

Σαν Ραϊήμοντ Τσάντλερ που λέει παραμύθια

Από την ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΔΑΦΕΡΜΟΥ

Χαρούκι Μουρακάμι, Ο άχρωμος Τσουκούρου Ταζάκι και τα χρόνια του προσκνημάτος του, μετάφραση από τα ιαπωνικά: Μαρία Αργυράκη, Ψυχογιός, Αθήνα 2014, 352 σελ.

Οι ήρωες του Χαρούκι Μουρακάμι μοιάζουν με διάττοντες αστέρες. Διαγράφουν τη δική τους μοναχική τροχιά, μοιραία έλκονται ο ένας από τον άλλον δίχως όμως να έρχονται ποτέ σε επαφή, συναντιούνται στιγμιαία σε μια έκλειψη και μετά χάνονται πάλι, ίσως για πάντα. Και στο τελευταίο πολυαναμενόμενο μυθιστόρημά του, *Ο άχρωμος Τσουκούρου Ταζάκι και τα χρόνια του προσκνημάτος του*, ο λυρισμός μετατοπίζεται προς το υπαρξιακό δράμα και το μυστήριο του θρίλερ παραπέμπει σε ένα ψυχικό μυστήριο.

Τα μεσάνυχτα της εμφάνισης του βιβλίου στο Τόκιο, το 2013, χιλιάδες θαυμαστές του συγγραφέα ξαγρύπνησαν διαβάζοντάς το μέσα στα βιβλιοπωλεία, που παρέμειναν επί τούτου ανοιχτά όλη τη νύχτα. Μέσα σε μία εβδομάδα το βιβλίο έκανε ένα εκατομμύριο πωλήσεις και οκτώ επανεκδόσεις. Παρόμοια πορεία ακολούθησε σε όποια χώρα και αν μεταφράστηκε. Ο Μουρακάμι αποτελεί φαινόμενο του συγγραφικού κόσμου, να υμνείται τόσο από τον ανειδίκευτο υπάλληλο όσο και από τον διανοούμενο. Να ανήκει σε όλους (δημιουργώντας πάντα υποψίες ανάμεσα στους καθαρολόγους σχετικά με την αξία του). Τον αποκαλούν ανανεωτή στη γραμμή των Ραϊήμοντ Τσάντλερ, Πωλ Όστερ, Τζ.Ντ. Σάλιντζερ, Χόρχε Λουίς Μπόρχες. Συναγωνίζεται την Τζ.Κ. Ρόουλινγκ σε πωλήσεις ενώ έχει αξιωθεί μερικά από τα μεγαλύτερα λογοτεχνικά βραβεία του κόσμου. *Ο άχρωμος Τσουκούρου* μπορεί να μην τον οδήγησε, παρά τα διάφορα προγνωστικά, στο Νόμπελ, ωστόσο ακόμη φυσάει ούριος άνεμος.

Εκθέτει οράματα αντάξια της Αποκαλύψεως. Αλλά δεν μοιάζει με προφήτη της Διαθήκης. Περισσότερο μοιάζει με παράξενο παραμυθά, που φροντίζει, για αντίβαρο, να ξαναμαθαίνει στο κοινό του τις πρώτες του ανάγκες: πώς να λέει απλά, πεινάω, χαίρομαι, ερωτεύομαι. Το νέο βιβλίο του Χαρούκι Μουρακάμι είναι ακόμα ένα παραμύθι στο οποίο κρύβονται τα μοτίβα του έργου του και οι, εν τέλει φωτεινές, απόψεις του για τη ζωή.

Ο Μουρακάμι δεν ορρωδεί μπροστά σε τίποτα, δημιουργεί έναν κόσμο με θεούς και δαίμονες, καλό και κακό, ωραίο και γκροτέσκο, φως και ζόφο, φαντασία και πραγματικότητα, συνθέτοντας τελικά έναν οντολογικό μύθο. Αν κινητήριος δύναμη για τον άνθρωπο θεωρήθηκε το χρήμα από τον Μαρξ και το σεξ από τον Φρόντ, πού την εντοπίζει ο Ιάπωνας συγγραφέας;

ΠΕΙΣΙΘΑΝΑΤΟΣ ΠΕΣΙΜΙΣΜΟΣ

Ίσως περισσότερο από μία περιπέτεια όψιμης ενηλικίωσης, το τελευταίο μυθιστόρημα του Μουρακάμι αποτελεί αφήγημα επανένταξης στην κοινωνία και στην αληθινή ζωή. Εξάλλου, το πεισιθάνατο πνεύμα που διατρέχει ολόκληρο το κείμενο, δεν αφήνει χώρο για τέτοιου είδους κατακλείδα αισιοδοξίας.

Ο Τσουκούρου αδυνατεί να ξεπεράσει αυτό που του συνέβη στα είκοσί του, το καλοκαίρι της πρώτης χρονιάς στο πανεπιστήμιο, όταν οι τέσσερις κολλητοί του φίλοι (ο Άκα, ο Άο, η Σίρο και η Κούρο) διέκοψαν ακαριαία κάθε επικοινωνία μαζί του και εξαφανίστηκαν. *Όπως ο Ιωνάς που τον κατάρπιε μια τεράστια φάλαινα και επέζησε στο στομάχι της, ο Τσουκούρου βρέθηκε στο στομάχι του θανάτου και πέρασε ατελείωτες μέρες μέσα σε μian απύθμενη και σκοτεινή τρύπα. [...] Εκείνη την περίοδο δεν έβλεπε όνειρα. Ακόμη κι αν έβλεπε δηλαδή, ήταν σαν να γλιστρούσε μαλακά, χωρίς να το καταλαβαίνει, στην επικράτεια ενός κενού, σύρριζα του συνειδητού.*

Αν τελικά δεν αυτοκτόνησε ποτέ, έως σήμερα, στα 36 του χρόνια, ήταν διότι ο θάνατος είχε εμφιλο-

χωρήσει μέσα του τόσο βαθιά, που η πράξη της αυτοκτονίας καθ' εαυτή φάνταζε ανόητη.

Και οι πέντε προέρχονταν από μεγαλοαστικές οικογένειες. Ωστόσο, οι υπόλοιποι τέσσερις μοιράζονταν ένα επιπλέον κοινό σημείο. Ένα ιδεόγραμμα στο επώνυμό τους που υποδήλωνε ένα αντίστοιχο χρώμα: ο Ακαμάτσου, Άκα, δηλαδή Κόκκινο, ο Οούμι, Άο, δηλαδή Γαλάζιο, η Σιράνε, Σίρο, δηλαδή Άσπρο, η Κουρόνο, Κούρο, δηλαδή Μαύρο. Το επώνυμο του Τσουκούρο σήμαινε τεχνίτης ή δημιουργός και, κατά τύχη (ή μήπως κατά προέκταση), το πάθος του από παιδί ήταν να σχεδιάζει σιδηροδρόμους. Αυτό σπούδασε αργότερα στο Τόκιο και με αυτό ασχολήθηκε επαγγελματικά. Αλλά η έλλειψη χρώματος αποτελούσε μία όχληση για να σβήνει αντί να ξεχωρίζει.

