

MONTESVIDEO

ENRIQUE VILA-MATAS



ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΝΑΝΝΑ

ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ

ΙΚΑΡΟΣ

MONTEBIDEO

Τίτλος πρωτοτύπου: *Montevideo*

© 2022, Enrique Vila-Matas

© 2023, Εκδόσεις Ίκαρος για την ελληνική έκδοση

This edition is published by arrangement with Enrique Vila-Matas c/o MB Agencia Literaria S.L. through Ersilia Literary Agency

Μετάφραση από τα ισπανικά: Νάννα Παπανικολάου

Επιμέλεια – Διόρθωση: Ευδοξία Μπινοπούλου

Σχεδιασμός – Εικονογράφηση εξωφύλλου: Χρήστος Κούρτογλου

Στοιχειοθεσία – Σελιδοποίηση: Εκδόσεις Ίκαρος

Εκτύπωση: Κοτσάτος Α.Ε.

Βιβλιοδεσία: Ηλ. Μπουντάς – Π. Βασιλειάδης Ο.Ε.

Απαγορεύεται η αναδημοσίευση ή αναπαραγωγή του παρόντος έργου στο σύνολό του ή τμημάτων του με οποιονδήποτε τρόπο, καθώς και η μετάφραση ή διασκευή του ή εκμετάλλευσή του με οποιονδήποτε τρόπο αναπαραγωγής έργου λόγου τέχνης, σύμφωνα με τις διατάξεις του ν. 2121/1993 και της Διεθνούς Σύμβασης Βέρνης-Παρισιού, που κυρώθηκε με τον ν. 100/1975. Επίσης απαγορεύεται η αναπαραγωγή της στοιχειοθεσίας, της σελιδοποίησης, του εξωφύλλου και γενικότερα όλης της αισθητικής εμφάνισης του βιβλίου, με φωτοτυπικές ή οποιεσδήποτε άλλες μεθόδους, σύμφωνα με το άρθρο 51 του ν. 2121/1993.

Πρώτη έκδοση: Ιούλιος 2023

ISBN 978-960-572-599-0

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΙΚΑΡΟΣ • ΒΟΥΛΗΣ 4, 105 62 ΑΘΗΝΑ • Τ: 210 3225152 • www.ikarosbooks.gr

Enrique Vila-Matas

ΜΟΝΤΕΒΙΔΕΟ

Μετάφραση
Νάννα Παπανικολάου

ΙΚΑΡΟΣ

Στην Πάουλα απ' την Πάρμα, τρέμει η ερωτευμένη μου ψυχή.*

* Στίχος από το Σονέτο του Δάντη. [Όλες οι υποσημειώσεις είναι της μεταφράστριάς.]

ΠΑΡΙΣΙ

1

Τον Φλεβάρη του '74 πήγα στο Παρίσι με την αναχρονιστική πρόθεση να γίνω συγγραφέας της δεκαετίας του '20, του τύπου «χαμένη γενιά». Πήγα μ' αυτόν τον -ας πούμε- ιδιόμορφο σκοπό και, παρόλο που ήμουν πολύ νέος, η ηλικία μου δεν στάθηκε εμπόδιο για να αντιληφθώ, αμέσως μόλις άρχισα να σουλατσάρω στο Παρίσι, ότι επρόκειτο για μια πόλη, με τις πρόσφατες επαναστάσεις της, κλεισμένη στον εαυτό της. Και τότε, και μόνο που σκεφτόμουν ότι εκεί πέρα έπρεπε να γίνω συγγραφέας κι όχι μόνον αυτό, αλλά και κυνηγός λεόντων αλά Χέμινγουεϊ, άρχισε να με πιάνει μια υπέρμετρη τεμπελιά, μνημειακών διαστάσεων, μια ρέκλα τεράστια.

