



Ίαν ΜακΓιούαν: μια διαυγής μεταμφίεση

Από τον ΠΙΕΤΡΟ ΜΑΡΤΙΝΙΑΔΗ

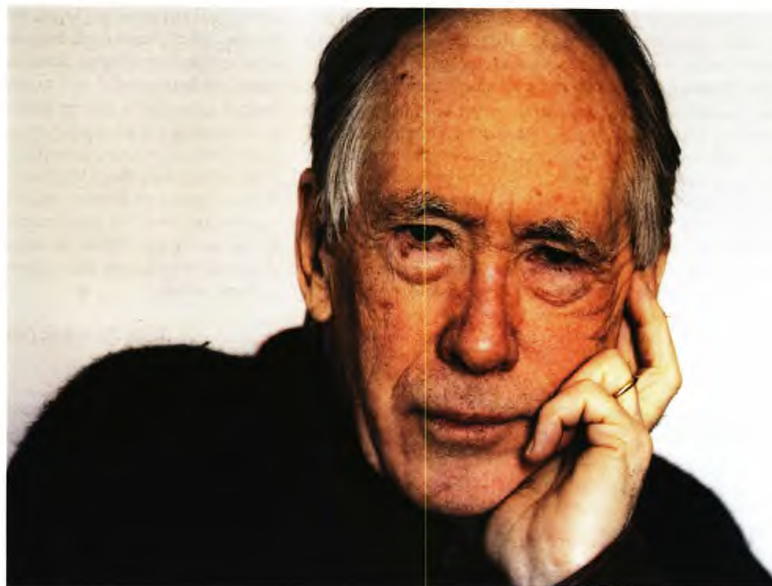
Ίαν ΜακΓιούαν, *Μαθημάτα*,
μτφρ. Κατερίνα Σχινά, Πατάκη,
Αθήνα 2023, σελ. 684

*Μου είναι αδύνατο να μεταμφιεστώ
με περούκα και μαύρα γυαλιά
– η αναπηρική καρέκλα θα με
προδώσει.*

Στίβεν Χόκινγκ

Μετά και τη δήλωση του Φλωμπέρ «η μαντάμ Μποβαρύ είμαι εγώ», έγινε σαφές πως κάθε μυθιστορηματικός ήρωας αποτελεί μεταμφίεση του συγγραφέα – των εμπειριών, των κοσμοαντιλήψεων, των φόβων, των φιλοδοξιών του. Ο Ρόλαντ Μπέινς, ο ήρωας των *Μαθημάτων*, καταλήγει με μια «αίσθηση της αποτυχίας και του αυτοοικτιρμού» στα εβδομήντα του, για τις τρεις καριέρες που ξεκίνησε – του βιρτουόζου πιανίστα, του ποιητή, του πρωταθλητή στο τένις – αλλά τις εγκατέλειψε, καιτοι πολλά υποσχόμενος σε όλες. Καμία σχέση με τον ΜακΓιούαν, έναν από τους σημαντικότερους εν ζωή συγγραφείς της Βρετανίας. Ωστόσο, ο Ρόλαντ είναι ο Ίαν. Κάπου η «μεταμφίεση» γίνεται υπέρ το δέον διαυγής, σε βαθμό που να προκαλεί την αμηχανία του αναγνώστη.

Γεννημένος το 1948, ο συγγραφέας βάζει τον ήρωά του να γεννιέται το 1950. Κάνει έτσι την περιγραφή της ζωής και των μετακινήσεών του, μεταξύ Αγγλίας και Γερμανίας κυρίως, ένα μωσαϊκό της μεταπολεμικής ευρωπαϊκής ιστορίας και των ευνοϊκών συνθηκών μέσα στις οποίες μεγάλωσε η γενιά των λεγόμενων μπέμπι-μπούμερ. «Πα τον Ρόλαντ και τη συνομοταξία του ήταν αρκετά συνηθισμένο, καθώς ενηλικιώνονταν στην Αγγλία, να αναλογίζονται τους κινδύνους του πολέμου που ποτέ δεν χρειάστηκε να αντιμετωπίσουν. (...) Κούρνιαζαν στην ποδιά της ιστορίας, φωλιασμένοι σε μια μικρή πτυχή του χρόνου, τρώγοντας όλη



Ο Ίαν ΜακΓιούαν στην Στοκχόλμη, 6 Φεβρουαρίου 2023.

