροπία και Κυβερνητική	21
Επιστήμη και Υπερβατικότητα	28
Κεφάλαιο 1 – Μέσα και Πραγματικότητα	50
Από την Φωτογραφία στον Κινηματογράφο – <i>Against the Day</i>	70
Πόλεμος και Κινηματογράφος – <i>Gravity's Rainbow</i>	80
Σύνδεση Ανθρώπου και Τηλεόρασης – <i>V.</i>	88
Η Τηλεόραση Εντός και Εκτός – <i>The Crying of Lot 49</i>	93
Τα Ναρκωτικά ως Τηλεόραση – <i>Inherent Vice</i>	98
Η Τηλεόραση ως Ασθένεια – <i>Vineland</i>	106
Κεφάλαιο 2 – Επικοινωνία και Εξουσία	114
Η Εποχή του Λόγου – <i>Mason & Dixon</i>	140
Η Άνοδος του Καπιταλισμού	149
Πόλεμος, Πληροφορία, Εξουσία – <i>Gravity's Rainbow</i>	159
Η Αναζήτηση της Πληροφορίας 1 – <i>V.</i>	170
Η Αναζήτηση της Πληροφορίας 2 – <i>The Crying of Lot 49</i>	176
Μάζα και Επικοινωνία – <i>Inherent Vice</i>	182
Έλεγχος Παντού – <i>Vineland</i>	192
Κεφάλαιο 3 – Άτομο και Αντίσταση	202
Αντίσταση πριν την Εξουσία – <i>Mason & Dixon</i>	212
Αναρχία και Εξουσία – <i>Against the Day</i>	219
Ταυτότητα και Αντίσταση – <i>Gravity's Rainbow</i>	228
Η Περιπλάνηση ως Αντίσταση – <i>V.</i>	237
Αντίσταση με Παρωχημένη Τεχνολογία – <i>The Crying of Lot 49</i>	244
Η Εξαφάνιση της Ομαδικής Αντίστασης – <i>Inherent Vice</i>	251
Αντίσταση και Μέσα – <i>Vineland</i>	259
Επίλογος	267
Βιβλιογραφία	280

Πρόλογος

Η παρούσα διατριβή διερευνά τις δικτυώσεις της πληροφορίας στο λογοτεχνικό έργο του Thomas Pynchon. Η έννοια της πληροφορίας, όχι μόνο όπως παρουσιάζεται στο έργο του, αλλά και όπως κυριαρχεί σε όλες τις εκφάνσεις της καθημερινής ζωής, είναι ιδιαιτέρως ευρεία· μπορεί για παράδειγμα η πληροφορία να εξεταστεί από την χρηστική της πλευρά, οπότε και αποτελεί μέσο απόκτησης γνώσεων και δεδομένων. Από την άλλη, η πληροφορία στην σύγχρονη εποχή είναι παράλληλα και αυταξία, χωρίς να είναι απαραίτητο να παραπέμπει σε έναν απώτερο σκοπό. Στην προκειμένη περίπτωση αναφερόμαστε στο προϊόν των μέσων, είτε αυτό είναι ο γραπτός τύπος, είτε τα οπτικά μέσα, είτε οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές.

Στο έργο του Pynchon απαντώνται και οι δύο μορφές της πληροφορίας, χωρίς φυσικά να είναι δυνατή η απόλυτη διάκρισή τους, καθώς αποτελούν τις δύο πλευρές του ίδιου νομίσματος. Αυτό, όμως, που διαπερνά ολόκληρο το κείμενο που θα ακολουθήσει είναι η αντιμετώπιση της

πληροφορίας ως προϊόν του αινιγματικού μυαλού του Thomas Pynchon, όπως ξεδιπλώνεται στα κείμενά του.

Η μελέτη αυτή δεν θα ήταν δυνατή χωρίς την καθοδήγηση και βοήθεια ανθρώπων με άφθονο πάθος και γνώσεις για το αντικείμενο. Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή, κ. Δημήτρη Δημηρούλη, αλλά και τα άλλα δύο μέλη της τριμελούς επιτροπής, δηλαδή τους καθηγητές Διονύσιο Καββαθά και Μαρία Κακαβούλια, για τις πολλές και πολύτιμες συμβουλές. Έχω, επίσης, την τιμή να δραστηριοποιούμαι σε ένα τρόπον τινά πυντσονικό δίκτυο, το οποίο δρα στην Ελλάδα και το εξωτερικό και είναι πάντα διαθέσιμο να λύνει οποιαδήποτε απορία σε σχέση με τον Thomas Pynchon. Όλα τα μέλη του, αλλά κυρίως οι Martin Paul Eve, Clément Lévy, Βασίλειος Δρόλιας και Χρήστος-Ηρακλής Τσατσούλης με κατηύθυναν προς πηγές, στις οποίες εγώ δεν θα μπορούσα να είχα πρόσβαση και που έκαναν πιο πλούσια την παρούσα εργασία. Πολύτιμες συμβουλές έδωσε και ο Γιώργος Κυριαζής, που έχει μεταφράσει τα περισσότερα από τα μυθιστορήματα που θα μας απασχολήσουν. Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω τις Νάνσυ Μεγρέμη και Κατερίνα Ματιάτου για την συνεχή στήριξή τους κατά την διάρκεια των τελευταίων ετών και, φυσικά, την μητέρα μου, τον πατέρα μου και όλη την οικογένειά μου για την βοήθεια, την κατανόηση και την υπομονή τους.

Συντομογραφίες

Όταν ξεκίνησε η έρευνα για την παρούσα εργασία, τα έργα του Thomas Pynchon δεν είχαν μεταφραστεί στο σύνολό τους στα ελληνικά και, συνεπώς, οι πρωτεύουσες πηγές μελετήθηκαν στην αγγλική γλώσσα. Επειδή οι τίτλοι των μυθιστορημάτων, καθώς και τα ονόματα των πρωταγωνιστών έχουν μεγάλη σημασία για την ανάλυση, διατηρήθηκαν στο αγγλικό πρωτότυπο. Όλα τα χωρία, όμως, παραπέμπουν στις εξαιρετικές ελληνικές μεταφράσεις που συμπληρώθηκαν με την πρόσφατη έκδοση του *Inherent Vice*, ως *Έμφυτο Ελαττώμα*. Οι αντιστοιχίες και οι συντομογραφίες (για την χρήση βιβλιογραφικών παραπομπών) είναι οι εξής:

SL – *Βραδείας Καύσεως (Slow Learner)*

V. – V. (V.)

Lot 49 – *Η Συλλογή των 49 στο Σφυρί (The Crying of Lot 49)*

GR – *Το Ουράνιο Τόξο της Βαρύτητας (Gravity's Rainbow)*

Vineland – *Vineland (Vineland)*

M&D – *Mason & Dixon (Mason & Dixon)*

AtD – *Ενάντια στη Μέρα (Against the Day)*

IV – *Έμφυτο Ελάττωμα (Inherent Vice)*

Εισαγωγή

Ο Thomas Pynchon θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους εν ζωή συγγραφείς, με έργο που εκτείνεται από τα τέλη της δεκαετίας του 1950 – οπότε και έγραψε μερικά από τα διηγήματα που απαρτίζουν το *Slow Learner* του 1984 – έως σήμερα. Τα μυθιστορήματά του ανατυπώνονται συνεχώς, με άρθρα, αναλύσεις και κριτικές να παρουσιάζονται αδιάλειπτα από τα μέσα της δεκαετίας του 1960 σε ακαδημαϊκά περιοδικά¹, δύο εκ των οποίων, το *Pynchon Notes* και το *Orbit: Writing Around Pynchon* είναι εξ ολοκλήρου αφιερωμένα στο έργο του. Το πρώτο διοργανώνει περίπου ανά διετία και την International Pynchon Week, ένα διεθνές συνέδριο που φιλοξενείται στην Ευρώπη. Τα μόνα στοιχεία που είναι γνωστά για τον Pynchon, όμως, προέρχονται από το ίδιο του το έργο, καθώς έχει φροντίσει να κρατήσει την ταυτότητά του κρυφή, παραμένοντας ο ίδιος μία μυστηριώδης φιγούρα, ένας αναχωρητής συγγραφέας που αποφεύγει την δημοσιότητα. Φωτογραφίες του έχουν να εμφανιστούν από την εποχή που ήταν φοιτητής (αν εξαιρεθεί το χέρι του που φαίνεται σε μία φωτογραφία που χρονολογείται από την δεκαετία του

¹ Αμέσως μετά την έκδοση του πρώτου του μυθιστορήματος, του *V.* το 1963. Βλ. ενδεικτικά, Koch, Stephen. "Imagination in the Abstract", στο *The Antioch Review* Vol. 24, No. 2 (Summer, 1964), σσ. 253-263 και Burgum, Edwin Berry. "Freud and Fantasy in Contemporary Fiction", στο *Science & Society*, Vol. 29, No. 2 (Spring, 1965), σσ. 224-231.

'70), ενώ οι λιγοστές δημόσιες παρεμβάσεις του περιορίζονται σε σύντομα γραπτά κείμενα, ελάχιστες μεγαλύτερες εργασίες που δημοσιεύονται με διαφορά δεκαετιών², ενώ έχει δανείσει την φωνή του στην σειρά κινουμένων σχεδίων *The Simpsons*, αλλά και στην διαδικτυακή διαφήμιση του τελευταίου του βιβλίου.

Η εργασία αυτή θα εστιάσει στα κείμενά του, τα οποία θα αποπειραθεί να εξετάσει στο σύνολό τους, διερευνώντας, στο πεδίο των μέσων επικοινωνίας και της πληροφορίας, τους συνεκτικούς δεσμούς τους και τους όρους που τα διέπουν. Για τις ανάγκες της εργασίας, ο όρος επικοινωνία είναι ευρύς, καθώς περιλαμβάνει κυρίως (αλλά όχι αποκλειστικά) την μαζική, δηλαδή την συλλογική ανταλλαγή πληροφοριών, αλλά περιέχει ταυτόχρονα και την μονόδρομη επικοινωνία, όπως προσφέρεται από την τηλεόραση, αλλά και την αμφίδρομη, όπως την εξασφαλίζει η λειτουργία του διαδικτύου.

Δύο έννοιες, οι οποίες βρίσκονται στο επίκεντρο του έργου του Pynchon, αλλά και προσδιορίζουν σημαντικό μέρος του εικοστού αιώνα εξακολουθώντας να κατέχουν εξέχουσα θέση στην πνευματική παραγωγή της τρέχουσας δεκαετίας, χωρίς η επιρροή τους να φθίνει, συναντώνται στην παρούσα διατριβή. Η μία είναι η έννοια του μεταμοντέρνου και η άλλη εκείνη της κοινωνίας της πληροφορίας. Ο Pynchon ανήκει στους συγγραφείς που ενσωμάτωσαν στο έργο τους την επιστήμη και την τεχνολογία με τρόπο που όχι απλά αντικατοπτρίζει το πνεύμα της εποχής, αλλά αποτελεί την βάση για μελλοντικές αναλύσεις.

Οι δύο όροι, μεταμοντέρνο και κοινωνία της πληροφορίας, αν και δεν γεννήθηκαν παράλληλα ούτε για να εξυπηρετήσουν τα ίδια κενά των υπάρχουσών θεωριών, είναι παρά ταύτα αλληλένδετοι, η μελέτη του ενός οδηγεί στην διερεύνηση του άλλου, αποτελούν εναλλακτικούς χαρακτηρισμούς της ίδιας εποχής· το φάσμα του πρώτου είναι μεγαλύτερο, περιλαμβάνει αλλαγές και εξελίξεις στην τέχνη, την λογοτεχνία, την φιλοσοφία, τις φυσικές και κοινωνικές επιστήμες. Η κοινωνία της πληροφορίας, όμως, είναι απαραίτητη προϋπόθεση για την κατανόηση των αλλαγών των μέσων

² Βλ. "A Journey into the Mind of Watts", *The New York Times Magazine*, 12 Ιουνίου 1966, "Nearer, My Couch, to Thee". *New York Times Book Review*, τεύχος της 6^{ης} Ιουνίου 1993 στο www.pynchon.pomona.edu/uncollected/sloth.html και "Is it OK to be a Luddite?", *The New York Times Book Review*, 28 Οκτωβρίου 1984.

κατά τον εικοστό αιώνα. Η εφεύρεση του ηλεκτρονικού υπολογιστή, η χρήση της πληροφορίας μέσα στο επιστημονικό αυτό περιβάλλον, άλλαξαν στον μέγιστο βαθμό την θεώρηση του κόσμου και συνέβαλαν μαζί με πλείστους παράγοντες της οικονομικής, πολιτικής και κοινωνικής ζωής, στην διαμόρφωση του μεταμοντέρνου κινήματος.

Ο ορισμός του μεταμοντέρνου και της κοινωνίας της πληροφορίας παρουσιάζει δυσκολίες καθώς απαιτείται ο συνυπολογισμός του ενός στον ορισμό του άλλου. Κι αν η δεύτερη μπορεί να περιγραφεί ως η κοινωνία για την οποία η παραγωγή, διανομή, πρόσβαση και χρήση της γνώσης και της πληροφορίας αποτελεί τον κεντρικό πυρήνα της δραστηριότητάς της, δημιουργώντας, όμως, διαφορετικά προβλήματα³, το μεταμοντέρνο αγκαλιάζει τόσες πολλές εκφάνσεις της κοινωνικής και πνευματικής ζωής που ο ορισμός του καθίσταται ιδιαίτερα δύσκολος. Από την αμφισβήτηση των μεγάλων αφηγήσεων που πρότεινε ο François Lyotard⁴ μέχρι την ενσωμάτωση της κουλτούρας στην καπιταλιστική λογική, όπως την περιέγραψε ο Fredric Jameson⁵, η έννοια εκτείνεται σε τόσο μεγάλο εύρος που χρειάζεται πρώτα να γίνει μία διάκριση: το μεταμοντέρνο μπορεί να αναφέρεται στο καλλιτεχνικό κίνημα του μεταμοντερνισμού στο οποίο ανήκει και ο ίδιος ο Pynchon, αλλά και σε μία ολόκληρη εποχή, την μετανεωτερικότητα, η οποία περιλαμβάνει ουσιαστικά το σύνολο των ανθρώπινων δραστηριοτήτων. Το κοινό χαρακτηριστικό τους είναι η αμφισβήτηση των δομών και των βεβαιοτήτων που στήριζαν από την εποχή του Διαφωτισμού την ανθρώπινη δραστηριότητα⁶ και η αξιοποίηση της μαζικής από την υψηλή κουλτούρα ή ο συνδυασμός των δύο.

³ Τα προβλήματα που προκύπτουν αφορούν στην φύση της πληροφορίας: πώς παράγεται, πώς διακινείται και από ποιους. Το θέμα θα προσεγγιστεί στην συνέχεια, στο μέρος της εισαγωγής με τίτλο "Πληροφορία, εντροπία και κυβερνητική".

⁴ Βλ. την εξέχουσα μελέτη του για την μεταμοντέρνα κατάσταση: *The Postmodern Condition : A Report on Knowledge*. Manchester: Manchester University Press, 1984

⁵ Βλ. Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. London, Verso: 1991, ειδικά την εισαγωγή.

⁶ Οι διάφορες περιγραφές του μεταμοντέρνου έχουν αρκετές παρεκκλίσεις, αλλά αυτό είναι το σημείο στο οποίο συγκλίνουν. Βλ. για παράδειγμα τις εισαγωγές από τρία διαφορετικά εγχειρίδια: Sim, Stuart (ed.). *The Routledge Companion to Postmodernism*. London: Routledge, 2005. Connor, Steven (ed.). *The Cambridge Companion to Postmodernism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. Paula G., Leebron F., Levy A. (eds.). *Postmodern American Fiction: A Norton Anthology*. New York: W.W. Norton & Company, 1998. Το τελευταίο ειδικά ιδιαίτερα επιμένει στην διάκριση μεταξύ του μεταμοντερνισμού στην τέχνη και της εποχής της μετανεωτερικότητας.

Ο Thomas Pynchon αξιοποιεί στο έργο του αυτήν ακριβώς την αβεβαιότητα για κατεστημένες αλήθειες, με πλείστες τεχνικές που τον κατατάσσουν ανάμεσα στους πρωτοπόρους του μεταμοντερνισμού: γλώσσα περίπλοκη, αναμειγμένη με λαϊκά στοιχεία, λίστες αταίριαστων αντικειμένων, αναχρονισμοί, θεωρίες συνωμοσίας που οδηγούν στην παράνοια, χαρακτήρες που εμφανίζονται και εξαφανίζονται, πλοκές που δεν ολοκληρώνονται, εγκυκλοπαιδισμός και διακειμενικότητα, όλα αυτά τα στοιχεία δημιουργούν ένα πολυεπίπεδο κείμενο που επιτρέπει πολλαπλές και, συχνά, αντιφατικές ερμηνείες, που προωθεί και πολλαπλασιάζει την ίδια την αβεβαιότητα πάνω στην οποία είναι θεμελιωμένο.

Η διαχείριση της πληροφορίας, και η σημασία που είχε αποκτήσει την εποχή που διαμορφωνόταν ο Thomas Pynchon ως συγγραφέας, δεν είναι ασύνδετη με αυτές τις ιδιότητες. Ασφαλώς δεν είναι ο μόνος παράγοντας που επηρέασε την λογοτεχνική του πορεία, αλλά η καθιέρωση της τηλεόρασης ως το κατεξοχήν μέσο οικογενειακής διασκέδασης, η εφεύρεση και η εξάπλωση του ηλεκτρονικού υπολογιστή, οι δυνατότητες δικτύωσης, διασύνδεσης και επικοινωνίας που επέτρεπαν αυτές οι εφευρέσεις, η πρόσβαση που προσέφεραν σε όσους την αναζητούσαν και που έφτανε μέχρι το ίδιο το άδυτο της οικίας, αλλά και η αδυναμία πλήρους κατανόησης των τρόπων της διακίνησης της πληροφορίας και της χρήσης της τεχνολογίας, με τις εκτιμήσεις για το μέλλον να κυμαίνονται από αισιόδοξες⁷ μέχρι ιδιαίτερας πεσιμιστικές⁸, επέτρεψαν στον Pynchon να περιλάβει στο έργο του με τρόπο ουσιαστικό και καινοτόμο αυτές τις έννοιες, των οποίων η ανάλυση είναι το αντικείμενο της παρούσας μελέτης.

Είναι, μάλιστα, αυτή η ενσωμάτωση εννοιών και ιδεών από άλλους κλάδους η οποία πρώτη κίνησε το ενδιαφέρον των μελετητών για το έργο του. Όροι όπως η εντροπία και η κυβερνητική κυριαρχούσαν στις αναλύσεις από την έκδοση του *V.* έως και το *Vineland*⁹. Σε αυτό ασφαλώς συνέβαλαν και οι

⁷ Βλ. για παράδειγμα Toffler Alvin, *Το Τρίτο Κύμα*, Αθήνα: Κάκτος, 1982.

⁸ Το έργο του Neil Postman είναι ενδεικτικό. Π.χ. Postman, Neil. *Τεχνοπώλιο*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 1999.

⁹ Βλ. (μεταξύ άλλων) τα εξής άρθρα: Mangel, Anne. "Maxwell's Demon, Entropy, Information: The Crying of Lot 49", *Triquarterly* 20 (1971): σσ. 194-208, Friedman, Alan J.; Puetz, Manfred. "Science as Metaphor: Thomas Pynchon and *Gravity's Rainbow*". *Contemporary Literature*, Vol. 15, No. 3. (Summer, 1974), σσ. 345-359, Slade, Joseph W. "Thomas Pynchon, Postindustrial Humanist", στο *Technology and Culture*, Vol. 23, No. 1 (Ιανουάριος, 1982), Lyons, Thomas R., Franklin, Allan D., "Thomas Pynchon's "Classic" Presentation of the Second Law of Thermodynamics". *The Bulletin of the Rocky Mountain Modern Language*

ίδιες οι εμμονές του Pynchon, οι οποίες επαναλαμβάνονται σε όλα τα έργα του με διαφορετικές μορφές, αλλά θεμελιωμένες πάντοτε στην ίδια βάση.

Από αυτές τις διαπιστώσεις προκύπτει και η δομή ολόκληρης της διατριβής. Ο Thomas Pynchon χρησιμοποιεί σε όλα τα έργα του τα ίδια θέματα προσαρμοσμένα όχι τόσο στην ωρίμανσή του ως καλλιτέχνη, η οποία σαφώς και δεν μπορεί να αγνοηθεί, αλλά στην εποχή στην οποία αναφέρονται. Αν όλα τα έργα του πεζογράφου τοποθετηθούν στον ιστορικό χρόνο, τότε δημιουργείται η εικόνα μιας συνέχειας και μιας εξέλιξης εννοιών και συνθηκών, ειδικά μέσα στα πλαίσια του εικοστού αιώνα, κατά την διάρκεια του οποίου εκτυλίσσονται όλα τα έργα του, με την εξαίρεση του *Mason & Dixon*. Το συγκεκριμένο κείμενο ανήκει επίσης στην ίδια εξελικτική πορεία, αφού περιέχει θέματα που απαντώνται και σε άλλα μυθιστορήματα. Στα πρότυπα της παράδοσης, όπως την εξέφρασε ο T.S. Eliot, οι έννοιες στο έργο του Pynchon εξελίσσονται και αλλάζουν με κάθε έργο που προστίθεται στον κανόνα.

Το *Against the Day* καλύπτει τα τέλη του 19^{ου} και τις αρχές του εικοστού μέχρι και μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, το *Gravity's Rainbow* ασχολείται με τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, αλλά ουσιαστικά τον περιγράφει ως το αποκορύφωμα των τεχνολογικών και επιστημονικών εξελίξεων μέχρι εκείνο το σημείο, και τα υπόλοιπα έργα (*V.*, *The Crying of Lot 49*, *Inherent Vice* και *Vineland*) σχηματίζουν ένα πυκνό πλέγμα που καλύπτει το χρονικό διάστημα από την δεκαετία του '50 μέχρι και τα μέσα εκείνης του '80.

Ο Samuel Thomas στο βιβλίο του *Pynchon and the Political*, που εκδόθηκε το 2008¹⁰, ασχολήθηκε συνολικά με τον Pynchon της ιστορικής συνέχειας και του εικοστού αιώνα, ακολουθώντας την μέθοδο της τοποθέτησης των βιβλίων στον χρόνο, η οποία, αν και εφαρμόζεται κατά κύριο λόγο στην πολιτική, ταιριάζει απόλυτα στον τομέα της πληροφορίας. Την στιγμή που ο εν λόγω κριτικός προσπαθεί να εντοπίσει τους κοινούς τόπους της πολιτικής στον κόσμο του Pynchon, το παρόν κείμενο θα προσπαθήσει να εντοπίσει εκείνες τις εξελίξεις και αλλαγές που ευνοούν και

Association, Vol. 27, No. 4 (Dec. 1973) και Palmeri, Frank. "Neither Literally nor as Metaphor: Pynchon's the Crying of Lot 49 and the Structure of Scientific Revolutions" στο *ELH*, Vol. 54, No. 4. (Winter, 1987), σσ. 979-999.

¹⁰ Thomas, Samuel. *Pynchon and the Political*. New York: Routledge, 2008.

επηρεάζουν την διαμόρφωση όχι μόνο του πολιτικού, αλλά και του κοινωνικού πλαισίου μέσα, προφανώς, στα όρια αυτού ακριβώς του κόσμου.

Η δική μας θεωρητική προσέγγιση εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από την επιλογή να ακολουθήσει η ανάλυση την χρονολογική σειρά του σύμπαντος του Pynchon και όχι την σειρά έκδοσης των μυθιστορημάτων του. Υπάρχει, δηλαδή, μία εξέλιξη εννοιών, η οποία επιτρέπει ποικίλες θεωρητικές προσεγγίσεις, όχι μόνο επειδή κάτι τέτοιο ευνοεί την άντληση από πολλαπλές πηγές και την εξέταση πολλαπλών επιρροών (έστω και με την αρωγή του *zeitgeist*), αλλά και επειδή οι αλλαγές των εννοιών εντός του έργου του Pynchon μπορούν, ως ένα βαθμό, να συγχρονιστούν και με τις θεωρητικές τάσεις, ιδιαίτερα όταν αυτές αναζητούν τις πηγές των προβλημάτων σε συγκεκριμένες χρονικές περιόδους. Η ανάλυση του σύμπαντος του Pynchon και η αποδοχή του ως ενός κόσμου παράλληλου με τον δικό μας, τόσο πραγματικού όσο του επιτρέπει η αρτιότητά του ως κατασκευάσματος, δημιουργεί έναν χώρο εξέτασης, ο οποίος πολύ συχνά προσεγγίζει την κοινωνιολογία. Οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες γίνονται άτομα, ζώντα και αναπνέοντα, και ερμηνεύονται αναλόγως. Η πολύπλευρη προσέγγιση της επικοινωνίας, της πληροφορίας, αλλά και των μέσων μετάδοσής τους, μέσα σε έναν αυτοτελή κόσμο οδηγεί στο περιθώριο την αμιγώς λογοτεχνική ανάλυση του κειμένου και τις πολύπλευρες γλωσσικές αρετές του συγγραφέα, αφενός εξαιτίας των επιλογών που έγιναν για την προσέγγιση του θέματος, αφετέρου γιατί θα απαιτούσε μία διαφορετική ανάγνωση, με μετατοπισμένο επίκεντρο, της οποίας το προϊόν θα ήταν μία άλλη διδακτορική διατριβή, παρομοίου μεγέθους. Το ξεχωριστό ύφος του Pynchon και η χρήση της πληροφορίας στον σχηματισμό και την δομή των έργων του επιβάλλουν μία ξεχωριστή μελέτη, η οποία όμως δεν ανήκει στις βλέψεις της παρούσας, χωρίς αυτό φυσικά να σημαίνει ότι δεν λαμβάνονται υπ' όψιν τα συγκεκριμένα ζητήματα όταν κάτι τέτοιο απαιτείται.

Το θεωρητικό υπόβαθρο της εργασίας, λοιπόν, δεν εντοπίζεται στην θεωρία της λογοτεχνίας, αλλά και δεν ακολουθεί κάποια μεθοδολογική ορθοδοξία, η οποία θα απέκλειε από την ανάλυση μεγάλα τμήματα του έργου του Pynchon· αντίθετα επιχειρεί να συνδέσει μία συγκεκριμένη θεματική του σύμπαντος που έχει δημιουργήσει με αντίστοιχους θεωρητικούς προβληματισμούς στην εποχή μας. Οι πηγές μπορούν να χωριστούν σε τρεις

άξονες: ο πρώτος περιλαμβάνει τους θεωρητικούς εκείνους που δέχονται τα μέσα ως αυτόνομους οργανισμούς, οι οποίοι, αν και είναι ανθρώπινα κατασκευάσματα, δεν εξαρτούν την λειτουργία τους από την ανθρώπινη παρέμβαση. Η διάκριση ποια από τα αποτελέσματα των μέσων οφείλονται στις ίδιες τους τις ιδιότητες και ποια έχουν την ρίζα τους στην σκοπιμότητα και την παρέμβαση των ανθρώπων δεν είναι βέβαια απόλυτη. Στον πρώτο αυτόν άξονα εντάσσονται ο Marshall McLuhan και ο Jean Baudrillard. Η θεωρητική τους προσφορά θα συζητηθεί εκτενώς, κυρίως στο πρώτο κεφάλαιο, το οποίο πραγματεύεται την ιδέα ότι τα μέσα επικοινωνίας, και κυρίως τα ηλεκτρονικά, έχουν την δυνατότητα να διαμορφώνουν την πραγματικότητα· όχι απλώς να πλάθουν έναν νέο κόσμο στο εσωτερικό τους, αλλά να αποκτούν προτεραιότητα στον σχηματισμό των εμπειριών μας και τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο. Από την φωτογραφία και τον κινηματογράφο των αρχών του εικοστού αιώνα και του *Against the Day* μέχρι την τηλεόραση των δεκαετιών του '50 και του '60 και τον ηλεκτρονικό υπολογιστή του '80, τα μέσα είναι ο κατεξοχήν παράγοντας διάπλασης ανθρώπινων συνειδήσεων στο πυρηνικό σύμπαν. Η εικόνα δημιουργεί μία εναλλακτική εκδοχή της ιστορίας και του κόσμου, η οποία, όμως, σταδιακά, προάγεται, από τα ίδια τα μέσα και την κατανάλωσή τους, και αντικαθιστά την αντικειμενική πραγματικότητα. Τα παραδείγματα στα κείμενα του Pynchon είναι άφθονα και απαντώνται σε κάθε του έργο, τη εξαίρεσει του *Mason & Dixon*, το οποίο, λόγω του θέματός του, δεν μπορεί να περιέχει τεχνολογίες σύλληψης και εκπομπής φωτός. Το μέσο ως μήνυμα του McLuhan¹¹ και ο προσομοιωμένος κόσμος του Baudrillard¹² επιτρέπουν την εξέταση αυτών των ιδιοτήτων μακριά από οποιαδήποτε πολιτική ή κοινωνική επιρροή που πιθανόν συνέβαλε στην επινόηση, κατασκευή και λειτουργία των εν λόγω μέσων.

Ο δεύτερος άξονας αναφέρεται στους θεωρητικούς που έχουν επηρεαστεί από τον μαρξισμό και κυρίως στην Σχολή της Φρανκφούρτης, η οποία μάλιστα λειτουργεί και ως γέφυρα μεταξύ του πρώτου και του δεύτερου κεφαλαίου, που πραγματεύεται την σχέση που έχουν η πληροφορία και τα μέσα επικοινωνίας με την εξουσία, γνωστή για την σημαίνουσα θέση που

¹¹ Εκπεφρασμένο κυρίως στο κομβικό έργο του *Understanding Media: The Extensions of Man*, London: Routledge Classics, 2001 (πρώτη έκδοση, 1964).

¹² Βλ. Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994 και ιδιαίτερα την πρώτη εργασία "The Precession of Simulacra".

κατέχει στα έργα του Pynchon, της οποίας, όμως, η φύση είναι, όπως θα δούμε στο δεύτερο κεφάλαιο, ρευστή. Η διαμόρφωση της πραγματικότητας από τα μέσα δημιουργεί ουσιαστικά έναν χώρο πρόσφορο για χειραγώγηση και έλεγχο, τον οποίο η εξουσία, με την εκάστοτε μορφή που παρουσιάζεται στο σύμπαν του, καλύπτει πρόθυμα και γρήγορα. Το δεύτερο κεφάλαιο θα ασχοληθεί ακριβώς με αυτό το πρόβλημα: ποια είναι η σχέση μεταξύ των μέσων, δηλαδή της χρήσης και διάδοσης της πληροφορίας, με τις δράσεις της εξουσίας; Ισχύει το γεγονός ότι τα μέσα δρουν αυτόνομα και ότι η τελευταία εισχωρεί στα κενά που δημιουργούν ή μήπως τελικά τα μέσα δεν είναι παρά άλλο ένα εργαλείο που εκμεταλλεύεται η εξουσία, η οποία διαπερνά κάθε πτυχή του πυντσονικού σύμπαντος; Θα είναι επίσης σημαντικός ο παραλληλισμός μεταξύ των εξελίξεων των μέσων και της ολοένα και πιο έντονης διαμόρφωσης της πραγματικότητας, με την ισχύ και διεισδυτικότητα της εξουσίας κυρίως μέσα στον εικοστό αιώνα. Κάθε μυθιστόρημα, άλλωστε, περιγράφει και μία διαφορετική φάση της διαμάχης μεταξύ εξουσίας και ανθρώπου, παρά το γεγονός ότι η ταυτότητά της είναι απατηλή. Ενώ υπάρχουν σαφείς αναφορές στην δράση διαφορετικών τύπων εξουσίας, όπως είναι η καπιταλιστική και η κρατική, είναι αδύνατο να εντοπιστούν συγκεκριμένα κέντρα, από τα οποία πηγάζει. Η σχέση της σκέψης της Σχολής της Φρανκφούρτης με αυτόν τον προβληματισμό είναι φανερή, όπως όμως φανεροί είναι και ορισμένοι περιορισμοί. Ο πρώτος περιορισμός είναι ότι αδυνατεί να θεωρήσει τα μέσα αυτόνομα, αποφασίζοντας εξ αρχής ότι αποτελούν όργανα του καπιταλισμού και του κεφαλαίου. Η ανάλυση των Horkheimer και Adorno για την πολιτιστική βιομηχανία στην *διαλεκτική του Διαφωτισμού* είναι ενδεικτική¹³, καθώς διαχωρίζει τους παραγωγούς από τους δέκτες με τους τελευταίους να είναι παγιδευμένοι από ένα σύστημα κατασκευασμένο για να υπαγορεύει συμπεριφορές. Ο δεύτερος περιορισμός είναι ότι η εξουσία είναι φανερή και συγκεκριμένη, τοποθετημένη σε ακριβή σημεία του κοινωνικού ιστού, γεγονός που δεν συνάδει με τις επιλογές του Pynchon στα μυθιστορήματά του. Ενώ, λοιπόν, η Σχολή της Φρανκφούρτης παρέχει χρήσιμα θεωρητικά εργαλεία, δεν μπορεί να αποτελέσει την κεντρική μέθοδο που θα ακολουθήσει η παρούσα εργασία, καθώς οι περιορισμοί που

¹³ Βλ. Horkheimer, Max και Adorno, Theodor. *Η Διαλεκτική του Διαφωτισμού*. Αθήνα: Ύψιλον, 1986, κυρίως το κεφάλαιο με τίτλο: "Η βιομηχανία της κουλτούρας: Ο διαφωτισμός ως εξαπάτηση των μαζών" σσ. 141-193.

αναφέρθηκαν δεν μπορούν να οδηγήσουν σε μία συνολική θεώρηση του πυντσονικού έργου. Πρέπει να επισημάνουμε εδώ ότι ο Samuel Thomas έχει κατορθώσει να δώσει μία νέα πνοή στην ανάλυση του Pynchon μέσω του Adorno, ενώ παράλληλα έχουμε στηριχθεί και στην ανάγνωση του Adorno από τον Fredric Jameson, ο οποίος έχει προσπαθήσει να διαβάσει τον Γερμανό θεωρητικό υπό πιο σύγχρονη οπτική γωνία¹⁴. Η εξουσία, όμως, στον Pynchon, και δη η εξουσία όπως παρουσιάζεται μέσα από την αλληλεπίδρασή της με τα μέσα επικοινωνίας, απέχει από την προσωποποιημένη εξουσία του κατόχου των μέσων παραγωγής, όπως αυτή αναλύεται στο έργο της Σχολής της Φρανκφούρτης.

Το έργο του Louis Althusser μπορεί να είναι καλύτερος οδηγός. Αυτό συμβαίνει γιατί η έννοια του Ιδεολογικού Μηχανισμού του Κράτους τοποθετεί την πίεση από την εξουσία στον πολίτη σε τομείς πέρα από αυτόν της διακυβέρνησης του κράτους και του ελέγχου των μέσων παραγωγής. Τα μέσα επικοινωνίας, κυρίως με την μορφή των μέσων ενημέρωσης, μπορούν να γίνουν ένας από αυτούς τους Ιδεολογικούς Μηχανισμούς του Κράτους¹⁵. Η πίεση προς το άτομο γίνεται ιδεολογική, αδιόρατη, ενώ βρίσκει πρόσφορο έδαφος σε έναν κόσμο του οποίου η πραγματικότητα έχει διαμορφωθεί από τα μέσα. Για αυτόν ακριβώς τον λόγο, οι McLuhan και Baudrillard αδυνατούν να προσφέρουν τα θεωρητικά εκείνα εργαλεία που θα μας επέτρεπαν μία σφαιρική θεώρηση της σχέσης της εξουσίας με τα μέσα επικοινωνίας στα βιβλία του Thomas Pynchon. Στα όρια του δεύτερου αυτού θεωρητικού άξονα και κλίνοντας προς τον τρίτο βρίσκεται το έργο του Jean-François Lyotard, του οποίου το έργο απομακρύνεται από τις μεγάλες αφηγήσεις (όπως είναι ο ίδιος ο μαρξισμός) και αποπειράται να διαγνώσει τις αλληλεπιδράσεις των ατόμων μέσα σε ένα σύστημα που προσπαθεί πάντα να αυξήσει την παραγωγικότητά του, έννοια συναφής με το αντικείμενο της κυβερνητικής¹⁶. Ο Lyotard αποτελεί τον συνδετικό κρίκο με τον τελευταίο θεωρητικό άξονα που είναι το έργο του Michel Foucault.

¹⁴ Jameson, Fredric. *Late Marxism*. London: Verso, 2007 (πρώτη έκδοση: 1990). Για τις ανάγκες της μελέτης, το δεύτερο μέρος (σσ. 123-154) είναι ιδιαίτερα πολύτιμο.

¹⁵ Βλ. την κομβική εργασία του Althusser "Ιδεολογία και Ιδεολογικοί Μηχανισμοί του Κράτους" στο *Θέσεις*. Αθήνα: Θεμέλιο, 1999, σσ. 69-121.

¹⁶ Αναφερόμαστε φυσικά στην *μεταμοντέρνα Κατάσταση*. Βλ. Lyotard, Jean- François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester: Manchester University Press, 1984 (η αγγλική μετάφραση συνοδεύεται και από μία άκρως διαφωτιστική εισαγωγή του Fredric Jameson).

Το έργο του Γάλλου φιλοσόφου παρέχει το θεωρητικό υπόβαθρο για το μεγαλύτερο μέρος της μελέτης και χρησιμοποιείται ιδιαίτερα στο δεύτερο κεφάλαιο, που αναλύει την δράση της εξουσίας σε σχέση με τα μέσα επικοινωνίας, αλλά και στο τρίτο, όπου ερευνούνται οι πολλαπλές και διαφορετικές μορφές αντίστασης στην ανώτερη, αλλά και αόρατη, ιεραρχία και η σύνδεσή τους με τα μέσα επικοινωνίας. Ο τρόπος με τον οποίο ο Foucault εξετάζει το ζήτημα της επιρροής και της ιεραρχίας στην κοινωνία βρίσκει άμεση εφαρμογή στο πυντσονικό σύμπαν. Η εξουσία¹⁷ στην φουκωϊκή ανάλυση δεν βρίσκεται σε ένα κέντρο, απ' όπου ασκείται στο άτομο. Αντίθετα, είναι διασκορπισμένη παντού και στον καθένα. Γίνεται λόγος, ουσιαστικά, για ένα δίκτυο εξουσίας, του οποίου οι ισορροπίες συνεχώς αλλάζουν, αλλά και του οποίου κάθε άτομο μπορεί ανά πάσα στιγμή να είναι κόμβος που ασκεί και δέχεται εξουσία ταυτόχρονα.

Τα κείμενα του Foucault μπορούν επίσης να χρησιμοποιηθούν για να ερμηνεύσουν την αντίσταση απέναντι στο σύστημα, η οποία λειτουργεί επίσης μέσα στα πλαίσια του δικτύου, με παρόμοιους τρόπους με αυτούς της εξουσίας. Από την στιγμή που η εξουσία δεν πηγάζει από ένα συγκεκριμένο σημείο, είναι οι εντός του δικτύου ισορροπίες που υπαγορεύουν πού κείται η εξουσία ανά πάσα στιγμή. Στο πυντσονικό σύμπαν, οι κόμβοι της αντίστασης αποκτούν δικαίωμα σε αυτή την εξουσία, μετατρέπονται ουσιαστικά σε άλλον έναν πόλο που διεκδικεί τμήμα της και που, αν την αποκτήσει, η νέα κατάσταση δεν θα διαφέρει καθόλου από την υπάρχουσα. Εδώ φανερώνεται και άλλη μία αδυναμία των θεωριών της Σχολής της Φρανκφούρτης να προσφέρουν τα εργαλεία εκείνα που θα επέτρεπαν μία πλήρη ερμηνεία του περίπλοκου πυντσονικού σύμπαντος, καθώς ενώ είναι δυνατή η χρήση τους στο ατομικό επίπεδο, στον preterite (όρος πουριτανικός που χρησιμοποιείται για εκείνους που τους έχει προσπεράσει η θεία χάρη¹⁸), τον απόκληρο πρωταγωνιστή των μυθιστορημάτων του, αποτυγχάνουν να προβλέψουν

¹⁷ Το ζήτημα της εξουσίας είναι κεντρικό για το έργο του Foucault, καθώς διερεύνησε τον τρόπο με τον οποίο ασκείται σε διάφορες εκφάνσεις της κοινωνικής ζωής. Η παρούσα μελέτη θα στηριχθεί κατά βάση σε δύο έργα του: Foucault, Michel. *Επιτήρηση και Τιμωρία: Η Γέννηση της Φυλακής*. Αθήνα: Κέδρος, 1976 και Foucault, Michel. *Ιστορία της Σεξουαλικότητας. 1: Η Δίψα της Γνώσης*. Αθήνα: Κέδρος, 2005.

¹⁸ Για μία εξαιρετική ανάλυση του όρου βλ. Mackey, Louis. "Paranoia, Pynchon, and Preterition" *SubStance*, Vol. 10, No. 1, Issue 30 (1981), σσ. 16-30.

ομάδες αντίστασης, όπως αυτές που εμφανίζονται στο *Mason & Dixon* ή στο *Against the Day*.

Επομένως, στην διερεύνηση και της εξουσίας και της αντίστασης και της σχέσης τους με τα μέσα επικοινωνίας, το θεωρητικό έργο του Foucault θα αποτελέσει την βάση της ανάλυσης, καθώς υπάρχουν σημεία στον Pynchon, όπου η συγκεκριμένη θεωρία αρμόζει περισσότερο και αυτό δεν είναι απλά τυχαίο γεγονός, που θα μπορούσε να αποδοθεί στην ιδιοσυγκρασία της γραφής του. Αντιθέτως, οι ιδέες του Pynchon μοιάζουν να συμπίπτουν με τον Foucault στα έργα του που καταλαμβάνουν τα πρώτα χρόνια του εικοστού αιώνα, όταν ακόμη η ομαδική αντίσταση ήταν ισχυρή και η εξουσία δεν είχε πλήρως καταλάβει τον έλεγχο των μέσων επικοινωνίας. Όσο, όμως, ο αιώνας αυτός προχωρούσε προς την σύγχρονη εποχή και την άνοδο του καπιταλισμού, του οποίου την εξέλιξη και επικράτηση ο Pynchon καταγράφει, η μαρξιστική θεώρηση της εξουσίας άρχισε να γίνεται σχετική και επίκαιρη.

Ο Foucault θα κάλυπτε μεγαλύτερο μέρος της θεωρητικής προσέγγισης, αν είχε ασχοληθεί σημαντικά με τα μέσα επικοινωνίας. Ως εκ τούτου, ενώ οι άλλες θεωρητικές προσεγγίσεις που υιοθετούνται στην παρούσα εργασία αναφέρονται εκτενώς στην θεωρία των μέσων επικοινωνίας, οπότε και συντονίζονται με το γενικότερο περιβάλλον, τα κείμενα του Foucault προσφέρουν μεθοδολογική εργασία που έχει άλλη καταγωγή. Το πρόβλημα αντιμετωπίζεται με την προσφυγή στις θεωρίες του Friedrich Kittler, ο οποίος συνομιλεί με τον Foucault μεταφέροντας τις ιδέες του στο χώρο της επικοινωνίας. Η πυντσονική βιβλιογραφία, βέβαια, δεν είναι ξένη προς την σκέψη του Foucault¹⁹, αν και άργησε πολύ να τον εντάξει πλήρως στις ζητήσεις της. Η παρούσα διατριβή αισιοδοξεί να συμβάλει σε αυτήν την προσπάθεια.

Η θεματική των κεφαλαίων καθορίζεται από την εξέλιξη των εννοιών όπως τοποθετούνται στον χρόνο του πυντσονικού σύμπαντος. Εσωτερικά όλα τα κεφάλαια ξεκινούν από το *Mason & Dixon* (με την εξαίρεση του πρώτου, το οποίο λόγω του θέματός του δεν περιλαμβάνει καθόλου το

¹⁹ Βλ. για παράδειγμα Baker, Jeff. "Plucking the American Albatross: Pynchon's Irrealism in 'Mason & Dixon'", στο *Pynchon and Mason & Dixon*. Irving Malin (ed.). Newark: University of Delaware Press, 2000, σσ. 167-198 και Eve, Martin Paul. "Whose Line is it Anyway?: Enlightenment, Revolution and Ipseic Ethics in the Works of Thomas Pynchon", στο *Textual Practice*, 26,4 (2012) (υπό έκδοση).

συγκεκριμένο μυθιστόρημα) και συνεχίζουν μέχρι το *Vineland*, ακολουθώντας έτσι πορεία παράλληλη με την ιστορία. Εξωτερικά, η κάθε έννοια που πραγματεύεται το εκάστοτε κεφάλαιο είναι απαραίτητη για την κατανόηση του επόμενου. Με άλλα λόγια, η ιδιότητα των μέσων να δημιουργούν πραγματικότητα, όπως παρουσιάζεται στο πρώτο κεφάλαιο, είναι κρίσιμη για την λειτουργία της εξουσίας του δεύτερου κεφαλαίου, ενώ είναι αδύνατο να διερευνηθεί στο τρίτο η αντίσταση στην ανώτερη ιεραρχία, αν δεν έχει πρώτα γίνει κατανοητή η εξουσία. Η δομή της εργασίας συγκροτείται κατά τέτοιο τρόπο ώστε το έργο του Pynchon να μελετηθεί συστηματικά στο πεδίο των μέσων επικοινωνίας και ειδικότερα της πληροφορίας.

Για τον σκοπό αυτό αξιοποιείται η υπάρχουσα βιβλιογραφία που αναφέρεται στην κυβερνητική, την εντροπία και την θερμοδυναμική. Ταυτόχρονα, όμως, το θέμα προσεγγίζεται και από μία διαφορετική οπτική γωνία που περιλαμβάνει το πυντσονικό σύμπαν στο σύνολό του, χωρίς να χάνεται ο συσχετισμός με την επικοινωνία και τη πληροφορία. Άλλωστε, η σύγχρονη κριτική μελετά τον Pynchon πολυπρισματικά εφαρμόζοντας, δηλαδή, διαφορετικές μεθοδολογικές προσεγγίσεις και συνδέοντας τον με ευρύτερα αισθητικά, κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα.

Εδώ θα περιοριστούμε να αναφερθούμε συνοπτικά στα προβλήματα που κυριάρχησαν σε σχέση με την επικοινωνιακή θεωρία στην αρχική ενασχόληση της κριτικής με το έργο του. Παραδόξως, τα θέματα αυτά είναι ίσως τα μόνα που άφησε σταδιακά στο περιθώριο, αντί να τα αναπτύξει και να αναζητήσει την ταυτότητά τους σε όλη την διάρκεια του εικοστού, τουλάχιστον, αιώνα. Προτίμησε, δηλαδή, να σταματήσει κατά μεγάλο ποσοστό τις συνεχείς αναφορές σε έννοιες, όπως θερμοδυναμική, εντροπία, κυβερνητική, και να αναζητήσει τα σημεία που τις συνέδεαν με τα κοινωνικά προβλήματα και σε άλλες επιστημονικές και τεχνολογικές έννοιες· κράτησε τον ρόλο αυτών των εννοιών μέσα στα κείμενά του, αλλά όχι τις ίδιες τις έννοιες, τις οποίες και αντικατέστησε με μία γενικότερη θεώρηση της τεχνολογίας (επικοινωνιακής ή άλλης) και του ρόλου της στην διαμόρφωση της κοινωνίας.

Πληροφορία, Εντροπία και Κυβερνητική

Η σύντομη διερεύνηση της σχέσης εντροπίας και πληροφορίας είναι απαραίτητη προϋπόθεση για την κατανόηση του υπόβαθρου του πυντσονικού έργου. Η εντροπία στην θερμοδυναμική είναι ο βαθμός αταξίας και τυχαιότητας που υπάρχει σε ένα σύστημα, με τάση μάλιστα να αυξάνεται, πράγμα που σημαίνει ότι η πορεία ενός συστήματος είναι πάντα προς την απόλυτη αταξία και ομοιομορφία. Η κριτική έχει αντλήσει στοιχεία από την εντροπία και την σχέση της με την πληροφορία, χωρίς όμως να είναι πάντα σαφής η χρήση της. Υπάρχει μία σύγχυση²⁰, δηλαδή, για το αν η πληροφορία αυξάνει ή μειώνει την εντροπία, κατά πόσο, δηλαδή, εμποδίζει την φυσική τάση των πραγμάτων να οδηγούνται προς το χάος και την ομοιομορφία ή μπορεί και η ίδια να εντείνει την διαδικασία και ουσιαστικά να συμβάλει στην φυσική αυτή ροπή. Ο Norbert Wiener, στο έργο του οποίου στηρίχθηκε κατά κύριο λόγο ο Pynchon για να κάνει την σύνδεση μεταξύ εντροπίας και πληροφορίας, είναι αρκετά σαφής στο ζήτημα αυτό. Τα μηνύματα είναι δείγματα οργάνωσης, άρα μειώνουν την εντροπία. Τα σπάνια μηνύματα, αυτά, δηλαδή, που δεν είναι κοινοτοπίες, αλλά καινοτόμα, περιέχουν περισσότερες πληροφορίες, και, επομένως μειώνουν την εντροπία κατά αντίστοιχο τρόπο²¹. Η πληροφορία είναι ουσιαστικά αρνητική εντροπία (negentropy) και η ύπαρξή της βοηθά στην δημιουργία των εσοχών εκείνων, όπου το σύμπαν έχει προσωρινά την δυνατότητα να αντιστέκεται στην εντροπία και να δημιουργεί οργάνωση.

²⁰ Αυτό ίσως να οφείλεται στο γεγονός ότι οι λογοτεχνικοί κριτικοί δεν είναι εξοικειωμένοι (όπως είναι λογικό) με τις θεωρίες των φυσικών επιστημών. Όταν γίνεται αναφορά στην θερμοδυναμική, το έργο του Pynchon που έρχεται στον νου είναι το *The Crying of Lot 49*. Για την χρήση της θερμοδυναμικής σε αυτό το έργο βλ. Lyons και Franklin. "Thomas Pynchon's "Classic" Presentation of the Second Law of Thermodynamics", στο *The Bulletin of the Rocky Mountain Modern Language Association*, Vol. 27, No. 4. (Dec., 1973), σσ. 195-204 και Decker, Mark T. "A Proliferation of Bad Shit: Informational Entropy, Politics and *The Crying of Lot 49* ." *Pynchon Notes* 46-49 (2000-2001), σσ. 142-56 Για άλλα έργα του Pynchon βλ. επίσης Porush, David. "Cybernetic Fiction and Postmodern Science". *New Literary History*, Vol. 20, No. 2, Technology, Models, and Literary Study. (Winter, 1989), σσ. 373-396 και Friedman, Alan J.; Puetz, Manfred. "Science as Metaphor: Thomas Pynchon and *Gravity's Rainbow*". *Contemporary Literature*, Vol. 15, No. 3. (Summer, 1974), σσ. 345-359. Στο εξαιρετικό άρθρο του Porush για παράδειγμα, μετατοπίζεται ελαφρώς ο ορισμός της πληροφορίας, όπως τον έδωσαν οι Shannon και Weaver (και τον οποίο θα εξετάσουμε άμεσα), ώστε να αποφευχθεί αυτή η σύγχυση.

²¹ Βλ. Wiener, Norbert. *The Human Use of Human Beings: Cybernetics and Society*. Cambridge: Da Capo Press: χχ, σ. 21.

Εκείνο που ενδιαφέρει, όμως, περισσότερο είναι να δούμε κατά πόσο αυτά τα ζητήματα μας επιτρέπουν να κατανοήσουμε καλύτερα το έργο του Pynchon. Αν πάρουμε ως παράδειγμα το *The Crying of Lot 49* βλέπουμε ότι οι πολλές πληροφορίες που λαμβάνει από κάθε πλευρά η Oedipa, η ηρωίδα του μυθιστορήματος, δεν βοηθούν καθόλου στην μείωση της δικής της σύγχυσης, αλλά αντίθετα την σπρώχνουν σε ένα κυκεώνα συμβάντων, υποψιών και παραλογισμών, όπου κάθε βήμα δεν είναι προς την λύση, αλλά προς την αναγνώριση του αναπόφευκτου χάους που περιμένει στο τέρμα της διαδρομής. Με άλλα λόγια, οι πολλές πληροφορίες στην προκειμένη περίπτωση μοιάζουν να έχουν αποτελέσματα αντίστοιχα με την εντροπία και όχι αντίθετα. Τι από τα δύο, επομένως, ισχύει;

Πρέπει καταρχάς να γίνει διαχωρισμός του μηνύματος και της πληροφορίας. Όταν ο Claude Shannon περιέγραφε την Μαθηματική Θεωρία της Επικοινωνίας, επέμεινε ιδιαίτερα στον διαχωρισμό μεταξύ της πληροφορίας που μεταφέρει έννοιες, όπως χρησιμοποιείται, δηλαδή, η λέξη στην καθημερινότητα, από την θεωρία της πληροφορίας, η οποία αναφέρεται περισσότερο σε ένα σύνολο πιθανοτήτων πάνω στο οποίο βασίζει την λειτουργία του το εκάστοτε επικοινωνιακό σύστημα²². Η πληροφορία δηλαδή δεν έχει σχέση με την σημασία αυτού που μεταδίδεται, αλλά είναι "μέτρο της ελευθερίας κάποιου, όταν επιλέγει ένα μήνυμα"²³. Η διαφορετική φύση της πληροφορίας από το μήνυμα γίνεται φανερή από την γέννηση ακόμη της Θεωρίας της Επικοινωνίας. Σε αυτό το τεχνικό/επιστημονικό πεδίο της θεωρίας της επικοινωνίας, η πληροφορία είναι αντίστοιχη της εντροπίας και όχι το αντίθετό της, καθώς εκφράζει την "τυχειότητα της επιλογής ενός συγκεκριμένου μηνύματος που θα μεταδοθεί μέσα από ένα σύνολο πιθανών

²² Ο Shannon το ανέφερε σε κάθε ευκαιρία: βλ. *The Mathematical Theory of Communication*. Urbana: University of Illinois Press, 1998, σ. 31. Επίσης τις εργασίες "Communication Theory – Exposition of the Fundamentals", "The Lattice Theory of Information" και "Recent Developments in Communication Theory", συγκεντρωμένες όλες στο Shannon E. Claude. *Collected Papers*. New York: IEEE Press, 1993.

²³ Από την εισαγωγή του Warren Weaver στο *The Mathematical Theory of Communication*. ο.π. σ. 9. Πρέπει να επισημανθεί εδώ ότι αν και το παρόν είναι ένα αρκετά περίπλοκο πρόβλημα, η ελληνική γλώσσα το περιπλέκει ακόμη περισσότερο: στα Αγγλικά η λέξη information είναι μη μετρήσιμο ουσιαστικό, δεν έχει πληθυντικό και εμπεριέχει την έννοια του συνόλου μέσα στην ίδια της την γραμματική και είναι, συνεπώς, πιο εύκολη η κατανόησή της ως σύνολο πιθανοτήτων. Τα Ελληνικά, αντιμετωπίζοντας την πληροφορία ως αντικείμενο μετρήσιμο, αδυνατούν να μεταδώσουν το νόημα ενός ενιαίου συνόλου που λειτουργεί ως μονάδα.

μηνυμάτων"²⁴. Αυτό δεν έρχεται απαραίτητα σε αντίθεση με την αντιμετώπιση της πληροφορίας ως αντίθετης της εντροπίας από τον Wiener, που παραθέσαμε προηγουμένως, καθώς ο τελευταίος αναφέρεται στην πληροφορία που μεταφέρεται από τα μηνύματα και όχι στο σύνολο των πιθανοτήτων που αποτελούν την πληροφορία· ασχολείται δηλαδή και με την παραδοσιακή έννοια της πληροφορίας και όχι με την πληροφορία ως εν δυνάμει κατάσταση.

Σύμφωνα και με τους Shannon και Wiener, όμως, ένα μήνυμα μπορεί να περιέχει πολλές πληροφορίες, αν είναι σπάνιο, ενώ ελάχιστες ή καθόλου, αν είναι τετριμμένο²⁵. Αν δούμε, συνεπώς, την περιπέτεια της Oedipa από αυτή την σκοπιά, τότε δεν είναι πολλές οι πληροφορίες που δέχεται, αλλά τα μηνύματα, τα οποία, όμως, τελικά δεν της προσφέρουν την γνώση που χρειάζεται για να ξεδιαλύνει την κατάσταση στην οποία βρίσκεται. Τα μηνύματα αυτά μπορούν επίσης να θεωρηθούν "θόρυβος", μία μη επιθυμητή κατάσταση πρόκλησης αβεβαιότητας (αντίθετα με τις εντροπικές ιδιότητες της πληροφορίας)²⁶. Οι συνδέσεις με τα χαρακτηριστικά του μεταμοντερνισμού είναι ιδιαίτερα έντονες σε αυτό το σημείο, αποδεικνύοντας την επιρροή των εξελίξεων της επιστήμης στον τρόπο γραφής του Pynchon.

Το ζήτημα, όμως, δεν ανήκει αποκλειστικά στα προβλήματα ορολογίας, καθώς ακόμη και αν δεχθούμε ότι η πληθώρα των πληροφοριών είναι αυθεντικές, χρήσιμες και, κυρίως, σπάνιες ή ότι τουλάχιστον οδηγούν προς μία κατεύθυνση αντίθετη της εντροπίας, τότε εμφανίζεται το πρόβλημα της επεξεργασίας τους, γεγονός που βρίσκεται στο κέντρο των θεμάτων που πρόκειται να αντιμετωπιστούν σε ολόκληρη την διατριβή. Οι δύο αντικρουόμενες στάσεις που προκύπτουν από την επεξεργασία της πληροφορίας είναι οι εξής: από την μία οι πολλές πληροφορίες οδηγούν σε μία αδυναμία επιλογής της καλύτερης ή πιο αξιοποιήσιμης πληροφορίας, αυτής, δηλαδή, που μπορεί να παράσχει λύσεις στα προβλήματα που αντιμετωπίζονται, ενώ οι λίγες πληροφορίες έχουν την δυνατότητα να

²⁴ Shannon E. Claude. "Communication Theory – Exposition of the Fundamentals". *Collected Papers*. New York: IEEE Press, 1993, σ. 173.

²⁵ Το γεγονός ότι φθάνουν στο ίδιο συμπέρασμα αποδεικνύει ότι είναι οι διαφορετικές ερμηνείες της έννοιας πληροφορία που δημιουργεί την σύγχυση για το αν είναι παράλληλη ή αντίθετη με την εντροπία. Βλ. Wiener, ο.π. σ. 21 και Shannon, "Communication Theory – Exposition of the Fundamentals", ο.π. σ. 173.

²⁶ Βλ. την εισαγωγή του Weaver στο *Mathematical Theory of Communication*, ο.π. σ. 19.

οργανωθούν και να ταξινομηθούν κατά τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Από την άλλη, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι χωρίς πολλές ή και όλες τις πληροφορίες είναι αδύνατον μία απόφαση να είναι επαρκώς ενημερωμένη και, επομένως, ικανή. Ο δεύτερος ισχυρισμός παρουσιάζεται πιο λογικός και συνάδει αδιαμφισβήτητα περισσότερο με την κυβερνητική του Wiener. Και, όμως, τα προβλήματα της Oedipa είναι ενδεικτικά του αντίθετου ισχυρισμού. Η απάντηση βρίσκεται σε ένα από τα σημαντικότερα θέματα που συναντώνται σε όλο το έργο του Thomas Pynchon και είναι το χάσμα ανάμεσα στον απόκληρο της κοινωνίας, δηλαδή τον preterite, και την εξουσία.

Βέβαια, η Oedipa δεν ανήκει στους τυπικούς preterites του Pynchon, ειδικά στην αρχή του έργου, αλλά σταδιακά βρίσκει τον εαυτό της σε μία κατάσταση παρόμοια με εκείνων, με την διαφορά ότι είναι οριακά πιο ενεργή στην αναζήτηση των πληροφοριών που θα τις δώσουν απαντήσεις. Αν ο Slothrop, ο πρωταγωνιστής του *Gravity's Rainbow*, δηλαδή, είναι περιπλανώμενος, συνήθως ασκόπως, μέσα στην ακυβέρνητη ζώνη που είχε δημιουργηθεί στην Γερμανία μετά το τέλος των εχθροπραξιών του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, προσπαθώντας να ανακαλύψει την πηγή των προβλημάτων του τυχαία και ανοργάνωτα, η Oedipa ακολουθεί τα στοιχεία που της δίνονται με συνέπεια και επιμονή, χωρίς, όμως, εν τέλει να καταλήγει σε καλύτερα αποτελέσματα από τον Tyrone Slothrop. Οδηγούμαστε έτσι σε ένα τριπλό σχήμα με τους preterites και την εξουσία να αποτελούν τα δύο άκρα και τον απλό, καθημερινό, ανυποψίαστο πολίτη, όπως η Oedipa στην αρχή του *The Crying of Lot 49*, να καταλαμβάνει τον χώρο ανάμεσά τους. Η Oedipa, όμως, είναι από τις ελάχιστες εκπροσώπους αυτής της ομάδας ανθρώπων στο έργο του Pynchon και, καθώς ωθείται προς τους preterites, είναι δυνατή η στήριξη σε αυτήν της ανάλυσης της σχέσης των απόκληρων με την πληροφορία και την επικοινωνία.

Σε ποιον όμως είναι χρήσιμη η λήψη όλων των διαθέσιμων πληροφοριών; Αν λάβουμε υπ' όψιν το γεγονός ότι πέρα από τις πολλαπλές πληροφορίες πρέπει να υπάρχει παράλληλα και η δυνατότητα επεξεργασίας τους, τότε είναι δυνατόν να αντιληφθούμε πως η συνολική εικόνα είναι χρήσιμη στην παντοδύναμη εξουσία, όπως αυτή παρουσιάζεται στο έργο του Pynchon. Έχοντας την τεχνογνωσία να αποκτήσει και να επεξεργαστεί οποιονδήποτε αριθμό πληροφοριών συλλέξει, πληροφοριών που μπορούν να

χρησιμοποιηθούν για τον έλεγχο των πάντων²⁷, η πληροφοριακή εντροπία αντιστρέφεται ή έστω περιορίζεται στην απώλεια μερικών μικρών τμημάτων αυτών των πληροφοριών και αποτελεί δείγμα οργάνωσης και όχι χάους. Αντίθετα, οι preterites αδυνατούν να κάνουν όλες τις συνδέσεις που είναι απαραίτητες για την αξιοποίηση των πληροφοριών και, συνεπώς, η γενική εικόνα τους παρουσιάζεται χαοτική, αδύνατον να ελεγχθεί, χωρίς σχέδιο και σκοπό, αντίστοιχή της αρχέγονης σούπας που θα είναι το αποτέλεσμα του θερμικού θανάτου του σύμπαντος, όπως προτάσσει ο δεύτερος νόμος της θερμοδυναμικής.

Αντιλαμβανόμαστε, λοιπόν, ότι η λύση δεν είναι επιστημονική, μολονότι στηρίζεται σε επιστημονικά δεδομένα. Έχει να κάνει περισσότερο με τις λογοτεχνικές επιλογές του Pynchon, ο οποίος, όντας πρωτίστως συγγραφέας και όχι επιστήμονας, δεν διστάζει να χρησιμοποιήσει την επιστήμη και την τεχνολογία ως μέσο για την κατασκευή των νόμων του δικού του σύμπαντος. Οι έννοιες της επικοινωνίας και της πληροφορίας συναρτώνται επίσης προς τα γενικότερα ιστορικά συμφραζόμενα εκάστου μυθιστορήματος. Το καλύτερο παράδειγμα βρίσκεται ίσως στο *Against the Day* και την πίστη ορισμένων επιστημόνων στις ιδιότητες του αιθέρα, καθώς είναι η εποχή που ετοιμάζονταν τα πειράματα που θα αποδείκνυαν ή θα διέψευδαν αυτές τις θεωρίες. Όσο τα πειράματα δεν έχουν γίνει, ο αιθέρας λειτουργεί, οι ιδιότητές του έχουν πρακτικές χρήσεις, κεντρικές για το ίδιο το μυθιστόρημα. Υπό αυτήν την έννοια, η επιστήμη δεν λειτουργεί μόνο στον δικό της τομέα, αλλά αλλάζει και περνά στο κοινωνικοπολιτικό πεδίο. Συνεπώς, η αντιμετώπισή της, παράλληλα με αυτήν της τεχνολογίας, πρέπει να ενταχθεί στο γενικότερο πλαίσιο της μελέτης του πυντσονικού έργου και είναι αυτό ακριβώς που αποπειράται η παρούσα διατριβή, δίνοντας έμφαση προφανώς στην επικοινωνιακή τεχνολογία και τις δικτυώσεις της πληροφορίας.

Στο σημείο αυτό θεωρούμε ότι είναι απαραίτητος ο σχολιασμός της χρήσης της κυβερνητικής στο πρώτο μυθιστόρημά του, το *V.*, λόγω της ιδιαιτερότητάς της. Σε αυτό ο Pynchon διερευνά την έννοια του κυβερνητικού οργανισμού, του οργανισμού εκείνου, δηλαδή, ο οποίος αποτελείται και από βιολογικά και από μηχανική μέρη (ο Pynchon θα τα αποκαλούσε έμψυχα και

²⁷ Ο Wiener έβλεπε πως το Παγκόσμιο Κράτος, όπως το οραματίστηκε ο Aldus Huxley είναι αναπόφευκτο με τις δυνατότητες ελέγχου που προσφέρει η αξιοποίηση των γνώσεων που προέρχονται από την κυβερνητική, βλ. Wiener, ο.π., σ. 92.

άψυχα). Τοποθετεί, μάλιστα, στο έργο του και παραδείγματα τέτοιων οργανισμών, τον Fergus, του οποίου το νευρικό σύστημα είναι συνδεδεμένο με την τηλεόραση, και τον ιερέα στην Μάλτα, άλλη μία εκδοχή της μυστηριώδους V., με τα προσθετικά του άκρα. Από την στιγμή που η κυβερνητική αντιμετωπίζει τα έμψυχα και τα άψυχα αντικείμενα με τον ίδιο τρόπο, ως κόμβους δηλαδή από τους οποίους περνούν πληροφορίες μέσω των οποίων μπορεί να ασκηθεί έλεγχος, με την χρήση των εντολών και της ανάδρασης (feedback), αυτό συνεπάγεται πρώτον την εξίσωση των δύο, όσον αφορά την επιστήμη, και δεύτερον την δυνατότητα συνύπαρξής τους στον ίδιο οργανισμό. Η κυβερνητική με αυτόν τον τρόπο, όμως, γίνεται σχόλιο για την φύση του ανθρώπου.

Έχοντας εξετάσει την εμμονή του πρώιμου Pynchon στην κυβερνητική (στοιχεία της οποίας, βρίσκονται και στο *Gravity's Rainbow*, όπου ένας άνθρωπος γίνεται βασικό εξάρτημα ενός πυραύλου), μπορούμε πλέον να ερευνήσουμε αν αυτή η στάση που μόλις περιγράψαμε επεκτείνεται και σε άλλους τομείς της επιστήμης στο υπόλοιπο έργο του.

Η εκκίνηση θα γίνει και πάλι από το *The Crying of Lot 49* και την συσκευή του Nefastis, ενός από τους πολλούς χαρακτήρες που προσθέτουν κομμάτια στον γρίφο του Tristero, χωρίς, όμως, να επιτρέπουν στην Oedipa να δει την συνολική εικόνα. Ο Nefastis είναι ο κατασκευαστής μιας συσκευής, η οποία συνδέει την θερμοδυναμική εντροπία και την πληροφοριακή αρνητική εντροπία. Εφαρμόζει ουσιαστικά το θεωρητικό πρόβλημα του δαίμονα που θα μπορούσε να ανατρέψει τον δεύτερο νόμο της θερμοδυναμικής, όπως το έθεσε ο φυσικός James Clerk Maxwell. Το υποθετικό αυτό πείραμα έχει αναλυθεί από την κριτική στην προσπάθεια ανάλυσης των έργων του Pynchon²⁸. Περιλαμβάνει την χρήση ενός δαίμονα που θα μπορούσε να ελέγξει την κίνηση σωματιδίων με μεγάλο ή μικρό ενεργειακό φορτίο, ώστε να τα διαχωρίσει και να αντιστρέψει ουσιαστικά την εντροπία, γεγονός που έρχεται σε αντίθεση με τους νόμους της φυσικής. Η πληροφοριακή εντροπία δίνει μερική λύση στο συγκεκριμένο πρόβλημα (πέρα από την πρακτικά αδύνατη εύρεση ή κατασκευή ενός τέτοιου "δαίμονα"), καθώς ό,τι κερδίζεται σε ενέργεια, πρέπει να καταναλωθεί στο έργο που θα χρειαστεί για την

²⁸ βλ. για παράδειγμα το άρθρο που παραθέσαμε προηγουμένως: "Thomas Pynchon's "Classic" Presentation of the Second Law of Thermodynamics".

συγκέντρωση των απαραίτητων πληροφοριών που θα υποδεικνύουν στο δαίμονα την συμπεριφορά του σε σχέση με κάθε σωματίδιο.

Αυτό, όμως, που μας ενδιαφέρει εδώ δεν είναι οι επιστημονικές λεπτομέρειες της λειτουργίας της συσκευής του Nefastis (την οποία ο αναγνώστης δεν βλέπει ποτέ να λειτουργεί), αλλά ο τρόπος με τον οποίο είναι κατασκευασμένη. Για να λειτουργήσει και να αντιστρέψει την εντροπία, είναι απαραίτητο ένα μέντιουμ, ένα ψυχικά ευαίσθητο άτομο, στο οποίο θα περάσει όλες τις πληροφορίες που έχει συλλέξει. Είναι προφανώς αδύνατον να ελεγχθεί η επιστημονική αλήθεια των ισχυρισμών του Nefastis και δεν είναι ούτε θα έπρεπε να είναι αυτός ο σκοπός της ανάγνωσης ενός πυντσονικού κειμένου, αλλά την στιγμή που ο συγγραφέας εισάγει την έννοια του μέντιουμ στην εξίσωση, ανοίγεται καινούργιος δρόμος στην ανάλυση, αυτός της σχέσης της υπερβατικότητας με την επιστήμη και την τεχνολογία.

Με την κυβερνητική και την θερμοδυναμική στα πρώιμα έργα ο Thomas Pynchon μας δείχνει τον τρόπο με τον οποίο βλέπει και εξετάζει την επιστήμη. Παρά την συνέπειά του, ο ίδιος δεν επέμεινε αρκετά στα δύο θέματα που κυριάρχησαν στα πρώτα του έργα, αλλά επεκτάθηκε σε άλλες πλευρές του επιστημοτεχνολογικού πεδίου. Επίσης επιλέγει να χρησιμοποιεί τους τομείς της γνώσης που επικρατούν σε κάθε εποχή την οποία περιγράφει το έργο του. Τα χρόνια της δεκαετίας του 1950 και των αρχών του 1960 που περιγράφονται στο *V.* και στο *The Crying of Lot 49* σημαδεύτηκαν ούτως ή άλλως από τα έργα του Claude Shannon, του Warren Weaver και, φυσικά, του Norbert Wiener που έθεσαν τα θεμέλια αυτής της διπλής θεώρησης της πληροφορίας και της εντροπίας, όπως την εξετάσαμε προηγουμένως. Ο Pynchon, βέβαια, παραδέχεται (βλ. την εισαγωγή του *Slow Learner* 20-26, αλλά και την τρίτη ιστορία της συλλογής με τίτλο *Entropy*) ότι στην αρχή της συγγραφικής του σταδιοδρομίας είχε μία μάλλον επιφανειακή γνώση της έννοιας, δυσανάλογα τεκμηριωμένης σε σχέση με την απήχησή της στην φαντασία του. Ήταν κατά κάποιο τρόπο αναπόφευκτο η κριτική της εποχής να επικεντρωθεί υπέρ το δέον στην ανάλυσή της εντός της λογοτεχνικής αφήγησης. Σήμερα η κριτική έχει ισορροπήσει την έμφαση, περισσότερο όμως γιατί θεωρεί το ζήτημα κορεσμένο και λιγότερο γιατί υποτιμά την σημασία του. Ως εκ τούτου θεωρούμε ότι πρέπει η εντροπία και η

θερμοδυναμική να ενταχθούν στο γενικότερο πεδίο της χρήσης της επιστήμης από τον Thomas Pynchon.

Επιστήμη και Υπερβατικότητα

Το *Mason & Dixon* αποτελεί το ιδανικό σημείο εκκίνησης για την ανίχνευση της σχέσης μεταξύ επιστήμης και υπερβατικότητας. Τοποθετημένο σε μία μεταβατική εποχή με το θρησκευτικό στοιχείο του κόσμου ισχυρό, αλλά φθίνον, και τον Ορθό Λόγο να το αντικαθιστά σταδιακά, το μυθιστόρημα αντανακλά ακριβώς αυτήν την διαμάχη. Κάτι που πρέπει να προσεχθεί ιδιαίτερα είναι ότι η διαφορά μεταξύ του θεολογικού και επιστημονικού τρόπου σκέψης δεν είναι τόσο έντονη εντός του έργου του Pynchon σε σχέση με τις προφανείς αντιθέσεις τους. Η μετάβαση, δηλαδή, δεν φέρνει την αντικατάσταση από κάτι εντελώς διαφορετικό. Αντιθέτως, ο κόσμος του Pynchon, του Mason και του Dixon χρησιμοποιεί την επιστήμη και την τεχνολογία για να μεταθέσει τις υπερβατικές αρετές της θρησκείας σε μία διαφορετική βάση, πλησιέστερη στην αποκλειστικά εγκόσμια και υλική υπόσταση της επιστήμης²⁹. Υποθέτοντας ότι στον άνθρωπο είναι απαραίτητη η υπερβατικότητα και το θαυμαστό³⁰, εξετάζει αν υπάρχει η δυνατότητα να στηριχθεί σε μία πνευματικότητα θεμελιωμένη στην λογική.

Η διερεύνηση αυτού του ισχυρισμού μπορεί να ξεκινήσει από την θερμοδυναμική, όπως στιγμιαία παρουσιάζεται μέσα στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα, αν και σε καμία περίπτωση δεν κατέχει τον ίδιο ρόλο σε σχέση με το *The Crying of Lot 49*. Συζητώντας για το αδύνατο της κατασκευής μιας Αεικίνητης Συσκευής (η ύπαρξη της οποίας θα ήταν αντίθετη με τους νόμους της θερμοδυναμικής), οι συνδέσεις που γίνονται ξεπερνούν τα όρια της επιστήμης:

²⁹ Αυτό είναι διαφορετικό από τον ισχυρισμό ότι ο Pynchon “θολώνει τα όρια μεταξύ μυθοπλαστικής πραγματικότητας και φαντασίας”. Βλ. Spears, Monroe K. “Cosmology and the Writer” στο *The Hudson Review*, Vol. 47, No. 1. (Spring, 1994), σ. 41.

³⁰ Το θαυμαστό στηρίζεται στην υπέρβαση ή την παραβίαση των νόμων της φύσης. Εν προκειμένω, όμως, η συγκεκριμένη έννοια βασίζεται στους ίδιους αυτούς νόμους, όπως ήταν αντιληπτοί την εκάστοτε εποχή, και σε σχέση με τις πιθανές δυνατότητες της αντίστοιχης τεχνολογίας. Οι νόμοι της φύσης δεν παραβιάζονται, αλλά χρησιμοποιούνται στα όρια της ερμηνείας τους.

“Είναι ένας συμπαντικός νόμος – Prandium gratis non est. Παρόλα αυτά, αν αποδεχτούμε το θεώρημα 'το χέρι και το κλειδί είναι για το πρωτεύον ελατήριο ότι [sic] ο μηχανισμός του ρολογιού για το δευτερεύον', τότε η λύση έγκειται στο να αφαιρέσουμε από το ζήτημα της αποθήκευσης δύναμης τον παράγοντα του χρόνου. Με την κατάλληλη διάταξη ελατηρίων και μαγνητών, μπορούμε να δανειστούμε δύναμη, όταν χρειάζεται, και να πληρώσουμε γι' αυτήν σε προθεσμίες που μπορούν να αναβάλλονται επ' άπειρον”. (M&D, 352)

Μέσα σε μία σελίδα χωρούν τρεις διαφορετικοί τομείς: η επιστήμη, η υπερβατικότητα και η οικονομία. Η λατινική φράση στην αρχή του αποσπάσματος μπορεί να μεταφραστεί "Δεν υπάρχει δωρεάν γεύμα", ή "there's no such thing as a free lunch", όπως είναι η αμερικανική έκφραση. Κι αν αυτό παραπέμπει στην θερμοδυναμική, παραπέμπει επίσης και στην λειτουργία της καπιταλιστικής οικονομίας. Το ενδιαφέρον, όμως, είναι η χειραγωγή του νόμου με όρους που προφανώς είναι αδύνατοι στην φυσική (και την επιστήμη γενικότερα), αλλά δυνατοί στον οικονομικό τομέα. Ο Pynchon περιγράφει ένα σύστημα δημιουργίας ενεργειακού χρέους που πρόκειται να αποπληρωθεί στο μέλλον, ενός χρέους που, εξαιτίας της εγγενούς ιδιότητας του συστήματος να συσσωρεύει περισσότερη ενέργεια, συνέχεια θα αυξάνεται. Η υπερβατικότητα εδώ έγκειται στο ότι αυτό επιτρέπει την δημιουργία της αεικίνητης συσκευής, καθώς κατασκευάζεται ένα ρολόι που δεν χρειάζεται ποτέ κούρδισμα.

Σε ένα περιορισμένο απόσπασμα περιγράφεται η μετάβαση από το θαυμαστό στην επιστήμη, ενώ παράλληλα επιτυγχάνεται και η σύνδεση των δύο εννοιών με την οικονομία. Παράλληλα, η συγκεκριμένη παράγραφος είναι κριτική στην οικονομία και τον καπιταλισμό, τάση του οποίου, υποστηρίζει ο Pynchon, είναι να παράγει πλούτο χωρίς αυτός να έχει αντίκρισμα σε υλικά αγαθά. Η σύνδεση των δύο, δηλαδή της επιστήμης και της οικονομίας, δημιουργεί το σχήμα που θα είναι κατά τον εικοστό αιώνα, όπως προτείνει ο Lyotard³¹, ο κύριος παραγωγός γνώσης, πληροφορίας, αλήθειας και, κατ'

³¹ Βλ. Lyotard, Jean- François. *The Postmodern Condition : A Report on Knowledge*. Manchester: Manchester University Press, 1984, σσ. 46, 76.

επέκταση, εξουσίας, όπου επίσης ο αναγνώστης θα διακρίνει την φθίνουσα πορεία της θρησκευτικής κυριαρχίας με τους ναούς και τους ανθρώπους της να παίρνουν διαφορετικούς ρόλους³². Ο Θεός ήδη από εκείνη την εποχή περιγράφεται ως "μία θεότητα αμείλικτη, με αόρατο χέρι" (*M&D*, 686), ευθεία αναφορά στο αόρατο χέρι που κινεί την αγορά, όπως το πρότεινε ο Adam Smith.

Στο *Mason & Dixon*, εν τούτοις, αν και προσφέρονται οι βάσεις για αυτό που θα ακολουθήσει, η διήγηση καθιστά φανερό ότι ο Pynchon θεωρεί ότι ακόμη και η καινούργια κοινωνία της Αμερικής δεν είναι έτοιμη για τον παραγκωνισμό της θρησκείας³³. Από την άλλη, βέβαια, με το μυθιστόρημα να επικεντρώνεται γύρω από δύο χαρακτήρες του Παλαιού Κόσμου, είναι πιο φυσικό τα προβλήματα που προκύπτουν από την συγκεκριμένη σύγκρουση να αντιμετωπίζονται από μία συντηρητική οπτική γωνία. Τα θαύματα, όμως, που συναντούν ή και κάνουν οι ίδιοι στον Νέο Κόσμο είναι όλα βασισμένα είτε στην επιστήμη είτε στην λογική. Συνεπώς, η βαριά μεταλλική μπανιέρα ισορροπείται στον αντίχειρα λόγω γνώσεων ισορροπίας και μηχανικής, ο σκύλος που μιλάει είναι μία εξέλιξη της φυσικής τάσης του είδους να είναι ο καλύτερος φίλος του ανθρώπου και να προσπαθεί να τον προστατεύει, η μηχανική πάπια μπορεί να μιλάει και να γίνεται αόρατη εξαιτίας των εξελίξεων στην ωρολογοποιία· το θαυμαστό συνεχίζει να υπάρχει, μόνο που πλέον η προέλευσή του είναι διαφορετική. Εδώ παρουσιάζεται το σημαντικό ερώτημα κατά πόσο η διαφορετική καταγωγή του θαυμαστού αλλάζει την φύση και την λειτουργία του. Έχει σημασία ότι το νέο θαυμαστό δεν είναι (τουλάχιστον στον ίδιο βαθμό) παράλληλα και ανεξιχνίαστο; Η απάντηση, όπως θα την δούμε στην συνέχεια της εισαγωγής, αλλά και στο δεύτερο και τρίτο κεφάλαιο, κρύβεται και πάλι στο κυρίαρχο θέμα που διαπερνά όλο το έργο του Pynchon και αφορά στην επιβολή της εξουσίας, καθώς το θαυμαστό γίνεται μέσο επίτευξης των σκοπών της. Αυτή η εξέλιξη θα γίνει πιο φανερή ακόμη εντός του 20^{ου} αιώνα, όπου οι συνδέσεις που διαφαίνονται στην εποχή του Ορθού Λόγου ολοκληρώνονται και εξαπλώνονται.

³² Το *Against the Day* προσφέρει τα πιο πλούσια παραδείγματα με τις εκκλησίες να μετατρέπονται σε κινηματογράφους και τους ιερείς να γίνονται απόστολοι του αναρχισμού. Περισσότερες λεπτομέρειες θα δοθούν στο πρώτο και το τρίτο κεφάλαιο.

³³ Κάθε άλλο, μάλιστα. Το θρησκευτικό στοιχείο, συνδεδεμένο πάντα με την προτεσταντική έννοια του *preterite* είναι έντονο στο μυθιστόρημα. Βλ. Cohen, Samuel. "Mason & Dixon and the Ampersand". *Twentieth-Century Literature* 48.3 (Fall 2002), σ. 272.

Η σχέση θαυμαστού και επιστήμης διερευνάται και στο *Against the Day* εντός ενός πλαισίου που υποχρεούται να υπακούει τους εκάστοτε διατυπωμένους νόμους της φυσικής. Το πλήρωμα του αερόπλοιου *Inconvenience*, που έχει σημαντικό ρόλο στο μυθιστόρημα αν και αλληλεπιδρά ελάχιστα με τους υπόλοιπους χαρακτήρες του, χρησιμοποιεί μία μηχανή για την προώθηση του σκάφους η οποία παρουσιάζεται και πάλι να παραβιάζει τους νόμους της θερμοδυναμικής και είναι, κατ' ουσίαν, ένα αεικίνητο (*AtD*, 15). Το πρόβλημα εδώ δεν είναι ότι δίνεται μία εξήγηση για το πώς λειτουργεί η μηχανή, αλλά το ότι ενώ από την μία η εξήγηση και η λειτουργία της μηχανής υπάρχουν και ισχύουν μέσα στον μυθιστορηματικό κόσμο, και οι δύο αυτές πτυχές του θαυμαστού αυτού κινητήρα απορρίπτονται από την δεσπόζουσα φυσική της εποχής. Αν, όμως, το *Against the Day* εκτυλισσόταν πριν την εποχή του Ορθού Λόγου και τις εξελίξεις στην θερμοδυναμική, μία αεικίνητη μηχανή θα είχε θέση μέσα στον μυθιστορηματικό κόσμο του Pynchon κι ως ήταν μόνο θεωρητικά πιθανή. Ίσως γι' αυτό το *Inconvenience*, στα τέλη του 19^{ου} και τις αρχές του 20^{ου} αιώνα πλέον, βρίσκεται πάντα στις παρυφές του μυθιστορήματος, καθώς σε αυτόν τον τομέα δεν ακολουθά τον κανόνα της στήριξης του θαυμαστού στην λογική και την επιστήμη.

Ο Thomas Pynchon προσφέρει μία εξαιρετική ερμηνεία της αλλαγής στον τρόπο που προκύπτει το θαυμαστό, ακόμη και αν η αλλαγή αυτή δεν μετατρέπει τις συνέπειές του. Μετά την απόρριψη της μαγείας από τον Ορθό Λόγο, δεν ήταν απαραίτητη και η παράλληλη εξαφάνιση της ανάγκης που υπάρχει για αυτήν. Μόνο που την ανάγκη αυτή την ικανοποιεί πλέον ο καπιταλισμός και η δική του λογική, η οποία, σύμφωνα με τους ίδιους τους περιθωριακούς και αναρχικούς πρωταγωνιστές του *Against the Day*, άρχισε να επικρατεί την ίδια εποχή που η σύγχρονη χημεία αντικαθιστούσε σταδιακά την αλχημεία:

Ίσως ο καπιταλισμός αποφάσισε πως δεν χρειαζόταν πια την παλιά μαγεία [...]. Γιατί να ασχοληθούν με αυτά τα πράγματα; Είχαν τη δική τους μαγεία και τα κατάφερναν μια χαρά, ευχαριστώ, αντί να μετατρέπουν το μολύβι σε χρυσάφι, έπαιρναν τον ιδρώτα των φτωχών και τον μετέτρεπαν σε χρήμα,

και κρατούσαν το μολύβι για εξαναγκασμό. (AtD, 94-95)

Σε αυτό το σημείο ο Pynchon παρουσιάζει μία διαφορετική εκδοχή της αντικατάστασης της μαγείας. Δεν ήταν η επιστήμη και ο ορθός λόγος οι δύο έννοιες που συνετέλεσαν στην απομάκρυνσή της, αλλά οι οικονομικές συνθήκες και, εν προκειμένω, η απληστία που υπαγορεύει ο αναδυόμενος καπιταλισμός. Η μαγεία δεν είναι πλέον απαραίτητη, γιατί η οικονομική επιστήμη προσφέρει διαφορετικά εργαλεία υποταγής των ανθρώπων. Για άλλη μία φορά φανερώνεται η σχέση μεταξύ της επιστήμης στον σύγχρονο κόσμο και των οικονομικών συνθηκών που υπαγορεύουν την κατεύθυνση που θα πάρει. Στο πυντσονικό σύμπαν τίποτα δεν είναι ασύνδετο μέσα στην εξέλιξη της κοινωνίας, αλλά όλα είναι κόμβοι ενός πλέγματος που συνδέονται και αλληλεπιδρούν. Δεν πρέπει, ασφαλώς, να αγνοηθεί η σαρκαστική διάθεση του ομιλητή (που είναι ο Webb Traverse, ο αναρχικός βομβιστής του μυθιστορήματος, με τον οποίο θα ασχοληθούμε περισσότερο στο κυρίως μέρος της διατριβής, αναφερόμενοι ακριβώς στην σχέση του με την εξουσία και τον καπιταλισμό) του συγκεκριμένου αποσπάσματος, καθώς και η περιφρόνηση (χαρακτηρισμό που αποδίδει και ο ίδιος ο αφηγητής στα λόγια του Webb) που έχει για τον ίδιο τον καπιταλισμό. Αυτό, βέβαια, δεν είναι νοσταλγία για μία εποχή πραγματικής μαγείας, που ήταν τέτοια επειδή απλά δεν υπήρχαν τα εργαλεία για να εξηγηθούν τα φαινόμενα, αλλά μία κριτική για την κατεύθυνση που έχει πάρει ο Ορθός Λόγος, του οποίου οι διαφωτιστικές ιδιότητες έχουν αναλωθεί στην υπηρεσία του καπιταλισμού.

Αυτό που πρέπει να ερευνηθεί σε σχέση με το ζήτημα της διαφορετικής φύσης του υπερβατικού είναι το κατά πόσον ο Pynchon το συνδέει με τις τρέχουσες για τις αρχές του 20^{ου} αιώνα τεχνολογικές εξελίξεις. Πράγματι, ο συγγραφέας εφαρμόζει το υπερβατικό σε θέματα όπως τα μαθηματικά, η επικοινωνία και συγκεκριμένα επιστημονικά πειράματα που διεξήχθησαν εκείνη την εποχή. Με αυτόν τον τρόπο ο ηλεκτρισμός και τα διανυσματικά μαθηματικά συνδυάζονται και συγκρίνονται με την θρησκεία και την νιτσεϊκή αιώνια επιστροφή, η οποία με την σειρά της συνδέεται με την αναγέννηση του χριστιανού (βλ. AtD, 116, 362, 514-515). Επιστήμη, φιλοσοφία και θρησκεία δημιουργούν μία τριάδα μέσα στην οποία ο Pynchon τοποθετεί την διαμόρφωση του σύγχρονου ανθρώπου, χωρίς να προβαίνει σε αξιωματικές

κρίσεις για το ποια βρίσκεται στην πλευρά της αλήθειας και το ποια παραπλανά τα άτομα. Βάσει όσων έχουν, άλλωστε, υποστηριχθεί μέχρι τώρα, ο τρόπος χρήσης όλων αυτών των εννοιών δεν αφήνει αμφιβολία ότι υπαγορεύεται από συνθήκες διαφορετικές και συνήθως ασύνδετες με την επιταγή για την αναζήτηση της αλήθειας, γεγονός που θα φανεί ιδιαίτερα, σε σχέση πάντα με την επικοινωνία, στο πρώτο κεφάλαιο της διατριβής.

Καθώς η επικοινωνία είναι το επίκεντρο της έρευνας αυτής, καλό θα ήταν να επιμείνουμε λίγο περισσότερο στην δική της σχέση με την υπερβατικότητα, αφού ο Thomas Pynchon έχει τοποθετήσει μέσα στο *Against the Day* ένα επεισόδιο το οποίο, αν και γραμμένο με χιούμορ και ελαφρότητα³⁴, είναι εξαιρετικά χαρακτηριστικό της αντιμετώπισης των δύο εννοιών: μία ομάδα ανθρώπων έχει απαρνηθεί όλους τους άλλους τύπους επικοινωνίας (όπως την τηλεφωνική) και προτιμά την χρήση των αγωγών του φυσικού αερίου.

Αυτός ο τρόπος επικοινωνίας χρησιμοποιεί τις αλλαγές στην πίεση του αερίου, οι οποίες μπορούν να χρησιμοποιηθούν για την μετάδοση πληροφοριών, όπως και η διαφοροποίηση στην τάση του ηλεκτρικού ρεύματος. Δημιουργείται, συνεπώς, ένα δίκτυο, με την απαραίτητη τεχνολογία και τις υποδομές, που μπορεί να χρησιμοποιηθεί για την κάλυψη των επικοινωνιακών αναγκών των πολιτών, μόνο που έχει το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό να μην ανήκει σε εγκεκριμένα και γνωστά δίκτυα. Εδώ είναι που μία προσεκτικότερη εξέταση μπορεί να συνδέσει το δίκτυο των αγωγών του αερίου με τα περισσότερα από τα θέματα που χρησιμοποιεί ο Αμερικανός πεζογράφος στο *Against the Day*. Το δίκτυο γίνεται μόδα, αλλά ταυτόχρονα έχει και πολλούς πιστούς, αλλά και μερικούς που ενδιαφέρονται γι' αυτό "για την αισθητική του πράγματος" (*AtD*, 691). Εξαιτίας της δημοτικότητάς του αρχίζει να ασχολείται μαζί του και η Scotland Yard, αφού δημιουργεί και ειδικό τμήμα παρακολούθησης της κίνησης του φυσικού αερίου.

Οποιοδήποτε κανάλι επικοινωνίας στον κόσμο του Pynchon γίνεται αυτόματα προϊόν ανησυχίας για τις διάφορες εκφάνσεις της εξουσίας. Ο συγγραφέας τοποθετεί τέτοιες συμπεριφορές στην αρχή ακόμη του εικοστού

³⁴ Εδώ γίνεται λόγος για μία ελαφρότητα, η οποία δεν παραπέμπει σε εύκολη γραφή, αλλά αναφέρεται περισσότερο σε αυτό που ο Ιταλό Καλβίνο θεωρεί την "ελαφρότητα του σημαίνοντος" εν αντιθέσει με την "ελαφρότητα του ασήμαντου" (βλ. Calvino, Italo. "Lightness". *Six Memos for the next millennium*. London: Vintage, 1996, σ. 10).

αιώνα, πριν την διαμόρφωση της αποκαλούμενης κοινωνίας της πληροφορίας, πριν η επεξεργασία της πληροφορίας γίνει το κεντρικό ζητούμενο επιστημών που διαμορφώθηκαν ειδικά για να την μελετήσουν, όπως η κυβερνητική. Εντοπίζει, δηλαδή, τις συνθήκες εκείνες που θα οδηγούσαν στο V. και το *The Crying of Lot 49* των μέσων του ίδιου αιώνα. Φαίνεται, λοιπόν, ότι η εμμονή με την κυβερνητική υπήρξε ακριβώς γιατί ήταν ο τομέας που καλύτερα χαρακτήριζε την εποχή που εκτυλίσσονταν τα έργα που περιέγραφε. Δεν είναι, βέβαια, τυχαίο ότι τα έργα ήταν σύγχρονα της εποχής που γράφθηκαν· αυτό σημαίνει ότι είναι αδύνατον να γνωρίζουμε³⁵ αν η απόφαση για την μυθιστορηματική καταγραφή του χρονικού της αλληλεπίδρασης της επιστήμης και της τεχνολογίας με την κοινωνία επήλθε πριν ή μετά τις δύο εκείνες πρώτες εκδόσεις.

Ο Pynchon δίνει θρησκευτικές προεκτάσεις και στην περίπτωση του φυσικού αερίου, όχι, όμως, πριν υπονοήσει ότι οποιαδήποτε επικοινωνία ή γενική χρησιμότητά του μπορεί και να προέρχεται από παραισθήσεις που έχουν προκληθεί από το αέριο. Αυτήν την ερώτηση κάνει και ο ιδιωτικός ερευνητής Lew Basnight σε έναν από τους χρήστες, μόνο που η απάντηση δεν δίνεται ποτέ. Αντίθετα, η συζήτηση αλλάζει πορεία και το αέριο συνδέεται με την ινδουιστική λατρεία του κενού χώρου, τον αιθέρα (που έχει γενική παρουσία στο μυθιστόρημα), αλλά και με το χάος, λόγω της ετυμολογικής συγγένειας της λέξης με την λέξη gas (*AtD*, 697-698). Το κεφάλαιο κλείνει με τον παραλληλισμό της εστίας αερίου με λατρευτικό βωμό. Το επικοινωνιακό μέσο συνδέεται με την θρησκεία και, κυρίως, το υπερβατικό, όπως τουλάχιστον αυτές οι δύο έννοιες έχουν διαμορφωθεί στις αρχές του πυντσονικού εικοστού αιώνα.

Στο *Gravity's Rainbow* θα είναι η εικόνα και συγκεκριμένα η κινούμενη που θα συνδεθεί με το υπερβατικό, σύνδεση της οποίας ίχνη υπάρχουν ήδη από τα τελευταία κεφάλαια του *Against the Day*, όπου κατασκευάζεται ένα μηχανήμα που μπορεί να αποκαλύπτει το παρελθόν, παρόν και μέλλον ενός ανθρώπου από μία και μόνο φωτογραφία.

³⁵ Ή, τουλάχιστον, η – απαλλαγμένη από την ευλογία και την κατάρα της εμπλοκής του ίδιου του συγγραφέα στην ανάλυσή του – πυντσονική βιομηχανία δεν έχει αρκετά στοιχεία ακόμη για να το επιβεβαιώσει.

Το *Gravity's Rainbow* θεωρείται το σημαντικότερο έργο του Thomas Pynchon, καθώς ήταν εκείνο που τον τοποθέτησε στο επίκεντρο του μεταμοντέρνου κινήματος. Εξαιρετικά δαιδαλώδες, εκπρόσωπος του αποκαλούμενου εγκυκλοπαιδικού μυθιστορήματος³⁶, αποτέλεσμα κοπιαστικής έρευνας, περιλαμβάνει πολλά θέματα, τα οποία, όμως, έχουν συγκεκριμένα κοινά στοιχεία, προσφέροντας ματιές σε μία εσωτερική δομή και ένα πλέγμα που τα ενώνει. Ο κινηματογράφος, παραδείγματος χάριν, χρησιμοποιείται κατά βάση για να δείξει την επιρροή των νέων μέσων επικοινωνίας και διασκέδασης, παράλληλα, όμως, συνδέεται και απόλυτα με το κυρίως θέμα του βιβλίου, τον νέο τύπο πολέμου που στηρίζεται στην τεχνολογία και ουσιαστικά διεξάγεται για την τεχνολογία, όπως τονίζει και ο Friedrich Kittler, επισημαίνοντας πως αν ο πόλεμος ο ίδιος είναι μία βιτρίνα, τότε όλες οι εκφάνσεις της κοινωνικής ζωής σχετίζονται άμεσα με και διεξάγονται για την μεταφορά πληροφοριών³⁷. Παρόμοια πρόταση κάνει και ο Paul Virilio: "Αυτό ακριβώς είναι η στρατιωτική τάξη, κάτι σαν αχαλίνωτη σκέψη που παραλαμβάνει την απουσία ορίων από την τεχνολογία, από την επιστήμη. Η πολεμική μηχανή δεν είναι μόνον εκρηκτικά, είναι και επικοινωνίες, δημιουργία μέσων"³⁸.

Το σημείο σύγκλισης του κινηματογράφου με τον πόλεμο είναι οι ίδιοι οι πύραυλοι V2, με τους οποίους οι Γερμανοί βομβαρδίζουν το Λονδίνο, και συγκεκριμένα η περιγραφή της πορείας τους. Η μαθηματική αναπαράσταση της τροχιάς ενός πυραύλου μπορεί μόνο να εξετάσει συγκεκριμένες θέσεις του πυραύλου, παγωμένες στο χρόνο, ακίνητες, με μόνα τα μαθηματικά σύμβολα να προδίδουν ότι το σώμα κινείται. Αντιστοίχως, ο κινηματογράφος δίνει την ψευδαίσθηση της κίνησης, καθώς η εικόνα δημιουργείται από διαδοχικές φωτογραφίες, εξίσου ακίνητες στον χρόνο. Η αντιστοιχία αυτή δεν μένει ανεκμετάλλευτη από τον Pynchon και την χρησιμοποιεί συχνά, ειδικά σε σχέση με τον Pöckler, έναν από τους μηχανικούς που εργάστηκαν για την κατασκευή του πυραύλου και του οποίου την ζωή έχει διαμορφώσει ο κινηματογράφος.

³⁶ Για το εγκυκλοπαιδικό μυθιστόρημα ως είδος, αλλά και σε σχέση με τον Pynchon βλ. Mendelson, Edward. "Encyclopedic Narrative: From Dante to Pynchon". MLN, Vol. 91, No. 6, Comparative Literature (Dec., 1976), pp. 1267-1275.

³⁷ Βλ. Kittler, Friedrich. *Literature, Media, Information Systems*. Amsterdam: J+B Arts, 1997, σσ. 102-104 όπου αναλύει ακριβώς αυτές τις έννοιες σε σχέση με το *Gravity's Rainbow*.

³⁸ Virilio P., Lotringer, S. *Καθαρός Πόλεμος*. Σκόπελος: Νησίδες, 2003, σ. 27.

Εκεί, όμως, που το επιστημονικό και το θρησκευτικό στοιχείο συγκλίνουν στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα είναι κατά κύριο λόγο στον ίδιο τον πύραυλο, ο οποίος αποτελεί ουσιαστικά λατρευτικό σύμβολο της νέας τεχνολογικής εποχής. Η αναζήτηση από άτομα και ομάδες με διαφορετικά κίνητρα για τον έναν ξεχωριστό πύραυλο, με την κωδική ονομασία 00000 στην άνομη περιοχή της κατεστραμμένης Γερμανίας λαμβάνει θρησκευτικές προεκτάσεις. Ο ίδιος ο Slothrop πιστεύει ότι θα βρει στον πύραυλο απαντήσεις για την δική του κατάσταση, πεποίθηση που αναμφίβολα φέρει τα σημάδια πίστης, παρά λογικής επεξεργασίας δεδομένων. Στην ίδια αναζήτηση βρίσκονται και οι Schwarzkommandos, αφρικανοί που παλιότερα ήταν στην υπηρεσία των ναζιστικών στρατευμάτων, μόνο που η δική τους πορεία λαμβάνει τον χαρακτήρα της λύτρωσης ενός ολόκληρου λαού, των Hereros, ακόμη κι αν έρχεται μέσα από την καταστροφή τους. Όταν η θρησκεία συμπίπτει με την πολεμική τεχνολογία, τότε ο αφανισμός είναι δικαίωση και σκοπός.

Μία σημαντική διαφορά του πυραύλου ως θρησκευτικού συμβόλου, σε σχέση με τα άλλα τεχνολογικά επιτεύγματα που απέκτησαν λατρευτικό χαρακτήρα στα έργα του Pynchon είναι το γεγονός ότι ο πύραυλος, σε αντίθεση με το επικοινωνιακό δίκτυο των αερίων, για παράδειγμα, υπάρχει και έχει χρησιμοποιηθεί και έξω από το *Gravity's Rainbow*. Αυτό δεν σημαίνει, ασφαλώς, ότι οι αγωγοί φυσικού αερίου του *Against the Day* δεν υπάρχουν, αλλά ότι δεν χρησιμοποιήθηκαν ποτέ για την μετάδοση επικοινωνιών, όπως στο μυθιστόρημα. Αντίθετα, το υπερβατικό στον πύραυλο έχει να κάνει με τις ίδιες τις καταστροφικές ιδιότητές του: "Ίσοι ενώπιον της ρουκέτας" (GR, 82). Η φράση τεκμηριώνει την ανώτερη θέση που κατέχει ο πύραυλος σε σχέση με τον άνθρωπο (στην συγκεκριμένη φράση η ρουκέτα μπορεί να αντικατασταθεί από την λέξη νόμος ή Θεός) και οδηγεί προς ένα σημείο: ο πόλεμος που χρησιμοποιεί τα συγκεκριμένα τεχνολογικά μέσα δεν γίνεται για κάποιον άλλο σκοπό, αλλά για τα ίδια τα μέσα· η διαμάχη συντηρείται στο όνομα της τεχνολογίας. Ως εκ τούτου, ο ίδιος αυτός ο πόλεμος μετατρέπεται σε ένα είδος ιερού πολέμου, με τον πύραυλο να είναι το ιερό κείμενο (βλ. GR, 687-688). Οι δύο αυτές σελίδες του *Gravity's Rainbow* είναι ίσως οι πιο σημαντικές στο συγκεκριμένο ζήτημα. Είναι η παραδοχή από τον Enzian, τον αρχηγό των Schwarzkommandos, ότι μέσα από την διαδικασία της αντιμετώπισης του

πυραύλου ως υπερβατικού αποκαλύπτεται η πραγματική, τεχνολογική φύση του πολέμου, πέρα από τους πολιτικούς ή εθνικούς στόχους: "η πολιτική ήταν όλη ένα θέατρο, μόνο και μόνο για να αποπροσανατολίζει τους ανθρώπους ... στα κρυφά επιβαλλόταν από τις ανάγκες της τεχνολογίας" (GR, 687). Εντός ενός έργου τόσο πολιτικού, με την αόρατη εξουσία να ελέγχει κάθε πτυχή οποιασδήποτε δραστηριότητας, μία τέτοια φράση είναι παράδοξη μέχρι να γίνει αντιληπτό ότι ο Enzian εδώ αναφέρεται σε ένα επίπεδο που υπερβαίνει ακόμη και την ίδια την πολιτική. Αν τα μέσα επικοινωνίας δημιουργούν πραγματικότητα, την οποία εκμεταλλεύεται η εξουσία, τότε η τεχνολογία, δημιουργεί πολιτική, για να παραμένει απερίσπαστη στην εξάπλωσή της. Θα πρέπει, φυσικά, να επισημανθεί ότι αυτή η στάση αποδίδεται στον Enzian, ως χαρακτήρα, και όχι στον αφηγητή του βιβλίου και, ακόμη περισσότερο, ούτε στον ίδιο τον Pynchon, καθώς πολλές φορές η πολιτική μοιάζει το τέλος (και με τις δύο έννοιες του όρου), κατέχοντας εξίσου υπερβατική θέση με αυτήν που έχει αποκλειστικά η τεχνολογία στα μάτια του Enzian. Τεχνολογία και πολιτική μοιάζουν αλληλένδετες, εξαρτώμενες η μία από την άλλη· δημιουργούν, λοιπόν, άλλο ένα δίκτυο που εσωκλείει κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα, χωρίς κενά και οδούς διαφυγής.

Μέσα στο γενικότερο πλαίσιο της σύνδεσης των θεμάτων του βιβλίου ο πύραυλος αποκτά μία χρήση, την οποία δεν προέβλεπε η τεχνολογία κατασκευής του: καθίσταται ικανός να μεταφέρει μηνύματα. Στην αρχή ακόμη του μυθιστορήματος ένας από αυτούς πέφτει στο Λονδίνο, αντί όμως για εκρηκτικά περιέχει πληροφορίες που ήθελε να δώσει η Katje (μία διπλή κατάσκοπος· άλλη μία σύνδεση με την διακίνηση δεδομένων) στον Pirate Prentice, αξιωματικό του στρατού, αλλά και μέλος της Counterforce που στόχο είχε να αντισταθεί στην εξουσία, όπως αυτή παρουσιάζεται στο πυντσονικό σύμπαν. Άλλο ένα σημείο που πληροφορία και πύραυλος συνδέονται είναι στην ίδια την ιδιότητά του να ταξιδεύει πιο γρήγορα από τον ήχο. Σε μια φαινομενική, τουλάχιστον, αντιστροφή του σχήματος αιτίου-αιτιατού η καταστροφή έρχεται πριν από την αποκάλυψη, ο πύραυλος χτυπά πριν ακουστεί, γίνεται όργανο "απώλειας και ασυνέχειας"³⁹.

³⁹ Attewell, Nadine. "'Bouncy Little Tunes': Nostalgia, Sentimentality, and Narrative in Gravity's Rainbow" *Contemporary Literature*, Vol. 45, No. 1. (Spring, 2004), σ. 29.

Συνδέοντας, όμως, την επικοινωνία με τον πύραυλο, ανοίγεται ένα άλλο ζήτημα: αν η τεχνολογία έχει πάρει την θέση του Θεού για τον σύγχρονο κόσμο, τότε τα δεδομένα, οι πληροφορίες και όλα τα επικοινωνιακά εκείνα στοιχεία που είναι απαραίτητα για την παραγωγή, μετάδοση και αναπαραγωγή της τεχνολογίας, θα πρέπει να κατέχουν τον ρόλο, τρόπον τινά, του Αγίου Πνεύματος. Πράγματι, τα ίδια τα δεδομένα και η μετάδοσή τους δεν ξεφεύγουν από την ένταξη στην μαγεία της τεχνολογίας που είναι διάχυτη στο *Gravity's Rainbow*. Το επιστημονικά τεκμηριωμένο με αριθμούς και στατιστικά γίνεται αληθινή μαγεία ("πραγματική μαγεία: δεδομένα που δεν μπορούσε να αντικρούσει", *GR*, 57), τα δεδομένα που προκύπτουν κρύβουν από πίσω τους τον Θεό ("Δεδομένα πίσω από τα οποία, πάντοτε, κοντά ή μακριά, υπήρχε η φοβερή βεβαιότητα του Θεού", *GR*, 325), ενώ η πρόσβαση σε αυτά τα δεδομένα δεν είναι παρά άμεση αποκάλυψη ("τι είναι αυτά τα δεδομένα, αν όχι άμεση αποκάλυψη; Από πού ήρθαν, αν όχι από την ίδια την ρουκέτα που πρόκειται να υπάρξει;", *GR*, 418). Το τελευταίο απόσπασμα είναι από το φανταστικό βιβλίο *Tales of the Schwarzkommando* (τίτλος που αντηχεί το *Tales of the Hasidim* του Buber) το οποίο εξιστορεί την ιστορία τους μέσα στην ακυβέρνητη Γερμανία του τέλους του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου.

Η σημαντικότερη σύνδεση της τεχνολογίας, της επικοινωνίας και της θρησκείας γίνεται σε ένα απόσπασμα που συνδέεται άμεσα με το *V.*, του οποίου ένα από τα κεφάλαια εκείνα που περιγράφουν την ιστορία της *V.* και εκτυλίσσονται στο παρελθόν, κινείται γύρω από τον Mondaugen (κεφάλαιο 9). Γερμανός επιστήμονας, ειδικός στις επικοινωνίες, ο αναγνώστης του Pynchon τον συναντά πρώτα στην πατρίδα των Hereros να ασχολείται με ασυρμάτους, ενώ στο *Gravity's Rainbow* είναι μέλος, όχι τυχαία, της ομάδας που ερευνά και κατασκευάζει τους πυραύλους V2. Στο μυαλό του, η επικοινωνία και η τεχνολογία γίνονται θρησκεία ολοκληρωμένη με δηλώσεις πίστης και σύμβολα:

*Για τον ηλεκτρονικό μυστικισμό του⁴⁰, η τριοδική λυχνία ήταν τόσο
θεμελιώδης όσο ο σταυρός για το Χριστιανισμό. Σκέψου το εγώ,*

⁴⁰ Από αυτή την φράση ορμώμενος ο Friedrich Kittler διατυπώνει τον "Νόμο του Pynchon", ο οποίος αντιμετωπίζει τους ανθρώπους ως θνητούς που εντάσσονται όχι στον παράδεισο, αλλά στην τεχνολογία του κυκλώματος. (βλ. Kittler, Friedrich. "Pynchon and Electro-Mysticism." Trans. Kathrin Günter and Martin Howse. *Pynchon Notes* 54–55 (2008): 108–21).

τον εαυτό που υποφέρει μια προσωπική ιστορία δεμένη στο χρόνο, όπως το πλέγμα. Ο βαθύτερος και αληθινός Εαυτός είναι η ροή ανάμεσα στην κάθοδο και την άνοδο [...]. Διάφορα σημεία – αισθητικά δεδομένα, αισθήματα, μνήμες που επαναπροσδιορίζονται – τοποθετούνται πάνω στο πλέγμα, και μορφοποιούν τη ροή. Ζούμε ζωές σαν κυματομορφές που συνεχώς αλλάζουν με το χρόνο, πότε θετικές, πότε αρνητικές. Μόνο σε στιγμές μεγάλης γαλήνης είναι δυνατόν να βρούμε την καθαρή, τη χωρίς πληροφορία κατάσταση του σημείου μηδέν. (GR, 534-535)

Ο εαυτός περιγράφεται με όρους μηχανολογικούς, οι οποίοι χρησιμοποιούνται με τρόπο θρησκευτικό· είναι στο μυαλό του Mondaugen τέτοια η ενσωμάτωση της τεχνολογίας με την ίδια του την φύση, ώστε μπορεί μόνο να περιγράψει την ιερότητα του ανθρώπινου όντος μέσα από τις τεχνολογικές εκείνες έννοιες που αντιστοιχούν ή που μοιάζουν με τις πνευματικές ιδιότητες που του αποδίδει η θρησκεία (και εν προκειμένω η χριστιανική: αμέσως μετά το "εις το όνομα του Πατρός, του Υιού και του Αγίου Πνεύματος" θα μετατραπεί σε "εις το όνομα της καθόδου, της ανόδου και του αγίου ηλεκτροδίου"). Η αιτιότητα για άλλη μια φορά αντιστρέφεται· οι νέοι όροι χρησιμοποιούνται για να περιγράψουν παλιές έννοιες προσαρμοσμένες στην νέου τύπου κοσμική πνευματικότητα, την αρχή της οποίας εντόπισε ο Pynchon στην Εποχή του Ορθού Λόγου και της γραμμής Mason-Dixon. Αυτή όμως η οικειοποίηση των εννοιών κρύβει την συνέχεια και την διατήρησή τους, υπό διαφορετική μορφή, στις συνθήκες που έχουν διαμορφωθεί στην σύγχρονη εποχή.