Στον διάλογο όλα, ειδικά οι φιλοδοξίες μου, είπα στον εαυτό μου ένα απόγευμα, περπατώντας στην Πον Νεφ. Πρέπει να κάνω κάτι για να ξεφύγω απ' αυτή τη μοίρα, σκεφτόμουν κάθε δυο λεπτά εκείνο το απόγευμα, ασταμάτητα. Και τελικά, κατέληξα να χωθώ σ' έναν κακοφωτισμένο δρόμο, να ξεκινήσω μια ζωή κακοποιού, η οποία με έφερε κατά κάποιον τρόπο πίσω, σε μια ψυχολογία εφήβου, που πίστευα πως είχα ξεπεράσει: στην κλασική κατάσταση του οργισμένου νιάτου που στην

«τρικυμία εν κρανίω» και στη λέξη «μοναξιά» βρίσκει τους δυο άξονες γύρω απ' τους οποίους θα έπρεπε να περιστρέφονται τα σπουδαία ποιήματα, που δεν θα γράψει ποτέ, επειδή είναι πολύ απασχολημένο με τα πάρε δώσε με τα ναρκωτικά.

Εν πάση περιπτώσει, στο Παρίσι δεν φέρθηκα τόσο βλακωδώς ώστε να αφεθώ στη ρουφήχτρα του απόλυτου κενού που είχε διαλύσει την πρώτη νιότη μου στη Βαρκελώνη. Απλώς επέτρεψα στον εαυτό μου να βυθιστεί σε μια ελεγχόμενη κατάσταση χωρίς νόημα, που έφτανε στα όρια της προσποίησης. Περνούσα λοιπόν τον χρόνο μου σχεδόν αποκλειστικά εξερυνώνοντας, πέρα δώθε, εις βάθος, το πιο κακόφημο Παρίσι, το πιο ωμό Παρίσι, το πιο υπέροχο Παρίσι που περιγράφει ο Λουκ Σάντε* στο *The Other Paris* (κάτι γειτονιές γεμάτες σουλατσαδόρους, απάχηδες, αστέρες του τραγουδιού, αστέγους, γενναίες επαναστάτριες και καλλιτέχνες του δρόμου), το Παρίσι των περιθωριακών, το Παρίσι των αντιφρανκικών εξορίστων με το καλοοργανωμένο δίκτυο πώλησης ναρκωτικών, το Παρίσι των κατεστραμμένων, το Παρίσι του μεγάλου κοινωνικού ιλίγγου.

Ένα Παρίσι που, πολλά χρόνια αργότερα, θα γινόταν το σκηνικό του χρονικού μου για την περίοδο εκείνη, κατά την οποία ανακατεύτηκα με τη διακίνηση χασίς, μαριχουάνας και κοκαΐνης, και δεν κατάφερα ν' αφιερώσω στη συγγραφή ούτε ένα λεπτό. Σ' αυτά θα πρέπει να συμπληρώσω ότι ξαφνικά έχασα το ενδιαφέρον μου στον ίδιο τον πνευματικό πολιτισμό γενικότερα. Αυτή την απώλεια ενδιαφέροντος σε βάθος χρόνου την πλήρωσα ακριβά και, επιπλέον, αποτυπώθηκε στον αποτυχημένο

* Σήμερα πια Λούσι Σάντε, λόγω αλλαγής φύλου.

τίτλο που επέλεξα για το χρονικό εκείνων των ταραγμένων ημερών: Ένα ιδιωτικό γκαράζ.

Στη διάρκεια εκείνης της πρώτης διетуός παραμονής μου, το Παρίσι ήταν για μένα απλώς ένας τόπος στον οποίο άσκησα αποκλειστικά το επάγγελμα του πωλητή ναρκωτικών. Για μια σύντομη περίοδο τριών μηνών, που πέρασε πετώντας, εθίστηκα στο λυσεργικό οξύ, το LSD δηλαδή, γεγονός που με έκανε να αντιληφθώ πως αυτό που ονομάζουμε «πραγματικότητα» δεν είναι ακριβής επιστήμη, αλλά μάλλον μια συμφωνία μεταξύ πολλών ανθρώπων, μεταξύ πολλών παραπλανημένων, οι οποίοι, μια μέρα στη γενέτειρά σου, για παράδειγμα, αποφασίζουν ότι η λεωφόρος Ντιαγονάλ είναι πεζόδρομος με δέντρα, ενώ στην πραγματικότητα, αν πάρεις το οξύ σου, θα διαπιστώσεις ότι είναι ένας ζωολογικός κήπος γεμάτος θηρία και παπαγάλους, με ανεξάρτητη ζωή, όλα ελεύθερα και ορισμένα σκαρφαλωμένα στις φυλλωσιές των δέντρων.

