

Η ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ ΤΟΥ ΦΙΛΙΠ Κ. ΝΤΙΚ

Δύσκολα θα μπορούσε να βρει κανείς μια πιο εντυπωσιακή διατύπωση της γνωστικιστικής κοσμοεικόνας από την ακόλουθη:

Πίσω από το απατηλό σύμπαν βρίσκεται ο Θεός. [...] Δεν αποξενώθηκε ο άνθρωπος από τον Θεό, αλλά ο Θεός αποξενώθηκε από τον Θεό. Προφανώς το ήθελε εξαρχής, και έκτοτε δεν έψαξε να βρει τον γυρισμό στο σπίτι του. Θα μπορούσε να πει κανείς πως έχει προκαλέσει άγνοια, λήθη και οδύνη – αποξένωση και ανεστιότητα– στον εαυτό Του. [...] Δεν γνωρίζει πια γιατί τα έκανε όλα αυτά στον εαυτό του. Δεν θυμάται.

Έχοντας βιώσει διάφορες εμπειρίες για τις οποίες πίστεψε πως θα μπορούσαν να του προσφέρουν πρόσβαση σε μια άλλη τάξη πραγμάτων, ο Ντικ κατέληξε να νιώθει απελευθερωμένος και συγχρόνως καταπιεσμένος. Αναγνώρισε πως αυτές οι φαινομενικά παραφυσικές εμπειρίες θα μπορούσαν να έχουν προκληθεί από προσωπικούς παράγοντες, όπως η πολυετής κατάχρηση ναρκωτικών ουσιών· και δεν αρνούνταν πως κάτι τέτοιο συνεπάγονταν την απομάκρυνση από τους συμβατικούς κανόνες της πνευματικής υγείας. Εντούτοις παρέμεινε πεπεισμένος πως του χαρίστηκε μια βιαστική ματιά σε έναν άλλο κόσμο, από τον οποίο, μαζί με όλους τους άλλους ανθρώπους, είχε εξοριστεί από αμνημονεύτων ετών:

Μέσα σε ένα σύστημα που πρέπει να γεννά ένα τεράστιο πέπλο, θα ήταν ματαιόδοξο να υποστηρίξει κανείς τι είναι πραγματικότητα, αφού, σύμφωνα με την υπόθεσή μου, εάν θέλαμε να το διαπεράσουμε για τον οποιονδήποτε λόγο, αυτό το παράξενο, πεπλοειδές όνειρο θα ανανεωνόταν αναδρομικά με βάση τις αντιλήψεις και τις αναμνήσεις μας. Η αμοιβαία ονειρική διαδικασία θα αποκαθίστατο όπως πριν, επειδή, όπως πιστεύω, είμαστε σαν τους χαρακτήρες του μυθιστορημάτος μου *Ubik*· βρισκόμαστε σε μια κατάσταση ημιζωής. Δεν είμαστε ούτε νεκροί ούτε ζωντανοί, αλλά διατηρημένοι σε μια κρύα αποθήκη, περιμένοντας να ξεπαγώσουμε.

Ευρηματικός συγγραφέας επιστημονικής φαντασίας, που αξιοποίησε αυτό το λογοτεχνικό είδος προκειμένου να αμφισβητήσει τι σημαίνει να είναι κανείς άνθρωπος, ο Φίλιπ Κ. Ντικ δεν συνήλθε ποτέ από την αναστάτωση που υπέστη τον Φεβρουάριο και τον Μάρτιο του 1974. Πάλευε με αυτή την εμπειρία για την υπόλοιπη ζωή του.

Εάν οι περιστάσεις της ζωής του τον οδήγησαν στην εν λόγω εμπειρία, συνάμα διασφάλισαν πως αυτή θα παρέμενε οδυνηρά αινιγματική. Γεννημένος πρόωρα μαζί με τη δίδυμη αδερφή του Τζέιν τον Δεκέμβριο του 1928, ο Ντικ βίωσε επώδυνες καταστάσεις μεταφυσικού τρόμου ήδη από τα πρώτα του χρόνια. Η Τζέιν πέθανε έξι εβδομάδες μετά τη γέννησή της, κάτι που τον βασάνιζε όλη του τη ζωή. Τρόμος τον καταλάμβανε κάθε φορά που ο πατέρας του φορούσε μια μάσκα αερίου για να αφηγηθεί ιστορίες από τον

πόλεμο: «Το πρόσωπό του εξαφανιζόταν. Αυτός δεν ήταν πια ο πατέρας μου. Αυτός δεν ήταν πια ένας άνθρωπος». Το 1963 είχε ένα όραμα που θυμίζει εκείνη την πρώιμη ιστορία: «Κοίταξα στον ουρανό και είδα ένα πρόσωπο. Δεν το είδα πραγματικά, αλλά το πρόσωπο ήταν εκεί, και δεν ήταν ένα ανθρώπινο πρόσωπο· ήταν η τεράστια μορφή του τέλειου κακού. [...] Ήταν γιγάντιο, γέμιζε το ένα τέταρτο του ουρανού. Στη θέση των ματιών είχε κενές σχισμές – ήταν μεταλλικό και σκληρό και, το χειρότερο όλων, ήταν ο Θεός».

Παρόμοια επεισόδια εμφανίζονται στη μυθοπλασία του Ντικ – για παράδειγμα, το μεταλλικό πρόσωπο στον ουρανό έγινε ο Πάλμερ Έλντρις. Επίσης, τα επεισόδια αυτά τον ώθησαν προς την κατεύθυνση του γνωστικισμού. Όπως σχολιάζει ο βιογράφος του: για τον Ντικ «η γνωστικιστική άποψη πως ο κόσμος είναι μια απατηλή πραγματικότητα δημιουργημένη από μια σατανική, κατώτερη θεότητα ήταν συναρπαστική. Εξηγούσε την οδύνη της ανθρωπότητας, καθώς και εντυπωσιακά φαινόμενα, όπως το όραμα του “απόλυτου κακού” (την αληθινή μορφή του γνωστικιστικού θεού!) στον ουρανό». Αυτό το γνωστικιστικό όραμα ταίριαζε ιδιαίτερα με ορισμένες πτυχές της προσωπικότητας του Ντικ, ενώ ήταν βαθιά απωθητικό για κάποιες άλλες.