Πριν προχωρήσουμε στα έργα του δεύτερου μισού του 20^{ου} αιώνα, πρέπει να αναφερθεί ότι η εντροπία και η κυβερνητική έχουν ρόλο και στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα, αν και ίσως να είναι ελαφρώς μικρότερος από αυτός που του αποδίδουν οι πρώτοι κριτικοί του⁴¹. Από την επιστράτευση ταλέντων της κυβερνητικής που θα εργαζόντουσαν στο τμήμα Ελέγχου του

⁴¹ Βλ. Friedman, Alan J.; Puetz, Manfred. "Science as Metaphor: Thomas Pynchon and Gravity's Rainbow". *Contemporary Literature*, Vol. 15, No. 3. (Summer, 1974), σσ. 345-359. Στο συγκεκριμένο άρθρο οι συγγραφείς προσπαθούν να συνεχίσουν την ανάλυση της εντροπίας στο έργο του Pynchon θεωρώντας πως εμφανίζεται τόσο ισχυρή όσο και στα δύο προηγούμενα βιβλία του. Το θετικό είναι ότι προσπαθούν να την εντάξουν σε μία γενικότερη εξέταση της επιστήμης από τον Pynchon.

πυραύλου (GR, 320-321 – ο Έλεγχος στην κυβερνητική, αν και μπορεί να έχει πολύ προφανείς κοινωνικές προεκτάσεις, όπως επεσήμανε ο Wiener στο βιβλίο του, αναφέρεται πρώτιστα στην διαχείριση της πληροφορίας) και τον παραλληλισμό του καπιταλισμού, που υπόσχεται κάτι από το τίποτα, με την αέναη κίνηση ή αλλιώς, όπως την αποκαλούν οι "Τρελοί σε Άδεια", Διαχείριση της Εντροπίας (GR, 347-348), μέχρι την χρήση του Gottfried ως εξαρτήματος του πυραύλου 00000, στα πρότυπα των κυβερνητικών οργανισμών⁴², η επιστήμη της κυβερνητικής και η επιρροή της στον Pynchon κάνει αισθητή την παρουσία της· κάτι τέτοιο, όμως, δεν είναι απαραίτητο για την κατανόηση του μυθιστορήματος. Η τεχνολογία στην οποία δίνεται βάρος είναι αυτή που σημάδεψε την εποχή και αυτή δεν μπορεί να είναι άλλη από την πολεμική.

Η περίοδος μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο καλύπτεται από τα δύο πρώτα μυθιστορήματα του Pynchon, το *V.* και το *The Crying of Lot 49*. Είναι μία περίοδος που η μελέτη της κυβερνητικής ανθεί και επηρεάζει τον τρόπο σκέψης και γραφής του νεαρού τότε συγγραφέα. Για τα δύο μυθιστορήματα και την σχέση τους με αυτόν τον κλάδο της επιστήμης μιλήσαμε εκτεταμένα προηγουμένως. Αυτό που είναι σημαντικό εδώ είναι να φανεί ότι η επιρροή της κυβερνητικής στο έργο του εξελίχθηκε σε μία γενικότερη προσπάθεια να ενταχθεί το επιστημονικό και τεχνολογικό πλαίσιο της εκάστοτε εποχής στην λογοτεχνική γραφή του Pynchon. Η κυβερνητική ήταν η πρώτη και η σημαντικότερη, όσο, όμως, τα μυθιστορήματά του απομακρύνονταν από την εποχή των δύο δεκαετιών μετά τον πόλεμο, αποδεικνυόταν ότι ενδιαφερόταν και για όλες τις πτυχές της επιστήμης και της τεχνολογίας που διαμόρφωσαν την κοινωνία. Τα ίχνη, μάλιστα, αυτής της ιδιότητάς του, που ενισχύουν τον ισχυρισμό αυτό, υπάρχουν ήδη από το πρώτο του μυθιστόρημα, το *V.*:

Κατά τη διάρκεια του δέκατου όγδοου αιώνα ήταν συχνά βολικό για τους επιστήμονες να θεωρούν τον άνθρωπο ένα μηχανικό αυτόματο. Τον δέκατο ένατο, μετά την αφομοίωση των ανακαλύψεων της νευτώνειας φυσικής, και με αρκετές

⁴² Μόνο που, εν προκειμένω, υπάρχει μία αντιστροφή. Δεν είναι ο άνθρωπος που ενισχύεται από μηχανικά μέρη, αλλά το μηχάνημα που χρειάζεται το ανθρώπινο σώμα για να λειτουργήσει.

ερευνητικές προσπάθειες να εστιάζουν στη θερμοδυναμική, ο άνθρωπος αντιμετωπιζόταν περισσότερο σαν μια θερμική μηχανή που η απόδοσή της κυμαινόταν στο 40 τοις εκατό περίπου. Τέλος, στον εικοστό αιώνα, με την άνθηση της πυρηνικής και της υποατομικής φυσικής, ο άνθρωπος είχε μετατραπεί σε ένα αντικείμενο ικανό να απορροφά ακτίνες Χ, ακτίνες γάμμα και νετρόνια. (V., 383)

Αν και δεν αναφέρεται, θα μπορούσε να προστεθεί και η κυβερνητική (που αναθέρμανε το ενδιαφέρον για την θερμοδυναμική) στον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζεται ο άνθρωπος στον εικοστό αιώνα. Μοιάζει παράξενη η παράλειψή της, ειδικά από την στιγμή που σε ολόκληρο το μυθιστόρημα ο άνθρωπος αντιπαρά τίθεται και συγκρίνεται με τα άψυχα αντικείμενα, μία σύγκριση που γίνεται με ίσους όρους, χωρίς προϋπάρχουσες διαφορές, παρά μόνο εκείνες που προκύπτουν από τα αποτελέσματα αυτής της σύγκρισης. Πέραν τούτου, το απόσπασμα είναι ενδεικτικό του παραλληλισμού της εικόνας του ανθρώπου με τις εξελίξεις στις επιστήμες, κάτι που επιχειρεί και ο ίδιος ο Pynchon, ανάγοντας, μάλιστα, στο υπερβατικό και την ίδια την επιστήμη, αλλά και την θεώρηση του ανθρώπου μέσω της επιστήμης.

Το πλέον υπερβατικό στοιχείο στο V. είναι η ίδια η V., κι ας ανήκουν οι εμφανίσεις της στις αναδρομές του μυθιστορήματος και όχι στην σύγχρονη εποχή που καταλαμβάνουν οι άλλοι κεντρικοί χαρακτήρες, ο Benny Profane και ο Herbert Stencil. Η V. είναι "μυθικό έμβλημα"⁴³, η ταυτότητα του οποίου παραμένει άγνωστη, αλλά και ρέουσα σε όλο το μυθιστόρημα. Πέραν της ταυτότητάς της, όμως, αυτό που έχει μεγαλύτερη σημασία είναι οι μεταμορφώσεις της. Από κόρη διπλωμάτη στην Αίγυπτο των διπλωματικών ζυμώσεων και των κατασκόπων των αρχών του εικοστού αιώνα, μέχρι ποντίκι στους υπονόμους της Νέας Υόρκης και μυστηριώδης κυρία, ερωτευμένη με μία ανήλικη μπαλαρίνα στο Παρίσι της αυγής του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, η V. δεν ανήκει στα, ούτως ή άλλως ελάχιστα, ρεαλιστικά στοιχεία του έργου του Pynchon. Η σημαντικότερη για το παρόν θέμα μεταμόρφωσή της, όμως, είναι η τελευταία της: αυτή ενός ιερέα στην Μάλτα, του οποίου το

⁴³ Van Delden, Maarten, "Modernism, the New Criticism and Thomas Pynchon's "V"" *NOVEL: A Forum on Fiction*, Vol. 23, No. 2. (Winter, 1990), σ. 120.

μηχανικό σώμα αποσυναρμολογείται από παιδιά. Εν προκειμένω τοποθετεί στην επιφάνεια όλους τους προβληματισμούς που συνόδευσαν το μυθιστόρημα: άνθρωπος και μηχανή συνδέονται στο πρόσωπο ενός ιερέα (ενός, μάλιστα, Κακού Ιερέα – Bad Priest), ενός αντιπροσώπου του Θεού στην γη. Και όμως, αυτός ο μισός άνθρωπος μισός μηχανή είναι πιο εξανθρωπισμένος από τις άλλες μεταμορφώσεις της V. στις οποίες παρουσιάζεται απόμακρη, μυστηριώδης, ουσιαστικά ρομποτική. Μπροστά στην αποσυναρμολόγησή του (V., 462-465), που παράλληλα φέρνει και τον θάνατο, η σύγκλιση ανθρώπου και μηχανής σχεδόν χάνει το νόημά της. Όταν τα μηχανικά μέρη έχουν πια απομακρυνθεί, όταν απομένει μόνο το ανθρώπινο στοιχείο, τότε η φυσιολογία επιτρέπει στον Κακό Ιερέα να μετανοήσει για τις αμαρτίες του. Την ίδια την στιγμή της αποσυναρμολόγησης χάνονται και η υπερβατικότητα και η κοινή βάση της αντιμετώπισης ανθρώπων και μηχανών. Αυτό που μένει είναι η παλαιού τύπου τελετουργία προετοιμασίας του νεκρού ανθρώπου. Ο άνθρωπος μόνο στον θάνατο δεν είναι μηχανή.

Είναι πολύ εύκολο να δούμε στο συγκεκριμένο απόσπασμα ένα σχόλιο του νεαρού Pynchon για τις συνέπειες της επιστήμης και της τεχνολογίας όχι τόσο από την πλευρά της χρήσης τους, όσο από την πλευρά της θέασης του ίδιου του ανθρώπου μέσα από τις δύο αυτές έννοιες· είναι φανερό η τάση του να εντάξει στο έργο του την εξέταση του τεχνολογικού ανθρώπου και της εξέλιξης της ταυτότητάς του, αλλά κάτι τέτοιο μπορεί μόνο να φανεί μετά από μία συνολική θεώρηση του έργου ιδωμένη από την πλευρά ενός παράλληλου πυντσονικού σύμπαντος όπου τα έργα είναι τοποθετημένα με την σειρά που εξετάζονται στην παρούσα εργασία.

Μετά την δεκαετία του 1950 του κόσμου του Pynchon υπάρχει μία μικρή στροφή στην διαμόρφωση αυτή της ταυτότητας. Η επιστήμη και η τεχνολογία εξακολουθούν να έχουν τους ίδιους ρόλους, μόνο που η δεύτερη αρχίζει και αποκτά μεγαλύτερη σημασία, ιδιαίτερα σε σχέση με τους ηλεκτρονικούς υπολογιστές, που αποκτούν σταδιακά σημαντική παρουσία από το *The Crying of Lot 49* κι έπειτα.

Το συγκεκριμένο έργο του Pynchon δεν αφήνει αμφιβολίες για τις υπερβατικές ιδιότητες του υπολογιστή. Στις αρχές ακόμη του βιβλίου, ένα

κουτί με αεροζόλ τρυπάει και αρχίζει να εκτινάσσεται ανεξέλεγκτο μέσα στο μπάνιο, απειλώντας να χτυπήσει εκείνους που βρίσκονταν μέσα:

Το μπουκάλι ήξερε πού πήγαινε, η Οιδίπα το 'νιωθε, ή αλλιώς κάτι πολύ γρήγορο, Θεός ή ηλεκτρονικός μηχανισμός, ίσως είχαν ρυθμίσει από πριν την περίπλοκη διαδρομή του· αλλά η Οιδίπα δεν ήταν πολύ γρήγορη, και το μόνο που ήξερε ήταν ότι μπορούσε να τους χτυπήσει ανά πάσα στιγμή[...] (Lot 49, 39)

Ο παραλληλισμός Θεού και υπολογιστή, αποδιδόμενος στην σκέψη της Oedipa, είναι επιτηδευμένα φανερός. Κατά πόσο, όμως, αντιμετωπίζουμε εδώ μία εξίσωση των δύο, πέρα από τον παραλληλισμό; Κατά πόσο η παντογνωσία του Θεού είναι ταυτόσημη με μία τέλεια ψηφιακή μηχανή; Στην πρώτη περίπτωση έχουμε να κάνουμε περισσότερο με το πεπρωμένο και την δυνατότητα του Θεού να το ελέγχει. Στην δεύτερη η παντογνωσία της ψηφιακής μηχανής ταιριάζει περισσότερο σε μία μορφοποιημένη αντίληψη της αιτιοκρατίας, όπου κάθε γεγονός προκαλείται από τον συνδυασμό όλων όσων είχαν προηγηθεί, ενώ παράλληλα συμμετέχει και στην διαμόρφωση των όσων θα ακολουθήσουν στην συνέχεια. Η αντικατάσταση, δηλαδή, του Θεού από την τεχνολογία δεν είναι πλήρης, η διαφορά είναι ποιοτική, χωρίς αυτό, όμως, να σημαίνει ότι η σύγχρονη κοινωνία, όπως την φαντάζεται ο Pynchon, έχει χώρο και για τις δύο αυτές έννοιες. Στην περιορισμένη αντίληψη του ανθρώπινου μυαλού, άλλωστε, η ποιοτική αυτή διαφορά χάνει το νόημά της, καθώς το τελικό αποτέλεσμα είναι το ίδιο: η απόλυτη γνώση υπάρχει κάπου, αλλά όχι στον άνθρωπο. Το μόνο παρηγορητικό για αυτόν είναι ότι, στην περίπτωση του υπολογιστή, τα εργαλεία που έχει ο ίδιος δημιουργήσει είναι εκείνα που φθάνουν στην κατοχή της πλήρους γνώσης της λειτουργίας του κόσμου. Από την άλλη, όμως, το να κατασκευάζουμε εργαλεία που μας ξεπερνούν σε δυνατότητες και, μάλιστα, δυνητικά προσεγγίζουν αυτές του Θεού, σημαίνει ότι η εξέλιξη της επιστήμης και της τεχνολογίας έχει αναπτυχθεί σε τέτοιο βαθμό που ξεφεύγει από τον έλεγχό μας και χρειαζόμαστε επιπλέον εργαλεία που να την κατανοούν. Ακριβώς γι' αυτόν τον λόγο, η διαχείριση της πληροφορίας και κατ' επέκταση ο υπολογιστής πήραν αυτήν την θέση που έχουν και στο έργο του Pynchon, αλλά και στην

κοινωνική ζωή. Ο Friedrich Kittler έχει επισημάνει τις ομοιότητες της γλώσσας των υπολογιστών με τα ιερά καββαλιστικά κείμενα, επισημαίνοντας, όμως, ότι αυτή η ψηφιακή γλώσσα ανήκει όχι στα άτομα και τον αποκαλούμενο απλό πολίτη, αλλά στην ανώτερη ιεραρχία⁴⁴. Και η ίδια η Oedipa, προς το τέλος του μυθιστορήματος κάνει λόγο για το "κοσμικό θαύμα της επικοινωνίας", αλλά και για τους "αποκλειόμενους μέσους όρους" (*Lot 49*, 158-159), την μεσαία τάξη στην οποία ανήκε στην αρχή του έργου, αλλά και που πρέπει να αποφεύγεται, προσφέροντας ουσιαστικά μία άλλη εκδοχή της διαφορετικής χρήσης της πληροφορίας από την εξουσία και τους *preterites*, όπως την είχαμε αναλύσει όταν αναφερόμασταν στην κυβερνητική.

Η εξουσία, λοιπόν, συνδέεται άμεσα με αυτές τις θεϊκές ιδιότητες του υπολογιστή και αν αυτό δεν γίνεται τόσο φανερό στο *The Crying of Lot 49*, θα γίνει στα δύο μυθιστορήματα που εκτυλίσσονται μετά από αυτό, το *Inherent Vice* και το *Vineland*.

Το παράδοξο στο *Inherent Vice* (για το οποίο θυμίζουμε ότι εκδόθηκε με διαφορά τεσσάρων δεκαετιών από το *The Crying of Lot 49*, αλλά εκτυλίσσεται μόνο μία δεκαετία μετά, σχηματίζοντας τα δύο μαζί με το *Vineland* αυτό που ανεπίσημα αποκαλείται "The California trilogy") είναι ότι οι υπολογιστές αντιμετωπίζονται με μεγαλύτερη νηφαλιότητα σε σχέση με το έργο που μόλις αναλύσαμε (αλλά και σε σχέση με το *Vineland*, που είναι τοποθετημένο στην δεκαετία του 1980, αλλά εκδόθηκε το 1990, πολύ πριν από το *Inherent Vice*). Αυτό, βέβαια, είναι λογικό, καθώς ο υπολογιστής εξελίχθηκε ραγδαία και ουσιαστικά απρόβλεπτα ανάμεσα στις δεκαετίες του '60, του '80 και του 2000 και από ένα μηχανήμα μυστηριώδες και αποκλειστικά κρατικής χρήσης, έγινε απαραίτητη οικιακή συσκευή. Ίσως γι' αυτόν τον λόγο ο Pynchon χρησιμοποιεί το *Inherent Vice* για να παρουσιάσει ατομικούς χρήστες ενός υπολογιστή. Η συσκευή, λοιπόν, ξεφεύγει από τον απόλυτο έλεγχο της κρατικής ή άλλης εξουσίας και περνάει στα χέρια του ατόμου και απομυθοποιείται. Εδώ είναι που χρησίμευσε περισσότερο η γνώση που απέκτησε ο Pynchon για τους υπολογιστές τις τελευταίες δύο δεκαετίες: αυτό που δεν εμφανίζεται στο μεταγενέστερο (σε σχέση με τον

⁴⁴ Βλ. Kittler, Friedrich. *Gramophone, Film, Typewriter*. Stanford: Stanford University Press, 1999, σσ. 249-250.

χρόνο που εκτυλίσσεται, όχι με τον χρόνο συγγραφής και έκδοσής του) *Vineland*, υπάρχει έντονο στο *Inherent Vice*. Παρά ταύτα, ο Pynchon έχει φροντίσει να μην διακοπεί αυτή η συνέπεια και η συνέχεια των εννοιών που χρησιμοποιεί και η αντιμετώπιση που επιφυλάσσει στους υπολογιστές μπορεί να ενταχθεί στο γενικότερο πλαίσιο του κόσμου που έχει πλάσει. Συνεπώς, αυτό που ήταν μόνο θεωρητική δυνατότητα στο *The Crying of Lot 49*, γίνεται πειραματικό γεγονός στο *Inherent Vice*, που ακόμα δεν έχει τιθασευτεί πλήρως για τις ανάγκες της εξουσίας· στο *Vineland* η διαδικασία θα ολοκληρωθεί, το πείραμα θα έχει τελειώσει.

Οι ιδιότητες του υπολογιστή στο *Inherent Vice* θεωρούνται υπερβατικές μόνο από αυτούς που δεν είναι ενήμεροι για τις δυνατότητές του, όπως ο ίδιος ο πρωταγωνιστής του μυθιστορήματος, ο Doc Sportello, ο οποίος δυσκολεύεται να κατανοήσει πώς ένας δικτυωμένος υπολογιστής μπορεί να περιέχει τις πληροφορίες που χρειάζεται (IV, 69-70). Στο τέλος, όμως, του μυθιστορήματος ο μοναδικός πραγματικός γνώστης των υπολογιστών προσπαθεί να δείξει ότι το θαυμαστό υπάρχει μόνο σε αυτά που κάνει ο υπολογιστής και όχι στην κατασκευή του· για άλλη μία φορά συναντάμε, λοιπόν, το επιστημονικά τεκμηριωμένο θαύμα, μόνο που εν προκειμένω ο αναγνώστης δεν αντιμετωπίζει την μυθιστορηματική εξήγηση του αδύνατου από την επιστήμη, αλλά τις πραγματικές δυνατότητες ενός υπολογιστή: να ανακαλύπτει και να συγκεντρώνει πληροφορίες για τα πάντα, αρκεί κάποιος να τις έχει τοποθετήσει στο δίκτυο. Από την στιγμή που θα βρεθούν εκεί, τότε αποτελούν μέρος μιας "συλλογικής συνείδησης" (IV, 430), αποτελούμενης από δεδομένα και πληροφορίες που μπορούν να ανακαλούνται αενάως. Μόνο που ο ψηφιακός αυτός παντογνώστης δεν χρειάζεται τις ψυχές των ανθρώπων· του είναι αδιάφορες, ασχολείται μόνο με τα δεδομένα.

Το υπερβατικό μπορεί να βρεθεί και σε άλλους τομείς του *Inherent Vice*, πάντα, όμως, σε σχέση με την επιστήμη και την τεχνολογία. Έτσι, μετά από τις παραισθήσεις που του προκαλεί το LSD, ο Doc Sportello βλέπει ένα όραμα στο οποίο υπάρχει ένας επιστήμονας-ιερέας⁴⁵ (IV, 130)· ένας αρχιτέκτονας έχει την δυνατότητα να κατασκευάζει κτίρια που τα εσωτερικά τους ανήκουν σε άλλη διάσταση (IV, 299)· ένα συγκεκριμένο ξενοδοχείο βρίσκεται σε τέτοιο περίεργο σημείο του χωροχρόνου που δημιουργεί ένα

⁴⁵ Φαίνεται πως ένας ιερέας στον Pynchon δεν έχει ποτέ αποκλειστικά τον ρόλο του ποιμένα.

"παράξενο λόξυγγα" (IV, 300), ώστε η τηλεόρασή του να λαμβάνει σχεδόν άπειρα κανάλια, γεγονός που προσελκύει για προσκυνήματα τους πιστούς της τηλεόρασης. Το τελευταίο συμβάν είναι, μάλιστα, μία από τις λίγες φορές που η τηλεόραση έχει υπερβατικές ιδιότητες, καθώς συνήθως βρίσκεται στο χαμηλότερο επίπεδο δημιουργίας της πραγματικότητας και χειραγώγησης, όπως θα δούμε στο πρώτο κεφάλαιο, οπότε αποτελεί ουσιαστικά μέρος της καθημερινότητας και της ανθρώπινης φύσης, πολύ πραγματική για να είναι εξωπραγματική⁴⁶.

Στο *Vineland* η τηλεόραση αποτελεί τον τρόπο που περνά τον χρόνο της μία ολόκληρη ομάδα ανθρώπων που γύρισαν από τον θάνατο, οι Thanatoids, με την οποία ασχολούνται αποκλειστικά μέχρι να ολοκληρώσουν αυτό που τους εμποδίζει να συνεχίσουν με την μετά θάνατον ζωή:

Όσο περίμεναν τις πληροφορίες που τους ήταν χρήσιμες για την επιδίωξη των αναγκών και των στόχων τους ανάμεσα στους ακίνητους, οι Θανατόιντ περνούσαν μέρος τουλάχιστον της κάθε ξύπνιας τους ώρας με το ένα μάτι στην τηλεόραση. (Vineland, 170-171)

Βλέπουμε πως ακόμη και πίσω από το πλέον εξωπραγματικό στοιχείο του μυθιστορήματος κρύβονται τα δεδομένα, η πληροφορία, το αντικείμενο, δηλαδή, επεξεργασίας των υπολογιστών, συνεπώς, και σε αυτό το μυθιστόρημα, το βάρος της ανάλυσης του υπερβατικού θα στηριχθεί στην ανάλυση της χρήσης τους, η οποία είναι αλληλένδετη πλέον με την εξουσία.

Η πιο σημαντική σύγκριση μεταξύ του θρησκευτικού στοιχείου και του υπολογιστή είναι όταν η Frenesi, από τους σημαντικότερους χαρακτήρες στο μυθιστόρημα, συγκρίνει τον Θεό με χάκερ και τις ζωές και τους θανάτους με το 1 και το 0 του ψηφιακού κόσμου (βλ. *Vineland*, 88-89, 110). Ο Pynchon δανείζεται την καινούργια ορολογία για να δώσει νόημα στην παλιά, ώστε να προσαρμοστεί στις ανάγκες της νέας εποχής, όπου η θρησκεία αποκτά

⁴⁶ Ο μεταμοντερνισμός διχάζεται σε αυτό το σημείο. Ο Don DeLillo στο μυθιστόρημά του *White Noise* τοποθετεί την τηλεόραση ανάμεσα στους θεούς της σύγχρονης εποχής. Παρά ταύτα στο πρώτο κεφάλαιο της διατριβής αυτής θα φανεί ξεκάθαρα ποιος ακριβώς είναι ο ρόλος της τηλεόρασης για τον Pynchon.

περιεχόμενο μόνο από τα τεκμηριωμένα θαύματα της επιστήμης. Η αντιστροφή εδώ είναι φανερή: η τεχνολογία προηγείται του θαυμαστού και αυτό οφείλεται στην επικράτηση του Ορθού Λόγου ήδη από την εποχή των Mason και Dixon. Ο υπολογιστής είναι το πλέον πρόσφατο εργαλείο, αλλά παράλληλα αποτελεί και σύμβολο αντικατάστασης της παραδοσιακής θρησκείας.

Είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσες οι διάφορες εμφανίσεις του υπολογιστή μέσα στο μυθιστόρημα και πώς σε καθεμιά από αυτές αποκαλύπτεται και μία διαφορετική πλευρά του που τον παραλληλίζει με κάποια θρησκευτική δραστηριότητα. Η πιο σημαντική του ιδιότητα είναι αυτή της παντογνωσίας⁴⁷: το δίκτυο των υπολογιστών περιέχει όλες τις πληροφορίες για κάθε άνθρωπο, δεν κοιμάται ποτέ (*Vineland*, 110), ενώ η εξαφάνιση των σχετικών αρχείων από υπολογιστή δεν αποτελεί πρόβλημα για τον ίδιο τον υπολογιστή: αποτελεί πρόβλημα για τον άνθρωπο (*Vineland*, 27). Η πηγή των preterites, των ξεχασμένων από τον Θεό, είναι πλέον ο υπολογιστής, ο οποίος μπορεί να διαγράψει τα στοιχεία των ανθρώπων από την μνήμη του και να τους ωθήσει στις παρυφές του συστήματος· εξαφάνιση και τιμωρία ταυτόχρονα.

Εκεί, όμως, που βρίσκεται η ουσία του προβλήματος δεν είναι απλά και μόνο οι ιδιότητες του υπολογιστή, ο οποίος ως μηχανήμα, όπως είδαμε στο *Inherent Vice*, δεν χρειάζεται τις ψυχές των ανθρώπων, αλλά η αντιμετώπιση που του επιφυλάσσουν τα ίδια τα άτομα. Το δέος που νιώθουν μπροστά στην παρουσία του Θεού οι βιβλικοί χαρακτήρες, νιώθουν και οι πρωταγωνιστές του Pynchon όταν έχουν να αντιμετωπίσουν όχι έναν άνθρωπο ούτε έστω το ανθρώπινο προσωπείο της εξουσίας, αλλά ένα άψυχο μηχανήμα. Σε αυτό το πλαίσιο, στο οποίο ανήκει και η ίδια η απόπειρα της Frenesi να κατανοήσει τον Θεό ως χάκερ και τις ανθρώπινες ζωές ως ψηφία, ο Zoyd (πρώην σύζυγος της Frenesi) θεωρεί ότι ένα ηλεκτρονικό αρμόνιο έχει δική του συνείδηση και παίρνει αποφάσεις σχετικά με την μουσική που πρέπει να παίξει (*Vineland*, 77). Η Prairie (κόρη του Zoyd και της Frenesi), με μία σκέψη που μπορεί να ερμηνευθεί και ως ανήκουσα σε βιβλιοθηκάριο της Βαβέλ, θεωρεί ότι τα δεδομένα που εισάγονται στον υπολογιστή είναι είδος καββαλιστικού κειμένου: "Γνώριζε πόσο κυριολεκτικοί μπορούν να γίνουν οι

⁴⁷ Ο John Johnston στο βιβλίο του *Information Multiplicity* έχει καλύψει εξαιρετικά το συγκεκριμένο ζήτημα. Βλ. Johnston, John. *Information Multiplicity: American Fiction in the Age of Media Saturation*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1998, σσ. 217-223.

υπολογιστές – ακόμα και τα κενά ανάμεσα στα γράμματα έχουν σημασία" (*Vineland*, 136). Ο Takeshi, δευτερεύων χαρακτήρας του μυθιστορήματος, έχει την οξυδέρκεια να κάνει την πιο χαρακτηριστική παρατήρηση σε σχέση με αυτήν την αντιστροφή της μαγείας που διέπει όλο το μυθιστόρημα: παρατηρεί τον χειρισμό ενός υπολογιστή από μία κοπέλα με "δάχτυλα συνηθισμένα σε πιο αρχαίες και λιγότερο μαγικές εργασίες" (*Vineland*, 189 – τροποποιημένη μετάφραση). Η φράση αυτή είναι αντίθετη στο στερεότυπο που υπάρχει στην μαζική κουλτούρα (και το *Vineland* διαποτίζεται από αυτήν) και που υπαγορεύει ότι η μαγεία ανήκει στους αρχαίους κόσμους. Για τον Pynchon, διαμέσου του Takeshi, η μαγεία μπορεί να βρεθεί στην τεχνολογία και συγκεκριμένα στον υπολογιστή, στο αδιανόητο της αποθήκευσης και επεξεργασίας όλων των δεδομένων που έχουν παραχθεί ποτέ από τον άνθρωπο· αυτή είναι η νέα, βασισμένη στην επιστημονική μέθοδο, μαγεία⁴⁸. Σε άλλα σημεία ο εκτός λειτουργίας υπολογιστής χρησιμοποιείται ως τοτέμ, ως Ελ Σιντ, ως σύμβολο απειλής, για να θυμίζει τις δυνατότητές του (*Vineland*, 225-226), ενώ κι αλλού προσφέρει τις υπηρεσίες του για την διεξαγωγή αστρολογικών προβλέψεων (*Vineland*, 307), στα πρότυπα του αστρονόμου Mason που συνέτασσε και ο ίδιος αστρολογικούς χάρτες.

Οι λειτουργίες του υπολογιστή και του δικτύου υπολογιστών βρίσκονται στις υποστηρικτικές λεπτομέρειες που προσθέτει ο Pynchon μέσα στο μυθιστόρημά του, καθώς μόνο στο περιστατικό με την Frenesi περνούν στο προσκήνιο. Το *Vineland*, όμως, είναι έργο που ασχολείται κατά κύριο λόγο με την διαμάχη της κρατικής εξουσίας με τον πολίτη που επιθυμεί να βρεθεί, όσο κι αν αυτό είναι αδύνατο, έξω από το σύστημα. Οι ιδιότητες του υπολογιστή που μόλις περιγράψαμε τοποθετούνται στην υπηρεσία της κρατικής, ρηγκανικής (αφού μιλάμε για τις Ηνωμένες Πολιτείες της δεκαετίας του 1980) εξουσίας. Ο προβληματισμός του Lyotard, το κατά πόσον δηλαδή η επιστήμη μπορεί να λειτουργήσει ανεξάρτητη σε ένα τέτοιο πλαίσιο, εμφανίζεται έντονος και μέσα στο έργο του πεζογράφου.

⁴⁸ Έχει υποστηριχθεί (βλ. Schroeder, Ralph. "Weber, Pynchon and the American Prospect" στο *MWS* 1.2 (2001), σ. 162) ότι αυτό θα μπορούσε να θεωρηθεί και απομάγευση του κόσμου, κατά τα πρότυπα της βεμπερικής ανάλυσης. Μια τέτοια θέση, όμως, μοιάζει να αγνοεί την φύση του συγκεκριμένου προβλήματος στον Pynchon.

Στις σελίδες που προηγήθηκαν προσπαθήσαμε να διαμορφώσουμε και να περιγράψουμε τον χώρο στον οποίο θα κινηθεί η παρούσα διατριβή, τόσο στο θεωρητικό της τμήμα, όσο και στην ανάλυση των γραπτών του Pynchon. Τα κεφάλαια που ακολουθούν, με πρώτο εκείνο που εκθέτει την πλέον βασική ιδιότητα των μέσων επικοινωνίας, αυτήν της δημιουργίας πραγματικότητας, απ' όπου γεννώνται και οι περαιτέρω αναλύσεις, ακολουθούν παρόμοια πορεία, με το θεωρητικό τμήμα να παρατίθεται πρώτο και την εκ του σύνεγγυς ανάγνωση να έπεται.

Κεφάλαιο 1 – Μέσα και Πραγματικότητα

Η ανίχνευση της επιρροής των μέσων επικοινωνίας στους χαρακτήρες των έργων του Thomas Pynchon, μιας επιρροής που έγκειται ακόμη και στην διαμόρφωση όχι απλά της συνείδησής τους, αλλά της ίδιας της πραγματικότητας, είναι ο βασικός σκοπός του παρόντος κεφαλαίου. Το επίκεντρο θα βρεθεί στην λειτουργία της εικόνας, καθώς φαίνεται να κατέχει τον σημαντικότερο ρόλο σε αυτήν την διαδικασία στον πυντσονικό κόσμο. Η άλλη αίσθηση που είναι αντικείμενο των μέσων επικοινωνίας, η ακοή, έχει ιδιαίτερο ρόλο, ο οποίος θα αναλυθεί περισσότερο στα επόμενα κεφάλαια.

Κατά την διάρκεια του 20^{ου} αιώνα έχουν προταθεί πολλές ερμηνείες της λειτουργίας των μέσων μαζικής επικοινωνίας και όλες έχουν ασχοληθεί εκτεταμένα με το συγκεκριμένο ζήτημα, καθεμιά, όμως, εισχωρώντας σε διαφορετικό βάθος και προσπαθώντας να επιβεβαιώσει το κύρος της στηριζόμενη στις παλιές, αλλά τονίζοντας και τις διαφορές της μαζί τους. Συνεπώς, ενώ αρχικά οι θεωρίες των μέσων θεωρούσαν τον θεατή παθητικό δέκτη, έτοιμο να απορροφήσει τα μηνύματα των μέσων (βλ., για παράδειγμα το έργο του Lasswell⁴⁹), σταδιακά λαμβάνονταν υπ' όψιν και όσα μπορεί να

⁴⁹ Mattelart, Armand και Mattelart, Michèle. *Theories of Communication: A Short Introduction*. London: Sage Publications, 1998 σ. 26.

φέρει ο θεατής σε αυτή την διάδραση με τα μέσα (όπως, για παράδειγμα, οι θεωρίες των χρήσεων και ικανοποιήσεων⁵⁰). Το κοινό τους σημείο ήταν, όμως, ότι όλες είχαν δύο στόχους που έπρεπε να διερευνήσουν: ο πρώτος ήταν κατά πόσο τα μέσα επηρεάζουν και διαμορφώνουν αυτό που αντιλαμβάνεται ο καταναλωτής τους ως πραγματικότητα και ο δεύτερος κατά πόσο αυτή η ιδιότητα (στον βαθμό που ισχύει) μπορεί να γίνει αντικείμενο εκμετάλλευσης. Όσον αφορά τον πρώτο, φαίνεται πως υπάρχει μία συμφωνία ότι πράγματι είναι πλέον αδύνατη η θεώρηση του κόσμου χωρίς την συμβολή των μέσων, με την έννοια του καθορισμού και της διαμόρφωσης των διανοητικών μας δραστηριοτήτων⁵¹, έστω και αν υπάρχει διαφωνία ως προς τις διαδικασίες και την ένταση του φαινομένου (διάκριση παθητικού – ενεργητικού δέκτη, διάκριση καταναλωτή – απλού χρήστη). Αναφορικά με τον δεύτερο στόχο, αυτός επηρεάζεται περισσότερο από το σημείο εκκίνησης της εκάστοτε θεωρίας. Αν αυτό είναι ο μαρξισμός, τα μέσα προσεγγίζονται ως μέθοδος χειραγώγησης και ως όργανα του κεφαλαίου. Αν αντίθετα οι θεωρίες έχουν δημιουργηθεί, για παράδειγμα, μέσα στο πλαίσιο μιας συνολικής εξέτασης της εξέλιξης της τεχνολογίας, τότε οι επικοινωνίες δεν είναι απαραίτητο να αποτελούν εργαλείο ελέγχου – χωρίς, όμως, αυτό να αποκλείει έναν τέτοιο ρόλο –, αλλά αποτελούν αυτόνομους οργανισμούς με δυνατότητες επιρροής των ατόμων. Υπάρχουν, φυσικά, πολλές αποχρώσεις και παραλλαγές των δύο αυτών στάσεων, καθώς η ποικιλιότητα της κοινωνίας της πληροφορίας επιτρέπει διαφοροποιήσεις και αποκλίσεις, ακόμη και αν η βάση είναι κοινή.

Εκκινώντας από μία μαρξιστική προσέγγιση, θεωρούμε ότι η Κριτική Θεωρία της Σχολής της Φρανκφούρτης προσφέρει εξαιρετικά χρήσιμα εργαλεία για μία πρώτη ανάλυση του πυντσονικού έργου, ειδικά σε αυτό το πρώτο κεφάλαιο και τις αναζητήσεις του, λαμβάνοντας ασφαλώς υπ' όψιν τους περιορισμούς που αναφέρθηκαν στην εισαγωγή, αλλά και τις αναθεωρήσεις που έγιναν από θεωρητικούς όπως ο Althusser, ο Lyotard και

⁵⁰ Ο αγγλικός όρος είναι *uses and gratifications*. Για μία παρουσίαση και κριτική των θεωριών βλ. το άρθρο του Katz, Elihu. "Communication research since Lazarsfeld". *Public Opinion Quarterly*, 51 (1987), 525–545.

⁵¹ Βλ. ενδεικτικά Kittler, Friedrich. *Gramophone, Film, Typewriter*. Stanford: Stanford University Press, 1999, σ. xx. Βλ. επίσης και τον ορισμό του James. W. Carey για την επικοινωνία, η οποία είναι "μία συμβολική διαδικασία με την οποία η πραγματικότητα παράγεται, διατηρείται, επισκευάζεται και μεταμορφώνεται" (*Communication as Culture: Essays on Media and Society*. New York, Routledge, 1992, σ. 23).

ο Foucault. Η θεωρία της βιομηχανίας της κουλτούρας ενδιαφέρεται περισσότερο για τα κίνητρα της δράσης αυτής της βιομηχανίας και τις μορφές εξουσίας οι οποίες εκμεταλλεύονται τις ιδιότητές της θέτοντας κατ' αυτόν τον τρόπο περιορισμούς στην εμβέλειά της και την χρησιμότητά της σε σχέση με το έργο του Pynchon, ειδικά από την στιγμή που οι σύγχρονες αναγνώσεις των διδαγμάτων της έχουν αναδείξει τις παραλείψεις της.

Τα προβλήματα αυτά, όμως, μπορούν να αντιμετωπιστούν, ειδικά από την στιγμή που προσφέρουν διορατικές αναγνώσεις σε ορισμένες πτυχές του έργου του Pynchon. Ο διάλογος με τα έργα που προέκυψαν από την συνεργασία με τους Horkheimer και Adorno συνεχίζεται ως σήμερα. Ο Fredric Jameson, ειδικά, έχει προσπαθήσει να ανιχνεύσει⁵² με ποιον τρόπο μπορεί ο Adorno να ενταχθεί μέσα σε ένα μεταμοντέρνο περιβάλλον, όταν όλα του τα συγγράμματα επηρεάστηκαν από τον, παραγκωνισμένο για τον Jameson, υψηλό μοντερνισμό, ο οποίος ερχόταν σε πλήρη αντίθεση με την βιομηχανία του θεάματος. Ο Jameson προσπαθεί να εξηγήσει τους λόγους για τους οποίους μπορεί η Σχολή της Φρανκφούρτης να αποδειχθεί χρήσιμη στην ανάλυση της επίδρασης των μέσων επικοινωνίας σήμερα.

Οι κύριες θέσεις της Σχολής που άπτονται της διατριβής εντοπίζονται στο κεφάλαιο "Η Βιομηχανία της Κουλτούρας: Ο Διαφωτισμός ως Εξαπάτηση των Μαζών", που εντάσσεται στην *Διαλεκτική του Διαφωτισμού* των Horkheimer και Adorno⁵³. Οι δύο κριτικοί διακρίνουν ότι η βιομηχανία της κουλτούρας, όρος που οι ίδιοι καθιέρωσαν, απομακρύνει τον κόσμο από τα πραγματικά του προβλήματα και κατ' αυτόν τον τρόπο τον υποδουλώνει και τον υποχρεώνει να εργάζεται για το σύστημα, χωρίς να μπορεί να αντιδράσει. Αυτό που ενδιαφέρει περισσότερο, όμως, είναι να ανιχνευθεί ο τρόπος με τον οποίο η μαζική κουλτούρα (και εν προκειμένω ο κινηματογράφος, καθώς εκεί επικεντρώνονται οι περισσότερες κριτικές) λειτουργεί για να διαμορφώσει τις συνθήκες τις οποίες θα εκμεταλλευτεί η εξουσία.

Για τους Horkheimer και Adorno, ο κινηματογράφος δεν μπορεί να θεωρείται τέχνη, όχι απλά λόγω της πληθώρας των ανθρώπων που εμπλέκονται στην δημιουργία ενός έργου, αλλά για τον λόγο ότι η κατασκευή μιας κινηματογραφικής ταινίας εντάσσεται από την σύλληψή της ακόμα στην

⁵² βλ. Jameson, Fredric. *Late Marxism*. London: Verso, 2007 (πρώτη έκδοση: 1990).

⁵³ βλ. Horkheimer, Max και Adorno, Theodor. *Η Διαλεκτική του Διαφωτισμού*. Αθήνα: Ύψιλον, 1986.

λογική της αγοράς και της επιστροφής του κέρδους⁵⁴. Η απειλή, όμως, δεν βρίσκεται στο γεγονός ότι ο κινηματογράφος δεν αποτελεί τέχνη· το πρόβλημα έγκειται στο ότι για την Σχολή της Φρανκφούρτης η πραγματική ζωή και ο κινηματογράφος εμφανίζονταν αλληλένδετα και ήταν αυτή η ιδιότητα που έγινε αντικείμενο εκμετάλλευσης από τους παραγωγούς:

Η παλιά εμπειρία του θεατή του σινεμά, που βλέπει τον έξω κόσμο ως επέκταση του φιλμ το οποίο μόλις είδε (γιατί το τελευταίο αποβλέπει στην ακριβή αναπαραγωγή του κόσμου των καθημερινών αντιλήψεων), έχει γίνει τώρα ο οδηγός του παραγωγού. Όσο πιο πιστά αναπαράγουν οι τεχνικές του τα εμπειρικά αντικείμενα τόσο πιο εύκολο είναι να επικρατήσει σήμερα η πλάνη ότι ο εξωτερικός κόσμος αποτελεί μια άμεση προέκταση αυτού που παρουσιάζεται στην οθόνη. Η αιφνίδια εισαγωγή του ήχου στο φιλμ έκανε την βιομηχανική αναπαραγωγή πιστό υπηρετή αυτού του σχεδίου.⁵⁵

Πρέπει να τονιστεί εδώ το γεγονός ότι οι Horkheimer και Adorno δεν χρησιμοποιούν την μεταφορά της σχέσης του κινηματογράφου με την πραγματική ζωή με τον φαινομενικά εύκολο τρόπο (να ισχυριστούν δηλαδή ότι ο κινηματογράφος προσπαθεί να μιμηθεί την ζωή), αλλά αντίθετα διακρίνουν ότι οι άνθρωποι βλέπουν στην πραγματική ζωή την συνέχιση της κινηματογραφικής ταινίας. Η συγκεκριμένη μεταφορά, διατυπωμένη κατ' αυτόν ακριβώς τον τρόπο, θα φανεί πολύ χρήσιμη και στην περαιτέρω ανάλυση της θεωρίας, αλλά και στην ανάγνωση του έργου του Pynchon.

Είναι η φύση αυτής της πραγματικότητας, η οποία καθηλώνει τους ανθρώπους: "Τα φιλμ, το ραδιόφωνο και τα περιοδικά φτιάχνουν ένα σύστημα ομοιόμορφο τόσο στο σύνολό του όσο και σε κάθε μέρος του ξεχωριστά"⁵⁶. Ο κόσμος, λοιπόν, όχι μόνο συγχέεται με τον κινηματογράφο, όχι μόνο ενσωματώνεται σε ένα κατασκευασμένο σύστημα παραγωγής πραγματικότητας, αλλά χάνει και κάθε στοιχείο που του προσδίδει ποικιλία,

⁵⁴ Horkheimer, Max, "Τέχνη και Μαζική Κουλτούρα", στο *Τέχνη και Μαζική Κουλτούρα*, Αθήνα: Ύψιλον, 1984, σσ. 65-66, καθώς και Horkheimer και Adorno, "Η Βιομηχανία της Κουλτούρας: Ο Διαφωτισμός ως Εξαπάτηση των Μαζών", στο *Τέχνη και Μαζική Κουλτούρα*, Αθήνα: Ύψιλον, 1984, σ. 70. Ασφαλώς αυτή η θέση είναι ευάλωτη σε κριτική.

⁵⁵ Horkheimer και Adorno, ο.π., σ. 148.

⁵⁶ Horkheimer και Adorno, ο.π., σ. 141.

κάθε στοιχείο που μπορεί να αποτελέσει διέξοδο για το κοινό. Ακόμη και οι μικροδιαφορές που επιτρέπει η βιομηχανία της κουλτούρας έχουν προβλεφθεί και κατασκευαστεί κατά τέτοιον τρόπο, "ώστε να μην ξεφύγει κανένας: οι διαφορές τονίζονται και διαδίδονται. Η τροφοδότηση του κοινού με μια ιεραρχική σειρά προϊόντων διαφορετικής ποιότητας εξυπηρετεί το νόμο της απόλυτης ποσοτικοποίησης"⁵⁷.

Η κατασκευασμένη αυτή πραγματικότητα δεν είναι, ασφαλώς, αντίγραφο της ζωής όπως θα ήταν χωρίς τα μέσα επικοινωνίας⁵⁸, αλλά μία συνθήκη, η οποία επιτυγχάνει να ικανοποιεί τις ανάγκες των ανθρώπων μέσα από τα κινηματογραφικά έργα και τα άλλα μέσα επικοινωνίας, έτσι ώστε να μην χρειάζεται να αλλάξουν την ζωή τους για να φτάσουν στο ίδιο αποτέλεσμα. "Ο παράδεισος που προσφέρεται από την βιομηχανία της κουλτούρας είναι φτιαγμένος από την ίδια την καθημερινότητα"⁵⁹. Το αποτέλεσμα αυτής της κατάστασης είναι η ανία και, συγκεκριμένα, ο συμβιβασμός με την ανία, η οποία από την μία πλευρά γίνεται αποδεκτή αδιαμαρτύρητα και από την άλλη αποτελεί την βάση πάνω στην οποία η αναζωογόνηση στην ζωή θα προέλθει από την επιβαλλόμενη διασκέδαση και όχι από την δραστηριοποίηση⁶⁰.

Κατ' αυτόν τον τρόπο περιγράφουν οι Horkheimer και Adorno την μέθοδο που χρησιμοποιεί η βιομηχανία της κουλτούρας για να δημιουργήσει πραγματικότητα. Ο Herbert Marcuse, ο οποίος ανήκει στην σχολή της Φρανκφούρτης, αλλά μεταγενέστερα, έχει επίσης συμβάλει στην διαμόρφωση της εικόνας που έχουμε για τον τρόπο σκέψης που προερχόταν από αυτήν την σχολή. Στο έργο του *Ο Μονοδιάστατος Άνθρωπος* ασχολείται εκτεταμένα με αυτήν την ιδιότητα των μέσων να πλάθουν συνειδήσεις, αλλά και την ίδια την πραγματικότητα.

Ένα από τα προβλήματα που αντιμετωπίζει στον *Μονοδιάστατο Άνθρωπο* είναι αυτό της διάκρισης μεταξύ της αληθινής και της κίβδηλης συνείδησης. Η επιστήμη, όμως, ή μάλλον η επιστημονική κατάκτηση της φύσης είναι αυτή που μπαίνει εμπόδιο στο να μπορέσει ο άνθρωπος να κάνει

⁵⁷ Horkheimer και Adorno, ο.π., σ. 144.

⁵⁸ Η φύση της κατασκευασμένης πραγματικότητας είναι το στοιχείο που διαφοροποιεί τις ποικίλες θεωρίες που θα παρουσιαστούν.

⁵⁹ Horkheimer και Adorno, ο.π., σ. 166.

⁶⁰ Horkheimer και Adorno, ο.π., σσ. 178-179.

την διάκριση μεταξύ του άμεσου και του πραγματικού του συμφέροντος⁶¹. Μέσα στην δράση αυτής της επιστημονικής επιβολής ο Marcuse διακρίνει και την λειτουργία των μέσων επικοινωνίας, τα οποία λειτουργούν ως διαμορφωτικοί παράγοντες μέσα σε ένα πλαίσιο υποχρεωτικής ομοιομορφίας, καθιστώντας αδύνατο τον διαχωρισμό "των λειτουργιών των μέσων μαζικής επικοινωνίας που πληροφορούν, διασκεδάζουν και ταυτόχρονα μας διαπλάθουν και μας διαμορφώνουν"⁶². Εδώ εντάσσεται το πρόβλημα της πλαστής συνείδησης, καθώς τα μέσα είναι ένας από τους παράγοντες (μαζί με τον καταναλωτισμό, την ευκολία μετακίνησης και άλλους) που δημιουργούν:

*νοοτροπία και συνήθειες, νοητικούς και συναισθηματικούς ερεθισμούς τέτοιους που να συνενώνουν τους καταναλωτές με τους παραγωγούς με περισσότερο ή λιγώτερο ευχάριστο τρόπο και, μέσα από αυτούς, με το σύστημα στο σύνολό του. Τα προϊόντα διαπλάθουν και καθορίζουν μια ψυχολογία. Διαμορφώνουν μια πλαστή συνείδηση, ανίκανη να αισθανθεί την πλαστότητά της.*⁶³

Ο άνθρωπος, λοιπόν, δεν είναι μόνο παγιδευμένος μέσα σε μία διαδικασία διαμόρφωσης μιας πλαστής συνείδησης, μιας πλαστής πραγματικότητας, αλλά και αδυνατεί να ξεχωρίσει ποια είναι τελικά η, κατ' αντιστοιχία, πραγματική πραγματικότητα, όντας αυτή απορροφημένη από το σύστημα παραγωγής και κατανάλωσης. Τα μέσα επικοινωνίας εισβάλλουν στην πραγματικότητα και την διαμορφώνουν, καθιστώντας την μονοδιάστατο χώρο όπου ο άνθρωπος ξεχνάει και η ελευθερία του λόγου έχει μειωμένη σημασία από την στιγμή που ο λόγος αυτός είναι μονότονος και χωρίς φαντασία, αναγκασμένος να προσαρμόζεται στην κατεστημένη πραγματικότητα⁶⁴. Μάλιστα, ο Marcuse προχωρά ακόμη περισσότερο υποστηρίζοντας ότι ο λόγος, η γλώσσα που χρησιμοποιούμε δεν είναι καν δική μας. Την έχουμε αντιγράψει από τα μέσα επικοινωνίας και από τους κυρίαρχους της πολιτικής· οι γνώσεις μας για την κοινωνία είναι αποκλειστικά και μόνο αυτές που

⁶¹ Marcuse, Herbert. *Ο Μονοδιάστατος Άνθρωπος*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση, 1971, σ. 27.

⁶² Marcuse, Herbert, ο.π. σ. 39.

⁶³ Marcuse, Herbert, ο.π. σ. 42.

⁶⁴ Marcuse, Herbert, ο.π. σ. 121.

προέρχονται από τα μέσα⁶⁵, τα οποία στηρίζουν το καπιταλιστικό σύστημα και κατορθώνουν να αποκρύψουν τις αντιφάσεις του. Οι άνθρωποι εθισμένοι στον ετεροκαθορισμό τους από τα μέσα επικοινωνίας, αδυνατούν να τα στερηθούν. Αν, όμως, κάποια στιγμή έπαυαν να λειτουργούν "τότε θα άρχιζε να πραγματοποιείται αυτό που οι εσωτερικές αντιφάσεις του καπιταλισμού δεν μπόρεσαν ακόμη να καταφέρουν: η αποσύνθεση του συστήματος"⁶⁶.

Οι θέσεις αυτές της Σχολής της Φρανκφούρτης, όμως, συνοδεύονται από ορισμένα προβλήματα. Οι Horkheimer και Adorno, για παράδειγμα, δεν περιλαμβάνουν στην ανάλυσή τους σχεδόν καθόλου την τηλεόραση⁶⁷, το κατεξοχήν μέσο που έχει διαπεράσει την καθημερινότητα, καθώς η τελευταία μόλις που είχε αρχίσει να βρίσκει εμπορικές εφαρμογές την εποχή που συνέγραφαν την *Διαλεκτική του Διαφωτισμού*. Ο Marcuse βρίσκει χώρο να μιλήσει για την τηλεόραση, αλλά το κάνει περιστασιακά, χωρίς μέθοδο. Φυσικά το πρόβλημα δεν έγκειται στην μη ένταξη ενός μέσου ιδιαιτέρως καθοριστικού για το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα, αλλά και για το έργο του Ryncheon συγκεκριμένα, αλλά στην αναδυόμενη απορία κατά πόσο το έργο των Γερμανών θεωρητικών μπορεί να κατευθύνει και να πληροφορήσει μία σύγχρονη ανάλυση, ιδιαίτερα όταν η τελευταία δεν είναι κοινωνιολογική, αλλά λογοτεχνική, καθώς αντιμέτωπο βρίσκεται το ελεγχόμενο σύμπαν ενός συγγραφέα.

Στο βιβλίο του *Late Marxism* ο Fredric Jameson προσπαθεί να εξετάσει συνολικά το έργο του Adorno· επομένως και να αναλύσει την μαζική κουλτούρα όπως την περιέγραψε ο Γερμανός κριτικός και όπως παρουσιάζεται σήμερα. Ένα από τα πράγματα που προσπαθεί να αναδείξει ο Jameson είναι ότι η τεχνολογική πρόοδος και η μαζική κουλτούρα αναπτύχθηκαν μαζί και ότι δεν προηγήθηκε η πρώτη για να την ακολουθήσει αργότερα και η δεύτερη. Για τον Jameson οι δύο αυτές έννοιες είναι αλληλένδετες και έχουν δημιουργήσει μία κουλτούρα που προσανατολίζεται προς τα μέσα επικοινωνίας (media oriented culture)⁶⁸. Βάσει αυτού, διακρίνει στο έργο του Adorno ένα πρόβλημα ιστορικό, καθώς η μαζική κουλτούρα που

⁶⁵ Marcuse, Herbert, ο.π. σσ. 198-199.

⁶⁶ Marcuse, Herbert, ο.π. σσ. 244-245.

⁶⁷ Με αυτήν ασχολήθηκε ο Adorno πολλά χρόνια αργότερα, βλ. Adorno, Theodor. "Η Τηλεόραση και η Διαμόρφωση της Μαζικής Κουλτούρας" στο *Η Κουλτούρα των Μέσων*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1991 (δημοσιεύθηκε αρχικά το 1954).

⁶⁸ Jameson, Fredric. *Late Marxism*. London: Verso, 2007 (πρώτη έκδοση: 1990), σ. 141.

περιέγραφε ο Γερμανός απείχε πολύ από τα μεταγενέστερα δημιουργήματα ή ακόμα και από την ορολογία που έπρεπε να χρησιμοποιηθεί για τα σύγχρονα του Adorno έργα. Για παράδειγμα, το είδος μουσικής που ο Adorno αποκαλούσε τζαζ και στόχευε σε αυτό τις κατηγορίες εναντίον της μαζικής κουλτούρας⁶⁹ δεν είχε σχέση με την πραγματική τζαζ που ανέδειξε τον πλούτο της κουλτούρας των μαύρων της Αμερικής⁷⁰. Το ζήτημα, λοιπόν για τον Jameson δεν είναι τελικά ότι η μαζική κουλτούρα επιτυγχάνει στην διαμόρφωση των ανθρώπων και της συνείδησής τους, αλλά το ότι αυτό ακριβώς το γεγονός έχει μπει σε μία καπιταλιστική, εμπορευματική λογική⁷¹ εξαφανίζοντας την αποκαλούμενη υψηλή κουλτούρα, δηλαδή τον μοντερνισμό που αντέτασσε ο Adorno στην απειλή από τα μέσα μαζικής επικοινωνίας⁷². Η βιομηχανία της κουλτούρας δεν ασχολείται με την κουλτούρα, αλλά με την βιομηχανία που παράγει αυτό που κάποτε λεγόταν κουλτούρα, με τον πρώτο δηλαδή όρο να υπερέχει του δεύτερου. Ο Jameson, λοιπόν, διακρίνει ότι οι Horkheimer και Adorno σχημάτισαν περισσότερο μία θεωρία της καθημερινής ζωής, παρά μία θεωρία της κουλτούρας⁷³.

Το έργο του Thomas Pynchon ταιριάζει πολύ καλύτερα σε αυτό το πλαίσιο ακριβώς επειδή κινείται στο όριο μεταξύ της υψηλής και μαζικής κουλτούρας ή μάλλον εντάσσει την μαζική στην υψηλή, αναφέρεται και βασίζεται στα προϊόντα της βιομηχανίας της διασκέδασης, αλλά ταυτόχρονα είναι προσεγγίσιμο κυρίως από όσους έχουν επαφή με την υψηλή τέχνη και λογοτεχνία, η οποία, όμως, έχει υποχωρήσει για τον Jameson σε μία απλά πιο δύσκολη, εμπορευματοποιημένη καλλιτεχνική παραγωγή. Το δίλημμα, όμως, που πρέπει να αντιμετωπιστεί είναι εκείνο της ευτυχίας. Ποια είναι η αληθινή ευτυχία, αν αυτή υπάρχει, και ποιος μπορεί να την προσφέρει; Μπορούν οι 'κακές' σαπουνόπερες της εποχής του Adorno και του Marcuse να προσφέρουν λιγότερη ή πιο ψεύτικη ευτυχία από τις προσεγμένες και τεχνικά τέλειες παραγωγές της μεταμοντέρνας εποχής; Και πού ταιριάζει η υψηλή τέχνη σε αυτό το σχήμα; Ο Αμερικανός θεωρητικός βλέπει ότι τελικά

⁶⁹ βλ. Adorno, Theodore. "Τζαζ, η Αιώνια Μόδα" στο *Τέχνη και Μαζική Κουλτούρα*, Αθήνα: Ύψιλον, 1984.

⁷⁰ Jameson, ο.π. σ. 141.

⁷¹ Η θέση αυτή αναπτύσσεται σε ένα από τα σημαντικότερα βιβλία του Αμερικανού θεωρητικού της κουλτούρας το *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. London, Verso: 1991 και ειδικά στην εισαγωγή του.

⁷² Jameson, Fredric. *Late Marxism*. London: Verso, 2007 (πρώτη έκδοση: 1990), σ. 142.

⁷³ Jameson, ο.π. σ. 144.

και η "γνήσια τέχνη" και η βιομηχανία της κουλτούρας αντιμετωπίζουν το ίδιο πρόβλημα από διαφορετική οπτική γωνία:

και οι δύο θέτουν το ζήτημα και την πιθανότητα της ευτυχίας μέσα στην ίδια τους την ύπαρξη [...] και καμία δεν την παρέχει· αλλά εκεί που η μία διατηρεί την πίστη σε αυτήν με την άρνηση και τη δυστυχία, μέσα από την θέσπιση του ανεπίτευκτού της, η άλλη μας διαβεβαιώνει ότι λαμβάνει χώρα.⁷⁴

Και είναι αυτή ακριβώς η ψεύτικη ευτυχία, ιδωμένη μέσα από μία κίβδηλη πραγματικότητα που καθιστά την σχολή της Φρανκφούρτης ικανή να σταθεί ως όργανο ανάλυσης απέναντι στα έργα του Thomas Pynchon.

Η μαρξιστική κριτική συνεχίζει την εξέταση της βιομηχανίας της κουλτούρας και μετά την Σχολή της Φρανκφούρτης και, μάλιστα, επειδή πλέον η τηλεόραση έχει καθιερωθεί ως ο πρωταρχικός τρόπος διασκέδασης, εισάγονται νέες έννοιες και διαφορετικές προσεγγίσεις. Ο Raymond Williams και ο Stuart Hall είναι δύο κριτικοί, των οποίων το έργο μπορεί να προσφέρει όρους απαραίτητους για την κατανόηση του έργου του Pynchon. Και οι δύο έχουν αφιερώσει μεγάλο κομμάτι του έργου τους στην ανάλυση των μέσων επικοινωνίας και δη της τηλεόρασης, η οποία από τα τέλη της δεκαετίας του 1960 και ως τουλάχιστον το 1990⁷⁵, την περίοδο δηλαδή που εξέδωσαν οι δύο θεωρητικοί τα σημαντικότερά τους έργα, καταλάμβανε μεγάλο ποσοστό της ανάλυσης των μέσων και γενικότερα των πολιτισμικών σπουδών.

Για τον Raymond Williams, η επικοινωνία πρέπει να έρθει στο προσκήνιο, όταν μιλάμε για πραγματικότητα, καθώς στην σημερινή εποχή δεν είναι δυνατόν να διακριθεί το ένα από το άλλο:

[...]ο αγώνας για να μαθαίνουμε, να περιγράφουμε, να κατανοούμε, να εκπαιδεύουμε είναι ένα κεντρικό και απαραίτητο μέρος της ιδιότητάς μας ως ανθρώπων. Αυτός ο αγώνας δεν ξεκινά δεύτερος,

⁷⁴ Jameson, ο.π. σ. 147.

⁷⁵ Η περίοδος δεν είναι τυχαία. Τα δύο μυθιστορήματα του Thomas Pynchon που ασχολούνται κατά κόρον με την τηλεόραση είναι το *Inherent Vice* (που εκτυλίσσεται στο τέλος της δεκαετίας του 1960) και το *Vineland* (που λαμβάνει χώρα κατά την προεδρία του Ronald Reagan).

αφού έχει συμβεί η πραγματικότητα. Είναι, από μόνος του, ένας σημαντικός τρόπος με τον οποίο η πραγματικότητα συνεχώς διαμορφώνεται και μετατρέπεται. Αυτό που αποκαλούμε κοινωνία δεν είναι μόνο ένα δίκτυο πολιτικών και οικονομικών συνεννοήσεων, αλλά επίσης μία διαδικασία μάθησης και επικοινωνίας.⁷⁶

Ο Williams, μάλιστα, έχει προσπαθήσει να εξιχνιάσει την γέννηση και την επιρροή της τηλεόρασης στο βιβλίο του *Television: Technology and Cultural Form*⁷⁷, όπου προτείνει εννιά διαφορετικούς τρόπους, οι οποίοι θα μπορούσαν να εξηγήσουν το πώς ή το γιατί εφευρέθηκε η τηλεόραση και πώς χρησιμοποιήθηκε εν τέλει⁷⁸. Οι τρόποι αυτοί ποικίλουν από την σχεδόν τυχαία εφεύρεση της τηλεόρασης μέσα από την σταδιακή τεχνική πρόοδο και την αποδοχή της από τους τεχνοκράτες και το κοινό λόγω της ανωτερότητάς της στην ψυχαγωγία και ενημέρωση μέχρι την όχι και τόσο τυχαία εφεύρεση της και την αξιοποίησή της για την εκμετάλλευση του κοινού. Ο Williams, βέβαια, πιστεύει ότι, αν στην τελευταία περίπτωση δεν ήταν η τηλεόραση υπεύθυνη για την χειραγώγηση, τότε θα είχε εφευρεθεί κάποιο άλλο μέσο που θα είχε την δυνατότητα να δράσει με παρόμοιο τρόπο. Ο Williams προκρίνει την δεύτερη περίπτωση, μόνο που αποδέχεται δύο σημεία: το πρώτο είναι ότι η τηλεόραση δεν μπορεί να δρα μόνη της, αλλά σε συνδυασμό με τους άλλους κοινωνικούς παράγοντες και το δεύτερο ότι αν δεν μπορέσουμε να ανακαλύψουμε τους τρόπους αυτής της κοινωνικής επίδρασης και της κοινωνικοποίησης, τότε δεν μπορούμε να μιλάμε για τους σκοπούς των ανωτέρων κλιμακίων της εξουσίας⁷⁹.

Οι παρατηρήσεις του Williams για τον τρόπο λειτουργίας της τηλεόρασης καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι το μέσο αυτό κατορθώνει να πουλήσει έναν τρόπο ζωής⁸⁰, επιτυγχάνοντας έτσι να γίνει το σημαντικότερο κομμάτι της ζωής ενός ανθρώπου. Ο Williams επίσης επικεντρώνει την κριτική του στην διαχείριση του χρόνου που γίνεται από την τηλεόραση. Εκεί που τα

⁷⁶ Williams, Raymond. "'Mass Communication' and 'Minority Culture'" στο *Media Studies: A Reader*. Paul Marris, Sue Thornham (επιμ.). Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999, σ. 45.

⁷⁷ βλ. Williams, Raymond. *Television: Technology and Cultural Form*. London: Routledge, 1990 (πρώτη έκδοση: 1974).

⁷⁸ Williams, ο.π. σσ. 11-12.

⁷⁹ Williams, ο.π. σ. 120.

⁸⁰ Williams, ο.π. σ. 41.

άλλα συστήματα επικοινωνίας (θέατρο, λογοτεχνία, κινηματογράφος) ήταν διακριτά, με ξεχωριστές λειτουργίες, η τηλεόραση είναι μία συνέχεια, η οποία περιλαμβάνει όλα τα προηγούμενα, με αποτέλεσμα τα πάντα να είναι "διαθέσιμα σε μία μόνη διάσταση και σε μία μόνη λειτουργία"⁸¹. Παραδέχεται, λοιπόν, ότι η διαχείριση του χρόνου είναι μία πολύ σημαντική έκφανση της λειτουργίας της τηλεόρασης και αυτή ακριβώς η ιδιότητά της αποκτά μεγάλη σημασία και για το έργο του Thomas Pynchon και ειδικά για το *Vineland*, όπου η σχέση χρόνου και τηλεόρασης αποκτά κεντρικό ρόλο για την κατανόηση των χαρακτήρων του.

Ένας θεωρητικός που έχει επηρεαστεί από τον Raymond Williams και, κατά κάποιον τρόπο, συνεχίζει το έργο του είναι ο Stuart Hall. Μία από τις πιο σημαντικές εργασίες του στον τρόπο λειτουργίας των μέσων επικοινωνίας γενικά, αλλά και της τηλεόρασης ειδικότερα είναι εκείνη που δημοσίευσε το 1980 με τον τίτλο "Encoding/Decoding" (δηλαδή "Κωδικοποιώντας /Αποκωδικοποιώντας")⁸². Ο Hall προσπαθεί να εντοπίσει τον τρόπο λειτουργίας της ιδεολογίας και της εξουσίας πίσω από τις ιδιότητες του επικοινωνιακού αυτού μέσου, όχι όμως πριν ανιχνεύσει με ποιους τρόπους η τηλεόραση ενσωματώνει και μεταδίδει τα μηνύματα που έρχονται από τον εξωτερικό κόσμο.

Ο Hall πιστεύει πως για να μεταδοθεί ένα γεγονός από την τηλεόραση πρέπει πρώτα να μετατραπεί σε τηλεοπτικό μήνυμα, πρέπει, δηλαδή, να αλλάξει πλαίσιο αναφοράς και να υιοθετήσει την μορφή και τους κανόνες που επιβάλλονται από το συγκεκριμένο μέσο. Με άλλα λόγια οι κανόνες του μέσου υπερβαίνουν τους κανόνες της πραγματικότητας, χωρίς όμως οι τελευταίοι να εκμηδενίζονται και αυτό συμβαίνει επειδή "τα γεγονότα μπορούν μόνο να σηματοδοτηθούν μέσα στις ακουστικές-οπτικές μορφές του τηλεοπτικού λόγου (discourse). Την στιγμή που ένα ιστορικό γεγονός περνάει κάτω από το σημείο του λόγου, υπόκειται σε όλους τους περίπλοκους επίσημους 'κανόνες' με τους οποίους η γλώσσα σηματοδοτεί (signifies)"⁸³. Η αντίληψη για τον κόσμο διαμέσου της τηλεόρασης (και κατ' επέκταση και άλλων μέσων) καθίσταται έτσι μία διαδικασία συνεχούς κωδικοποίησης και

⁸¹ Williams, ο.π. σ. 87.

⁸² Hall, Stuart. "Encoding/Decoding", στο *Media Studies: A Reader*. Paul Marris, Sue Thornham (επιμ.). Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999 σσ. 51-61.

⁸³ ο.π., σ. 52.

αποκωδικοποίησης η οποία υποβιβάζει εν τέλει το ίδιο το γεγονός. Το πρόβλημα που αναγνωρίζει ο Hall (και που του δίνει την βάση για να μιλήσει για ιδεολογία και εξουσία στην συνέχεια) είναι ότι "η λειτουργία των κωδίκων στην πλευρά της αποκωδικοποίησης συχνά θα πάρει την θέση μιας φαινομενικά φυσικής (naturalized) αντίληψης"⁸⁴. Είναι, επομένως, αδύνατο για τον θεατή να αντιληφθεί την διαφορά πραγματικότητας και διαμεσολαβημένης πραγματικότητας και, κατ' αυτόν τον τρόπο, είναι επίσης αδύνατο να αποφύγει την παγίδα των μέσων· εδώ, όμως, ο Stuart Hall δεν οδηγείται κατευθείαν στις θεωρίες περί χειραγώγησης, όπως έκανε η Σχολή της Φρανκφούρτης. Αντίθετα, υποστηρίζει ότι ανήκει στις ιδιότητες των μέσων να λειτουργούν έτσι. Σε μία εργασία του για τον ρατσισμό⁸⁵ παρομοιάζει τα μέσα επικοινωνίας με την πολιτεία και τους προσδίδει μία δομή, η οποία δεν μπορεί να αναχθεί στα άτομα που λειτουργούν μέσα της. "Αυτό που καθορίζει το πώς λειτουργούν τα μέσα είναι το αποτέλεσμα ενός συνόλου περίπλοκων, συχνά αντιθετικών, κοινωνικών σχέσεων· όχι οι προσωπικές τάσεις των μελών τους"⁸⁶.

Αν και ο μαρξισμός προσφέρει μερικά ωφέλιμα θεωρητικά εργαλεία για την ανάλυση του έργου του Pynchon, έχει περιορισμούς, τους οποίους έχουμε επισημάνει, και θα ήταν χρήσιμο να συμπληρωθεί από θεωρίες των μέσων και της επικοινωνίας που αποπειρώνται να προσεγγίσουν τα μέσα απευθείας και να εξετάσουν τις ιδιότητές τους σε σχέση με το άτομο και όχι σε σχέση με μία συγκεκριμένη πολιτική προσέγγιση. Τις συνθήκες αυτές μας τις προσφέρουν δύο θεωρητικοί των οποίων τα κείμενα χρησιμοποιούνται συχνά για την ερμηνεία των βιβλίων του Thomas Pynchon, ο Marshall McLuhan και ο Jean Baudrillard. Ειδικά ο πρώτος επισημαίνει ότι σε θέματα τεχνολογίας (και δη επικοινωνιακής τεχνολογίας) δεν υπάρχει λόγος να εισερχόμαστε σε προβλήματα ηθικής, όταν μία εφεύρεση αλλάζει τον τρόπο σκέψης των ανθρώπων⁸⁷.

⁸⁴ Hall, ο.π. σ. 56.

⁸⁵ Hall, Stuart. "Racist Ideologies and the Media". Στο *Media Studies: A Reader*. Paul Marris, Sue Thornham (επιμ.). Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999, σσ. 271-282. Ολόκληρη η εργασία τιτλοφορείται "The Whites of Their Eyes: Racist Ideologies and the Media" και βρίσκεται στο Bridges and Brunt (επιμ.). *Silver Linings*. London: Lawrence & Wishart, 1981.

⁸⁶ Hall, ο.π. σ. 281.

⁸⁷ McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy: The Making of the Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press, 2008 (πρώτη έκδοση, 1962), σ. 158.

Τα δύο πιο σημαντικά ίσως έργα του Marshall McLuhan είναι το *Understanding Media* και το *The Gutenberg Galaxy*. Στο πρώτο προσπαθεί να αποκωδικοποιήσει την ηλεκτρονική (κυρίως) εποχή, ενώ στο δεύτερο ασχολείται περισσότερο με την τυπογραφική και την αμηχανία της μετάβασης στην διάδοχη κατάσταση. Και στα δύο, όμως, φροντίζει να τοποθετήσει τα μέσα επικοινωνίας και την πληροφορία στο επίκεντρο της ανάλυσής του, προσδίδοντάς τους ιδιαίτερη σημασία στην διαμόρφωση της συνείδησης των ανθρώπων.

Η περιγραφή του έργου του McLuhan ξεκινά υποχρεωτικά από την πιο χαρακτηριστική φράση του: "το μέσο είναι το μήνυμα". Με αυτήν παγίωσε στην θεωρία του το γεγονός ότι είναι η μορφή του μέσου που καθορίζει την πληροφορία που θα το διαπεράσει, αλλά η φράση έχει πολύ μεγαλύτερες επιπτώσεις που άπτονται απευθείας της θεματικής του κεφαλαίου και που αναλύονται από τον Marshall McLuhan στο ίδιο το *Understanding Media*. Συζητώντας την χρήση του ηλεκτρικού φωτός ως μέσου και αναφέροντας ότι οι διάφορες χρήσεις του δεν θα μπορούσαν να υπάρχουν χωρίς αυτό (είτε αυτές είναι μία χειρουργική επέμβαση είτε ένας νυχτερινός αθλητικός αγώνας) καταλήγει στο συμπέρασμα ότι είναι το μέσο "που διαμορφώνει και ελέγχει την κλίμακα και την μορφή των ανθρώπινων συσχετισμών και δράσεων"⁸⁸. Η επικοινωνιακή τεχνολογία, όμως, δεν δρα στην επιφάνεια, δεν έχει ως λειτουργία της να αλλάζει τις γνώμες και τις απόψεις των ανθρώπων για διάφορα θέματα. Αντίθετα, λειτουργεί σε πολύ μεγαλύτερο βάθος, στην συνείδηση του ανθρώπου, αλλάζοντας "αναλογίες αισθήσεων ή τρόπους αντίληψης σταθερά και χωρίς καμία αντίσταση"⁸⁹. Ο McLuhan, όμως, διακρίνει στα μέσα ιδιότητες που μπορούν να διαμορφώσουν όχι απλά τον τρόπο που ένας άνθρωπος αντιμετωπίζει την πραγματικότητα, καθώς αυτές μπορούν να αναχθούν στο επίπεδο της κοινωνίας, αλλά:

*Ολόκληροι πολιτισμοί θα μπορούσαν να προγραμματιστούν για να κρατήσουν τη συναισθηματική τους κατάσταση σταθερή με τον ίδιο τρόπο με τον οποίο έχουμε αρχίσει να γνωρίζουμε κάτι για τη διατήρηση της ισορροπίας στις εμπορικές οικονομίες του κόσμου*⁹⁰.

⁸⁸ McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. London: Routledge Classics, 2001 (πρώτη έκδοση, 1964), σ. 9.

⁸⁹ McLuhan, Marshall ο.π. σ. 19.

Δεν προσπαθεί, δηλαδή, να εντοπίσει τους ανθρώπους ή τα συστήματα που βρίσκονται πίσω από τις λειτουργίες των μέσων, αλλά αντίθετα θεωρεί τα ίδια τα μέσα και την τεχνολογία που τα περικλείει υπεύθυνα για τα προβλήματα που δημιουργούνται. Ασφαλώς και αναγνωρίζει τις συνέπειες των μέσων, αλλά αυτές δεν οφείλονται σε κανενός είδους καπιταλιστική πίεση, αλλά αποκλειστικά και μόνο στην τεχνολογία που έχει αναπτύξει η ανθρωπότητα. Η μεγαλύτερη κριτική που έχει γίνει στον McLuhan αφορά σε αυτόν ακριβώς τον τεχνολογικό ντετερμινισμό. Ο Hans Magnus Enzensberger, Γερμανός θεωρητικός της επικοινωνίας, είναι ιδιαίτερα επιθετικός απέναντι στον Καναδό ομόλογό του, αποκαλώντας τον "εγγαστρίμυθο", "προφήτη" και "ανίκανο για οποιαδήποτε θεωρητική δομή"⁹¹ και προσφέρει μία δική του ανάλυση για την φράση "Το μέσο είναι το μήνυμα", που δείχνει την επιθυμία της αστικής τάξης να εξαφανιστεί το περιεχόμενο στα μέσα επικοινωνίας, ώστε να μην υπάρχει και σκοπός, άλλος από τον δικό της⁹². Ο Enzensberger αντιμετωπίζει κριτικά τον McLuhan και σε συγκεκριμένα ζητήματα και όχι μόνο σε γενική βάση. Υποστηρίζει ότι ο Καναδός έδωσε μεγάλη βάση στην τηλεόραση, πιστεύοντας πως η συγκεκριμένη εφεύρεση θα σώσει τον κόσμο. Θεωρεί, όμως, ο Enzensberger πως και αυτό ακόμα είναι μία προσπάθεια να καταρριφθεί η μαρξιστική προσέγγιση των μέσων επικοινωνίας και να εξαφανίσει σε έναν "αόριστο ανθρωπισμό" τα προβλήματα της οικονομικής βάσης⁹³.

Ο McLuhan θεωρεί την τηλεόραση ένα "κρύο" μέσο επικοινωνίας, που σημαίνει ότι απαιτεί από τον θεατή συμμετοχή, να συμπληρώσει τα κενά στην πληροφορία, τα οποία δεν υπάρχουν ούτε στον κινηματογράφο ούτε στο ραδιόφωνο⁹⁴. Αυτή η συμμετοχή, όμως, δεν αποτελεί κίνητρο για δραστηριότητα. Αντιθέτως ο McLuhan θεωρεί πως κάθε "νέα τεχνολογία κατέχει την δύναμη να υπνωτίζει επειδή απομονώνει τις αισθήσεις"⁹⁵. Με τον ίδιο τρόπο και η τηλεόραση μπορεί να μας συγκινήσει, αλλά δεν μπορεί "να

⁹⁰ McLuhan, Marshall ο.π. σ. 30.

⁹¹ Enzensberger, Hans Magnus. "Constituents of a Theory of the Media" στο *Media Studies: A Reader*. Paul Marris, Sue Thornham (επιμ.). Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999, σ. 84.

⁹² Enzensberger ο.π. σσ. 84-85.

⁹³ Enzensberger ο.π. σ. 84.

⁹⁴ Βλ. το κεφάλαιο "Media Hot and Cold" στον McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. London: Routledge Classics, 2001 (πρώτη έκδοση, 1964), σσ. 24-35.

⁹⁵ McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy: The Making of the Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press, 2008 (πρώτη έκδοση, 1962), σ. 272.

μας αναστατώσει, να μας εξεγείρει και να μας αφυπνίσει"⁹⁶. Το πρόβλημα εδώ είναι ότι ο Marshall McLuhan αποφεύγει να αντιμετωπίσει τα προβλήματα που δημιουργούν και οι νέες τεχνολογίες (μη αναγνωρίζοντας τα ως ηθικά, όπως είδαμε προηγουμένως), αλλά και η τηλεόραση, έχοντας αντιμετωπίσει το τηλεοπτικό μέσο όταν ακόμα διαμορφωνόταν και αφήνοντας για τις επόμενες γενιές την λύση τους⁹⁷.

Ο τεχνολογικός αυτός ντετερμινισμός του McLuhan δεν σημαίνει απαραίτητα ότι αγνοεί παντελώς τις δυνατότητες χειραγώγησης. Πιστεύει, όμως, ότι πρώτα δημιουργείται από την ίδια την τεχνολογία, ως επέκταση του ανθρώπου, η ανάγκη χρησιμοποίησής της και ύστερα ακολουθεί η εκμετάλλευση:

Από τη στιγμή που έχουμε παραδώσει τις αισθήσεις μας και τα νευρικά μας συστήματα στην ιδιωτική χειραγώγηση από εκείνους που θα προσπαθούσαν να εκμεταλλευτούν την εκμίσθωση των ματιών, των αυτιών και των νεύρων μας, τότε δεν μας μένουν άλλα δικαιώματα⁹⁸.

Αν για τον Marshall McLuhan η εξουσία και η χειραγώγηση είναι δευτερεύουσας σημασίας και μία από τις συνέπειες των ιδιοτήτων της τεχνολογίας, για τον Jean Baudrillard η εξουσία χάνεται μέσα σε έναν προσομοιωμένο κόσμο, καθώς μετατρέπεται και αυτή σε μία εικόνα χωρίς σημείο αναφοράς. Η προσομοίωση (simulation) "είναι η παραγωγή από πρότυπα του πραγματικού χωρίς καταγωγή ή πραγματικότητα: μία υπερπραγματικότητα"⁹⁹.

Μέσα στην παιγνιώδη διάθεση του Γάλλου θεωρητικού, καθίσταται φανερό ότι τα μέσα επικοινωνίας κατέχουν κεντρική θέση στα γραπτά του. Αποτελούν "ένα είδος γενετικού κώδικα που κατευθύνει την μετάλλαξη του πραγματικού στο υπερπραγματικό"¹⁰⁰. Ο Baudrillard δεν ξεχωρίζει τα μέσα

⁹⁶ McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. London: Routledge Classics, 2001 (πρώτη έκδοση, 1964), σ. 368.

⁹⁷ McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy: The Making of the Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press, 2008 (πρώτη έκδοση, 1962), σ. 273.

⁹⁸ McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. London: Routledge Classics, 2001 (πρώτη έκδοση, 1964), σ. 75.

⁹⁹ Baudrillard, Jean. "The Precession of Simulacra", στο *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994 σ. 1.

¹⁰⁰ Baudrillard, Jean ο.π. σ. 30.

από τον υπόλοιπο κόσμο. Είναι μέρος του, τμήμα του, μόνο που, παράλληλα, είναι και η αιτία της εξαφάνισης της πραγματικότητας.

Στην διαδικασία αντικατάστασης αυτής της πραγματικότητας, ο Baudrillard αναγνωρίζει τέσσερις φάσεις της εικόνας:

1. Αποτελεί την αντανάκλαση μιας εμβριθούς πραγματικότητας.
2. Καλύπτει και μετουσιώνει μία εμβριθή πραγματικότητα.
3. Καλύπτει την απουσία μιας εμβριθούς πραγματικότητας.
4. Δεν υπάρχει κανείς συσχετισμός με οποιαδήποτε πραγματικότητα: είναι το δικό της καθαρό είδωλο (*simulacrum*)¹⁰¹.

Η πορεία αυτή από την αντανάκλαση της πραγματικότητας στην εξαφάνισή της αντιστοιχεί και με την πορεία των μέσων στο έργο του Thomas Pynchon, όπου η τεχνολογία της εικόνας αποτελεί στις αρχές του εικοστού αιώνα και το *Against the Day* μία μέθοδο όχι απλά αναπαράστασης της πραγματικότητας, αλλά και πρόβλεψής της, αλλά καταλήγει σε παράγοντα δημιουργίας ενός κόσμου, ο οποίος αδυνατεί να υπάρξει χωρίς την εικόνα (*Vineland*).

Σύμφωνα με τον Baudrillard, όσο αποκτούμε περισσότερες πληροφορίες από τα μέσα επικοινωνίας, τόσο φθίνει και το νόημα και η σημασία τους, έννοια που αντανakλά έντονα την μία από τις δύο μορφές πληροφοριακής εντροπίας. Υπάρχει πλέον μόνο μία αναπαράσταση νοήματος, που οδηγεί αλάθητα στην προσομοίωση, καθώς οι πληροφορίες δεν μπορούν να το παράγουν, παρά μόνο να το αναπαραστήσουν¹⁰². Κι από την στιγμή που το περιεχόμενο των μέσων δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί, ο Baudrillard στρέφεται προς τον McLuhan και την μορφή του μέσου, ώστε να οριοθετήσει έναν χώρο δράσης. Αλλά όταν έχει χαθεί εντελώς το περιεχόμενο, η μορφή του μέσου στρέφεται και εκείνη προς τον εαυτό της, προς την δημιουργία μιας προσομοίωσης χωρίς αναφορά στον αποκαλούμενο πραγματικό κόσμο. Η φράση "το μέσο είναι το μήνυμα" οδηγεί κατά τον Baudrillard στην εξαφάνιση του οποιουδήποτε αυθεντικού μέσου με την αρχική του έννοια: την γεφύρωση μιας πραγματικότητας με μία άλλη.

¹⁰¹ Baudrillard, Jean ο.π. σ. 6.

¹⁰² Baudrillard, Jean. "The Implosion of Meaning in the Media", στο *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994 σ. 80.

Καταλήγουμε να έχουμε μία κυκλικότητα μεταξύ της πραγματικότητας, της μορφής των μέσων και του περιεχομένου τους, που οδηγούν σε ένα και μοναδικό "νεφέλωμα του οποίου η αλήθεια είναι ανεξιχνίαστη"¹⁰³. Η θέση του ανθρώπου σε αυτό σύστημα δεν είναι παρά να γίνει μέρος της μάζας, η οποία βυθίζεται σε μία "εκστατική αδιαφορία"¹⁰⁴, χρησιμοποιώντας την πληροφορία για να εξαφανιστεί, ενώ και η ίδια η πληροφορία "επωφελείται από τις μάζες για να σαβανωθεί"¹⁰⁵. Δεν μπορούμε, συνεπώς, να διακρίνουμε την εξουσία που δρα πίσω από τα μέσα, αλλά αντιμετωπίζουμε μία αυτονομημένη πληροφορία και ένα ανεξάρτητο σύστημα επικοινωνίας που, μέσα από την ίδια του την κατασκευή (και την ίδια του την χρήση), δημιουργεί έναν εικονικό κόσμο.

Στην σκέψη του Baudrillard η Αμερική και η τηλεόραση έχουν κεντρικό ρόλο, μόνο που στο έργο του Γάλλου θεωρητικού, χάνουν την όποια υλικότητά τους και μετατρέπονται σε σύμβολα του προσομοιωμένου κόσμου. Η δεύτερη, συγκεκριμένα, ξεφεύγει όχι μόνο από την χρήση της ως αντικείμενο, αλλά και από την ίδια την λειτουργία της να μεταδίδει εικόνα:

Το "μήνυμα" της τηλεόρασης δεν είναι οι εικόνες που μεταδίδει, είναι οι καινούριοι τρόποι σχέσης και αντίληψης που επιβάλλει [...]. Ακόμα πιο μακριά, στην περίπτωση της τηλεόρασης και των σύγχρονων Μ.Μ.Ε., αυτό που προσλαμβάνεται, αφομοιώνεται, "καταναλώνεται", είναι λιγότερο το τάδε θέαμα και περισσότερο η δυνητικότητα όλων των θεαμάτων.¹⁰⁶

Η τηλεόραση, ως δημιούργημα της τεχνολογίας που δρα στον χώρο της κουλτούρας, έχει, για τον Baudrillard, την δυνατότητα να διαμορφώνει και να αλλοιώνει την συνείδηση των ανθρώπων όχι μόνο μέσω της λειτουργίας της, αλλά μέσω της ιδιότητάς της να μετατρέπει το σύνολο των ανθρώπινων πράξεων σε πιθανό θέαμα, σε μία προσομοίωση, λοιπόν, της πραγματικότητας. Δεν είναι, μάλιστα, απαραίτητο για την τηλεόραση να απευθύνεται σε κάποιον ούτε να υπάρχουν άνθρωποι που να την

¹⁰³ Baudrillard, Jean ο.π. 82-83.

¹⁰⁴ Baudrillard, Jean. *Η Έκσταση της Επικοινωνίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1991, σ. 115.

¹⁰⁵ Baudrillard, Jean ο.π. σ. 115.

¹⁰⁶ Baudrillard, Jean. *Η Καταναλωτική Κοινωνία*. Σκόπελος: Νησίδες, 2000, σ. 144.

παρακολουθούν· το μόνο που χρειάζεται είναι να έχει εφευρεθεί· στην συνέχεια μπορεί να συνεχίσει την λειτουργία της και μετά την καταστροφή της ανθρωπότητας¹⁰⁷.

Δεν υπάρχει ιδανικότερος τόπος από την Αμερική για την διερεύνηση αυτού του φαινομένου. Ο Baudrillard στηρίζεται στην τεχνολογία της κινούμενης εικόνας (κινηματογράφου και τηλεόρασης) για να γράψει τον μύθο της σύγχρονης Αμερικής και να δείξει ότι όλα αυτά που ξέρουμε για την Αμερική είναι αλήθεια· μόνο που δεν είναι πραγματικότητα. Ο πολιτισμός των Ηνωμένων Πολιτειών έχει περάσει απευθείας από το πρωτόγονο στην απόλυτη προσομοίωση¹⁰⁸ και οι κάτοικοί τους έχουν αφήσει το θέαμα να πλάσει τον κόσμο που τους περιβάλλει:

[...] η αμερικανική πραγματικότητα έχει προηγηθεί της οθόνης, αλλά, έτσι όπως είναι σήμερα, μπορούμε να σκεφτούμε πως κατασκευάστηκε συναρτήσει της οθόνης, πως είναι η διάθλαση μιας γιγαντιαίας οθόνης, όχι με τον τρόπο των πλατωνικών σκιών, αλλά με την έννοια του ότι όλα μοιάζουν να φέρονται και να λαμπρύνονται από το φως της οθόνης. Με τη ροή και την κινητικότητα, η οθόνη και η διάθλασή της αποτελούν θεμελιώδη προσδιορισμό του καθημερινού γεγονότος¹⁰⁹.

Το έργο του Baudrillard έχει κατά καιρούς δεχθεί κριτική¹¹⁰ επειδή αγνοεί τα κίνητρα πίσω από τις ιδιότητες των μέσων. Με αυτό, όμως, έχουν συνομιλήσει και άλλοι θεωρητικοί, όπως είναι ο Paul Virilio, ο οποίος θεωρεί την επιστήμη της κατασκευής της εικόνας υπεύθυνη για την εξαφάνιση της πραγματικότητας¹¹¹. Η Αμερική, όμως, του Baudrillard έχει πολλές ομοιότητες με την Αμερική του Thomas Pynchon.

Πέρα από τις μαρξιστικές θεωρίες και τα αυτόνομα μέσα του McLuhan και του Baudrillard, υπάρχει ένας τρίτος δρόμος ανάλυσης, λιγότερο δημοφιλής και λιγότερο ανεπτυγμένος, ο οποίος τοποθετεί το σύστημα των

¹⁰⁷ Baudrillard, Jean. *Αμερική*. Αθήνα: Futura, 2000, σ. 58.

¹⁰⁸ Baudrillard, Jean ο.π. σ. 118.

¹⁰⁹ Baudrillard, Jean ο.π. σ. 63.

¹¹⁰ βλ. για παράδειγμα την μελέτη του Douglas Kellner, *Media Culture: Cultural Studies, Identity, and Politics between the Modern and the Postmodern*. London: Routledge, 1995.

¹¹¹ Virilio, Paul. *Η Πληροφορική Βόμβα*. Θεσσαλονίκη: Νησίδες, 2000, σ. 13.

μέσων επικοινωνίας στο επίκεντρο του προβληματισμού, μακριά από οποιαδήποτε ανθρώπινη επιρροή: Είναι η κονστρουκτιβιστική θεωρία, με ρίζες στο στον χώρο της βιολογίας¹¹² και της κυβερνητικής, την οποία εισήγαγε στο μέσα επικοινωνίας ο Niklas Luhmann. Ένα άλλο της όνομα είναι συστημική θεωρία, αφού αναφέρεται σε αυτόνομα κλειστά συστήματα, τα οποία ενεργούν για να διατηρήσουν την δική τους εσωτερική κατάσταση και από αυτήν τους την ιδιότητα προκύπτουν συμπεριφορές, ατομικές ή κοινωνικές.

Ένα τέτοιο σύστημα είναι και τα (ευρέως ορισμένα) μέσα επικοινωνίας από τα οποία μάλιστα προέρχονται και όλες οι γνώσεις που έχουμε¹¹³ με μία όμως σημαντική διαφορά: Η πραγματικότητα που κατασκευάζουν τα μέσα για τον εαυτό τους είναι διαφορετική από την πραγματικότητα που κατασκευάζουν για τους ανθρώπους, οι οποίοι τα χρησιμοποιούν. Αυτό κατορθώνεται μέσω της ψυχαγωγίας που "καθιστά δυνατό στον καθένα να προσδιορίσει ο ίδιος την θέση του στον αναπαριστώμενο κόσμο"¹¹⁴. Η ταυτότητα, λοιπόν, του ατόμου διαμορφώνεται μέσα από την θέση που δίνει το ίδιο το άτομο στον εαυτό του σε σχέση με τα μέσα επικοινωνίας. Για τον Luhmann η "μυθοπλαστική" πραγματικότητα και η "πραγματική" πραγματικότητα παραμένουν ξεχωριστές, αλλά, στην ουσία, πρόσβαση στην δεύτερη από τα μέσα επικοινωνίας έχουν μόνο τα ίδια τα μέσα επικοινωνίας, καθώς την κατασκευάζουν για τον εαυτό τους¹¹⁵. Αυτή η μυθοπλαστική πραγματικότητα, όμως, δεν είναι ποτέ τέλεια, αλλά αντίθετα περιέχει αντιφάσεις στηριζόμενες στις πολλές πληροφορίες που παράγονται και που

¹¹² Ένα χαρακτηριστικό έργο πάνω στο συγκεκριμένο θέμα είναι το βιβλίο των Maturana και Varela. *Το Δέντρο της Γνώσης: Οι Βιολογικές Ρίζες της Ανθρώπινης Νόησης*. Αθήνα: Κάτοπτρο, 1992.

¹¹³ Luhmann, Niklas. *Η Πραγματικότητα των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας*. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2003, σ. 25. Ο όρος μέσα επικοινωνίας στην προκειμένη περίπτωση είναι διευρυμένος και περιλαμβάνει όχι μόνο τα μαζικά μέσα επικοινωνίας, αλλά και τα ατομικά. Ο Luhmann δεν διευκρινίζει τι συμβαίνει με τις διαπροσωπικές επικοινωνίες, αλλά αυτό είναι ένα θέμα που αναλύεται ενδελεχώς στο έργο των Maturana και Varela. Επίσης στο σημείο αυτό ο Luhmann φαίνεται να συμφωνεί με τον Alvin Toffler, ο οποίος θεωρεί τα μέσα ενημέρωσης την βασική πηγή γνώσης για τον Βιομηχανικό Άνθρωπο (*Το Τρίτο Κύμα*, Αθήνα: Κάκτος, 1982, σ. 149). Είναι, βέβαια, δύσκολο να συμμεριστεί σήμερα κάποιος τις υπέρμετρα αισιόδοξες προβλέψεις του Toffler, αλλά είναι ενδιαφέρον πώς από την ίδια βάση, μπορούν να εξαχθούν τόσο διαφορετικά συμπεράσματα.

¹¹⁴ Luhmann, Niklas ο.π. σ. 121.

¹¹⁵ Luhmann, Niklas ο.π. σ. 121. Η ουσία της κονστρουκτιβιστικής προσέγγισης είναι ότι τα διάφορα συστήματα (από τον ίδιο τον άνθρωπο μέχρι τα μέσα επικοινωνίας) είναι αυτοαναφορικά, ότι δηλαδή έχουν την δυνατότητα να κατασκευάζουν τον κόσμο μέσα στον οποίο ζούνε.

πλημμυρίζουν τις αισθήσεις των ατόμων. Δημιουργείται, συνεπώς, μία ψευδαίσθηση γνώσης και γνώμης: "Όσο περισσότερες πληροφορίες υπάρχουν τόσο μεγαλύτερη είναι η αβεβαιότητα και τόσο μεγαλύτερος είναι ο πειρασμός να υποστηρίξουμε μια δική μας γνώμη, να ταυτισθούμε με αυτήν και να αρκεσθούμε σε αυτό"¹¹⁶. Η επιρροή της κυβερνητικής είναι φανερή.

Αν, όμως, τα μέσα λειτουργούν αυτόνομα και δημιουργούν για εμάς μία εναλλακτική πραγματικότητα, τότε η εξουσία και οι μέθοδοί της παραγκωνίζονται στην θεωρία του Luhmann. Πράγματι, ο Γερμανός κριτικός πιστεύει ότι θεωρίες χειραγώγησης, όπως αυτές που προέρχονται από τον Marx δεν είναι παρά "διορθωτικές 'επιφυλάξεις', δηλαδή προοπτικές του μέλλοντος, ενώ στο [...] παρόν δεν μπορεί να γίνει διάκριση ανάμεσα στον κόσμο όπως είναι και τον κόσμο όπως τον παρατηρούμε"¹¹⁷. Με άλλα λόγια είναι αδύνατον να εντοπίσουμε τα σημεία στα οποία ενεργεί η εξουσία και επιβάλλει τα δικά της νοήματα, καθώς η πραγματικότητα που αντιμετωπίζουμε είναι και η μόνη που μπορούμε να γνωρίσουμε. Οι υποψίες χειραγώγησης δεν μπορούν παρά να αναβληθούν για ένα απροσδιόριστο μέλλον, το οποίο, όμως, δεν θα μπορέσει να έρθει. Για τον Luhmann αποτελεί ανάγκη του ανθρώπου να δώσει νόημα στην συγκεκριμένη κατάσταση αναζητώντας ευθύνες και "σταθερά σημεία αναφοράς στα συμφέροντα"¹¹⁸, αλλά στην ουσία δεν είναι παρά "ιδιωτικές γνώμες", οι οποίες δεν έχουν καμία συνέπεια σε ένα σύστημα που κατασκευάζει τον δικό του κόσμο.

Οι απόψεις του Luhmann είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες, αλλά το ερώτημα που τίθεται σε αυτό το σημείο είναι κατά πόσο μπορούν να εφαρμοστούν στο έργο του Thomas Pynchon από την στιγμή που είναι γνωστός για την εμμονή του στις διάφορες εκφάνσεις της εξουσίας. Η αλήθεια είναι, όμως, ότι – και αυτό θα γίνει φανερό στην συνέχεια – τα μέσα επικοινωνίας στο έργο του Pynchon έχουν την δυνατότητα να διαβαστούν αυτόνομα από οποιοδήποτε κρατικό, στρατιωτικό ή οικονομικό παιχνίδι εξουσίας· και είναι αυτή προσέγγιση που θα ευνοηθεί ιδιαιτέρως από το έργο του Baudrillard και του Luhmann, καθώς θα μας επιτρέψει να εξετάσουμε αρχικά τα μαζικά μέσα επικοινωνίας σε βάθος, χωρίς να τα θεωρούμε ένα εργαλείο (ένα – κυριολεκτικά – μέσο), το οποίο εξυπηρετεί άλλους σκοπούς.

¹¹⁶ Luhmann, Niklas ο.π. σ. 134.

¹¹⁷ Luhmann, Niklas ο.π. σ. 41.

¹¹⁸ Luhmann, Niklas ο.π. σ. 44.

Από την Φωτογραφία στον Κινηματογράφο – *Against the Day*

Ακολουθώντας την χρονολογική πορεία που αναφέρθηκε στην εισαγωγή, με την τοποθέτηση των έργων στην εποχή που εκτυλίσσονται και όχι με την σειρά με την οποία εκδόθηκαν, θα έπρεπε η εκκίνηση της ανάγνωσης των μυθιστορημάτων του Thomas Pynchon να γίνει από το *Mason & Dixon*, η δράση του οποίου λαμβάνει χώρα τον 18^ο αιώνα, αν και ανήκει στην ύστερη περίοδο του συγγραφέα. Το πρόβλημα, εν προκειμένω, είναι ότι, ενώ η επικοινωνία έχει εν γένει σημαντικό ρόλο στο μυθιστόρημα, δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να θεωρηθεί μαζική και ότι έχει θέση στην καθημερινότητα των ατόμων, ώστε να μπορεί να τα επηρεάζει και να διαμορφώνει τις αντιλήψεις τους· είναι προνόμιο εκλεκτών ομάδων, όπως οι εμπορικές εταιρείες και οι Ιησουΐτες, οι οποίοι, μάλιστα, είχαν αναπτύξει και ένα δίκτυο τρόπων τινά δορυφόρων (σημείο όπου ο Pynchon χρησιμοποιεί το υπέρτατο άκρο αυτού που θεωρείτο δυνατόν από την επιστήμη της εποχής) για να μπορούν να μεταδίδουν μηνύματα σχεδόν στιγμιαία σε οποιονδήποτε τόπο. Το κλειστόν, όμως, του εν λόγω συστήματος σημαίνει την αδυναμία πρόσβασης από τις υπόλοιπες ομάδες του πληθυσμού και την αξιοποίηση του αγαθού της επικοινωνίας από τις ομάδες εξουσίας, γεγονός που θα αποτελέσει θέμα του επόμενου κεφαλαίου. Η ευρεία χρήση της επικοινωνίας και τα αποτελέσματά της θα αρχίσουν να φαίνονται από τα τέλη του 19^{ου} και τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, περίοδο που περιγράφει το *Against the Day*.

Η υπόθεση στο έργο αυτό κινείται γύρω από την προετοιμασία των μεγάλων δυνάμεων για τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, αλλά και τα γεγονότα στις παρυφές αυτού – τα πεδία μάχης δεν εμφανίζονται ποτέ. Οι χαρακτήρες του μυθιστορήματος δεν εμπλέκονται άμεσα στα ιστορικά γεγονότα· παραμένουν παθητικοί δέκτες ενός κλίματος αποσύνθεσης, ανήμποροι να αντιμετωπίσουν την κατάρρευση ενός κόσμου, της οποίας κατάρρευσης δεν γίνονται μάρτυρες παρά μόνο με έμμεσους τρόπους.

Από την αρχή ήδη του μυθιστορήματος, εμφανίζεται η συσχέτιση της απεικόνισης με το πραγματικό και μάλιστα συνδέεται έντονα με την τύχη των χαρακτήρων τους. Ο Merle και η Dally Rideout, πατέρας με κόρη και δύο από τους πολλούς πρωταγωνιστές του έργου (ειδικά η δεύτερη), προσπαθούν να επιβιώσουν γυρίζοντας την Αμερική, από την μία επαρχιακή πόλη στην

επόμενη, εξασφαλίζοντας τα προς το ζην ασχολούμενοι με την φωτογραφία. Όσο η τεχνολογία προχωρούσε, τόσο πιο εύκολη και αποδοτική γινόταν η φωτογράφιση και αυτό φαινόταν στις εικόνες που παράγονταν: "αυτό φαινόταν στις φωτογραφίες, που ήταν σταθερές, με βάθος, και μερικές φορές, όπως συμφωνούσαν ο Μερλ και η Ντάλι, πιο αληθινές, παρόλο που δεν έφταναν μέχρι το αληθινό" (*AtD*, 87 – τροποποιημένη μετάφραση).

Ο Merle Rideout αντιπροσωπεύει στο βιβλίο τον άνθρωπο της τεχνολογίας και της καινοτομίας και είναι τοποθετημένος από τον Thomas Pynchon μέσα σε ένα κόσμο έτοιμο να κάνει το άλμα προς τις τρομακτικές αλλαγές που θα φέρει ο 20^{ος} αιώνας· και ο Merle είναι ένας από τους πρωτοπόρους. Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, το γεγονός ότι το μυθιστόρημα τον συστήνει ως φωτογράφο, *lensman* στο πρωτότυπο, άνθρωπο του φακού (*AtD*, 36), τοποθετώντας τον στον περίγυρο μιας από τις σημαντικότερες διεθνείς εκθέσεις τεχνολογίας, της World Columbian Exposition του 1893, όπου τοποθετείται και η αρχή του βιβλίου. Η φωτογραφική τεχνολογία, όμως, βρίσκεται ακόμα στην αρχή και δεν έχει καταφέρει να διεισδύσει στην συνείδηση του ανθρώπου. Για την ακρίβεια, στα τέλη του πυντσονικού 19^{ου} αιώνα δεν υπάρχει καν η ανεστραμμένη μεταφορά με την πραγματικότητα να προσομοιάζει την εικόνα. Η τεχνολογία είναι ακόμη αθώα, πρῶιμη και προσπαθεί να πλησιάσει το πραγματικό, το οποίο διατηρείται αυτόνομο και διακριτό. Η πραγματική επανάσταση στην χρήση ενός νέου μέσου ή μιας νέας τεχνολογίας, άλλωστε, έρχεται όχι στο αρχικό ξάφνιασμα της εφεύρεσής της, αλλά όταν οι αισθητικές αναλογίες των ανθρώπων έχουν πλέον αλλάξει, προσαρμοστεί στα νέα δεδομένα που εισάγει η καινούργια αυτή τεχνολογία¹¹⁹.

Η ίδια η φωτογραφία, όμως, δεν θα παραμείνει σε αυτή την μορφή· η εποχή που περιγράφεται είναι μεταβατική και πολύ σύντομα θα αλλάξει και ο τρόπος που αντιμετωπίζεται η οπτική τεχνολογία. Όταν οι Chums of Chance, η ομάδα αεροναυτών που έχει δική της ξεχωριστή ιστορία μέσα στο μυθιστόρημα, φτάσουν στην Βενετία, θα προσπαθήσουν να φωτογραφήσουν ένα νησί, το Isola degli Specchi (Νήσος των Καθρεφτών), το οποίο, όμως, έχει θαφτεί κάτω από το νερό και δεν μπορούν να το δουν. Με το πλήρωμα να διαμαρτύρεται για την αδυναμία ολοκλήρωσης της αποστολής τους ο

¹¹⁹ McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy: The Making of the Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press, 2008 (πρώτη έκδοση, 1962), σ. 22-23.

Επιστήμων-Αξιωματικός (ο οποίος, όπως και όλοι που βρίσκονται στο αερόπλοιο, βρίσκεται μόνιμα στα εφηβικά του χρόνια), Chick Counterfly, προσπαθεί να τους δείξει ότι η φωτογράφιση μπορεί να πραγματοποιηθεί:

"Ακτίνες, παιδιά, ακτίνες", χαχάνισε ο επιστημονικός υπεύθυνος Καουντερφλάι, κάνοντας τις φωτογραφικές του μετρήσεις, "τα θαύματα της εποχής μας, και μπορείτε να είστε σίγουροι ότι καμιά απ' αυτές δεν αγνοεί το φάσμα αυτού του θρυλικού ιταλικού ηλιόφωτος. Μόνο περιμένετε να επιστρέψουμε στο θάλαμο εμφάνισης, και τότε θα δείτε ένα-δύο πράγματα, μα τον Γκαριμπάλντι" (AtD, 278-279).

Η φύση της τεχνολογίας σύλληψης του φωτός εδώ έχει αρχίσει να μετατρέπεται. Αντί να προσπαθεί να προσεγγίσει την πραγματικότητα, αντίθετα την ενισχύει παρουσιάζοντας λεπτομέρειες οι οποίες δεν μπορούσαν να γίνουν ορατές χωρίς την μεσολάβηση της τεχνολογίας. Ήδη, δηλαδή, ο Thomas Pynchon αποδίδει στην φωτογραφία την ιδιότητα να περιγράφει την πραγματικότητα, όταν η τελευταία δεν μπορεί να γίνει φανερή από τις ανθρώπινες αισθήσεις, χωρίς όμως να αμφισβητείται ακόμα, τόσο νωρίς στην ύπαρξη αυτής της τεχνολογίας, το γεγονός ότι τελικά η πραγματικότητα ενδέχεται και να μην υπάρχει παρά μόνο μέσα στο φωτογραφικό χαρτί.

Η φωτογραφία χρησιμοποιείται αρκετές φορές μέσα στο κείμενο ως απόδειξη ύπαρξης αυτού που δεν μπορεί να ιδωθεί. Σε ένα επεισόδιο μεταξύ της Yashmeen, του Kit και του Reef Traverse, ο Reef, σε ένα είδος έκστασης, παίρνει την μορφή του πατέρα του και αρχίζει να μιλάει όπως εκείνος. Ξυπνώντας, αδυνατεί να ανακαλέσει το γεγονός και ζητάει από τον αδερφό του να βγάλει μία φωτογραφία την επόμενη φορά που θα του συμβεί κάτι παρόμοιο (AtD, 764-765), θεωρώντας ότι η φωτογραφία έχει την δυνατότητα να αποδείξει με πιο πειστικό τρόπο κάτι που συνέβη στον ίδιο.

Το επεισόδιο αυτό φαίνεται ασήμαντο μέσα σε ένα ογκώδες μυθιστόρημα, όπως το *Against the Day*. Την ίδια έννοια, όμως, βρίσκουμε και σε ένα άλλο γεγονός του μυθιστορήματος, αυτήν την φορά κεντρικό και ιδιαίτερα σημαντικό. Πρόκειται, μάλιστα, για ιστορικό συμβάν, την Έκρηξη της Τουνγκούσκα, με την οποία ισοπεδώθηκε, χωρίς να υπάρχουν ίχνη για το πώς, ένα ολόκληρο δάσος στη Σιβηρία. Μία πιθανή εξήγηση που δίνει ο

Pynchon για την έκρηξη είναι η προσπάθεια του φυσικού Nikola Tesla να επικοινωνήσει με μία αποστολή στον Αρκτικό κύκλο¹²⁰. Ήδη, λοιπόν, έχουμε την επικοινωνία πίσω από μία τέτοια καταστροφή. Εκείνο, όμως, που θα μας απασχολήσει στο σημείο αυτό είναι πώς το γεγονός μεταδόθηκε στον κόσμο. Ο Αμερικανός συγγραφέας επικεντρώνεται στην συνδρομή των φωτογραφιών για την εξάπλωση της είδησης:

Μετά από λίγο, θα αναδύονταν φωτογραφίες, όπως ακριβώς μέσα από μία λεκάνη με υγρό εμφάνισης, και θα άρχιζαν να κυκλοφορούν...και μετά αντίγραφα αντιγράφων, που θα φαίνονταν όλο και πιο αχνά, σχεδόν σαν την τρέχουσα αφηρημένη τέχνη, αλλά θα δημιουργούσαν την ίδια αίσθηση δέους – παρθένο δάσος – κορμοί δέντρων ξεγυμνωμένοι και λευκοί, πεσμένοι στην αδιανόητη γωνία των ενενήντα μοιρών – τα πάντα ισοπεδωμένα για μίλια ολόκληρα. Οι αντιδράσεις στη Δύση ήταν ομοιόμορφες, γεμάτες σιωπή και προβληματισμό, ακόμη και απ' όσους ήταν γνωστό πως ήταν φλύαροι και ανόητοι. Κανείς δεν τολμούσε να πει τι ήταν χειρότερο – το ότι δεν είχε ξανασυμβεί ποτέ πριν, ή το ότι είχε, και ότι οι συντελεστές της ιστορίας είχαν συνωμοτήσει, ώστε να μην το καταγράψουν ποτέ και μετά, δείχνοντας μια αίσθηση τιμής άγνωστη ως τότε, να κρατήσουν τη σιωπή τους. (AtD, 903)

Η Έκρηξη της Τουνγκούσκα λαμβάνει συμβολική σημασία μέσα στο ιστορικό συμφραζόμενο που περιγράφει ο Thomas Pynchon και ουσιαστικά προοικονομεί, ή απλά αντιπροσωπεύει, τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο που επρόκειτο να χτυπήσει την Ευρώπη (AtD, 904). Με τον συγκεκριμένο πόλεμο να είναι ο πυρήνας όλων των γεγονότων στο *Against the Day*, μπορούμε εύκολα να διακρίνουμε την διττή σημασία της φωτογραφίας μέσα σε αυτό το πλαίσιο: Από την μία πλευρά επιβεβαιώνει και αποδεικνύει την αλήθεια ενός γεγονότος, έστω κι αν οι συνεχείς επανεκτυπώσεις των φωτογραφιών φθίνουν σε ποιότητα· επιτρέπει, δηλαδή, στην ιστορία να συμβεί, καταγράφοντάς την. Από την άλλη, φέρνει στο φως τους παράγοντες που αποφασίζουν τι θα γίνει

¹²⁰ Αυτή η εκδοχή έχει αποκλειστικά λογοτεχνική αξία, αν και έχει απασχολήσει (και καταρριφθεί από) επιστήμονες. Βλ. το άρθρο στη Wikipedia: http://en.wikipedia.org/wiki/Tunguska_event.

ιστορία, οι οποίοι πιθανώς απέκρυψαν ένα παρόμοιο γεγονός που συνέβη στο παρελθόν.

