

PAUL AUSTER

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: ΙΩΑΝΝΑ ΗΛΙΑΔΗ

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΩΝ ΨΕΥΔΑΙΣΘΗΣΕΩΝ

ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ 

1

ΟΛΟΙ ΠΙΣΤΕΥΑΝ ΟΤΙ ΕΙΧΕ ΠΕΘΑΝΕΙ. Το 1988, όταν εκδόθηκε το βιβλίο μου με θέμα τις ταινίες του, ο Έκτορ Μαν είχε σχεδόν εξήντα χρόνια να ακουστεί. Κατά τα φαινόμενα, πέρα από μια χούφτα ιστορικούς και λάτρεις των ταινιών του παλιού καιρού, ελάχιστοι γνώριζαν ότι είχε υπάρξει κάποτε. Η τελευταία από τις δώδεκα κωμωδίες μικρού μήκους¹ που είχε γυρίσει στο τέλος της εποχής του βωβού, με τίτλο *Διπλά ή τίποτα*, προβλήθηκε στις 23 Νοεμβρίου του 1928. Δύο μήνες μετά, χωρίς να αποχαιρετήσει κανέναν από τους φίλους ή τους συνεργάτες του, χωρίς να αφήσει κάποιο γράμμα ή να ενημερώσει κανέναν για τα σχέδιά του, βγήκε από το νοικιασμένο σπίτι του στη Νορθ Όραντζ Ντράιβ και δεν τον ξαναείδε ποτέ κανείς. Το μπλε ΝτεΣότο του ήταν παρκαρισμένο στο γκαράζ· το μισθωτήριο του σπιτιού ίσχυε για άλλους τρεις μήνες· το ενοίκιο είχε πληρωθεί στο ακέραιο. Στην κουζίνα υπήρχαν τρόφιμα, στο μπαρ υπήρχε ουίσκι κι από τα συρτάρια της κρεβατοκάμαρας δεν έλειπε ούτε ένα ρούχο του Έκτορ. Σύμφωνα με την εφημερίδα *Los Angeles Herald Express* της 18ης Ιανουαρίου 1929, ήταν *λες κι είχε βγει για έναν μικρό περίπατο και θα επέστρεφε από στιγμή σε στιγμή*. Δεν επέστρεψε όμως και έκτοτε ο Έκτορ Μαν θαρρείς και χάθηκε από προσώπου γης.

Αρκετά χρόνια μετά την εξαφάνισή του κυκλοφορούσαν διάφορες φήμες σχετικά με το τι του είχε συμβεί, ωστόσο καμία από τις σχετικές εικασίες δεν οδήγησε σε κάτι χειροπιαστό. Οι πιο ευλογοφανείς –ότι είχε αυτοκτονήσει ή πέσει θύμα εγκληματικής ενέργειας– στάθηκε αδύνατον είτε να επιβεβαιωθούν είτε να καταρριφθούν, εφόσον πτώμα δεν βρέθηκε ποτέ. Άλλες εκτιμήσεις για τη μοίρα του Έκτορ ήταν πιο ευφάνταστες, πιο αισιόδοξες, πιο συμβατές με τα ρομαντικά υπονοούμενα μιας τέτοιας υπόθεσης. Σύμφωνα με μια από αυτές, είχε επιστρέψει στην πατρίδα του, την Αργεντινή, και ήταν πλέον ιδιοκτήτης ενός μικρού επαρχιακού τσίρκου. Σύμφωνα με μια άλλη, είχε προσχωρήσει στο Κομμουνιστικό Κόμμα και εργαζόταν με ψευδώνυμο ως οργανωτής των εργατών του γαλακτοκομικού τομέα στη Γιούτικα της Νέας Υόρκης. Σύμφωνα με μια άλλη, πάλι, περνούσε τις μέρες του χωμένος στα μπαρ, άλλος ένας άστεγος της Ύφεσης. Αν ο Έκτορ ήταν πιο διάσημος, οι ιστορίες το δίχως άλλο θα επέμεναν. Θα είχε συνεχίσει να ζει σε όσα λέγονταν γι' αυτόν, θα μετατρέποταν σταδιακά σε μια από κείνες τις συμβολικές φυσιογνωμίες που κατοικούν στην γκρίζα ζώνη της συλλογικής μνήμης, μια αναπαράσταση της νιότης και της ελπίδας και των φριχτών γυρισμάτων της τύχης. Ωστόσο τίποτε απ' όλα αυτά δεν συνέβη, γιατί η αλήθεια ήταν ότι η καριέρα του έληξε τη στιγμή που ο Έκτορ είχε μόλις αρχίσει να αφήνει το στίγμα του στο Χόλιγουντ. Είχε εμφανιστεί πολύ αργά ώστε να εκμεταλλευτεί το ταλέντο του στο έπακρο και δεν είχε μείνει αρκετά ώστε να αφήσει μια βαθύτερη εντύπωση του ποιος ήταν και τι μπορούσε να κάνει. Πέρασαν λίγα χρόνια ακόμη και σιγά σιγά ο κόσμος έπαψε να τον σκέφτεται. Ως το 1932 ή 1933, ο Έκτορ ανήκε σε ένα χαμένο σύ-