Ο Ντικ ήταν πάντοτε επιρρεπής σε παρανοϊκούς φόβους, όχι όμως πάντα χωρίς λόγο. Στα τέλη του 1953 πράκτορες του FBI επισκέφτηκαν τον ίδιο και την κοπέλα του, τους έδειξαν φωτογραφίες από παρακολουθήσεις και φαίνεται να τους πρόσφεραν δωρεάν θέση στο Πανεπιστήμιο του Μεξικού εάν δέχονταν να κατασκοπεύουν τους συμφοιτητές τους. Τέτοιες επισκέψεις δεν ήταν και τόσο ασυνήθιστες εκεί-

νη την εποχή. Όντας στη σκιά του Ψυχρού Πολέμου και του μακαρθισμού, η Αμερική των αρχών της δεκαετίας του 1950 ζούσε μια εποχή καχυποψίας. Πολλά χρόνια αργότερα, υποβάλλοντας ένα αίτημα στην Ελευθερία της Πληροφόρησης, ο Ντικ ανακάλυψε πως μια επιστολή που είχε στείλει σε σοβιετικούς επιστήμονες το 1958, είχε δεσμευτεί από τη CIA. Τέτοιου τύπου επιτήρηση ήταν συνηθισμένη υπόθεση εκείνα τα χρόνια. Ωστόσο είναι απίθανο οι αμερικανικές μυστικές υπηρεσίες να ενδιαφέρονταν ειδικά για τον Ντικ. Ο ίδιος δεν είχε καμία πρόσβαση σε εμπιστευτικές πληροφορίες, ενώ το κόστος παρακολούθησής του θα ήταν απαγορευτικό. Παρ' όλα αυτά, για το υπόλοιπο της ζωής του ο Ντικ πίστευε πως βρισκόταν υπό επιτήρηση – αν όχι από το FBI, τότε από την KGB ή (ίσως το χειρότερο όλων) από την Εφορία.

Στα τέλη του 1971 διέρρηξαν το σπίτι του και έκλεψαν το αρχείο του. Ο Ντικ απέδωσε το γεγονός σε ομοσπονδιακούς πράκτορες τύπου Γουότεργκεϊτ ή σε θρησκευτικούς φονταμενταλιστές, μεταξύ άλλων. Καμία εξήγηση δεν ήταν εντελώς φανταστική – ήταν η εποχή του Νίξον, και στα τέλη της δεκαετίας του 1960 ο Ντικ είχε συμμετάσχει μαζί με τον Τζέιμς Α. Πάικ, αρχιερέα της Επισκοπικής Εκκλησίας της Καλιφόρνιας, σε πνευματιστικές συναντήσεις στις οποίες ο αρχιερέας είχε προσπαθήσει να έλθει σε επαφή με τον γιο του, που είχε αυτοκτονήσει. Συγχρόνως, καμία εξήγηση δεν ήταν ρεαλιστικά εύλογη. (Κάποιοι φίλοι του Ντικ υποψιάστηκαν πως μπορεί ο ίδιος να σκηνοθέτησε τη διάρρηξη, ίσως για να αναβάλει μια επικείμενη εξέταση των λογιστικών του βιβλίων από την Εφορία.) Μετά την πνευματική του αναστάτωση στις αρχές του 1974, πίστευε πως η μυστική υπηρεσία του αμε-

ρικανικού στρατού είχε αναλάβει τον έλεγχο της προσωπικότητάς του. Τηλεφώνησε στην τοπική αστυνομία λέγοντας «Είμαι μια μηχανή», και έγραψε στο FBI προσπαθώντας να αποσαφηνίσει οποιαδήποτε απορία σε σχέση με ό,τι πίστευε. Τέτοια επεισόδια υποδηλώνουν ολοκληρωτική παράνοια.

Μετά την πνευματική του αναστάτωση, ο Ντικ πάσχιζε να θεραπευτεί κάνοντας χρήση ναρκωτικών, πίνοντας αλκοόλ και βιταμίνες, ενώ συμβουλευόταν διάφορους θεραπευτές. Εντούτοις, δεν μπορούσε να αποτινάξει την αίσθηση του περιορισμού που του είχε επιβληθεί μετά την αποκάλυψη που είχε βιώσει. Αντί να ανέλθει σε μια επικράτεια όπου θα ήταν απαλλαγμένος από το αίσθημα ότι το παρακολουθούν, έκτοτε θεώρησε πως τον περιτριγυρίζουν σατανικές δυνάμεις. Φαντασιώσεις συνωμοσίας – πολιτικής ή συμπαντικής – δέσποζαν στην κοσμοεικόνα τού Ντικ έως τον θάνατό του, τον Μάρτιο του 1982, λίγες εβδομάδες αφότου υπέστη εγκεφαλικό.

Ο τρόπος ζωής του, μαζί με την κατάχρηση αμφεταμινών, υποδαύλιζε την τάση του προς την παράνοια. Η παράνοιά του είχε όμως μια ιδιαίτερη μορφή, που τον οδήγησε στη διατύπωση μιας πλήρους κοσμοεικόνας – μιας ιδιαίτερα ξεχωριστής εκδοχής του γνωστικισμού. Καλλιεργώντας το όραμα ενός κόσμου που κυβερνάται από έναν κακό δημιουργό, ο γνωστικισμός είναι ουσιαστικά η μεταφυσική εκδοχή της παράνοιας. Η παρανοϊκή ψευδαίσθηση αποτελεί συχνά μια αντίδραση στην ασημαντότητα – στην αίσθηση, που συχνά είναι καλά θεμελιωμένη, ότι το άτομο δεν έχει καμία σημασία για τον κόσμο. Η παράνοια του Ντικ είχε αυτή τη μορφή. Επιζητώντας μια αίσθηση σημαντικότητας,

εξοικειώθηκε με τη σκοτεινή πλευρά ενός κόσμου όπου δεν υπάρχει τίποτε δίχως νόημα.

Η επιτυχία του Ντικ ως συγγραφέα οφείλεται στο ότι απέσπασε την επιστημονική φαντασία από την εικοτολογία για το μέλλον και τη συνέδεσε με μόνιμα ερωτήματα για το τι μπορούμε πραγματικά να γνωρίζουμε. Σε πολλά μυθιστορήματα και διηγήματά του διερεύνησε την ιλιγγιώδη δυνατότητα το σύμπαν να είναι ένα όνειρο με άπειρες διαστρωματώσεις, όπου κάθε εμπειρία φώτισης αποδεικνύεται πως είναι μία ακόμα ψευδής αφύπνιση. Αυτό ήταν το θέμα μυθιστορημάτων του όπως *Ο άνθρωπος στο ψηλό κάστρο* (1962), ένα μυθιστόρημα εναλλακτικής ιστορίας κατά την οποία οι δυνάμεις του Άξονα έχουν κερδίσει τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και ο βασικός πρωταγωνιστής δεν είναι ποτέ βέβαιος ποια ιστορία έχει όντως συμβεί: *Τα τρία στίγματα του Πάλμερ Έλντρις* (1965), όπου ένας σατανικός επιχειρηματίας προωθεί ένα εξωγήινο παραισθησιογόνο που καταστρέφει την ικανότητα διάκρισης ανάμεσα στο πραγματικό και το μη πραγματικό· το *Valis* (1981), όπου ένα εξωγήινο εξερευνητικό όχημα φαίνεται να βοηθά τον κεντρικό χαρακτήρα να αποκαλύψει την αλήθεια των πραγμάτων· και *Η μετεμψύχωση του Τίμοθι Άρτσερ* (1982), ένα βιβλίο που εκδόθηκε μετά τον θάνατό του, με θέμα τον αγώνα ενός αποστάτη αρχιερέα να βγάλει νόημα από κάποια προσφάτως ανακαλυφθέντα γνωστικιστικά κείμενα.