ΕΝΑΣ ΑΝΔΡΑΣ ΚΑΙ ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ

Στο κέντρο κάθε αφηγήματος του Μουρακάμι υπάρχει συνήθως ένας μετριοπαθής άνδρας, ο κλασικός αντιήρωας. *«Ο Τσουκούρου δεν είχε ούτε κάτι να καυχηθεί, ούτε κάποιο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό να επιδείξει. Τουλάχιστον έτσι νόμιζε. Μέτριος σε όλα ή, μάλλον, λίγο άχρωμος [...] Μήπως αν τους άδειαζε τηγωνιά, οι υπόλοιποι τέσσερις, ξαλαφρωμένοι, θα περνούσαν πολύ καλύτερα;» Και ο αναγνώστης εισβάλλει ακαριαία στον εύθραστο ψυχισμό του, παρατηρεί μία ανεπαίσθητη εσωτερική στρέβλωση: το ότι ο Τσουκούρου αισθάνεται διαφορετικός, δεν τον καθιστά a priori ιδιαίτερο; «Ο τρόπος που έβλεπε τον εαυτό του εμπειρείει και μian αντίφαση και ορισμένες στιγμές τού προξενούσε έκπληξη και σύγχυση, από την παιδική*

τον ηλικία ως και τώρα, στα τριάντα έξι του χρόνια.»

Από την άλλη, υπάρχει πάντα και μία γυναίκα femme fatale που εμφανίζεται ως από μηχανής θεός για να προσφέρει στον πρωταγωνιστή το κίνητρο και στην αφήγηση την ώθηση που χρειάζεται. Η Σάρα Κιμότο, νυν ερωμένη του Τσουκούρου, επιμένει ότι εάν ο εραστής της δεν αναζητήσει στο παρελθόν του τις απαντήσεις για τις οποίες οι φίλοι του τον εξοστράκισαν και τον καταδικάσαν σε αιώνια θλίψη, δεν θα καταφέρει ποτέ να συνάψει ολοκληρωμένες σχέσεις με τους άλλους. Δρα περισσότερο ως ψυχαναλύτρια και λιγότερο ως σύντροφος. Εκείνη του παρέχει τις διευθύνσεις τους και τον ωθεί να ξεκινήσει το ταξίδι του στο παρελθόν.

Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΟΝΕΙΡΕΥΕΤΑΙ ΞΥΠΝΙΟΣ

Όλοι του οι φίλοι θα δώσουν την ίδια αναπάντεχα αθωωτική απάντηση. Η Σίρο, τότε, τον είχε κατηγορήσει ότι τη βίασε. Εκείνοι δεν την είχαν πιστέψει, κρίνοντας από τον πύρο χαρακτήρα του. Ωστόσο, ο καθένας για διαφορετικό λόγο ξεμπερδεψαν παίρνοντας το μέρος της. Μόνο η Κούρο θα του εξομολογηθεί τον εσωτερικό της δισταγμό. Και πού βρίσκεται η Σίρο για να δώσει τώρα εξηγήσεις; Είχε βρεθεί προ καιρού στραγγαλισμένη στο δωμάτιό της από άγνωστο χωρίς εμφανές κίνητρο. Και έτσι, η αμφισβημία του κεντρικού ήρωα όσο και το σασπένς τού θρίλερ γιγαντώνονται. Πόσο ένοχος θα αποβεί; Ο χρόνος του παρελθόντος είχε αρχίσει να μπλέκεται σιωπηρά με τον πραγματικό χρόνο που κυλούσε τη δεδομένη στιγμή στον δεδομένο χώρο,

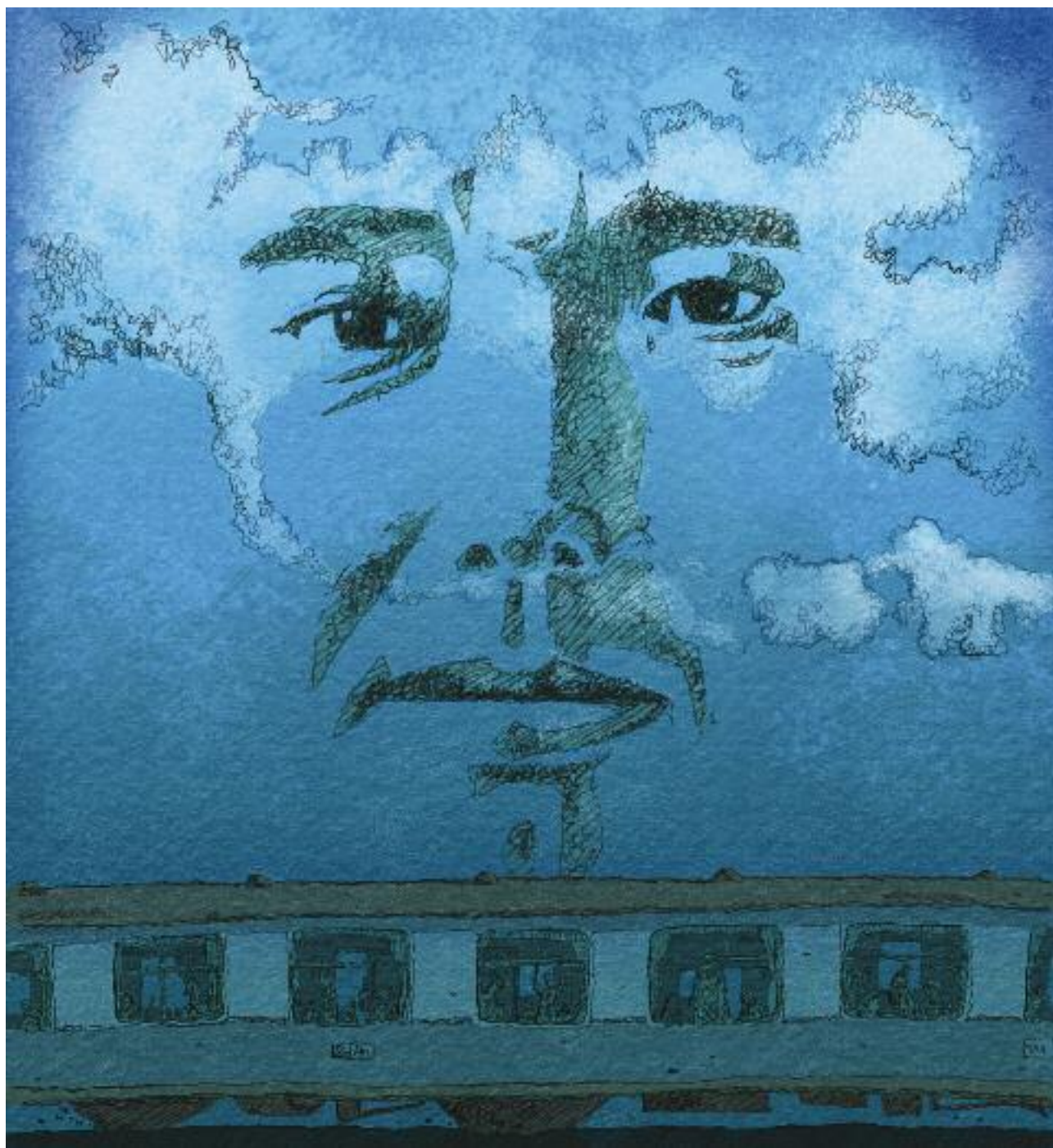
σαν τον καπνό που εισχωρεί από μια ελάχιστη χαραμάδα πόρτας. Το ότι η μνήμη του Τσουκούρου παραμένει για πάντα ερμητικά κλειστή ή θολωμένη, παρατείνει το ψυχικό μαρτύριό του. Αδυνατεί να προσδιορίσει πού βρίσκεται το βίωμα και πού το όνειρο, να διαχωρίσει το χώρο του πραγματικού από τη σφαίρα της φαντασίας. Και έτσι ο αναγνώστης νιώθει εξ ίσου ανασφαλής και απροστάτευτος. «Τελικά φαίνεται πως βίασα τη Σίρο σ' αυτό το διαμέρισμα, σε τούτο δω το κρεβάτι», σκέφτηκε ξαφνικά ο Τσουκούρου. «Της έριξα υπνωτικό στο ποτό της, εκείνη μούδισε, την έγδουσα και τη βίασα. Την ξεπαρθένεψα. Πέθανε από τον πόνο. Αιμορραγούσε. Και από κείνη τη στιγμή άλλαξαν πολλά. Πριν από δεκάξι χρόνια.»