Ο Rynchon, όμως, δεν περιορίζεται εκεί. Η φωτογραφία γίνεται μέρος της αλυσίδας αυτού του γεγονότος, όχι πλέον ως παράγοντας καταγραφής, αλλά ως τμήμα της φυσικής ροής των πραγμάτων:

Ό,τι κι αν είχε συμβεί εκεί έξω, διέθετε τον δικό του προάγγελο, που ξεκινούσε από πιο πάνω στο ποτάμι, στην Βαναβάρα, και πήγαινε δυτικά με ταχύτητα κάπου εξακόσια μίλια την ώρα, διασχίζοντας εκείνη τη δίχως σκοτάδι νύχτα, από τον ένα σειсмоγράφο στον άλλο, πάνω από την Ευρώπη ως τον Ατλαντικό, μέσα από στύλους, εκκρεμή, σταυρωτές αρθρώσεις, λεπτές γυάλινες ακίδες που έγραφαν σε ρολά καπνισμένου χαρτιού, οδηγούμενα από κάτω τους, αργά και με ακρίβεια ρολογιού, μέσω ινών φωτός που έπεφταν σε επίστρωση βρωμιούχου αργύρου, εκεί ήταν οι αποδείξεις... (AtD, 904)

Το γεγονός και η μετάδοσή του αποτελούν αλυσίδα αναπόσπαστη. Η φωτογραφία είναι παράγοντας διάδοσης της αλήθειας και, μάλιστα, προχωρώντας περαιτέρω, αποτελεί μέρος αυτής της αλήθειας. Ακόμη, όμως, δεν έχει την δυνατότητα να την διαμορφώσει εξαφανίζοντας την μη διαμεσολαβημένη πραγματικότητα. Όσον αφορά τα στάδια αντικατάστασής της που παραθέσαμε προηγουμένως από τον Baudrillard, βρισκόμαστε ακόμα μεταξύ του πρώτου και του δεύτερου. Προς το τέλος, όμως, του βιβλίου η φωτογραφία θα αποκτήσει έναν σημαντικότερο ρόλο. Πριν, όμως, φτάσουμε σε αυτό το σημείο, καλό θα ήταν να μιλήσουμε για το πώς παρουσιάζεται ο κινηματογράφος μέσα στο *Against the Day*, καθώς οι δύο αυτές τεχνολογίες σύλληψης του φωτός θα συνδυαστούν στις τελευταίες σελίδες του βιβλίου αναδιαμορφώνοντας εκ νέου την σχέση τους με την πραγματικότητα.

Η φωτογραφία, ως τεχνική και τεχνολογία, υπήρχε πολύ πριν τα γεγονότα του *Against the Day*, έστω και αν η διάδοσή της άρχισε να είναι ευρεία παράλληλα με αυτά. Ο κινηματογράφος, όμως, βρισκόταν τότε στην γέννησή του. Αν και δεν εμφανίζεται πολλές φορές μέσα στο έργο, αποτελεί την τεχνολογία όπου συναντώνται μερικά από τα κυριότερα θέματα του μυθιστορήματος.

Πρώτη συνάντηση με τον κινηματογράφο γίνεται για τον αναγνώστη και πάλι μέσω του Merle Rideout, ο οποίος, φτάνοντας σε μία πόλη της Iowa συναντά μία εκκλησία η οποία είχε μετατραπεί σε αίθουσα προβολών: "[Ο Μερλ] δεν έβλεπε και μεγάλη διαφορά ανάμεσα στο κοινό ενός κινηματογράφου και στο επαρχιακό εκκλησίασμα – και στα δύο υπήρχε η ίδια προθυμία να μαγευτούν από κάποια αφήγηση" (*AtD*, 511). Αυτή είναι μία πολύ ενδιαφέρουσα σκηνή: ο Merle παρακολουθεί την αντικατάσταση της θρησκείας από μία τεχνολογία, αλλά αυτό συμβαίνει με έναν απλό, πραγματιστικό τρόπο· και τα δύο είναι ευκαιρία να ξεφύγει κάποιος από την πραγματικότητα και να χαθεί σε μία ιστορία, μία μυθοπλασία· δεν υπάρχουν συνέπειες, παρά μόνο μία διαδοχή, μία δίοδος από τη μία κατάσταση στην άλλη, χωρίς όμως να αλλάζει κάτι για το άτομο.

Ακόμη η κινούμενη εικόνα, άλλωστε, δεν έχει αποκτήσει τις ιδιότητες που θα της επιτρέψουν να διαμορφώσει πραγματικότητα. Σε αυτόν, όμως, τον νεογέννητο κινηματογράφο, ο Thomas Pynchon τοποθετεί σχεδόν όλα τα μείζονα θέματα του μυθιστορηματός του: η μυστηριώδης σχέση του χρόνου με την διαδοχή των καρτέ (η οποία αναλύεται διεξοδικότερα στο *Gravity's Rainbow*), το φως που είναι απαραίτητο για την λειτουργία του και τα υλικά που χρησιμοποιούνται για την προβολή, τα οποία υπό συνθήκες είναι εκρηκτικά, συνδυάζονται μέσα στην καινούργια αυτή εφεύρεση και ουσιαστικά την προετοιμάζουν για το μέλλον της και μέσα στο ίδιο το μυθιστόρημα, αλλά και στον πυντσονικό κόσμο. Ήδη ο Merle Rideout διακρίνει τις ατέλειες του συστήματος και προσπαθεί να το βελτιώσει:

Μετά από λίγο καιρό, όπως είχε κάνει και παλιότερα, ο Μερλ άρχισε να μη δίνει σημασία στην εξέλιξη της ιστορίας στην οθόνη και απλώς γυρνούσε τη μανιβέλα, κάνοντας συλλογισμούς σχετικά με την παράξενη σχέση που είχαν αυτές οι κινούμενες εικόνες με το χρόνο, ίσως όχι τόσο παράξενη, όσο απατηλή, γιατί όλα βασίζονταν στην εξαπάτηση του ματιού, και αυτός, φανταζόταν, ήταν ο λόγος που τόσοι και τόσοι ταχυδακτυλουργοί έμπαιναν στο επάγγελμα. Αλλά αν ο σκοπός ήταν να κάνεις ακίνητες εικόνες να κινούνται, τότε θα πρέπει να υπήρχε καλύτερος τρόπος απ' αυτό το περίπλοκο μαραφέτι με τα γρανάζια και τους πολλαπλούς φακούς και το ταίριασμα των

ταχυτήτων και τους ευφάνταστους μηχανισμούς ωρολογιοποιίας που κάνουν το κάθε καρέ να σταματά για κλάσμα δευτερολέπτου, και όλα αυτά. Θα έπρεπε να υπάρχει κάτι που θα μπορούσες να κάνεις με το ίδιο το φως... (AtD, 513)

Τα ελαττώματα που παρατηρεί ο Merle είναι ακριβώς εκείνα που θα επιτρέψουν στην κινούμενη εικόνα να γίνει διαμορφωτής μιας κίβδηλης πραγματικότητας, να καταστήσουν δηλαδή την εικόνα προσομοίωση χωρίς αντιστοιχία στον κόσμο που μας περιβάλλει και φροντίζοντας παράλληλα να τον εξαφανίσουν. Κι είναι ακριβώς αυτή η ιδιότητα που θα οδηγήσει τελικά στην χειραγώγηση της εικόνας από την εξουσία. Ο Merle, όμως, δεν ανήκει σε κανέναν φορέα ισχύος. Αντίθετα, είναι και εκείνος ένας από τους απόκληρους που τοποθετεί ο Pynchon στα έργα του, ακριβώς γιατί μπορούν να βλέπουν και πέρα από την πλασματική εικόνα που έχει δημιουργηθεί από τις διάφορες δυνάμεις που ενεργούν γύρω τους. Όταν, μάλιστα, συναντήσει τον Roswell Bounce, τότε η συνεργασία των δύο τους θα αποκαλύψει αφενός την πραγματική φύση του κινηματογράφου και θα οδηγήσει αφετέρου σε μία εφεύρεση, η οποία ταιριάζει στις προδιαγραφές που έθεσε ο Merle. Ο Roswell είναι αυτός που πρώτος βλέπει το ανησυχητικό μέλλον: "Το κοινό λατρεύει αυτές τις ταινίες, δεν χορταίνει, ίσως αυτή να είναι μια ακόμη αρρώστια του μυαλού" (AtD, 519). Είναι σαφές εδώ η αναφορά του Thomas Pynchon στον εθισμό που δημιουργεί η κινούμενη εικόνα και το πρόβλημα προέρχεται από την γραμμικότητα της αφήγησης, από το γεγονός ότι μία περίπλοκη μηχανή είναι κατασκευασμένη πάνω στα πρότυπα του ρολογιού και, ως εκ τούτου: "Το μόνο είδος ταινιών που θα δούμε ποτέ σε μια τέτοια μηχανή είναι οι ωρολογιακές ταινίες, που διαρκούν από το ξεκίνημα της μπομπίνας μέχρι το τέλος, ένα καρέ την φορά" (AtD, 520). Η συζήτηση ακολούθως ξεφεύγει από τα όρια της κοινής λογικής και περιλαμβάνει την αντιστροφή του τρόπου κατασκευής του ρολογιού (όπου ο χρόνος δεν επηρεάζεται από την βαρύτητα) σε μία συσκευή όπου η βαρύτητα δεν επηρεάζεται από το χρόνο. Στο πυντσονικό σύμπαν το δυνητικό είναι και εφαρμόσιμο και αυτό το επεισόδιο είναι χαρακτηριστικό αυτής της ιδιότητας.

Η συνεργασία του Merle Rideout και του Roswell Bounce κορυφώνεται στο τέλος του βιβλίου, πολλά χρόνια μετά την αρχική τους συνάντηση, όταν

κατασκευάζουν την μηχανή που μπορεί να βλέπει το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον από μία και μόνο φωτογραφία. Η εφεύρεση αυτή λειτουργεί πάνω στις ίδιες αρχές που τους απασχολούσαν και τότε: πώς είναι δυνατόν να χρησιμοποιηθεί το φως για να δημιουργήσει ταινίες, οι οποίες δεν είναι περιορισμένες από την φαινομενική γραμμικότητα του χρόνου. Το αποτέλεσμα των ερευνών τους είναι αυτή η συσκευή που μπορεί, εκμεταλλευόμενη την αιτιότητα των πράξεων των ανθρώπων, να δείξει το μέλλον (βλ. *AtD*, 1183-1185, 1194). Η στάση του Pynchon απέναντι στην φωτογραφία, μέσα στο αισθητικό παράλογο που του επιτρέπει η μυθοπλαστική τέχνη, δεν διαφέρει από την άποψη που υπήρχε για την φωτογραφία εκείνη την εποχή. Η Vivian Sobchuck την περιγράφει σαν την εφεύρεση που υπονόμωσε την γραμμικότητα του χρόνου, όπως την αντιλαμβανόταν ο 19^{ος} αιώνας, από την στιγμή που "η φωτογραφία παγιώνει και διατηρεί την ομογενή και αμετάκλητη ορμή αυτής της χρονικής ροής σε έναν αφηρημένο, εξατομικευμένο και ασφαλή χώρο μιας στιγμής"¹²¹. Το κόστος για τη Sobchuck είναι ότι η παγιωμένη αυτή στιγμή αποκλείεται από την εμπειρία, δεν αποτελεί βιωμένη στιγμή, αλλά έναν χώρο παρατήρησης, ένα παράθυρο προς την πραγματικότητα, που όμως δεν είναι μέρος της. Ο Bounce και ο Rideout επέλεξαν να ξεφύγουν από αυτήν την παγίωση και να υπονομεύσουν την γραμμικότητα με τρόπο διαφορετικό. Παρά ταύτα, η χρήση της φωτογραφικής τεχνολογίας, όπως καθιερώθηκε, ταιριάζει περισσότερο στην ανάλυση της Sobchuck, παρά στις επιθυμίες των δύο χαρακτήρων του μυθιστορήματος, οι οποίοι αξιοποίησαν στον υπέρτατο βαθμό την φωτογραφία.

Και αυτό είναι το ζενίθ της τεχνολογίας σύλληψης του φωτός σε σχέση με την αναπαράσταση της πραγματικότητας. Το φωτογραφικό και κινηματογραφικό μέσο στα χέρια δύο χαρακτήρων μακριά από τα όποια συμφέροντα και κέντρα εξουσίας δεν έχει την δυνατότητα να παράξει πραγματικότητα, αλλά μπορεί μόνο να την παρουσιάσει, έστω κι αν πρόκειται για εκείνη που αναμένεται και όχι μόνο εκείνη που έχει ήδη έρθει. Είναι, όμως, και η τελευταία φορά που η τεχνολογία σύλληψης του φωτός διατηρεί αυτήν την ιδιότητα (ή και αθωότητα), καθώς στις λίγες σελίδες που απομένουν στο

¹²¹ Sobchuk, Vivian. "The Scene of the Screen: Envisioning Cinematic and Electronic 'Presence'", στο Gumbrecht, Hans Ulrich και Pfeiffer, K. Ludwig (eds.). *Materialities of Communication*. Stanford, Stanford University Press, 1994, σ. 92.

μυθιστόρημα ο Pynchon θα δείξει τι πρόκειται να συμβεί στον κινηματογράφο τις επόμενες δεκαετίες, ειδικά στο *Gravity's Rainbow*. Μάλιστα, ο Merle Rideout και ο Roswell Bounce μπορούν ήδη να καταλάβουν την στροφή του κινηματογράφου και αρνούνται να δείξουν την εφεύρεσή τους σε οποιονδήποτε ανήκει στην αναδυόμενη τότε κινηματογραφική βιομηχανία.

Στις τελευταίες σελίδες του βιβλίου αρχίζει να παίρνει μορφή το Hollywood και ο κινηματογράφος ως επιχείρηση με όλες τις συνέπειες που έχει αυτή η αλλαγή. Υπάρχουν συνεχείς αναφορές σε εγκληματίες που προσλαμβάνονται από τις εταιρείες παραγωγής ("απεριόριστο απόθεμα σε καθάρματα", *AtD*, 1197), μεταξύ των οποίων είναι και ένας χαρακτήρας του μυθιστορήματος, ο Deuce Kindred, που μέχρι εκείνη την στιγμή ήταν ένας μισθοφόρος στην υπηρεσία του Scarsdale Vibe, του αρχετυπικού κεφαλαιοκράτη του *Against the Day*, γεγονός σημαντικό σε σχέση με την εμφάνιση των επιχειρήσεων που ασχολούνται με την κινούμενη εικόνα. Εκεί χρησιμοποιούνται και δύο μοτίβα που συναντώνται και σε άλλα έργα και ιδιαίτερα το πρώτο εμφανίζεται συχνά: μιλώντας για ένα χαμόγελο ο αφηγητής αναφέρει: "είχε εκείνη την χολιγουντιανή ακαμψία που ο Λιου είχε μάθει πια να την ερμηνεύει ως φόβο απέναντι στην δύναμη κάποιου άλλου" (*AtD*, 1187). Σε αυτήν την μικρή φράση κρύβεται η πρώτη φάση της μετάθεσης των θέσεων της πραγματικότητας και του κινηματογράφου: χρησιμοποιείται η κινηματογραφική εμπειρία για να περιγράψει κάτι που υπάρχει έξω από αυτήν· ο κόσμος αρχίζει και γίνεται κατανοητός μέσα από τον χώρο του θεάματος και όχι το αντίθετο. Ο Pynchon εντοπίζει αυτό που είχαν επισημάνει και οι Horkheimer και Adorno και που αναφέραμε στην αρχή του κεφαλαίου και μάλιστα το τοποθετεί σε μία πολύ συγκεκριμένη χρονική στιγμή. Αυτή η μεταφορά της πραγματικότητας από τον αληθινό κόσμο στον κόσμο της οθόνης θα κλιμακωθεί με τα έργα του Pynchon που είναι τοποθετημένα αργότερα μέσα στον εικοστό αιώνα και θα φτάσει στο ανώτερο σημείο της με την τηλεόραση.

Το δεύτερο μοτίβο δεν εμφανίζεται τόσο συχνά και δεν ανήκει στην ίδια κατηγορία με το προηγούμενο¹²². Έχει να κάνει, όμως, με την χειραγώγηση της πραγματικότητας, ώστε να μπορέσει να προσαρμοστεί στις ανάγκες της

¹²² Εμφανίζεται στο *The Crying of Lot 49*, όταν οι φράσεις που ακούγονται από το ραδιόφωνο προφέρονται διαφορετικά, ώστε να προβλέπεται η διαστρέβλωση από τον εξοπλισμό και να ακούγονται από τον δέκτη όπως ήταν η αρχική πρόθεση του ομιλητή.

οθόνης. Ένας Ιταλός ταχυδακτυλουργός, ο Luca Zombini, έχει γίνει παραγωγός ταινιών (και δεν είναι καθόλου τυχαίο που ένας δημιουργός ψευδαισθήσεων ασχολείται με τον κινηματογράφο, ο Ryncheon, άλλωστε, φροντίζει να το τονίσει αυτό) και προσπαθώντας να γυρίσει μία ταινία με πρωταγωνιστές ανθρώπους διάφορων φυλών, αναγκάζεται να κάνει ορισμένες αλλαγές:

Ο Τσίτσι δεν έπαιζε το ιταλάκι, αλλά ένα κινεζάκι ονόματι Ντου Για, Το ιταλάκι, ονόματι Πίπο, το έπαιζε ένα νεγράκι. Και ούτω καθεξής. Αυτή η πρακτική είχε να κάνει με το ορθοχρωματικό φιλμ. (AtD, 1192)

Ο κινηματογράφος, για να μπορέσει να αναπαραστήσει την πραγματικότητα, την υποχρεώνει να αλλάξει. Σε αυτήν την περίπτωση, όμως, ποια είναι η αντιστοιχία του κινηματογράφου με την αλήθεια και ποιο είναι τελικά πιο ακριβές; Μέσα από αυτό το παιχνίδι ο Ryncheon κάνει σαφές ότι ακόμα και σε αυτό το πρώιμο στάδιο τα όρια μεταξύ αναπαράστασης και πραγματικότητας είναι δυσδιάκριτα μέχρι να καταλήξουν να χάσουν το νόημά τους. Στο *Gravity's Rainbow* αυτό θα γίνει ακόμα πιο φανερό.

Πόλεμος και Κινηματογράφος – *Gravity's Rainbow*

Αν στο *Against the Day* ο κινηματογράφος περιείχε, στην φύση του και την λειτουργία του, πολλά από τα θέματα που κυριαρχούσαν μέσα στις σελίδες του βιβλίου, αλλά τελικά περιοριζόταν σε μερικές μόνο αναφορές, στο *Gravity's Rainbow* έχει έναν σημαντικότερο ρόλο καθώς αποτελεί μία από τις κεντρικές μεταφορές που συνοδεύουν ολόκληρο το έργο και εμφανίζεται σχεδόν κάθε φορά που εισάγεται μία καινούργια έννοια. Από την πρώτη κιόλας σελίδα, όπου εμφανίζεται η φράση "it's all theatre", η οποία επαναλαμβάνεται, εν είδει leitmotiv, ελαφρώς παραλλαγμένη σε αρκετές περιπτώσεις μέσα στο μυθιστόρημα (βλ. για παράδειγμα GR, 11, 402, 433, 950), μέχρι το φαντασμαγορικό τέλος, όπου ο μυθικός πύραυλος εκτοξευμένος στο τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου εκρήγνυται μέσα σε μία αίθουσα προβολών του σύγχρονου (για την δεκαετία του '70, που εκδόθηκε το *Gravity's Rainbow*) κόσμου, ο κινηματογράφος διεισδύει βαθιά στην δομή του μυθιστορήματος, διαμορφώνοντας όχι μόνο την συνείδηση και τις ενέργειες των πρωταγωνιστών, αλλά κάνοντας και τον ίδιο τον αναγνώστη τμήμα αυτής της αβέβαιης πραγματικότητας. Η βιβλιογραφία που συσχετίζει το μυθιστόρημα με την κινούμενη εικόνα είναι άφθονη και θα στηριχθούμε σε αυτήν για να το προσεγγίσουμε, παραμένοντας, όμως, στα όρια που έχουμε θέσει: θα αναλύσουμε μόνο τους μηχανισμούς διαμόρφωσης του κόσμου, κατά πόσο η κινούμενη εικόνα έχει ρόλο σε αυτή την διαδικασία και ποια η συμβολή της, σύμφωνα με τον Thomas Pynchon.

Το στίγμα για το πώς εμφανίζεται ο κινηματογράφος στο *Gravity's Rainbow* το δίνει με τον καλύτερο τρόπο ο Antonio Marquez στην εργασία του "The Cinematic Imagination in Thomas Pynchon's *Gravity's Rainbow*"¹²³, όπου αναφέρει πως "ο κινηματογράφος εξισώνεται ή τοποθετείται ανάμεσα στις επιστημονικοτεχνολογικές δυνάμεις που έχουν διαμορφώσει την σύγχρονη συνείδηση"¹²⁴. Παρόμοια παρατήρηση κάνει και ο John Johnston γράφοντας για το γεγονός που δίνει έναυσμα για την πλοκή του

¹²³ Marquez, Antonio. "The Cinematic Imagination in Thomas Pynchon's *Gravity's Rainbow*" στο *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, Vol. 33, No. 4. (Autumn, 1979), σσ. 165-179.

¹²⁴ Marquez, Antonio ο.π. σ. 167.

μυθιστορήματος: ότι οι πύραυλοι που πέφτουν στο Λονδίνο συμπίπτουν με τις σεξουαλικές συνευρέσεις του Slothrop, του ήρωα του *Gravity's Rainbow*:

Θέτοντας υπό αμφισβήτηση τις σχέσεις αιτίου-αιτιατού, αυτή η αινιγματική σύμπτωση οδηγεί σε εξονυχιστική εξέταση έναν αριθμό παραγόντων και τεχνολογιών με τις οποίες η Δυτική κουλτούρα προσπαθεί να ορίσει και να ελέγξει την πραγματικότητα (περισσότερο φανερά: μέσω του συμπεριφορισμού, των συστημάτων ελέγχου πυραύλων, του κινηματογράφου και της παραψυχολογικής επικοινωνίας με την 'άλλη πλευρά').¹²⁵

Ο κινηματογράφος, λοιπόν, δεν είναι πλέον ένα παιχνίδι, μία καινούργια άγνωστη εφεύρεση, με την οποία μπορούν να πειραματιστούν δύο ερασιτέχνες κινηματογραφιστές, όπως συνέβαινε στο *Against the Day*. Στο *Gravity's Rainbow* η κινούμενη εικόνα είναι πλέον μέρος της εξέλιξης της επιστήμης και της τεχνολογίας, μέρος της ίδιας της προόδου, η οποία διαμορφώνει τον κόσμο και διαμορφώνεται από αυτόν. Ακριβώς γι' αυτόν τον λόγο, αποχωρεί από το επίπεδο της αναπαράστασης και εξελίσσεται σε παράγοντα δημιουργίας. Οδεύει, δηλαδή, προς την δεύτερη φάση της αποδοχής μιας τεχνολογίας, όπως παρουσιάζεται μέσα από τον Marshall McLuhan: "η πραγματική επανάσταση είναι σε αυτή την επόμενη και μακρόχρονη φάση 'προσαρμογής' όλης της προσωπικής και δημόσιας ζωής σε αυτό το νέο μοντέλο αντίληψης που έχει ετοιμαστεί από την καινούργια τεχνολογία"¹²⁶. Εδώ συντελείται η αλλαγή και η προσαρμογή των αισθήσεων μας στο νέο μέσο.

Το *Gravity's Rainbow* βρίθει αναφορών, άλλων φανερών, άλλων τόσο συγκεχυμένων και σχετικών με την κουλτούρα της εποχής, προϊόντα ενδεδειγμένων έρευνας που κάνουν τον αναγνώστη να αναζητά απαντήσεις σε οδηγούς ανάγνωσης, που θα ήταν αδύνατο να γίνει αναφορά σε όλες. Ο κινηματογράφος χρησιμοποιείται ακόμη και για να αποδώσει κωμικές καταστάσεις σε δύσκολες στιγμές, όπως όταν ο Slothrop μιμείται τον Cary

¹²⁵ Johnston, John. *Information Multiplicity: American Fiction in the Age of Media Saturation*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1998, σσ. 66-67.

¹²⁶ McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy: The Making of the Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press, 2008 (πρώτη έκδοση, 1962), σ. 23.

Grant προσπαθώντας να βάλει κρασί κατά την διάρκεια μιας ρομαντικής συνάντησης (GR, 390) ή όταν ο Pökler φαντάζεται τον Clark Gable αντί του Eisenhower να κάνει την ανακοίνωση για την εισβολή στην νορμανδία (GR, 760). Οι δύο αυτοί χαρακτήρες έχουν την στενότερη σχέση με τον κινηματογράφο από τα πρόσωπα του μυθιστορήματος, ενώ παράλληλα είναι και τα πλέον κεντρικά πρόσωπα αυτού. Γενικότερα, ο Slothrop είναι αυτός που κατανοεί τον κόσμο μέσα από τις ταινίες που έχει δει και που προσπαθεί, μέσα στην παντελή απουσία νοήματος από τις καταστάσεις στις οποίες βρίσκεται, να καταφύγει στις ταινίες για να σχηματίσει έναν απτό κόσμο, αποτελώντας κατά μία έννοια τον άνθρωπο της νέας εποχής, τα παραδείγματα του οποίου θα κατακλύσουν το πυντσονικό σύμπαν στα μυθιστορήματα στα οποία πρωταγωνιστεί η τηλεόραση. Είναι, όμως, δύο άλλα περιστατικά, που δεν συσχετίζονται άμεσα με τον Slothrop, τα οποία εν μέρει ζητούν από τον αναγνώστη την αναστολή της δυσπιστίας τους, τα οποία υποδεικνύουν σε ποιο βαθμό μπορεί ο κινηματογράφος, μέσα φυσικά στην λογοτεχνική και αισθητική μορφή που του αποδίδει ο Thomas Pynchon, να διεισδύσει στην πραγματικότητα, κάνοντας τον θεατή να νιώθει φυλακισμένος μέσα στην "φανταστική διάταξη της κινηματογραφικής συσκευής"¹²⁷.

Πρωταγωνιστής στο πρώτο είναι ο Gerhardt von Göll, ή αλλιώς Springer¹²⁸, ένας Γερμανός σκηνοθέτης ισάξιος των μεγάλων εξπρεσιονιστών συμπατριωτών του (GR, 155), ο οποίος γυρίζει σε αγγλικές τοποθεσίες μερικά πλάνα που δείχνουν στρατιώτες των Ναζί της μαύρης φυλής να ασχολούνται με το πυραυλικό πρόγραμμα, γύρω από το οποίο κινείται όλο το *Gravity's Rainbow*. Η δύναμη του κινηματογράφου φαίνεται ήδη από το σκοπό για τον οποίο γυρίζονται αυτά τα πλάνα, ο οποίος είναι να χρησιμοποιήσουν οι Άγγλοι το φιλμ, το οποίο έχει διάρκεια μόλις τρία λεπτά και 25 δευτερόλεπτα, για να δείξουν ότι η ναζιστική και ρατσιστική Γερμανία δεν αρνούταν την συνδρομή ανθρώπων άλλων φυλών προκειμένου να αποκτήσει πλεονέκτημα έναντι των εχθρών της. Το πώς θα χρησιμοποιηθεί το φιλμ είναι και αυτό αποτέλεσμα σκηνοθεσίας:

Θα αναπαλαιωθεί, θα του προσθέσουν λίγους μύκητες και

¹²⁷ Bignell, Jonathan. *Postmodern Media Culture*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000, σ. 100.

¹²⁸ Το γερμανικό όνομα του ίππου στο σκάκι.

σιδηροτυπίες, και θα μεταφερθεί στην Ολλανδία, για να αποτελέσει μέρος των 'υπολειμμάτων' μιας ψεύτικης τοποθεσίας εκτόξευσης πυραύλων στο Ρέικσβισκσε Μπος. Η ολλανδική αντίσταση μετά θα κάνει 'επιδρομή', κάνοντας μπόλικη βαβούρα, φτιάχνοντας τα ψεύτικα ίχνη ελαστικών και τα μικροσκοπικά που προδίδουν μια βιαστική αποχώρηση. Το εσωτερικό ενός στρατιωτικού φορτηγού θα παραγεμιστεί με κοκτέιλ μολότοφ: ανάμεσα σε στάχτες, καμένα ρούχα, μαυρισμένα και ελαφρώς λιωμένα μπουκάλια τζιν, θα βρεθούν κομμάτια από προσεκτικά πλαστογραφημένα έγγραφα των Σβαρτσκομάντο και από ένα καρούλι φιλμ, από το οποίο μόνο τρία λεπτά και 25 δευτερόλεπτα θα είναι σχετικά σώα. (GR, 155-156)

Η σημασία του περιστατικού θα φανεί αργότερα μέσα στο μυθιστόρημα, αλλά ήδη αυτή η παράγραφος φανερώνει μία από τις πλευρές της κινούμενης εικόνας. Δεν πρόκειται για μία αντικατάσταση της πραγματικότητας από το κινηματογραφικό συμφραζόμενο, αλλά για μία προσπάθεια δημιουργίας μιας εναλλακτικής ιστορίας, με τον κινηματογράφο να έχει τον κεντρικό ρόλο. Ταιριάζει, με άλλα λόγια, να ενταχθεί η προσπάθεια αυτή του von Göll στα πλαίσια της προπαγάνδας, σε ένα πρώτο στάδιο, δηλαδή, χρήσης των τεχνικών μέσων.

Αυτά τα σύντομα πλάνα θα αποκτήσουν εντελώς διαφορετικό νόημα για το von Göll, όταν πληροφορηθεί ότι υπάρχει όντως μία ομάδα αφρικανών στρατιωτών που ασχολείται με τον μυθικό πύραυλο 00000, την Schwarzgerät, ψάχνοντας να την βρει, εν είδει θρησκευτικού προσκυνήματος, σαν να επρόκειτο για σύμβολο της ύπαρξής τους.

Από τότε που ανακάλυψε ότι οι Σβαρτσκομάντο πράγματι υπάρχουν στη Ζώνη και ζουν πραγματικές, παρακινηματογραφικές ζωές που δεν έχουν καμία σχέση μ' αυτόν, ούτε με την ταινία για τους ψεύτικους Σβαρτσκομάντο που τράβηξε τον περασμένο χειμώνα στην Αγγλία για την Επιχείρηση Μαύρη Πτέρυγα, ο Σπρίνγκερ τριγυρνά περιχαρής σε μια ελεγχόμενη έκσταση μεγαλομανίας. Είναι πεπεισμένος ότι η ταινία του ήταν αυτό που τους έφερε στη ζωή. 'Είναι αποστολή μου [...] να σπείρω στη Ζώνη σπόρους πραγματικότητας'. (GR, 513)

Η παράθεση του πραγματικού, (real) και του παρακινηματογραφικού (paracinematic) είναι μία διευκρίνιση που υπό διαφορετικές συνθήκες θα ήταν περιττή, και το "real" θα ήταν αρκετό. Για τον αφηγητή, που για την ώρα συμπίπτει με τον Γερμανό σκηνοθέτη, είναι απαραίτητη η αποσαφήνιση ότι οι Schwarzkommando υπάρχουν και πέρα από τον κινηματογράφο. Ο von Göll, όμως, πιστεύει ότι είναι τα πλάνα του που τους δημιούργησαν, ότι ο κινηματογράφος είναι σε θέση να δημιουργεί ζωή, να αλλάζει την πραγματικότητα και να την αντικαθιστά με μία νέα. Ο Pynchon ποτέ δεν ξεκαθαρίζει αν είναι σύμπτωση ή όχι. Το αφήνει στο βασίλειο της αβεβαιότητας και ασχολείται με τις συνέπειες αυτού που δεν μπορεί να εξηγηθεί. Ο ουδέτερος, πλέον, αφηγητής κάνει λόγο για "την τρέλα" του von Göll, αλλά το γεγονός παραμένει ότι δεν είναι σαφές ποια είναι τα όρια μεταξύ κινηματογράφου και πραγματικότητας, φαντασίας και βιωμένης εμπειρίας.

Ο von Göll με αυτόν του τον ισχυρισμό κατορθώνει να πείσει τους Αργεντινούς αναρχικούς με τους οποίους συνεργάζεται ότι μπορεί να δημιουργήσει μία ταινία που όχι μόνο θα προωθήσει τους σκοπούς τους, αλλά και θα τους πραγματοποιήσει. Υπάρχει μία αδικαιολόγητη εναπόθεση των ελπίδων στην κινούμενη εικόνα, στις κοσμοπλαστικές, σχεδόν θεϊκές της ιδιότητες, μία παραίτηση από οποιαδήποτε προσπάθεια, επειδή οι ανάγκες ικανοποιούνται μέσα από την ταινία¹²⁹. Είναι ιδιαίτερα ειρωνικό, για τον Antonio Marquez, το γεγονός ότι ο Pynchon βάζει το von Göll να προοικονομεί το ζοφερό μέλλον του αληθινού και όχι του πυντσονικού κόσμου, αφού έχουν γίνει πραγματικότητα οι εφιαλτικές προβλέψεις στις ταινίες του γερμανικού κινηματογράφου, όπως το *Metropolis* του Fritz Lang¹³⁰.

Παρά ταύτα, το επεισόδιο με τον von Göll είναι αδύναμο σε σχέση με τις σελίδες όπου συναντάμε τον Franz Pöckler. Αν ο Slothrop δίνει νόημα στην ύπαρξή του με τις ταινίες που έχει παρακολουθήσει και δίνοντας βάση στο περιεχόμενό τους, τότε ο Pöckler συνδέεται άμεσα με το τεχνικό μέσο που λέγεται κινηματογράφος, όντας ο ίδιος επιστήμονας, χημικός μηχανικός που εργάστηκε στο πυραυλικό πρόγραμμα και που ο Pynchon τον περιγράφει ως "άνθρωπο του αιτίου και του αιτιατού" ("cause-and-effect man") (GR, 217), με

¹²⁹ Βλ. επίσης τις αναφορές στην Σχολή της Φρανκφούρτης στην αρχή του παρόντος κεφαλαίου.

¹³⁰ Marquez, Antonio ο.π. σ. 178.

την αναφορά αυτή να δίνεται λίγο πριν παρακολουθήσει μαζί με την σύζυγό του, την Leni, μία ταινία, η οποία είναι, καθόλου τυχαία, το *Die Frau im Mond*, επίσης του Lang. Εκείνος βλέπει τις τεχνικές λεπτομέρειες, τα ειδικά εφέ, ενώ εκείνη, καταναλώτρια των προϊόντων της πολιτισμικής βιομηχανίας, το όνειρο των πτήσεων που εξισωνόταν με την πραγματική πτήση (GR, 218). Με την βοήθεια μιας άλλης ταινίας με τον τίτλο *Alpdrücken* (σε σκηνοθεσία von Göll) και των ερωτικών σκηνών της, έγινε και η σύλληψη της κόρης τους, Ilse (GR, 526). Αυτή είναι άλλη μία στιγμή όπου ο κινηματογράφος συνενώνεται με την πραγματικότητα. Κατά την διάρκεια των γυρισμάτων αυτής της ταινίας, η οποία υπάρχει μόνο στο μυθιστόρημα, έγινε και η σύλληψη της Bianca Erdmann, ενός άλλου χαρακτήρα του μυθιστορήματος. Με τον πόλεμο να έρχεται, ο Rökler αρχίζει να εργάζεται για το πυραυλικό πρόγραμμα, το ζευγάρι χωρίζεται, η μητέρα αλλάζει όνομα και παίρνει μαζί της την Ilse, η οποία, όμως, ανακαλύπτεται αργότερα από τον διοικητή του Rökler (τον Weissman, έναν από τους κεντρικούς χαρακτήρες του μυθιστορήματος) και της επιτρέπεται μία φορά το χρόνο να βλέπει τον πατέρα της. Όμως, ο Rökler δεν είναι σίγουρος ότι το παιδί που τον επισκέπτεται είναι η κόρη του ούτε καν ότι κάθε χρόνο είναι το ίδιο κορίτσι που συναντά· υποψιάζεται ότι απλά του στέλνουν κάποιο που της μοιάζει, διαφορετικό κάθε χρονιά, προερχόμενο πιθανότατα από τα κοντινά στρατόπεδα συγκέντρωσης¹³¹, για να του επιβάλουν να συνεχίζει να δουλεύει για τους Ναζί. Η σχέση τους, μάλιστα, πλησιάζει, εν είδει ονείρου και φαντασίωσης, την αιμομιξία.

Η ιστορία του Rökler συνιστά ένα κομβικό σημείο στο μυθιστόρημα, ιδιαίτερα στην σχέση του με τον κινηματογράφο· αν και μετά τα αρχικά περιστατικά δεν έχουμε ευθείες αναφορές στο μέσο αυτό, η τεχνική και η φύση του κινηματογράφου περνούν στον τρόπο που ο Rökler αντιλαμβάνεται τα γεγονότα που του συμβαίνουν. Αναλογιζόμενος τον τρόπο που ξεκίνησε η ζωή της κόρης του, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο την βλέπει κάθε χρόνο, σκέφτεται: "*Έτσι έγινε. Με μια ταινία. Πώς αλλιώς; Αυτό δεν έκαναν και το παιδί μου, μια ταινία;*"¹³² (GR, 526, τροποποιημένη μετάφραση). Στο μυαλό του Rökler υπάρχει μία σύνδεση μεταξύ της κινηματογραφικής τεχνικής και της ζωής του. Όπως μία ταινία δείχνει κάθε ακίνητο καρέ ξεχωριστά,

¹³¹ Johnston, John ο.π. σ. 72.

¹³² Τα πλάγια γράμματα είναι του Pynchon.

δημιουργώντας την ψευδαίσθηση της κίνησης, έτσι και εκείνος μπορεί να βλέπει την κόρη του καρέ προς καρέ, την μία στιγμή μετά την άλλη, χωρίς καμία αίσθηση ενότητας και συνέχειας, παρά μόνο μία ψευδαίσθηση. Και όμως αυτή είναι η πραγματικότητά του και μπορεί να την κατανοήσει καλύτερα μέσω μιας μεταφοράς του κινηματογράφου στην ζωή του.

Αυτή ακριβώς η αίσθηση είναι που τοποθετεί τον Pöckler στο κέντρο του μυθιστορήματος, κυριολεκτικά και μεταφορικά, αφού το κεφάλαιο για το οποίο γίνεται λόγος είναι περίπου στην μέση του μυθιστορήματος, αλλά και περιέχει και αρκετά από τα κεντρικά θέματά του¹³³. Η παράγραφος που ακολουθεί είναι χαρακτηριστική:

Υπάρχει αυτή η περίεργη σχέση ανάμεσα στο γερμανικό μυαλό και τη γρήγορη προβολή διαδοχικών ακίνητων εικόνων σαν προσομοίωση κίνησης εδώ και δυο αιώνες – από τότε που ο Λάιμπνιτς, όταν εφεύρισκε τα σύγχρονα μαθηματικά, χρησιμοποίησε την ίδια προσέγγιση για να κατακερματίσει τις βλητικές τροχιές που ακολουθούσαν οι μπάλες των κανονιών στον αέρα. Και τώρα ο Πέκλερ θα έβρισκε την απόδειξη ότι αυτές οι τεχνικές δεν επιδρούσαν πια μόνο σε εικόνες σε φιλμ, αλλά και σε ανθρώπινες ζωές. (GR, 539)

Αυτό το απόσπασμα, το οποίο τοποθετείται στο μυθιστόρημα λίγο πριν την εμφάνιση της πιθανότατα ψεύτικης Ilse, περιέχει το συνδετικό κρίκο μεταξύ της πτήσης του πυραύλου, των μαθηματικών και του κινηματογράφου· και τα τρία ανήκουν στο επιστημονικοτεχνικό επίπεδο, που όμως εισβάλλει στις ανθρώπινες ζωές και συγκεκριμένα στην ζωή του Pöckler αλλάζοντάς την ριζικά και δυσάρεστα, καθώς, γνωρίζοντας τους μηχανισμούς δράσης τους δεν δύναται να αποδεχθεί αυτήν την διαμόρφωση της συνείδησής του και της πραγματικότητας, όπως τουλάχιστον την αντιλαμβάνεται ο ίδιος. Ο Pöckler, ακριβώς επειδή είναι γνώστης και των μαθηματικών, της πυραυλικής επιστήμης και του κινηματογράφου δεν μπορεί να αποδεχθεί αυτό που ήταν τόσο εύκολο για τη Leni, την σύζυγό του: το ότι η ίδια η πτήση και το όνειρο

¹³³ Βλ. Marquez, Antonio ο.π. σ. 171, αλλά και Weisenburger, Steven C. *A Gravity's Rainbow Companion: Sources and Contexts for Pynchon's Novel, Second Edition, Revised and Expanded by Steven C. Weisenburger*. Athens, Georgia: University of Georgia Press, 2006, σ. 234.

της πτήσης, αυτής δηλαδή που παρουσιάζεται μέσα από τα ακίνητα καρτέ του κινηματογράφου ήταν ακριβώς οι ίδιες. Σε αυτό το σημείο ο Pökler φτάνει πολύ κοντά στον αφηγητή, που προσπαθεί να δείξει ότι η πραγματική πτήση δεν έχει σχέση ούτε με την μαθηματική ανάλυσή της ούτε με την κινηματογραφική της αναπαράσταση: "ταινία και μαθηματικά, και τα δυο πορνογραφίες της πτήσης" (GR, 748). Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο, αν σε αυτήν την τριάδα υπάρχει κάτι που να πλησιάζει περισσότερο στο φυσικό, αυτό είναι η πτήση του πυραύλου, όχι πλέον ως επιστημονικοτεχνικό επίτευγμα, αλλά ως πράξη που μπορεί μόνο να αλλοιωθεί από την ανάλυσή της με μαθηματικούς τύπους. Σύμφωνα με τον Joseph W. Slade τα μαθηματικά, όπως και η τεχνολογία της κινούμενης εικόνας, είναι μία μέθοδος πλαστογράφησης της φύσης και των μεταμορφώσεών της¹³⁴. Αυτό που δεν αναφέρει ο Slade είναι ότι η συγκεκριμένη παρατήρηση ισχύει για τον Pökler και τον αφηγητή, αλλά όχι για χαρακτήρες όπως ο Slothrop, η Leni και η Jessica Swanlake¹³⁵, για τους οποίους αυτή η πλαστογράφηση είναι πλέον η πραγματικότητά τους.

Η προσομοίωση έχει αρχίσει πλέον να αντικαθιστά πλήρως την πραγματικότητα. Υπάρχουν ακόμα ίχνη της τελευταίας, αλλά και αυτά, με την καθιέρωση της τηλεόρασης θα εξαφανιστούν για να έρθει στην θέση τους ένας κόσμος ομοιωμάτων και ειδώλων. Αντίθετα, η ανάλυση για τον ίδιο τον Pökler θα γινόταν με όρους αντορνικούς, καθώς έχει ακόμα την δυνατότητα να δει πόσο πλαστή είναι η πραγματικότητα που τον περιβάλλει, αλλά είναι αδύναμος να αντισταθεί.

Στον χρόνο του πυντσονικού σύμπαντος το *Gravity's Rainbow* είναι το τελευταίο που εκτυλίσσεται μέσα σε πόλεμο¹³⁶. Είναι επίσης και το κομβικό σημείο από την πλευρά της τεχνολογίας της κινούμενης εικόνας, αφού ο κινηματογράφος πρόκειται να αντικατασταθεί από την τηλεόραση. Η ανάλυση σε όλα τα επόμενα μυθιστορήματα του Pynchon θα κινηθεί γύρω από το ηλεκτρονικό αυτό μέσο.

¹³⁴ Slade, Joseph W. "Thomas Pynchon, Postindustrial Humanist", στο *Technology and Culture*, Vol. 23, No. 1 (Ιανουάριος, 1982), σ. 62.

¹³⁵ Δευτερεύων χαρακτήρας του *Gravity's Rainbow*. Όταν ο πόλεμος τελειώνει, ένα από τα στοιχεία που την κάνουν να το καταλάβει είναι η αίσθηση κακού κινηματογράφου που της δίνουν τα καταστήματα που αρχίζουν να γεμίζουν κόσμο (GR, 628).

¹³⁶ Το V. αποτελεί εξαίρεση καθώς η δράση του απλώνεται σε πολλές δεκαετίες και πολλούς πολέμους, αλλά εν προκειμένω θα μας απασχολήσουν περισσότερο τα σύγχρονα με την εποχή της συγγραφής του τμήματά του.

Σύνδεση Ανθρώπου και Τηλεόρασης – V.

Το V. είναι το πρώτο βιβλίο που εξέδωσε ο Pynchon και, ενώ περιέχει πολλά από τα θέματα που θα επανεμφανίζονταν στα μετέπειτα βιβλία του, τα μαζικά μέσα επικοινωνίας δεν βρίσκονται στον κεντρικό πυρήνα του μυθιστορήματος. Αντίθετα, αυτό που απασχολεί περισσότερο τον συγγραφέα είναι η αντιπαράθεση μεταξύ του έμψυχου και του άψυχου αντικειμένου, τα όρια ανάμεσα στον άνθρωπο και την μηχανή και πώς είναι δυνατόν να εντοπίσουμε ακριβώς, μέσα στα πλαίσια της σύγχρονης τεχνολογίας, τι είναι εκείνο που μας διακρίνει ως νοήμονα όντα απέναντι στις ίδιες μας τις εφευρέσεις. Ενδιαφέρεται περισσότερο να εκθέσει τον προβληματισμό και όχι να δώσει μία οποιαδήποτε, πιθανότατα αδύναμη, απάντηση· γνωρίζει, όμως, ότι η τελευταία μπορεί να βρεθεί στην διαχείριση της πληροφορίας και την επιστήμη της κυβερνητικής, έννοιας που είχε αρχίσει να επικρατεί όταν έγραφε το πρώτο του έργο και που επηρέασε ιδιαίτερα τον ίδιο, όπως παραδέχεται στην εισαγωγή του *Slow Learner* (SL, 21).

Υπάρχει, όμως, ένα σημείο, το οποίο, αν και δεν έχει καθόλου ζωτικό ρόλο στο μυθιστόρημα, παρά ταύτα συνδέει για άλλη μια φορά τα μαζικά μέσα επικοινωνίας, και συγκεκριμένα την τηλεόραση, με τα θέματα που απασχολούν το υπόλοιπο βιβλίο. Ο Fergus, ένας από την ομάδα που ο Pynchon ονομάζει The Whole Sick Crew, μία παρέα αδρανών καλλιτεχνών και θεωρητικών της αμηχανίας της εποχής τους, έχει φροντίσει να συνδέσει τον εαυτό του με την τηλεόραση, έτσι ώστε όταν τον παίρνει ο ύπνος, η τελευταία να σβήνει:

Είχε επινοήσει έναν ιδιοφυή υπνο-διακόπτη που λάμβανε το σήμα του από δύο ηλεκτρόδια τοποθετημένα κάτω από το δέρμα του μπράτσου του. Όταν ο βαθμός αντίληψης του Φέργκους έπεφτε κάτω από ένα συγκεκριμένο επίπεδο, η αντίσταση του δέρματός του ξεπερνούσε μία προκαθορισμένη τιμή, με αποτέλεσμα να ενεργοποιείται ο διακόπτης. Έτσι, ο Φέργκους είχε μετατραπεί σε επέκταση της τηλεοπτικής συσκευής. (V., 73)

Οι συνέπειες και οι προεκτάσεις αυτού του αποσπάσματος είναι σημαντικές. Ένα από τα πρώτα σημεία που επιτρέπει ο Pynchon την υπέρβαση των γραμμών μεταξύ ανθρώπων και μηχανής είναι η τηλεόραση, ένα μέσο διασκέδασης που την δεκαετία του 1960, όταν και εκδόθηκε το *V.* είχε ήδη κυριαρχήσει στην αγορά. Βλέπουμε δηλαδή ότι όχι απλά θολώνουν τα όρια μεταξύ του πραγματικού κόσμου και αυτού που δημιουργεί η τηλεόραση, αλλά μπορούμε να διακρίνουμε και την εισβολή της τηλεόρασης στην πλευρά του ανθρώπου, μέσω μιας διάδρασης που θεωρεί ισοδύναμα τα δύο της μέρη.

Η πιο ενδιαφέρουσα πρόταση του αποσπάσματος που παρατέθηκε είναι η τελευταία: "Fergus thus became an extension of the TV set". Η φράση αυτή φέρνει αναμφισβήτητα στον νου τον υπότιτλο του *Understanding Media* του Marshall McLuhan, ο οποίος είναι *The Extensions of Man*. Εδώ ο Pynchon χρησιμοποιεί αντίστροφα την περίφημη φράση του McLuhan και δίνει προτεραιότητα στην τηλεόραση. Δεν είναι το μέσο, λοιπόν, που είναι προέκταση του ανθρώπου, αλλά το αντίθετο: η τηλεοπτική συσκευή είναι αυτή που θα παρασύρει στον κόσμο της τον άνθρωπο, δίνοντας με αυτόν τον τρόπο προτεραιότητα στην δική της πραγματικότητα, παρά σε αυτήν του ανθρώπου. Πρέπει επίσης να επισημανθεί ότι στην συγκεκριμένη σχέση ο Fergus δεν αντιμετωπίζει κανενός είδους εξωτερική ή ανθρώπινη εξουσία. Αντίθετα, οι χαρακτήρες που ανήκουν στο *The Whole Sick Crew* μαζί με τους Stencil και Profane βρίσκονται στην κατηγορία του Slothrop¹³⁷, άνθρωποι απομακρυσμένοι από τον κεντρικό κοινωνικό ιστό, όπου ασκούνται οι μεγαλύτερες πιέσεις, οι οποίοι μπορούν να διακρίνουν καλύτερα, χωρίς να μπορούν να αντιδράσουν, τις διεργασίες της κοινωνίας και της ισχύος, κατορθώνουν, όμως, να ενεργούν με πιο αυτόνομο τρόπο σε σχέση με τους παγιδευμένους, για τον Pynchon, καθημερινούς ανθρώπους. Η εξουσία, εν προκειμένω, ανήκει στην ίδια την τηλεόραση, η οποία υποχρεώνει ή προσκαλεί τον Fergus να γίνει προέκτασή της.

Το απόσπασμα θα μπορούσε να είναι επηρεασμένο από τον McLuhan, αφού εμφανίζονται έννοιες που αντιστοιχούν στις φράσεις που καθιέρωσε ο Καναδός θεωρητικός, όπως η προέκταση του ανθρώπου και η μετατροπή των

¹³⁷ Έχει επισημανθεί πολλές φορές από την κριτική. Βλ. για παράδειγμα: Russell, Charles. "Individual Voice in the Collective Discourse: Literary Innovation in Postmodern American Fiction" *SubStance*, Vol. 9, No. 2, Issue 27: Current Trends in American Fiction. (1980), σ. 33.

αισθητικών αναλογιών μας. Κάτι τέτοιο, όμως, είναι αδύνατον, καθώς το *Understanding Media* και το *V.* εκδόθηκαν το 1964 και το 1963 αντίστοιχα· το βιβλίο του Pynchon, δηλαδή, προηγείται του έργου του McLuhan. Βλέπουμε, λοιπόν, ότι αντιμετωπίζουμε εδώ μία συνάφεια ιδεών, προερχόμενων από έναν κόσμο που άλλαζε ραγδαία και στο επίπεδο των τεχνικοεπιστημονικών επιτευγμάτων, αλλά και στο επίπεδο διαμόρφωσης της κουλτούρας, που τόσο στηριζόταν στην βιομηχανία της διασκέδασης και, από την δεκαετία του 1950 και μετά, στην ίδια την τηλεόραση. Πέρα, όμως, από τον McLuhan πρέπει εδώ να επισημάνουμε ότι θα μπορούσαμε πολύ εύκολα να αναλύσουμε το απόσπασμα βάσει του Niklas Luhmann και την θεωρία του ότι τα μέσα πρώτα δημιουργούν την δική τους πραγματικότητα και μετά παρασύρουν τους ανθρώπους σε αυτήν. Καθεμιά από αυτές τις προσεγγίσεις, άλλη περισσότερο κι άλλη λιγότερο, αποδεικνύει την πολλαπλότητα των αναγνώσεων που μπορούν να γίνουν στο έργο του Thomas Pynchon. Γι' αυτόν τον λόγο είναι σημαντικό να αναγνωρίζουμε, όπως επισημάναμε στην αρχή του κεφαλαίου, ότι ένα λογοτεχνικό έργο είναι πρώτα μία αισθητική κατασκευή, η οποία μπορεί να προσεγγιστεί από διάφορες οδούς, τόσες πολλές όσοι είναι και οι αναγνώστες του ή, ακόμα, όσες είναι και οι ξεχωριστές αναγνώσεις.

Μία διαφορετική προσέγγιση του αποσπάσματος μπορεί να γίνει με την βοήθεια ενός κειμένου που έγραψε ο Pynchon το 1993 για το *New York Times Book Review*¹³⁸, το "Nearer, my Couch, to Thee", όπου αναφέρεται στο χαρακτηριστικό της τηλεόρασης να οδηγεί τους ανθρώπους στην θανάσιμη αμαρτία της νωθρότητας και μέσω αυτής σε όλες τις άλλες που μπορούν εύκολα να προκύψουν από την θέαση του συγκεκριμένου μέσου. Και πράγματι οι χαρακτήρες του Pynchon, ειδικά στο *V.*, παρουσιάζονται συχνά ανενεργοί, νωθοί, χωρίς καμία άλλη φροντίδα στον νου παρά στο πώς να περάσουν την μέρα όσο καλύτερα γίνεται. Η επιθυμία, λοιπόν, του να συνδεθεί κάποιος με την τηλεόραση, ώστε εκείνη να σβήνει όταν τον παίρνει ο ύπνος αποδεικνύει αυτήν την αμαρτωλή νωθρότητα για την οποία η ίδια η τηλεόραση είναι υπεύθυνη. Μάλιστα, ο Pynchon συνδέει την αδράνεια με την θερμοδυναμική και την εντροπία, η οποία προβλέπει ότι όλη η ενέργεια του

¹³⁸ Βλ. τεύχος της 6^{ης} Ιουνίου 1993. Διαθέσιμο και στο διαδίκτυο στο www.pynchon.pomona.edu/uncollected/sloth.html.

σύμπαντος θα μετατραπεί σε θερμική μέχρι που ο κόσμος να γίνει μία ομοιόμορφη σούπα. Στο διήγημά του "Entropy" ("Εντροπία", το τρίτο της συλλογής) παρακολουθούμε ένα πάρτυ, το οποίο από ζωντανό γίνεται στάσιμο, κουρασμένο, χωρίς ενέργεια, μεταφορά για τον θερμοδυναμικό θάνατο του σύμπαντος. Με τον ίδιο τρόπο και ο Fergus, υποκύπτει σε αυτό το όργανο αποδοχής του θερμοδυναμικού θανάτου που είναι η τηλεόραση και συμβιβάζεται με το πετρωμένο του κόσμου όπου ζει. Η τηλεόραση δεν είναι πλέον μέσο διασκέδασης, αλλά μέσο αναγγελίας της αποκάλυψης.

Δεν υπάρχουν άλλες συγκεκριμένες αναφορές στην τηλεόραση και γενικά στα μαζικά μέσα επικοινωνίας στο V., αλλά μπορούμε πολύ εύκολα να ισχυριστούμε ότι στα σύγχρονα τμήματά του (αυτά δηλαδή που δεν αναφέρονται σε κάποια ιστορική περίοδο), η τηλεόραση κατέχει έναν δευτερεύοντα μεν, αλλά ισχυρό ρόλο, ο οποίος δείχνει ότι έχει διεισδύσει βαθιά στην καθημερινή ζωή και ότι διαμορφώνει πλέον τις γνώμες και τις απόψεις των ατόμων. Αποτελεί, δηλαδή, περισσότερο ένα περιβάλλον, παρά απλά και μόνο μία καθημερινή ασχολία, η οποία έχει συγκεκριμένα όρια, αρχή και τέλος.

Στο κέντρο αυτής της κατάστασης είναι ο Benny Profane, ο οποίος σε πολλά σημεία αντιπαραθέτει τον εαυτό του με αυτά που βλέπει στην τηλεόραση ή που θυμάται από τον κινηματογράφο και στην σύγκριση είναι πάντα εκείνος που υπολείπεται:

Να, πάρε για παράδειγμα τον Ράντολφ Σκοτ: άνετος κι ατάραχος, κρατούσε πάντοτε το στόμα του κλειστό και μιλούσε μόνο όταν έπρεπε. Ακόμη και τότε όμως, δεν έλεγε παρά μόνο το σωστό, χωρίς να παρασύρεται σε ανώφελες αερολογίες. Κι από την άλλη πλευρά της φωσφορίζουσας οθόνης, να ο Προφείν, που το λεξιλόγιό του έμοιαζε ν' αποτελείται αποκλειστικά από λάθος λέξεις. (V., 183)

Είναι στις μικρές, ασήμαντες σκηνές που ο χαρακτήρας του γίνεται πιο φανερός: όταν αντιμετωπίζει επιτυχημένα έναν αστυνομικό σκέφτεται: "ψύχραιμος όπως οι κοσμοπολίτες κλέφτες κοσμημάτων στις παλιές ταινίες. Τι κρίμα να μην έχω μουστάκι" (V., 563). Βλέπουμε σε αυτά τα δύο αποσπάσματα ότι ο χαρακτήρας Profane είναι αποτυχημένος όταν είναι μόνο

ο εαυτός του. Ακόμα και όταν έχει μία επιτυχία, αυτή δεν είναι πλήρης, γιατί η εικόνα του δεν ανταποκρίνεται πλήρως σε αυτό που θα υπήρχε στην οθόνη.

Αυτό το κλίμα παρουσιάζεται σε όλο το βιβλίο με τον Pynchon να τοποθετεί τους χαρακτήρες τους να σχολιάζουν την τηλεόραση μέσα από τον ακριβό εξοπλισμό επικοινωνιών που διαθέτουν (V., 153) και να χρησιμοποιούν την κεραία της τηλεόρασης για μπουν σε ξένη περιουσία (V., 526), να θέλει κοπέλες εβραϊκής καταγωγής να κάνουν πλαστικές εγχειρήσεις στην μύτη τους για να πλησιάσουν τα αγγλοσαξονικά πρότυπα (V., 59) και μάλιστα αυτό το τελευταίο να οδηγεί σε μία πολιτισμική αρμονία (V., 138), ισοπεδωτική, που οφείλεται κατά κύριο λόγο στα ιδανικά που μεταδίδονται από τα μέσα επικοινωνίας.

Είμαστε ακόμα, όμως, στα πρώτα στάδια της διείσδυσης της τηλεόρασης στην κοινωνία. Ακόμη η ανάλυση παραμένει απλή, σχεδόν επιφανειακή. Στα επόμενα βιβλία του Pynchon αυτή η κατάσταση θα επιδεινωθεί και τα μέσα θα αποκτήσουν πιο στέρεες βάσεις μέσα στον υποχωρούντα πραγματικό κόσμο των ανθρώπων. Αυτό δεν θα γίνει τόσο φανερό στο επόμενο κείμενο για το οποίο θα μιλήσουμε, το *The Crying of Lot 49*, αλλά στο *Inherent Vice* και το *Vineland* που θα ακολουθήσουν.

Η Τηλεόραση Εντός και Εκτός – *The Crying of Lot 49*

Αν υπάρχει ένα μυθιστόρημα του Pynchon, το οποίο έχει αναλυθεί περισσότερο όσον αφορά στην σχέση του με την τεχνολογία και την πληροφορία, αυτό είναι το *The Crying of Lot 49*. Το V. μπορεί να ήταν η αρχή της ενασχόλησής του με την κυβερνητική και την φύση της πληροφορίας, αλλά το *The Crying of Lot 49* παραμερίζει, χωρίς να απομακρύνει, το λογοτεχνικό πέπλο, τονίζει τον προβληματισμό του και αντιμετωπίζει ευθέως, όπως φάνηκε και στην εισαγωγή, έννοιες όπως η εντροπία, η μετάδοση των πληροφοριών, το χάος και η θερμοδυναμική.

Η ανάπτυξη της κατασκευασμένης πραγματικότητας, όμως, είναι περιορισμένη. Παρά ταύτα, σε μία σκηνή στην αρχή ακόμη του μυθιστορήματος, ο Thomas Pynchon αντιμετωπίζει το συγκεκριμένο ζήτημα, ενώ παράλληλα τοποθετεί για άλλη μια φορά συμπυκνωμένα τα θέματα που θα εμφανίζονται και σε όλο το υπόλοιπο κείμενο. Η τηλεόραση, εν προκειμένω, και η αντιμετώπισή της από την Oedipa Maas αποτελούν μία μικρογραφία του λαβύρινθου των πληροφοριών στον οποίο βρίσκεται και η αμηχανία της μπροστά σε όσα βλέπει θα μεταφερθεί κατόπιν και στον υπόλοιπο κόσμο, ο οποίος μπορεί μόνο να της δημιουργεί καινούργιες απορίες, χωρίς να διαφαίνεται λύση πουθενά. Αν ισχύει το γεγονός που αναφέρει ο John Johnston, ότι δηλαδή η ταυτότητα της Oedipa έχει καταστεί αδιαχώριστη από τα επικοινωνιακά συστήματα στα οποία συμμετέχει και ότι οι πράξεις επικοινωνίας της καθορίζουν ποια είναι¹³⁹, τότε το τηλεοπτικό μέσο είναι το πρώτο επικοινωνιακό σύστημα που αντιμετωπίζει εν γνώσει της πριν καν φτάσουμε στην εικοστή σελίδα αυτού του σύντομου έργου, αν και προηγουμένως είχε αναμετρηθεί και με άλλα κομμάτια του επικοινωνιακού δικτύου (το τηλέφωνο, την πόλη ως λαβύρινθο ή ηλεκτρονικό κύκλωμα).

Όταν η Oedipa φτάνει στο ξενοδοχείο, όπου θα αρχίσει να ασχολείται με την διαθήκη του Pierce Inverarity, την επισκέπτεται ο Metzger, δικηγόρος και σύμβουλος της στην υπόθεση της διαθήκης. Η Oedipa υποψιάζεται ότι και αυτός είναι μέρος της πλοκής που πιθανότατα λειτουργεί εις βάρος της. Όταν μάλιστα ο Metzger αρχίζει να τραγουδάει παράλληλα με μία ταινία στην τηλεόραση, στην οποία πρωταγωνιστεί ο ίδιος από τότε που ήταν στην

¹³⁹ Johnston, John ο.π. σσ. 46-47.

παιδική του ηλικία και που περιλαμβάνει ένα μικρό υποβρύχιο με πλήρωμα έναν άντρα και τον γιο του, το οποίο δρα στα στενά του Εύξεινου Πόντου, η Oedipa είναι σίγουρη πως ο δικηγόρος έχει πληρώσει τους τεχνικούς του τοπικού σταθμού να μεταδώσουν το συγκεκριμένο έργο: "όλα ανήκουν σε μια σκευωρία, μια καλοστημένη, αποπλάνηση, σκευωρία" (*Lot 49*, 34). Η τηλεόραση έχει ενεργό ρόλο, αν όχι σε μία πλοκή ενάντια στην Oedipa, τότε στον σχηματισμό της γνώμης της ότι υπάρχει κάτι κρυμμένο πίσω από όσα αντιμετωπίζει. Αυτή η αβεβαιότητα θα την ακολουθήσει και σε όλο το μυθιστόρημα: αυτό είναι το πρώτο βήμα σε έναν φαύλο κύκλο αύξησης των πληροφοριών, αλλά αδυναμίας αύξησης της γνώσης. Όσα περισσότερα μαθαίνει η Oedipa, τόσο πιο μεγάλη είναι η σύγχυσή της, η απορία της για το τι πραγματικά συμβαίνει¹⁴⁰, καθώς έρχεται αντιμέτωπη όχι με συγκεκριμένα μηνύματα που θα μείωναν την αβεβαιότητα της, αλλά με την ίδια την δυνητικότητα των πληροφοριών.

Η προσωπικότητα του Metzger θα συνενωθεί στην συνέχεια με τον χαρακτήρα που εμφανίζεται στην οθόνη. Τρομάζει, όταν γίνεται κάτι επικίνδυνο στην ταινία και τα λόγια του δεν επαναλαμβάνουν, αλλά συμπληρώνουν τις ατάκες του πρωταγωνιστή. Προσθέτει μάλιστα πληροφορίες για την κατάσταση του υποβρυχίου (*Lot 49*, 35), οι οποίες δεν δίνονται ποτέ από την ίδια την ταινία και δίνει την εντύπωση ότι η παιδική του ηλικία δεν ήταν αυτή του παιδιού-ηθοποιού, αλλά αυτή του παιδιού-αντιστασιακού. Εξαφανίζονται τα όρια μεταξύ του μυθοπλαστικού και του πραγματικού κόσμου, μόνο που αυτή την φορά αυτός επεκτείνεται και πέρα από την τηλεόραση, αποκτά δική του ζωή και αυτονομείται πέρα από το μέσο που τον γέννησε. Το ενδιαφέρον εδώ είναι ότι η Oedipa είναι έτοιμη να εκφράσει τις αντιρρήσεις της, να επισημάνει ότι δεν είναι δυνατόν ο Metzger να έχει αυτές τις πληροφορίες, από την στιγμή που δεν ήταν ποτέ εκεί, αλλά σταματά επειδή ανακαλύπτει ότι δεν έχουν άλλο κρασί. Παρουσιάζεται εδώ το θέμα που θα την ακολουθήσει και στο υπόλοιπο μυθιστόρημα. Η Oedipa πάντα είναι έτοιμη να εκφράσει αντιρρήσεις, πάντα είναι έτοιμη να διερευνήσει

¹⁴⁰ Βλ. για παράδειγμα Porush, David. "Cybernetic Fiction and Postmodern Science". *New Literary History*, Vol. 20, No.2 Technology, Models, and Literary Study. (Winter, 1989) σ. 385. Επίσης McKenna, Christopher J. "'A Kiss of Cosmic Pool Balls': Technological Paradigms and Narrative Expectations Collide in 'The Crying of Lot 49'". *Cultural Critique*, No. 44. (Winter, 2000), σ. 35.

ένα θέμα το οποίο δεν της φαίνεται λογικό, αλλά στο τέλος η επιθυμία της για γνώση και απαντήσεις θα προσκρούσει σε εμπόδια εξωτερικά, στο παράδοξο της αύξησης των πληροφοριών με την παράλληλη αύξηση των πιθανών ενδεχόμενων. Ακόμα και το ίδιο το μυθιστόρημα τελειώνει απότομα, με την Oedipa να πηγαίνει σε μία δημοπρασία με την ελπίδα να μάθει την πηγή των προβλημάτων της, αλλά με τον αναγνώστη να μένει στο σκοτάδι, ερχόμενος ουσιαστικά στην θέση της πρωταγωνίστριας και υποθέτοντας ότι, όπως έκανε και η Oedipa, υπάρχει ένας κόσμος φτιαγμένος μέσα στην μυθοπλασία που, όμως, επεκτείνεται και πέρα από αυτό που υπάρχει στην γραμμένη σελίδα. Οι όποιες απορίες και αντιρρήσεις του βρίσκουν το εμπόδιο της τελευταίας σελίδας και το αναπόφευκτο κλείσιμο του βιβλίου.

Η Oedipa, όμως, δεν είναι μια προβολή του αναγνώστη μέσα στο ίδιο το βιβλίο. Αντίθετα, οι δικές της απορίες έχουν συνέπειες και επηρεάζουν την συμπεριφορά της με τρόπο καθοριστικό. Το επεισόδιο με την τηλεόραση την φέρνει για πρώτη φορά αντιμέτωπη με έναν κόσμο ρευστό, όπου τα μέσα μπορούν να τον αλλάξουν κατά βούληση, διαμορφώνοντας όχι μόνο το παρόν, αλλά ακόμα και αυτό το παρελθόν. Η σύγχυση του ίδιου του Metzger σε σχέση με το αν έχει όντως υπηρετήσει σε υποβρύχιο ή αν έχει υποκριθεί κάτι τέτοιο, μπορεί να είναι επιτηδευμένη και εν τέλει τεχνητή και περιπαικτική, στην ουσία, όμως, τοποθετεί την Oedipa σε ένα δίκτυο αμφιβολιών που στην συνέχεια θα εξαπλωθεί και θα την περικλείσει. Και τελικά το σχέδιο αποπλάνησης που νόμισε η Oedipa ότι έχει στο μυαλό του ο δικηγόρος αποδείχθηκε αληθινό, καθώς προς το τέλος αυτού του κεφαλαίου η Oedipa θα υποκύψει στις πιέσεις του Metzger για σεξουαλική συνεύρεση. Με την κλιμάκωση της πράξης, το ρεύμα πέφτει και η τηλεόραση μοιραία σωπαίνει· ο ρόλος της είχε τελειώσει και δεν ήταν πλέον απαραίτητη.

Στις σελίδες αυτές του *The Crying of Lot 49* που μόλις αναλύσαμε, η τηλεόραση αποκτά πλέον ακόμα πιο ουσιαστικό ρόλο στην διαμόρφωση του περιβάλλοντος και της πραγματικότητας. Είναι διαφορετικό να αναφερόμαστε στην δυνατότητα του μέσου μαζικής επικοινωνίας, είτε αυτό είναι ο κινηματογράφος είτε η τηλεόραση, να επηρεάζει τον τρόπο σκέψης των ανθρώπων και διαφορετικό το να το τοποθετούμε στο επίκεντρο της κουλτούρας, ενεργό παράγοντα της διαμόρφωσης καταστάσεων. Πλησιάζουμε συνεπώς τα τελευταία στάδια της προσομοίωσης, όπως τα

περιέγραψε ο Baudrillard, αλλά μπορούμε επίσης να υποστηρίξουμε ότι είναι σε αυτό το σημείο που γίνεται φανερή η πιθανότητα εφαρμογής της συστημικής θεωρίας του Luhmann μέσα στο έργο του Thomas Pynchon. Εν προκειμένω, η τηλεόραση γίνεται μέρος της πλεκτάνης του Metzger όχι επειδή έχει την επιθυμία να είναι αρωγός στα όποια κρυφά σχέδιά του, αλλά γιατί προσπαθεί να διατηρήσει τον δικό της κόσμο, όπως αυτός έχει σχηματιστεί. Το πρόβλημα εδώ έγκειται στο γεγονός ότι για το Γερμανό θεωρητικό η ανάλυση πρέπει να επικεντρωθεί στην μετάδοση των γεγονότων του κόσμου, με λίγα λόγια στις ειδήσεις, ώστε να είναι δυνατή η εξέταση της διαμορφωμένης πραγματικότητας και όχι στα πολιτιστικά προϊόντα, όπως στην περίπτωση που εξετάσαμε εδώ. Ο Thomas Pynchon, όμως, ελάχιστα ασχολείται με την εκάστοτε επικαιρότητα, πέρα από σκόρπιες αναφορές, κυρίως σε εφημερίδες, αλλά όχι σε ηλεκτρονικά μέσα· και μάλιστα αυτό γίνεται περισσότερο για να δείξει την ματαιότητα της μετάδοσης ειδήσεων σε σχέση με τις ζωές των πρωταγωνιστών του¹⁴¹. Δεν είναι, λοιπόν, τα νέα τα οποία τα οποία διαμορφώνουν, αλλά το ίδιο το μέσο με τον λόγο του και την τεχνολογική του ταυτότητα. Όταν ο Luhmann ισχυρίζεται πως "η λειτουργία των μέσων μαζικής επικοινωνίας συνίσταται στην διαρκή παραγωγή και επεξεργασία ερεθισμών – και δεν συνίσταται ούτε στον πολλαπλασιασμό της γνώσης ούτε σε έναν εγκοινωνισμό ή στην εκπαίδευση με σκοπό την συμμόρφωσή στους κανόνες"¹⁴², τότε δεν αποτελεί άλμα λογικής να μεταφέρουμε την παραγωγή και επεξεργασία ερεθισμών στο χώρο της ψυχαγωγίας, όπου και επικεντρώνεται ο Pynchon. Ο Luhmann εδώ χρησιμοποιεί μία έννοια πολύ χρήσιμη: τα ερεθίσματα. Η επίδραση των μέσων δεν είναι άμεση ούτε φανερή ούτε προέρχεται από το περιεχόμενό τους και εξαιτίας αυτής τους της ιδιότητας, μπορούμε να διακρίνουμε μία συνάφεια μεταξύ του Luhmann και του McLuhan, οι οποίοι προκρίνουνε την λειτουργία από το περιεχόμενο. Αν και προέρχονται από διαφορετικές θεωρητικές βάσεις, υπάρχει ένα σημείο σύγκλισης, όπου τα μέσα αυτονομούνται τόσο από εξωτερικές επιρροές όσο και από το ίδιο το μήνυμα το οποίο μεταφέρουν· ως εκ τούτου, η διαμόρφωση της πραγματικότητας

¹⁴¹ Οι παρασυρμένες από τον αέρα εφημερίδες στο V. (296) είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα.

¹⁴² Luhmann, Niklas ο.π. σ. 179.

προέρχεται από την αναπόφευκτη ιδιότητα του τεχνολογικού μέσου να φερθεί με τρόπο που να ανταποκρίνεται στην ταυτότητά του.

Ο Pynchon φαίνεται να το γνωρίζει και συνεπώς τοποθετεί την τεχνολογία σε διαφορετική θέση όταν είναι στην γέννησή της και όταν αποκτά πλέον κεντρικό ρόλο στην κουλτούρα. Το *The Crying of Lot 49* αποτελεί ουσιαστικά το τέλος της αθωότητας, το οποίο είχε αρχίσει να διαφαίνεται ήδη από τους ενδοιασμούς του Rideout και του Bounce να δώσουν την τεχνολογία τους στους παράγοντες της κινηματογραφικής βιομηχανίας· γιατί όταν τα ανώτερα στελέχη αντιληφθούν τις ιδιότητες της κινούμενης εικόνας, τότε, σύμφωνα με τον Pynchon, θα προσπαθήσουν να την εκμεταλλευτούν με κάθε τρόπο. Επομένως, από αυτό το σημείο και μετά, η τεχνολογία θα εισβάλλει ακόμη πιο βίαια και δραστικά στην ζωή των ανθρώπων και αυτό θα φανεί από την ανάλυση των επόμενων δύο μυθιστορημάτων του, *Inherent Vice* και *Vineland*.

Τα Ναρκωτικά ως Τηλεόραση – *Inherent Vice*

Το *Inherent Vice* είναι το πλέον πρόσφατο βιβλίο του Thomas Pynchon και διαδραματίζεται στα τέλη της δεκαετίας του 1960 και στις αρχές του 1970, στο τέλος μιας, σύμφωνα με την περιγραφή του, ψυχεδελικής εποχής.

Στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα, η τηλεόραση έχει πλέον εισβάλει απόλυτα στις ζωές των ανθρώπων, έχει διεισδύσει τόσο βαθιά στην καθημερινή ζωή, που κατορθώνει και ορίζει εκείνη πώς θα γίνουν αντιληπτά τα γεγονότα που συμβαίνουν στην ζωή των πρωταγωνιστών. Αν στα προηγούμενα έργα που εξετάσαμε η τηλεόραση ήταν πρωταγωνίστρια μερικών σελίδων, στο *Inherent Vice* είναι ένας από τους κεντρικούς χαρακτήρες, πανταχού παρούσα, ενεργή ακόμη και όταν δεν είναι ανοιχτή ή δεν υπάρχει καν στον χώρο¹⁴³. έχει πλέον υπερβεί τον όποιο χαρακτήρα χρηστικότητας είχε και η θέση της βρίσκεται ανάμεσα στις φυσικές καταστάσεις, στα στοιχεία που είναι απαραίτητα στον άνθρωπο για να συνεχίζει να ζει. Δύο φορές μέσα στο μυθιστόρημα, η τηλεόραση χρησιμοποιείται παράλληλα με το φαγητό, ως τα δύο απαραίτητα στοιχεία για επιβίωση (IV, 364, 401) και, μάλιστα, ούτε καν με το φαγητό, αλλά με την ηλεκτρική ενέργεια που χρειάζεται για να λειτουργήσει το ψυγείο. Η τεχνολογία έχει ξεπεράσει το ρόλο της ως απλού παράγοντα διαμόρφωσης συνείδησης και έχει μεταμορφωθεί σε παράγοντα διατήρησης ζωής· δεν ορίζει την ταυτότητα του ανθρώπου μόνο, ορίζει και την ύπαρξή του. Δημιουργείται η απορία αν οι τηλεοράσεις που είναι τοποθετημένες σε κάθε δωμάτιο των πολυτελών κατοικιών (IV, 150) αποτελούν ένδειξη πλούτου ή τμήμα της δυνατότητας των προνομιούχων να συσσωρεύουν πόρους εξασφάλισης της επιβίωσης.

Αν και το μυθιστόρημα είναι γραμμένο στο τρίτο πρόσωπο, η αφήγηση ακολουθά μονίμως τον Doc Sportello, τον ιδιωτικό ερευνητή που πρωταγωνιστεί, και οι δύο φωνές, του Doc και του αφηγητή, πολλές φορές

¹⁴³ Η επιρροή της τηλεόρασης στο άτομο, άλλωστε, μπορεί πλέον να διαχωριστεί από την άμεση παρακολούθησή της. Βλ. για παράδειγμα το κείμενο των Engel Lang και Kurt Lang. "Some Observations on the Long-range Effects of Television" στο Sandra J. Ball-Rokeach και Muriel G. Cantor (eds.). *Media, Audience, and Social Structure*. Newbury Park: Sage Publications, 1986, σσ. 272-273, όπου κάνουν λόγο για το φαινόμενο της υπερχείλισης (spillover), όπου παύουν να υφίστανται οι διακρίσεις μεταξύ τηλεθεατών και μη, λόγω του κορεσμού από τον τηλεοπτικό λόγο και το πέρασμά του στον καθημερινό.

συνδυάζονται σε μία, καθώς αντιμετωπίζουν καταστάσεις με παρόμοιο τρόπο. Συχνότατα, οι αντιλήψεις που έχει ο αφηγητής περιστρέφονται γύρω από την θέση της τηλεόρασης μέσα στον κόσμο του μυθιστορήματος· το ίδιο συμβαίνει και για τον Sportello. Το φως που εκπέμπει η τηλεόραση γίνεται σημάδι παρουσίας, στήριγμα για τον ερευνητή, όταν όλα γύρω του παραμένουν ανεξήγητα. Για να μεταδώσει την αίσθηση απομόνωσης και μοναξιάς του πεζοπόρου, ο αφηγητής καταφεύγει στην έλλειψή του: "Δεν υπήρχαν καθόλου φώτα στα παράθυρα, ούτε από λάμπες πυράκτωσης ούτε από καθοδικούς σωλήνες" (IV, 323). Το φως δεν είναι πάντα προσωποποίηση του καλού στον Pynchon, πόσο μάλλον στο συγκεκριμένο κομμάτι, όπου το φως είναι τεχνητό, στηριζόμενο στην τεχνολογία, όμως ο αφηγητής το έχει επιλέξει ως σύμβολο ζεστασιάς και ανθρωπιάς· το τρεμόπαιγμα της τηλεόρασης είναι η εστία στο τζάκι των μυθιστορημάτων προηγούμενων αιώνων, μόνο που στην προκειμένη περίπτωση το καταφύγιο αυτό είναι κίβδηλος φορέας συντροφικότητας και κοινωνικοποίησης, αφού στην ουσία δεν πράττει τίποτε άλλο από το να προάγει την ίδια απομόνωση που ήλπιζε να απομακρύνει ο Sportello. Υπάρχουν πολλά περιστατικά, όπου η τηλεόραση δυσχεραίνει την επικοινωνία, αντί να την προάγει, περιστατικά απλά, που χάνονται μέσα στην ροή της αφήγησης, αλλά συμβαίνουν τόσο συχνά που τελικά αφήνουν στον αναγνώστη την αίσθηση ότι τα πάντα περιστρέφονται γύρω από αυτήν: μία καθυστερημένη απάντηση σε τηλεφώνημα, επειδή η τηλεόραση ακουγόταν δυνατά (16), μία τυπική, αλλά όχι ιδανική, οικογένεια, της οποίας τα βράδια είναι αφιερωμένα στην τηλεόραση (34), ο κίνδυνος να προκληθεί πνευματική βλάβη ("mental damage"), αν μερικοί άνθρωποι στερηθούν την τηλεόραση (157), όλα αυτά είναι ενδεικτικά μιας κοινωνίας με το βλέμμα στραμμένο προς τις εικόνες του κουτιού (ή του σωλήνα, "tube", όπως το αποκαλεί συνεχώς στα περισσότερα έργα του ο Pynchon), χωρίς χρόνο ή διάθεση για εύρεση σημείων αναφοράς μακριά από την οικιακή πλευρά της βιομηχανίας της διασκέδασης, στα πλαίσια μιας "γενική[ς] κίνηση[ς] προς την απομόνωση"¹⁴⁴· και ακόμη περισσότερο καθώς ο αφηγητής ή και ο ίδιος ο Sportello δέχονται τα περισσότερα ως έχουν, χωρίς διαμαρτυρία, παρά μόνο με έναν δυσάρεστο συμβιβασμό, μία αποδοχή που δεν είναι παραίτηση, καθώς το γεγονός ανήκει στην φυσική τάξη των πραγμάτων.

¹⁴⁴ Debord, Guy. *Η Κοινωνία του Θεάματος*. Αθήνα: Διεθνής Βιβλιοθήκη, 2000, σ. 135.

Υπάρχουν, όμως, δύο σημεία, όπου ο Sportello φθάνει σε μία διαύγεια για τις συνέπειες της τηλεόρασης και των μέσων επικοινωνίας, μόνο που και στις δύο δεν είναι η πραγματικότητα την οποία νοσταλγεί, αλλά ένα διαφορετικό όνειρο, έναν εναλλακτικό δρόμο σε σχέση με την προσομοιωμένη πραγματικότητα την οποία ζει, έναν δρόμο που, για τον Rynchon και τον Sportello, η δεκαετία του 1960 επέτρεψε να δει από μακριά. Η επαναφορά στην πραγματικότητα δεν είναι πλέον δυνατή ή, ακόμη περισσότερο, η πραγματικότητα ουσιαστικά δεν υπήρξε ποτέ πίσω από την τεχνολογική πρόοδο.

Στην πρώτη περίπτωση ο Doc Sportello φτάνει με ένα φίλο του σε ένα πανδοχείο, το οποίο προσφέρει σχεδόν άπειρη ποικιλία προγραμμάτων τηλεόρασης, οδηγώντας τους ανθρώπους μακριά από αυτό που θα μπορούσαν να πετύχουν με την ελευθερία που διεκδικούσαν τα χρόνια του 1960:

Κάποια θέματα με τις ζώνες ώρας, που παραήταν περίπλοκα και δεν μπορούσε να τα κατανοήσει κανείς απ' τους δυο τους, είχαν εκτοξεύσει τον αριθμό των διαθέσιμων προγραμμάτων εδώ, και του εθνικού δικτύου και των ανεξάρτητων, σε δυσθεώρητα ύψη, και οι διευθυντές των καλωδιακών δικτύων οι οποίοι διέθεταν δημιουργικό νου δεν άργησαν να εκμεταλλευτούν αυτό τον παράξενο λόξυγγα στο χωροχρόνο... Όλοι είχαν έρθει εδώ για να παρακολουθήσουν κάτι. Φανατικοί της σαπουνόπερας, λάτρεις του παλιού κινηματογράφου, εραστές της νοσταλγίας, είχαν οδηγήσει για εκατοντάδες, ακόμη και χιλιάδες μίλια μέχρι εδώ, για να λουστούν στις καθοδικές ακτίνες [...]
[Κ]αι να ο Ντοκ, ξενέρωτος, κολλημένος σε μια άσχημη ψυχική διάθεση από την οποία δεν μπορούσε να βγει, με τη σκέψη ότι η Ψυχεδελική Δεκαετία του '60, αυτή η μικρή παρένθεση φωτός, μπορεί τελικά να έκλεινε, και όλα να χάνονταν, να βυθίζονταν πάλι στο σκοτάδι... (IV, 300-302)

Στο δεύτερο απόσπασμα ο Sportello συγκρίνει τον προσομοιωμένο κόσμο με την σχεδόν αδύνατη προοπτική οι άνθρωποι να πιστέψουν σε μία φανταστική πόλη, στα πρότυπα της Ατλαντίδας:

Οι άνθρωποι σε αυτή την πόλη έβλεπαν μόνο αυτό που είχαν συμφωνήσει όλοι μαζί να βλέπουν, πίστευαν ό,τι έλεγε η τηλεόραση ή ό,τι έγραφαν οι εφημερίδες που οι μισοί τις διάβαζαν στο αυτοκίνητο, όταν πήγαιναν στη δουλειά τους από τον αυτοκινητόδρομο, και ονειρεύονταν ότι κάποτε θα γίνονταν υποψιασμένοι, ότι η αλήθεια θα τους ελευθέρωνε. Τι είχε να τους προσφέρει η Λεμουρία; Ιδίως αν αποδεικνυόταν πως ήταν ένα μέρος από το οποίο είχαν εξοριστεί τόσο παλιά, που δεν το θυμούνταν πια. (IV, 372)

Σε αυτήν την τελευταία παράθεση έχουμε μία από τις λίγες αναφορές του βιβλίου όχι στο ψυχαγωγικό, αλλά στο ειδησεογραφικό τμήμα της τηλεόρασης, το οποίο ο αφηγητής σε άλλο σημείο το χαρακτηρίζει ως "η Πραγματικότητα μπήκε ορμητικά στο δωμάτιο" (IV, 330), γνωρίζοντας, όμως, πως αυτή η πραγματικότητα δεν είναι παρά κατασκευασμένη. Ο Pynchon/Sportello προτείνει και στις δύο περιπτώσεις μία εναλλακτική λύση για τον προσομοιωμένο κόσμο, αλλά αυτή δεν είναι παρά η ουτοπία μιας φανταστικής ιδανικής κοινότητας είτε είναι μία χαμένη ήπειρος που το πιθανότερο είναι ότι δεν υπήρξε ποτέ παρά μόνο στα όνειρα είτε είναι τοποθετημένη ανάμεσα στα ναρκωτικά και την ροκ μουσική¹⁴⁵ της δεκαετίας του 1960.

Υπάρχει μία ιδιαίτερη σχέση ανάμεσα στα ναρκωτικά και τα μέσα επικοινωνίας στο *Inherent Vice*. Ενίοτε έρχονται σε (φαινομενική, τουλάχιστον) αντίθεση, ενώ άλλες στιγμές συγκλίνουν ως παράγοντες απόκρυψης μιας αλήθειας που τελικά δεν υπάρχει. Το σημείο στο οποίο συγκρούονται περισσότερο είναι ουσιαστικά το μυαλό του Doc Sportello, ο οποίος έχει δύο ειδών μνήμες: η πρώτη είναι η "media memory", μεταφρασμένη ως "τηλεοπτική μνήμη" (IV, 263), η οποία εκπροσωπεί την πλευρά εκείνη της προσωπικότητάς του, η οποία είναι βυθισμένη στην μαζική κουλτούρα, την έχει αποδεχθεί και πλέον αδυνατεί να προσδιορίσει τον εαυτό του χωρίς να την συμπεριλάβει στον ορισμό αυτόν. Η δεύτερη είναι η "Doper's memory" ("Μαστούρική Μνήμη" – IV, 332), η οποία τον κάνει να ξεχνά ό,τι του

¹⁴⁵ Η ροκ μουσική και, ειδικά, η μουσική του surf λειτουργεί στο *Inherent Vice* ως το αντίβαρο στην επιβολή της κουλτούρας των μαζικών μέσων επικοινωνίας. Πολύ συχνά ο Doc Sportello θα βρει στο ραδιόφωνο σταθμούς που παίζουν τέτοια μουσική, η οποία δεν είναι καθόλου δημοφιλής και, συνεπώς, δεν έχει καθόλου διαφημίσεις να την διακόπτουν.

συμβαίνει και τον υποχρεώνει να κουβαλά ένα σημειωματάριο, ώστε να γράφει όσα μπορεί να του χρειαστούν στις υποθέσεις του. Φαίνεται εδώ πως υπάρχει μία αντίφαση (καταπληκτική μνήμη από την μία πλευρά, με δυνατότητα ανάκλησης κάθε ρόλου κάθε πρωταγωνιστή του Hollywood, και αδυναμία συγκράτησης των απλούστερων και σημαντικότερων περιστατικών από την άλλη), αλλά στην ουσία δεν αποτελούν παρά δύο πλευρές του ίδιου νομίσματος: και οι δύο μνήμες απομακρύνουν τον Sportello από την όποια πραγματικότητα και του προσφέρουν έναν κόσμο του οποίου οι περισσότερες αναμνήσεις προέρχονται από τον κόσμο των μέσων. Μπορεί να μην είναι αυτός ο λόγος που ο Sportello χρησιμοποιεί τα ναρκωτικά, αλλά στα τέλη της δεκαετίας του 1960 και στις αρχές της επόμενης η διαφυγή από τα προβλήματα της καθημερινότητας οδηγεί στον ανύπαρκτο, αλλά αληθινό πλέον κόσμο των μέσων.

Το αποκορύφωμα της σύγκλισης ναρκωτικών και μέσων είναι η σύγκυση μιας κούτας ηρωίνης με μία τηλεοπτική συσκευή. Τα ναρκωτικά, κρυμμένα μέσα σε μία κούτα που περιείχε μία τηλεόραση μετατρέπονται, στα μάτια ενός εθισμένου, σε ηλεκτρονική συσκευή, μόνο που η επιμονή του επηρεάζει και εκείνους που γνωρίζουν την αλήθεια:

Προς μεγάλη του ανησυχία, ύστερα από ένα-δυο λεπτά, ο Ντοκ όντως έβλεπε μικροσκοπικές αυξομειώσεις στο χρώμα και τη φωτεινότητα να εμφανίζονται ανάμεσα στα σφιχτά δεμένα στρώματα πλαστικού. Κάθισε δίπλα στον Ντένις και έκαναν γύρα μεταξύ τους ό,τι είχε απομείνει από το τσιγαριλίκι, με το βλέμμα κολλημένο στο πακέτο. Η Τζέιντ/Άσλι εμφανίστηκε με ένα τεράστιο θερμός γεμάτο πορτοκαλάδα από το Όραντζ Τζούλιους, χάρτινα ποτήρια και μια σακούλα γαριδάκια Τσίτος [...].

Κάθισαν όλοι στη σειρά πίνοντας, μασουλώντας και κοιτάζοντας. Κάποια στιγμή, ο Ντοκ ξεκόλλησε. "Δεν θέλω να σας χαλάσω την διασκέδαση, αλλά πρέπει να το πάρω αυτό".

"Κάτσε μέχρι να τελειώσει αυτή η σκηνή".

"Μέχρι να δούμε τι θα γίνει". (IV, 402)

Ο Pynchon δεν χρειάζεται να το αναφέρει, αλλά το κοινό στοιχείο ανάμεσα στα ναρκωτικά και την τηλεόραση είναι ο εθισμός, η αδυναμία αποχωρισμού. Μέσω, όμως, του εθισμού προκύπτει κάτι πολύ πιο ανησυχητικό: για τον Αμερικανό συγγραφέα είναι η τηλεόραση που έχει την κυρίαρχη θέση στην μεταφορά. Αντιστρέφεται ουσιαστικά ο γνωστός αφορισμός ότι η τηλεόραση είναι ναρκωτικό και γίνεται "Τα ναρκωτικά είναι τηλεόραση". Κι αν μέσα στο μυθιστόρημα τα ναρκωτικά βρίσκουν κάποιο πάτημα σε μία ανατρεπτική κουλτούρα που προσπάθησε να απαγκιστρωθεί από τις διάφορες εκφάνσεις της εξουσίας, η τηλεόραση όχι μόνο δεν προσφέρει τέτοια προοπτική, αλλά αποτελεί και την αιτία της αποτυχίας αυτής της κουλτούρας. Με άλλα λόγια, οι παραλληλισμοί τηλεόρασης και ναρκωτικών σταματούν στην λειτουργία και εξαφανίζονται όταν η ανάλυση προσπαθεί να εξετάσει την προέλευση, αλλά και την κατεύθυνση του εθισμού.

Οι συνέπειες αυτής της προσκόλλησης στην τηλεόραση κάνουν συχνά την εμφάνισή τους στο μυθιστόρημα. Όσο κι αν ο Doc Sportello προσπαθεί να είναι κριτικός απέναντι στις απόψεις που επιβάλλει η μαζική επικοινωνία, παρουσιάζεται πολλές φορές και ο ίδιος επηρεασμένος από αυτήν. Το πρόβλημα έγκειται στις προσδοκίες του ατόμου (το οποίο πλέον πρέπει από την εποχή που περιγράφει το *Inherent Vice* και μετά να το θεωρούμε και τηλεθεατή), οι οποίες δημιουργούνται από την τηλεόραση· σε αυτό το σημείο ο Thomas Pynchon πλησιάζει περισσότερο στις μαρξιστικές αναλύσεις της μαζικής κουλτούρας, καθώς περιγράφει ένα έθνος που περιμένει να δει πώς είναι ή πώς πρέπει να είναι ο κόσμος από την τηλεόραση και που στην συνέχεια αποφασίζει πως θα τον αντιμετωπίσει και στην καθημερινότητά του. Προσπαθώντας να υπερασπιστεί το επάγγελμά του, που κινείται στα όρια των καθηκόντων της αστυνομίας και ως εκ τούτου νιώθει μία ενοχή προδοτή της επανάστασης, ο Sportello καταφεύγει στην βιομηχανία της διασκέδασης:

[Ο]ι ιδιωτικοί ντετέκτιβ είναι καταδικασμένοι, ρε φίλε [...], αυτό φαινόταν εδώ και χρόνια, στον κινηματογράφο, στην τηλεόραση. Κάποτε υπήρχαν όλοι εκείνοι οι παλιοί μεγάλοι ντετέκτιβ – ο Φίλιπ Μάρλοου, ο Σαμ Σπείντ, και ο μέγιστος όλων, ο Τζόνι Στακάτο, πάντα πιο έξυπνοι και πιο επαγγελματίες από τους μπάτσους, και πάντα εξιχνιάζουν το έγκλημα [...].

[...]τώρα πια μόνο μπάτσους βλέπεις, το χαζοκούτι είναι γεμάτο μαλακισμένες σειρές με μπάτσους, οι οποίοι είναι κανονικοί άνθρωποι [...]. Οι πολίτες έχουν εθιστεί τόσο πολύ στους μπάτσους, που παρακαλάνε να συλληφθούν. (IV, 119-120)

Ο Sportello σε αυτό το απόσπασμα δεν κάνει καμία αναφορά στον πραγματικό κόσμο (αν και αναφέρει αργότερα ότι οι ιδιωτικοί ερευνητές δεν μπορούν καν να πληρώσουν το νοίκι), καθώς ο κόσμος στον οποίο ανήκει έχει κατασκευαστεί από την βιομηχανία του θεάματος. Τα πρότυπά του ανήκουν στον κινηματογράφο και την τηλεόραση του παρελθόντος¹⁴⁶, τα οποία, όμως, είναι, για εκείνον, πιο αληθινά σε σχέση με τους σύγχρονους τηλεοπτικούς αστυνομικούς, οι οποίοι οδηγούν ένα έθνος προς την αποδοχή της αστυνομοκρατίας. Δεν έχει αμφιβολία ότι οι παλιοί χαρακτήρες ήταν αληθινοί, περπατούσαν ανάμεσα στους πολίτες, όπως φαίνεται και από την επιμονή του ότι ο Sherlock Holmes είχε ζήσει στο Λονδίνο και ότι πρέπει πια να έχει πεθάνει¹⁴⁷, ενώ οι καινούργιοι τηλεοπτικοί αστυνομικοί δεν είναι παρά όργανα της εξουσίας που έχουν σκοπό να κάνουν τον πληθυσμό να αποδεχθεί τον έλεγχο πάνω του. Ουσιαστικά, όμως, ο Sportello είναι ένα βήμα πίσω στην μεγάλη αλυσίδα οικειοποίησης εννοιών από την κινούμενη εικόνα, η οποία, στο συγκεκριμένο θέμα, είχε ξεκινήσει από τον Lew Basnight του *Against the Day*, ο οποίος έβλεπε τους πραγματικούς τότε ιδιωτικούς ερευνητές να χάνονται μέσα στις φανταστικές εικόνες που προσέφερε γι' αυτούς ο κινηματογράφος (*AtD*, 1184), εικόνες που, όμως, μετατράπηκαν σε πραγματικότητα στα μάτια του Sportello. Σε αυτό το σημείο ο Sportello είναι χαρακτηριστική περίπτωση της αδυναμίας του ανθρώπου, ο οποίος διαθέτει πλαστή συνείδηση, να αισθανθεί την πλαστότητά της.

Μέσα από αυτό το παράδειγμα μπορούμε να δούμε σαφώς την αλληλεπίδραση τεχνολογίας και εξουσίας, με την πρώτη να αποτελεί πρόσφορο έδαφος για την δεύτερη από την στιγμή που θα αντιληφθεί τις ιδιότητές της. Γι' αυτόν το λόγο, όταν αναφέραμε ότι ο Pynchon πλησιάζει στην μαρξιστική ανάλυση σε αυτό το σημείο, είχαμε στο νου μας όχι τόσο τη

¹⁴⁶ Αν και οι Philip Marlowe και Sam Spade είναι ήρωες αστυνομικών μυθιστορημάτων, μπορούμε να υποθέσουμε ότι ο Sportello τους γνωρίζει από τις κινηματογραφικές ταινίες και την τηλεοπτική τους μεταφορά. Ο Johnny Staccato άλλωστε ήταν ήρωας σειράς του NBC στα τέλη της δεκαετίας του 1950 και στις αρχές του 1960.

¹⁴⁷ Υποθέτουμε ότι και τον Holmes τον γνώριζε από την τηλεοπτική του μεταφορά.

Σχολή της Φρανκφούρτης, αλλά περισσότερο τους Williams και Hall οι οποίοι αποδέχονται τις ιδιότητες του ίδιου του μέσου ως καταλυτικού παράγοντα στην διαμόρφωση των απόψεων και των συνειδήσεων των ατόμων. Ο Sportello δεν διαφέρει από τους υπόλοιπους ανθρώπους, η τεχνολογία και η κινούμενη εικόνα έχουν σχηματίσει και τον δικό του κόσμο, με μόνη διαφορά ότι βρίσκεται σε διαφορετικό επίπεδο, ακόμη προσκολλημένος στο παρελθόν και σε μία εποχή που η αντίδραση φαινόταν πιο πιθανή. Υπάρχει δηλαδή μία φθορά, μία ολοένα και μεγαλύτερη εισβολή της τεχνολογίας, η οποία θα φτάσει στο αποκορύφωμά της στο *Vineland*.

Η Τηλεόραση ως Ασθένεια - *Vineland*

Δεν υπάρχει καταλληλότερο σημείο για να ξεκινήσουμε την ανάλυση του *Vineland* από ένα από τα τραγούδια, η παρεμβολή¹⁴⁸ των οποίων αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικά του Thomas Pynchon:

Ω...το...Κουτί!
Σου φαρμακώνει το μυαλό!
Ω, ναι...
Σε κάνει τρελό!
Ω, ναι...
Με ακτίνες σε πυροβολεί,
Ό,τι και να κάνεις, το Κουτί...
Στο κρεβάτι σε βλέπει
Σε βλέπει στο μπάνιο και στον καμπινέ
Χι χι!
Το Κουτί!
Την κάθε σκέψη σου γνωρίζει,
Χέι!, Χοντρέ, τι νομίζεις
Πως θα μπορέσεις να του ξεφύγεις;
Εκεί που καθόσουν, σαν χαζός
Παρακολουθώντας το Αλαμός
Χοντρός για κομπιούτερ χυμός
Χι χι!
Σ' έκανε Μαμ
Το Κουτί
Πριζωμένο καρφί μες στη δική σου ψυχή! (Vineland, 390)

Αυτό είναι το τραγούδι που λένε οι τρόφιμοι της Tubal detox ή National Endowment for Video Education and Rehabilitation, ενός ιδρύματος που έχει ως σκοπό την απεξάρτηση από την τηλεόραση. Ο Pynchon δεν το αναφέρει

¹⁴⁸ Βλ. και την περιγραφή του *Against the Day* στο εξώφυλλο της πρώτης του έκδοσης: "Meanwhile, Thomas Pynchon is up to his usual business. Characters stop what they're doing to sing what are for the most part stupid songs". Αν και είναι αδύνατον να γνωρίζουμε, πιθανολογούμε ότι η φράση έχει γραφεί από τον ίδιο τον συγγραφέα.

πουθενά, αλλά αν μετατραπεί σε αρχικά αυτά γράφουν NEVER, όπου και περιγράφουν την πραγματική προοπτική απεξάρτησης από την τηλεόραση. Αν το *Vineland* είχε γραφτεί μετά από το *Inherent Vice* θα είχε βάση ο ισχυρισμός ότι ο Pynchon προχωρά την μεταφορά ανάμεσα στην τηλεόραση και τα ναρκωτικά ακόμα περισσότερο, βγάζοντας ουσιαστικά τα ναρκωτικά εντελώς από το συμφραζόμενο και ασχολούμενος μόνο με τις εθιστικές ιδιότητες της τηλεόρασης. Με το *Vineland* να έρχεται πρώτο, όσον αφορά τον χρόνο έκδοσής του, το τραγούδι αυτό προσφέρει την γνώση ότι είναι το τέλος μιας διαδρομής για την σχέση των μέσων επικοινωνίας με τους ανθρώπους, την αρχή της οποίας είδαμε στο V. (ο τελευταίος στίχος του τραγουδιού άλλωστε φαίνεται να αναφέρεται ευθέως στον Fergus του V., ο οποίος είχε συνδέσει την τηλεόραση με το νευρικό του σύστημα).

Τρόφιμος αυτού του ιδρύματος είναι και ο Hector Zuñiga, ένας αστυνομικός που δεν πιστεύει απλά ότι ο κόσμος του είναι όπως παρουσιάζεται στην τηλεόραση, αλλά και ότι είναι ο ίδιος αναπόσπαστο μέρος αυτού (*Vineland*, 45). Ο χαρακτήρας του πρόκειται για μία εξέλιξη του Sauncho, του δικηγόρου στο *Inherent Vice*, ο οποίος φτάνει και στο σημείο να κάνει μήνυση σε κινηματογραφική εταιρεία για το περιεχόμενο των ταινιών τους¹⁴⁹. Οι δύο περιπτώσεις αυτές, όμως, είναι ενδεικτικές μεν, αλλά παράλληλα και ακραίες, καθώς δεν είναι απαραίτητες για να καταδειχθεί ο ρόλος των μέσων επικοινωνίας.

Το *Vineland* είναι το μόνο μυθιστόρημα όπου ασκείται φανερό κριτικό στον ρόλο της τηλεόρασης. Το κυριότερο θέμα στο οποίο επικεντρώνεται είναι η διαχείριση του χρόνου. Περιγράφοντας τον γάμο της Frenesi και του Zoyd, ο οποίος έλαβε χώρα την δεκαετία του 1960, ο αφηγητής αφήνει να φανεί μία νοσταλγία για τα "τα Μειλίχια Εξήντα, ένας χρόνος που κυλούσε περισσότερο αργά, προφητικά, δεν είχε ακόμα τεμαχιστεί σε τόσα πολλά κομματάκια ούτε καν από την τηλεόραση" (*Vineland*, 49). Ο Pynchon βλέπει τον χρόνο

¹⁴⁹ Η περίπτωση του Sauncho είναι ιδιόρρυθμη. Η μήνυσή του έχει να κάνει με τον Μάγο του Οζ. Η εν λόγω ταινία είναι στην αρχή ασπρόμαυρη, όταν ακόμα η Dorothy είναι στο Kansas και μετατρέπεται σε έγχρωμη όταν φτάνουν στην χώρα του Οζ. Ο Sauncho διαμαρτύρεται γιατί σκέφτεται ότι αν οι θεατές βλέπουν τέτοια αλλαγή, η Dorothy τι θα έβλεπε από την στιγμή που στο Kansas για τα δικά της κανονικά μάτια τα πάντα θα ήταν έγχρωμα; Κάτι τέτοιο, ισχυρίζεται, είναι τραυματικό για τους θεατές. Το περιστατικό είναι πυντσονικά παράλογο, αλλά δείχνει την διείσδυση των μέσων στην συνείδηση των ανθρώπων. Ο Sauncho, μάλιστα, βλέπει δυνατότητες για περαιτέρω μηνύσεις στις περιπτώσεις που η εξέλιξη ενός έργου δεν είναι ικανοποιητική για τους θεατές (βλ. IV, 338, 425).

κομμένο σε κομμάτια, αποσπασματικό και τμηματικό, χωρίς συνέχεια. Ο θεατής περνάει από την διαφήμιση, στην σειρά και από εκεί στην ταινία και συνεπώς ο χρόνος κυλάει για εκείνον ταχύτατα, αποκλείοντας την πιθανότητα να μπορεί να αφιερωθεί σε μία δραστηριότητα. Κάτι τέτοιο έχει φυσικά συνέπειες και είναι από τα λόγια ενός υπαλλήλου εστιατορίου που μαθαίνουμε ποιες είναι αυτές: οδηγούμαστε προς έναν κόσμο ο οποίος κινείται προς την μωρία, ακριβώς εξαιτίας αυτού του κατακερματισμού του χρόνου: "στην υπηρεσία του χάσματος της αιωνίως φθίνουσας φροντίδας ενός ολοένα και πιο παιδομορφικού πληθυσμού" (*Vineland*, 66). Και όλα αυτά στην δεκαετία του 1980, πλέον, εν μέσω μιας ρηγκανικής, συντηρητικής και ψυχροπολεμικής Αμερικής, η οποία είχε πλέον καταφέρει να φτάσει στην απόλυτη εξίσωση της μεντιακής και αληθινής πραγματικότητας: να έχει έναν κινηματογραφικό αστέρα στην εξουσία (γεγονός που επισημαίνεται και στο *Inherent Vice*, το οποίο εκτυλίσσεται την περίοδο που ο Reagan ήταν κυβερνήτης της Καλιφόρνια)¹⁵⁰.

Για άλλη μία φορά δεν είναι το περιεχόμενο της τηλεόρασης, το οποίο οδηγεί σε μεταβολές της συνείδησης και της αντίληψης των ανθρώπων, ή τουλάχιστον δεν είναι μόνο αυτό, αλλά οι τεχνικές της δυνατότητες (ή ακόμα και οι τεχνικοί της περιορισμοί). Ο Raymond Williams είχε προσπαθήσει να εντοπίσει τον τρόπο με τον οποίο η τηλεόραση ενεργούσε πάνω στο χρόνο. Ο Άγγλος κριτικός αναφέρει ότι η ποικιλία των γεγονότων που μπορούν να παρουσιαστούν, ενώ θα είχαν την δική τους θέση σε οποιοδήποτε άλλο μέσο επικοινωνίας, στην τηλεόραση περιορίζονται μόνο σε "μία και μόνη διάσταση και σε μία και μόνη λειτουργία"¹⁵¹. Συνεπώς, αντί να υπάρχει διάκριση των γεγονότων, ο θεατής έχει την τάση να τα συγχέει και να απομακρύνεται από την κριτική τους αντιμετώπιση, την στιγμή που ο χρόνος του καταλήγει να παρουσιάζεται αποσπασματικός. Με άλλα λόγια αντί να έχουμε ένα ενιαίο πλαίσιο και σημείο αναφοράς, του οποίου τα περιεχόμενα είναι διακριτά, η

¹⁵⁰ Η Αμερική του Ronald Reagan είναι θέμα που καλύπτει πολλούς τομείς του *Vineland* και που θα μας απασχολήσει και στα επόμενα κεφάλαια. Ένα βιβλίο που αναλύει την σχέση των μέσων με τον πρόεδρο της Αμερικής κατά την δεκαετία του 1980 και που βοήθησε στην διαμόρφωση της άποψής μας είναι του Herbert Schiller. *Information and the Crisis Economy*. New York: Oxford University Press, 1986.

¹⁵¹ Williams, Raymond. *Television: Technology and Cultural Form*. London: Routledge, 1990, σ. 87.

τηλεθέαση οδηγεί σε ένα κατακερματισμένο πλαίσιο με μονοδιάστατο περιεχόμενο.

Σε αυτό το πλαίσιο, η κατανόηση του χρόνου, ακόμη και όταν δεν σχετίζεται άμεσα με την τηλεόραση, ορίζεται από αυτήν. Σε πολλές περιπτώσεις οι χαρακτήρες του Pynchon επισημαίνουν την ώρα της ημέρας, όχι αναφερόμενοι στο ρολόι, αλλά στο τι πρόγραμμα έχει η τηλεόραση εκείνη την στιγμή. Σε τρεις διαφορετικές περιπτώσεις, η φράση *prime time* (που έχει βρει και θέση στο ελληνικό λεξιλόγιο, ανταγωνιστική της "ζώνης υψηλής τηλεθέασης") χρησιμοποιείται για να προσδιορίσει όχι το περιεχόμενο της τηλεόρασης, αλλά την ώρα της ημέρας (συμβαίνει επίσης και στο *Inherent Vice*). Η τηλεόραση έτσι γίνεται η ίδια σημείο αναφοράς για τον υπόλοιπο κόσμο και αποκτά ιδιότητες φυσικής παρουσίας, πάνω στην οποία βασίζονται οι χαρακτήρες του μυθιστορήματος για να νοηματοδοτήσουν το περιβάλλον τους¹⁵².

Από τον χρόνο περνάμε στην μνήμη, με τα μέσα επικοινωνίας να αποκτούν πλέον όχι απλά θέση ανταγωνιστική ως προς την δημιουργία πραγματικότητας, αλλά να έχουν φυσική και κεντρική σημασία στους παράγοντες διαμόρφωσής της, απολύτως αποδεκτά για τους ανθρώπους που αποζητούν την επιρροή τους όχι απλώς και μόνο επειδή δεν έχουν άλλη επιλογή, αλλά επειδή δεν μπορούν να φανταστούν ποια θα ήταν η εναλλακτική λύση. Η μη διαμεσολαβημένη πραγματικότητα αρχίζει και υποχωρεί προς τον φανταστικό κόσμο, την στιγμή που τα μέσα εδραιώνονται ως πρωταρχικοί παράγοντες δημιουργίας εμπειριών. Η υλικότητα της εμπειρίας, ενώ θα μπορούσε να θεωρηθεί απαραίτητο στοιχείο και αναπόσπαστο τμήμα της, περιορίζεται και χάνει την σημασία της¹⁵³. Χρειάζεται, όμως, προσοχή σε αυτό το σημείο γιατί υπάρχει πάντα η παγίδα της επιβαλλόμενης συμπεριφοράς, η οποία, όμως, ακόμα δεν αποτελεί μέρος

¹⁵² Αυτό είναι ακόμη ένα σημείο στο οποίο η κριτική έχει επιμείνει ιδιαίτερα. Παρόμοιες έννοιες βρίσκουμε στον John Johnston ("τα διάφορα μέσα [...] παρέχουν τους βασικούς όρους με τους οποίους οι χαρακτήρες επιδιώκουν να δώσουν νόημα στις ζωές τους") και στους Chassay και Canty ("το *Vineland* μπορεί να διαβαστεί σαν ένα μυθιστόρημα για την νέα 'μνήμη' στην οποία μετατρέπεται η τηλεόραση ολόένα και περισσότερο"). Βλ. Johnston, John, ο.π. σ. 206 και Chassay, Jean-François and Canty, Daniel (μτφρ). "Writing Against the Image: The Novel and Communication Ideology". *SubStance*, Vol. 22, No. 2/3, Issue 71/72: Special Issue: Epistémocritique#. (1993), σσ. 176-184, σ. 176.

¹⁵³ Βλ. Godzic, Wlad. "Language, Images, and the Postmodern Predicament", στο Gumbrecht, Hans Ulrich και Pfeiffer, K. Ludwig (eds.). *Materialities of Communication*. Stanford, Stanford University Press, 1994, σ. 368.