Αυτά τα μυθιστορήματα αντανακλούν και ενίοτε προκαταλαμβάνουν εμπειρίες κατά τις οποίες ο συγγραφέας δεν μπορούσε να πει τι ήταν πραγματικό και τι όχι. Συχνά η ζωή αντανάκλουσε το έργο, και το αντίστροφο: ο Τίμο-

θι Άρτσερ, για παράδειγμα, είναι ένα άβαταρ του αρχιερέα Τζέιμς Πάικ. Δεν μπερδεύοταν μόνο η πραγματικότητα με την ψευδαίσθηση, αλλά και το γεγονός με τη μυθοπλασία. Ο Ντικ δεν μπορούσε να δεχτεί πως η ζωή του διαμορφωνόταν από μια διαδοχή τυχαίων γεγονότων – ο θάνατος της δίδυμης αδερφής του, μια επίσκεψη ρουτίνας του FBI, μια συνήθης διάρρηξη. Αναζητούσε ένα σχέδιο σε ό,τι του συνέβαινε, προπάντων στην πνευματική του κατάρρευση. Φοβούμενος πως δεν θα μπορούσε να βγάλει νόημα από την εμπειρία του, τη μετέτρεψε σε βιβλίο.

Πρόκειται για το έργο *The Exegesis*, ένα κείμενο άνω των οκτώ χιλιάδων σελίδων και περίπου δύο εκατομμυρίων λέξεων, κυρίως χειρόγραφο, το οποίο ο Ντικ δεν είχε την πρόθεση να δημοσιεύσει. Μέσω αυτού, προσπάθησε να κατανοήσει τι είχε περάσει. Οι επιμελητές της δημοσιευμένης εκδοχής, που εκδόθηκε το 2011, το περιγράφουν ως

οραματικό και θραυσματικό, που διαλύεται και συγχρόνως παλεύει ηρωικά, με τον μοναδικό τρόπο που ένας συγγραφέας μπορεί να παλεύει για κάτι τέτοιο, για να σταθεί στα πόδια του καθώς η ζωή του παραπαίει, καθώς τον στοιχειώνει μια νεκρή δίδυμη αδερφή, που η ζωή της διήρκεσε μόνο έναν μήνα· η δε ζωή του χαρακτηρίστηκε από ψυχωτικά επεισόδια, πάμπολλα ναρκωτικά, πέντε γάμους, απόπειρες αυτοκτονίας, φτώχεια, πραγματικό ή φαντασιακό κυνήγι από το FBI και την Εφορία, λογοτεχνική απόρριψη στην πιο ηλίθια μορφή της (δηλαδή, καταστροφική), και εμμονή με τη Λίντα Ρόνσταντ.

Επικαλούμενος πρώιμες χριστιανικές διδασκαλίες και πολλές εσωτεριστικές παραδόσεις, ιδίως τον γνωστικισμό, ο Ντικ πάσχιζε να πείσει τον εαυτό του πως είχε βιώσει μια αυθεντική αποκάλυψη. Όντας αποκομμένος από την πραγματικότητα για μεγάλα χρονικά διαστήματα της ζωής του, ήθελε να πιστεύει πως ήταν πραγματικά εχέφρων.

Αν και σημαδεμένο από τα δικά του τραύματα, το μονοπάτι που πήρε ο Ντικ ήταν γνωστό σε πολλούς πριν από αυτόν. Όπως όλοι οι άνθρωποι, ήθελε να πιστεύει πως τα γεγονότα της ζωής του αποτελούσαν μέρος ενός σχεδίου. Έτσι δημιούργησε μια ιστορία στην οποία τη ζωή του διαμόρφωναν μυστικές υπηρεσίες, μερικές εκ των οποίων δεν προέρχονταν από τον ανθρώπινο κόσμο. Ωστόσο, ένας κόσμος στον οποίο τίποτε δεν συμβαίνει τυχαία, είναι ένα κλειστό σύμπαν που σύντομα οδηγεί στην τρέλα. Ο Ντικ βρέθηκε εγκλωβισμένος σε ένα τέτοιο μέρος – όχι το λαμπερό, πλήρες νοήματος σύμπαν που αναζητούσε, αλλά μια σκοτεινή φυλακή. Στους τοίχους της είχαν προχειρογραφεί μηνύματα, μερικά από τα οποία έμελλε να εμφανιστούν αργότερα στις σελίδες των βιβλίων του.

Το *The Exegesis* είναι φλύαρο, κατακερματισμένο και συχνά ακατάσχετα εικοτολογικό. Η προσπάθεια σύνθεσης της προσωπικής εμπειρίας με την ερμητική παράδοση δεν πέτυχε. Εντούτοις, ο Ντικ κατάφερε να συνενώσει γνωστικιστικά θέματα που, απαρατήρητα ή απωθημένα, διαμορφώνουν μεγάλο μέρος της νεωτερικής σκέψης.

Ο Ντικ συνόψισε σε τι ακριβώς τον οδήγησαν να πιστεύει οι εμπειρίες του:

1. ο εμπειρικός κόσμος δεν είναι πραγματικός, αλλά μόνο φαινομενικά πραγματικός·

2. δεν μπορούμε να προσφύγουμε στον δημιουργό του για να διορθώσει ή να αποκαταστήσει τα κακά και τις ατέλειες·

3. ο κόσμος κινείται προς έναν τελικό στόχο ή μια τελική κατάσταση που είναι άγνωστη, αλλά η εξελικτική πτυχή των μεταβλητών καταστάσεων υποδηλώνει μια καλή και σκόπιμη τελική κατάσταση, την οποία έχει σχεδιάσει μια αισθητηριακή και καλόβουλη πρωτο-οντότητα.

Σε αυτή την κοσμογονία ο ορατός κόσμος είναι το έργο «μιας περιορισμένης οντότητας που αποκαλείται “τεχνούργημα”». Το τεχνούργημα –ή δημιουργός– μπορεί να έχει άγνοια ή (όπως εικάζει ενίοτε ο Ντικ) να είναι παράφρων. Δεν είναι όμως μοχθηρό, απλώς κάνει ό,τι μπορεί για να απελευθερώσει τους ανθρώπους από την ψευδαίσθηση. Αυτή η άποψη, όπως αναγνωρίζει και ο Ντικ, σχετίζεται κάπως με την Καμπάλα:

Τα πάντα στο σύμπαν, μάλλον, εξυπηρετούν έναν καλό σκοπό. [...] Το *Sepher Yezirah* (Το βιβλίο της δημιουργίας), ένα καμπαλιστικό κείμενο σχεδόν δύο χιλιάδων ετών, μας λέει: «Ο Θεός έβαλε το ένα να εναντιώνεται στο άλλο: το καλό στο κακό, και το κακό στο καλό· το καλό πηγάζει από το καλό, και το κακό από το κακό· το καλό εξαγνίζει το κακό, και το κακό το καλό [η έμφαση είναι του Ντικ]· το καλό διατηρείται για τους καλούς, και το κακό για τους κακούς».

