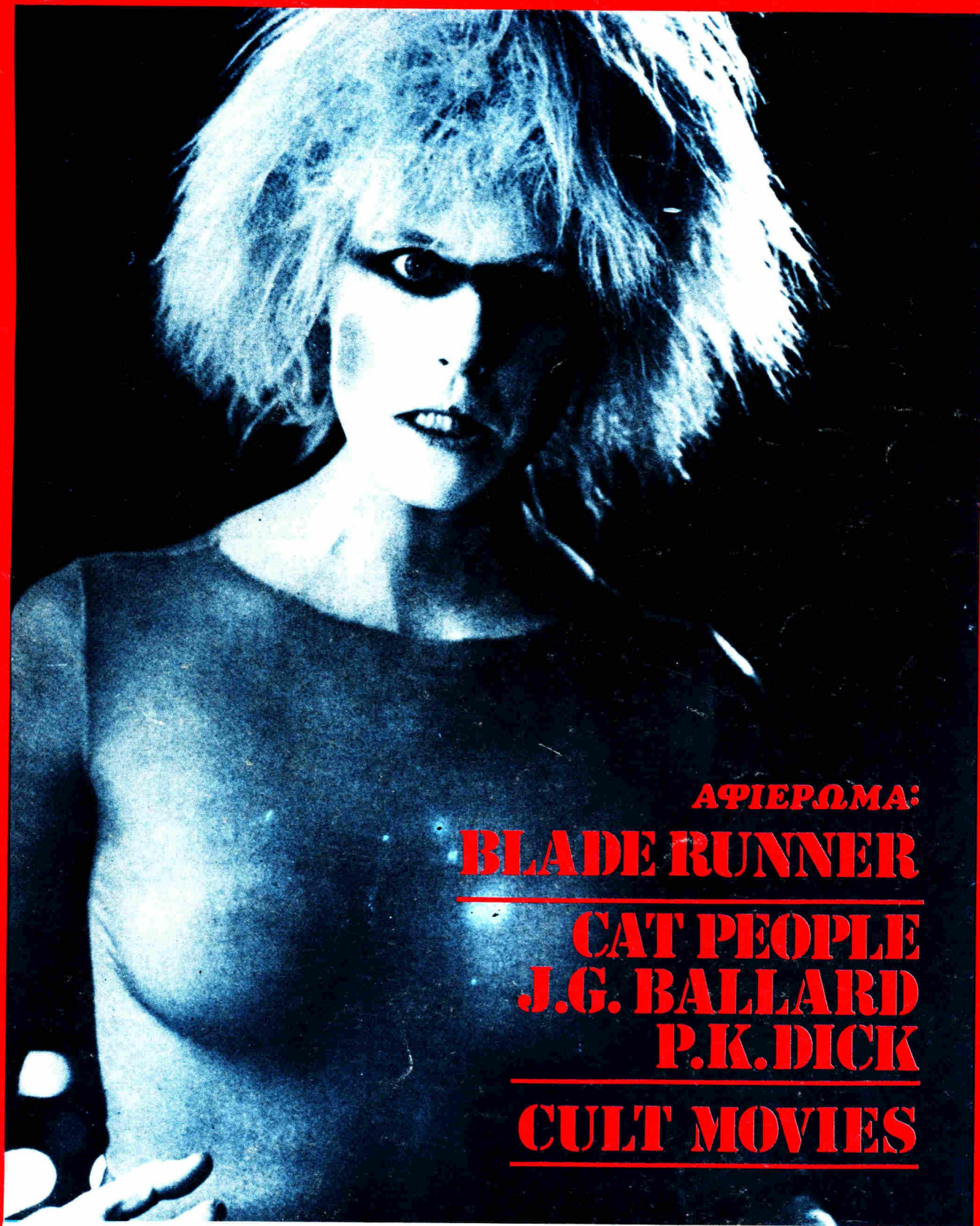


Cine

δραχμές 150 **1**
ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 1983

ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟ

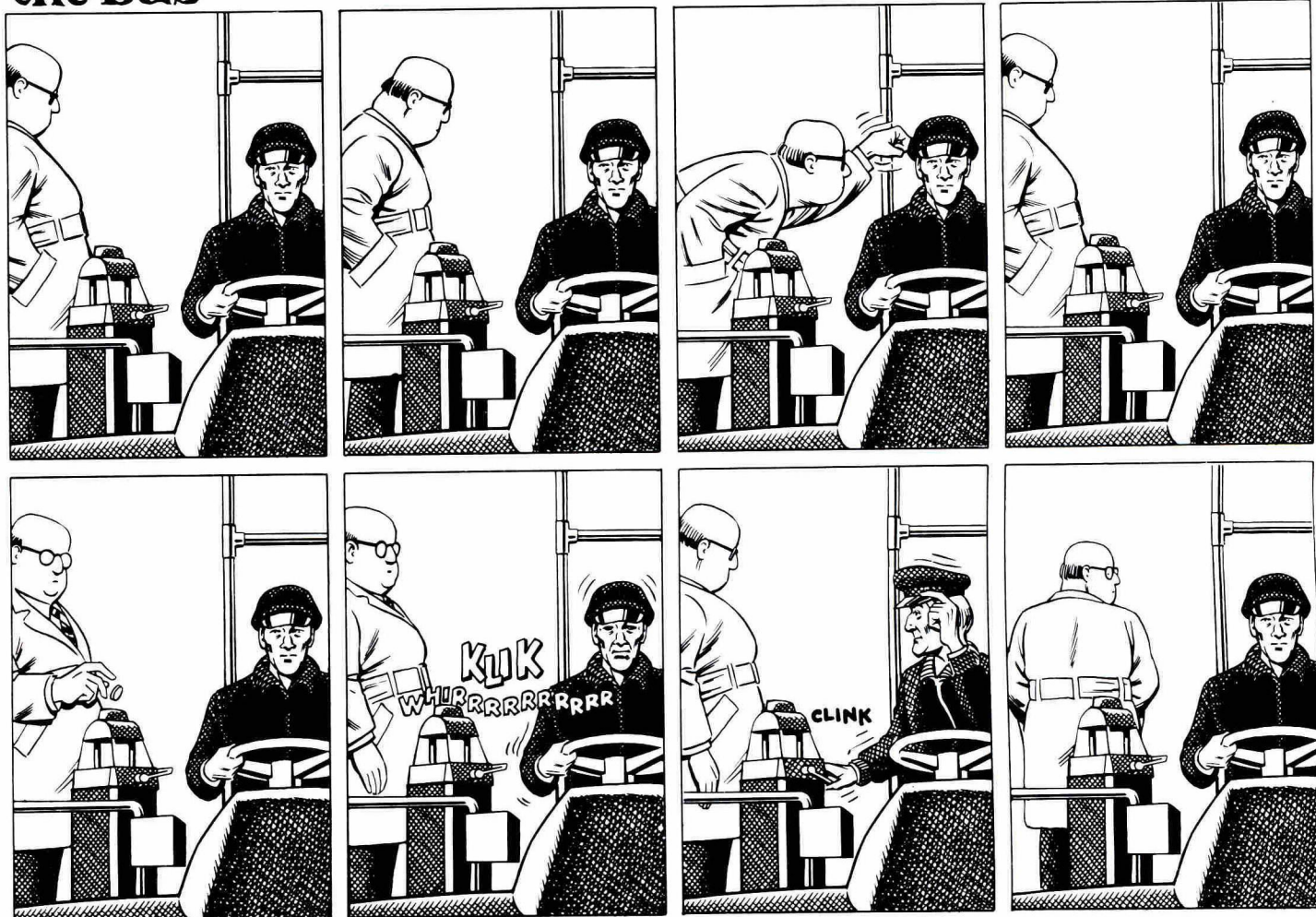


ΑΦΙΕΡΩΜΑ:

BLADE RUNNER

CAT PEOPLE
J.G. BALLARD
P.K. DICK

CULT MOVIES

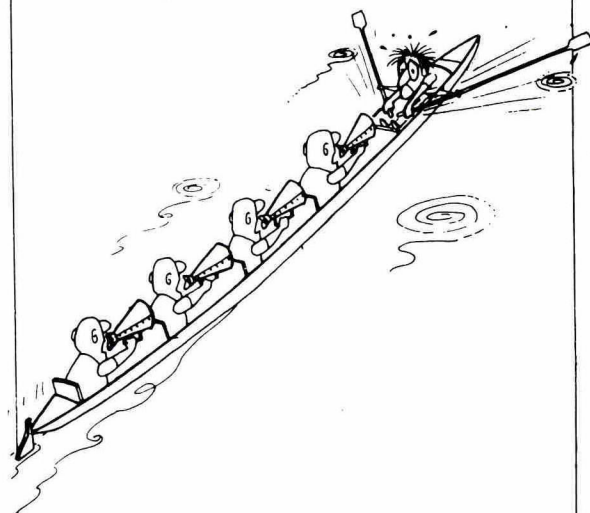


**ο νικος ζερβος
παρουσιάζει
την πρωτη ανατρεπτικη
ταινια φανταστικου
κινηματογραφου
στην ελλαδα**

**Ο ΔΡΑΚΟΥΛΑΣ
ΤΩΝ ΕΞΑΡΧΕΙΩΝ**

**17 φεβρουαριου
στους κεντρικους
κινηματογραφους**

**η βαβελ δεν είναι μόνο
ένα περιοδικο κόμικς**



καθε μηνα; καθε μηνα

Δίμηνη
κινηματογραφική
έκδοση.
No 1, Ιανουάριος 1983
Εκδόσεις

Χιονατη
για μεγάλους

Αγ. Ανδρέου 8, Ν. Σμύρνη
Τηλ. 9331726

Αρχισυντάκτης —
Υπεύθυνος με τον νόμο:
Βαγγέλης Κοτρώνης

Σύνταξη:
Δημήτρης Αρβανίτης
Χάρις Γιαννοπούλου

Ανταποκριτές Εξωτερικού:
Γαλλία: Στέλλα Λεώνη
ΗΠΑ: EFFIE VEHLBER

Καλ. επιμέλεια - μοντάζ:

SCIZOGARIS

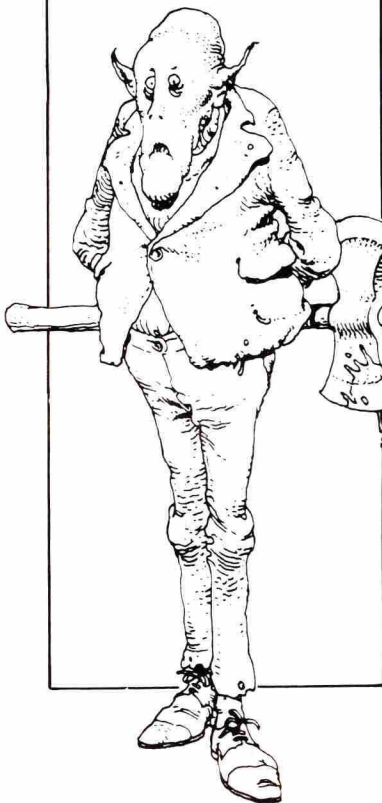
Δημήτρης Αρβανίτης
Μπενάκη 64

Στοιχειοθεσία:
Αχτίδα, Ανδρέα Μεταξά 7
Ελεύθερος Τύπος,
Ζ. Πηγής 17

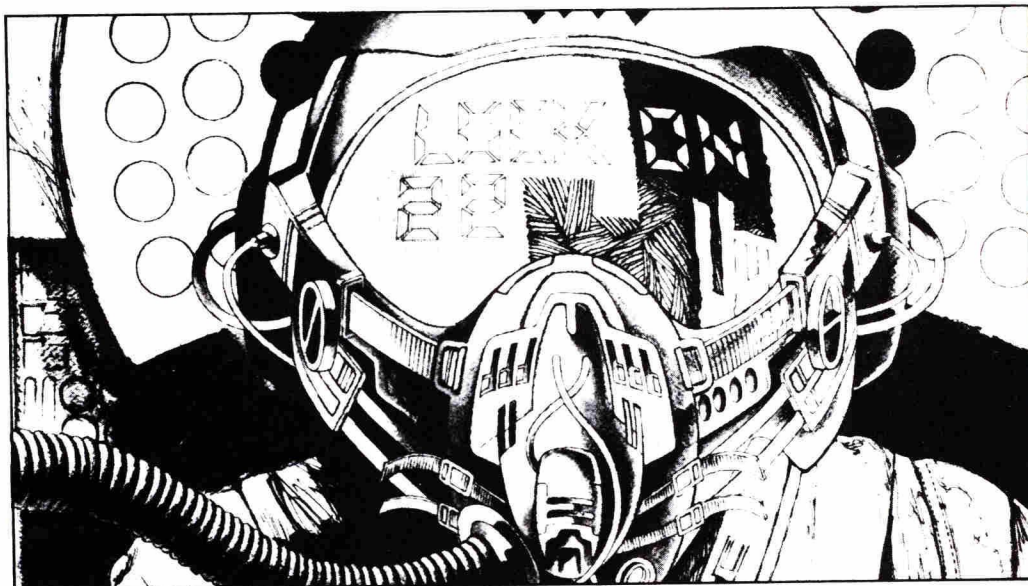
Υπεύθυνος Τυπογραφείου:
Βαγγέλης Κοτρώνης

COPYRIGHT κειμένων κλπ.:
Εκδόσεις

Χιονατη
για μεγάλους



EDITORIAL



Η «ΧΙΟΝΑΤΗ-για μεγάλους» ξεκίνησε να εκδίδεται το Δεκέμβριο του 1979. Αν δηλ. συνέχιζε να εκδίδεται μέχρι τώρα, θα έκλεινε 3 χρόνια. Όμως το τελευταίο της τεύχος βγήκε το Μάιο του '82. Και τώρα κυκλοφορεί ένα καινούριο περιοδικό που κάτω από την επωνυμία «CINE ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟ» φιλοδοξεί να καλύψει μια ολόκληρη κίνηση κουλτούρας και κοινωνικής έρευνας που έχει ξεκινήσει, στον υπόλοιπο κόσμο ευθύς αμέσως μετά το Β' παγκόσμιο πόλεμο, και που στην Ελλάδα τα τελευταία μόλις χρόνια έχει αρχίσει να αχνοφαίνεται.

Όταν η «ΧΙΟΝΑΤΗ» πρωτοεκδόθηκε κάλυπτε, ίσως με ελείψεις, την περίοδο εκείνη. Αν την συνεχίζαμε και μετά από την είσοδο στη λεωφόρο του 2.000, αυτό θα σήμαινε, μόνο στρουθοκαμηλισμό και τίποτε άλλο. Γι' αυτό και το νέο περιοδικό.

Όσοι έχουν δείκτη νοημοσύνης πάνω από το μηδέν, ασφαλώς και θα είδαν μια σταδιακή αλλοίωση του περιεχομένου των τελευταίων τευχών της ΧΙΟΝΑΤΗΣ. Υποβάθμιση των θεμάτων που αποτελούν «κοινό τόπο» για τα έντυπα μαζικής πληροφόρησης και πέρασμα σε άλλες περιοχές πληροφόρησης. Το άρθρο για τις ταινίες τρόμου, το μουσικό άρθρο του Αρβανίτη, διη-

γήματα Επιστημονικής Φαντασίας κ.λπ.

Έτσι σιγά-σιγά περάσαμε σ' αυτή τη νέα εποχή.

Η αλλαγή τίτλου κρίθηκε απαραίτητη για δυο βασικούς λόγους.

Ο πρώτος είναι αρχής. Η «ΧΙΟΝΑΤΗ» ήταν αυτό που ήταν και δεν πρέπει να συγχέεται με αυτή τη νέα εκδοτική προσπάθεια. Κάθε νέο πράγμα πρέπει να στηρίζεται στα δικά του πόδια.

Ο δεύτερος είναι, με κάποιο τρόπο, ουσίας. Ο τίτλος «ΧΙΟΝΑΤΗ για μεγάλους» αντικαθρέφτιζε μια αντεργκράουντ ιδεολογία που στις παρελθούσες μέρες διαφέντευε την Ελλάδα. Πιστεύω ότι η όλη ιδεολογία του αντεργκράουντ είναι ήδη μια παρωχημένη θεωρία που μόνο αυτοί που επιδιώκουν τη μουμιοποίηση κάθε προσπάθειας την θέλουν. Γι' αυτό και ο νέος τίτλος «CINE ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟ», που ακόμα και εμπορικός θα μπορούσε να θεωρηθεί, αλλά προς Θεού ποτέ αντεργκράουντ.

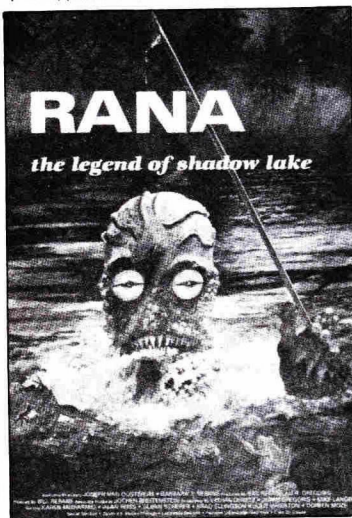
Για την ύλη του περιοδικού, δεν έχω τίποτα να πω.

Ό,τι δείτε, και ό,τι καταλάβετε μόνοι σας.

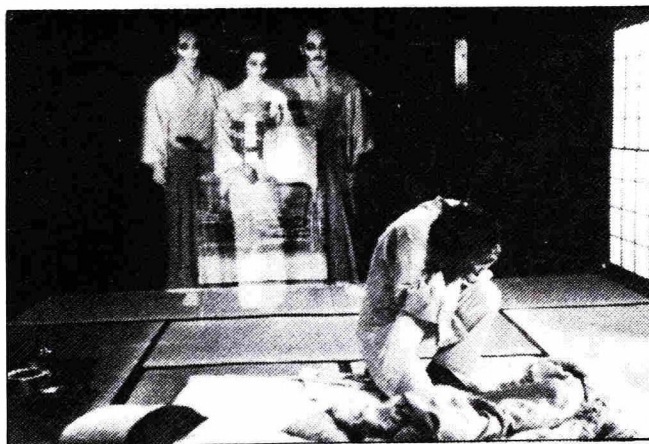
Καλή χρονιά.

Ο ΕΚΔΟΤΗΣ

☆ Μετά το «La Creature du Marais / TO ΠΛΑΣΜΑ ΤΟΥ ΕΛΟΥΣ», και περιμένοντας το ρημείκ που υπογράφει ο Τζων Λάντις με τίτλο «La Creature du Lac Noir / TO ΠΛΑΣΜΑ ΤΗΣ ΜΑΥΡΗΣ ΛΙΜΝΗΣ», επιβάλλεται να δούμε τη Ράνα, το θρύλο της Λίμνης των Φαντασμάτων («Rana the Legend of Shadow Lake»). Το αμφίβιο αυτό πλάσμα προστατεύει ένα μυθώδη θησαυρό, βυθισμένο στον πάτο των μαύρων νερών της Λίμνης των Σκιών. Σε χρώμα πρασινωπό, δολοφονικό, έχει επίσης την ικανότητα να θρυματίζει βατράχια και θα σβύσει υπό τον ήχο της «λίμνης των κύκνων», αφού πρώτα θα έχει βρει το χρόνο για να διαιωνιστεί. Η ταινία που υπογράφεται από τον Μπιλ Ρεμπάν (L' Invasion de Araignees Geantes / «Η ΕΠΙΔΡΟΜΗ ΤΩΝ ΓΙΓΑΝΤΙΑΙΩΝ ΑΡΑΧΝΩΝ») είναι μια ευχάριστη στιγμή του κινηματογράφου φαντασίας.



☆ Συνέχεια του «2001» από τον Άρθουρ Κλαρκ, το «2020, Οδύσσεια II». Ο συγγραφέας δηλώνει πως δεν θα το γυρίσει ταινία...



☆ Η τελευταία δουλειά του Πολ Λυντς («Le Bal de L' Horreur / Ο ΧΟΡΟΣ ΤΗΣ ΦΡΙΚΗΣ») ονομάζεται «Humongous». Πρόκειται για τις αιματηρές περιπέτειες μιας ομάδας φοιτητών που έχουν καταφύγει, χωρίς να το θέλουν, σ' ένα μυστηριώδες νησί και πέφτουν θύματα ενός τέρατος. Ο Λυντς φαίνεται να ξαναβρίσκει εντελώς το σκοτεινό περιβάλλον της προηγούμενης ταινίας του.



☆ Στο «Alone in the Dark / ΜΟΝΟΣ ΣΤΟ ΣΚΟΤΑΔΙ», ο Τζακ Πάλλανς και ο Μάρτιν Λαντάουερμινενούν δυο από τους ενοίκους ενός ασύλου φρενοβλαβών. Φαντάζονται ότι αν ο παλιός τους γιατρός έχει εξαφανιστεί είναι γιατί ο αντικαταστάτης του τον έχει ενσωματώσει. Επωφελούνται λοιπόν από μια διακοπή ρεύματος για να του κάνουν μια επίσκεψη.

Να μια ταινία πρωτότυπη που ρίχνει στους ψυχο-δολοφόνους βλέμμα πιο συμπάθητικό από το συνηθισμένο. Η σκηνή όπου μια τεράστια λάμα μαχαιριού διαπερνά πολλές φορές το κάτω μέρος του στρώματος, ή όπου μια κοπέλλα, σχεδόν γυμνή, «παίζει», αξίζει τη θέση της στη φιλμογραφία του είδους.

Και έπειτα υπάρχει αυτό το παράξενο τέλος...

☆ Τρία νέα σχέδια για τον πολύ γνωστό μας Ρότζερ Κόρμαν και την εταιρεία του New World Pictures.

Ιο το «Nightfall» σε σενάριο του Ισαάκ Ασίμοφ

και δυο ταινίες ηρωικής φαντασίας.

Το «Scorceress / ΜΑΓΕΙΑ» σκηνοθετημένο από τον Τζακ Χίλλ (είναι γνωστές οι ευκαιρίες που δίνει ο Κόρμαν, σαν παραγωγός πλέον, σε διάφορους νέους σκηνοθέτες). Ο Τράινγκον, ένας δεσποτικός βασιλιάς, κάνει μια συμφωνία με τη μάγισσα Χαλγκάρα, για να αποκτήσει υπερφυσικές δυνάμεις. Σύμφωνα με τη συμφωνία θα θυσιάσει τον πρωτότοκο γιο του. Αλλά η γυναίκα του, που γεννά διδύμους, αρνείται να του πει ποιος είναι ο πρωτότοκος... και Τέλος.

Και το «The Barbarians / ΟΙ ΒΑΡΒΑΡΟΙ», όπου διηγείται του Ντεθ Στάλκερ την ιστορία, ενός μοναχικού ήρωα που βρίσκεται σε ένα κόσμο που τον κατοικούν όντα μισοί άνθρωποι και μισοί ζώα.

☆ Στο νέο φιλμ του Νταϊνβιντ Κρόνενμπεργκ «Βιντεοδρόμιο» παίζει η Ντέμπορα Χάρρυ με τον Τζάιμς Γουντς.

☆ Μάλλον απογοητευτικό από κινηματογραφική άποψη το «Ο Πόλεμος για τη Φωτιά», παρ' όλη τη δουλειά του Άντονι Μπάρτζες (Κουρδιστό Πορτοκάλι) στις διάφορες προϊστορικές διαλέκτους και του Ντέσμοντ Μόρρις (Ο Γυμνός Πίθηκος) στη σωματική γλώσσα.

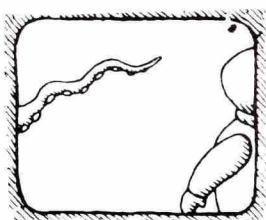
☆ Η νέα ταινία του Κέβιν Κόννορ («Ρίγη πέραν του τάφου», «Η 6η ήπειρος», «Νύχτες εφιάλτη» κ.λπ.), θα είναι μια ιστορία ενός στοιχειωμένου σπιτιού που εξελίσσεται με την ανατολή του ήλιου. Φαντάσματα παλιών δολοφονημένων εραστών κάνουν κατοχή στα σώματα δύο αμερικάνων περιηγητών που έχουν αποφασίσει να ζήσουν στην Ιαπωνία. Πρόκειται για μια συμπαραγωγή U.S.A. / Ιαπωνίας. Τίτλος: «ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΠΟΥ ΚΑΤΟΙΚΕΙ Ο ΔΙΑΒΟΛΟΣ / House Where Evil Dwells». Θα παίξουν ο Νταγκ Μακ Κλιούρ, μόνιμος πρωταγωνιστής του Κόννορ, ο Έντουαρντ Άλμπερτ και η Σούζαν Τζωρτ.



☆ Star Trek II, όπου ο κάπταιν Κερκ προβιβάζεται σε ναύαρχο του γήινου διαστημοστόλου και ο Σποκ εμφανίζεται ως μέντορας της προστατευόμενης του, αξιωματικού Σάαβικ (Κρίστι Άλλεϋ). Μισή Βουλκάνη και μισή Ρωμυλιανή, η Σάαβικ είναι ελαφρώς πιο συναισθηματική από τον Σποκ, διατηρεί όμως το γνωστό ένστικτο απέναντι σε δύσκολα προβλήματα. Ο κακός της ταινίας είναι ο Καν (ΡΙΚΑΡΝΤΟ ΜΟΝΤΑΛΜΠΑΝ), από κάποιο επεισόδιο του σήριαλ το 1967. Θύμα ατυχήματος σε κάποιο γενετικό πείραμα, ο Καν ζητάει εκδίκηση από τον Κερκ.

Το έργο ακολουθεί τις σύγχρονες εξελίξεις της επιστήμης και των ειδικών εφε.

☆ Μετά το «Μπλέντ Ράννερ», νέα ταινία βασισμένη στα δυο τελευταία μυθιστορήματα του εκλιπόντος Φ. Κ. Ντικ, «VALIS» και «Θεϊκή Εισβολή». Ο Θεός της Παλαιάς Διαθήκης, εξορισμένος από τη Γη μετά την πλήρη επικράτηση του κακού σ' αυτήν, επιστρέφει με τη μορφή μικρού παιδιού και προσπαθεί ν' απαλλαγεί από την προσωρινή αμνησία του για να νικήσει τις σκοτεινές δυνάμεις που κρατούν τη Γη στην παραισθήση. Το παιδί συνοδεύεται από τον «πατέρα» του και τον προφήτη Ηλία. Σύμμαχος στη μάχη μια ποπ τραγουδίστρια που μοιάζει πολύ με την Λίντα Ρόντσαντ.



☆ «The Return / Η ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ» σκηνοθετημένη από τον Γκρέντον Κλαρκ, με τους Γιαν Μάικλ Βίνσεντ, Μάρτιν Λαντάου και Ραϊνμοντ Μπαρ. Πριν από 20 χρόνια διάφορα άτομα, απήχθησαν από ένα ΑΤΙΑ και κατόπιν επεστράφησαν



☆ Μόλις τολμά κανείς να το πιστέψει, αλλά μερικές φορές τα απίστευτα είναι και αληθινά. Μας ανήγγειλαν το γύρισμα μιας παραγωγής που συγκεντρώνει τα ονόματα, ούτε λίγο ούτε πολύ, των Κριστοφερ Λη, Βίνσεντ Πράις, Πήτερ Κάσιγκ και Τζων Καραντάν. Πρόκειται για μια ταινία που θα υπογράφεται από τον Πήτερ Γουόλκερ («House of Mortal Sin» και «The Comeback») και θα τιτλοφορείται «The House of the Long Shadows». Μια ακόμα παραγωγή της γόνιμης δυάδας Γκόλαν - Γκλόμπους.

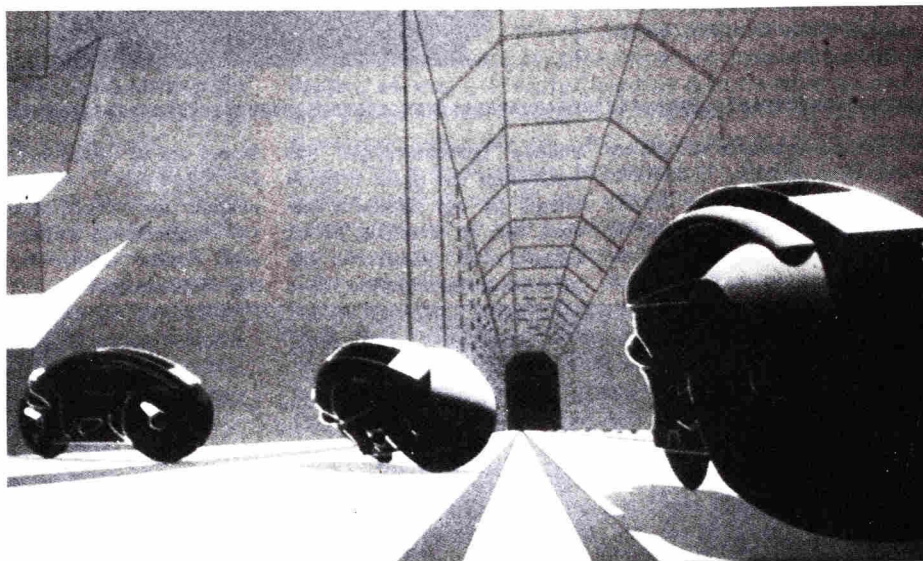
☆ Προσοχή στον παφλασμό της μανιέρας σας...

Έτσι μας αναγγέλλουν τα «Piranha 2. Les Tueurs Volants / ΙΠΤΑΜΕΝΟΙ ΦΟΝΙΑΔΕΣ», μια ταινία του Τζαίμς Κάμερον με την Τρίσια Ο' Νηλ, που παράγει η Warner - Columbia.

Η περιπέτεια έχει θαλασσινά δόντια που έρχονται να επιτεθούν αλύπητα στους παραθεριστές μιας μικρής πλαζ της Καραϊβικής. Επίσης τις «γνωστές» προσωπικότητες αυτών των ταινιών: Βιολόγος, αρχηγός αστυνομίας, ψαράς, διευθυντής ξενοδοχείου κ.λπ. Το νεωτεριστικό στοιχείο (όχι και τόσο, αν θυμηθούμε τα πρωτότυπα «ΠΙΡΑΝΧΑΣ» του Ντάντε) είναι ότι αυτά τα τέρατα έχουν παραχθεί από την ανθρώπινη επιστήμη και επιτίθενται επάνω στην ξηρά, επίσης.

στη Γη. Στις μέρες μας, μια επιστημονική έρευνα αναζητεί αυτά τα πρόσωπα, ενώ το ΑΤΙΑ ξαναγυρνά στη Γη.

Is ont engendré la plus sophistiquée des machines à tuer...
Maintenant même HORS de l'eau le danger menace!

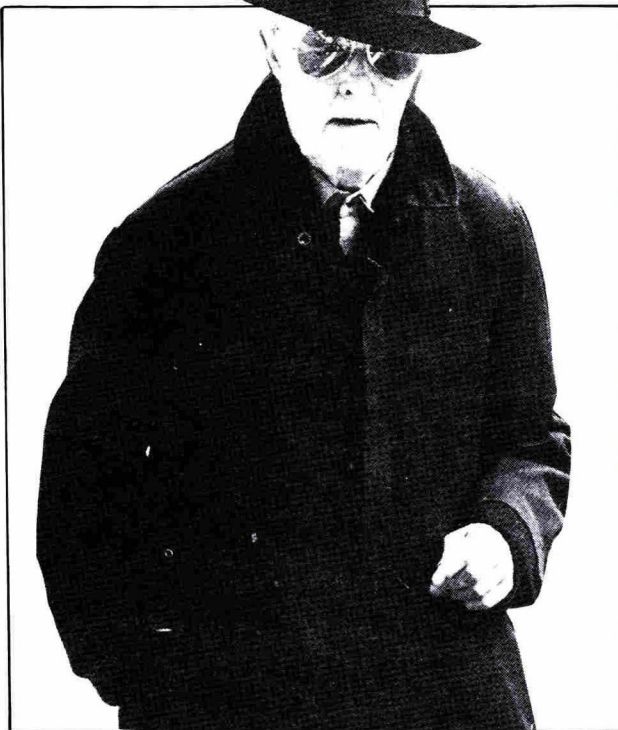


☆ Επιστροφή στα 70 mm για τη νέα παραγωγή της Walt Disney: «Τρον». Μας υπόσχονται εικόνες που ποτέ δεν έχουμε ξαναδεί, ειδικά εφέ όπου ένα πλάνο, μπορεί να περάσει μέχρι δέκα φορές μπρος στην κάμερα για την εργασία της εμψύωσης. Η ταινία εξάλλου έχει γυριστεί μαυρόασπρη και τα χρώματα προστέθηκαν επάνω στο νεγκατίφ. Η ιστορία εξελίσσεται σε μια Αμερική, παρασυσρμένη από τα Βίντεο-παιχνίδια. Ένας νέος δημιουργός ηλεκτρονικών παιχνιδιών αναμετρίεται με μια μεγάλη επιχείρηση επικοινωνιών, την ENCOM, όπου ο Μέγας Μανιτού ονειρεύεται μια πληροφοριακή υπε-

ροχή, που θα είναι αρχηγός.

Μπλεγμένος σε μια μυριάδα ηλεκτρονικών κατασκευασμάτων, ο ήρωας αποκτά συνείδηση στους κόλπους ενός τρομακτικού κόσμου ενέργειας, όπου τα προγράμματα του χειριστού ζουν υπό την εμφάνιση ντουμπλαρισμένων ανθρώπινων πλασμάτων. Το παιχνίδι video γίνεται τώρα γι' αυτόν ένα τρομερό πεδίο μάχης όπου η ζωή του θα χρησιμοποιηθεί σαν εγγύηση. Η ταινία έχει γραφτεί και σκηνοθετηθεί από τον Στήβεν Λήσπερκερ, με τους Τζεφ Μπρίτζες και Νταϊβιντ Γουόρνερ. Οι προσωπικότητες του ηλεκτρονικού κόσμου είναι δημιουργήματα του Μέμπιους.

— Ο Νταϊνβιντ Μπόουϊ επιστρέφει στον κινηματογράφο Επιστημονικής Φαντασίας μετά από πολλά χρόνια αποχή. Όλοι θυμόμαστε το έξοχο εκείνο "The Man Who Fell to Earth" του Νίκολας Ρεγκ. Μετά έπαιξε στο έργο "Just a Jigolo" του Χέμινγκς, ασχολείθηκε με το θέατρο όπου ανέβασε τα έργα "The Elephant Man" και "Baal" (δες Χιονάτη-7), και έδωσε τη φωνή του για το σάουντρακ του φίλου του Πάβλ Σρέιντερ "Cat People". Τώρα ξαναεπιστρέφει στο Φανταστικό κινηματογράφο και κάτω από τα "μαγικά" χέρια του Ντικ Σμιθ έγινε ένας υπερήλικας βρυκόλακας για την νέα ταινία του "The Hunger". Μαζί του συμπρωταγωνιστεί η Κατρίν Ντενέβ. Τέλος κάτι φήμες λένε ότι στην επόμενη ταινία του Μπόουϊ συμπρωταγωνιστής θάναί ο πολύς Βίνσεντ Πράις. Ίδωμεν.



— Σύντομα πρόκειται να προβληθεί στην Ελλάδα, η πολυδιαφημισμένη ταινία του Στήβεν Σπύλμπεργκ: "Ε.Τ. Ο ΕΞΩΓΗΙΝΟΣ". Μετά τις "Στενές επαφές τρίτου τύπου", ο Σπύλ-

μπεργκ ξαναεπιστρέφει στο προσφιές του θέμα. Η στενή επαφή με την εξωγήινη διάνοια, που σε αντίθεση με τις αμερικάνικες ταινίες της ψυχροπολεμικής περιόδου, είναι

θετική για τις γήινες δυνάμεις. Ο "Εξωγήινος" του Σπύλμπεργκ μας προετοιμάζει για την αναμενόμενη επαφή, που είναι κοινός τόπος πιά, πως δεν θάναί μακρινή.



BIBLIA

☆ Ο Μ. Μούρκοκ (Τετραλογία Τζέριμ Κορνήλιους) μετά το τελευταίο του φανταστικό μυθιστόρημα Gloriana αρχίζει μια σειρά ιστορικών βιβλίων που διαδραματίζονται στην Ανατολική Ευρώπη στο διάστημα μεταξύ των δύο πολέμων. Πρώτο της σειράς το Buzantium Endures.

☆ The Transmigration of Timothy Archer, ένα μυθιστόρημα που τελείωσε λίγο πριν το θάνατο του Φ. Κ. Ντικ. Είναι βασισμένο στην αληθινή ιστορία του Επισκόπου Τζέιμς Πάικ. Όταν ανήγγειλε ότι κατάφερε να επικοινωνήσει με το γιο του, που είχε αυτοκτονήσει, με τη βοήθεια μέντιουμ, δικάστηκε από την Εκκλησία σαν αιρετικός. Μετά την αυτοκτονία της ερωμένης του, ο Πάικ έφυγε για το Ισραήλ σαν προσκυνητής, όπου και πέθανε χαμένος στην έρημο.

☆ Ένα δοκίμιο του Ουίλλιαμ Μπάροους με τον τίτλο «Ηλεκτρονική Επανάσταση» κυκλοφόρησε από τον Ελεύθερο Τύπο, σε μετάφραση Γιώργου Γούτα.

Ο λόγος είναι ιός, και μπορεί να χρησιμοποιηθεί σαν ηλεκτρονικό-βιολογικό όπλο στον διακρατικό, πολιτικό, διαταξικό ή αταξικό πόλεμο με μαγνητόφωνα, βίντεο, φιλμς. Ένα όπλο, που αντίθετα με τη βόμβα, χάνει την αποτελεσματικότητά της όταν γίνει κοινό κτήμα.

Αγοράστε το οπωσδήποτε.