την κρέμα.» (σ. 156).

Εξαιρετικά εύστοχη παρατήρηση. Η πρώτη μεταπολεμική γενιά ήταν και η πρώτη που δεν γνώρισε πολεμική επιστράτευση, η πρώτη που επωφελήθηκε πλήρως από τις γενναιοδωρες φροντίδες ενός κράτους πρόνοιας, σε όλες λίγο-πολύ τις ευρωπαϊκές χώρες. Όπως γράφει ο Τόνι Τζαντ, ο σπουδαίος βρετανός δοκιμογράφος-ιστορικός κι επίσης γεννημένος το 1948, «με τη σκιά της ιστορίας να πέφτει επάνω τους, οι Ευρωπαίοι ηγέτες προχώρησαν σε κοινωνικές μεταρρυθμίσεις και δημιούργησαν νέους θεσμούς ως μέτρα προστασίας, για να αποτρέψουν την επάνοδο του παρελθόντος»¹.

Υπήρξαν, βέβαια, οι μεγάλες ιδεολογικές αντιπαλοότητες του Ψυχρού Πολέμου, ως το 1989 – η ανέχεια και η αστυνομική στην άλλη πλευρά του Σιδηρού Παραπετάσματος – ο τρόμος για πυρηνικό ολοκαύτωμα στην «κρίση της Κούβας»,

το 1963 – τα 30.000 θύματα μετά την έκρηξη στον σταθμό του Τσέρνομπιλ, το 1986 – οι περιορισμοί του κράτους πρόνοιας, στα τέλη του 20ού αιώνα – ο τρόμος από επιθέσεις τζιχαντιστών, όπως στο μετρό του Λονδίνου το 2005 – ο τρόμος του Covid-19, με τις διαδοχικές каранτίνες, το 2020 – οι δοκιμασίες πυρκαγιών και πλημμυρών, που συνεχώς αυξάνουν, λόγω υπερθέρμανσης του πλανήτη. Αλλά όσοι μπέμπι-μπούμερ έφτασαν να εξαρτώνται από τα υπολείμματα του κράτους πρόνοιας (από το «ξινόγαλα» αντί της αρχικής «κρέμας», όπως το διατυπώνει ο Ρόλαντ Μπέινς) ή να τους ανησυχεί η πλανητική υπερθέρμανση, για τους ίδιους και τους απογόνους τους, σημαίνει πως συμπληρώνουν ή συμπλήρωσαν 70 χρόνια ζωής και αντιμετωπίζουν, πλέον, τον πιο παλιό κι αναπόφευκτο τρόπο – τον γήρατος και του θανάτου. Ανάμεσα σε έρωτες, φιλίες, απογοητεύσεις, αντα-

γωνισμούς, εξάρσεις μεγαθυμίας ή κηδείες με ιλαροτραγικές σκηνές (σαν την πάλη μεταξύ πρώην και νυν σύζυγου για το ποιος θα σκορπίσει από μια γέφυρα την τέφρα της εκλιπούσης), είναι και όλες οι παραπάνω ιστορικές συνθήκες που επηρεάζουν τον ήρωα των *Μαθημάτων*, δίνοντας αφορμές να τις σχολιάζει προσεκτικώς ο συγγραφέας.

Ως μπέμπι-μπούμερ κι εγώ, διάβασα το βιβλίο με ενθουσιασμό, συγκίνηση, δάκρυα ενίοτε, γέλια κάποιες στιγμές. Παρά τον όγκο της, η πρόξα παρέμενε κάθε στιγμή απολαυστική, χάρη και στο ότι εντύχησε στη μετάφραση². Αλλά, σε τελευταία ανάλυση ή σε πολύ τελευταία ανάλυση, θα προτιμούσα να ξαναδιάβαζα το έργο του Τόνι Τζαντ για την *Ευρώπη μετά τον πόλεμο*.