Οι δύο παίκτες βασίζονται στον Θεό, που δεν είναι κανείς από τους δύο και είναι και οι δύο μαζί. Το αποτέλεσμα του παιχνιδιού είναι πως και οι δύο παίκτες εξαγνίζονται. Γι' αυτό και ο αρχαίος εβραϊκός μονοθεϊσμός είναι τόσο ανώτερος από τη δική μας αντίληψη.

Η αλληλεπίδραση καλού και κακού, όπου το ένα είναι απαραίτητο για το άλλο, βρίσκεται στον πυρήνα πολλών μυστικιστικών παραδόσεων. Εάν ο Ντικ είχε διατηρήσει αυτή την άποψη, μπορεί να είχε εξορκίσει τους δαίμονες που τον είχαν κυριεύσει. Είχε όμως ανάγκη να γνωρίζει, πέραν πάσης αμφιβολίας, ότι η τάξη πραγμάτων ήταν καλή. Το 1975 έγραψε: «Αυτός δεν είναι ένας κακός κόσμος, όπως υπέθετε ο Μάνης. Υπάρχει ένας καλός κόσμος κάτω από τον κακό. Το κακό έχει κάπως τεθεί πάνω του (Μάγια),* και όταν αφαιρείται, εμφανίζεται η άφθαρτη και λαμπερή δημιουργία».

Η ιδέα ότι το κακό είναι ένα πέπλο που καλύπτει το καλό είναι παλιά. Αφήνει όμως αναπάντητο το εξής ερώτημα: γιατί και από πού εμφανίστηκε το πέπλο; Εάν προήλθε από κάποιον θεϊκό νου, τότε τον κόσμο θα πρέπει να τον έφτιαξε ένας δημιουργός που είναι και ο ίδιος εν μέρει κακός. Αυτός ο δημιουργός μπορεί να είναι ένας κατώτερος θεός, ένας από τους πολλούς. Πώς όμως γεννήθηκε αυτός ο αμφίσημος ημίθεος, εάν ο αληθινός Θεός είναι πανάγαθος; Γιατί οι άνθρωποι είναι αναγκασμένοι να περνούν τη ζωή τους αγωνιζόμενοι κατά της αυταπάτης;

* Maya: στον ινδουισμό, η θεϊκή δύναμη που δημιουργεί αυταπάτες. (Σ.Τ.Μ.)

Ο Ντικ δεν μπορούσε να απαντήσει σε αυτά τα ερωτήματα. Στον γνωστικισμό, το κακό και η άγνοια ταυτίζονται· όταν επιτυγχάνεται η γνώσις, το κακό εξαφανίζεται – τουλάχιστον για τους μύστες. Σε αυτό το είδος φώτισης δεν υπάρχει αβεβαιότητα. Η εμπειρία του Ντικ ήταν εντελώς διαφορετική. Η φώτιση, την οποία βίωσε, πυροδότησε μια διαδικασία ψυχικής αποσύνθεσης. Δεν υπήρχε τρόπος η αποκάλυψή του να θεωρηθεί το τέλος της έρευνάς του. Αυτός μπορεί να είναι ο λόγος για τον οποίο εισήγαγε την ιδέα της εξέλιξης στο σύστημα ιδεών που πάσχιζε να συγκροτήσει. Επικαλούμενος μια διαδικασία εξελικτικής αλλαγής που είναι ξένη προς τη γνωστικιστική σκέψη, ο Ντικ πίστευε πως διαδραματιζόταν μια μεταμόρφωση που κάλυπτε τεράστιες εκτάσεις της ανθρώπινης ιστορίας και του συμπαντικού χρόνου. Πιστεύοντας πως ο ανθρώπινος νους φωτίζεται σταδιακά όλο και περισσότερο, επικαλούνταν μια σχεδόν οικουμενική νεωτερική ιδέα. Αν και από πολλές απόψεις υπήρχε μια αντινομική μορφή, ήταν συνάμα τέκνο της εποχής του.

Η πίστη στην ανθρώπινη πρόοδο μες στον χρόνο είναι ενσωματωμένη στη νεωτερική κοσμοεικόνα. Για τον Πλάτωνα, τους γνωστικιστές και τους πρώτους χριστιανούς, ο σκιώδης κόσμος του χρόνου δεν οδεύει σε καμία περίπτωση προς μια καλύτερη κατάσταση. Είτε ο χρόνος θα τελειώνει κυριολεκτικά –όπως φαίνεται να πίστευε ο Ιησούς, ο αποκαλυπτικός Εβραίος προφήτης που θεωρείται ο ιδρυτής του χριστιανισμού– είτε ο χρόνος και η αιωνιότητα συνυπάρχουν στο διηγεκές, όπως πίστευαν ο Πλάτων και οι γνωστικιστές. Και στις δύο περιπτώσεις, δεν υπήρχε καμία προσδοκία πως στην πορεία της ιστορίας θα μπορούσε να συμβεί η οποια-

δήποτε θεμελιώδης αλλαγή στις ανθρώπινες υποθέσεις. Η εν λόγω άποψη, ενώ θεωρούνταν αυτονόητη στον αρχαίο κόσμο, σήμερα είναι σχεδόν ακατανόητη.

Ο νεωτερικός κόσμος κληρονομεί τη χριστιανική άποψη ότι η σωτηρία εκδιπλώνεται μες στην ιστορία. Σύμφωνα με τον χριστιανικό μύθο, τα ανθρώπινα γεγονότα ακολουθούν ένα σχέδιο γνωστό μονάχα στον Θεό· η ιστορία της ανθρωπότητας είναι μια συνεχής ιστορία λύτρωσης. Αυτή η ιδέα διαποτίζει σχεδόν όλη τη Δυτική σκέψη – ακόμα και όταν είναι σκόπιμα εχθρική προς τη θρησκεία. Από τον χριστιανισμό και εξής, η ανθρώπινη σωτηρία κατανοούνταν (τουλάχιστον στη Δύση) ως μια κίνηση μες στον χρόνο. Όλες οι νεωτερικές φιλοσοφίες, στις οποίες η ιστορία εκλαμβάνεται ως μια διαδικασία ανθρώπινης χειραφέτησης – είτε με επαναστατική αλλαγή είτε με βαθμιαία βελτίωση –, αποτελούν διαστρεβλωμένες εκδοχές αυτής της χριστιανικής αφήγησης, όπως και η ίδια είναι μια διαστρεβλωμένη εκδοχή του αρχικού μηνύματος του Ιησού.

Ο Ντικ αμφιταλαντευόταν ανάμεσα στην παραδοχή ότι η ιστορία κυβερνάται από την τύχη και στην πίστη ότι η ιστορία υπακούει σε ένα κρυφό σχέδιο. Το 1980 σκέφτηκε να γράψει ένα μυθιστόρημα – «The Acts of Paul»– με θέμα έναν εναλλακτικό κόσμο, όπου θα διερευνούσε τη ριζική ενδεχομενικότητα της ιστορίας. Σε αυτό το μυθιστόρημα ο χριστιανισμός – η πίστη που, περισσότερο από κάθε άλλη, βεβαιώνει πως η ιστορία έχει νόημα– θα ήταν σαφώς ένα παραπροϊόν τυχαίων γεγονότων. Δυστυχώς το μυθιστόρημα δεν γράφτηκε ποτέ.