Στη διάρκεια εκείνης της πρώτης μου διетуός παραμονής στο Παρίσι, ο κόσμος μου περιοριζόταν σ' έναν ταπεινό χώρο όπου βασίλευαν κάτι βαποράκια-ψιλικατζήδες και, τότε τότε, σε κάτι γιορτές με ξεπεσμένους Ισπανούς εξορίστους. Φτηνογιορτές, αλλά με αρκετό κόκκινο κρασί, απ' τις οποίες θυμάμαι μόνον ότι απέκτησα το συνήθειο να αποχαιρετώ λέγοντας στους ψευτοφίλους ή γνωστούς, σε όλους ανεξαιρέτως: «Το ξέρετε ότι σταμάτησα να γράφω, ε;»

Και πάντα κάποιος πεταγόταν να με διορθώσει: «Μα αφού δεν γράφεις!»

Και όντως έτσι ήταν, δεν έγραφα, ή μάλλον δεν είχα ξαναγράψει από τότε που εξέδωσα το πρώτο και μοναδικό μου βιβλίο, την άσκηση ύφους που είχα φέρει σε πέρας σε κάποιες στρα-

τιωτικές εγκαταστάσεις στην αφρικανική πόλη της Μελίγια. Του είχα δώσει τον τίτλο *Νεπάλ* και το υποχθόνιο θέμα του ήταν η καταστροφή της αστικής οικογένειας και ο τρόπος με τον οποίο εγώ –μιλάμε για μεγάλη αφέλεια, δεν είχα πατήσει ακόμη το πόδι μου στο Παρίσι, στον κακοφωτισμένο δρόμο– σκόπευα να παραμείνω σ' όλη μου τη ζωή ο ίδιος, δηλαδή ερωτευμένος με τις υγιείς χίπικες συνήθειες που με είχαν γοητεύσει τόσο, μέχρι που κάποιοι ανηλεείς αντιπολιτισμικοί, ελευθεριακοί και ειρηνιστές με πήγαν να δουλέψουμε στη συγκομιδή παντζαριών. Και αίφνης άλλαξαν όλα.

Τίποτα δεν είχε γεύση Παρισίων και προφανώς κανείς δεν ήταν υποχρεωμένος να ξέρει ότι εγώ είχα γράψει κι είχα εκδώσει ένα βιβλίο όταν γύρισα απ' την Αφρική, ένα μυθιστορηματάκι που τάχαμου γράφτηκε στο Κατμαντού και στο οποίο χρησιμοποιούσα τον πεζό λόγο με τόσο πειραματικό τρόπο, που η κριτική στην αστική οικογένεια περνούσε απαρατήρητη. Από εκείνες τις μέρες που πέρασα στη Μελίγια παίζοντας τον ρόλο του Γκάρι Κούπερ στο *Μαρόκο* του Στένμπεργκ (παρόλο που, για να είμαι εκείνος, μου έλειπαν τα πάντα και κυρίως η Μαρλένε Ντίτριχ) κανείς δεν ήξερε τίποτε, κι αυτό –μεταξύ άλλων– μου πρόσφερε τη δυνατότητα να προσπαθήσω να γίνω κάποιος άλλος, να επινοήσω μια καινούργια ταυτότητα. Πάντα στο τέλος, όμως, ανακάλυπτα πως, παρόλο που εγώ ήθελα να είμαι πολλοί άνθρωποι και να είχα γεννηθεί σε πολλά μέρη, δεν υπήρχε μέρα που να μη διαπιστώσω ότι εντέλει είμαστε υπερβολικά ίδιοι με τους εαυτούς μας και ότι ο κίνδυνος εδράζεται ακριβώς στο γεγονός ότι καταλήγουμε να μοιάζουμε με τους εαυτούς μας.