της ανάλυσης¹⁵⁴. Για τους χαρακτήρες του Pynchon, όσο και αν αποτελούν μέρος της πανταχού παρούσας τηλεοπτικής κουλτούρας, η σχέση τους με το συγκεκριμένο μέσο επικοινωνίας είναι αμφίδρομη. Από την μία πλευρά οι απόψεις τους, οι αντιλήψεις τους, η ίδια τους η συνείδηση καθορίζεται από αυτήν, από την άλλη, όμως, χρησιμοποιούν την τηλεόραση για να προωθήσουν τα δικά τους νοήματα, όπως αυτά σχηματίζονται μέσα από αυτήν την ανταλλαγή εννοιών. Ο John Johnston ισχυρίζεται πως "τα σημεία και τα μηνύματα των μέσων μπορούν πάντα να αποκωδικοποιηθούν και να κωδικοποιηθούν εκ νέου με τρόπους που υπονομεύουν το σκόπιμό τους νόημα ή αποτέλεσμα"¹⁵⁵, μεταφέροντας ουσιαστικά τα λεγόμενα του Stuart Hall στο λογοτεχνικό έργο του Pynchon (αν και ο Johnston έχει ως βάση τις θεωρίες των Deleuze και Guattari). Συγγένεια υπάρχει ασφαλώς και με τα κείμενα του Niklas Luhmann, ο οποίος υποστηρίζει ότι είναι οι ίδιοι άνθρωποι που προσδιορίζουν την θέση τους στον αναπαριστώμενο κόσμο¹⁵⁶. Υπό αυτή την έννοια, το *Vineland* αντιπροσωπεύει την τελευταία βαθμίδα στην εξέλιξη της τεχνολογίας σύλληψης του φωτός, όπου πλέον το άτομο αρχίζει να εισάγει τους δικούς του σκοπούς στον κόσμο της τηλεόρασης και έρχεται σε ευθεία αντίθεση με τις αρχικές θεωρίες της επικοινωνίας, όπου ο θεατής παρέμενε παθητικός δέκτης των μηνυμάτων των μέσων¹⁵⁷. Άλλωστε, τα τηλεοπτικά προγράμματα είναι σκοπίμως κατασκευασμένα με εσωτερικές αντιθέσεις, ώστε να μπορεί ο θεατής να εισάγει και να κατασκευάζει τα δικά του νοήματα¹⁵⁸. Έχοντας η αληθινή πραγματικότητα χάσει την μάχη με την πραγματικότητα της εικόνας, οι άνθρωποι αρχίζουν να προσαρμόζονται σε αυτήν και ουσιαστικά να συνεργάζονται μαζί της. Αυτή είναι και η βάση της

¹⁵⁴ Εκεί θα οδηγηθούμε νομοτελειακά, ούτως ή άλλως, καθώς ο Pynchon επιτίθεται ευθέως στους ελέγχοντες τα μέσα στην εισαγωγή του στο 1984 του Orwell (New York: Plume, 2003, στο http://www.themodernword.com/pynchon/pynchon_essays_1984.html).

¹⁵⁵ Johnston, John, ο.π. σ. 228.

¹⁵⁶ Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, ότι ο Johnston αναφέρεται στο έργο του Luhmann μέσα στο κείμενό του.

¹⁵⁷ Βλ. για παράδειγμα τις θεωρίες του Harold Lasswell, όπως αναφέρθηκαν στην αρχή του κεφαλαίου. Στην κατανόηση του ζητήματος συνεισφέρει και ο Nicholas Garnham στο βιβλίο του *Χειραφέτηση και Νεωτερικότητα: Ο Ρόλος των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2003, όπου κάνει διάκριση (σ. 177) μεταξύ των ανακλαστικών και των καθ' εξίν συμπεριφορών, υποστηρίζοντας πως είναι οι δεύτερες που οδηγούν σε μία ενεργή αποδοχή του διαμορφωτικού χαρακτήρα των μέσων και είναι, ως εκ τούτου, πιο επικίνδυνες, σε αντίθεση με τις πρώτες (που χαρτογράφησε ο Lasswell) και που προσφέρουν δυνατότητα αντίστασης.

¹⁵⁸ Fiske, John. "Television: Polysemy and Popularity", στο Avery, Robert K. και Eason, David (eds.). *Critical Perspectives on Media and Society*. New York: The Guilford Press, 1991, σ. 347.

χρήσης της ίδιας της τεχνολογίας της κινούμενης εικόνας για αντιπαράθεση με την βιομηχανία της διασκέδασης.

Καθώς, όμως, τα νοήματα αυτά και πάλι κατασκευάζονται σε σχέση με την τηλεόραση, μη λαμβάνοντας υπ' όψιν τους την μη διαμεσολαβημένη πραγματικότητα, αυτή η κατάσταση αποτελεί την μία πλευρά του νομίσματος την οποία ο Johnston στηρίζει στην συμπεριφορά των κεντρικών χαρακτήρων σε σχέση με τα μέσα επικοινωνίας και φέρνει ως παραδείγματα μικρές λεπτομέρειες όπου τα άτομα εκμεταλλεύονται την τηλεόραση για να προωθήσουν τους δικούς τους σκοπούς (όπως το να θεωρείς την πραγματικότητα τηλεοπτικό πρόγραμμα για να απομακρύνεσαι συναισθηματικά από αυτήν – *Vineland*, 407). Για τον Thomas Pynchon, όμως, υπάρχει μία ακόμη πιο βαθιά σχέση του ανθρώπου με τα τεχνολογικά του μέσα, που επηρεάζει εκτός από την μνήμη και το χρόνο, ακόμα και τον ίδιο τον θάνατο. Πρόκειται για τους Thanatoids, τις ομάδες των νεκρών ανθρώπων με τον θάνατό τους να είναι κάτι σαν θάνατος, μόνο διαφορετικός (*Vineland*, 201), με τους ίδιους να παραμένουν στον κόσμο, λόγω ανεκπλήρωτων υποχρεώσεων και στο μεταξύ να μην κάνουν τίποτα άλλο από το να βλέπουν τηλεόραση. Σε ένα πρώτο επίπεδο θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για τον τροπισμό να παρομοιάζονται οι τηλεθεατές με ζωντανούς νεκρούς, που δεν έχουν κανένα άλλο ενδιαφέρον και καμία άλλη ανάγκη από το να δουν τηλεόραση και να τραφούν, γεγονός που αντιστοιχεί στις ανάλογες περιπτώσεις που είδαμε στο *Inherent Vice*, σε χαρακτήρες που βρίσκονταν ένα βήμα πριν φθάσουν σε μία τέτοια κατάσταση. Σε άλλο σημείο, άλλωστε, παρουσιάζει τους τηλεθεατές ως "διανοητικά ελαττωματικούς" (*Vineland*, 391 – τροποποιημένη μετάφραση). Αλλά ο Pynchon δεν μένει εκεί και προσπαθεί να εξηγήσει τον λόγο που ο θάνατος έχει αντικατασταθεί από την αδράνεια στην ζωή του τηλεοπτικού ανθρώπου. Το κλειδί βρίσκεται στην ραγδαία εξέλιξη της σύγχρονης τεχνολογίας, που πλέον συμβαίνει πιο γρήγορα από τον κύκλο ζωής ενός ανθρώπου. Ενώ προηγουμένως τα τεχνολογικά επιτεύγματα συνέβαιναν αραιά, πέραν της μιας γενιάς, πλέον αυτό δεν ισχύει:

Κινητήριος παλμός ήταν ο θάνατος – όλα κινούνταν εξίσου σιγανά με τους κύκλους της ζωής και του θανάτου, αυτό όμως αποδείχθηκε υπερβολικά αργό για αρκετούς ανθρώπους, που θα ήθελαν, τελικά,

να μπορέσουν να στήσουν το εμπορικό μαγαζάκι τους. Τότε προέκυψε ένα σύστημα αναβολής, δανεισμού έναντι καρμικών μελλουμένων. Στη Μοντέρνα Καρμική Ρύθμιση, ο Θάνατος έχει αφαιρεθεί από την διαδικασία. (*Vineland*, 205-206)

Όταν η τεχνολογία έγινε μέρος όχι της εξέλιξης και της πορείας της κοινωνίας, αλλά της αύξησης του πλούτου, η σταδιακή και αργή πρόοδος που ακολουθούσε μέχρι εκείνο το σημείο, με τον θάνατο των ανθρώπων να την οδηγεί, έπαψε να είναι αρκετή και αναζητήθηκαν άλλες πηγές· ο θάνατος έγινε περιττός, χωρίς ρόλο πλέον στην ανθρώπινη κοινωνία. Μερίδιο σε αυτό είχε και η ίδια η τηλεόραση (και όχι απλά μία γενική και δύσκολα προσδιορίσιμη έννοια της τεχνολογίας) με την ιδιότητά της να καθιστά τον θάνατο κοινότυπο και τους ανθρώπους εξοικειωμένους με αυτόν, μέσω τηλεοπτικών σειρών που αναφέρονταν σε γιατρούς, εγκλήματα, αστυνομικούς και πολέμους (*Vineland*, 255). Έχοντας κατορθώσει να τοποθετήσει τις ζωές των ανθρώπων σε μία εικονική πραγματικότητα, το επόμενο βήμα δεν ήταν δύσκολο: η εικονική πραγματικότητα μπορεί να συνεχιστεί και στον θάνατο, μόνο που ο τελευταίος μετατρέπεται σε έναν θάνατο διαμεσολαβημένο (*Vineland*, 255), ατελή, που οδηγεί στους Thanatoids· κάτι σαν θάνατος, μόνο διαφορετικός.

Το *Vineland* αποτελεί το έργο του Pynchon το οποίο πλησιάζει περισσότερο στην σύγχρονη εποχή. Καθώς η ανάλυση προχωρούσε προς το παρόν, γινόταν όλο και πιο δύσκολο να απομακρυνθεί από την αναφορά στις λειτουργίες της εξουσίας, θέματος στενά συνδεδεμένου με τον Αμερικανό συγγραφέα. Σε κάθε έργο στο οποίο αναφερθήκαμε παραλείψαμε σκόπιμα πολλές από τις αναφορές στα μέσα επικοινωνίας και την σχέση τους με την πραγματικότητα, ακριβώς επειδή ο Pynchon εκείνα τα σημεία τα έχει συνδέσει με τις λειτουργίες της εξουσίας. Αν, ξεκινώντας από το *Against the Day*, τα κέντρα αποφάσεων, όποια και αν είναι η φύση τους¹⁵⁹ συνδέθηκαν σκόπιμα με την τεχνολογία, προκειμένου να εκμεταλλευτούν τις ιδιότητές της, στην συνέχεια οι δύο έννοιες εξουσία και τεχνολογία φαίνονται να συνδέονται, ιδιαίτερα στον τομέα που ονομάζεται επικοινωνιακή τεχνολογία και που έδωσε

¹⁵⁹ Στο επόμενο κεφάλαιο θα εξετάσουμε την πιθανότητα να μην υπάρχουν κέντρα αποφάσεων, παρά μία αποκεντρωμένη εξουσία στα πρότυπα του Michel Foucault.

το όνομά της στον εικοστό αιώνα. Ένα από τα βασικά προβλήματα που θα αντιμετωπίσουμε στο επόμενο κεφάλαιο, με άλλα λόγια, θα είναι η διερεύνηση του αν η τεχνολογία δημιουργείται για να γίνει αντικείμενο εκμετάλλευσης ή αν αφού δημιουργηθεί, βρίσκει η εξουσία τρόπο να την χρησιμοποιήσει για τους σκοπούς της. Οι έννοιες, άλλωστε που μας απασχόλησαν στο παρόν κεφάλαιο θα έμεναν ατελείς χωρίς την συμβολή του επόμενου, καθώς αποτελούν ουσιαστικά τις πρωτογενείς λειτουργίες των μέσων χωρίς καμία αναφορά στα κίνητρα. Κάτι τέτοιο, βέβαια, είναι αρκετό για θεωρητικούς όπως ο McLuhan, ο Baudrillard και ο Luhmann, αλλά στο έργο του Pynchon είναι απαραίτητο να συμπεριλάβουμε και την συμβολή της εξουσίας στην διαδικασία, έστω και αν προσφέρεται σαν εναλλακτική επιλογή.

Στο επόμενο κεφάλαιο, λοιπόν, θα προσπαθήσουμε να εντοπίσουμε τους χώρους στους οποίους κινείται η εξουσία είτε αυτοί βρίσκονται πιο κοντά στην τεχνολογία είτε είναι πλησιέστεροι στα άτομα. Θα συνεχίσουμε επίσης να ασχολούμαστε με την μαζική επικοινωνία, αλλά θα εξετάσουμε και πώς λειτουργεί η επικοινωνία και η πληροφορία στον πόλεμο, ο οποίος είναι κεντρικός για την κατανόηση του έργου του Thomas Pynchon.

Κεφάλαιο 2 – Επικοινωνία και Εξουσία

Η διαμόρφωση του περιβάλλοντος, της συνείδησης, ακόμα και της πραγματικότητας του ατόμου από τα μέσα επικοινωνίας δεν είναι ικανή να περιγράψει πλήρως τον ρόλο της διαχείρισης της πληροφορίας στο έργο του Thomas Pynchon· η κατ' αυτόν τον τρόπο διείσδυση της πληροφορίας δεν αρκεί, αν δεν ληφθεί υπ' όψιν και η χρήση της, κατά την εμφάνιση, καθιέρωση και κυριαρχία της στην διάρκεια του εικοστού αιώνα, αλλά και στις προηγούμενες περιόδους, όπως αυτή της Εποχής του Ορθού Λόγου, όπου και εκτυλίσσεται το *Mason & Dixon*.

Η εξουσία και η ισχύς έχουν ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στο έργο του Pynchon και, επομένως, είναι λογικό να αναζητήσουμε πώς σχετίζονται με την επικοινωνία. Πριν από οποιαδήποτε ανάλυση, όμως, πρέπει πρώτα να διερευνήσουμε από ποια οπτική γωνία θα γίνει η προσέγγιση της εξουσίας, ώστε να συμβαδίζει και με το περιεχόμενο των κειμένων του. Στο προηγούμενο κεφάλαιο η ανάλυσή μας στηρίχθηκε κυρίως στον Jean Baudrillard και τον Marshall McLuhan, χωρίς όμως να αποκλεισθούν και άλλοι θεωρητικοί, οι οποίοι κατά κύριο λόγο προέρχονταν από τον χώρο του μαρξισμού. Για να αναλυθεί η επικοινωνιακή δράση της εξουσίας θα χρειαστεί

να προσφύγουμε και σε άλλες θεωρήσεις. Έχοντας δημιουργήσει δύο συστήματα ανάλυσης των μέσων τα οποία έχουν αρκετές ομοιότητες, παρά τις σημαντικές αποκλίσεις, ο ρόλος που αποδίδουν οι δύο θεωρητικοί στην εξουσία δεν αρκεί για να δικαιολογήσει την σημασία της στο έργο του Pynchon.

Για τον Baudrillard είναι ο ίδιος ο προσομοιωμένος κόσμος, ο οποίος φάνηκε ιδιαίτερα χρήσιμος στο προηγούμενο κεφάλαιο, συμβαδίζοντας με την εξέλιξη των μέσων μαζικής επικοινωνίας και της χρήσης της εικόνας στο έργο του Pynchon, που καθιστά την εξουσία πιο αδύναμη σε σχέση με την αντίστοιχη εντός του μυθιστορηματικού σύμπαντος· η υποχώρηση του πραγματικού δεν αφήνει απρόσβλητη την εξουσία, η οποία πλέον δεν μπορεί να παράγει παρά μόνο τον προσομοιωμένο εαυτό της, έχοντας χάσει την ταυτότητά της. Ουσιαστικά είναι η ίδια η εξουσία που χρησιμοποίησε πρώτη τις τεχνικές που θα έφερναν την προσομοίωση, αν και ο Baudrillard προτιμά να την αναφέρει ως "κεφάλαιο". Απομένουν μόνο σημεία εξουσίας¹⁶⁰, τα οποία περισσότερο δημιουργούν εμμονές γύρω από την κατάστασή της, παρά έναν χώρο στον οποίο μπορεί να δράσει. Αυτή η αδύναμη εξουσία δεν συμπλέει με την πανίσχυρη, αόρατη δύναμη που βρίσκεται παντού στο έργο του Pynchon, η οποία ενεργεί στα άτομα ακόμη και όταν δεν μπορεί να εντοπιστεί η πηγή της. Ενώ ο προσομοιωμένος από τα μαζικά μέσα κόσμος ταίριαζε απόλυτα στο μεντιακό πεδίο που έχει περιγράψει για τον δυτικό πολιτισμό, η εξουσία είναι εκ διαμέτρου αντίθετη. Για τον Baudrillard η παρούσα ταυτότητα της εξουσίας και του κεφαλαίου διαμορφώθηκε μετά την προσομοίωση, που σημαίνει ότι, όποια κι αν ήταν η μορφή της πριν από την έλευση της εποχής της εικόνας, έχει πάψει πλέον να κατέχει την δύναμη που διέθετε. Στο σύμπαν του Thomas Pynchon, όμως, η εξουσία, σε κάθε μορφή της, προηγείται της προσομοίωσης, προηγείται ακόμα και της ίδιας της κοινωνίας της πληροφορίας.

Εδώ έγκειται η μεγάλη διαφορά με το προηγούμενο κεφάλαιο. Ενώ στόχος της πρώτης ενότητας ήταν να διερευνήσει την επίδραση των μαζικών μέσων (και δη των οπτικών) στην ταυτότητα του ατόμου, περιγράφοντας την πορεία τους από την γέννησή τους, παράλληλα με το *Against the Day*, μέχρι

¹⁶⁰ Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994, σσ. 21-23

την πλήρη επικράτησή τους στις δεκαετίες του 1970 και του 1980 (*Inherent Vice, Vineland*), η ανίχνευση των μορφών της εξουσίας στο έργο του Pynchon πρέπει να περιλάβει όλο το φάσμα της λογοτεχνικής παραγωγής του. Ακολουθώντας την ίδια μέθοδο με το προηγούμενο κεφάλαιο, θα προσπαθήσουμε να αναλύσουμε την σχέση μεταξύ εξουσίας και επικοινωνίας. Αυτήν την φορά δεν θα περιοριστούμε στα μαζικά μέσα, αλλά θα προσεγγίσουμε και άλλες πλευρές της επικοινωνίας, της πληροφορίας και του δικτύου ξεκινώντας από το *Mason & Dixon* και προχωρώντας σταδιακά μέχρι το *Vineland*. Στην πορεία αυτή θα προσπαθήσουμε να ανακαλύψουμε όχι απλά πώς χρησιμοποιεί η εξουσία τα μέσα, αλλά και ποια η σχέση της με αυτά. Η έρευνα, λοιπόν, θα ξεκινήσει όχι προϋποθέτοντας ότι η επικοινωνία είναι όργανο της εξουσίας, αλλά επιτρέποντας στις έννοιες που αναφέραμε προηγουμένως να αποκτήσουν καθοριστικό ρόλο στην άσκηση της εξουσίας.

Έχοντας υπ' όψιν αυτήν την προσέγγιση, γίνεται φανερό ότι δεν είναι δυνατόν το έργο του Baudrillard να διατηρήσει την κεντρική του θέση ως αναλυτικό εργαλείο. Προβληματική είναι και η προσφυγή στον Marshall McLuhan, ο οποίος επίσης φάνηκε ιδιαίτερα χρήσιμος στην κατανόηση της άποψης για την διαμόρφωση της πραγματικότητας από τα μέσα μαζικής επικοινωνίας. Αν και ασχολήθηκε εν μέρει με τον συσχετισμό μέσων και εξουσίας, προϋποθέτει έναν επιστημονικοτεχνικό οπτιμισμό και μία πίστη στις ευνοϊκές αλλαγές που φέρνει η επικοινωνιακή τεχνολογία που δεν συμβαδίζει με την φύση της εξουσίας όπως αυτή παρουσιάζεται στο σύμπαν του Thomas Pynchon. Σε αυτό το σημείο εστιάζεται και η κριτική, όπως για παράδειγμα εκείνη του Hans Magnus Enzensberger, που αναφέρθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο. Ο McLuhan θεωρεί αλληλένδετες την δημιουργία της πραγματικότητας και την άσκηση της εξουσίας, ακριβώς επειδή οι κάτοχοι των τεχνικών μέσων εκμεταλλεύονται τις δυνατότητές τους. Εκεί που μπορεί να φανεί χρήσιμος είναι στην επιμονή του ότι, επειδή ακριβώς η τεχνολογία είναι για εκείνον προέκταση των αισθήσεων¹⁶¹, τα μέσα αποκτούν δύναμη όχι εξαιτίας του περιεχομένου τους, αλλά εξαιτίας της ίδιας τους της ταυτότητας (συμπέρασμα που εξάγεται και από την πασίγνωστη φράση του "το μέσο είναι το μήνυμα"). Ενώ, όμως, αναφέρεται στις δυνατότητες ελέγχου του

¹⁶¹ McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy: The Making of the Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press, 2008 (πρώτη έκδοση, 1962), σ. 5

πληθυσμού που προσφέρουν τα μαζικά μέσα¹⁶² ή στην ιδιότητά τους να είναι (και όχι να υποστηρίζουν την) εξουσία¹⁶³ ή στον παθητικό ρόλο του καταναλωτή απέναντι στα μέσα¹⁶⁴, παρά ταύτα τα προβλήματα αυτά δεν τα τοποθετεί στο ηθικό ή το πολιτικό πεδίο, όπως κάνει κατεξοχήν ο Ryncheon, αλλά τα δέχεται αξιωματικά, ως προϊόν αιτιοκρατίας, μιας πορείας που η τεχνολογία δεν θα μπορούσε παρά να ακολουθήσει¹⁶⁵. Ακόμη και αν δεχθούμε τον τεχνολογικό ντετερμινισμό, είναι αδύνατον να μην αναγάγουμε τα θέματα εξουσίας που προκύπτουν στην πολιτική.

Η βιβλιογραφία πάνω στο θέμα της εξουσίας έχει εστιάσει ιδιαιτέρως στην παράνοια, η οποία άλλωστε εμφανίζεται σε όλα τα μυθιστορήματα του Ryncheon και μάλιστα έχει απολύτως κεντρικό ρόλο στο *Gravity's Rainbow*, όπου αναλύεται διεξοδικά η προέλευσή και η επίδρασή της στα άτομα. Για να είναι δυνατή μία τέτοιου είδους εξουσία, είναι απαραίτητη η χρήση και η εκμετάλλευση της επικοινωνίας και της πληροφορίας και είναι σε αυτό το σημείο όπου θα στηριχθεί η ανάλυση του παρόντος κεφαλαίου.

Επίσης, θα εξετάσουμε πώς συμπεριφέρεται η εξουσία σε σχέση με τα μέσα, ειδικά από την στιγμή που η κυριαρχία και η ισχύς κατέχουν κεντρική θέση στον κόσμο του. Εδώ, όμως, προκύπτει ένα σημαντικό πρόβλημα, η προσέγγιση του οποίου θα ξεκινήσει από το παρόν κεφάλαιο, αλλά θα συνεχιστεί και στο επόμενο: πού εντοπίζεται η εξουσία που τόσο πολύ εξαρτάται από τα επικοινωνιακά μέσα και την εκμετάλλευση της πληροφορίας; Η λύση που προτείνει είναι αόριστη και επιτηδευμένα συγκεχυμένη· αναφέρεται πολύ συχνά σε μία ομάδα ανώνυμων “They”, οι οποίοι βρίσκονται πάντα στα περιθώρια της πλοκής των μυθιστορημάτων του, δεν εμφανίζονται ποτέ, αλλά παρά ταύτα κατέχουν την δύναμη να επηρεάζουν απόλυτα το ξεδίπλωμα του πυντσονικού κόσμου.

Ακριβώς εξαιτίας αυτής της αοριστίας, η ανάλυση της εξουσίας μπορεί να πάρει δύο μορφές. Από την μία πλευρά είναι δυνατόν να ακολουθηθεί μία μαρξιστική ανάλυση, με οδηγό τα διδάγματα της Σχολής της Φρανκφούρτης.

¹⁶² McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. London: Routledge Classics, 2001 (πρώτη έκδοση, 1964), σ. 30.

¹⁶³ ο.π., σ. 58.

¹⁶⁴ McLuhan. *The Gutenberg Galaxy*. σ. 38.

¹⁶⁵ ο.π., σ. 158. Την συγκεκριμένη πρόταση ο McLuhan την κάνει αναφορικά με τον ατομισμό, τον οποίο έχει προωθήσει ο πολιτισμός της τυπογραφίας. Δεν αποτελεί άλμα λογικής να θεωρήσουμε ότι αυτή η έξω-ηθική στάση απέναντι στην τεχνολογία μπορεί να εφαρμοστεί και αλλού.

Η συγκεκριμένη σχολή σκέψης αρμόζει στο παρόν κεφάλαιο και επειδή εισήγαγε την έννοια της βιομηχανίας της κουλτούρας και γιατί προσπάθησε να αναλύσει τα προτάγματα του Διαφωτισμού και της Εποχής του Ορθού Λόγου σε σχέση με την μοντέρνα εποχή, θέμα που προσεγγίζει και ο Thomas Pynchon με το *Mason & Dixon*. Από την άλλη, η ανωνυμία και διάχυση της εξουσίας μας επιβάλλει να εξετάσουμε το ζήτημα και από άλλη πλευρά. Η πιο σημαντική είναι η έννοια της εξουσίας στο έργο του Michel Foucault, ως αποκεντρωμένη και διασκορπισμένη πραγματικότητα – που σημαίνει ότι το κάθε άτομο μπορεί ταυτόχρονα και να κατέχει εξουσία και να υπόκειται σε αυτήν. Μία τέτοια άποψη προσφέρει τα αναλυτικά εργαλεία για την προσέγγιση των πτυχών εκείνων που δεν εντάσσονται στο πρόγραμμα της Σχολής της Φρανκφούρτης.

Ακόμη και αν οι απόψεις της θεωρούνται παρωχημένες (και θα δούμε στην συνέχεια τον διάλογο με την κριτική θεωρία στον οποίο εισέρχονται οι μεταγενέστεροι μαρξιστές), υπάρχουν πολλά σημεία τα οποία μπορούν να προσφέρουν εργαλεία ανάλυσης του έργου του Thomas Pynchon. Η ίδια η αρχή της *Διαλεκτικής του Διαφωτισμού* θέτει ένα ζήτημα, το οποίο απαντάται αυτούσιο στην μελέτη του *Mason & Dixon*, ειδικά όταν ακολουθούμε την ιδιαίτερη μέθοδο χρονολόγησης που έχουμε ήδη αναφέρει.

Το βασικό ερώτημα που έθεσαν οι Horkheimer και Adorno είναι γιατί, ενώ οι άνθρωποι προσπαθούν να ξεφύγουν από το σκοτάδι και τους φόβους τους, καταλήγουν να έχουν φτιάξει μία κοινωνία, η οποία επιτρέπει την ύπαρξη των στρατοπέδων συγκέντρωσης:

*Ανέκαθεν ο διαφωτισμός, με την ευρύτερη έννοια της προοδεύουσας σκέψης, επιδίωκε να απελευθερώσει τους ανθρώπους από το φόβο και να τους κάνει κυρίαρχους. Αλλά η εντελώς φωτισμένη γη ακτινοβολεί από το κακό που θριαμβεύει παντού.*¹⁶⁶

Η απελευθέρωση από την φύση, όμως, δεν οδηγεί σε ελευθερία, ακόμη και αν αυτός ήταν ο αρχικός στόχος του Διαφωτισμού. Αντιθέτως, ο άνθρωπος εισέρχεται σε μία νέα περίοδο κυριαρχίας και υποταγής, έννοιες οι οποίες

¹⁶⁶ Horkheimer και Adorno. *Η Διαλεκτική του Διαφωτισμού*. Αθήνα: Ύψιλον, 1986, σ. 19.

βασίζονται πλέον όχι στις δικές του προκαταλήψεις, αλλά στις ίδιες τις αρχές του διαφωτισμού:

Ο διαφωτισμός καταστρέφει την αδικία της παλιάς ανισότητας – την αδιαμεσολάβητη κυριαρχική εξουσία – αλλά την ίδια στιγμή τη δαιωνίζει με την καθολική διαμεσολάβηση, με τη σχέση κάθε υπάρχοντος με κάθε άλλο υπάρχον.¹⁶⁷

Αυτή είναι μία πολύ ενδιαφέρουσα άποψη για την φύση της εξουσίας, καθώς μας επιτρέπει να διερευνήσουμε από πού πηγάζει και πού ασκείται. Το ότι οι Horkheimer και Adorno αναφέρονται σε μία διαμεσολάβηση καθολική, η οποία προέρχεται από την σχέση οποιουδήποτε υποκειμένου με οποιοδήποτε άλλο υποκείμενο δεν σημαίνει ότι η πρότασή τους συμπίπτει με εκείνη του Michel Foucault, η οποία διατυπώθηκε μερικές δεκαετίες αργότερα και έκανε λόγο για δίκτυα εξουσίας και στρατηγικές, αρνούμενη ένα συγκεκριμένο κέντρο¹⁶⁸. Αντίθετα, αυτή η νέα μορφή καταπίεσης σηματοδοτεί την αποτυχία του διαφωτισμού να απελευθερώσει τον άνθρωπο. Η προσπάθεια ανάτασης της κουλτούρας και της καλλιέργειας, ουσιαστικά είχαν το αντίθετο αποτέλεσμα, την απώλεια ελευθερίας μέσα στις ίδιες τις δομές που θα προετοίμαζαν την πνευματική ανάταση του ανθρώπου. Στις "Θέσεις για την Φιλοσοφία της Ιστορίας" ο Walter Benjamin διατύπωσε σαφώς ότι "δεν υπάρχει τεκμήριο πολιτισμού που να μην είναι ταυτόχρονα τεκμήριο βαρβαρότητας"¹⁶⁹.

Ένας προβληματισμός που απαντάται συχνά στην *Διαλεκτική του Διαφωτισμού* είναι αυτός για το έργο τέχνης και συγκεκριμένα για τα αυθεντικά έργα τέχνης, τα οποία είναι τα μόνα που με την πρόοδο του διαφωτισμού "μπόρεσαν να αποφύγουν την απλή απομίμηση αυτού που ήδη υπάρχει"¹⁷⁰. Αντίθετα, η υπόλοιπη πολιτισμική παραγωγή εντάσσεται σε ένα πλαίσιο κυριαρχίας, το οποίο καθυποτάσσει το άτομο. Την αντιπαράθεση μεταξύ έργου τέχνης και επικοινωνίας είχε εισάγει, πριν ακόμη την *Διαλεκτική*, ο Max Horkheimer στο κείμενό του "Τέχνη και Μαζική Κουλτούρα" που εκδόθηκε το 1941. Εκεί κάνει λόγο για ένα "χάσμα ανάμεσα στην τέχνη και την

¹⁶⁷ ο.π., σ. 29.

¹⁶⁸ Η ανάλυση των θεωριών του Foucault θα ακολουθήσει αργότερα.

¹⁶⁹ Benjamin, Walter. "Theses on the Philosophy of History". *Illuminations*. London: Pimlico, 1999, σ. 248.

¹⁷⁰ Horkheimer και Adorno, ο.π. σ. 35.

επικοινωνία"¹⁷¹, με την πρώτη να δύναται να εκφράσει τα βαθύτερα συναισθήματα των ατόμων, ενώ η δεύτερη υποτάσσεται στην λογική της αγοράς της δυτικής κοινωνίας¹⁷².

Το κεντρικό κείμενο που αναφέρεται στο πρόβλημα των μαζικών μέσων επικοινωνίας ως φορέων κυριαρχίας είναι το κεφάλαιο στην *Διαλεκτική του Διαφωτισμού* που τιτλοφορείται "Η Βιομηχανία της Κουλτούρας: Ο Διαφωτισμός ως Εξαπάτηση των Μαζών". Στο προηγούμενο κεφάλαιο της παρούσας διατριβής είχαμε αναφερθεί στην ενότητα αυτή της *Διαλεκτικής*, χωρίς να προχωρήσουμε σε εις βάθος ανάλυση, καθώς εκείνο που ενδιέφερε ήταν να περιγραφεί ο τρόπος διαμόρφωσης της πραγματικότητας από την πλευρά της μαρξιστικής σκέψης σε σχέση πάντα με την επικοινωνία και την πληροφορία. Το επιχείρημα, μάλιστα, ήταν σύντομο, καθώς η Σχολή της Φρανκφούρτης τοποθετούσε την δράση της εξουσίας πολύ νωρίς μέσα στην διαδικασία (αντίθετα, για παράδειγμα, από τους δύο θεωρητικούς που αναφέραμε προηγουμένως, τον Jean Baudrillard και τον Marshall McLuhan). Συγκεκριμένα, η διαμόρφωση της πραγματικότητας, ή καλύτερα η αδυναμία διάκρισης μεταξύ πραγματικότητας και απεικόνισης, οδηγούσε σε μία κατάσταση καθήλωσης και στον "έλεγχο της ατομικής συνείδησης"¹⁷³. Η κουλτούρα, ως βιομηχανικό προϊόν, δεν ενδιαφέρεται για την καλλιέργεια των ατόμων, αλλά για την αύξηση του πλούτου όσων ελέγχουν την συγκεκριμένη βιομηχανία. Η ίδια η έννοια της κουλτούρας, λοιπόν, μέσα στο πλαίσιο της ανελευθερίας που φέρνει ο Διαφωτισμός, αλλάζει και εντάσσεται στο καπιταλιστικό σύστημα:

Στο αποκορύφωμα αυτό του τρόπου επιβολής της βιομηχανίας της κουλτούρας βρίσκεται και η αδυναμία της θεωρίας της Σχολής της Φρανκφούρτης, τουλάχιστον σε αυτό το πρώιμο στάδιο και ειδικά σε σχέση με το έργο του Rynchon. Η έννοια της κυριαρχίας μπορεί να αποδοθεί άμεσα στους κατόχους του κεφαλαίου, στους ιδιοκτήτες είτε των μέσων επικοινωνίας είτε των εργοστασίων. Αυτή η διαπίστωση αφαιρεί από την εξουσία την

¹⁷¹ Horkheimer, Max, "Τέχνη και Μαζική Κουλτούρα", στο *Τέχνη και Μαζική Κουλτούρα*, Αθήνα: Ύψιλον, 1984, σ. 55.

¹⁷² Horkheimer, ο.π. 55-56, 65.

¹⁷³ Horkheimer και Adorno, *Η Διαλεκτική του Διαφωτισμού*. Αθήνα: Ύψιλον, 1986, σ. 143.

αόρατη ιδιότητά της να διαποτίζει κάθε πλευρά της κοινωνικής ζωής και να οδηγεί στην παράνοια.

Ασφαλώς, οι θεωρητικοί της Σχολής της Φρανκφούρτης ανέλυσαν το ζήτημα περαιτέρω και προσάρμοσαν τις πεποιθήσεις τους στις εξελίξεις των μέσων επικοινωνίας. Στα μέσα της δεκαετίας του 1950, με το κείμενο που τιτλοφορείται "Η Τηλεόραση και η Διαμόρφωση της Μαζικής Κουλτούρας", ο Adorno ενέταξε και την τηλεόραση στο πρόβλημα επιβολής εξουσίας από την πλευρά της επικοινωνίας και παράλληλα ανέπτυξε ακόμη περισσότερο τις θέσεις του σχετικά με την δράση της εξουσίας, η οποία ουσιαστικά στηρίζεται πάνω στις δυνατότητες των μέσων όπως αυτές περιγράφηκαν για την κριτική θεωρία στο προηγούμενο κεφάλαιο. Ο Adorno αναπτύσσει ακόμη περισσότερο τις θεωρίες περί "ενσωμάτωσης", "συμμόρφωσης" και "συμβατικότητας", καταστάσεις στις οποίες οδηγείται το κοινό "των σύγχρονων μαζικών μέσων"¹⁷⁵. Δεν εντοπίζει την πηγή στα σύγχρονα μέσα, καθώς η "λαϊκότροπη κουλτούρα" δεν είναι καινούργιο φαινόμενο (συγκεκριμένα εντοπίζει παρόμοιες επιρροές στα ρομαντικά μυθιστορήματα παλαιότερων εποχών), αλλά βλέπει σε αυτά μία πολυστρωματική δομή, η οποία λειτουργεί εις βάθος, προβλέποντας ακόμη και την ίδια την "ενστικτώδη αντίσταση που προβάλλει το κοινό στις πωλήσεις"¹⁷⁶. Διακρίνει δηλαδή μία λειτουργία, η οποία δεν μένει στην επιφάνεια, αλλά επιβάλλει την κυριαρχία της σε ένα βαθύτερο επίπεδο. Αναγνωρίζει ότι η κυριαρχία δεν μπορεί να επιβληθεί ούτε μέσω καταναγκαστικών πρακτικών, αλλά ούτε και με φανέρωση των προθέσεων της εξουσίας, καθώς τα άτομα παρουσιάζουν μία φυσική αντίδραση σε αυτού του είδους την επιβολή. Αντίθετα, η χειραγωγήση μπορεί να γίνει αποδεκτή, ακόμη και στην περίπτωση που τα άτομα την αντιληφθούν¹⁷⁷. Η προσέγγιση αυτή, αν και δεν είναι απόλυτα καινούργια, μπορεί να αξιοποιηθεί σε σχέση με το έργο του Pynchon, ενώ παράλληλα έχει την δυνατότητα να λειτουργήσει και ως γέφυρα με το έργο ύστερων θεωρητικών, κυρίως μαρξιστών. Θυμίζει, άλλωστε και την αρκετά προγενέστερη θεωρία της ηγεμονίας του Antonio Gramsci, η οποία ήθελε την

¹⁷⁴ Horkheimer και Adorno, ο.π. σ. 154.

¹⁷⁵ Adorno, Theodor. "Η Τηλεόραση και η Διαμόρφωση της Μαζικής Κουλτούρας" στο *Η Κουλτούρα των Μέσων*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1991, σ. 97.

¹⁷⁶ Adorno, ο.π. σ. 99.

¹⁷⁷ Adorno, Theodor. "Culture Industry Reconsidered" στο *Media Studies: A Reader*. Paul Marris, Sue Thornham (επιμ.). Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999, σ. 35.

εξουσία να επιβάλλεται όχι διά της βίας, αλλά με την βοήθεια μιας πολιτικής και, κυρίως, πολιτισμικής ηθικής, οι οποίες ως στόχο έχουν την διαιώνιση της εξουσίας των κυρίαρχων τάξεων. Ο Gramsci θεωρεί το σχολείο έναν από τους σημαντικότερους παράγοντες της διαδικασίας, αλλά αναγνωρίζει πως υπάρχουν και άλλοι φορείς, που δεν ανήκουν αποκλειστικά στο κράτος και που συμβάλλουν στην εξάπλωση της ηγεμονίας¹⁷⁸. Στον σύγχρονο κόσμο αυτόν τον ρόλο κατέχουν τα μέσα επικοινωνίας και η επικοινωνιακή τεχνολογία.

Ο Herbert Marcuse, συνεχιστής της σκέψης της Σχολής της Φρανκφούρτης, όπως είδαμε και στο προηγούμενο κεφάλαιο, θεωρεί την τεχνολογία ως εκείνη που χρησιμοποιείται αντί της βίας για την διαιώνιση του υπάρχοντος καθεστώτος:

Οι ικανότητες (στον πνευματικό και υλικό τομέα) της σύγχρονης κοινωνίας είναι μεγαλύτερες από ποτέ, πράγμα που σημαίνει πως η κυριαρχία της κοινωνίας πάνω στο άτομο είναι μεγαλύτερη από ποτέ. Η ιδιοσύσταση της κοινωνίας μας βρίσκεται στο ότι χρησιμοποιεί περισσότερο τεχνολογία παρά τρομοκρατία, για να πετύχει τη συνοχή των κοινωνικών δυνάμεων σε μια διπλή κίνηση, έναν συντριπτικό υπαλληλισμό και μια όλο και μεγαλύτερη βελτίωση του επιπέδου ζωής.¹⁷⁹

Πέραν του προφανούς συσχετισμού με τα όσα έχουμε αναφέρει μέχρι τώρα, μπορούμε επιπλέον να κάνουμε δύο παρατηρήσεις σε σχέση με το απόσπασμα αυτό του Marcuse. Η πρώτη είναι ότι η τεχνολογία αποκτά συνεχώς σημαντικότερο ρόλο στην διαμόρφωση του κοινωνικού γίνεσθαι. Η δεύτερη σχετίζεται με το συμπέρασμα του Marcuse αναφορικά με την βελτίωση του τρόπου ζωής. Ένα κοινό χαρακτηριστικό της κριτικής θεωρίας είναι ότι η καθημερινή ζωή, όπως διαμορφώνεται μέσα στον μοντέρνο κόσμο, δεν είναι παρά μία ψευδαίσθηση, μία δημιουργία και μία ικανοποίηση ψεύτικων αναγκών. Η βελτίωση του επιπέδου ζωής αντιτίθεται στην ελευθερία και την απαγκίστρωση από την εξουσία. Οι μαρξιστικές θεωρίες δεν

¹⁷⁸ Gramsci, Antonio. *Selections from the Prison Notebooks*. London: Lawrence and Wishart, 2007 (πρώτη έκδοση 1971), σ. 258.

¹⁷⁹ Marcuse, Herbert. *Ο Μονοδιάστατος Άνθρωπος*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση, 1971, σ. 24.

μπόρεσαν να αποσυνδέσουν τον κατασκευασμένο, προσομοιωμένο κόσμο από την εξουσία, να τον εξετάσουν, δηλαδή, ως αποτέλεσμα των ιδιοτήτων των μέσων και όχι ως φορέα κυριαρχίας που έχει επιβληθεί από την ανώτερη ιεραρχία. Η διερεύνηση, όμως, της λειτουργίας της εξουσίας μέσα στα μυθιστορήματα του Pynchon δίνει την ευκαιρία να εξετάσουμε ακριβώς πού σταματάνε οι δυνατότητες της τεχνολογίας και πού αρχίζει να δρα η κυρίαρχη τάξη και να προσπαθήσουμε να εντάξουμε τις μαρξιστικές θεωρίες στην ανάλυση.

Ο Herbert Marcuse διαβλέπει στην κατάσταση που έχει διαμορφωθεί δύο πιθανά αποτελέσματα, για τα οποία δεν είναι δυνατόν να προβλεφθεί ποιο θα επικρατήσει. Το πρώτο είναι η βιομηχανική κοινωνία να αποτρέψει τον "ποιοτικό σχηματισμό της κοινωνίας στο άμεσο μέλλον", ενώ το δεύτερο είναι το ακριβώς αντίθετό του: τα μειονεκτήματα της εποχής να οδηγήσουν στην επικράτηση των τάσεων αντίστασης¹⁸⁰. Προειδοποιεί, όμως, για τους κινδύνους της τεχνολογίας και θεωρεί ότι "η τεχνολογική κοινωνία είναι ένα σύστημα καταπίεσης που λειτουργεί ακόμη και στο επίπεδο των εννοιών και των τεχνικών πραγματοποιήσεων"¹⁸¹. Είναι, λοιπόν, σαφές ότι η τεχνολογία δεν είναι για τον Marcuse παρά μέρος του πολιτικού συστήματος που στηρίζει την εξουσία και αποτελεί μία ιδανική μέθοδο για την τέλεια εκμετάλλευση των δυνατοτήτων του ανθρώπου¹⁸². Μέσα σε αυτό το πλαίσιο ο Γερμανός θεωρητικός απαντά στο δίλημμα που μόλις αναφέρθηκε:

*Χάρη στους πολιτικούς φραγμούς που μπαίνουν από το
στάτους κβο, όσο περισσότερο γίνεται ικανή η τεχνολογία να
διαμορφώσει τις κατάλληλες για την ειρήνευση συνθήκες, τόσο
περισσότερο ο άνθρωπος διαπαιδαγωγείται "ψυχή τε και
σώματι" ενάντια σ' αυτή την κατεύθυνση.¹⁸³*

Αυτή η παραδοχή μας φέρνει πιο κοντά σε μία διαφορετική φύση της τεχνολογίας. Ο Marcuse αντιλαμβάνεται ότι η τεχνολογική πρόοδος αποκαλύπτει πολλές δυνατότητες, όχι μόνο αυτές που επιτρέπει η άρχουσα

¹⁸⁰ Marcuse, Herbert, ο.π. σ. 28.

¹⁸¹ Marcuse, Herbert, ο.π. σ. 29.

¹⁸² Marcuse, Herbert, ο.π. σ. 46-47.

¹⁸³ Marcuse, Herbert, ο.π., σ. 46.

τάξη να χρησιμοποιηθούν. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί ακόμη και για την απελευθέρωση ή την ειρήνευση, παραμένει εντούτοις δέσμια της εξουσίας. Το μειονέκτημα της κριτικής θεωρίας εδώ είναι ότι παρά τις δυνατότητες της τεχνολογίας, το αποτέλεσμα από την χρήση της παραμένει το ίδιο, χωρίς ουσιαστικά να υπάρχει τρόπος αξιοποίησής της από τα άτομα.

Ένα ακόμα θέμα που θίγει ο Herbert Marcuse είναι αυτό της "διοικητικής απορρόφησης της κουλτούρας από τον πολιτισμό"¹⁸⁴ ως αποτέλεσμα:

[...]της τωρινής κατεύθυνσης της επιστημονικής και τεχνικής προόδου, της αυξανόμενης υποταγής του ανθρώπου και της φύσης σε δυνάμεις που οργανώνουν αυτήν την υποταγή και χρησιμοποιούν την άνοδο του βιοτικού επιπέδου για τη διαιώνιση του τρόπου με τον οποίο οργανώνουν τον αγώνα για την ύπαρξη.¹⁸⁵

Για άλλη μία φορά, ο Marcuse συνδέει την βελτίωση του τρόπου ζωής με την υποταγή, μόνο που αυτήν την φορά εντάσσει στον συλλογισμό του και το πρόβλημα της κουλτούρας. Εντοπίζει, στον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιείται η επιστήμη και η τεχνολογία, την βάση της λειτουργίας της εξουσίας και ασφαλώς δίνει μεγαλύτερη σημασία σε αυτόν τον τομέα, σε σχέση με τον Horkheimer και τον Adorno, οι οποίοι επικεντρώθηκαν κυρίως στην βιομηχανία της κουλτούρας.

Όσο προχωρούμε προς το σήμερα, οι θεωρητικοί στρέφουν περισσότερο την προσοχή τους και δίνουν έμφαση στην επιβολή μέσω του καθορισμού της καθημερινότητας, ενώ ο καταναγκασμός περνάει στο περιθώριο. Ο Thomas Pynchon προκρίνει για τον δικό του εικοστό αιώνα παρόμοια πορεία, με μία διαφορά: οι πρωταγωνιστές του τις περισσότερες φορές δεν συμπεριλαμβάνονται στους απλούς καθημερινούς ανθρώπους, αλλά είναι εκείνοι που αντιλαμβάνονται τις συγκεκαλυμμένες διαδικασίες καταστολής και πολύ συχνά αποτελούν θύματά της. Κάτι τέτοιο, όμως, δεν

¹⁸⁴ Marcuse, Herbert. "Παρατηρήσεις για έναν Επαναπροσδιορισμό της Κουλτούρας", στο *Τέχνη και Μαζική Κουλτούρα*, Αθήνα: Ύψιλον, 1984, σ. 36.

¹⁸⁵ Marcuse, Herbert, ο.π., σ. 36.

σημαίνει ότι δεν αναγνωρίζει τους μηχανισμούς που λειτουργούν μέσα στην εξουσία και οι οποίοι ενισχύουν την καταπίεση.

Σημαντική προσφορά στην διάγνωση των μηχανισμών αυτών είχε ο Louis Althusser, ο οποίος πρότεινε την ύπαρξη των ιδεολογικών μηχανισμών του κράτους ως φορέα εξουσίας. Έκανε, μάλιστα, και μία σημαντική διάκριση μεταξύ της κρατικής εξουσίας από την μία και των ιδεολογικών μηχανισμών του κράτους από την άλλη. Η κρατική εξουσία είναι "ο αντικειμενικός στόχος της πάλης των τάξεων"¹⁸⁶. ο Althusser αναγνωρίζει πως, το εκάστοτε πολιτικό σύστημα που επικρατεί, κατέχει και την κρατική εξουσία. Αυτή η κρατική εξουσία μπορεί να ασκεί βία κάποιας μορφής μέσω των οργάνων της, ώστε να διατηρεί την θέση της και να ελέγχει τα άτομα, χωρίς αυτό, όμως, να είναι απαραίτητο· για τον λόγο αυτό, όταν ο Althusser αναφέρεται σε μη ιδεολογικούς μηχανισμούς του κράτους, βάζει σε παρένθεση την λέξη 'καταπιεστικούς'.

Οι ιδεολογικοί μηχανισμοί του κράτους, όμως, δεν λειτουργούν καθόλου με την βία. Αντιθέτως στηρίζονται στην ιδεολογία για να διαμορφώσουν τις συνθήκες εκείνες που θα επιτρέψουν στην εξουσία να επιβληθεί. Επίσης οι ιδεολογικοί μηχανισμοί του κράτους δεν ανήκουν στο ίδιο το κράτος, αλλά αντίθετα είναι μέρος του ιδιωτικού τομέα και περιλαμβάνουν, μεταξύ άλλων, την θρησκεία, το σχολείο, το νομικό σύστημα και, κυρίως, για τις ανάγκες της εργασίας, τα μέσα μαζικής επικοινωνίας και τον πολιτισμό. Έπειτα από όσα έχουν αναφερθεί για το έργο του Pynchon στο προηγούμενο κεφάλαιο, μπορούμε με την βοήθεια του Althusser να καταλάβουμε ότι οι ιδεολογικοί μηχανισμοί του κράτους μπορούν να αποδειχθούν πιο ισχυροί από οποιαδήποτε βία διαπερνά κάθετα τα κοινωνικά στρώματα σε σχέση με την οριζόντια ανάπτυξη των ιδεολογικών μηχανισμών του κράτους¹⁸⁷.

Η λειτουργία των ιδεολογικών μηχανισμών του κράτους βασίζεται στον διαποτισμό της καθημερινότητας από έννοιες και ιδέες επιλεγμένες από την εξουσία, γεγονός που επεσήμανε αρκετά χρόνια αργότερα και ο Slavoj Zizek, τονίζοντας πως η ιδεολογία λειτουργεί όταν πλέον είναι αδύνατον να γίνει

¹⁸⁶ Althusser, Louis. "Ιδεολογία και Ιδεολογικοί Μηχανισμοί του Κράτους" στο *Θέσεις*. Αθήνα: Θεμέλιο, 1999, σ. 81.

¹⁸⁷ Στην συνέχεια του κεφαλαίου θα αναφερθούμε στο έργο του Michel Foucault και θα είναι ενδιαφέρον να δούμε πώς βλέπει εκείνος την εξάπλωση και λειτουργία της εξουσίας, ιδιαίτερα σε σχέση με την βία.

διάκριση μεταξύ αυτής και της πραγματικότητας¹⁸⁸. Στην περίπτωση των μέσων επικοινωνίας αυτό επιτυγχάνεται με μικρές "καθημερινές δόσεις εθνικισμού, σοβινισμού, φιλελευθερισμού, μοραλισμού κλπ."¹⁸⁹, ενώ δεν γίνεται καθόλου αναφορά στον ρόλο της τεχνολογίας μέσα στο σύστημα αυτό.

Στο έργο του Ryncheon, όπως είδαμε στο πρώτο κεφάλαιο, τα μέσα λειτουργούν διαμορφώνοντας μάλλον το περιβάλλον και την πραγματικότητα, παρά τις απόψεις των ατόμων. Ενώ το κράτος είναι ο βασικός φορέας εξουσίας (χαρακτηριστικό παράδειγμα το *Vineland*), δεν είναι μόνο τα όργανα καταστολής αυτά που ασκούν την εξουσία, αλλά άλλοι φορείς που μάλιστα λειτουργούν και σε βαθύτερα επίπεδα από αυτό της βίας.

Προς το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα, η θεωρία προσαρμόζεται περισσότερο στις εγγενείς ιδιότητες της τεχνολογίας και της επικοινωνίας και την δυνατότητά τους να γίνουν φορείς εξουσίας, επιτρέποντας, όμως, στις παραδοσιακές καπιταλιστικές δυνάμεις όχι να υποχωρήσουν, αλλά να αποκτήσουν παράλληλο ρόλο. Η εξάρτηση γίνεται αμοιβαία και η εξέλιξη της μιας πλευράς ταυτόχρονα χρειάζεται και προκαλεί την εξέλιξη και της άλλης.

Ο Jean-François Lyotard στο βιβλίο του *Η Μεταμοντέρνα Κατάσταση*¹⁹⁰ προσπαθεί να διαχωρίσει την πολιτική ανάλυση από τις μεγάλες αφηγήσεις που επικρατούσαν πριν από την έλευση του μεταμοντερνισμού, ο οποίος φιλοξενεί ακριβώς αυτήν την δυσπιστία απέναντι στις αφηγήσεις εκείνες που μονοπωλούσαν την ερμηνεία του κόσμου και της κοινωνίας. Αυτή, όμως, η διαπίστωση του Lyotard αποδίδεται στην πρόοδο των επιστημών, η οποία όμως, για να συντελεστεί προϋποθέτει την ίδια την δυσπιστία¹⁹¹. Το πρόβλημα που προκύπτει, σύμφωνα με τον Lyotard, είναι ότι απαλλάσσοντας την κοινωνία από τις μεγάλες αφηγήσεις, γίνεται πιο δύσκολη η νομιμοποίηση της εξουσίας και η δικαιολόγηση της δράσης της. Για να μπορέσουν οι κατέχοντες την εξουσία να προσαρμοστούν μέσα σε ένα τέτοιο περιβάλλον αναγκάζονται να τοποθετούν αυτήν την νομιμοποίηση στην βελτιστοποίηση της λειτουργίας

¹⁸⁸ Zizek, Slavoj. *Το Υψηλό Αντικείμενο της Ιδεολογίας*. Αθήνα: Scripta, 2006, σ. 97.

¹⁸⁹ Althusser, Louis, ο.π. σ. 93.

¹⁹⁰ Ως βιβλιογραφία για το παρόν κεφάλαιο θα χρησιμοποιηθεί η Αγγλική μετάφραση της *Μεταμοντέρνας Κατάστασης*, καθώς περιέχει μία εξαιρετικά ενδιαφέρουσα εισαγωγή από τον Fredric Jameson, αλλά και άλλο ένα κείμενο του Lyotard, *Τι Είναι Μεταμοντερνισμός*.

¹⁹¹ Lyotard, Jean- François. *The Postmodern Condition : A Report on Knowledge*. Manchester: Manchester University Press, 1984, σ. xxiv.

του συστήματος μέσω του χειρισμού της ζωής των ατόμων. Θέτοντας το ζήτημα διαφορετικά, η άσκηση εξουσίας στον μεταμοντέρνο κόσμο δικαιολογείται από την ανάγκη αύξησής της απόδοσης, η οποία θα έρθει μέσω του αυστηρού ελέγχου της καθημερινότητας.

Η σημασία της επικοινωνίας, των επικοινωνιακών συστημάτων και της ανταλλαγής πληροφοριών ενισχύεται στην θεωρία που προτείνει ο Lyotard, αφού συσχετίζεται με ζητήματα χειρισμού της επιστήμης και της τεχνολογίας στην σύγχρονη κοινωνία. Η γνώση αυτή έχει αποκτήσει τον κεντρικό ρόλο στον ανταγωνισμό για την εξουσία:

Η γνώση στη μορφή ενός διεθνούς αγαθού απαραίτητου στην παραγωγική δύναμη είναι ήδη, και θα συνεχίσει να είναι, ένα σημαντικό – ίσως το πιο σημαντικό – στοιχείο στον παγκόσμιο ανταγωνισμό για εξουσία. Μπορεί κανείς να φανταστεί ότι τα έθνη-κράτη θα πολεμούν κάποτε για τον έλεγχο των πληροφοριών, όπως στο παρελθόν πολεμούσαν για τον έλεγχο εδαφών και αργότερα για πρόσβαση και εκμετάλλευση πρώτων υλών και φθηνών εργατικών χεριών.¹⁹²

Όπως θα δούμε και στο δεύτερο μέρος αυτού του κεφαλαίου, ο Thomas Pynchon έχει εντοπίσει αυτού του είδους τον ανταγωνισμό ήδη στον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο (βλ. *Gravity's Rainbow*), αλλά ανιχνεύει στοιχεία και στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο (βλ. *Against the Day*).

Ο Lyotard αναγνωρίζει ότι στην μεταμοντέρνα εποχή η γνώση και η εξουσία δεν είναι παρά δύο πλευρές του ίδιου νομίσματος και ότι τα ερωτήματα που προκύπτουν σχετικά με την παραγωγή και χρήση της γνώσης έχουν να κάνουν με το κρίσιμο ζήτημα της διακυβέρνησης¹⁹³.

Η ανάπτυξη, όμως, των τεχνολογιών που θα ενισχύσουν την πρόοδο της επιστήμης και της γνώσης έχει ανάγκη κεφαλαίου. Αυτό δημιουργεί μία σχέση αλληλεξάρτησης μεταξύ εξουσίας (καπιταλιστικού τύπου) και γνώσης, η οποία δεν μπορεί να είναι αθώα. Η επιστήμη τελικά συνδέεται όχι με τον σχηματισμό περαιτέρω γνώσης, αλλά με την συνεχιζόμενη αύξηση της

¹⁹² Lyotard, ο.π. σ. 5.

¹⁹³ Lyotard, ο.π. σσ. 8-9.

απόδοσης του συστήματος· γίνεται, συνεπώς, μέρος αυτού του συστήματος, μία δύναμη παραγωγής προϊόντων, "μία στιγμή στην κυκλοφορία του κεφαλαίου"¹⁹⁴. Η γνώση καθίσταται γλωσσικό παιχνίδι, έννοια θεμελιώδης στην *Μεταμοντέρνα Κατάσταση*· το γλωσσικό παιχνίδι αντικαθιστά τις μεγάλες αφηγήσεις. Σε αυτήν την συνθήκη, η εξουσία έχει την δύναμη να νομιμοποιεί την επιστήμη με βάση την αύξηση της απόδοσης και την αύξηση της απόδοσης με βάση την επιστήμη, με απώτερο στόχο την νομιμοποίηση του ίδιου της του εαυτού· η συγκεκριμένη τακτική επιτυγχάνεται, μάλιστα, μέσω του ελέγχου των πληροφοριών τόσο ως προς την αποθήκευσή τους όσο και ως προς την πρόσβαση σε αυτές, γεγονός που δείχνει πόσο σημαντικό ρόλο έχει παίξει η κοινωνία της πληροφορίας στην διαμόρφωση της *Μεταμοντέρνας Κατάστασης*¹⁹⁵.

*[Ο υπολογιστής] θα μπορούσε να γίνει το 'ονειρικό' εργαλείο για τον έλεγχο και τη ρύθμιση του συστήματος της αγοράς, εκτεταμένου ώστε να περιλαμβάνει την ίδια την γνώση και να διοικείται αποκλειστικά από την αρχή της αύξησης της απόδοσης. Σε αυτήν την περίπτωση θα περιελάμβανε αναπόφευκτα την χρήση τρόμου.*¹⁹⁶

Στηριζόμενος στα συμπεράσματά του από την έρευνα που οδήγησε στην *Μεταμοντέρνα Κατάσταση*, ο Lyotard υποστηρίζει ότι "δεν υπάρχει πραγματικότητα εκτός αν επιβεβαιωθεί από μία συμφωνία μεταξύ συνεργατών ως προς μία συγκεκριμένη γνώση και συγκεκριμένες δεσμεύσεις"¹⁹⁷. Με αυτήν την διαπίστωση η γνώση καθιερώνεται ως αγαθό που μπορεί να ενταχθεί σε ένα σύστημα αγοράς. Μέσα στο καπιταλιστικό πλαίσιο, έχοντας άλλωστε υπ' όψιν και την εξαφάνιση των μεγάλων αφηγήσεων από τον μεταμοντερνισμό, αυτό μπορεί να οδηγήσει σε μία ρέουσα εξουσία, η οποία δεν βρίσκεται σε συγκεκριμένα σημεία, αλλά μετακινείται.

¹⁹⁴ Lyotard, ο.π. σ. 45.

¹⁹⁵ Lyotard, ο.π. σ. 47.

¹⁹⁶ Lyotard, ο.π. σ. 67.

¹⁹⁷ Lyotard, ο.π. σ. 77.

Στην εισαγωγή για την *Μεταμοντέρνα Κατάσταση*, ο Fredric Jameson αναγνωρίζει ότι η κατοχή πληροφοριών μέσα σε έναν κόσμο προηγμένης τεχνολογίας είναι ένα πολιτικό ζήτημα, αλλά αναρωτιέται αν ο μαρξισμός μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως αναλυτικό εργαλείο για τον σημερινό καπιταλισμό, ο οποίος έχει ξεφύγει από τα κλασικά του πλαίσια και έχει μετακινηθεί στην δράση των πολυεθνικών και των μέσων. Η απάντηση που δίνει είναι ότι ο μαρξισμός είναι όχι απλά χρήσιμος, αλλά και ο κατ' εξοχήν υπεύθυνος για να απαντήσει στην "επιμονή των ζητημάτων εξουσίας και ελέγχου, ειδικά μέσα στο αυξανόμενο μονοπώλιο των πληροφοριών από τις ιδιωτικές επιχειρήσεις"¹⁹⁸.

Η τεχνολογία και οι δυνατότητές της να δημιουργεί, να αποθηκεύει και να παρέχει πληροφορίες κατέχουν κεντρικό ρόλο στην σκέψη του Jameson και είναι σε αυτές ακριβώς που αποδίδει την δυνατότητα κυριαρχίας στην σημερινή εποχή, ως παράγοντες αμηχανίας ή φενακισμού¹⁹⁹. "Αν όλα ήταν διάφανα, τότε δεν θα ήταν δυνατή καμία ιδεολογία και καμία κυριαρχία"²⁰⁰. Η κυριαρχία αυτή δεν προέρχεται από την βία, αλλά από ανταλλάγματα ουτοπικής φύσης, τα οποία νομιμοποιούν την χειραγώγηση η οποία προέρχεται από τα μέσα επικοινωνίας²⁰¹.

Στον ύστερο καπιταλισμό ο μαρξισμός δεν βρίσκεται αντιμέτωπος με τον εργοστασιάρχη ούτε καν τον ιδιοκτήτη των μέσων επικοινωνίας. Η φύση της εξουσίας είναι διαφορετική, συνδέεται άμεσα όχι με την χρήση της τεχνολογίας, αλλά με την ύπαρξη της τεχνολογίας και η κυριαρχία πάνω στα άτομα προέρχεται από πολλές πηγές, από ένα δίκτυο σχηματισμένο και συγκεκαλυμμένο από τα επικοινωνιακά μέσα που χειρίζονται την πληροφορία.

[...] οι λανθασμένες αναπαραστάσεις μας για κάποιο τεράστιο επικοινωνιακό και υπολογιστικό δίκτυο είναι οι ίδιες ένας διεστραμμένος (distorted) σχηματισμός του παρόντος πολυεθνικού καπιταλισμού. Η τεχνολογία της σύγχρονης κοινωνίας είναι επομένως υπνωτιστική και συναρπαστική όχι

¹⁹⁸ Βλ. την εισαγωγή του Fredric Jameson στο *The Postmodern Condition*, σ. xiii.

¹⁹⁹ Αναλόγως πώς κανείς μεταφράζει τον όρο mystification που χρησιμοποιεί ο Αμερικανός κριτικός, βλ. Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. London: Routledge Classics: 2002, σ. 45.

²⁰⁰ Jameson, ο.π., σ. 46.

²⁰¹ Jameson, ο.π., σσ. 277-278.

από μόνη της, αλλά επειδή φαίνεται να προσφέρει κάποια προνομιούχο αντιπροσωπευτική συντόμευση για την κατανόηση ενός δικτύου εξουσίας και ελέγχου ακόμα πιο δύσκολου να το κατανοήσουν η νόησή μας και η φαντασία μας: ολόκληρο το νέο αποκεντρωμένο και παγκόσμιο δίκτυο της τρίτης φάσης του ίδιου του κεφαλαίου.²⁰²

Προσπαθώντας στην αρχή του βιβλίου *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* να ορίσει τον ύστερο καπιταλισμό, ο Fredric Jameson πιστεύει ότι η βεμπεριανή θεώρηση που υιοθετεί η Σχολή της Φρανκφούρτης για την εξάπλωση ενός ιστού γραφειοκρατικού ελέγχου και την διείσδυση των μεγάλων επιχειρήσεων στην διακυβέρνηση²⁰³, δεν είναι αφενός ικανή να περιγράψει τις σύγχρονες συνθήκες του κράτους και της αγοράς και αφετέρου είχε την τάση να εξισώνει συστήματα με μεγάλες διαφορές μεταξύ τους, όπως το New Deal με τον ναζισμό. Για τον Jameson, όμως, οι δύο αυτές συνθήκες που περιγράφουν τον ύστερο καπιταλισμό σύμφωνα με τους Horkheimer και Adorno, θεωρούνται πλέον δεδομένες, ενταγμένες στην φύση της κοινωνίας και του ανθρώπου. Προσπαθώντας να εντοπίσει μερικά από τα στοιχεία που τελικά μπορούν να περιγράψουν τον ύστερο καπιταλισμό αναφέρει μεταξύ άλλων την διεθνοποίηση της αγοράς εργασίας, την δυναμική των τραπεζών και των χρηματαγορών και, το πιο σημαντικό κομμάτι για την παρούσα εργασία, τις νέες μορφές διασύνδεσης των μέσων επικοινωνίας (συμπεριλαμβάνοντας και τα μέσα μεταφοράς), τους υπολογιστές και την αυτοματοποίηση²⁰⁴. Δεν είναι δυνατόν να περιγραφεί το πολιτικό και οικονομικό σύστημα του δεύτερου μισού του 20^{ου} αιώνα χωρίς τα μέσα επικοινωνίας όχι απλά να περιληφθούν, αλλά να βρεθούν στο επίκεντρο του ορισμού. Ο Jameson άλλωστε, που σε όλο το βιβλίο βλέπει την κουλτούρα, μέσω του μεταμοντερνισμού, να έχει κυρίαρχη θέση στον καπιταλισμό και να εντάσσεται στην λογική της αγοράς, θεωρεί πως η ίδια η κουλτούρα δεν είναι παρά προϊόν των μέσων και πως ποτέ δεν ήταν τίποτε άλλο παρά προϊόν των μέσων²⁰⁵:

²⁰² Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. London: Verso, 1991, σσ. 37-38.

²⁰³ Jameson, ο.π., σ. xviii.

²⁰⁴ Jameson, ο.π., σ. xix.

²⁰⁵ Jameson, ο.π., σ. 68.

[Η λέξη media] πλέον συνδέει τρία σχετικώς διαφορετικά σήματα: αυτό μιας καλλιτεχνικής μεθόδου ή συγκεκριμένης μορφής αισθητικής παραγωγής, αυτό μιας συγκεκριμένης τεχνολογίας γενικά οργανωμένης γύρω από μία κεντρική συσκευή ή μηχανή· και, τέλος, αυτό ενός κοινωνικού θεσμού.²⁰⁶

Οι τρεις αυτές μορφές επιτρέπουν την θεώρηση των μέσων ως κεντρικού οργάνου της οικονομίας και κατ' επέκταση ως φορέα εξουσίας στον καπιταλισμό. Ο Jameson, άλλωστε, δεν μπορεί να φανταστεί πλέον μία αγορά που να μην εξαρτάται από τα μέσα είτε για την προώθηση των καταναλωτικών προϊόντων είτε για την μετατροπή των περιεχομένων των μέσων σε καταναλωτικά προϊόντα²⁰⁷. Το πρώτο σήμα που προτείνει στον ορισμό του ουσιαστικά διαχέεται στα επόμενα δύο και μέσα από αυτήν την μετατροπή του αισθητικού προϊόντος σε καταναλωτικού φανερώνεται μία πλευρά της αποκαλούμενης πολιτισμικής λογικής του ύστερου καπιταλισμού.

Για ακόμη μία φορά δεν είναι δυνατόν να εντοπιστεί το κέντρο της εξουσίας, να καταδειχθεί μία ομάδα ανθρώπων ή θέσεων που αποτελούν τους φορείς της κυριαρχίας πάνω στα άτομα. Επιπλέον, η ανάλυση που έχει γίνει έως εδώ μοιάζει να μην χρειάζεται αυτό το απατηλό κέντρο. Ο Jameson μιλά για "απρόσωπους άρχοντες"²⁰⁸ (faceless masters), των οποίων οι εντολές δεν είναι απαραίτητες για την επιβολή της εξουσίας. Το ερώτημα, λοιπόν, παραμένει: με την αδυναμία εύρεσης του σημείου ισχύος, είναι μήπως δυνατόν, ίσως και σημαντικό, να αναζητήσουμε την εξουσία στις τεχνικές και τις στρατηγικές που εφαρμόζονται στην κοινωνία; Μήπως αυτοί οι αόρατοι "They" του Pynchon δεν μπορούν να εντοπιστούν γιατί δεν υπάρχουν;

Καίριος, στο σημείο αυτό, είναι ο στοχασμός του Michel Foucault, ο οποίος διερεύνησε τα στηρίγματα της εξουσίας που της επιτρέπουν να διαποτίζει ολόκληρο το κοινωνικό φάσμα. Αναλύοντας το Πανοπτικόν του Bentham, παρατηρεί ότι ο τρόπος λειτουργίας του "υποβάλλει στον

²⁰⁶ Jameson, ο.π., σ. 67.

²⁰⁷ Jameson, ο.π., σσ. 275-277.

²⁰⁸ Jameson, ο.π., σ. 17.

κρατούμενο μία συνειδητή και μόνιμη, σε βάρος του, κατάσταση ορατότητας, που εξασφαλίζει την αυτόματη λειτουργία της εξουσίας"²⁰⁹. Με αυτόν τον τρόπο, η εξουσία δεν στηρίζεται σε ένα άτομο ή μία ομάδα ατόμων, αλλά περισσότερο στις τεχνικές με τις οποίες έχει κατασκευαστεί το Πανοπτικόν και τις θέσεις που καταλαμβάνουν τα σώματα μέσα σε αυτό. Για την ακρίβεια, η εξουσία, απόλυτη και καταστροφική, που ασκείται μέσα από την δομή της συγκεκριμένης ιδέας δεν χρειάζεται ούτε ένα άτομο για να λειτουργήσει. Αντίθετα, όλα τα άτομα βρίσκονται στην άλλη πλευρά του πλέγματος, απειλούμενα από τους μηχανισμούς του.

Από αυτήν την τεχνική εγκλεισμού και τιμωρίας ξεκινά ο Foucault για να ανάγει το Πανοπτικόν σε μία πολιτική τεχνολογία, η οποία "είναι το διάγραμμα ενός μηχανισμού εξουσίας στην πιο ιδανική του μορφή"²¹⁰. Το Πανοπτικόν μπορεί να χρησιμεύσει ως μεταφορά για την εξουσία που ασκούν τα μέσα:

Η κοινωνία μας δεν είναι η κοινωνία του θεάματος, αλλά της επιτήρησης, κατω από την επιφάνεια των εικόνων, τα σώματα πολιορκούνται σε βάθος· πίσω από τη μεγάλη αφαίρεση της ανταλλαγής, συνεχίζεται το εξονυχιστικό και συγκεκριμένο ντρεσάρισμα των χρήσιμων δυνάμεων· τα κυκλώματα της επικοινωνίας είναι τα υποστυλώματα μιας σώρευσης και ομοκέντρωσης της γνώσης· η εναλλαγή των σημάτων σηματοδοτεί τα αγκυροβόλια της εξουσίας· η θαυμαστή ολότητα του κόσμου δεν ακρωτηριάζεται, δεν καταστέλλεται, δεν αλλοιώνεται από το κοινωνικό μας σύστημα, αλλά το άτομο "κατασκευάζεται" εκεί φροντισμένα, σύμφωνα με μιαν ολόκληρη τακτική που αφορά τις δυνάμεις και τα σώματα. Είμαστε πολύ λιγότερο "Έλληνες" απ' ό,τι το φανταζόμαστε. Δεν βρισκόμαστε ούτε στις κερκίδες ούτε στη σκηνή, αλλά μέσα στην πανοπτική μηχανή, πολιορκημένοι από τις εξουσιαστικές της ενέργειες των οποίων εμείς οι ίδιοι είμαστε οι φορείς, μια και είμαστε ένας από τους μηχανισμούς της.²¹¹

²⁰⁹ Foucault, Michel. *Επιτήρηση και Τιμωρία: Η Γέννηση της Φυλακής*. Αθήνα: Κέδρος, 1976, σ. 266.

²¹⁰ Foucault, ο.π. σ. 271.

Ο κάθε άνθρωπος ξεχωριστά είναι ταυτόχρονα εξουσιαστής και εξουσιαζόμενος, κλεισμένος μέσα σε ένα σύστημα που χρησιμοποιεί όλους του τους πόρους (επομένως και τα άτομα) για να μπορέσει να επιτελέσει το έργο του. Δεν είναι δυνατόν να βρεθεί το κέντρο, γιατί δεν υπάρχει ένα τέτοιο κέντρο.

Στην *Ιστορία της Σεξουαλικότητας* καταδεικνύονται οι τρόποι με τους οποίους λειτουργεί η εξουσία, τρόποι οι οποίοι μπορούν την ίδια στιγμή να είναι περιοριστικοί ή καταναγκαστικοί, αλλά και απατηλά απελευθερωτικοί, παροτρυντικοί, καθώς η εξουσία χρησιμοποιεί "πολύμορφες τεχνικές" για να επιβληθεί. Ο λόγος της εξουσίας είναι διαμορφωμένος κατά τέτοιον τρόπο, ώστε από την μία πλευρά να παράγει αλήθεια και από την άλλη, αυτήν την ίδια αλήθεια να είναι έτοιμος να την αποκρύψει. Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο "η αλήθεια δεν είναι από την φύση της ελεύθερη, ούτε η πλάνη δούλη αλλά [...] η ανάδειξή της διατρέχεται ολόκληρη από σχέσεις εξουσίας"²¹². Με την εξουσία από την μία αποκεντρωμένη και την αλήθεια να διαπερνάται από σχέσεις εξουσίας, το δίκτυο των μέσων επικοινωνίας, το οποίο, όπως είδαμε, είναι ικανό να παράγει αλήθεια και να δημιουργεί πραγματικότητα, αποκτά όχι απλώς μία κεντρική θέση στο σύστημα παράλληλα με άλλους φορείς, αλλά γίνεται η κατεξοχήν πηγή της εξουσίας, ανεξάρτητη από τους ανθρώπους.

Ο Foucault επισημαίνει ότι "οι μηχανισμοί εξουσίας και γνώσης, αλήθειας και ηδονών, αυτοί οι μηχανισμοί οι τόσο διαφορετικοί από την καταστολή, δεν είναι αναγκαστικά δευτερεύοντες και παράγωγοι· και ότι η καταστολή δεν είναι πάντως θεμελιώδης και υπερισχύουσα"²¹³. Σε αυτό το απόσπασμα αναδεικνύεται η στροφή από την καταστολή στην παραγωγή αλήθειας και υποδεικνύεται πού θα πρέπει να στραφεί η ανάλυση, χωρίς, όμως αυτό να σημαίνει ότι η καταστολή στερείται σημασίας. Αντιθέτως, μέσα από τους μηχανισμούς αλήθειας πρέπει να ανακαλυφθούν οι τρόποι με τους οποίους σχετίζονται "οι πράξεις της απαγόρευσης και της απόκρυψης που

²¹¹ Foucault, ο.π., σ. 285. Ο Foucault με την λέξη "Έλληνες" αναφέρεται στους θεατές των τραγωδιών στην αρχαία Ελλάδα.

²¹² Ο Foucault αναφέρει αυτήν την ιδιότητα μέσα στο συμφραζόμενο της διαμόρφωσης της σεξουαλικότητας. Βλ. Foucault, Michel. *Ιστορία της Σεξουαλικότητας. 1: Η Δίψα της Γνώσης*. Αθήνα: Κέδρος, 2005, σ. 78 (βλ. Επίσης 71, 73).

²¹³ ο.π., σσ. 93-94.

είναι συνδεδεμένες μαζί τους"²¹⁴. Κι εδώ είναι που πρέπει να κινηθεί εν τέλει η αναζήτηση της εξουσίας στο έργο του Pynchon· ούτε αποκλειστικά στην καταστολή ούτε αποκλειστικά στην παραγωγή αλήθειας, αλλά στον τρόπο που οι δύο αυτές έννοιες συνδέονται και παράγουν η μία την άλλη, πάντα μέσα στο πρίσμα της επικοινωνίας και της πληροφορίας (μαζικής ή διαπροσωπικής).

Η εξουσία για τον Foucault δεν ασκείται από μία ομάδα ατόμων σε ολόκληρο το κοινωνικό σύνολο²¹⁵. Δεν αποτελείται καν από το σύνολο των μηχανισμών του κράτους. Η εξουσία έχει να κάνει με "σχέσεις δύναμης", οι οποίες μέσα από τις αντιφάσεις τους, σχηματίζουν ένα σύστημα που ασκεί κυριαρχία. Αυτές οι σχέσεις δύναμης ενεργοποιούνται μέσα σε "στρατηγικές", που επιτρέπουν στην εξουσία να ενταχθεί στις δυνατότητες του κράτους· και είναι τελικά οι ανισορροπίες μεταξύ αυτών των σχέσεων δύναμης, που καθιστούν δυνατή την παρουσία της εξουσίας σε όλες τις πτυχές της κοινωνικής ζωής:

*Πανταχού παρουσία της εξουσίας: όχι επειδή έχει τάχα το προνόμιο να συγκεντρώνει τα πάντα κάτω από την ακατανίκητη ενότητά της, αλλά επειδή εμφανίζεται κάθε στιγμή σε κάθε σημείο, ή μάλλον σε κάθε σχέση ενός σημείου μ' ένα άλλο. Η εξουσία είναι παντού· όχι επειδή συμπεριλαμβάνει τα πάντα, αλλά επειδή έρχεται από παντού.*²¹⁶

Τα μυθιστορήματα του Thomas Pynchon αφήνουν αυτήν την αίσθηση της πανταχού παρουσίας της εξουσίας. Οι περισσότεροι από τους πρωταγωνιστές του βρίσκουν τους εαυτούς του στις παρυφές του κάθε συστήματος και σχέσεων εξουσίας, αποκομμένοι από το κεντρικό δίκτυο. Αυτοί, όμως, είναι λίγοι και δεν αποτελούν δείγμα του πολίτη, ο οποίος είναι φορέας εξουσίας, κατά τον Foucault. Απομένει, λοιπόν, να δούμε αν πέρα από τους preterites του Pynchon υπάρχουν και άλλες πτυχές στις κοινωνικές

²¹⁴ ο.π., σ. 94.

²¹⁵ Είναι αξιοπερίεργο ότι μερικές αισιόδοξες θεωρήσεις της τεχνολογίας, όπως αυτή του Toffler βλέπουν ως θετικό γεγονός την διάχυση της εξουσίας και την ανάγκη της ανώτερης ιεραρχίας να στηρίζεται κυρίως στα κατώτερα στρώματα (βλ. για παράδειγμα Toffler Alvin, *Το Τρίτο Κύμα*, Αθήνα: Κάκτος, 1982, σ. 473).

²¹⁶ ο.π., σ. 116. Βλ. επίσης τις σελίδες 115-120 για ολόκληρη την ανάλυση της φύσης της εξουσίας.

ομάδες που περιγράφει, οι οποίες μπορούν να δικαιολογήσουν την αποκεντρωμένη εξουσία και θα είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον αν μπορέσουμε να δείξουμε ότι η καταπιεστική εξουσία που αντιμετωπίζουν οι χαρακτήρες του Pynchon δεν προέρχεται μόνο από αόρατα και παντοδύναμα κέντρα, αλλά και μέσα από την ίδια την κοινωνία.

Η έρευνα για την σχέση της εξουσίας με το άτομο θα πρέπει να στηριχθεί σε δύο μεγάλους άξονες: τις ανάγκες της ειρήνης και τις επιταγές του πολέμου, καθώς ο Pynchon διερευνά την συνδιαλλαγή εξουσίας και επικοινωνίας και στις δύο περιπτώσεις· πρέπει, όμως, να επισημανθεί ότι, τη εξαίρεση του *Mason & Dixon*, ο πόλεμος είναι εκείνος που προηγείται και που ουσιαστικά οδηγεί στην κοινωνία του δεύτερου μισού του εικοστού αιώνα. Αυτήν την διαπίστωση έχει κάνει ο Friedrich Kittler, ο οποίος πιστεύει ότι πολλές από τις ειρηνικές τεχνολογίες (και δη επικοινωνιακές) που χρησιμοποιούνται καθημερινά έχουν αναπτυχθεί εξαιτίας των αναγκών των στρατιωτικών και πολεμικών επιχειρήσεων²¹⁷.

Ο Kittler θεωρεί ότι δεν θα πρέπει τα μέσα επικοινωνίας να σταματήσουν να συσχετίζονται με τα στρατιωτικά και βιομηχανικά συγκροτήματα, καθώς αποτελούν ουσιαστικά αποτέλεσμα μιας μιλιταριστικής νοοτροπίας των κυβερνήσεων²¹⁸. Στο συγκεκριμένο θέμα ο Kittler δείχνει κριτικός απέναντι στην Σχολή της Φρανκφούρτης, καθώς πιστεύει ότι δεν μπορούν να διαχωρίσουν την πολεμική επιρροή των επικοινωνιακών μέσων με τον ρόλο τους στην ειρήνη. Σε μία συνέντευξή του που δημοσιεύτηκε στο *New Literary History* το 1996 ο Kittler θεωρεί αποκρουστικό το γεγονός ότι η Σχολή της Φρανκφούρτης αντιμετώπισε ως παράλληλες πλευρές της επικοινωνίας τις τακτικές του Goebbels και τον κινηματογράφο του Hollywood²¹⁹ και προσπαθεί να επισημάνει και τις θετικές πλευρές των μέσων. Στην ίδια συνέντευξη προσπαθεί να ακυρώσει την πρόταση του McLuhan ότι

²¹⁷ Πέρα από τα σημαντικότερα έργα του Kittler, τα υπόλοιπα δεν έχουν μεταφραστεί είτε στα ελληνικά είτε στα αγγλικά, συνεπώς δεν είναι προσβάσιμα σε εμάς. Σηριζόμαστε, λοιπόν, και σε δευτερεύουσες πηγές για να κατανοήσουμε το έργο του Γερμανού θεωρητικού.

²¹⁸ Winthrop-Young, Geoffrey. "Drill and Distraction in the Yellow Submarine: On the Dominance of War in Friedrich Kittler's Media Theory", στο *Critical Inquiry*, Vol.28, No.4 (Summer, 2002), σ. 827.

²¹⁹ Griffin, M., Herrmann, S., Kittler, F. "Technologies of Writing: Interview with Friedrich A. Kittler". *New Literary History*, Vol. 27, No. 4, Literature, Media, and the Law (Autumn, 1996), σ. 739. Βλ. επίσης την ανάλογη κριτική του Fredric Jameson που αναφέρθηκε προηγουμένως.

τα μέσα είναι οι προεκτάσεις του ανθρώπου, ακριβώς επειδή οι σκοποί για τους οποίους αναπτύχθηκαν είναι πολεμικοί. Μία τεχνολογία προέρχεται από μία παλαιότερη, για να εξυπηρετήσει στρατιωτικές προθέσεις, χωρίς να είναι απαραίτητη η παρέμβαση του ανθρώπινου σώματος²²⁰. Τα παραδείγματα που προσφέρει είναι η ανάπτυξη του ασύρματου τηλεγράφου που ενσωματώθηκε στα άρματα μάχης του γερμανικού στρατού κατά τον δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και την απάντηση των συμμάχων με την δημιουργία του ηλεκτρονικού υπολογιστή που θα αποκρυπτογραφούσε τα σήματα των αντιπάλων τους. Τα μέσα μπορούν να επηρεάσουν το σώμα, αλλά η ανάπτυξή τους είναι ανεξάρτητη από αυτό. Ο John Johnston, στην εισαγωγή του για την συλλογή εργασιών του Kittler, *Literature, Media, Information Systems*, επισημαίνει την συνάφεια του Γερμανού θεωρητικού με τον Paul Virilio²²¹, ο οποίος ανήκει και εκείνος στους κριτικούς που βλέπουν τον πόλεμο ως τον κινητήριο μοχλό της εξέλιξης της τεχνολογίας και της εξάρτησης του ατόμου από την πληροφορία. Από την άλλη ο Virilio βλέπει την πληροφορία να γίνεται η αιτία του πολέμου και μάλιστα να οδηγεί σε καταστάσεις που οι προηγούμενοι τύποι πολέμου (της μάζας και της ενέργειας, από την αρχαιότητα μέχρι και τον 20^ο αιώνα) δεν θα μπορούσαν ποτέ να είχαν προκαλέσει²²².

Εν τέλει, η βιομηχανία της διασκέδασης δεν είναι για τον Kittler παρά μία κατάχρηση του στρατιωτικού εξοπλισμού²²³ και μάλιστα όχι σε ένα γενικό και αόριστο επίπεδο, αλλά με συγκεκριμένο τρόπο χρήσης τεχνικών και συσκευών που κατασκευάστηκαν από τον στρατό και απορρίφθηκαν όταν ήταν πια παρωχημένες. Ακόμη και η ρύθμιση των ραδιοκυμάτων στην Γερμανία, για παράδειγμα, έγινε για την αποφυγή της αλόγιστης χρήσης των πρώην στρατιωτικών ραδιοπομπών μετά τον πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. Ο Kittler, συνεπώς, μας προσφέρει μία απτή εικόνα της ρύθμισης της ζωής των πολιτών, που προέρχεται και από την ανάγκη του κράτους να τους εμποδίσουν να ασκήσουν πολιτική, από την στιγμή που βρέθηκαν με τον

²²⁰ ο.π., σ. 738.

²²¹ Βλ. την εισαγωγή του John Johnston στο Kittler, Friedrich. *Literature, Media, Information Systems*. Amsterdam: J+B Arts, 1997, σ. 5.

²²² Virilio, Paul. *Η Πληροφορική Βόμβα*. Θεσσαλονίκη : Νησίδες, 2000, σ. 133. Για μία γενική θεώρηση της σχέσης πολέμου και πληροφορίας στο έργο του Virilio, βλ. Virilio Paul, Lotringer, Sylvere. *Καθαρός Πόλεμος*. Θεσσαλονίκη και Σκόπελος: Νησίδες, 1997, ενδεικτικές σελίδες: 22, 66-67, 102, 123, 164.

²²³ Kittler, Friedrich. *Gramophone, Film, Typewriter*. Stanford: Stanford University Press, 1999, σσ. 96-97.

κατάλληλο εξοπλισμό στα χέρια τους, αλλά και από τις υποδείξεις της ίδιας της τεχνολογίας²²⁴.

Εκτός από τον πόλεμο, όμως, είναι απαραίτητο να εξετασθεί και η τεχνική πλευρά της σχέσης της επικοινωνίας με την εξουσία εν καιρώ ειρήνης. Το βιβλίο του James Beniger, *The Control Revolution*, καταγράφει τις αλλαγές που επέφερε η χρήση της τεχνολογίας και η αξιοποίηση της πληροφορίας στον τρόπο που αναπτυσσόταν η καπιταλιστική κοινωνία, κυρίως μετά την βιομηχανική επανάσταση, γεγονός που σημαίνει ότι η εργασία του προετοιμάζει το έδαφος για τον κόσμο που θα περιγράψει ο Ryncheon στο μεγαλύτερο μέρος του έργου του. Ιδιαίτερα ενδιαφέρον έχει η χρήση της έννοιας του ελέγχου στο συγκεκριμένο βιβλίο· δεν συνδέεται αποκλειστικά με την εξουσία και την γραφειοκρατική δομή που είναι απαραίτητη στην ανάπτυξη του καπιταλισμού, αλλά έχει άμεση σχέση και με την κυβερνητική έννοια του ελέγχου που προέρχεται από την επεξεργασία των πληροφοριών και την επικοινωνία μεταξύ των κόμβων ενός συστήματος²²⁵.

Η πληροφορική επανάσταση ή, όπως την προτιμά ο Beniger, η επανάσταση του ελέγχου προήλθε από την ανάγκη για την ανεύρεση νέων τεχνικών, οι οποίες θα μπορούσαν να ανταπεξέλθουν στην ολοένα και αυξανόμενη χρησιμότητα ελέγχου των πληροφοριών μετά την βιομηχανική επανάσταση. Το κομβικό σημείο για την χρήση της πληροφορίας στην άσκηση της εξουσίας, όμως, εμφανίστηκε όταν οι κυβερνήσεις διαπίστωσαν την πρόοδο του καπιταλισμού σε αυτόν τον τομέα και αποφάσισαν να τον υιοθετήσουν για να ελέγχουν όχι πλέον απλά την παραγωγή, διανομή και κατανάλωση προϊόντων και υπηρεσιών, αλλά τους ίδιους τους πολίτες²²⁶. Συνεπώς, οι πολίτες είχαν πλέον να αντιμετωπίσουν ένα δίπολο κυβέρνησης και βιομηχανιών που ανταγωνίζονταν για τον έλεγχο των δραστηριοτήτων τους και των προτιμήσεών τους. Εδώ μπορεί να γίνει μία παρατήρηση: αυτή η ανάγκη για την ανεύρεση νέων τεχνικών δεν είναι παρά τεχνητή, μέρος του φαύλου κύκλου της συνεχώς αυξανόμενης απόδοσης, αν και μία τέτοια προσέγγιση δεν περιέχεται στο βιβλίο του Beniger. Στο σύστημα που περιγράφει, ο έλεγχος είναι ένα αναπόσπαστο κομμάτι της διαδικασίας, χωρίς

²²⁴ ο.π., σσ. 97-98.

²²⁵ Beniger, James. *The Control Revolution: Technological and Economic Origins of the Information Society*. Cambridge: Harvard University Press, 1986, σσ. 7-8.

²²⁶ ο.π., σ. 287.

το οποίο δεν θα μπορούσε να είχε συντελεστεί η επικοινωνιακή επανάσταση. Από εκεί, άλλωστε, προκύπτει και η σχέση του με την κυβερνητική. Δεν διστάζει, όμως, και να επισημάνει τις επιπτώσεις που έχει αυτός ο έλεγχος στο άτομο. Δίνει πολύ μεγάλη βάση στην ιδιότητα των επικοινωνιακών μέσων να δημιουργούν καταναλωτές²²⁷, είτε γίνεται λόγος για τον τηλεγράφο και το ραδιόφωνο (ως πλαίσια) είτε για την διαφήμιση που χρησιμοποιεί αυτά τα μέσα.

Κλείνοντας αυτήν την ενότητα θα αναφερθούμε εν συντομία στο έργο του Neil Postman, ο οποίος, με την ανάλυσή του για την θέση της τεχνολογίας στην σύγχρονη κοινωνία, παρέχει το τελευταίο στοιχείο του θεωρητικού υπόβαθρου που είναι απαραίτητο για την κατανόηση της εξουσίας στα μυθιστορήματα του Αμερικανού μυθιστοριογράφου. Μία από τις βασικές θέσεις του Postman στο *Διασκεδάζοντας Μέχρι Θανάτου* είναι η ιδιότητα των μέσων να "λειτουργούν περισσότερο ως μεταφορές, που με διακριτικά αλλά πανίσχυρα υπονοούμενα επιβάλλουν δικούς τους ορισμούς της πραγματικότητας"²²⁸, αναγνωρίζοντας έτσι τις κοσμοπλαστικές ιδιότητές τους. Αυτό, όμως, μπορεί πολύ εύκολα να γίνει αντικείμενο χειραγώγησης. Θεωρεί, μάλιστα, πως η τεχνολογία είναι φορτισμένη με ιδεολογία και με αυτόν τον τρόπο έχει καταφέρει να αλλάξει την φύση όλων των πτυχών της καθημερινής ζωής μέσα στον εικοστό αιώνα. Συγκρίνει, μάλιστα, τον σύγχρονο κόσμο περισσότερο με το *Brave New World* του Huxley, παρά με το *1984* του Orwell, για το οποίο ο Pynchon έχει γράψει την εισαγωγή σε μία πρόσφατη έκδοσή του. Θέση μας είναι ότι στο έργο του υπάρχουν στοιχεία και από τα δύο και ότι μπορούν να βρεθούν πτυχές που ταιριάζουν στο καθένα από τα δύο μυθιστορήματα: ταυτόχρονα παρόντες είναι και ο υπνωτισμένος, παραδομένος στις ευτελείς απολαύσεις πληθυσμός, αλλά και η μυστηριώδης και απολυταρχική εξουσία που ελέγχει κάθε πτυχή της ζωής των πολιτών.

Στο *Τεχνοπώλιο* ο Postman πραγματεύεται τις συνέπειες της τεχνολογίας κυρίως στον εικοστό αιώνα (κάνοντας ένα επιπλέον βήμα σε σχέση με τον Beniger). Εκεί αναπτύσσει περαιτέρω την ιδέα της τεχνολογίας ως ιδεολογίας και προσπαθεί να διερευνήσει αν αποτελεί παράγοντα βελτίωσης της καθημερινής ζωής ή αν έχει το αντίθετο αποτέλεσμα.

²²⁷ ο.π. σσ., 265-266, 274, 329.

²²⁸ Postman, Neil. *Διασκεδάζοντας Μέχρι Θανάτου*. Αθήνα: Κατάρτι, 2007, σ. 22.

Διαπιστώνει ότι οι κάτοχοι των τεχνικών μέσων κατέχουν επίσης και την εξουσία, ενώ ταυτόχρονα επιχειρούν να μεταδώσουν στα άτομα μία ψεύτικη αισιοδοξία σε σχέση με την τεχνολογία, γιατί επιθυμούν να κρατήσουν το πραγματικό της τίμημα κρυφό²²⁹. και το τίμημα είναι ακριβώς εκείνη η μετατροπή των μεταφορών και των αντιλήψεων των ανθρώπων. Τα άτομα καταλήγουν, κατά τον Postman, να είναι το πεδίο μάχης για την επικράτηση των διαφόρων τεχνολογιών ως προς το ποια θα διαμορφώσει την πραγματικότητα²³⁰. Η τεχνολογία γίνεται αυτοσκοπός και η χρήση της "αυξάνει το διαθέσιμο απόθεμα πληροφοριών. Καθώς το απόθεμα αυξάνεται, οι μηχανισμοί ελέγχου εντείνονται" και μπροστά σε μία τέτοια υπερπληροφόρηση, οι άμυνες της κοινωνίας εναντίον της καταρρέουν²³¹. Η ανάλυση του Postman κατορθώνει να αναδείξει τις συνέπειες της τεχνολογίας ως εξουσίας μέσα από τις ίδιες τις ιδιότητές της.

Έχουν πλέον διαμορφωθεί οι άξονες στους οποίους θα κινηθεί η ανάλυση του έργου του Pynchon: από τον μαρξισμό, μέχρι την αποκεντρωμένη εξουσία του Foucault και από το χρέος της επικοινωνιακής τεχνολογίας στον πόλεμο του Kittler μέχρι την γραφειοκρατική λογική της διαμόρφωσης της κοινωνίας της πληροφορίας, ανοίγει ο δρόμος για την εξέταση των ερμηνειών που προσφέρουν τα ίδια τα βιβλία σε σχέση με τα προβλήματα που προτάθηκαν σε αυτήν την ενότητα. Ξεκινώντας από το *Mason & Dixon* θα προσπαθήσουμε πλέον να σκιαγραφήσουμε την λειτουργία της εξουσίας σε σχέση με την επικοινωνία.

²²⁹ Postman, Neil. *Τεχνοπώλιο*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 1999, σσ. 22, 24-25.

²³⁰ ο.π. σ. 29.

²³¹ ο.π. σσ. 81-82.

Η Εποχή του Λόγου – *Mason & Dixon*

Με βάση την χρονολόγηση των έργων του Thomas Pynchon που ακολουθούμε στην παρούσα διατριβή, το *Mason & Dixon* είναι τοποθετημένο πρώτο και, μάλιστα, είναι το μόνο που δεν αποτελεί μέρος της Εποχής της Πληροφορίας, αλλά εκτυλίσσεται σε μια πρότερη περίοδο, την Εποχή του Ορθού Λόγου, όταν η δυτική φιλοσοφία προσπαθούσε να διαχωριστεί από τις μεσαιωνικές και σχολαστικές της επιρροές με τα θρησκευτικά κατάλοιπα και να κατευθυνθεί προς την μελέτη της επιστήμης και της γνώσης. Η διαμάχη αυτή μεταξύ του παλαιού και του νέου κόσμου παραμένει στο προσκήνιο σε ολόκληρο το βιβλίο.

Το πεδίο δράσης του Λόγου και η εφαρμογή των αρχών του στηρίζονται σε αυτό που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί πυντσονικό πνεύμα, που σκοπό έχει να επεκτείνει τα όρια εκείνου που θεωρείται φυσιολογικό και αποδεκτό. Δεν είναι πλέον το υπερφυσικό που επιτρέπει την ύπαρξη του θαυμαστού, αλλά η ίδια η επιστήμη. Τα πάντα πλέον μπορούν να εξηγηθούν βάσει των παρατηρήσεων και των συμπερασμάτων του ανθρώπου· κατά συνέπεια, ο ομιλών σκύλος, το αγγλικό σοφό σκυλί ("Learned English Dog"), έχει αυτήν την ικανότητα, επειδή είναι η ακραία έκφραση της ιδιότητας του είδους του να εξασφαλίζει την επιβίωσή του μιμούμενο τα χαρακτηριστικά των ανθρώπων, ώστε να μην θεωρείται πηγή τροφής (*M&D*, 30)· ο Dixon μπορεί να ισορροπεί μία μεταλλική μπανιέρα στο ένα δάκτυλο επειδή γνωρίζει "Μυστικές τεχνικές μηχανικής" (*M&D*, 465)· και μία μηχανική πάπια κατασκευάστηκε με τέτοια τεχνική λεπτομέρεια και ποιότητα, που ξεπέρασε το επίπεδο του άψυχου αντικειμένου και έφτασε στο σημείο να έχει νοημοσύνη και να γίνεται αόρατη (*M&D*, 411 κ.ε.).

Την ίδια ιδιότητα βρίσκουμε και στα έργα που εκτυλίσσονται στον εικοστό αιώνα, προσαρμοσμένη στις τεχνικές που επικρατούν στην εκάστοτε εποχή. Αυτός δεν είναι ο μοναδικός τομέας, όπου ο Thomas Pynchon παραλληλίζει τον παλιό κόσμο με τον νέο, γεγονός ενδεικτικό μιας αντιμετώπισης της Ιστορίας ως συνέχειας ή κύκλου, ως μιας αέναης σύγκρουσης και συνεργασίας δυνάμεων που παραμένουν ίδιες μέσα στο πέρασμα των αιώνων, παραλλαγμένες όχι τόσο ως προς τις δυνατότητές τους, αλλά ως προς την πρόσβαση στα διαθέσιμα μέσα. Από αυτή την

ιδιότητα δεν εξαιρείται και η άσκηση της εξουσίας ίσως μάλιστα και να αποτελεί τον κατεξοχήν παράγοντα με σταθερή παρουσία σε όλες τις φάσεις της ιστορίας που παρουσιάζονται από τον Αμερικανό συγγραφέα.

Η διαφορά με τα σύγχρονα μυθιστορήματά του είναι ότι η εξουσία κινείται σε διαφορετικούς άξονες, οι οποίοι με την πρόοδο της σκέψης και των επιστημών, με την εξέλιξη της διαμάχης που μόλις περιγράψαμε, θα αντικατασταθούν από καινούργιους. Στο *Mason & Dixon* υπάρχουν ακόμη τα σημάδια του παλαιού καθεστώτος, ενώ εμφανίζονται και οι πρώτες ενδείξεις του νέου. Τρεις είναι οι φορείς εξουσίας που έχουν θέση στον κόσμο της Εποχής του Ορθού Λόγου: η θρησκευτική, η επιστημονική και η εμπορική και εκπροσωπούνται αντιστοίχως από τρεις διαφορετικούς φορείς: τους Ιησουίτες, την Royal Society, δηλαδή την βασιλική εταιρεία των επιστημών στην Μεγάλη Βρετανία, και τις διάφορες εμπορικές εταιρείες που σχετίζονται με αποικιακά συμφέροντα (Dutch Company, East India Company κ.α.). Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι η εξουσία στο *Mason & Dixon* είναι μεν μυστηριώδης και αόρατη, αλλά έχει όνομα, αντί για ένα αόριστο "They", ενώ μπορούν να καταδειχθούν και πρόσωπα που ανήκουν σε αυτήν, σε αντίθεση με άλλα έργα του Pynchon, όπου οι μόνοι που γνωρίζει ο αναγνώστης είναι εκείνοι που εξυπηρετούν τους άγνωστους εξουσιαστές του κόσμου²³². Ο Pynchon παρατηρεί πως κάθε μέλος της Royal Society, όταν βρίσκεται μακριά από την επιρροή των συναδέλφων του, αποτελεί θαυμάσια παρέα, αλλά όταν συνεδριάζουν τηρούν μία συντηρητική στάση:

Αν τους πάρεις έναν-έναν – τον αγαπητό Τομ Μπιρτς, τον σεβάσμιο Χάντλι, τον δημιουργό της τετράδος, τον κ. Σορτ, τον κ. Μόρτον – είναι όλοι τους εξαίρετα μυαλά και ευχάριστοι συνομιλητές – αλλά όταν είναι όλοι μαζί – ο Θεός να μας φυλάει από την ξεροκεφαλιά τους! (M&D, 303)

Εκκινώντας από την αίσθηση ότι ακόμη και ο θόρυβος μπορεί να είναι πλήρης νοήματος, διαπίστωση που έκανε και ο Harold Bloom αποκαλώντας τον

²³² Ένας χαρακτήρας που θα μπορούσε να συμπεριληφθεί όχι ανάμεσα στους υπηρέτες, αλλά στους κατόχους της εξουσίας είναι ο Scarsdale Vibe, του *Against the Day*. Στην προκειμένη περίπτωση, όμως, ο Vibe εκπροσωπεί ένα στερεότυπο σύγχρονου καπιταλιστή και ο χαρακτήρας του ανάγεται στο γενικό, ενώ, εν τέλει, δεν είναι τόσο ισχυρός όσο παρουσιάζεται.

Καβαλιστή²³³, είναι δυνατόν να θεωρήσουμε ότι αυτή η χιουμοριστική αναφορά στην Royal Society είναι ενδεικτική της ταυτότητας που προσδίδει στην εξουσία ο δημιουργός του *Mason & Dixon*, η οποία δεν ανήκει σε κάποια μυστική ομάδα ανθρώπων, αλλά είναι μεγαλύτερη από το άθροισμα των μελών της, καθένα εκ των οποίων αποκτά μέρος της ακριβώς επειδή ανήκει στην συγκεκριμένη ομάδα. Θέτοντάς το διαφορετικά, στην περίπτωση της Royal Society, η οποία έχει συνεχή παρουσία στην υποκίνηση συμβάντων του μυθιστορήματος και παρεμβαίνει στις αποφάσεις και το έργο των δύο ομώνυμων του βιβλίου πρωταγωνιστών, η εξουσία πηγάζει από την θέση και όχι τους ανθρώπους, γεγονός που μας οδηγεί στην θεώρησή τους ως κόμβους του δικτύου εξουσίας και ως τους ευνοημένους στις αλλαγές και τις μετακινήσεις των ισορροπιών.

Ενδιαφέρουσα είναι η θέση που κατέχουν οι δύο πρωταγωνιστές του μυθιστορήματος μέσα στην ιεραρχία της Royal Society. Σε ολόκληρο το βιβλίο, το ζεύγος επιστημόνων ακολουθεί πιστά τις επιταγές της: από την Νότιο Αφρική και το νησί της Αγίας Ελένης για την διέλευση της Αφροδίτης ως τις αποικίες, οι οποίες μετέπειτα θα σχηματίσουν τις Ηνωμένες Πολιτείες, για να χαράξουν μία γραμμή που θα έλυνε συνοριακές διαφορές. Ο Charles Mason, μάλιστα, είναι και μέλος της Royal Society και προσδοκά να αποκτήσει την θέση του Βασιλικού Αστρονόμου, θέση που τελικά καταλήγει στον Nevil Maskelyne, ο οποίος συνεργάστηκε με τον Mason στο νησί της Αγίας Ελένης και που ο Pynchon σκιαγραφεί ως έναν σχεδόν παρανοϊκό επιστήμονα, που προόδευσε εξαιτίας των γνωριμιών του. Σε καμία περίπτωση οι δύο πρωταγωνιστές δεν δίνουν την εντύπωση ότι κατέχουν εξουσία, παρά την συνάφειά τους με αυτήν. Αντίθετα, μοιάζουν μάλλον με πιστούς υποτακτικούς της, περισσότερο πιόνια που εξυπηρετούν τις κινήσεις της, παρά άξονες γύρω από τους οποίους γυρίζουν τα γρανάζια της. Παρά ταύτα, όταν οι δύο επιστήμονες αναχωρούν από την Νότιο Αφρική, ο μόνος που βρίσκεται στην προκυμαία για να τους αποχαιρετήσει είναι ένας αξιωματικός της αστυνομίας, ο οποίος επιθυμεί να πουν καλά λόγια για εκείνον στο Γραφείο:

“Καλή τύχη, παιδιά. Πείτε τους, εκεί στο γραφείο, πως δεν

²³³ Bloom, Harold. *How to Read and Why*. London: 4th Estate, 2001, σ. 250.

ήμουν και τόσο κακός, έτσι;”

“Ποιο γραφείο;” ρωτούν οι Μείσον και Ντίξον.

“Ποιο γραφείο; Στο Λονδίνο, σε κάποιο νοικοκυρεμένο δρομάκι, σε κάποιο καθωσπρέπει σπίτι, θα υπάρχει κάποιος σε κάποιο γραφείο, στον οποίο θα πείτε όσα όσα είδατε εδώ”.

“Στην Αγγλία δεν γίνονται τέτοια πράγματα, κύριε, διαμαρτύρεται ο Μείσον. (M&D, 120)

Ο αξιωματικός αναφέρεται σε μία εξουσία, η οποία είναι άγνωστη σε εκείνον, αλλά και ταυτόχρονα τόσο οικεία, ώστε να είναι σίγουρος ότι κάπου υπάρχει ένα κτίριο, με ένα γραφείο, στο οποίο κάθεται ένας άνθρωπος με την δύναμη να καθορίσει την ζωή του. Και πιο σημαντικό είναι το γεγονός ότι θεωρεί τους Mason και Dixon όργανα αυτής της υπηρεσίας, διαμεσολαβητές που μπορούν να του προσφέρουν μία καλύτερη προοπτική. Και όμως, οι δύο πρωταγωνιστές δεν γνωρίζουν κανένα τέτοιο γραφείο και καμία τέτοια υπηρεσία· ως υπάλληλοι της Royal Society, όμως, βρίσκονται σε θέση κυριαρχίας, ακριβώς επειδή είναι η θέση τους που τους την παρέχει. Το ίδιο θέμα, όμως, ιδωμένο από την πλευρά των δύο επιστημόνων, περιπλέκεται ακόμη περισσότερο. Αποτελούν τους μοναδικούς χαρακτήρες-πρωταγωνιστές στο έργο του Thomas Pynchon με κάποια θέση κυριαρχίας· δεν είναι δηλαδή *preterites*, όντα στις παρυφές του συστήματος, αδύναμα απέναντι στις βουλές της όποιας εξουσίας. Έχουν καθήκοντα που τους επιτρέπουν την λήψη αποφάσεων, οι οποίες, εξετάζοντας το θέμα αναδρομικά, οδήγησαν στην διαμόρφωση της ταυτότητας των Ηνωμένων Πολιτειών. Αλλά όταν οι ίδιοι αναλογίζονται την κατάστασή τους, βρίσκουν εαυτούς να αιωρούνται σε μία αβεβαιότητα:

“Για ποιους δουλεύουμε, Μείσον;”

“Εγώ νόμιζα πως, κάποια μέρα, θα μου το έλεγες εσύ”.

(M&D, 386)

Το απόσπασμα είναι κωμικό, φέρνει ίσως στο νου μπκεκετικούς διαλόγους, δείχνει, όμως, ότι η εξουσία βρίσκεται παντού, διάχυτη στον χώρο, σε κάθε άνθρωπο ξεχωριστά, ο οποίος την ώρα που την κατέχει, την ίδια ώρα

αναρωτιέται ποια είναι η φύση της. Οι Mason και Dixon, όμως, αποτελούν εξαιρετικές περιπτώσεις στον κανόνα του Pynchon. Στα υπόλοιπα μυθιστορήματα, ενώ υπάρχουν παρόμοιοι χαρακτήρες, οι πρωταγωνιστές πολύ σπάνια βρίσκονται σε οποιαδήποτε θέση εξουσίας. Το δίδυμο αυτού του βιβλίου είναι "Men of Science" και πάλι, όμως, μερικές φορές νιώθουν πως δεν είναι παρά εργαλεία ενός μεγαλύτερου σχεδίου που οι ίδιοι δεν μπορούν να κατανοήσουν (*M&D*, 732).

Όσον αφορά την μορφή της εξουσίας που συνδέεται με την Royal Society, ο Thomas Pynchon επικεντρώνεται στην ικανότητά της να ελέγχει την παραγωγή γνώσης. Ως εταιρεία επιστημών, η Royal Society έχει την δυνατότητα να καθορίζει όχι μόνο τι θα διερευνηθεί, αλλά και ποια προσέγγιση θα είναι αποδεκτή ή ακόμα και σε τι θα επιτραπεί να εισαχθεί ως γνώση στον επιστημονικό τομέα. Παρουσιάζοντας την Royal Society ως ένα ουσιαστικά πολιτικό σώμα, δείχνει ότι η επιστήμη δεν είναι ασύνδετη με εκφάνσεις της εξουσίας. Αντιθέτως, η γνώση και ο έλεγχος αυτής αποτελούν πηγή εξουσίας. Τοποθετώντας την συγκεκριμένη διαπίστωση στην Εποχή του Ορθού Λόγου, εντοπίζει σε πολύ πρώιμο στάδιο, στην αρχή της νεωτερικής εποχής, ακόμη και με τις πλέον γενικευμένες θεωρίες, αυτά που πρότεινε ο Lyotard ότι ανήκουν στην μετανεωτερικότητα. Ο Pynchon, όμως, αναζητά τις αιτίες της σύγχρονης κατάστασης στο παρελθόν και, συνεπώς, το σχόλιό του για την επιστήμη, ενώ μπορεί να ισχύει και για την εποχή των Mason και Dixon, είναι χρησιμότερο να ιδωθεί ως άποψη που απευθύνεται στον μεταμοντερνισμό. Σύμφωνα με τον Stefan Mattessich, το *Mason & Dixon* απευθύνεται στο σύγχρονο πρόβλημα της εξωτερικής κοινωνικής δύναμης που είναι αδιαχώριστη από την διαμόρφωση του υποκειμένου²³⁴, αποτελεί δηλαδή έργο σύγχρονων προβληματισμών για την φύση της εξουσίας· είναι περισσότερο από ένα παρακλάδι του είδους του ιστορικού μυθιστορήματος.

Η συγκεκριμένη στάση της μεταφοράς των καταστάσεων των σύγχρονων καιρών δεν ισχύει μόνο σε σχέση με την επιστήμη και την επίδρασή της στην γνώση. Ο Pynchon βρίσκει έδαφος για να σχολιάσει την γέννηση του καπιταλισμού, προσδίδοντάς του, όμως, τα διεθνή χαρακτηριστικά που αποκτά όταν τα μέσα μεταφορών και οι επικοινωνίες

²³⁴ Mattessich, Stefan. *Lines of Flight: Discursive Time and Countercultural Desire in the Work of Thomas Pynchon*. Durham: Duke University Press, 2002, σ. 243.

εξελίχθηκαν σε τέτοιο βαθμό που δημιούργησαν την παγκόσμια οικονομία. Στο επίκεντρο αυτής της μεταφοράς βρίσκεται η Dutch Company, την οποία συναντούν για πρώτη φορά στο ταξίδι τους στην νότιο Αφρική και που ο Mason την ονειρεύεται σαν την Ενσάρκωση της Εξουσίας (*M&D*, 85). Ενώ στην αρχή φαίνεται να θέλει να αποκτήσει τον έλεγχο διαφόρων τομέων του εμπορίου, μεταξύ των οποίων και της βιομηχανίας του σεξ (*M&D*, 96), στην πραγματικότητα επιθυμούν να αποκτήσουν "πλήρη έλεγχο της κάθε στιγμής της ζωής μας" (*M&D*, 178).