μπαν, και αν είχε απομείνει απ' αυτόν κάποιος ίχνος, δεν ήταν παρά μια υποσημείωση σε κάποιο δυσνόητο βιβλίο που κανείς δεν έμπαινε πια στον κόπο να διαβάσει. Ο κινηματογράφος ήταν ομιλών πλέον και οι παντομίμες του παρελθόντος που τρεμόσβηναν είχαν ξεχαστεί. Ούτε κλόουν υπήρχαν ούτε μίμοι ούτε όμορφα κορίτσια να χορεύουν στον ρυθμό μιας ορχήστρας που δεν άκουγες. Δεν ήταν παρά λίγα μόλις χρόνια που είχαν πεθάνει όλα αυτά και ήδη φάνταζαν προϊστορικά, σαν πλάσματα που περιδιάβαιναν στη γη όταν οι άνθρωποι ζούσαν ακόμη σε σπηλιές.

Το βιβλίο μου δεν έδινε πολλές πληροφορίες για τη ζωή του Έκτορ. Ο *βωβός κόσμος του Έκτορ Μαν* ήταν μια μελέτη των ταινιών του, όχι βιογραφία, και τα όποια μικρογεγονότα πρόσθεσα εδώ κι εκεί σχετικά με τις δραστηριότητές του εκτός οθόνης προέρχονταν απευθείας από τις συνήθειες πηγές: εγκυκλοπαίδειες του κινηματογράφου, απομνημονεύματα, ιστορίες του πρώιμου Χόλιγουντ. Έγραψα το βιβλίο επειδή ήθελα να μοιραστώ τον ενθουσιασμό μου για τη δουλειά του Έκτορ. Για μένα, η ιστορία της ζωής του ήταν δευτερεύουσα, και αντί να πιθανολογώ σχετικά με το τι είχε ή δεν είχε συμβεί σε κείνον προσωπικά, περιορίστηκα σε μια σχολαστική ανάλυση των ίδιων των ταινιών. Δεδομένου ότι είχε γεννηθεί το 1900 και λαμβάνοντας υπόψη ότι δεν τον είχε δει άνθρωπος από το 1929 και μετά, ποτέ δεν θα μου περνούσε από το μυαλό να υπαινιχτώ ότι ο Έκτορ Μαν ήταν ακόμη εν ζωή. Οι πεθαμένοι δεν ξετρυπώνουν από τον τάφο τους και καταπώς το 'βλεπα εγώ, μόνο ένας πεθαμένος θα μπορούσε να παραμένει κρυμμένος για τόσο πολλά χρόνια.