Ο Μουρακάμι δεν ενδιαφέρεται για τη ρεαλιστική απεικόνιση, αλλά ψάχνει να υποβάλει μια διάθεση. Και συνήθως καταφέρνει να εισβάλει στον εφιάλτη. «Δεν αναλύεις ένα όνειρο. Απλά το διαπερνάς. Ένα όνειρο άλλοτε σε ανακουφίζει, άλλοτε σε στρεσάρει. Η αφήγηση είναι το ίδιο πράγμα – απλά σε απορροφά. Ο συγγραφέας ονειρεύεται ξύπνιος», εξηγεί ο ίδιος ο συγγραφέας.

Ταυτόχρονα όμως, δεν προσπαθεί να πείσει τον αναγνώστη ότι το πραγματικό δεν υπάρχει ή ότι ταυτίζεται με το φανταστικό, όπως κλασικά συμβαίνει με τους αγαπημένους του, τον Κάφκα και τον Μάρκες. Προσεταιρίζεται περισσότερο χαρακτήρες σαν τον Ρασκόλνικοφ, που γίνονται μάρτυρες και θύματα του παρανοϊκού ψυχισμού τους, ο οποίος τελικά τους καθοδηγεί και τους προδίδει. «Οι αναγνώστες μου νιώθουν όπως νιώθω εγώ όταν γράφω. Σε ένα κινηματογραφικό στούντιο, τα βιβλία, τα ράφια, οι τοίχοι, τα πάντα είναι ψεύτικα. Στον κλασικό μαγικό ρεαλισμό θεωρούνται αληθινά. Εάν κάτι στη μυθοπλασία μου είναι ψεύτικο, εγώ θέλω να πω ότι είναι ψεύτικο», έχει δηλώσει.

Οι χαρακτήρες του βρίσκονται συνεχώς όμηροι με τα δύο πόδια σε δύο βάρκες, και το εκφράζουν ρητά:

Αιχμάλωτοι ανάμεσα στον άυλο και τον αληθινό κόσμο. Όλοι οι άνθρωποι επιβιώνουν με μια αρρώστια στο μυαλό. Με αυτό το σχίσμα πρέπει να διαπραγματευόμαστε συνεχώς. Εγώ νιώθω το άρρωστο κομμάτι του μυαλού μου όταν



Ο Χαρούκι Μουρακάμι από τον Αλέκο Παπαδάτο

γράφω – όχι η σωστή λέξη είναι το ακανόνιστο, το αναληθές. Πρέπει τότε να βγω έξω στην αληθινή ζωή και να αδράξω το συγκροτημένο μέρος του.

ΤΟ ΜΥΘΟΛΟΓΙΚΟ ΥΠΕΡΠΕΡΑΝ

Όσο προχωρεί το μυθιστόρημα, η σύγχυση μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας όλο και βαθαίνει. Πέρα από τη Σάρα, υπάρχει ένα ακόμη πρόσωπο κλειδί που στην ενήλικη ζωή του Τσουκούρου επιδρά σαν καταλύτης. Συμφοιτητής του στο τμήμα Φυσικής (αν και εμφανίζεται αργότερα στην αφήγηση), ο Χάιντα γεμίζει την άφιλη ζωή του με χρώμα, αφού και το δικό του όνομα σημαίνει “γκρι” (θα μπορούσε να εκληφθεί και σαν αρ-

νητικός Τσουκούρου). Ο κύριος Γκριζος λοιπόν. Τον εισάγει στα «Χρόνια προσκνημάτος» του Λιστ, και ειδικότερα στο θλιμμένο πιάνο τού «Le mal du pays», που εξάπτει τη φαντασία του. Σε ένα όνειρο ποταμό, που θα σφηνωθεί στο υποσυνείδητό του σαν ένοχη εμμονή, ο Τσουκούρου συνομιλεί με τις δύο πρώην φίλες του που τον απέρριψαν, την Κούρο και τη Σίρο, αλλά η εκσπερμάτωση που ήρθε σαν τεράστιο κύμα θα πραγματοποιηθεί στο στόμα του Χάιντα.