Η πίστη πως η εξέλιξη κατευθύνεται προς έναν επιθυμητό στόχο είναι πανταχού παρούσα, και δεν γινόταν ο

Ντικ να μην επηρεαστεί από αυτή. Προπαντός τού άρεσε η ιδέα της εξέλιξης, επειδή αυτή υποσχόταν πως μια μέρα οι εκλάμψεις του θα έβγαζαν νόημα. Εάν ο νους εξελίσσεται μες στον χρόνο, τότε η σύγχυσή του θα μπορούσε να μην είναι μόνιμη. Ο Ντικ έγραψε: «Αυτό που συνέβη [...] είναι ότι ξύπνησα στην πραγματικότητα. Μα έχει αυτά τα κίβδηλα, επιπρόσθετα στρώματα από πάνω της. Η αίσθησή μας για τον χρόνο –για το πέρασμα του χρόνου– προκύπτει επειδή διατρέχουμε τις αλλαγές της φαινομενικότητας. [...] Από ασύνειδος αγγελιαφόρος έγινα απλώς συνειδητός...».

Λίγους μήνες προτού πεθάνει, ο Ντικ έγραψε μια επιστολή εσωκλείοντας και μια μονοσέλιδη «τελική δήλωση» για το *The Exegesis*. Υπό την καθοδήγηση μιας «υπερδομής», ένα νέο είδος με ανώτερο επίπεδο επίγνωσης από τους ανθρώπους εξελισσόταν. Επέμενε πως αυτό δεν ήταν «απλώς πίστη». Για εκείνον έπρεπε να είναι αλήθεια. Δεν μπορούσε να ζει χωρίς την πεποίθηση ότι οι αποπροσανατολιστικές εμπειρίες του αποτελούσαν φάσεις σε μια συνεχή διαδικασία φώτισης. Αναζητώντας απεγνωσμένα κάθε είδους νόημα, ο Ντικ χρειαζόταν τη φαντασίωση της εξέλιξης προκειμένου να αποφύγει το άγνωστο.

ΕΙΣΟΔΟΣ ΣΤΗ ΖΩΝΗ

Μας αρέσει η ιδέα πως αν ένα άλλο νοήμον είδος επισκεπτόταν τη Γη, θα το έκανε για να έρθει σε αλληλεπίδραση μαζί μας – εάν όχι για να επικοινωνήσει μαζί μας ή να

μελετήσει τη συμπεριφορά μας, τότε τουλάχιστον για να μας εκμεταλλευτεί ή να μας καταστρέψει. Στην αρχετυπική ιστορία εξωγήινης εισβολής του Χ.Τζ. Γουέλς *Ο πόλεμος των κόσμων* (1898), οι Αρειανοί εισβάλλουν στη Γη επειδή αυτή είναι νεότερος και θερμότερος πλανήτης απ' ό,τι ο δικός τους· σκοπεύουν να εξαλείψουν την ανθρωπότητα ώστε να εγκατασταθούν εκείνοι σε αυτή. Στη δεξιοτεχνική διερεύνηση μιας εξωγήινης οπτικής για τους ανθρώπους, το *Κάτω από το δέρμα* (2000) του Μισέλ Φέιμπερ, μια εξωγήινη, που παίρνει τη μορφή μιας νέας και όμορφης γυναίκας, αιχμαλωτίζει άνδρες που κάνουν οτοστόπ προκειμένου η σάρκα τους να μετατραπεί σε νόστιμο κρέας και να φαγωθεί από τους εξωγήινους φίλους της. Σε αυτές τις κλασικές ιστορίες, οι άνθρωποι έχουν αξία και σημασία για τους εξωγήινους επισκέπτες – ακόμα κι αν αυτή η αξία είναι αρνητική και η σημασία τους καθαρά εργαλειακή. Τι θα συνέβαινε όμως αν κάποιοι εξωγήινοι επισκέπτες στον πλανήτη μας δεν ενδιαφέρονταν καθόλου για τους ανθρώπους;

Ένα τέτοιο σενάριο εκτυλίσσεται στο *Πικνίκ δίπλα στο δρόμο* των Αρκάντι και Μπόρις Στρουγκάτσκι. Το μυθιστόρημα αυτό, που εκδόθηκε το 1972 σε μια ιδιαίτερα λογοκριμένη μορφή ως μια σειρά ιστοριών στην πρώην Σοβιετική Ένωση και έγινε ταινία από τον Αντρέι Ταρκόφσκι με τον τίτλο *Στάλκερ* (1979), αφηγείται μια εξωγήινη επίσκεψη σε έξι τόπους. Σε αυτά τα επικίνδυνα μέρη, που αργότερα οι επιστήμονες τα ονόμασαν «Τυφλή Συνοικία» και «Συνοικία της Πανούκλας», δεν φαίνεται να ισχύουν οι φυσικοί νόμοι. Εκεί υπάρχουν τεχνουργήματα που αποτελούν ακριβά λάφυρα για τους «στάλκερ» – τους παράνομους ρακοσυλλέ-

κτες που, διακινδυνεύοντας τη ζωή τους, εισέρχονται στις Ζώνες προκειμένου να αρπάξουν τα αντικείμενα και να τα πουλήσουν. Το πώς δουλεύουν αυτά τα τεχνουργήματα είναι άγνωστο – όπως και ο λόγος για την εξωγήινη επίσκεψη.

Ας υποθέσουμε όμως πως οι εξωγήινοι δεν είχαν κανέναν ιδιαίτερο λόγο να επισκεφτούν τη Γη και πως ό,τι άφηναν πίσω τους ήταν απλώς σκουπίδια που τα παρατούσαν ύστερα από μια περιστασιακή στάση. Ένας από τους επιστήμονες που μελετούν τις Ζώνες εικάζει πως κάτι τέτοιο ενδέχεται να συμβαίνει:

Ένα πικνίκ... Φανταστείτε ένα δάσος, έναν επαρχιακό δρόμο, ένα λιβάδι. Ένα αυτοκίνητο βγαίνει από τον δρόμο και μπαίνει στο λιβάδι, μια ομάδα νέων ανθρώπων βγαίνει από το αυτοκίνητο κουβαλώντας μπουκάλια, καλάθια με φαγητό, ραδιοφωνάκια και φωτογραφικές μηχανές. Ανάβουν φωτιές, στήνουν σκηνές, βάζουν μουσική. Το πρωί φεύγουν. Τα ζώα, τα πουλιά και τα έντομα που αγρυπνούσαν με τρόμο τη νύχτα, βγαίνουν από τις φωλιές τους. Και τι βλέπουν; Βενζίνη και λάδια πάνω στη χλόη. Παλιά μπουζί και παλιά φίλτρα διασκορπισμένα κάτω. Κουρέλια, καμένα φλας κι ένα γαλλικό κλειδί, παρατημένα. Κηλίδες λαδιού στη λίμνη. Και φυσικά, το γνωστό χάλι: κουκούτσια μήλων, περιτυλίγματα από καραμέλες, καμένα υπολείμματα από τη φωτιά, τενεκεδάκια, μπουκάλια, το μαντίλι κάποιου, το σουγιαδάκι κάποιου άλλου, σκισμένες εφημερίδες, κέρματα, μαραμένα λουλούδια που είχαν μαζευτεί από ένα άλλο λιβάδι.