Η αίσθηση που αφήνει η Dutch Company, της οποίας τους ιδιοκτήτες δεν βλέπουμε ποτέ, προοικονομεί την συμπεριφορά του καπιταλισμού, όπως σκιαγραφείται στην σύγχρονη εποχή. Και δεν παραλείπει να προσθέσει την ιδέα ότι αυτός ο καπιταλισμός, που βρίσκεται στα πρωταρχικά του ακόμη στάδια, λειτουργεί σαν ένα μεγάλο, παγκόσμιο, απόλυτα συνδεδεμένο δίκτυο με τις διάφορες εταιρείες, πρόγονους των πολυεθνικών, να έχουν χωρίσει τις σφαίρες επιρροής τους βάσει των ζωνών της υφελίου όπου δραστηριοποιούνται. Ο Mason περιγράφει στον συνεργάτη του όλη την δράση αυτού του δικτύου, τους ανταγωνισμούς και τις συνεργασίες τους, ξεκινώντας από την East India Company, περνώντας από την Turkey Company και φτάνοντας ως τις πολιτείες που επρόκειτο να αποτελέσουν το κράτος των ΗΠΑ, λέγοντας πως και αυτές ακόμα λειτουργούν ως εταιρείες. " Οι εταιρίες ίσως είναι το νέο σχήμα που παίρνει σιγά σιγά ο κόσμος" (*M&D*, 284). Εξαιρετικά σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη της πρώιμης μορφής του καπιταλισμού έχει η επικοινωνία που εκείνη την εποχή δεν είχε ακόμα διαχωριστεί απόλυτα από την μεταφορά. Η επιτυχία των εταιρειών ήταν άμεσα συνυφασμένη με τον χειρισμό των επικοινωνιακών τους δικτύων διαφόρων μορφών, είτε τετριμμένων είτε, σύμφωνα με τον πυντσονικό τρόπο, εκκεντρικών: "φελούκες, περιστέρια με θαυμαστές ικανότητες, αγγελιαφόροι με εκπληκτική μνήμη, ένας χείμαρρος μηνυμάτων, σπάνια γραμμένων σε χαρτί – που συνδέει εδώ και πολύ καιρό τις δύο εταιρίες" (*M&D*, 283). Ο έλεγχος ξεκινάει πρώτα από την απόλυτη οργάνωση της επικοινωνίας, της μετάδοσης του μηνύματος. Οτιδήποτε άλλο έπεται, καθώς χωρίς την γνώση και την πληροφορία, η ύλη δεν μπορεί να αξιοποιηθεί. Είναι ακόμη, όμως, προφανές ότι η επικοινωνία, παρά το γεγονός ότι είναι απαραίτητη, παραμένει ενισχυτική και δεν έχει ακόμη αποκτήσει την αυτονομία εκείνη που θα την

αναδείξει ως αυταξία κατά την διάρκεια του εικοστού αιώνα. Τα ψήγματα, όμως, της μετέπειτα εξέλιξης έχουν τοποθετηθεί διακριτικά από τον Pynchon ακόμη και σε μία εποχή που η επικοινωνία ήταν όσο δύσκολη και η μετακίνηση, με την εξαίρεση όσων θα ακολουθήσουν στις επόμενες παραγράφους.

Εκείνοι που στηρίζονται περισσότερο στην επικοινωνία για την επιβολή κυριαρχίας είναι οι Ιησουίτες. Αν και εκπροσωπούν ένα καθεστώς που υποχωρεί, μια θρησκεία που πρόκειται να αφήσει την θέση της στην λατρεία του χρήματος, αποτελούν ίσως τους κύριους πρόγονους των μυστήριων “They” που συναντάμε στα υπόλοιπα έργα του Pynchon. Οι Ιησουίτες, άλλωστε, έχουν πολύ περισσότερες ομοιότητες με τους κατέχοντες την εξουσία στα άλλα μυθιστορήματα, σε σχέση με την Royal Society και τις ανατέλλουσες πολυεθνικές εταιρείες, ώστε θα μπορούσε κάποιος να υποστηρίξει ότι για να γίνει αυτή η αλλαγή από την θρησκεία στις άλλες μορφές κυριαρχίας, χρειάστηκαν οι ανταγωνιστές της εξουσίας να υιοθετήσουν μεθόδους που βλέπουμε να χρησιμοποιούν οι Ιησουίτες. Οπότε αντιμετωπίζουμε είτε μία μίξη των δυνάμεων εξουσίας κατά την μετάβαση προς την μετανεωτερικότητα είτε μία αλλαγή στο επίκεντρο, χωρίς αντίστοιχη αντικατάσταση μεθόδων.

Η ισχύς των Ιησουιτών προέρχεται κυρίως από την τεχνολογία που κατέχουν, η οποία στηρίζεται στις θεωρητικές δυνατότητες της εκάστοτε εποχής, αλλά όχι και στις υπαρκτές δημιουργίες της. Ο αναγνώστης μαθαίνει ότι οι Ιησουίτες έχουν ένα ολόκληρο δίκτυο αστεροσκοπείων, βασισμένων σε εκείνα που κατασκευάστηκαν για την καταγραφή της διέλευσης της Αφροδίτης (M&D, 252), πληροφορείται, όμως, αργότερα ότι διαθέτουν συσκευές που μπορούν να επικοινωνήσουν με τον καθένα πολύ πιο γρήγορα από οποιαδήποτε γνωστή επικοινωνιακή μέθοδο της εποχής. Μάλιστα, η γνώση αυτή έρχεται, παρουσιαζόμενη σαν απειλή, την ώρα που ο Dixon προσλαμβάνεται για να ενεργήσει ως πράκτοράς τους κατά την διάρκεια της χάραξης της γραμμής, χωρίς όμως να απαιτείται από εκείνον να πράξει τίποτε άλλο από το να βρίσκεται εκεί:

Για την απίθανη, ίσως, περίπτωση που θα χρειαστεί να επικοινωνήσουμε – ακούγεται πως υπάρχουν ήδη

τοποθετημένα μηχανήματα που θα μπορούσαν να σε βρουν πολύ πιο γρήγορα από οποιοδήποτε ταχυδρομικό πλοίο. (M&D, 259)

Οι φουκωικές ιδιότητες της εξουσίας εμφανίζονται εδώ σε δύο μορφές. Αφενός, ο Dixon παρουσιάζεται πράκτορας μιας εξουσίας για την οποία δεν ξέρει τίποτα· κατέχει εξουσία, επειδή βρέθηκε στην θέση που του την προσέφερε. Αφετέρου, η απειλή των πιθανών συσκευών που μπορούν να βρουν την τοποθεσία του ανά πάσα στιγμή θυμίζει έντονα τον τρόπο λειτουργίας του Πανοπτικού, δίνει την αίσθηση ότι η παρακολούθηση είναι μόνιμη και ισχυρή, χωρίς, όμως, να χρειάζεται η απόδειξη της ύπαρξής της.

Η πιο σημαντική εφεύρεση την οποία χρησιμοποιούν οι Ιησουίτες στο μυθιστόρημα είναι ο ειδικού τύπου τηλεγράφος, τον οποίο περιγράφει με λεπτομέρεια ο ίδιος ο Benjamin Franklin, που βρίσκεται ανάμεσα στους χαρακτήρες του έργου:

“Μιλώντας σαν γενικός διευθυντής των ταχυδρομείων”, θα τους πει αργότερα ο Δρ. Φραγκλίνος, πίσω στη Φιλαδέλφεια, “-θεωρώ πως το μεγαλύτερο πρόβλημά μας είναι ο χρόνος – τίποτε άλλο, μόνο ο χρόνος. Για να φτάσει οποιοδήποτε μήνυμα στον παραλήπτη του, υπάρχει κάποια καθυστέρηση, την οποία πρέπει πάντοτε να υπολογίζουμε – κάποιους μήνες στη θάλασσα, και κάποιες μέρες στην ξηρά – ενώ οι Ιησουίτες, μέσω του καταραμένου τηλεγράφου τους, απολαμβάνουν το θαύμα της άμεσης επικοινωνίας” - αποδοτικό και αλάνθαστο, χάρη σε γιγάντια μπαλόνια που έχουν σε μεγάλα ύψη, κάτοπτρα παραβολικής (για να μην πούμε διαβολικής) τελειότητας, φωτεινές ακτίνες εστιασμένες με εντάσεις αφάνταστες ως τότε – έτσι, τουλάχιστον, λένε οι κρυπτογραφημένες αναφορές που βρίσκουν το δρόμο τους στα γραφεία υψηλόβαθμων ανθρώπων που η καθημερινή τους δουλειά είναι να φροντίζουν να είναι σίγουροι πως γνωρίζουν τα πάντα που πρέπει να γνωρίζουν, καθένας ανάλογα με τη θέση του. (M&D, 320-321)

Αυτό είναι ένα μοτίβο που εμφανίζεται πολύ συχνά στον Pynchon: κέντρα εξουσίας με δυνατότητες επικοινωνίας πέραν των γνωστών και συνηθισμένων. Το σημαντικό για το παρόν κεφάλαιο, όμως, δεν είναι οι θαυμαστές για την εποχή δυνατότητες ενός συστήματος επικοινωνίας, αλλά η εξάρτηση της κυρίαρχης ομάδας, εν προκειμένω των Ιησουιτών, από ένα ικανό και αποτελεσματικό μέσο επικοινωνίας. Η εξάρτηση αυτή τοποθετείται ιστορικά νωρίς, γεγονός, όμως, που δεν είναι απόλυτα ανακριβές, καθώς η έρευνα του Beniger έδειξε ότι από ένα σημείο μετά την βιομηχανική επανάσταση (εκτυλισσόμενη ταυτόχρονα με τα γεγονότα του μυθιστορήματος), ο έλεγχος της πληροφορίας συνέπιπτε με τον έλεγχο των διαδικασιών. Το συγκεκριμένο απόσπασμα περιέχει ακόμα και το θέμα των ανώνυμων, καφκικών γραφειοκρατών οι οποίοι έχουν γνώση όσων είναι στο συμφέρον τους να γνωρίζουν. Πρέπει, όμως, να επισημανθεί πως στην προκειμένη περίπτωση ο Benjamin Franklin κάνει αυτήν την αναφορά επειδή πιστεύει ότι αυτό το ανταγωνιστικό πλεονέκτημα των Ιησουιτών, εμποδίζει την εκπλήρωση του σκοπού της δικής του ομάδας, ο οποίος είναι η δημιουργία του κράτους των Ηνωμένων Πολιτειών. Δεδομένου ότι οι πανίσχυρες Ηνωμένες Πολιτείες έχουν ουσιαστικά την θέση των Ιησουιτών σε άλλα έργα του Pynchon (κυρίως στο *Vineland*), διακρίνονται για άλλη μία φορά ίχνη της ασταθούς, αποκεντρωμένης, μεταβαλλόμενης με αλλαγές ισορροπιών εξουσίας, αλλά αυτό μπορεί να γίνει φανερό μόνο με μία συνολική θεώρηση του πυντσονικού έργου και όχι με την εξέταση ενός μεμονωμένου μυθιστορήματος.

Εφευρέσεις των Ιησουιτών μπορούν να βρεθούν σε όλο το βιβλίο και όλες σχετίζονται με κάποια μορφή επικοινωνίας είτε αυτή είναι συνυφασμένη με τα μέσα μεταφοράς, όπως ίσχυε εκείνη την εποχή (άμαξα που είναι μεγαλύτερη στην εσωτερική της πλευρά, παρά στην εξωτερική της – *M&D*, 392), είτε με τα μέσα επικοινωνίας (φωτοτυπικό μηχάνημα – *M&D*, 574), είτε με την συλλογή πληροφοριών (κατασκοπευτική συσκευή που μπορεί να βλέπει και να διαβάσει μέσα από τοίχους – *M&D*, 364).

Στο *Mason & Dixon* ο Pynchon παρουσιάζει το κύκνειο άσμα μιας μορφής εξουσίας, που πρόκειται σύντομα να αντικατασταθεί από κοσμικά στοιχεία, τα οποία, όμως, δεν θα διαφέρουν πολύ ως προς τις τακτικές τους.

Η Άνοδος του Καπιταλισμού – *Against the Day*

Αν η Εποχή του Ορθού Λόγου δημιούργησε τις συνθήκες εκείνες που θα επέτρεπαν την γέννηση του καπιταλισμού και αν η πυντσονική εκδοχή της στο *Mason & Dixon* περιείχε τα πρώτα ψήγματα αυτού στην μορφή παγκόσμια δραστηριοποιούμενων δικτυωμένων και ανταγωνιστικών εταιρειών, ο κόσμος στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και στις αρχές του 20^{ου} όχι μόνο είχε πλέον δημιουργήσει την καπιταλιστική κοινωνία, αλλά την οδηγούσε και στην ακμή της.

Το *Against the Day* είναι ένα άκρως πολιτικό μυθιστόρημα· χωρίς να πάψει να αναφέρεται στο παρόν, καθώς μπορεί να ενταχθεί σε μία γενικότερη ομάδα μυθιστορημάτων που εκδόθηκαν μετά τις τρομοκρατικές επιθέσεις στην Νέα Υόρκη το 2001, προσπαθεί να καταγράψει την σημασία του κεφαλαίου πριν την έλευση του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου. Η διαφορά του με τα άλλα μυθιστορήματα είναι ότι ο καπιταλισμός βρίσκει εκπρόσωπο στο πρόσωπο του Scarsdale Vibe, έναν στερεοτυπικό κεφαλαιοκράτη, ο οποίος μάλιστα προσφέρει και ένα μανιφέστο όπου προσπαθεί να δικαιολογήσει την εκμετάλλευση ανθρώπου από άνθρωπο:

Ασφαλώς και τους χρησιμοποιούμε, [...] τους ζεύουμε και τους πηδάμε κανονικά, φωτογραφίζουμε τον εξευτελισμό τους [...] απομυζούμε τους μυς και την όραση και την υγεία τους, αφήνοντάς τους, μέσα στην ευσπλαχνία μας, μερικά ψίχουλα για τα τελευταία αξιοθρήνητα χρόνια τους. [...] Κατά τα άλλα, είναι άχρηστοι. Πόσο πιθανό είναι να μεγαλώσουν και να γίνουν άντρες, να μορφωθούν, να κάνουν οικογένειες και να προωθήσουν τον πολιτισμό της φυλής; Παίρνουμε ό,τι μπορούμε απ' αυτούς, όσο μπορούμε. (AtD, 1140)

Στο πνεύμα της δημιουργίας πραγματικότητας μέσω της εικόνας, ο Vibe αναφέρει ότι η υποδούλωση του ανθρώπου έρχεται μέσα και από την φωτογράφιση της κατάρπτωσης και της αθλιότητας, τις οποίες ο ίδιος ο καπιταλισμός, ο ίδιος ο ιδιοκτήτης του εργοστασίου έχει επιβάλει. Αυτό, όμως, δημιουργεί μία απορία: είναι η οπτική τεχνολογία εργαλείο του κεφαλαίου,

όπως αυτό παρουσιάζεται εδώ, ή προηγείται αυτού, ορίζοντας η ίδια το πλαίσιο μέσα στο οποίο μπορεί το κεφάλαιο να εργαστεί; Η διάκριση δεν είναι καθόλου ασήμαντη, καθώς η απάντηση στο δίλημμα θα συμβάλει στον εντοπισμό της στάσης του Pynchon απέναντι στο μαρξιστικό και το τεχνολογικό συμφραζόμενο. Αυτό θα φανεί και από την θέση του Vibe, ο οποίος θεωρεί τον καπιταλισμό το μόνο βιώσιμο πολιτικό σύστημα και βλέπει την διαμάχη με τους αναρχικούς ως μία ανωμαλία που πρόκειται να εξαλειφθεί:

Ο αναρχισμός θα περάσει, η ράτσα του θα εκφυλιστεί και θα σβήσει, αλλά τα λεφτά θα γεννήσουν κι άλλα λεφτά, που θα μεγαλώσουν σαν τις καμπανούλες στα λιβάδια, θα εξαπλωθούν, θα ζωηρέψουν και θα δυναμώσουν και θα κατακτήσουν τα πάντα. Είναι απλό. Είναι αναπόφευκτο. Έχει ήδη ξεκινήσει.
(AtD, 1140)

Ο Pynchon προσφέρει μία κυνική προσέγγιση στην δικαιολόγηση των ενεργειών του Vibe, ο οποίος αντί να συζητά για τα πλεονεκτήματα του συστήματος που υποστηρίζει, λέει αυτό που πραγματικά ισχύει: ότι επιθυμία του είναι τα χρήματα και η εξουσία. Είναι επίσης αδύνατο να ενταχθεί σε μία μαρξιστική ανάλυση της καπιταλιστικής ιδεολογίας με τους όρους που έθεσε ο Althusser, καθώς ναι μεν η ιδεολογία του προέκυψε από την διαμάχη μέσα στις κοινωνικές τάξεις και οι απόψεις του αντανakλούν αυτό ακριβώς το γεγονός, αλλά από την άλλη ο Vibe δεν ενδιαφέρεται καθόλου για μία μεταφορά της, είτε μέσω της βίας είτε μέσω των ιδεολογικών μηχανισμών του κράτους, στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα. Το ενδιαμέσο βήμα που είναι υποχρεωτικό για την αποδοτικότητα της καταπίεσης, το οποίο έχει πάρει διάφορες μορφές στις θεωρητικές προσεγγίσεις που έχουν αναφερθεί, όπως η άνοδος του βιοτικού επιπέδου του Marcuse ή η ψεύτικη ικανοποίηση των αναγκών των Horkheimer και Adorno, δεν είναι καθόλου απαραίτητο για τον Vibe· η εργατική τάξη είναι η πηγή της παραγωγής των αναρχικών και η διαμάχη είναι κατ' ουσία πόλεμος, από τον οποίο μόνο ο καπιταλισμός μπορεί να βγει ζωντανός. Το μανιφέστο του Vibe, δηλαδή, δεν συμπίπτει με καμία από τις θεωρίες που έχουμε χρησιμοποιήσει για την στήριξη του παρόντος

κεφαλαίου, καθώς εκείνες είτε περιέχουν το ενδιαμέσο βήμα που αναφέραμε ή δεν το χρειάζονται, καθώς η επιβολή της εξουσίας γίνεται μέσα από τα ίδια τα άτομα (Foucault). Αυτό το γεγονός μπορεί να έχει δύο ερμηνείες, χωρίς να αποκλείει η μία την άλλη: ή ο Thomas Pynchon χρησιμοποιεί έναν διαφορετικό δρόμο για την ανάλυση του καπιταλισμού, όπου αφενός υπάρχει ευθεία σύγκρουσή μεταξύ των κοινωνικών τάξεων και αφετέρου αυτή η σύγκρουση δεν αποτελεί παρά το δεύτερο επίπεδο λειτουργίας του συστήματος (με το πρώτο να είναι η ίδια η τεχνολογία· πρόβλημα που έχει αντιμετωπισθεί και στην εισαγωγή, αλλά και στο πρώτο κεφάλαιο), ή ο Scarsdale Vibe δεν μπορεί να χαρακτηριστεί παρά μία καρικατούρα καπιταλιστή, καθόλου αντιπροσωπευτικός της εξουσίας την οποία επιθυμεί και διεκδικεί.

Ως μεγιστάνας με πολλά συμφέροντα σε επιχειρήσεις, ο Vibe κρύβεται πίσω από πολλά από τα συμβάντα του *Against the Day*, όπως την υποτροφία για τις σπουδές του Kit, γιου ενός από τους αναρχικούς που μάχονταν εναντίον του, ή την χρηματοδότηση των επιστημονικών ερευνών του Tesla (την οποία και διέκοψε όταν έμαθε ότι ψάχνει να βρει έναν τρόπο να παράγει άπειρη και δωρεάν ηλεκτρική ενέργεια) ή την αγορά έργων τέχνης με μόνο κριτήριο την πιθανή εμπορική τους αξιοποίηση. Συγκεκριμένα για την διακοπή της χρηματοδότησης στον Tesla, ο Vibe υποστηρίζει ότι αν επέτρεπε την ύπαρξη μιας τέτοιας εφεύρεσης αυτό θα σήμανε το τέλος του κόσμου, όπως έχει διαμορφωθεί από την Οικονομία, ενός κόσμου που παρέχει "ορθολογικά συστήματα ελέγχου" (*AtD*, 45). Όσον αφορά τις επικοινωνίες, εμπλέκεται στην έρευνα (της οποίας ήταν ο κύριος χρηματοδότης) για το Iceland spar, ενός μη μεταλλικού ορυκτού που μπορεί να χρησιμοποιηθεί για την ασύρματη αποστολή κινούμενων εικόνων χιλιάδες χιλιόμετρα μακριά από την πηγή τους (*AtD*, 150). Αν και η αναφορά στην τηλεόραση είναι χαρακτηριστική, ο Pynchon δεν την αναπτύσσει άλλο.

Ο Scarsdale Vibe δεν έχει ούτε την μυστηριώδη αύρα ούτε τα αόρατα αφεντικά, όπως άλλοι παρόμοιοι χαρακτήρες του Pynchon, σαν τον Blicero του *Gravity's Rainbow* και τον Brock Vond του *Vineland*. Το ότι είναι στο προσκήνιο, χωρίς φανερό ή συγκεκαλυμμένο καθοδηγητή και το ότι δολοφονείται από έναν από τους πιο πιστούς υπαλλήλους του έρχεται σε αντίθεση με την πρώτη παροιμία για παρανοϊκούς: "Ίσως να μην καταφέρεις

ποτέ να αγγίξεις τον Αφέντη, αλλά μπορείς να γαργαλήσεις τα πλάσματά του" (GR, 319). Εν τέλει, ο Vibe, αν και με μία πρώτη ματιά είναι η προσωποποίηση της εξουσίας, μετά από προσεκτικότερη εξέταση αυτή του η ιδιότητα καταρρέει και δεν μπορεί να αποτελέσει την βάση της ανάλυσης για την φύση της κυριαρχίας. Αντίθετα σε αυτήν την θέση βρίσκεται μία άλλη ομάδα χαρακτήρων που, μάλιστα, παρουσιάζονται στον αναγνώστη με τέτοιο τρόπο, ώστε να τους αντιμετωπίζει με συμπάθεια.

Πρόκειται για το πλήρωμα του αερόπλοιου Inconvenience, τους αποκαλούμενους Chums of Chance, οι περιπέτειες των οποίων πάντα βρίσκονται στην περιφέρεια των γεγονότων του βιβλίου, λειτουργώντας σαν συνδετικός κρίκος μεταξύ των χαρακτήρων. Αν και το Inconvenience εμφανίζεται και στην πρώτη σελίδα, όταν και επισκέπτεται την Columbian Exposition του 1893, αλλά και στην τελευταία μετά το τέλος του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, το πλήρωμά του παραμένει στην εφηβική του ηλικία καθ' όλο αυτό το διάστημα, καθώς οι περιπέτειές τους αποτελούν την πυντοστική εκδοχή των νεανικών μυθιστορημάτων δράσης.

Αναφορικά με την αποστολή τους, όμως, το πλήρωμα του Inconvenience εργάζεται για μία αόρατη αρχή που σκοπό έχει να μαζεύει πληροφορίες για οτιδήποτε σημαντικό μπορεί να συμβαίνει στην υφήλιο. Υπό αυτήν την έννοια, βρίσκεται μία βαθμίδα πιο πάνω σε σχέση με τους Mason και Dixon, καθώς το πλήρωμα έχει γνώση των καθηκόντων του, εξακολουθεί, όμως, να μην γνωρίζει ποιος κρύβεται πίσω από τις εντολές που παίρνουν. Πολύ ενδιαφέρων είναι ο τρόπος με τον οποίο παίρνουν τις εντολές τους: μπορεί να έρθουν μυστικά μέσα στην νύχτα (*AtD*, 67), να είναι γραμμένες πάνω σε ένα μαργαριτάρι (*AtD*, 133-134), να μεταφέρονται από περιστέρια, μέντιουμ, ταχυδρόμους στους οποίους έχουν δέσει τα μάτια και που απαγγέλουν τις εντολές²³⁵, αλλά και μέσω απομακρυσμένων επικοινωνιών όπως καλώδια, τηλεγράφους και συντονικές ασύρματες συνδέσεις (*AtD*, 453). Σε όλες τις περιπτώσεις, όμως, η αρχή που έδινε τις εντολές παρέμενε άγνωστη για το πλήρωμα του Inconvenience:

Με προφανή την έλλειψη επιθυμίας να συναντήσουν

²³⁵ Δεν πρέπει να αγνοήσουμε το οξύμωρο της στέρησης όρασης την στιγμή που οι εντολές δεν είναι μυστικές.

προσωπικά τα αγόρια, οι εργοδότες τους παρέμεναν άγνωστοι, και τα συμβόλαια, που ούτε καν τα υπέγραφαν, απλώς τους διανέμονταν, απροειδοποίητα και, όπως συχνά φαινόταν, από ψηλά. "Ωστε, λοιπόν, είμαστε οι προλετάριοί τους", γρύλισε ο Ντάρμπι, "οι ανόητοι που κάνουν τις "βρώμικες δουλειές" τους σχεδόν τζάμπα [...]" (AtD, 453-454)

Δύο σημεία είναι ενδιαφέροντα μέσα σε αυτό το απόσπασμα. Το πρώτο είναι η αντίληψη του πληρώματος ότι αποτελούν το προλεταριάτο αυτής της αόρατης αρχής, την στιγμή που οι ίδιοι, διατηρούμενοι μάλιστα στην εξόχως συμβολική αφ' υψηλού θέση τους, ασκούν εξουσία σπεύδοντας και παρεμβαίνοντας σε οποιαδήποτε τοποθεσία του κόσμου τους ζητηθεί. Αντιμετωπίζουμε, δηλαδή, μία πολυεπίπεδη εξουσία και η θέση την οποία κατέχει ο καθένας φαίνεται μειονεκτική σε σχέση με όσους υπάρχουν ψηλότερα από αυτόν. Υπό αυτήν την έννοια, όμως, πρέπει να φτάσουμε στο επίπεδο του *preterite*, του ανθρώπου που είναι αντιμέτωπος και ποτέ συμμετοχος του κάθε συστήματος εξουσίας, ώστε να βρούμε τα άκρα αυτού του δικτύου, αυτά που αποτρέπουν την διάλυσή του, αλλά είναι παράλληλα και τα σημεία όπου η κυριαρχία μόνο επιβάλλεται χωρίς ταυτόχρονα να δημιουργείται ή να μεταφέρεται. Μία άλλη ενδιαφέρουσα παρατήρηση είναι ο τυφλός τρόπος με τον οποίο φτάνουν οι εντολές στο πλήρωμα του *Inconvenience*, χωρίς συγκεκριμένο σχέδιο, όπως αναμένεται από μία παντοδύναμη εξουσία, αλλά και διαχυμένη εξουσία.

Οι δύο αυτές λεπτομέρειες επιτρέπουν και πάλι την χρήση της ανάλυσης του Foucault, καθώς η εξουσία μόνο φαντάζει ότι έρχεται από μία ανώτερη αρχή, αλλά ποτέ δεν επιβεβαιώνεται. Καθώς ένας από τους κύριους τρόπους λήψης εντολών είναι μία συσκευή του Tesla (AtD, 126), που θυμίζει ασύρματο ή ραδιόφωνο, μπορούμε να υποθέσουμε ότι οι εντολές μπορούν να προέρχονται από διάφορα σημεία. Μία τέτοια διαπίστωση, όμως, δημιουργεί προβλήματα στην ανάγνωση της φύσης της εξουσίας μέσα στο έργο του Pynchon, όπως αυτό είναι τοποθετημένο στον φανταστικό, παράλληλο χρόνο του κόσμου που έχει δημιουργήσει, καθώς τα φουκωικά στοιχεία είναι σαφώς εντονότερα στα μυθιστορήματα που έγραψε από το *Mason & Dixon* και ακολούθως. Συνεπώς, ενώ κατά μεγάλο ποσοστό οι απόψεις του Pynchon για

την φύση της εξουσίας παραμένουν अपαραάλλαχτες καθ' όλη την διάρκεια της συγγραφικής του δραστηριότητας επιτρέποντάς του να δημιουργήσει ένα χρονοδιάγραμμα της εξέλιξής της, φαίνεται στην προκειμένη περίπτωση πως ενέταξε πιο εμφανή στοιχεία δικτυωμένης εξουσίας μόνο στα τελευταία έργα του. Αλλά αυτό δεν σημαίνει πως είναι ασυνεπής. Αντιθέτως, το πιο πρόσφατο έργο του, το *Inherent Vice* επιστρέφει και στην μεταμοντέρνα εποχή, αλλά και περιέχει έντονα τα στοιχεία μιας κεντρικής, και δη κρατικής, κυριαρχίας. Με αυτού του τύπου την εξουσία, λοιπόν, να εμφανίζεται στο *Mason & Dixon* και στο *Against the Day*, φαίνεται πως ο Thomas Pynchon διαπιστώνει μία σταδιακή επικράτηση των στοιχείων εκείνων που οδηγούν στον απολυταρχισμό εξαιτίας της αύξησης της σημασίας της πληροφορίας και την ανάγκη να τίθεται υπό κεντρικό έλεγχο. Ασφαλώς, τα στοιχεία της δικτύωσης ποτέ δεν εκλείπουν· κάτι τέτοιο θα ήταν αδύνατο, αντίθετο με τις εν γένει ιδιότητες της εξουσίας, ειδικά από την στιγμή που η τεχνολογία είναι αναπόσπαστο μέρος της εξίσωσης. Η τάση προς αλλαγή οφείλεται στις επιθυμίες για κεντρικό έλεγχο και αυτός γίνεται εν τέλει εφικτός σε πολλά σημεία στο πυντσονικό σύμπαν. Η αλλαγή αυτή παρουσιάζεται από έναν Βενετό αριστοκράτη, ο οποίος προσφέρει μία περίληψη της τάσης μεταστροφής της εξουσίας:

Κάποιοι σήμερα, συχνά σε θέση να κάνουν μεγαλύτερο κακό, ποτέ δεν θα καταλάβουν πώς η “εξουσία” – lo stato – θα μπορούσε να είναι η έκφραση της κοινής βούλησης, που εφαρμόζεται αόρατα μέσα στα σκοτάδια που περιβάλλουν την ψυχή, και που γι’ αυτήν η τιμωρία είναι απαραίτητος όρος. Αν κάποιος δεν υποφέρει στη ζωή του ισόποσα με τις κακουχίες που έχει επιφέρει στους άλλους, τότε υπάρχει ανισορροπία στη Φύση [...]. Σήμερα, αυτός ο αρχαίος μηχανισμός της επιλογής και του περιορισμού δεν είναι πλέον διαθέσιμος. (AtD, 986-987)

Ο Pynchon μας μιλάει για πιθανότητα, για το ενδεχόμενο η εξουσία, η ισχύς να ήταν έκφραση μιας κοινής θέλησης, μία ευκαιρία που άρχισε να πραγματοποιείται, αλλά ποτέ δεν ολοκλήρωσε αυτήν την πορεία, υποχωρώντας μπροστά στην θέληση για διατήρηση της κυριαρχίας. Η

εξουσία θα μπορούσε να ήταν ανταποδοτική, έχοντας χριστιανικά στοιχεία και χρησιμοποιώντας την πυντσονική μορφή της υπερβατικότητας για να ανυψώσει ένα πεζό θέμα, αλλά η ευκαιρία άρχισε να χάνεται παράλληλα με τα χρόνια που περιγράφει το *Against the Day*. Το μυθιστόρημα αυτό, όμως, θα εισάγει έναν άλλο ορισμό της εξουσίας, κατάλληλο για την ανάλυση του εικοστού αιώνα, προσφέροντας μία διαμάχη, η κατάληξη της οποίας θα οδηγήσει στην σύγχρονη εποχή:

Εκείνοι που έχουν σαν διαρκή σκοπό την εξουσία σ' αυτό τον κόσμο, νιώθουν ευτυχείς να εκμεταλλεύονται ανελέητα τους άλλους, οι οποίοι επιδιώκουν, βέβαια, να υπερβούν το ζήτημα της εξουσίας. Η καθεμιά απ' αυτές τις ομάδες θεωρεί πως η άλλη είναι ένα μάτσο πλανημένοι ηλίθιοι. (AtD, 283)

Πρόκειται για μία πολύ διαφορετική στάση σε σχέση με την εξουσία από εκείνη που αναφέρθηκε προηγουμένως κι ενώ η πρώτη αναφερόταν σε μία πιθανότητα που δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ, στην συγκεκριμένη περίπτωση το απόσπασμα αυτό ασχολείται μόνο με το παρόν και το μέλλον. Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε ότι ο λόγος αυτός απευθύνεται στους Chums of Chance, τον κατεξοχήν φανερό φορέα εξουσίας, από την στιγμή που δείξαμε ότι ο Scarsdale Vibe είναι περισσότερο στερεότυπο παρά χαρακτήρας.

Πώς, όμως, συνδέεται η πληροφορία με την εξουσία, όπως αυτή παρουσιάζεται στο *Against the Day*; Μένοντας στο πλήρωμα του Inconvenience, βλέπουμε ότι από τις πρώτες ακόμη σελίδες η εργασία τους περιγράφεται ως "συλλογή πληροφοριών" ("intelligence gathering") (AtD, 15) και οι περισσότερες αποστολές τους περιλαμβάνουν κάποια μορφή απόκτησης γνώσης είτε πρόκειται για την φωτογράφιση του βυθισμένου νησιού των καθρεφτών Isola degli Specchi είτε για την αναζήτηση μέσα στην άμμο της μυθικής πόλης της Shambala. Τα καθήκοντά τους δεν τους επιτρέπουν καμία επέμβαση στα γεγονότα, αυτό, όμως, δεν σημαίνει ότι αποτελούν πιόνια ή ότι είναι αδύναμοι. Αντιθέτως, η στάση που τηρεί ο Pynchon απέναντι στους Chums of Chance, ακόμη και αν θεωρήσουμε ότι δεν είναι παρά ένας κρίκος στην αλυσίδα της κυριαρχίας, ελεγχόμενοι από μία αόρατη ανώτερη ιεραρχία, δείχνει ότι η καταπιεστική, βίαιη εξουσία, όπως

αυτή του Scarsdale Vibe, υποχωρεί μπροστά στην κυριαρχία που μπορεί να έρθει από την συγκέντρωση, την χρήση και, κυρίως, τον έλεγχο της γνώσης και των πληροφοριών.

Ο Pynchon, μάλιστα, προσφέρει και μία ακόμη ματιά στον ρόλο των Chums of Chance, όταν αποφασίζουν να αυτονομηθούν, να πάψουν πια να δέχονται εντολές από μία αρχή που δεν γνωρίζουν και δεν αναγνωρίζουν, αν και, σε μια πλήρη μεταστροφή ή απλά εξέλιξη των πραγμάτων σε σχέση με το *Mason & Dixon*, υποψιάζονται ότι είναι η κυβέρνηση των Ηνωμένων Πολιτειών. Σε μία συζήτηση με τον Ρώσο ανταγωνιστή τους, για τον οποίο, στα πρότυπα του μανιερισμού στην κατασκευή κατασκοπευτικών μυθιστορημάτων, τρέφουν απόλυτο σεβασμό, παραδέχονται ότι δεν δουλεύουν πια για την κυβέρνηση. Και όταν ερωτώνται αν δουλεύουν για κάποια πολυεθνική, οι ίδιοι απαντούν ότι εργάζονται για τους εαυτούς τους, ότι είναι οι ίδιοι "μία μεγάλη αμερικανική εταιρεία" (AtD, 901). Αυτό δεν θα ήταν ιδιαίτερα σημαντικό, αν ο Pynchon εκατοντάδες σελίδες πριν δεν είχε περιγράψει τις μεγάλες εταιρείες ως ένα ακόμη βήμα στην εξέλιξη του ανθρώπου:

Μέσω της εξέλιξης. Ο πίθηκος εξελίσσεται σε άνθρωπο, και αυτό είναι το επόμενο βήμα – ο άνθρωπος εξελίσσεται σε τι; Σε κάποιον σύνθετο οργανισμό, στην αμερικανική μετοχική εταιρεία, για παράδειγμα, στην οποία ακόμη και το Ανώτατο Δικαστήριο έχει αναγνωρίσει νομικό πρόσωπο – ένα νέο ζωικό είδος, το οποίο μπορεί να ξεπεράσει οτιδήποτε θα μπορούσε να κάνει μόνος του ένας άνθρωπος, όσο έξυπνος και δυνατός κι αν είναι. (AtD, 169, η έμφαση του Pynchon)

Αν και λέγεται από δευτερεύοντες χαρακτήρες, η παρατήρηση αυτή αποτελεί μία κρίσιμη στιγμή στην διαμόρφωση της εξουσίας. Αν το άτομο εξελιχθεί σε εταιρεία, αυτό σημαίνει ότι χάνει και την οποιαδήποτε επίφαση ατομικότητας. Η εξουσία που στηριζόταν στο δίκτυο των ατόμων μεταφέρεται στο δίκτυο των εταιρειών αφαιρώντας απ' όλα τα άτομα την δυνατότητα της διαμόρφωσής της. Στον κόσμο του καπιταλισμού δεν είναι μόνο οι preterites, οι απόκληροι που δεν συμμετέχουν στην εξουσία, αλλά όλα τα άτομα και αυτό θα γίνει πιο

φανερό στα μυθιστορήματα του Pynchon που πλησιάζουν περισσότερο στην σύγχρονη εποχή. Το δίκτυο εξακολουθεί να υπάρχει, απλά ωθεί προς τις παρυφές του όλο και περισσότερα στοιχεία του κοινωνικού ιστού.

Αυτού του είδους η εταιρεία, μακριά από την επιρροή ενός κατονομαζόμενου Scarsdale Vibe, εμφανίζεται προς το τέλος του μυθιστορήματος σε σχέση, μάλιστα, με την βιομηχανία της διασκέδασης.

Στο προηγούμενο κεφάλαιο για την διαμόρφωση της αλήθειας από τα μέσα επικοινωνίας, είχε αναφερθεί και η συσκευή που είχαν κατασκευάσει οι Merle Rideout και Roswell Bounce, το Integroscope, το οποίο από μία και μόνη φωτογραφία μπορούσε να κατασκευάσει το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον ενός ανθρώπου. Οι δυνατότητες, όμως, της συσκευής κίνησαν το ενδιαφέρον "*κάποιας εγκληματικής οργάνωσης που είχε για έδρα της [...] το Χόλιγουντ*" (AtD, 1180). Στο μυαλό των Bounce και Rideout η κινηματογραφική βιομηχανία (AtD, 1183) είναι συνδεδεμένη με αρνητικές έννοιες και όχι μόνο στο τέλος του μυθιστορήματος, αλλά και νωρίτερα όταν προσπαθούσαν να βρουν νέους τρόπους κινηματογράφησης, που δεν θα ήταν μέρος της "αρρώστιας του μυαλού" (AtD, 519) όπως ήταν οι ταινίες μέχρι τότε. Στις τελευταίες σελίδες, όμως, αποδεικνύεται η ομοιότητά τους με το οργανωμένο έγκλημα. Ο Pynchon, μέσα από την οπτική γωνία του ιδιωτικού ερευνητή Lew Basnight που συνεργάζεται με το δίδυμο των εφευρετών, περιγράφει τον κλάδο με όρους μαφίας, αφού οι κεφαλές των στούντιο, τα οποία περιέχουν "απεριόριστο απόθεμα σε καθάρματα" (AtD, 1197) και προσλαμβάνουν τους ίδιους εκείνους ανθρώπους που ανήκαν στο προσωπικό του Scarsdale Vibe, θα προσπαθήσουν να την κλέψουν. Εν τέλει η κινηματογραφική βιομηχανία θα συμπεριληφθεί στην ίδια ομάδα με άλλους τομείς, όπως το πετρέλαιο και την αξιοποίηση γης (AtD, 1206), οι οποίοι δημιούργησαν περιουσίες εκμεταλλευόμενοι τον εργατικό πληθυσμό.

Ήδη, λοιπόν, από το *Against the Day*, παρουσιάζονται δύο έννοιες που στο υπόλοιπο του εικοστού αιώνα θα έχουν συνεχή παρουσία: η πρώτη είναι η ένταξη της κινηματογραφικής βιομηχανίας, και εν συνεχεία της κινούμενης εικόνας γενικότερα, ως σημαντικό γρανάζι του καπιταλιστικού μηχανισμού, ισάξιου των υπόλοιπων εταιρειών. Η δεύτερη συνδέει άμεσα το πρώτο κεφάλαιο με το παρόν: η διαμόρφωση της αλήθειας από τα μέσα επικοινωνίας είναι ιδιαιτέρως σημαντική για μία βιομηχανία που θέλει να κυριαρχήσει.

Υπάρχει, άλλωστε μία διττή σχέση κυριαρχίας και αλήθειας, αφού, σύμφωνα με τον Foucault, η αλήθεια παράγεται "χάρη σε πολλαπλές μορφές καταναγκασμού"²³⁶. Αυτή η διασύνδεση θα είναι πολύ πιο φανερή στα ακόλουθα έργα και κυρίως εκείνα που δίνουν μεγάλη βάση στην σημασία της τηλεόρασης, ο πρόγονος της οποίας εμφανίζεται ήδη στο *Inconvenience* (AtD, 1178).

Αν και το *Against the Day* αποτελεί ίσως το πλέον αισιόδοξο μυθιστόρημα του Thomas Pynchon παρέχει στο τέλος έναν ορισμό της κρατικής εξουσίας, κρυμμένο κάτω από έναν ορισμό του Αμερικανού. Τον αναφέρει ένα παιδί, εγγονός και γιος των αναρχικών πρωταγωνιστών και είναι η απάντηση στην ερώτηση "τι σημαίνει να είσαι Αμερικανός": "*Σημαίνει να κάνεις ό,τι σου λένε και να παίρνεις ό,τι σου δίνουν και να μην κατεβαίνεις σε απεργία, αλλιώς οι στρατιώτες θα σε πυροβολήσουν και θα σε σκοτώσουν*" (AtD, 1224).

²³⁶ Foucault, Michel. *Εξουσία, Γνώση και Ηθική*. Αθήνα: Ύψιλον, 1987, σ. 34.

Πόλεμος, Πληροφορία, Εξουσία – *Gravity's Rainbow*

Προσπαθώντας να εξιχνιάσουμε την σχέση πραγματικότητας και μέσων επικοινωνίας στο *Gravity's Rainbow*, η προσοχή μας επικεντρώθηκε σε τρεις χαρακτήρες, τους Tyrone Slothrop, Gerhardt von Goll και Franz Pöckler, οι οποίοι, ο καθένας με τον τρόπο του, όριζαν την ζωή τους ανάλογα με την επαφή τους με τον κινηματογράφο και την επιρροή που είχε στην διαμόρφωση της αντίληψής τους για το περιβάλλον τους, αλλά και της ίδιας της πραγματικότητάς τους.

Η μελέτη της εξουσίας – που λειτουργεί, σύμφωνα με έναν μελετητή, ως ο άξονας που χωρίζει την ανθρωπότητα²³⁷ – σε σχέση με την πληροφορία στο μυθιστόρημα αυτό είναι πιο περίπλοκη και μπορεί να προέλθει από διάφορα σημεία και να ακολουθήσει πολλαπλές κατευθύνσεις. Από την μία πλευρά, μπορούμε να ακολουθήσουμε τις συνέπειες που έχει για τους χαρακτήρες αυτή η διαμόρφωση της πραγματικότητας, ώστε να εντοπίσουμε εις βάθος τον τρόπο με τον οποίο η εκάστοτε εξουσία προσπαθεί να εκμεταλλευθεί τις ιδιότητες των μέσων. Από την άλλη, όμως, η σχέση πληροφορίας, επικοινωνίας και εξουσίας σκιαγραφείται καλύτερα αν συνδυασθεί με το κεντρικό θέμα του βιβλίου, τον πόλεμο. Αν ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος στο *Against the Day* τοποθετούταν στο φόντο της ιστορίας ως μία ιδέα που ήταν αρωγός στην εξέλιξη των γεγονότων, αλλά που δεν εμφανιζόταν ποτέ στο προσκήνιο, το *Gravity's Rainbow* αναγνωρίζει τον πόλεμο ως τον κύριο υποκινητή των συμβάντων, το επίκεντρο της δράσης και την αιτία της ύπαρξης και των περιπετειών των πρωταγωνιστών. Το πεδίο μάχης δεν εμφανίζεται μεν ποτέ, αλλά αυτό συμβαίνει γιατί οι εχθροπραξίες στην Ευρώπη έχουν τερματισθεί, αφήνοντας την πληγωμένη ήπειρο να είναι το θέατρο των πράξεων των πρωταγωνιστών του μυθιστορήματος. Είναι, λοιπόν, η ταυτότητα αυτού του πολέμου που θα δείξει την σημασία των πληροφοριών και της επικοινωνίας όχι μόνο για το έργο του Pynchon, αλλά και για τον ίδιο τον πραγματικό κόσμο.

Το κυριότερο ίσως θέμα που συνδέει τον πόλεμο με την πληροφορία στο *Gravity's Rainbow* είναι η παράνοια, μία έννοια στην οποία η κριτική έχει

²³⁷ Ames, Christopher. "Power and the Obscene Word: Discourses in Extremity in Thomas Pynchon's *Gravity's Rainbow*", στο *Contemporary Literature*, Vol.31, No.2 (Summer, 1990), σ. 193.

δώσει μεγάλο βάρος και όχι άδικα, αφού ο Pynchon φροντίζει να την τοποθετεί συχνά μέσα στην αφήγησή του, ειδικά στα γεγονότα τα οποία δεν μπορούν να ερμηνεύσουν οι πρωταγωνιστές. Η παράνοια αναφέρεται ευθέως στην αόρατη αρχή, εκείνη που ελέγχει κάθε μικρή λεπτομέρεια των πρωταγωνιστών, οι οποίοι, στην περίπτωση του παρόντος μυθιστορήματος, ως *preterites*, ανήκουν στις παρυφές του πλέγματος εξουσίας, χωρίς ποτέ οι ισορροπίες να τείνουν προς την πλευρά τους. Το ότι αποφάσισε να χρησιμοποιήσει την λέξη παράνοια αποδεικνύει το αβέβαιο της δυνατότητας να γίνουν γνωστές οι πτυχές της εξουσίας. Η έννοια της παράνοιας είναι ταυτόχρονα και πολιτική και υπερβατική και δείχνει την ταυτότητα της εξουσίας, όπως κυριαρχεί μέσα στα μυθιστορήματα του Pynchon.

Ο ίδιος έχει συνοψίσει την παράνοια μέσα από τις "παροιμίες για παρανοϊκούς", πέντε ρητά που αποτελούν τον οδηγό του αναγνώστη για την αντιμετώπιση των καταστάσεων που συναντά όχι μόνο μέσα στο *Gravity's Rainbow*, αλλά και στα υπόλοιπα μυθιστορήματά του, ενταγμένα σχεδόν αυθαίρετα μέσα στην διήγηση, τόσο σχόλιο του συγγραφέα όσο προϊόν της σκέψης των πρωταγωνιστών. Επομένως, προτού συνεχιστεί η ανάλυση επικοινωνίας και εξουσίας, θα ήταν χρήσιμο να έχουμε υπ' όψιν τα πέντε αυτά ρητά:

1. *Ίσως να μην καταφέρεις ποτέ να αγγίξεις τον Αφέντη, αλλά μπορείς να γαργαλήσεις τα πλάσματά του.*
2. *Η αθωότητα των πλασμάτων είναι αντιστρόφως ανάλογη προς την ανηθικότητα του Αφέντη.*
3. *Αν σε καταφέρουν να κάνεις λάθος ερωτήσεις, δε χρειάζεται να ανησυχούν για τις απαντήσεις.*
4. *Εσύ κρύβεσαι, εκείνοι ψάχνουν.*
5. *Οι παρανοϊκοί δεν είναι παρανοϊκοί γιατί είναι παρανοϊκοί, αλλά γιατί συνεχώς βάζουν τους εαυτούς του, οι μαλάκες, σκόπιμα, σε παρανοϊκές καταστάσεις. (GR, 319, 324. 337, 350, 390)*

Τα δύο πρώτα είναι ασφαλώς τα πιο ενδιαφέροντα, καθώς αποκαλύπτουν την ιδιότητα της εξουσίας να χρησιμοποιεί ένα είδος ιεραρχίας που θα της

επιτρέψουν να φτάσει στο άτομο, παραμένοντας αόρατη και χρησιμοποιώντας ενδιάμεσους που, όμως, είναι ταυτόχρονα πλάσματα (creatures) που δεν γνωρίζουν ή απλά υποψιάζονται ότι κατέχουν αυτήν την θέση. Στα μυθιστορήματα που έχουμε αναλύσει μέχρι τώρα, δηλαδή τα *Mason & Dixon* και *Against the Day*, αυτήν την θέση κατείχαν το ομώνυμο δίδυμο για το πρώτο και το πλήρωμα του *Inconvenience* για το δεύτερο· εκ των βασικών πρωταγωνιστών και στις δύο περιπτώσεις. Αντίθετα το *Gravity's Rainbow*, αν και έχει χαρακτήρες που θα μπορούσαν να θεωρηθούν πλάσματα της εξουσίας, ο πρωταγωνιστής δεν είναι άλλος από τον Tyrone Slothrop, έναν preterite του οποίου η πορεία και η ζωή καθορίζονται, ή έχει την εντύπωση ότι καθορίζονται, από εκείνους που κατέχουν την εξουσία. Ο ίδιος δεν κατέχει καμία θέση κυριαρχίας, αδυνατεί να τοποθετηθεί στο φουκωικό δίκτυο και η πορεία του στο μυθιστόρημα, από την Αγγλία (ή ακόμη και πιο πριν, με τις αναδρομές στην παιδική του ηλικία) μέχρι τις περιοχές εκείνες στην Ευρώπη από τις οποίες μόλις έχει περάσει ο πόλεμος, είναι μία αναζήτηση των αιτιών της κατάστασής του. Ο Slothrop είναι ο υπέρτατος παρανοϊκός, καθώς τα πάντα, ο πόλεμος, οι φίλοι του, οι έρωτές του, τα ταξίδια του μοιάζουν να τον τοποθετούν σε μία αναπόδραστη ντετερμινιστική πορεία, την οποία μπορεί μόνο να ακολουθήσει αλλά όχι να αλλάξει. Και όταν αυτή η κατάσταση δεν μπορεί πλέον να έχει νόημα, τότε καταφεύγει στο άλλο άκρο της παράνοιας, την αντι-παράνοια, κατά την οποία τίποτα δεν συνδέεται και όλα ανήκουν στην σφαίρα της σύμπτωσης και της τυχαιότητας "μία κατάσταση που λίγοι από εμάς μπορούν να αντέξουν για πολύ" (GR, 574).

Είναι, λοιπόν, το ίδιο δύσκολο να ζει κάποιος μέσα στην παράνοια και να βλέπει ότι όλα συνδέονται και συνωμοτούν εναντίον του, με το να υποψιάζεται ότι τελικά δεν βρίσκεται στο κέντρο του κόσμου ότι ούτε καν είναι ένα γρανάζι μιας μηχανής, αλλά απλά ένα σημείο στο εντροπικό χάος του πολέμου. Ο τελευταίος είναι το ιδανικό μέρος για να καταδειχθεί αυτό το ζήτημα είτε μέσω του συγκεκριμένου παραδείγματος του Slothrop, ο οποίος πληρώνει αυτήν την μετέωρη πορεία του εξαφανιζόμενος από τον κόσμο και εντασσόμενος στην φύση, είτε μέσω μιας μακροσκοπικής εξέτασης των κινητήριων δυνάμεων των πολεμικών συγκρούσεων. Ο Thomas Pynchon έχει διασπείρει σε όλο το *Gravity's Rainbow* κρίσεις για την σχέση εξουσίας και πολέμου, η οποία στηρίζεται πολύ περισσότερο στην πληροφορία και την

επικοινωνία παρά σε οτιδήποτε άλλο μπορεί να θεωρηθεί κίνητρο του πολέμου. Για την ακρίβεια, ο πραγματικός πόλεμος δεν διεξάγεται στο επίπεδο των ανθρώπων ούτε καν των εθνών και της πολιτικής, αλλά λειτουργεί πέραν τούτων, τα οποία μάλλον λειτουργούν ως αφορμές, παρά ως πραγματικές αιτίες, όπως έχει αναλύσει και ο Kittler στο άρθρο του για τον Pynchon, τα μέσα επικοινωνίας και τα ναρκωτικά²³⁸.

Την αποκάλυψη αυτή κάνει ο Enzian, ο αρχηγός των Schwarzkommandos, ο οποίος μαζί με τους υπόλοιπους Hereros πραγματοποιεί, αναζητώντας τον απόκρυφο πύραυλο 00000, το δικό του προσκύνημα στην εμπόλεμη ζώνη. Για τον Enzian ο πόλεμος υπαγορεύεται από τις ανάγκες της τεχνολογίας:

[Α]υτός ο Πόλεμος δεν ήταν ποτέ πολιτικός, η πολιτική ήταν όλη ένα θέατρο, μόνο και μόνο για να αποπροσανατολίζει τους ανθρώπους ... στα κρυφά, επιβαλλόταν από τις ανάγκες της τεχνολογίας ... από μια συνωμοσία ανάμεσα σε ανθρώπινα όντα και τεχνικές, που εκπορευόταν από κάτι που είχε ανάγκη αυτή την έκλυση ενέργειας του πολέμου, και φώναζε 'στο διάολο τα λεφτά, εδώ διακυβεύεται η ίδια η ζωή τής [βάλτε το όνομα όποιου έθνους θέλετε]', αλλά μάλλον εννοούσε το ξημέρωμα κοντεύει, χρειάζομαι αίμα για να πιω, κεφάλαια, κεφάλαια, αααχ, ναι, κι άλλο, κι άλλο... Οι πραγματικές κρίσεις ήταν κρίσεις καταμερισμού και προνομίων, όχι ανάμεσα σε εταιρείες – ήταν απλώς σκηνοθετημένο ώστε να φαίνεται έτσι – αλλά ανάμεσα σε διάφορες Τεχνολογίες, Πλαστικά, Ηλεκτρονικά, Αεροπορίες, και στις ανάγκες που κατανοούνται μόνο από την ελίτ που κυβερνά... (GR, 687-688)

Το παραλήρημα αυτό του Enzian βρίσκει απάντηση από την ίδια την Τεχνολογία, η οποία καταδεικνύει την θέληση των ανθρώπων να καταστρέψουν ο ένας τον άλλον ως τον κινητήριο μοχλό των πολέμων. Παρά ταύτα μέσα στον λόγο του βρίσκονται πολλά από τα θέματα όχι μόνο του

²³⁸ Βλ. Kittler, F. "Media and Drugs in Pynchon's Second World War", στο Kittler, Friedrich. *Literature, Media, Information Systems*. Amsterdam: J+B Arts, 1997.

Gravity's Rainbow, αλλά και όλου του έργου του Pynchon, από το "all theatre", δηλαδή τα πάντα που ήταν θέατρο, και τις συνωμοσίες μέχρι την ύπαρξη της τεχνολογίας πίσω από τις πράξεις των ανθρώπων, αλλά και την κυρίαρχη ελίτ που καθορίζει τις τύχες και των δύο.

Το αποκαλούμενο θέατρο του πολέμου μπορεί να παραμένει στις μάχες και στο κόστος των ανθρώπινων ζωών, αλλά το επίκεντρό του μετατοπίζεται ή δεν ήταν ποτέ εκεί στην πραγματικότητα· για τον Pynchon είναι τα οικονομικά και, κυρίως, τα τεχνολογικά συμφέροντα τα οποία υποδεικνύουν το πραγματικό πεδίο μάχης και δεν είναι μόνο σε σχέση με τον Enzian που προσεγγίζει κατ' αυτόν τον τρόπο το θέμα, αλλά και, πολύ νωρίτερα, καθώς περιγράφει την ιδιότητα της Katje ως διπλής κατασκόπου:

[...]σαν να υπήρχε πραγματικός συντελεστής μετατροπής μεταξύ πληροφοριών και ζωών [...] Καταγραμμένος στο Εγχειρίδιο, σε αρχείο στο Υπουργείο Πολέμου. Μην ξεχνάς ότι το πραγματικό αντικείμενο του Πολέμου είναι η αγορά και η πώληση. Ο φόνος και η βία είναι αυτό-αστυνόμευση και μπορούν να ανατεθούν σε μη-επαγγελματίες. Η μαζική φύση του θανάτου σε περίοδο πολέμου είναι χρήσιμη κατά πολλές έννοιες. Χρησιμεύει ως αντιπερισπασμός από τις πραγματικές κινήσεις του Πολέμου. Προμηθεύει πρώτη ύλη η οποία θα καταγραφεί στην Ιστορία, έτσι ώστε τα παιδιά να διδάσκονται την Ιστορία ως αλληλουχία βίας, μάχη με μάχη και να προετοιμάζονται για τον κόσμο των μεγάλων. (GR, 145-146)

Από μία διαφορετική σκοπιά, ο Pynchon προσφέρει το ίδιο συμπέρασμα. Ο πόλεμος δεν είναι οι ζωές που χάνονται, δεν είναι το έδαφος που διεκδικείται, αλλά οι ανάγκες της αγοράς, η χειραγωγήση της Ιστορίας και η απομάκρυνση των ανθρώπων από την όποια αλήθεια μπορεί να βρεθεί πίσω από τις κινήσεις της εξουσίας. Η πρώτη πρόταση στο απόσπασμα είναι και η πιο σημαντική, γιατί δείχνει ότι όσο μεγαλύτερη είναι η κλίμακα του πολέμου, τόσο μεγαλύτερο ρόλο παίζουν και οι πληροφορίες που αποκτώνται από αυτόν· και σημασία σε αυτήν την εξίσωση έχουν φυσικά όχι οι ζωές, αλλά οι πληροφορίες· οι ζωές, οι μάχες χρειάζονται μόνον ερασιτέχνες, ενώ οι

πραγματικοί επαγγελματίες του πολέμου, η αόρατη εξουσία που τον καθορίζει ασχολείται με το "buying and selling" και την δημιουργία της αλήθειας. Μέσω ενός διαφορετικού δρόμου σε σχέση με τα δεδομένα του προηγούμενου κεφαλαίου καταλήγουμε στην σημασία που έχει η διαμόρφωση της πραγματικότητας για την διατήρηση της εξουσίας. Ο πόλεμος είναι θέαμα ("spectacle"), σχεδιασμένο για να απομακρύνει τα άτομα από τις πραγματικές κινήσεις της Ιστορίας. Εδώ τα όρια εξουσίας και ατόμου γίνονται ιδιαιτέρως διακριτά, ακόμα και αν η διαπίστωση αυτή αναφέρεται στην Katje, η οποία βρίσκεται σε θέση εξουσίας τουλάχιστον απέναντι στον Tyrone Slothrop (που σημαίνει ότι ακόμη και με αυτόν τον τρόπο, το δίκτυο εξουσίας παραμένει ενεργό). Την οπτική γωνία, άλλωστε, των preterites μας την δίνει και πάλι ο Pynchon, όταν ο Slothrop προσπαθεί να βρει πληροφορίες που θα τον βοηθήσουν να εξιχνιάσει την κατάστασή του: "Πληροφορίες. Τι απέγινε με τα ναρκωτικά και τις γυναίκες; Είναι ν' απορεί κανείς που ο κόσμος τρελάθηκε, αφού οι πληροφορίες έχουν πια γίνει το μόνο μέσο συναλλαγής;" (GR, 346). Από την πλευρά των ανθρώπων που δεν βρίσκονται στους κρίσιμους κόμβους του δικτύου, μπορεί να ιδωθεί μόνο το γεγονός ότι οι πληροφορίες έχουν αποκτήσει τέτοια σημασία, που αποτελούν ουσιαστικά συνάλλαγμα. Στα μάτια τους, αντιμετωπίζουν έναν παρανοϊκό κόσμο, ακριβώς επειδή δεν μπορούν να προσεγγίσουν το ζήτημα από την πλευρά της εξουσίας και αδυνατούν να κατανοήσουν ότι αυτό που τους φαίνεται παράλογο είναι το φυσιολογικό.

Ο πόλεμος είναι η ιδανική συνθήκη για την περιγραφή αυτής της κατάστασης. Ανάμεσα στους preterites και τις κατώτερες τάξεις των εξουσιαστών βρίσκεται ο Roger Mexico, ο στατιστικολόγος, συλλέκτης δεδομένων και, κατά συνέπεια, πληροφοριών με την έννοια που έχει δώσει στην λέξη ο εικοστός αιώνας. Ο Mexico προσφέρει την δική του ερμηνεία για την φύση του πολέμου, μόνο που ο ίδιος εμπλέκει και την προπαγάνδα σε αυτήν, θεωρώντας πως η πραγματικότητα είναι ακριβώς αντίθετη σε σχέση με αυτήν που παρουσιάζεται από την προπαγάνδα:

Ο Πόλεμος έχει ανάγκη να διαρεί [...] και να υποδαιρεί, παρ' όλο που η προπαγάνδα του πάντα υπογραμμίζει την ενότητα, τη συμμαχία, τη συνεργασία. Ο Πόλεμος δε φαίνεται να θέλει

μία λαϊκή συνείδηση [...] θέλει μία μηχανή με πολλά χωριστά μέρη, όχι ενότητα αλλά πολυπλοκότητα... Κανείς όμως δεν μπορεί να αποτολμήσει να πει τι θέλει ο Πόλεμος, τόσο πελώριος και ακατάδεχτος που είναι ... τόσο συστηματικά απών. (GR, 179, η έμφαση του Pynchon)

Μέσα στο σύστημα που έχει σκιαγραφήσει ο Pynchon στο *Gravity's Rainbow*, είναι δύσκολο να δοθεί ειδικό βάρος στην προπαγάνδα του πολέμου, καθώς οι τομές της εξουσίας φθάνουν σε πολύ μεγαλύτερο βάθος σε σχέση με την οποιαδήποτε προσπάθεια παραπλάνησης (και αποπλάνησης) που μπορεί να γίνεται με την βοήθεια της προπαγάνδας. Εν προκειμένω, όμως, αυτή η προπαγάνδα δεν στηρίζεται σε μία συντονισμένη προσπάθεια από κάποιο γραφείο, καθώς ο Roger Mexico δεν έχει καθόλου στο μυαλό του κάτι τέτοιο, αλλά την γενική τάση του πολέμου να κρύβει την πραγματική του φύση πίσω από ένα πατριωτικό πρόσωπο. Η χρήση της λέξης, λοιπόν, βοηθάει στην μετάβαση από το πρώτο στάδιο της απλής προπαγάνδας στο ανώτερο πεδίο δημιουργίας πραγματικότητας στο οποίο η πληροφορία γίνεται συνάλλαγμα και ο πόλεμος διεξάγεται στο επίπεδο της τεχνολογίας και όχι του πεδίου μάχης. Ακόμη όμως και σε αυτήν την περίπτωση, η προπαγάνδα, αυτό το ακατέργαστο, βασικό στάδιο ελέγχου της πληροφορίας για το πυντσονικό σύμπαν βρίσκεται θεωρητικά σε ανώτερο στάδιο από τις υπόλοιπες υπηρεσίες που ασχολούνται με τον πόλεμο. Σε μια από τις λίστες που τον χαρακτηρίζουν, ο Pynchon απαριθμεί όλα τα πρακτορεία που ασχολούνται με τις μη βίαιες πλευρές του πολέμου (ψυχολογικός πόλεμος, έλεγχος πληροφοριών, υπηρεσίες μετάδοσης πληροφοριών κ.α.), τα οποία συντονίζονται από ένα "Συντονιστικό Συμβούλιο Προπαγάνδας Λονδίνου, το οποίο δεν έχει καμία πραγματική εξουσία" (GR, 107). Δεν είναι αξιοπερίεργο που το συντονιστικό όργανο δεν έχει πραγματική εξουσία. Αυτή είναι διαμοιρασμένη στα διάφορα πρακτορεία, σε ένα δίκτυο εξουσίας, τα οποία, όμως δεν εργάζονται παράλληλα και για τον ίδιο στόχο, αλλά "σε απίστευτη παραφωνία" (GR, 107). Εμφανίζεται, λοιπόν, από την αρχή ακόμη του μυθιστορήματος η αίσθηση ότι α) η πληροφορία παίζει σημαντικό ρόλο στην λειτουργία της εξουσίας και β) αν και η ανώτερη παντοδύναμη εξουσία μοιάζει αόρατη, τα κατώτερα στάδιά της είναι πιο κοντά στο άτομο, αλλά όχι αρκετά

για να μην νιώθει παρανοϊκός. Επιβεβαιώνονται συνεπώς το δεύτερο, αλλά και το πέμπτο ρητό για παρανοϊκούς, καθώς οι *preterites* παρατηρώντας το φαινόμενο, εισέρχονται ακόμη περισσότερο στον κόσμο της παράνοιας με την πυντσονική της σημασία, η οποία ελάχιστα μόνο περιέχει την ψυχολογική έννοια της λέξης.

Είναι, όμως, αυτή ακριβώς η αντιμετώπιση που αντικατοπτρίζεται στο πέμπτο ρητό για παρανοϊκούς, καθώς στον κόσμο του Pynchon υπάρχουν χαρακτήρες που πρακτικά αναζητούν να εισέλθουν σε παρανοϊκές καταστάσεις, αμφισβητώντας και ερευνώντας· και αυτή είναι η διαφορά τους με τους υπόλοιπους εξουσιαζόμενους, αυτό είναι που τους κάνει *preterites*. Θέτοντας το ζήτημα διαφορετικά, ο Pynchon δεν προσφέρει στον αναγνώστη του μία παρουσίαση του καθημερινού ανθρώπου, αυτού που δέχεται και ανέχεται μουδιασμένα την κυριαρχία που του επιβάλλεται, πέρα από τις γενικές κρίσεις και κριτικές που του επιφυλάσσει, αυτού που ανενδοίαστα γίνεται δέκτης, αγωγός και φορέας της εξουσίας, καταπιεζόμενος κατά πρώτο λόγο, αλλά και καταπιεστής ταυτόχρονα. Υπάρχει, όμως, εδώ ένα παράδοξο. Ενώ ο μονοδιάστατος άνθρωπος δεν εντάσσεται στους πρωταγωνιστές του Pynchon, η περιγραφή της περιβάλλουσας κατάστασης ταιριάζει απόλυτα με τις μαρξιστικές αναλύσεις. Υπό αυτήν την έννοια, στο έργο του συναντώνται δύο τύποι χαρακτήρων: οι *preterites*, όπως ο Slothrop, οι οποίοι ευνοούν μία συγκρατημένη μαρξιστική ανάλυση, καθώς δεν εντάσσονται στην κοινωνία όπως περιγράφεται από αυτήν, και τα "πλάσματα" των κυρίαρχων, όπως οι Mason και Dixon ή το πλήρωμα του *Inconvenience*, στους οποίους έχουν πρόσβαση οι πρώτοι όντας ικανοί να τους γαργαλήσουν ("tickle") και που, όντας μέρος της εξουσίας, χωρίς, όμως, να την υπερβαίνουν, ευνοούν μία ερμηνεία βάσει του έργου του Foucault.

Στην βάση της φουκωικής ερμηνείας, οι Hereros αναγνωρίζουν την πραγματική ταυτότητα της εξουσίας: "Δεν πρόκειται για απροκάλυπτη πάλη για εξουσία. Πρόκειται για αποπλάνηση και αντι-αποπλάνηση, διαφήμιση και πορνογραφία, και η ιστορία των Χερέρο της Ζώνης αποφασίζεται στο κρεβάτι" (*GR*, 423). Αν ο πόλεμος δεν βρίσκεται στα όπλα, αλλά στον έλεγχο της πληροφορίας, τότε αντιστοίχως και η εξουσία δεν βρίσκεται στην τελική επικράτηση, αλλά σε έναν ανταγωνισμό πληροφοριών. Ακόμη και τα ίδια τα σώματα των SS, στο τέλος του πολέμου, αποκομμένοι από τον γερμανικό

στρατό και ιδωμένοι από την πλευρά των Hereros τοποθετούσαν την ισχύ τους στην πληροφορία: "Η δύναμή τους τώρα δεν ήταν η απόλυτη υπεροπλία, αλλά οι πληροφορίες και η επιδεξιότητα" (GR, 565). Για αυτούς ακριβώς τους λόγους, η διακίνηση των πληροφοριών αποκτά μεγάλη σημασία μέσα στο *Gravity's Rainbow*. Οι τρόποι μετάδοσής της είναι πολυάριθμοι, αλλά ο καθένας τους είναι ιδιόρρυθμος και σχεδιασμένος ώστε να τις κρατάει ασφαλείς. Μηνύματα γράφονται κάτω από μουστάκια, ανάμεσα σε τουαλέτες, με μελάνι που χρειάζεται ανθρώπινο σπέρμα για να εμφανιστεί και, κυρίως, μέσα στους ίδιους τους πυραύλους που εκτοξεύουν οι Γερμανοί. Όπως και με τον κινηματογράφο, με τον ίδιο τρόπο υπάρχει και εδώ σύγκλιση των θεμάτων του βιβλίου με το κεντρικό του σύμβολο, τον πύραυλο: Μέσα σε έναν V2, ο οποίος δεν εξερράγη, ο Pirate Prentice, ένας από τους εξουσιαστές της χαμηλότερης βαθμίδας, ανακαλύπτει ένα μήνυμα από την Katje (GR, 16, 22). Ο συμβολισμός είναι πολυεπίπεδος και ιδιαίτερα δυνατός. Η φύλαξη της πληροφορίας μέσα στο όπλο, η απουσία άμεσων θυμάτων από την εκτόξευσή του, αλλά και η χρήση του μηνύματος για αντικατασκοπία δημιουργούν ένα πλέγμα εικόνων από το ξεκίνημα ακόμη του μυθιστορήματος που τοποθετούν την επικοινωνία σε ανώτερο επίπεδο από τα όπλα, κι ως αναλώνονται οι πρώτες σελίδες κυρίως στο να περιγραφεί ο φόβος ενός θανάτου που δεν αντιλαμβάνεται κανείς να έρχεται, από την στιγμή που οι πύραυλοι, σε μία φαινομενική αντιστροφή του σχήματος αιτίου-αιτιατού, πρώτα καταστρέφουν και μετά ακούγεται ο ερχομός τους. Αυτό, δηλαδή, που δηλώνεται ρητά αργότερα και στο οποίο έχει δοθεί ιδιαίτερο βάρος με δοκιμιακή μορφή, υπάρχει ήδη νωρίτερα και μάλιστα μέσα σε μία πιο ισχυρή, λογοτεχνική φόρμα.

Κλείνοντας την ενότητα για το *Gravity's Rainbow*, θα αναφερθούμε στους τρόπους τους οποίους χρησιμοποιεί ο Pynchon για να καταδείξει τις ρίζες της μεταμοντέρνας εποχής, όπως ο ίδιος θα την απεικονίζει στα μυθιστορήματά του.

Η σημασία της πληροφορίας στον πόλεμο, όπως αναδείχθηκε μέσα από την ανάγνωση του *Gravity's Rainbow*, πρέπει, μετά την λήξη του, να μετακινηθεί, να βρει την θέση της στον κόσμο όπως διαμορφώθηκε από τις ανάγκες της σύγκρουσης. Η λογική του Friedrich Kittler, ο οποίος αναφέρει όλες εκείνες τις τεχνολογίες που μεταφέρθηκαν από την πολεμική Γερμανία

στην Αμερική ως ένδειξη διεθνούς "φιλίας"²³⁹, είναι φανερό εδώ, στην ουσία, όμως, το μόνο που χρειάζεται να αναφερθεί εν προκειμένω είναι η κατάληξη του Weissman ή Blicero του διοικητή του κέντρου εκτόξευσης πυραύλων των Ναζί, ο οποίος αποτελεί και την φιγούρα του κακού στο μυθιστόρημα. Εξουσιαστής και τύραννος, μετά τον πόλεμο δεν καταλήγει τιμωρημένος, αλλά στα υψηλά κλιμάκια της παραγωγής γνώσης:

Αν αναρωτιέστε πού έχει πάει, ψάξτε ανάμεσα στους επιτυχημένους ακαδημαϊκούς, τους προεδρικούς συμβούλους, τους συμβολικούς διανοούμενους που κάθονται σε διοικητικά συμβούλια. Είναι σχεδόν σίγουρα εκεί. Ψάξτε ψηλά, όχι χαμηλά.
(GR, 986)

Η αλυσίδα της γνώσης περνάει από τον πόλεμο στην ειρήνη, διατηρούμενη ανάμεσα στις θέσεις της εξουσίας. Και αυτό είναι το σημείο, όπου η ανάλυση του François Lyotard μπορεί να αποδειχθεί χρήσιμη, καθώς αναδεικνύει την βαθύτερη σχέση της εξουσίας με την γνώση και, κυρίως, τις μεταβάσεις μεταξύ πολέμου και ειρήνης εξαιτίας της ανάγκης, ή της επιθυμίας για πληροφορίες. Μόνο που τοποθετεί στο μέλλον, αυτό που ο Pynchon βλέπει ότι έχει ήδη γίνει στο παρελθόν, στον πρώτο και τον δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Όπως αναφέρει και ο Khachig Tölölyan, εκδότης για αρκετό χρονικό διάστημα του περιοδικού *Pynchon Notes*, είναι ιδιότητα της επιστήμης και της τεχνολογίας στο έργο του Pynchon να ανήκει, αναπτύσσεται, αποκτάται και εφαρμόζεται από εταιρείες και καρτέλ²⁴⁰.

Ένα άλλο θέμα είναι η χρήση των μαζικών μέσων επικοινωνίας και διασκέδασης για την επιβολή συμπεριφορών. Η ανάλυση εδώ στηρίζεται στο προηγούμενο κεφάλαιο και στο γεγονός ότι ο κινηματογράφος εντάσσεται, για τον Pynchon, στα μεγάλα επιστημονικοτεχνικά επιτεύγματα του ανθρώπου, αλλά και στην ιδιότητα των μέσων να κατασκευάζουν την πραγματικότητα και να διαμορφώνουν την συνείδηση των ανθρώπων με αποτέλεσμα να δημιουργούνται οι συνθήκες καταπίεσης και εκμετάλλευσης των ανθρώπων.

²³⁹ Kittler, Friedrich. *Literature, Media, Information Systems*. Amsterdam: J+B Arts, 1997, σ. 102.

²⁴⁰ Tölölyan, Khachig. "Discoursing with Culture: The Novel as Interlocutor", στο *NOVEL: A Forum on Fiction*. Vol.21, No.2/3, When the Novel Matters: A Postmodern Perplex Conference Issue (Winter-Spring, 1988), σ. 230.

Μέσα σε αυτήν την κατάσταση, η χειραγώγηση αυτής της ιδιότητας δεν είναι μόνο εφικτή, αλλά και φυσικό επακόλουθο, το οποίο πιθανόν να μην χρειάζεται την επέμβαση ανθρώπων. "Η τέχνη και, ιδιαίτερα, ο κινηματογράφος έχει δημιουργήσει και δημιουργεί έναν κόσμο φυλάκισης και κατατρεγμού"²⁴¹. Ο Slothrop, που κατανοεί τον κόσμο μέσα από αναφορές σε κινηματογραφικούς χαρακτήρες, και ο Pöckler, του οποίου η ζωή καθορίζεται μέσα από την επίδραση των κινηματογραφικών ταινιών στην ζωή τους (και που καταλήγει να την αντιμετωπίζει ως μέρος μιας ταινίας) είναι δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα που θα πρέπει να ληφθούν υπ' όψιν για την πλήρη κατανόηση του ρόλου της κινούμενης εικόνας. Αν το γεγονός αυτό ακούγεται σαν παράγωγο της σκέψης της Σχολής της Φρανκφούρτης, αυτό συμβαίνει γιατί σε ένα πρώτο επίπεδο ο ρόλος της βιομηχανίας της διασκέδασης στον Pynchon είναι ακριβώς αυτός που της δίνουν και οι Γερμανοί στοχαστές, όπως τον περιγράψαμε στο πρώτο μέρος του παρόντος κεφαλαίου. Για να γίνει αυτό φανερό, όμως, πρέπει να προχωρήσουμε μέχρι τις δεκαετίες του 1970 και του 1980, δηλαδή τα *Inherent Vice* και *Vineland*. Προς το παρόν, θα διερευνήσουμε την εξουσία ανάμεσα στον δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και την εποχή αυτή με δύο έργα, το *V.* και το *The Crying of Lot 49* που, ομολογουμένως, δεν δίνουν ιδιαίτερη βάση στα μαζικά μέσα επικοινωνίας, αλλά εμφανίζουν την εξουσία με τις ιδιότητες που έχουμε γνωρίσει μέχρι τώρα.

²⁴¹ Smith, Mack. "The Paracinematic Reality of Gravity's Rainbow", στο *Pynchon Notes* 9, June 1982, σ. 21.

Η Αναζήτηση της Πληροφορίας 1 – V.

Το θέμα του πρώτου αυτού έργου του Thomas Pynchon είναι η αναζήτηση, είτε πρόκειται για την αναζήτηση του Sidney Stencil για την V. είτε για την αναζήτηση για πληροφορίες σχετικές με την V., όπως αυτή του Herbert Stencil, γιου του Sidney. Υπό αυτήν την έννοια, αν και τα μέσα επικοινωνίας δεν βρίσκουν σημαίνουσα θέση μέσα στο μυθιστόρημα, η έννοια της πληροφορίας κατέχει κεντρικό ρόλο, καθώς ό,τι συμβαίνει, συμβαίνει μέσα στο πλαίσιο της δίψας για γνώση και αλήθεια. Ο αναγνώστης ποτέ δεν μαθαίνει με βεβαιότητα ποια είναι η V., αν και παρουσιάζονται πολλές εκφάνσεις της – ή πιθανές μορφές της – μέσα στο μυθιστόρημα: ομιλών αρουραίος στους υπονόμους της Νέας Υόρκης (που μπορεί και να ήταν αποκύημα της φαντασίας ενός παρανοϊκού ιερέα), ερωτευμένη με μία ανήλικη ψυχαγωγό στα καμπαρέ του Παρισιού, κληρικός που είναι ταυτόχρονα άνθρωπος και μηχανή στην Μάλτα ή απλά *femme fatale* εν τη γενέσει στην Αίγυπτο των κατασκόπων πριν την έλευση του πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου. Μέσα σε μία επιτηδευμένα συγκεχυμένη πλοκή, η οποία λειτουργεί περισσότερο ως στήριγμα εννοιών, παρά ως το κεντρικό ενδιαφέρον του μυθιστορήματος, η επικοινωνία και η πληροφορία καταλήγουν να είναι αυτοσκοπός από την στιγμή που η λύση της αναζήτησης δεν ανήκει φαινομενικά μέσα στο σύμπαν των πιθανοτήτων.

Αν και πρώιμο έργο, το V. περιέχει όλα εκείνα τα θέματα που σχετίζονται με την εξουσία και εμφανίζονται σε όλα τα βιβλία του Thomas Pynchon. Σε αντίθεση, όμως, με τα υπόλοιπα έργα που ακολουθούν πιστά το πρώτο ρητό για παρανοϊκούς, ότι δηλαδή μπορεί κάποιος να αδυνατεί να προσεγγίσει τους εξουσιαστές, αλλά έχει την δυνατότητα να "γαργαλήσει" τους υπηρέτες τους, το V. δεν έχει τον φανερό ανταγωνιστή, τον εκπρόσωπο μιας παντοδύναμης εξουσίας, ο οποίος δίνει μορφή και στόχο στους καταπιεσμένους ή τους *preterites* του συγκεκριμένου μυθιστορήματος. Το βιβλίο περιέχει πολλές από τις ιδέες που αναπτύχθηκαν περισσότερο στο *Gravity's Rainbow*. Αποτελεί μέρος της ενηλικίωσης του Thomas Pynchon ως συγγραφέα, με έννοιες που ακόμη δεν είναι πλήρως σχηματισμένες και ιδέες στις οποίες ο νεαρός πεζογράφος δεν είχε ακόμη κατασταλάξει.

Η εξουσία στο V. τείνει να αιωρείται συνεχώς γύρω από τους χαρακτήρες του μυθιστορήματος και ειδικά γύρω από τον Herbert Stencil και τον Benny Profane. Ο τελευταίος θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ένα καλούπι, σύμφωνα με το οποίο χτίστηκε ο Tyrone Slothrop του *Gravity's Rainbow*, καθώς είναι ένα ανθρώπινο γιο-γιο, όπως τον χαρακτηρίζει ο τίτλος του πρώτου κεφαλαίου, που περιπλανάται στις ανατολικές ακτές της Αμερικής ψάχνοντας απαντήσεις σε ερωτήματα που δεν μπορεί να διατυπώσει και έχοντας μόνο την γνώση ότι ο ίδιος και τα άψυχα αντικείμενα δεν μπορούν να συνυπάρξουν. Παρά αυτήν την εικόνα ενός preterite, ο Profane δεν έχει συναντήσεις με μία άγνωστη παντοδύναμη εξουσία, παρά μόνο περιστασιακά, όπως όταν βρέθηκε να κυνηγάει αλιγάτορες στους υπονόμους της Νέας Υόρκης, όταν και τα ανώτερα κλιμάκια έδωσαν εντολή να σταματήσουν οι έρευνες, την ώρα που προσέγγιζαν τα στοιχεία που θα αποκάλυπταν πληροφορίες για την V. ή τουλάχιστον την μορφή της ως τρωκτικό. Η εικόνα που έχει, άλλωστε, για τον κόσμο δεν ανήκει καθόλου σε εκείνη που ταιριάζει στους παρανοϊκούς. Πίστευε πως ο πραγματικός σκοπός των χρημάτων θα έπρεπε να είναι η αναζήτηση της ανθρώπινης ζεστασιάς ή και της σεξουαλικής επαφής που έρχεται μέσα από την οικειότητα και πως όσοι χρησιμοποιούσαν τα άψυχα χρήματά τους για να αγοράσουν άλλα άψυχα αντικείμενα δεν ήταν παρά τρελοί (V., 288). Ο Profane φαίνεται ότι ζει ακόμα στην εποχή όπου τα ναρκωτικά και οι γυναίκες ήταν ακόμη πιο σημαντικά από οτιδήποτε άλλο και δεν έχει αντιληφθεί τις αλλαγές που ο ίδιος ο Pynchon τοποθετεί στην διάρκεια του πολέμου, λίγα χρόνια πριν το ανθρώπινο αυτό γιο-γιο αρχίσει την περιπλάνησή του στους δρόμους της αχανούς Αμερικής²⁴².

Εκείνος, όμως, που αντιλαμβάνεται την δράση της εξουσίας είναι ο Herbert Stencil, ο οποίος αναζητά ενεργά την μυστηριώδη V., γεγονός που αν αντιπαρατεθεί με μία από τις ελάχιστες συναντήσεις του Profane με την ανώτερη ιεραρχία, καταδεικνύει την πρόθεση του Pynchon να απεικονίσει την εξουσία ως ένα ρεύμα ή κύμα που διαποτίζει όλο το μυθιστόρημα. Ο Stencil μάλιστα έχει όνομα για αυτό που αντιμετωπίζει: "The Situation", φράση που χρησιμοποιεί, μάλιστα, όταν ανακαλύπτει ότι Αυτοί ("They") αποφάσισαν να

²⁴² Για μία εξέταση του λαβυρίνθου στο V., βλ. Hawthorne, Mark D. "Pynchon's Early Labyrinths", στο *College Literature*, Vol. 25, No. 2 (Spring, 1998), σσ. 78-93, κυρίως σ. 85.

εγκαταλείψουν την χρηματοδότηση της "Περιπόλου των Αλιγατόρων", φοβούμενοι ότι ο Stencil, χρησιμοποιώντας τις πληροφορίες από αυτήν θα φτάσει κοντά στην V. (V., 206). Οι συγκεκριμένες σελίδες έχουν ιδιαίτερη σημασία, καθώς αποτελούν ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα της τεχνικής του Rynchon να καθιστά το οικείο ανοίκειο, μεταθέτοντας την λειτουργία του και δίνοντάς του διαφορετική σημασία. Στο συγκεκριμένο απόσπασμα ο Stencil μοιράζεται τα συμπεράσματά του με έναν οδοντίατρο, τον Dr. Eigenvalue (όνομα δανεισμένο από τα μαθηματικά και που δείχνει ότι μια τιμή διατηρείται αναλλοίωτη, ανεξάρτητα από τις αλλαγές γύρω από αυτήν), ειδικευμένο στην ψυχοδοντρίατρική, η οποία τείνει να αντικαταστήσει την ψυχανάλυση με το άψυχο σμάλτο και το έμψυχο εσωτερικό των δοντιών να αποτελούν τα αντίστοιχα των φροϋδικών εννοιών του "αυτού" και του "Εγώ". Η συμβουλή που δίνει ο ψυχοδοντίατρος στον Stencil, ο οποίος προσφεύγει σε εκείνον πιστεύοντας ότι έχει γνώση των καταστάσεων, είναι χαρακτηριστική για την ταυτότητα των συνωμοσιών:

Σας έχει για κάποιο λόγο καρφωθεί η ιδέα πως είμαι εξοικειωμένος με τις λεπτομέρειες κάποιας συνωμοσίας. Σ' έναν κόσμο όπως αυτός στον οποίο κατοικείτε, κύριε Στένσιλ, κάθε συνδυασμός φαινομένων αποτελεί μια δύναμη συνωμοσία. Δεν υπάρχει επομένως καμιά αμφιβολία πως η υποψία σας είναι σωστή. (V., 206)

Ο Dr. Eigenvalue ανακαλύπτει με αυτήν του την πρόταση το σημείο καμπής μεταξύ πραγματικής εξουσίας και παράνοιας. Δείχνει στον Stencil ότι ο κόσμος που έχει πλάσει ο ίδιος είναι γεμάτος από φαινόμενα κυριαρχίας και ελέγχου των πάντων και, μέσα σε αυτήν την πλαστή πραγματικότητα, ο Stencil δικαιώνεται για την υποψία του ότι ο γιατρός είναι κομμάτι, ή έστω βοηθός, των ανώνυμων εξουσιαστών. Αν και από διαφορετικό δρόμο, συναντούμε πάλι την επίδραση της διαμόρφωσης της πραγματικότητας στο άτομο. Εν προκειμένω, όμως, ο Stencil δεν έχει κατασκευάσει, είτε με την βοήθεια των μέσων επικοινωνίας είτε χωρίς αυτήν, μία εξιδανικευμένη πραγματικότητα, μία "ασθένεια του μυαλού", αλλά έχει πλάσει την ίδια την αντίληψη ότι τα πάντα γύρω του συνδέονται, αποτέλεσμα της συνεχούς

έρευνας του Stencil για συνδέσεις γύρω από την V. που μπορεί να είναι ή και να μην είναι αληθινές, γεγονός που, εν τέλει, δεν αλλάζει την αντιμετώπισή του από τον Dr. Eigenvalue. Για να το θέσουμε διαφορετικά, ο Dr. Eigenvalue αποκαλεί τον Stencil παρανοϊκό, με την κλινική έννοια του όρου, με τον κόσμο του δεύτερου να μην είναι παρά μια σολιψιστική κατασκευή.

Για να ισχύσει, όμως, αυτό θα πρέπει να παραβλεφθούν τα δευτερεύοντα στοιχεία που αφήνει ο Pynchon σε αυτό το απόσπασμα. Το όνομα του γιατρού υποδεικνύει ότι ο ίδιος, σε οποιονδήποτε κόσμο και αν βρεθεί, είτε αυτόν που έπλασε ο Stencil είτε αυτόν που κατοικεί εκείνος, θα παραμείνει αναλλοίωτος, με συγκεκριμένο ρόλο και κίνητρο, τόσο μέρος της εξουσίας στον δικό του κόσμο όσο και του Stencil. Όταν, μάλιστα, ο Pynchon αλλάζει οπτική γωνία για μία παράγραφο και προσφέρει στον αναγνώστη τις σκέψεις του γιατρού, φανερώνεται ένας εξαιρετικός παρατηρητής της ανθρώπινης φύσης, γνώστης της τάσης του ανθρώπου να κατασκευάζει μία πλαστή πραγματικότητα, η οποία εξιδανικεύει το παρελθόν, αλλά παράλληλα καταστρέφει την αίσθηση μιας ιστορικής συνέχειας, καθώς το μέρος καταλήγει να φαίνεται πιο σημαντικό από το όλον:

Έτσι εξηγείται το ότι γοητευόμαστε από την ιδιόρρυθμη κοψιά των αυτοκινήτων του '30, τις περίεργες συνήθειες του '20, τα παράξενα ήθη των παππούδων και των γιαγιάδων μας. Ανεβάζουμε και παρακολουθούμε μουσικές κομεντί γι' αυτούς τους ανθρώπους, και παρασυρόμαστε σε μια ψεύτικη ανάμνηση, μια κάλπικη νοσταλγία γι' αυτό που κάποτε υπήρξαν. (V., 209)²⁴³

Ασφαλώς αυτή η φράση παραπέμπει στο περιεχόμενο του προηγούμενου κεφαλαίου και, μάλιστα, θυμίζει και την πεποίθηση του Fredric Jameson ότι η άποψη που έχουμε για την δεκαετία του 1950 δεν είναι παρά η εικόνα της που παρουσιάζεται μέσα από την αμφιβόλου ακριβείας αναπαραγωγή της από τα μαζικά μέσα επικοινωνίας²⁴⁴. Με την γνώση ότι η κεντρική αφήγηση του V. εκτυλίσσεται μέσα στην δεκαετία του 1950, μπορούμε να βρούμε μία συνέχεια

²⁴³ Βλ. επίσης την ανάλυση του Hanjo Berressem, " 'Vectors and [Eigen]Values': The Mathematics of Movement in *Against the Day*" στο *Against the Grain: Reading Pynchon's Counternarratives*. Amsterdam: Rodopi Press, 2010, σσ. 349-350.

²⁴⁴ Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. London, Verso: 1991, σ. 281.

σε αυτήν την αναπαραγωγή, με αποτέλεσμα να φτάνουμε στο ίδιο συμπέρασμα με τον Eigenvalue: η ιστορία είναι ασυνεχής εξαιτίας της πλαστής πραγματικότητας· ο λόγος του ψυχοδοντίατρου έχει ιδιαίτερη σημασία, καθώς είναι ένας από τους ανθρώπους που περιγράφονται στο πρώτο ρητό για παρανοϊκούς του *Gravity's Rainbow*. Και μάλιστα είναι αρωγός στην προσπάθεια της εξουσίας να αναγκάσει τους ανθρώπους να κάνουν τις λάθος ερωτήσεις, ώστε να μην χρειάζεται να ασχοληθεί με τις απαντήσεις.

Τις σημαντικότερες αναλύσεις περί πολιτικής και εξουσίας, ο Thomas Pynchon τις συνδέει με τον πατέρα του Herbert, τον Sidney Stencil, ο οποίος ήταν και αυτός που ξεκίνησε πρώτος το κυνήγι της V. και άφησε το ημερολόγιο που ώθησε τον γιο του να ψάξει να βρει τα ίχνη της. Έρχεται μάλιστα αντιμέτωπος με την Κατάσταση (Situation), είτε ως μία υποκειμενική συνθήκη που επηρεάζει ταυτόχρονα πολλούς ανθρώπους, τον καθένα με διαφορετικό τρόπο ("Εδώ και πολύ καιρό είχε καταλήξει στο συμπέρασμα πως, αντικειμενικά, καμιά Κατάσταση δεν είχε πραγματική υπόσταση: η Κατάσταση υπήρχε μόνο στα μυαλά εκείνων που τύχαινε να είναι αναμειγμένοι σ' αυτή κάποια συγκεκριμένη στιγμή" – V., 254) είτε ως ανώτερη από το οποιοδήποτε άτομο, μέρος μιας κατάστασης στην οποία Εκείνοι παίρνουν τις αποφάσεις ("Εκείνοι – όποιοι κι αν ήταν "εκείνοι" – έμοιαζε να έχουν το πάνω χέρι[...]. Η Κατασταση [...] έχει, όπως και ο Θεός, την δική της λογική και την δική της εξήγηση για την ύπαρξή της, και το καλύτερο που έχεις να κάνεις είναι να προσαρμοστείς" – V., 652). Τα δύο αποσπάσματα μοιάζουν να αντιτίθενται το ένα στο άλλο. Στο πρώτο η Situation είναι ένα κατασκεύασμα των ατόμων που εμπλέκονται σε αυτήν και στο δεύτερο είναι η έκφανση της αόρατης, αλλά πανταχού παρούσας εξουσίας. Η διαφορά τους είναι ότι το πρώτο είναι ένα συμπέρασμα του Stencil, που το χρησιμοποιούσε για να αυξήσει την παραγωγικότητα των συναδέλφων του όταν αντιμετώπιζαν ανεξήγητες (το *Gravity's Rainbow* θα έλεγε παρανοϊκές) καταστάσεις, ενώ το δεύτερο του προσφέρεται ως γνώση σε έναν διάλογο που έχει με τον ίδιο του τον εαυτό. Η γνώμη του αλλάζει στο τέλος του βιβλίου, όταν ανακαλύπτει πως αυτό που προσπαθεί να ανακαλύψει παραμένει πάντα ένα βήμα μακριά, ανεξερεύνητο και απρόσιτο σαν παράδοξο του Ζήνωνα.

Κλείνοντας το υποκεφάλαιο για το V., θα πρέπει να αναφερθεί ότι σε ένα από τα επεισόδια που αποτελούν ιστορικές αναδρομές και τοποθετούνται στον ιστορικό χρόνο πριν από τον δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, ο Pynchon τοποθετεί την συνάντηση δύο χαρακτήρων που θα ξαναχρησιμοποιήσει στο *Gravity's Rainbow*, τον Kurt Mondaugen και τον ίδιο τον Weissman. Το κεφάλαιο αυτό του βιβλίου, που περιγράφει το πέρασμα του Mondaugen από την Νότια Αφρική (απ' όπου προήλθαν και οι Hereros του *Gravity's Rainbow*) περιέχει πολλά από τα θέματα που απασχολούν και το υπόλοιπο βιβλίο σε σχέση με την εξουσία, όπως το γεγονός ότι η πραγματική Ιστορία, και όχι αυτή που κατασκευάζεται για ευρεία κατανάλωση, φτιάχνεται την νύχτα και ότι ακόμα και εκείνοι που πρόκειται να την χειριστούν, την ανακαλύπτουν το πρωί: "Η ιστορία, λέει η παροιμία, γεννιέται την νύχτα, και ο Ευρωπαίος διοικητικός υπάλληλος την νύχτα συνήθως κοιμάται. Ιστορία είναι αυτό που τον περιμένει στα εισερχόμενα στις εννέα το πρωί. Κι εκείνος δεν της αντιστέκεται, προσπαθεί να συνυπάρξει μαζί της" (V., 312). Το πιο ενδιαφέρον, όμως, σημείο του κεφαλαίου είναι η παραδοχή από τον Mondaugen προς τον Weissman ότι η πολιτική έχει απόλυτη εξουσία πάνω στο άτομο: "Η πολιτική είναι ένα είδος μηχανικής, έτσι δεν είναι; Με τους ανθρώπους για ακατέργαστη πρώτη ύλη" (V., 325). Ο Weissman, όμως, δεν συμφωνεί και προσπαθεί να αλλάξει το θέμα της συζήτησης· εδώ είναι που γίνεται φανερή η συνέπεια του Pynchon: ο Weissman ή Blicero γνωρίζει ότι τον ρόλο της πολιτικής μπορούν κάλλιστα να τον αναλάβουν το κεφάλαιο ή η επιστήμη και αντιλαμβανόμενος κάτι τέτοιο εξασφαλίζει την επιβίωσή του και αμέσως μετά την ήττα του στον πόλεμο. Δεν μπορούμε να γνωρίζουμε αν ο Pynchon σχεδίαζε την χρησιμοποίηση του Weissman στο *Gravity's Rainbow*, αλλά το βέβαιο είναι ότι η διατήρησή του στα ανώτερα κλιμάκια της ιεραρχίας δεν έγινε μέσα από μία και μόνο μορφή εξουσίας, όπως η πολιτική ή ο καπιταλισμός, αλλά από τον συνδυαστικό κρίκο όλων αυτών που είναι η απόκτηση της γνώσης και η πρόσβαση στην πληροφορία, καθώς οτιδήποτε έπεται συνάγεται από την κτήση αυτών.

Η Αναζήτηση της Πληροφορίας 2 – *The Crying of Lot 49*

Αν τα περισσότερα από τα υπόλοιπα μυθιστορήματα του Thomas Pynchon χρησιμοποιούν την επικοινωνία και την πληροφορία είτε ως πλαίσιο είτε ως ένα από τα μοτίβα, το *The Crying of Lot 49* έχει, μαζί με το *V.*, ως κεντρικό του θέμα την αναζήτηση της πληροφορίας. Η πρωταγωνίστριά του, Oedipa Maas, βρίσκεται στο επίκεντρο μιας λαβυρινθώδους πλοκής, της οποίας, όμως, αδυνατεί να εντοπίσει την έξοδο. Στο προηγούμενο κεφάλαιο έγινε αναφορά μόνο σε ένα εκτεταμένο απόσπασμα του έργου, καθώς τα μέσα μαζικής επικοινωνίας έχουν μικρό, αν και σημαντικό ρόλο στην διαμόρφωση του περιβάλλοντος της Oedipa. Εδώ δεν υπάρχει μόνο ένα απόσπασμα προς ανάλυση, αλλά από την άλλη πλευρά δεν υπάρχει και σαφής παρέμβαση της εξουσίας στις περιπέτειές της. Ασφαλώς, όμως, υπάρχει μία φιγούρα που αιωρείται πάνω από κάθε της ενέργεια, αυτή του νεκρού Pierce Inverarity, ο οποίος την όρισε εκτελεστή της διαθήκης του και ξεκίνησε το ξετύλιγμα (ή το περαιτέρω τύλιγμα) του νήματος της πλοκής, όποια κι αν είναι η τελική και απροσπέλαστη μορφή της.

Σε κάθε βήμα που κάνει η Oedipa για να ανακαλύψει τι κρύβεται πίσω από το Trystero (ή Tristero), το εναλλακτικό ταχυδρομικό δίκτυο που μπορεί να είναι μία παγκόσμια συνωμοσία ή και απλά μία φάρσα του Inverarity, αποκαλύπτονται νέες πληροφορίες, οι οποίες, όμως, αντί να την φέρνουν πιο κοντά στην αλήθεια την απομακρύνουν από αυτήν, αντί να προσθέτουν κομμάτια στον γρίφο, υποδεικνύουν ότι ο γρίφος φαίνεται να είναι ή πολύ μεγαλύτερος απ' όσο φανταζόταν στην αρχή ή δεν υπάρχει πουθενά και όλα όσα συναντά είναι τυχαία ή, τέλος, δεν είναι παρά ένα τελευταίο αστείο από τον πρώην σύντροφό της. Το *The Crying of Lot 49* περιέχει τον ιδανικό συνδυασμό παράνοιας και αντι-παράνοιας και έχει μία πρωταγωνίστρια που, αρχικά, δεν είναι preterite, δεν είναι δηλαδή απόκληρος μιας κοινωνίας της οποίας τις ενέργειες παρακολουθεί ως εξωτερικός παρατηρητής, αλλά είναι μέλος της αστικής ομάδας του πληθυσμού, παγιδευμένη στην ψευδαίσθηση της πραγματικότητας. Εξαιτίας αυτού του γεγονότος είναι αδύνατον όχι μόνο για την Oedipa, αλλά και για τον αναγνώστη να διακρίνει την ύπαρξη ενός σχεδίου, μιας εξουσίας πίσω από τα δρώμενα. Από την στιγμή που οι πληροφορίες, ταυτόχρονα αυτοσκοπός και μέσον για την αποκάλυψη της

αλήθειας, αλλά και παράγοντας αύξησης του χάους και της εντροπίας όταν είναι απλά εν δυνάμει, δεν είναι δυνατόν να δώσουν μία όχι απαραίτητα οριστική αλλά, έστω, ικανοποιητική απάντηση στα ερωτήματα και των δύο, το *The Crying of Lot 49* γίνεται ευθύς αμέσως το πλέον διφορούμενο μυθιστόρημα ως προς την φύση της εξουσίας, καθώς η ύπαρξή της είτε εξισορροπείται απόλυτα από την αλήθεια ή την αληθοφάνεια της αντι-παράνοιας είτε επιβεβαιώνεται από τις μικρές ενδείξεις που συναντάει η Oedipa· και τα δύο ταυτόχρονα δεν μπορούν να ισχύουν, αλλά σε καμία περίπτωση δεν υπάρχει η δυνατότητα να προκριθεί μία από τις δύο πιθανότητες. Σε αυτό το σημείο στέκεται και η ίδια η Oedipa, όταν πριν το μέσο του βιβλίου κάνει τον συλλογισμό ότι μπορεί και η αλήθεια να μην της αποκαλυφθεί ποτέ:

Η Οιδίπα αναρωτήθηκε αν στο τέλος όλων αυτών (εάν ποτέ τελείωναν), δεν θα έμενε κι αυτή μόνο με διάφορες αναμνήσεις από ίχνη, αναγγελίες, υπαινιγμούς, και ποτέ με την ίδια την κεντρική αλήθεια, που πρέπει κάθε φορά να είναι τόσο φωτεινή ώστε η μνήμη της δεν μπορεί να την κρατήσει· που πρέπει πάντοτε να φλέγεται, καταστρέφοντας ανέκκλητα το ίδιο της το μήνυμα, αφήνοντας ένα ιδιαίτερα εκτεθειμένο κενό όταν ο κανονικός κόσμος επιστρέφει. (Lot 49, 88)

Είναι ακριβώς για αυτόν τον λόγο που είναι δύσκολο να εντοπίσουμε τις δράσεις της εξουσίας μέσα στο *The Crying of Lot 49*. Τα μηνύματα, οι πληροφορίες εξετάζονται από την αποκλειστική σκοπιά της θέσης τους μέσα στο μυστήριο και όχι σε σχέση με τον ρόλο τους στην επιβολή και διατήρηση της εξουσίας, γεγονός που καθιστά το μυθιστόρημα κατάλληλο για την εξέταση της αυτονομημένης πληροφορίας, ειδικά σε σχέση με την κυβερνητική.

Μπορούμε, όμως, να εντοπίσουμε έναν άξονα γύρω από τον οποίο μπορεί να κινηθεί μία ανάλυση της εξουσίας και αυτός δεν είναι άλλος από τον Pierce Inverarity²⁴⁵, ο οποίος, αν και ανήκει στο σύστημα του καπιταλισμού και

²⁴⁵ Η περίπτωση του Tristero είναι ιδιόζουσα και θα εξεταστεί σε επόμενο κεφάλαιο, όταν θα γίνει η ανάλυση της σχέσης της αντίστασης με την πληροφορία.

έχει αρκετά κοινά με τον Scarsdale Vibe, είναι αρκετά διαφορετικός από εκείνον. Αν και νεκρός από την πρώτη σελίδα του μυθιστορήματος, πέρα από συγκεκριμένες αναδρομές μοιάζει να είναι υπεύθυνος για την κατάσταση στην οποία έχει βρεθεί η Oedipa, χωρίς να έχει σημασία ποια είναι η αλήθεια πίσω από αυτήν: ενδεχομένως ο ρόλος του στην περίπτωση της απόλυτης τυχαιότητας να είναι μόνο αυτός του καταλύτη, αλλά αν η Oedipa αντιμετωπίζει μία συνωμοσία ή μία καλοστημένη φάρσα, τότε ο Inverarity αποκτά πολύ μεγαλύτερη σημασία στην εκτύλιξη των γεγονότων, καθώς παρουσιάζεται να έχει συμφέροντα σε οποιονδήποτε οργανισμό εμφανίζεται μέσα στο έργο (μεταξύ των οποίων είναι και η Yoyodyne, εταιρεία που αναφέρεται και στο V.).

Η κριτική, αν και έχει ασχοληθεί αρκετά με την σημασία του ονόματος του Pierce Inverarity²⁴⁶, δεν προχωρά συχνά εις βάθος αναφορικά με τον ρόλο του και ιδιαίτερα την σχέση του με την Oedipa. Ίσως η πιο ενδιαφέρουσα συνάντηση του αναγνώστη με τον Inverarity είναι σε μία ανάμνηση της πρωταγωνίστριας στην αρχή ακόμα του μυθιστορήματος, όταν εκείνος αποκτά φωνή σε μία τηλεφωνική συνομιλία μαζί της, την τελευταία μεταξύ τους, ένα χρόνο πριν τον θάνατό του. Αυτό το σημείο είναι, όμως, σημαντικό γιατί σε κανένα στάδιο της συνομιλίας του με την Oedipa δεν αποκάλυψε τον πραγματικό του εαυτό, παρά απλά μιμούταν τις φωνές από διάφορα ιστορικά πρόσωπα και χαρακτήρες της ποπ κουλτούρας. Ακόμη και για τα ιστορικά πρόσωπα χρησιμοποίησε στερεότυπα καθιερωμένα από την ίδια την βιομηχανία της διασκέδασης. Με αυτήν την εικόνα, ο αναγνώστης γνωρίζει τον Inverarity όχι ως έναν παντοδύναμο, αν και πλέον νεκρό, κεφαλαιοκράτη, αλλά ως έναν άνθρωπο του οποίου η ταυτότητα έχει διαμορφωθεί από τα μέσα επικοινωνίας χωρίς δική του προσωπικότητα, αλλά δανεισμένη από τον κόσμο του θεάματος. Σε καμία περίπτωση δεν ακούμε την δική του φωνή, σε καμία περίπτωση, κατά την διάρκεια του τηλεφωνήματος, η Oedipa δεν προσπαθεί να την θυμηθεί, σαν ο Inverarity να είναι το άθροισμα των μιμήσεών του, ούτε λιγότερο ούτε περισσότερο πραγματικός από την παγίδα

²⁴⁶ Οι ερμηνείες ποικίλουν από την λατινική ρίζα του ονόματος που μπορεί να σημαίνει εντός της αλήθειας και, ταυτόχρονα, αναλήθεια, μέχρι την αναφορά σε φιλοτελικούς όρους, όπως *inverse rarity*, τα τυπωμένα ανάποδα γραμματόσημα δηλαδή που αποκτούν μεγάλη αξία. Πιο ακραίες ερμηνείες περιλαμβάνουν το φαλλικό σύμβολο που περιέχει το Pierce και την διαστροφή (*inversion*) του Inverarity (βλ. Grant, Kerry J. *A Companion to The Crying of Lot 49*. Athens: University of Georgia Press, 1994, σσ. 7-8).

στην οποία έριξε την Oedipa, με τον ίδιο να είναι κατά κάποιον τρόπο προοικονομία του τι θα ακολουθήσει, μία συμμετρία που ο Thomas Pynchon συνηθίζει σε όλα του τα έργα. Μόνο μετά το τηλεφώνημα και αφού του είχε φερθεί με αγένεια, ως η ανάμνησή του να έχει την δυνατότητα να τον ανακατασκευάσει, η Oedipa του δίνει μορφή μέσω των πράξεων και των ενεργειών του για να ανακαλύψει ένα χρόνο μετά ότι το τηλεφώνημα ήταν ενδεχομένως σημαντικό:

Εκείνη η τηλεφωνική γραμμή θα μπορούσε να έρχεται απ' οπουδήποτε και να 'χει οποιοδήποτε μήκος. Η διφορούμενη σιωπή της μεταβλήθηκε τους μήνες μετά το τηλεφώνημα σε κάτι που ξαναζωντάνεψε: αναμνήσεις του προσώπου του, του κορμιού του, για πράγματα που της χάρισε, για πράγματα που προσποιόταν κάποτε ότι δεν τον είχε ακούσει να λέει. Αυτή ήταν που τον σκέπασε, που τον έριξε σχεδόν στη λησμονιά. Η σκιά περίμενε ένα χρόνο πριν κάνει την επίσκεψή της. Τώρα όμως υπήρχε το γράμμα του Μέτζγκερ. Είχε άραγε τηλεφωνήσει ο Πηρς τον περασμένο χρόνο να της πει για τον κωδίσκο; Ή αποφάσισε γι' αυτό αργότερα, εξαιτίας ίσως της δικής της δυσφορίας και της αδιαφορίας του Μάτσο; Ένιωσε εκτεθειμένη, ξεγελασμένη, απαρνημένη. (Lot 49, 19)

Τα ίδια συναισθήματα η Oedipa θα τα αντιμετωπίζει και στο υπόλοιπο βιβλίο, προσφέροντας μία ακόμη αναλογία των πρώτων σελίδων με το κυρίως σώμα του μυθιστορήματος. Ενώ, λοιπόν, ο Inverarity είναι νεκρός και, ακόμα και όταν ήταν ζωντανός, δεν ήταν παρά μία καρικατούρα, ένα κέλυφος που περιείχε μόνο πολιτισμικές επιρροές, είχε την δύναμη να καθορίζει την συμπεριφορά και, κυρίως, τα συναισθήματα της Oedipa, η οποία σκιαγραφείται από τον Pynchon ως ένας από τους λίγους χαρακτήρες που θα μπορούσαν να αντιστοιχήσουν σε εκείνον τον απροσδιόριστο μεσοαστό, που δέχεται και τις μεγαλύτερες πιέσεις από την εξουσία, όποια κι αν είναι η πηγή της· δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, ότι η Oedipa συστήνεται στον αναγνώστη έχοντας γυρίσει από επίδειξη τάπερ.

Μέχρι στιγμής έχουμε περιοριστεί στις αρχικές σελίδες του βιβλίου και δεν έχουμε διερευνήσει τι συμβαίνει όσο η πλοκή βαθαίνει και η Oedipa βρίσκεται παγιδευμένη σε ένα δίκτυο το οποίο δεν μπορεί να αποκρυπτογραφήσει και από το οποίο δεν μπορεί να αποδράσει. Αυτό, όμως, συμβαίνει γιατί η εξουσία που έχει υπό τον έλεγχό της την Oedipa δεν μπορεί να εντοπιστεί σε ένα κέντρο, αλλά ούτε και να τοποθετηθεί σε ολόκληρο το πλέγμα που περικλείει την ηρωίδα. Αντίθετα, ο επικοινωνιακός ιστός και οι πληροφορίες που περιέχει παρουσιάζονται να έχουν δική τους βούληση και να δρουν αυτόνομα.

Η παρατήρηση αυτή, όμως, δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχουν παράλληλα και τα ίχνη μιας πραγματικής, αν και ανώνυμης, πέραν του νεκρού Inverarity, εξουσίας. Στο προηγούμενο κεφάλαιο η ανάλυση είχε κινηθεί γύρω από την επίσκεψη του Metzger, του δικηγόρου που θα βοηθούσε την Oedipa με την διαθήκη και γύρω από το πώς η ήδη ευάλωτη πραγματικότητά της απειλούταν από την παρεμβολή μιας τηλεοπτικής ταινίας την οποία αντιμετώπιζε σχεδόν ως ιστορικό γεγονός. Κατά την διάρκεια του επεισοδίου η Oedipa φαντάστηκε πως όλα ήταν μέρος μιας "seduction plot", μιας "αποπλάνησης σκευωρίας" (*Lot* 49, 34), με τον Metzger να παίρνει τον ρόλο του "πλάσματος" των εξουσιαστών, του Inverarity, όπως θα τον ήθελε το πρώτο ρητό για παρανοϊκούς. Κι αυτός, όμως, όσο η Oedipa χάνεται περισσότερο στο μυστήριο γύρω από το Tristero, αρχίζει να φθίνει, η σημασία του να μειώνεται. Η παρουσία του εμφανίζεται μάλλον υποστηρικτική, ένα σκαλοπάτι που θα εισάγει την πρωταγωνίστρια στον κόσμο της παράνοιας, όπως και τόσοι άλλοι χαρακτήρες που εμφανίζονται και εξαφανίζονται από μπροστά της σαν να υπάρχει μία διάδοχη κατάσταση που την σπρώχνει (απατηλά) προς μία φαινομενική λύση, αλλά στην ουσία της παρουσιάζει ολοένα και περισσότερα διακλαδωτά μονοπάτια ενός πιο πολύ μπορχεσιανού παρά καφκικού λαβυρίνθου.