Ένας εναλλακτικός τίτλος, αντί του *Μαθήματα*, θα μπορούσε να είναι: «Οι τρεις γυναίκες». Τρεις γυναίκες, πράγματι, παίζουν καθοριστικό ρόλο στη ζωή του Ρόλαντ Μπένινς. Πρώτη, μια δασκάλα πιάνου. Πάνω από δέκα χρόνια μεγαλύτερη του, τον βάζει σε σεξουαλικούς πειρασμούς στα ένδεκά του, τον μπει στο σεξ στα δεκατέσσερα και του προτείνει γάμο στα δεκαέξι του (οπότε και την εγκαταλείπει, μαζί με την προοπτική εξέλιξης του σε βιρτουόζο). Δεύτερη, μια συννομήλικη του δασκάλα γερμανικών. Την ερωτεύεται ως νέος, τη χάνει για χρόνια και τη συναντά ξανά, ώριμος πλέον, για να αποκτήσουν μαζί έναν γιο. Πλην, αιφνιδώς, εκείνη τον αφήνει κι εξαφανίζεται, ώστε να αφοσιωθεί σε μια λαμπρή, όπως θα αποδειχθεί, καριέρα συγγραφέως και να μην επαναλάβει το λάθος της μητέρας της, η οποία είχε χαράμισε το δικό της συγγραφικό ταλέντο με το να αφοσιωθεί στη κόρη της και στον γερμανό σύζυγό της. (Έτσι, όμως, είναι ο Ρόλαντ που ακυρώνει το εκκολαπτόμενο ταλέντο του ποιητή, καθώς αφοσιώνεται στο μεγάλο του επτά μηνών γιο του). Τρίτη και σημαντικότερη για το καταλόγισμα των ανησυχιών του, μια διαεγγεμένη με δύο παιδιά, την οποία γνωρίζει ενόσω εξελισσόταν σε σπουδαίο τενίστα και η οποία του προσφέρει ήρεμη οικογενειακή ζωή, μέχρι τον θάνατό της από καρκίνο. (Αλλά, εν τω μεταξύ, ο Ρόλαντ έχει απολέσει κάθε ενδοχόμενο ανάδειξης του σε πρωταθλητή του Γουίμπλετον, περιοριζόμενος σε ό,τι ήδη έκανε, ως απλός δάσκαλος του τένις).

Αν μείνει κανείς στα στοιχεία της πλοκής, αποκλειστικά, υπάρχουν πολλά που να την κάνουν κάτι σαν *Άρλεκιν* για ανδρικό κοινό. Σε κανένα *Άρλεκιν*, ωστόσο, δεν θα στεκόταν ήρωας που να σκέπτεται με φρίκη τις εκατόμβες των πολέμων του 20ού αιώνα - να χλευάζεται την εικονική αποναζιστικοποίηση στη μεταπολεμική Γερμανία - να αναλογίζεται πώς μπορεί να επηρέασαν τη δική του ζωή μακρινοί «θεοί με σύγχρονη μορφή, ο Χίτλερ, ο Νάσερ, ο Χρουστσόφ, ο Κέννεντυ ή ο Γκορμπάτσόφ» - να αγωνιά για το μέλλον της ανοιχτής κοινωνίας και του πλανήτη ή να θλιβεται επειδή νιώθει, ως «κάποιος παντελώς άγνωστος κύριος Μπένινς», ανίσχυρος να αλλάξει οτιδήποτε αποτρόπαιο επιφυλάσσουν οι επόμενες δεκαετίες του 21ου αιώνα (σ. 668-671). Το πολύ πολύ, σ' ένα *Άρλεκιν*, ο εβδομηντάρης ήρωας θα στοχαζόταν άλλες προπές που θα μπορούσε να έχει πάρει η ζωή του, αν συναντούσε διαφορετικές γυναίκες ή λάμβανε διαφορετικές αποφάσεις, όπως κάνει και ο Ρόλαντ - αλλά χωρίς εμβριθείς πολιτικοκοινωνικούς σχολιασμούς, χωρίς προβληματισμούς για το δικαίωμα στην ευθανασία και, σίγουρα, χωρίς εριάλτες για τη συρρίκνωση της ελευθερίας της έκφρασης στον δυτικό κόσμο, όπως

στο ολοκληρωτικό κράτος της Κίνας.