Τον περασμένο Μάρτιο έκλεισαν έντεκα χρόνια από τότε που κυκλοφόρησε το βιβλίο από τις Εκδόσεις του Πανεπι-

στημίου της Πενσιλβάνιας. Τρεις μήνες μετά, ενώ οι πρώτες κριτικές είχαν μόλις αρχίσει να δημοσιεύονται στα κινηματογραφικά και ακαδημαϊκά περιοδικά, στο γραμματοκιβώτιό μου έφτασε ένα γράμμα. Ο φάκελος ήταν πιο μεγάλος και πιο τετράγωνος απ' αυτούς που πωλούνται συνήθως, κι όπως ήταν φτιαγμένος από χοντρό, ακριβό χαρτί, η πρώτη μου σκέψη ήταν ότι μάλλον επρόκειτο για κάποιο προσκλητήριο γάμου ή μια αναγγελία γέννησης. Το όνομα και η διεύθυνσή μου ήταν γραμμένα στην μπροστινή όψη με κομψούς, κυρτούς χαρακτήρες. Αν τα γράμματα δεν ανήκαν σε επαγγελματία καλλιγράφο, τότε αναμφίβολα ήταν από το χέρι κάποιου που πίστευε στις αρετές της κομψής γραφής, ενός ατόμου που είχε φοιτήσει στις παλιές ακαδημίες εθιμοτυπίας και κοινωνικής ευπρέπειας. Ο φάκελος έφερε την ταχυδρομική σφραγίδα της Αλμπουκέρκης του Νέου Μεξικού, αλλά η διεύθυνση αποστολέα στην πίσω όψη έδειχνε ότι το γράμμα είχε γραφτεί κάπου αλλού – υποθέτοντας, βέβαια, ότι υπήρχε τέτοιο μέρος, και ότι το όνομα της πόλης ήταν αληθινό. Πάνω και κάτω, οι δύο αράδες έλεγαν: Ράντσο Μπλου Στόουν· Τιέρα ντελ Σουένιο,² Νέο Μεξικό. Μπορεί να χαμογέλασα όταν είδα τις λέξεις αυτές, μα δεν θυμάμαι πια. Όνομα δεν υπήρχε, κι όπως άνοιγα τον φάκελο για να διαβάσω το μήνυμα στην κάρτα, η μύτη μου έπιασε την αχνή μυρωδιά ενός αρώματος, την πιο ανεπαίσθητη υποψία λεβάντας.

Αγαπητέ καθηγητά Τσίμερ, έλεγε το σημείωμα. Ο Έκτορ διάβασε το βιβλίο σας και θα ήθελε να σας γνωρίσει. Θα σας ενδιέφερε να μας επισκεφτείτε; Ειλικρινά, δική σας, Φρίντα Σπέλιγκ (Κυρία Έκτορ Μαν).

Το διάβασα έξι-εφτά φορές. Ύστερα το ακούμπησα κάπου, έκανα να φύγω και γύρισα πάλι. Όταν ξαναπήρα το γράμμα

στα χέρια μου δεν ήμουν σίγουρος ότι οι λέξεις θα ήταν ακόμη εκεί. Ή, εφόσον εξακολουθούσαν να είναι, ότι θα ήταν οι ίδιες λέξεις. Το διάβασα άλλες έξι-εφτά φορές κι ύστερα, εξακολουθώντας να μην είμαι σίγουρος για τίποτε, το απέρριψα θεωρώντας το φάρσα. Μια στιγμή μετά με πλημμύρισαν αμφιβολίες και την αμέσως επόμενη στιγμή άρχισα να αμφιβάλλω για τις αμφιβολίες αυτές. Η μία σκέψη που έκανα οδηγούσε στην αντίθετή της και δεν προλάβαινε η δεύτερη εκείνη σκέψη να απορρίψει την πρώτη προτού μια τρίτη αναδυθεί και ακυρώσει τη δεύτερη. Μην ξέροντας τι άλλο να κάνω, μπήκα στο αυτοκίνητό μου και πήγα στο ταχυδρομείο. Όλες οι διευθύνσεις στην Αμερική ήταν καταχωρισμένες στο ευρετήριο ταχυδρομικών κωδικών και αν η Τιέρα ντελ Σουέ-νιο δεν υπήρχε εκεί, μπορούσα να πετάξω την κάρτα και να τα ξεχάσω όλα. Ωστόσο υπήρχε. Τη βρήκα στη σελίδα 1933 του τόμου Α΄, ανάμεσα στην Τιέρα Αμαρίγια και την Τιχέρας, μια κανονική πόλη με ταχυδρομείο και δικό της πενταψήφιο κωδικό. Αυτό δεν καθιστούσε το γράμμα γνήσιο φυσικά, τουλάχιστον όμως του έδινε έναν αέρα αξιοπιστίας, κι ώσπου να φτάσω στο σπίτι, ήξερα ότι έπρεπε να απαντήσω. Ένα γράμμα σαν αυτό δεν μπορείς να το αγνοήσεις. Άπαξ και το διαβάσεις, ξέρεις ότι αν δεν μπεις στον κόπο να γράψεις μια απάντηση, θα συνεχίσεις να το σκέφτεσαι για το υπόλοιπο της ζωής σου.