Υπάρχει μόνο ένα σημείο στο ξετύλιγμα αυτού του λαβυρίνθου που μπορεί να ενταχθεί στους σκοπούς αυτού του κεφαλαίου και προκύπτει από την ανήκουσα στην κρυφή ιστορία διαμάχη μεταξύ εξουσίας και αντίστασης, μεταξύ δηλαδή του επίσημου ταχυδρομικού δικτύου *Thurn & Taxis* και του εναλλακτικού Tristero, την εποχή που το ταχυδρομείο ήταν το μόνο σύστημα απομακρυσμένων επικοινωνιών (περίπου στα τέλη του 17^{ου} αιώνα):

"Η σωτηρία της Ευρώπης", λέει ο Κόνραντ, "εξαρτάται από το σύστημα επικοινωνίας, σωστά; Αντιμετωπίζουμε αυτή εδώ την αναρχία των ζηλόφθονων Γερμανών πριγκίπων, εκατοντάδες απ' αυτούς να συνωμοτούν, ν' αντισυνωμοτούν, να πολεμούν μεταξύ τους, ν' αναλίσκουν όλη τη δύναμη της Αυτοκρατορίας σε άσκοπους διαπληκτισμούς. Αλλά όποιος θα μπορούσε να ελέγξει το δίκτυο επικοινωνίας, μεταξύ αυτών των πριγκίπων, θα έλεγχε και αυτούς. Αυτό το δίκτυο κάποια μέρα θα μπορούσε να ενώσει όλη την Ευρώπη. (Lot 49, 144)

Σε αυτό το απόσπασμα φαίνεται η σημασία που έχει για τον Pynchon η επικοινωνία σε σχέση με την επιβολή της εξουσίας. Η αναλογία με το ταχυδρομείο και τα σύγχρονα μέσα λειτουργεί ακριβώς όπως και στο *Mason & Dixon*, όπου, πέρα από τα μαγικά ή απλώς τεχνολογικά προχωρημένα δίκτυα επικοινωνίας των Ιησουιτών, χρησιμοποιούνται τα μέσα που διέθετε η κάθε εποχή για να προκληθούν αποτελέσματα που έχουν την ίδια δύναμη με τον σύγχρονο κόσμο. Περιέχει, λοιπόν, ένα είδος μανιφέστου του Pynchon για το ποια θεωρεί ότι είναι η σημασία της επικοινωνίας όχι απαραίτητα μέσα στο έργο του, αλλά και στην ίδια την μοντέρνα κοινωνία. Και μάλιστα το όραμά του, αυτό του ελέγχου και της ενοποίησης, μοιάζει να κινείται πολύ κοντά στην απολυταρχία. Το παράδοξο είναι ότι αυτές οι φράσεις λέγονται από έναν εκπρόσωπο του Tristero, ο οποίος βλέπει στο μέλλον της περιθωριακής του οργάνωσης μερίδιο στην εξουσία στην οποία προσπαθεί να αντισταθεί, καθιστώντας με αυτόν τον τρόπο θολή την γραμμή μεταξύ της εξουσίας και των αντιπάλων της.

Μάζα και Επικοινωνία – *Inherent Vice*

Το *Inherent Vice* είναι το πλέον πρόσφατο έργο του Thomas Pynchon και ως τέτοιο περιέχει την ωριμότητα των ιδεών ενός καταξιωμένου συγγραφέα, την γνώση των εννοιών και λαθών που έχουν προηγηθεί και του σύμπαντος που έχει πλάσει, αλλά και, στην προκειμένη περίπτωση, μία φαινομενική ελαφρότητα, η οποία επιτρέπει ταυτόχρονα την απόσταση από το αντικείμενό του, την νηφάλια προσέγγισή του, αλλά και την διατήρηση του βασικού στοιχείου ενός λογοτεχνικού έργου: την απόλαυση της ανάγνωσης.

Η εξουσία στο μυθιστόρημα εξακολουθεί και διαπερνά όλες τις πτυχές του, αλλά κινείται κυρίως γύρω από δύο άξονες. Ο πρώτος προέρχεται από την ποπ κουλτούρα και είναι η αποκορύφωση της κατάστασης που ο Pynchon τοποθετεί στις αρχές του 20^{ου} αιώνα με την παρατήρηση ότι οι ταινίες είναι "αρρώστια του μυαλού" (*AtD*, 519). Στο *Inherent Vice* περιέχεται η ολοκλήρωση αυτής της πορείας: η πραγματικότητα πλέον είναι διαμορφωμένη κυρίως από τα μέσα μαζικής επικοινωνίας, τα οποία έχουν ισότιμη (αν όχι ανώτερη) θέση με τις εμπειρικές παρατηρήσεις του κόσμου, στον σχηματισμό της αντίληψης γι' αυτόν. Μέσα σε αυτό το κλίμα, η εξουσία βρίσκει περισσότερο χώρο να δράσει και μακριά από τις συνθήκες πολέμου, όπως περιγράφηκαν στο *Against the Day* και, κυρίως, στο *Gravity's Rainbow*, καθώς, αν και τα δύο έργα που αναλύθηκαν τελευταία (*V.*, *The Crying of Lot 49*) προσφέρονταν για μία εισαγωγή στην δράση της εξουσίας εν καιρώ ειρήνης, είναι τα *Inherent Vice* και *Vineland* που προσφέρουν το πλήρες όραμα του Pynchon για την φύση και την ταυτότητά της και, ειδικότερα, με την χρήση των μέσων επικοινωνίας.

Ο δεύτερος άξονας είναι αυτός της κρατικής εξουσίας, συνυφασμένος με τακτικές παρακολούθησης και διείσδυσης σε όλα τα στρώματα της κοινωνίας, γεγονός με το οποίο ο Pynchon δείχνει ότι οι μέθοδοι του πολέμου, σε μία παραλλαγή των θεωριών του Kittler, μεταφέρονται και στην ειρήνη ώστε να υπάρχει μία αδιάκοπη αλυσίδα κυριαρχίας, η οποία εν τέλει είναι αδιάφορη για το αν υπάρχει κατάσταση πολέμου ή όχι. Ο ίδιος ο πόλεμος, άλλωστε, δεν είναι παρά ένα προπέτασμα, μία κάλυψη μιας άλλης διαμάχης για την επικοινωνία, την τεχνολογία και την εξουσία, διαμάχη η οποία συνεχίζεται είτε χρησιμοποιούνται όπλα είτε πολιτικά μέσα.

Και οι δύο άξονες, αυτός της εκμετάλλευσης της επίπλαστης πραγματικότητας αλλά και αυτός της διείσδυσης της κρατικής εξουσίας, μπορούν να αναζητηθούν στους χαρακτήρες του *Inherent Vice* και, κυρίως, στον πρωταγωνιστή Doc Sportello, αλλά και σε εκείνους που τον περιβάλλουν και που δεν ανήκουν απαραίτητα στην ίδια κοινωνική, με εκείνον, ομάδα. Στο προηγούμενο κεφάλαιο είχαμε αναλύσει τον χαρακτήρα του Sportello, αλλά δεν είχαμε εμβαθύνει στην θέση του μέσα στο αποκαλούμενο σύστημα ή δίκτυο. Κατά πόσο είναι δυνατόν να θεωρήσουμε τον Sportello *preterite*, απόκληρο της κοινωνίας; Έχει ομολογουμένως υιοθετήσει μία εναλλακτική κουλτούρα, αυτή του χίπι και του σέρφερ που κινείται γύρω από τα ναρκωτικά και την ροκ μουσική (και ειδικότερα την περιθωριακή ροκ μουσική), αλλά ταυτόχρονα έχει το ίδιο πάθος με αντικείμενα της αστικής κουλτούρας, όπως η τηλεόραση, ενώ είναι και ιδιωτικός ερευνητής που συνεργάζεται συνεχώς με τις αρχές (και καταδιώκεται από αυτές). Υπό αυτήν την έννοια ακόμα και αν επιθυμεί να θεωρεί τον εαυτό του κατατρεγμένο και αδικημένο, αυτό δεν παύει να σημαίνει ότι πολύ συχνά τοποθετείται, είτε ηθελημένα είτε λόγω συνθηκών αλλαγής στις ισορροπίες των δυνάμεων, σε θέσεις εξουσίας από τις οποίες μπορεί να προωθήσει τους σκοπούς του, σύμφωνα με έναν φουκωικό τρόπο.

Σε σχέση με τον πρώτο άξονα ο Sportello βρίσκεται σε ένα παράδοξο μεταίχμιο, εξαιτίας ακριβώς αυτής της ιδιότητάς του να μην μπορεί να διαχωρίσει τον πραγματικό κόσμο από αυτόν που έχει πλασθεί από τα μέσα επικοινωνίας. Στο προηγούμενο κεφάλαιο είχαμε παραθέσει τον Sportello να στρέφεται εναντίον της σύγχρονης τηλεόρασης, επειδή τα τηλεοπτικά προγράμματα παρουσίαζαν τους αστυνομικούς ως βάνανους ήρωες που δεν δίσταζαν ακόμη και να καταπατήσουν τα ανθρώπινα δικαιώματα. Κάτι τέτοιο προετοίμαζε, για τον πρωταγωνιστή του βιβλίου, έναν πληθυσμό, ο οποίος θα αποδεχόταν σε απόλυτο βαθμό την αστυνομοκρατία και την εισβολή της βίας στην καθημερινή ζωή. Αντιθέτως, οι ταινίες και τα τηλεοπτικά προγράμματα τα οποία είχε γνωρίσει ο Sportello έδιναν μία πιο αγνή εικόνα του τηλεοπτικού ντετέκτιβ (βλ. IV, 119-120). Η ανάλυση είχε επικεντρωθεί στην αδυναμία του Sportello να διακρίνει ότι και ο δικός του ιδανικός κόσμος, αλλά και αυτός τον οποίο απεχθανόταν είχαν την ίδια ψεύτικη, πλασμένη αφετηρία τους στα μέσα. Στο παρόν κεφάλαιο, όμως, υπάρχει η δυνατότητα να αποδοθεί στον Sportello μία διαύγεια στην ανάλυση, ακόμη και μέσω του

κατασκευασμένου του κόσμου, να διακρίνει ότι αυτή η επίπλαστη πραγματικότητα έχει τρόπο να ελέγχει τον πληθυσμό και ουσιαστικά να τον κατευθύνει προς συμπεριφορές τις οποίες επιθυμεί η εξουσία: "Οι πολίτες έχουν εθιστεί τόσο πολύ στους μπάτσους, που παρακαλάνε να συλληφθούν". (IV, 120). Ο Sportello, χωρίς να το κατανοεί, υποδεικνύει το πρόβλημα της παγίδευσης του πληθυσμού μέσα από τεχνικές που δεν έχουν να κάνουν με την βία, αλλά με την προσαρμογή των επιθυμιών των ατόμων. Η προσέγγιση του θέματος μπορεί να γίνει είτε από τις αρχικές θέσεις της Σχολής της Φρανκφούρτης, επιμένοντας στην ικανοποίηση των αναγκών και των επιθυμιών των ανθρώπων, ώστε να παραμένουν υποταγμένοι, είτε από τις θέσεις του Althusser με την τηλεόραση να μετατρέπεται σε ιδεολογικό μηχανισμό του κράτους. Αυτή η δεύτερη περίπτωση φαίνεται πιο κοντά στο νόημα που θέλει να δώσει ο ίδιος ο Αμερικανός συγγραφέας, ειδικά από την στιγμή που παρουσιάζει τον πληθυσμό έτοιμο να αποδεχθεί την βία εναντίον του αδιαμαρτύρητα, την οποία βία το κράτος του *Inherent Vice*, όπως και αυτό του *Vineland*, δεν διστάζει να ασκήσει αν το κρίνει απαραίτητο για την περαιτέρω εδραίωση της κυριαρχίας του.

Η εκτίμηση του Sportello για τον πληθυσμό που έχει εκπαιδευθεί να δέχεται αδιαμαρτύρητα και να αποζητά τον αστυνομικό έλεγχο δεν γίνεται από κάποιο αόρατο σημείο μακριά από την κοινωνία που ανήκει, το οποίο του επιτρέπει να λειτουργεί ως εξωτερικός παρατηρητής, αν και αισθάνεται ως τέτοιος: κατηγορεί ακόμα και τους ίδιους τους πράκτορες που ήθελαν να του ζητήσουν πληροφορίες ότι μοιάζουν βγαλμένοι από την τηλεόραση (IV, 90). Αυτό, όμως, δείχνει ότι ο Sportello λειτουργεί έχοντας και ο ίδιος υπάρξει θύμα ακριβώς της ίδιας τακτικής, με την διαφορά ότι αυτή η πρότερη διαμόρφωση των ιδεών του δεν οδηγεί στα αποτελέσματα που ο ίδιος θεωρεί επικίνδυνα. Στην ουσία, όμως, ευρισκόμενος μέσα σε ένα περιβάλλον μη αυθεντικό, δεν μπορεί να γνωρίζει κατά πόσο οι δικές του ιδέες δεν είναι εμφυτευμένες και κατά πόσο η κρίση του δεν έχει αλλοιωθεί. Επαφίεται στον αναγνώστη να διακρίνει κατά πόσον ο Sportello είναι και αυτός θύμα μιας πρωτογενούς κυριαρχίας επί της συνείδησής του. Αν κάτι τέτοιο ισχύει σε σημαντικό βαθμό, αυτό σημαίνει ότι εξουσία και διαμόρφωση της πραγματικότητας, ακόμη και αν και η δεύτερη λειτουργεί αυτόνομα από την πρώτη, πορεύονται μαζί και βρήκαν πρόσφορο έδαφος δράσης στην άνοδο των μαζικών μέσων

επικοινωνίας. Αν ο Sportello δεν εξαρτάται απόλυτα από την εξουσία, κάτι τέτοιο θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως μία προσπάθειά της να οικειοποιηθεί τις ιδιότητες των μέσων αφού πρώτα είχε διαπιστώσει ότι υπάρχουν πιθανά σημεία εκμετάλλευσης σε αυτήν την σχέση ατόμου-μέσου. Αυτόν τον προβληματισμό τον είχαμε περιγράψει και στο προηγούμενο κεφάλαιο, όταν αναφερόμασταν στον Raymond Williams και την προσπάθειά του να διακρίνει τι ήταν αυτό που γέννησε την τηλεόραση ως μέσο μαζί με όλα τα χαρακτηριστικά που της δόθηκαν²⁴⁷. Με δεδομένη την απόφαση του Williams να προκρίνει το γεγονός ότι η εξουσία υποχρεώνει τον εαυτό της να συνεχίσει να επιβάλλεται και να πιστεύει ότι αν δεν ήταν η τηλεόραση, θα είχε χρησιμοποιηθεί κάτι άλλο στην θέση της, υπάρχει η δυνατότητα να τοποθετήσουμε τον Sportello ένα βήμα πίσω από την απόλυτη κυριαρχία επί του "cor-happy" πληθυσμού, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι οι διαδικασίες δεν είχαν ξεκινήσει πολύ πριν την αυγή της δεκαετίας του 1970 η οποία περιγράφεται στο *Inherent Vice*.

Οι στιγμές διαύγειας του Sportello, όμως, είναι περιορισμένες και αποτελούν εξαίρεση στον γενικό κανόνα. Υπάρχει άλλη μία προς το τέλος, όταν αναλογίζεται τον μύθο της Lemuria (αντίστοιχη της Ατλαντίδας για το *Inherent Vice*) και σκέφτεται ότι ένας μύθος, μία ελπίδα πέρα από την καθημερινότητα δεν θα είχε καμία επίδραση στον υποταγμένο πληθυσμό κλεισμένο μέσα στο κέλυφος της κατασκευασμένης πραγματικότητας. Πέρα, όμως, από αυτές τις στιγμές διαύγειας, οι οποίες όχι τυχαία είναι συνυφασμένες με τα μέσα επικοινωνίας (στην περίπτωση της Lemuria, οι άνθρωποι απλά γνωρίζουν και πιστεύουν ό,τι προσφέρεται από αυτά, οπότε δεν έχουν χρόνο για κάτι που βρίσκεται αποκομμένο από τον γνωστό τους κόσμο), ο Sportello δεν διαφέρει πολύ από τους υπόλοιπους παρανοϊκούς που συναντώνται στο έργο του Thomas Pynchon. Έχει, μάλιστα, και ειδικό όρο "paranoia alert" ("κατάσταση παράνοιας" – IV, 26) για τις περιπτώσεις που συναντάει καταστάσεις, οι οποίες συνδέονται πέρα από την οποιαδήποτε πιθανή σύμπτωση. Αυτή η διαίσθηση, όμως, ότι όλα συνδέονται είναι χρήσιμη

²⁴⁷ Williams, Raymond. *Television: Technology and Cultural Form*. London: Routledge, 1990 (πρώτη έκδοση: 1974), σσ. 11-12. Ο Williams ούτως ή άλλως αναγνωρίζει την επιρροή του κεφαλαίου σε οποιαδήποτε λειτουργία των μέσων (βλ. Williams, Raymond. *Culture and Society: Coleridge to Orwell*. London: The Hogarth Press, 1990, σ. 311).

για τον Sportello, είναι εργαλείο της δουλειάς του, του χρειάζεται για να διακρίνει σχέσεις που μπορεί να μοιάζουν με συμπτώσεις:

Σε τέτοιες περιπτώσεις, η απάντηση ήταν η εξής: "Γίνεσαι παρανοϊκός". Σ' αυτή τη δουλειά, όμως, η παράνοια ήταν χρήσιμο εργαλείο, σε οδηγούσε σε κατευθύνσεις όπου δεν θα σκεφτόσουν να πας. Υπήρχαν μηνύματα που έρχονταν από το υπερπέραν και που οφείλονταν, αν όχι σε τρέλα, τότε σίγουρα σε κακόβουλα κίνητρα. (IV, 116-117 – η μετάφραση έχει τροποποιηθεί και είναι απαραίτητο για την ανάλυση να παρατεθεί και το πρωτότυπο: "Mostly in these cases, the answer was, "You're being paranoid." But in the business, paranoia was a tool of the trade, it pointed you in directions you might not have seen to go. There were messages from beyond, if not madness, at least a shitload of unkind motivation" – σ. 143 στο πρωτότυπο)

Σε αυτό το απόσπασμα βρίσκεται η σημασία της παράνοιας όχι μόνο για το παρόν μυθιστόρημα, αλλά πιθανότατα για ολόκληρο το έργο του Pynchon. Σε αυτές τις λίγες γραμμές περιέχονται η χρησιμότητα της παράνοιας (tool of the trade), η σημασία της επικοινωνίας (messages), η υπερβατικότητα (from beyond), η κοινή έννοια της παράνοιας (madness) και η κακόβουλη φύση της εξουσίας (unkind motivation). Αυτό, όμως, που δεν συμβαίνει συχνά στα μυθιστορήματά του είναι να βρεθούν λύσεις και απαντήσεις στα ερωτήματα είτε των πρωταγωνιστών είτε των αναγνωστών και να αποδεικνύεται ότι όλα συνδέονται, αν και με τρόπο διαφορετικό από εκείνον που υπέθετε (ή που απλά προσπαθούσε να φανταστεί, αλλά δεν μπορούσε) ο Sportello. Μέσω αυτού του συμπεράσματος, προσεγγίζουμε τον δεύτερο άξονα στον οποίο κινείται η εξουσία στο *Inherent Vice*, αυτόν της διείσδυσης του κράτους στην ζωή των ατόμων.

Η πλοκή, άλλωστε, περιστρέφεται γύρω από αυτό ακριβώς το γεγονός. Αυτό που φαινόταν αρχικά ότι ήταν η απαγωγή ενός επιχειρηματία που συνοδευόταν από την δολοφονία ενός από τους σωματοφύλακές του αποδεικνύεται ότι ήταν μία σχεδιασμένη επίθεση συνεργασίας μεταξύ του

κράτους και του οργανωμένου εγκλήματος, ώστε να μείνει κρυφή η δράση του πρώτου εναντίον οποιουδήποτε πιθανά ανατρεπτικού στοιχείου της κοινωνίας. Ο Thomas Pynchon έχει διαμορφώσει με δεξιοτεχνία τα γεγονότα ώστε μία περίληψή τους να ακούγεται σαν σενάριο ταινίας του συρμού και αυτό αποτελεί έναν ακόμη τρόπο να υποδείξει τους κινδύνους που προέρχονται από τα μέσα επικοινωνίας. Μέσα, όμως, σε αυτήν την τυπική πλοκή, τοποθετεί όλους τους φόβους που είτε, δυνητικά, υπήρχαν είτε θα έπρεπε να υπήρχαν τότε και επιβεβαιώθηκαν αργότερα (κυρίως μέσω του *Vineland*. Άλλωστε οι συνδέσεις των δύο βιβλίων είναι πολυάριθμες με σημαντικότερη την παρουσία του Ronald Reagan, ως κυβερνήτη της Καλιφόρνιας στο *Inherent Vice* και ως προέδρου των Ηνωμένων Πολιτειών στο *Vineland*), όλους τους φόβους μιας γενιάς που έβλεπε τις προσπάθειες που έκανε την δεκαετία του 1960 να πηγαίνουν χαμένες μπροστά σε ένα κράτος όλο και περισσότερο ολοκληρωτικό όχι τόσο ως προς τον έλεγχο της οικονομίας, καθώς οι επιχειρήσεις και η ελεύθερη αγορά εξακολουθούν και έχουν αυτονομία που, για τον Pynchon, μπορεί να καταλήξει στην ασυδοσία, αλλά ως προς τον έλεγχο της ζωής των πολιτών. Και αν ένας τρόπος για να το πετύχουν είναι αυτός που περιγράφηκε στις προηγούμενες παραγράφους, ένας δεύτερος είναι η συγκέντρωση πληροφοριών γύρω από κάθε πλευρά της δραστηριότητας των ατόμων, μία συγκέντρωση που γίνεται όχι μόνο με την παρακολούθηση, αλλά και με μία ακούσια, εν καιρώ ειρήνης στρατολόγηση²⁴⁸, που είναι ταυτόχρονα και δέλεαρ, του κοινού στην χρήση των μέσων επικοινωνίας, ώστε να λειτουργεί απρόσκοπτα η διπλή αυτή διαδρομή της πληροφορίας· με άλλα λόγια, ο έλεγχος των πληροφοριών, είτε αυτών που διοχετεύονται στο κοινό είτε εκείνων που συλλέγονται από αυτό, βρίσκεται στην βάση της οποιασδήποτε προσπάθειας δημιουργίας και στήριξης της ιεραρχίας στο πυντσονικό σύμπαν.

Το *Inherent Vice* είναι γεμάτο από συναντήσεις του στρατολογημένου και εθισμένου στην τηλεόραση Doc Sportello με πράκτορες, με θεωρίες συνωμοσίας που περιλαμβάνουν κρατική ανάμιξη και, γενικά, ό,τι χρειάζεται ένα αστυνομικό μυθιστόρημα νουάρ, αλλά δοσμένο με την απαραίτητη πυντσονική χροιά: ο εκτυφλωτικός ήλιος της Καλιφόρνιας, άλλωστε, δεν

²⁴⁸ Βλ. Kittler, F. *Gramophone, Film, Typewriter*. Stanford: Stanford University Press, 1999, σ. 57.

αποτελεί σύμβολο της αγνότητας και της αλήθειας (σπάνια είναι τέτοιο, άλλωστε, στον Pynchon ακόμη κι αν αποκαλεί την δεκαετία του 1960 μικρή παρένθεση φωτός), αλλά αντίθετα είναι ικανός να την κρύβει, όπως κάνει και η ομίχλη είτε η μεταφορική των ναρκωτικών είτε η πραγματική.

Ο Doc Sportello είναι από τους ελάχιστους, αν όχι ο μοναδικός, από τους χαρακτήρες του Pynchon, του οποίου η φωνή πλησιάζει αυτήν του δημιουργού του. Τις παρατηρήσεις του, όμως, δεν τις κάνει στο μακροσκοπικό επίπεδο, αλλά αντίθετα ανάγει το γενικό από το ειδικό, τον κανόνα από το μεμονωμένο περιστατικό. Κατ' αυτόν τον τρόπο, οι άνθρωποι που αναλαμβάνουν την ασφάλεια στις συναυλίες ή που συλλέγουν χρέη γίνονται προάγγελοι της καταστροφής του οράματος της δεκαετίας που τέλειωνε:

Αν τα πάντα σε αυτό το προεπαναστατικό όνειρο ήταν στην πραγματικότητα καταδικασμένο να τελειώσει, και ο άπιστος και κινούμενος από το χρήμα κόσμος να ανακτήσει τον έλεγχο όλων των ζωών που ένιωθε πως ήταν δικαίωμά του να αγγίζει, να θωπεύει και να κακοποιεί, τότε πράκτορες όπως αυτοί, πειθήνιοι και σιωπηλοί, αφοσιωμένοι στη σκατένια τους δουλειά, ήταν αυτοί που θα το έκαναν να συμβεί.

Θα μπορούσε, άραγε, σε όλες τις συγκεντρώσεις – συναυλίες, συλλαλητήρια για την ειρήνη, συνάξεις των φυλών, συνάξεις των φρικιών, εδώ, στα βόρεια, στα ανατολικά, οπουδήποτε – αυτοί οι σκοτεινοί υπάλληλοι, δουλεύοντας υπόγεια, να αφαιρούσαν τη μουσική, την αντίσταση στην εξουσία, τον ερωτικό πόθο, επικό ή καθημερινό, ό,τι μπορούσαν να μαζέψουν, για λογαριασμό των αρχαίων δυνάμεων της απληστίας και του φόβου; (IV, 159)

Η εικόνα του χαμηλότερου επιπέδου σωματικής βίας αποτελεί το ίχνος μιας πολύ μεγαλύτερης κυριαρχικής εξουσίας, η οποία ταυτίζεται με "αρχαίες δυνάμεις απληστίας και φόβου"· αυτό, δηλαδή, που ξεκινά ως κοσμικό ανάγεται στο υπερβατικό μέσα από ελάχιστα ενδιάμεσα στάδια. Αυτά, όμως, τα στάδια καλύπτουν τα ίχνη τους και αφήνουν μόνο τα πλάσματά τους να παρουσιάζονται ανάμεσα στους ανθρώπους, χωρίς, όμως, η ταυτότητά τους

να είναι σαφής για τον Doc ή οποιονδήποτε άλλον. Και εδώ, λοιπόν, απαντάται το πρώτο ρητό για παρανοϊκούς του *Gravity's Rainbow* και, μάλιστα, δείχνει και την εξέλιξή του από την εποχή του πολέμου στην εποχή της ειρήνης, που θα μπορούσε, όμως, κάλλιστα να χαρακτηριστεί και εποχή του φόβου, γεγονός που της επιτρέπει να αναχθεί στο παρόν, ειδικότερα αν εντοπιστούν οι παραλληλισμοί μεταξύ του ψυχρού πολέμου και του σημερινού υποκατάστατού του, της τρομοκρατίας. Από εκείνο το σημείο η ανώνυμη αυτή εξουσία εμφανίζεται πολύ συχνά είτε μέσω των σκέψεων του Doc Sportello είτε απλά με εκείνον παρόντα (ενδεικτικά μόνο: IV, 211, 284, 313, 316, 319, 322, 347). Εξαιτίας αυτών των συχνών συναντήσεων με την εξουσία, ο Doc αρχίζει να αμφισβητεί κατά πόσο η θέση του ως ιδιωτικού ντετέκτιβ (ενός μάλιστα που οπλοφορεί) του επιτρέπει να ανήκει στην κοινωνική ομάδα που επιθυμεί: αυτή του χίπι, του σέρφερ που περνάει τον χρόνο του με ναρκωτικά, μουσική και τηλεόραση, ζώντας την κάθε μέρα αυτοσχεδιάζοντας. Αισθάνεται πως ένα αόρατο χέρι (όχι απαραίτητα ασύνδετο με το καπιταλιστικό ισοδύναμό του) τον κατευθύνει, πως δεν ξέρει για ποιον δουλεύει τελικά ή, ακόμα χειρότερα: "Για ποιους – ή, μάλλον, για *ποιο πράγμα* δούλευε πλέον;" (IV, 371). Αν και ο Doc δεν είναι Mason ή Dixon, βρίσκεται και ο ίδιος μέσα σε αυτό το δίκτυο εξουσίας, το οποίο δεν αφήνει κανέναν να είναι στο εξωτερικό του εκτός από τους *preterites*, τους οποίους αφήνει στις παρυφές του και στους οποίους, εν τέλει, ο Doc δεν ανήκει. Υπάρχει πολύ συχνά μία ασυμφωνία μεταξύ των προσδοκιών ενός χαρακτήρα του Pynchon και της ομάδας στην οποία ανήκει στην πραγματικότητα και τα περισσότερα παραδείγματα, όπως έχουμε δείξει πολλές φορές, είναι με άτομα που ενώ πιστεύουν ότι είναι μέρος των καταπιεσμένων, οι πράξεις τους και οι πιέσεις που ασκούνται σε αυτούς αποτελούν ένδειξη για το αντίθετο. Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο, ενώ ο μαρξισμός μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να ερμηνεύσει την δράση της εξουσίας στο άτομο, είναι απαραίτητη μία θεωρία που να τοποθετεί το ίδιο ακριβώς άτομο ανάμεσα στους φορείς, ισχυρούς ή ανίσχυρους της εξουσίας, την οποία παρέχει ο Foucault.

Στο τέλος της παρούσας ενότητας θα αναφερθούμε σε μία από τις συνδέσεις του *Inherent Vice* με το *Vineland*. Αν και τα δύο έργα έχουν πολλά κοινά στοιχεία, είναι πολύ σημαντικό να εξεταστεί η χρήση του συνδεδεμένου στο δίκτυο υπολογιστή, καθώς πρόκειται για ένα νέο μέσο, όχι ιδιαίτερα

βασισμένο στις τεχνολογίες σύλληψης του φωτός, το οποίο μέσο μοιάζει στο *Inherent Vice* να ξεκινάει μία πορεία που θυμίζει πολύ εκείνη του κινηματογράφου στο *Against the Day*. Με άλλα λόγια, ο σχετικά αθώος κινηματογράφος με τις τεράστιες δυνατότητες εκμετάλλευσης και χειραγώγησης μεταφέρεται στην δεκαετία του 1970 και παίρνει την μορφή του ηλεκτρονικού υπολογιστή, επίσης σχετικά αθώου στην χρήση του, που όμως απειλεί να αλλάξει εντελώς τις έννοιες της χρήσης της πληροφορίας και της παρακολούθησης των ατόμων.

Ο Doc έρχεται σε επαφή με τον υπολογιστή μέσω ενός φίλου του που ονομάζεται Fritz και του βοηθού του. Ακόμη και σε αυτές τις πρώτες μέρες της παγκόσμιας διασύνδεσης, ο Pynchon φροντίζει να εισάγει στο έργο του και να περιγράψει μία τεχνολογία, όχι σύμφωνα με τις ανάλογες με την περίοδο ικανότητές της, αλλά με τις δυνατότητες που από την μία προβλέπουν οι χρήστες της και από την άλλη πρόκειται να εμφανιστούν στο μέλλον. Άλλωστε στο έργο του Pynchon η τεχνολογία ακολουθά μία φυσική ροή, περισσότερο μέρος της φύσης, παρά σε αντιπαράθεση με αυτήν²⁴⁹. Συνεπώς, ο δικτυωμένος υπολογιστής, συνδεδεμένος κυρίως με δίκτυα πανεπιστημίων και κρατικών υπηρεσιών, μπορεί να παρέχει πληροφορίες στον Doc για κάθε πλευρά των υποθέσεων που έχει αναλάβει. Η χρήση του, λοιπόν, σε αυτό το αρχικό στάδιο επιτρέπεται από εκείνους που δεν κατέχουν μερίδιο (όχι ηθελημένο τουλάχιστον) στην εξουσία· η ελευθερία αυτή (ακόμα κι αν δεν είναι παρά μία ψευδαίσθηση όπως έχει παρατηρηθεί ότι είναι η ελευθερία για τον Pynchon²⁵⁰), όμως, κάνει τον Doc να φοβάται πως θα το κάνουν παράνομο, όπως τα ναρκωτικά (IV, 232 – για άλλη μια φορά ένα μέσο παραλληλίζεται με τα ναρκωτικά· θυμίζουμε πως και στο πρώτο κεφάλαιο το *Inherent Vice* είχε εκτεταμένες μεταφορές που συνδύαζαν την τηλεόραση με τα ναρκωτικά, ενώ και στο *Vineland* ισχύει το ίδιο). Σύντομα, όμως, ο Doc συνειδητοποιεί ότι ακόμη και αυτή η πρόσβαση δεν έρχεται χωρίς τίμημα, καθώς η δικτύωση λειτουργεί αμφίδρομα: την ώρα που εκείνος βρίσκει πληροφορίες για όσα τον ενδιαφέρουν, "Αυτοί" συγκεντρώνουν στοιχεία για εκείνον και όσα ερευνά (IV, 305).

²⁴⁹ Tabbi, Joseph. "The Wind at Zwölfkinder: Technology and Personal Identity in *Gravity's Rainbow*". *Pynchon Notes* 20-21. Spring-Fall 1987, σ. 70.

²⁵⁰ Marriott, David. "Moviegoing". *Pynchon Notes* 16, Spring 1985, σ. 52.

Και όμως, οι δυνατότητές του στο *Inherent Vice* παρουσιάζονται περιορισμένες και σε σχέση με όσα φαντάζονται ότι μπορεί να κάνει. Ο Fritz φοβάται ότι του έχει κλέψει την ψυχή, αλλά σύμφωνα με τον βοηθό του, τον Sparky, το δίκτυο είναι η τέλεια μηχανή παρακολούθησης ακριβώς επειδή δεν έχει ανάγκη για ψυχές, γιατί δεν έχει το ίδιο ψυχή. Το να βρίσκει πληροφορίες για την ζωή κάποιου δεν είναι κάτι που κάνει κακόβουλα ή με ύποπτα κίνητρα· το κάνει γιατί αυτή είναι η λειτουργία του, γιατί είτε σχεδιάστηκε κατ' αυτόν τον τρόπο είτε όχι, η εισβολή στην ιδιωτική ζωή είναι αυτό που κάνει τέλεια και κάποια μέρα "όλοι θα ξυπνήσουν και θα διαπιστώσουν ότι βρίσκονται υπό παρακολούθηση, από την οποία δεν θα μπορούν να γλυτώσουν" (IV, 431). Η εξουσία θα είναι παντού, ό,τι κι αν γίνεται θα μετατρέπεται στα μηδέν και τα ένα του ψηφιακού κόσμου: "Είναι απλώς δεδομένα. Μηδέν και ένα. Όλα ανακτήσιμα. Αιώνια παρόντα" (IV, 431). Η τεχνολογία την οποία είτε εκμεταλλεύεται είτε παράγει η εξουσία θα έχει επιτρέψει την μετατροπή της ζωής σε κτήμα της. Παρόμοιο προβληματισμό είχε εκφράσει ο Pynchon και στην εισαγωγή του για το 1984 του Orwell, υποστηρίζοντας πως όσα περιέχει το μυθιστόρημα του Άγγλου συγγραφέα ωχριούν μπροστά στις δυνατότητες της ψηφιακής τεχνολογίας. Ακόμη κι έτσι, όμως, αν έπρεπε να αποφασίσουμε αν το σύνολο του έργου του Pynchon ταιριάζει περισσότερο με το *Brave New World* ή με το 1984, θα προκρίναμε το πρώτο κι ας υπάρχουν στοιχεία και των δύο. Το *Brave New World*, άλλωστε, είχε προκρίνει και ο Neil Postman, ως πιο εύστοχη μεταφορά για την περιγραφή της σύγχρονης κοινωνίας σε σχέση με το 1984.

Ο δικτυωμένος ηλεκτρονικός υπολογιστής θα εξελιχθεί ακόμη περισσότερο στο *Vineland*, ενώ τα ίδια τα μαζικά μέσα επικοινωνίας, που έφτασαν στο ζενίθ τους στο *Inherent Vice* θα συνεχίσουν την ίδια πορεία, μόνο με μικρές μετατροπές. Το *Vineland* είναι το πιο κοντινό στην σύγχρονη εποχή μυθιστόρημα και αποτελεί την μέχρι στιγμής κατάληξη της όλης πορείας των μέσων, όπως την περιγράφει ο Pynchon.

Έλεγχος Παντού – *Vineland*

Το *Vineland* εκτυλίσσεται κατά το μεγαλύτερο μέρος του, στο πλέον κοντινό σημείο σε σχέση με την σύγχρονη εποχή και αν είχε γραφεί πριν από το *Inherent Vice* θα μπορούσε κάποιος να υποστηρίξει πως είναι συνέχειά του, μία εικόνα στην περίοδο που ήλθε μετά το τέλος του ονείρου της αλλαγής της δεκαετίας του 1960. Έχοντας, όμως, γραφεί εντός της δεκαετίας του 1980 στην οποία και αναφέρεται, προσφέρεται περισσότερο ως προβληματισμός για τα σημεία των καιρών, παρά ως νηφάλια αποτίμηση μιας εποχής. Η εξουσία, και συγκεκριμένα η κρατική, είναι το κεντρικό του θέμα, σύμφωνα με τον Hanjo Berressem, την οποία μάλιστα συνδέει και με τον Foucault²⁵¹. Οι κριτικές που δέχθηκε το βιβλίο, με τις περισσότερες να εστιάζονται στο γεγονός ότι δεν είχε το εύρος και την φιλοδοξία του προκατόχου του, δηλαδή του *Gravity's Rainbow*, αποτυγχάνουν να αναγνωρίσουν την εν είδει μανιφέστου και, κυρίως, προειδοποίησης, λειτουργία του *Vineland*. Αυτό, φυσικά, δεν σημαίνει ότι δεν είναι πρωτίστως ένα άρτιο λογοτεχνικό έργο και, μάλιστα, ένα που περιέχει όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά του Pynchon που αποτελούν την υπογραφή του.

Το *Vineland* αποτελεί την κατάληξη όλων εκείνων που έχουν συμβεί κατά την διάρκεια του 20^{ου} αιώνα, τα οποία όμως για αφετηρία τους έχουν την εποχή του *Mason & Dixon* και του Ορθού Λόγου. Συνεπώς, μερικές από τις έννοιες που συναντώνται είναι πιο στέρεες, κυρίως αυτή της εξουσίας, που πλέον συνδέεται άμεσα με το κράτος, την ίδια ώρα που οι εταιρείες με τις καπιταλιστικές τακτικές περνούν στο παρασκήνιο και λειτουργούν από εκεί, ειδικά από την στιγμή που ο Thomas Pynchon δεν επικεντρώνεται σε αυτές. Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε εδώ ότι προσπαθεί να μεταφέρει αυτές ακριβώς τις τακτικές στο μικροοικονομικό επίπεδο με χαρακτήρες που προσπαθούν να ακολουθήσουν κεφαλαιοκρατικές στρατηγικές με σκοπό να βγάλουν κέρδος ή να εξασφαλίσουν την επιβίωσή τους. Σύμφωνα με τον William D. Clarke, "πίσω από το πέπλο της εμπορικής ευκαιρίας κρύβεται η κρυμμένη καπιταλιστική επιταγή"²⁵². Ο ίδιος καπιταλισμός, δηλαδή, που αποτελούσε μία κρυφή ή φανερή απειλή για τους *preterites* αλλά και τους

²⁵¹ Berressem, Hanjo. *Pynchon's Poetics*. Urbana: University of Illinois Press, 1993, σ. 206-207. Ο Berressem μάλιστα προσπαθεί να παραλληλίσει την λειτουργία της εξουσίας στο *Vineland* και με τον Foucault και με τον Baudrillard, σημείο με το οποίο θα διαφωνήσουμε.

απλούς πολίτες στα προηγούμενα μυθιστορήματα, στο *Vineland* υιοθετείται από εκείνους που είχαν βρεθεί υπό την κυριαρχία του στο παρελθόν. Αυτό, φυσικά, δεν είναι αποδοχή του καπιταλισμού από την πλευρά των πολιτών, αλλά επιτυχία του καπιταλισμού να καλύψει την πραγματική του φύση και να πείσει, τουλάχιστον μέσα στον κόσμο του Pynchon, ότι είναι η σωστή επιλογή στα πρότυπα όσων προέβλεπε η ηγεμονία του Gramsci, αλλά και οι ιδεολογικοί μηχανισμοί του κράτους του Althusser (οι οποίοι θυμίζουμε δεν ανήκουν στο κράτος, αλλά στις περιοχές γύρω από αυτό, θέση που επιβεβαιώνει και ο Foucault²⁵³), οι οποίοι προσπαθούν όχι να επιβάλλουν, αλλά να νομιμοποιήσουν την κυρίαρχη ιδεολογία. Αυτή η επικράτηση, λοιπόν, του καπιταλισμού γίνεται πιο σημαντική, αν θεωρηθεί διείσδυση στα κοινωνικά στρώματα. Είναι, μάλιστα, οι ίδιοι οι πρωταγωνιστές (ο Zoyd, η Prairie, ο Isaiah Two Four) που παρά την περιθωριακή τους ταυτότητα καταφέρνουν και επιθυμούν να επιζούν ακολουθώντας τα προτάγματα του καπιταλισμού. Το *Vineland* βρίσκεται στο άλλο άκρο του *Mason & Dixon* και του *Against the Day*, σε σχέση με την δράση του συγκεκριμένου συστήματος, σε μία εποχή που, στα πρότυπα του Fredric Jameson ή του Krishan Kumar, η κουλτούρα, ο πολιτισμός και η οικονομική ζωή πρακτικά ταυτίζονται²⁵⁴.

Εξαιτίας αυτής της οπτικής γωνίας, ο βασικός ανταγωνιστής στο *Vineland* είναι το κράτος, το οποίο προσπαθεί να εισχωρήσει στις ζωές των πολιτών του. Η πλοκή, άλλωστε, του *Vineland* είναι η προσπάθεια του κράτους, από την δεκαετία του 1960 ήδη, να χρησιμοποιήσει ως πληροφοριοδότες ανθρώπους που ανήκουν σε ομάδες που είτε έχουν δράση εναντίον του είτε ο τρόπος ζωής τους δεν συμβαδίζει με την εικόνα που θέλουν να επιβάλουν. Για την εξουσία μέσα στα μυθιστορήματα του Thomas Pynchon, άλλωστε, η απειλή είναι η ίδια είτε προέρχεται από την απευθείας αντίσταση, όπως αυτή της Frenesi και των 24fps μέχρι που η πρώτη έγινε πληροφοριοδότης, είτε από την οικειοθελή περιθωριοποίηση, όπως εκείνη του

²⁵² Clarke, William D.. “ ‘It’s My Job, I Can’t Back Out’: The ‘House’ and Coercive Property Relations in Thomas Pynchon’s *Vineland*” στο *Against the Grain: Reading Pynchon’s Counternarratives*. Amsterdam: Rodopi Press, 2010, σ. 185.

²⁵³ Foucault, Michel. *Η Μικροφυσική της Εξουσίας*. Αθήνα: Ύψιλον, 1991, σσ. 43-44.

²⁵⁴ Για τον Jameson έχει ήδη γίνει αναφορά. Ο Krishan Kumar, στην μελέτη του για την ταυτότητα της νεωτερικής εποχής επισημαίνει πως η κουλτούρα και το εμπόριο τρέφονται από και διαχέονται το ένα στο άλλο (βλ. Kumar, Krishan. *From Post-Industrial to Post-Modern Society: New Theories of the Contemporary World*. Oxford: Blackwell Publishers, 1995, σσ. 117-118).

Zoyd. Έστω και με αυτόν τον τρόπο, ο Pynchon δείχνει την σημασία που έχει η απόκτηση πληροφοριών για την εξουσία, σε τέτοιο μάλιστα βαθμό που μοιάζει να είναι αυτή η πληροφορία ο τελικός σκοπός της δράσης του και όχι η όποια συνέχιση της εξουσίας του στο διηνεκές.

Το πρόσωπο της κρατικής εξουσίας στο *Vineland* είναι ο Brock Vond, που διατηρούσε σχέση με την Frenesi και ήταν υψηλά ιστάμενος κρατικός υπάλληλος με αποστολή να βρει πληροφορίες και να εξουδετερώσει όλες τις πιθανές απειλές. Είναι και ο Vond, λοιπόν, ένα πλάσμα των εξουσιαστών, αλλά ακόμη και αυτός δεν έχει γνώση του μηχανισμού από τον οποίο παίρνει εντολές. Η διαφορά που έχει ο Vond με τους άλλους χαρακτήρες του Pynchon που συνεργάζονται με την εξουσία είναι ότι εκείνος έχει κατορθώσει να διακρίνει, έστω και ελάχιστα, αυτούς που πραγματικά βρίσκονται πίσω από τις εντολές που λαμβάνει:

Είχε πάρει μία μοιραία ιδέα εκείνου του επιπέδου όπου όλοι γνωρίζονται μεταξύ τους, όπου ασχέτως από το πώς άνθιζαν ή μαραίνονταν τα πολιτικά πεπρωμένα από κάτω τους, αυτοί έμεναν πάντα οι ίδιοι. Οι Αληθινοί, χρόνος μπαίνει χρόνος βγαίνει, παρέμεναν, διατηρώντας αδιάπτωτη τη ροή των όσων επιθυμούσαν προς αυτούς. (Vineland, 321)

Μπορεί να υπάρχουν διάσπαρτες εικασίες του Pynchon για την φύση της εξουσίας, αλλά στην περίπτωση του Brock Vond, παρουσιάζεται μία από τις λίγες περιπτώσεις που ένας χαρακτήρας του κατορθώνει να "ρίξει μια ματιά" σε εκείνους που πέρα από οποιαδήποτε πολιτικά ή οικονομικά κίνητρα προσπαθούν να αποκτούν όσα επιθυμούν. Η εξουσία διαγράφεται εδώ ως μέσο απόκτησης ηδονής, απaráλλαχτη μέσα στους αιώνες και πέρα από την γνώση και την πρόσβαση των υπολοίπων ανθρώπων.

Μήπως, όμως, ο Brock Vond είναι αναξιόπιστος; Σε αυτήν την περίπτωση είναι η μεγαλομανία του που επιτρέπει να πιστέψει ότι υπάρχει αυτή η κλειστή κάστα και ότι θα μπορούσε υπό προϋποθέσεις να εισέλθει σε αυτήν. Απάντηση ο Pynchon δεν δίνει, ίσως και γιατί στο δικό του σύμπαν, τέτοιου είδους απάντηση δεν μπορεί να υπάρξει: πόσο αόρατη μπορεί να είναι μία εξουσία, αν κάποιος, έστω ο αναγνώστης, γνωρίζει τα πάντα για

εκείνη; Αυτό που γνωρίζουμε, όμως, είναι ότι η αλαζονική αυτή συμπεριφορά του Vond τον οδηγεί στην ίδια του την ακύρωση· το σύστημα τον υποπτεύεται και μετά τον απορρίπτει, ακριβώς την στιγμή που είναι έτοιμος να αντιμετωπίσει για προσωπικούς λόγους τους *preterites* του *Vineland*. Και σε αυτήν την περίπτωση, λοιπόν, ακόμη και αν ο Brock Vond παρουσιάζεται πιο ισχυρός από άλλα πλάσματα (από τον Pointsman του *Gravity's Rainbow* για παράδειγμα), η εξουσία, κρατική ή μη, βρίσκεται πάντα τουλάχιστον ένα βήμα μακριά του.

Συνεπώς ο Vond, πέρα από την συνάφειά του με την εξουσία, δεν προσφέρεται για περαιτέρω διερεύνηση της ταυτότητάς της. Αντίθετα, όμως, αποτελεί έναν από τους πιο νηφάλιους κριτές των τρόπων δράσης της και αυτό γίνεται ιδιαίτερα φανερό στις σκέψεις του σχετικά με την τηλεόραση, η οποία αποτελεί μέγιστο παράγοντα παραγωγής κυριαρχίας μέσα στο *Vineland* ακολουθώντας τις αρχές δημιουργίας πραγματικότητας που εξετάστηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο:

Η ευφυΐα του Μπροκ Βοντ συνίστατο στο ότι στις δραστηριότητες του '60 δεν είδε να κρύβονται απειλές για την τάξη αλλά ανομολόγητοι πόθοι γι' αυτήν. Όσο το Κουτί μιλούσε για επανάσταση των νέων ενάντια στους γονείς τους, και οι περισσότεροι τηλεθεατές δέχονταν αυτή την εκδοχή, ο Μπροκ έβλεπε τη βαθιά – αν επέτρεπε στον εαυτό του να την αισθανθεί, τη μερικές φορές συγκινητική – ανάγκη απλώς να μείνουν για πάντα παιδιά, ασφαλή μέσα σε κάποια εκτεταμένη Εθνική Οικογένεια. Η μύτη του τον διαβεβαίωνε πως αυτά τα εξεγερμένα παιδιά, επειδή ήδη βρίσκονταν κάπου εκεί στα μισά του δρόμου, θα μεταστρέφονταν εύκολα και θα αξιοποιούνταν φτηνά. Απλούστατα, άκουγαν τη λάθος μουσική, ρουφούσαν τον λάθος καπνό, θαύμαζαν τις λάθος προσωπικότητες. Χρειαζόταν κάποια αποκατάσταση. (Vineland, 313)

Η ανάλυση αυτή θα μπορούσε να έχει συμπεριληφθεί και σε ένα εγχειρίδιο για τις θεωρίες της Σχολής της Φρανκφούρτης, καθώς ο Vond έχει διαγνώσει τον ρόλο των μέσων επικοινωνίας και της ποπ κουλτούρας όχι απλά ως

διαμορφωτών συνειδήσεων, αλλά και πώς θα μπορούσε να εκμεταλλευθεί αυτήν την ιδιότητα η εξουσία. Ο υπνωτισμένος από την τηλεόραση πληθυσμός ζει στην ψευδαίσθηση ότι η βιομηχανία της διασκέδασης αποτελεί μία διέξοδο, μία αντίδραση στο κατεστημένο, το οποίο δεν διευκρινίζεται καν· η ψεύτικη αντίσταση δεν έχει αντικείμενο και δεν μπορεί να έχει αντικείμενο, καθώς αν το αποκτούσε αμέσως θα αντιλαμβανόταν ότι το πλαίσιο μέσα στο οποίο δρα είναι και εκείνο που πρέπει να ανατρέψει.

Η τηλεόραση, όπως την βλέπει ο Vond, δημιουργεί άτομα τα οποία ικανοποιούν τις ανάγκες τους μέσα σε αυτόν τον πλασματικό κόσμο που έχει δημιουργηθεί από την ίδια την συσκευή, αλλά και από τις υπόλοιπες εκφάνσεις της βιομηχανίας της διασκέδασης, όπως η μουσική. Φυσικά το άκουσμα της "λάθος" μουσικής και ο θαυμασμός για τις "λάθος" προσωπικότητες μπορεί να διορθωθεί, να κατευθυνθεί ο πληθυσμός προς τις υπαγορεύσεις της εξουσίας. Αυτό σημαίνει πως η εξουσία δεν έχει αυταπάτες ως προς το ευγενικό των στόχων της, αλλά αναγνωρίζει πως τα πάντα γίνονται για να διατηρηθεί στην θέση που βρίσκεται. Ο ίδιος ο αφηγητής, σε απόσπασμα που συνδέεται με τον Weed Atman και τους Thanatoids, την ομάδα νεκροζωντανών του *Vineland* που βλέπει μόνο τηλεόραση, χρησιμοποιεί ορολογία παρόμοια με αυτήν του Vond για να περιγράψει μία Αμερική της οποίας το μέλλον ταυτόχρονα περιλαμβάνει και εξαρτάται από την τηλεόραση:

[...] ο εχθρός θα αναμόρφωνε τους κατοίκους της σε εκτός χρόνου, καθυστερημένης φαντασίας και μηδενικής αντοχής [sic] απαλλαγμένους από τα ναρκωτικά Αμερικανούς, που όλοι θα έκαναν το κατά δύναμη και όλοι θα ήταν καλά κλεισμένοι μέσα στην κρατική οικονομία και θα απολάμβαναν αβλαβή μουσική, ατέρμονες σπέσιαλ οικογενειακές τηλεοπτικές εκπομπές, εκκλησία επτά ημέρες την εβδομάδα και οι οποίοι, σε ειδικές ημέρες, για έξτρα-εξαιρετική συμπεριφορά, θα αμείβονταν με ένα μπισκοτάκι. (Vineland, 259)

Η εικόνα του καλού Αμερικανού είναι αυτή του υπάκουου πλάσματος που απεχθάνεται οποιαδήποτε αλλαγή αλλά και οτιδήποτε διαφορετικό. Η

τηλεόραση κατέχει εξέχουσα θέση ανάμεσα στους υπόλοιπους παράγοντες συντηρητισμού, ιδιαίτερα εκείνη των "οικογενειακών τηλεοπτικών εκπομπών", καθώς είναι σε θέση να διατηρεί την υπαγορευμένη ιδεολογία και τις παγιωμένες απόψεις που προέρχονται από την εξουσία. Πρέπει να σημειωθεί ότι οι καθαροί από ναρκωτικά Αμερικανοί που περιγράφονται στο απόσπασμα είναι καθαροί μόνο από εκείνα που δεν εγκρίνει η αόρατη εξουσία, όπως την έχει φανταστεί ο Pynchon. Στην ουσία, όμως, όσα περιέχονται στο απόσπασμα αποτελούν ένα είδος ναρκωτικού, το οποίο, όμως, είναι σχεδιασμένο για να διατηρεί το μούδιασμα που προκαλεί η τελματώδης ζωή της αναζήτησης του αμερικανικού ονείρου. Αρκεί να θυμηθούμε τον ρόλο των ναρκωτικών στο *Inherent Vice*, όπως περιγράφηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, όπου τα ναρκωτικά και η τηλεόραση παραλληλίζονταν, με την δεύτερη να κρατάει μόνο τα αρνητικά των ουσιών και να απορρίπτει όλα εκείνα που τα καθιστούσαν ελκυστικά για τους αρνητές της εξουσίας νέους της δεκαετίας του 1960. Το κράτος ή η εξουσία δεν ενδιαφέρονται να εξαλείψουν τα ναρκωτικά παρά μόνο να κρατήσουν τον απόλυτο έλεγχο και στην προμήθειά τους και στα αποτελέσματά τους στον πληθυσμό. Αν η τηλεόραση έχει αποκτήσει αυτόν τον ρόλο είναι γιατί το ηλεκτρονικό αυτό ναρκωτικό έχει την δυνατότητα να ρυθμίζει τα άτομα. Αυτό το σημείο καταδεικνύει έντονα την σύγκλιση μεταξύ της διαμόρφωσης της πραγματικότητας και της άσκησης εξουσίας και αποδεικνύει γιατί ήταν απαραίτητη αρχικά η απόδειξη της ύπαρξης της πρώτης πριν προσεγγιστούν τα προβλήματα που προκαλεί η δεύτερη. Το πρόβλημα της εξουσίας στον Pynchon είναι γενικό και η κριτική έχει ασχοληθεί ιδιαίτερα μαζί του, αλλά είναι βασικό να βρεθούν οι πηγές, οι οποίες είναι πολλές και διάφορες και, κυρίως, πολιτικές. Τα μέσα επικοινωνίας προσφέρονται για μία, όχι απαραίτητα διαφορετική, αλλά ασφαλώς, εναλλακτική, προσέγγιση, γιατί τοποθετούν την πολιτική σε παράλληλο χώρο με τις ίδιες εσωτερικές ιδιότητες των μέσων, τις οποίες εκμεταλλεύεται η εξουσία. Η τηλεόραση είναι το ιδανικό μέσο γι' αυτήν, καθώς συγκεντρώνει όλες εκείνες τις ιδιότητες των μέσων που είναι απαραίτητες για την λειτουργία της.

Φτάνοντας στην υπερβολή για να αποδείξει την θέση του, ο Pynchon τοποθετεί τον Hector Zuniga, χαμηλόβαθμο στέλεχος της ιεραρχίας και εθισμένος μέχρι τα όρια της παράνοιας στην τηλεόραση, να φαντάζεται πως η

τηλεόραση μπορεί να σταματήσει να δείχνει απλά εικόνες, αλλά ενεργοποιώντας ένα σύστημα εθνικής ασφάλειας να αρχίσει να παρακολουθεί τους ίδιους τους ανθρώπους: "Σαν να επρόκειτο ξαφνικά να πάψει να παίζει το Κουτί για να σου αναγγείλει: "Από εδώ και μπρος, εγώ παρακολουθώ"" (Vineland, 394). Είναι σαφές εδώ όχι η επιρροή, αλλά η αναφορά στο 1984 του Orwell και από την πλευρά της διπλής λειτουργίας της τηλεόρασης που έχει την δυνατότητα να παρακολουθεί την ώρα που παρακολουθείται, αλλά και από την πλευρά του σλόγκαν Big Brother is watching you που χρησιμοποιούταν από την προπαγάνδα των αρχών της Oceania, παραλληλισμός που γίνεται και από τον Samuel Thomas, ο οποίος μάλιστα εντάσσει και τις θεωρίες του Althusser στην ανάλυσή του²⁵⁵. Γραμμένο στα χρόνια του Reagan²⁵⁶, το Vineland προσφέρει μία εικόνα του τι επρόκειτο να ακολουθήσει στο μέλλον όταν οι τεχνικές δυνατότητες παρακολούθησης έφταναν σε σημείο να επιτρέπουν τον έλεγχο κάθε πλευράς της ζωής των ανθρώπων.

Η διείσδυση της εξουσίας στον πληθυσμό, όμως, καθώς και η προσπάθειά του κράτους να ελέγξει ακόμη και τις συνθήκες με τις οποίες μπορεί να πετύχει κάτι τέτοιο φαίνεται στην περιγραφή που δίνει ο Thomas Pynchon για το College of the Surf, ένα πανεπιστήμιο ιδρυμένο, ομολογουμένως, από ιδιωτικές εταιρείες την δεκαετία του 1960 και όχι αυτήν του 1980, οπότε και εκτυλίσσονται τα κεντρικά γεγονότα του μυθιστορήματος. Το πανεπιστήμιο αυτό δημιουργήθηκε ακριβώς για να πλάσει εκείνους τους πολίτες που θα υποτάσσονταν ευκολότερα στις επιταγές της εξουσίας:

Κατά τα φαινόμενα, το Κολέγιο του Σερφ επρόκειτο να είναι το

²⁵⁵ Thomas, Samuel. *Pynchon and the Political*. New York: Routledge, 2008, σ. 134. Επιμένουμε, πάντως, ότι η κοινωνία του *Brave New World* ταιριάζει περισσότερο με την κοινωνία του Pynchon. Δεχόμαστε, όμως, ότι η φύση της εξουσίας (αλλά όχι οι μέθοδοί της) στο 1984 μπορεί να εντοπιστεί και στο έργο του Αμερικανού συγγραφέα.

²⁵⁶ Υπάρχουν πολλές αναλύσεις γύρω από τα μέσα επικοινωνίας, ειδικά τα μαζικά, την εποχή του Reagan. Ενδεικτικά θα αναφέρουμε δύο: α) την μελέτη του Graham Murdock, όπου δείχνει ότι εμπόριο και ψυχαγωγία, ακόμη και σε ευαίσθητα θέματα όπως τα παιδικά προγράμματα, είχαν γίνει ένα (βλ. Murdock, Graham. "Concentration and Ownership in the Era of Privatization" *Media Studies: A Reader*. Paul Marris, Sue Thornham (επιμ.). Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999, σ. 153)· β) την εξόχως σημαντική μελέτη του Herbert I. Schiller *Information and the Crisis Economy* (New York: Oxford University Press, 1986), η οποία περιγράφει την διασύνδεση καπιταλισμού και ρηγκανικής εποχής σε σχέση με τα μέσα επικοινωνίας, τα οποία έχουν σχεδιαστεί για να διατηρούν τις οικονομικές διαφορές μεταξύ των ανθρώπων (π.χ., σ. 16).

δικό τους, ιδιωτικό πολυτεχνείο, όπου θα εκπαιδεύονταν οι άνθρωποι που θα εργάζονταν γι' αυτούς, προσφέροντάς τους μαθήματα για την επιβολή του νόμου, τη διεύθυνση επιχειρήσεων, το κατακαίνουριο πεδίο της Επιστήμης των Υπολογιστών, και σ' αυτό θα γίνονταν δεκτοί μόνο οι φοιτητές που θα έδειχναν επιδεκτικοί πειθαρχίας, επιβάλλοντάς τους ένα κούρεμα και ένα ντύσιμο που και ο ίδιος ο Νίξον θα έβρισκε μάλλον ανιαρό. (*Vineland*, 240)

Εδώ αποκαλύπτονται οι τρεις άξονες γύρω από τους οποίους κινείται η εξουσία στην σύγχρονη εποχή: βία (δυνάμεις καταστολής – "law enforcement"), οικονομική κυριαρχία (ελεύθερη αγορά – "business administration") και επικοινωνιακός έλεγχος (έμφαση στην τεχνολογία – "Computer Science"). Αυτές είναι οι τρεις κολώνες πάνω στις οποίες στηρίζεται ολόκληρος ο μηχανισμός εξουσίας του κράτους. Κι αν το κολλέγιο αποτελεί ιδιωτική πρωτοβουλία των εταιρειών ώστε να αποκτήσουν το κατάλληλο προσωπικό, δεν πρέπει να ξεχνάει κανείς τους Αλτουσεριανούς ιδεολογικούς μηχανισμούς του κράτους, οι οποίοι ουσιαστικά περιγράφονται από όλες τις πλευρές σε αυτό το απόσπασμα του *Vineland*.

Αν οι δυνάμεις καταστολής είναι έξω από τους στόχους αυτού του κεφαλαίου (ένας από τους βασικούς σχολιαστές του Pynchon, ο John Johnston θεωρεί, άλλωστε τον καταπιεστικό έλεγχο δευτερεύοντα και ασφαλώς μη απαραίτητο από την στιγμή που κυριαρχεί ο καπιταλισμός και η επιρροή των μέσων επικοινωνίας²⁵⁷) και η επιχειρηματική λογική βρίσκεται στην περιφέρεια των ενδιαφερόντων του και μόνο εφόσον συνδέεται με τα μέσα επικοινωνίας, η επιστήμη των υπολογιστών βρίσκεται στο επίκεντρο και των προσπαθειών ανάλυσης που έχουν γίνει, αλλά και της λειτουργίας της εξουσίας στο *Vineland* της δεκαετίας του 1980. Ο ηλεκτρονικός υπολογιστής είναι, τρόπον τινά και στον βαθμό που η ιδιόρρυθμη ακολουθία που χρησιμοποιούμε στην παρούσα διατριβή μας το επιτρέπει, η εξέλιξη του υπολογιστή του *Inherent Vice*. Εξακολουθεί και γνωρίζει τα πάντα, μόνο που τώρα έχει αποκτήσει ιδιότητες όχι μόνο γνώσης, αλλά και δράσης και,

²⁵⁷ Johnston, John. *Information Multiplicity: American Fiction in the Age of Media Saturation*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1998, σ. 210.

επιπλέον, δεν υπάρχει πλέον ίχνος χρήσης του από εκείνους που δεν ανήκουν στην εξουσία. Αντίθετα, έχει γίνει το κύριο όπλο της στην προσπάθειά της να διατηρήσει την κυριαρχία της. Ό,τι ήταν ο κινηματογράφος μεταξύ *Against the Day* και *Gravity's Rainbow*, είναι και ο υπολογιστής μεταξύ *Inherent Vice* και *Vineland* και, μάλιστα, με τις δύο περιπτώσεις να ακολουθούν το σχήμα της γνώσης του τι επρόκειτο να ακολουθήσει δεδομένου ότι το έργο το πιο κοντινό στην σύγχρονη εποχή ήταν και αυτό που γράφτηκε πρώτο. Δύο παραδείγματα ίσως να μην είναι αρκετά για να αποδείξουν ότι εδώ υπάρχει ένα μοτίβο που χρησιμοποιεί ο Pynchon, αλλά σίγουρα μπορούν να οδηγήσουν τον αναγνώστη στην κατανόηση της συνέπειας και της συνέχειας που υπάρχει μέσα στο έργο του, αφού έχει πλάσει έναν κόσμο ενιαίο, ο οποίος μοιάζει πολύ με τον δικό μας, μόνο που περιγράφεται από πλευρές άγνωστες σε εμάς, καθώς οι περισσότεροι από τους αναγνώστες του δεν είναι ούτε preterites ούτε ανήκουν, εν γνώσει τους, στα χαμηλότερα κλιμάκια της εξουσίας.

Ο υπολογιστής μέσα στο *Vineland* χρησιμοποιείται ως σύμβολο της παράνοιας, ακόμη και όταν δεν έχει ρόλο, όπως στην περίπτωση που ο Zoyd φοβόταν ότι ο αδύναμος Hector "θα μπορούσε να τον συντρίψει με ένα μικρό χορό πάνω στο πληκτρολόγιο" (*Vineland*, 38 – τροποποιημένη μετάφραση), αλλά και ως πραγματική απειλή, όπως όταν προσπάθησε η Frenesi να εισπράξει την τελευταία της επιταγή για τον ρόλο της ως πληροφοριοδότη, πριν το σύστημα την απορρίψει, αλλά απέτυχε επειδή ο υπολογιστής "δεν έχει ποτέ ανάγκη από ύπνο, ούτε από διάλειμμα. Είναι σαν να είναι ανοιχτός 24 ώρες την ημέρα" (*Vineland*, 110). Με αυτή την μορφή ο υπολογιστής είναι το ιδανικό εργαλείο του εξουσιαστή, αν δεν είναι τελικά ο ίδιος ο εξουσιαστής. Ακόμη και η ιδέα ότι ένας υπολογιστής, ακούραστος, άγρυπνος, σε συνεχή λειτουργία, μπορεί να παρακολουθεί τα πάντα ανά πάσα στιγμή είναι ικανή συνθήκη για να βαρύνει πάνω στα άτομα η αίσθηση της καταπίεσης εξουσίας. Είτε, όμως, ισχύει κάτι τέτοιο είτε όχι, ο υπολογιστής έχει πλέον αναχθεί σε Πανοπτικόν, χωρίς να χρειάζεται πλέον να πράττει, αλλά απλά να υπάρχει. Αυτό δεν σημαίνει, φυσικά, ότι ο υπολογιστής είναι ένα απλό τοτέμ· οι δυνατότητές του είναι τεράστιες και η εξουσία φροντίζει να τις χρησιμοποιεί με όσο το δυνατόν πιο ισχυρό τρόπο. Συμβαίνει, μάλιστα, σε τέτοιο βαθμό που αναγκάζει την Frenesi να παραλληλίσει τον Θεό-τιμωρό με υπολογιστή. Δεν

είναι απαραίτητη πλέον η βία για την καταστροφή ενός ατόμου, το μόνο που χρειάζεται είναι ο σωστός χειρισμός του ηλεκτρονικού μηχανήματος. Οι άνθρωποι και οι ζωές τους καταλήγουν ψηφία σε έναν ουράνιο υπολογιστή, ταυτόχρονα σημαντικοί, ως μέρος της μηχανής, και ασήμαντοι, ως αδιάφορες προσωπικότητες, απέναντι στην γενική εικόνα του κόσμου (βλ. *Vineland*, 109-110). Στο *Vineland*, την θέση του υπολογιστή του Fritz, μιας συσκευής δηλαδή που δεν ανήκει άμεσα στην εξουσία, έχει πάρει ο υπολογιστής που έχουν οι Ninjettes, οι καλόγριες-νίντζα, στην διάθεσή τους. Δεν υπάρχει, όμως, ο ειδικός χρήστης, ο Sparky, ο οποίος γνωρίζει κάθε λεπτομέρεια της λειτουργίας του και των δυνατοτήτων του. Χρήστης είναι η Prairie, η οποία, όμως, περισσότερο χρησιμοποιείται από τον υπολογιστή, παρά τον χρησιμοποιεί, ανήμπορη να φανταστεί και να αντιμετωπίσει τις εφαρμογές ενός τέτοιου δικτυωμένου μηχανήματος. Η απομυθοποίηση του μηχανήματος δεν μπορεί να γίνει από την Prairie, όχι γιατί δεν έχει ή δεν μπορεί να αποκτήσει τις απαραίτητες γνώσεις, αλλά επειδή ο ίδιος ο υπολογιστής έχει αλλάξει στο μεσοδιάστημα και έχει ενσωματωθεί στην εξουσία.

Ο Pynchon κλείνει τον 20^ο αιώνα αρκετά απαισιόδοξα σε σχέση με τις προοπτικές των ατόμων απέναντι στην εξουσία, αλλά όταν εξετάζονται ατομικές περιπτώσεις μπορούμε να δούμε μία ελπίδα ανάμεσα στους πρωταγωνιστές των ιστοριών του, ειδικά αυτούς που ήρθαν μετά το *Gravity's Rainbow*. Αυτό συμβαίνει επειδή μέσα στον κλοιό αυτόν της εξουσίας, είτε προέρχεται από ανώτερες δυνάμεις είτε από τους ίδιους μας τους εαυτούς, ο Pynchon αφήνει να περάσει μία επιτηδευμένη ελαφρότητα. Υπάρχουν, με άλλα λόγια, σημεία που η εξουσία δεν μπορεί (ή παρουσιάζεται να μην μπορεί) να ελέγξει και είναι μέσα από αυτά τα σημεία που η αντίσταση σε αυτήν δημιουργείται.

Κεφάλαιο 3 – Άτομο και Αντίσταση

Η λειτουργία της εξουσίας, όπως την εντοπίζει ο Thomas Pynchon, καλύπτει όλες τις πλευρές της ιδιωτικής ζωής και, ιδιαίτερα προς το τέλος του 20^{ου} αιώνα, μοιάζει να διεισδύει ακόμη και στις πλέον ιδιωτικές πλευρές της ανθρώπινης δραστηριότητας, όχι απαραίτητα επειδή αυτό είναι η πρόθεση της ανώνυμης ή επώνυμης ιεραρχίας, αλλά επειδή το δίκτυό της είναι σχεδιασμένο κατά τέτοιο τρόπο ώστε να μην υπάρχει η δυνατότητα να βρίσκεται κάτι έξω από αυτό.

Ένα τέτοιο γεγονός, όμως, δεν σημαίνει πως το άτομο πρέπει να παραμείνει παθητικός δέκτης των τάσεων και πιέσεων που του ασκούνται. Η πλειονότητα των ατόμων στο σύμπαν του Pynchon ανήκουν στις ομάδες εκείνες που δεν αντιδρούν, αλλά, μέσω των τεχνικών της εξουσίας αποδέχονται την κατάστασή τους ως φυσική· αποτελούν, όμως, επίσης και τις ομάδες με τις οποίες αποφεύγει να ασχοληθεί. Αντίθετα, προτιμά να δίνει βάρος στις ομάδες που αντιλαμβάνονται την εξουσία και που είτε αντιδρούν απέναντί της είτε προσπαθούν να βγουν έξω από το σύστημα, παρά το γεγονός ότι κάτι τέτοιο δεν είναι εφικτό.

Στο έργο του Pynchon διακρίνονται τρία είδη αντίδρασης ή αντίστασης στην εξουσία. Το πρώτο είναι η ισχυρή αντίσταση, της οποίας τα χαρακτηριστικά δεν διαφέρουν πολύ από την ίδια την εξουσία. Αξιοποιεί τις ίδιες τεχνικές (η αξιοποίηση της πληροφορίας και η επικοινωνιακή τεχνολογία ανήκουν σε αυτές) και ουσιαστικός της στόχος δεν είναι να διορθώσει τις αδικίες, αλλά να αντικαταστήσει την εξουσία με μία άλλη. Είναι το ίδιο αόρατη και άγνωστη όσο και η υπάρχουσα εξουσία. Η Counterforce στο *Gravity's Rainbow*, αλλά κυρίως το δίκτυο των αναρχικών στο *Against the Day* θα μπορούσαν να συμπεριληφθούν σε αυτήν. Το δεύτερο είδος είναι η αντίσταση που προβλέπεται από την ίδια την εξουσία, προκειμένου να ισχυροποιηθεί. Αποτελεί ουσιαστικά το περιθώριο ελευθερίας που αφήνει η εξουσία, ώστε τα άτομα να έχουν την εντύπωση ότι είναι απέναντί της, αλλά ουσιαστικά να εξυπηρετούν τους σκοπούς της. Το δεύτερο μισό του εικοστού αιώνα στο πυντσονικό σύμπαν προσφέρεται για μία τέτοιου είδους ανάλυση, με τα άτομα να αντιτίθενται στην εξουσία, αλλά τελικά να μην μπορούν να τοποθετηθούν έξω από τον κύκλο επιρροής της. Το τρίτο είναι το πεδίο όπου βρίσκονται οι preterites, οι απόκληροι, περιθωριοποιημένοι είτε από δικές τους ενέργειες είτε από συμπτωματικά γεγονότα, σε ένα πεδίο όπου μπορούν να νιώθουν τις επιδράσεις της εξουσίας πάνω τους τόσο έντονα που φτάνουν στο επίπεδο της παράνοιας. Ο Tyrone Slothrop ίσως είναι αυτός που ταιριάζει καλύτερα από κάθε άλλον σε αυτήν την περιγραφή, αν και ο Pynchon έχει γεμίσει το σύμπαν του με χαρακτήρες που θα μπορούσαν να ενταχθούν σε αυτήν την ομάδα.

Σε αυτόν τον κόσμο, όμως, τα όρια δεν είναι πάντα τόσο διακριτά και υπάρχουν αρκετές περιπτώσεις που κυριαρχεί μία υπέρθεση αυτών των ορίων· εξαιτίας αυτού δεν είναι πάντα βέβαιο ποιο είναι το περιεχόμενο της αντίστασης ούτε η ταυτότητα των ατόμων που αντιδρούν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο Webb Traverse του *Against the Day*, ο οποίος κατείχε εξέχουσα θέση μέσα στην ομάδα των αναρχικών, αλλά μοιράζεται και με τους απόκληρους συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, που δεν μπορούν επ' ουδενί να αγνοηθούν. Στην ίδια κατηγορία μπορούν να ανήκουν όλοι όσοι αναφέρθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο και που δρουν ουσιαστικά στο μεταίχμιο της εξουσίας, εργάζονται γι' αυτήν, αλλά ένιωθαν παράλληλα και την επιρροή και την καταπίεσή της.

Καθώς στον εικοστό αιώνα η εξουσία μεταλλάσσεται και εξελίσσεται επηρεασμένη από τα τεχνολογικά επιτεύγματα και τις δυνατότητες των επικοινωνιακών μέσων, αλλάζουν παράλληλα και οι τρόποι αντίστασης των ατόμων. Εξαρτώνται κυρίως από την διαθεσιμότητα των μέσων, τεχνολογικών ή επικοινωνιακών, και την απορρόφησή τους ή την απώθησή τους από την εξουσία. Με άλλα λόγια, όπου η εξουσία έβρισκε περισσότερα στηρίγματα μέσα στην εξέλιξη του καπιταλισμού και της τεχνολογίας, η αντίσταση σε αυτήν κυμαινόταν στον εκάστοτε τεχνολογικό και επικοινωνιακό χώρο που δεν είχε ακόμα ενσωματωθεί στην άσκηση της εξουσίας, σύμφωνα με τον σχολιασμό της εποχής όπως γίνεται στα έργα του Thomas Pynchon. Έχουμε ήδη δει δύο παραδείγματα, τα οποία θα αναπτυχθούν περισσότερο στο παρόν κεφάλαιο, αυτά του κινηματογράφου και του υπολογιστή, δύο επινοήσεις που, όταν εισήλθαν στην κοινωνία, κατείχαν τέτοιες ιδιότητες ώστε να ήταν δυνατή η περιθωριακή τους χρήση, γεγονός που έφθινε σταδιακά, όσο η εξουσία τις ενσωμάτωνε στην λειτουργία της.

Αυτό φυσικά δεν σημαίνει ότι η αντίσταση στην εξουσία μπορεί να αναδυθεί μόνο στον τεχνολογικό και επικοινωνιακό χώρο· αντιθέτως διαχέεται παντού, από την πολιτική μέχρι την υπερβατικότητα.

Παράλληλα με αυτήν την θεώρηση της αντίστασης μπορούμε να αξιοποιήσουμε και την σκέψη της Σχολής της Φρανκφούρτης, αφού δια φωτίζει καλύτερα ορισμένες πλευρές του πυντσονικού σύμπαντος. Αυτό συμβαίνει γιατί κάνει λόγο για μία εξουσία η οποία ασκείται διαμέσου της βιομηχανίας της κουλτούρας και που, έχοντας διεισδύσει σε κάθε πτυχή της καθημερινής ζωής, δημιουργεί ακόμα και εκείνες τις συνθήκες που επιτρέπουν στο άτομο να έχει την πεποίθηση ότι βρίσκεται απέναντι στο σύστημα, αν και στην πραγματικότητα αυτή η θέση δεν είναι παρά μία απάτη που λειτουργεί ως ενισχυτική του ελέγχου:

Ακόμη κι όταν το κοινό εξεγείρεται καμιά φορά κατά της βιομηχανίας της διασκέδασης, μπορεί μόνο να φτάσει σ' εκείνη την αδύναμη αντίσταση που του προσφέρει η ίδια η βιομηχανία²⁵⁸.

²⁵⁸ Horkheimer, Max και Adorno, Theodor. *Η Διαλεκτική του Διαφωτισμού*. Αθήνα: Ύψιλον, 1986, σ. 169.

Οι Horkheimer και Adorno επισημαίνουν μάλιστα ότι εξυπνάδα και αποβλάκωση είναι μεγέθη αλληλένδετα, αποκαλύπτοντας με αυτόν τον τρόπο το γεγονός ότι οι δυνατότητες αντίληψης του ατόμου δεν σχετίζονται απαραίτητα και με την κατανόηση που μπορεί να οδηγήσει στην αντίσταση· είναι τόσο καλά διαμορφωμένο το σύστημα ώστε να προβλέπει το επίπεδο επιρροής που χρειάζεται να κατευθύνει προς τον πληθυσμό ώστε να τον κρατά πάντα υπό τον έλεγχό του.

Συναφές με αυτήν την προβληματική είναι και το δίλημμα που απασχόλησε τον Marcuse αν η βιομηχανική κοινωνία και η τεχνολογία ευνοούν την δημιουργία μιας απολυταρχικής κοινωνίας και εμποδίζουν "ένα ποιοτικό μετασχηματισμό της κοινωνίας στο άμεσο μέλλον"²⁵⁹ ή αν υπάρχουν "δυνάμεις και τάσεις ικανές να υπερισχύσουν και να κάνουν την κοινωνία να εκραγεί"²⁶⁰. Το ίδιο δίλημμα αντιμετωπίζει και ο Pynchon, καθώς είναι το τεχνολογικό επίπεδο που συχνότερα γίνεται το πεδίο διαμάχης μεταξύ της εξουσίας και του ατόμου. Για τον Marcuse η πολιτική αλλαγή μπορεί να έρθει μόνο μέσα από τις καινούργιες τεχνολογίες, καθώς οι παλιές έχουν ήδη αφομοιωθεί από το σύστημα:

Ο τεχνολογικός μετασχηματισμός είναι λοιπόν ταυτόχρονα και πολιτικός, αλλά η πολιτική αλλαγή δεν μπορεί να γίνει κοινωνική και ποιοτική παρά στο βαθμό που θα άλλαζε το νόημα της τεχνικής προόδου – δηλαδή στο βαθμό που μπορεί να αναπτύξει μία καινούργια τεχνολογία²⁶¹. (Η έμφαση του συγγραφέα)

Τα αποτελέσματα, όμως, μιας τέτοιας ιδιότητας της τεχνολογίας (οι καινούργιες εξελίξεις δηλαδή να προσφέρουν χώρο σε ανατρεπτικά στοιχεία να αναπτυχθούν, ώστε να αντικαταστήσουν την υπάρχουσα τάξη πραγμάτων) είναι διαφορετικά για τον Pynchon, αφού η αντιμετώπιση αυτή δημιουργεί μάλλον έναν φαύλο κύκλο, παρά μία πραγματική ευκαιρία για αλλαγή. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, που αναπτύχθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, είναι η περίπτωση του κινηματογράφου, ο οποίος αντιμετωπίζεται διαφορετικά

²⁵⁹ Marcuse, Herbert. *Ο Μονοδιάστατος Άνθρωπος*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση, 1971, σ. 28.

²⁶⁰ ο.π., σ. 28.

²⁶¹ ο.π., σ. 228.

στο *Against the Day* (αν και από κεφάλαιο σε κεφάλαιο φαίνεται η φθίνουσα πορεία του), όπου το καινούργιο της επινόησης επιτρέπει σε ανθρώπους στις παρυφές του συστήματος να πειραματιστούν με αυτόν, και διαφορετικά στο *Gravity's Rainbow* όπου αποτελεί πλέον μέρος της άσκησης εξουσίας και φορέα δημιουργίας πραγματικότητας. Ο Marcuse αντίθετα βλέπει στην καινούργια τεχνολογία (και μόνο σε αυτήν) τις πραγματικές δυνατότητες ανατροπής της υπάρχουσας κατάστασης μέσω της καταστροφής της και της καθιέρωσης μιας καινούργιας αντίληψης του Λόγου²⁶².

Αυτό φυσικά δεν σημαίνει ότι ο Marcuse έχει πιο αισιόδοξη αντίληψη σε σχέση με τον Pynchon· μιλώντας, άλλωστε, για τεχνολογικό μετασχηματισμό δεν κάνει λόγο απλά για την χρήση των νέων εφευρέσεων με τον σκοπό της ανατροπής, αλλά συνολική αλλαγή στον τρόπο αντιμετώπισης της τεχνολογίας, που θα έκαναν την ανατροπή δυνατή. Από την άλλη, όμως, δεν βλέπει ως εξαιρετικά πιθανή την χρήση της εντελώς νέας τεχνολογίας για ανατροπή του συστήματος, καθώς αυτό έχει φροντίσει να δημιουργήσει τις συνθήκες εκείνες που εν τέλει περικλείουν τα πάντα μέσα σε αυτό. Συγκλίνει, δηλαδή, με τους συναδέλφους του στην Σχολή της Φρανκφούρτης και βλέπει ότι η εξουσία έχει κατορθώσει να ενσωματώσει ακόμη και την αντίσταση. Αφού επιτίθεται σε διάφορες ανατρεπτικές στάσεις ζωής (μεταξύ των οποίων και της κουλτούρας της περιπλάνησης, των Beat και του Jack Kerouac, που τόσο πολύ έχουν επηρεάσει τον Pynchon), φροντίζει να τους βρει την θέση τους μέσα στο σύστημα:

Αυτές όμως οι μορφές διαμαρτυρίας και υπέρβασης δεν αντιμάχονται το στάτους κβο, δεν αρνούνται. Αποτελούν μάλλον το τελετουργικό μέρος ενός πρακτικού μπηχαβιορισμού, την ανώδυνη άρνησή του, αφομοιώνονται απ' το στάτους κβο γρήγορα κι αποτελούν μέρος της υγιεινής του δίαιτας²⁶³.

Όπως, όμως, έχουμε ήδη δει, η εξουσία στον Pynchon δεν λειτουργεί με έναν μόνο τρόπο, αλλά προσαρμόζεται και εξελίσσεται ανάλογα με τις συνθήκες (ακόμη κι αν είναι η ίδια που διαμορφώνει αυτές τις συνθήκες) και δεν υπάρχει

²⁶² ο.π., σ. 229.

²⁶³ ο.π., σ. 44.

μόνο μία προσέγγιση η οποία περιγράφει απόλυτα το έργο του Pynchon σε αυτόν τον τομέα. Το ίδιο ισχύει, ασφαλώς, και για την αντίσταση, η οποία σε ορισμένες περιπτώσεις δεν μπορεί καν να χαρακτηριστεί ως τέτοια, αλλά ως σχέση του ατόμου με την καταπιεστική εξουσία.

Όπως έχουμε ήδη επισημάνει, ο Louis Althusser, διατύπωσε μία εναλλακτική θεωρία της εξουσίας, η οποία στηρίζεται στους αποκαλούμενους Ιδεολογικούς Μηχανισμούς του Κράτους και λειτουργεί πιο κρυφά, αλλά παράλληλα. Αναγνωρίζοντας την διπλή λειτουργία των μηχανισμών του κράτους, δηλαδή των καταπιεστικών από την μία και των ιδεολογικών από την άλλη, αφήνει ένα περιθώριο στους φορείς της αντίστασης να αναπτυχθούν εκεί που η κυρίαρχη εξουσία έχει παραχωρήσει την ισχυρή επιρροή για μία πιο βαθιά επιβολή ιδεολογικών κατευθύνσεων. Στον χώρο που ο έλεγχος είναι πιο αδύναμος, δημιουργούνται εσωτερικές αντιφάσεις, μέσα στις οποίες μπορεί να καλλιεργηθεί η αντίσταση:

Η τάξη που κατέχει την εξουσία (ή η συμμαχία τάξεων) δεν μπορεί να επιβάλει τόσο εύκολα τη θέλησή της μέσα στους ΙΜΚ, όσο το κατορθώνει στον (καταπιεστικό) μηχανισμό του κράτους, όχι μόνον επειδή οι παλιές κυρίαρχες τάξεις καταφέρνουν να διατηρούν εκεί για πολύν καιρό ισχυρές θέσεις, αλλά και επειδή οι εκμεταλλεζόμενες τάξεις βρίσκουν εκεί τα μέσα και την ευκαιρία για να εκφραστούν, είτε χρησιμοποιώντας τις αντιφάσεις που υποβόσκουν στους ΙΜΚ, είτε κατακτώντας θέσεις μάχης μέσα σ' αυτούς²⁶⁴.

Το γεγονός ότι δημιουργούνται αυτοί οι χώροι δράσης οδηγεί στην συνειδητοποίηση ότι οι Ιδεολογικοί Μηχανισμοί του Κράτους είναι μάλλον αδύναμοι και ότι η ανατροπή της εξουσίας μπορεί να γίνει μέσω αυτών. Ο Althusser διαβλέπει ότι η αντίσταση θα προέλθει από μία τάξη, προφανώς την εργατική, οργανωμένη και συνειδητοποιημένη έτοιμη να αντικαταστήσει την υπάρχουσα καταπιεστική εξουσία με την δική της. Η στάση του Pynchon στο θέμα, όμως, είναι επιφυλακτική, καθώς γι' αυτόν υπάρχει πάντα ο κίνδυνος η

²⁶⁴ Althusser, Louis. "Ιδεολογία και Ιδεολογικοί Μηχανισμοί του Κράτους" στο *Θέσεις*. Αθήνα: Θεμέλιο, 1999, σσ. 86-87.

καινούργια εξουσία να αποκτήσει τις ιδιότητες της παλιάς, στον βαθμό που θα είναι και αυτή οργανωμένη και θα επιθυμεί την παραμονή της εκεί. Ακόμη και η αναρχία στο *Against the Day*, για παράδειγμα, πρέπει να αναχθεί στο ατομικό ώστε να παύσουν οι μέθοδοί της να μοιάζουν με αυτές της εξουσίας.

Ταυτόχρονα, ωστόσο, ο Althusser αμφισβητεί την ευκολία δημιουργίας αντιστάσεων μέσα στους Ιδεολογικούς Μηχανισμούς του Κράτους προσθέτοντας ότι, εν τέλει, η ελευθερία αυτή δεν είναι παρά πρόσχημα ώστε οι ανατρεπτικές τάσεις να ανήκουν σε ένα πεδίο που να μπορεί να προσεγγιστεί από την εξουσία, συγκλίνοντας ουσιαστικά, αν και από διαφορετικό δρόμο, με την Σχολή της Φρανκφούρτης. Υποδεικνύει ότι οι εσωτερικές αντιφάσεις των ιδεολογικών μηχανισμών του κράτους είναι απλά αποδεκτές από ένα σύστημα που στηρίζεται στην "επίδραση της κυρίαρχης ιδεολογίας της κυρίαρχης τάξης"²⁶⁵. Ο προβληματισμός, όμως, είναι φανερός: κατά πόσον μπορεί να αναπτυχθεί η αντίσταση εφόσον οι εσωτερικές αντιφάσεις των ιδεολογικών μηχανισμών του κράτους αποτελούν αναπόσπαστο μέρος τους; Ο Althusser, με άλλα λόγια, δεν προσφέρει το αντίστοιχο της καινούργιας τεχνολογίας του Marcuse (που προέρχεται πάντως από μία διαφορετική προσέγγιση του θέματος), αλλά παραμένει μέσα στο σύστημα που περιγράφει, γεγονός που για τον Pynchon, έχοντας κατά νου και τους *preterites*, δεν είναι αρκετό.

Ο François Lyotard πρότεινε ότι, μέσα στο μεταμοντέρνο πλαίσιο, οι μεγάλες αφηγήσεις, μεταξύ των οποίων και ο μαρξισμός, είχαν πια χάσει το νόημά τους. Χωρίς τις μεγάλες αφηγήσεις, όμως, να στηρίζουν το εκάστοτε οικοδόμημα της κοινωνίας, πού μπορεί να βασιστεί η εξουσία για να συνεχίσει το έργο της; Το πρόβλημα λύθηκε μέσα από την εξέλιξη, την κατοχή και την χρήση της τεχνολογίας, η οποία οδηγεί, ή πρέπει να οδηγεί, στην συνεχή βελτίωση της αποδοτικότητας του συστήματος. Και γι' αυτό η μάχη για την εξουσία δίνεται στο επίπεδο της γνώσης, της επιστήμης και της τεχνολογίας, καθώς είναι αυτές που τροφοδοτούν το σύστημα.

Αν αυτή η μάχη για την εξουσία περιέχει ήδη τα ψήγματα αντίστασης (μιας αντίστασης, βέβαια, έτοιμης να πάρει την θέση της εξουσίας χωρίς διάθεση να αλλάξει τακτικές), είναι ενδιαφέρουσα η προσέγγιση του Lyotard σε σχέση με το άτομο και το πώς αυτό εντάσσεται στο συνολικό σύστημα. Ο

²⁶⁵ ο.π., σ. 89.

Lyotard αναφέρει πως κάθε άτομο είναι τοποθετημένο σε κομβικά σημεία από τα οποία περνάνε τα μηνύματα και οι πληροφορίες στις οποίες στηρίζεται ο σύγχρονος κόσμος. Καθίστανται, λοιπόν, ταυτόχρονα δέκτες και πομποί μιας διαδικασίας η οποία παράγει εξουσία. Από την στιγμή που το άτομο λαμβάνει μέρος στην παραγωγή εξουσίας, είναι λογικό να κατέχει και αυτό ένα μέρος της ή τουλάχιστον να έχει την δυνατότητα να ρυθμίζει ως έναν, έστω ελάχιστο, βαθμό την ροή της. Αυτό, όμως, δεν ισχύει για τον Lyotard, καθώς ακόμη και αυτή η συμπεριφορά γίνεται ανεκτή από το σύστημα (αν δεν προβλέπεται ευθέως) γιατί κατ' αυτόν τον τρόπο επιτυγχάνεται ο μόνιμος στόχος που είναι να αυξάνεται η αποδοτικότητα. Ο Lyotard πιστεύει πως αυτή η στιγμιαία διασπορά εξουσίας και η αντίδραση που επέρχεται σε αυτήν είναι απαραίτητα στοιχεία για να σταματήσουν έστω προσωρινά την εντροπία του συστήματος, που το οδηγεί (με αργούς ρυθμούς) στην κατάλυσή του²⁶⁶. Εδώ η εντροπία χρησιμοποιείται πέρα από την θερμοδυναμική και την θεωρία της επικοινωνίας. Ταιριάζει, μάλιστα, και με την χρήση που έχει ενίοτε μέσα στο έργο του Rynchon, καθώς πολύ συχνά χρησιμοποιείται ως μεταφορά για την κατεύθυνση του ίδιου του κοινωνικού συστήματος. Για τον Lyotard, η εξουσία δεν περιμένει να δράσει μόνο με την βία και την επιβολή, αλλά χρησιμοποιεί και πλάγιους τρόπους που στηρίζονται σε μία επίφαση ελευθερίας. Ένας από αυτούς είναι και η ενσωμάτωση των δυνατοτήτων αντίστασης μέσα στο ίδιο της το σύστημα, ώστε να μπορεί να προβλέπει και να ελέγχει τις αναταραχές μέσα σε αυτό.

Ο Michel Foucault, από την άλλη, ξεκινά από την θέση ότι η εξουσία βρίσκεται διαχυμένη σε ένα δίκτυο, χωρίς να υπάρχει κέντρο, αλλά και κυρίως ότι οι μετατροπές είναι υπαρκτές και συνεχείς, καθώς προέρχονται από την αλλαγή των ισορροπιών. Συνεπώς, η αντίσταση μετατρέπεται όχι σε μία έννοια που είτε αντιτίθεται ευθέως στην εξουσία ή που προβλέπει η εξουσία, ώστε να διατηρεί ευκολότερα τον έλεγχο, αλλά σε ένα εσωτερικό χαρακτηριστικό του δικτύου. Εν προκειμένω, εφόσον οι σχέσεις μέσα στο δίκτυο είναι αμοιβαίες, η εξουσία στηρίζεται στην αντίσταση όσο και η

²⁶⁶ Lyotard, Jean- François. *The Postmodern Condition : A Report on Knowledge*. Manchester: Manchester University Press, 1984, σ. 15.

αντίσταση στην εξουσία²⁶⁷ ή, όπως το θέτει στην *Ιστορία της Σεξουαλικότητας*, "η αντίσταση αυτή δεν βρίσκεται σε θέση εξωτερική προς την εξουσία"²⁶⁸.

Για άλλη μία φορά το ίδιο το σύστημα εμπεριέχει την αντίσταση στην εξουσία, μόνο που σε αυτό απαντάται ένα δίλημμα: αν ισχύει η θέση αυτή τότε είτε δεν υπάρχει ουσιαστική αντίσταση, καθώς δεν είναι παρά μέρος της εξουσίας είτε, ακόμη κι αν υπάρχει μία τέτοια, η εξουσία, ως πιο ισχυρή, θα επικρατεί μονίμως. Το δίλημμα αυτό, όμως, είναι κενό περιεχομένου στην δικτυωμένη εξουσία του Michel Foucault. Αυτό συμβαίνει, γιατί η αντίσταση λειτουργεί περισσότερο ως συμπλήρωμα, ως στήριγμα και ως καθρέφτης της εξουσίας. Δεν είναι εξωτερική του δικτύου, αλλά ταυτόχρονα δεν είναι και εξαρτώμενη από την εξουσία. Όπως η τελευταία είναι διασκορπισμένη μέσα σε δυνάμεις, των οποίων οι ισορροπίες αλλάζουν, έτσι και η αντίσταση δεν έχει κέντρο, αλλά βρίσκεται κι εκείνη παντού· δεν είναι Αντίσταση, αλλά *αντιστάσεις*²⁶⁹, άλλοτε ισχυρές και άλλοτε όχι:

*Όπως ακριβώς το δίκτυο των σχέσεων εξουσίας τελικά σχηματίζει έναν πυκνό ιστό που διασχίζει τους μηχανισμούς και τους θεσμούς χωρίς να εντοπίζεται με ακρίβεια πάνω τους, με τον ίδιο τρόπο και η διασπορά των σημείων αντίστασης διασχίζει τις κοινωνικές στρωματώσεις και τις ατομικές μονάδες.*²⁷⁰

Για να είναι επιτυχημένη, λοιπόν, η αντίσταση πρέπει να μοιράζεται τις ιδιότητές της με την εξουσία, να είναι "εξίσου επινοητική, εξίσου κινητική, εξίσου παραγωγική μ' εκείνην. Πρέπει να οργανώνεται, να πηάζει, να σταθεροποιείται σαν την εξουσία"²⁷¹. Αν αυτό πρέπει να αναχθεί στο έργο του Rynchon, μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι τα σημεία στα οποία εντοπίσαμε την εφαρμογή της δικτυωμένης εξουσίας του Foucault είναι και τα σημεία, όπου, αν εξεταστούν από την αντίθετη πλευρά, εμφανίζεται η αντίσταση. Μπορεί, επομένως, να αποδειχθεί ότι πολλές φορές η αντίσταση από την μία

²⁶⁷ Foucault, Michel. *Επιτήρηση και Τιμωρία: Η Γέννηση της Φυλακής*. Αθήνα: Κέδρος, 1976, σ. 40.

²⁶⁸ Foucault, Michel. *Ιστορία της Σεξουαλικότητας*. 1: *Η Δίψα της Γνώσης*. Αθήνα: Κέδρος, 2005, σ. 119.

²⁶⁹ ο.π., σ. 119.

²⁷⁰ ο.π., σ. 120.

²⁷¹ Foucault, Michel. *Εξουσία, Γνώση και Ηθική*. Αθήνα: Ύψιλον, 1987, σ. 85.

δεν διαφέρει από την εξουσία, αλλά και από την άλλη δεν είναι απαραίτητο να βρίσκεται σε ευθεία αντιπαράθεση με αυτήν. Σχολιάζοντας ο Fredric Jameson το έργο του Foucault αναφέρει πως όλες οι επαναστατικές τάσεις δεν ήταν παρά λειτουργία της εσωτερικής δυναμικής του συστήματος· φαίνεται, όμως, να πιστεύει πως ο Γάλλος θεωρητικός επιτρέπει ένα είδος ανταρτοπόλεμου που δεν εντάσσεται στο σύστημα²⁷² και αναζητά τελικά στον Baudrillard την απόλυτη έκφραση της ένταξης της οποιασδήποτε αντίστασης στις εσωτερικές στρατηγικές του. Αυτό είναι εύλογο, καθώς από την στιγμή που τα πάντα, ακόμη και η εξουσία, είναι προσομοίωση, τίποτα δεν μπορεί να ξεφύγει από την τελευταία· κάτι τέτοιο, όμως, δεν μπορεί να βρει εφαρμογή στο έργο του Pynchon. Αντίθετα, η προσφορά του Jameson στην θεώρηση του Foucault μπορεί να αποδειχθεί ιδιαίτερα χρήσιμη, καθώς επιτρέπει ακόμη και εκείνες τις διαφορετικές πτυχές της αντίδρασης που περιλαμβάνει ο Αμερικανός συγγραφέας στις δράσεις των χαρακτήρων στα έργα του. Οι μορφές, άλλωστε, της αντίστασης στον Pynchon είναι ιδιαίτερα ποικίλες, καθώς κινούνται στον χώρο που τους επιτρέπει η εξουσία, ασχέτως εάν αυτός δημιουργείται με διαφορετικό τρόπο κάθε φορά. Στην πορεία ενός ολόκληρου αιώνα (και περισσότερο αν συμπεριλάβουμε το *Mason & Dixon*), οι διακυμάνσεις είναι πολλές και είναι συχνό το φαινόμενο να αλλάζει όχι μόνο η δυνατότητα αντίστασης, αλλά και η ίδια της η φύση. Πολλές φορές, μάλιστα, δύο διαφορετικά είδη αντίστασης μπορούν να συμπίπτουν σε πολλά τους σημεία, ειδικά αν λάβουμε υπ' όψιν τις συνέπειες της εξουσίας όχι πια στις κοινωνικές ομάδες, αλλά στα άτομα και επικεντρωθούμε στο πώς εκείνα αντιδρούν στις συνεχείς πιέσεις. Στο έργο του Pynchon, διαφορετικά λειτουργεί το άτομο που ανήκει σε μία ομάδα είτε αυτή αποτελεί μία απρόσωπη δύναμη (π.χ. οι αναρχικοί στο *Against the Day*) είτε πρόκειται για μία συγκέντρωση διαφωνούντων (24fps στο *Vineland*) και διαφορετικά εκείνο που βρίσκεται μόνο του απέναντι σε όλες τις πιέσεις που του ασκούνται από τους φορείς εξουσίας και αντίστασης (Slothrop στο *Gravity's Rainbow*). Σε όλες αυτές τις εκφάνσεις της αντίστασης τα μέσα επικοινωνίας έχουν όχι απλά σημαντικό ρόλο, αλλά ουσιαστικά η λειτουργία τους ταυτίζεται με την ύπαρξή της κατά τον ίδιο τρόπο που ταυτίζεται και με την λειτουργία της εξουσίας.

²⁷² Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. London: Verso, 1991, σ. 203.

Αντίσταση πριν την Εξουσία – *Mason & Dixon*

Στο θέμα που μας απασχολεί στο παρόν κεφάλαιο η περίπτωση του *Mason & Dixon* είναι ιδιόζουσα, καθώς μεγάλο μέρος της αφορά την γέννηση της Αμερικής ως κράτους. Ο Thomas Pynchon παίζει έντονα με την αντιπαράθεση μεταξύ της Αμερικής του εικοστού αιώνα και εκείνης της Εποχής του Ορθού Λόγου. Στην πρώτη το κράτος διεισδύει σε κάθε πτυχή της ζωής των ανθρώπων, ενώ στην δεύτερη προσπαθούσε να γεννηθεί και να απελευθερωθεί από μία αυτοκρατορία. Αν υπάρχει ένα ολόκληρο βιβλίο που αντιπροσωπεύει πιο έντονα την τάση της αντίστασης να μετατραπεί σε εξουσία (είτε αυτό οφείλεται στην ίδια της την επιθυμία είτε αποτελεί αναπόφευκτη κατάληξη της δικαίωσης του αγώνα της), αυτό είναι το *Mason & Dixon*, κι ας μην προσφέρει την εικόνα της Αμερικής ως αυτοκρατορίας ούτε καν ενός κράτους επαναστατημένου, αλλά στα πρόθυρα μιας έκρηξης που θα το αλλάξει για πάντα.

Το πρόσωπο γύρω από το οποίο κινείται αυτή η διαδοχή αντίστασης και εξουσίας στην Αμερική είναι ο Benjamin Franklin, ένας από τους προπάτορες των Ηνωμένων Πολιτειών και, σύμφωνα με έναν βιογράφο του, ένας από τους ανθρώπους που επηρέασαν περισσότερο την εφεύρεση του τύπου της κοινωνίας που επρόκειτο να γίνει η Αμερική²⁷³. Κι αν για τον βιογράφο, ο άνθρωπος και η κοινωνία παίρνουν ταυτόχρονα λάμψη ο ένας από τον άλλον, ο Pynchon εντοπίζει σε αυτήν την σύνδεση και όλα εκείνα τα αρνητικά που περιλαμβάνει στα έργα του και που παρουσιάζουν μία καθόλου εξιδανικευμένη εικόνα της αμερικανικής κοινωνίας και των αμερικανικών αξιών.

Για την εποχή που εκτυλίσσεται το *Mason & Dixon*, ο Franklin ανήκει χωρίς αμφιβολία στους επαναστάτες· προσπαθεί να δημιουργήσει ένα κράτος από μία αποικία, να βρει χώρο για να αντισταθεί στην αυτοκρατορία που είναι η Βρετανία. Η συμπεριφορά του, όμως, δεν ανήκει σε κάποιον που είναι μέρος της αντίστασης, αλλά αντιστοιχεί περισσότερο σε μία εξουσία που βρίσκεται στα πρόθυρα της γέννησής της. Ο τρόπος που τον συστήνει στους αναγνώστες ο Pynchon είναι χαρακτηριστικός της ταυτότητας που του

²⁷³ Isaacson, Walter. *Benjamin Franklin: An American Life*. New York: Simon & Schuster, 2003, σ. 492.

προσδίδει στο μυθιστόρημα (ταυτότητας που για τις ανάγκες του ύφους του μυθιστορήματος πλησιάζει στα όρια της καρικατούρας):

Ο Δρ. Φραγκλίνος τους παρατηρεί, έναν-έναν, μέσα από τους χρωματιστούς φακούς των γυαλιών του που έχει κατασκευάσει ο ίδιος για να απορροφούν τη λάμψη του ήλιου και που στέκονται κάθε φορά σε διαφορετικό ύψος της μύτης του, ανάλογα με το μήνυμα που θέλει να περάσει, δίνοντας την εντύπωση του επισκέπτη από κάπου πολύ μακριά. (M&D, 298)

Από την πρώτη εμφάνιση του Franklin τονίζεται η εφευρετικότητα και η δημιουργικότητά του, δύο ιδιότητες που έχουν γίνει το κεντρικό σύμβολο της ευδαιμονίας του Αμερικανικού λαού, με το βιβλίο να τον συνδέει επίσης με τον ηλεκτρισμό και την κατασκευή μουσικών οργάνων, παραλληλίζοντάς τον με τον Προμηθέα. Είναι ενδιαφέρουσα επίσης η σύμπτωση ότι η πρώτη περιγραφή του περιέχει την επιθυμία να μεταδίδει μηνύματα μέσω του ύψους που στέκονται τα γυαλιά του πάνω στην μύτη του, γεγονός ενδεικτικό της σημασίας και της απανταχού παρουσίας της επικοινωνίας στο έργο του Pynchon. Αν, μάλιστα, εξετάσουμε την παρουσία του Franklin ως συμβόλου για την ίδια την Αμερική, επιβεβαιώνεται εκ νέου η κεντρικότητα της επικοινωνίας για την σύγχρονη κοινωνία, έστω και αν, εν προκειμένω, πρόκειται για μία αναφορά με παιγνιώδη διάθεση.

Για τον Pynchon, όμως, ο Benjamin Franklin έχει και άλλες ιδιότητες που ταιριάζουν απόλυτα με την εξέλιξη της Αμερικής, αλληλένδετες με τις προηγούμενες, αλλά καθόλου πρόσφορες για ευνοϊκές κρίσεις προς το μετέπειτα ισχυρό αυτό κράτος· κι αυτό γιατί ο προπάτορας των Ηνωμένων Πολιτειών αποτελεί παράλληλα και σύμβολο της καπιταλιστικής νοοτροπίας, ακόμη και την στιγμή που προσπαθεί (ή που πρόκειται να προσπαθήσει) να απελευθερώσει την Αμερική από την επιρροή της βρετανικής αυτοκρατορίας. Αξιοπερίεργο είναι το γεγονός ότι οι καπιταλιστικές πρακτικές του γίνονται πράξεις αντίστασης. Το "laissez faire" σκεπτικό του που εμφανίζεται στις απλές συμβουλές να μην αγοράζουν οι δύο γεωμέτρες πρωταγωνιστές του μυθιστορήματος φάρμακα από Αγγλικά καταστήματα, αλλά να τα παραγγέλνουν από εκεί που είναι πιο συμφέρουσα η τιμή ή να τα φτιάχνουν

μόνοι τους είναι ένας τρόπος ανατροπής της βρετανικής επιρροής, που, όμως, σε συνδυασμό με την εφευρετικότητα που αναφέρθηκε προηγουμένως, οδηγεί την Αμερική στην οικονομική καταρχάς ανεξαρτητοποίηση. Η πρότασή του "ποτέ μην πληρώνετε την τιμή λιανικής" (*M&D*, 300) εντάσσεται σε μία οικονομική λογική ανταγωνιστικότητας που βρίσκεται στην βάση του καπιταλισμού. Ο Franklin, όμως, ως προπαγανδιστής της ελεύθερης αγοράς, συναντάται και στην άλλη της πλευρά. Εμφανίζεται, για παράδειγμα, σαν παιχνίδι, σαν κούκλα που πωλείται από "ιθαγενείς πλανόδιους" μαζί με αυτήν που μοιάζει με τον βασιλιά της Αγγλίας (*M&D*, 598), εμπορευματοποιώντας κατ' αυτόν τον τρόπο την όποια προσπάθεια αντίστασης καταβάλλεται. Μοιάζουν δηλαδή οι ενέργειές του να ανήκουν σε ένα δίκτυο μαχαίρι: την ίδια στιγμή που οι φορείς της αντίστασης αποκόπτονται από το τυραννικό βασιλικό καθεστώς, τότε είναι που πληγώνουν και τις βάσεις δημιουργίας του κράτους τους, χτίζοντάς το πάνω σε αρχές που μπορούν, κατά τον Pynchon, να το ζημιώσουν.

Ο Benjamin Franklin, μάλιστα, παρουσιάζει σημεία συμπεριφοράς που θα χαρακτήριζαν τους μυστηριώδεις "They", δείχνοντας έτσι όχι απαραίτητα την ιστορική κρίση του Pynchon ότι οι ιδρυτές του Αμερικανικού κράτους είχαν την πρόθεση να δημιουργήσουν ένα καθεστώς ανάλογο με αυτό που παρουσιάζει ο συγγραφέας στα τέλη του εικοστού αιώνα, αλλά την φυσική συνέχεια μιας στάσης, η οποία, όταν σταματήσει να είναι συνδεδεμένη με πρόσωπα, οδηγεί νομοτελειακά στον σχηματισμό της ανώνυμης εξουσίας. Από τις πρώτες, άλλωστε, σελίδες της παρουσίας του στο μυθιστόρημα, γνωρίζοντας πως οι Mason και Dixon είναι Βρετανοί σε επίσημη αποστολή και, συνεπώς, αντιπρόσωποι της εξουσίας που προσπαθεί να ανατρέψει, επιχειρεί να στρέψει τον έναν εναντίον του άλλου, ζητώντας από τον Mason να παρακολουθεί τον Dixon, για τον οποίο γνωρίζει ότι σχετίζεται με τους Ιησουίτες, και να του μεταφέρει τις συζητήσεις τους που άπτονται της συγκεκριμένης ομάδας ανθρώπων:

Ο κ. Φραγκλίνος ανεβάζει ξανά τα γυαλιά του. "Μόνο αν αυτό δεν σας ενοχλεί [...]"

"Γιατί, Δρ. Φραγκλίνε, με φέρνετε σε τόσο δύσκολη θέση;" [...]"

"Α, απλώς στοιχηματίζω κατά της αφοσίωσής σας". Ο

Φραγκλίνος σηκώνει τους ώμους. “Μια απλή δοκιμή έκανα – και μη νιώθετε ότι με προσβάλατε – ως ενήλικος, έχω μάθει εδώ και καιρό να αποδέχομαι την απόρριψη με αξιοπρέπεια, όπως θα έκανε κάθε υγιής πνευματικά άνθρωπος – και χωρίς πικρία, αν και έχω πληθώρα κινήτρων που θα μπορούσαν να με οδηγήσουν εκεί”. (M&D, 301-302)

Παράλληλα με το αίτημά του να παρακολουθεί τον συνεργάτη του, ο Benjamin Franklin προσπαθεί να δημιουργήσει ενοχή στον Mason, τακτική που μπορεί να ανήκει και σε έναν επαναστάτη, αλλά και σε μία εξουσία που επιθυμεί την τυφλή υπακοή των ατόμων. Ουσιαστικά, ακόμη και αν το συμφραζόμενο είναι εντελώς διαφορετικό, τα λόγια του στο τέλος του αποσπάσματος παραπέμουν στον Orwell. Το ίδιο προσπαθεί να κάνει και λίγο αργότερα με τον Dixon, εξαιτίας της σχέσης του Mason με την East India Company, εξαίροντας τις αρετές της αφοσίωσης, μόνο που ο τελευταίος αδυνατεί να κατανοήσει τι του ζητά.

Οι συνδέσεις στο σημείο αυτό είναι πολλαπλές. Η σχέση του Dixon με τους Ιησουίτες, του Mason με την εμπορική εταιρεία, αλλά και των δύο με την Royal Society καθιστά την χειραγωγήσή τους εξαιρετικά χρήσιμη για τον Franklin, από την στιγμή που τα συμφέροντά του, είτε αυτά έχουν να κάνουν με την ίδρυση του Αμερικανικού κράτους είτε με την καθιέρωση της ελεύθερης αγοράς με τους δικούς του όρους, συγκρούονται με τους τρεις διαφορετικούς τύπους εξουσίας (θρησκεία, καπιταλισμός, επιστήμη), όπως αυτοί είχαν περιγραφεί στο προηγούμενο κεφάλαιο. Την ίδια στιγμή που ο Benjamin Franklin είναι μέρος της αντίστασης, ταυτόχρονα προετοιμάζει και το έδαφος για την αντικατάσταση της εξουσίας που αντιμετωπίζει. Το μεταβατικό στάδιο, στο οποίο ο Pynchon έχει τοποθετήσει το μυθιστόρημά του εμφανίζεται πολύ έντονα σε αυτό το σημείο. Ακόμη περισσότερο γίνεται φανερό όταν ο Dixon συναντά μία ομάδα Καββαλιστών με ιρλανδική προφορά που συμπεριφέρονται ως ξωτικά. Το περιστατικό έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την Εποχή του Ορθού Λόγου που ανατέλλει, ακόμη κι αν η μαγεία δεν λείπει από καμία από τις δύο αυτές περιόδους. Η διαφορά είναι, όμως, ότι η ομάδα αυτή τρέμει την επικράτηση της επανάστασης για την ανεξαρτησία της Αμερικής. Η αρχαία μαγεία θα χαθεί και οι επιχειρηματίες θα είναι αυτοί που

θα την αντικαταστήσουν, υποχείρια της απληστίας. Και είναι η Εποχή του Ορθού Λόγου που φέρνει την απληστία, η Επανάσταση την εμπορευματοποίηση του αρχαίου κόσμου (*M&D*, 535 κ.ε.). Τα, κατά τον Pynchon, δεινά του εικοστού αιώνα ξεκινούν εκείνη ακριβώς την εποχή. Πώς είναι δυνατόν, λοιπόν, αυτή η αντίσταση να θεωρηθεί θύμα της όποιας εξουσίας ή προβλεπόμενη από το όποιο σύστημα; Μέσα στο έργο του Pynchon, ο Benjamin Franklin, που για τον David Cowart είναι ο εκπρόσωπος της απειλής που αντιπροσωπεύει ο Διαφωτισμός για την ζωτική αρχή της ανθρωπότητας²⁷⁴, είναι μέρος του δικτύου εξουσίας που έτυχε να έχει βρεθεί σε μη προνομιούχο θέση, και αναμένει την αλλαγή των ισορροπιών, ώστε να καταστεί δυνατή η ενεργός συμμετοχή του στα κέντρα λήψης αποφάσεων. Παρά ταύτα, δεν πρέπει να παραλείπουμε το γεγονός ότι οι συναντήσεις του με τους δύο γεωμέτρες, οι εμφανίσεις του και οι αναφορές σε αυτόν μέσα στο μυθιστόρημα έχουν ασφαλώς και μία κωμική χροιά²⁷⁵, χωρίς βέβαια αυτό να σημαίνει ότι πολλές από τις σημαντικές έννοιες που περιλαμβάνει ο Thomas Pynchon στα μυθιστορήματά του δεν μπορούν να αναπτυχθούν σε αποσπάσματα γραμμένα με μία ελαφρότητα που κάθε άλλο παρά αθώα είναι.