Ακόμα, αν μείνει κανείς στην πλοκή, μπορεί να βρει και μια ομοιότητα με την ταινία του 2014 *Το κορίτσι που εξαφανίστηκε* (*Gone Girl*) σε σκηνοθεσία Ντέιβιντ Φίντσερ. Όπως στο σενάριο της γνωστής συγγραφέως θρίλερ Τζιλιαν Φλιν, η αιφνίδια εξαφάνιση της δεύτερης μοιραίας γυναίκας στη ζωή του ήρωα γεννά σοβαρές υποψίες της αστυνομίας, στα πρώτα τουλάχιστον κεφάλαια των *Μαθημάτων*, ότι ο Ρόλαντ την έχει δολοφονήσει και την έχει θάψει κάπου. Ωστόσο να επιβεβαιωθεί ότι η εξαφανισμένη αρχίζει να διαπρέπει λογοτεχνικά με το όνομα του γερμανού πατέρα της, πριν φτάσει να αναγνωρίζεται ως «η μεγαλύτερη συγγραφέας της Ευρώπης» (σ. 672), ο αναγνώστης δεν είναι απολύτως σίγουρος πως δεν έχει να κάνει με αστυνομικό μυστήριο. Η συνέχεια βέβαια, με τις ανησυχίες του Ρόλαντ για ενδοχόμενες μολύνσεις των τροφίμων από την έκρηξη στο Τσερνόμπιλ και επιπτώσεις στην υγεία του γιου του, τερματίζει την αστυνομική χροιά της πλοκής. Πάντως αυτή η πτυχή δεν μένει αχρησιμοποίητη, αφού, προς το τέλος του βιβλίου, προσφέρει στον ήρωα τη δυνατότητα να ξεκαθαρίσει τη σχέση του με τη δασκάλα πιάνου η οποία, αποπλανώντας τον ως 14χρονο, σημάδεψε την όλη στάση του απέναντι στη ζωή και στον έρωτα.

Δημοσιευμένη στο οπισθόφυλλο κριτική αναφέρει ότι, στα *Μαθήματα*, ο ΜακΠιούαν «συγκεντρώνει όλη την εμπειρία που συσσωρεύσει σε σαράντα χρόνια συγγραφικής πορείας, συγκεκριαλιώνοντάς τα σε μια οριστική σύνθεση». Εκείνο που αναμφίβολα «συγκεφαλαιώνει» το βιβλίο είναι η ζωή ενός φιλελεύθερου και φιλομαθούς μέτριοι μούμερ, με πολλές συμπάθειες προς την αριστερά του Εργατικού Κόμματος της Βρετανίας και τα συναισθηματικά σκαμπανεβάσματα της ζωής του, σε συνδυασμό με μείζονα επεισόδια στη μεταπολεμική Ευρώπη.

Η φιλία του ήρωα με κάποιους Γερμανούς στο Ανατολικό Βερολίνο, στα τέλη της δεκαετίας του 1970, επιτρέπει στον συγγραφέα να περιγράψει τον εκεί έλεγχο της ζωής των πολιτών από την αστυνομία και στον ήρωα να πει ότι: «οι φρικαλεότητες στο Βιετνάμ δεν κάνουν τον σοβιετικό κομμουνισμό πιο προσφιλή» (σ. 252). Ένα-δυο κεφάλαια παρακάτω και μια δεκαετία αργότερα, σε σύζηση με άλλους φίλους, ο Ρόλαντ Μπένινς υποστηρίζει τον Γκορμπάτσόφ, επειδή κατάλαβε ότι «ολόκληρο το κομμουνιστικό πείραμα, η αυτοκρατορία που είχε επιβληθεί διά της βίας, η τάση του για δολοφονίες και απίθανα ψευδή, ήταν μια τραγελαφική αποτυχία και έπρεπε να τερματιστεί» (σ. 306). Ακόμα, διακόσιες σελίδες και μια εικοσαετία αργότερα, το 2010, κα-

τηγορεί το Εργατικό Κόμμα για τη «σύμπτυξη σε απερισκεπτες αποφάσεις των Αμερικανών», με τον πόλεμο στο Ιράκ (σ. 511), και για την οικονομική κρίση που μάζιζε τότε τη βρετανική κοινωνία.