Εκλεισε τα μάτια του και έκανε μια μικρή γκριμάτσα. Χμμ... Έγινε στην πραγματικότητα άραγε; Όχι δεν υπάρχει περίπτωση. Όλα έγιναν σε κάποιο σκοτεινό σημείο του μυαλού μου. Απ' όποια πλευρά κι αν το δω. Οπότε, πού πήγε το σπέρμα που βγήκε; Μήπως κάθηκε κι αυτό στα βάθη του μυαλού μου; Και νωρίτερα, όταν αι-

σθανόταν την κομμένη αναπνοή του κυρίου Γκριζου να τον παρακολουθεί ενώ κοιμόταν, είχε πάλι αναρωτηθεί αν βιώνει πραγματικά γεγονότα, χωρίς όμως το ειδικό βάρος της πραγματικότητας.

Και όταν ο κύριος Γκριζος αρχίζει να διηγείται την ερεβώδη ιστορία του πατέρα του, που επίσης ονομάζεται Χάιντα, δημιουργείται ξανά το ίδιο άβολο συναίσθημα για τα όρια της αλήθειας. Σε κάποια θερμά λουτρά, βαθιά μέσα στα βουνά της νήσου Κιούσιου, ο πατέρας Χάιντα συνάντησε έναν παινίστα ονόματι Μιντορικάγουα που διέθετε φοβερές υπερφυσικές δυνάμεις. Γνώριζε πως πλησίαζε ο θάνατός του. Και παράλληλα μπορούσε να διακρίνει στους άλλους το χρώμα που τους περιβάλλει σαν φωτεινή άλως, σαν φωτοστέφανο. Με αυτούς επιτρεπόταν προαιρε-

τικά να ανταλλάξει την ποινή του (εκείνος δεν το κάνει), προτείνοντάς τους να πάρουν τη «μάρκα» θανάτου. Να αποδεχτούν, δηλαδή, να πεθάνουν στη θέση του.

Σε αυτή την εγκιβωτισμένη ιστορία, ποιον άραγε συμβολίζει ο Μιντορικάγουα; Αν όχι τον Εωσφόρο, τότε μήπως έναν Άγγελο του κάτω κόσμου; Κρατάει θαρρείς στα χέρια του την κάρτα Θανάτου μιας τράπουλας Ταρό. Παρομοίως, όταν ο κύριος Γκριζος αφηγείται αυτό το περιστατικό, μήπως άραγε προμηνύει το τέλος του Τσουκούρου; Παρ' ότι στον *Άχρωμο Τσουκούρου Ταζάκι* δεν υπάρχουν φοβερά τέρατα όπως στη *Σκληρή χώρα των θανάτων*, και αλλού, οι μυθολογικές αναγωγές μετατρέπονται σε δυσόιωνους οιωνούς. Η Κούρου –με την ιδιότητα μιας σύγχρονης Κασσάνδρας– ομολογεί ότι η παγερή ανάσα ενός δαίμονα έτρεχε πίσω από τη Σύρο. Και αυτό το μαλακό σημείο στην πλάτη του Τσουκούρου δεν μοιάζει τερατόμορφο;

Σταθερός θαυμαστής του Γιουνγκ, ο Μουρακάμι επανέρχεται στον γνώριμο προβληματισμό του ψυχαναλυτή σχετικά με την ενότητα τόσο του εσωτερικού ανθρώπου όσο και της προβολής του στον μεταφυσικό χώρο. Σύμφωνα με αυτήν, η μη συνειδητή λειτουργία μέσα στον άνθρωπο αντιστοιχεί προς το τέταρτο Πρόσωπο του Θεού Κόσμου, τον Εωσφόρο. Με τη συνειδητοποίηση του ανθρώπινου τέταρτου στοιχείου, ο άνθρωπος αποκαθίσταται στην αρχική του ενότητα και καταργεί το εσωτερικό σχίσμα του που εγκυμονεί τόσες καταστροφές για το ανθρώπινο γένος.

ΑΛΛΗΓΟΡΙΚΗ ΕΙΚΟΝΟΠΟΙΑ

Και έτσι εξηγείται γιατί σταθερά εμβολιάζει το κείμενό του με γκροτέσκ όψεις της πραγματικότητας: *Μάλλον τα δάχτυλα στο βαζάκι δεν ήταν παιδικά [...] Το μικρό τους μέγεθος οφειλόταν στο ότι είχαν φντρώσει ως έκτο δάχτυλο [...] Η εξαδάκτυλία σίγουρα δεν αποτελεί μοναδική περίπτωση και στην πραγματικότητα το γονίδιο απλώς κληρονομείται ως κυρίαρχο. Το ποσοστό παίζει ανάλογα με τη φυλή, αλλά φαίνεται πως περίπου ένα άτομο στα πεντακόσια γεννιέται με έξι δάχτυλα. Όπως είπα όμως και πριν, συνήθως οι γονείς τα κόβουν προτού το μωρό γίνει ενός έτους.*

Χωρίς την πλούσια, αλληγορική εικονοποιία που συνθέτει, ο Μου-



Ο Χαρούκι Μουρακάμι στο εξώφυλλο του γιαπωνέζικου *Newsweek*.

ρακάμι πράγματι δεν θα ξεχώριζε σε τέτοιο βαθμό. Ο αναγνώστης θα συγκινηθεί από τον ήχο του πιάνου που ακούγεται βαθιά στο δάσος, μέσα από ένα εγκαταλελειμμένο σχολικό κτίριο. Και ύστερα, μαγεύεται από τα στοιχεία της φύσης: *Η Κούρου του είχε ευχηθεί μέσα από την καρδιά της να προσέχει να μην τον την πέσει ο κακός ο νάνος στον δρόμο για το Ελσίνκι.* Εκεί ένας γέρος χάθηκε στη στροφή σαν τον Χάροντα στο δρόμο για τον κάτω κόσμο.

ΠΕΙΘΑΡΧΙΑ ΣΠΑΡΤΙΑΤΗ

«Αν αναζητάτε τέχνη ή λογοτεχνία», είχε γράψει ο Μουρακάμι το 1979, «θα κάνατε πολύ καλά να διαβάσετε τους Έλληνες. Για να υπάρξει αληθινή τέχνη, πρέπει οπωσδήποτε να υπάρξει δουλεία. Έτσι ήταν τα πράγματα με τους Αρχαίους Έλληνες. Οι σκλάβοι δούλευαν στα χωράφια, ετοίμαζαν το φαγητό και τραβούσαν τα κουπιά των πλοίων, ενώ οι πολίτες, κάτω από τον μεσογειακό ήλιο, επιδίδονταν σε ποιητικές συνθέσεις ή σε μαθηματικά προβλήματα».