Μεταξύ των εξωγήινων τεχνουργημάτων βρέθηκε ένα μαύρο ραβδί που παράγει απεριόριστη ενέργεια για τη λειτουργία μηχανών, ένας «φονικός λαμπτήρας» που σκοτώνει οτιδήποτε έμβιο υπάρχει γύρω του, «σταγόνες» και «καρφιά» που κανείς δεν ξέρει σε τι χρησιμεύουν, και μια «χρυσή σφαίρα» που ικανοποιεί όλες τις επιθυμίες. Οι «στάλκερ», που ρισκάρουν τη ζωή τους για να μπουν στις Ζώνες αναζητώντας τέτοια αντικείμενα, δεν ήταν τίποτε παράφρονες κυνηγοί, όπως δηλώνει η αγγλική λέξη.* Ο Μπόρις Στρουγκάτσκι μάς λέει πως όταν ο ίδιος και ο αδερφός του έγραφαν το βιβλίο, πήραν τη ρωσική εκδοχή της λέξης από μια προεπαναστατική μετάφραση του βιβλίου *Stalky & Co.* του Ράντγιαρντ Κίπλινγκ (που εκδόθηκε στην Αγγλία το 1899), ένα αντίτυπο του οποίου είχε αγοράσει ο ένας από τους δύο αδελφούς σε κάποιο παζάρι. Όταν χρησιμοποίησαν τη λέξη για να περιγράψουν τους «εξερευνητές» που αναζητούν πολύτιμα αντικείμενα στις Ζώνες, ήθελαν να δηλώσουν «άτομα της πιάτσας [...] νέους ζόρικους, ακόμα και αδίστακτους, που ωστόσο διέθεταν έναν αγορίστικο ιπποτισμό και μια κάποια γενναιοδωρία».

Όταν έμπαιναν στις Ζώνες, οι στάλκερ αναζητούσαν κάτι που θα άλλαζε τη ζωή τους. Τα αντικείμενα που έβρισκαν ήταν άχρηστα και συχνά ακατανόητα. Αυτό δεν τους έκανε να υποτιμούν την αξία τους. Απεναντίας: το γεγονός ότι δεν τα κατανοούσαν ήταν αυτό ακριβώς που τα καθιστούσε τόσο πολύτιμα. Ο λόγος για τον οποίο τα αναζητούσαν με τέτοιο ζήλο ήταν πως παρέμεναν ασύλληπτα για τον ανθρώπινο νου.

* Stalk: κυνηγώ, καταδιώκω και στην ελληνική μετάφραση αποκαλούνται «κυνηγοί». (Σ.τ.Μ.)

Για τους περισσότερους, η εξωγήινη επίσκεψη δεν προκαλεί κάποια αλλαγή. Όπως το θέτει ο επιστήμονας:

Ξέρουμε σήμερα ότι στο δικό μας κομμάτι του πλανήτη η Επίσκεψη δεν άφησε επακόλουθα, κατά το μεγαλύτερο μέρος. Αυτό φυσικά δεν αποκλείει την πιθανότητα, βγάζοντας όλα αυτά τα κάστανα από τη φωτιά, να βγάλουμε κάτι που να καταστήσει την επιβίωση αδύνατη. [...] Η ανθρωπότητα, σαν σύνολο, είναι ένα ιδιαίτερα αμετάβλητο σύστημα, δεν αλλάζει.

Ακόμα και οι στάλκερ είναι επιφυλακτικοί απέναντι σε ό,τι έχουν αφήσει οι εξωγήινοι. Στην ταινία τού Ταρκόφσκι, το σενάριο της οποίας έγραψαν οι αδερφοί Στρουγκάτσκι, οι επισκέπτες έχουν αφήσει ένα Δωμάτιο που έχει τη δύναμη να υλοποιεί τα πιο ενδόμυχα όνειρα ενός ανθρώπου. Με οδηγό σε μια έρημη χώρα έναν στάλκερ, ένας συγγραφέας και ένας καθηγητής φτάνουν στον προθάλαμο του Δωματίου. Στον δρόμο συζητούν τι θα ζητήσουν όταν θα μπου στο Δωμάτιο. Ο συγγραφέας ομολογεί πως λαχταρά ένα Νόμπελ, ο καθηγητής λέει πως έχει έρθει για να καταστρέψει το Δωμάτιο επειδή παραείναι επικίνδυνο για την ανθρωπότητα, ενώ ο οδηγός υποστηρίζει πως το μόνο που θέλει είναι να βοηθά όσους αναζητούν το Δωμάτιο. Ο οδηγός μιλά για έναν άλλο στάλκερ, που του έμαθε όσα γνωρίζει για το Δωμάτιο: τον έλεγαν Σκαντζόχοιρο, το χρησιμοποιούσε για να πλουτίζει και κατέληξε να αυτοαπαγχονιστεί. Όταν φτάνουν στο Δωμάτιο, ο καθηγητής αποφασίζει πως αυτό

δεν συνιστά πια απειλή και αποσυναρμολογεί την εκρηκτική συσκευή που έχει μαζί του. Οι τρεις τους κάθονται μαζί στον προθάλαμο και σε λίγο η βροχή αρχίζει να διαπερνά το ταβάνι. Η ταινία δεν προσδιορίζει εάν αυτό που έχουν αφήσει πίσω τους οι εξωγήινοι έχει κάποιο ανθρώπινο νόημα. Μπορεί το Δωμάτιο να αποκαλύπτει εκείνα που οι άνθρωποι επιθυμούν περισσότερο, εξού και είναι τόσο επικίνδυνο. Ή μπορεί το Δωμάτιο να είναι άδειο. Σε κάθε περίπτωση, κανείς δεν μπαίνει σε αυτό.

Ο κ. ΓΟΥΕΣΤΟΝ ΡΙΧΝΕΙ ΕΝΑ ΣΠΙΡΤΟ

«Θα μπορούσε να σκεφτεί κανείς πως στον πάτο του πηγαδιού της ύπαρξης θα ανακάλυπτε, αντί για έναν παντοδύναμο Θεό, μονάχα τον σκούφο με τα κουδουνάκια ενός τρελού γελωτοποιού». Η ιδέα ενός θεότρελου Θεού υπάρχει στο *Unclay*, την ιστορία για το πώς ο αγγελιαφόρος του Θεού Τζον Ντεθ έχει σταλεί για να «θερίσει» ή να «χαντακώσει» δύο κατοίκους του μικρού χωριού Ντόντερ. Χάνοντας την περγαμηνή όπου είναι γραμμένα τα ονόματά τους, ο Ντεθ αποφασίζει να περάσει το καλοκαίρι στο χωριό. Εύθυμη και έκλυτη προσωπικότητα, περνά την ώρα του συνευρισκόμενος με τις γυναίκες του χωριού και απολαμβάνοντας την αποστολή του να προσφέρει ανακούφιση στη χειμαζόμενη ανθρωπότητα. «Μπορεί να είμαι μια αυταπάτη» στοχάζεται ο Ντεθ προς το τέλος της διαμονής του. «Ωστόσο, άσχετα από το αν υπάρχω, δεν είμαι εχθρός του ανθρώπου».