Πολιτικές στάσεις όσο και αισθητικές προτιμήσεις, σε μουσική, λογοτεχνία ή ποίηση, είναι σαφώς στοιχεία που ο συγγραφέας μοιράζεται με τον ήρωά του. Αλλά, ακόμη περισσότερο απ' ό,τι σε προηγούμενα βιβλία του, ο ΜακΠιούαν γίνεται εδώ απολύτως αυτοβιογραφικός. Έως και ένας πατέρας αξιωματικός του βρετανικού στρατού, με μακρά παραμονή στη Λιβύη, η έλευση στην Αγγλία στις αρχές του 1960, η φοίτηση σε επαρχιακό σχολείο ή η μετά τον θάνατο της μητέρας του πληροφόρηση πως αυτή είχε κι έναν προηγούμενο γάμο και ένα ακόμα παιδί, αφορούν εξίσου τον Ρόλαντ και τον Ίαν. Κοντολογίς, η μεταμφίσηση του Ίαν σε Ρόλαντ είναι παραπάνω κι από διαυγής.

Φυσικά, ο συγγραφέας το ξέρει και δεν το κρύβει. Το εκθέτει αναλυτικά, μάλιστα, έχοντας βάλει τη δεύτερη μοιραία γυναίκα στη ζωή του ήρωα να γίνεται μεγάλη συγγραφέας. Στη συνάντησή του έχει μαζί της ο Ρόλαντ, μετά από δεκαετίες άρνησής της να δει τον ίδιο ή τον γιο τους, της προσάπτει ότι στο τελευταίο βιβλίο της (μεγαλύτερο σε έκταση και πιο αυτοβιογραφικό από κάθε προηγούμενο*) τον παρουσιάζει ως βίαιο, εντελώς άδικα. Εκείνη τον μέμφεται για την αφέλειά του, εξηγώντας ότι έτσι κάνουν όλοι οι συγγραφείς: «Πρέπει τώρα να σου κάνω μάθημα πώς να διαβάσεις ένα βιβλίο; Δανείζομαι. Επινόω. Δελητάω τη ζωή μου. Παίρνω στοιχεία από παντού, τα αλλάζω, τα προσαρμόζω σ' αυτό που χρειάζομαι. (...) Όλα όσα ξέρω, όλοι όσοι γνώρισα ποτέ - τα πάντα είναι δικά μου για να τα αναμείξω με οτιδήποτε επινοώ» (σ. 651-652).

Πράγματι, αυτή είναι «η κουζίνα του συγγραφέα» - τα υλικά με τα οποία μαγειρεύει τις ιστορίες του. Οι αναγνώστες του γνωρίζουν, συνήθως, και το δέχονται χωρίς ενδοιασμούς. Αλλά η τόσο άστοργη μητέρα, που παρατά μια για πάντα μωρό και σύζυγο με στόχο να διαπρέψει στη λογοτεχνία, θα κατέληγε ένα πέρα για πέρα αξιοκατάκριτο ψώνιο, αν γινόταν μέτρια συγγραφέας. Ο ΜακΠιούαν όφειλε, λοιπόν, να την κάνει σπουδαία συγγραφέα, ίσως «τη μεγαλύτερη της Ευρώπης», και να τη βάλει «στις λίστες των υποψήφιων για Νόμπελ» (σ. 527), ώστε να μην την εντάξει μεταξύ των «λογοτεχνών που εγκατέλειψαν παιδιά και συζύγους χάρην μιας ανώτερης αποστολής», όπως ειρωνικά σχολιάζει (σ. 658).