☆ Επανεκδοούνται σταδιακά οι τόμοι της Χρονολογικής Ανθολογίας Ε.Φ. του Εξάντα. Ήδη κυκλοφορεί ο πρώτος τόμος. Έφτασε ο καιρός για μια αναβίωση του Ε. Φ. κύματος στην Ελλάδα, μετά από τον άδοξο θάνατό του πριν λίγα χρόνια, χάρις στην πληθωρική και ύποπτη παρέμβαση γνωστού μεγαλοεκδοτικού οίκου. Αναμένονται εξελίξεις.

ΑΝΙΧΝΕΥΟΝΤΑΣ ΤΟΥΣ ΔΑΙΜΟΝΕΣ



ΓΝΩΡΙΖΟΝΤΑΣ ΜΙΑ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΦΑΝΤΑΣΙΕΣ ΦΟΒΟΥ ΤΗΣ

ΑΝ ΣΥΜΒΑΙΝΕΙ να κάνετε τη δουλειά της επινόησης πολιτισμού, βρείτε τι φοβούνται οι άνθρωποι. Ρίχτε μια ματιά στη σκοτεινή πλευρά των συλλογικών τους φαντασιώσεων. Οι πρωτόγονες κουλτούρες διηγούνται ιστορίες δίπλα στη φωτιά για διάφορες φρικωδίες που παραμονεύουν στα σκοτεινά μέρη της φύσης: δαίμονες, τελώνεια, φαντάσματα και κακά πνεύματα· όλη η ακατονόμαστη υπερφυσική φρίκη του σκοτεινού δάσους ή της ομίχλης σ' ένα γυμνό βουνό. Πιο εξελιγμένες κοινωνίες περιορίζουν τους λιγότερο απλούς φόβους τους στο φανταστικό τμήμα της ψυχαγωγίας: στην οραματική λογοτεχνία (επιστημονική φαντασία), τις ταινίες τρόμου, και τις διαστημικές όπερες. Σε κάθε περίπτωση, η κουλτούρα επεξεργάζεται το φόβο της και επιχειρεί να τον κάνει ευχείριστο μετατρέποντας την απειλητική πραγματικότητα σε δράμα και συμβολισμό.

Η μεσαία τάξη της Βικτωριανής εποχής είναι ένα τέλει παράδειγμα — η τάξη που έβγαλε τον Ουέλς και τον Μπραμ Στόουκερ. Είχε βγει κερδισμένη από τη βιομηχανική επανάσταση. Μετά από ένα διάστημα τέτοιας μαζικής αλλαγής, τα μέλη της τάξης αυτής επιζητούσαν σταθερότητα για να απολαύσουν τη νέα τους αφθονία. Η εισβολή ενός ξένου εχθρού ή ο ξεσηκωμός της νέας τάξης των βιομηχανικών εργατών — που τους καταπίεζαν τόσο αποτελεσματικά — ήταν οι διδύμοι κίνδυνοι της άνετης ζωής των Βικτωριανών. Δεν ήταν περίεργο που «Ο πόλεμος των κόσμων» και «Η μηχανή του χρόνου» έγιναν μπεστ-σέλλερ. Οι ανίκητοι Αρειανοί ήταν οι τέλεια τρομεροί εισβολείς. Οι κακοί και υπάνθρωποι Μόρλοκ, που ζούσαν κάτω από το έδαφος και φρόντιζαν τα έντερα της βιομηχανικής Ουτοπίας, ήταν μια εξίσου ταιριαστή αναπαράσταση της φοβισμένης αντίληψης των Βικτωριανών για τους εργάτες. Τα μυθιστορήματα του Ουέλς έσπρωξαν αυτούς τους φόβους ως τα πιο τρομακτικά άκρα, αλλά, συγχρόνως, πρόσφεραν μια διέξοδο. Τα βακτηριδία σκότωσαν τους Αρειανούς, και οι Μόρλοκ νικήθηκαν μ' ένα πήδημα στο χρόνο. Οι Βικτωριανοί δεν ήθελαν μόνο ασφάλεια· ήθελαν και να καθησυχαστούν.

Επίσης μισούσαν το σεξ. Ήταν ένας τυχαίος, ανεξέλεγκτος παράγοντας στην κοσμοθεωρία τους. Αν δεν περιοριζόταν από μια πατριαρχική ηθική, πίστευαν, απειλούσε να καταστρέψει τους οικογενειακούς δεσμούς και το σύστημα κληρονομιάς που ήταν ο πυρήνας του συστήματός τους. Οι νυχτερινές ενέδρες του Κόμη Δράκουλα συσσωμάτωναν όλες αυτές τις ανησυχίες. Ήταν ακαταμάχητος, ήταν αθάνατος και είχε τη δύναμη δέκα ανθρώπων. Ντυνόταν μοντέρνα και ήταν αριστοκράτης (κι έτσι ανώτερος από τον αρσενικό της μεσαίας τάξης). Και το χειρότερο, ήταν ξένος. Το πνεύμα του αχαλίνωτου πάθους, απομάκρυνε

τις κόρες από τους πατεράδες τους, τις συζύγους από τους άντρες τους. Μπορούσε να καταστρέψει υπολήψεις και οικογένειες. Ευτυχώς, μπορούσε να νικηθεί με μια ξύλινη σφήνα στην κατάλληλη θέση.

Η ΔΕΚΑΕΤΙΑ του 1950 ήταν επίσης μια περίοδος αυθονίας, μιας ακόμα περισσότερο ανασφαλούς αφθονίας. Ο κόσμος είχε γίνει πυρηνικός, και ο άνθρωπος είχε τη δυνατότητα να σαρωθεί με τις φοβερές δυνάμεις που είχε ανακαλύψει. Η Ανατολή και η Δύση θα πολεμούσαν ως το τέλος με ατομικές βόμβες, και μεις ή θα εξαμιζόμασταν ή θα επιστρέφαμε στη Λίθινη Εποχή. Ήταν η εποχή της παράνοιας και της δυσπιστίας. Κουμούνια ενέδρευαν στις σκιές και οι τηνέτζερς ήταν τρελοί. Ακόμα και ο κακός καιρός αποδιδόταν στη Βόμβα. Ο κινηματογράφος απόδωσε αυτούς τους υπόγειους φόβους σαν μια πομπή γιγάντιων τεράτων που καταπατούσαν κι ερείπωναν το γνωστό πολιτισμό. Το 1954, τα γιγάντια Μυρμήγκια του «Them» κατέλαβαν τις δεξαμενές του Λος Άντζελες. Τον προηγούμενο χρόνο, οι ατομικές δοκιμές ξεπάγωσαν το τέρας του «The Beast from 20.000 Fathoms» από τους αρκτικούς πάγους, και έπρεπε να το σκοτώσει πυροβολώντας το ο νεαρός Λη Βαν Κλιφ προτού φάει το τραινάκι του Κόνεϋ Άιλαντ. Δυο χρόνια μετά, ο Γκοντζίλα πρωτοεμφανίζεται στη σώου μπίζνες τσιμπολογώντας μεζεδάκια στο Τόκυο, μετά από ένα παρόμοιο ανάγωγο ξύπνημα. Τα γιγάντια θηρία αυγάτιζαν: «Gorgo», «The Deadly Mantis», «The Giant Claw» «The Giant Behemoth». Μια ραδιενεργός ομίχλη είχε ακριβώς το αντίθετο αποτέλεσμα στον Γκραντ Ουίλλιαμς, όταν, το 1957, έγινε «The Incredible Shrinking Man».

Ο,τιδήποτε ξένο αντιμετωπιζόταν άμεσα με δυσπιστία. Κάτι ανάλογο με την προ-Μακαρθική ψύχωση, όπου φαντάζονταν εξωγήινους σαν καταστροφικά τέρατα με νύχια, δόντια και πλοκάμια, υπερ-Ρώσους που κατέφθαναν μέσα σε ιπτάμενους δίσκους. Το τέρας του «The Thing» έτρωγε ανθρώπους· το πλάσμα του «Not of this Earth» ήθελε να κλέψει το αίμα μας. Τό ον του «The Blob» μας απορροφούσε και γινόταν όλο και μεγαλύτερο. Οι κολοκύθες περίμεναν για να κλέψουν τα σώματά μας. Σχεδόν ο μόνος εξωγήινος στη λαϊκή μυθολογία του '50 που είχε καλές προθέσεις ήταν ο Μάικλ Ρέννου, όταν ήρθε για να μας σώσει από την πυρηνική τρέλα μας στο «The Day the Earth Stood Still».

Σαν τους Βικτωριανούς, οι θεατές του κινηματογράφου στη δεκαετία του '50 ζητούσαν να καθησυχαστούν. Είχαν καταβληθεί από τις συνεχείς πληροφορίες πως ήταν αβοήθητοι. Τα

ψυχοπολεμικά νέα ήταν πολύ γι' αυτούς. Αν ο πυρηνικός επιόλης ή η απειλή του αγνώστου αντιπροσωπευόταν από ένα γιγάντιο μυρμήγκι ή μια τεράστια αμοιβάδα, ζητούσαν έναν Τζαίημς Άρνες ή έναν Στηβ Μακκούν για να τους σώσει. Ήθελαν μια διέξοδο, και σχεδόν πάντα οι ταινίες τους την παρείχαν. Αυτό υπογραμμίζει την αυθεντικότητα του μηνύματος στο «The Day the Earth Stood Still» —πώς ο άνθρωπος πρέπει να εγκαταλείψει το δρόμο της πυρηνικής ενέργειας ή να πεθάνει. Όλες οι υπόλοιπες ταινίες υποστήριζαν πως ο άνθρωπος, ο πολιτισμός και η Αμερική θα θριάμβευαν πάντα πάνω στην ώρα. Ήταν κάτι παραπάνω από προπαγανδιστικές ταινίες.

Το «Panic in the Year Zero» του Ρότζερ Κόρμαν ήταν το πιο γرافικό και το πιο ανέντιμο. Μια εντελώς αμερικανική οικογένεια κάτω από την πατριαρχική αρχηγία του Ραίη Μίλλαντ ανακαλύπτει με τρόπο πως το Λος Άντζελες δέχτηκε πυρηνική επίθεση την ώρα που έλειπαν στην εξοχή. Το ακατανόητο συρρικνώνεται σ' ένα επιθετικό, βουκολικό παιχνίδι. Μακρυνά σύννεφα - μανιτάρια σημειώνουν την πτώση των πυρηνικών βομβών. Πέρ' απ' αυτό, ούτε ένα φύλλο δεν κουνιέται και τίποτα δεν λάμπει στο σκοτάδι. Πω, πω! Ο ατομικός πόλεμος μπορεί και να έχει πλάκα. Δίνει τη δυνατότητα στους επιζώντες να έχουν κάθε περιπέτεια του δημοφιλούς είδους πριν την καταστροφή. Ο Ραίη μαζεύει όσες προμήθειες μπορεί και κρύβεται σε μια σπηλιά ώσπου να τελειώσει ο 3ος Παγκόσμιος Πόλεμος. Η οικογένεια αποφεύγει προσεκτικά κάθε επαφή με την ανθρωπότητα, εκτός από την περίπτωση που ο Ραίη με το νεαρό γιο του Φράνκνυ Άβαλον βγαίνουν για να καταστρέψουν μια συμμορία από νεαρούς αλήτες, και ο Φράνκνυ πετυχαίνει μια γκόμενα. Τελικά, εμφανίζεται ο στρατός και αποκαθιστά το νόμο, την τάξη και την ηθική. Το ακατανόητο έχει χάπνυ εντ.

Σ ΤΗΝ ΔΕΚΑΕΤΙΑ του '60, ο φόβος εξελίχτηκε, και τα μέσα ψυχαγωγίας αντανάκλασαν αυτή την εξέλιξη. Ήταν μια ενορατική δεκαετία, παρ' όλη την αναταραχή και τις φασαρίες, και πολλά από τα προβλήματα της δεκαετίας άρχισαν επειδή τα αποτελέσματα αυτής της ενόρασης συγκρούονταν μ' ένα οχυρωμένο κατεστημένο. Το «Dr. Strangelove» του Κιούμπρικ σημειώνει το πώς άλλαξε η στάση μας. Στην πραγματικότητα είχαμε σταματήσει ν' ανησυχούμε για τη βόμβα· φοβόμασταν τους ανθρώπους που έπαιζαν μαζί της. Προσπαθήσαμε να γελάσουμε μαζί τους, γιατί είχαμε καταλάβει πως δεν θα μπορούσε να υπάρξει ευτυχισμένο τέλος σ' αυτή την ιστορία.

Κάπου ανάμεσα στις δυο δεκαετίες, ο συλλογικός φόβος μεταμορφώθηκε από εξωτερικό σε εσωτερικό. Σταματήσαμε ν' ανησυχούμε για σοβιετικά βλήματα ή κινέζικες εισβολές. Σταματήσαμε να ζητάμε μητρικό / πατρικό καθησυχασμό κι αρχίσαμε ν' αναρωτιόμαστε για τους εαυτούς μας, για την κουλτούρα μας, για «το σκοπό μας πάνω σ' αυτόν τον πλανήτη». Η δολοφονία του Κέννεντυ και οι ζοφεροί φόβοι που δημιουργήθηκαν ακολούθως, φόβοι τεράστιων, σκοτεινών συνωμοσιών, τόσο μυστικών και τόσο ισχυρών που ήταν αδύνατο να καταπολεμηθούν γέννησε μια σχεδόν παγκόσμια δυσπιστία απέναντι στις κυβερνήσεις. Ο ηθικά αμφίβολος πόλεμος στη Νοτιανατολική Ασία πώλωσε την κουλτούρα σε γεράκια και περιστέρια που αναδρούσαν βίαια. Τηνέτρες έριχναν βόμβες σε τράπεζες, και μύροι έκαιγαν τα γκέττο.

Στα *media*, κλιμακώσεις συμβόλων-σοκ αντικατόπτριζαν το συναισθηματικό χάος και τη διαμάχη. Στο «Μπόννυ και Κλάιντ» του Άρθουρ Πενν, οι αργυρώνητες και ασεξουαλικές δυνάμεις του νόμου και της τάξης, πολυβολούν τους ληστές τραπεζών, αντιήρωες εραστές, σε σπασμικό, οργασμικό θάνατο. Το «Wild Bunch» του Πέκινπα δείχνει τη χαρωπή σφαγή των στρατιωτών του πολιτισμού ως τη στιγμή που καταβάλλονται τελειωτικά. Χαμογελαστοί χωριάτες φασίστες (κοκκινόλαιμοι) σκοτώνουν με πυροβολισμούς τους μοτοσυκλετιστές που ψάχνουν την αλή-



θεια, στέλνοντάς τους κατ' ευθείαν στη νιρβάνα, στα τελευταία λεπτά του «Easy Rider». Ο Πήτερ Φόντα βασανίζεται από παραισθητικούς φόβους αστείου τύπου στο «The Trip», και ο Μάικλ Κάιην βασανίζεται από παραισθητικούς φόβους τύπου βασανιστηρίων μυστικής αστυνομίας στο «The Ipcress File». Ήταν μια κουλτούρα που παραμορφώθηκε βίαια από μια βασική φιλοδοξία. Υπήρχε μια απελπισμένη επιθυμία για διαφώτιση, αλλά συγχρόνως υπήρχε ένας εξ ίσου απελπισμένος φόβος για το τι θα μπορούσε να αποκαλύψει αυτή η διαφώτιση.

Στη δεκαετία του '60, παρακαλούσαμε για σωτήρες. Οι εξωγήινοι ήταν οι πρώτοι υποψήφιοι. Τους ιπτάμενους δίσκους δεν τους οδηγούσαν πια φρίκες με πλοκάμια. Οι εξωγήινοι ήταν χρυσά όντα μ' ένα τρίτο μάτι: ψυχροί, ικανοί, και έντιμοι, σαν το Σποκ, ή απλώς αινιγματικοί, σαν το μονόλιθο του «2001». Όλα ήταν προϊόν εν μέρει των παιδιών των καουμπόυδων που προσεύχονταν στους Ινδιάνους να σώσουν τις ψυχές τους, και εν μέρει της αναζήτησης ενός άνετου, παρήγορου θεού που θάκανε τα πράγματα πιο όμορφα. Μόνο η τηλεοπτική σειρά «Εισβολείς» παρουσίασε κακούς εξωγήινους, κι αυτό πάλι ήταν η συνωμοτική άποψη του Ρόυ Θίνες, του κεντρικού χαρακτήρα, εκπρόσωπου της παρανοειδούς σωτηρίας πλειοψηφίας, που προσπαθούσε να μας προειδοποιήσει για την αόρατη εισβολή. Οι «Εισβολείς» ήταν μια σπάνια ματιά στην άλλη όψη του νομίσματος.

Η ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ του θεού εγκαταλείφτηκε κάπου μεταξύ της Κεντ Στέητ και του Ουότεργκέητ. Η κουλτούρα γύρισε στον εαυτό της. Περάσαμε στην εποχή του υπερθετικού, της ανάλυσης, του ψυχο-μπλα-μπλα, του τζόγκινγκ και των Λεντ Ζέππελιν. Η αυτογνωσία γύρισε γρήγορα σε αυτο-απορρόφηση. Συνηθισμένοι να ζούμε με άγχος, αρχίσαμε να



χρησιμοποιούμε το φόβο σαν γαργαλιστικό μέσον. Ποντίκια, φίδια, καρχαρίες, μέλισσες. Τεξανόι με ηλεκτρικά πριόνια, και οι ζωντανοί νεκροί βγήκαν έρχοντας από το βάλτο των *media* για να παραδώσουν δυσάρεστα αλλά ακατανίκητα τινάγματα. Ο ίδιος ο φόβος γινόταν ευχέριστος. Η ψυχαγωγία, και ειδικά το σινεμά, πέρασε στο βασίλειο του απτού. Η μορφή και το περιεχόμενο εγκαταλείφθηκαν. Η Γενιά του Εγώ ήθελε μόνο αισθητικά ερεθίσματα απ' ό,τι έβλεπε στην οθόνη. Ακόμα και τα παιδιά συνήθιζαν στην ιδέα του φόβου σαν παιχνίδι, με την ασταμάτητη τροφοδοσία τους με Άλις Κούπερ, Γκοντζίλα και Κις. Ακόμα και οι δαίμονες επέστρεψαν. (Ήταν σχεδόν η αναζήτηση του Θεού απ' την ανάποδη, ο διάβολος δηλαδή έψαχνε για σένα). Η ψυχαγωγία του φόβου έπεσε ποιοτικά με τη μεγάλη ταμειακή επιτυχία του «Εξορκιστή». Το σινεμά βρέθηκε να παίζει το ρόλο που παίζει το τραινάκι με τις απότομες στροφές στο Λούνα Παρκ. Υπήρχαν φήμες για υποψηφιακές και υπερηχητικές παρεμβολές. Οι άνθρωποι άρχισαν να έχουν παράνοιας σχετικά με το τι τους συνέβαινε μέσα σ' έναν κινηματογράφο. Μερικοί από το ακροατήριο ξερνούσαν, άλλοι είχαν εφιάλτες και άλλοι κυριολεκτικά πέθαναν από το φόβο τους καθώς η εξορκιστομανία, μια επιδημία έκτοπων δαιμόνων σάρωνε υποθετικά πολιτισμένες κοινότητες.

Ο «ΕΞΟΡΚΙΣΤΗΣ» θεωρήθηκε μια μέτρια ταινία, της δεκαετίας του '70, μόνο και μόνο γιατί κανείς δεν φανταζόταν τι θα επακολουθούσε στη δεκαετία του '80. Σε πολλές περιοχές σήμερα, μπορούμε να μυρίσουμε τον πανικό στον αέρα. Οι πανκς και οι *survivalists* μας λένε πως δεν υπάρχει μέλλον. Οι περιβαλλοντολόγοι σημειώνουν πως κυκλοφορούμε μέσα σ' ένα μίasma καρκινογόνων, τοξινών, και διαρροών ακτινο-

βολίας. Τίποτα δεν είναι ασφαλές και τίποτα δεν μπορούμε να εμπιστευτούμε. Βομβαρδιζόμαστε συνεχώς από πληροφορίες, που οι περισσότερες είναι απογοητευτικές. Η κουλτούρα είναι υπερφορτωμένη από πληροφορίες, και όλο και περισσότερες εισοδοί αφαιρούνται καθώς διάφοροι καταφεύγουν στην παρηγοριά του Ιησού, του φασισμού, κοιτάζουν τις φιλοπόλεμες ενέργειες του προέδρου στην τηλεόραση, ή αγοράζουν όπλα. Η ψυχαγωγία κινείται μεταξύ της ολοκληρωτικής φυγής και της ολοκληρωτικής δυσάρεσκειας, σαν να παρακολουθεί τα γεγονότα μετά δυσκολίας.

Το είδος των ιστοριών του Στέφεν Κινγκ προσφέρει έναν κόσμο που επιβεβαιώνει την ιδέα πως τα πάντα είναι απειλητικά. Ο τρόμος παραμονεύει σε οικεία μέρη. Τηλεκινητικά κορίτσια καταστρέφουν την κολλεγιακή γιορτή· παλιά, άδεια, χιονοδαρμένα ξενοδοχεία κάνουν τους συγγραφείς ψυχοπαθείς. Από ένα μόνο κύτταρο ως ένα προαστιακό σπίτι, τα πάντα μπορούν να βγουν εκτός ελέγχου. Στις νεανικές συμμορίες, ακρωτηριασμοί και τεμαχισμοί είναι η εισαγωγή για το εφηβικό σεξ. Η κύρια δράση γίνεται σ' ένα φόντο φορτισμένο από σεξουαλικότητα και μαζικές σφαγές. Η μόνη ανάπαυλα έρχεται από τα ειδικά εφέ και τα ρομαντικά χρώματα του «Blue Lagoon». Θα πρέπει να ήταν κανείς σ' έναν κινηματογράφο το περασμένο καλοκαίρι, βλέποντας το «Σούπερμαν II» ή το «Raiders of the Lost Ark» για να συνειδητοποιήσει πως τα περισσότερα θέλγητρα βρίσκονται σε μια μήτρα σκοτεινιάς, με μια τεράστια οθόνη και ήχο Ντόλμπι. Είναι πολύ πιθανό πως το σήριαλ του «Πόλεμος των Άστρων» θα συνεχίσει για τα επόμενα είκοσι χρόνια —αν κρατήσει τόσο πολύ ο πολιτισμός.

Χωρίς να εξαιρείται ο «Πόλεμος των Άστρων», δεν φαίνεται να περιμένουμε καμιά εξωτερική βοήθεια. Η ιδέα της αγαθής επέμβασης από το διάστημα πέθανε όταν το «Alien» έγινε επιτυχία. Η πρώτη μας επαφή με ένα εξωγήινο ον έπρεπε να είναι με το χειρότερο μούτρο στο σύμπαν. Οι καλοί εξωγήινοι είχαν το κύκνειο άσμα τους στις «Στενές Επαφές» του Σπύλμπεργκ, κι ακόμα κι αυτό ήταν μια σπάταλη επιτομή της παράνοιας των UFO μ' ένα χίπυκο νοσταλγικό χάπυ εντ από πάνω.

ΟΤΑΝ υπολογισμένες δόσεις, είτε φόβου είτε φυγής, γίνονται από μόνες τους μια μορφή ψυχαγωγίας, τείνουν να συμπεριφέρονται σαν εθιστικά φάρμακα. Αυτό ήταν αλήθεια για τους Ρωμαϊκούς αγώνες, και είναι αλήθεια και για το σημερινό κινηματογράφο των μαζικών σφαγών. Το ακροατήριο αποκτά μια αντοχή· τα σοκ πρέπει να γίνονται όλο και πιο δυνατά, και το κατοπινό μασάζ περισσότερο καθησυχαστικό μ' έναν παράλογο τρόπο. Πριν πενήντα χρόνια, ο Λουγκόζι και ο Καρλόφ έκαναν στ' αλήθεια τις τρίχες των ανθρώπων να σηκώνονται. Τώρα παίζονται τα πρωινά του Σαββάτου στην Τηλεόραση για να γελάνε τα παιδιά —μαζί με διαφημίσεις για Δρακουλίνα και τα σχετικά.

Αυτή τη βδομάδα χρειαζόμαστε ένα ηλεκτρικό πριόνι για να τη βρούμε· την επόμενη, έναν τρυπημένο βολβό ματιού. Όταν η ψυχαγωγία γίνεται τόσο σούπερ, φτάνει κανείς στο σημείο του «Καλιγούλα», όπου η φαντασία και η πραγματικότητα εναλλάσσονται κατά βούληση, και το τρυπημένο μάτι ή η βόμβα νετρονίου είναι εξ ίσου φανταστικά. (Ποιος φοβάται τη Βόμβα όταν παίζει *missil command* από τα τέσσερα;) Δεν χρησιμοποιούμε πια τη φαντασία για να εξετάσουμε τους φόβους μας από μια ασφαλή απόσταση. Είναι μια βοήθεια στο να τυλιγόμαστε σ' ένα κουκούλι επικίνδυνα ναρκωμένης φιλοπόλεμης κατάστασης. Ο πουριτανός μέσα μου αρχίζει να πιστεύει πως είναι καιρός για μια πολιτιστική ξηρασία. Η άλλη εναλλακτική κατάσταση είναι να βρεθούμε να καθόμαστε στα ερείπια χωρίς καθόλου κουλτούρα, εκτός από μερικές τρομακτικές ιστορίες που θα λέγονται πλάι στη φωτιά.

Εδώ ήρθα νομίζω.

J.G. BALLARD

οραματιστής της αποκαλυψης



I.

Ο σπηλαιώδης Σταθμός Βατερλώ των Βρετανικών Σιδηροδρόμων βούιζε από την άτονη ρομποτική φλυαρία φρένων, μηχανών και ανθρώπινων φωνών. Ένα τεύχος του Βρετανικού Πεντχάουζ, χρησίμευε για διάβασμα στα σαράντα λεπτά του ταξιδιού από το Λονδίνο στο Σέππερτον. Σ' ένα σχετικό άρθρο υπήρχε το πορτραίτο του Τζαίμς Γκράχαμ Μπάλλαρντ, μ' ένα πλατύ χαμόγελο, πίσω από ένα σπασμένο παρμπρίζ. Έκοψα τις σελίδες του άρθρου και άφησα το υπόλοιπο περιοδικό στο απέναντι κάθισμα του τρένου. Ένας ανούσιος νεαρός το πήρε και άρχισε να μελετάει τις φωτογραφίες των γυναικών με σημασία. Καθώς το τρένο προχωρούσε, οι σκουριασμένοι διάδρομοι των δημοτικών πολυκατοικιών του Νότιου Λονδίνου άρχισαν να συγχωνεύονται με τα καλοποτισμένα γήπεδα του Γουίμπλετον, και μετά με τα προαστιακά χαρούμενα σπίτια από κόκκινα τούβλα, με τους καθαρούς κήπους.

Ο συγγραφέας Μπάλλαρντ ζει σ' ένα ήσυχο προάστιο του Λονδίνου που λέγεται Σέππερτον, αλλά οι καθημερινές του έγνοιες περιλαμβάνουν ένα πολύ μεγαλύτερο σκηνικό. Διάβασα την πρώτη μου ιστορία του Μπάλλαρντ εδώ και δεκαπέντε χρόνια περίπου, και έχω προσέξει την επίμονη συνέπεια της εσωτερικά καταστροφικής αποψής του για τον κόσμο, από τότε ως τώρα. «Τα τελευταία τριάντα χρόνια ζούμε στον κόσμο του Τ. Γ. Μπάλλαρντ», έγραψαν οι Νταϊνβιντ Πρινγκλ και Τζαίμς Γκοντάρ, συχνοί κριτικοί του Μπάλλαρντ. Ξεκίνησα λοιπόν να εξερευνήσω την τοπογραφία του χώρου του.

II.

Οι κύριοι τίτλοι των εφημερίδων στις μέρες μας προσφέρουν μια ποικιλία ταραχών και εγκλημάτων. Στις ειδήσεις των έξι ακούγεται ολόκληρη η καθημερινή λιτανεία από βιασμούς, φόνους, ατυχήματα και τη διεθνή ένταση σαν να ήταν ένας σύγχρονος κατάλογος αμαρτιών. Παρασκηνιακοί απολογητές της ηθικής στις ΗΠΑ και στην Ευρώπη προσπαθούν να επιβάλλουν μονο-

J.G. BALLARD

λιθικότητα στην ελεύθερη σκέψη και πράξη, και ενεργώντας έτσι, αυξάνουν την ψυχική τάση με αποτέλεσμα την εσωτερικευμένη βία. Ορισμένοι Αμερικανοί ζητούν «το δικαίωμα στη ζωή» και την ποινή του θανάτου, και τα δυο στ' όνομα του Θεού, και μερικοί Βρετανοί ακολουθούν ένα κίνημα μίσους που λέγεται «οί», στ' όνομα του πατριωτισμού. Άλλοι χώνουν το κεφάλι τους στην άμμο. Όπως σε κάθε επιθάντη κοινωνία, αρκετοί τρώνε, ντύνονται, και είναι χαρούμενοι.

Από τα μέσα της δεκαετίας του '50, ο Μπάλλαρντ, ένας συγγραφέας λογοτεχνίας των εικασιών και όχι επιστημονικής φαντασίας (*speculative fiction* και όχι *science fiction*), διερμηνεύει την ψυχολογική ανησυχία που διαπερνά την κοινωνία μας, με μια σύντομη, ακραία γλώσσα. Γράφει για τη βία που είναι ακατάληπτη, τη βία που έχει τη δύναμη να ξεκολλήσει ένα τσιμεντένιο πεζοδρόμιο, να σπάσει ένα τζάμι ασφαλείας, να κάνει σκόνη ένα παμπριζ. Ο Μπάλλαρντ θεωρείται, μαζί με τον Ζαν Ζενέ και τον Ουίλλιαμ Μπάρροουζ, μια από τις μεγαλύτερες λογοτεχνικές μορφές του πανκ. Έχει εμπνεύσει λαμπρότατα ριψοκίνδυνους Performers όπως οι Suicide, οι Joy Division, και του Normal, γνωστού και ως Ντανιέλ Μίλλερ —συνθέτη ενός παιάνα για το αποκαλυπτικό μυθιστόρημα του Μπάλλαρντ Crash, με το όνομα «Warm Leatherette». Τα λόγια του Μπάλλαρντ τα υιοθετούν καλλιτέχνες, που φλερτάρουν με τη βία, μεταμορφώνοντας την σε έκσταση.

Στην Αμερική, ο Τ. Γ. Μπάλλαρντ είναι λίγο γνωστός στο χώρο της επιστημονικής φαντασίας, και ακόμα λιγότερο στο μέσο αναγνώστη. Όμως, καθώς ανακαλύπτει κανείς τη δουλειά του, συνειδητοποιεί ότι έχει ανοίξει κάποια καινούρια «θύρα αντίληψης». Οι έμμενες ιδέες του για την τεχνολογική υπερφόρτιση, το απρόσωπο, καταναγκαστικό σεξ, και τις αυτοκαταστροφικές κοινωνίες, μιλάνε κατ' ευθείαν στην καρδιά της δυστυχίας του εικοστού αιώνα. Δεν υπάρχει μεγάλη απόσταση από το να διαβάζει κανείς για εμπρησμούς με σκοπό το κέρδος ως το να κατανοεί το μυθιστόρημα του Μπάλλαρντ High Rise, στο οποίο οι ένοικοι ενός πολυτελούς ουρανοξύστη επιστρέφουν εξαναγκαστικά στην αγριότητα.

III.

Δεν υπάρχουν μοτοσυκλέττες δεμένες στους στύλους, ούτε χτυπημένα παιδιά που αιμορραγούν στους δρόμους, ούτε μαύρη δερμάτινη ταπεταρία στο σπίτι του Μπάλλαρντ, με την αναπαντική ακαταστασία του. Ο Μπάλλαρντ, που στα πενήνταένα του έχει το πρόσωπο ενός θείου σας που μόλις αρχίζει να κάνει φαλάκρα, έχει συνηθίσει την απογοήτευση αυτών που τον επισκέπτονται πρώτη φορά. «Αισθάνομαι σαν νάπρεπε να κάθω στη μέση ενός αυτοκινητόδρομου με δώδεκα λουρίδες για να τους ευχαριστήσω, ή σε μια μεγάλη διασταύρωση, αντί γι' αυτό το μικρό και ήσυχο προαστιακό δρόμο με τα ευτυχισμένα παιδιά και τους όμορφους κήπους... θάπρεπε να είναι όλα καλυμμένα με το μίasma των ναρκωτικών, της βίας, και συμμοριών από ενοχλητικά παιδιά». Η αντίθεση είναι το αλάτι των αισθήσεων.

Η σχέση του Τ. Γ. Μπάλλαρντ με τα σύγχρονα τραύματα φαίνεται να προέρχεται από τη μάλλον ασυνήθιστη καταγωγή του. Γεννημένος στη Σαγκάη, ήταν φυλακισμένος με την οικογένειά του σ' ένα στρατόπεδο συγκέντρωσης για πολίτες κατά τη διάρ-

κεια του Δεύτερου Παγκόσμιου Πολέμου, από τους Γιαπωνέζους. Το 1946, μετακόμισε στην Αγγλία, όπου σπούδασε ιατρική στο Καίμπριτζ, δούλεψε γράφοντας κείμενα διαφημίσεων, σαν θυρωρός του Κόβεν Γκάρντεν, και σαν πιλότος της RAF, ώσπου μπόρεσε να αφιερώσει όλο το χρόνο του στο γράψιμο, στις αρχές της δεκαετίας του '60. Κάποτε, βρέθηκε σ' ένα πολύ σοβαρό αυτοκινητιστικό δυστύχημα, και οι λεπτομέρειές του θα του γίνουν έμμενες ιδέες στο πιο αποκαλυπτικό βιβλίο του, το Crash.

Από την πρώτη στιγμή που άρχισε να γράφει «επιστημονική φαντασία», ο Μπάλλαρντ αγνόησε τα συμβατικά θέματα του είδους, τα εντομοειδή τέρατα και τους εισβολείς απ' το διάστημα. Σαν το Ραϊή Μπράντμπερ και το Ρίτσαρντ Μάθeson, που τον θαυμάζει, προτίμησε ν' ασχοληθεί με τα εσωτερικά οράματα της ανθρωπότητας και να περιγράψει τη σχέση αγάπης - μίσους που έχουμε με την τεχνολογία. Τα πρώτα μυθιστορήματα του Μπάλλαρντ, The Drought και The Drowned World μεταβάλλουν τελειωτικά τον πλανήτη μας, ενώ οι ήρωές του είναι γοητευμένοι όσο και αποτροπιασμένοι από την προσδοκία της καταστροφής τους.

Το διήγημα με τον τίτλο της δεύτερης συλλογής του, «Οι φωνές του χρόνου», εισάγει ένα θέμα που επαναλαμβάνεται συχνά —το Ενιβetoκ, μια αυθεντική τοποθεσία του ατομικού Αρμαγεδδώνα. Όπως έγραψε ο Πήτερ Νίκολς στη Βρετανική εφημερίδα επιστημονικής φαντασίας Foundation, «Εξ αρχής, το θέμα του Μπάλλαρντ ήταν η αποξένωση, οι μονομανίες και η εντροπία».

IV.

Στα μέσα της δεκαετίας του '60, με την έλευση της διανοητικής / φυσικής / κοινωνικής / ηθικής επανάστασης, ο Τ. Γ. Μπάλλαρντ προσάρμοσε το περιβάλλον του για να αντιτάξει τις λεγόμενες εφευρέσεις του πολιτισμού στις πρωτόγονες ανάγκες του εγώ. Η προσωπική αποκάλυψη είχε αρχίσει. Καθώς οι άνθρωποι δένονταν όλο και περισσότερο με τις μηχανές τους, άρχιζαν να εκφράζουν τη βιαιότητα μέσω των συσκευών. Ο Μάρσαλ ΜακΛούχαν έγραψε για τον «άνθρωπο της φυλής», και τα πλάσματα του Μπάλλαρντ από τη δεκαετία του '60 και ύστερα ήταν στοιχειώδη και ακραία.



J.G. BALLARD

Ο Μπάλλαρντ λέει, «Τα πάντα έγιναν στη δεκαετία του '60. Η δολοφονία του Κέννεντυ ήταν το γεγονός - κλειδί, ο καταλύτης που έθεσε σε κίνηση τα πάντα. Χάρης στην τηλεόραση, τις μαζικές επικοινωνίες και όλα τα υπόλοιπα, βρίσκει κανείς παράξενες επικαλύψεις ανάμεσα στις δολοφονίες και το Βιετνάμ και τη διαστημική γενιά και την έκρηξη της νεολαίας της ποπ και την ψυχεδέλεια και την κουλτούρα των ναρκωτικών. Ήταν σαν ένα μεγάλο λούνα παρκ εκτός ελέγχου. Και σκέφτηκα, πως δεν έχει νόημα να γράφεις για το μέλλον. Το μέλλον βρίσκεται εδώ. Το παρόν έχει προσαρτηθεί το μέλλον μέσα του». Ο ΜακΛούχαν προφήτευε πως η τεχνολογία θα γινόταν η μελλοντική «προέκταση του ανθρώπου», και ο Μπάλλαρντ περιέγραφε τι έγινε όταν η νιρβάνα αυτή έπαθε βραχυκύκλωμα. Σε μια συλλογή διηγηματικών δοκιμίων που λεγόταν The Atrocity Exhibition, ο Μπάλλαρντ βυθίστηκε τελείως μέσα στη σχέση αγάπης - μίσους με τη μοντέρνα τεχνολογία. Αυτό το βιβλίο έγινε το σχεδιάγραμμα πάνω στο οποίο έγραψε τα μεγαλύτερα έργα του στη δεκαετία του '70: To Crash, το Concrete Island και το High Rise. Επιφανειακά, το Atrocity Exhibition παρακολουθεί έναν τρελό επιστήμονα καθώς ανασυγκροτεί τα πεισιθάνατα όνειρά του σε ζωντανά ταμπλώ. Οι πρωταγωνιστές τους είναι μια ακέφαλη Ελιζαμπερ Ταϊήλορ, μια ιζάκυ Κέννεντυ χωρίς άκρα. Ο Μπάλλαρντ μεταβάλλει εκ βάθρων την αντίληψή μας για τις σύγχρονες εικόνες που λατρεύουμε υποβάλλοντάς τες σ' ένα δίκτυο θανάτου, καταστροφής, και αναπόδραστου, αφόρητου σεξ.