Το *Unclay*, που εκδόθηκε το 1931, ήταν το τελευταίο μυθιστόρημα του Θ.Φ. Πόις, και συγκεντρώνει πολλά από τα βασικά θέματα του έργου του συγγραφέα, ο οποίος ζούσε απομονωμένος στο Ντόρσετ. Αν και βαθιά θρησκευόμενος, ο Θίοντορ Πόις ζούσε χωρίς τις παραμυθίες της πίστης. «Δεν έχω καμία πίστη» έγραψε. «Η πίστη είναι ένας υπερβολικά εύκολος δρόμος προς τον Θεό». Όταν τον ρώτησαν γιατί πηγαίνει τόσο συχνά στην εκκλησία δίπλα στο αγροτόσπιτό του, φέρεται να απάντησε: «Επειδή έχει ησυχία». Τη στιγμή του θανάτου του αρνήθηκε να λάβει τη θεία κοινωνία.

Γεννημένος το 1875, γιος ιερέα και ένα από τα τρία αδέρφια που όλα έγιναν συγγραφείς –οι άλλοι ήταν ο Τζον Κούπερ Πόις και ο Λουέλιν Πόις–, ο Θίοντορ παντρεύτηκε μια κοπέλα της περιοχής και έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του σε διάφορα απομακρυσμένα χωριά. Δεν ήθελε να ταξιδεύει, και ύστερα από κάποια χρόνια ως αγρότης αφοσιωμένος στο γράψιμο, συντηρούνταν με τη βοήθεια μιας μικρής κληρονομιάς που του άφησε ο πατέρας του. Δεν ζούσε όμως πάντα τόσο απομονωμένος όσο ενδεχομένως θα ήθελε. Καθώς οι ιστορίες του κέντρισαν το ενδιαφέρον ορισμένων μελών της Ομάδας του Μπλούμσπερι, άρχισε να δέχεται πολλές επισκέψεις λογοτεχνών. Για ένα διάστημα έγινε σχεδόν διάσημος. Σήμερα είναι σχεδόν ξεχασμένος.

Η αγροτική ζωή που κατέγραφε ο Πόις δεν ήταν κάποιο βουκολικό ειδύλλιο. Σαν φιγούρες μιας μεσαιωνικής ξυλογραφίας, οι ήρωές του εκδηλώνουν οικουμενικά πάθη, και υπομένουν τις λύπες όλων των ανθρώπων. Στον ανθρώπι-

νο κόσμο, όπως τον βλέπει ο Πόις, τίποτα δεν διαρκεί, ούτε όμως και αλλάζει ουσιαστικά. Ήταν ένας κόσμος τον οποίο αγαπούσε, ωστόσο ήθελε να τον αφήσει πίσω του.

Συγκινημένος από αυτές τις αλληλοσυγκρουόμενες παρορμήσεις, ο Πόις ανέτρεψε την ορθόδοξη θρησκεία. Η αθανασία, είτε εκλαμβάνεται ως μια αιώνια ζωή σε έναν άλλο κόσμο είτε ως μια έξοδος από τον χρόνο προς την αιωνιότητα, είναι η μεγάλη ελπίδα των πιστών. Ο Πόις, από την άλλη, ποθούσε τη θνητότητα. Ο θάνατος όχι μόνο δεν είναι το υπέρτατο κακό, αλλά και ελαφραίνει το άγχος του βίου. Τίποτε δεν θα μπορούσε να είναι χειρότερο, όπως πίστευε, από την αιώνια ζωή. Ακόμα και ο Θεός θα μπορούσε να ποθεί τη λήθη του θανάτου.

Το αριστούργημα του Πόις *Mr Weston's Good Wine* (1927) αφηγείται το πώς, κάποιο μουντό βράδυ του Νοεμβρίου, ένας έμπορος κρασιού φτάνει με ένα παλιό, λασπωμένο φορτηγάκι Φορντ στο χωριό Φόλι Ντάουν. Ο κ. Γουέστον, που έχει έρθει μαζί με τον βοηθό του Μάικλ, είναι ένας βραχύσωμος, γεροδεμένος άνδρας με παλτό και καφέ τσόχινο καπέλο, κάτω από το οποίο τα μαλλιά του είναι «άσπρα σαν μπαμπάκι». Έχει έρθει στο χωριό για να πουλήσει τα κρασιά του. Ο έμπορος «είχε γράψει κάποτε ένα πεζοποίημα το οποίο είχε χωρίσει σε πολλά βιβλία», και ξεπλάγην όταν ανακάλυψε πως «τα ίδια τα πρόσωπα και το μέρος που είχε φανταστεί υπήρχαν πραγματικά».

Καθώς επισκέπτεται τον κόσμο τον οποίο είχε ασυναίσθητα δημιουργήσει, ο κ. Γουέστον επιθυμεί να μοιραστεί τη σύντομη ζωή των ανθρώπων. Έχει φέρει δύο κρασιά για να πουλήσει, το ελαφρύ λευκό κρασί του έρωτα και το σκού-

ρο κρασί του θανάτου. Όταν τον ρωτούν εάν ο ίδιος πίνει το σκούρο κρασί, ο κ. Γουέστον απαντά: «Μακάρι να έρθει εκείνη η μέρα που θα το πιω [...] μα όταν πιω το δικό μου θανατηφόρο κρασί, η εταιρεία θα κλείσει». Λαχταρά τον οριστικό θάνατο, την απόλυτη εξάλειψη, από την οποία η θρησκεία που έχει ιδρυθεί στο όνομά του έχει υποσχεθεί να παραδώσει στην ανθρωπότητα.

Στο τέλος της ιστορίας, έχοντας πουλήσει τα κρασιά του στο χωριό, βάζει τον Μάικλ να τον οδηγήσει στην κορυφή του λόφου του Φόλι Ντάουν, όπου σταματούν τη μηχανή και σβήνουν τα φώτα του αμαξιού. Αφότου συνομιλούν για λίγο, ο Μάικλ αναφέρει τον «παλιό εχθρό» του κ. Γουέστον. Ο κ. Γουέστον ρωτά: «Δεν νομίζεις πως θα ήθελε να ξαναγίνει φίδι – μια μικρή οχιά;». Ο Μάικλ απαντά: «Νομίζω [...] πως θα προτιμούσε να χαθεί μες στο ίδιο του το στοιχείο – τη φωτιά». Ο κ. Γουέστον χαίρεται.

«Αυτό και θα γίνει!» φώναξε ο κ. Γουέστον. «Έχεις την καλοσύνη, Μάικλ, να ρίξεις ένα αναμμένο σπίρτο στο ντεπόζιτο;».