Δεν έχω κρατήσει αντίγραφο της απάντησής μου, αλλά θυμάμαι ότι την έγραψα με το χέρι και προσπάθησα να είναι όσο το δυνατόν πιο σύντομη, περιορίζοντας αυτά που ήθελα να πω σε λιγιστές φράσεις. Δίχως να το σκεφτώ πολύ, βρέθηκα να υιοθετώ το ουδέτερο, αινιγματικό ύφος της επιστολής που είχα λάβει. Αισθανόμουν, έτσι, ότι ήμουν λιγότερο

εκτεθειμένος, ότι είχα λιγότερες πιθανότητες να θεωρηθώ ανόητος από το άτομο που είχε σχεδιάσει τη φάρσα – εάν όντως επρόκειτο για φάρσα. Μια-δυο λέξεις πάνω-κάτω, η απάντησή μου ήταν κάπως έτσι: *Αγαπητή Φρίντα Σπέλινγκ. Ασφαλώς και θα ήθελα να γνωρίσω τον Έκτορ Μαν. Πώς μπορώ όμως να είμαι σίγουρος ότι είναι εν ζωή; Απ' όσο γνωρίζω, κανείς δεν τον έχει δει για πάνω από μισόν αιώνα. Παρακαλώ, δώστε μου λεπτομέρειες. Με σεβασμό, δικός σας, Ντέιβιντ Τσίμερ.*

Όλοι θέλουμε να πιστεύουμε στο αδύνατο, υποθέτω, ώστε να πείθουμε τον εαυτό μας ότι τα θαύματα είναι δυνατά. Λαμβάνοντας υπόψη ότι ήμουν ο συγγραφέας του μοναδικού βιβλίου που γράφτηκε ποτέ για τον Έκτορ Μαν θα ήταν μάλλον εύλογο να σκεφτεί κανείς πως θ' άρπαξα την ευκαιρία να πιστέψω ότι ζούσε ακόμη. Ωστόσο δεν είχα διάθεση ν' αρπάξω καμία ευκαιρία. Ή τουλάχιστον έτσι πίστευα. Το βιβλίο μου είχε γεννηθεί από μια βαθύτατη θλίψη και τώρα που αυτό ήταν πίσω μου, η θλίψη εξακολουθούσε να είναι εδώ. Το να γράφω για την κωμωδία δεν ήταν παρά ένα πρόσχημα, ένα ιδιόμορφο φάρμακο που κατάπινα κάθε πρωί πάνω από έναν χρόνο τώρα για την απίθανη περίπτωση ότι θα μαλάκωνε τον πόνο μέσα μου. Μέχρις ενός βαθμού, το έκανε. Ωστόσο η Φρίντα Σπέλινγκ (ή όποιος παρουσιαζόταν ως Φρίντα Σπέλινγκ) δεν ήταν σε θέση να το γνωρίζει αυτό. Δεν μπορούσε να ξέρει ότι στις 7 Ιουνίου του 1985, μόλις μία εβδομάδα πριν από τη δέκατη επέτειο του γάμου μου, η γυναίκα μου και οι δύο γιοι μου είχαν σκοτωθεί σε αεροπορικό δυστύχημα. Ίσως να είχε δει ότι το βιβλίο ήταν αφιερωμένο σ' αυτούς (*Για την Έλεν, τον Τοντ και τον Μάρκο – Εις μνήμην*),

όμως, για κείνη, τα ονόματα αυτά δεν θα σήμαιναν τίποτε και ακόμα κι αν είχε μαντέψει τη σημασία τους για τον συγγραφέα, δεν θα μπορούσε να ξέρει ότι αντιπροσώπευαν όλα όσα είχαν κάποιο νόημα στη ζωή του – και πως όταν η τριανταεξάχρονη Έλεν, ο εφτάχρονος Τοντ και ο τετράχρονος Μάρκο πέθαναν, το μεγαλύτερο κομμάτι του εαυτού του πέθανε μαζί τους.