Αυτό που πρέπει να γίνει σαφές εδώ είναι πως στο Παρίσι ήταν πολύ παράξενο να μη γράφεις. Ο Σιοράν περιέγραψε αυτό το φαινόμενο μεταφέροντας κάτι που του είχε πει μια μέρα η θυρωρός της πολυκατοικίας του: «Οι Γάλλοι δεν θέλουν πια να δουλέψουν, όλοι θέλουν να γράψουν».

«Μα εσύ δεν γράφεις!» με διόρθωναν πάντα στις γιορτές, από τις οποίες έφευγα με εκρηκτικά φορτία κρασιού και χασίς. Παρ' όλ' αυτά, μέρες αργότερα, ξαναποχαιρετούσα με τον ίδιο τρόπο. Μ' άρεσε να δηλώνω πως είχα σταματήσει να γράφω, για να ξανακούω εκείνο το υπέροχο «Μα εσύ δεν γράφεις!» το οποίο σιγά σιγά συνήθισα να παριστάνω πως δεν άκουγα, ξέροντας ότι αυτό θα με διευκόλυνε, κάποιες άλλες στιγμές, να συνεχίσω να επαναλαμβάνω τον αποχαιρετισμό μου.

Σήμερα πιστεύω ότι καταλαβαίνω πως ήδη, πολύ καιρό προτού γράψω –ή αφού είχα γράψει το Νεπάλ, που εν προκειμένω είναι το ίδιο, αφού δεν επρόκειτο για συγγραφή, ούτε καν για άσκηση ύφους–, επιθυμούσα, σχεδόν χωρίς να μπορώ ν' αντισταθώ, ν' αφήσω πίσω μου τη συγγραφή, μια υπόθεση που κάλώς δεν απέκλεισα ποτέ απ' τη ζωή μου. Όντως, αυτό το ποιητικό παιχνίδι, το να θέλω να παρατήσω το έργο προτού καν υπάρξει έργο, είναι αυτό που μακροπρόθεσμα με έκανε δεξιότaylor στο να παίρνω απότομες στροφές απ' τη μια κατεύθυνση στην άλλη, μέσα στον κύκλο των πέντε αφηγηματικών τάσεων, οι οποίες διαρκώς θεωρώ, συνεχώς διαισθάνομαι πως είναι έξι, χωρίς όμως να καταφέρνω να εντοπίσω την έκτη.

Μια εποχή ταξίδευα σαν τρελός σ' αυτόν τον κύκλο των πέντε αφηγηματικών τάσεων, αλλά ποτέ δεν επισκέφθηκα το τέ-

ταρτο τετραγωνάκι, που ήταν κρατημένο για τον Θεό και για τον θείο του Κάφκα, πιο γνωστό και ως «θείο απ' τη Μαδρίτη»*. Πρόκειται για εντυπωσιακό δίδυμο, για το οποίο όμως ποτέ δεν ξέρουμε πού έχει αγκυροβολήσει.

