

# Jonathan Franzen: «Σταυροδρόμια»



Διαβάζοντας τα *Σταυροδρόμια* (Ψυχογιός, 2022) του Τζόναθαν Φράνζεν, σε μετάφραση-επίμετρο του Γιώργου Ίκαρου Μπαμπασάκη, ο αναγνώστης γρήγορα αντιλαμβάνεται ότι πρόκειται για ένα σπουδαίο μυθιστόρημα. Ο συγγραφέας των *Διορθώσεων* (2001) δημιουργεί με τα *Σταυροδρόμια* ένα καλοσχεδιασμένο, πολύπλοκο και άκρως ενδιαφέρον έργο που αξιοποιεί δομικά χαρακτηριστικά του κλασικού μυθιστορήματος, αλλά ανανεωμένα σε τέτοιο βαθμό, ώστε να αποδίδουν πλήρως τις αισθητικές αναζητήσεις ενός σύγχρονου συγγραφέα και αναγνώστη. Η γραφή του Φράνζεν ενδοσκοπεί λογοτεχνικά στις αντικρουόμενες αξίες, νοοτροπίες και διλήμματα που συνθέτουν την αμερικανική κοινωνία των αρχών της δεκαετίας του '70, φωτίζοντας έμμεσα το κοινωνικοπολιτικό και πολιτισμικό τοπίο προηγούμενων δεκαετιών, ενώ ιχνογραφεί στον παρόντα αφηγηματικό χρόνο αντιλήψεις και συγκυρίες που προοιωνίζουν μετέπειτα εξελίξεις.

Ο συγγραφέας διερευνά μπαλζακικά τα στοιχεία που συγκροτούν τη συνεχώς εύθραυστη κοινωνική συνοχή της εποχής στην οποία εντάσσει τα πρόσωπά του, μελετώντας τις πιο αθέατες ρήξεις και συναρθρώσεις τους εντός του πιο ζωντανού κυττάρου της, αυτού της οικογένειας. Οι Χίλντεμπραντ γίνονται στα *Σταυροδρόμια* το κέντρο του μυθοπλαστικού του κόσμου, όπως οι Λάμπερντ στις *Διορθώσεις*. Ο Ρας Χίλντεμπραντ, ένας 45χρονος πάστορας της Πρώτης Μεταρρυθμισμένης Εκκλησίας, λάτρης της κουλτούρας των Ναβάχο και ακτιβιστής, ζει με τη σύζυγό του Μάριον και τα παιδιά τους, τον Κλεμ, την Μπέκι, τον Πέρι και τον Τζάντσον, στη μυθοπλαστική προαστική πόλη Νιου Πρόσπεκτ – χωρίς να λείπουν οι συμβολισμοί και οι ειρωνικές υποδηλώσεις από τη χρήση του ονόματος, όπως σημειώνει στο επίμετρο και ο μεταφραστής (βλ. σ. 718).

Η πόλη έχει όλα τα γνωρίσματα των Μεσοδυτικών Πολιτειών της περιόδου και προφανώς αυτό το εκρηκτικό υλικό της πολιτικά διχασμένης κοινής γνώμης με κέντρο τον πόλεμο του Βιετνάμ, αλλά και των ποικίλων πολιτισμικών διαφορών και κοινωνικών ανισοτήτων, αξιοποιείται αποτελεσματικά ως λογοτεχνική ύλη στο μυθιστόρημα του Φράνζεν. Οι περιθωριοποιημένοι μαύροι που ζουν εξορισμένοι από τις καθωσπρέπει συνοικίες των λευκών, οι εξαθλιωμένοι Ναβάχο, εξοβελισμένοι πλήρως από τον πολιτισμό των Άλλων, ο αλληλοσπαραγμός των φυλών με βάση τη στάση που υιοθετεί η καθεμία απέναντι στους λευκούς επιδιώκοντας απλώς καλύτερους όρους παραίτησης από τα πατρογονικά τους δικαιώματα, συναποτελούν το κοινωνικό φόντο των ρευστών υλικών που διαχειρίζεται ο συγγραφέας.