Πάντως, εκείνος εργάζεται σαν αριστοκρατικός Σπαρτιάτης. Κάθε του μυθιστόρημα ολοκληρώνεται μέσα σε μερικούς μήνες, αλλά όσο το γράφει προσπαθεί να διατηρεί μία καλλιτεχνική και αθλητική πειθαρχία που θα ζήλευαν οι Λάκωνες. Ξυπνάει στις τέσσερις το πρωί για να γράψει. Το απόγευμα, ως δεινός μαραθωνοδρόμος, τρέχει επί ώρες ή κολυμπάει. Πάει για ύπνο κατά τις εννιά. Ακόμη και όταν δεν έχει έμπνευση, στέκεται ακίνητος μπροστά στο πληκτρολόγιο και σκέφτεται: και αυτό αποτελεί μία πρόοδο.

Ο Μουρακάμι γεννήθηκε στο Κιότο αλλά, όταν ήταν δύο ετών, οι γονείς του μετακόμισαν στο Κόμπε, ένα πολυσύχναστο διεθνές λιμάνι, που τον έφερε σε επαφή με ποικίλους πολιτισμούς και τάσεις. Έτσι από νωρίς απαρνήθηκε την οικογενειακή παράδοση, βαθιά ριζωμένη στο ιαπωνικό φολκλόρ (παππούς ιερέας βουδισμού, πατέρα - μητέρα καθηγητές λογοτεχνίας). Εκείνος τάχτηκε με τον Ντοστογιέφσκι, τον Ντίκενς και βέβαια με τους Τσάντλερ, Όργουελ, Τζον Ίρβινγκ, Πολ Θέρου, Ραίημοντ Κάρβερ, Φιτζέραλντ.

Έτσι, τα βιβλία του αντλούν τις αναφορές τους από τη Δύση, το ιαπωνικό στοιχείο μάλλον ατονεί μπροστά σε μια κοσμοπολίτικη μυσταγωγία. Οι ήρωες του Μουρακάμι πίνουν εσπρέσο, ακούν κλασική μουσική, καπνίζουν μανιωδώς Μάρλμπορο, οδηγούν Τζάγκουαρ, ντύνονται με ιταλικές φίρμες ή με Brooks Brothers, δοκιμάζουν Μεντόκ 1986, βλέπουν Γκοντάρ, αναφέρονται στον Στάλιν, στον Πούσκιν, στον Γκράουτσο Μαρξ, στον Άλντους Χάξλεϊ και στον Τζακ Κέρουακ.

ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΜΠΑΝΑΛ

Με την απλή, απεριφραστή γραφή του, ο αναγνώστης εισχωρεί αβίαστα στον κόσμο των ηρώων του. Ο Τσουκούρου ως άλλος Φίλιπ Μάρλοου, και ο αναγνώστης ασθμαίνοντας από πίσω του, πρωταγωνιστεί σε μια νουάρ ιστορία με άφθονο σασπένς, όπου όλα εκφράζονται με τον καθαρό λόγο που ακολουθεί τη φλέβα του Τσάντλερ. Ένας παγωμένος, αμοραλιστικός κόσμος που αποτυπώνεται άψογα με το ωμό, hard boiled ύφος, το οποίο όμως, τόσο στον Μουρακάμι όσο και στον μέντορά του, μετριάζεται με αραιές λυρικές ανταύγειες. *Πρόσεξε κοντά στο κέντρο του σώματός του ένα παγωμένο σκληρό πράγμα – σαν έναν άκαμπτο πυρήνα από παγωμένο κόμμα που δεν θα έλιωνε ποτέ [...] Πάντως, και ο πόνος στο στήθος και η ασφυξία ήταν ο σωστός πόνος. Έπρεπε να τον νιώσει. Ο παγωμένος πυρήνας έπρεπε σιγά σιγά να λιώσει [...] Για να το επιτύχει, χρειαζόταν τη ζεστασιά κάποιου άλλου. Δεν αρκούσε η θερμοκρασία του σώματός του.*

Στα χέρια ενός λιγότερο δυνατού τεχνίτη πιθανόν όλα να έφθιναν προς το κακόγουστο μελό. Ο συγκεκριασμός όμως του υπερρεαλισμού με το κοινότοπο δίνει άλλο βάθος στα πράγματα και προοπτική στον άνθρωπο που παλεύει να δαμάσει τη φύση του. Το μπανάλ αποκτά ποιητική ένταση. *Η κουζίνα γέμισε από τη μυρωδιά του φρέσκου καφέ. Μυρωδιά που χώριζε τη μέρα από τη νύχτα. Κάθισαν αντικριστά στο τραπέζι και έφαγαν το πρωινό τους ακούγοντας μουσική σε χαμηλή ένταση. Ο Χάνττα, όπως συνήθως, έφαγε την καλοφρυγανισμένη φέτα του αλειμμένη με μια λεπτή στρώση μέλι [...] Μάλλον τον απασχολούσε το περιεχόμενο του βιβλίου που διάβαζε. Αυτό μαρτυρούσε το βλέμμα του που εστίαζε σ' ένα φα-*

νταστικό σημείο. Βλέμμα καθαρό αλλά και ανεξικνίαστο. Μια έκφραση που έπαιρνε όταν εξέταζε υποθετικές θεωρίες και τώρα θύμιζε στον Τσουνκούρον τα θερμά λουτρά στα βουνά έτσι όπως ξεπρόβαλλαν ανάμεσα στα δέντρα.

Λεσβιασμός, αιμομειξία, ονειρώξεις και ανανισμός, ενοράσεις, εξαφανίσεις, σκληροί θάνατοι, αναδρομές στο παρελθόν, φοβερά οράματα και ανεκπλήρωτοι έρωτες δεσπόζουν στο σύμπαν του Μουρακάμι με πλήθος διαστρωματώσεων. «Φοβόμουν όταν έγραφα το *Κουρδιστό πουλί*. Και όλοι οι μεταφραστές παραπονιούνταν ότι ήταν τρομακτικό. Αλλά το να το γράφεις ήταν πιο τρομακτικό. Μου χρειάζεται αυτό. Η βία και η κατάχρηση στο σεξ δίνουν ώθηση στην πλοκή», έχει δηλώσει ο συγγραφέας. «Θεωρώ ότι το σεξ αποτελεί πράξη πνευματικής δέσμευσης. Αν είναι καλό, η πληγή θα γιατρευτεί, η φαντασία θα αναζωογονηθεί. Πρόκειται για ένα είδος μετάβασης σε ανώτερη περιοχή».