Ο Μπάλλαρντ αλλάζει το όνομα του πρωταγωνιστή του κάθε λίγες προτάσεις, μεταμορφώνοντας τον Τάλμποτ - Τράβερς - Τάλλις σ' έναν σύγχρονο Καθημερινό Άνθρωπο. Δημιουργεί έναν προσκυνητή που ψάχνει το φως της αλήθειας στην τσαλακωμένη σκάρα μιας τρακαρισμένης Πόντιακ. Μέσω του χαρακτηρισμού του έργου, ο Μπάλλαρντ δηλώνει πως η ψύχωση είναι φυσιολογική, και ειδικά όταν εκπέμπεται μέσω των πληγών Βιετναμέζων θυμάτων των ναπάλμ και των θυμάτων αυτοκινητιστικών δυστυχημάτων. Η λεωφόρος προς τον ουρανό για τον Μπάλλαρντ είναι στρωμένη με διαφημιστικά ταμπλώ που προβάλλουν την Τζαϊν Μάνσφιλντ και την έκσταση του θανάτου του Τζων Φ. Κέννεντυ. Επανερμηνεύει τη δολοφονία του ΤΦΚ σαν έναν αυτοκινητιστικό αγώνα υψηλής ταχύτητας. Η χήρα του Προέδρου επιξεί σαν το ύστατο τεχνο-σεξουαλικό σύμβολο. Σχεδόν δεκαπέντε χρόνια προτού εκλεγεί πρόεδρος ο Ρόναλτ Ρήγκαν, ο Μπάλλαρντ ανέλυσε την προσωπικότητα του Ρήγκαν σ' ένα δοκίμιο, με τον τίτλο «Γιατί θέλω να γαμήσω τον Ρόναλτ Ρήγκαν», όπου έγραφε: «Κατά τη διάρκεια αυτών των φαντασιώσεων της δολοφονίας / μεγάλωνε όλο και περισσότερο η έμμονη ιδέα του Τάλις / Με το μουνί του υποψήφιου Προέδρου / που του μεταδιδόταν από χίλιες οθόνες τηλεοράσεως. / Οι κινηματογραφικές σπουδές του Ρόναλτ Ρήγκαν / δημιούργησαν ένα σενάριο του ιδεατού οργασμού / μια μοναδική οντολογία βίας και καταστροφής». Νομίζετε πως το είχε διαβάσει ο Χίνκλεϋ αυτό;

Αυτό το κομμάτι εξαγρίωσε το αμερικανικό συντηρητικό λογοτεχνικό κατεστημένο, και το Atrocity Exhibition αποσύρθηκε αμέσως. Ο εκδοτικός οίκος Doubleday πολτοποίησε ολόκληρο το στοκ ενώ ο εκδότης του Μπάλλαρντ έκανε την πάπια. Αφού κι ένας δεύτερος εκδοτικός οίκος, ο Dutton, αρνήθηκε να κυκλοφορήσει το βιβλίο, η Grove Press το εξέδωσε τελικά, αλλά —ολοφάνερα υπολογίζοντας στην αγορά των πρώτων χρόνων της δεκαετίας του '70— με τον τίτλο Love

and Napalm: Export USA. Αυτός ο τίτλος ήταν παραπλανητικός. Η αναδημιουργία από τον Μπάλλαρντ του βομβαρδισμένου απ' τις ναπάλμ Βιετναμέζου ήταν μόνο ένα σύγχρονο αρχέτυπο που εισαγόταν στο Atrocity. Το σύννεφο - μανιτάρι με τους τέσσερις τροχούς που στοιχείωνε τους αυτοκινητόδρομους ήταν μια πιο διαπεραστική εικόνα θανάτου. Ο Μπάλλαρντ μετάδωσε αυτό το μήνυμα όταν έκανε μια πραγματική έκθεση με τρακαρισμένα αμάξια.

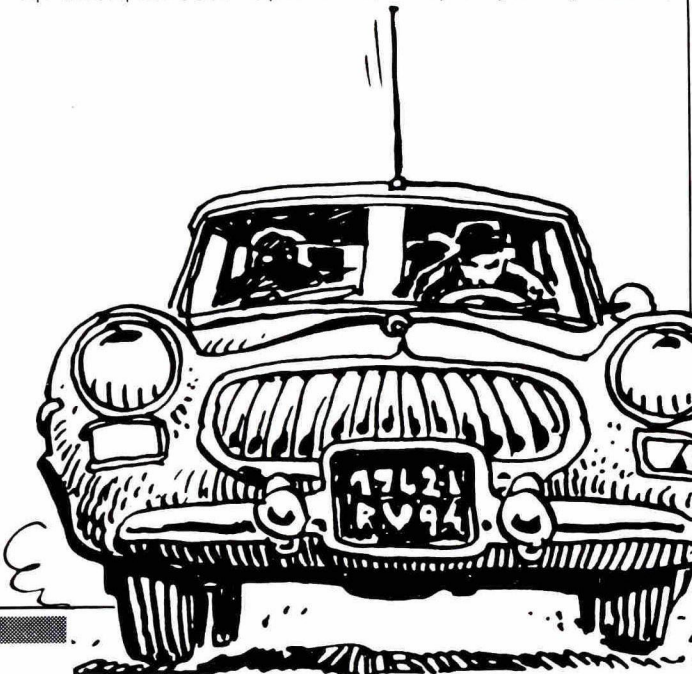
«Άρχισα να πιστεύω, όταν ξεκίνησα να σκέφτομαι για το Crash, πως θάπρεπε να φτιάξω μια έκθεση με τρακαρισμένα αμάξια για να ελέγξω την υπόθεσή μου, και οργάνωσα την επίδειξή σαν μια καλλιτεχνική έκθεση γλυπτικής. Έκανα εκαίνια ένα βράδυ και κάλεσα όλους τους καλλιτεχνικούς κριτικούς και δημοσιογράφους. Πρόσφερα και αρκετό κρασί. Κι αν και φαινόταν σαν εγκαίνια γκαλερί, στην πραγματικότητα ετοιμάζα μια αντιπαράθεση.

Δεν έχω ξαναδεί ανθρώπους να μεθούν τόσο γρήγορα. Πρέπει να παραδεχτώ, πως ίσως το παράκανα, γιατί είχα στήσει ένα κλειστό σύστημα τηλεόρασης, και προσέλαβα μια κοπέλλα με τόπλες για να παίρνει συνεντεύξεις από τους ανθρώπους, ανάμεσα στ' αμάξια. Αυτό προφανώς ήταν πάρα πολύ για την κοπέλλα, γιατί στην αρχή είχε συμφωνήσει να είναι γυμνή και όταν είδε τα αυτοκίνητα ξαφνικά είπε πως θα ερχόταν μόνο με τόπλες. Ήταν πάρα πολύ και για τους ανθρώπους που έβλεπαν τους εαυτούς τους να δίνουν συνέντευξη —η κοπέλλα παραλίγο να βιαστεί στο κατώ μιας Πόντιακ.

Όσο καιρό έμειναν τα αμάξια στην έκθεση, δεχόντουσαν επανειλημμένες επιθέσεις. Απελευθερώθηκε μια τεράστια ποσότητα λανθάνουσας εχθρότητας, ένα ολόκληρο φάσμα ασαφών συναισθημάτων που με εξέπληξε».

V.

Κανείς δεν παραδέχεται με άνεση αυτή την αλήθεια, αλλά στις Ηνωμένες Πολιτείες, το αυτοκίνητο είναι η πιο προφανής σεξουαλική προέκτασή μας. Μικροί άνθρωποι έλκονται από μηχανές υψηλών οκτανίων, ενώ η αναφορά του «οικογενειακού αμαξίου» αφαιρεί το άμεσο δέλεαρ του σεξ στο πίσω κάθισμα. Ο διάσημος γάλλος γλωσσολόγος Ρολάν Μπαρτ, προβλέποντας την έκθεση του Μπάλλαρντ και τις αντιδράσεις που προκάλεσε,



J.G.BALLARD

έγραψε: «Στις αίθουσες εκθέσεων, το αυτοκίνητο που επιδεικνύεται εξερευνείται με μια έντονη, ερωτόληπτη επιμέλεια· είναι η μεγάλη φάση της ψηλάφησης, της ανακάλυψης, η στιγμή που το οπτικό θαύμα πρόκειται να δεχτεί την εκλογικευμένη προσβολή της αφής... Η καρότσα, οι ενώσεις ψηλαφούνται, δοκιμάζονται τα καθίσματα, χαϊδεύονται οι πόρτες και η ταπετσαρία, θωπεύονται τα μαξιλάρια· μπροστά στο τιμόνι, προσποιείται κανείς πως οδηγεί μ' όλο το σώμα του».

Δεν υπάρχει μεγάλη απόσταση από την ψυχολογική ταύτιση με το αυτοκίνητο, ως την παθολογική μονομανία μ' αυτό, όπως θα εκθέσει με λεπτομέρειες στο Crash, το επόμενο βιβλίο του Μπάλλαρντ. «Το σχήμα του ταμπλώ των οργάνων, όπως και το προφίλ του τιμονιού, σημάδεψε το στήθος μου, παρεμβλήθηκε στα γόνατά μου και στις κνήμες μου. Στη δεύτερη σύγκρουση, η κρούση του σώματός μου και του εσωτερικού του αμαξίου ορίστηκε απ' αυτές τις πληγές, όπως υπάρχει η ανάμνηση των περιφερειών του σώματος μιας γυναίκας στην αποκρινόμενη πίεση του δέρματος κάποιου, για λίγες ώρες μετά από τη σεξουαλική πράξη».

Το Crash κάνει τους ανθρώπους νευρικούς. Οι χαρακτήρες του αντλούν τη μεγαλύτερη σεξουαλική τους δικαίωση σ' ένα περιβάλλον σπασμένων άκρων και άφθονων σωματικών υγρών —το αυτοκινητιστικό δυστύχημα σαν ύστατη έκσταση. Ονομάζοντας τον πρωταγωνιστή του βιβλίου Μπάλλαρντ, ο συγγραφέας σκοπεύει στη μεταβίβαση μιας βαθιάς στοιχειώδους αλήθειας.

«Ήθελα να βασίσω το βιβλίο μου όσο ήταν δυνατόν περισσότερο στην πραγματικότητα, και για να γράψω το βιβλίο χρειαζόταν να ταυτιστώ ολοκληρωτικά με τον αφηγητή. Και σκέφτηκα, μιας και ο αφηγητής είμαι εγώ στην ουσία, θα μπορούσα να του δώσω και το όνομά μου. Θα μπορούσε να είναι μια φανταστική έκδοση του εαυτού μου.

Γράφοντας βιβλία σαν το Crash ή το Atrocity Exhibition ή το High Rise, εξερευνούσα τον εαυτό μου, χρησιμοποιώντας τον σαν το ιδιόμορφο χοιριδίδο στο εργαστήριο, ψάχνοντας από δω κι από κει μέσα μου. Όταν έγραφα το Crash, έπρεπε ν' ανοίξω το κεφάλι μου, και ν' αρχίσω να ερεθίζω τα κέντρα του πόνου και της ευχαρίστησης, για να δω τι θα γίνει. Τώρα μπορώ να έχω μια απόσταση από το βιβλίο και να το δω σαν μια προειδοποιητική ιστορία».

Χωρίς αμφιβολία, τόσο για την επιτυχή τεχνολογική φρενιτιδά του, όσο και για την πληθώρα σεξ και βίας, το Crash θεωρήθηκε πορνογραφικό στις ΗΠΑ, αλλά στην Γαλλία το βιβλίο είχε μεγάλη επιτυχία, και γυρίστηκε μια ταινία (που δεν παίχτηκε ακόμη) στην ίδια χώρα. Πάντως, ο Μπάλλαρντ έλαβε μερικά θα λέγαμε ασυνήθιστα γράμματα από αμερικάνους, σχετικά με το Crash. Μετάνοιωσε που τα πέταξε στα σκουπίδια.

«Έλαβα μερικά παράξενα γράμματα, ιδίως από το Λος Άντζελες (εκπλήσσεστε;). Σαν σαδομαζοχιστικές ερωτικές φαντασιώσεις. Γράμματα που μπαινουν κατ' ευθείαν στο ψητό, και γρήγορα φτάνουν στο επίπεδο του "καθώς ανεβαίνω στη μηχανή μου", που σημαίνει υποθέτω μια μοτοσυκλέτα αρκετά δυνατή ώστε να μπορεί να μπει σε τροχιά γύρω από τη γη, "σκέφτομαι το Crash". Όλα αυτά τα γράμματα υιοθετούν έναν κάποιο τόνο λυρικού θανάτου, και όλα κλιμακώνονται σε κάποια φρικαλέα εικόνα δυστυχήματος. "Καθώς διαβάζω το βιβλίο σας, χαϊδεύω τις πληγές μου. Σκέφτομαι, Μεγαλοδύναμε Θεέ! ελπίζω να είναι πολύ λίγοι αυτοί που το διαβάζουν. Δεν θάθελα να προ-

καλέσω δυστυχήματα στους όμορφους αυτοκινητόδρομους σας!". Why don't we do it in the road...»

Το Concrete Island, που ακολούθησε το Crash, περιέγραφε τι συνέβη σ' έναν άνθρωπο που παγιδεύτηκε ανάμεσα στα δυο αντίθετα ρεύματα κυκλοφορίας ενός τεράστιου αυτοκινητόδρομου. Στο High Rise, το τελευταίο βιβλίο της τεχνολογικής φάσης του Μπάλλαρντ, ασχολείται με τον εσωτερικό χώρο, και περιγράφει προσεκτικά και με λεπτομέρειες την παρακμή του πολιτισμού σ' ένα μεσοαστικό μπλοκ διαμερισμάτων - πολυκαταστημάτων. Σαν και το δικό σας.

Ο Μπάλλαρντ θα μπορούσε να διαλέξει την εύκολη λύση στο High Rise, τοποθετώντας τη δράση σ' ένα Βρετανικό μπλοκ δημοτικών πολυκατοικιών, δεδομένης της συχνότητας με την οποία οι κάτοικοί τους επαναστατούν εναντίον των κατοικιών τους. Πιο σημαντικό όμως ήταν να δείξει τις διαδικασίες που θα έκαναν μια πλούσια κοινότητα του εικοστού αιώνα να αποχαλινωθεί. Το πανκ ήταν αρχικά ένα κίνημα της καταπιεσμένης μεσαιας τάξης.

Το High Rise ήταν μια καταπληκτικά ακριβής πρόβλεψη της ευρωπαϊκής δυσαρέσκειας. Όταν οι πιο πρόσφατες ταραχές στη Βρετανία είχαν φέρει αντιμέτωπους τους περισσότερο παραγωγισμένους με το κατεστημένο, ο Μπάλλαρντ είχε διαβάσει σχετικά σε μια εφημερίδα ευρωπαϊών νυχλιστών που προέρχονταν από ήσυχες προαστιακές πόλεις. Ο ίδιος λέει: «Πολλές από τις εξελίξεις που περιγράφω, οι αποξενωτικές επιδράσεις της σύγχρονης τεχνολογίας, βλέπω να γίνονται όλο και πιο φανερές. Όσες προφητείες υπονοούνται, φαίνονται να γίνονται αληθινές μ' έναν τρομακτικό τρόπο. Στη Γαλλία γίνονται κάποιες βίαιες ταραχές που είναι σχεδόν μια τελετουργική ένοπλη μάχη μεταξύ της αστυνομίας και μιας ομάδας που ονομάζεται Οι Ανεξάρτητοι (μετάφραση κατά προσέγγιση).

Ένας δημοσιογράφος έγραφε σ' αυτήν την εφημερίδα: "Αυτοί δεν είναι η εργατική τάξη, δεν είναι οι προλετάριοι σε στυλ Μπάλλαρντ - Μπάρτζες - High Rise, αλλά πολλοί απ' αυτούς είναι παιδιά αξιοπρεπών οικογενειών της μεσαιας τάξης που έρχονται από τα προάστια". Λοιπόν, σκέφτηκα, αυτός ο τύπος μπορεί να κάνει διαφήμιση στο βιβλίο μου, αλλά δεν πρέπει να το έχει διαβάσει, γιατί το όλο θέμα του βιβλίου είναι πως οι ένοικοι των ουρανοξυστών ανήκουν στη μεσαια τάξη. Αυτό φαίνεται και στην ομάδα Μπάαντερ - Μάινχοφ στη Γερμανία. Αναρωτιέμαι μερικές φορές κατά πόσον είχαν στ' αλήθεια πολιτικά κίνητρα. Έκανα ένα μεγάλο ταξίδι στη Γερμανία πριν μερικά χρό-



νια. Είναι ένα πολύ παράξενο μέρος.

Αν θάπρεπε να κάνω μια πρόβλεψη, θάλεγα πως το μέλλον θα είναι όπως ένα προάστειο του Ντύσσελντορφ. Ολόκληρη η Γερμανία μοιάζει με μια περιοχή που έχει χτιστεί ολόκληρη από την ίδια πλούσια κτηματική εταιρεία. Υπάρχουν όλα αυτά τα άσπια, κατακαίνουρια προαστιακά σπίτια σε ωραία δασώδη προάστεια· κάθε σπίτι έχει ένα σκάφος και μια BMW στο γκαράζ. Τα σχολεία έχουν χτιστεί σύμφωνα με την πιο προοδευτική αντίληψη για το πώς θα πρέπει να είναι ένα σχολείο· υπάρχουν κέντρα αναψυχής και αθλητισμού. Ακόμα κι ένα φύλλο που πέφτει μοιάζει να έχει υπερβολική ελευθερία. Κι όλα αυτά έχουν σαν αποτέλεσμα το θάνατο της ψυχής σ' ολόκληρη την περιοχή. Υπάρχει μια απόγνωση που λίγο θέλει για να γεννηθεί εκεί. Αν ζεις σε μια εξ ολοκλήρου πολιτισμένη κοινωνία, η τρέλα είναι ο μόνος τρόπος που μπορείς να εκφράσεις την ελευθερία σου!»

Η τρέλα των ενοίκων του πολυτελούς ουρανοξύστη στο High Rise γίνεται ένας φυσιολογικός τρόπος ζωής γι' αυτούς, ακριβώς όπως οι πόλεις μας ανατρέφουν την κατάπτωση της πολιτισμένης συμπεριφοράς πίσω από μια ευγενή πρόσοψη. «Δεν μ' ενδιαφέρουν τα εγκλήματα του δρόμου», συνεχίζει ο Μπάλλαρντ. «Μ' ενδιαφέρει ο χώρος των επικοινωνιών, όπου οι αντιδράσεις των ανθρώπων στη βία βρίσκονται σ' ένα πιο ιδεατό επίπεδο. Ο κίνδυνος βρίσκεται σε διφορούμενες αντιδράσεις, όπου δεν ξέρει κανείς την ηθική του κατεύθυνση. Πώς θ' αντιδρούσατε εσείς, σαν υπεύθυνο και ηθικό ανθρώπινο όν, όταν σ' ένα Γκραν Πρι γίνεται μια μεγάλη σύγκρουση και αρχίζουν να εκρήγνυνται αμάξια σ' όλο το δρόμο; Θα το διασκεδάζατε; Θα το βρίσκατε συγκινητικό και ερεθιστικό;

Αν όμως είναι φυσιολογικό ν' απολαμβάνετε αυτού του είδους τη στυλιζαρισμένη βία, τι συμβαίνει όταν στην τηλεόραση, μετά από τις διαφημίσεις, παίζονται ειδήσεις από τον τελευταίο πόλεμο; Σας επιτρέπεται να το απολαύσετε αυτό; Υπάρχει ένα ολόκληρο νέο ηθικό σύστημα που πρέπει ν' αντιμετωπίσει κανείς.

VI.

Τον τελευταίο χρόνο, ο Μπάλλαρντ προχώρησε από τη μελέτη της μονομανιακής τεχνολογικής άποψης σε μια μετατεχνολογική κοινωνία. Στο βιβλίο του *The Unlimited Dream Company*, ο ήρωάς του, Μπλέηκ, πετάει κυριολεκτικά πάνω από την ύλη της γης και μεταμορφώνει μια ολόκληρη πόλη σε απελευθερωμένα πλάσματα σαν πουλιά, και έτσι ο Μπάλλαρντ δείχνει πως είναι πιθανόν να αναβλύζει η ευτυχία από τον εσωτερικό χώρο του ανθρώπου. Όπως και η καταστροφική τριλογία του, έτσι και το *Dream Company* διαδραματίζεται στην οικεία στον Μπάλλαρντ περιοχή των προαστείων του Λονδίνου, αλλά τα συμπεράσματά του για μια ελευθερία χωρίς χαοτική κατάληξη είναι εντελώς νέα.

Ο Μπάλλαρντ δεν δίνει τυχαία ονόματα σ' όλους τους ήρωές του. Ο Ουίλλιαμ Μπλέηκ ήταν ένας συγγραφέας και καλλιτέχνης του δέκατου όγδοου αιώνα που τα λεπτομερειακά, καλοχρωματισμένα σχέδιά του μεταμόρφωναν μυθολογικές προφητείες σε τρομακτικά οράματα. Η ευλογημένη ποίησή του περιγράφει τη μεταμόρφωση της γήινης ύλης σε υπερβατικό πνεύμα. Ο Μπλέηκ του Μπάλλαρντ ενεργεί σαν να ήταν ο ποιητής

ζωγράφος μετενσαρκωμένος στη φανταστική λογοτεχνία, απολαμβάνοντας τη «φοβερή συμμετρία» των ανθρώπων της πόλης καθώς μετατρέπονται σε λαμπρά πουλιά στα όνειρά τους.

Είναι ίσως καλύτερα που το τελευταίο βιβλίο του Μπάλλαρντ, ένα μικρό μυθιστόρημα με τον τίτλο *Hello America*, δεν έχει πιθανότητες να εκδοθεί στην Αμερική. Αν και είναι γραμμένο με το χάρισμα του Μπάλλαρντ για στοιχειώδεις περιγραφές, το θέμα του, μια μελλοντική Αμερική καλυμμένη από άμμο εξαιτίας κάποιου οικολογικού κατακλυσμού, στρέφεται προς τα πρώτα βιβλία του Μπάλλαρντ. Αλλά αντί να ανασχεδιάζει απλώς τους παλιούς χώρους αναφοράς, το μυθιστόρημα δίνει την κυρίαρχη θέση όχι πια στη σύνθετη εσωτερική καταστροφή, αλλά στην πιο εύκολη επιβολή της τεχνολογίας, μιας βολικής, εξωτερικής δύναμης. Ο συγγραφέας το κάνει αυτό όχι μόνο με τη δομή της πλοκής, αλλά με την ίδια τη μορφή του μυθιστορήματος. Καταφεύγει απλώς στην οικειότητα του παρελθόντος, προτού αντιμετωπίσει τις φοβερές πιθανότητες του άμεσου μέλλοντος.

Ο Μπάλλαρντ λέει: «Πολλές από τις προφητείες μου για την αποξενωτική κοινωνία πρόκειται να βγουν αληθινές. Δεδομένης της επιβράδυνσης της φυσικής εξάπλωσης της παγκόσμιας οικονομίας, νομίζω πως η μόνη περιοχή για μελλοντική εξάπλωση θα βρίσκεται μέσα στα κεφάλια των ανθρώπων. Πρόκειται να δούμε τη μεταμόρφωση του σπιτιού σ' ένα τηλεοπτικό στούντιο, όπου ο καθένας μας θα είναι ο πρωταγωνιστής, ο σκηνοθέτης, ο σεναριογράφος και το ακροατήριο των αλληπάλλων ταινιών μας.

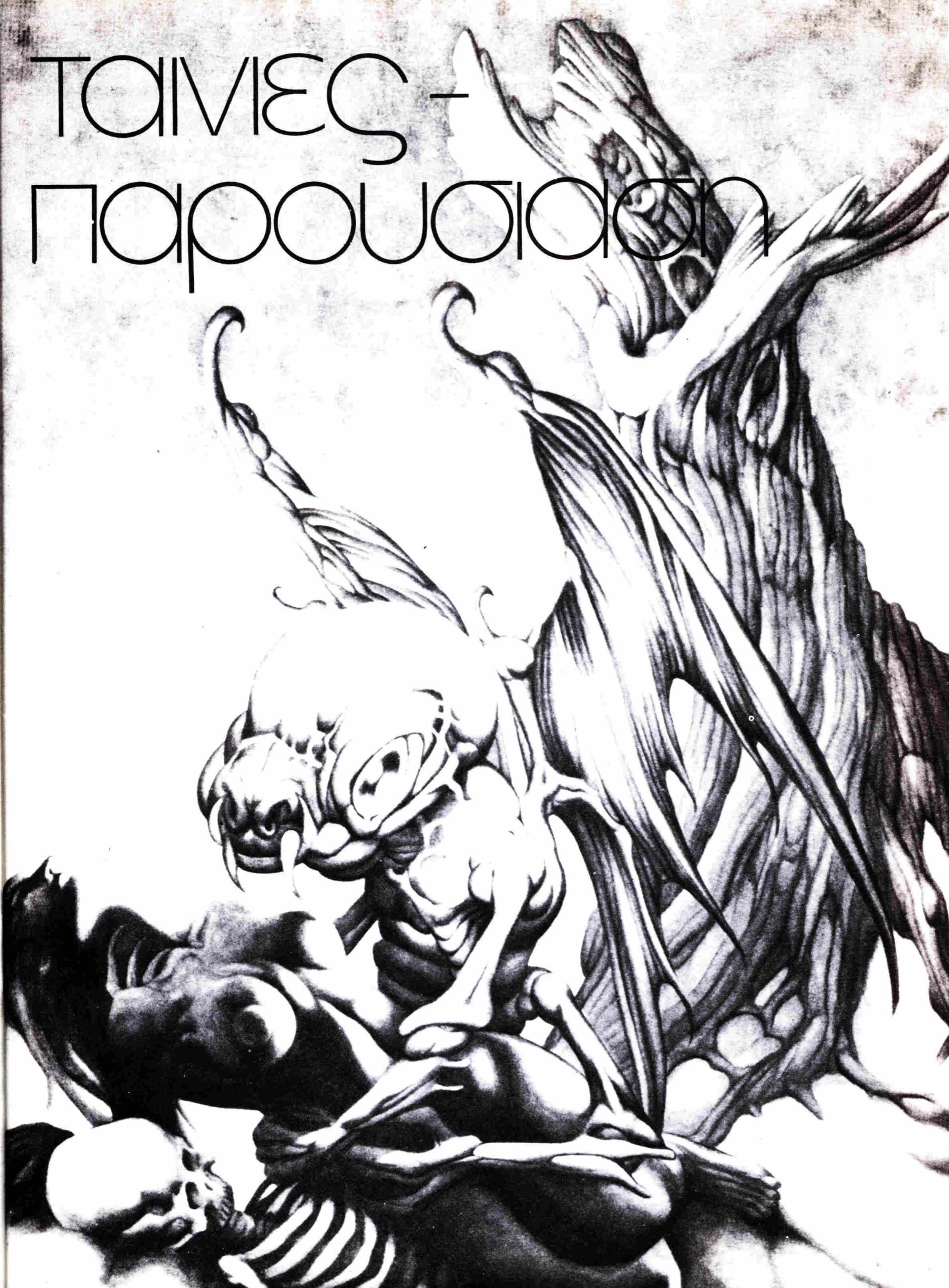
Ο καθένας θα είναι πρωταγωνιστής των δικών του πορνοφίλμς, μια προέκταση των επιπτώσεων της φωτογραφικής μηχανής Πολαρόιντ. Ηλεκτρονικές υπηρεσίες, ιδιαίτερα οικιακοί κομπιούτερς, θα βοηθήσουν τη μετανάστευση προς τα μέσα, την άρνηση συμμετοχής στην πραγματικότητα. Η πραγματικότητα δεν θα είναι πια τα πράγματα που βρίσκονται έξω, αλλά όσα βρίσκονται μέσα στο κεφάλι μας. Θα είναι κάτι εμπορικό και απαίσιο συγχρόνως, όπως η «Τελετουργία της άνοιξης» στη «Φαντασία» του Ντίσνεϋ. Στο παρελθόν, μπορούσε να επικαλεστεί κανείς "συμπάθεια για το διάβολο" μ' ένα χαριτωμένο χορό, αλλά στο μέλλον, οι εσωτερικοί μας δαίμονες και άγγελοι θα μπορούν να μας καταστρέφουν και να μας ανανεώνουν συγχρόνως μέσω της τεχνολογικής υπερφόρτισης που επικαλεστήκαμε».

Και ο Τ. Γ. Μπάλλαρντ θα καταγράψει αυτή τη διάβαση.

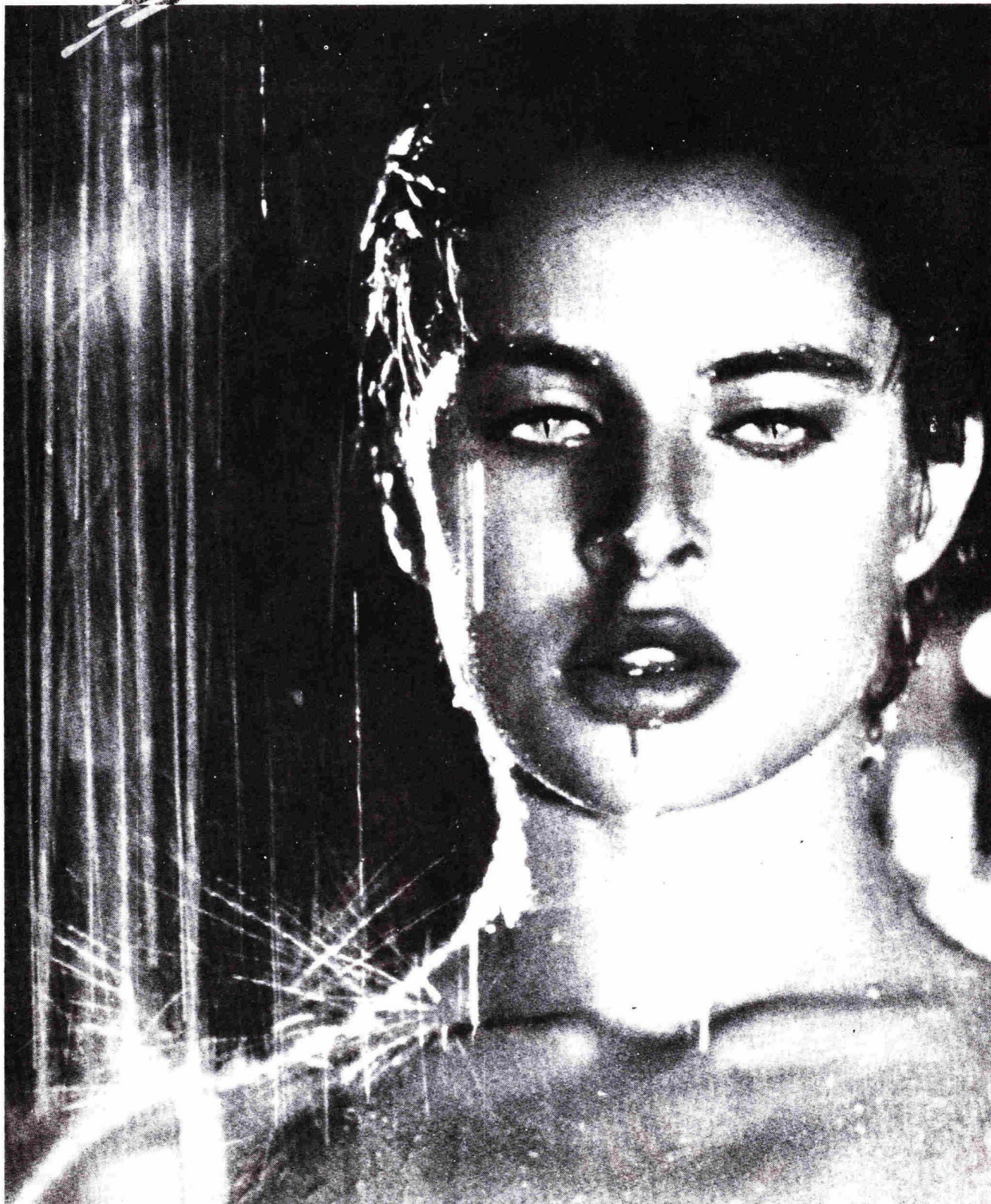
TOBY GOLDSTEIN



ΤΑΙΝΙΕΣ - ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ



cat people



CAT PEOPLE :

ΕΝΑΣ ΑΙΩΝΙΟΣ ΜΥΘΟΣ



Ο Πωλ Σρέιντερ είναι παλιός μας γνώριμος, από τα σενάρια του για τον Ντε Πάλμα («Εφιάλτες από το παρελθόν»), τον



Η σκηνή της μεταμόρφωσης.

Γκαλιέρ (μια έξοχη Ναστάζια Κίνσκι ερμηνεύει το ρόλο, με κομμένα αγορίστικα τα μαλλιά της και με την κίνηση του πάνθηρα στο εφηβικό κορμί της) στην ανίχνευση του ίδιου της του εαυτού.

Οι άνθρωποι - γάτες, είναι μια πολύ παλιά θρησκευτική δοξασία, που ο Ντε Βιτ Μποντέν τον περασμένο αιώνα έκανε μυθιστόρημα, στεκόμενος περισσότερο στην πλοκή του έργου. Πιστεύω πως ο Σρέιντερ προχωρεί πιο πέρα από τον Ντε Βιτ και δίνει στο «μύθο» των «ανθρώπων - γάτων» την πραγματική τους υπόσταση μέσα στη μυθοπλασία που τους περιβάλλει. Η Ιρένε Γκαλιέρ, που έρχεται στη Νέα Ορλεάνη δεν γνωρίζει τίποτα για το μύθο που την περιβάλλει, ούτε για το φινάλε που την περιμένει αυτήν και τον αδελφό της Πωλ Γκαλιέρ (ακόμα μια έξοχη ερμηνεία από το «δαιμονικό» Μάλκολμ Μακ Ντάουελ. Θα έπρεπε να σταθώ εδώ στο σκηνοθέτη που με σοφία, θάλεγε

Τίποτα δεν είναι σίγουρο μια τέτοια νύχτα...



Η Ναστάζια Κίνσκι καταλαβαίνει την μυστική της ταυτότητα.

κανείς, οίδαξε και στη Ναστάζια και στον Μακ Ντάουελ την κινησιολογία του πάνθηρα, σε σημείο που νομίζεις πως έχεις να κάνεις με μια χορογραφία που υποβόσκει σε όλο το έργο) που όμως γνωρίζει πολύ καλά ποιος είναι και τι θέλει.

Ο Σρέιντερ και ο έξοχος οπερατέρ Τζων Μπέιλυ ακολουθούν αδυσώπητα τους δυο ήρωες, ζωγραφίζοντας ταυτόχρονα με χρώματα της φωτιάς και του νερού όλη τη Νέα Ορλεάνη, που κινούνται.

Αν η ταινία του Ζακ Τουρνέρ, που κατά καλή μου τύχη είδα σε σχεδόν παράλληλη προβολή με το ρημείκ, μας άφηνε την αίσθηση του ανεκπλήρωτου, ο Σρέιντερ με πολύτιμη αρωγό του την Ναστάζια, μας μπάζει σε ένα κλίμα αισθησιασμού και σεξουαλικότητας όπου μόνο ο έρωτας έχει αξία.

Τέλος να μην ξεχάσω τον Τζιόρτζιο Μοροντέρ που έγραψε την υπέροχη μουσική και τον πολύ Νταίβιντ Μπόουι που τραγούδησε το κομμάτι του φινάλε.

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΟΤΡΩΝΗΣ



Σκόρτσις («Ο Ταξίτζης») και τις ταινίες του «Hardcore» και «Αμερικάνος Ζιγκολό», μια από τις πιο αδυσώπητες κοινωνικές καταγγελίες που είδαμε τα τελευταία χρόνια.

Τώρα επιστρέφει, φτιάχνοντας μια ταινία «φανταστικού» κινηματογράφου. Όλοι θυμόμαστε το «Cat People» του Ζακ Τουρνέρ. Εκείνη την αργή περιπλάνηση στον κόσμο του ασυνείδητου, τα μαύρα και άσπρα χρώματα της αλησμόνητης εκείνης ταινίας. Το να επιχειρείς να κατασκευάσεις ένα ρημείκ του έργου του Τουρνέρ, σημαίνει πως είσαι αποφασισμένος να αλλάξεις αρκετά σημεία, να τα φέρεις στο σήμερα ή να μεις περισσότερο στο παραμύθι. Αυτό το τελευταίο θέλησε και κατάφερε, σε μεγάλο βαθμό, ο Σρέιντερ. Η έξοχη αρχή της ταινίας, με την αργή περιπλάνηση της κάμερας σε ένα εξώκοσμο τοπίο, όπου κυριαρχούν οι πάνθηρες και όπου τους προσφέρουν θυσία τις πιο όμορφες κοπέλλες του τόπου, μας προδιαθέτει για μια πράγματι ονειρική ταινία.

Και πράγματι. Έχοντας σαν χώρο δράσης τη Νέα Ορλεάνη, την πιο υγρή, την πιο «φαντασματική» πόλη της Αμερικής, η κάμερα περιπλανιέται αργά στους δρόμους ακολουθώντας την ηρωίδα Ιρένε

POLTERGEIST

ΑΣΥΛΛΗΠΤΑ ΦΑΙΝΟΜΕΝΑ ΣΕ ΠΑΡΑΛΛΗΛΕΣ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ

Στο Λονδίνο ο Νίκος Ζερβός είδε την τελευταία ταινία του Τομπ Χούπερ «Πολτεργκάιστ» σε σενάριο και παραγωγή του Στήβεν Σπήλμπεργκ.