Ωστόσο, το ενδιαφέρον της κοινωνιογραφίας του Φράνζεν είναι οι μηχανισμοί απόδοσης, το βλέμμα που πλησιάζει για να παρατηρήσει κανείς τις κοινωνικές συνθήκες που περιγράφονται. Το μυθιστόρημα,

αξιοποιώντας δεξιοτεχνικά την πολλαπλή εστίαση και τους ελεύθερους πλάγιους λόγους, βομβαρδίζει αδιάκοπα τον αναγνώστη (σχεδόν σταθερά σε τρίτο πρόσωπο), με τα συναισθήματα και τις σκέψεις των μελών της οικογένειας Χίλντεμπραντ, αποδίδοντας μέσω των διαφορετικών ιδιολέκτων την ιδιοσυγκρασία της κάθε προσωπικότητας. Το πρόσωπο που κάθε φορά διηγείται, κινείται τόσο στον μικρόκοσμο της Εκκλησίας και της συνοικίας, όσο και στον μακρόκοσμο των χαρακτήρων, μέσω των συναντήσεών τους με τους θυμωμένους, αποκτηνωμένους συχνά στα μάτια τους, αναξιοπαθούντες που επισκέπτονται για να βοηθήσουν (βλ. σ. 302-303).

Αν και ο μυθιστορηματικός κόσμος είναι δοσμένος σταθερά μέσα από την οπτική γωνία των κοινωνικά προνομιούχων, των χαρακτήρων με τα υψηλά ιδανικά, η «μεροληπτική» αυτή προσέγγιση υπονομεύει σχεδόν πάντοτε τη γυάλινη συνείδηση του εκάστοτε προσώπου. Η ιστορία των μαρτυριών τους, ο έσω αντίκτυπος των αφηγηματικών γεγονότων είναι εξαιρετικά αρχιτεκτονικά δομημένος, προχωρώντας τις ψυχαφηγήσεις πολύ πιο πέρα από τα όρια της μπαλζακικής πρόθεσης. Η ικανότητα του Φράνζεν να αποδομεί διά της συμπλήρωσης των οπτικών γωνιών τις καλές προθέσεις των ευυπόληπτων χριστιανών της Πρώτης Μεταρρυθμισμένης και των μελών της ομάδας νέων της Εκκλησίας με το πολυσημικά φορτισμένο όνομα «Σταυροδρόμια» παραπέμπει στη φλομπερική γραφή, αν και ο ζεστός ανθρώπινος τόνος που υπολανθάνει ακόμα και στην πιο ζοφερή απεικόνιση μετατρέπει το μυθιστόρημα σε κάτι πολύ περισσότερο από ένα καλοσχεδιασμένο κοινωνικό μυθιστόρημα.

*Η κυριότερη αρετή του μυθιστορήματος, το γνώρισμα που δίνει τον παλμό και φωτίζει όλες τις παράλληλες νοηματικές διαδρομές του κειμένου, είναι η συνδυαστική συλλειτουργία των κοινωνιο-τοπίων και των ψυχο-τοπίων του.*

Στα *Σταυροδρόμια* κανείς δεν είναι ήσυχος με τη συνείδησή του και κάθε προσπάθεια ενδοσκόπησης φέρνει στο φως ένα ακόμα στρώμα υποκρισίας που έχει παρεμβληθεί ανάμεσα στο ποιοι νομίζουν ότι είναι, ποιοι θα ήθελαν να είναι και ποιοι πράγματι είναι. Η υποψία της απουσίας βάθους στις προθέσεις των ενάρετων κατ' επάγγελμα ιερέων, η διαρκής αίσθηση αποπροσανατολισμού των ψυχαναγκαστικά καταπιεσμένων ή εξαγιασμένων εφηβικών παρορμήσεων στις επιταγές της χριστιανικής ομάδας που αποκτά χαρακτηριστικά κοινωνικής τάσης και οι σαδομαζοχιστικές εκρήξεις ενοχής των καλοζωισμένων λευκών της συνοικίας που ο εθελοντισμός τους λειτουργεί ως μέσο εκλογίκευσης της ανωτερότητάς τους και μανδύας κάλυψης της φιλαυτίας τους συνιστούν μοχλούς εκδίπλωσης της πλοκής.