ΤΟ ΑΦΑΤΟ ΚΑΙ ΤΟ ΠΕΠΕΡΑΣΜΕΝΟ

Η ρέουσα, απρόσκοπτη γραφή του Μουρακάμι προσιδιάζει στην αυτοματική τεχνική. Είναι εθιστική, παρασύρει τον αναγνώστη στο ορμητικό της κύμα. Ίσως αυτό να οφείλεται στο γεγονός ότι δεν υπάρχει προσχεδιασμός της ιστορίας και, όπως έχει συχνά δηλώσει, η πλοκή εξελίσσεται όσο γράφει:

Όταν γράφω δεν έχω κανένα αρχικό σχέδιο, απλώς περιμένω να μου έρθει η ιστορία. [...] Εμφανίζονται κάποιες εικόνες τις οποίες συνδέω μεταξύ τους. Έτσι δημιουργείται ο άξονας. Ύστερα αναλύω στον αναγνώστη αυτόν τον άξονα. Αλλά θεωρώ πως πρέπει να είσαι πολύ ευγενικός όταν εξηγείς, να μην είσαι υπερόπτης. Εύκολες λέξεις, καλές μεταφορές, δυνατή αλληγορία. Αυτό κάνω. Εξηγώ προσεχτικά και καθαρά. Για παράδειγμα, στο περίφημο *Κουρδιστό πουλί*, αφορμή ήταν ένα κελάδισμα πουλιού που άκουσα στην πίσω αυλή μου. Ήταν η πρώτη φορά που άκουσα αυτή τη μελωδία και έκτοτε δεν την έχω ακούσει ποτέ ξανά.

Σχεδόν πάντα (αν και όχι στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα), ο Μου-



Marion Ertlinger

Ο Χαρούκι Μουρακάμι φωτογραφημένος από τη Μάριον Έλτινγκερ – μια εικόνα που χρησιμοποιήθηκε για την προώθηση των βιβλίων του από δυτικούς εκδοτικούς οίκους.

ρακάμι προτιμάει την αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο – «ο ήρωας βλέπει αυτό που πρέπει να δει σε πραγματικό χρόνο, αν μου επιτρέπετε, σαν τον Νικ Καραγουέι του *Μεγάλου Γκάτσμπι*. Διαφορετικά αισθάνομαι ότι κοιτάζω τους χαρακτήρες από ψηλά». Συχνά διακρίνεται στη φωνή του ουδέτερου αφηγητή η χροιά ενός αθώου ρομαντισμού, η φρεσκάδα της παιδικής ματιάς, που μετριάζει τη σκληροτράχηλη επιφάνεια της πλοκής. Και αυτό το γνώρισμα ίσως να οφείλεται στο ότι και ο συγγραφέας ψαχουλεύει στα τυφλά όπως και ο αναγνώστης: *Ενστικτωδώς ή από διαίσθηση, έμεινε λίγη ώρα να αναλογίζεται τον σολομό να κάνει μακρινά ταξίδια σε σκοτεινές θάλασσες. Τότε ακριβώς πήρε το μάτι του τη Σάρα [...] με το ίδιο βεραμάν κοντομάνικο φορεμάκι που φορούσε στο τελευταίο τους ραντεβού [...] Τη συνόδενε ένας ενήλικας [...] Έμεινε με ανοικτό το στόμα να τους κοιτάζει να περνούν μπροστά από την τζαμαρία, σαν άνθρωπος που έχασε τα λόγια*

του πάνω που άρχισαν να παίρνουν μορφή.

Ωστόσο, κατά κύριο λόγο, ο Μουρακάμι εισχωρεί στον πυρήνα της ύπαρξης και τα κείμενά του διαπνέονται από εκλάμπεις φιλοσοφικής ενατένισης. Με τη σπάνια δύναμη της αποκρυσταλλωμένης σοφίας συλλαμβάνει την απροσδιοριστία της ανθρώπινης ψυχής που λέγεται ποίηση: *Ο ουρανός ήταν καλυμμένος με μία λεπτή στρώση από σύννεφα [...] ενίοτε ένα μικρό πουλί προσγειωνόταν πάνω σε κάποιο κλαρί, αλλά σύντομα παραιτούνταν και πετάριζε αλλού. Όπως το ανήσυχο μυαλό, το κλαρί αναρρίγησε ανεπαίσθητα προτού επιστρέψει στην ακινησία.*

Έτσι διατυπώνει με εξάισια λεπτότητα, σαν σε ποίημα χαϊκού, τις πιο λεπτές εκφάνσεις του ανθρώπινου βιώματος, τόσο την άφατη ομορφιά όσο και το πεπερασμένο της ζωής. *Η καρδιά του ανθρώπου είναι σαν τα νυχτοπούλια που περιμένουν ήσυχα ήσυχα κάτι και την κατάλληλη στιγμή φεύγουν πετώντας για αλλού.*

ΧΑΜΗΛΟΦΩΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Κραυγές και ψίθυροι, στιγμές έντασης και χαλάρωσης, συνηχούν σε μία τέλεια εννοχρήστρωση. Πρόκειται για έναν γνήσιο συγγραφέα της πέννας, παρά τη φαινομενική απλοτητά του. Τίποτα δεν εκτίθεται με υπερτονισμένο τρόπο αλλά χαμηλόφωνα, ενώ στις μεταμοντέρνες οδύσσειες που παράγει μοιάζει να απουσιάζει εντελώς και το φαινόμενο της κορύφωσης. Οι ήρωες βρίσκουν παρηγοριά στην (εστέτ) μουσική, που άλλοτε αποτελεί πυξίδα και άλλοτε παγίδα τους. «Συνήθως ακούω μουσική όταν γράφω και από εκεί προέρχονται τα κομμάτια που αναφέρονται στα κείμενά μου», εξηγεί ο Μουρακάμι.

Ο μακροσκελής τίτλος του νέου μυθιστορημάτος του παραπέμπει, όπως ξαναείπα, στην ελεγειακή σπουδή για πιάνο «*Le mal du pays*» (που *per se* αποτελεί έναν νόστο...) από τα «Χρόνια προσκυνήματος» του Λιστ, που με τη σειρά του έχει βασιστεί στο κλασικό μυθιστόρημα του Γκαίτε *Τα χρόνια μαθητείας του Βίλελμ Μάιστερ* (1796). «Έχω μάθει τόσα πράγματα από τη μουσική», εξομολογείται ο συγγραφέας. «Ρυθμός, αρμονία, αυτοσχεδιασμός. Ο ρυθμός έχει σημασία για μένα. Τον χρειάζομαι για να κρατάω τον αναγνώστη σε εγρήγορση».

Ο Μουρακάμι διαθέτει «λογοτεχνικό αυτί» με την έννοια που και οι μουσικοί λένε πως κάποιος έχει μουσικό αυτί. Χρησιμοποιώντας όρους μουσικής θεωρίας, αποφεύγει τις τελικές πτώσεις, με αποτέλεσμα το απροσδιόριστο της τονικότητας ή την απόλυτη εξουδετέρωσή της. Και έτσι χαμηλώνουν τα φώτα σε ένα έργο όλο θρήνο και οίμωγες για κάποιο μυστήριο που χάθηκε για πάντα.