Το «Πολτεργκάιστ» σαν φαινόμενο έχει σχέση με τα «στοιχειωμένα σπίτια», μόνο που για να εκδηλωθεί πρέπει να υπάρχει ένα ενδιάμεσο, που θάναι μικρό παιδί, κοριτσάκι ή αγοράκι.

Εδώ έχουμε το κοριτσάκι μιας μελολαστικής οικογένειας που ζει σε έναν πρότυπο οικισμό που έχει κτισθεί για τους

ιθύνοντες μιας μεγάλης επιχείρησης. Ο οικισμός αυτός έχει θεμελιωθεί πάνω στα ερείπια ενός παλιού Ινδιάνικου νεκροταφείου.

Ο Χούπερ, παλιός γνώριμος από το υπέροχο «Σχιζοφρενής δολοφόνος με το πριόνι» και το «Τούνελ του Τρόμου», έχοντας εδώ σαν συνεργάτη του τον Στήβεν Σπήλμπεργκ μας δίνει μια από τις καλύτερες ταινίες του είδους.

Ο Χούπερ ανήκει σε μια διαφορετική σχολή από εκείνη του συμπατριώτη του

Τζωρτζ Α. Ρομέρο. Ενώ στις ταινίες του Ρομέρο ΟΛΑ έχουν ήδη αρχίσει «πριν» από την ταινία, εδώ στο «Πολτεργκάιστ» υπάρχει ένα ολόκληρο μισάωρο έξοχα κτισμένο, όπου «τίποτα» δεν γίνεται αλλά πολλά καλλιεργούνται. Έτσι ο Χούπερ παίζει με το ενδιαφέρον του θεατή, κεντρίζοντάς τον σε τακτά διαστήματα για να φτάσουμε στην υπέροχη σκηνή με το δένδρο... αλλά ας αφήσουμε τη συνέχεια για όταν παιχτεί η ταινία και στην Ελλάδα.

Αυτά από το Λονδίνο και τον Νίκο Ζερβό. ●

Απεγνωσμένες προσπάθειες στο χείλος δυο πολύ διαφορετικών παράλληλων διαστάσεων.



THE WATCHER IN THE WOODS

Από τα στούντιο της εταιρείας του Γουόλτ Ντίσνεϋ μας έρχεται αυτή η ταινία τρόμου, σκηνοθετημένη από τον άγνωστό μας Τζων Χάου.

Η φιζιόν ακολουθεί τη γνωστή συνταγμένη των «οικογενειακών» ταινιών τρόμου. Μια φιλήσυχη μικροαστική οικογένεια αγοράζει ένα παλιό αρχοντικό χαμένο κάπου μέσα σ' ένα δάσος. Δίπλα από το αρχοντικό, σε ένα μικρό σπίτι ζει η παλιά ιδιοκτήτρια (έξοχη η φυσιογνωμία της Μπέττυ Νταϊνίς για το ρόλο) που έχει χάσει κάτω από μυστηριώδεις συνθήκες την κόρη της μέσα στο δάσος.

Στο πρόσωπο λοιπόν της κόρης του ζευγαριού (η Λυν Χόλλυ Τζόνσον, που πρωτόδαμε στον Τζαϊνς Μποντ «Για τα μάτια σου μόνο»). Σύντομα θα γίνει πρώτο όνομα στον κινηματογράφο) θέλει να αναγνωρίσει τη δική της κόρη. Και από κει και πέρα αρχίζει η πλοκή της ταινίας που με υποδειγματικό τρόπο εξελίσσεται στα 83 λεπτά που βαστά.

Ο Τζων Χάου, χωρίς νάναι κανένας ιδιαίτερα μεγάλος σκηνοθέτης, καταφέρνει και στήνει μια σωστή ταινία τρόμου, βοηθούμενος από τον ικανό φωτογράφο Άλαν Χιούμ.

Δίχως η ταινία νάναι η εξαιρετική πρότασις γι' αυτό το είδος του κινηματογράφου και χωρίς να αντιγράφει τις άλλες του είδους, καταφέρνει και βαστά το θεατή από την πρώτη ως την τελευταία στιγμή (με το απίθανο και σκηνοθετικό φινάλλε της).

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΟΤΡΩΝΗΣ



THE WATCHER IN THE WOODS



THE WALK



Ο πιο γνωστός και ο πιο καλός δίσκος των *Pink Floyd* τώρα και σέ ταινία από τόν Άλαν Πάρκερ. Όταν τό πρωτόμαθα φαντάστηκα ένα νεροζούμι που έγινε γιά διαφημιστικούς λόγους, έχοντας και σαν δεδομένο τίς περιορισμένες δυνατότητες τού Πάρκερ σαν σκηνοθέτη. Όταν τό είδα όμως, κατάλαβα πως ο Πάρκερ είχε χρησιμοποιηθεί απλά και μόνο λόγω των τεχνικών του γνώσεων στόν κινηματογράφο, και πως τήν ταινία ουσιαστικά τήν έκανε ο Ρότζερ Γουώτερς που έγραψε και τό σενάριο. Η ταινία είναι ένα συγκλονιστικό σόκ γιά όποιον τήν βλέπει γιά πρώτη φορά. Τό

Knightriders

Ο βασιλιάς και η ξανθειά βασίλισσα καθισμένοι στους θρόνους τους δίνουν το σύνθημα για ν' αρχίσουν οι κονταρομαχίες. Οι ιππότες με τα κράνη, τις πανοπλίες και τα όπλα τους περιμένουν για να ριχτούν. Το σύνθημα δίνεται! Η μάχη αρχίζει, άγρια, με κανόνες, με χίλια κυβικά και δέκα χιλιάδες στροφές.

Όλα θυμίζουν τα παραμύθια του Αρθούρου και τους ιππότες της Στρογγυλής Τραπέζης. Όμως το θέμα της ταινίας του Ρομέρο δεν είναι οι μύθοι του Αρθούρου. Αν δανείζεται μερικά στοιχεία απ' αυτούς, το κάνει γιατί τη μαγεία των μύθων της εποχής μας δεν την ανακαλύψαμε ακόμα...

Ο Ρομέρο ξέρει πως οι μεγάλες μηχανές, το κίνημα των χίππυς, η ροκ μουσική, αποτελούν στοιχεία μιας καινούριας μυθολογίας που ακολουθεί όλο το τυπικό των παλιότερων. Τώρα όμως βρίσκεται μπροστά σ' έναν θανάσιμο εχθρό, την εμπορευματοποίηση.

Ηγέτες, ήρωες, πρότυπα, σύμβολα, κανόνες: Ένα τυπικό που έρχεται από πολύ παλιά και ακολουθεί μια ελικοειδή πορεία που εισδύει στην καρδιά του ασυνεί-

δητου. Το κακό και το καλό, φως και σκοτάδι, στοιχεία που δίνουν μια επιφανειακή απλοϊκότητα στην ταινία. Όμως η ταινία είναι ειλικρινής, αφηγείται χρησιμοποιώντας τον απλό λόγο των ανθρώπων της.

Η αλήθεια είναι απλή: Να μην αποκαλύψουμε το μυστικό της ιεροτελεστίας μας παρά μόνο στους μύστες, σ' αυτούς που έχουν την γνώση. Και η γνώση είναι ο τρό-

πος που κρατιέται το μυστικό και η μόνη επιβίωση πριν την καταστροφή...

Η ταινία δεν είναι διδακτική, είναι ερωτική. Τα όρια όμως του ερωτισμού αυτού αρχίζουν από τα βελούδινα κοστούμια των μονομάχων και φτάνουν ως την μεταλλική, άγρια, μηχανόβια καινούρια βασίλισσα.

— Χ.Γ.

ΟΙ ΜΟΝΟΜΑΧΟΙ ΤΗΣ ΑΣΦΑΛΤΟΥ



σο καταλυτικά επιδρά που βγαίνοντας από την αίθουσα δεν ξέρεις ακόμα αν "σ' άρεσε" αυτό που είδες ή όχι. Και μόνο μετά από σκέψη καταλήγεις σέ μία απόφαση. Προσωπικά εμένα μου έδωσε την αίσθηση της μεγαλοφύας των *Floyd* που κρύβονται πίσω από την ταινία (και ποτέ δεν φαίνονται πάνω στο πανί, και είναι προς τιμή τους αυτό — δεν διάλεξαν τον εύκολο δρόμο άλλων ρόκ συγκροτημάτων που εμφανίζονται και δεσπόζουν στά φίλμ τους, αντίθετα ακόμα και τον βασικό ρόλο του "Πίνκ" τον παίζει ένας άγνωστος μέχρι τώρα ηθοποιός, ο Μπόμπ Γκέντοφ, τραγουδι-

στής τού συγκροτήματος Μπουμτάουν Ράτς). Έτσι όντας στο μπαγκράουντ του φίλμ ο Γουώτερς και οι φίλοι του, καταφέρνουν και φτιάχνουν μία ταινία μεστή που δεν ακολουθεί την φορά της μουσικής του δίσκου, αλλά φτιάχνει μία καινούργια σειρά για τὰ τραγούδια και τὰ ιντρουμένταλ μέρη.

Η ιστορία του Πίνκ που ζει και μεγαλώνει μέσα σέ μία στρατιωτική οικογένεια, για να καταλήξει ρόκ στάρ σέ στυλ Χίτλερ και να φτάσει στην πλήρη καταστροφή, δίνεται μέσα από την μουσική και κυρίως μέσα από την εικόνα. Εικόνα που στηρίζεται από τή

μιά στην "πραγματική" απεικόνιση των καταστάσεων, περνά στά κινούμενα σχέδια (έξοχη η δουλειά του Ζεράλντ Σκαρφέ), στην χρήση των σπέσιαλ εφέ και σχεδόν πάντα περνώντας μέσα από τό ασκητικό πρόσωπο του Μπόμπ Γκέντοφ που ερμηνεύει τόν βασικό ήρωα, τόν Πίνκ.

Υπάρχουν ταινίες που δεν χρειάζεται να γράψεις για αυτές, να κάνεις βαρύγδουπες σημειολογικές αναλύσεις, μία και μιλάνε μόνες τους εντελώς ξάστερα. Τέτοια ταινία είναι και τό "*The Wall*" των *Pink Floyd*.

Βαγγέλης Κοτρώνης

Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΤΑΙΝΙΑ ΤΟΥ ΖΑΝ ΡΟΛΛΕΝ



Με τον Ζαν Ρολλέν είχα ασχοληθεί στο 50 τεύχος του Ιδεοδρόμιου, με μία εκτενή αναφορά στο έργο του.

Τούτη η τελευταία του ταινία «Η ΝΕΚΡΟΖΩΝΤΑΝΗ» θαρρείς και είναι το επιστέγασμα όλου του του έργου. Έχοντας μια εμφανή συγγένεια με την προηγούμενη ταινία του «Τα σταφύλια του θανάτου», η φιξιόν αρκετά απλή έχει σαν θέμα την αναπάντεχη νεκρανάσταση μιας νέας κοπέλλας που για να επιζήσει τρέφεται με το αίμα μερικών περιστασιακών θυμάτων.

Η περιπέτεια αρκετά απλή, επιτέλους, εν τούτοις χρωματίζεται από μια πένθιμη

ποίηση που μόνο ένας Ρολλέν μπορεί να δώσει.

Στην αρχή, το ένστικτο της «νεκρής», την καλεί να απορροφήσει το αίμα των ζωντανών, σύμβολο ζωής, αλλά σιγά-σιγά αρνείται αυτή την φρικώδη ύπαρξή της, ονειρευόμενη να ξαναγυρίσει στον τάφο, που δεν έπρεπε ποτέ να εγκαταλήψει.

Παρ' όλα αυτά η φίλη της των παιδικών χρόνων, η Ελένη, αγωνίζεται να την παρατείνει στη «ζωή» και για το σκοπό αυτό προσελκύει, στον πύργο-καταφύγιο της «νεκρής», πολλά άτομα για να μπορέσει να τραφεί. Σε μια χειρονομία ερωτομα-

νίας αυτή η ίδια θα θυσιαστεί για να ζήσει η φίλη της, ή για να εκπληρωθεί ο παλιός όρκος που είχαν δώσει όταν ήσαν παιδιά: «Να ακολουθήσει η μια την άλλη ακόμα και στο θάνατο».

Η ιστορία καταλήγει σ' αυτόν το διφορούμενο ερωτικό συνδυασμό όπου έρχονται αντιμέτωπες, καλύτερα από κάθε άλλη ταινία του Ρολλέν, οι δυνάμεις της ζωής και το ένστικτο του θανάτου.

Απογυμνωμένες από όλα τα τεχνάσματα οι προσωπικότητες είναι θλιβερά αδύνατες. Η αδιαφορία των τεχνιτών, η πλεονεξία των βεβηλωτών μνημάτων, η νυφομανία της κοπέλλας του πρακτορείου και πάνω απ' όλα η οικολογική καταδίκη (συνήθης στα φιλμ του Ζαν Ρολλέν, όπως «Τα σταφύλια του θανάτου» και «Η νύχτα των καταδιωκομένων») μας δημιουργεί ένα ύφος πρόδηλης τραγικότητας.

Η βραδύτητα, η ποίηση των διαφόρων σκηνών φέρνουν ακόμα καλύτερα τη φρίκη που ξαφνικά φτάνει με στόχο την έσχατη ικανοποίηση.

Η τελευταία σεκάνς δείχνει την Ελένη να καταβροχθίζεται από τη «νεκρή» με έναν απίστευτο ρεαλισμό: η κατανάλωση ενός αντίχειρα σε γκρο πλαν. Τέλος, να πω πως το μακιγιάζ που είναι του Γάλλου Μπενουά Λεστάνγκ αποκαλύπτει μια απίστευτη για την Ευρώπη ωριμότητα. Μάτια βγαλμένα, πρόσωπα φαγωμένα από τα οξέα, πολλαπλοί στραγγαλισμοί και άλλες αιματηρές παραφορές. Ένα μπράβο στο Γαλλικό κινηματογράφο και μια απορία για τους εισαγωγείς μας. Πότε επιτέλους θα φέρουν τα φιλμ του Ρολλέν στην Ελλάδα;

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΟΤΡΩΝΗΣ



ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΚΥΜΑ

Τόχουμε ξαναπεί. Ο Αυστραλέζικος κινηματογράφος παρουσιάζει τα τελευταία χρόνια μια εκπληκτική άνθιση στο χώρο της επιστημονικής φαντασίας και του φανταστικού.

Το «Τελευταίο Κύμα» είναι και αυτό ένα επίτευγμα. Σκηνοθετημένο από τον Πήτερ Γουέρ, που μας έχει χαρίσει το «Μυστικό του βράχου των κρεμασμένων» και την «Καλλίπολη», μας μεταφέρει σε μια Αυστραλία δαιμονική, χαμένη μέσα στους θρύλους.

Ο ήρωας είναι ένας ανθρωπολόγος που καλείται από το θρύλο να παίξει το ρόλο

του ενδιάμεσου και να γεφυρώσει το χάσμα ανάμεσα στην παλιά θρησκεία των εντοπίων και της αρχόμενης τεχνολογίας.

Μια ολόκληρη εγκαταλελειμμένη κοινωνία βρίσκεται κάτω από το Σίντνεϋ. Μια θρησκευτική αίρεσις την προστατεύει, έχοντας σαν τόπο συνάντησης ακριβώς αυτή την εγκαταλελειμμένη πολιτεία που επικοινωνεί με το Σίντνεϋ μέσω ενός εργοστασίου παραγωγής ηλεκτρικής ενέργειας.

Σύμπτωση άραγε; Όλο το εργοστάσιο που τροφοδοτεί με ενέργεια το Σίντνεϋ βρίσκεται κτισμένο ακριβώς πάνω στην

παλαιά θρησκεία.

Και ο ανθρωπολόγος (Ρίτσαρντ Τσάμπερλιν, σε μια εκπληκτική ερμηνεία) βρίσκεται στη δίνη αυτής της θρησκείας, ανείκοτος ακόμα νάναι αυτός το «τελευταίο κύμα» που θα σαρώσει τα τείχη που εμποδίζουν τις «δύο» πραγματικότητες να ενωθούν.

Ο Γουέρ, σαν και τους άλλους αυστράλους συναδέλφους του, έχει την ικανότητα να κατασκευάσει ένα τέλειο φιλμ, και τούτο το «Τελευταίο Κύμα» είναι από τα τελειότερα δείγματα του είδους.

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΟΤΡΩΝΗΣ



Μετά τον "Κύριο των Δαχτυλιδιών", άλλη μια σοβαρή ταινία "κινουμένων σχεδίων" παίζεται στους φτωχούς μας κινηματογράφους. Πρόκειται για το "*Heavy Metal*", που αποτελείται από διάφορες ιστορίες, παρμένες οι περισσότερες από το αμερικάνικο περιοδικό κόμικς Χέβυ Μέταλ. Εβδομήντα ανιμέητορες (οι άνθρωποι που σχεδιάζουν την κίνηση στο σχέδιο) από δεκατέσσερις διαφορετικές χώρες εργάστηκαν σε δέκα στούντιο γι' αυτή την φιλόδοξη παραγωγή.

Η ταινία αρχίζει με το "Ομαλή Προσγείωση", από το αρχικό κόμικ του Τόμας Ουώρκεντιν, πάνω σε μια ιδέα του Νταν Ο'Μπάννον (σεναριογράφου του "Άλιεν"), που εξελίσσεται στο "Γκριμάλντι", την συνδετική ιστορία.

Και συνέχεια με το "Χάρρυ Κάνυον" του Χιμένεθ, που διαδραματίζεται στην Νέα Υόρκη του 2031. Πρόκειται για τις περιπέτειες ενός κυνικού ταξιτζή, στο στυλ ντεντεκτιβικής ιστορίας. "Σκεφτήκαμε να κάνουμε κάτι σαν το "Γεράκι της Μάλτας", με τον Χάμφρεϋ Μπόγκαρτ", λέει ο σεναριογράφος, Ντάν Γκόλντμπεργκ.

Μετά ακολουθεί το "Ντεν" του Ρίτσαρντ Κόρμπεν, μια ιστορία ηρωϊκής φαντασίας. Ο Νταν, ένα αδύνατο κολλεγιόπαιδο, μεταμορφώνεται στον πανίσχυρο και μυώδη Ντεν που βρίσκεται στην μέση ενός αγώνα επικράτησης μεταξύ του μάγου Άρντ και της βασίλισσας-ιέρειας. Ένα επεισόδιο με ερωτικές σκηνές ανάμεσα σε σκληρές μάχες σώμα με σώμα.

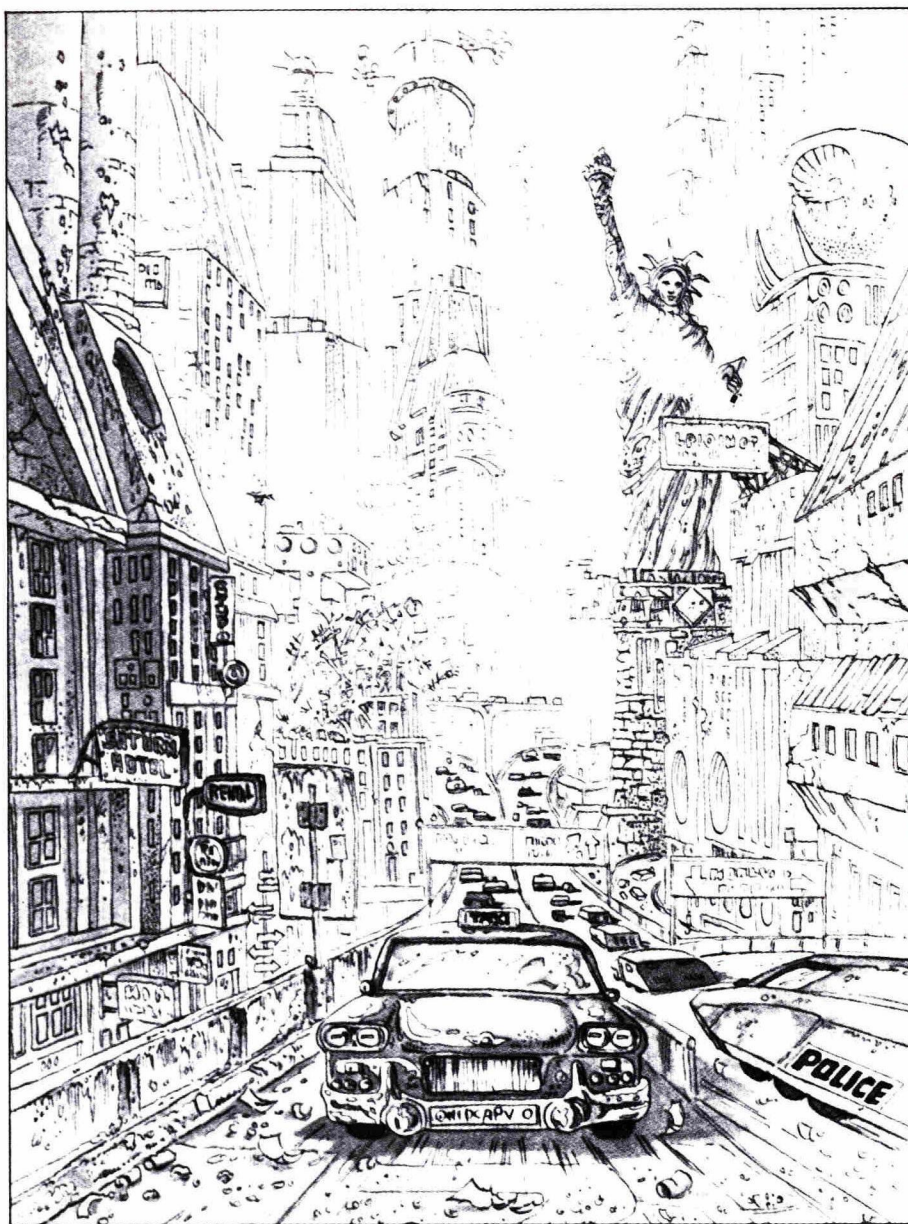
Έπειτα, μεταφερόμαστε στο γαλαξιακό δικαστήριο, όπου δικάζεται ο Κάπταν Στερν. Σχεδιασμένος από τον Μπέρνι Ράιτσον, ο Στερν είναι η παρωδία κάθε ήρωα της όπερας του διαστήματος.

Από εκεί περνάμε στο "Β-17", την πρώτη ιστορία τρόμου που γυρίζεται σε κινούμενο σχέδιο. Εδώ, τα περισσότερα σχέδια είναι του Μάικ Πλουγκ.

Και συνέχεια με το "Τόσο Όμορφο και Τόσο Επικίνδυνο" του

ΜΕΤΑΛ

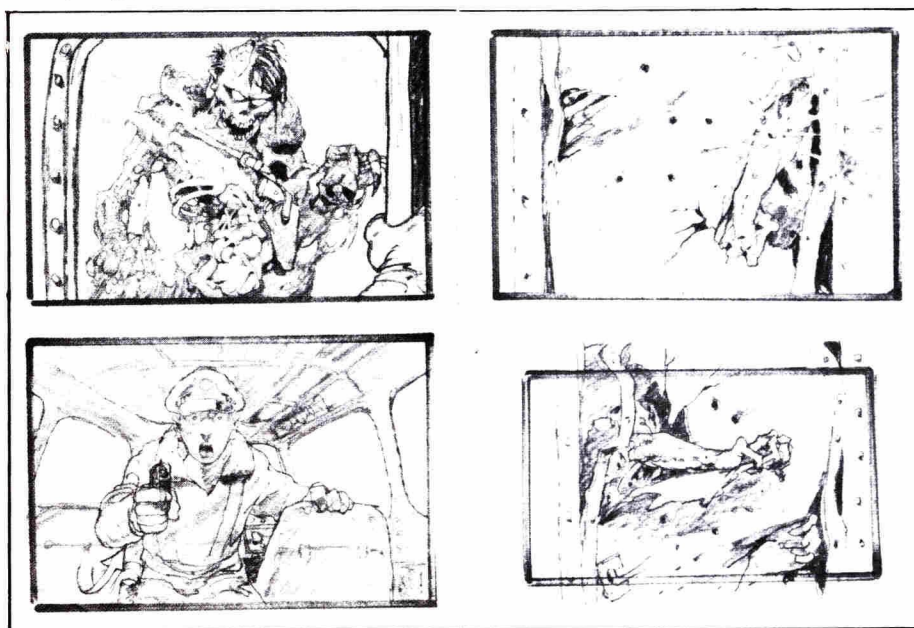
Η μελλοντική Ν. Υόρκη του Χιμένεθ, στο "Χάρρυ Κάνυον".



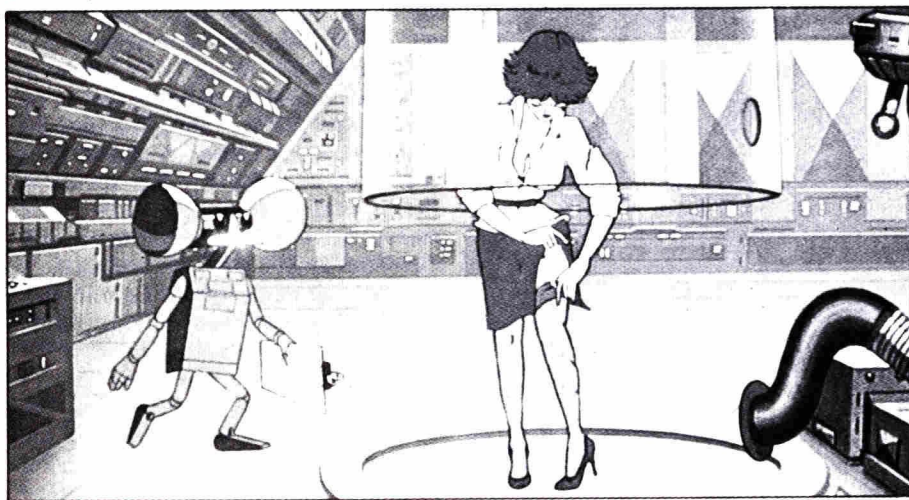


Ο Κάπταιν Στερν παρουσιάζεται στο γαλαξιακό δικαστήριο.

Τέσσερα σχέδια του Μάικ Πλούγκ για το "B-17".

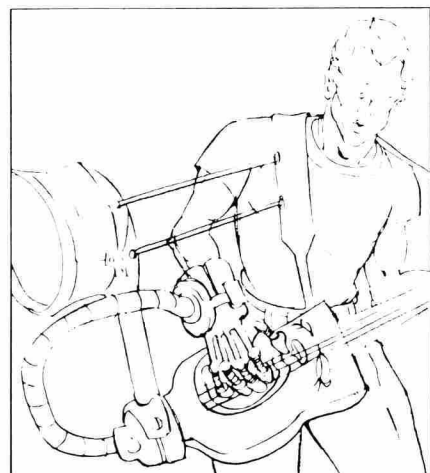


Η Γκλόρια και το ρομπότ, στο επεισόδιο του Μακ Κάι.



"Ταάρνα".

Ένα από τα σχέδια του Τσέκιν για τους ροκ μουσικούς στο "Ταάρνα".



μοναδικού Άνγκους Μακ Κάι. Μέσα σ' ένα σούπερ-τεχνοκρατικό διαστημόπλοιο κινούνται τρεις (δύο, και ένα ρομπότ) τυχοδιωκτικοί χαρακτήρες. Διαστημικό σεξ και ντραγκς.

Τέλος, η 27λεπτη "Ταάρνα", γραμμένη και σχεδιασμένη από μια ομάδα σχεδιαστών και σεναριογράφων, ένα μείγμα ηρωικής φαντασίας και ιταλικού ουέστερν.

Και όλα αυτά με την μουσική των Ντήβο, Μπλακ Σάμπαθ, Γκραν Φανκ, Νάζαρετ, Τραστ κ.ά.

Αν και τελικά δεν φτάνει το ύψος των φιλοδοξιών των δημιουργών της, είναι μια ταινία που βλέπεται ολόκληρη με ευχαρίστηση και θαυμασμό από κάθε λάτρη του φανταστικού.

Και μην ξεχνάτε ότι, όπως είπε και ο Χασάν ιμπν Σαμπάχ, ιδρυτής του Τάγματος των Δολοφόνων, "Τίποτε δεν είναι αληθινό. Όλα είναι επιτρεπτά".

— Δ.Α.

BLADE RUNNER

Η ΤΑΙΝΙΑ



Μια ταινία που, όπως γράφει στο φινάλλε της, είναι αφιερωμένη στη μνήμη του Φίλιπ Κ. Ντικ.

Μια ταινία που χαράζει την πορεία του σύγχρονου κινηματογράφου. «Blade Runner» είναι αυτός που στο διάβα του δεν αφήνει κανέναν ζωντανό. Και τέτοιος είναι ο ήρωας της ταινίας, ο Ντέκάρντ. Ένας αστυνομικός αποσυρμένος από την κυκλοφορία. Μας θυμίζει τον Χώμφρεϋ Μπόγκαρντ. Αλλά κουβαλά μια πολύ μεγαλύτερη τραγικότητα από τον προκάτοχό του. Ο Ντέκάρντ είναι ολόκληρη η γεννιά του σήμερα που σιγά-σιγά αποσύρεται μέσα στα όνειρά της και τις ανεκπλήρωτες φιλοδοξίες. Σ' ένα κόσμο που όσο πάει και αλλάζει, ο Ντέκάρντ (και όλοι εμείς που εκπροσωπεί) αποσύρεται σιωπηλά ελπίζοντας να βρει τη χαμένη άνοιξη.

Αμερική. Λος Άντζελες. 2020. Μια πόλη διαστημική που ζει μέσα στη συνεχή κίνηση. Τεράστια φωτισμένα διαφημιστικά ταμπλώ υπάρχουν παντού. Από μακριά νομίζεις πως βρίσκεσαι σε μια πόλη εξωγήινων. Αν όμως πλησιάσεις, το τοπίο θυμίζει την «κόλαση» του Δάντη. Μια ατέλειωτη «Τσαϊνατάουν» απλώνεται παντού. Βρέχει συνέχεια και ο κόσμος που κυκλοφορεί είναι λευκοί και γιαπωνέζοι, μόνο. Μια αναφορά του Ντικ στην κοινωνία των τρανζίστορ που εξαπλώνεται σιγά-σιγά, ίσως!

Ο Ντεκάρντ καλείται να ξαναθεθεί στην κυκλοφορία. Τέσσερα Ρέπλικανς της ομάδας «Νέξους 6» δραπέτευσαν και έρχονται στο κέντρο της πόλης απειλώντας τον Τάρελ, το μηχανικό που κατασκεύασε όλη την πόλη και τους ίδιους. Οι Ρέπλικανς είναι κατασκευές προγραμματισμένες να ζήσουν κάποια χρόνια. Τους έχει εμφυτευτεί μνήμη. Είναι τα τέλεια πλάσματα. Τόσο τέλεια που απειλούν την ίδια την ουσία που τα κατασκεύασε. Την Τάρελ κορπορέσιον. Και ο Ντέκάρντ πρέπει να τους εξοντώσει. Είναι η μάχη των εκπροσώπων του παρόντος με τον εφιάλη του μέλλοντος. Και ο Ντέκάρντ αναγκαστικά τίθεται με τη μεριά της συντήρησης.

Αυτή είναι η ιστορία και την ξέρουμε από τα 10 πρώτα κιόλας λεπτά της ταινίας. Έτσι έχουμε να κάνουμε με μια αφαιρετική αφήγηση, μια που όσο περνά η εξέλιξη τόσο και αφαιρούνται στοιχεία



Ένα από τα σχέδια του Συντ Μηντ για την πόλη του 2019.

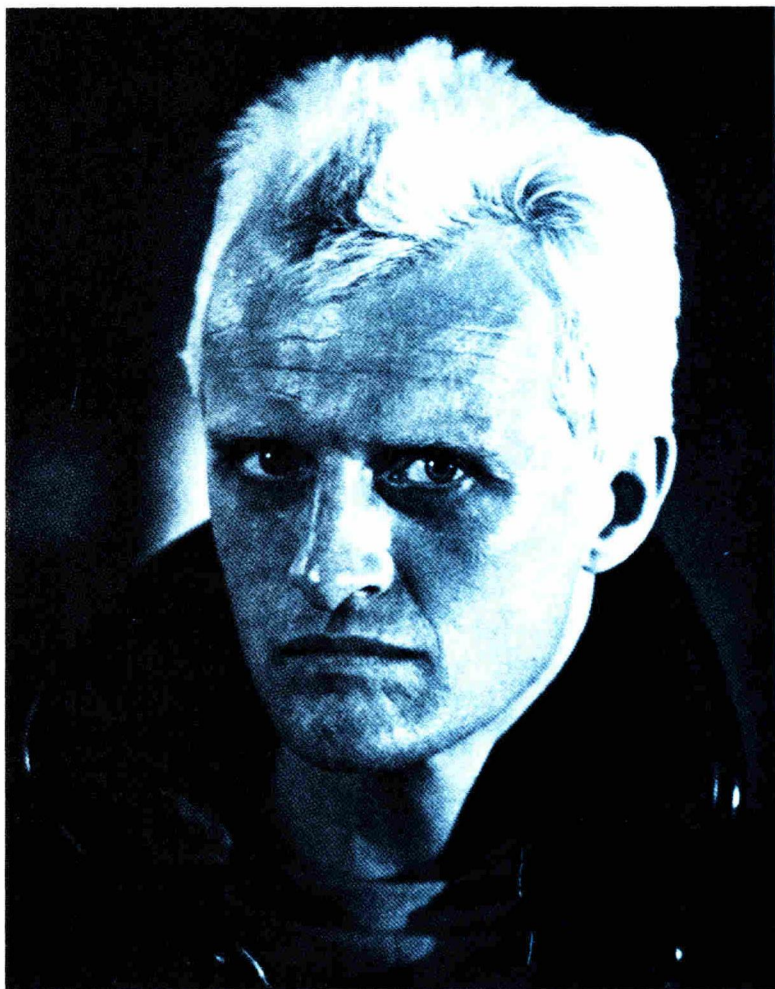
για να φτάσουμε στο έξοχο φινάλλε.

Οι Ρέπλικανς κυνηγημένοι από τον Ντέκαρντ και νιώθοντας το θάνατο να τους πλησιάζει (μια και η Τάρελ κορπορεύσαν τους έδωσε μόνο λίγα χρόνια ζωή) προσπαθούν να πλησιάσουν τον ίδιο τον Τάρελ.

Εδώ έχουμε το Σεμπάστιαν, το συνεργάτη του Τάρελ. Την πιο τραγική φιγούρα όλου του έργου. Είναι ο μηχανικός γεννητικής που, πράγματι, έφτιαξε για λογαριασμό του Τάρελ τους Ρέπλικανς και που ζει αποσυρμένος και αυτός, σε ένα πολυόροφο οίκημα που λέγεται «Διαμερίσματα Μπράντμπερυ». Είναι άρρωστος, πάσχει όπως λέει και ο ίδιος από το «σύνδρομο του Μαθουσάλα». Είναι νέος, σύμφωνα με το σενάριο, και μοιάζει γερασμένος. Το σκαμμένο πρόσωπό του θαρρείς και αντικαθρεφτίζει όλη την περασμένη εποχή. Δεν είναι τυχαίο που η πολυκατοικία που μένει λέγεται «Διαμερίσματα Μπράντμπερυ». Μια αναφορά στον υπέροχα νοσταλγικό Ραϊή Μπράντμπερυ, έναν από τους ελάχιστους «καθαρούς» συγγραφείς επι-

Σεμπάστιαν: "Υπάρχει κάτι από μένα μέσα σας!"





στημονικής φαντασίας.

Ο Σεμπάστιαν ζει στο μόνο διαμέρισμα που κατοικείται. Και το σπίτι του είναι γεμάτο παιχνίδια που έχει φτιάξει για να τον συντροφεύουν στις ατέλειωτες ώρες της μοναξιάς του. Τα παιχνίδια αυτά, παραμορφωμένοι νάνοι και εξώκοσμες καλονές, είναι όλα τα φαντάσματα και τα όνειρα που σε λίγο καιρό θα σφραλιστούν σε κάποια υγρή αποθήκη παρέα με τον Πόε, τον Στόουκερ και τον Λάβκραφτ. Και ο Σεμπάστιαν είναι ο τελευταίος που έχει απομείνει για να τα λατρεύει. (Μου θυμίζει τον ήρωα των «Ονειρότοπων της Γης» του έξοχου διηγήματος του Μπαλά-νου). Όσπου έρχονται τα δυο πιο τέλεια παιχνίδια που έφτιαξε. Οι Ρέπλικανς, που όπως ο ίδιος ομολογεί «είναι τέλει». Η επόμενη φυλή, οι άρειοι που ζητούν ζωή από το δημιουργό τους, μη γνωρίζοντας και οι ίδιοι πως ο δημιουργός είναι σε πολύ χειρότερη μοίρα από τους ίδιους.

Αν ο Κόναν συνοψίζεται στη συμβολική και ονειρική ματιά στο παρελθόν, τότε οι Ρέπλικανς είναι σίγουρα τα παιδιά του αύριο.

Ορμητικά, άγρια, ερωτικά, τέλεια!

Μέσα σε ένα κόσμο που θα έχει τη χλιδή του παρελθόντος, που τα πάντα θα έχουν την υγρασία της ανατολής, και που η κοινωνία των τρανζίστορ θα έχει τον τελευταίο λόγο!