Ταξίδευαν προς το Μιλγουόκι για να επισκεφτούν τους γονείς της Έλεν. Εγώ είχα μείνει στο Βερμόντ για να διορθώσω γραπτά και να παραδώσω τους βαθμούς του εξαμήνου που μόλις είχε τελειώσει. Αυτή ήταν η δουλειά μου –ήμουν καθηγητής συγκριτικής λογοτεχνίας στο Κολέγιο Χάμπτον, στο Χάμπτον του Βερμόντ– και έπρεπε να την κάνω. Κανονικά, θα είχαμε πάει όλοι μαζί στις είκοσι τέσσερις ή είκοσι πέντε του μηνός, αλλά ο πατέρας της Έλεν μόλις είχε εγχειριστεί για έναν όγκο στο πόδι και το οικογενειακό συμβούλιο αποφάνθηκε ότι εκείνη με τα αγόρια έπρεπε να φύγουν το συντομότερο δυνατόν. Αυτό συνεπαγόταν κάποιες περίτεχνες διαπραγματεύσεις της τελευταίας στιγμής με το σχολείο του Τοντ ώστε να του επιτραπεί να χάσει τις τελευταίες δύο εβδομάδες της δευτέρας δημοτικού. Η διευθύντρια ήταν διστακτική αλλά έδειξε κατανόηση και τελικά υποχώρησε. Ήταν ένα από τα πράγματα που δεν έπαυα να σκέφτομαι μετά το δυστύχημα. Αν είχε απλώς απορρίψει το αίτημά μας, ο Τοντ θα αναγκαζόταν να μείνει στο σπίτι μαζί μου και δεν θα είχε σκοτωθεί. Έτσι, τουλάχιστον ο ένας τους θα είχε γλιτώσει. Τουλάχιστον ο ένας τους δεν θα είχε πέσει στο κενό από ύψος τριάντα εφτά χιλιάδων ποδιών κι εγώ δεν θα απέμεινα μόνος σ' ένα σπίτι που προοριζόταν για τέσσερις ανθρώπους. Υπήρχαν κι άλλα πράγματα φυσικά, άλλα ενδεχό-

μενα που στριφογύριζαν στο μυαλό μου και με βασάνιζαν, και φαίνεται ότι ποτέ δεν κουραζόμουν να ακολουθώ τα ίδια εκείνα αδιέξοδα μονοπάτια. Τα πάντα συντελούσαν σ' αυτό, κάθε κρίκος στην αλυσίδα αιτίου και αιτιατού ήταν άλλο ένα αναπόσπαστο κομμάτι της φρίκης – από τον καρκίνο στο πόδι του πεθερού μου ως τον καιρό στα Μεσοδυτικά εκείνη την εβδομάδα και τον αριθμό τηλεφώνου του ταξιδιωτικού πράκτορα που είχε κλείσει τα αεροπορικά εισιτήρια. Το χειρότερο απ' όλα, η ίδια η επιμονή μου να τους πάω με το αυτοκίνητο στη Βοστώνη ώστε να πάρουν μian απευθείας πτήση. Δεν ήθελα να φύγουν από το Μπέρλινγκτον. Στην περίπτωση αυτή θα έπρεπε να ταξιδέψουν ως τη Νέα Υόρκη με ένα δικινητήριο αεροπλάνο δεκαοχτώ θέσεων για να πάρουν την πτήση ανταπόκρισης προς το Μιλγουόκι, και είπα στην Έλεν ότι αυτά τα μικρά αεροπλάνα δεν μου άρεσαν. Παραήταν επικίνδυνα, είπα, και δεν άντεχα την ιδέα να ανέβουν οι τρεις τους σε ένα από δαύτα χωρίς να είμαστε μαζί. Κι έτσι, δεν το έκαναν – για να κατευθύνουν τις ανησυχίες μου. Ανέβηκαν σε ένα μεγαλύτερο αεροπλάνο, και το πιο τρομερό ήταν ότι έτρεξα για να τους πάω εκεί. Είχε πολλή κίνηση εκείνο το πρωί κι όταν τελικά φτάσαμε στο Σπρίνγκφιλντ και βγήκαμε στη Μας Πάικ,³ χρειάστηκε να ξεπεράσω κατά πολύ το όριο ταχύτητας προκειμένου να είμαστε στο Λόγκαν εγκαίρως.