Η δύναμη του μυθιστορήματος δεν σχετίζεται μόνο με την κοινωνική απεικόνιση και τις εύστοχες λογοτεχνικές αποδόσεις μιας μεταβατικής εποχής. Η κυριότερη αρετή του μυθιστορήματος, το γνώρισμα που δίνει τον παλμό και φωτίζει όλες τις παράλληλες νοηματικές διαδρομές του κειμένου, είναι η συνδυαστική συλλειτουργία των κοινωνιο-τοπίων και των ψυχο-τοπίων του. Κάθε περιγραφή μιας κοινωνικής κατάστασης συνιστά αφορμή και αφετηρία ψυχογραφίας. Τα *Σταυροδρόμια* είναι μια αλληλοσυμπληρούμενη παράθεση εξομολογήσεων, που η τριτοπρόσωπη συχνά απόδοσή τους βιτριολικά αφήνει τους χαρακτήρες να εκτεθούν στα μάτια του αναγνώστη. Ο λαβύρινθος των ψυχικών εκρήξεων δομείται σταθερά στη βάση μιας επώδυνης σύγκρουσης ανάμεσα στις βαθύτερες επιθυμίες τους (συχνά άκρως ιδιοτελείς) και της ανάγκης τους να τις νικήσουν στο όνομα της καθαρτήριας πίστης τους. Η έκθεση αυτή σχεδόν αυτοπροκαλείται από τα πρόσωπα, παρότι θεωρητικά την αποφεύγουν για λόγους κοινωνικής ευπρέπειας (βλ. σ. 46).

Η αμφισημία των προθέσεων και η υπονόμηση της συμπαγούς βιτρίνας του «έντιμου ανθρώπου» ως κοινωνικού ρόλου, την οποία ο καθένας τους νομίζει ότι διατηρεί άθικτη, δίνει μια υπαρξιακή και φιλοσοφική διάσταση στο μυθιστόρημα. Όλοι οι χαρακτήρες βρίσκονται σε ένα βιολογικό, συναισθηματικό, ηθικό δίλημμα και σταυροδρόμι: πρωταγωνιστές και δευτεραγωνιστές της ιστορίας του Φράνζεν παλεύουν με τον εαυτό τους και διψούν για αποδοχή και αυτεπίγνωση, είτε την αναζητούν στο όνομα μιας θεϊκής παρουσίας είτε τη διεκδικούν στην επαφή τους με τον πλησίον – μια διαδικασία ταυτόχρονα ελκυστική όσο και οδυνηρή.

Ο Ρας αγωνίζεται με τη ζήλια που του προκαλεί η αποδοχή που έχει στους εφήβους ο νεαρότερος ιεροσπουδαστής Άμπρουζ και ταλανίζεται ηθικά από την ερωτική επιθυμία του για τη χήρα Φράνσις, σε σημείο που ο πόθος του νικά κατά στιγμές και την πατρική αγάπη. Η Μάριον βιώνει τις συνέπειες της