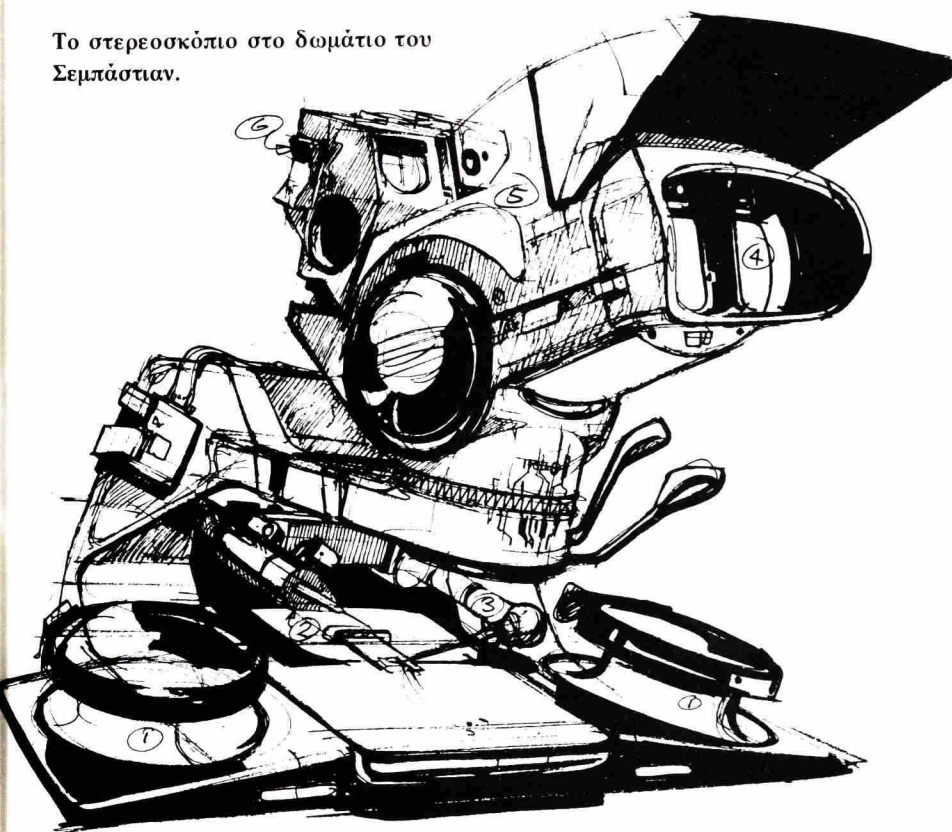
Ο παρ' ολίγο θάνατος του Ντέκαρντ ανάμεσα στα πόδια της Ρέπλικαν, είναι η πιο ηδονική στιγμή που μπορεί να ελπίσει η γενιά του σήμερα, που χαμένη στις δεσμεύσεις και τα όνειρα μένει μετέωρη στο πουθενά. Το «Blade Runner» μας ξαναφέρει στο νου το μύθο του Φρανκεστάιν και ειδικά την έξοχη ταινία του Γουέλ «Μνηστή του Φρανκεστάιν». Εκεί ο γιατρός είχε κατασκευάσει τη γυναίκα σύντροφο του «τέρατος», που όμως βλέποντάς τον αρνείται την οποιαδήποτε σχέση μαζί του. Τρελό, μόνο και απογοητευμένο το «τέρας», βάζει φωτιά στο εργαστήριο λέγοντας «ανήκουμε στους νεκρούς».

Μόνο που εδώ βρισκόμαστε στα τέλη του 20ου αιώνα, ή ακόμα περισσότερο στα 2.020 αν δεχτούμε τη φιζιόν ως έχει, και ο γιατρός Φρανκεστάιν δεν είναι ένας ρομαντικός επιστήμονας που ζει με τον



Λίγο ακόμα και θα ήταν η τελευταία φορά που ο Ντέκαρντ θα βρισκόταν ανάμεσα στα πόδια μιας γυναίκας.

Το στερεοσκόπιο στο δωμάτιο του Σεμπάστιαν.



υπηρετή στον απομονωμένο τους πύργο, αλλά μια επιχείρηση, η Τάρελ Κορπορέι-
σον, που κυβερνά έναν ολόκληρο κόσμο. Και οι κατασκευές, δεν είναι αποκρουστι-
κά τέρατα αλλά πλάσματα τέλεια, ερωτι-
κά, πιο άψογα από το δημιουργό τους. Ο
Φίλιπ Κ. Ντικ με το διήγημά του «Do the
Androids Dream of Electric Sheep;» μας
δίνει την εικόνα του μέλλοντος με τα πιο
ζωηρά χρώματα που θα μπορούσε να
πετύχει κανείς. Και δεν είναι, αν αυτή η
εικόνα είναι αισιόδοξη ή όχι, αλλά το ότι
είναι πραγματική. Δεν υπάρχει καμιά άρ-
νηση (και πολύ σωστά) για το μέλλον,
απλά, πού και πού διακρίνουμε μια μελαγ-
χολία για το τέλος ενός κόσμου που ενη-
λικιώθηκε παρά φύσι, λόγω συνδρόμου
Μαθουάλα, όπως ο Σεμπάστιαν. Σίγουρα
η ταινία αυτή, που σκηνοθετήθηκε από
τον γνώριμο από το «Alien» Ρίντλεϋ
Σκωτ, είναι ότι πιο εντυπωσιακό έχει να
παρουσιάσει ο διεθνής κινηματογράφος
τα τελευταία χρόνια και σίγουρα ανοίγει,
με την αφαιρετική αφήγηση που έχει υιο-
θετήσει, μια νέα αρχή για τη διεθνή κινη-
ματογραφία. Σε άλλο σημείο του περιοδι-
κού θα βρείτε πληροφορίες για τα σκηني-
κά, το γύρισμα και τον Φίλιπ Κ. Ντικ.

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΟΤΡΩΝΗΣ

PHILIP K. DICK

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

Δημοσιεύουμε μια συνέντευξη του Φίλιπ Ντικ από τον Οκτώβριο του 1981, σχετικά με το φιλμ Μπλέντ Ράννερ και τα μελλοντικά σχέδια του Ντικ. Δυστυχώς, όπως είναι γνωστό, ο Φίλιπ Κ. Ντικ πέθανε στις 2 Μαρτίου του 1982 σ' ένα νοσοκομείο της Καλιφόρνια, μετά από μια ξαφνική προσβολή. Ο θάνατός του δίνει μεγαλύτερη σημασία σ' αυτήν την συνέντευξη, που τελειώνει μ' ένα αξιοσημείωτα αισιόδοξο τρόπο.

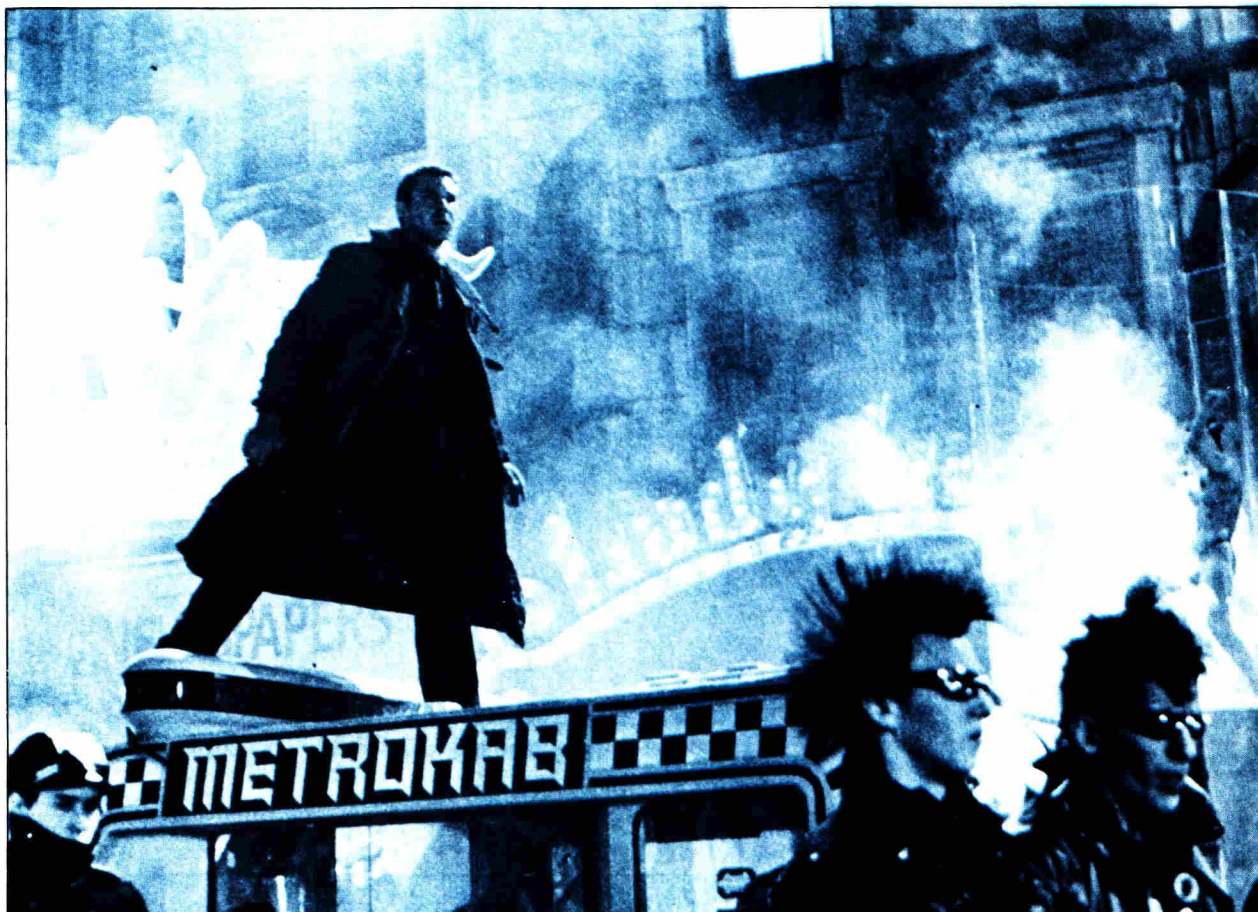


— Το επόμενο βιβλίο σας, *The Transmigration of Timothy Archer*, δεν είναι ένα μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας, μιας και βασίζεται στην πραγματική ιστορία του μυστηριώδους θανάτου του φίλου σας, επισκόπου Τζαίμς Πάικ, στην έρημο. Λέγεται πως προτιμήσατε να γράψετε αυτό το βιβλίο, παρά να προσαρμόσετε το σενάριο του Μπλέντ Ράννερ σε μυθιστόρημα. Γιατί αφήσατε ένα μπεστ σέλλερ για ν' ασχοληθείτε μ' ένα βιβλίο θρησκευτικού περιεχομένου;

— Με το Μπλέντ Ράννερ τα ποσά που θα κέρδιζα θα ήταν πραγματικά ενδιαφέροντα. Οι υπεύθυνοι της παραγωγής μου είχαν προσφέρει ακόμη σημαντική βοήθεια για τη διαφήμιση του βιβλίου. Συγχρόνως όμως, θα απέσυραν και το *Do Androids Dream of Electric Sheep*, για χάρη αυτού του βιβλίου. Ο πράκτοράς μου υπολόγισε ότι αν έγραφα αυτό το μυθιστόρημα θα κέρδιζα 400000 δολάρια, ενώ αν διαλέγαμε να ξανατυπώσουμε το πρωτότυπο θα κέρδιζα 12.500. Οι άνθρωποι του Μπλέντ Ράννερ είχαν επιμείνει πολύ να γράψω αυτήν την προσαρμογή, ή ν' αναθέσω σε κάποιον, τον Άλλαν Ντην Φόστερ ας πούμε, να το κάνει. Εμείς όμως σκεφτήκαμε ότι το πρωτότυπο ήταν ένα καλό βιβλίο, και 'γω δεν θα 'θελα να γράψω μια προσαρμογή σε τιμή ευκαιρίας. Ξέχωρα που είχα μεγάλη επιθυμία να γράψω το *Timothy Archer*.

Μείναμε λοιπόν σταθεροί στις απόψεις μας. Οι παράγοντες του Μπλέντ Ράννερ το πήραν πολύ άσχημα, σε σημείο που μας απείλησαν πως θα μας αφαιρέσουν τα δικαιώματα χρήσης του λογότυπου. Έτσι εμείς δεν θα μπορούσαμε να πούμε π.χ.: "Το μυθιστόρημα από το οποίο έγινε το Μπλέντ Ράννερ", ούτε καν θα μπορούσαμε να χρησιμοποιήσουμε τις φωτογραφίες του φιλμ. Τελικά, φτάσαμε σε μια συμφωνία. Θα ξαναβγάλουμε το πρωτότυπο μυθιστόρημα. Κι έτσι μπόρεσα να γράψω το *The Transmigration of Timothy Archer*.

Γι' αυτό το τελευταίο βιβλίο, η προκαταβολή που πήρα ήταν μικρή. Ήταν 7.500 δολάρια, το μίνιμουμ που δίνεται σ' αυτές τις περιπτώσεις. Κι αυτό,



Ο Ντέκάρντ προσπαθεί να εντοπίσει έναν ύποπτο από την στέγη ενός ταξί.

γιατί δεν έχω γράψει τίποτα άλλο παρά επιστημονική φαντασία. Δεν είμαι γνωστός. Και με πληρώνουν όπως ακριβώς θα πλήρωναν έναν πρωτόβγαλτο συγγραφέα του είδους. Το συμβόλαιό μου αφορά δυο βιβλία, το άλλο είναι ένα μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας που θα μου αποφέρει τρεις φορές περισσότερα από το *Timothy Archer*.

— Έχετε αρχίσει να γράφετε το μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας;

— Έκανα δυο προσχέδια. Είναι πιθανό να φτιάξω ένα μοναδικό μυθιστόρημα βασισμένο και στα δυο θέματα. Έτσι μ' αρέσει να δουλεύω: Να γράφω δυο διαφορετικές ιστορίες και μετά να τις βάζω μέσα σ' ένα βιβλίο. Απ' αυτήν την μέθοδο, προκύπτουν πολύπλοκες καταστάσεις. Μ' αρέσει αυτός ο τρόπος δουλειάς, που θυμίζει πολύ κολλάζ.

Πρέπει να τελειώσω το δεύτερο βι-

Ο Φίλιπ Κ. Ντικ με τον Ρίντλεϋ Σκότ.



βλίο μέχρι την 1η Ιανουαρίου 1983, άρα έχω αρκετό καιρό. Αυτή τη στιγμή είμαι πολύ κουρασμένος και δεν μπορώ ν' αγγίξω την γραφομηχανή. Το βιβλίο πιστεύω ότι θα βγει πολύ καλό. Τίτλος του *The Owl in Daylight*.

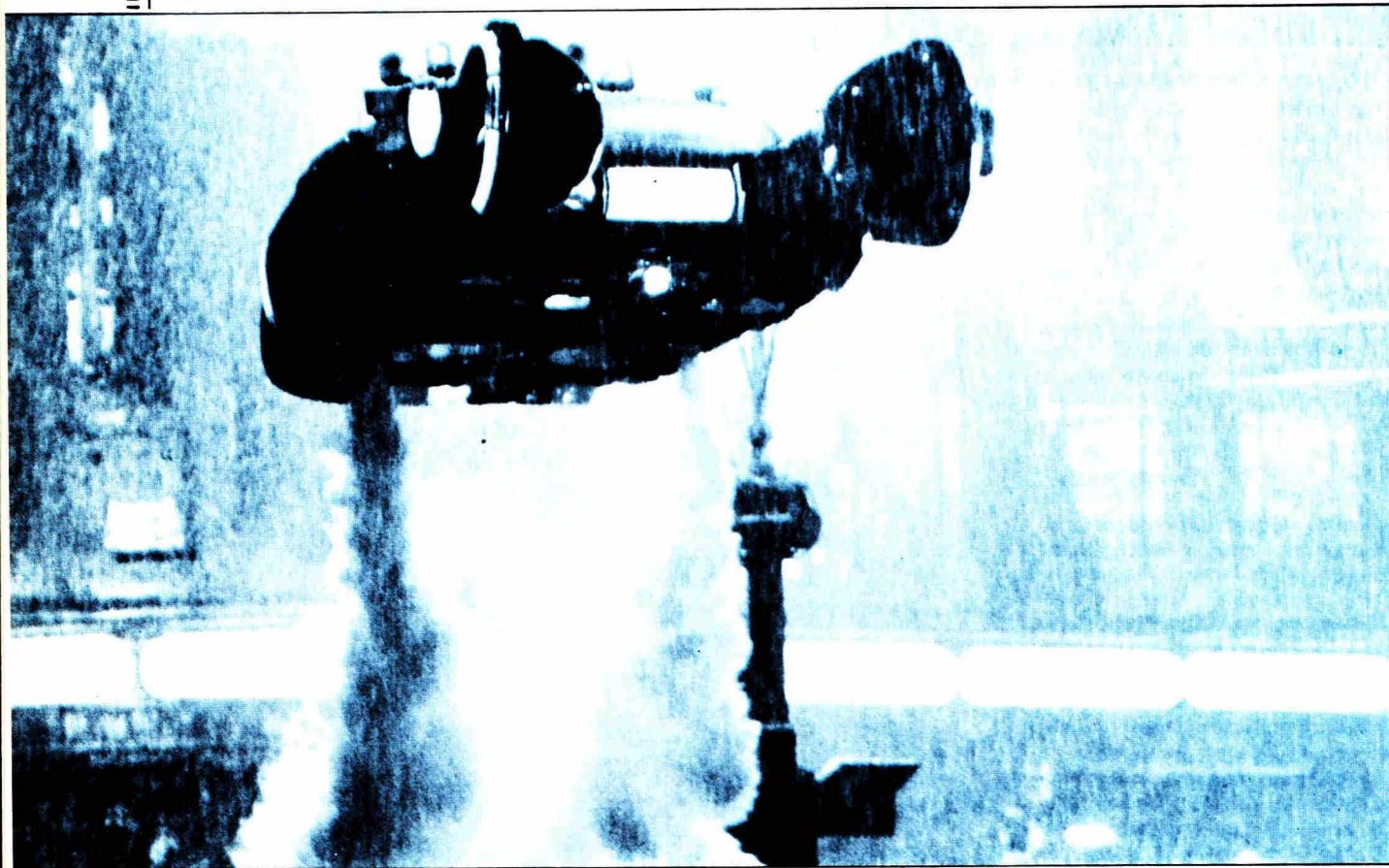
Οι *Simon & Shuster* προτιμούν να κυκλοφορήσει πρώτα το *Timothy Archer*, αλλά και 'γω θέλω να το γράψω πρώτο. Φυσικά μπορεί να έχω κάνει ένα μεγάλο λάθος και το βιβλίο να μην έχει επιτυχία, είναι πιθανό να έχω χάσει την ικανότητα να γράφω φιλολογικά μυθιστορήματα, αν υποθέσουμε ότι κάποτε την είχα. Είναι βλέπετε περισσότερο από είκοσι χρόνια που δεν έχω γράψει τίποτε άλλο παρά επιστημονική φαντασία, και δεν είμαι σίγουρος ότι είμαι ικανός να γράψω ένα κλασσικό λογοτεχνικό έργο ποιότητας. Αυτή είναι μια ερώτηση χωρίς απάντηση, ο παράγων X. Δεν αποκλείεται λοιπόν να έχασα 400.000 δολάρια και να βρεθώ χωρίς τίποτε, σαν αρχάριος.

— Δεν θεωρώ το *VALIS* σαν μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας. Θα μπορούσε να έχει εκδοθεί χω-



Τα κτίρια κατασκευάστηκαν σε μικρή κλίμακα, αλλά με την παραμικρή λεπτομέρεια, ως τα παράθυρα και τα πατζούρια.

Το αστυνομικό αυτοκίνητο απογειώνεται, οδηγώντας τον Ντέκαρντ στο αφεντικό του, που του αναθέτει την εξόντωση των ανδροειδών.



ρίς προφανείς αναφορές στο είδος. Είμαι σίγουρος πως η ταμπέλα "επιστημονική φαντασία" ενόησε τις πωλήσεις. Ωστόσο είναι ένα μυθιστόρημα πολύ φιλολογικό, που θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε σαν "οριακή επιστημονική φαντασία".

— Θα έλεγα ότι το *VALIS* είναι ένα μαύρο μυθιστόρημα πειραματικής επιστημονικής φαντασίας. Τό "Θεϊκή Εισβολή" είναι γραμμένο στην τελείως συμβατική φόρμα της επιστημονικής φαντασίας. Δεν βρίσκουμε κανένα πειραματικό στοιχείο στην δουλειά αυτή. Ο *Timothy Archer* δεν μπορεί να θεωρηθεί σε καμιά περίπτωση επιστημονική φαντασία. Η ιστορία αρχίζει τη μέρα που δολοφονήθηκε ο Τζων Λένον και μετά συνεχίζεται με φλας μπακ. Εντούτοις αυτά τα τρία μυθιστορήματα αποτελούν μέρη μιας τριλογίας που αναφέρεται σ' ένα βασικό θέμα. Πρόκειται για κάτι που θεωρώ πολύ σημαντικό για την οργανική ανάπτυξη των ιδεών και των απόψεών μου μέσα στο έργο μου. Θα ήταν καταστροφικό για μένα σαν καλλιτέχνη να απαρνηθώ την τριλογία μου για να γράψω αυτό το φτηνό μυθιστόρημα, παρμένο από το Μπλέντ Ράννερ, ένα εντελώς εμπορικό προϊόν, φτιαγμένο για παιδιά 12 χρονών. Από οικονομική άποψη, όπως μου λέει και ο πράκτοράς μου, θα με κάλυπτε ως το τέλος της ζωής μου, αλλά δεν πιστεύω ότι ο πράκτοράς μου σκέφτεται ότι μου μένει πολύς καιρός να ζήσω. Είναι όπως στην "Κόλαση" του Δάντη. Ο συγγραφέας φτάνοντας στην κόλαση, είναι καταδικασμένος να ξαναγράψει όλα τα έργα του, ή τουλάχιστον τα καλύτερα, έτσι ώστε να διαβάζονται στην αιωνιότητα. Είναι μια τρομερή τιμωρία. Το γεγονός ότι αυτό θα μου απέφερε τεράστια κέρδη είναι αστείο. Όταν μου προσφέρουν αστρονομικά ποσά μένω σχετικά αδιάφορος. Ζω μ' έναν σχεδόν ασκητικό τρόπο. Δεν έχω υλικές επιθυμίες, δεν έχω χρέη, έχω ξεχρεώσει το σπίτι μου, το αυτοκίνητό μου, το στερεοφωνικό μου. Τώρα προσπαθώ να γράψω το καλύτερο βιβλίο που μπορώ, κι αν αποτύχω, θα έχω κάνει ό,τι καλύτερο μπορώ. Πιστεύω πως πρέπει πάντα να κάνουμε ό,τι καλύτερο μπορούμε, ακόμα κι αν μπαλώνουμε παπούτσια, οδηγούμε λεωφορείο, γράφουμε μυθιστορήματα, ή πουλάμε φρούτα. Πρέπει να προσπαθούμε. Κι αν ακόμη αποτύχουμε, μπορούμε πάλι να τα ρίξουμε όλα στην μάνα μας.

— Πώς αξιολογείτε την τριλογία *VALIS* σε σχέση με το υπόλοιπο έργο σας;



Ο Ντέκαρντ δέχεται ξαφνική επίθεση από ένα ανδροειδές, που θέλει να μάθει πόσο χρόνο ζωής του δίνει ο κατασκευαστής του.



Ο Σεμπάστιαν, σχεδιαστής των ανδροειδών, μ' ένα από τα δημιουργήματά του, την Πρις.





— Δεν κράτησα την πρώτη έκδοση του *VALIS*. Ήταν μια πολύ συμβατική ιστορία που είχε κινηματογραφική μορφή. Προσπάθησα να βρω ένα μοντέλο που θα 'δινε καινούργια μορφή στην επιστημονική φαντασία και μου ήρθε η ιδέα να ξαναγυρίσω στο μαύρο μυθιστόρημα. Να κάνω τους ήρωές μου αντιήρωες, αλήτες, και να γράψω μια ιστορία σε πρώτο πρόσωπο, με μια πλοκή αρκετά χαλαρή. Νοιώθω πως το μαύρο μυθιστόρημα ταιριάζει πολύ στην εποχή μας. Θεωρώ αυτό το στυλ σαν μια μορφή διαμαρτυρίας, απάρνηση του αστικού μυθιστορήματος.

Αυτή την στιγμή ξαναβάζω στην ζωή μου κάποια τάξη. Έζησα δέκα πολύ ενδιαφέροντα χρόνια από το 1970 και πέρα, όταν η γυναίκα μου με παράτησε για να ζήσει μ' έναν μαύρο πάνθηρα. Μετά απ' αυτό πραγματικά βούλιαξα. Τότε μπήκα στο λούκι. Ήμουν πολύ κυριλέ. Είχα γυναίκα, παιδί, αγόρασα σπίτι, κυκλοφορούσα μια Μπουϊκ, και φορούσα κουστούμι και γραβάτα. Ξαφνικά η γυναίκα μου με παράτησε και ξαναβρέθηκα στο δρόμο, μαζί με τους ανθρώπους του δρόμου. Όταν με κόπο ξαναβρέθηκα στα πόδια μου, είπα στον εαυτό μου: "Τώρα έχω πληροφορίες από πρώτο χέρι, έχω εμπειρίες για τις οποίες θάθελα να γράψω. Θα χρησιμοποιήσω την δική μου ζωή για να γράψω ένα μυθιστόρημα". Κι έτσι έγραψα το *A Scanner Darkly*. Μόλις τέλειωσα αυτό το βιβλίο δεν είχα τίποτε άλλο να γράψω. Μου πήρε πολύ καιρό ώσπου να κατα-

λάβω προς τα πού έπρεπε να στραφώ. Παλιά, έβλεπα τους ανθρώπους σαν βιοτέχνης. Ήμουν διευθυντής σ' ένα από τα μεγαλύτερα καταστήματα δίσκων της Δυτικής Ακτής στα χρόνια του '50 και δούλεψα σ' ένα εργαστήριο επισκευής ραδιοφώνων από τότε που πήγαινα γυμνάσιο. Είχα την τάση να βλέπω τους ανθρώπους σαν "επισκευαστές τηλεοράσεων", "πωλητές", κλπ. Μετά την εμπειρία μου στο δρόμο άλλαξα οπτική γωνία. Για μένα όλοι οι άνθρωποι έγιναν αλήτες. Όχι βέβαια γραφικοί, συμπαθητικοί αλήτες, αλλά καθάρματα χωρίς αναστολές, έτοιμοι να σε κομματιάσουν κάθε στιγμή γι' ασήμαντο λόγο. Τους έβρισκα τελείως μαγευτικούς. Δεν βρίσκεις τέτοιους τύπους ανθρώπων στην λογοτεχνία σήμερα.

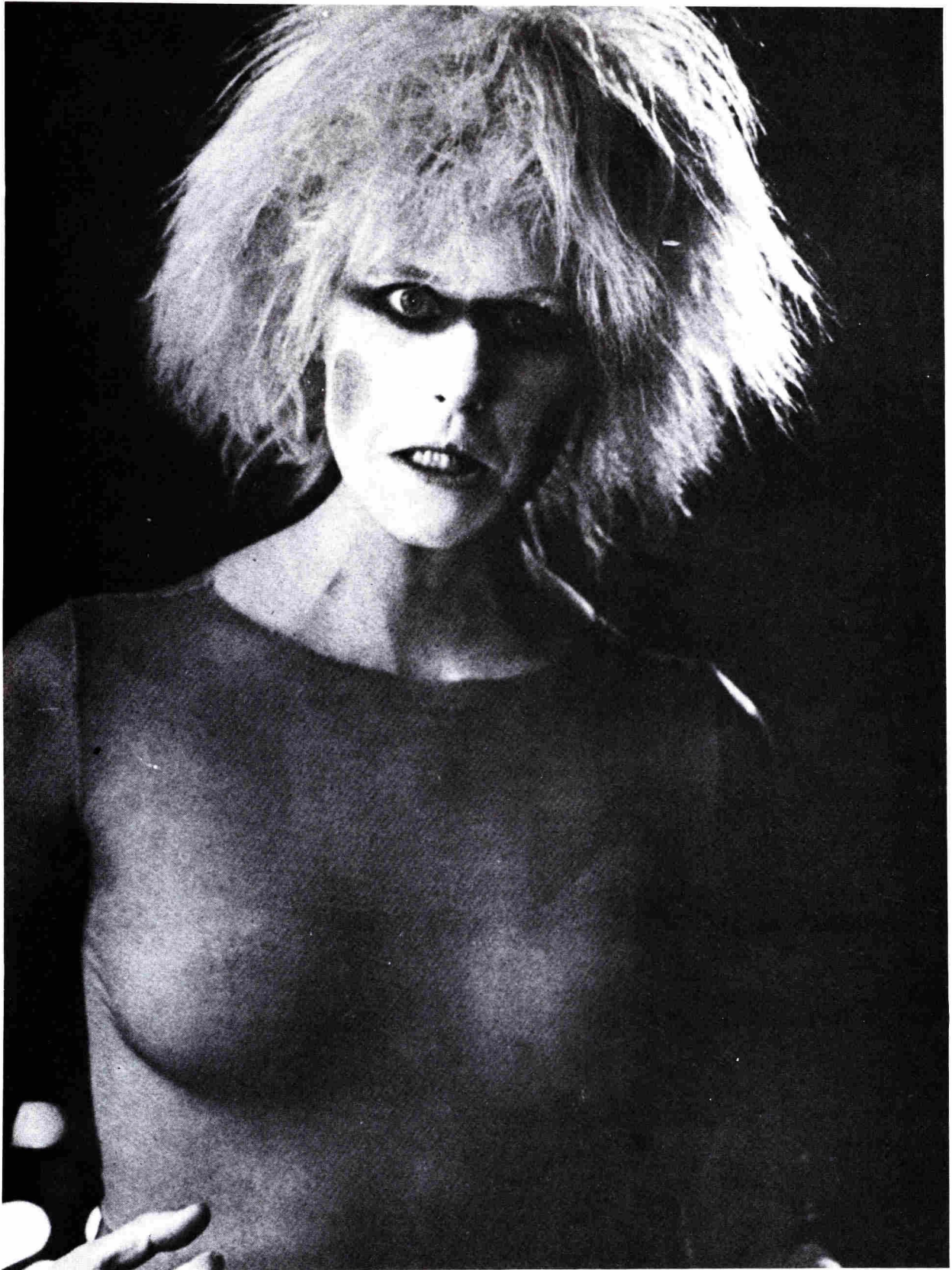
— Μου φαίνεται πολλές φορές πως ο κόσμος είναι ένα μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας, ένα θλιβερό μυθιστόρημα. Έχω συχνά την εντύπωση ότι ζω στο μέλλον που έχουν περιγράψει τα βιβλία πριν από δεκαπέντε χρόνια. Ποιά είναι η γνώμη σας, μιας και έχετε γράψει τα βιβλία που διάβαξα εφηβος;

— Είμαι απόλυτα σύμφωνος. Ο πράκτοράς μου, αφού διάβασε το *Transmigration of Timothy Archer*, μου είπε: "Ξέρεις, στα μυθιστορήματά σου οι ήρωες έτρεχαν με μηχανές που τις ονό-

Ο Ντέκάρτ προσπαθεί να εντοπίσει τα ανδροειδή χρησιμοποιώντας έναν σύγχρονο κομπιούτερ.

Τά παιχνίδια και φίλοι του Σεμπάστιαν, ο Κάιζερ κι ο Ναπολέον, τον υποδέχονται στο μοναχικό του διαμέρισμα.





Η Ντάρυλ Χάννα στον ρόλο της Πρις, του "πανκ" ανδροειδούς.



"Όταν είδα τις πρώτες φωτογραφίες του Χάουερ στον ρόλο του Μπάττυ, νόμισα πως έβλεπα έναν από τους βόρειους υπεράνθρωπους που ονειρευόταν ο Χίτλερ". (Φ.Κ.Ν.)

μαζες 'φλομπς' και 'κουίμπς', όμως σ' αυτό το τελευταίο οδηγούν Χόντα. Δεν είναι λίγο παράξενο για ένα μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας;"

"Όλα γίνονται αληθινά, σαν η πραγματικότητα να αντιγράφει την επιστημονική φαντασία. Δεν γράφουμε πια χάριν του μέλλοντος. Κατά μία έννοια το να προβάλλεις στο μέλλον είναι άσκοπο, γιατί όντας στον αυθεντικό κόσμο, βρισκόμαστε ήδη στο μέλλον. Το 1955, όταν έγραφα ένα μυθιστόρημα, το τοποθετούσα στο 2000. Γύρω στα 1977 είπα στον εαυτό μου: "Θεέ μου, ο κόσμος μοιάζει μ' αυτά που έγραφα τα χρόνια του '50."

"Όλα γίνονται πραγματικά. Γι' αυτό αναπτύχθηκε ένα είδος επιστημονικής φαντασίας εντελώς φανταστικό, όπου η δράση εκτυλίσσεται στον πλανήτη Μαλεφούζια ή Μορντάρια, σ' έναν άλλο γαλαξία. Κι όλοι οι μαλεφουζιανοί έχουν 18 κεφάλια, από τα οποία 16 παίρνουν μέρος στην σεξουαλική πράξη. Μ' άλλα λόγια, καμιά σχέση με τη Γη, καμιά κοινωνική σάτιρα, σαν κι αυτή που βλέπουμε σε μυθιστορήματα σαν το "Πιανίστας" του Κουρτ Βόννεγκατ. Αυτό το βιβλίο είναι ένα τέλειο παράδειγμα. Κάντε έναν περίπατο στην πόλη, μπήτε σ' ένα γραφείο μιας μεγάλης εταιρείας, εγκατασταθείτε εκεί, και θα είνα σαν να διαβάσετε τον "Πιανίστα".

— Σε παλιότερες συνεντεύξεις, είχατε περιγράψει την επαφή σας, στα 1974, μ' ένα "υπερβατικά λογικό πνεύμα". Εξακολουθεί να σας καθοδηγεί αυτό το πνεύμα;

— Δεν μου ξαναμίλησε από τότε που έγραφα το "Θεϊκή Εισβολή". Η φωνή που μου μίλησε ονομάζεται *Ruah*, μια λέξη που σημαίνει θεός στην Παλαιά Διαθήκη. Είναι μια γυναικεία φωνή που μιλάει συχνά για την έλευση του Μεσσία. Με καθοδηγούσε για ένα χρονικό διάστημα. Μου μιλούσε σποραδικά, από τότε που μπήκα στο γυμνάσιο και πιστεύω ότι θα ξανασεμφανιστεί σε μια περίοδο κρίσης. Περιορίζεται σε μερικές σύντομες φράσεις που ακούω είτε όταν ξυπνάω είτε όταν με παίρνει ο ύπνος. Πρέπει να βρίσκομαι σε μια ιδιαίτερα δεκτική κατάσταση για να μπορέσω να την ακούσω. Έχω την εντύπωση ότι μου μιλάει από εκατομμύρια μίλια μακριά.

— Τι σας έκανε συγγραφέα; Είπατε πως τα χρήματα δεν είναι κίνητρο για σας. Πότε πουλήσατε το πρώτο σας μυθιστόρημα και πριν από πόσο καιρό είχατε αρχίσει να γράφετε;



Όπου η ταυτότητα της Πρις αποκαλύπτεται...

— Αρχισα το πρώτο μου μυθιστόρημα στα δεκατρία μου. Μόλις είχα μάθει να γράφω στην γραφομηχανή.

Πούλησα για πρώτη φορά γραπτά μου τον Νοέμβριο του 1951, και τα πρώτα μου διηγήματα εκδόθηκαν το 1952. Όσπου να τελειώσω το σχολείο, έγραφα το ένα μυθιστόρημα μετά το άλλο. Φυσικά δεν μπόρεσα να πουλήσω κανένα. Έμενα στο Μπέρκλεϋ, όπου υπήρχε μια φιλολογική ατμόσφαιρα. Γνωρίστηκα με πολλούς συγγραφείς. Γνώρισα μερικούς από τους καλύτερους αβάν-γκαρντ ποιητές της περιοχής του Σαν Φραντσίσκο: Ρόμπερτ Ντάνκαν, Τζακ Σπάισερ, Φίλιπ Λαμάντια, κλπ. Μ' ενθάρρυναν όλοι να γράφω. Όχι βέβαια επιστημονική φαντασία, που ήταν άλλωστε ένα είδος μη εμπορικό. Εγώ ήθελα να πουλήσω, αλλά ήθελα και να γράφω επιστημονική φαντασία. Το μεγαλύτερο όνειρό μου ήταν να μπορούσα να γράφω άλλοτε κλασσική λογοτεχνία και άλλοτε επιστημονική φαντασία. Δεν τα κατάφερα.

— Έχετε πει ότι πολλοί από τους χαρακτήρες σας είναι παρμέντοι από ανθρώπους που έχετε γνωρίσει προσωπικά.

— Είναι αλήθεια.

— Πώς αντιδρούν αυτοί οι άνθρωποι;



— Μὲ σιχαινόνται! Θα ἤθελαν νὰ με κόψουν κομματάκια! Πιστεύω πὼς μιὰ μέρα θα με πιάσουν καὶ θα με σπάσουν στο ξύλο.

Πιστεύω πὼς γιὰ νὰ περιγράψεις ἕναν χαρακτήρα πρέπει νὰ εμπνέσαι ἀπὸ πραγματικούς ἀνθρώπους. Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ χρησιμεύουν σαν πυξίδα, δὲν τοὺς μεταφέρω αὐτοὺς στο μυθιστόρημά. Γράφω λογοτεχνία, ὄχι εἰδησεογραφία.

Τὸ μόνο στοιχεῖο πὺ πρέπει νὰ μεταφερθεῖ εἶναι ὁ τρόπος με τὸν ὁποῖο μιλάνε οἱ ἄνθρωποι, ὁ ρυθμὸς πὺ ἔχει ὁ λόγος τοὺς στ' ἀγγλικά. Αὐτοὶ οἱ μικροὶ μανιερισμοί, οἱ λέξεις πὺ χρησιμοποιοῦν γιὰ νὰ τονίσουν κάτι, αὐτὲς εἶναι λεπτομέρειες στὶς ὁποῖες δίνω μεγάλη σημασία.