ΑΝΑΔΡΟΜΗ ΣΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ

Grosso modo, τα 13 μυθιστορήματα του Μουρακάμι θα μπορούσαν να μοιραστούν σε δύο κατηγορίες. Στην πρώτη κατηγορία, στα πιο ξεκάθαρα, τα γραμμικά αφηγήματα, δεσπόζει η ακαταμάχητη ιστορία αγάπης του *Νορβηγικού δάσους*, χάρη στο οποίο έγινε αδιαφιλονίκητος σταρ πουλώντας μάλιστα πάνω από 10 εκατομμύρια αντίτυπα. Εκείνος βεβαίως λέει ότι έγραψε το *Νορβηγικό δάσος* ως «πέριγραφο» για να αποδείξει στον εαυτό του ότι έχει την ικανότητα να συνθέσει μια ρεαλιστική ιστορία. Πρόκειται για το μοναδικό προγραμματισμένο εξ αρχής έργο του, για το

μόνο αφήγημα που γνώριζε πώς θα εξελιχθεί, πώς θα κορυφωθεί και πώς θα τελειώσει. «Δεν ήθελα να καταταχτώ στους καλτ συγγραφείς, ήθελα να εισχωρήσω στο μείνστριμ, έπρεπε να αποδείξω ότι μπορούσε να γράψω ένα ρεαλιστικό μυθιστόρημα», δηλώνει, εξηγώντας τα κίνητρά του. Με μουσικό χαλί το «Norwegian Wood» των Μπιτλς, ο Τόρου βυθίζεται σε μία εμμονική αναπόληση του παρελθόντος του με τη Ναόκο πριν από είκοσι χρόνια. Το νήμα σπάει μόλις η μυστηριώδης Μιντόρι τον προσκαλέσει να επιλέξει το μέλλον του. Παρά το ερωτικό μοτίβο, παραμένει ένα βαθιά υπαρξιακό έργο.

Όπως και το *Σπούννικ αγαπημένη*, που αποτυπώνει με ενάργεια την αλλοτρίωση του σύγχρονου ατόμου. Το πρόβλημα ήταν ότι έγραφε υπερβολικά πολλά. Θα σκεφτόταν κανείς ότι το μόνο που έπρεπε να κάνει θα ήταν να κόψει αυτά που περισσεύουν και τότε θα έμενε η ουσία, όμως τα πράγματα δεν ήταν τόσο εύκολα. Δεν μπορούσε με τίποτε να αποφασίσει, όταν έβλεπε το κείμενο στο σύνολό του, τι ήταν απαραίτητο και τι όχι, αναλογίζεται ο ερωτευμένος Κ για τη Σουμίρε που εξαφανίστηκε. Εκείνη μετατρέπεται σε ιδανικό σύμβολο και από πίσω της τρέχουν ο Κ και η ερωμένη της, η Μίου, αναζητώντας ουσιαστικά μια Χίμαιρα.

Από την άλλη πλευρά, υπάρχουν τα πιο φιλόδοξα, φανταστικά παραμύθια που χρησιμοποιούν μύθους και αλληγορίες με τρόπο συμβολικό, για να θίξουν ευρύτερα πολιτικά θέματα.

Στη *Σκληρή χώρα των θανάτων και το τέλος του κόσμου* (1985) ένας (κυριολεκτικά) σχιζοφρενής ήρωας διαθέτει δύο εγκεφάλους. Το *Κουρδιστό πουλί* (1995) γράφτηκε όταν ο Μουρακάμι βρισκόταν στο Πρίνστον ως επισκέπτης καθηγητής. Ξεκινάει κάπως πεζά με την εξαφάνιση της γάτας και της γυναίκας τού Τόρου Οκάντα. Σύντομα στροβιλίζεται σε ένα απόλυτα σουρεαλιστικό υβρίδιο, με εικόνες οραματικής γοητείας, όταν ο Τόρου αποσύρεται στον πυθμένα ενός ξεροπήγαδου και, ουσιαστικά, στον ύστατο χώρο που λέγεται εαυτός. Ο συγκερασμός του κοινότοπου με το παράξενο φτάνει στα υψίπεδα της μαεστρίας του Μουρακάμι.

Τα λεφτά δεν είναι το μόνο πράγμα που παίρνω από το γραφείο του πατέρα μου όταν φεύγω από το σπίτι. Παίρνω [...] και έναν σονιγά με πραγματικά κοφτερή λεπίδα. Φτιαγ-

μένη για να κόβει βαθιά, η λεπίδα έχει μήκος 13 εκατοστά και ωραίο βάρος. Έτσι αρχίζει Ο Κάφκα στην ακτή (2002). Η δουλειά του Νακάτα συνίσταται στο να βρίσκει χαμένες γάτες και να συζητά μαζί τους. Ελλοχεύει όμως κίνδυνος όταν εμφανίζεται ο Τζόνι Γουόκερ, ένας δολοφονικός γάτος με την υπερφυσική ικανότητα να μετουσιώνει τις ψυχές των ζώων σε φλάουτα. Υποφώσκει η ανάμνηση του οιδιπόδειου μύθου.

Στις ευσύνοπτες *Μικρές ώρες* (2004), μια αδιόρατη απειλή ακινητοποιεί τους ήρωες κατά τη διάρκεια μιας νύχτας. Η υπνωτισμένη Έρι βυθίζεται στο τηλεοπτικό κουτί που βρίσκεται μπροστά της και, έκτοτε, ο χρόνος αποκτά μία εντελώς διαφορετική υφή. *Μήπως έτσι είναι η μετά θάνατον ζωή;*, αναρωτιέται.

Το *IQ84* (2009) αποτελεί παραφθορά στο 1984 του Τζορτζ Οργουελ και παρακολουθεί τις παράλληλες τροχιές ενός επίδοξου συγγραφέα ονόματι Τένγκο και της πληρωμένης δολοφόνου Αομάμε. Η μαγεία διαχέεται παντού –στις πιζάμες του Τένγκο, στη δίαιτα κατά της δυσκοιλιότητας της Αομάμε όσο και στο δεύτερο φεγγάρι που όταν εμφανίζεται μοιάζει υγρό και πράσινο. Αυτή η τριλογία των χιλίων σελίδων συνενώνει την ψυχεδέλεια, το κλασικό ρομάντζο και

τον κοινωνικοπολιτικό στοχασμό σε άψογη ισορροπία. *Είμαι σε έναν κόσμο που δεν είναι εδώ*, σκέφτεται ο Τένγκο, ενώ οι λέξεις εν χορώ συνθέτουν μια δική τους μελωδία.