Στο μυθιστόρημα οι δύο πρωταγωνιστές συναντούν και άλλους ιδρυτές του Αμερικανικού κράτους, όπως ο George Washington και ο Thomas Jefferson, οι οποίοι μάλιστα κατέχουν θέση παρόμοια με αυτήν του Franklin. Αν, όμως, η βασική μορφή αντίστασης που εμφανίζεται στο *Mason & Dixon* είναι αυτού του τύπου, σε ποια θέση βρίσκεται το μεμονωμένο άτομο, ακόμη και οι ίδιοι οι γεωμέτρες; Είδαμε πως στο προηγούμενο κεφάλαιο η εξουσία ουσιαστικά διαπερνά και τους δύο πρωταγωνιστές του μυθιστορήματος όντας ταυτόχρονα όργανα και εντολοδόχοι αγνώστων δυνάμεων. Ταυτόχρονα, όμως, με την παγίδευσή τους στον κυκεώνα της εξουσίας, οι Mason και Dixon κατέχουν και ελεύθερη βούληση, στον βαθμό που τους επιτρέπει να παίρνουν αποφάσεις που αντιτίθενται στην ανώτερη ιεραρχία. Πρέπει, λοιπόν, η – όσο το δυνατόν – ουσιαστική ανυπακοή να αναζητηθεί στο ατομικό και όχι στο ομαδικό, στον αδύναμο και όχι στον ισχυρό, στις μικρές ενέργειες και όχι στις

²⁷⁴ Cowart, David. "The Luddite Vision: Mason and Dixon". *American Literature*, Vol. 71, No 2 (Jun. 1999), σ. 351.

²⁷⁵ Μερικοί κριτικοί έχουν μάλιστα αναγνώσει τις συναντήσεις με τους γεωμέτρες ως τεχνητές, των οποίων τις προοπτικές ο Pynchon δεν κατόρθωσε να αξιοποιήσει. Βλ. για παράδειγμα Logan, William. "Pynchon in the Poetic". *Southwest Review*. 1998; 83, 4, σ. 436.

μεγάλες κλίμακες· μπορεί να μην κατορθώνει να βγαίνει εκτός δικτύου, αλλά στόχος της δεν είναι η διαδοχή στην εξουσία, αλλά η εξασφάλιση ενός κοιλώματος ανεξάρτητης επιβίωσης που επιτυγχάνεται με τις ελάχιστες πράξεις αντίστασης. Σκοπός, λοιπόν, της ατομικής αντίστασης στον Pyncheon δεν είναι η κατάληψη της εξουσίας, αλλά η δημιουργία του χώρου εκείνου που θα είναι αποκομμένος από το δίκτυο και αυτό θα γίνει περισσότερο φανερό στην εξέταση των μυθιστορημάτων που εκτυλίσσονται στα τέλη του εικοστού αιώνα, όταν και οι εναλλακτικές κουλτούρες θα αποκτήσουν κεντρικό ρόλο και δεν θα βρίσκονται στην περιφέρεια της γραφής του.

Η θέληση, εν τούτοις, δεν εξασφαλίζει και την επιτυχία και οι αυτόνομες ενέργειες του Charles Mason και του Jeremiah Dixon φαίνονται πάντα να κινούνται μέσα στο πλαίσιο των δυνάμεων που τους ελέγχουν, με εξαιρέσεις που μπορούν μόνο να τονίσουν την αδυνατότητα της πραγματικής τους κατάστασης. Σε αρκετά σημεία του μυθιστορήματος οι δύο γεωμέτρες, κατά κύριο λόγο ο Dixon, εκφράζουν την αντίθεσή τους με τις βουλές των σωμάτων που τους ελέγχουν, όπως είναι η Royal Society και οι Ιησουίτες. Για παράδειγμα, ο Dixon αψηφά την δυνατότητα των Ιησουιτών να παρακολουθούν τις κινήσεις του παντού (θυμίζουμε το δίκτυο συσκευών που θυμίζει σύγχρονους δορυφόρους και το οποίο είχαμε περιγράψει στο προηγούμενο κεφάλαιο), καθώς υπάρχουν εντολές στις οποίες δεν είναι διατεθειμένος να υπακούσει, υπονομεύοντας έτσι το ίδιο το πλέγμα εξουσίας (*M&D*, 259). Τα κίνητρα των δύο, όμως, δεν συμβαδίζουν πάντα με την επιθυμία τους για άσκηση της ελεύθερης βούλησής τους. Μερικές φορές είναι ο ίδιος ο φόβος που τους κινεί να παρακούν ή να προσπαθούν να παρακούν εντολές, όπως συνέβη με τις διάφορες αποστολές τις οποίες ήθελε να αναλάβουν η Royal Society. Μέσω μιας διαδικασίας εκλογίκευσης, η απροθυμία τους να υπακούσουν λόγω του φόβου τους μετατρέπεται στον νου τους σε πράξη ανυπακοής, η οποία, όμως, δεν εκπληρώνεται ποτέ, καθώς τελικά ακολουθούν κατά γράμμα τις εντολές των ανωτέρων τους. Η συζήτησή τους (*M&D*, 281-284), που θυμίζει κωμικό διάλογο από θεατρικό έργο ή ταινία, τους οδηγεί να καταλάβουν ότι οι ενέργειές τους είναι μέρος μιας συνολικής προσπάθειας συναλλαγών μεταξύ της Royal Society και εμπορικών εταιρειών, όπως τις είχαμε συναντήσει στο προηγούμενο κεφάλαιο. Είναι αξιοσημείωτο ότι ο ίδιος ο φόβος που τους οδηγεί στην

θέληση ανυπακοής είναι και εκείνος που τους κρατάει δεμένους στις επιθυμίες του δικτύου, κάνοντάς τους να αναγνωρίσουν την θέση τους σε αυτό, γεγονός που συνάδει με την χρήση του φόβου από την εξουσία.

Ίσως η μόνη αυθεντική πράξη αντίστασης ανήκει στον αιδεσιμότατο Cherrycoke²⁷⁶ (τον αφηγητή της ιστορίας του Mason και του Dixon), ο οποίος εστάλη στην Αμερική εξαιτίας της ανωνυμίας του. Η προσέγγιση του Ryncheon στο σημείο αυτό είναι αξιοσημείωτη. Το έγκλημα του αιδεσιμότατου δεν ήταν η καταγραφή παραβάσεων που διαπράττονταν από ισχυρούς πολίτες, αλλά το γεγονός ότι άφηνε τα δημόσια μηνύματά του ανυπόγραφα. Η σημασία της επωνυμίας για την εξουσία φαίνεται καθαρά στο επεισόδιο αυτό:

[...] το όνομά μου δεν ήταν ποτέ δικό μου – αλλά ανήκε, όλον αυτό τον καιρό, στις αρχές, οι οποίες μου απαγόρευαν να το αλλάξω ή να το αποσιωπήσω, σαν να ήταν κρίκος στο περιλαίμιο ενός κτήνους που περίμενε να περαστεί μέσα του το λουρί... (M&D, 16-17)

Εδώ είναι που φανερώνεται ο χώρος όπου μπορεί να κινηθεί η αντίσταση και ονομάζεται ανωνυμία. Γι' αυτόν τον λόγο και η εξουσία έχει ως προτεραιότητα να συγκεντρώνει και να κατέχει πληροφορίες για την κάθε πτυχή της κοινωνικής και ατομικής ζωής. Γι' αυτό και οι πληροφορίες αποτελούν το πολυτιμότερο αγαθό στην προσπάθεια για την διατήρηση του ελέγχου. Γι' αυτό και το πρώτο μέλημα της απόπειρας για ανεξαρτησία των Ηνωμένων Πολιτειών είναι η διασφάλιση των επικοινωνιών (M&D, 616, 619). Ο ανώνυμος πολίτης είναι επικίνδυνος, καθώς έχει την δυνατότητα να βρεθεί εκτός δικτύου. Στην ανάλυση των επόμενων μυθιστορημάτων θα συναντήσουμε τέτοιους χαρακτήρες, αλλά θα γνωρίσουμε περισσότερο και τα διάφορα χαρακτηριστικά της αντίστασης.

²⁷⁶ Ο οποίος, όμως, δεν είναι πάντα αμέτοχος στα παιχνίδια του συστήματος, βλ. M&D, 452, όπου αναγκάζεται να συνεργαστεί με έναν έμπορο όπλων.

Αναρχία και Εξουσία – *Against the Day*

Η ανωνυμία, με την οποία έκλεισε η προηγούμενη ενότητα, προσφέρει ένα εξαιρετικό παράδειγμα που επιτρέπει την μετάβαση από το *Mason & Dixon* στο *Against the Day*. Ο Pynchon περιγράφει έναν πρόγονο των Zombini, μιας οικογένειας ταχυδακτυλουργών που στράφηκε αργότερα στις ταινίες, ο οποίος κατόρθωνε να ξεγλιστρά από την δίωξη των εργοστασιαρχών, των οποίων τα μυστικά είχε κλέψει, χάρη στην ανωνυμία που του προσέφερε ο 17^{ος} αιώνας (πριν δηλαδή και από τα γεγονότα του *Mason & Dixon*): "*Χωρίς τηλέγραφους, χωρίς διαβατήρια, χωρίς διεθνή δίκτυα κατασκόπων, το μόνο που χρειαζόσουν για να μη σε πιάσουν ήταν μεγαλύτερη ταχύτητα και λίγη φαντασία*" (AtD, 647). Ο Pynchon περιγράφει μία εποχή που ήταν εύκολο να διατηρηθεί η ανωνυμία, που η επικοινωνία ήταν συνώνυμο της μεταφοράς φυσικών αντικειμένων, συνέπεια του οποίου είναι ότι η ταχύτητα ισοδυναμεί με αποχώρηση από το δίκτυο εξουσίας. Η ταυτότητα του ατόμου δεν αποτελούταν από το σύνολο των πληροφοριών που είχαν συγκεντρωθεί για αυτόν, παρά επαφιόταν στην δυνατότητά του να επιλέγει πολλαπλές προσωπικότητες, οι οποίες θα του επέτρεπαν την διαμόρφωση και αλλαγή της. Τα συστήματα επικοινωνίας, όμως, που έστρεψαν τις δραστηριότητες των ανθρώπων από την ύλη στην πληροφορία αποτρέπουν την εξακολούθηση αυτής της τακτικής. Το *Against the Day* εκτυλίσσεται μετά το πέρας αυτής της αλλαγής:

Σήμερα, θεωρούμε πως η ταχύτητα ενός ανθρώπου είναι απλώς το περιεχόμενο του φακέλου του. Αλλά εκείνη την εποχή ένας άνθρωπος μπορούσε να έχει πολλές ταυτότητες, τα έγγραφα μπορούσαν εύκολα να πλαστογραφηθούν ή να επινοηθούν.
(AtD, 648)

Η φυσική παρουσία αποσυνδέεται από την δυνατότητα ελέγχου, η εξουσία δεν ασκείται πια αποκλειστικά στο σώμα, αλλά και στην ύπαρξη (θέμα που απασχόλησε ιδιαίτερα τον Michel Foucault), η απόδοση συγκεκριμένης ταυτότητας – η οποία διαμορφώνεται και από την επίδραση της εικόνας και της βιομηχανίας της διασκέδασης στο άτομο – γίνεται εργαλείο της εξουσίας.

Η διαπίστωση, όμως, αυτή είναι το ελάχιστο που διαθέτει το *Against the Day* σε σχέση με το θέμα του παρόντος κεφαλαίου. Η αντίσταση βρίσκεται παντού μέσα στις σελίδες του μυθιστορήματος και εκφράζεται κυρίως από την αντιπαράθεση της αναρχίας με τον καπιταλισμό. Η αναρχία του *Against the Day*, ως έννοια και ως δράση, μοιάζει, ως προς την αοριστία και την αφάνεια της, με την εξουσία, γεγονός που οδηγεί στο να συνδεθούν άμεσα οι στόχοι της (αλλά σε καμία περίπτωση οι αρχές της) με την Αμερικάνικη επανάσταση. Από την αρχή ήδη του μυθιστορήματος ο ερχομός της Παγκόσμιας Αναρχίας εμφανίζεται οριστικός και αμετάκλητος, τουλάχιστον μέσα από τις σελίδες του έργου του Henry James, *The Princess Casamassima*, που διαβάζει ο Pynchon, ο διανοητής σκύλος του αερόπλοιου Inconvenience (*AtD*, 14). Το γεγονός ότι ο Lindsay Noseworth, δεύτερος τη τάξει στο πλήρωμα, εύχεται πως ένα τέτοιο ενδεχόμενο καλό θα ήταν να παραμείνει μόνο στις σελίδες του συγκεκριμένου πεζογραφήματος, είναι άλλη μία ένδειξη ότι οι Chums of Chance βρίσκονται στην πλευρά της εξουσίας και όχι της αντίστασης, τουλάχιστον μέχρι την στιγμή που αυτονομούνται.

Περιγράφοντας το αναρχικό δίκτυο, ο Pynchon δίνει στους αναγνώστες μία εικόνα πιο σαφή για το πώς λειτουργούν και σχηματίζονται οι ομάδες που διεκδικούν την εξουσία. Η επιθυμία για εξουσία, άλλωστε, είναι, σύμφωνα με τον Heinz Ickstadt, ένα έμφυτο χαρακτηριστικό των χαρακτήρων του Pynchon²⁷⁷. Το άτομο υποτάσσεται στην ομάδα ομαλά, σχεδόν ασυναίσθητα, η ταυτότητά του εξαφανίζεται σταδιακά, αφού ενταχθεί στην αοριστία και την ανωνυμία μιας ομάδας που υπερβαίνει το άθροισμα των μερών της. Η εξουσία και η αντίσταση στην εξουσία στηρίζονται στα άτομα μόνο για να τα εκμεταλλευθούν και να τα απορροφήσουν, να τα κάνουν να χαθούν μέσα στο δίκτυό τους. Η εξέταση σε μακροσκοπικό επίπεδο θα τα αγνοήσει, θα παραμείνουν αδιόρατα για εκείνους που θα τις παρατηρήσουν κάνοντας ένα βήμα πίσω, ώστε να μπορέσουν να δουν την γενική εικόνα. Μόνο όταν γίνεται προσεκτικότερη εξέταση, μπορούν να φανούν τα στηρίγματα του οικοδομήματος που οδηγούν τελικά στο ανώνυμο και γενικό, αν και αυτή η

²⁷⁷ Ickstadt, Heinz. "Setting Sail Against the Day: The Narrative World of Thomas Pynchon", στο Sascha Pöhlmann (ed.). *Against the Grain: Reading Pynchon's Counternarratives*. Amsterdam: Rodopi Press, 2010, σσ. 36. Με την εξαίρεση των preterites θα προσθέταμε εμείς.

διαδικασία ισχύει μόνο για την αντίσταση· η εξουσία είναι πολύ βαθιά ριζωμένη για να επιτρέψει τέτοιου είδους διερεύνηση του ζητήματος.

Την διαπίστωση αυτή για την αναρχία την κάνει ευρισκόμενος σε μία συγκέντρωση αναρχικών ο Lew Basnight, ο ιδιωτικός ερευνητής, ο οποίος στο μυθιστόρημα λειτουργεί περισσότερο ως παρατηρητής των αλλαγών που φέρνει η εποχή, παρά ως παράγοντας της δράσης:

Υπήρχε μια γενικότερη αντίληψη στο επάγγελμα ότι οι εργαζόμενοι άντρες και γυναίκες ήταν όλοι, λίγο-πολύ, καταχθόνιοι, σίγουρα παραπλανημένοι, και όχι ακριβώς Αμερικανοί, ίσως ούτε καν άνθρωποι. Κι όμως, όλοι οι άνθρωποι σ' αυτή την αίθουσα ήταν Αμερικανοί, αναμφίβολα, ακόμη κι αυτοί που είχαν γεννηθεί στο εξωτερικό, αν σκεφτόσουν από πού είχαν έρθει και τι θα πρέπει να ήλπιζαν να βρουν εδώ, Αμερικανοί στις προσευχές τους, τουλάχιστον, και μπορεί μερικοί να ήταν αξύριστοι, αλλά δεν έβλεπε κανέναν τους να ταιριάζει στην περιγραφή του γενειοφόρου κόκκινου βομβιστή με το αγριεμένο βλέμμα, αν μάλιστα τους έδινες έναν καλό ύπνο κι ένα σωστό γεύμα, ακόμη κι ένας έμπειρος ντετέκτιβ δεν θα μπορούσε να τους ξεχωρίσει από τους κανονικούς Αμερικανούς. Κι όμως, εδώ εξέφραζαν τις πιο ανατρεπτικές ιδέες [...]. (AtD, 61-62)

Είναι αδύνατον να ξέρουμε εάν ο εξανθρωπισμός αυτός της αναρχίας είναι παρατήρηση του Lew Basnight ή μια απόπειρα του Pynchon να δώσει ο ίδιος πρόσωπο σε μία έννοια που αφήνει αόριστη όχι μόνο στο υπόλοιπο έργο, αλλά και στα άλλα του μυθιστορήματα. Αυτό, όμως, που πρέπει να τονιστεί είναι το τέλος του αποσπάσματος, καθώς ακόμη και αν τα άτομα αποκτούν υπόσταση, αυτή εν τέλει έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τις προσδοκίες είτε του ίδιου του Lew Basnight είτε της εξουσίας, την οποία τρόπον τινά εκπροσωπεί. Επέρχεται, δηλαδή, μία αλλοίωση της ταυτότητας του ατόμου αμέσως μόλις έρθει σε επαφή με τις ιδέες εκείνες που θα τον εντάξουν στην αντίσταση. Για αυτόν τον λόγο δεν πρέπει να συγχέονται οι εργάτες, για τους οποίους ο Pynchon έχει απεριόριστη συμπάθεια, με τους αναρχικούς, έστω κι αν οι δύο

ομάδες συμπίπτουν συχνά μέσα στο μυθιστόρημα. Ο απλός πολίτης, όπως τον βλέπει ο Basnight, με τις χαρακτηριστικές για τον Αμερικανό προσευχές του, οι οποίες προφανώς δεν παραπέμπουν σε μία θρησκευόμενη κοινωνία, αλλά στο αμερικάνικο όνειρο της αφθονίας και της ασφάλειας, μετατρέπεται σε όργανο της αντίστασης, εξεταζόμενης φυσικά από την πλευρά της θεώρησής της ως είδωλο της εξουσίας.

Η θρησκεία συνδέεται με την αναρχία και σε ένα άλλο σημείο του βιβλίου. Όπως και στην περίπτωση του αιδεσιμότατου Cherrycoke, ο οποίος αναγνώρισε μία από τις βάσεις πάνω στην οποία στηρίζεται η εξουσία (τον έλεγχο του ονόματος), είναι ένας ιερέας, ο αιδεσιμότατος Moss Gatlin, που εκθέτει τις αρχές δράσης της αναρχίας, μόνο που στην προκειμένη περίπτωση δεν είναι ένα άτομο που βρίσκεται αντιμέτωπο με τις αρχές, αλλά μέλος της ομάδας των αναρχικών. Προσφέρει, μάλιστα, έναν παραλληλισμό μεταξύ θρησκείας και αναρχίας: το δόγμα "Δεν υπάρχουν αθώοι αστοί" (AtD, 103)²⁷⁸ παραλληλίζεται με το προπατορικό αμάρτημα:

Το γεγονός ότι γεννιέσαι μ' αυτό δεν σε κάνει αυτόματα αθώο. Αλλά όταν φτάσεις σ' ένα σημείο στη ζωή σου που καταλαβαίνεις ποιος γαμάει ποιον – Θεέ μου, συγχώρα με –, ποιος παίρνει τον πλούτο και ποιος όχι, τότε είσαι υποχρεωμένος να διαλέξεις κατά πόσο θα συμβιβαστείς μ' αυτό. Αν δεν αφιερώνεις κάθε ανάσα σου, κάθε μέρα και κάθε νύχτα, στην προσπάθεια να καταστρέψεις εκείνους που σφαγιάζουν τους αθώους με την ίδια ευκολία που υπογράφουν μια επιταγή, τότε πόσο αθώος νομίζεις πως είσαι; Θα πρέπει να διαπραγματευτείς με την ημέρα, και μάλιστα με αυτούς τους απόλυτους όρους. (AtD, 103)

Μία θρησκεία, η οποία από την εποχή του *Mason & Dixon* έχανε την δύναμή της και είχε αρχίσει να εκτοπίζεται προς όφελος άλλων σημείων του πλέγματος, μεταφέρεται τώρα στην πλευρά της αντίστασης, ταυτόχρονα σε μεταφορικό και πρακτικό επίπεδο, δεν παραιτείται, όμως, από την θέλησή της να παραμείνει στην εξουσία. Διότι αυτό το δίκτυο των αναρχικών,

²⁷⁸ Φράση που ασφαλώς θυμίζει τον αναρχικό Émile Henry και την αντίστοιχη φράση του όταν τοποθέτησε βόμβα σε καφετέρια. Βλ. <http://www.marxists.org/reference/archive/henry/biography.htm>

τοποθετημένο απέναντι στην γέννηση του σύγχρονου καπιταλισμού, είναι άλλος ένας φορέας εξουσίας²⁷⁹ και αυτό μπορεί να φανεί από δύο σημεία.

Το πρώτο βρίσκεται στο απόσπασμα που μόλις παρατέθηκε και αφορά τις αφηγηματικές τεχνικές του Pynchon. Ο τίτλος του μυθιστορήματος, *Against the Day*, έχει και τον ρόλο ενός τρόπον τινά leitmotiv, επαναλαμβανόμενος συχνά μέσα στις σελίδες του έργου είτε αυτούσιος είτε με παραλλαγές. Εν προκειμένω ο ιερέας αναφέρει την φράση με την ημέρα, που στο πρωτότυπο είναι "with the day" και που μέσα στο κείμενο απλά σημαίνει "ημέρα με την ημέρα", αλλά επειδή τίποτα δεν τοποθετείται τυχαία στον Pynchon, όταν ακόμη και η φαινομενικά ασύνδετη πληροφορία λαμβάνει τον ρόλο θορύβου μέσα στα κείμενά του, είναι αδύνατον να θεωρήσουμε ότι μία έκφραση, που είναι τόσο κοντά στον τίτλο και μάλιστα με το αντίθετο αυτού νόημα, έχει τοποθετηθεί τυχαία από τον συγγραφέα. Αν η φράση "against the day" σηματοδοτεί την αντίθεση με το δεδομένο και την αντιπαράθεση με τις καθιερωμένες δυνάμεις (θυμίζουμε, άλλωστε, τις αρνητικές συνδηλώσεις του φωτός σε όλο το μυθιστόρημα), τότε η έκφραση του ιερέα "with the day" δείχνει, μέσα στην τετριμμένη φανερότητα της έννοιας, πως οι αναρχικές ομάδες δεν αποτελούν ανωμαλία του συστήματος, ακόμη και την στιγμή που φαίνεται να έρχονται σε ευθεία αντιπαράθεση με τις δυνάμεις που κατέχουν την εξουσία.

Το δεύτερο σημείο προκύπτει από τα αποτελέσματα του λόγου του ιερέα, ενός λόγου που κατόρθωσε να πείσει τον Webb Traverse, πατέρα τριών εκ των πρωταγωνιστών του μυθιστορήματος, όχι να εισχωρήσει σε κάποια συγκεκριμένη οργάνωση, αλλά να ενταχθεί στον αέναο αγώνα της αναρχίας και της τρομοκρατίας ενάντια στον καπιταλισμό. Μέσα στο θρησκευτικό αυτό πλαίσιο, η επιρροή του ιερέα κάνει τον Webb να αλλάξει την στάση ζωής του: "Θα μπορούσε να νιώθει σαν να ξαναγεννιέται, μόνο που ο Γουέμπ δεν ήταν ποτέ ιδιαίτερα θρήσκος" (*AtD*, 103). Συνάμα, η ένταξη αυτή του Webb απορροφά την ταυτότητά του από δύο πλευρές. Από την μία,

²⁷⁹ Δεν θα συμφωνούσαν όλοι οι θεωρητικοί με αυτήν την παρατήρηση: ο Keith O'Neill αναφέρεται στην αναρχία στον Pynchon ως "the preterite realm of human experience". Οι παρατηρήσεις μας μέχρι τώρα κάνουν σαφή διάκριση μεταξύ της αναρχίας και των preterites, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι οι δύο ομάδες δεν μπορούν σε πολλές περιπτώσεις να αλληλοκαλύπτονται. Βλ. O'Neill, Keith. "Against the Master: Pynchon's Wellsian Art" στο Sascha Pöhlmann (ed.). *Against the Grain: Reading Pynchon's Counternarratives*. Amsterdam: Rodopi Press, 2010, σσ. 57-58.

δεσμεύεται και εντάσσεται σε έναν οργανισμό αναζήτησης της εξουσίας και από την άλλη τοποθετεί τον εαυτό του μέσα στο πλαίσιο του καθημερινού πολίτη/οικογενειάρχη/εργαζόμενου, όχι ως μεταμφίεση, αλλά ως πραγματική φύση, ώστε να μην είναι δυνατόν να κινήσει υποψίες στην εν ενεργεία εξουσία (βλ. την "την θεωρία και πρακτική του περί αντίστασης" του ιερέα – *AtD*, 108). Συνεπώς, από την στιγμή που η διαμάχη για την εξουσία και οι αλλαγές ισορροπιών επιτρέπουν την ύπαρξη ενός και μόνο δικτύου, ο Webb²⁸⁰ μετατρέπεται σε κόμβο που ενώνεται με όλα τα επιμέρους τμήματά του. Ακόμη και όταν η πίστη του βρίσκεται στην μία πλευρά, αυτό δεν υποδεικνύει ότι έχει αποχωρήσει από την άλλη.

Η κατάληξη αυτού του χαρακτήρα, όμως, είναι ενδεικτική της θέσης του ενός ατόμου, όταν αυτό εξετάζεται μεμονωμένα και ανεξάρτητα από το σύνολο. Ως μέλος της αντίστασης, γνώριζε ότι ήταν προβλεπόμενο από την "διαδικασία" να χάσει την ζωή του. Ήταν αδίστακτος και έκανε αυτό που έπρεπε για να προωθήσει τους σκοπούς της οργάνωσής του, οι οποίοι εκείνες τις στιγμές ταυτίζονταν με τους δικούς του. Όπως υποστηρίζει η Kathryn Hume, ο Pynchon φτάνει σε σημείο να φαίνεται πως υποστηρίζει την πολιτική βία, λόγω έλλειψης οποιασδήποτε άλλης εναλλακτικής λύσης, την στιγμή που όμως το *Against the Day* παρουσιάζεται ως το λιγότερο παρανοϊκό μυθιστόρημά του²⁸¹. Ο Webb Traverse δεν έχει ενδοιασμούς όσο βρίσκεται εν δράσει, γιατί δεν είναι παρά μέρος ενός συνόλου. Ένας κόμβος

²⁸⁰ Ο Francisco Collado-Rodríguez βρίσκει ομοιότητες μεταξύ του Webb και του gas bomber, ενός βομβιστή που έχει δευτερεύοντα ρόλο στο *Against the Day*, αλλά μοιράζεται, όπως και ο Webb, με την εξουσία την απαραίτητη ανωνυμία και αορατότητα που χρειάζονται οι συνωμοτικές πράξεις. Βλ. Collado-Rodríguez, Francisco "From Science to Terrorism: The Transgressing Function of Energy in Pynchon's *Against the Day*" στο Sascha Pöhlmann (ed.). *Against the Grain: Reading Pynchon's Counternarratives*. Amsterdam: Rodopi Press, 2010, σ. 340.

²⁸¹ Hume, Kathryn. "The Religious and Political Vision of Pynchon's *Against the Day*", στο *Philological Quarterly*; Winter 2007; 86, 1/2, σσ. 163-164. Αν και οι θέσεις της Hume είναι ενδιαφέρουσες, η χρονολογική σειρά με την οποία εξετάζουμε τα έργα του Pynchon δεν επιτρέπει την θεώρηση του *Against the Day* ως ενδεικτικού μιας ωρίμανσης του πεζογράφου (όχι ότι αυτή αποκλείεται, ασφαλώς), αλλά την περιγραφή μιας εποχής που η μέγγενη του καπιταλισμού και των καρτέλ συμφερόντων, τα οποία θα εμφανιστούν στο απόγειό τους από το *Gravity's Rainbow* και στο υπόλοιπο του 20^{ου} αιώνα, δεν έχει ακόμη κλείσει απόλυτα γύρω από το άτομο. Η καταπίεση του *Against the Day* είναι πιο άμεση, απευθύνεται λιγότερο στο μυαλό και περισσότερο στο σώμα και η διαμάχη μεταξύ αναρχίας και καπιταλισμού είναι πιο έντονη, κι ας κατέχει ο δεύτερος περισσότερες δυνατότητες (φανερές ήδη από την εποχή του *Mason & Dixon*). Κατά συνέπεια, δυσκολευόμαστε να συμφωνήσουμε απόλυτα με την Hume όταν υποστηρίζει ότι ο Pynchon τρόπον τινά προπαγανδίζει υπέρ της βίας. Οι χαρακτήρες με τους οποίους συμπάσχει ο συγγραφέας, ακόμη και αν ανήκουν στα αντιστασιακά δίκτυα, έρχονται κοντά στον αναγνώστη όταν είναι εξανθρωπισμένοι ή όταν έχουν αποχωρήσει από αυτά.

μπορεί εύκολα να αντικατασταθεί από κάποιον άλλον. Την στιγμή, όμως, που έρχεται αντιμέτωπος με τα όργανα της εξουσίας επιστρέφει και πάλι στον αρχικό εαυτό του. Η βιτρίνα του οικογενειάρχη γίνεται η πραγματικότητά του, ο ίδιος προσδιορίζει τον εαυτό του μέσα από τα παιδιά του την στιγμή των βασανισμών του. Και είναι αυτή η στιγμή που διαλέγει ο Pynchon να τονίσει αλλά ταυτόχρονα και να απομακρυνθεί από τις συνήθειές του, έστω και στιγμιαία:

Ο Γουέμπ έμενε σιωπηλός. Αυτοί οι δυο μάλλον δεν είχαν σκοπό να του κάνουν ερωτήσεις, γιατί, απ' όσο μπορούσε να καταλάβει, του είχαν ήδη προξενήσει όσο πόνο μπορούσαν, και συνήθως ο πόνος και οι πληροφορίες είναι ανταλλάξιμα προϊόντα, όπως ο χρυσός και τα δολάρια, και μάλιστα σε σταθερή ισοτιμία. (AtD, 225)

Αν και ο Pynchon τονίζει την άμεση σχέση των βασανιστηρίων με τις πληροφορίες που είναι απαραίτητες για την εξουσία, με την πρόκληση σωματικού πόνου να μετατρέπεται σε όργανο για την συνέχιση της άσκησής της, στην προκειμένη περίπτωση η εξουσία αναλώνεται αποκλειστικά σε αυτήν ακριβώς την διαδικασία, χωρίς την αναζήτηση κερδών μετά το πέρας της. Δεν ενδιαφέρεται για την απόκτηση πληροφοριών, καθώς ο Webb Traverse δεν έχει να προσφέρει τίποτα ως άτομο. Επιπλέον, ο βασανισμός του δεν περιέχει καμία έννοια σωφρονισμού ή τιμωρίας· σκοπός του Deuce και του Sloat δεν είναι να πείσουν ή να διαμορφώσουν μία συγκεκριμένη συμπεριφορά στον Webb, αλλά να τον εξοντώσουν. Καμία από τις θεωρίες που έχουμε εξετάσει δεν προβλέπει αυτό το ενδεχόμενο. Ακόμη και στον Foucault, ο οποίος δίνει μεγάλο βάρος στο βασανιστήριο και την τιμωρία, αλλά και την μετάβαση από αυτήν του σώματος σε εκείνη της ψυχής²⁸², δεν υπάρχει σημείο που να μην αναγνωρίζει λειτουργία και κίνητρο σε οποιαδήποτε ενέργεια της εξουσίας προς το άτομο. Ο βασανισμός αυτός του Webb Traverse, όμως, είναι η στιγμή που ο ίδιος ωθείται προς τις παρυφές του δικτύου, που ενώνεται με τους υπόλοιπους preterites ήρωες του Pynchon,

²⁸² βλ. Foucault, Michel. *Επιτήρηση και Τιμωρία: Η Γέννηση της Φυλακής*. Αθήνα: Κέδρος, 1976, σσ. 27-28.

θύμα της απόλυτης έκφανσης μιας καταπιεστικής εξουσίας. Οι τρεις γιοι του θα έχουν τις δικές τους συναντήσεις με τις διάφορες εκφάνσεις της εξουσίας και, ο καθένας με διαφορετικό τρόπο, θα αντιταχθεί ή θα συνταχθεί με το σύστημα.

Ο Reef, ο μεγαλύτερος από τους τρεις, ακολουθά τα βήματα του πατέρα του. Ως αναρχικός, γίνεται ειδικός στους δυναμίτες και τις εκρήξεις, γεγονός που του επιτρέπει τελικά να εργαστεί στην Ευρώπη για να βοηθήσει να ανοιχθούν οι σήραγγες εκείνες που θα οδηγούσαν στην ανάπτυξη και επέκταση των σιδηροδρόμων, με τους οποίους τα κράτη απέκτησαν διόδους που θα τους βοηθούσαν στον επερχόμενο πόλεμο. Οι ίδιες οι ικανότητές του ως μέλους της αντίστασης είναι αυτές που ευνοούν τις μεγάλες δυνάμεις να διεξάγουν τον δικό τους πόλεμο για τα δικά τους συμφέροντα. Ο Frank, ο δεύτερος γιος, καταλήγει στο Μεξικό, αρωγός στην εξέγερση των ορυχείων, πολέμιος και αυτός δηλαδή του καπιταλισμού. Η διαμάχη αυτή, μάλιστα, διεξάγεται και σε πιο προσωπικό επίπεδο, αφού είναι εκείνος που εκδικείται τον θάνατο του πατέρα του σκοτώνοντας έναν εκ των δύο δολοφόνων του. Με την πράξη του αυτή, όμως, αξιοποιεί την όποια ισχύ του έχει δώσει η θέση του.

Η πιο ενδιαφέρουσα περίπτωση είναι αυτή του Kit, του μικρότερου γιου, ο οποίος, όπως είδαμε και στο προηγούμενο κεφάλαιο, είχε βρει χρηματοδότηση για τις σπουδές του από τον ίδιο τον Scarsdale Vibe. Η εκκίνησή του, δηλαδή, βρίσκεται σε εντελώς διαφορετικό σημείο σε σχέση με την υπόλοιπη οικογένειά του. Και όμως, αργότερα, μέσα στο μυθιστόρημα, οι δικές του πράξεις αντίστασης θα είναι εντελώς προσωπικές, θα επιλέξει ο ίδιος να βρεθεί στα άκρα του δικτύου ή να συνεργαστεί με άλλους ανθρώπους που μοιράζονται μαζί του αυτήν την θέση, όπως οι Merle Rideout και Roswell Bounce, των οποίων η αντιστροφή του χρόνου μέσω της κινηματογραφικής τους συσκευής αποτελεί μία αυθεντική πράξη αντίστασης²⁸³, καθώς θα είναι εκείνος που θα δοκιμάσει την συγκεκριμένη συσκευή που μπορεί να δει το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον με την χρήση μιας και μόνο φωτογραφίας. Ο Kit είναι αυτός που πράττει τα λιγότερα, αλλά παράλληλα και εκείνος που έχει τις περισσότερες προσωπικές εμπειρίες, είναι ο χαρακτήρας στον οποίον

²⁸³ Βλ. επίσης Dalsgaard, Inger H. "Clock Time and Creative Resistance Against the Day", στο Sascha Pöhlmann (ed.). *Against the Grain: Reading Pynchon's Counternarratives*. Amsterdam: Rodopi Press, 2010, σσ. 91-92.

ο Pynchon έχει δώσει περισσότερη ζωή. Εν τέλει, εμπλέκεται στην περιφερειακή και περιθωριακή αντίσταση, όχι όμως από την πλευρά ενός οργανωμένου και συνειδητοποιημένου αγώνα που αποσκοπεί στην εναλλαγή της εξουσίας, αλλά για να επιβεβαιώσει την δική του ταυτότητα είτε μέσα είτε έξω από το σύστημα, όπου και επιθυμεί να βρεθεί, ακόμη και αν αυτό είναι αδύνατο.

Ταυτότητα και Αντίσταση – *Gravity's Rainbow*

Μιλώντας για το *Against the Day* αναφέραμε ότι η Kathryn Hume βλέπει το συγκεκριμένο βιβλίο ως το λιγότερο παρανοϊκό από τα έργα του Thomas Pynchon (το άρθρο εκδόθηκε πριν την έκδοση του *Inherent Vice*) και ότι η κριτικός βλέπει σε αυτό μία στροφή ως προς τις απόψεις του Pynchon στα πολιτικά ζητήματα. Εκεί δηλαδή που είχε διαγνώσει παντού συνωμοσίες και αδυναμία διαφυγής από το σύστημα, άρχισε να προτείνει την ένοπλη αντίσταση ως την μόνη λύση για την έξοδο από την χειραγώγηση της εξουσίας. Η θέση αυτή, αν και ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα, δημιουργεί πολλά προβλήματα σε σχέση με την τοποθέτηση του *Against the Day*, αλλά και των εννοιών που πραγματεύεται, στον ιστορικό χρόνο, καθώς ο Pynchon, αν και ασφαλώς δεν αποφεύγει τον σχολιασμό της σύγχρονης εποχής, ενδιαφέρεται πάρα πολύ και για την ιστορική ακρίβεια (στα πλαίσια πάντα του λογοτεχνικού κόσμου που πλάθει), αλλά και για τον εντοπισμό των αιτιών για τα δεινά στα οποία βρίσκεται η σημερινή κοινωνία. Υπό αυτήν την έννοια, η διαμάχη εξουσίας και αναρχίας διεξάγεται σε μία εποχή που επρόκειτο να διαμορφώσει ολόκληρο τον εικοστό αιώνα και είναι ακριβώς αυτή η ιδιότητα που επιτρέπει στο *Gravity's Rainbow* να αποτελεί την νοηματική συνέχεια του *Against the Day*, ακόμη και αν εκδόθηκε σχεδόν τριάντα χρόνια πριν. Δεν άλλαξε, δηλαδή, μόνο ο Pynchon, αλλά και ο κόσμος που εξελίχθηκε, εξαιτίας μάλιστα όσων περιγράφονται στο *Against the Day*, και, κατά συνέπεια, άλλαξαν και οι ιστορίες που μπορούν να ειπωθούν γι' αυτόν.

Από το *Gravity's Rainbow* και μετά, προς την δεκαετία του 1980 και το *Vineland*, η αντίσταση αποκτά διαφορετική φύση, πιο αδύναμη, σχεδόν αστεία, σίγουρα πάντως μη σοβαρή. Οι συνέπειες των πράξεών της μπορεί να είναι σοβαρές, η ίδια, όμως, στερείται του απαραίτητου βάρους που δίνει ο Pynchon στην αναρχία του *Against the Day*. Είναι πιθανό να υπάρχει εδώ μία αλλαγή ως προς την αντιμετώπιση του θέματος, καθώς, όπως υποστηρίζει και ο Leo Bersani στο άρθρο του "Pynchon, Paranoia, and Literature" η "βαθιά κοινωνική αλλαγή δεν θα έρθει από κατά μέτωπο επιθέσεις, [αλλά] από μία επιθετικά θελκτική ανατροπή της *σοβαρότητας* με την οποία τα δίκτυα

εξουσίας διεξάγουν τις δουλειές τους"²⁸⁴. Τίθεται εδώ, λοιπόν, ένα δίλημμα το οποίο μόνο ακροθιγώς επισημάνθηκε στις προηγούμενες σελίδες: τι επηρεάζει περισσότερο αυτήν την αλλαγή από την σοβαρή αναρχική αντίσταση των αρχών του εικοστού αιώνα με την καταφυγή στην μη σοβαρότητα από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και ύστερα; Είναι η αλλαγή στάσης του Pynchon απέναντι στα προβλήματα κυριαρχίας; Κάτι τέτοιο, όμως, θα σήμαινε ότι ακυρώνει το πολιτικό νόημα των προηγούμενων γραπτών του. Θα ήταν επίσης ένδειξη ότι το *Against the Day* δεν ήταν παρά μία παρένθεση, καθώς επιστρέφει στην προηγούμενη πορεία και στάση του με το *Inherent Vice* το οποίο, κατά πάσα πιθανότητα γραφόταν παράλληλα με το *Against the Day*, καθώς το ακολούθησε ασυνήθιστα σύντομα. Αρμόζει περισσότερο, λοιπόν, να συμπεράνουμε ότι ο Pynchon διακρίνει μία αλλαγή στην φύση της αντίστασης, ίσως ακόμη και την ίδια την ήττα της μετά από ένα κρίσιμο διάστημα στις αρχές του 20^{ου} αιώνα.

Αν εξετάσουμε τις ομάδες αντίστασης στο *Gravity's Rainbow* θα δούμε όχι ότι απαραίτητα τους λείπει η σοβαρότητα, αλλά ο συγκεκριμένος σκοπός. Οι Schwarzkommando, οι αναρχικοί της Αργεντινής, ακόμη και η περίφημη Counterforce περιφέρονται στην Ευρώπη και την Ζώνη και αναλώνονται περισσότερο σε θεωρητικές συζητήσεις παρά σε δράση. Υπάρχουν μεγάλα τμήματα που οι χαρακτήρες του Pynchon εκθέτουν τις απόψεις τους για το πώς πρέπει να αντιμετωπιστεί η εξουσία, αλλά, εκτός από ορισμένες μεμονωμένες περιπτώσεις, δεν ενεργούν προς επιβεβαίωση τον λεγομένων τους. Το ύφος του μυθιστορήματος ενισχύει αυτήν την άποψη καθώς αντανakλά περισσότερο την κούραση και την εξάντληση από έναν πόλεμο σχεδιασμένο ακριβώς για να καταβάλει παρά να επιβάλει· θυμίζουμε άλλωστε ότι, εν τέλει, το αποκαλούμενο θέατρο του πολέμου δεν ήταν παρά ακριβώς αυτό: ένα θέατρο που σκοπό είχε να καλύπτει τον πραγματικό πόλεμο για εξουσία μεταξύ των τεχνολογιών και των καρτέλ συμφερόντων. Ποια είναι, όμως, η διαφορά μεταξύ της "σοβαρής", κατά την Hume, αντίστασης στο *Against the Day* και της αποφυγής της σοβαρότητας ως μόνης διεξόδου στα υπόλοιπα έργα του Pynchon, όπως την θέλει ο Bersani; Η απάντηση βρίσκεται στο πρώτο κεφάλαιο, όπου και είδαμε τα μέσα επικοινωνίας να

²⁸⁴ Bersani, Leo. "Pynchon, Paranoia, and Literature" στο *Representations*, No. 25. (Winter, 1989), σσ. 103-104.

αναδύονται στο *Against the Day*, να έχουν σχεδόν επικρατήσει στο *Gravity's Rainbow* και να είναι πανταχού παρόντα μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Ο Bersani αναφέρει πως οι περιοχές στις οποίες μπορεί να εντοπιστεί η αντίσταση πρέπει πλέον να αντιμετωπίζονται με δυσπιστία, ενώ συμπεριλαμβάνει και την αναρχία ανάμεσά τους²⁸⁵. Η διαμορφωμένη από τα μαζικά μέσα προσωπικότητα και συνείδηση των ανθρώπων, η συμπαγής παγίδα της δημιουργίας πραγματικότητας επιτρέπει στο άτομο να βρει διέξοδο όχι στον αγώνα, ο οποίος προβλέπεται (ή και δημιουργείται) από το ίδιο το σύστημα, αλλά στην αναγωγή του στο κωμικό, στην άρνηση του συστήματος όχι μέσω των παραδοσιακών εργαλείων αντίστασης που αυτό μας προσφέρει, αλλά μέσω της απαξίωσής του με την άρνηση αποδοχής της σοβαρότητάς του. Ακόμη και το χιούμορ που προτείνει ο Bersani ως εναλλακτική λύση παρουσιάζεται ικανό περισσότερο για προσωρινή ανακούφιση παρά για μόνιμη λύση²⁸⁶.

Οι χαρακτήρες-κλειδιά για την κατανόηση της κατάστασης είναι και πάλι ο Gerhardt von Goll και ο Tyrone Slothrop, καθώς αντιπροσωπεύουν τις δύο πλευρές της αντίστασης²⁸⁷, της οργανωμένης, αλλά και της ατομικής, της οποίας μάλιστα ο Slothrop είναι ο κύριος εκπρόσωπος μέσα στο συνολικό έργο του Thomas Pynchon.

Θα ξεκινήσουμε, όμως, από τον von Goll, καθώς εκτός από το γεγονός ότι μοιάζει να συνδέεται με κάθε λεπτομέρεια της πλοκής και ότι έχει βρεθεί σε όλα τα σημεία του δικτύου (θυμίζουμε ότι έχει επαφές και με την εξουσία, γυρίζοντας την ταινία προπαγάνδας για την οποία πίστευε ότι είχε δημιουργήσει τους Schwarzkommando), προσφέρει στον αναγνώστη την ευκαιρία να δει καλύτερα όχι μόνο την φύση της εξουσίας, αλλά και την θέση του ατόμου απέναντί της. Λίγο μετά το μέσον του μυθιστορήματος, σε μία συζήτηση στην οποία παραβρίσκεται και ο Slothrop, πριν αρχίσει ακόμη να ενσωματώνεται στην φύση και τον κόσμο, ο Γερμανός σκηνοθέτης, εκθέτει σαφώς την εξάρτηση μεταξύ εξουσίας και των preterites, μετά από μία

²⁸⁵ ο.π. σ. 103.

²⁸⁶ Βλ. Επίσης την “πολιτισμική αντίσταση” όπως την περιγράφει ο Patrick McHugh στο “Cultural Politics, Postmodernism, and White Guys: Affect in 'Gravity's Rainbow'” στο *College Literature*, Vol. 28, No. 2 (Spring, 2001), σσ. 1-28.

²⁸⁷ Ο Γερμανός σκηνοθέτης περνάει, ομολογουμένως, από όλους τους ρόλους στις διάφορες μορφές που παίρνει στο μυθιστόρημα. Έχει υπάρξει, δηλαδή, και μέρος της εξουσίας.

προσπάθειά του να διώξει με το όπλο του τους πεινασμένους κατοίκους της περιοχής, που λαχταρούσαν το φαγητό που ετοίμαζε:

Εμένα μίσησέ με, κι αυτούς εξύψωσέ τους, αλλά θυμήσου, ο ένας καθορίζει τον άλλον. Εκλεκτοί και ευτελείς, όλοι κινούμαστε μέσα σ' ένα κοσμικό σχέδιο από σκοτάδι και φως, με όλη την ταπεινότητά μου, εγώ είμαι ένας από τους λίγους που μπορούν να το κατανοήσουν in toto. Σκέψου λοιπόν προσεχτικά, νεαρέ, με ποια πλευρά θα προτιμούσες να είσαι.
(GR, 654-655)

Είναι φανερό ότι ο von Göll τοποθετεί τον εαυτό του στην Elite, αλλά οι πράξεις του που προηγούνται και ακολουθούν φανερώνουν ότι έχει και ιδιαίτερη σχέση με την λεγόμενη Counterforce. Δεν μπορεί να γίνει πιο φανερό σε αυτό το σημείο ότι αντίσταση και preterites δεν συμπίπτουν στο έργο του Pynchon. Οι preterites, όρος καθαρά θρησκευτικός, πουριτανικός, για τους ανθρώπους που η χάρη του Θεού τους έχει προσπεράσει, βρίσκουν τους εαυτούς τους απέναντι και σχεδόν έξω από ένα δίκτυο με την Elite ή την εξουσία (όροι όχι απαραίτητα ταυτόσημοι) να είναι εκείνες που τους έχουν αφήσει στο περιθώριο.

Η θρησκεία εμφανίζεται σε σχέση και με αυτόν τον προβληματισμό. Είναι ο λόγος ενός ιερέα (έναν λόγο που ακούει ο Pirate Prentice, μέλος και αυτός της Counterforce, λίγο πριν συναντήσει τον von Göll) που ουσιαστικά θέτει τις βάσεις για το τέλος της σοβαρής αντίστασης και του περιορισμού της στο επίπεδο του ατόμου, όπως δηλαδή θα την συναντήσουμε στα πιο μοντέρνα έργα του Αμερικανού συγγραφέα:

Εφόσον οι τεχνικοί τρόποι ελέγχου έχουν φτάσει σ' ένα συγκεκριμένο μέγεθος, ένα συγκεκριμένο βαθμό σύνδεσης του ενός με τον άλλο, οι πιθανότητες για ελευθερία έχουν χαθεί οριστικά. Ο λόγος έχει πάψει πια να έχει νόημα [...]. Είναι πιθανό ότι Εκείνοι δεν θα πεθάνουν. Ότι είναι δυνατόν πλέον γι' Αυτούς να ζουν αιώνια – αν και εμείς, φυσικά, θα συνεχίσουμε

να πεθαίνουμε όπως πάντα. Ο Θάνατος ήταν πάντοτε η πηγή της δύναμής Τους. (GR, 711)

Δύο παρατηρήσεις μπορούν να γίνουν σε αυτό το απόσπασμα. Η πρώτη είναι η αναγνώριση από τον ιερέα ότι είναι τα τεχνικά μέσα που ουσιαστικά δημιουργούν την εξουσία, τους They. Όσο αυτά γίνονται πιο άρτια και πιο συνδεδεμένα τόσο θα είναι αδύνατη πλέον η απομάκρυνση από το δίκτυο, τόσο το δίκτυο θα γίνεται πιο μονόπλευρο, αντίσταση και εξουσία θα ενσωματωθούν (ή απλά η πρώτη θα εξαφανιστεί) και το άτομο θα μείνει μόνο του να μάχεται εναντίον μιας εξουσίας που τροφοδοτείται από τον θάνατό του. Ο Ryncheon κατά κάποιον τρόπο προσμένει την εξαφάνιση της "σοβαρής" αντίστασης και η αρχή αυτής της αλλαγής τοποθετείται στο *Gravity's Rainbow*. Βέβαια, ο θάνατος δεν θα είναι για πάντα η πηγή της δύναμης της εξουσίας, καθώς, όπως έχουμε ήδη δει, στο *Vineland* τα τεχνικά μέσα επιτρέπουν πλέον την διαγραφή του θανάτου από την εξίσωση και την ολοκλήρωση της διαδικασίας μέσα στις ίδιες τους τις ιδιότητες.

Η δεύτερη παρατήρηση μπορεί να γίνει μόνο σε συνδυασμό με τα επόμενα λόγια του ιερέα: "Μπορεί Εκείνοι να μην πεθαίνουν πια στο κρεβάτι τους, αλλά ίσως να μπορούν ακόμη να πεθαίνουν με βίαιο τρόπο" (GR, 712). Η φράση αυτή μπορεί να είναι και ο επιθανάτιος ρόγχος της αντίστασης, η ελπίδα που, εν τέλει, πεθαίνει. Ο ιερέας δεν πιστεύει σε αυτά τα λόγια, είναι διστακτικός, ενώ και ο Pirate Prentice που τον ακούει, λίγο πριν συναντήσει τον von Goll, τον ξεχνάει αμέσως. Τα λόγια του, αν και αποτελούν εξαιρετική διάγνωση της κατάστασης, είναι κενά ως προς την επίλυσή της. Δεν υπάρχει λύση γιατί σε λίγο, αν δεν έχει ήδη συμβεί, δεν θα υπάρχει τίποτα έξω από Εκείνους. Η Counterforce θα συνεχίσει να υπάρχει μέχρι και το τέλος του βιβλίου, γεμάτη από διάθεση για συζήτηση, αλλά ανίκανη για δράση, να προσπαθεί να πάρει την θέση που είχαν οι αναρχικοί του *Against the Day*· ακόμη και το τραγούδι της τελειώνει με την φράση "Αυτό είναι πόλεμος, κι Εκείνοι είναι ο εχθρός" (GR, 842), φράση που στο αγγλικό πρωτότυπο είναι το πολύ πιο ταιριαστό με το νόημα του παρόντος κεφαλαίου: "it isn't a resistance, it's a war", σε μία απόπειρα να επιβεβαιώσει την δύναμη της

αντίστασης, που είναι όμως χαμένη στον αγώνα της ενάντια στις “αφηγήσεις της διαφθοράς”²⁸⁸.

Στις ίδιες σελίδες, άλλωστε, ο Pynchon βάζει τους χαρακτήρες του που ανήκουν στην Counterforce να αναγνωρίζουν ότι αν και εξουσία και αντίσταση υπάρχουν (αποκαλώντας τις They-system και We-system αντίστοιχα, “σύστημα Εμείς” και “σύστημα Εκείνοι”), το σύστημα είναι αυτό που έχει σημασία (GR, 839-840). Την ώρα που θέτουν τους εαυτούς τους απέναντι από την εξουσία, ταυτόχρονα αναγνωρίζουν ότι παίζουν το παιχνίδι της (“Μα τότε, παίζεις το παιχνίδι τους” – GR, 840), γεγονός όμως που δεν είναι αποτρεπτικό της προσπάθειάς τους, από την στιγμή που δεν έχουν κερδίσει ακόμη²⁸⁹. Είναι εντυπωσιακό το πώς τα στοιχεία της αναρχίας του *Against the Day* και τα πρώτα ψήγματα της επικράτησης της εξουσίας συνδυάζονται μέσα σε μία ανάπτυξη του credo της αντίστασης στο *Gravity’s Rainbow*. Η Counterforce αναγνωρίζει την ύπαρξή της ως παράλογη (ή ασόβαρη, όπως θα την ήθελε ο Bersani): “Εκείνοι είναι οι ορθολογιστές. Κι εμείς κατουράμε στους ορθολογικούς τους διακανονισμούς” (GR, 841). Θα μπορούσε να ισχυριστεί κάτι τέτοιο η αναρχία του *Against the Day*, της οποίας μάλιστα τους εκπροσώπους ελάχιστα γνωρίζουμε και ακούμε; Επιστρέφουμε, λοιπόν, και πάλι στο αρχικό μας ερώτημα: Τι είναι αυτό που άλλαξε μεταξύ *Against the Day* και *Gravity’s Rainbow*; Ανήκει η αλλαγή στον Pynchon (που σημαίνει ότι έχει κατεύθυνση αντίστροφη με αυτήν που έχουμε ακολουθήσει σε ολόκληρη την διατριβή) ή στην εποχή (που συνάδει με την μεθοδολογία μας);

Οι απαντήσεις έχουν ήδη δοθεί. Το *Gravity’s Rainbow* αποτελεί το κομβικό σημείο όπου τα τεχνικά μέσα παρέχουν την δυνατότητα μιας τέτοιου είδους διασύνδεσης με τον έλεγχο τελικά να επιτυγχάνει να πάρει ολοκληρωτική μορφή. Ο πόλεμος που γίνεται ανάμεσα στις τεχνολογίες, η σημασία των πληροφοριών για την διεξαγωγή αυτού ακριβώς του πολέμου, ο ρόλος του κινηματογράφου, όλα υποδεικνύουν πως ο διπλός πόλος αντίστασης-εξουσίας αρχίζει και χάνει όχι τόσο την χρησιμότητά του, καθώς η

²⁸⁸ Attewell, Nadine. “‘Bouncy Little Tunes’: Nostalgia, Sentimentality, and Narrative in *Gravity’s Rainbow*” στο *Contemporary Literature*, Vol. 45, No. 1. (Spring, 2004), σ. 46.

²⁸⁹ Για μία παρόμοια ανάλυση, η οποία, όμως, είναι γραμμένη το 1980, αλλά έχει το πλεονέκτημα να τοποθετεί τον Pynchon στην γενικότερη παραγωγή κουλτούρας της εποχής του βλ. Russel Charles, “Individual Voice in the Collective Discourse: Literary Innovation in Postmodern American Fiction” στο *SubStance*, Vol. 9, No. 2, Issue 27: Current Trends in American Fiction. (1980), σσ. 33-34.

αντίθεση είναι πάντα απαραίτητη, αν όχι για κάποιον άλλο λόγο αλλά για να βοηθάει στον ορισμό αυτού που βρίσκεται από την άλλη πλευρά ("Για κάθε 'Εκείνοι' θα έπρεπε να υπάρχει και ένα 'Εμείς'. Στην δική μας περίπτωση, υπάρχει. Δημιουργική παράνοια σημαίνει να αναπτύσσεις ένα σύστημα 'Εμείς' τόσο καλά οργανωμένο όσο κι ένα σύστημα 'Εκείνοι'" – GR, 839-840) όσο την διακριτή του ταυτότητα. Η αναρχία στεκόταν απέναντι στην εξουσία, η Counterforce υπάρχει για να διατηρεί την επίφαση μιας ισορροπίας, μόνο που για να το πράξει αυτό πρέπει να τοποθετηθεί μέσα στο σύστημα, την ίδια στιγμή που προσπαθεί να το αντιγράψει (και αυτό είναι το κατάλοιπο της προηγούμενης αντίστασης). Εξετάζοντας το ζήτημα από αυτήν την πλευρά μπορούμε να πούμε ότι η Hume έχει δίκιο όσον αφορά στην σοβαρότητα της αντίστασης, αλλά το γεγονός αυτό δεν μπορεί να αποδοθεί σε μία αλλαγή στάσης του Pynchon σε σχέση με τα προηγούμενα μυθιστορήματά του μπροστά στις νέες παρατηρήσεις που κάνει ο συγγραφέας για την σύγχρονη κοινωνία (ή, τουλάχιστον, δεν μπορεί να αποδοθεί αποκλειστικά σε αυτό). Από την στιγμή που ο πεζογράφος είχε υπάρξει πάντα κριτικός – και ορισμένες φορές προφητικός – στο θέμα της επιρροής του καπιταλισμού στον τρόπο ζωής, η ερμηνεία ότι το *Against the Day* είναι τοποθετημένο στην κατάλληλη εποχή για να παρουσιαστεί η εν λόγω σοβαρότητα μοιάζει πολύ πιο πιθανή από μία αλλαγή ιδιοσυγκρασίας, η οποία, άλλωστε δεν αντανakλάται σε κανένα άλλο στοιχείο του μυθιστορήματος, το οποίο παραμένει έντονα πυντσονικό²⁹⁰. Αναλόγως, λοιπόν, είναι τοποθετημένο και το *Gravity's Rainbow* στην εποχή της φθίνουσας αντίστασης.

Η εξαφάνιση του Tyrone Slothrop δεν μπορεί να χαρακτηριστεί διέξοδος ή εναλλακτική λύση στο πρόβλημα που τίθεται καθαρά στο *Gravity's Rainbow*. Είναι, όμως, η μόνη ευκαιρία για έξοδο από το σύστημα, παρά τις συνέπειες που μία τέτοια ενέργεια συνεπάγεται. Ο Slothrop είναι η πλέον αντιπροσωπευτική περίπτωση χαρακτήρα, ο οποίος, κυνηγημένος από το ίδιο ακριβώς σύστημα κατορθώνει να περάσει έξω από αυτό μέσα από μία διαδικασία αλλαγής, αλλά και απώλειας της ταυτότητάς του. Στο πρώτο

²⁹⁰ Στο κάλυμμα του *Against the Day*, το κείμενο του οποίου κατά πάσα πιθανότητα έχει γραφτεί από τον ίδιο τον Pynchon, αναφέρεται: "As an era of uncertainty comes crashing down around their (των χαρακτήρων) ears and an unpredictable future commences, these folks are mostly trying to pursue their lives [...]. Meanwhile, Thomas Pynchon is up to his usual business".

κεφάλαιο είχαμε αναφέρει πώς ο κινηματογράφος είχε διαμορφώσει σε μεγάλο βαθμό την ταυτότητα του Slothrop και πώς ο τελευταίος βασιζόταν σε αυτές τις συνεχείς αλλαγές ταυτότητας για να συνεχίσει το ταξίδι του μέσα στην Ζώνη. Οι μεταμορφώσεις του από την στιγμή που αφήνει το Καζίνο Hermann Goering και αναχωρεί για την Κεντρική Ευρώπη περιλαμβάνουν, μεταξύ άλλων, ένα κουστούμι εποχής που τον κάνει να μοιάζει με μέλος της μαφίας, την στολή ενός υπερήρωα, αλλά και ενός χοίρου, πέρα από τις διάφορες κινηματογραφικές ταυτότητες που υιοθετεί κατά καιρούς. Βρίσκεται εκεί για να προσπαθήσει να αποκτήσει πληροφορίες για την κατάστασή του, να ανακαλύψει ποια είναι η σχέση του με τον περίφημο πύραυλο 00000 (ο οποίος αποτελεί ένα θρησκευτικό σχεδόν σύμβολο για όλες τις ομάδες της Ζώνης, και ενδεχομένως περιέχει όλες τις απαντήσεις ή και καμία – μία ιδιότητα ιδιαίτερα μπορχεσιανή) και γιατί Εκείνοι (επιστήμονες, δημόσιοι λειτουργοί, καπιταλιστές) έχουν δείξει τέτοιο ενδιαφέρον για την περίπτωση του. Αποπειράται, επομένως, να ανακαλύψει την ίδια την ταυτότητά του και αυτός ο δρόμος περνάει μέσα από την υιοθέτηση πολλών διαφορετικών προσωπικοτήτων.

Η διαδικασία, όμως, αυτή τον φέρνει στο αντίθετο ακριβώς άκρο. Ο Slothrop αρχίζει και ξεθωριάζει, χάνεται όχι μέσα στο σύστημα, αλλά έξω από αυτό, ενώνεται με την φύση: "δεν έχει τίποτα στο μυαλό του, απλώς νιώθει ένα με την φύση" (GR, 824). Μέσα από αυτήν την διαδικασία, όμως, κατορθώνει για πρώτη φορά να απελευθερωθεί, να δηλώσει ανυπακοή με τον μοναδικό τρόπο που του είναι διαθέσιμος: εξαφανιζόμενος²⁹¹. Ένας από τους πρώτους κριτικούς του *Gravity's Rainbow* είδε το συγκεκριμένο σημείο με ανάλογο τρόπο, αν και για εκείνον το χάσιμο της ταυτότητας έχει περισσότερο αρνητική σημασία: "Το να ξεπεραστείς, το να ξεφύγεις από όλες τις πλοκές σημαίνει να χάσεις την ταυτότητά σου. Απομονωμένος από εξωτερικές συνωμοσίες, ο χαρακτήρας διαλύεται"²⁹². Παραδόξως, όμως, αυτή η ενσωμάτωση του Slothrop δεν αντιμετωπίζεται ως μία αρνητική συνέπεια των

²⁹¹ Ο Samuel Thomas, άλλωστε, αναφέρει πως η εξαφάνιση (μαζί με την σύμπτωση και τον συγχρονισμό) είναι απαραίτητες για την δημιουργία χώρων αντίστασης. Στην ανάλυσή του, όμως, η αντίσταση έχει πιο ισχυρή μορφή από αυτήν που παραδεχόμαστε στο παρόν κεφάλαιο. Βλ. Thomas, Samuel. *Pynchon and the Political*. New York: Routledge, 2008, σσ. 29, 50.

²⁹² Sanders, Scott. "Pynchon's Paranoid History" στο *Twentieth Century Literature*, Vol.21, No.2, Essays on Thomas Pynchon (May, 1975), σ. 186.

περιπετειών του. Όταν το σύστημα είναι διεφθαρμένο, το να χαθείς από αυτό είναι θετική εξέλιξη. Για να συμβεί κάτι τέτοιο, όμως, πρέπει και η ταυτότητα να χαθεί, ειδικά από την στιγμή που η τελευταία έχει δοθεί από το ίδιο το σύστημα. Είναι, άλλωστε και επιθυμία του ίδιου του Slothrop, εκπεφρασμένη διαφορετικά: "αυτή δεν είναι η επιθυμία κάθε παρανοϊκού; Να τελειοποιήσει μεθόδους ακινησίας;" (*GR*, 754). Όπως αναφέρει και ο Bersani²⁹³, η ακινησία είναι αυτή που θα αποτρέψει τις συνδέσεις από το να γίνουν, που θα υπονομεύσει το δίκτυο εξουσίας, ακριβώς επειδή η απουσία ενός κόμβου θα ανατρέψει την ισορροπία του.

Αυτή είναι και η μόνη πράξη αντίστασης που δεν μπορεί πλέον να προβλεφθεί από το σύστημα, ειδικά από την στιγμή που η παράνοια γίνεται αποδεκτή σε βαθμό που να μοιάζει πλέον με γενική στρατηγική²⁹⁴. Μέσα στον εικοστό αιώνα του Pynchon, όσο τα μέσα επικοινωνίας θα επικρατούν ολοένα και περισσότερο, οι περιπτώσεις σαν αυτή του Slothrop θα σπανίζουν και σίγουρα η αποχώρηση από το δίκτυο θα είναι περιορισμένη και όχι απόλυτη, όπως στην προκειμένη περίπτωση. Παραδείγματα, όμως, υπάρχουν και θα τα συναντήσουμε στις επόμενες ενότητες.

²⁹³ Bersani, ο.π. σ. 103.

²⁹⁴ Ο Leo Braudy αναφέρει πως μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο η παράνοια υιοθετήθηκε ως επίσημη πολιτική και είναι αυτή η μεταβατική στιγμή που περιγράφει ο Pynchon. Βλ. Braudy, Leo. "Providence, Paranoia, and the Novel" στο *ELH*, Vol. 48, No. 3. (Autumn, 1981), σ. 625.

Η Περιπλάνηση ως Αντίσταση – V.

Η αντίσταση στο V. εμφανίζεται και στις δύο μορφές της, την ατομική και την ομαδική, μόνο που οι ιδέες αυτές (ιδιαίτερα σε σχέση με την οργανωμένη αντίσταση) δεν είναι πλήρως σχηματισμένες, αλλά βρίσκονται σε ένα πρώιμο στάδιο που επρόκειτο να αναπτυχθεί στα επόμενα μυθιστορήματα του Thomas Pynchon.

Μπορούν να εντοπιστούν, για παράδειγμα, ψήγματα της αναρχίας στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και στις αρχές του εικοστού. Αντιπρόσωπός τους είναι ο Yusef, ένας μουσουλμάνος αναρχικός στην Αίγυπτο (όπου η V. κάνει την εμφάνισή της ως, πιθανότατα, Victoria Wren) των διπλωματικών ζυμώσεων που θα οδηγούσαν στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο. Αν και ο αφηγητής μας δίνει συνεχώς την οπτική γωνία του Yusef, εξανθρωπίζοντας έτσι την ομάδα στην οποία ανήκει και διαχωρίζοντάς την από εκείνους, "them" όπως τους χαρακτηρίζει ο ίδιος ο Yusef, οι οποίοι, όμως, είναι πολύ συγκεκριμένα πρόσωπα, διπλωμάτες κυρίως που βρίσκονταν σε δεξίωση μιας πρεσβείας, εν τέλει είναι ο ίδιος ο Yusef που αναρωτιέται ποια είναι και η δική του θέση στο σύστημα:

Κατέληξε στο συμπέρασμα πως οι υπηρέτες του Κράτους δεν είναι ανθρώπινα όντα [...]. Γιατί τι άλλο ήταν ο Γιουσέφ, αν όχι ένας που δούλευε για το κράτος; Ήταν ανθρώπινο ον; Πριν να ενστερνιστεί το μηδενισμό ως πολιτικό δόγμα, σαφώς και ήταν. Αλλά ως υπηρέτης, εδώ, απόψε, γι' "αυτούς"; Σε τίποτε δεν διέφερε από μια απλικά καρφωμένη στον τοίχο.²⁹⁵ (V., 89)

Αν αυτό το απόσπασμα θυμίζει τις διαπιστώσεις του Lew Basnight για τους αναρχικούς από το *Against the Day*, αυτό συμβαίνει γιατί με την εξαίρεση της ένταξης του Yusef σε αυτό το σύστημα (την στιγμή που ο Basnight ήταν εξωτερικός παρατηρητής), οι έννοιες παραμένουν ακριβώς ίδιες. Υπάρχει, δηλαδή, η ένταξη του καθημερινού, απλού ανθρώπου στο σύστημα όπου και χάνει την ταυτότητά του και μετατρέπεται σε γρανάζι, μία ταυτότητα που

²⁹⁵ Στο πρωτότυπο ο όρος που χρησιμοποιείται είναι public servant. Και είναι ο ίδιος όρος που χρησιμοποιεί ο Yusef για τον εαυτό του. Στην μετάφραση η ομοιότητα αυτή δεν είναι φανερή.

ομολογουμένως είναι ούτως ή άλλως διαμορφωμένη από το σύστημα, αν και όχι στον βαθμό που αυτό θα συμβεί από τα μέσα επικοινωνίας που πρόκειται πολύ σύντομα να αναπτυχθούν και να επικρατήσουν. Ο Yusef εντοπίζει στον εαυτό του τρεις διαφορετικές φύσεις. Η πρώτη, η ανθρώπινη, ήταν αυτή που είχε πριν γίνει αναρχικός και μηδενιστής. Η δεύτερη προέκυψε όταν έγινε και ο ίδιος κόμβος του συστήματος. Αν οι παρατηρήσεις του Basnight ήταν σωστές, αυτό δεν γίνεται απότομα, ούτε φανερά. Γίνεται γιατί δεν υπάρχει άλλη επιλογή, σαν η δυνατότητα να υπήρχε πάντα και περίμενε να φανερωθεί. Η τρίτη είναι αυτή του υπηρέτη της ανώτερης ιεραρχίας που μέσα από τους πρέσβεις και τους δημόσιους υπαλλήλους παίρνει σάρκα και οστά (δεν πρέπει φυσικά να ξεχνάμε ότι ο Yusef θεωρεί και τον εαυτό του υπάλληλο του δημόσιου συμφέροντος, έστω και με διαφορετική προοπτική)· ως τέτοιος δεν είναι παρά αόρατος, επιστρέφει δηλαδή, έστω και επιφανειακά στην ασημαντότητα του ανθρώπου που έρχεται αντιμέτωπος με το σύστημα, που βρίσκεται στον κόσμο των *preterites*, μία ασημαντότητα, όμως, που στον Rynchon είναι η μοναδική στιγμή που προσφέρει την δυνατότητα της θέασης του πραγματικού εαυτού.

Ποιος είναι, όμως, ο πραγματικός εαυτός για τους χαρακτήρες του Rynchon; Τι συνθέτει την αληθινή ταυτότητα ενός ανθρώπου; Μήπως το άτομο δεν είναι παρά μία λευκή σελίδα, ένας καμβάς που θα αφήσει τις εξωτερικές επιρροές να τον διαμορφώσουν; Το ερώτημα δεν είναι εύκολο να απαντηθεί, ειδικά από την στιγμή που, την εποχή της πληροφορίας και των μέσων επικοινωνίας, η πραγματικότητα και η συνείδηση του ανθρώπου διαμορφώνονται σε μεγάλο βαθμό από το ίδιο το περιεχόμενο αυτών των μέσων. Πολύ σπάνια, άλλωστε, μας συστήνει τον καθημερινό άνθρωπο, εκείνον που ανήκει μεν στο δίκτυο εξουσίας και του οποίου η ταυτότητα έχει δημιουργηθεί από τα μέσα, αλλά δεν αποτελεί σημαντικό κόμβο· ο Rynchon επικεντρώνεται περισσότερο είτε στον *preterite* είτε σε εκείνον που έχει γίνει εργαλείο της εξουσίας. Η πραγματική ταυτότητα, εκείνη που κινδυνεύει να χαθεί, λοιπόν, από τις συνεχείς πιέσεις της εξουσίας ανήκει στον απόκληρο, σε αυτόν που, έστω στιγμιαία, λίγο πριν ενωθεί με την φύση, όπως έκανε ο Slothrop, ανακαλύπτει τον εαυτό του μακριά από την οποιαδήποτε επιρροή. Και μέσα, όμως, σε αυτές τις συνθήκες, η ταυτότητα παραμένει ρέουσα και αβέβαιη, αλλά σημασία έχει πώς θα χαθεί και όχι αν θα χαθεί, από την στιγμή

άλλωστε που η αέναη περιπλάνηση δεν αποτελεί την ιδανική κατάσταση. Αν το άτομο περιέλθει ολοκληρωτικά στο δίκτυο εξουσίας, τότε η ταυτότητά του θα διαμορφωθεί από αυτό. Αν το άτομο χαθεί οριστικά και ενταχθεί στο περιβάλλον, τότε η ταυτότητα θα χαθεί μαζί του. Ο Pynchon, όμως, αφήνει ένα διάστημα, αυτό της αναζήτησης ή περιπλάνησης το οποίο, σαν την Ιθάκη του Καβάφη, εμπεριέχει εμπειρίες που αποκαλύπτουν τον εαυτό πέρα από κάθε εξουσία, τον εαυτό, εν τέλει, που ανήκει στην αντίσταση, όχι γιατί συνειδητά προσπαθεί να ανατρέψει τις δυνάμεις που επιθυμούν να τον καθελώνουν, αλλά γιατί εκ φύσεως βρίσκεται απέναντι σε αυτές.

Το V. περιέχει έναν τέτοιο ακριβώς χαρακτήρα, τον Benny Profane, ο οποίος είναι τρόπον τινά απόγονος του Slothrop, αν και δεν βρίσκει το θάρρος ή την ευκαιρία να φτάσει μέχρι τον απόλυτο εκμηδενισμό. Ο τρόπος, όμως, που περιγράφεται στον τίτλο ακόμη του πρώτου κεφαλαίου από τον Thomas Pynchon, ως το ανθρώπινο γιο-γιο, αλλά και ως schlemihl, δηλαδή άνθρωπος άτυχος και περίεργος, επιρρεπής στην αποτυχία, δείχνει έναν χαρακτήρα που αρέσκεται στην περιπλάνηση, που δεν εντάσσεται πουθενά, όχι, όμως, επειδή είναι αυτή η επιλογή του, αλλά επειδή δεν έχει την δυνατότητα να πράξει κάτι άλλο. Βέβαια, ο Profane δεν είναι περιπλανητής με την έννοια του flaneur, κι ως τοποθετεί τον εαυτό του πέρα από το σύστημα όσο μπορεί. Ο τίτλος του πρώτου κεφαλαίου, "Όπου ο Μπένι Προφέν, σλεμίελ και έμψυχο γιο-γιο, φτάνει στο αποχείριο", δείχνει ότι το βιβλίο ξεκινά με τον Benny να βρίσκεται στην μέγιστη δυνατή απόσταση από αυτά που τον ελέγχουν. Η λέξη αποχείριο, "apochair", υποδεικνύει ότι το γιο-γιο βρίσκεται στο σημείο εκείνο μακρύτερα από το χέρι που το κρατάει. Ο Pynchon χρησιμοποιεί συχνά λέξεις με ελληνική ρίζα (ιδιαίτερα για να περιγράψει φοβίες) και η συγκεκριμένη είναι μία από αυτές, αντίστοιχη του arhelion (αφήλιο) που υποδεικνύει το πλέον απομακρυσμένο από τον ήλιο σημείο στην τροχιά ενός πλανήτη (βλ. V., 45). Η ουσία, όμως, είναι ότι ακόμη και ως περιπλανώμενος ο Profane δεν μπορεί να ξεφύγει από την κεντρομόλο δύναμη της εξουσίας, της οποίας η ύπαρξη και μέγγενη γύρω από το άτομο, ακόμη και αυτόν τον περιθωριακό Benny Profane, εμφανίζεται από τις πρώτες ακόμη λέξεις του πρώτου μυθιστορήματος του Αμερικανού πεζογράφου.

Αν, όμως, ισχύει αυτή η σύνδεση του Profane με δυνάμεις ανώτερες εκείνου, τότε ποια είναι η θέση του στην αντίσταση και, ιδιαίτερα, την ατομική

αντίσταση, εκείνη δηλαδή που επιτρέπει έστω και στον ελάχιστο βαθμό την ανεξαρτησία από το σύστημα; Η απάντηση βρίσκεται στην ίδια του την κατάρα:

Έβαλε τη φανέλα του ανάποδα, του πήρε δέκα λεπτά ν' ανεβάσει το φερμουάρ του, και άλλα δεκαπέντε να φτιάξει το κορδόνι του παπουτσιού του, που του έμεινε στο χέρι τη στιγμή που το έδενε. Αντί για χαρωπά πρωινά τραγουδάκια, το ρεπερτόριο του Προφέν αποτελούνταν πλέον από σιωπηρές βλαστήμιες. Δεν έφταιγε το ότι αντιμετώπιζε κάποιο ασυνήθιστο πρόβλημα στο συντονισμό των κινήσεών του ή το ότι ήταν κουρασμένος. Όχι, ο Προφέν ήταν αυτό που στα Γίντις ονομάζεται σλεμίελ, ένας φτωχοδιάβολος δηλαδή, ένας ατζαμής που δεν μπορεί να συμβιώσει με τα άψυχα αντικείμενα. (V., 48)

Η στάση αυτή μπορεί ασφαλώς να συνδεθεί με την καταναλωτική κοινωνία και τον καπιταλισμό. Ο Profane, αν και δεν αντιλαμβάνεται ότι η ύπαρξή του βρίσκεται σε ένα "πολιτισμικά εξαντλημένο τοπίο"²⁹⁶, δεν μπορεί να ενταχθεί στον κόσμο όπου ζει, καθώς είναι αδύνατο για εκείνον να συμφιλιωθεί με τα άψυχα αντικείμενα, την στιγμή που η αντίθεση, αλλά κυρίως η σύνθεση ανθρώπου και μηχανής αποτελεί ένα είδος leitmotiv όλου του μυθιστορήματος. Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, σε πολλά σημεία τα όρια του έμψυχου και του άψυχου συγχέονται, άνθρωποι και ανθρώπινες κατασκευές συγκλίνουν στην δημιουργία κυβερνητικών οργανισμών (cyborgs), με σκοπό τον αποτελεσματικότερο έλεγχο²⁹⁷. Μόνο ο Profane μένει πίσω, αδύνατο για εκείνον να καταλάβει όχι μόνο την ακραία περίπτωση της σύγκλισης ανθρώπου και μηχανής, αλλά και το προηγούμενο στάδιο της συναισθηματικής σύνδεσης των ατόμων με τα αντικείμενα που τους περιβάλλουν: "Η αγάπη για ένα αντικείμενο ήταν γι' αυτόν κάτι το πρωτόγνωρο" (V., 29). Αν και ο Pynchon τοποθετεί μία αντίφαση στον χαρακτήρα του Profane, παρουσιάζοντάς τον ως καταναλωτή για μία μόνο

²⁹⁶ Hausdorff, Don. "Thomas Pynchon's Multiple Absurdities" στο *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, Vol. 7, No. 3. (Autumn, 1966), σσ. 268.

²⁹⁷ Εδώ η λέξη χρησιμοποιείται και με τις δύο σημασίες της: και αυτή της κυβερνητικής, όπου ο έλεγχος αφορά την διάδραση των πλευρών μέσα από την ανταλλαγή πληροφοριών, αλλά και αυτή της ίδιας της εξουσίας.

φορά ("Το μοναδικό του καθήκον εκεί μέσα ήταν να επιθυμεί" – V., 37), το σύνηθες είναι να μην μπορεί να αντιληφθεί την εξάρτηση από τα άψυχα αντικείμενα που καθίστανται, από την σύγχρονη κοινωνία, μέσο και σκοπός ταυτόχρονα:

Το μόνο για το οποίο ήταν βέβαιος εκείνη τη στιγμή ο Προφέν [...] ήταν πως όποιος δούλευε για να κερδίσει άψυχα χαρτονομίσματα, έχοντας ως στόχο να αγοράσει περισσότερα άψυχα αντικείμενα, δεν έστεκε καλά στα μυαλά του. Ο σκοπός των άψυχων χαρτονομισμάτων ήταν να εξασφαλίσουν έμψυχη ζεστασιά [...]. (V., 288)

Σε αυτό το σημείο είναι που φαίνεται η μόνη πραγματική ταυτότητα που μπορεί να έχει ο άνθρωπος μέσα στο σύμπαν του Pynchon. Ο Profane ζητάει την ανθρώπινη ζεστασιά και, μάλιστα, στο ερωτικό επίπεδο (το απόσπασμα συνεχίζεται με την περιγραφή ερωτικής πράξης): τα χρήματα δεν είναι για εκείνον παρά μόνο ένα μέσο (ή, καλύτερα, ένα από τα μέσα) για την επίτευξη της ανθρώπινης επαφής. Αδυνατεί, λοιπόν, να ακολουθήσει την κοινωνία όπως περιγράφεται από τον Thomas Pynchon, η οποία βλέπει στις υλικές κτήσεις το τέλος (και με τις δύο σημασίες της λέξης) των απαραίτητων και απαιτούμενων από εκείνη προσπάθειών. Ο Profane δεν ανήκει στον σύγχρονο κόσμο, είναι ξεπερασμένος, *preterite* και με την γραμματική έννοια της ρίζας της λέξης, αλλά και με την θρησκευτική: η θεία χάρη, την οποία κάποτε μοίραζε ο Θεός και τώρα διανέμεται από τον καπιταλισμό και την τεχνολογία, τον έχει προσπεράσει και με αυτόν τον τρόπο είναι μία ανωμαλία του συστήματος. Η αδυναμία κατανόησης και η αδυναμία ένταξης στα κεντρικά σημεία του συστήματος αποτελούν την δική του αντίσταση, η οποία έρχεται ως φυσικό επακόλουθο της ταυτότητάς του. Δημιουργείται, όμως, ένα πρόβλημα, καθώς το σύστημα δεν μπορεί να ανεχθεί για πολύ εξωτερικές επιρροές, όσο ασήμαντες και να είναι.

Η αφομοίωση του Profane θα αποδειχθεί αναπόφευκτη. Ευρισκόμενος ανάμεσα σε δύο πόλους, αυτόν της Rachel, που ήταν ερωτευμένη με το αυτοκίνητό της, και του Whole Sick Crew, το οποίο προσπαθούσε, αλλά δεν κατόρθωνε να ζήσει εναλλακτικά, η απορρόφησή του αποτελεί φυσική

συνέπεια του χαρακτήρα του, αλλά και της έλλειψης ανεκτικότητας του συστήματος. Και οι δύο αυτοί πόλοι ανήκουν στην αδύναμη, προβλεπόμενη αντίσταση που περιγράφει ο μαρξισμός. Εξαιτίας του καπιταλισμού αλλά και της εξέλιξης των μέσων επικοινωνίας και η Rachel και το Whole Sick Crew αδυνατούν να αποτελέσουν εστίες πραγματικής αντίθεσης και αντίστασης, έστω και αν αυτό σήμαινε ότι η αντίστασή τους αυτή θα αποκτούσε ιδιότητες διεκδίκησης της εξουσίας, όπως την είδαμε στο *Against the Day*. Η Rachel είναι ερωτευμένη με το αυτοκίνητό της, ένα άψυχο αντικείμενο, γεγονός που ο Profane δεν μπορεί να κατανοήσει, ενώ τα μέλη του Whole Sick Crew κινούνται στον χώρο της αντίστασης μόνο στην θεωρία και, κατά τα άλλα, διαβάζουν περιοδικά, βλέπουν μανιωδώς τηλεόραση και έχουν κανονικές καθημερινές δουλειές παράλληλα με τις όποιες καλλιτεχνικές τους τάσεις. Η ένταξη του Profane στην ομάδα των τελευταίων (V., 515) αντιμετωπίζεται με φόβο και ειρωνεία από την Rachel, όχι γιατί ο πρώτος πρόδωσε τα ιδανικά του (τα οποία, ούτως ή άλλως, ήταν ανύπαρκτα. Το ανθρώπινο γιο-γιο παρασύρεται και κατευθύνεται· δεν πορεύεται), αλλά γιατί δεν προσχώρησε στα δικά της.

Το τελευταίο που πρέπει να αναφερθεί για το V. είναι η εξαφάνιση της αντίστασης προς χάρη του αγώνα για την εξουσία. Εδώ ίσως να πρόκειται για μία αντίφαση του Pynchon σε σχέση με όσα θα έγραφε αργότερα στην καριέρα του, καθώς, ενώ αναγνωρίζει ότι η ισχυρή αντίσταση δεν είναι παρά μέρος του παιχνιδιού για την εξουσία, χωρίς φροντίδα για το άτομο, αναφέρεται σε μία εποχή οπότε και υπήρχε αυτή η χρυσή τομή (golden mean), εξαφανισμένη, όμως, για την σύγχρονη εποχή. Μία προσεκτικότερη ανάγνωση, όμως, θα δείξει ότι η χρυσή τομή ανήκει στον απολιτικό. Κι αν υπήρχε η δυνατότητα αυτή πριν την έλευση των τεχνολογικών και πληροφορικών εξελίξεων του 20^{ου} αιώνα, εξαφανίστηκε πλέον μαζί και με τους ανθρώπους που την έφεραν. Ίσως ο Profane να είναι ο τελευταίος και, πράγματι, στα επόμενα μυθιστορήματα η αντίσταση φθίνει, οι περιπλανώμενοι χαρακτήρες του Pynchon είναι ήδη θύματα και μέλη του δικτύου. Τα λόγια του Sidney Stencil (πατέρα του Herbert), αφού θεωρήσει την Δεξιά και την Αριστερά ως πλευρές του ίδιου νομίσματος, είναι ενδεικτικά:

Τι απέγινε η πραγματικότητα του παρόντος, οι απολιτικοί, η

αξιοσέβαστη κάποτε Χρυσή Τομή; Όλα αυτά είναι τώρα πια ξεπερασμένα ή, σε κάθε περίπτωση, αόρατα. Σε μια Δύση που εμπεριέχει τέτοια άκρα, το λιγότερο που μπορούμε να περιμένουμε είναι να δούμε, μέσα σε λίγα χρόνια, έναν πληθυσμό βαθιά “αλλοτριωμένο”. (V., 631)

Ο Stencil περιγράφει το μέλλον του, το οποίο, όμως, για τον γιο του ή για την εποχή που εκδόθηκε το V. είχε γίνει πια παρόν. Προβλέπει, δηλαδή την ένταξη της αντίστασης στο σύστημα, δεν προβλέπει, όμως, και την εξαφάνιση εκείνης της αντίστασης που ήταν η αναρχία στο *Against the Day* ή που προσπαθούσε να γίνει η Counterforce στο *Gravity's Rainbow*. Το κύκνειο άσμα της θα είναι το Tristero του *The Crying of Lot 49*, στην δεκαετία του 1960. Αρκετές σελίδες πριν, αλλά αρκετά χρόνια αργότερα για το μυθιστόρημα ο πλαστικός χειρουργός Shoenmaker κηρύττει ότι δεν υπήρχε ποτέ αυτή η χρυσή τομή:

[...]η διόρθωση – σε κάθε διάσταση: κοινωνική, πολιτική, συναισθηματική – συνεπάγεται την καταφυγή στο διαμετρικά αντίθετο μάλλον, παρά κάποια έλλογη αναζήτηση της χρυσής τομής. (V., 138)

Εν ολίγοις το V. εγκαινιάζει την σύγχρονη εποχή και το επίτευγμα είναι πιο εντυπωσιακό, αν αναλογιστεί κανείς ότι γράφτηκε μέσα στην ίδια περίοδο την οποία αφηγείται, χωρίς την δυνατότητα για ανασκόπηση της από μία μελλοντική θέση από την πλευρά του Pynchon. Ακόμη και με τις ελάχιστες αντιφάσεις σε σχέση με τα άλλα έργα, το μυθιστόρημα αποτελεί απόδειξη της συνέπειας του Thomas Pynchon, ειδικά σε σχέση με τα θέματα που εξετάζει η παρούσα διατριβή.

Αντίσταση με Παρωχημένη Τεχνολογία - *The Crying of Lot 49*

Το *The Crying of Lot 49* κινείται γύρω από δύο άξονες σε σχέση με την λειτουργία της αντίστασης. Ο ένας είναι η Oedipa, ο κεντρικός χαρακτήρας του μυθιστορήματος, και ο άλλος είναι το Tristero (ή Trystero) το μυστηριώδες σύστημα εναλλακτικής επικοινωνίας μέσω ταχυδρομείου, το οποίο μπορεί να είναι πανίσχυρο (σε σημείο να προσεγγίζει την αναρχία του *Against the Day*), αλλά μπορεί να μην είναι τίποτα άλλο παρά μία φάρσα.

Η Oedipa ασφαλώς δεν ανήκει στους απόκληρους χαρακτήρες του Pynchon. Δεν βρίσκεται στις παρυφές του συστήματος, ώστε να μπορεί να το διακρίνει, δεν καταδιώκεται από αυτό προκειμένου να ενταχθεί· αντίθετα ζει μια φυσιολογική, καθημερινή ζωή, η οποία διακόπτεται από την εμπλοκή της στην διαθήκη του Inverarity (τον οποίο είχαμε περιγράψει ως παράγοντα εξουσίας στο προηγούμενο κεφάλαιο) και την εν συνεχεία αναζήτησή της για την ταυτότητα του Tristero και την σύνδεσή του με τον Inverarity και το δίκτυο των επιχειρήσεών του. Η πρώτη πρόταση του βιβλίου είναι ενδεικτική της εικόνας που θέλει να δώσει ο Pynchon στον αναγνώστη:

Ένα καλοκαιριάτικο απόγευμα η Κα Οιδίπα Μάας γύρισε σπίτι από μια επίδειξη Τάπεργουεαρ της οποίας η οικοδέσποινα είχε βάλει πάνω απ' όσο έπρεπε κίρς στο φοντύ για να βρει ότι αυτή, η Οιδίπα, ορίστηκε εκτελεστής ή μάλλον εκτελέστρια της κληρονομιάς κάποιου Πηρς Ινβεράριτη, ενός Καλιφορνέζου μεγιστάνα με τεράστια ακίνητη περιουσία που κάποτε έχασε δυο εκατομμύρια δολάρια στον ελεύθερο χρόνο του αλλά είχε ακόμη μεγάλη περιουσία και αρκετά μπερδεμένη ώστε να κάνει το ξεκαθάρισμά της κάθε άλλο παρά τυπική υπόθεση. (Lot 49, 17)

Η Oedipa παρουσιάζεται ως νοικοκυρά, που παίρνει μέρος σε επιδείξεις κουζίτικών σκευών και έχει άποψη για το φαγητό που προσφέρθηκε. Αργότερα θα φανερώσει πως ανήκει στους Νεαρούς Ρεπουμπλικάνους (Lot 49, 72). Το προφίλ της, δηλαδή απέχει πολύ από τους υπόλοιπους χαρακτήρες (και δη τους πρωταγωνιστές) που συναντάμε στο έργο του Pynchon. Αν υπάρχει κάποιος που συμμορφώνεται στις δεσπόμενες τάσεις,

που έχει διαμορφωθεί από την οικονομία και την τεχνολογία όπως αυτή εξελίχθηκε από τις αρχές του εικοστού αιώνα και μετά, αυτή είναι η Oedipa Maas, τουλάχιστον στις πρώτες σελίδες του συγκεκριμένου έργου. Στην συνέχεια, όμως, η αναζήτησή της θα αρχίσει να μοιάζει με αυτή του Slothrop ή του Kit ή ακόμη και του Doc Sportello (ανθρώπων που μπορεί να μην ήταν από την αρχή εκτός συστήματος, αλλά τουλάχιστον είχαν γνώση της λειτουργίας του).

Η αναζήτηση της Oedipa δεν στοιχειοθετεί, ασφαλώς, συμμετοχή της στην αντίσταση, ιδιαίτερα αν αναφερόμαστε στην γενική, ομαδική αντίσταση που σκοπό έχει την εγκαθίδρυσή της στην εξουσία. Οι ενέργειες της πρωταγωνίστριας του *The Crying of Lot 49*, όμως, την φέρνουν αντιμέτωπη με την κρυφή πλευρά μιας πραγματικότητας που η προηγούμενη θέση της αδυνατούσε να προσφέρει. Αυτομάτως η Oedipa γίνεται φορέας όχι αντίδρασης, αλλά εσωτερικής υποψίας ότι το είναι και το φαίνεσθαι απέχουν πολύ και ότι η αίσθηση της κανονικότητας που είχε μέχρι την στιγμή που ενημερώθηκε για την εκτέλεση της διαθήκης του Inverarity ήταν περισσότερο μία ψευδαίσθηση ασφάλειας μέσα σε έναν δυνητικά επικίνδυνο κόσμο.

Η κριτική του *The Crying of Lot 49* αντιμετωπίζει την Oedipa ως δικαίως χαμένη, σε σύγχυση²⁹⁸, που αντιμετωπίζει έναν λαβύρινθο που μπορεί να μην έχει έξοδο ή που μπορεί και να μην υπάρχει. Υπό αυτήν την έννοια βρίσκεται και εκείνη μεταξύ της παράνοιας και της αντι-παράνοιας, όπως ο Slothrop. Η σημαντική διαφορά μεταξύ τους είναι ότι ο Slothrop, όντας preterite, σχεδόν εκτός συστήματος και καταδιωκόμενος από αυτό εξ αρχής, κλίνει προς την παράνοια, ενώ αντίθετα η Oedipa αδυνατεί να επιλέξει μία από τις δύο. Το πλεονέκτημά της, όμως, είναι ότι την στιγμή που ο Slothrop αναζητά και αναζητείται, είναι κυνηγός και κυνηγημένος ταυτόχρονα, η Oedipa, εκμεταλλευόμενη την εξ αρχής ένταξή της στην ασφαλή ομάδα του πληθυσμού, μόνη εκπρόσωπός της μέσα στο έργο του Pynchon, κατορθώνει

²⁹⁸ Βλ. για παράδειγμα: McKenna, Christopher J. “ ‘A Kiss of Cosmic Pool Balls’: Technological Paradigms and Narrative Expectations Collide in ‘The Crying of Lot 49’ ”, στο *Cultural Critique*, No.44. (Winter 2000), σ. 39: “Oedipa, having effectively subscribed to *all* messages relating to the Tristero, finds herself increasingly ‘saturated’ with messages and references that she only partially understands and for which a general revelation can only tremble at the edge of perception”. Επίσης: Wall Hinds, Elizabeth Jane, “Thomas Pynchon, Wit, and the Work of the Supernatural” στο *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, Vol. 54, No. 1. (2000), σ. 25, όπου περιγράφονται οι πολλαπλές, αλλά κατά ένα μεγάλο ποσοστό ψευδείς επιλογές της Oedipa.

να παραμένει μακριά από την προσοχή του συστήματος, ανεντόπιστη και ανενόχλητη να συνεχίσει την αναζήτησή της. Βέβαια, οι συναντήσεις της Oedipa με την εξουσία ή την αντίσταση έχουν την ίδια αξία για εκείνη. Είτε το Tristero υπάρχει είτε όχι, είτε ο Inverarity είναι αντιπρόσωπος ενός καπιταλισμού που ελέγχει τα πάντα είτε απλά άλλος ένας εκκεντρικός πλούσιος, κάθε συνάντηση της Oedipa με αυτό που δεν γνωρίζει και που προσπαθεί να πλησιάσει συμβάλλει στην αύξηση της σύγχυσής της και στην απομάκρυνσή της από την όποια ιδέα είχε για το τι είναι πραγματικότητα. Όσο δεν βρίσκει απαντήσεις στις ερωτήσεις της ή όσο δεν κάνει τις κατάλληλες ερωτήσεις, τόσο αδυνατεί να βρει το νόημα πίσω από την πληθώρα των πληροφοριών που συναντά. Από τον δικηγόρο Metzger ως τα νεανικά ροκ συγκροτήματα και από τον Driblette, τον σκηνοθέτη, μέχρι τον Nefastis με την συσκευή που αψηφά τους νόμους της φυσικής (ή που τους χειραγωγεί), η Oedipa δεν συναντά κάποια εξουσία και κάποια αντίσταση, αλλά ένα ενιαίο αδιερεύνητο και ανεξήγητο δίκτυο που μοιάζει με λαβύρινθο, αλλά μόνο στην περίπτωση που όλες οι συνδέσεις που κάνει είναι πραγματικές και δεν αποτελούν απλές συμπτώσεις.

Και όμως η Oedipa μπορεί, έστω εν μέρει, έστω και με παραχωρήσεις σε σχέση με τον Slothrop, να συμπεριληφθεί στην αντίσταση. Και αυτό ισχύει γιατί, έχοντας χάσει την ιδιότητά της ως μέλους των "αθώων αστών"²⁹⁹, η ίδια η αναζήτηση της άκρης του νήματος την τοποθετεί όλο και πιο μακριά από τις ψευδαισθήσεις της μοντέρνας κοινωνίας. Την μία ψευδαίσθηση την έχουμε αναφέρει ήδη και είναι ιδιαίτερα χρήσιμη για την κατανόηση του έργου του Rynchon, καθώς και των ανθρώπων που συμπεριλαμβάνονται στο σύμπαν του, αλλά δεν έρχονται ποτέ στο προσκήνιο. Είναι η ψευδαίσθηση της ασφάλειας που έχει ο πολίτης, μία παραλλαγή του Αμερικανικού ονείρου με το σπίτι στα προάστια, το ικανό εισόδημα και την όμορφη οικογένεια· οι κίνδυνοι που τον απειλούν και που περιγράφονται λεπτομερώς στα μυθιστορήματα που μας απασχολούν απωθούνται (από τον ίδιο τον πολίτη) ή αποκρύπτονται (από την αόριστη και παντοδύναμη εξουσία). Η δεύτερη ψευδαίσθηση μοιάζει εκ διαμέτρου αντίθετη με την πρώτη, αλλά υπό προσεκτικότερη εξέταση αποτελεί ουσιαστικά την άλλη πλευρά του ίδιου νομίσματος: είναι η

²⁹⁹ Ο όρος επιλέχθηκε για να δοθεί έμφαση στην αντίθεση με το *Against the Day* και την άποψη των αναρχικών ότι "δεν υπάρχει αθώος αστός".

ψευδαισθήση της ανασφάλειας, ο φόβος που προκαλείται στον ίδιο αστό από ψευδείς κινδύνους που προσαρμόζονται ανά εποχή (για την Oedipa θα ήταν η πυρηνική απειλή) και παρουσιάζονται από την μία πλευρά πιο άμεσοι και από την άλλη ανεξάρτητοι από οποιαδήποτε ενέργεια και πράξη εκ μέρους των ίδιων των πολιτών. Συμβολή σε αυτό έχουν και τα μέσα επικοινωνίας, τα οποία, διαμορφώνοντας την πραγματικότητα, έχουν την δυνατότητα να κατευθύνουν απόψεις και συναισθήματα στις περιοχές που είναι βολικό για εκείνους που τα ελέγχουν (ανάλογο ρόλο μπορούν ασφαλώς να έχουν και στην δημιουργία ψευδαισθήσης ασφάλειας).

Αυτές οι δύο ψευδαισθήσεις δεν μπορούν να υπάρξουν πριν από την έλευση της σύγχρονης κοινωνίας που σηματοδοτείται τουλάχιστον από το *Against the Day*. Όσον αφορά την ίδια την Oedipa, φαίνεται να βρίσκεται πιο κοντά στην ψευδαισθήση της ασφάλειας, παρά της ανασφάλειας, μόνο που αναχωρεί από αυτήν την στιγμή που εμπλέκεται στην διαθήκη του Inverarity και στο ταχυδρομικό δίκτυο του Tristero. Και τότε είναι που η ψευδαισθήση αντικαθίσταται από την παράνοια. Συνεπώς, η Oedipa περνάει από την απόλυτη, αν και κίβδηλη, σιγουριά που της προσφέρει η ψευδαισθήση, στο αντίθετο άκρο όπου τίποτα δεν είναι βέβαιο, εκτός από την ισχυρή αίσθηση ότι κάτι είναι κρυμμένο³⁰⁰, το οποίο χαρακτηρίζεται από την παράνοια. Και αυτό είναι το σημείο όπου η Oedipa αντιστέκεται και, μάλιστα, στο πιο θεμελιώδες επίπεδο της δράσης της εξουσίας: αυτό της διαχείρισης και παραγωγής της πληροφορίας, καθώς για να περάσει από το ένα στάδιο στο άλλο είναι υποχρεωμένη να αρχίσει να αγνοεί την διαμόρφωση της πραγματικότητας, όπως της προσφέρεται και να μπει στην νοοτροπία του παρανοϊκού, ο οποίος, αν και δεν έχει ανοσία σε αυτήν την διαμόρφωση (έχουμε ήδη αναφέρει πως και ο Slothrop και άλλοι χαρακτήρες του Pynchon είναι θύματα αυτής της ιδιότητας των μέσων), τουλάχιστον έχει πρόσβαση σε συνδέσεις, οι οποίες θα ήταν απρόσιτες υπό διαφορετικές συνθήκες.

Η συνειδητοποίηση, όμως, της Oedipa ότι ανήκει στα "excluded middles", (τους "αποκλειόμενους μέσους όρους"), τα οποία ήταν "μαλακίες προς αποφυγήν" (*Lot* 49, 159) την φέρνει πιο κοντά στα, κατ' αντιπαράθεση, inclusive extremes, τα άκρα δηλαδή που έχουν ή που διεκδικούν ένα μερίδιο της εξουσίας, η ανώτερη ιεραρχία και η αντίσταση που ουσιαστικά αποτελεί

³⁰⁰ Αφήνουμε το περιθώριο της αντι-παράνοιας, όπως την αναφέραμε προηγουμένως.

μέρος της. Είναι σημαντικό για την κατανόηση του *The Crying of Lot 49* να δεχθεί ο αναγνώστης ότι όλα εκείνα που μαθαίνουμε για τον Inverarity και το Tristero έρχονται μέσω της οπτικής γωνίας της ίδιας της Oedipa και είναι η δική της αβεβαιότητα που δημιουργεί την σύγχυση και την αδυναμία διάκρισης μεταξύ πιθανού, πραγματικού και ψευδούς. Στις τελευταίες σελίδες η Oedipa προσπαθεί να κάνει μία ανακεφαλαίωση περιμένοντας την έναρξη της δημοπρασίας. Εκεί τοποθετεί τον Inverarity στην εξουσία, χωρίς, όμως, να είναι σίγουρη. Αντίστοιχα, αναρωτιέται και για την φύση του Tristero. Είναι μία εναλλακτική λύση επικοινωνίας μακριά από τον κεντρικό έλεγχο που επιβάλλεται στα άτομα ή είναι μία απάτη, μία φάρσα που σκοπό μόνο έχει να την αποπροσανατολίσει; Ακόμη και η διπλή ορθογραφία του, Tristero ή Trystero, υποδηλώνει την ρέουσα ταυτότητά του, αφού περιέχει και το θέμα της λύπης που θα ταίριαζε στους preterites (το λατινικό tristus), αλλά και της συνωμοσίας (από το tryst, που συνήθως υποδεικνύει το ραντεβού εραστών, το οποίο, για την εποχή που άρχισε να χρησιμοποιείται η λέξη, χρειαζόταν μυστικότητα)³⁰¹.

Η διπλή ταυτότητα του Tristero αποτελεί κλειδί για την ανάλυση του έργου. Είναι, μάλιστα, μία από τις δύο κολώνες του έργου, τα δύο άκρα του, με το άλλο να είναι φυσικά ο Inverarity. Το στήριγμα αυτού του οικοδομήματος είναι η ίδια η επικοινωνία. Το εναλλακτικό ταχυδρομικό σύστημα, τα διάφορα ενδεικτικά σημεία του (όπως οι επιγραφές W.A.S.T.E. σε κάδους απορριμάτων και το σύμβολο του κόρνου που παρουσιάζεται παντού, οι διάσπαρτοι αγγελιοφόροι) το καθιστούν, αν πρόκειται για υπαρκτό σύστημα, ένα γέννημα της ανάγκης για επικοινωνία, πέρα από τα καθιερωμένα και ελεγχόμενα κανάλια. Η καταγωγή του, άλλωστε, ουσιαστικά δίνεται μέσα από το θεατρικό έργο, το οποίο αποτελεί άλλο ένα τέχνασμα για να γίνεται δυσδιάκριτο το όριο μεταξύ μυθοπλασίας και πραγματικότητας· δεν πρέπει, άλλωστε, να ξεχνάμε ποτέ ότι το εν λόγω θεατρικό αποτελεί δεύτερου επίπεδου μυθοπλασία, ένα έργο μέσα στο έργο, στα πρότυπα ίσως του σαικπηρικού Άμλετ, καθώς και το *The Crying of Lot 49* δεν είναι και εκείνο παρά ένα έργο μυθοπλασίας.

³⁰¹ Περισσότερα για την ετυμολογία στο κείμενο του Frank Palmeri: "Neither Literally nor as Metaphor: Pynchon's the Crying of Lot 49 and the Structure of Scientific Revolutions" στο *ELH*, Vol. 54, No. 4. (Winter, 1987), σ. 988.

Μία εξήγηση για το Tristero δίνεται από έναν από τους συλλογισμούς της Oedipa μετά από μία περιπλάνηση η οποία της αποκάλυψε ότι σχεδόν όλες οι περιθωριακές ομάδες φαίνονταν να χρησιμοποιούν το εναλλακτικό αυτό ταχυδρομείο:

Δεν ήταν πράξη προδοσίας, ούτε καν ίσως πρόκλησης. Αλλά ήταν μια υπολογισμένη παραίτηση, από τη ζωή της Πολιτείας, από το μηχανισμό της. Οποδήποτε άλλο τους στερούσαν από μίσος, αδιαφορία για την ισχύ της ψήφου τους, νομικά παραθυράκια, απλή άγνοια, αυτή η παραίτηση ήταν δική τους, χωρίς δημοσιότητα, ιδιωτική. Αφού δεν μπορούσαν να αποσυρθούν σε ένα κενό (έτσι δεν είναι;), έπρεπε να υπάρχει ένας ξεχωριστός, σιωπηλός, άγνωστος κόσμος. (Lot 49, 112)

Από αυτό το απόσπασμα φαίνεται πως η Oedipa δεν θεωρεί καν αντίσταση την ύπαρξη του Tristero, αλλά αποχώρηση από το σύστημα, μία συμμαχία των preterites, ώστε να δημιουργήσουν έναν δικό τους εναλλακτικό κόσμο. Στην ουσία, όμως, εξαιτίας της μυστηριώδους φύσης και των τακτικών τους που μοιάζουν να είναι βγαλμένες από το εγχειρίδιο της ιεραρχίας, από την στιγμή που οι απόκληροι σχηματίζουν ομάδα, αυτομάτως γίνονται ένας από τους κόμβους εξουσίας ή διεκδίκησής της. Η επαφή του Slothrop με την Counterforce ήταν επιδερμική, ανούσια, ένα ακόμη βήμα προς την εξαφάνιση του πρώτου και την ήττα της δεύτερης. Αντίστοιχα, το Tristero, αν είναι υπαρκτό, είναι πανίσχυρο, πολύ περισσότερο σαν την αναρχία του *Against the Day* παρά ως ένα σύνολο preterites, ενώ, αν δεν υπάρχει, τότε η θεωρητική συζήτηση περί της φύσης του είναι κενή περιεχομένου. Επιτρέπουν, όμως, οι συνθήκες της εποχής ένα σύστημα αντίστοιχο της αναρχίας του *Against the Day* ή του Tristero, ακόμη κι αν κάποτε είχε ισχύ, αλλά δεν είναι πλέον παρά μία ηχώ του προηγούμενου εαυτού του; Το τέλος του *The Crying of Lot 49* δεν δίνει απάντηση σε αυτό.

Υπάρχει περιθώριο αυτή η αβεβαιότητα να είναι η αίσθηση που είχε ο Pynchon για τον ερχομό της δεκαετίας του εξήντα. Ο Frank Palmeri θεωρεί πως το Tristero είναι προμήνυμα της αντιδραστικής κουλτούρας εκείνης της

δεκαετίας³⁰², αλλά είμαστε υποχρεωμένοι να διαφωνήσουμε μαζί του, έχοντας φυσικά το πλεονέκτημα να έχουμε διαβάσει το *Vineland* και το *Inherent Vice* που περιγράφουν καθαρά αυτήν την κουλτούρα (το άρθρο του Palmeri δημοσιεύτηκε το 1987, πριν την δημοσίευση των δύο μυθιστορημάτων του Pynchon). Στα δύο αυτά έργα, και ιδιαίτερα στο *Vineland*, οι αντιδραστικές ομάδες δεν μοιράζονται τις ιδιότητες του Tristero. Δεν υπάρχει τίποτε άγνωστο και μυστήριο σε εκείνες, αντίθετα η δράση τους παρακολουθείται στενά από την εξουσία.

³⁰² ο.π. σ. 994.

Η Εξαφάνιση της Ομαδικής Αντίστασης – *Inherent Vice*

Στα προηγούμενα κεφάλαια το *Inherent Vice* τοποθετείται πριν από το *Vineland*, καθώς το πιο χρήσιμο πεδίο ανάλυσης στο δεύτερο το προσφέρουν τα γεγονότα που εκτυλίσσονται στην δεκαετία του 1980, εκεί όπου η τηλεόραση αποτελεί, αφενός, την κύρια πηγή κατανόησης του κόσμου και, αφετέρου, η κρατική εξουσία έχει εξαπλωθεί παντού με την χρήση της τεχνολογίας και δη της επικοινωνιακής.

Στην περίπτωση της αντίστασης, όμως, το *Vineland* προηγείται του *Inherent Vice*, καθώς περιγράφονται τα τελευταία ψήγματα των προσπαθειών για οργανωμένη αντίσταση στην δεκαετία του 1960, το τέλος της οποίας βρίσκει τους χαρακτήρες του *Inherent Vice* να περιπλανώνται παρακολουθώντας με απαισιοδοξία τις σταδιακές αλλαγές στους τρόπους διατήρησης της ατομικότητάς τους και την αναγκαστική ένταξη σε έναν ομοιόμορφο κόσμο. Επειδή, όμως, το *Vineland* περιέχει την κατάληξη όλου αυτού του αγώνα, θα εξεταστεί και πάλι στο τέλος του κεφαλαίου.

Το *Inherent Vice* τοποθετείται σε μία περίοδο όπου η οργανωμένη αντίσταση έχει αρχίσει να εξαφανίζεται, με την φθορά να είχε αρχίσει πολύ νωρίτερα. Ο Pynchon εστιάζει περισσότερο στην εναλλακτική κουλτούρα, η οποία, όμως, απέχει αρκετά από το να πάρει την μορφή μιας συμπαγούς και συνειδητοποιημένης ομάδας. Περισσότερο μοιάζει με την αναγνώριση των ομοίων τους από τους preterites, παρά με μία διεκδίκηση μεριδίου εξουσίας. Ακόμη και σε αυτήν την περίπτωση, όμως, υπάρχουν μορφές, όπως ο ίδιος ο Doc Sportello, που κινούνται μεταξύ της εξουσίας και της απόσυρσης στο περιθώριο. Όσο και αν επιθυμούν να απομακρυνθούν από την ανώτερη ιεραρχία, κάθε τους ενέργεια περικλείεται από εκείνην είτε με την μορφή απλής παρακολούθησης είτε και με προάσπιση των συμφερόντων της. Την κατάσταση αυτή, άλλωστε, την είχαμε δει στο προηγούμενο κεφάλαιο είτε γινόταν αναφορά στους πρωταγωνιστές του *Mason & Dixon* είτε η ανάλυση επικεντρωνόταν στον ίδιο τον Doc Sportello και την σύγχρονη εποχή.