«Κι εμείς;» ρώτησε ο Μάικλ.

«Θα χαθούμε μες στον καπνό» απάντησε ο κ. Γουέστον.

«Πολύ καλά» είπε θλιμμένα ο Μάικλ.

Ο Μάικλ έκανε αυτό που του είπε. Το αμάξι άρπαξε αμέσως φωτιά· ένα σύννεφο καπνού υψώθηκε πάνω από τη φλόγα και αναλήφθηκε στους ουρανούς. Η φωτιά κόπασε, σιγόκαιγε για λίγο, κι έσβησε.

Ο κ. Γουέστον είχε χαθεί.

Με τρόπο που υπονομεύει την καθιερωμένη θρησκεία περισσότερο από τις ανθρωπιστικές ευσέβειες του σύγχρονου αθεϊσμού, η ιστορία του Πόις παρουσιάζει έναν Θεό του οποίου η πιο ένθερμη επιθυμία είναι να πάψει να υπάρχει. Αυτός ο αυτοαφανιζόμενος Θεός εμφανίζεται και σε μια ιστορία που ο Πόις δημοσίευσε την ίδια χρονιά με το *Unclay*. Στο *The Only Penitent* περιγράφει τον σεβάσμιο Χείχο, έναν επαρχιακό εφημέριο που ζητά από τα μέλη της ενορίας του να έρθουν και να του εξομολογηθούν τις αμαρτίες τους. Χωρίς ποτέ να αμφιβάλλει ότι θα αρπάξουν την ευκαιρία να μετανοήσουν, εκπλήσσεται όταν κανείς δεν έρχεται να εξομολογηθεί, οπότε αρχίζει να αμφισβητεί την πίστη του. Τότε όμως εμφανίζεται ένας μοναχικός μετανοών – ένας τρελόγερος, ο Τίνκερ Τζαρ,* για τον οποίον έλεγαν πως «όταν ο τίνκερ δεν περπατούσε πάνω στους αιώνιους λόφους, χρησιμοποιούσε για άρμα τα σύννεφα της καταιγίδας». Γονατίζοντας ταπεινά μπροστά στον κ. Χείχο, ο Τζαρ τού λέει:

«Είμαι ο Μοναδικός Μετανοών [...] έχω έρθει για να εξομολογηθώ την αμαρτία μου σε εσάς».

«Να σας δώσω άφεση αμαρτιών;» ρώτησε χαμηλόφωνα ο κ. Χείχο.

«Να το κάνετε» απάντησε ο Τζαρ «αφού μόνο αν με συγχωρέσει ο άνθρωπος, μπορώ να λυτρωθώ».

Ο Τζαρ έσκυψε το κεφάλι του και εξομολογήθηκε τις αμαρτίες του:

* Tinker: γυρολόγος, επιδιορθωτής μαγειρικών σκευών, μαστροχαλαστής, επαίσχυντος, βάνουσος, υβριστικός. Επίσης, η προσπάθεια να επισκευαστεί κάτι από κάποιον που δεν έχει τις κατάλληλες δεξιότητες ή γνώση. Jar: βάζο, κανάτα, δοχείο. (Σ.τ.Μ.)

«Σταύρωσα τον γιο μου. [...] Εγώ είμαι αυτός που δημιούργησε κάθε τρόπο, την καταστροφή, την πανούκλα, κάθε απόγνωση, κάθε βάσανο [...] εγώ δημιούργησα κάθε πόνο και κάθε δεινό».

Ο κ. Χέιχο απαντά θυμίζοντας στον Τίνκερ Τζαρ την ομορφιά της ζωής – την αγάπη για τη γυναίκα και τη χαρά εκείνων τους οποίους ο τίνκερ οδηγεί για χορό στα πράσινα βοσκοτόπια.

Ο γέρος μένει ασυγκίνητος.

«Καταστρέφω όλους τους ανθρώπους με το σπαθί» είπε ο Τζαρ. «Τους ρίχνω στο χαντάκι, τους εκμηδενίζω».

«Μια στιγμή!» φώναξε ο κ. Χέιχο. «Είναι αλήθεια αυτή η τελευταία κουβέντα;».

«Είναι» απάντησε ο Τζαρ.

«Τότε, εις το όνομα του Ανθρώπου» είπε με τόλμη ο κ. Χέιχο «συγχωρώ την αμαρτία σας· σας δίνω άφεση και σας απαλλάσσω απ' όλα τα δεινά που έχετε προκαλέσει· σας δέχομαι στους κόλπους της εκκλησίας, σας εδραιώνω μέσα σε όλη την αγαθότητα και σας οδηγώ σε αιώνιο θάνατο».*

* Το χωρίο, σε ελεύθερη μετάφραση, αποτελεί παράφραση από το επονομαζόμενο *Βιβλίο της κοινής προσευχής* της Αγγλικανικής Εκκλησίας. Το ενδιαφέρον του χωρίου έγκειται στο ότι ο ιερέας αλλάζει την πρώτη φράση, αφού επικαλείται τον Άνθρωπο αντί για τον Θεό, καθώς και την τελευταία, η οποία στο *Βιβλίο της κοινής προσευχής* λέει: «Και σας κρατώ σε αιώνια ζωή». (Σ.τ.Μ.)

Εάν ο Θίοντορ Πόις πίστευε σε κάποιον Θεό –πράγμα αμφίβολο–, τότε αυτός δεν ήταν ο χριστιανικός. Ο Θεός του Πόις, ένας δημιουργός συγχυσμένος και θλιμμένος με τη δημιουργία του, είναι απολύτως μετανιωμένος για το γεγονός πως δημιούργησε έναν κόσμο όπου επικρατεί τόση δυστυχία.

Η εικόνα του Πόις, με τον Εβραίο προφήτη που θεωρήθηκε ο ιδρυτής του χριστιανισμού, θίγει κάποια γνωστικιστικά θέματα. Έχοντας εξεγερθεί κατά του Θεού που η ανθρωπότητα έχει αποκηρύξει, ο Ιησούς κατέληξε να καταστρέψει αυτό που ο Πόις περιγράφει σε ένα από τα πρώτα του βιβλία, *Soliloquies of a Hermit* (1918), ως «την παλιά μας ευτυχία, την παλιά μας Θεότητα, την παλιά μας αθανασία». Ο Ιησούς μάς λέει να ξεχάσουμε κάθε αθανασία: αποδεχόμενοι την ίδια μας την εξάλειψη, γλιτώνουμε από έναν κόσμο όπου κυβερνά ο θάνατος. Με αυτό το παράδοξο στον πυρήνα του έργου του, ο Πόις μπορεί να μοιάζει με γνωστικιστή χριστιανό. Εντούτοις, καμία γνώσις δεν αναφέρεται στο έργο του. Η παλιά καρτερική Γη είναι αυτή που αντέχει και παρηγορεί. Εμείς θα χαθούμε από τη σκηνή, όμως ο κύκλος του φωτός και του σκότους συνεχίζεται χωρίς τέλος.