Ελάχιστα θυμάμαι απ' ό,τι μου συνέβη εκείνο το καλοκαίρι. Επί αρκετούς μήνες ζούσα σε μια ομίχλη αλκοολικής θλίψης και αυτολύπησης, σπανίως το κουνούσα απ' το σπίτι, σπανίως έμπαινα στον κόπο να φάω ή να ξυριστώ ή να αλλάξω ρούχα. Ως τα τέλη Αυγούστου οι περισσότεροι συνάδελφοί μου είχαν φύγει και συνεπώς δεν χρειάστηκε να ανεχτώ πολ-

λές επισκέψεις, να υπομείνω το μαρτυρικό πρωτόκολλο της συλλογικής οδύνης. Οι φίλοι μου ήταν καλοπροαίρετοι, φυσικά, και όποτε περνούσαν από το σπίτι πάντοτε τους καλούσα μέσα, αλλά οι βουρκωμένες αγκαλιές τους και οι παρατεταμένες, αμήχανες σιωπές δεν βοηθούσαν. Ήταν καλύτερα να μένω μόνος, διαπίστωση, καλύτερα ν' αφήνω τις μέρες να περνούν σφίγγοντας τα δόντια μες στο σκοτάδι του μυαλού μου. Όταν δεν ήμουν μεθυσμένος ή σωριασμένος στον καναπέ του καθιστικού βλέποντας τηλεόραση, ξόδευα τον χρόνο μου κόβοντας κύκλους μέσα στο σπίτι. Πήγαινα στο δωμάτιο των αγοριών και καθόμουν στο πάτωμα, περιτριγυρισμένος από τα πράγματά τους. Δεν ήμουν σε θέση να στρέψω ευθέως τη σκέψη μου στους γιους μου ή να τους ανακαλέσω με κάποιον συνειδητό τρόπο, αλλά όταν έφτιαχνα τα παζλ και έπαιζα με τα Lego τους, χιτίζοντας ολοένα και πιο περίπλοκες και περίτεχνες κατασκευές, ένιωθα έστω και πρόσκαιρα ότι τους ζωντάνευα ξανά – συνέχιζα τις μικρές φασματικές ζωές τους για λογαριασμό τους επαναλαμβάνοντας τις κινήσεις που έκαναν όταν είχαν ακόμη σώμα. Διάβασα ένα προς ένα τα παραμύθια του Τοντ και έβαλα σε τάξη τις κάρτες του μπέιζμπολ. Ταξινόμησα τα λούτρινα ζωάκια του Μάρκο κατά είδος, χρώμα και μέγεθος, αλλάζοντας σύστημα κάθε φορά που έμπαινα στο δωμάτιο. Έτσι, οι ώρες εξαφανίζονταν, μέρες ολόκληρες έλιωναν και χάνονταν στη λήθη, κι όταν δεν το άντεχα πια, πήγαινα πάλι στο καθιστικό κι έβαζα άλλο ένα ποτό να πιω. Τις σπάνιες εκείνες νύχτες που δεν ξεραινόμουν στον καναπέ, συνήθως κοιμόμουν στο κρεβάτι του Τοντ. Στο δικό μου κρεβάτι πάντοτε ονειρευόμουν ότι η Έλεν ήταν μαζί μου και κάθε φορά που έκανα να την αγγίξω, ξυπνούσα με ένα απότομο, βίαιο τράνταγμα, με