Από τη μέση περίπου του βιβλίου και πέρα, όμως, όταν παραθέτει κάθε τόσο εκθειαστικές κριτικές που «παρουσιάζονται» σε βρετανικό και γερμανικό τύπο για τα μυθιστορήματα της άστοργης αλλά προικισμένης μητέρας, ο αναγνώστης

περιέρχεται σε αμηχανία. Καθώς οι σποραδικές ενδείξεις για την πλοκή των μυθιστορημάτων της φανταστικής συγγραφέως συμπίπτουν με το υλικό που χειρίζεται και ο πραγματικός συγγραφέας, είναι σαν να υπαγορεύει, σχεδόν αυτοπροσώπως, κριτικές που αναμένει για το δικό του έργο.

Τα υποτιθέμενα εγκώμια για «τις πιο ζωντανές στιγμές του βιβλίου (...) με λεπτή αποτύπωση του πόνου και του θυμού, τα πολλά διασταυρούμενα ρεύματα των συναισθημάτων και των αμοιβαίων παρεξηγήσεων» (σ. 522-523), μεταξύ πολλών παρεμφερών, είναι εγκώμια που τώνονται αξίζουν στον ΜακΠιούαν για τα *Μαθήματα*. Φερ' επειδή η σκηνή της τελικής συνάντησης του Ρόλαντ με την τέως σύζυγο ή η σκηνή της αντιπαράθεσής του με την γηραιά πλέον δασκάλα πιάνου και ο υπό την απειλή καταγγελίας για παιδοφιλία εξαναγκασμός της να του απολογηθεί για την πριν μισό αιώνα αποπλάνησή του, κάτι που τον κάνει στη συνέχεια να νιώθει «σαν νεαρός Ερμυθροφούρος που βασάνισε κάποιον ηλικιωμένο Κινέζο καθηγητή» (σ. 506), και «στις πιο ζωντανές στιγμές του βιβλίου» ανήκουν και «λεπτή αποτύπωση του πόνου και του θυμού» διαθέτουν.

Έτσι, όμως, ο συγγραφέας που «ληλατεί τη ζωή του» για να υφάνει την πλοκή του μυθιστορημάτος του, εκτός από τη νόμιμη μεταμφίσησή του σε ήρωα μεταμφιέζει και τις προσδοκίες του για την υποδοχή που θα έχει το βιβλίο του. Κι όπως ο αναπηρικό καροτσάκι εμπόδιζε τον άτυχο Στίβεν Χόκινγκ από κάθε καλή μεταμφίσηση, οι φιλοδοξίες για εκθειαστικές κριτικές και υποσηφιοφίτη Νόμπελ αποκαλύπτονται, ολοφάνερα, πίσω από τη φανταστική συγγραφέα του ΜακΠιούαν. Είναι εύλογο, για κάθε ποιητή, να προσδοκά «τα δύσκολα και τ' ανεκτίμητα Εύγε». Όχι όμως να τα προκατάβαλλει ο ίδιος στον εαυτό του. Ίσως οι συγγραφείς, ειδικά, πρέπει να αφήνουν σε άλλους τις βιογραφίες τους. ▲

- 1 Tony Judt, *Η Ευρώπη μετά τον πόλεμο*, μτφρ. Ελένη Αστερίου, Νικηφόρος Σταματάκης, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2012, σ. 6. Κι όπως το συνορίζει παρακάτω: «Ενώ ο Α΄ Παγκόσμιος είχε ως αποτέλεσμα την πολιτικοποίηση και τη ριζοσπαστικοποίηση, ο Β΄ Παγκόσμιος παρήγαγε το αντίθετο αποτέλεσμα: μια βαθιά λαχτάρα για ομαλότητα» (σ. 82).
- 2 Με δύο απροσδόκητα «τους μύες» (σ. 364 και 496).
- 3 Θέμα με το οποίο είχε «παίξει» ο ΜακΠιούαν και σε παλιότερο μυθιστορήμά του, το *Μισοτραίμα* (μτφρ. Γιώργος Ίκαρος Μπαμπασάκης, Πατάκης 2018).
- 4 Όπως ακριβώς και τα *Μαθήματα!*