Το μεγαλύτερο ενδιαφέρον για την απώλεια της ομαδικής αντίστασης και την απορρόφησή της σε μεθόδους άσκησης εξουσίας που απλά απομακρύνονται από την κρατική βία το δίνει η οργάνωση Golden Fang και το ομώνυμο πλοίο, όχι επειδή θα μπορούσε να ανήκει με τον οποιοδήποτε

τρόπο στην περιθωριακή κοινότητα, αλλά επειδή δεν υπάρχει αντίστοιχη οργάνωση που να προστατεύσει τις επιδιώξεις όσων δεν ανήκουν στο κεντρικό δίκτυο. Σε καθένα από τα άλλα βιβλία υπάρχουν μορφές αντίστασης είτε ομαδικές (που όπως έχουμε δείξει αποτελούν διεκδικητές της εξουσίας και, κατά συνέπεια, ανήκουν στο ίδιο συμφραζόμενο), όπως η αναρχία, η Counterforce, το Tristero, ακόμη και οι προπάτορες των Ηνωμένων Πολιτειών, είτε ατομικές. Στο *Inherent Vice* οι ομαδικές έχουν εξαφανιστεί προς χάριν μιας οργάνωσης, η οποία παρουσιάζεται να δραστηριοποιείται σε όλες τις πλευρές. Ο αναγνώστης την αντιλαμβάνεται σαν άλλη μία έκφανση Εκείνων, αλλά ο συγγραφέας αυτήν την φορά δίνει περισσότερες πληροφορίες για την καταγωγή και την αποστολή της. Ως πλοίο έχει χρησιμοποιηθεί ως αντίδοτο στην δράση αντιεξουσιαστών, καθώς "είχε προσελκύσει το έντονο ενδιαφέρον της αντιανατρεπτικής κοινότητας" (IV, 117) με ενέργειες εναντίον του Fidel Castro και υπέρ των αντικομμουνιστών στην Γουατεμάλα, αποτέλεσε τον τόπο βασανιστηρίων και ανακρίσεων από την CIA, χρησιμοποιήθηκε για λαθρεμπόριο ναρκωτικών. Ως εταιρεία μπορεί να μην είναι τίποτα άλλο από βιτρίνα για φορολογικές απάτες, αλλά μπορεί να χρησιμοποιείται και για ξέπλυμα χρήματος. Ως νοσηλευτικό ίδρυμα (με το ελληνικής ρίζας όνομα Chryskylodon), είναι κλινική απεξάρτησης, αλλά υπάρχει πιθανότητα να πουλάει και ναρκωτικά. Η οργάνωση αυτή βρίσκεται παντού, από την πλευρά της εξουσίας και της παρανομίας, εφαρμόζοντας ουσιαστικά μία καθετοποιημένη παραγωγή όχι κάποιου προϊόντος, αλλά ολόκληρου του παιχνιδιού εξουσίας: "Ωστε, λοιπόν, ο Χρυσός Κυνόδοντας δεν εμπορεύεται μόνο τη Δουλεία, αλλά πωλεί επίσης και τα όργανα της Απελευθέρωσης" (IV, 347).

Η αναφορά στους Ιδεολογικούς Μηχανισμούς του Κράτους δεν είναι τυχαία. Στην κοινωνία των *preterites*, που περιγράφει ο Pynchon η εμπορία ναρκωτικών είναι εξίσου ισχυρός παράγοντας δημιουργίας ιδεολογίας, όσο το σχολείο ή τα μέσα επικοινωνίας. Η χρήση, παρά ταύτα, του όρου *preterites* για τους χαρακτήρες του *Inherent Vice*, δηλαδή τον Doc Sportello και τους φίλους του, είναι μάλλον καταχρηστική, ανάλογη με εκείνη του *Whole Sick Crew* του V., οι οποίοι εργάζονταν και είχαν μόνο θεωρητικές ενστάσεις για την κατάσταση του κόσμου τον οποίο κατοικούσαν. Για την κατανόηση της κατάστασης πρέπει να επιστρέψουμε σύντομα στο πρώτο κεφάλαιο και τον

ρόλο που είχαν τα ναρκωτικά και η τηλεόραση στην διαμόρφωση της πραγματικότητας και στην δημιουργία της ταυτότητας αυτών των χαρακτήρων. Το *Inherent Vice*, παράλληλα με το *Vineland*, περιλαμβάνει την κοινωνία που είναι περισσότερο επηρεασμένη από τέτοιου είδους παράγοντες και ο Χρυσός Κυνόδοντας αποτελεί τον κόμβο όπου αυτού του είδους ο έλεγχος μπορεί να εφαρμοστεί. Σε αυτό το πλαίσιο, όμως, η οποιαδήποτε αντίσταση μοιάζει αδύνατη, καθώς το άτομο περικλείεται από όλα εκείνα που προσπαθούν από την μία να καταπιέσουν οποιαδήποτε εναλλακτική λύση και από την άλλη, καθώς το πρώτο δεν είναι πάντα δυνατό, να απορροφήσουν τις ενέργειες εκείνες που παρουσιάζονται ανατρεπτικές.

Αν εξετάσουμε πιο προσεκτικά τους ανθρώπους που κινούνται γύρω από τον Sportello, αλλά και τον ίδιο, θα παρατηρήσουμε ότι ο καθένας τους έχει κάποιο ελάττωμα, κάτι που αναλώνει τον χρόνο του και καθορίζει την ζωή του. Ένας φίλος του δικηγόρος είναι εθισμένος στην τηλεόραση, ένας άλλος, υποδειγματικός κηφήνας, και στην τηλεόραση και τα ναρκωτικά, όπως και ο Sportello. Όλοι τους παρουσιάζονται ανήσυχοι για την επίδραση της εξουσίας, αλλά κανένας δεν μοιάζει ικανός να αντιδράσει σε αυτήν, ειδικά αν συνυπολογίσουμε ότι ο Sportello, αλλά και ο δικηγόρος φίλος του συχνά συνεργάζονται μαζί της. Ακόμη και αν οι χαρακτήρες του *Inherent Vice* είχαν πλήρη γνώση της κατάστασης που υπονοεί ο Pynchon, εμπλέκονται τόσο πολύ με όσα τους προσφέρονται από τα ανώτερα κλιμάκια, ώστε αδυνατούν να βρουν διέξοδο. Η εξουσία έχει διεισδύσει παντού (άλλο ένα παράδειγμα είναι ο Coy Harlingen του οποίου η δολοφονία σκηνοθετήθηκε για να μπορέσει να εισχωρήσει πιο εύκολα στις ανατρεπτικές ομάδες: ομάδες, όμως, που αναλώνονται σε διαμαρτυρίες και πορείες) και όχι μόνο μέσω ανθρώπων, αλλά και μέσω τεχνολογιών και ουσιών. Ο Sportello είναι παρανοϊκός, καθώς έχουμε ήδη αναφέρει την δημιουργική του παράνοια που τον βοηθάει στο επάγγελμά του, αυτό του ιδιωτικού ερευνητή, αλλά παράλληλα δεν μπορεί παρά να αναρωτιέται κατά πόσον λειτουργεί αυτόνομα ή κατευθύνεται από άλλους (IV, 369-370). Οι preterites τελικά είναι preterites μόνο κατ' εικόνα, αφού στην πραγματικότητα δεν είναι τίποτε άλλο από την μέθοδο του συστήματος να διαμορφώνει και να προβλέπει ακόμη και αυτήν την ιδεολογία που αποτελεί ουσιαστικά την εκτόνωση των πραγματικών αντιδραστικών κινήσεων.

Ο Thomas Pynchon τοποθετεί και άλλα στοιχεία που εντάσσουν τον Sportello στους preterites, αλλά φροντίζει να τα παρουσιάζει αδύναμα, ακόμη και να τα ανατρέπει, αφού πρόκειται για στοιχεία τα οποία χρησιμοποιούνται ούτως ή άλλως από το σύστημα. Σημαντικά παραδείγματα είναι η τηλεόραση, για την οποία έχουμε μιλήσει εκτεταμένα στα προηγούμενα κεφάλαια, αλλά και η μουσική, η οποία στο *Inherent Vice* έχει ιδιαίτερα εξέχουσα θέση, ειδικά αν αναλογιστούμε ότι αναφέρεται σε ένα είδος της, την surf music, μία συνομοταξία του rock 'n' roll, δηλαδή, που απευθύνεται σε ένα πολύ συγκεκριμένο κοινό με πολύ συγκεκριμένη κουλτούρα: τους surfers της Καλιφόρνιας. Και είναι ακριβώς αυτό το περιθωριακό, αντιεμπορικό στοιχείο της μουσικής που δίνει το δικαίωμα στον Sportello να θεωρεί ότι δεν είναι πλήρως παγιδευμένος. Αυτή η αναγνώριση, βέβαια, δεν γίνεται συνειδητά· σημαίνει μόνο ότι έστω και σε αυτή την μικρή πτυχή της ζωής του έχει κατορθώσει να διαφύγει από την καταπιεστική εξουσία. Υπάρχουν μόνο μικρές αναλαμπές της σύνδεσης με την αγαπημένη του μουσική, η οποία του δίνει την ευκαιρία να κοιτάξει πρόσκαιρα την ζωή στις παρυφές του συστήματος:

[...]το ραδιόφωνο άρχισε να παίζει έναν Σπέσιαλ Μαραθώνιο Μουσικής Σερφ, χωρίς διαφημίσεις – πράγμα που έμοιαζε περίεργο μέχρι που ο Ντοκ συνειδητοποίησε ότι κανείς απ' όσους θα άντεχαν να ακούσουν αυτό τον εφιάλτη κάθε καθηγητή μουσικής, αποτελούμενο από μπλουζ ριφάκια παιγμένα στη διπλάσια ταχύτητα, ηλίθιες "μελωδίες" πάνω σε ένα και μόνο ακόρντο, και απεγνωσμένα φωνητικά εφέ, δεν θα μπορούσε ποτέ να ανήκει σε καμιά δημογραφική κατηγορία καταναλωτή γνωστή στις διαφημιστικές εταιρείες. (IV, 152)

Αυτό που είναι ο εφιάλτης για έναν δάσκαλο μουσικής, είναι για τον Doc Sportello η αναχώρησή του, όσο προσωρινή και αν είναι αυτή, από τον κεντρικό πυρήνα των δραστηριοτήτων του ανθρώπου, μέσα στον οποίο περιλαμβάνεται και ο τρόπος που γίνεται αντιληπτή η μουσική. Η αναχώρηση αυτή, όμως, ορίζεται μόνο σε σχέση με την έλλειψη χρησιμότητάς της στους διαφημιστές και τους παραγωγούς προϊόντων, τους εκπροσώπους, δηλαδή,

του καπιταλισμού. Η μουσική αντιπροσωπεύει, τρόπον τινά, το περιθώριο στο οποίο αποπειράται να τοποθετήσει τον εαυτό του ο Sportello, αλλά η αδυναμία αυτού ακριβώς του περιθωρίου είναι ολοφάνερη από την στιγμή που ορίζεται σε σχέση με την απουσία ενδιαφέροντος για την εκμετάλλευσή του από την εξουσία. Στην ουσία, ο Doc και οι συν αυτώ ανήκουν ήδη στο σύστημα και η μουσική απλώς τους δίνει την ψευδαίσθηση της διαφορετικότητας. Όταν, μερικές σελίδες αργότερα και ξεκινώντας μία από τις αναζητήσεις του, ο Doc ξαναβρίσκει έναν ραδιοφωνικό μαραθώνιο με μουσική της προτίμησής του που για άλλη μία φορά δεν εκπέμπει διαφημίσεις, το γεγονός αυτό του φαντάζει ιδιαίτερα ευνοϊκό: "Και μάλιστα χωρίς διαφημίσεις. Τι πιο ευοίωνο;" (IV, 198). Αμέσως προηγουμένως, όμως, είχε περιγράψει, μέσω της φωνής του αφηγητή, το φως της ημέρας με την τελειότητα που το βλέπει κανείς σε αστυνομικές σειρές στην τηλεόραση. Μέσα στην εθελούσια περιθωριοποίησή του, λοιπόν, υπάρχουν τα σημάδια ότι δεν είναι καθόλου ανεξάρτητος από τις επιρροές της τεχνολογίας και, ιδιαίτερα, των μέσων επικοινωνίας, τα οποία δημιουργούν την αντίληψη που έχει για την πραγματικότητα. Η μουσική, δηλαδή, δεν παρουσιάζεται παρά σαν μία παραχώρηση, ακόμη και αν ο Sportello δεν μπορεί να την θεωρήσει τέτοια.

Η συνειδητοποίηση αυτής της κατάστασης έρχεται λίγο αργότερα, όταν βλέπει τους νέους να ακούν μουσική από ακουστικά στα καταστήματα δίσκων:

Σε κάθε φωτισμένο παράθυρο [...] υπήρχε κι από ένα φρικιό, ή μια μικρή ομάδα από φρικιά, τα οποία φορούσαν ακουστικά στο κεφάλι κι άκουγαν από έναν διαφορετικό δίσκο ροκ εν ρολ [...]. Ο Ντοκ ήταν συνηθισμένος σε ανοιχτές συναυλίες σε εξωτερικούς χώρους, όπου χιλιάδες άνθρωποι συγκεντρώνονταν για να ακούσουν μουσική δωρεάν, και όλοι ενώνονταν σε μια κοινή συνείδηση, γιατί όλοι είχαν την ίδια εμπειρία. Εδώ, όμως, ο καθένας άκουγε απομονωμένος, έγκλειστος και σιωπηλός, και κάποιοι απ' αυτούς αργότερα στο ταμείο ξόδευαν χρήματα για να ακούσουν ροκ εν ρολ. Αυτό του φαινόταν του Ντοκ σαν ένα περίεργο είδος οφειλής ή αποζημίωσης. Όλο και περισσότερο, τελευταία, έκανε

μελαγχολικές σκέψεις για εκείνο το μεγάλο συλλογικό όνειρο που όλοι ενθαρρύνονταν να μείνουν μέσα του και να χαζολογάνε. Μόνο αραιά και πού κατάφερνες να ρίξεις μια απροσχεδίαστη ματιά στην άλλη πλευρά. (IV, 211)

Αυτό που ήταν ομαδική απόλαυση της μουσικής, γίνεται ατομική ένδειξη καταναλωτικών συνηθειών. Το rock 'n' roll μεταφέρεται από τα στάδια στα καταστήματα. Η όποια περιθωριοποίηση απορροφάται και ενσωματώνεται στην λογική του κέρδους μέσω της κουλτούρας, θυμίζοντας έντονα την πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού, όπως την πρότεινε ο Fredric Jameson. Για να κρατήσει λίγο από αυτό το περιθώριο, ο Doc καταφεύγει στην surf music, μία καθόλου δημοφιλή μουσική, η οποία, όμως, τελικά δεν λειτουργεί παρά μόνο κάνοντας πιο έντονο τον προβληματισμό ότι δεν μπορεί να διαφύγει. Ο Sportello, άλλωστε, δεν εξαιρεί τον εαυτό του από την απομόνωση του σύγχρονου πολιτισμού³⁰³, αλλά τον τοποθετεί σε αυτούς που έχουν την δυνατότητα να δουν και την εναλλακτική λύση, γιατί την έχει ζήσει και την αποζητά. Αυτό, όμως, είναι και που τον καθιστά χαρακτήρα στα βιβλία του Pynchon, επειδή ακριβώς έχει την δυνατότητα να ρίξει κλεφτές ματιές στην γενική κατάσταση (κάτι που το άτομο ή ο απλός πολίτης δεν μπορεί να κάνει), επειδή θέλει να ανήκει στην αντίσταση (σε οποιαδήποτε μορφή της με την προϋπόθεση να μην είναι ένας καθρέφτης της εξουσίας), όσο και αν είναι καταδικασμένος να αδυνατεί να κάνει την επιθυμία του πράξη. Και ο Sportello το αντιλαμβάνεται αυτό όχι μόνο μέσα από τις δικές του πράξεις. Όταν αποδεικνύεται πως ο Mickey Wolfman, του οποίου η απαγωγή ήταν και το κεντρικό σημείο της πλοκής του έργου (μέχρι που αποκαλύφθηκε ότι δεν ήταν παρά ένα πρόσχημα) αποφάσισε να αποκηρύξει τον καπιταλιστικό τρόπο ζωής, αυτομάτως γίνεται στόχος του συστήματος, με σκοπό να του επιβάλει την επιστροφή στην προηγούμενή του κατάσταση. Ο Doc Sportello το είδε αυτό σαν μία ευκαιρία να σώσει κάποιον, να τον τοποθετήσει στην αντίσταση, αλλά και αυτό δεν ήταν παρά μία φρούδα ελπίδα και μία απόπειρα καταδικασμένη σε αποτυχία. (βλ. IV, 395).

³⁰³ Ο Guy Debord είχε επισημάνει τους κινδύνους αυτής της απομόνωσης, ανεξάρτητα από οποιαδήποτε άλλη αρνητική συνέπεια των μέσων επικοινωνίας. Βλ. Debord, Guy. *Η Κοινωνία του Θεάματος*. Αθήνα: Διεθνής Βιβλιοθήκη, 2000, σ. 135.

Το *Inherent Vice*, εκτυλισσόμενο σε μία μεταβατική εποχή, στο μέσον μιας πορείας προς την ιδιαίτερα ισχυρή κρατική, καπιταλιστική και ρηγκανική εξουσία που θα συναντήσουμε στο *Vineland*, αφήνει μόνο ένα περιθώριο για αντίσταση και, μάλιστα, του δίνει τέτοιες ιδιότητες, ώστε ο πυρήνας αυτής της αντίστασης να έχει χρήσιμες πτυχές και για την ίδια την εξουσία. Ο πυρήνας αυτός είναι η νέα τεχνολογία των ηλεκτρονικών υπολογιστών και, ιδιαίτερα, των δικτυωμένων ηλεκτρονικών υπολογιστών, καθώς είναι το Διαδίκτυο, που την εποχή του *Inherent Vice* ονομαζόταν ARPAnet, το οποίο προσφέρει τέτοιες δυνατότητες διασύνδεσης, ώστε να αποτελεί ένα χρήσιμο εργαλείο εύρεσης πληροφοριών για την ομάδα εκείνη που ενδιαφέρεται να τις συγκεντρώσει. Όπως και στο *Against the Day* με τον κινηματογράφο, έτσι και εδώ είναι η νέα τεχνολογία που παρέχει μία κάποια δυνατότητα αντίστασης, στα πρότυπα του Herbert Marcuse, ο οποίος μέσα στην απόλυτη καταπίεση της εξουσίας είδε στις νέες τεχνολογίες την διέξοδο από όπου θα μπορούσαν να ακουστούν διαφορετικές φωνές³⁰⁴. Κι αν το *Inherent Vice* βρίσκεται σε μεταβατικό στάδιο εξαιτίας της απώλειας του πνεύματος της δεκαετίας του 1960, που μόλις άρχιζε να φαίνεται, βρίσκεται επίσης και στο μικρό εκείνο παράθυρο, όπου η νέα τεχνολογία δεν έχει γίνει πλήρως αντικείμενο εκμετάλλευσης από την εξουσία (γεγονός που, όπως έχουμε δει, δεν ισχύει για το *Vineland*, μία δεκαετία μετά μέσα στον εικοστό αιώνα). Το ARPAnet παρουσιάζεται, λοιπόν, ως εργαλείο και των δύο πλευρών. Ο Sportello το χρησιμοποιεί για να βρίσκει πληροφορίες για τις έρευνές του, γνωρίζοντας, όμως, παράλληλα ότι αυτές είναι διαθέσιμες στον οποιονδήποτε, ενώ είναι πιθανό οι ίδιες του οι αναζητήσεις να παρακολουθούνται με τον ίδιο τρόπο που ισχύει για τις τηλεφωνικές επικοινωνίες (IV, 305-306).

Δυστυχώς, ακόμη και μέσα στο ίδιο το *Inherent Vice*, χωρίς να χρειαστεί η άφιξη της δεκαετίας του 1980, τα σημάδια της απορρόφησης του ατόμου από το δίκτυο και της ένταξής του δεύτερου στην εξουσία είναι φανερά. Κι αυτό συμβαίνει γιατί το δίκτυο είναι ψυχρό, υπολογιστικό, μακριά από ανθρώπους ή, τουλάχιστον, πάνω από εκείνους στην ιεραρχία της εξουσίας, με την δυνατότητά του να μην ξεχνάει ποτέ τίποτα ("Είναι απλώς δεδομένα. Μηδέν και ένα. Όλα ανακτήσιμα. Αιώνια παρόντα" – IV, 431). Οι

³⁰⁴ Ο Marcuse απαντάται μέσα στο *Inherent Vice* ως ο θεωρητικός που διαβάζουν (παράλληλα με τον Mao) αυτοί που θέλουν να εισχωρήσουν στην αντιστασιακή κοινότητα με σκοπό να την ανατρέψουν (βλ. IV, 355).

δυνατότητες ανεξαρτησίας του ατόμου μειώνονται συνεχώς και αυτό το θέμα θα εξεταστεί και στην αμέσως επόμενη ενότητα, όταν στην ανάλυση του *Vineland* θα δούμε με περισσότερες λεπτομέρειες την αντίθεση μεταξύ των δύο δεκαετιών του 1960 και του 1980.

Αντίσταση και μέσα – *Vineland*

Η ανάλυση του *Vineland* μέχρι το σημείο αυτό έχει επικεντρωθεί κυρίως στην ρηγκανική Αμερική της δεκαετίας του 1980. Η διαμόρφωση της πραγματικότητας από τα μέσα γίνεται πιο φανερή στην συγκεκριμένη εποχή με την τηλεόραση να έχει εισβάλει παντού, ενώ και η εξουσία, εκμεταλλευόμενη την τεχνολογική πρόοδο κατορθώνει να εισχωρήσει και, ακόμη χειρότερα, να ελέγξει κάθε πτυχή της ζωής των ατόμων. Ο υπολογιστής, ο οποίος στο *Inherent Vice* παρουσιάζεται στο μεταίχμιο, όντας εργαλείο και της εξουσίας, αλλά και προσφέροντας δυνατότητες στην αντίσταση, έχει ενταχθεί πλέον πλήρως (πέρα από μερικές εξαιρέσεις όπως η χρήση του υπολογιστή σε ένα μοναστήρι με μοναχές-νίντζα) στις ανάγκες και τις προθέσεις της ανώτερης και ανώνυμης ιεραρχίας.

Το *Vineland*, όμως, εκτυλίσσεται σε δύο εποχές, η μία εκ των οποίων είναι η δεκαετία του 1960, λίγο μετά το *The Crying of Lot 49* και λίγο πριν το *Inherent Vice*. Αν και η κριτική έχει αντιμετωπίσει το *Vineland* και το *Inherent Vice* ως δύο βιβλία συνδεδεμένα, ο Heinz Ickstadt θεωρεί πως πρέπει να θεωρηθούν τριλογία μαζί με το *The Crying of Lot 49*· μία τριλογία που αντικατοπτρίζει την προσπάθεια της γενιάς του 1960 την οποία "κατάπιε το σύστημα, το οποίο ήθελε εκείνη να αλλάξει", από την στιγμή που η επαναστατική επιθυμία τους καταπίνεται από την μαζική κουλτούρα και, συγκεκριμένα, την τηλεόραση³⁰⁵. Αυτή η εποχή, που στο *Inherent Vice* αντιμετωπίζεται με λατρεία από τους περιθωριακούς πρωταγωνιστές του, προσφέρει ενδείξεις οργανωμένης αντίστασης, μόνο που, εν τέλει, η αντίσταση αυτή δεν έχει κοινά στοιχεία με την αναρχία του *Against the Day* ούτε καν με την Counterforce του *Gravity's Rainbow*. Αντίθετα είναι μάλλον παραπλανημένη, προβλεπόμενη από την εξουσία και καταδικασμένη να αποτύχει, καθώς στηρίζεται όχι σε εργαλεία και τεχνολογίες που ακόμη δεν έχουν αποκτήσει συνάφεια με καμία από τις δύο πλευρές (όπως οι υπολογιστές του *Inherent Vice*), αλλά στην κάμερα και την κινούμενη εικόνα, η οποία, όπως έχουμε ήδη δείξει, ήταν διεκδικούμενη μόνο στο *Against the Day* και την αρχή του 20^{ου} αιώνα και ποτέ αργότερα.

³⁰⁵ Ickstadt, Heinz. "Setting Sail Against the Day: The Narrative World of Thomas Pynchon", στο Sascha Pöhlmann (ed.). *Against the Grain: Reading Pynchon's Counternarratives*. Amsterdam: Rodopi Press, 2010, σσ. 44-45.

Η αναφορά γίνεται για την ομάδα 24fps, που έδρασε την δεκαετία του 1960 και στην οποία συμμετείχε και η Frenesi Gates, πρώην σύζυγος του Zoyd και μητέρα της Prairie, εκ των πρωταγωνιστών στο τμήμα που ασχολείται με την δεκαετία του 1980. Η περιγραφή της αποστολής της ομάδας ήταν απλή: " Κάναμε τις μονταζούδες σε ταινίες [...]στην πραγματικότητα όμως ήμασταν αναρχικές βομβίστριες [...]της] 24fps, της παλιάς κινηματογραφικής ομάδας των ανταρτών" (*Vineland*, 227-228 – τροποποιημένη μετάφραση). Δεν υπάρχει αμφιβολία για τις προθέσεις τους: με την κάμερα ως πρόσχημα, οι σκοποί τους ήταν να αντιταθούν στην εξουσία, να γίνουν μέρος της αναρχίας εκείνης που επιθυμεί την ανατροπή της (και, ιδανικά, να μην τοποθετηθεί άλλη στην θέση της). Και η κάμερα, μάλιστα, δεν ήταν μόνο πρόσχημα, αλλά όπλο· όπλο αποκάλυψης της αλήθειας, των μεθόδων της εξουσίας. Από την στιγμή που η εικόνα χρησιμοποιούταν για να δημιουργήσει πραγματικότητα, η ομάδα 24fps προσπαθούσε να την χρησιμοποιήσει για να αναπαράγει την πραγματικότητα, να κατορθώσει δηλαδή να πλάσει ένα ακριβές αντίγραφο, πανομοιότυπο από κάθε άποψη, του κόσμου όπως πρέπει να τον γνωρίζει και να τον αντιλαμβάνεται το άτομο. Πόσο εφικτό είναι, όμως, αυτό; Και, πιο σημαντικό, ποιος αποφασίζει πώς πρέπει να είναι αυτός ο κόσμος; Όταν το ομοίωμα αντικαθιστά το πραγματικό, τότε μπαίνουν και οι ίδιες οι ζωές στην προσομοίωση· αυτό σημαίνει ότι πέρα από τις όποιες προθέσεις της αντίστασης, η προσπάθειά τους δεν μπορεί παρά να αποτύχει, μεταξύ άλλων και επειδή δεν είναι δυνατόν το μέσο να μην αλλοιώσει την πραγματικότητα. Η εικόνα, άλλωστε, λειτουργεί αυτόνομα από οποιεσδήποτε προθέσεις και επιθυμίες και το γεγονός ότι η εξουσία εκμεταλλεύτηκε αυτήν την ιδιότητα σημαίνει πως αφαίρεσε την δυνατότητα από την αντίσταση να κάνει το ίδιο.

Παρά ταύτα, στην αρχή των προσπαθειών τους, δείχνουν μία πίστη ότι η κάμερα κατέχει όλες τις βίαιες ιδιότητες του όπλου:

Γύριζαν πηγαίνοντας φιρί φιρί για μπελάδες, τους έβρισκαν, τους κινηματογραφούσαν και μετά έκρυβαν τη μαρτυρία τους στο αρχείο, σε κάποιο σίγουρο μέρος. Πίστευαν ιδιαίτερα στην αποτελεσματικότητα των κοντινών λήψεων για αποκαλύψεις και καταστροφές. Όταν η ισχύς διαφθείρει, κρατάει ένα ημερολόγιο

της προόδου της γραμμένο σε εκείνο το πιο ευαίσθητο από τα μνημονικά επινοήματα, το ανθρώπινο πρόσωπο. Ποιος θα μπορούσε να αντέξει στο φως; Ποιος θεατής θα μπορούσε να πιστέψει στον πόλεμο, στο σύστημα, στα αμέτρητα ψέματα για την αμερικανική ελευθερία, κοιτάζοντας εκείνες τις φωτογραφίες των μούτρων που είχαν πουληθεί και εξαγοραστεί; (Vineland, 228)

Λίγο μετά η μεταφορά ολοκληρώνεται μέσα στο μανιφέστο τους:

Μία κάμερα είναι ένα όπλο. Μια εικόνα που παίρνεται είναι ένας θάνατος που εκτελείται. Εικόνες βαλμένες μαζί είναι η υποδομή μιας μετά θάνατον ζωής και μιας Κρίσης. (Vineland, 231)

Η τακτική της χρήσης της εικόνας από την ομάδα 24fps είναι, όπως πιστεύουν, σκληρή. Θέλουν να δείξουν τον άνθρωπο που προσπάθησε να συμμετάσχει, αλλά προδόθηκε από την εξουσία. Η αλήθεια, όπως θέλουν να την παρουσιάσουν, θα είναι αυτή που θα πείσει τα άτομα για τις πραγματικές προθέσεις και τακτικές της εξουσίας. Η εικόνα εισβάλλει και εισχωρεί με τρόπο διαφορετικό από την σφαίρα, αλλά για εκείνους είναι το ίδιο απαραίτητη. Χρησιμοποιούν τις ίδιες μεθόδους με την εξουσία, αλλά με διαφορετικούς στόχους. Η διαδικασία αυτή, όμως, πέρα από το γεγονός ότι είναι καταδικασμένη, καθώς, όπως επισημάναμε, είναι αδύνατον το μέσο να μην επηρεάσει το αποτέλεσμα, τοποθετεί τους ίδιους σε ευθεία αντιπαράθεση με το σύστημα. Αρνούνται, συνεπώς, οποιαδήποτε συμμετοχή σε αυτό και, παράλληλα, οποιαδήποτε δυνατότητα αλλαγής ισορροπιών. Βρίσκονται απέναντι από την εξουσία, απαρνούνται την λογική του δικτύου και υποχωρούν μπροστά σε μία απολυταρχική εξουσία που κατέχει όλους τους πόρους και τις δυνατότητες να τους ελέγχει ή, έστω, να τους ρυθμίζει. Η στάση τους αυτή είναι που θα τους εξαφανίσει και ακριβώς γι' αυτόν τον λόγο στο *Inherent Vice* θα έχει πια εξαφανιστεί οποιαδήποτε έννοια ομαδικής αντίστασης, ενώ η δεκαετία του 1980, όπως απεικονίζεται μέσα στο *Vineland*, θα μοιάζει περισσότερο με μια δυστοπική δικτατορία στα μάτια εκείνων που αποτέλεσαν μέλη της τελευταίας εκείνης ομαδικής αντίστασης, αν δεν

κατέληξαν, όπως η Frenesi, στο άλλο στρατόπεδο, πληροφοριοδότες και ενίοτε απρόθυμοι δολοφόνοι.

Η πραγματική και μοναδική λειτουργία όλων των πλάνων που πήραν θα φανεί είκοσι χρόνια αργότερα, όταν θα χρησιμοποιηθούν για να δείξουν στην Prairie την εποχή κατά την οποία τραβήχθηκαν, μεσολαβώντας κατ' αυτόν τον τρόπο ανάμεσα όχι μόνο στην Prairie και μία μακρινή της πραγματικότητα, αλλά και ανάμεσα σε εκείνη και την άγνωστη μητέρα της, η οποία πίσω από την κάμερα προσέφερε μία διαφορετική προοπτική ταύτισης. Μπροστά από την κάμερα υπάρχει η διαμεσολαβημένη εικόνα, η δημιουργία της εποχής, μέσω της αναπαράστασής της, αλλά ταυτιζόμενη με τον άνθρωπο πίσω από την κάμερα, η Prairie αποπειράται να προσεγγίσει την μόνη κατάσταση που επιτρέπει η παρεμβολή του μέσου: την πραγματικότητα της δημιουργίας πραγματικότητας. Οι ίδιες οι εικόνες άλλωστε εξισώνονται από τον Pynchon με την αναπαραγωγή της εποχής από τις τηλεοπτικές σειρές που προσπαθούσαν να μεταφέρουν την αίσθησή της (*Vineland*, 232) και η διαφορά από αυτές έγκειται στον βαθμό που το κατορθώνουν και όχι στο αν το κατορθώνουν.

"Μια κάμερα είναι ένα όπλο", λοιπόν. Η κάμερα ως πιστόλι είναι βία και, μάλιστα, βία άμεση, σωματική· αυτό είναι ίσως το μοναδικό σημείο που η αντίσταση του *Vineland* έχει τις αξιώσεις που αρμόζουν. Αναγνωρίζουν την ισχύ της εικόνας και προσπαθούν να την χρησιμοποιήσουν υπέρ τους τοποθετώντας την απέναντι στις εκφάνσεις της εξουσίας με σκοπό κατ' αρχήν να μεταδώσουν το μήνυμά τους (αυτόν τον ρόλο έχουν τα πλάνα που δείχνουν την απογοήτευση των προδομένων από την εξουσία, των παράπλευρων απωλειών του αγώνα, των αστών που δεν είναι αθώοι – κάθε εικόνα που τραβάνε είναι και παράσταση θανάτου) και κατά δεύτερον να κατορθώσουν να ανατρέψουν την ίδια την εξουσία. Με όσα έχουν ήδη αναφερθεί, όμως, για την φύση της εξουσίας, η στάση της ομάδας 24fps αντανakλά ένα από δύο ενδεχόμενα: είτε έχει την τάση και την επιθυμία να πάρει την θέση της εξουσίας είτε βρίσκεται σε μία πλάνη σε σχέση με τις δυνατότητές της.

Το πρώτο είναι σχεδόν αδύνατο να ισχύει· η ομάδα αυτή βρίσκεται στην επιφάνεια, ο Pynchon τους ακολουθεί σε κάθε τους βήμα, ο αναγνώστης πληροφορείται για τις πράξεις και τις θεωρητικές συζητήσεις τους, δεν

υπάρχει ούτε μία κρυφή ιδιότητα, μία αόρατη πτυχή τους, όπως στους αναρχικούς του *Against the Day* ή ακόμη και στο Tristero, ακόμη και αν το τελευταίο μπορεί να είναι απάτη και φάρσα. Απομένει, λοιπόν, να εξετασθεί αν πράγματι η ομάδα της Frenesi, της DL και του μετέπειτα δολοφονημένου Weed Atman ζούσε με την αυταπάτη ότι μπορεί να αντιταχθεί στην εξουσία. Όταν η κατάσταση, το κίνητρο και η ενεργητικότητα της ομάδας είχε αρχίσει να φθίνει (με υποψίες ότι η Frenesi είχε γίνει πληροφοριοδότης), παρά την προθυμία των νέων μελών, αλλάζει ο λόγος που απαγορεύεται να χρησιμοποιούν πραγματικά όπλα. Όταν ρωτούν τον Weed Atman για ποιο λόγο απαγορεύεται η χρήση σωματικής βίας, η απάντησή του αλλάζει όταν έχει καταλάβει ότι η ομάδα 24fps πρόκειται σύντομα να σβήσει:

Κάποτε θα τους είχε δηλώσει: “Επειδή στη χώρα αυτή κανείς ισχυρός δε δίνει πεντάρα για καμιά ζωή έξω από τη δική σου, αυτό μας εξαναγκάζει να είμαστε άνθρωποι – να χτυπήσουμε εκείνο που αξίζει περισσότερο από τη ζωή στα μάτια του καθεστώτος, και εκείνων που υπηρετεί, τα χρήματά τους και την ιδιοκτησία τους” Σήμερα, όμως, έλεγε: “Είναι κακό επειδή αν πάρεις στα χέρια σου τουφέκι, ο Άλλος θα πάρει πολυβόλο, κι ώσπου ν’ αξιωθείς εσύ να βρεις πολυβόλο εκείνος θα είναι πανέτοιμος να σου ρίξει ρουκέτες, αρχίζετε να με αντιλαμβάνεστε;” (Vineland, 268)

Η αντίσταση αρχικά καταλαμβάνει ένα ανθρωπιστικό (humane) προσωπείο, όχι επειδή η ανθρώπινη ζωή αξίζει, αλλά επειδή ισχύει ακριβώς το αντίθετο: η ανθρώπινη ζωή δεν έχει αξία για την εξουσία, οπότε η απώλειά της δεν προωθεί τους σκοπούς της ομάδας 24fps. Αυτό αναμφίβολα φέρνει στον νου την απαξίωση του θανάτου που περιγράφεται στο *Vineland* της δεκαετίας του 1980, καθώς η τεχνολογία και, κυρίως, η επικοινωνιακή τεχνολογία (με σημαιοφόρο την τηλεόραση) κατέστησε τον θάνατο αδιάφορο σε σχέση με την πολύ γρήγορη, πλέον, εξέλιξη της κοινωνίας, ενώ κάποτε ήταν ο θάνατος που έφερνε την πρόοδο και την αλλαγή³⁰⁶. Η συνειδητοποίηση αυτή του Atman

³⁰⁶ Η έννοια αυτή έχει αναλυθεί εκτενέστερα στο προηγούμενο κεφάλαιο.

δείχνει ότι η διαδικασία είχε αρχίσει τουλάχιστον δύο δεκαετίες πριν. Τα σημάδια υπάρχουν, άλλωστε, και στο *Inherent Vice*.

Ακόμη και αν η πρώτη διαπίστωση του Atman είναι σωστή (καθώς ούτως ή άλλως ταιριάζει απόλυτα στους κανόνες που διέπουν το σύμπαν του Pynchon), η δεύτερη παρέχεται όταν η κυνικότητα και η απογοήτευση επικρατούν της ελπίδας για αλλαγή. Η πρώτη έθετε τους κανόνες του αγώνα, οριοθετούσε το πεδίο όπου θα δοθεί η μάχη, όχι πλέον στα άτομα, αλλά στις τεχνολογίες· μία αλλαγή μεγάλη σε σχέση με το *Against the Day* και το μανιφέστο των αναρχικών με την δικαιολόγηση και την αιτιολόγηση των εκρήξεων σε καφέ γεμάτα με καθόλου αθώους αστούς. Αντίθετα η δεύτερη περιέχει μία παραίτηση, μία παραδοχή από την αντίσταση ότι η εξουσία θα είναι πάντα πιο δυνατή, ένα βήμα μπροστά από την αντίσταση. Η ψευδαίσθηση της διεκδίκησης της εξουσίας εξαφανίζεται πλήρως. Η αντίσταση του *Vineland* μπορεί να ενταχθεί σε ένα πλαίσιο, όπου η εξουσία προβλέπει και ελέγχει κάθε μορφή αντίδρασης, που οδηγεί τα άτομα στην αμφισβήτηση των ιδίων τους των επιθυμιών και των δυνατοτήτων. Μερικά από τα μέλη της ομάδας 24fps θα γίνουν πληροφοριοδότες και η Frenesi θα γίνει επιπλέον ερωμένη του Brock Vond, γεγονότα που θα οδηγήσουν στον θάνατο του Weed Atman, ο οποίος σε μία από τις πιο ισχυρές συμβολικές πράξεις του μυθιστορήματος επιστρέφει ως Thanatoid, εξαρτημένος από την τηλεόραση, έχοντας κερδίσει τον θάνατο, αλλά τίποτε περισσότερο πέρα από αυτόν.

Μερικά μέλη της ομάδας, όμως, αφού είχε πια διαλυθεί, έφυγαν για να συμμετάσχουν σε "ένα κοινόβιο που κατασκεύαζε βόμβες ψηλά, στο κεντρικό Όρεγκον, φωνάζοντας "Αντίο στη χώρα της υποκρισίας", "Ωρα πραγματικότητας" και "Μπαρούτι στο λαό"" (*Vineland*, 302). Επιστρέφουν, δηλαδή, στην βία, καθώς η κάμερα ως όπλο απέτυχε πλήρως. Με τα συμπεράσματά τους, αλλά όχι με τις ενέργειές τους, καθώς είχε ήδη περάσει στην απέναντι πλευρά, συμφωνεί και η Frenesi:

Αισθάνομαι σαν να τρέχαμε γύρω σαν νήπια με όπλα, παιχνίδια, λες και η κάμερα ήταν κάποιο είδος όπλου που μας έδινε εκείνη τη δύναμη. Σκατά. Πώς μπορέσαμε και την πατήσαμε έτσι, και δεν είδαμε την αλήθεια;[...]Οπότε τι παριστάνουμε; Ποιον έχουμε

σώσει; Από τη στιγμή που βγήκαν τα όπλα, όλη αυτή η μαλακία
περί κινηματογραφικής τέχνης τελείωσε. (*Vineland*, 302-303)

Φαίνεται πως η αντίσταση, με την αποτυχία της, έχασε την πίστη της στις κοσμοπλαστικές ιδιότητες της εικόνας, όχι επειδή αυτές εξαφανίστηκαν, αλλά επειδή εν τέλει, αποτελούν αποκλειστικό αντικείμενο εκμετάλλευσης από την εξουσία³⁰⁷. Δεν είναι ασύνδετο το γεγονός ότι η πολιτική εκπαίδευση της Frenesi ήρθε περισσότερο από την επαφή της με τον χώρο του κινηματογράφου, στον οποίο οι γονείς της συμμετείχαν (*Vineland*, 100-101). Η επιστροφή στην βία, όμως, είναι πισωγύρισμα και για αυτόν τον λόγο είκοσι χρόνια μετά στην Αμερική του 1980 η βία από την πλευρά της αντίστασης είναι εξαφανισμένη και βρίσκεται πλέον μόνο στα χέρια του κράτους. Στα πρότυπα του Lyotard, η θέση των ατόμων στην αντίσταση ενίσχυσε την αποδοτικότητα του ίδιου του συστήματος της εξουσίας.

Η μόνη ισχνή ατομικότητα που υπάρχει στο πρόσφατο, πλέον, παρελθόν της Αμερικής βρίσκεται στην απομόνωση και την απομάκρυνση, την ηθελημένη προσχώρηση στους preterites, αλλά ακόμη και αυτό δεν είναι παρά μία πλάνη, καθώς, όπως μαθαίνουμε από την αρχή ακόμη του μυθιστορήματος, ο Zoyd εξαρτάται από την κρατική επιταγή για την επιβίωσή του. Η ρηγκανική Αμερική αποτελεί ίσως το πλέον απολυταρχικό δείγμα πολιτείας μέσα στο έργο του Pynchon, το τέρμα μιας πορείας που ξεκίνησε από τον Εποχή του Ορθού Λόγου και συνεχίστηκε με τις τεχνολογικές και επικοινωνιακές εξελίξεις του 20^{ου} αιώνα³⁰⁸. Η αντίσταση μπορούσε είτε να εφαρμοστεί μόνο σε θύλακες ανεξαρτησίας και, κυρίως, απομόνωσης μέχρι την αφομοίωσή της από την εξουσία, είτε να αποτελέσει ένα κακέκτυπο της ίδιας της εξουσίας που πολεμούσε. Η ίδια η μουσική, το τελευταίο ίσως καταφύγιο των ατόμων (οι εξεγέρσεις στο πανεπιστήμιο όπου ήλθε ο θάνατος του Atman σχημάτισαν ένα φανταστικό κράτος με το όνομα People's Republic of Rock and Roll) την ώρα που η "επανάσταση χωνευόταν μες στο εμπόριο" (*Vineland*, 358), έδινε ελπίδα περισσότερο ως νοσταλγία, παρά ως χώρος έκφρασης, καθώς η διαδικασία απαξίωσής της είχε ήδη αρχίσει πολύ πριν την

³⁰⁷ Έχουμε ήδη δείξει, όμως, ότι οι ιδιότητες αυτές ανήκουν στην τεχνολογία και όχι στον οποιοδήποτε φορέα ελέγχου. Παρά ταύτα είναι η εξουσία που κατορθώνει να τις αξιοποιεί πλήρως, ειδικά μετά το μέσον του 20^{ου} αιώνα.

³⁰⁸ Η ανάλυση του Samuel Thomas στο Pynchon and the Political είναι εξαιρετική. Βλ. Thomas, Samuel. *Pynchon and the Political*. New York: Routledge, 2008, σ. 144.

δεκαετία του 1980, όταν η εξουσία ανακάλυψε την δύναμή της (*Vineland*, 329).

Είναι, όμως, ένας μουσικός, ο Isaiah Two Four, ένας νέος που φωνάζει εναντίον του συστήματος, αλλά που υιοθετεί τις τακτικές του (στο πρώτο κεφάλαιο είχαμε αναφερθεί στην παράσταση που έδωσε το συγκρότημά του σε ένα γάμο, όπου εφαρμόστηκε μία τακτική παρμένη από μουσική τηλεοπτικών προγραμμάτων που αναγκάζει το κοινό να χειροκροτήσει), ο οποίος δίνει την απάντηση για τον λόγο που απέτυχε η επανάσταση:

“Το πρόβλημα, με εσάς της δικής σας γενιάς”, είχε τη γνώμη ο Ησαΐας, “μην το πάρετε προσωπικά, είναι ότι πιστέψατε στην Επανάστασή σας, δώσατε τη ζωή σας γι’ αυτήν – αλλά σίγουρα δεν καταλάβατε πολλά από Τηλεόραση. Από τη στιγμή που σας έμπλεξε το Κουτί, πάει αυτό ήταν, ολόκληρη τη διέξοδο της Αμερικής, el deado meato, όπως ακριβώς έκαναν και οι Ινδιάνοι, την ξεπουλήσατε στους αληθινούς εχθρούς σας, και ακόμα και με δολάρια του 1970 τη δώσατε υπερβολικά φθηνά...” (*Vineland*, 432-433)

Η αντίσταση, λοιπόν, έρχεται σε πλήρη κύκλο μετά την αναρχία του *Against the Day*, αφού δείχνει εξοικειωμένος με τις τακτικές της εξουσίας και δύναται να τις αντιμετωπίσει, έστω και αν αυτό σημαίνει να χρησιμοποιήσει αυτές τις τακτικές. Αυτό, βέβαια, σημαίνει ότι δεν θα είναι και αυτός παρά μία άλλη εκδοχή της εξουσίας, αν και ο Pynchon δεν έχει μεταφέρει τα μυθιστορήματά του μετά τα μέσα της δεκαετίας του 1980 για να φανεί το μέλλον της νοοτροπίας του Isaiah Two Four, το όνομα του οποίου πάντως παραπέμπει σε κλήση για ειρήνη ανάμεσα στο έθνη³⁰⁹. Το βέβαιο είναι πως το αισιόδοξο τέλος του *Vineland* παραπέμπει περισσότερο σε μία οικογενειακή στιγμή, μέρος κι αυτή του Αμερικάνικου ονείρου, την επικινδυνότητα του οποίου ο Pynchon έχει επισημάνει ή και σατιρίσει αρκετές φορές μέσα στο έργο του.

³⁰⁹ Ησαΐας 2:4 (από την μετάφραση των Εβδομήκοντα): καὶ κρινεῖ ἄναμέσον τῶν ἐθνῶν καὶ ἐλέγξει λαὸν πολύν, καὶ συγκόψουσι τὰς μαχαίρας αὐτῶν εἰς ἄροτρα καὶ τὰς ζιβύνας αὐτῶν εἰς ὄρέπανα, καὶ οὐ λήψεται ἔθνος ἐπ’ ἔθνος μάχαιραν, καὶ οὐ μὴ μάθωσιν ἔτι πολεμεῖν. -

Επίλογος

Η πορεία των μέσων επικοινωνίας, αλλά και της διαχείρισης και δικτύωσης της πληροφορίας πέρασε από πολλές φάσεις μέσα στο έργο του Thomas Pynchon και, κατ' επέκταση, στην παρούσα εργασία. Αρχικά τέθηκε το πλαίσιο του επιστημονικού-τεχνολογικού πεδίου στο οποίο κινείται και που αποτέλεσε το υπόβαθρο ολόκληρης της μελέτης. Άμεσα συνδεδεμένο με την εξέλιξη της επικοινωνίας και την χρήση της πληροφορίας, το πλαίσιο αυτό μας επέτρεψε να περιορίσουμε την αναζήτηση σε συγκεκριμένους τομείς, αλλά και να θέσουμε συγκεκριμένους στόχους. Η χρονολογική μέθοδος που ακολουθήθηκε βοήθησε να διερευνηθεί αυτή η εξέλιξη σε βάθος, περισσότερο αναφορικά με την σχέση του συγγραφέα με την εκάστοτε εποχή που αναπαράγει και πολύ λιγότερο με την δική του ωρίμανση και αλλαγή ως παραγωγού μυθοπλασιών.

Τονίσαμε στην εισαγωγή ότι αυτή η χρονολόγηση θα χρησιμοποιούταν με δύο τρόπους: κάθε κεφάλαιο θα τοποθετούσε τα βιβλία στο χρόνο που αυτά εκτυλίσσονταν και θα διερευνούσε τις αλλαγές στις έννοιες που

μελετούσε, ταυτόχρονα, όμως, τα κεφάλαια μεταξύ τους θα ήταν αλληλένδετα· η κεντρική ιδέα του καθενός θα ήταν απαραίτητη για την κατανόηση του επόμενου. Συνεπώς, η δημιουργία της πραγματικότητας και η διαμόρφωση των συνειδήσεων μέσα από την άρρηκτη σχέση τους με τα μέσα επικοινωνίας, όπως αναλύθηκε στο πρώτο κεφάλαιο, βοηθά στην κατανόηση μερικών από τις πλευρές της λειτουργίας της εξουσίας σε σχέση με την διαχείριση της πληροφορίας. Ασφαλώς δεν είναι δυνατόν να ερμηνεύσει το σύνολο των εκφάνσεων της εξουσίας, αλλά αποτελεί ιδανική βάση για να διαφανεί η εξάρτησή της από την επικοινωνία. Το τρίτο κεφάλαιο καταδεικνύει την σχέση του ατόμου με την κοινωνία της πληροφορίας, αλλά και την αντίδρασή του στις χρήσεις που επιφυλάσσει η εξουσία σε αυτές ακριβώς τις πληροφορίες. Αφού έχουν κατανοηθεί οι επιρροές στον άνθρωπο, αλλά και ο τρόπος που αντιμετωπίζεται από την εξουσία, είναι λογικό να μελετηθεί και η δική του αντίσταση. Παράλληλα με αυτές τις τρεις έννοιες, δημιουργία πραγματικότητας, εξουσία και αντίσταση, η χρονολογική σειρά που τηρήθηκε βοήθησε να δημιουργηθεί η εικόνα ενός ενιαίου πυντσονικού παράλληλου σύμπαντος, το οποίο μοιάζει πολύ με το δικό μας, αλλά ακολουθεί ελαφρώς διαφορετικούς κανόνες, πάντα, όμως, συνεπείς μέσα στο πλαίσιο που ο ίδιος ο συγγραφέας έχει θέσει.

Το τμήμα αυτό της ταυτότητας του Thomas Pynchon, αυτή, δηλαδή, του δημιουργού, συγγραφέα και καλλιτέχνη αιωρείτο πάνω από ολόκληρο το κείμενο που προηγήθηκε και, μάλιστα, υπαγόρευε τον δρόμο στον οποίο θα κατευθυνόταν η ανάλυση των έργων του. Κι αυτό συμβαίνει διότι όταν η εκ του σύνεγγυς ανάγνωση περιλαμβάνει πολιτικό και κοινωνικό σχολιασμό, ενώ κινείται και στο όριο της επιστημονικής ανάλυσης, είναι εύκολο να θεωρηθεί το πόνημα του συγγραφέα κοινωνικός προβληματισμός και όχι καλλιτεχνικό δημιούργημα. Επανειλημμένως υπαινιχθήκαμε αυτό ακριβώς το γεγονός: ότι το έργο του Pynchon, παρά τις σημαντικές του πολιτικές και κοινωνικές προεκτάσεις, πρέπει πρώτα να αντιμετωπίζεται ως μυθοπλασία, ως ένα άρτιο κατασκεύασμα, γέννημα πρώτα του συγγραφέα του και έπειτα της εποχής του. Το ότι η ανάλυση προσεγγίζει περισσότερο μία αισθητική του περιεχομένου, παρά μία ανάγνωση των γλωσσικών και λογοτεχνικών αρετών του συγγραφέα ήταν μία επιλογή που έγινε για να καταστεί δυνατή η

αντιμετώπιση του πυντσονικού σύμπαντος ως πλήρους κόσμου, χωρίς να είναι απαραίτητη η παρέμβαση της συγγραφικής αυθεντίας.

Στην περίπτωση του Pynchon, άλλωστε, αυτό είναι εύλογο, καθώς λείπουν κατά μεγάλο ποσοστό τα βιογραφικά ή και αυτοβιογραφικά εκείνα στοιχεία που θα επέτρεπαν την ένταξή του σε ένα κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο, το οποίο θα έδινε και μία συγκεκριμένη ταυτότητα και στον ίδιο, αλλά και στο έργο του. Μία τέτοιου είδους ανάλυση, λοιπόν, πρέπει να γίνει αποκλειστικά για το σύμπαν που πλάθει. Υπάρχουν, ασφαλώς, πολλά ίχνη στα έργα του που επιτρέπουν ασφαλή συμπεράσματα σε σχέση με τις ιδεολογικές του πεποιθήσεις, ίχνη που η πυντσονική βιομηχανία έχει αξιοποιήσει – άλλοτε επιτυχημένα και άλλοτε όχι – στον μέγιστο βαθμό³¹⁰, ενώ υπάρχουν και ελάχιστα θεωρητικά του κείμενα, όπως η εισαγωγή στο δικό του *Slow Learner*, αλλά και στο *1984* του Orwell ή τα κείμενα για τους σύγχρονους λουδίτες και τις ρατσιστικές ταραχές στις γειτονίες της Καλιφόρνιας, σίγουρα, όμως, λείπει εκείνη η παρουσία του καλλιτέχνη στον πνευματικό κόσμο, είτε αυτή έχει την μορφή πολιτικών παρεμβάσεων είτε την μορφή της, σχεδόν αυτονόητης πλέον, προώθησης του έργου του.

Ο Thomas Pynchon έχει αποφύγει σχεδόν εξ ολοκλήρου την συγκεκριμένη διαδικασία. Δεν υπάρχουν δημόσιες εμφανίσεις του, δεν υπάρχουν πρόσφατες φωτογραφίες του (οι μόνες φωτογραφίες του χρονολογούνται πριν την έκδοση οποιουδήποτε έργου), δεν είναι γνωστή καν η πόλη που διαμένει, αν και πιστεύεται ότι ζει στην Νέα Υόρκη³¹¹, ενώ ήταν κάτοικος Λος Άντζελες την δεκαετία του 1970 (όπου και τοποθετείται το *Inherent Vice*). Παρά την ενασχόληση και τον προβληματισμό του με τα μέσα επικοινωνίας ή ίσως εξαιτίας της παγιωμένης θέσης του για αυτά, όπως παρουσιάζεται από τα έργα του και όπως αναλύσαμε στην παρούσα διατριβή, δεν έχει παρουσία (ή τουλάχιστον δεν έχει έντονη παρουσία) στο

³¹⁰ Οι ιδιότητες του Pynchon ως συγγραφέα δίνουν ώθηση στην ίδια την ύπαρξη και λειτουργία της βιομηχανίας, βλ. Caesar Terry. "Take Me Anyplace You Want": Pynchon's Literary Career as a Maternal Construct in 'Vineland' *NOVEL: A Forum on Fiction*, Vol. 25, No. 2 (Winter, 1992), σ. 7.

³¹¹ Βλ. την συνέντευξη του Salman Rushdie στον Christopher Hitchens, όπου ο πρώτος μιλάει και για την συνάντησή του με τον Pynchon μετά την ευνοϊκή κριτική του *Vineland* στους New York Times: Salman Rushdie: "Even this Colossal Threat Did not Work. Life goes on", στο *The Progressive*, Οκτώβριος 1997 (διαδικτυακά στο http://findarticles.com/p/articles/mi_m1295/is_n10_v61/ai_19841067/).

πληροφοριακό δίκτυο που περιγράφει και στο οποίο τοποθετεί πολλούς από τους χαρακτήρες του.

Αυτή η διαπίστωση, όμως, καταρρέει αμέσως μόλις αναλογισθεί κανείς την ενασχόληση του Thomas Pynchon. Ως συγγραφέας ανήκει σε εκείνους τους παραγωγούς και διαχειριστές της πληροφορίας που, σύμφωνα με την ανάλυση του έργου του που έχει γίνει έως τώρα, έχουν την δυνατότητα να χειραγωγούν τα άτομα.

Πριν, όμως, εισχωρήσουμε σε βάθος στο θέμα της θέσης του Pynchon ως συγγραφέα και της σχέσης του με τα δημιουργήματά του, αλλά και των συμπερασμάτων που εξήχθησαν από αυτά, πρέπει πρώτα να γίνει μία σημαντική διευκρίνιση: Σε κανένα σημείο της παρούσας διατριβής και σε ελάχιστα σημεία του ίδιου του έργου του Pynchon (σημεία που μάλιστα βρίσκονται στα πρώιμα έργα του) δεν έγινε διάκριση μεταξύ υψηλής τέχνης και μαζικής κουλτούρας. Ακόμη και όταν βασιζόμασταν στο έργο της Σχολής της Φρανκφούρτης και του Adorno, το επίκεντρο βρισκόταν πάντα στην λαϊκή ή μαζική κουλτούρα, χωρίς να γίνονται αναφορές στην υψηλή, όπου θεωρείται ότι κινείται το έργο του Pynchon. Αυτό φυσικά είναι απολύτως λογικό, καθώς ο μεταμοντερνισμός σηματοδοτεί την κατάρρευση αυτών των διακρίσεων. Κι εδώ βρίσκεται άλλη μία αδυναμία της Σχολής της Φρανκφούρτης να σχολιάσει ικανοποιητικά το έργο του, καθώς αδυνατεί να προσφέρει τα αναλυτικά εκείνα εργαλεία που θα επέτρεπαν την μετανεωτερική αυτή μίξη των διαφόρων τομέων της πνευματικής παραγωγής. Αντίθετα, θεωρητικοί του μεταμοντερνισμού όπως ο Jameson και ο Lyotard επέτρεψαν να αποφύγουμε αυτήν την διάκριση ακριβώς επειδή την αποφεύγει και ο Pynchon στο ίδιο του το έργο. Στην εισαγωγή του *Slow Learner*, άλλωστε, υποστηρίζει ότι μετανιώνει για την προσπάθειά του να κάνει τα πρώτα διηγήματά του διακειμενικά, λογοτεχνίζοντα, να περιέχουν δηλαδή αναφορές στα μεγάλα έργα υψηλής κουλτούρας του παρελθόντος (SL, 9). Αυτή η τάση εξαφανίζεται αμέσως στα μυθιστορήματά του και η διακειμενικότητα, πλέον, εντοπίζεται σε όλο το φάσμα της κουλτούρας, οι αναφορές του κατευθύνονται εξίσου στην ποπ κουλτούρα και την υψηλή, ενώ οι χαρακτήρες του, όπως ο Benny Profane, ο Tyrone Slothrop, ο Zoyd Wheeler, ο Doc Sportello μοιάζουν να γνωρίζουν, να ασχολούνται και να επικεντρώνονται περισσότερο στην μαζική της πλευρά. Ο Pynchon δημιουργεί έναν κόσμο διαποτισμένο από αυτήν και,

μάλιστα, όπως και με τα υπόλοιπα θέματα τα οποία καλύφθηκαν μέχρι τώρα, ακολουθείται η εξέλιξη του γεγονότος αυτού κυρίως στον εικοστό αιώνα.

Ουσιαστικά η μαζική κουλτούρα δημιουργείται στον πυντσονικό κόσμο ταυτόχρονα με την αύξηση της πίεσης από τα μέσα για την αντικατάσταση της πραγματικότητας, όπως αναλύθηκε στο πρώτο κεφάλαιο. Παράλληλα, όμως, με αυτήν την επικράτηση της μαζικής κουλτούρας εντός του μυθοπλαστικού σύμπαντος, η χρήση της επεκτείνεται και στην σχέση του συγγραφέα με τον αναγνώστη. Αν στον μεταμοντερνισμό οι τεχνικές, οι ειρωνείες και τα κενά που τοποθετεί ο συγγραφέας στο έργο του οδηγούν στην συνεχή και έντονη παρουσία του, σε αντίθεση με τον μοντερνισμό, στον οποίο ο συγγραφέας επιδιώκει την απόλυτη εξαφάνισή του στην φυσικότητα της πράξης της ανάγνωσης³¹², ο Pynchon το κάνει αυτό πραγματικότητα και με τις συνεχείς αναφορές του στα προϊόντα της πολιτιστικής βιομηχανίας. Τα παραδείγματα είναι εκατοντάδες, αν όχι χιλιάδες και είναι σχεδόν αδύνατο κάποιος αναγνώστης να κατορθώσει να συνθέσει τον γρίφο των συνεχόμενων αυτών αναφορών (δεν είναι τυχαίο που για τα έργα του Pynchon υπάρχουν οδηγοί ανάγνωσης, μερικές φορές και περισσότεροι από έναν, με πιο επιτυχημένο ίσως αυτόν που γράφηκε για το *Gravity's Rainbow* από τον Weisenburger). Το σημαντικό, όμως, είναι ότι πολλές φορές αυτές οι αναφορές έχουν ένα νόημα για τους χαρακτήρες του μυθιστορήματος και άλλο για τους αναγνώστες. Αυτό, παραδείγματος χάριν, που για τους Chums of Chance του *Against the Day* είναι η εντολή από την ανώτερη ιεραρχία να μην παρεμβαίνουν στα νομικά έθιμα των τόπων που επισκέπτονται θα αναγνωρισθεί από τον ενημερωμένο αναγνώστη ως παράφραση των εντολών του πληρώματος του διαστημοπλοίου της τηλεοπτικής σειράς *Star Trek* (*AtD*, 17). Η ίδια σειρά θα εμφανιστεί και στο *Mason & Dixon*, όπου ο χαιρετισμός ενός εξωγήινου λαού του προγράμματος θα χρησιμοποιηθεί από μία ομάδα καββαλιστών, χαμένων στις ακατοίκητες περιοχές που επιθεωρούσαν οι δύο πρωταγωνιστές του βιβλίου (*M&D*, 533). Στο *Vineland*, όμως, η αναφορά στην ίδια σειρά (*Vineland*, 52) έχει παρόμοιο νόημα και για τους αναγνώστες και για τους χαρακτήρες. Εξαιτίας αυτού, αν μη τι άλλο, η προσοχή στρέφεται περισσότερο στον ίδιο τον συγγραφέα, παρά στην κατασκευή ενός άρθριου

³¹² Αυτό υποστηρίζει ο κριτικός και λογοτέχνης David Lodge. Παρατίθεται στο Geyh P., Leebron F.G., Levy A.. *Postmodern American Fiction*. New York: Norton and Company, 1998, σ. 1.

μυθιστορηματικού κόσμου και είναι ακριβώς το γεγονός που οδηγεί τόσο τον αναγνώστη, όσο και τον κριτικό να αναρωτηθεί για το πού τοποθετείται ο ίδιος ο Pynchon μέσα σε αυτό το σύστημα, αυτό το δίκτυο πληροφοριών που παρουσιάζει μέσα από τα έργα του.

Η περίπτωση του Star Trek είναι μόνο ένα ελάχιστο παράδειγμα του συνεχούς διακειμενικού παιχνιδιού που παίζει ο Pynchon με τους αναγνώστες του. Θα χρειάζονταν εκατοντάδες σελίδες μόνο για να καταλογογραφηθούν οι αναφορές στην ποπ κουλτούρα, γεγονός που αποδεικνύει την ευρεία γνώση και εξοικείωσή του με αυτό ακριβώς που κατακρίνει (κυρίως στο *Vineland*, ομολογουμένως) μέσα στα έργα του. Τι ακριβώς, όμως, σημαίνει αυτή η εξοικείωση; Είναι ίσως μία αποδοχή της κατάστασης και μία παραίτηση μπροστά στην παντοδύναμη εξουσία ή είναι απλά πολύ καλή γνώση του "εχθρού"; Ή μήπως είναι μία απόδειξη ότι και ο Pynchon ανήκει στον ίδιο κόσμο με αυτόν που ανήκουν οι χαρακτήρες του, παγιδευμένος σε ένα δίκτυο το οποίο μπορεί μόνο να περιγράψει;

Η ενασχόληση με αυτά τα ερωτήματα αποτυγχάνει να λάβει υπ' όψιν της ένα πολύ σημαντικό γεγονός: ότι ο ίδιος ο Pynchon είναι παραγωγός και διαχειριστής πληροφοριών και, αν κρίνουμε από την κριτική που έχει γίνει για τα έργα του, είναι εύκολο να καταταγεί όχι στους *preterites* ή στους καθημερινούς ανυποψίαστους πολίτες, αλλά στην ίδια την ανώτερη ιεραρχία³¹³ ή, τουλάχιστον, να θεωρηθεί (αν θέλουμε να ακολουθήσουμε το παράδειγμα του Foucault) ένας από εκείνους τους κόμβους του δικτύου ο οποίος ευνοείται από τις αλλαγές ισορροπίας. Η ανάλυση που έγινε στο πρώτο κεφάλαιο για την δημιουργία πραγματικότητας μπορεί να εφαρμοστεί, προσαρμοσμένη και παραλλαγμένη, και στην εξωτερική πλευρά του έργου του Pynchon: γιατί τα βιβλία του μπορεί να μην διαμορφώνουν συνειδήσεις ή να μην επιβάλλουν την δική τους αντίληψη της πραγματικότητας, αλλά έχουν την δυνατότητα να συγχύζουν και να οδηγούν τον αναγνώστη σε αμφισβήτηση του πλαισίου αναφοράς μέσα στο οποίο κινούνται. Ανήκει τρόπον τινά στα "καθήκοντα" των συγγραφέων του μεταμοντερνισμού να δημιουργούν έργα που αντιστέκονται στην ερμηνεία, που αποτελούν

³¹³ Βλ. για παράδειγμα το άρθρο του Philip Kuberski, "Gravity's Angel: The Ideology of Pynchon's Fiction", στο *boundary 2*, Vol. 15, No. 1/2. (Autumn, 1986 – Winter, 1987), σσ. 135-151, αλλά και το άρθρο του Leo Braudy "Providence, Paranoia, and the Novel", στο *ELH*, Vol. 48, No. 3. (Autumn, 1981), σσ. 619-637.

πολύπλοκες μηχανές³¹⁴, γεμάτες, όμως, αδιέξοδα και ταυτολογίες, να κατασκευάζουν λαβύρινθους των οποίων η δυσκολία δεν έγκειται στο ότι το κέντρο τους είναι μυστικό, αλλά στο ότι δεν υπάρχει κέντρο, έργα ανοιχτά, με την κάθε ερμηνεία να είναι εξίσου έγκυρη και άκυρη. Οι ρόλοι αυτής της δημιουργίας αμφιβολίας, της απώλειας στήριξης είναι αντιφατικοί. Από την μία πλευρά μπορεί να ενισχύει την δυσπιστία απέναντι στο σύστημα που διαμορφώνει την πραγματικότητα, δημιουργώντας χώρους που το τεχνητό της ταυτότητάς της φθάνει στην επιφάνεια, γίνεται φανερό και εύκολα αντιληπτό. Εναλλακτικά, όμως, δεν μπορεί να αποκλειστεί το ενδεχόμενο να συμβάλει σε αυτήν την σύγχυση, να έχει τις ίδιες κοσμοπλαστικές ιδιότητες με το δίκτυο των μέσων επικοινωνίας, μέρος του οποίου είναι, άλλωστε, και τα μυθιστορήματα του Pynchon.

Αν εξετάσουμε τα μεγάλα μυθιστορήματα του θα δούμε ότι είναι δομημένα κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να είναι σχεδόν αδύνατη μία εκτεταμένη περίληψή τους. Ενώ μπορεί να γραφεί μία πολύ σύντομη, που δεν θα υπεισέρχεται καθόλου σε λεπτομέρειες, είναι σχεδόν αδύνατο να γραφεί μία που να περιλαμβάνει πολλά γεγονότα, καθώς ο συγγραφέας ξετυλίγει συνέχεια όλο και περισσότερα νήματα, αφήνοντας κάποια θέματα ανοιχτά, κλείνοντας μερικά άλλα, ανάλογα με τον χαρακτήρα του οποίου την πορεία σκιαγραφεί. Έχοντας για άλλη μία φορά κατά νου τα μπορχεσιανά πρότυπα, ο χάρτης ενός μυθιστορήματος μπορεί να έχει μόνο το μέγεθος του ίδιου του μυθιστορήματος, με τις ατέλειες, τις ανακολουθίες και τις ανολοκλήρωτες, συνεχιζόμενες πλοκές του. Όπως, λοιπόν, τοποθετημένα στην σειρά με την οποία εκτυλίσσονται, τα έργα του πλάθουν έναν κόσμο αυτοτελή, κατά τον ίδιο τρόπο, ο ίδιος αυτός ο κόσμος διαρρέει και στον πραγματικό, τον διαμορφώνει, τον συνεχίζει και, εν τέλει, τον συμπληρώνει, καθώς ό,τι δεν ολοκληρώνεται εντός των εξωφύλλων των βιβλίων βρίσκει χώρο ανάπτυξης εκτός. Εδώ είναι που βρίσκεται και μέρος της αδυναμίας του αναγνώστη να αντιμετωπίσει το μεταμοντέρνο έργο και το έργο του Pynchon, συγκεκριμένα: το πρόβλημα έγκειται στο ότι δεν έχει τα απαραίτητα δεδομένα για να λύσει όλους τους γρίφους που του θέτει ο συγγραφέας, δεν έχει όλες εκείνες τις

³¹⁴ Την αναλογία του έργου τέχνης με μηχανή την κάνει ο Deleuze και την παραθέτει ο David Porush, αναλύοντας το ίδιο θέμα με την παρούσα παράγραφο, στο "Technology and Postmodernism: Cybernetic Fiction". *SubStance*, Vol. 9, No. 2, Issue 27: Current Trends in American Fiction. (1980), σ. 98.

πληροφορίες που θα αποκωδικοποιήσουν το κείμενο που αντιμετωπίζει. Η εγκυκλοπαιδική φύση των μεγάλων μυθιστορημάτων του (χωρίς, όμως, να αποκλείονται και οι συντομότερες αφηγήσεις του) καθιστά αυτήν την διαδικασία αυτόματη. Ο αναγνώστης βομβαρδίζεται από τις ίδιες εκείνες πληροφορίες, για τις οποίες γινόταν λόγος σε ολόκληρο το παρόν κείμενο, τα ίχνη τους περνούν έξω από το περιορισμένο σύμπαν που έπλασε ο Pynchon, χωρίς, όμως, να χάνουν τις ιδιότητες που περιγράφει εντός του.

Αυτός είναι, λοιπόν, ο λόγος που ο Pynchon μπορεί να θεωρηθεί μέλος, έστω απρόθυμο, της ανώτερης εκείνης ιεραρχίας που περιγράφει στα έργα του. Παραπέμποντας στην εισαγωγή της διατριβής, πρέπει να θυμίσουμε ότι η επεξεργασία πλήθους πληροφοριών μπορεί να γίνει μόνο από εκείνους που έχουν τα μέσα και την δυνατότητα. Συνεπώς, ο αναγνώστης του Pynchon, εκείνος που αναζητεί την απόλαυση του κειμένου και όχι ο σχολιαστής, για τον οποίο παρουσιάζονται άλλου είδους προβλήματα, μπορεί να συγκριθεί με την Oedipa του *The Crying of Lot 49*: έρχεται αντιμέτωπος με πολλές πληροφορίες, οι οποίες, όμως, δεν οδηγούν σε μία λύση ή σε μία τελική κατάληξη, αλλά μπορούν μόνο να επιβεβαιώσουν πως ο κόσμος, είτε ο πραγματικός είτε ο μυθιστορηματικός, είναι χαοτικός, ένας τόπος όπου μπορούν μόνο να διαφανούν φευγαλέα νοήματα, την σύνδεση των οποίων μπορεί μόνο ο ίδιος ο συγγραφέας να αποκωδικοποιήσει. Ο πεζογράφος αντιμετωπίζεται από τον αναγνώστη του ως ένα μέλος Εκείνων, των άγνωστων εξουσιαστών και η απομόνωση στην οποία βρίσκεται, μπορεί μόνο να ενισχύσει αυτήν την εντύπωση.

Δεν μπορούν να γραφούν πολλά για τον τρόπο που ο Thomas Pynchon αποφεύγει τα μέσα και την δημοσιότητα και, ασφαλώς, δεν είναι δυνατόν να γίνει γνωστός ο λόγος εκτός αν ο ίδιος τον αναφέρει³¹⁵. Μπορεί, όμως, να γίνει σχολιασμός για την σχέση που τελικά έχει με τα μέσα. Πέρα από κάποια άρθρα που δημοσίευσε με διαφορές δεκαετιών ("A Journey into the Mind of Watts", 1966 – "Is it OK to be a Luddite", 1984 – "Nearer, my Couch, to Thee", 1993), μερικές εισαγωγές σε μυθιστορήματα (με πιο διάσημη εκείνη στο 1984 του Orwell, την οποία έχουμε παραθέσει

³¹⁵ Τον έχει αναφέρει, βέβαια, σε τηλεφωνική συνέντευξη με το CNN, την οποία έδωσε αφού το κανάλι ήταν έτοιμο να δείξει εικόνες του: Δεν του αρέσει να βρίσκεται σε φωτογραφίες. Το ρεπορτάζ βρίσκεται στο δίκτυο (http://www.youtube.com/watch?v=9k_TNk2mtTA και <http://cgi.cnn.com/US/9706/05/pynchon/>)

επανελημμένως), ένα γράμμα στο οποίο υπεράσπιζε τον Ian McEwan ενάντια στις κατηγορίες για λογοκλοπή³¹⁶ και άλλες σκόρπιες παρεμβάσεις, κριτικές, σημειώσεις σε εξώφυλλα δίσκων μουσικής, υπάρχουν δύο εμφανίσεις του στα μέσα που είναι διαφορετικές από τις άλλες και δεν στηρίζονται στον γραπτό λόγο: η μία είναι η συμβολή του στην αμερικάνικη σειρά κινουμένων σχεδίων The Simpsons και η άλλη είναι η – πιθανή – χρήση της φωνής του για την προώθηση του τελευταίου του βιβλίου, *Inherent Vice*.

Το απόσπασμα από την τηλεοπτική σειρά δείχνει μία καρικατούρα του Pynchon, με μία σακούλα στο κεφάλι για να κρύβεται το πρόσωπο, να μιλάει στο τηλέφωνο και να προωθεί ένα βιβλίο με την ατάκα "Thomas Pynchon loved this book, almost as much as he loves cameras"³¹⁷. Στην συνέχεια προσπαθεί να εξαργυρώσει την φήμη του ως απομονωμένου συγγραφέα και διαφημίζει ξενάγηση στο σπίτι του, υποσχόμενος και ένα αυτόγραφο, ενώ κλείνει με την φράση: "But wait! There's more!"³¹⁸. Η σάτιρα προς το πρόσωπο και τις συνήθειές του είναι ολοφάνερη, όπως φανερή είναι και η επίθεση προς τις καπιταλιστικές αρετές της Αμερικής να προσπαθεί να έχει κέρδος από οποιοδήποτε γεγονός: η ίδια η απομόνωση χάνει το νόημά της, όταν γίνεται τουριστικό αξιοθέατο· και αν αυτό είναι σαφές μέσα στην υπερβολή του, δεν μπορεί να αγνοηθεί και το σχόλιο ότι η εμπορευματοποίηση ενός γεγονότος αλλοιώνει την ταυτότητά του και δίνει στην Αμερική και τον δυτικό κόσμο την μορφή που είχε διακρίνει ο Baudrillard, όταν έγραφε την δική του *Αμερική*: αυτή της εικονικής πραγματικότητας, του ομοιώματος.

Αυτό, όμως, είναι το πρώτο επίπεδο και όχι εκείνο που ενδιαφέρει περισσότερο. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, αυτό που πρέπει να εξεταστεί είναι η ίδια η εικόνα του Pynchon να σατιρίζει τον εαυτό του και τον τρόπο ζωής του μέσα σε ένα τηλεοπτικό πρόγραμμα που θεωρείται η σημαντικότερη κριτική στον Αμερικανικό τρόπο ζωής, αλλά και που φιλοξενείται σε ένα κανάλι, το FOX, γνωστό για τις συντηρητικές του απόψεις και την προσπάθεια προστασίας αυτού του τρόπου ζωής (είτε γίνεται λόγος για την κατοχή όπλων, την ελεύθερη επιχειρηματικότητα ή την επιθετική εξωτερική πολιτική). Υπάρχει

³¹⁶ <http://www.lettersofnote.com/2010/08/thomas-pynchon-on-plagiarism.html>

³¹⁷ "Ο Thomas Pynchon λατρεύει αυτό το βιβλίο σχεδόν όσο λατρεύει και τις φωτογραφικές μηχανές". Το βίντεο υπάρχει στο διαδίκτυο: <http://www.youtube.com/watch?v=jR0588DtHJA>.

³¹⁸ "Περιμένετε! Υπάρχει και κάτι ακόμη!".

μία καθαρή αντίφαση εδώ: ακόμη και αν η ίδια η σειρά ακολουθεί παρόμοια λογική ή πολιτική με τα μυθιστορήματα του Pynchon, αυτό δεν παύει να σημαίνει ότι η κριτική που επιφυλάσσει στο σύστημα χάνει μέρος της δύναμής της από την στιγμή που εντάσσεται και ο ίδιος σε αυτό. Κι αν θεωρείται ήδη μέρος του ως συγγραφέας και, επομένως, παραγωγός πληροφοριών, η ένταξή του στο βασίλειο της εικόνας και της τηλεόρασης έχει διαφορετική ερμηνεία. Από μία τριτοπρόσωπη αφήγηση ενός παντογνώστη, για τον οποίο δεν μπορεί να υπάρχει βεβαιότητα αν είναι ο Pynchon (και τις περισσότερες φορές δεν είναι), μετατρέπεται σε μία προσομοίωση του εαυτού του και μάλιστα με τρόπο πιο αποτελεσματικό από μία συνέντευξη: γίνεται χαρακτήρας, αόρατος αφηγητής³¹⁹, μέρος της μυθοπλασίας.

Κι αν ακριβώς το παιχνίδι με την παρουσία του στους Simpsons είναι μία ενδιαφέρουσα περίπτωση που πιθανότατα εντάσσεται στην σχεδόν μυστικιστική επιρροή που έχουν τα συγκεκριμένα κινούμενα σχέδια στην αμερικανική κοινωνία και τον πνευματικό της κόσμο (κάθε σημαίνον πρόσωπο από την επικαιρότητα που εμφανίζεται στους Simpsons, είτε είναι πολιτικός, είτε επιστήμονας, είτε μέρος του κόσμου του θεάματος, δανείζει την δική του φωνή στο καρτούν που τον υποδύεται), το βίντεο της διαφήμισης του *Inherent Vice* που υπάρχει στο διαδίκτυο³²⁰ με αφηγητή (κατά πάσα πιθανότητα) τον ίδιο τον Pynchon μας δείχνει έναν συγγραφέα που αξιοποιεί στο έπακρο την επιρροή της εικόνας προκειμένου να προωθήσει το τελευταίο του βιβλίο.

Παρά ταύτα η ερμηνεία των δύο αυτών γεγονότων δεν μπορεί να στηριχθεί στον χαρακτήρα του Pynchon, καθώς η αποφυγή της δημοσιότητας είναι το μόνο που είναι γνωστό για εκείνον. Πρέπει αντίθετα να συνδυαστεί με τα ίδια του τα γραπτά, καθώς πολλές είναι οι φορές που, μέσω του αφηγητή, σχολιάζει τις ιδιότητες εκείνες των συμπατριωτών του που θα μπορούσαν να τον οδηγήσουν στην συμπεριφορά που μόλις περιγράψαμε τηρώντας έντονα κριτική στάση απέναντι στον αμερικανικό τρόπο ζωής και στην αμερικανική νοοτροπία, σε σημείο που το ύφος γίνεται σχεδόν κινδυνολογικό. Η κριτική μάλιστα γίνεται πιο έντονη στα έργα που είναι μεταγενέστερα του *Gravity's Rainbow*, γεγονός που από την μία πλευρά έρχεται σε ελαφρά αντίθεση με

³¹⁹ Βλ. και Hardack, Richard. "Consciousness without Borders: Narratology in *Against the Day* and the Works of Thomas Pynchon" στο *Criticism*, Volume 52, Number 1, Winter 2010, σ. 92.

³²⁰ http://www.youtube.com/watch?v=RjWKPdDk0_U.

την χρονολογική μέθοδο που ακολουθήθηκε στην διατριβή (χωρίς σε καμία περίπτωση να την ακυρώνει, όμως), ενώ από την άλλη μπορεί να δώσει χαρακτήρα καθαρής σάτιρας στον τρόπο που χειρίζεται τα μέσα επικοινωνίας ο ίδιος ο πεζογράφος, με τους Simpsons και την αφήγηση του διαφημιστικού. Αυτό, βέβαια, δεν σημαίνει ότι ο νεαρός Pynchon δεν έβλεπε τα αδύνατα σημεία της κοινωνίας της εποχής του, αλλά ότι αυτή η άποψη άρχισε να φανερώνεται, πάντα μέσα από τους χαρακτήρες του και σπανιότερα μέσω του αφηγητή, πολύ περισσότερο στα τελευταία του έργα. Αν χρησιμοποιήσουμε το παράδειγμα του *Against the Day* θα δούμε ότι πολλές είναι εκείνες οι περιπτώσεις που οι χαρακτήρες (είτε είναι πρωταγωνιστές είτε εμφανίζονται για μερικές μόνο σελίδες) αποπειρώνται να μιλήσουν επικριτικά για τον λαό της Αμερικής και, κυρίως, για την νοημοσύνη του. Μέσα στις σελίδες του βιβλίου συναντάμε μια Γιαπωνέζα να κατηγορεί τους Αμερικανούς ότι δεν νιώθουν ντροπή και ότι απλά προοδεύουν χωρίς να νοιάζονται για τις συνέπειες (*AtD*, 644), έναν Ιταλό να υποστηρίζει ότι οι Αμερικανοί έχουν την εντύπωση ότι πρέπει να τα γνωρίζουν όλα (*AtD*, 667), ενώ ακόμη βρίσκουμε τους Αμερικάνους να μην έχουν καμία σκέψη και έγνοια στο κεφάλι τους (*AtD*, 700) και να πιστεύουν ό,τι τους λένε (*AtD*, 881). Η πιο σημαντική κρίση που υπάρχει, όμως, μέσα στο *Against the Day*, είναι σε μια φράση στο τέλος, φράση που χρησιμοποιήσαμε και σε άλλα τμήματα του παρόντος κειμένου. Στην ερώτηση "Τι Σημαίνει να Είσαι Αμερικανός" η απάντηση που δίνει το παιδί ενός από τους πρωταγωνιστές αναδεικνύει την καρδιά του προβλήματος της καπιταλιστικής Αμερικής: "Σημαίνει να κάνεις ό,τι σου λένε και να παίρνεις ό,τι σου δίνουν και να μην κατεβαίνεις σε απεργία, αλλιώς οι στρατιώτες θα σε πυροβολήσουν και θα σε σκοτώσουν" (*AtD*, 1224).

Η μορφή αφορισμών που παίρνουν αυτές οι κρίσεις, οι οποίες, μάλιστα, πάντα προέρχονται από τα λόγια χαρακτήρων και όχι του αφηγητή, μπορεί, στην καλύτερη περίπτωση, να αποδώσει ιδιαίτερο νόημα σε αυτά τα λόγια, να καταδείξει μία απογοήτευση του Pynchon με την τρέχουσα κατάσταση στην πατρίδα του, ενώ στην χειρότερη δεν είναι παρά στοιχεία που ολοκληρώνουν την παρουσίαση ενός μυθιστορηματικού προσώπου: η στάση του απέναντι στην Αμερική (που ούτως ή άλλως ανήκει πάντα στους πρωταγωνιστές των μυθιστορημάτων, ακόμη και εκείνων που εκτυλίσσονται στην Ευρώπη) δεν είναι παρά ένα στοιχείο με το οποίο μπορεί ο αναγνώστης

να τον προσδιορίσει. Ποτέ δεν είναι ο ίδιος ο Pynchon που προφέρει αυτές τις κριτικές, εκείνες, όμως, διαρκούν είτε με την χρονολόγηση βάσει της έκδοσης των έργων του είτε με την χρονολόγηση βάσει της εποχής που περιγράφουν. Οι κριτικές έναντι των Αμερικανών στις αρχές του εικοστού αιώνα στο *Against the Day* εμφανίζονται και στο *Vineland* στα τέλη του. Ένας υπάλληλος καταστήματος κάνει λόγο για "infantilized population" (*Vineland*, 66), δείχνοντας κατ' αυτόν τον τρόπο τάση του Pynchon να τοποθετεί παρόμοιες κρίσεις στα στόματα δευτερευόντων χαρακτήρων, υποχρεώνοντάς, εν τέλει, τον αναγνώστη να τις τοποθετήσει, εξαιτίας της συνέπειας της εμφάνισής τους, ανάμεσα στις προθέσεις του συγγραφέα να παρουσιάσει κατά τέτοιον τρόπο την αμερικανική κοινωνία.

Είναι αξιοσημείωτο ότι, ενώ η κριτική έχει πάντα την ίδια περίπου θεματική και πλάθει μία εικόνα του αφελούς και εύπιστου Αμερικανού (ο οποίος, όμως, βασισμένος στην κρυφή ή φανερή καθοδήγησή του από την ανώτερη ιεραρχία έχει την εφευρετικότητα και την επινοητικότητα να προοδεύει συνεχώς), παρά ταύτα βασίζεται κάθε φορά στο κεντρικό πρόβλημα του εκάστοτε έργου. Οι συμπεριφορές που περιγράφονται στο *Against the Day* προκαλούνται από (αλλά και είναι ευνοϊκές για) την άνοδο του καπιταλισμού, η νηπιακή συμπεριφορά του *Vineland* προέρχεται από την επιβολή της τηλεόρασης και την τάση της να αντικαθιστά τις πραγματικές εμπειρίες, ενώ το ίδιο ισχύει και στα άλλα έργα. Στο *Gravity's Rainbow*, για παράδειγμα, ο Enzian, που είναι η κατεξοχήν φωνή της κριτικής ενάντια στον δυτικό πολιτισμό, αναπτύσσει τον προβληματισμό του γύρω από την χρήση και τον ρόλο της τεχνολογίας.

Η συνέπεια του Pynchon, λοιπόν, γύρω από την οποία κινήθηκε η δομή ολόκληρης της παρούσας μελέτης, παρουσιάζεται και στην εξωτερική πλευρά του έργου του, το οποίο με αυτόν τον τρόπο γίνεται μέρος του δικτύου πληροφοριών, καθώς συνδυάζεται με την επιλεκτική παρουσία του στα μέσα. Οι αρχές που διέπουν αυτά τα μέσα και που παρουσιάζονται στα έργα του, από την δημιουργία της πραγματικότητας και την επιβολή της εξουσίας, μέχρι την χρήση τους από την αντίσταση, παραμένουν σταθερές και στην εξέταση της ίδιας του της σχέσης με τα κείμενά του. Τα μυθιστορήματα μπορούν να θεωρηθούν παράγοντες διαμόρφωσης της πραγματικότητας, ειδικά όσον αφορά στην κατανόηση του τι μπορεί ή πρέπει να επιτυγχάνει η γραφή και η

καλλιτεχνική παραγωγή στα πλαίσια της κοινωνίας της πληροφορίας. Το πνευματικό πόνημα, άλλωστε, προηγείται της θεωρίας. Η οξυδέρκεια του Pynchon και η δυνατότητά του να ερμηνεύει τα σημεία που του παρέχει η εποχή επιτρέπουν σε μεγάλο βαθμό την συνέχεια των εννοιών στο έργο του. Όσον αφορά την εξουσία, αναφέραμε ήδη ότι ο τρόπος με τον οποίο είναι δομημένο το σύνολο του έργου του, με τις πλοκές, τους χαρακτήρες, τα αναπάντητα ερωτήματα και τις θεωρίες συνωμοσίας τοποθετεί τον Pynchon, ως δημιουργό αυτού του λαβυρίνθου, σε μία θέση εξουσίας απέναντι στον χαμένο σε αυτόν τον λαβύρινθο αναγνώστη. Τέλος, σε σχέση με την αντίσταση, έχοντας κατά νου την φύση της όπως την παρουσιάσαμε στο τρίτο κεφάλαιο της διατριβής, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι, αν και η συμπεριφορά του Pynchon μοιάζει με αυτήν της εξουσίας, ο ίδιος, όμως, βρίσκεται απέναντί της, γεγονός που φανερώνεται και από την κριτική στάση που τηρεί.

Το σύνολο, όμως, όσων έχουμε υποστηρίξει στον επίλογο μέχρι στιγμής δεν αποδεικνύει απολύτως τίποτα, παρά μόνο ότι ο Pynchon έχει κατορθώσει να παρουσιάζεται ως κατέχων τον πλήρη έλεγχο του έργου του ακόμη και στο επίπεδο της ερμηνείας του, το κατεξοχήν πεδίο του αναγνώστη. Για αυτόν, όμως, ακριβώς τον λόγο ο Αμερικανός πεζογράφος βρίσκεται στο κέντρο του μεταμοντερνισμού στην λογοτεχνία· γιατί κατορθώνει να τοποθετήσει τις διαδικασίες δημιουργίας των έργων του στην επιφάνεια και να αναγκάζει τον αναγνώστη να αντιμετωπίσει και τον ίδιο τον καλλιτέχνη ως μέρος του έργου. Ανήκει και ο ίδιος σε ένα από τα ζεύγματα που συναντώνται συνεχώς στις σελίδες των βιβλίων του – καλό-κακό, φως-σκότος, εξουσία-αντίσταση, αιτιοκρατία-τυχαιότητα, πληροφορία-θόρυβος – των οποίων, όμως, η ταυτότητα παραμένει αόριστη, τα όρια είναι πάντα συγκεχυμένα και ασαφή, με επικαλύψεις και κοινά στοιχεία. Με άλλα λόγια, ο Pynchon είναι και αυτός ένας χαρακτήρας στα μυθιστορήματά του.

As above, so below³²¹ είναι το leitmotiv στο *Mason & Dixon* και όχι τυχαία.

³²¹ “Όπως επάνω, έτσι και κάτω”. Απαντάται και στο *Against the Day*.

Βιβλιογραφία

Έργα του Thomas Pynchon

- V. Αθήνα: Χατζηνικολή, 2007 μτφρ. Προκόπης Προκοπίδης (V. London: Vintage, 2000 – πρώτη έκδοση: 1963)
- *Η Συλλογή των 49 στο Σφυρί*, Αθήνα: Ύψιλον, 1986, μτφρ. Δημήτρης και Χαρά Δημηρούλη (*The Crying of Lot 49*. London: Vintage, 2000 – πρώτη έκδοση: 1965)
- *Το Ουράνιο Τόξο της Βαρύτητας*, Αθήνα: Χατζηνικολή, 1998, μτφρ. Γιώργος Κυριαζής (*Gravity's Rainbow*. London: Vintage, 2000 – πρώτη έκδοση: 1973)
- *Βραδείας Καύσεως*, Αθήνα: Χατζηνικολή, 2000 μτφρ. Βίκυ Χατζοπούλου, Προκόπης Προκοπίδης (*Slow Learner*. New York: Little, Brown and Company, 1985 – πρώτη έκδοση: 1984)
- *Vineland*, Αθήνα: Χατζηνικολή, 1996, μτφρ. Ανδρέας Βαχλιώτης (*Vineland*. London: Vintage, 2000 – πρώτη έκδοση: 1990)
- *Μέισον & Ντίξον*. Αθήνα: Χατζηνικολή, 2003, μτφρ. Γιώργος Κυριαζής (*Mason & Dixon*. London: Vintage, 1998 – πρώτη έκδοση: 1997)

- *Ενάντια στη Μέρα*, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2009, μτφρ. Γιώργος Κυριαζής (*Against the Day*. New York: Penguin, 2006 – πρώτη έκδοση η παρούσα)
- *Έμφυτο Ελάττωμα*, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2011, μτφρ. Γιώργος Κυριαζής (*Inherent Vice*. London: Jonathan Cape, 2009 – πρώτη έκδοση η παρούσα)
- “A Journey into the Mind of Watts”, *The New York Times Magazine*, 12 Ιουνίου 1966
- “Nearer, My Couch, to Thee”. *New York Times Book Review*, τεύχος της 6^{ης} Ιουνίου 1993 στο www.pynchon.pomona.edu/uncollected/sloth.html
- “Is it OK to be a Luddite?”, *The New York Times Book Review*, 28 Οκτωβρίου 1984
- “The Road to 1984”. Introduction to George Orwell’s 1984. New York: Plume, 2003 (στο http://www.themodernword.com/pynchon/pynchon_essays_1984.html).

Θεωρητικά κείμενα

Adorno, Theodore. "Τζαζ, η Αιώνια Μόδα" στο *Τέχνη και Μαζική Κουλτούρα*, Αθήνα: Ύψιλον, 1984

Adorno, Theodor. "Η Τηλεόραση και η Διαμόρφωση της Μαζικής Κουλτούρας" στο *Η Κουλτούρα των Μέσων*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1991

Adorno, Theodor. "Culture Industry Reconsidered" στο *Media Studies: A Reader*. Paul Marris, Sue Thornham (επιμ.). Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999

Althusser, Louis. "Ιδεολογία και Ιδεολογικοί Μηχανισμοί του Κράτους" στο *Θέσεις*. Αθήνα: Θεμέλιο, 1999, σσ. 69-121

Ames, Christopher. "Power and the Obscene Word: Discourses in Extremity in Thomas Pynchon's *Gravity's Rainbow*", στο *Contemporary Literature*, Vol.31, No.2 (Summer, 1990)

Attewell, Nadine. "'Bouncy Little Tunes': Nostalgia, Sentimentality, and Narrative in Gravity's Rainbow" στο *Contemporary Literature*, Vol. 45, No. 1. (Spring, 2004), σ. 22-48

Baker, Jeff. "Plucking the American Albatross: Pynchon's Irrealism in 'Mason & Dixon'", στο *Pynchon and Mason & Dixon*. Irving Malin (ed.). Newark: University of Delaware Press, 2000, σσ. 167-198

Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994

Baudrillard, Jean. *Η Έκσταση της Επικοινωνίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1991

Baudrillard, Jean. *Αμερική*. Αθήνα: Futura, 2000

Baudrillard, Jean. *Η Καταναλωτική Κοινωνία*. Σκόπελος: Νησίδες, 2000

Beniger, James. *The Control Revolution: Technological and Economic Origins of the Information Society*. Cambridge: Harvard University Press, 1986

Berressem, Hanjo. *Pynchon's Poetics*. Urbana: University of Illinois Press, 1993

Berressem Hanjo. " 'Vectors and [Eigen]Values': The Mathematics of Movement in *Against the Day*" στο *Against the Grain: Reading Pynchon's Counternarratives*. Amsterdam: Rodopi Press, 2010

Bersani, Leo. "Pynchon, Paranoia, and Literature" στο *Representations*, No. 25. (Winter, 1989). σσ. 99-118

Bignell, Jonathan. *Postmodern Media Culture*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000

Bloom, Harold. *How to Read and Why*. London: 4th Estate, 2001

Braudy, Leo. "Providence, Paranoia, and the Novel", στο *ELH*, Vol. 48, No. 3. (Autumn, 1981, σσ. 619-637

Burgum, Edwin Berry. "Freud and Fantasy in Contemporary Fiction", στο *Science & Society*, Vol. 29, No. 2 (Spring, 1965), σσ. 224-231

Caesar Terry. "'Take Me Anyplace You Want': Pynchon's Literary Career as a Maternal Construct in 'Vineland' *NOVEL: A Forum on Fiction*, Vol. 25, No. 2 (Winter, 1992), σσ. 181-199

Calvino, Italo. *Six Memos for the next millennium*. London: Vintage, 1996

Carey, James. W. *Communication as Culture: Essays on Media and Society*. New York, Routledge, 1992

Chassay, Jean-François and Canty, Daniel (μτφρ). "Writing Against the Image: The Novel and Communication Ideology". *SubStance*, Vol. 22, No. 2/3, Issue 71/72: Special Issue: Epistémocritique#. (1993), σσ. 176-184

Clarke, William D.. " 'It's My Job, I Can't Back Out': The 'House' and Coercive Property Relations in Thomas Pynchon's *Vineland*" στο *Against the Grain: Reading Pynchon's Counternarratives*. Amsterdam: Rodopi Press, 2010

Cohen, Samuel. "Mason & Dixon and the Ampersand". *Twentieth-Century Literature* 48.3 (Fall 2002), σσ. 264-91

Connor, Steven (ed.). *The Cambridge Companion to Postmodernism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004

Collado-Rodríguez, Francisco "From Science to Terrorism: The Transgressing Function of Energy in Pynchon's *Against the Day*" στο Sascha Pöhlmann (ed.). *Against the Grain: Reading Pynchon's Counternarratives*. Amsterdam: Rodopi Press, 2010, σ. 322-347

Cowart, David. "The Luddite Vision: Mason and Dixon". *American Literature*, Vol. 71, No 2 (Jun. 1999) σσ. 341-363

Dalsgaard, Inger H. "Clock Time and Creative Resistance Against the Day", στο Sascha Pöhlmann (ed.). *Against the Grain: Reading Pynchon's Counternarratives*. Amsterdam: Rodopi Press, 2010, σσ. 81-96

Debord, Guy. *Η Κοινωνία του Θεάματος*. Αθήνα: Διεθνής Βιβλιοθήκη, 2000

Decker, Mark T. "A Proliferation of Bad Shit: Informational Entropy, Politics and *The Crying of Lot 49* ." *Pynchon Notes* 46–49 (2000–2001): 142–56

Eliot, T.S. "Tradition and Individual Talent" στο *The Theory of Criticism: From Plato to the Present* (ed. Raman Selden), London: Longman, 1988, σσ. 310-313

Eve, Martin Paul. "Whose Line is it Anyway?: Enlightenment, Revolution and Ipseic Ethics in the Works of Thomas Pynchon", στο *Textual Practice*, 26,4 (2012) (υπό έκδοση)

Enzensberger, Hans Magnus. "Constituents of a Theory of the Media" στο *Media Studies: A Reader*. Paul Marris, Sue Thornham (επιμ.). Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999

Fiske, John. "Television: Polysemy and Popularity", στο Avery, Robert K. και Eason, David (eds.). *Critical Perspectives on Media and Society*. New York: The Guilford Press, 1991, σσ. 346-364

Foucault, Michel. *Επιτήρηση και Τιμωρία: Η Γέννηση της Φυλακής*. Αθήνα: Κέδρος, 1976

Foucault, Michel. *Εξουσία, Γνώση και Ηθική*. Αθήνα: Ύψιλον, 1987

Foucault, Michel. *Η Μικροφυσική της Εξουσίας*. Αθήνα: Ύψιλον, 1991

Foucault, Michel. *Ιστορία της Σεξουαλικότητας. 1: Η Δίψα της Γνώσης*. Αθήνα: Κέδρος, 2005

Friedman, Alan J.; Puetz, Manfred. "Science as Metaphor: Thomas Pynchon and *Gravity's Rainbow*". *Contemporary Literature*, Vol. 15, No. 3. (Summer, 1974), σσ. 345-359

Garnham, Nicholas. *Χειραφέτηση και Νεωτερικότητα: Ο Ρόλος των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2003

Geyh P., Leebron F.G., Levy A.. *Postmodern American Fiction*. New York: Norton and Company, 1998

Godzicn, Wlad. "Language, Images, and the Postmodern Predicament", στο Gumbrecht, Hans Ulrich και Pfeiffer, K. Ludwig (eds.). *Materialities of Communication*. Stanford, Stanford University Press, 1994, σ. 355-370

Gramsci, Antonio. *Selections from the Prison Notebooks*. London: Lawrence and Wishart, 2007 (πρώτη έκδοση 1971)

Grant, Kerry J. *A Companion to The Crying of Lot 49*. Athens: University of Georgia Press, 1994

Griffin, M., Herrmann, S., Kittler, F. "Technologies of Writing: Interview with Friedrich A. Kittler". *New Literary History*, Vol. 27, No. 4, Literature, Media, and the Law (Autumn, 1996)

Hall, Stuart. "Encoding/Decoding", στο *Media Studies: A Reader*. Paul Marris, Sue Thornham (επιμ.). Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999 σσ. 51-61

Hall, Stuart. "Racist Ideologies and the Media". Στο *Media Studies: A Reader*. Paul Marris, Sue Thornham (επιμ.). Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999, σσ. 271-282

Hall, Stuart, Held, David κ.α.. *Η Νεωτερικότητα Σήμερα*. Αθήνα: Εκδόσεις Σαββάλα, 2003 Hall, Stuart, Held, David κ.α.. *Η Νεωτερικότητα Σήμερα*. Αθήνα: Εκδόσεις Σαββάλα, 2003

Hardack, Richard. "Consciousness without Borders: Narratology in *Against the Day* and the Works of Thomas Pynchon" στο *Criticism*, Volume 52, Number 1, Winter 2010, σσ. 91-128

Hausdorff, Don. "Thomas Pynchon's Multiple Absurdities" στο *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, Vol. 7, No. 3. (Autumn, 1966), pp. 258-269

Hawthorne, Mark D. "Pynchon's Early Labyrinths", στο *College Literature*, Vol. 25, No. 2 (Spring, 1998), σσ. 78-93

Hitchens, Christopher. "Salman Rushdie: "Even this Colossal Threat Did not Work. Life goes on""", στο *The Progressive*, Οκτώβριος 1997 (διαδικτυακά στο http://findarticles.com/p/articles/mi_m1295/is_n10_v61/ai_19841067/)

Horkheimer Max και Adorno Theodor, "Η Βιομηχανία της Κουλτούρας: Ο Διαφωτισμός ως Εξαπάτηση των Μαζών", στο *Τέχνη και Μαζική Κουλτούρα*, Αθήνα: Ύψιλον, 1984

Horkheimer, Max και Adorno, Theodor. *Η Διαλεκτική του Διαφωτισμού*. Αθήνα: Ύψιλον, 1986

Horkheimer, Max, "Τέχνη και Μαζική Κουλτούρα", στο *Τέχνη και Μαζική Κουλτούρα*, Αθήνα: Ύψιλον, 1984

Hume, Kathryn. "The Religious and Political Vision of Pynchon's *Against the Day*", στο *Philological Quarterly*; Winter 2007; 86, ½, σσ. 163-187

Ickstadt, Heinz. "Setting Sail Against the Day: The Narrative World of Thomas Pynchon", στο Sascha Pöhlmann (ed.). *Against the Grain: Reading Pynchon's Counternarratives*. Amsterdam: Rodopi Press, 2010, σσ. 35-47

Isaacson, Walter. *Benjamin Franklin: An American Life*. New York: Simon & Schuster, 2003

Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. London, Verso: 1991

Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. London: Routledge Classics, 2002

Jameson, Fredric. *Late Marxism*. London: Verso, 2007 (πρώτη έκδοση: 1990)

Johnston, John. *Information Multiplicity: American Fiction in the Age of Media Saturation*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1998

Katz, Elihu. "Communication research since Lazarsfeld". *Public Opinion Quarterly*, 51 (1987), 525–545

Kellner, Douglas. *Media Culture: Cultural Studies, Identity, and Politics between the Modern and the Postmodern*. London: Routledge, 1995

Kittler, Friedrich. *Literature, Media, Information Systems*. Amsterdam: J+B Arts, 1997

Kittler, Friedrich. *Gramophone, Film, Typewriter*. Stanford: Stanford University Press, 1999

Kittler, Friedrich. "Pynchon and Electro-Mysticism." Trans. Kathrin Günter and Martin Howse. *Pynchon Notes* 54–55 (2008): 108–21

Koch, Stephen. "Imagination in the Abstract", στο *The Antioch Review* Vol. 24, No. 2 (Summer, 1964), σσ. 253-263

Kuberski, Philip. "Gravity's Angel: The Ideology of Pynchon's Fiction", στο *boundary 2*, Vol. 15, No. 1/2. (Autumn, 1986 – Winter, 1987), σσ. 135-151

Kumar, Krishan. *From Post-Industrial to Post-Modern Society: New Theories of the Contemporary World*. Oxford: Blackwell Publishers, 1995

Lang, Engel και Lang, Kurt. "Some Observations on the Long-range Effects of Television" στο Sandra J. Ball-Rokeach και Muriel G. Cantor (eds.). *Media, Audience, and Social Structure*. Newbury Park: Sage Publications, 1986,

Luhmann, Niklas. *Η Πραγματικότητα των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας*. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2003

Lyons, Thomas R., Franklin, Allan D., "Thomas Pynchon's "Classic" Presentation of the Second Law of Thermodynamics". *The Bulletin of the Rocky Mountain Modern Language Association*, Vol. 27, No. 4 (Dec. 1973)

Liotard, Jean- François. *The Postmodern Condition : A Report on Knowledge*. Manchester: Manchester University Press, 1984

Logan, William. "Pynchon in the Poetic". *Southwest Review*. 1998; 83, 4, σσ. 424-437

Mackey, Louis. "Paranoia, Pynchon, and Preterition" *SubStance*, Vol. 10, No. 1, Issue 30 (1981), σσ. 16-30

Mangel, Anne. "Maxwell's Demon, Entropy, Information: The Crying of Lot 49", *Triquarterly* 20 (1971): σσ. 194-208

Marcuse, Herbert. *Ο Μονοδιάστατος Άνθρωπος*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση, 1971

Marcuse, Herbert. "Παρατηρήσεις για έναν Επαναπροσδιορισμό της Κουλτούρας", στο *Τέχνη και Μαζική Κουλτούρα*, Αθήνα: Ύψιλον, 1984

Marquez, Antonio. "The Cinematic Imagination in Thomas Pynchon's *Gravity's Rainbow*" στο *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, Vol. 33, No. 4. (Autumn, 1979), σσ. 165-179

Marriott, David. "Moviegoing". *Pynchon Notes* 16, Spring 1985

Mattelart, Armand και Mattelart, Michèle. *Theories of Communication: A Short Introduction*. London: Sage Publications, 1998

Mattessich, Stefan. *Lines of Flight: Discursive Time and Countercultural Desire in the Work of Thomas Pynchon*. Durhan: Duke University Press, 2002

Maturana και Varela. *Το Δέντρο της Γνώσης: Οι Βιολογικές Ρίζες της Ανθρώπινης Νόησης*. Αθήνα: Κάτοπτρο, 1992

McHugh Patrick. "Cultural Politics, Postmodernism, and White Guys: Affect in 'Gravity's Rainbow'" στο *College Literature*, Vol. 28, No. 2 (Spring, 2001), σσ. 1-28

McKenna, Christopher J. "'A Kiss of Cosmic Pool Balls': Technological Paradigms and Narrative Expectations Collide in 'The Crying of Lot 49'". *Cultural Critique*, No. 44. (Winter, 2000)

McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. London: Routledge Classics, 2001 (πρώτη έκδοση, 1964)

McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy: The Making of the Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press, 2008 (πρώτη έκδοση, 1962)

Mendelson, Edward. "Encyclopedic Narrative: From Dante to Pynchon". *MLN*, Vol. 91, No. 6, Comparative Literature (Dec., 1976), pp. 1267-1275

Murdock, Graham. "Concentration and Ownership in the Era of Privatization" *Media Studies: A Reader*. Paul Marris, Sue Thornham (επιμ.). Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999

O'Neill, Keith. "Against the Master: Pynchon's Wellsian Art" στο Sascha Pöhlmann (ed.). *Against the Grain: Reading Pynchon's Counternarratives*. Amsterdam: Rodopi Press, 2010, σσ. 49-62

Paula G., Leebron F., Levy A. (eds.). *Postmodern American Fiction: A Norton Anthology*. New York: W.W. Norton & Company, 1998

Palmeri, Frank. "Neither Literally nor as Metaphor: Pynchon's the Crying of Lot 49 and the Structure of Scientific Revolutions" στο *ELH*, Vol. 54, No. 4. (Winter, 1987), σσ. 979-999

Porush, David. "Technology and Postmodernism: Cybernetic Fiction". *SubStance*, Vol. 9, No. 2, Issue 27: Current Trends in American Fiction. (1980), σ. 92-100

Porush, David. "Cybernetic Fiction and Postmodern Science". *New Literary History*, Vol. 20, No.2 Technology, Models, and Literary Study. (Winter, 1989)

Postman, Neil. *Τεχνοπώλιο*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 1999

Postman, Neil. *Διασκεδάζοντας Μέχρι Θανάτου*. Αθήνα: Κατάρτι, 2007

Russell, Charles. "Individual Voice in the Collective Discourse: Literary Innovation in Postmodern American Fiction" *SubStance*, Vol. 9, No. 2, Issue 27: Current Trends in American Fiction. (1980)

Sanders, Scott. "Pynchon's Paranoid History" στο *Twentieth Century Literature*, Vol.21, No.2, Essays on Thomas Pynchon (May, 1975), σσ. 177-192

Schroeder, Ralph. "Weber, Pynchon and the American Prospect" στο *MWS* 1.2 (2001), σσ. 161-177

Schiller, Herbert. *Information and the Crisis Economy*. New York: Oxford University Press, 1986

Shannon E. Claude. *Collected Papers*. New York: IEEE Press, 1993

Shannon E. Claude. *The Mathematical Theory of Communication*. Urbana: University of Illinois Press, 1998

Sim, Stuart (ed.). *The Routledge Companion to Postmodernism*. London: Routledge, 2005

Slade, Joseph W. "Thomas Pynchon, Postindustrial Humanist", στο *Technology and Culture*, Vol. 23, No. 1 (Ιανουάριος, 1982)

Smith, Mack. "The Paracinematic Reality of Gravity's Rainbow", στο *Pynchon Notes* 9, June 1982

Sobchuk, Vivian. "The Scene of the Screen: Envisioning Cinematic and Electronic 'Presence'", στο Gumbrecht, Hans Ulrich και Pfeiffer, K. Ludwig (eds.). *Materialities of Communication*. Stanford, Stanford University Press, 1994, σσ. 83-106

Spears, Monroe K. "Cosmology and the Writer" στο *The Hudson Review*, Vol. 47, No. 1. (Spring, 1994), σσ. 29-45

Tabbi, Joseph. "The Wind at Zwölfkinder: Technology and Personal Identity in *Gravity's Rainbow*". *Pynchon Notes* 20-21. Spring-Fall 1987

Thomas, Samuel. *Pynchon and the Political*. New York: Routledge, 2008

Toffler Alvin, *Το Τρίτο Κύμα*, Αθήνα: Κάκτος, 1982

Tölölyan, Khachig. "Discoursing with Culture: The Novel as Interlocutor", στο *NOVEL: A Forum on Fiction*. Vol.21, No.2/3, When the Novel Matters: A Postmodern Perplex Conference Issue (Winter-Spring, 1988)

Van Delden, Maarten, "Modernism, the New Criticism and Thomas Pynchon's "V"" *NOVEL: A Forum on Fiction*, Vol. 23, No. 2. (Winter, 1990), σ. 117-136

Virilio Paul, Lotringer, Sylvere. *Καθαρός Πόλεμος*. Θεσσαλονίκη και Σκόπελος: Νησίδες, 1997

Virilio, Paul. *Η Πληροφορική Βόμβα*. Θεσσαλονίκη: Νησίδες, 2000

Wall Hinds, Elizabeth Jane, "Thomas Pynchon, Wit, and the Work of the Supernatural" στο *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, Vol. 54, No. 1. (2000), σσ. 23-40

Weisenburger, Steven C. *A Gravity's Rainbow Companion: Sources and Contexts for Pynchon's Novel, Second Edition, Revised and Expanded by Steven C. Weisenburger*. Athens, Georgia: University of Georgia Press, 2006

Wiener, Norbert. *The Human Use of Human Beings: Cybernetics and Society*. Cambridge: Da Capo Press: χχ

Williams, Raymond. *Television: Technology and Cultural Form*. London: Routledge, 1990

Williams, Raymond. *Culture and Society: Coleridge to Orwell*. London: The Hogarth Press, 1990

Williams, Raymond. "'Mass Communication' and 'Minority Culture'" στο *Media Studies: A Reader*. Paul Marris, Sue Thornham (επιμ.). Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999

Winthrop-Young, Geoffrey. "Drill and Distraction in the Yellow Submarine: On the Dominance of War in Friedrich Kittler's Media Theory", στο *Critical Inquiry*, Vol.28, No.4 (Summer, 2002)

Zizek, Slavoj. *Το Υψηλό Αντικείμενο της Ιδεολογίας*. Αθήνα: Scripta, 2006

<http://www.marxists.org/reference/archive/henry/biography.htm>

<http://www.lettersofnote.com/2010/08/thomas-pynchon-on-plagiarism.html>