Ο *άχρωμος Τσουκούρου Ταζάκι* ταιριάζει στην πρώτη κατηγορία αλλά, όπως έχει ειπωθεί, με μπρεσιονιστικές πινελιές εμφανίζει όλα τα υφολογικά χαρακτηριστικά του μουρακαμικού σύμπαντος. Για το εν λόγω έργο, κατηγορήσαν τον Μουρακάμι ότι γίνεται θωπευτικός και, στην προσπάθεια να διατηρήσει ανέσπερη τη φήμη του, επαναπαύεται σε μια δοκιμασμένη манιέρα. Έτσι χάνει τον αυθορμητισμό και τη γνησιότητά του. Υπάρχει πράγματι το στοιχείο της επανάληψης και μια αίσθηση ότι φουσκώνει καταναγκαστικά τη σαμπρέλα για να γίνει πιο ελκυστικός. Πιο κρίσιμα: δημιουργείται η εντύπωση ότι εδώ ο Μουρακάμι αδυνατεί ή αποφεύγει να παραμείνει στα πράγματα, να παρασυρθεί στο βάθος τους, να αφηθεί να δει πού θα τον οδηγήσουν και, έτσι, ίσως μένει περισσότερο στην επιφάνεια. Αλλά η κριτική αφορά τις λεπτομέρειες και αναφέρεται σε ένα ήδη πολύ υψηλό επίπεδο γραφής.

ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΧΩΡΙΣ ΤΕΛΟΣ

Όταν ο Χάουαρντ Χωκς (σκηνοθέτης του *Μεγάλου ύπνου*, που στη-

ρίζεται στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Τσάντλερ) παραπονέθηκε στον συγγραφέα ότι δεν καταλάβαινε ποιος ήταν ο δολοφόνος του σωφέρ, εκείνος απάντησε ότι δεν τον ενδιαφέρει. Ο Μουρακάμι, αναλόγως, δεν προσφέρει λύσεις στα γριφώδη μυθιστορήματά του. Πώς θα τολμούσε άλλωστε, χωρίς να προδώσει τον αμφίσημο κόσμο του; Ωστόσο, αυτή τη φορά μοιάζει να προτείνει έναν τρίτο δρόμο.

Η Κούρου φτιάχνει κεραμικά και αυτή η εργασία της κινείται ενάντια στην αβεβαιότητα της ύπαρξης. Τα κεραμικά της συμβολίζουν το πραγματικό, το χειροποίητο, τη σύνδεση με τη ζωή. Εξ άλλου, εκείνη έχει γίνει μητέρα. Έτσι, όταν ωθεί τον Τσουκούρου να τρέξει πίσω στη Σάρα (όπως η Σάρα τον είχε σπρώξει στο παρελθόν του), ουσιαστικά του υποδεικνύει το δρόμο της κατάφασης, του έρωτα, του γήινου. *Οι άνθρωποι δεν συνδέονται μόνο μέσα από τα αρμονικά συναισθήματά τους. Μάλλον συνδέονται βαθιά από τα τραύματά τους. Δένονται μέσα από τον πόνο τους, από τις αδυναμίες τους. Δεν υπάρχει ησυχία χωρίς σπαραξικάρδιες κραυγές, συγκώρευση δίχως να τρέξει αίμα καταγής, αποδοχή που δεν περνάει μέσα από οδύνηρη απώλεια. Γιατί αυτά βρίσκονται στα θεμέλια της πραγματικής αρμονίας.* Θα καταφέρει άραγε να επιστρέψει στο παρόν βάζοντας τάξη στο χάος του; *Σάρα, πόσο θα 'θελα να ακούσω τη φωνή σου, σαν τρελός. Αλλά αυτή τη στιγμή δεν μπορώ.* Η μάταιη αναζήτηση μιας ταυτότητας πιστοποιεί την αδυναμία των ανθρώπων να ζήσουν τη σύγχρονη ζωή, αλλά ο συγγραφέας, εγκαταλείποντας τον ήρωά, του μοιάζει να αποδέχεται έναν γαλήνιο, φωτεινό κόσμο σε αναμονή.

Έτσι, ο Μουρακάμι παραμένει ο συγγραφέας ενός μύθου με πολλαπλές όψεις και προεκτάσεις. Εκθέτει απλά το μύθο της ανθρωπότητας, που ζει ένα μακρόσυρτο τέλος μιας περιόδου σε αναμονή ριζικών μετασχηματισμών με αβέβαιη έκβαση. Ίσως να μην είναι καν απαισιόδοξος με μακροσκοπικά κριτήρια.

Ενώ εκθέτει οράματα αντάξια της Αποκαλύψεως, δεν μοιάζει με προφήτη της Διαθήκης αλλά με παράξενο παραμυθά, που φροντίζει, για αντίβαρο, να ξαναμαθαίνει στο κοινό του τις πρώτες του ανάγκες: πώς να λείει απλά, πεινάω, χαίρομαι, ερωτεύομαι. ■

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΟΥ

ΧΑΡΟΥΚΙ ΜΟΥΡΑΚΑΜΙ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ

Ο άχρωμος Τσουκούρου Ταζάκι και τα χρόνια του προσκνημάτος του, Ψυχογιός, Αθήνα 2014, 352 σελ.

Τις μικρές ώρες, Ψυχογιός, Αθήνα 2013, 240 σελ.

IQ84: Βιβλίο 1, 471 σελ., *Βιβλίο 2*, 410 σελ., *Βιβλίο 3*, 506 σελ., Ψυχογιός, Αθήνα 2013

Νορβηγικό δάσος, Ψυχογιός, Αθήνα 2012, 453 σελ.

Για τι πράγμα μιλάω όταν μιλάω για το τρέξιμο, Ωκεανίδα, Αθήνα 2011, 251 σελ.

Νότια των συνόρων, δυτικά του ήλιου, Ωκεανίδα, Αθήνα 2010, 304 σελ.

Μετά το σεισμό, Ωκεανίδα, Αθήνα 2009, 234 σελ.

Σπούννικ αγαπημένη, Ωκεανίδα, Αθήνα 2008, 292 σελ.

Ο ελέφαντας εξαφανίζεται, Κοάν-Μέδουσα, Αθήνα 2007, 402 σελ.

Το κουρδιστό πουλί, Ωκεανίδα, Αθήνα 2005, 863 σελ.

Σκληρή χώρα των θανάτων και το τέλος του κόσμου, Καστανιώτη, Αθήνα 1996, 498 σελ.

Το κνήγι του αγριοπρόβατου, Καστανιώτη, Αθήνα 1993, 326 σελ.