— **Γιατί σταματήσατε νὰ γράφετε γιὰ ἕνα διάστημα στο τέλος τῆς δεκαετίας τοῦ '50;**

— Τὸ 1959 ἡ κυριαρχία τῆς ἐπιστημονικῆς φαντασίας εἶχε ἀρχίσει νὰ εξασθενεῖ. Ὁ ἀριθμὸς τῶν ἀναγνωστῶν μειώθηκε τόσο πὺ δὲν ξεπερνοῦσε τὶς ἐκατὸ χιλιάδες. Γιὰ νὰ σας δείξω πὺς μικρὸς εἶναι αὐτὸς ὁ ἀριθμὸς, φτάνει νὰ ἀναφέρω ὅτι τὸ *Solar Lottery* πούλησε 300.000 ἀντίτυπα. Πολλοὶ συγγραφεῖς ἐγκατέλειψαν τὴν ἐπιστημονικὴ φαντασία. Τότε ἔπιασα δουλειά σ' ἕνα χρυσοχοεῖο. Δὲν μου ἄρεσε. Ἡ γυναίκα μου εἶχε ταλέντο σ' αὐτὴ τὴν δουλειά. Ἀκόμη σχεδιάζει κοσμήματα.

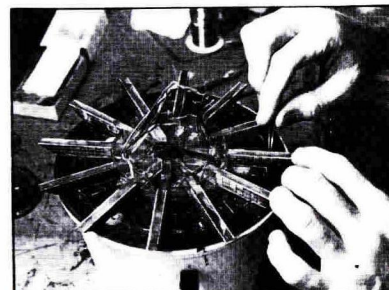
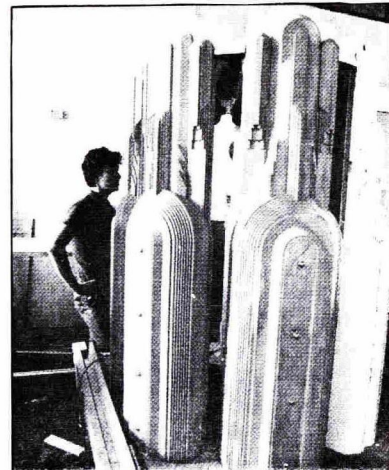
Μιά μέρα ἀποφάσισα νὰ τῆς πω ὅτι ἀρχισα νὰ γράφω ἕνα μυθιστόρημα καὶ ὅτι βαρέθηκα νὰ γυαλίζω τὰ κοσμήματα ὅλη τὴ μέρα. Εἰγκαταστάθηκα σ' ἕνα μι-

κρὸ μπάγκαλου πὺ εἶχαμε, μαζί με τὴν γραφομηχανή μου καὶ ἕνα πορτατίφ. Ἀρχισα μ' ἕνα ὄνομα πὺ ἐγράφα στὴν ἀκρὴ τοῦ χαρτιοῦ, "Μίστερ Ταγκόμι" καὶ τίποτε ἄλλο. Εἶχα διαβάσει πολλὰ βιβλία γιὰ τὴν ἀνατολικὴ φιλοσοφία, τὸν βουδισμό ζεν καὶ τὸ Ι Ταιγκ. Εκείνη τὴν ἐποχὴ αὐτὰ τὰ πράγματα ἦταν πολλὰ στὴν μόδα. Ἐπεσα στὰ βαθιὰ νερά. Εἶχα νὰ διαλέξω ἀνάμεσα στο γράψιμο καὶ τὸ καθάρισμα κοσμημάτων.

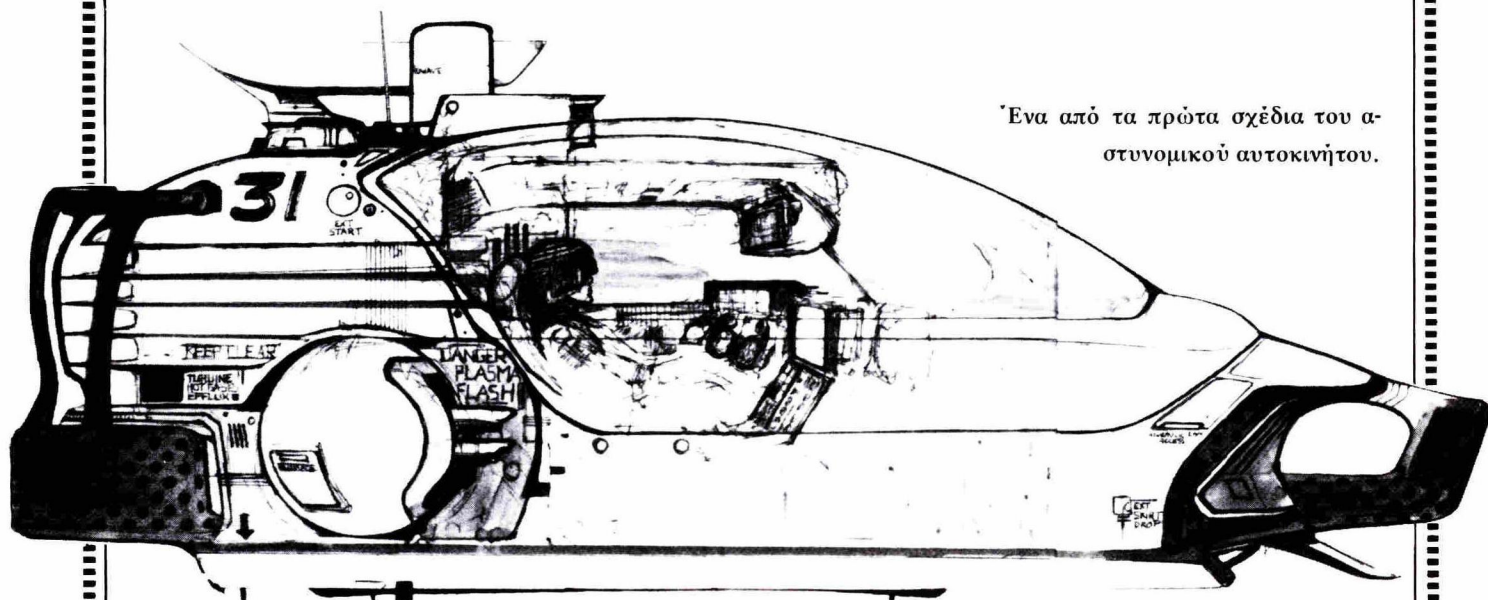
Ὅταν τὸ χειρόγραφο τέλειωσε, τὸ ἔδειξα στὴν γυναίκα μου. "Δὲν εἶναι κακό", μου εἶπε, "ἀλλὰ δὲν θα βγάλεις ποτέ περισσότερα ἀπὸ 750 δολλάρια. Δὲν νομίζω ὅτι ἀξίζει τὸν κόπο νὰ το στείλεις στὸν πράκτορά σου". Σκέφτηκα ὅτι δὲν εἶχα τίποτα νὰ χάσω, καὶ ἔτσι τὸ "Ὁ Ἀνθρωπὸς στο Ψηλὸ Κάστρο" ἀγοράστηκε ἀπὸ τὸν Πάτναμ γιὰ 1500 δολλάρια, ἄχι πολλὰ περισσότερα ἀπ' ὅσα εἶχε προβλέψει ἡ γυναίκα μου. Αὐτὸ τὸ βιβλίο πήρε ἐξαιρετικὲς κριτικές. Ἡ ἐπιτυχία τοῦ οφείλεται καὶ στο γεγονός ὅτι διαλέχτηκε ἀπὸ τὴν Λέσχη Βιβλίου Ἐπιστημονικῆς Φαντασίας, ἀπαραίτητη προϋπόθεση γιὰ νὰ πάρει υποψηφιότητα γιὰ τὸ βραβεῖο *Hugo*, μιὰς καὶ τὸ τίρᾶζ ἦταν πὺς μικρό.

Εἶναι ἀλήθεια πὺς ἦταν ἕνα παλιὸ μου ὄνειρο, νὰ γράψω ἕνα μυθιστόρημα γιὰ ἕναν ἐναλλακτικὸ κόσμο, ὅπου ὁ ἄξονας ἔχει κερδίσει τὸν Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Ξεκίνησα τὸ γράψιμο χωρὶς νὰ κάνω προσχέδιο, εἶχαν προηγηθεῖ ὅμως 7 χρόνια ἐρευνας στο Πανεπιστήμιό τοῦ Μπέρκλεϋ. Εκεί διάβασα τὰ ντοκουμέντα τῆς Γκεστάπο (ξέρω μερικὰ Γερμανικά), χαρακτηρισμένα "ἀπόρρητα".

Ἐπρεπε νὰ κατασκευάσω τὶς ἀποφάσεις πὺ θα ἔπρεπε νὰ εἶχαν πάρει οἱ Ναζὶ ὥστε νὰ κερδίσουν τὸν πόλεμο. Ἐτσι φτιάχτηκε ἕνας μακρὺς κατάλογος



Δυο μακέττες τῶν ἀρχηγείων τῆς αστυνομίας.



Ἐνα ἀπὸ τὰ πρῶτα σχέδια τοῦ αστυνομικοῦ αυτοκινήτου.

γεγονότων που θα έπρεπε να είχαν συμβεί και που δεν φαίνονται όλα μέσα στον "Ανθρωπο στο Ψηλό Κάστρο". Για παράδειγμα, έπρεπε η Ισπανία να έχει επιτρέψει στους Γερμανούς να διασχίσουν το έδαφός της φεύγοντας από την Γαλλία, για να καταλάβουν το Γιβραλτάρ και να κλείσουν την Μεσόγειο. Η έκβαση αυτού του πολέμου δεν ήταν τόσο αβέβαιη όσο νομιζόταν. Δεν είναι τόσο εύκολο να νικήσεις την Ρωσία.

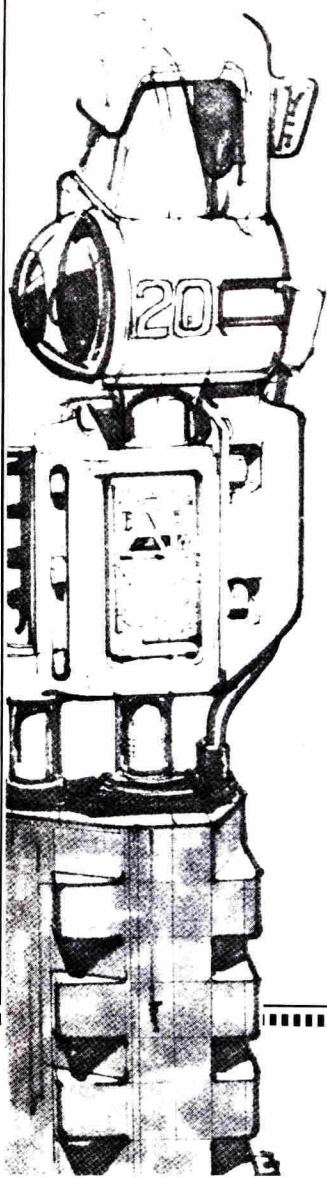
— Ας ξαναγυρίσουμε στο Μπλέντ Ράννερ. Τι είναι αυτό που σας έκανε ν' αλλάξετε ριζικά την στάση σας απέναντι σ' αυτό το έργο;

— Ξέρετε, ήμουνα εντελώς αηδιασμένος από το Χόλλυγουντ. Κι αυτοί από μένα, φυσικά. Η επιμονή μου να ξαναβάλω το πρωτότυπο μυθιστόρημα και να απαγορέψω να γραφτεί μια προσαρμογή του σενάριου, τους έκανε τρελλούς. Τελικά, παραδεχτήκαν ότι η στάση μου ήταν εντελώς δικαιολογημένη, παρ' όλο που τους κόστισε σε χρήματα. Αυτή ή-



Η μυστηριώδης Ρέητσελ...

...καταλήγει στο σπίτι του Ντέκαρντ.





Ο Ντέκαρντ και η Ρέητσελ—μια ασυνήθιστη σχέση.

Όπου ο Μπάττν επιτίθεται στον δρ. Τάυρελ.



ταν μια νίκη μου, όχι μόνο τυπική (που αφορά το συμβόλαιο), αλλά και νίκη αρχών.

Πιστεύω ότι η επιμονή μου αυτή ωφέλησε ακόμα και κείνους, γιατί τους δόθηκε η ευκαιρία να εμπνευστούν ακόμη περισσότερο από το πρωτότυπο, κι αυτό γιατί ήξεραν ότι θα γινόταν επανέκδοση. Είναι λοιπόν πολύ πιθανό ότι η στάση μου ανέβασε το επίπεδο του σενάριου. Κριτικάρισα το πρώτο σενάριο του Χάμπτον Φάντσερ με τόσο σκληρό τρόπο και φάνηκα τόσο ειλικρινής, που όλοι πια κατάλαβαν ότι η τωρινή μου συμπεριφορά είναι τίμια, και δεν υπαγορεύεται από λόγους εμπορικής σκοπιμότητας.

Υπάρχουν καλά στοιχεία μέσα στο σενάριο του Φάντσερ. Θυμάμαι την ιστορία της γριάς κυρίας που πάει στον κοσμηματοπώλη για να διορθώσει το δέσιμο ενός δαχτυλιδιού. Και την στιγμή που ο κοσμηματοπώλης πηγαίνει να καθαρίσει την πατίνα του χρόνου για να γυαλίσει το κόσμημα, εκείνη φωνάζει: "Προς Θεού, όχι! Γι' αυτή την πατίνα αγαπάω τούτο το δαχτυλίδι!" Πράγματι, υπεραπλοποίησαν την ιστορία του βιβλίου. Κατέληξε να είναι μια μάχη ανάμεσα στ' ανδρoειδή κι έναν κυνηγό επικηρυγμένων.

Εκείνη την στιγμή φαντάστηκα τον εαυτό μου να πηγαίνει στο Χόλλυγουντ, πως με παρουσίασαν στον Ρίντλεϋ Σκωτ και τον Χάρρισον Φορντ, που παίζει τον κύριο ρόλο. Στη συνέχεια θα παρακολουθούσα το γύρισμα. Ο Χάρρισον Φορντ θ' άρχιζε λέγοντας: "Ψηλά τα χέρια, ανδρoειδές, ή σε σκότωσα!" Με-



τά θα πήγαινα στο πλατώ των ειδικών εφέ, όπου θα έβλεπα μια πραγματική γαζέλλα, θα την έπινα από τον λαιμό και θα της έλειωνα το κεφάλι στον τοίχο. Τότε θα έπεφταν όλοι πάνω μου, θα έλεγαν στους φύλακες να μου δώσουν ηρεμιστικά, ενώ εγώ θα ούρλιαζα "Μου καταστρέψατε το βιβλίο μου!" Την επόμενη μέρα οι εφημερίδες θα έγραφαν: "Μυστηριώδης συγγραφέας τα κάνει γυαλιά-καρφιά στο Χόλλυγουντ". Τέλος θα μ' έβαζαν σ' ένα κελλί και 'γώ θα συνέχιζα να φωνάζω...

Όσο σκεφτόμουν αυτά τα πράγματα, τόσο περισσότερο έπινα. Τη μέρα της συνάντησης με τους παράγοντες του έργου είχα τα χάλια μου από το ουίσκυ και τις ασπιρίνες. Η όλη υπόθεση με είχε αναστατώσει πραγματικά. Το Χόλλυγουντ θα με σκότωνε εξ αποστάσεως.

— Άλλαξε τίποτε όταν είδατε το καινούργιο σενάριο, που γράφτηκε από τον Νταϊήβιντ Πηπλς;

— Είδα μια σεκάνς των ειδικών εφέ του Ντάγκλας Τράμπουλ, για το Μπλέντ Ράννερ, στην τηλεόραση. Το αναγνώρισα αμέσως. Ήταν ο δικός μου εσωτερικός κόσμος. Τον είχαν αναπαραστήσει τέλεια.

Μου έστειλαν ένα αντίγραφο του τροποποιημένου σενάριου. Το διάβασα χωρίς να ξέρω ότι γράφτηκε από καινούργιο σεναριογράφο. Δεν πίστευα στα μάτια μου. Ήταν καταπληκτικό. Ή-



Ο Ντέκάρντ βρίσκεται κυριολεκτικά στα χέρια του Μπάττν...

"Αυτός που

πολεμάει το κακό γίνεται κι αυτός με τη σειρά του κακός: είναι μια κατάσταση κοινή στην εμπειρία μας" (Φ.Κ.Ν.)





Ο Ντέκαρντ κι η Ρέητσελ σε μια τρυφερή σκηνή.

Ο Χάουερ, πρώτη βεντέττα του Ολλανδικού κινηματογράφου.



ταν βέβαια το σενάριο του Φάντσερ, αλλά είχε μεταμορφωθεί καταπληκτικά.

Αφού διάβασα το σενάριο, ξανακοίταξα το μυθιστόρημα. Αλληλοσυμπληρώνονταν τόσο καλά, που κάποιος που διάβαζε το βιβλίο θα ενθουσιαζόταν με το φιλμ, και αντίστροφα. Έμεινα κατάπληκτος με τον τρόπο που ο Πηπλς έγραψε ορισμένες σκηνές. Μπορώ να πω ότι με δίδαξε ο τρόπος γραφής του.

Απ' την αρχή ήμουν επηρεασμένος από το έργο *The Man who Fell to Earth*. Αυτή η ταινία ήταν για μένα ένα υπόδειγμα. Γι' αυτό απογοητεύτηκα τόσο όταν διάβασα το πρώτο σενάριο, που αντιπροσώπευε μια αντίληψη απολύτως αντίθετη απ' αυτήν που υπήρχε στο *The Man who Fell to Earth*. Μ' άλλα λόγια, μου είχαν καταστρέψει το βιβλίο. Στην συνέχεια, τα όνειρά μου πραγματοποιήθηκαν. Το βιβλίο και το σενάριο είναι δυο μέρη του ίδιου συνόλου. Είναι καταπληκτικό.

Όπως είπε ο πράκτοράς μου, ο Ρας Γκάλεμ, "Όταν το Χόλλυγουντ κάνει μια καλή προσαρμογή ενός βιβλίου, κάνει θαύματα. Αυτό έγινε στο *The Man who Fell to Earth*, και είμαι σίγου-

ρος και στο Μπλέντ Ράννερ.

— Αυτό είναι ευχάριστο.

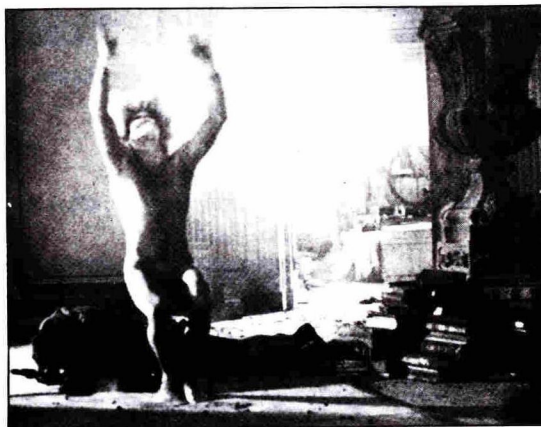
— Ναι, βέβαια. Είναι ένα από τα καλύτερα πράγματα που μου έχουν συμβεί. Στην αρχή με εξόργισε η ιδέα ότι είχαν καταστρέψει το βιβλίο μου. Δεν ήθελα να πάω στο Χόλλυγουντ, να τους μιλήσω, να συναντήσω τον Ρίντλεϊ Σκωτ.

Τό σενάριο του Ντέιβιντ Πηπλς μ' έκανε ν' αλλάξω γνώμη. Δούλεψε για την τρίτη ταινία του Πόλεμου των Άστρων, το "Η Εκδίκηση των Τζέντι", όταν του έδειξαν το βιβλίο μου και του είπαν να ξαναφτιάξει το σενάριο.

Τό Μπλέντ Ράννερ μ' έχει ενθουσιάσει τόσο που δεν μπόρεσα ν' ασχοληθώ με το *Owl in the Daylight*.

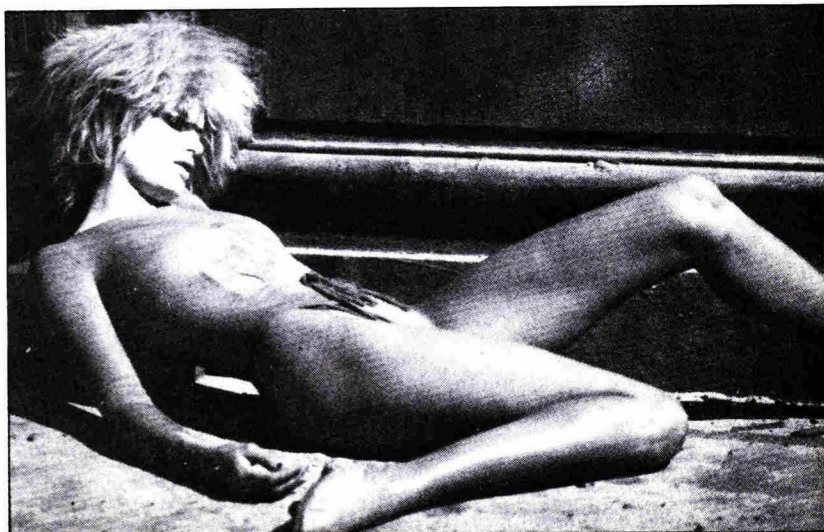
Η πρεμιέρα του έργου θα είναι μια καθιερωμένη δεξίωση. Αυτό σημαίνει ότι πρέπει ν' αγοράσω ή να νοικιάσω ένα μαύρο σμόκιν, που δεν μ' αρέσει καθόλου. Δεν είναι το στυλ μου. Νοιώθω πιο άνετα μ' ένα μπλουζάκι.

μετάφραση: Χάρις Γιαννοπούλου



Η Πρις προσγειώνεται στην πλάτη του Ντέκαρντ...

...για να βρεί άσχημο τέλος.







*Ο μεμονωμένος κόσμος
των*

CULT MOVIES

CULT MOVIES

Όλα άρχισαν κάποια μέρα με το *El Topo*. Μερικοί πιστεύουν πως θα έπρεπε να έχουν τελειώσει με το *Rocky Horror Picture Show*. Αντιθέτως όμως, το φαινόμενο των *cult movies*, αυτών των αριστουργημάτων του τρομερού που συνήθως παίζονται σε κινηματογράφους "τέχνης" τα μεσάνυχτα του σαββατοκύριακου, φαίνεται πως θα συνεχίσει να υπάρχει για πολύ καιρό. Όσο οι παραγωγοί θα συνεχίζουν να φτιάχνουν φιλμ σαν το *Saturn 3*, το *Cruising* και την "Ομίχλη", θα υπάρχουν αρκετές *cult movies* για να δουλεύει το μεσονύκτιο κινηματογραφικό σύστημα για χρόνια.

Τι είναι οι *cult movies*; Οι ιστορικοί του κινηματογράφου τις ορίζουν συνήθως σαν τις ταινίες εκείνες που γυρίστηκαν κατά την σεξουαλικά ανεκτική δεκαετία του '60 ή την ταλαντευόμενη δεκαετία του '70 από ανεξάρτητους παραγωγούς και με πολύ μικρό προϋπολογισμό. Βρήκαν μικρή ή και καθόλου ανταπόκριση από τις μάζες όταν πρωτοεκδόθηκαν, βρίσκουν όμως θεατές και κόβουν εισιτήρια όταν επανεμφανίζονται σε μικρούς κινηματογράφους σε παράξενες ώρες —συνήθως τα μεσάνυχτα. Έχουν πρωταγωνιστές αντικονφομιστές και μια περίεργη άποψη απέναντι στην συμβατική ηθική. Σοκάρουν όσο και διασκεδάζουν. Δεν είναι το ίδιο με τις κολεγιακές επανεκδόσεις, τις επαναπροβολές κλασικών ταινιών ή τα φτηνά πορνό, αν και βρίσκουν ανταπόκριση στους θαυμαστές και των τριών αυτών ειδών. Έχουν μια κινηματογραφική χάρη και ποιότητα απροσποίητη, πολλές φορές πιο λαμπρή και μοναδική απ' ό,τι θα περίμενε κανείς από μια φτηνή παραγωγή.

Και πάνω απ' όλα, δεν έχουν παγκόσμια ανταπόκριση, παρ' όλα αυτά όμως συνεχίζουν να "ανακαλύπτονται", ακόμα και να λατρεύονται, από ολοένα και αυξανόμενους αριθμούς κινηματογραφόφιλων που αισθάνονται μοναδική ευχαρίστηση βρίσκοντας πως κάποιος άλλος, ο κινηματογραφιστής, νοιώθει σαν κι αυτούς για την ζωή, την αγάπη, τον πόλεμο, το σεξ, τον κόσμο.

Λέγονται "*cult movies*" επειδή το ακροατήριό τους συνδέεται μ' αυτές μ' έναν ζήλο παρόμοιο με τον θρησκευτικό. Τις βλέπουν ξανά και ξανά εκατοντάδες φορές και ποτέ δεν φαίνονται να κουράζονται από την ίδια πλοκή και τους ίδιους διαλόγους.

Υπάρχουν ακόμα ταινίες που θεωρούνται καλές για "ταξίδια", όπως οι *Reefer Madness*, *Up in Smoke*, *Eraserhead*, *Outrageous* και πολλές άλλες.

Το *El Topo* του Αλεξάντερ Τζοντορόφσκι λέγεται πως άρχισε την τρέλλα των μεσονύκτιων προβολών. Αυτό το Νοτιοαμερικάνικο

νικο Ουέστερν, με τυχαίους ακρωτηριασμούς χιλιάδων κιλών σάρκας ζώων αλλά και ανθρώπων, προσέλκυσε χιλιάδες νυκτερινών κινηματογραφόφιλων σ' έναν κινηματογράφο της Νέας Υόρκης για πολλά γουήκ-εντ στις αρχές της δεκαετίας του '70. Οι ουρές τις Παρασκευές και τα Σάββατα ήταν τόσο μεγάλες, που ο ιδιοκτήτης άρχισε να παίζει την ταινία κάθε βράδυ. Υπολογίζεται πως έκοψε πάνω από 2 εκατομμύρια δολάρια εισιτήρια προτού προσπαθήσει να παιχτεί σε κάποιον μεγάλο κινηματογράφο του Μανχάτταν, όπου και κατέρρευσε κάτω από τις κριτικές που το έλεγαν "ένα Ζεν, Βουδιστικό, σλάπστικ, σπαγγέτι ουέστερν".



Ο τραβεστί Divine στο *Pink Flamingos*.



Ο Ρόκυ προστατεύει την Τζάνετ.

Το *Pink Flamingos*, ένα παράδειγμα ανθρώπινης κατάρπτωσης, παίχτηκε στον ίδιο κινηματογράφο τα μεσάνυχτα των γουήκ-εντ πάνω από ένα χρόνο. Φτιαγμένο με 10.000 δολάρια, έβγαλε τότε περίπου δυόμισι εκατομμύρια δολάρια και έκανε διάσημο έναν πάνχοντρο τραβεστί ονόματι Divine.

Το φαινόμενο έφτασε στο απόγειό του το 1975, όταν παίχτηκε το *The Rocky Horror Picture Show* και μάζεψε από αδιάφορες ως υβριστικές κριτικές, για να κόψει έπειτα εισιτήρια 8 εκατομμυρίων δολλαρίων, ενώ τα έξοδά του έφταναν μόλις το ένα εκατομμύριο, και ακόμα συνεχίζει να παίζεται με μεγάλη επιτυχία.

Οι θαυμαστές αυτών των ταινιών δεν τις βλέπουν μόνο. Προσπαθούν να μπουν μέσα σ' αυτές, ντύνονται όπως οι πρωταγωνιστές, παίζουν δικούς τους ρόλους στο σινεμά, δίνουν οδηγίες στους ηθοποιούς, μιλάνε στην οθόνη, και χορεύουν στους διαδρόμους. Μερικά ζευγάρια μάλιστα έχουν παντρευτεί ντυμένοι σαν τους ηθοποιούς του φιλμ.

Για ποιο λόγο υπάρχει αυτό το φαινόμενο; Μερικοί το αποδίδουν στους ομοφυλόφιλους. Αρχικά, φιλμ σαν τα *El Topo*, *Pink Flamingos*, και *The Rocky Horror Picture Show* προσέλκυσαν ομοφυλόφιλους.

Υπάρχουν πολλοί γκαίη, φυσικά, που θέλουν να είναι οι πρώτοι που θα δοκιμάσουν μια νέα μόδα στο ντύσιμο. Άλλοι λόγοι που υποστηρίζουν την άποψη αυτή είναι η αντισυμβατική ηθική των ταινιών, οι αντικονφομιστές πρωταγωνιστές και οι ώρες που παίζονται.

Άλλωστε, ανήκουν στην μειονότητα των ανθρώπων που έχουν συνηθίσει να είναι ξύπνιοι τα μεσάνυχτα των γουήκ-εντ. Τα μεσάνυχτα, φυσικά, ήταν η παραδοσιακή ώρα για ένα ραντεβού (όπως και τα Σάββατα των μαγισσών) πολύ πριν αρχίσουν να πιάσουν οι *cult movies*.

Θαυμαστές κάθε καινούριου σεξουαλικού στυλ κάνουν ουρές στα ταμεία για να δουν την αθάνατη σκηνή του συμπόσιου του Divine με τις κοπριές, στο τέλος του *Pink Flamingos*, ή να δουν τον σε στυλ Άλιεν απόγονο ενός απόκληρου ονόματι Χένρυ να φτύνει τα μασχημένα του άντερα στην ασημένια οθόνη, στο *Eraserhead*.

Τα *Rocky Horror*, *Outrageous* και *Pink Flamingos*, κλασικά του είδους, τράβηξαν τους ομοφυλόφιλους λόγω των πρωταγωνιστών που ήταν τραβεστί, αλλά δεν χρειάζεται να είναι κανείς ομοφυλόφιλος για να βρει κάτι το αυθεντικό στο πνεύμα της σεξουαλικής περιπέτειας που διατρέχει τις *cult movies*.

Είναι κάτι παραπάνω απ' το σεξ αυτό που προσελκύει θαυμαστές στην ταινία *The Texas Chainsaw Massacre*, μια φτηνή ταινία για μια παράφρονη οικογένεια του Τέξας που βγάζει τα προς το ζην ψήνοντας στην θράκα τα θύματά της, αφού



τα τεμαχίσει με το ηλεκτρικό πριόνι, και τα πουλάει σαν χοτ-ντογκ. Και δεν χρειάζεται να έχετε ιδιαίτερου είδους λίμπιντο για να διασκεδάσετε με το *Attack of the Killer Tomatoes* (γιγάντιες τομάτες αφηνιάζουν και προσπαθούν να καταστρέψουν το Σαν Ντιέγκο) ή το *Terror of a Tiny Town* (το πρώτο και μοναδικό μουσικό ουστέρν με όλους τους ηθοποιούς νά-νους).

Δώδεκα χρόνια αφότου γυρίστηκε, το *Night of the Living Dead* συνεχίζει να παίζεται καθώς οι νεκροί βγαίνουν από τους τάφους τους για να φάνε τις σάρκες των ζωντανών, κάνοντάς τους κι αυτούς ζόμπι.

Το *Rocky Horror* κορόιδευε το σεξ και το αίμα, οι θεατές όμως τρομοκρατούνταν τελείως από το αυθεντικό *Halloween*. Αυτό το τρομακτικό θρίλλερ ακολουθεί έναν δραπετή ψυχοπαθή δολοφόνο καθώς παραμονεύει την λεία του σε μια μικρή Δυτική πόλη. Η Τζένη Λη Κέρτις, κόρη της Τζάνετ Λάι και του Τόνυ Κέρτις, είναι μια ντροπαλή τηνέητζερ μπέμπυ-σίτερ που βρίσκεται στην λίστα του δολοφόνου.

Ο χρόνος θα δείξει αν το *Halloween* θα γίνει κλασική *cult movie*, ή θα μείνει απλώς ένα φιλμ που περισσότερο θα γράφουν γι' αυτό παρά θα το παίζουν, έχει βγάλει όμως πάνω από 50 εκατομμύρια δολάρια, με έξοδα παραγωγής 300.000, και με αδιάφορες κριτικές.

Μόνο στο είδος του είναι το *Rollerball*, μια ταινία του 1975 που οι περισσότεροι κριτικοί είπαν πως ήταν "απογοητευτική". Έχει βρει, όμως, ένα μεγάλο ακροατήριο σ' όσους γοητεύει ένα δράμα του

Άλλη μια σκηνή από το *Rocky Horror*.

Ο Τιμ Κάρρυ στο *Rocky Horror*.



21ου αιώνα για ένα βίαιο σπορ σε μια κοινωνία όπου η βία είναι εκτός νόμου.

Οι πρωταγωνιστές των *cult movies* είναι σχεδόν πάντα αντικονφορμιστές, τύποι που δεν ταιριάζουν στα καλούπια της κοινωνίας. Το *Harold and Maude* δείχνει την σχέση ενός εικοσάχρονου αγοριού που έχει έμμονη ιδέα για τον θάνατο και μιας 79χρονης που πιστεύει στο ότι πρέπει να ζούμε την ζωή μας όσο το δυνατόν περισσότερο. Με πρωταγωνιστές τον Μπαντ Κορτ και την Ρουθ Γκόρντον, το φιλμ δείχνει πως δεν υπάρχει τίποτα κακό σε μια μεγάλη γυναίκα που κυνηγάει έναν νέο. Το φιλμ, που αγνοήθηκε από τους κριτικούς, θα ήταν μεγάλη επιτυχία αν αντιστρέφονταν οι χαρακτήρες και έπαιζαν ο Τζωρτζ Μπερνς και η Μπο Ντέρεκ, για παράδειγμα. Η κοινωνία, τελικά, λέει πως δεν είναι κακό για έναν ηλικιωμένο να κυνηγάει μια μικρούλα, αλλά όχι και το αντίθετο.

Ένας άλλος ασυνήθιστος ήρωας είναι ο στρατιώτης Τζων Πέρκινς στο Γαλλο-βρετανικό φιλμ του 1967 *King of Hearts*. Ο Τζώννυ, που τον υποδύεται ο Άλλαν Μπαϊντς, μβαίνει σε μια γαλλική πόλη κατά την διάρκεια του Πρώτου Πολέμου, όπου ανακαλύπτει πως όλοι την έχουν εγκαταλείψει, εκτός από τους τρόφιμους ενός ψυχιατρείου. Η ταινία δεν γελοιοποιεί απλώς την τρέλλα του πολέμου, όταν ο Τζώννυ αποφασίζει να μείνει με τους τρόφιμους παρά να γυρίσει στον "κανονικό κόσμο", αλλά δείχνει και πως δεν έχει τίποτα κακό το να κάνεις παρέα με μερικούς "παλαβούς" τύπους.

Η αντικονφορμιστική ηθική κυριαρχεί σε πολλές *cult movies*. Στο *Rocky Horror* υπάρχει ολοκληρωτική σεξουαλική ελευθερία. Στο *Pink Flamingos* η βρωμία είναι θαυμαστή ποιότητα. Στο *Harold and Maude* παράξεντοι σεξουαλικοί σύντροφοι.

Ο Άντριου Σάρρις έδωσε έναν γλαφυρό ορισμό των *cult movies* όταν έγραψε στο *Village Voice* πως είναι ταινίες που προκαλούν "θαυμασμό και απέχθεια" συγχρόνως. Θαυμασμό από λίγους, απέχθεια από το κύριο ρεύμα. Να μερικές από τις ταινίες που ανήκουν σ' αυτήν την κατηγορία:

Brewster McCloud, *The King of Marvin Gardens*, *The Damned*, *The Night of the Prowler*, *Valley of the Dolls*, *The Devils*, *The Harder they Come*, *Quackser Fortune has a Cousin in the Bronx*, *Myra Breckenridge*, *I Changed my Sex (Glen or Glenda)*, *The Incredibly Strange Creatures who Stopped Living and Became Crazy Mixed-Up Zombies*, *Pretty Poison*.

Ο χρόνος θα δείξει αν τα *Saturn 3*, *Cruising*, *The Fog* θα εμφανιστούν την μαγική ώρα ή όχι. Μερικοί ιστορικοί του κινηματογράφου συμπεριλαμβάνουν και την "Φαντασία" του Ντίσνεϊ και την "Αλίκη στην Χώρα των Θαυμάτων", γιατί αυτά τα φιλμ κινουμένων σχεδίων τραβούν



Ρόλλερμπωλ.



Η ψεύτικη αυτοκτονία στο "Χάρολντ και Μωντ".

ορδές καπνιστών μαριχουάνας, όχι βέβαια το είδος του ακροατηρίου στο οποίο απευθύνονταν αρχικά.

Άλλοι πάλι θα επιμένουν να μπουν στον κατάλογο και τα "Καζαμπλάνκα" και "Singin' in the Rain", γιατί δημιούργησαν αφοσιωμένους θαυμαστές πολύ καιρό μετά την πρώτη τους προβολή, αν και τότε ήταν δημοφιλής. Οι περισσότεροι όμως θ' αφήσουν απέξω ταινίες σαν το "Κινγκ Κονγκ", το "Όσα παίρνει ο Άνεμος" και το "Ο Πόλεμος των Άστρων", που όλες τους έχουν φανατικούς οπαδούς, ήταν όμως και μεγάλες επιτυχίες όταν πρωτοπαίχτηκαν. Το "Ταξίδι στ' Αστέρια" όμως, θα μπορούσε να είναι *cult movie*, μαζί με το *The Wiz*.

Άλλοι πάλι θα συμπεριλάβουν κλασικά φιλμ τρόμου του '40 και ταινίες του '50 με μεγάλα ονόματα και τις πρώτες ταινίες του Γούντι Άλλεν. Αλλά τα φιλμ του '40 και του '50 ανήκουν στην κατηγορία των κλασικών επανεκδόσεων, και οι θαυμαστές του Άλλεν αποτελούν σχεδόν μια οργανωμένη θρησκεία.