Ήταν γρήγορα ταξίδια στα τέσσερα απ' τα πέντε τετραγωνάκια. Διότι, όταν ήμουν πολύ νέος, στη Βαρκελώνη, ξεκίνησα να είμαι ένας ακόμα απ' αυτούς που «δεν έχουν τίποτα να πουν» (η πρώτη τάση) κι επομένως απλώς ποδοπατούν χαλίκια στους δρόμους της ατέρμονης βαρεμάρας τους. Ύστερα έκανα το άλμα στη δεύτερη τάση κι έγινα ειδικός στο να αποσιωπώ ορισμένες πλευρές των ιστοριών που αφηγούμην και να βγάζω μεγάλο όφελος απ' αυτή τη στρατηγική, μέχρι σημείου να γίνω δεξιότηχνης των αφηγήσεων, στις οποίες *επίτηδες* δεν αφηγείται κανείς τίποτα. Αυτή η περίοδος λείανε το έδαφος προς την τρίτη τάση, στην οποία κινείται περισσότερος κόσμος. Την έχουν καταλάβει αυτοί που αφήνουν στον αέρα κάτι από την ιστορία τους, περιμένοντας να τους τη συμπληρώσει μια μέρα ο Θεός ή, αντ' αυτού, ο θείος του Κάφκα. Αυτοί είναι οι μοναδικοί ιδιοκτήτες κι αφεντικά της τέταρτης τάσης, όντα θρυλικά, πιο πολύ ο πρώτος παρά ο δεύτερος. Πάντα λεγόταν γι' αυτούς ότι, με την πρόθεση να πουν κάτι το συνετό, κατέληγαν να μη λένε ποτέ τίποτα, λες και εχθρεύονταν κάθε είδους ομιλητικότητα. Όσο για τους δραστήριους hackers του μέλλοντος (που ήδη βρίσκονται εν μέρει μαζί μας, όπως οι Αρεια-

* Ο Άλφρεντ Λέβι (Alfred Loewy), αδελφός της μητέρας του Κάφκα, ζούσε στη Μαδρίτη και ήταν διευθυντής σιδηροδρόμων. Ο Κάφκα τον αποκαλούσε «θείο απ' τη Μαδρίτη» και μάλιστα του είχε ζητήσει να πάει να μείνει μαζί του. Αλλά ο θείος δεν έδειξε προθυμία και αντ' αυτού μεσολάβησε για να βρει δουλειά στην Πράγα.

νοί, και συχνά αποκαλούνται με τον γενικό όρο «τα δίκτυα»), έχουμε κάθε λόγο να αναμένουμε ότι με τον καιρό θα είναι ικανοί να δουλέψουν μόνο λες και ανήκουν στο αμερικανικό κατασκοπευτικό σύστημα. Ένα σύστημα που με τη σειρά του, όσο παράξενο κι αν φαίνεται, έχει κοινά σημεία με τη «μηχανή-εργένη» που χρησιμοποίησε ο ιδιοφυής Ρεϊμόν Ρουσέλ για να γράψει το έργο του.

Αυτή η εφεύρεση του συγγραφέα των *Εντυπώσεων από την Αφρική* –ιδιοφυΐα πολύ πιο μπροστά από την εποχή της και πρόδρομος της ψηφιακής εποχής– έφτυνε ανεξάντλητα λόγο, σε μια λαμπρή δημιουργία ατελείωτης, ακατάσχετης συγγραφής. Ήταν εφοδιασμένη με άπειρους εσωτερικούς αντίλαλους, που φρόντιζαν ώστε η «κειμενομηχανή» να μη σταματάει ποτέ.

Εντέλει, πήγαινα απ' τη μια μεριά στην άλλη, μαθαίνοντας καλύτερα κάποιες τάσεις σε σχέση με κάποιες άλλες, αλλά αποκτώντας εμπειρίες σε καθεμιά απ' αυτές, εκτός από κείνη των εχθρών της ευγλωττίας, κουτάκι στο οποίο δεν πάτησα ποτέ το πόδι μου, αν δεν απατώμαι, αν και στο Μοντεβιδέο είχα υποψίες ότι είχα κάνει κάποια παραπάνω βήματα στο σκοτάδι.

Απαριθμώ τις πέντε τάσεις:

1. Η τάση όσων δεν έχουν τίποτα να διηγηθούν.
2. Η τάση όσων επίτηδες δεν αφηγούνται τίποτα.
3. Η τάση εκείνων που διηγούνται τα πάντα.
4. Η τάση όσων περιμένουν κάποια μέρα τα πάντα να τα πει ο Θεός, ακόμα και το γιατί είναι τόσο ατελής.
5. Η τάση αυτών που έχουν παραδοθεί στην εξουσία της τεχνολογίας, η οποία φαίνεται να μεταγράφει και να καταγράφει τα πάντα, με αποτέλεσμα να αχρηστεύει τη δουλειά του συγγραφέα.