φθοράς του χρόνου με τον δικό της τρόπο, ενώ παλεύει με το στίγμα της ψυχικής νόσου που αντιμετώπισε στα νεανικά της χρόνια. Η ερωτική αδιαφορία του συζύγου της ξυπνά το καταπιεσμένο παρελθόν, τον φόβο για μια εκ νέου νευρολογική κρίση και επαναστατεί απέναντι στον Θεό και τον κοινωνικό της ρόλο αναζητώντας τον παλιό της ερωτικό σύντροφο. Ο Κλεμ, ο μεγάλος γιος, κλονίζεται ανάμεσα στο δίλημμα να συνεχίσει τη φοίτησή του στο πανεπιστήμιο, μόνο και μόνο για να γλιτώσει τη στράτευσή του, ή να διακόψει την αναβολή του – στάση πιο έντιμη, που εναντιώνεται, όμως, στη θέληση του πατέρα. Η Μπέκι, η δημοφιλής τελειόφοιτος, παλεύει ανάμεσα στα πρώτα ερωτικά σκιρτήματα και στις θρησκευτικές της πεποιθήσεις περί σεξουαλικότητας. Ο έφηβος Πέρι υποφέρει από εκρήξεις κυκλοθυμίας, που κυμαίνονται από ξεσπάσματα μεγαλείου έως κρίσεις ανασφάλειας. Θύμα της ίδιας του της φύσης, παρασύρεται από το αίσθημα υπεροχής που του δημιουργεί η ευστροφία του και από τον εθισμό στα ναρκωτικά που τον οδηγεί σε παραβατική συμπεριφορά, κάνοντας ακόμα πιο δύσκολη τη συναναστροφή του με τους άλλους. Τέλος, ο μικρότερος γιος, ο Τζάντσον, βιώνει μια δύσκολη μετάβαση από την παιδικότητα στην εφηβεία, σε μια οικογένεια της οποίας απειλείται σοβαρά κάθε στοιχείο συνοχής.

Οι δυσκολίες των προσώπων του Φράνζεν είναι σύνθετες, καθώς ο συγγραφέας φανερώνει ότι κάθε πλευρά της ανθρώπινης δράσης λειτουργεί συνδυαστικά και όλα ξεκινούν και καταλήγουν στον ίδιο σκοπό: στην ανάγκη του ανθρώπου να είναι σημαντικός στους άλλους [«Θέλω να είσαι ένας άνθρωπος [...] που νοιάζεται για τη δική μου έγκριση», αναφέρει ο Ρας στον ανταγωνιστή του Ρικ (βλ. σ. 408-409)]. Το πρόβλημά τους εδράζεται κυρίως στην αδυναμία τους να μπουκ στην θέση των όσων δηλώνουν ότι αγαπούν και συμπονούν. Αν και η «συναίσθηση» είναι μια επαναλαμβανόμενη δήλωση στην ομάδα «Σταυροδρόμια», τα ειρωνικά σχόλια του Ινδιάνου Κλάιντ ότι η λέξη είναι κενή περιεχομένου στο στόμα των λευκών φανερώνει ότι η συναίσθηση δεν είναι προνόμιο κάποιων εκλεκτών στο μυθιστόρημα (βλ. σ. 578), αλλά τελικός στόχος αυτοπραγμάτωσης, που τα πρόσωπα δοκιμάζονται για να τη βιώσουν.

Ο συγγραφέας διαχειρίζεται έντονες συγκινησιακές καταστάσεις διατηρώντας ίσες αποστάσεις από το μελόδραμα και τον ηθικοδιδασκισμό. Το κείμενό του είναι τόσο ενδιαφέρον, γιατί προβληματίζει, όσο και συγκινεί: άλλες φορές ο αναγνώστης συμφωνεί ή διαφωνεί με τις επιλογές των πρωταγωνιστών, κάποτε θυμώνει, αλλά μέσα στα πάθη και τα παθήματα των Χίλντεμπραντ κρύβεται μια βαθιά αποδοχή στο ανθρώπινο, στο απρόβλεπτο και αμφίσημο των προθέσεων και πράξεων. Τα διλήμματα των μελών της οικογένειας δεν είναι μόνο παράγωγο της δεκαετίας του '70, ούτε προνόμιο ή νόσος της αμερικανικής κοινωνίας, των άθεων ή θρησκευόμενων, είναι κοινός μόχθος κάθε ανθρώπου που αγωνίζεται, για να αισθανθεί ότι ανήκει κάπου ως μέσο αυτοδικαίωσης. Διαβάζουμε: «Σχεδόν τα πάντα στη ζωή ήταν ματαιοδοξία [...] όταν απογυμνώνεσαι από τη ματαιοδοξία [...] Η ζωή δεν έχει μήκος· μόνο στο βάθος υπάρχει λύτρωση».