Αντίθετα, πολλοί υποστηρίζουν πως μόνο ταινίες ποπ, στρατοπέδων, τρόμου, σεξ, με αίμα και σφαγές, ταινίες της τελευταίας δεκαετίας περίπου, ανήκουν στο μεσονύκτιο κύκλωμα.

Πολλοί μπορούν να εκπλαγούν μαθαίνοντας πως ο πρωταγωνιστής του *Rocky Horror* Τιμ Κάρυ κριτικάρει τις μεσο-

νύκτιες προβολές λέγοντας πως έχουν ξεπεράσει τους αρχικούς λόγους ύπαρξής τους και έχουν μετατραπεί σ' άλλο ένα κερδοσκοπικό μέσο.

Συνήθως, λέει ο Τιμ Κάρυ, αυτές οι ταινίες εισήγαγαν κάποια προσωπικότητα (τον *Divine*, για παράδειγμα), αντιπροσώπευαν τις προθέσεις των δημιουργών τους (το *Halloween* του Κάρπεντερ, π.χ.), ή έδειχναν ένα καινούριο πνεύμα περιπέ-

τειας (η αντισυμβατική σχέση του *Harold and Maude*, π.χ.). Όχι πια όμως.

"Οι κινηματογραφικές εταιρίες έχουν αντιληφθεί το φαινόμενο", λέει σε μια συνέντευξή του. "Χρησιμοποιούν ακόμη και τους κινηματογράφους που πάντα προβάλλουν τέτοιες ταινίες για τα νέα τους σχέδια και εκμεταλλεύονται το κοινό που έχει συνηθίσει να πηγαίνει στο συγκεκριμένο σινεμά. Υπάρχουν ακόμη και ταινίες ειδικά φτιαγμένες γι' αυτήν την αγορά. Παλιά παίζονταν εκεί μόνο οι ταινίες που δεν μπορούσαν να παιχτούν αλλού".

Ένα παράδειγμα τέτοιου είδους είναι η ταινία *The Shout*, όπου εμφανίζεται για τρία λεπτά μόνον. Παίχτηκε όμως στον ίδιο κινηματογράφο όπου παιζόταν το *Rocky Horror*, με τ' όνομά του με μεγάλα γράμματα.

Ο Κάρυ, που τον πέταξαν έξω από έναν κινηματογράφο γιατί ο ιδιοκτήτης του δεν πίστευε πως ήταν στ' αλήθεια αυτός ο πρωταγωνιστής, χωρίς την μαύρη περούκα και το μακιγιάζ, βλέπει το φαινόμενο φιλοσοφικά:

"Αυτό που έχουν κοινό αυτές οι ταινίες είναι το ότι παραμένουν στα σινεμά και οι άνθρωποι θέλουν να τις βλέπουν. Μάλλον είναι λάθος να προσπαθούμε να βρούμε τι είναι και σε ποιόν απευθύνονται. Φαίνεται να είναι πολύ ιδιαίτερες ταινίες, έξω από το κύριο ρεύμα, ικανές όμως να επιβιώσουν στον χώρο τους".

Από την "Ομίχλη" του Κάρπεντερ.



Ο ΦΛΑΣ ΓΚΟΡΝΤΟΝ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ

3



ΟΤΑΝ Η ΧΡΟΝΟΜΗΧΑΝΗ
ΤΟΥ ΦΛΑΣ ΠΕΦΤΕΙ ΣΤΑ
ΧΕΡΙΑ ΤΩΝ ΤΡΩΩΝ, ΑΥΤΟΣ
ΑΠΟΦΑΣΙΖΕΙ ΝΑ ΔΩΣΕΙ
ΕΝΑ ΧΕΡΑΚΙ ΣΤΗΝ
ΙΣΤΟΡΙΑ.



ΑΥΥΥΥΥΥΥ! ΘΑ ΧΟΡΕΣΕΙ ΕΝΑΣ ΣΤΡΑ-
ΤΟΣ Σ' ΕΝΑ ΞΥΛΙΝΟ
ΑΛΟΓΟ!

ΠΟΛΥ ΆΣΤΕΙΟ!



ΟΧΙ ΣΤΡΑΤΟΣ, ΑΓΑΜΕ-
ΜΝΩΝ... ΜΙΑ ΠΕΡΙΠΟ-
ΛΟΣ ΜΟΝΟ, ΓΙΑ ΝΑ
ΜΠΕΙ ΣΤΗΝ
ΠΟΛΗ...

ΚΑΙ Ν' ΑΝΟΙΞΕΙ
ΤΙΣ ΠΥΛΕΣ
ΤΗΣ ΤΡΟΙΑΣ



ΠΟΥ ΕΣΥ, ΔΕΚΑ ΧΡΟ-
ΝΙΑ ΤΩΡΑ, ΔΕΝ
ΚΑΤΑΦΕΡΕΣ

ΘΑ ΤΟ ΑΝΑΛΑΒΟΥΝ
ΟΙ ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ ΜΟΥ
ΑΥΤΟ

?!
ΣΟΒΑΡΟΛΟΓΕΙΣ
ΟΔΥΣΣΕΑ!



ΕΝΑ ΣΗΜΕΙΟ ΤΩΝ ΘΕΩΝ
ΕΙΝΑΙ ΠΑΝΤΑ ΣΟΒΑΡΟ
ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΤΟ ΜΑΘΕΙΣ
ΑΥΤΟ!



ΔΕΝ Μ' ΑΡΕΣΕΙ
ΑΥΤΟ, ΑΧΙΛΛΕΑ.
Ο ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΜΟΥ
ΕΠΗΡΡΕΑΖΕΤΑΙ
ΑΠ' ΤΟΝ ΓΚΟΡΝΤΟΝ

ΤΙ ΘΕΟΣ ΕΙΝΑΙ ΑΦΟΥ
ΤΟΝ ΕΠΙΑΣΕΣ ΧΩΡΙΣ
ΠΑΛΗ;

ΑΝΑΡΟΤΙΕΜΑΙ
ΚΙ ΕΓΩ, ΚΥΡΙΕ.

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΦΑΝΤΑΣΙΑ

ΛARRY NIBEN: ΤΟ ΛΑΘΟΣ

Σ' ένα φορτηγό πλοίο μεταξύ γης και Γανυμήδη, ο Κυβερνήτης Έλρου Μπάρνες χουζούρευε στην πολυθρόνα διακυβέρνησης μ' ένα ηλίθιο χαμόγελο στο πρόσωπό του. Η συρόμενη ασπίδα που έκλεινε το παράθυρο της καμπίνας όταν το σκάφος έμπαινε στην ατμόσφαιρα κάποιου πλανήτη ήταν τώρα κατεβασμένη, αφήνοντας να φανεί η καμπυλωτή πλώρη. Ο Μπάρνες κοίταζε τ' άστρα. Πέρασαν λίγα λεπτά ώσπου να προσέξει τον εξωγήινο που τον κοίταζε.

Τον μελέτησε. Δυόμιση μέτρα ψηλός, κάπως ερπετοειδής, με αγκαθωτό, φουσκωμένο κεφάλι κι ένα στόμα εξοπλισμένο με μερικές ντουζίνες γυαλιστερά, κοφτερά σαν σιλέττο δόντια. Τα χέρια του είχαν τέσσερα δάχτυλα, και στο ένα κρατούσε ένα κυλινδρικό εργαλείο σαν όπλο.

Ο Μπάρνες σήκωσε αποχαυνωμένα το χέρι του και τον χαιρέτισε.

Ο Κθίστλμουπ μπερδεύτηκε. Το μυαλό του ανθρώπου ήταν ζαλισμένο, σχεδόν αδύνατο να το διαβάσει. Ο εξωγήινος έφαξε διανοητικά το πλοίο γι' άλλα μυαλά, αλλά ήταν άδαιο εκτός από τον Μπάρνες.

Ο Κθίστλμουπ πέρασε μέσα από το τζάμι και μπήκε στην καμπίνα.

Ο Μπάρνες έδειξε έκπληξη για πρώτη φορά. «Ει, αυτό ήταν ωραίο! Για ξανακάντο».

«Υπάρχει κάτι περίεργο μαζί σου», είπε τηλεπαθητικά ο Κθίστλμουπ.

Ο Μπάρνες μόρφασε. «Χρειάζονται μερικά πράγματα για να καταπολεμηθεί η ανία του διαστήματος, για να διαφυλαχτεί η διανοητική υγεία των πιλότων μας». Σήκωσε ένα πράσινο πλαστικό μπουκαλάκι με χάπια. «NST-24. Κάνει καλό ταξίδι. Δεν έχω να κάνω τίποτα εδώ μέσα ώσπου να φτάσω στο Δία. Γιατί όχι λοιπόν;»

«Γιατί όχι τι;»

«Γιατί να μην κάνω ένα μικρό ταξίδι κατά τη διάρκεια του μεγάλου;»

Ο Κθίστλμουπ κατάλαβε τελικά. «Έχεις κάνει κάτι στο μυαλό σου. Εμείς χρησιμοποιούμε αμέσου - ρεύματος διε-

γερτικά στον Άρη».

«Στον Άρη; Είσαι στ' αλήθεια—»

«Μπάρνες, εγώ θα κάνω τις ερωτήσεις».

Ο Μπάρνες κούνησε το χέρι του. «Ρίχτα».

«Πόσο καλά είναι προετοιμασμένη η Γη για μια επίθεση από το διάστημα;»

«Αυτό είναι μυστικό. Κι έπειτα, δεν έχω την παραμικρή ιδέα».

«Πρέπει νάχεις ακούσει κάτι. Ποιο είναι το πιο ισχυρό όπλο που έχεις ακουστά;»

Ο Μπάρνες σταύρωσε τα χέρια του. «Δε λέω». Στο μυαλό του φαινόταν μόνο μια λάμψη άσπρου φωτός, που μπορεί και να μην είχε καμιά σχέση με την ερώτηση.

Ο Κθίστλμουπ ξαναδοκίμασε. «Έχει αποικίσει άλλους πλανήτες η Γη;»

«Βέβαια. Τον Τράντορ, τον Μέσκλιν, τον Μπαρσούμ, την Περελάντρα...»

Το μυαλό του Μπάρνες έδειξε μόνο πως έλεγε ψέμματα, κι ο Κθίστλμουπ έχασε την ψυχραιμία του. «Θα απαντήσεις;» είπε, κι άπλωσε τα χέρια του για ν' αρπάξει το λαιμό του Μπάρνες.

Τα μάτια του Μπάρνες άνοιξαν διάπλατα. «Ωχ, ωχ, άσχημο ταξίδι! Δώσμου, δώσμου το μπουκάλι με τα χάπια Τέλους! Γρήγορα!»

Ο Κθίστλμουπ τον άφησε. «Πες μου για την άμυνα της Γης».

«Πρέπει να πάρω ένα Τέλος. Το μεγάλο μπλε μπουκάλι, πρέπει να είναι στο ντουλάπι με τα φάρμακα». Άπλωσε το χέρι του στο πλάι. Άνοιξε το ντουλάπι πριν του πιάσει το χέρι ο Κθίστλμουπ.

«Αυτό το “Τέλος”. Τι κάνει;»

«Τελειώνει το ταξίδι. Με συνεφέρνει».

«Θα καθαρίσει το μυαλό σου;»

«Σωστά».

Ο Κθίστλμουπ τον άφησε. Κοίταζε τον Μπάρνες καθώς κατάπινε ένα οβάλ χάπι, χωρίς νερό.

«Είναι για την περίπτωση που θα συναντήσω έναν αστεροειδή, ώστε να μπορώ να υπολογίσω τη νέα πορεία», εξήγησε ο Μπάρνες.

Ο Κθίστλμουπ παρακολουθούσε καθώς το μυαλό του Μπάρνες άρχιζε να καθαρίζει. Σ' ένα λεπτό θα ήταν ανίκανος να κρύψει τις σκέψεις του. Δεν θα είχε σημασία αν απαντούσε ή όχι. Ο Κθίστλμουπ μπορούσε να διαβάξει τις εικό-

νες που προκαλούσαν οι ερωτήσεις του.

Το μυαλό του Μπάρνες καθάρισε κι άλλο... κι ο Κθίστλμουπ βρέθηκε να ξεθωριάζει απ' την πραγματικότητα. Η τελευταία του σκέψη ήταν πως αυτό που έκανε ήταν ένα πολύ φυσικό λάθος. ●

ΚΟΥΡΤ BONNEGAT:

ΜΕΓΑΛΟ ΔΙΑΣΤΗΜΙΚΟ ΓΑΜΗΣΙ

Το 1977, στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής, δόθηκε το δικαίωμα σ' ένα νεαρό πρόσωπο να κάνει μήνυση στους γονείς του για τον τρόπο με τον οποίο τον είχαν μεγαλώσει. Μπορούσε να τους πάει στο δικαστήριο και να τους κάνει να πληρώσουν, κι ακόμα και να κάτσουν φυλακή, για σοβαρά λάθη που έκαναν όταν ήταν μόνο ένα μικρό κι απροστάτευτο παιδί. Αυτή δεν ήταν μόνο μια προσπάθεια απονομής δικαιοσύνης, αλλά και αποθάρρυνσης της αναπαραγωγής, μιας και έν υπήρχαν και πολλές τροφές πια. Ο εκτρώσεις γίνονταν δωρεάν. Μάλιστα, σε κάθε γυναίκα που προσφερόταν εθελοντικά για έκτρωση, δινόταν δώρο μια ζυγαριά του μπάνιου ή ένα επιτραπέζιο φωτιστικό.

Το 1979, η Αμερική έβαλε μπρος το Μεγάλο Διαστημικό Γαμήσι, που ήταν μια σοβαρή προσπάθεια να εξασφαλιστεί η συνέχεια της ύπαρξης της ανθρώπινης ζωής κάπου στο Σύμπαν, μιας και σίγουρα δεν θα μπορούσε να συνεχιστεί για πολύ πάνω στη Γη. Όλα είχαν μεταβληθεί σε σκατά και τενεκέδια μπύρας και παλιά αυτοκίνητα και μπουκάλες Κλορόξ. Ένα ενδιαφέρον γεγονός έγινε στα Νησιά της Χαβάης, όπου επί χρόνια έριχναν τα σκουπίδια τους σε σβηστή φηφαιστεια: κάνα δυο από τα ηφαίστεια ξαφνικά τάφτυσαν όλα πίσω. Και ούτω καθεξής.

Ήταν μια περίοδος μεγάλης ελευθερίας της γλώσσας, έτσι ακόμα κι ο Πρόεδρος έλεγε σκατά και γαμήσι και ούτω καθεξής, χωρίς να ενοχλείται ή να προσβάλλεται κανείς. Ήταν τελείως οκέυ. Το Διαστημικό Γαμήσι το έλεγε ε



Διαστημικό Γαμήσι, όπως και κάθε άλλος. Ήταν ένα μεγάλο διαστημόπλοιο με τετρακόσια κιλά κατέψυγμένο εν κενώ χυσιού στη μύτη του. Θα εκτοξευόταν προς το Γαλαξία της Ανδρομέδας, δύο εκατομμύρια έτη φωτός μακριά. Το πλοίο ονομάστηκε Άρθουρ Κ. Κλαρκ, προς τιμήν ενός διάσημου πρωτοπόρου του διαστήματος.

Θα εκτοξευόταν τα μεσάνυχτα της τετάρτης Ιουλίου. Στις δέκα η ώρα εκείνο το βράδυ, ο Ντουαίην Χούμπλερ και η γυναίκα του Γκράις έβλεπαν την αντίστροφη μέτρηση στην τηλεόραση στο λίβινγκ ρουμ του σεμνού σπιτιού τους στο Ελκ Χάρμπορ του Οχάιο, στην όχθη αυτού που ήταν κάποτε η λίμνη Ήρι. Η λίμνη Ήρι ήταν τώρα πια σχεδόν στερεοποιημένα απορρίματα υπονόμων. Εκεί μέσα υπήρχαν ανθρωποφάγες σμέρνες δύομισυ μέτρα μήκος. Ο Ντουαίην ήταν φύλακας στο Αναμορφωτικό Κατάστημα Ένθλίκων του Οχάιο, που βρισκόταν δυο μίλια μακριά. Το χόμπυ του ήταν να φτιάχνει σπιτάκια πουλιών από μπουκάλια Κλορόξ. Συνέχιζε να τα φτιάχνει και να τα κρεμάει στην αυλή του, παρόλο που δεν υπήρχαν πια πουλιά.

Ο Ντουαίην και η Γκράις θαύμαζαν μια κινηματογραφημένη επίδειξη του πώς είχε ψυχθεί εν κενώ το χύσι για το ταξίδι. Ένα μικρό κυπελλάκι από το υλικό, που είχε προσφερθεί από τον επικεφαλής του Μαθηματικού τμήματος του Πανεπιστημίου του Σικάγο, ψυχόταν αστραπιαία. Μετά το έβαζαν κάτω από έναν γυάλινο κώδωνα, και αφαιρούσαν τον αέρα. Ο αέρας εξαφανιζόταν, αφήνοντας μια ψιλή άσπρη σκόνη. Η σκόνη σίγουρα δεν γέμιζε και πολύ το μάτι, όπως είπε και ο Ντουαίην Χούμπλερ—αλλά υπήρχαν μερικές εκατοντάδες εκατομμύρια κύτταρα σπέρματος εκεί μέσα, έτοιμα να αναζωογονηθούν. Η αρχική προσφορά, μια μέση προσφορά, ήταν δυο κυβικά εκατοστά. Υπήρχε αρκετή σκόνη, υπολόγισε δυνατά ο Ντουαίην, για να γεμίσει το μάτι μιας βελόνας. Και τετρακόσια κιλά απ' αυτή τη σκόνη θάπαιρναν σύντομα το δρόμο για την Ανδρομέδα.

«Γαμήσου, Ανδρομέδα», είπε ο Ντουαίην, και δεν κορόιδευε. Έτσι έλεγαν αφίσες και σηματάκια που είχαν γεμίσει την πόλη. Άλλα συνθήματα έλεγαν «Ανδρομέδα σ' αγαπάμε», και «Η Γη γουστάρει την Ανδρομέδα», και ούτω καθεξής.

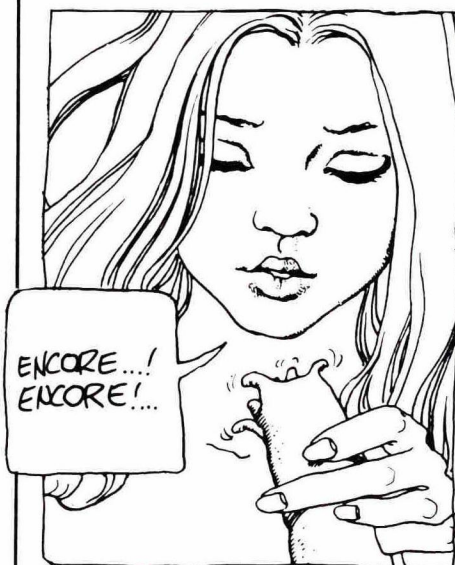
Ακούστηκε ένα χτύπημα στην πόρτα, και ένας οικογενειακός φίλος, ο σερίφης

της περιοχής, μπήκε μέσα. «Πώς είσαι, παλιομπινέ;» είπε ο Ντουαίην.

«Δεν έχω παράπονο, σκατόφατσα», είπε ο σερίφης, και συνέχισαν έτσι για λίγο. Η Γκράις γέλασε με το χιούμορ τους. Δεν θα γέλαγε τόσο πολύ, όμως, αν ήταν λίγο περισσότερο παρατηρητική. Θα πρόσεχε ίσως πως η ευθυμία του σερίφη ήταν αρκετά επιφανειακή. Από κάτω, κάτι απασχολούσε το μυαλό του. Θα πρόσεχε, ακόμα, πως κρατούσε στα χέρια του επίσημα χαρτιά.

«Κάθισε, παλιοκλανιά», είπε ο Ντουαίην, «και δες την Ανδρομέδα να παθαίνει την πλάκα της ζωής της».

«Όπως το βλέπω», απάντησε ο σερί-



φης, θα πρέπει να κάτσω εδώ πάνω από δυο εκατομμύρια χρόνια. Η γριά μου θ' ανησυχεί για το τι νάπαθα». Ήταν αρκετά πιο έξυπνος από τον Ντουαίην. Είχε δικό του χύσι στο Άρθουρ Κ. Κλαρκ, κι ο Ντουαίην δεν είχε. Έπρεπε να έχεις δείκτη νοημοσύνης πάνω από 115 για να δεχτούν το χύσι σου. Υπήρχαν μερικές εξαιρέσεις σ' αυτό: αν ήσουν καλός αθλητής ή μπορούσες να παίζεις ένα μουσικό όργανο ή να ζωγραφίζεις, αλλά ο Ντουαίην δεν έκανε τίποτα απ' όλα αυτά. Είχε την ελπίδα πως οι κατασκευαστές σπιτιών για πουλιά θα γίνονταν αποδεκτοί, αλλά τελικά δεν ήταν έτσι. Ο Διευθυντής της Φιλαρμονικής της Νέας Υόρκης, απ' την άλλη μεριά, είχε το δικαίωμα να προσφέρει ένα λίτρο, αν ήθελε. Ήταν εξήντα οκτώ χρόνων. Ο Ντουαίην ήταν σαράντα δύο.

Τώρα στην οθόνη ήταν ένας γέρος αστροναύτης. Έλεγε πως ήθελε πάρα

πολύ να πάει εκεί που πήγαινε το χύσι του. Αντί γι' αυτό όμως θα καθόταν σπίτι του, με τις αναμνήσεις του κι ένα ποτήρι Τανγκ. Το Τανγκ ήταν το επίσημο ποτό των αστροναυτών. Ήταν πορτοκαλάδα αποξηραμένη εν κενώ.

«Ίσως να μην έχεις δυο εκατομμύρια χρόνια», είπε ο Ντουαίην, «αλλά έχεις τουλάχιστον πέντε λεπτά. Κάθισε».

«Έχω έρθει—» είπε ο σερίφης, αφήνοντας τη δυστυχία του να φανεί, «για κάτι που συνήθως το κάνω όρθιος».

Ο Ντουαίην κι η Γκράις ήταν στ' αλήθεια μπερδεμένοι. Δεν είχαν την πραγματική ιδέα τι θα τους ερχόταν. Να τι ήταν: ο σερίφης τους έδωσε από μια κλήση, και είπε, «Είναι λυπηρό μου καθήκον να σας πληροφορήσω πως η κόρη σας, Γουάντα Τζιουν, σας κατηγορεί πως την καταστρέψατε, όταν ήταν μικρή».

Ο Ντουαίην και η Γκράις έμειναν στον τόπο. Ήξεραν πως η Γουάντα Τζιουν είχε γίνει εικοσιενός, και είχε το δικαίωμα να κάνει μήνυση, αλλά σίγουρα δεν το περίμεναν. Ήταν στη Νέα Υόρκη, και όταν της έδωσαν συγχαρητήρια από το τηλέφωνο για την ενθλίκωσή της, ένα από τα πράγματα που της είπε η Γκράις, ήταν, «Λοιπόν, μπορείς να μας κάνεις μήνυση τώρα, χρυσό μου, άμα θέλεις». Η Γκράις ήταν τόσο σίγουρη πως αυτή κι ο Ντουαίην υπήρξαν καλοί γονείς, που συνέχισε γελώντας, «Αν το θέλεις, μπορείς να στείλεις τους γέρους γονείς σου στη φυλακή».

Η Γουάντα Τζιουν ήταν μοναχοπαίδι. Παραλίγο ν' αποκτήσει μερικά αδέρφια, αλλά η Γκράις τους έκανε έκτρωση. Και γι' αυτό η Γκράις είχε πάρει τρία φωτοστικά και μια ζυγαριά μάνιου.

«Τι λέει πως της κάναμε;» ρώτησε το σερίφι η Γκράις.

«Υπάρχει ξεχωριστός κατάλογος κατηγοριών σε καθεμιά από τις κλήσεις σας», είπε. Και δεν μπορούσε να κοιτάξει στα μάτια τους συντετριμμένους φίλους του, έτσι κοιτάζε την τηλεόραση. Εκεί ένας επιστήμονας εξηγούσε γιατί είχαν διαλέξει για στόχο την Ανδρομέδα. Υπήρχαν τουλάχιστον ογδόντα επτά χρονοσυνεκλαστικά ινφαντίμπουλα, χρονικές διαστρεβλώσεις, μεταξύ Γης και Γαλαξία Ανδρομέδας. Αν το Άρθουρ Κ. Κλαρκ πέρναγε μέσα από κάποιο απ' αυτά, το πλοίο και το φορτίο του θα πολλαπλασιάζονταν ένα τρισεκατομμύριο φορές και θα εμφανιζόταν παντού στο διάστημα και στο χρόνο.

«Αν υπάρχει γονιμότητα οπουδήποτε

στο Σύμπαν», υποσχέθηκε ο επιστήμονας, «ο σπόρος μας θα την βρει και θ' ανθίσει».

Ένα από τα πιο απογοητευτικά πράγματα σχετικά με το διαστημικό πρόγραμμα, ως τώρα βέβαια, ήταν το ότι είχε αποδείξει πως η γονιμότητα βρισκόταν στου διαόλου τη μάνα, αν υπήρχε πουθενά. Οι χαζοί άνθρωποι σαν τον Ντουαίην και την Γκράις, κι ακόμα και σχετικά έξυπνοι, σαν το σερίφη, είχαν ενθαρρυνθεί να πιστεύουν πως υπήρχε φιλοξενία εκεί έξω, και πως η Γη ήταν απλώς ένα κομμάτι σκατά που θα χρησιμοποιόταν σαν εξέδρα εκτόξευσης.

Τώρα η Γη ήταν στ' αλήθεια ένα κομμάτι σκατά, και ακόμα κι οι πιο χαζοί άρχιζαν να πιστεύουν πως ίσως είναι ο μόνος κατοικήσιμος πλανήτης.

Η Γκράις έκλαιγε επειδή η κόρη της είχε κάνει μήνυση, και ο κατάλογος των κατηγοριών που διάβαζε φαίνονταν κομματιασμένος μέσα από τα δάκρυα. «Θεέ μου Θεέ μου—» είπε, «λέει πράγματα που τα έχω ξεχάσει τελείως, εκείνη όμως δεν ξέχασε το παραμικρό. Λέει κάτι που έγινε όταν ήταν τεσσάρων ετών».

Ο Ντουαίην διάβαζε τις δικές του κατηγορίες, κι έτσι δεν ρώτησε την Γκράις ποιο ήταν το απαίσιο πράγμα που είχε κάνει στην Γουάντα Τζιούν όταν ήταν τεσσάρων, αλλά να τι ήταν: Η κακόμοιρη η Γουάντα Τζιούν ζωγράφιζε όμορφες εικόνες με κραγιόνια σ' όλη την καινούρια ταπετσαρία του λιβινγκ-ρουμ για να κάνει τη μητέρα της ευτυχισμένη. Η μητέρα της όμως έγινε έξω φρενών και την έδειρε στον πισινό. Από κείνη τη μέρα, ισχυριζόταν η Γουάντα Τζιούν, δεν μπορούσε να κοιτάξει κανενός είδους αντικείμενα τέχνης χωρίς να τρέμει σαν φύλλο και να την πιάνει κρύος ιδρώτας. «Έτσι στερήθηκα», την έβαζε να λέει ο δικηγόρος της, «από μια λαμπρή και επικερδή καριέρα στις τέχνες».

Ο Ντουαίην στο μεταξύ μάθαινε πως είχε καταστρέψει τις ευκαιρίες της κόρης της γι' αυτό που ο δικηγόρος της ονόμαζε έναν «πλεονεκτικό γάμο και την άνεση της αγάπης εκ τούτου». Ο Ντουαίην το είχε κάνει αυτό, υπέθετε, επειδή δεν ήταν τελείως ευχάριστος όταν ερχόταν στο σπίτι κάποιος υποψήφιος. Επίσης, ήταν συχνά γυμνός ως τη μέση όταν άνοιγε την πόρτα, αλλά φορούσε ακόμα τη ζώνη με το όπλο του. Έλεγε ακόμα και το όνομα ενός από τους φίλους της που ο πατέρας της την είχε κάνει να τον χάσει: Ο Τζων Λ. Νιούκομπ, που τελικά παντρεύτηκε κάποια άλλη. Τώρα είχε μια πολύ καλή δουλειά. Ήταν επικεφα-

λής της φρουράς ενός οπλοστασίου στη Νότια Ντακότα, όπου αποθήκευαν χολέρα και βουβωνική πανώλη.

Ο σερίφης είχε κι άλλα άσχημα νέα, και ήξερε πως σύντομα θα είχε την ευκαιρία να τους τα πει. Ο κακόμοιρος ο Ντουαίην και η Γκράις θα ρώταγαν «Γιατί μας το έκανε αυτό;». Η απάντηση σ' αυτή την ερώτηση ήταν κι άλλα άσχημα νέα, που ήταν πως η Γουάντα Τζιούν ήταν στη φυλακή, με την κατηγορία πως ήταν ο αρχηγός μιας συμμορίας κλεφτών καταστημάτων. Ο μόνος τρόπος για ν' αποφύγει τη φυλακή ήταν ν' αποδείξει πως όλα όσα ήταν κι έκανε ήταν λάθος των γονιών της.

Εν τω μεταξύ, ο Γερουσιαστής του Μισισίπι Φλεμ Σνοπς, Πρόεδρος της Επιτροπής Διαστήματος της Γερουσίας, είχε εμφανιστεί στην οθόνη της τηλεόρασης. Ήταν πολύ ευτυχισμένος για το Μεγάλο Διαστημικό Γαμήλι, και είπε πως αυτός ήταν ο στόχος του Αμερικανικού Διαστημικού Προγράμματος εξ αρχής. Ήταν υπερήφανος, είπε, που οι Ηνωμένες Πολιτείες είχαν διαλέξει για το μεγαλύτερο εργοστάσιο ψύξης χυσιού «τη μικρή μας πόλη», που ήταν το Μαϊνχιου.

Η λέξη «χύσι», είχε μια ενδιαφέρουσα ιστορία. Ήταν παλιά όσο και το «γαμήλι», και «σκατά» και ούτω καθεξής, αλλά συνέχιζε να μένει έξω από τα λεξικά, για αρκετό καιρό αφότου όλες οι άλλες λέξεις είχαν περιληφθεί. Αυτό έγινε γιατί πολλοί άνθρωποι ήθελαν να παραμείνει μια μαγική λέξη — η μόνη που είχε απομείνει.

Κι όταν οι Ηνωμένες Πολιτείες ανακοίνωσαν πως θα έκαναν κάτι στ' αλήθεια μαγικό, πως θα εκτόξευαν σπέρμα στο Γαλαξία της Ανδρομέδας, ο πληθυσμός διόρθωσε την κυβέρνηση. Το συλλογικό τους ασυνείδητο ανακοίνωσε πως ήταν καιρός να ειπωθεί στ' ανοιχτά η τελευταία μαγική λέξη. Επέμειναν πως το σπέρμα δεν θάκανε τίποτα αν το εκτόξευαν σ' έναν άλλο γαλαξία. Μόνο το χύσι έκανε. Έτσι η Κυβέρνηση άρχισε να χρησιμοποιεί αυτή τη λέξη, και έκανε και κάτι άλλο: επισημοποίησε την ορθογραφία της.

Ο άνθρωπος που έπαιρνε συνέντευξη από το Γερουσιαστή Σνοπς του ζήτησε να σηκωθεί για να δουν όλοι την μπροστέλα του. Ο Γερουσιαστής σηκώθηκε. Οι μπροστέλες είχαν γίνει πολύ της μόδας, και πολλοί φορούσαν μπροστέλες στο σχήμα διαστημοπλοίων, προς τιμήν του Μεγάλου Διαστημικού Γαμήσιου.

Συνήθως είχαν τα γράμματα USA κεντημένα πάνω. Του Γερουσιαστή Σνοπς, όμως είχε τα Άστρα και τις Λουρίδες της Συνομοσπονδίας.

Αυτό οδήγησε τη συζήτηση στην εραλδική γενικότερα, και ο παρουσιαστής θύμισε στο Γερουσιαστή την εκστρατεία του για να σταματήσει να είναι εθνικό πουλί ο αετός. Ο Γερουσιαστής εξήγησε πως δεν ήθελε η χώρα του να αντιπροσωπεύεται από ένα πλάσμα που προφανώς δεν είχε καταφέρει να την βγάλει καθαρή στη σύγχρονη εποχή.

Όταν τον ρώτησαν να αναφέρει ένα πλάσμα που να κατάφερε να την βγάλει καθαρή, ο Γερουσιαστής τα κατάφερε καλύτερα: ονόμασε δύο —τη σμέρνα και τη βδέλλα. Και, χωρίς να το ξέρει ο Γερουσιαστής, ούτε και κανείς άλλος, οι σμέρνες άρχιζαν να βρίσκουν τις Μεγάλες Λίμνες πολύ απαίσιες και δηλητηριώδεις ακόμα και γι' αυτές. Ενόσω όλοι οι άνθρωποι βρίσκονταν σπίτια τους και κοίταζαν το Μεγάλο Διαστημικό Γαμήλι, οι σμέρνες έβγαιναν γλιστρώντας από τη λάσπη στην ξηρά. Μερικές απ' αυτές ήταν μεγάλες και μακρυνές σαν το Άρθουρ Κ. Κλαρκ.

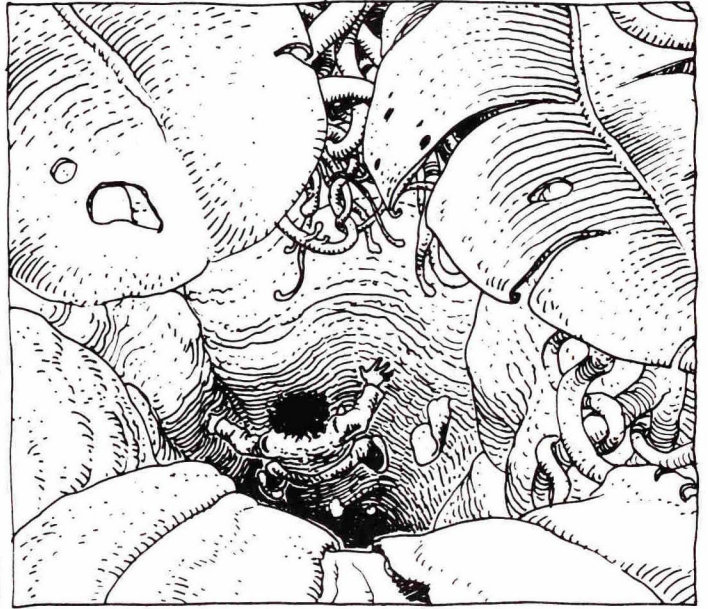
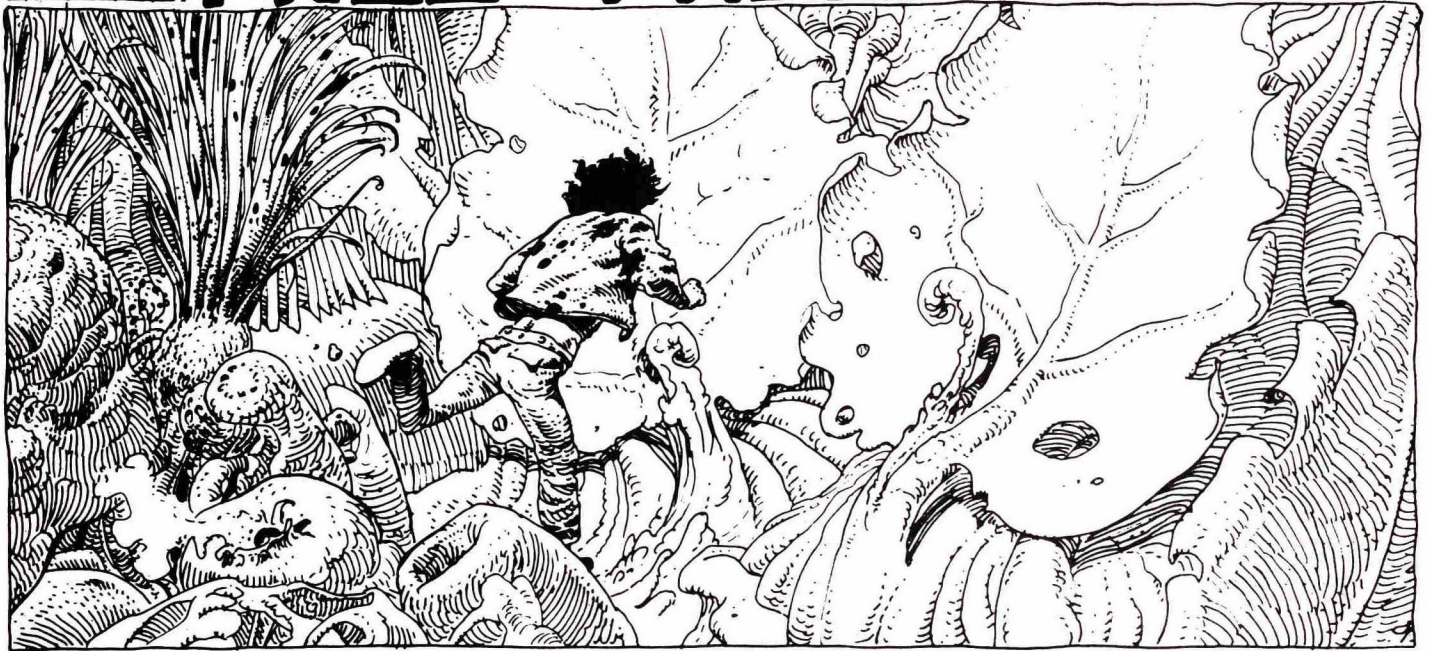
Και η Γκράις Χούμπλερ τράβηξε τα υγρά της μάτια απ' αυτό που διάβαζε, και ρώτησε το σερίφη την ερώτηση που φοβόταν ν' ακούσει: «Γιατί μας το έκανε αυτό;»

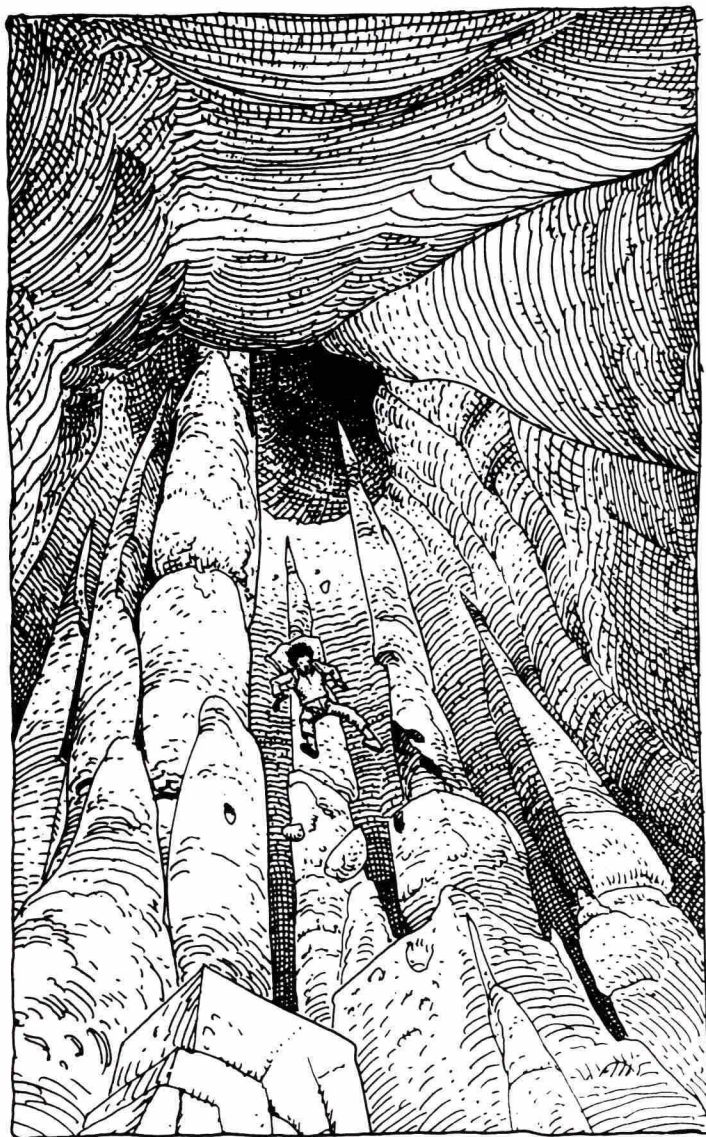
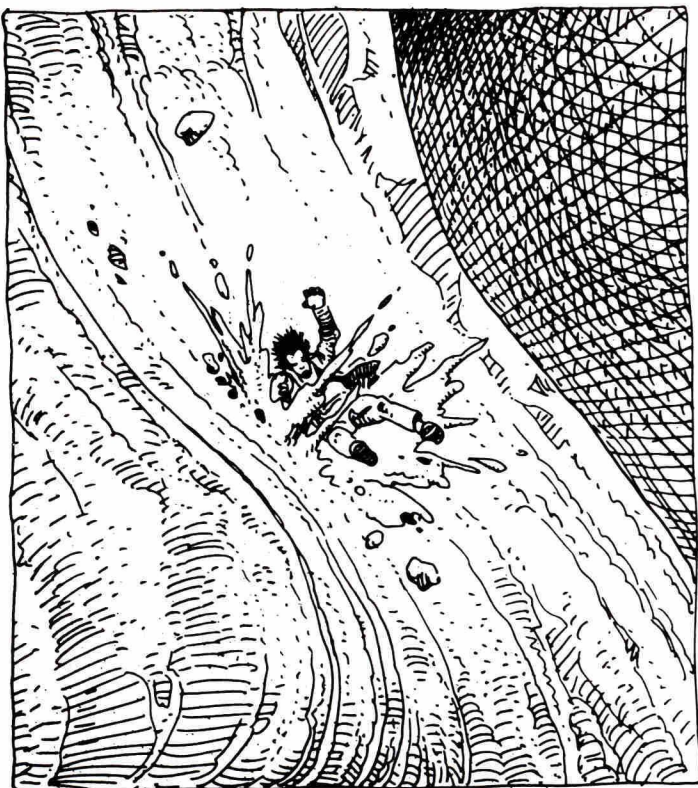
Ο σερίφης της είπε, και μετά καταράστηκε τη σκληρή Μοίρα. «Αυτό είναι το πιο τρομερό πράγμα που έκανα κάνοντας το καθήκον μου—» είπε με σπασμένη φωνή, «να φέρω τόσο λυπηρά νέα σε τόσο στενούς φίλους, όπως εσείς — μια νύχτα που υποτίθεται πως είναι η πιο χαρούμενη νύχτα στην ιστορία της ανθρωπότητας».

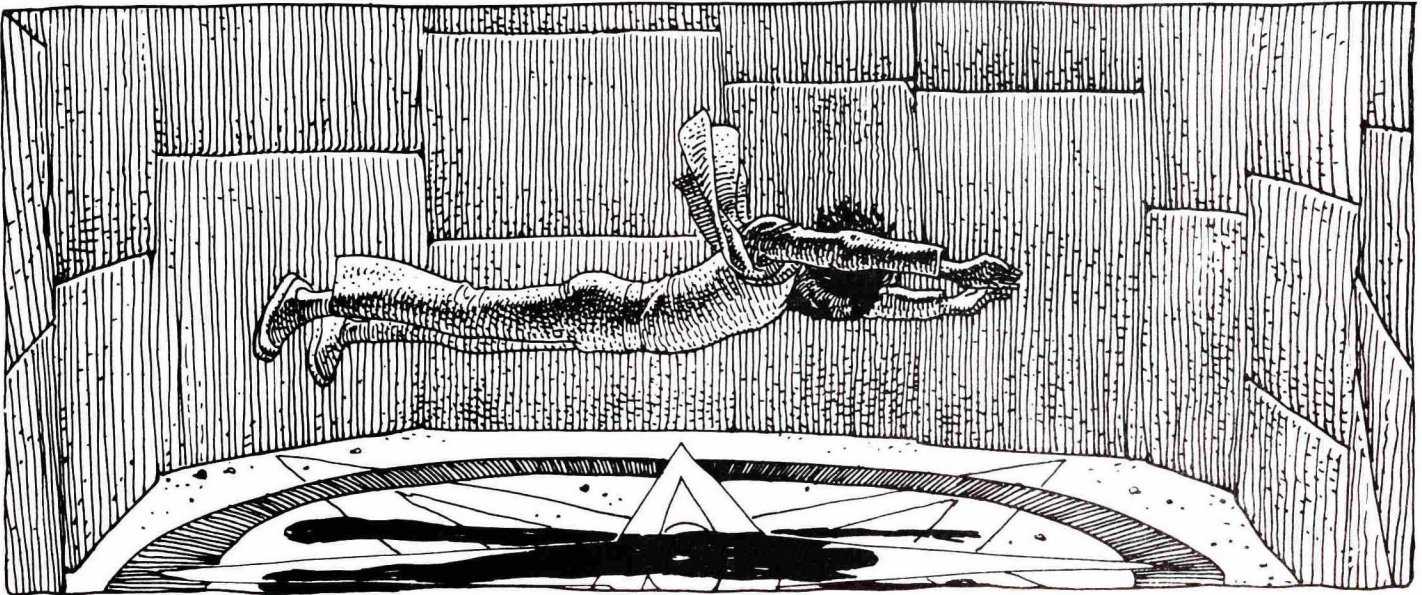
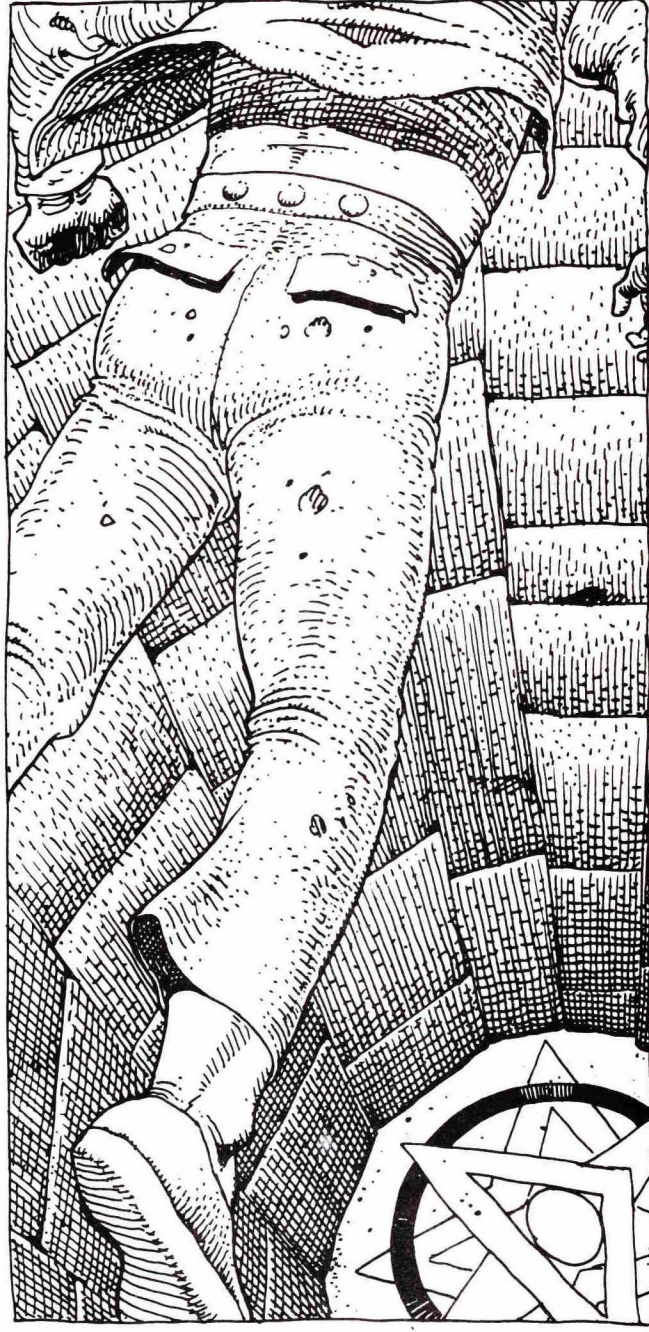
Έφυγε κλαίγοντας, και έπεσε κατευθείαν μέσα στο στόμα μιας σμέρνας. Η σμέρνα τον έφαγε αμέσως, πρόλαβε όμως να φωνάξει. Ο Ντουαίην και η Γκράις Χούμπλερ έτρεξαν αμέσως έξω για να δουν για ποιο λόγο φώναζε, και η σμέρνα τους έφαγε κι αυτούς.

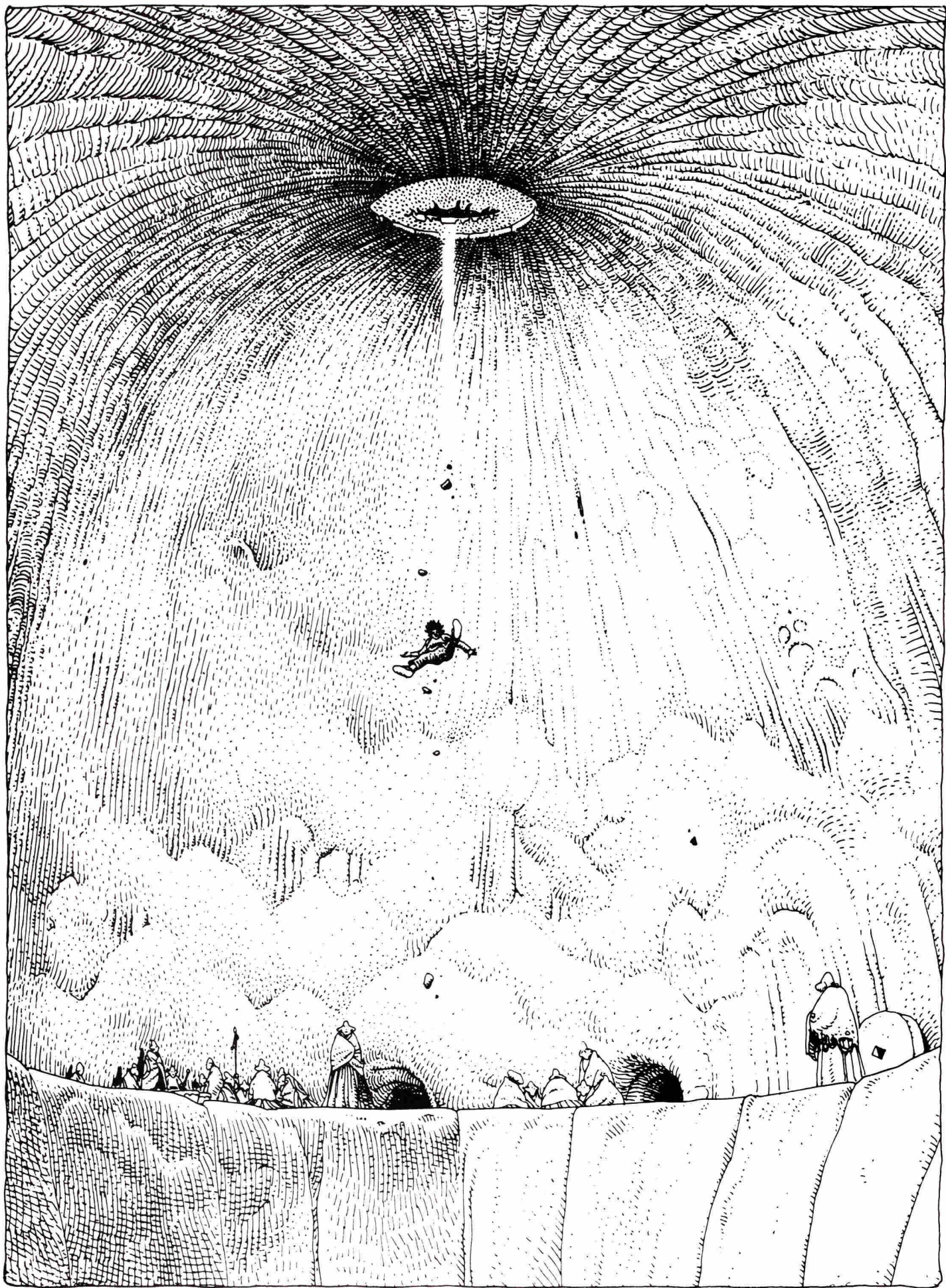
Η ειρωνία ήταν πως η τηλεόρασή τους συνέχιζε να δείχνει την αντίστροφη μέτρηση, αν και δεν υπήρχε κανείς να τη δει ή ν' ακούσει ή να νοιαστεί.

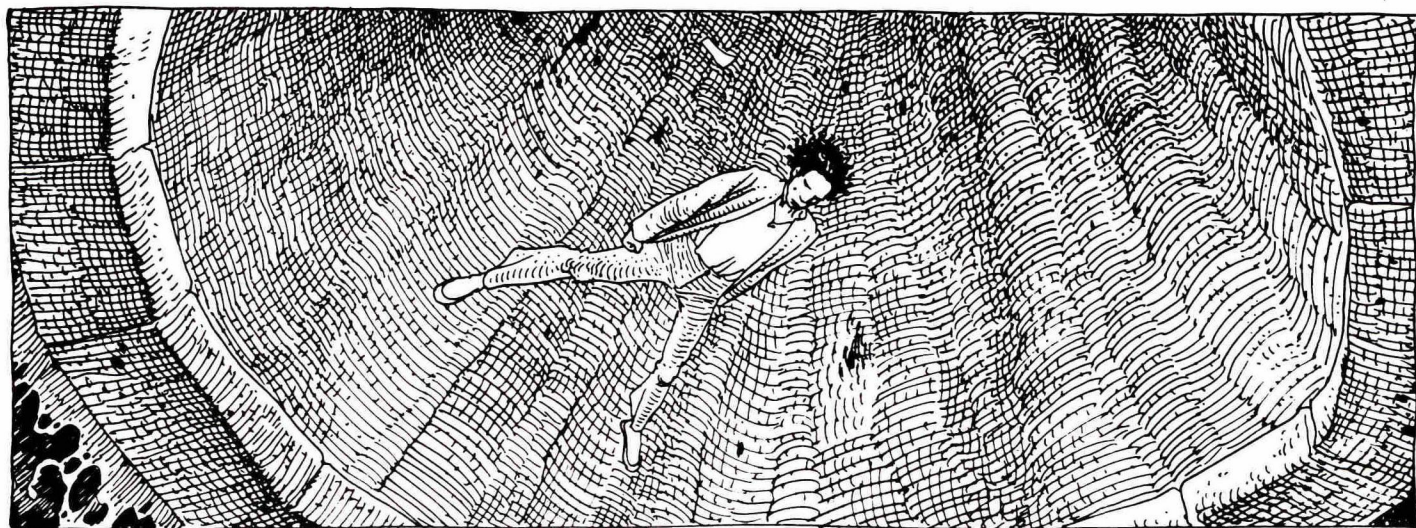
«Εννέα!» είπε μια φωνή. Και μετά, «Οκτώ!» Και μετά, «Επτά!» Και ούτω καθεξής.

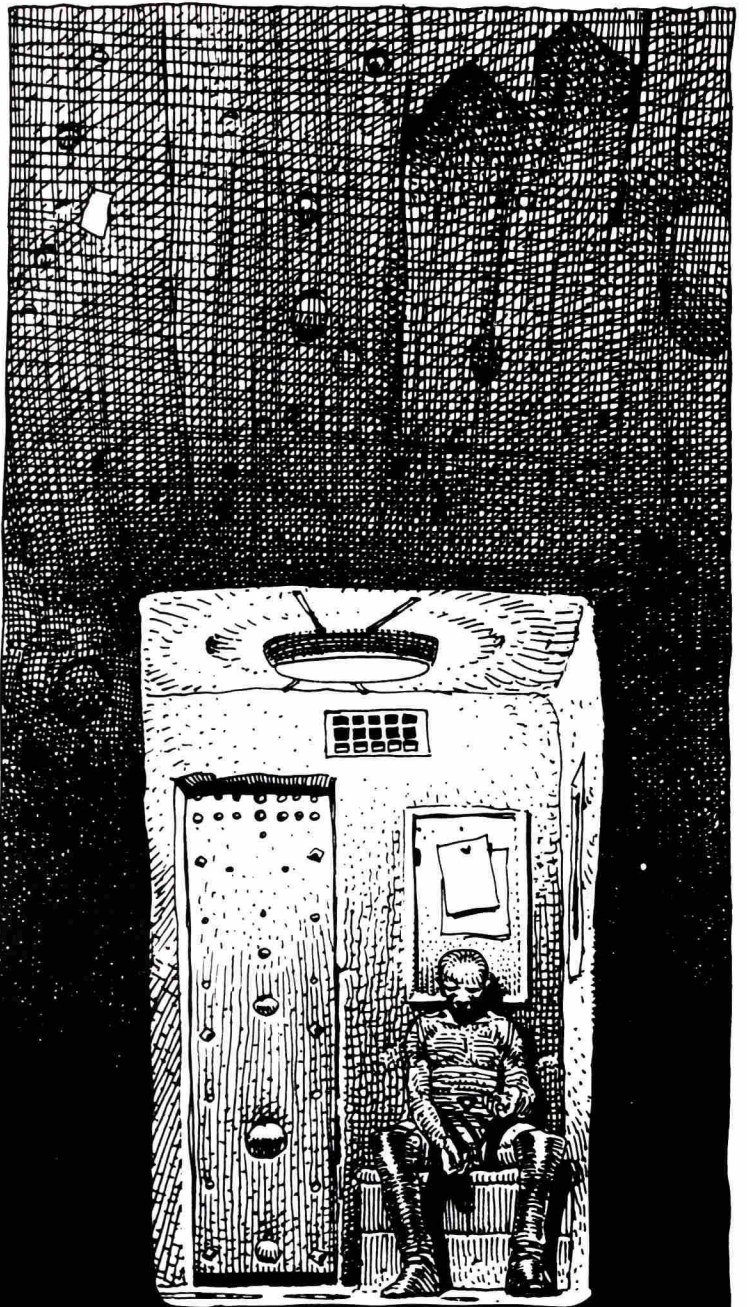
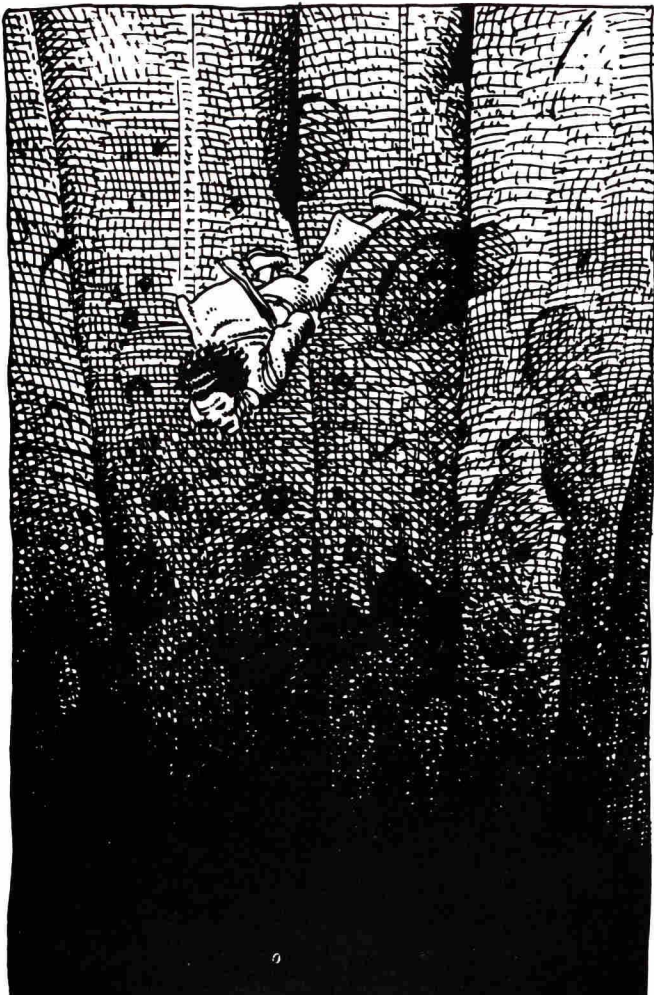


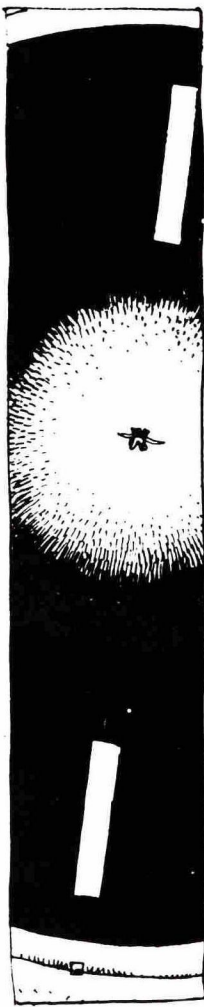
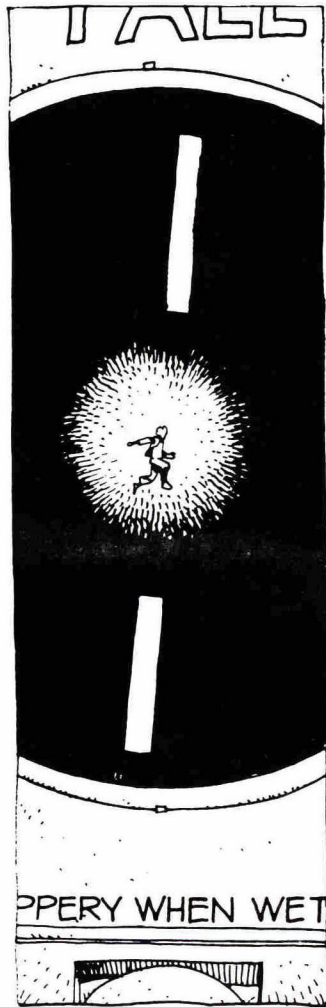
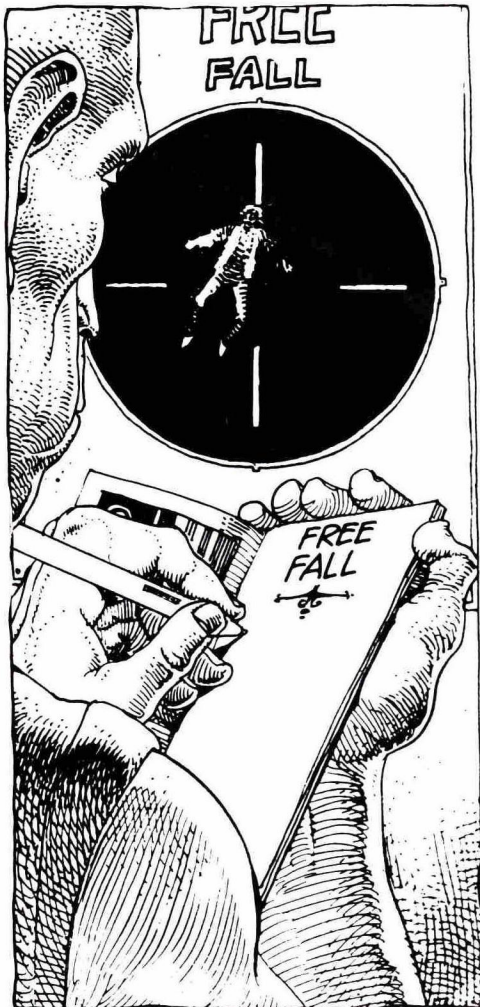
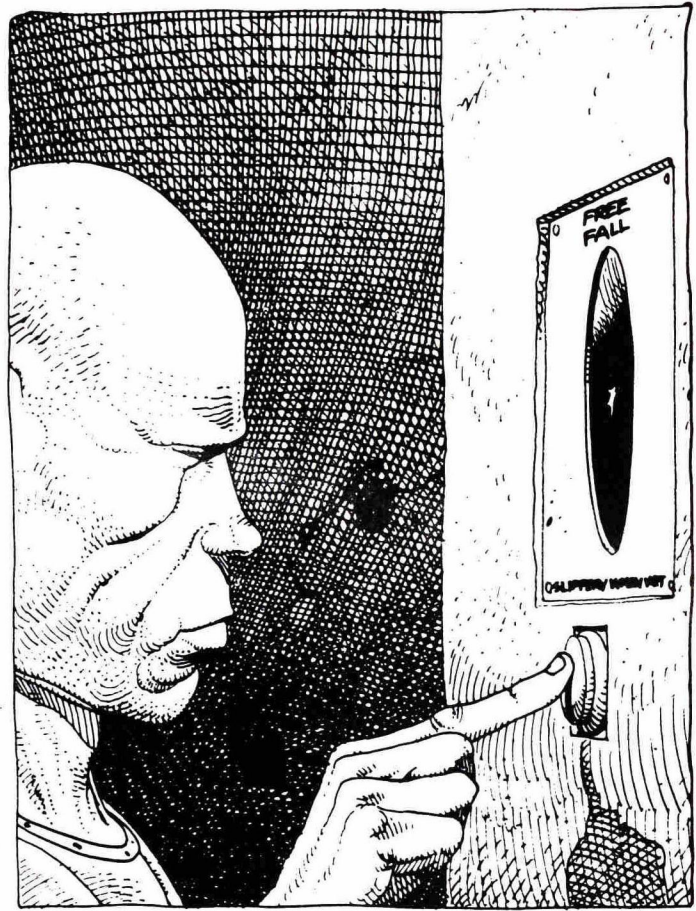
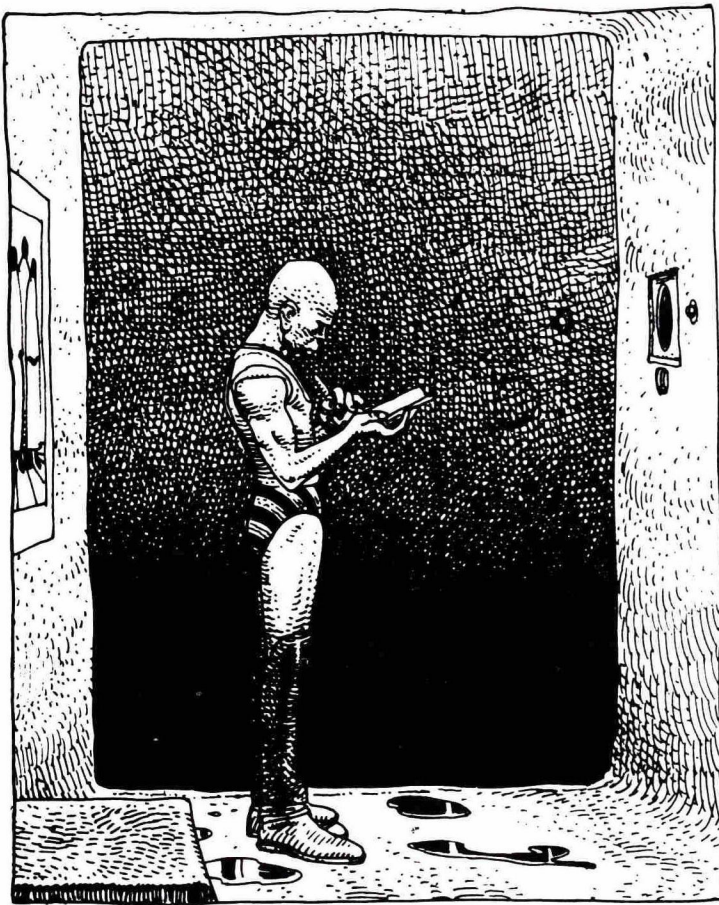




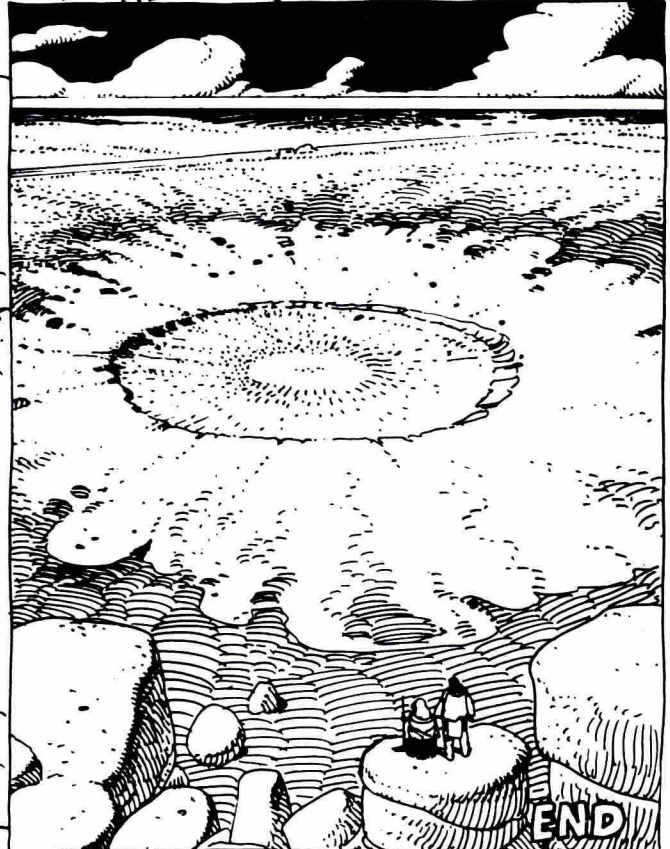
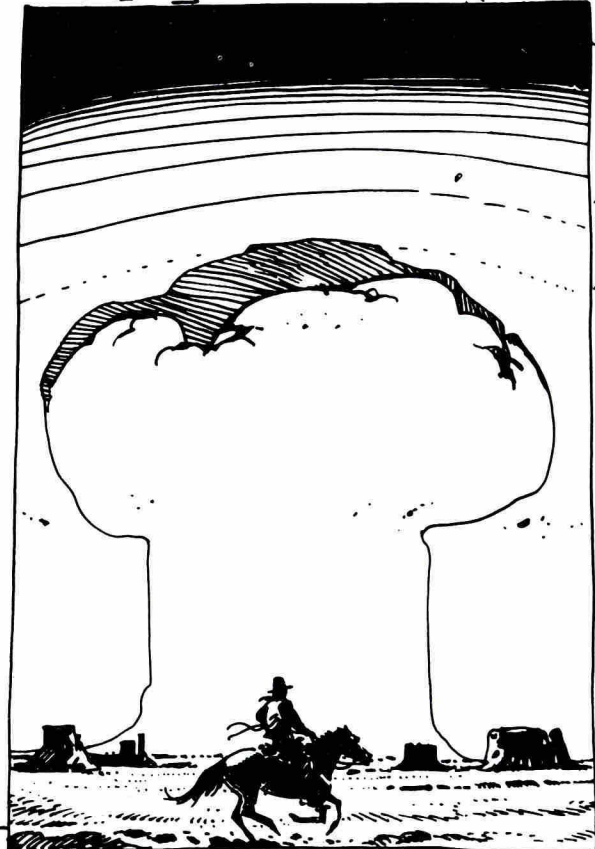
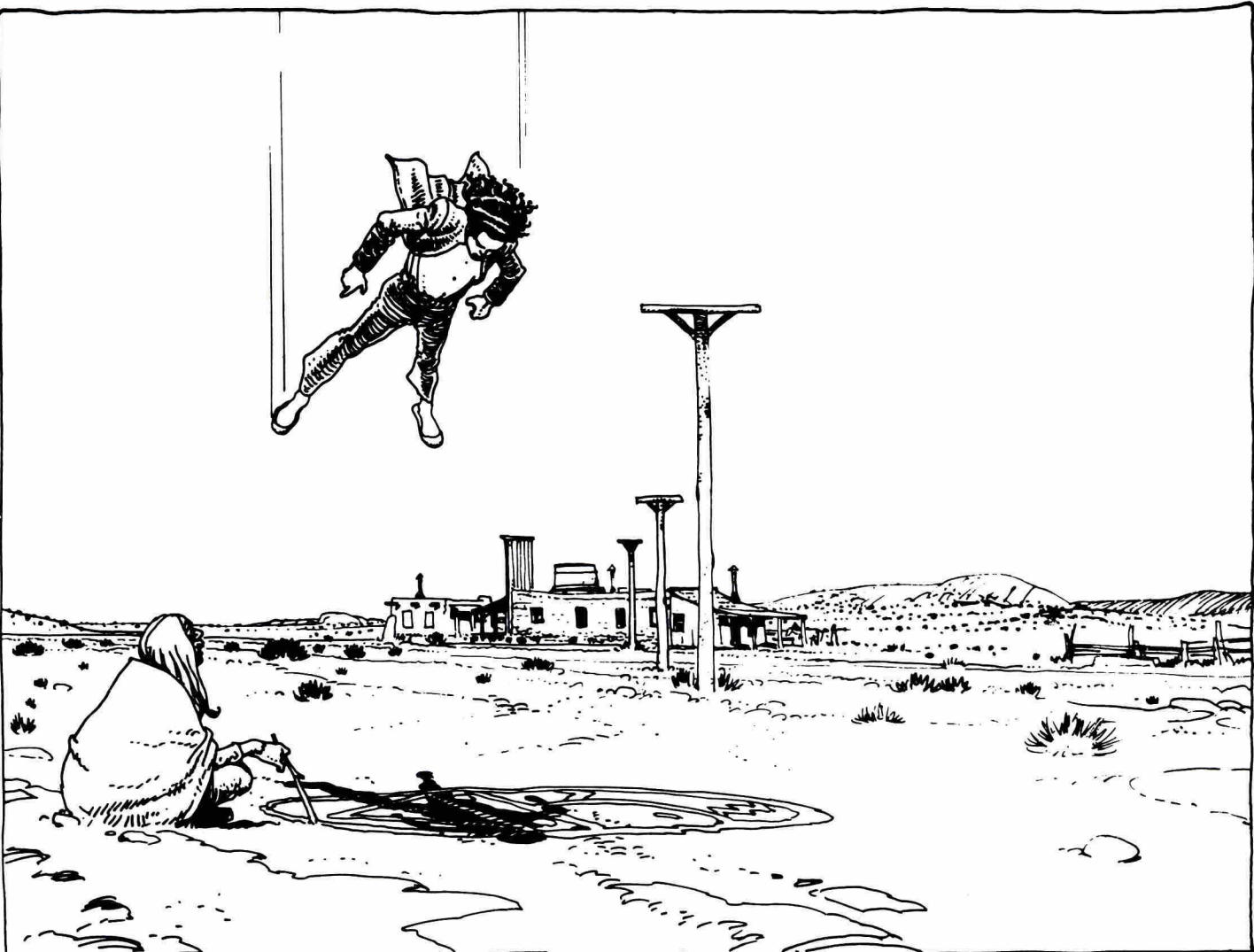








-ΜΟΥΣΙΟΥΣ ΟΠΗΘΟΝΕΙΤΕΙ Η ΒΑΒΕΛ/ΦΙΛΙΝΙΑ ΜΑΣ ΠΑΡΑΧΑΡΙΣΕ ΑΥΤΗ ΤΗΝ ΕΠΙΣΤΡΑ/ΤΗΝ ΕΟΧΑΡΤΟΙΟΙΣΜΕ-



END

ΣΤΟ ΕΠΟΜΕΝΟ ΤΕΥΧΟΣ:
ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟΥ - ΠΑΡΙΣΙ 1982
ΚΑΡΠΕΝΤΕΡ 'Η ΑΠΕΙΛΗ,
Ο ΚΟΡΜΑΝ ΣΚΗΝΟΘΕΤΕΙ ΠΟΕ
Ε.Τ., Ο ΕΞΩΓΗΙΝΟΣ
ΚΟΥΡΤ ΒΟΝΝΕΓΚΑΤ
...και η ελληνική πραγματικότητα