τα χέρια να τρέμουν και τα πνευμόνια μου να πασχίζουν για αέρα, νιώθοντας ότι πνίγομαι. Όταν νύχτωνε δεν μπορούσα να μπω στην κρεβατοκάμαρά μας, τη μέρα όμως περνούσα πολλή ώρα εκεί, όρθιος μέσα στην ντουλάπα της Έλεν, αγγίζοντας τα ρούχα της, τακτοποιώντας ξανά και ξανά τα σακάκια και τα πουλόβερ της, βγάζοντας τα φουστάνια της από τις κρεμάστρες τους και απλώνοντάς τα στο πάτωμα. Μια φορά φόρεσα ένα, και μιαν άλλη έβαλα τα εσώρουχά της κι έβαψα το πρόσωπό μου με τα καλλυντικά της. Ήταν μια εμπειρία που μου έδωσε βαθιά ικανοποίηση, αλλά έπειτα από κάποιους περαιτέρω πειραματισμούς, ανακάλυψα ότι το άρωμα ήταν πολύ πιο αποτελεσματικό από τα κραγιόν και τη μάσκα. Έμοιαζε να την επαναφέρει πιο έντονα, να ανακαλεί την παρουσία της για μεγαλύτερο διάστημα. Η τύχη το είχε φέρει να της χαρίσω ένα καινούριο μπουκάλι Chanel N°5 για τα γενέθλιά της τον Μάρτιο. Περιορίζοντας τον εαυτό μου σε μικρές δόσεις δύο φορές την ημέρα, κατάφερα να το κάνω ν' αντέξει ως το τέλος του καλοκαιριού.

Πήρα άδεια για το χειμερινό εξάμηνο, όμως αντί να φύγω ή να αναζητήσω βοήθεια ψυχολόγου, έμεινα στο σπίτι και συνέχισα να βουλιάζω. Τέλη Σεπτεμβρη πια ή αρχές Οκτώβρη, κατέβαζα πάνω από μισό μπουκάλι ουίσκι κάθε νύχτα. Το ποτό με εμπόδιζε να αισθάνομαι πολλά πράγματα, ταυτόχρονα όμως μου στερούσε οποιαδήποτε αίσθηση του μέλλοντος και όταν ένας άνθρωπος δεν έχει τίποτε να προσμένει, είναι σαν να έχει ήδη πεθάνει. Πάνω από μία φορά συνέλαβα τον εαυτό μου εν μέσω παρατεταμένων ονειροπολήσεων σχετικά με υπνωτικά χάπια και αέριο μονοξειδίου του άνθρακα. Ποτέ δεν προχώρησα τόσο ώστε να τις κάνω πράξη, μα τώρα, όποτε ανακαλώ τις μέρες εκείνες, καταλαβαίνω πόσο

κοντά είχα φτάσει. Τα χάπια ήταν στο ντουλάπι του μπάνιου και είχα ήδη πάρει το μπουκαλάκι από το ράφι τρεις-τέσσερις φορές· είχα ήδη κρατήσει τα χάπια στη χούφτα μου. Αν η κατάσταση συνεχιζόταν για πολύ ακόμη, αμφιβάλλω αν θα είχα τη δύναμη να αντισταθώ.

Έτσι είχαν για μένα τα πράγματα όταν ο Έκτορ Μαν μπήκε απροσδόκητα στη ζωή μου. Δεν είχα ιδέα ποιος ήταν, δεν είχα συναντήσει ποτέ έστω κατά τύχη κάποια αναφορά στο όνομά του, αλλά μια νύχτα λίγο προτού μπει ο χειμώνας, όταν τα δέντρα είχαν γυμνωθεί κι ετοιμαζόταν να πέσει το πρώτο χιόνι, έτυχε να δω στην τηλεόραση ένα απόσπασμα από μια παλιά του ταινία και με έκανε να γελάσω. Ίσως να μην ακούγεται και τόσο σπουδαίο, αλλά ήταν η πρώτη φορά από τον Ιούνιο που γελούσα με κάτι, και όταν αισθάνθηκα εκείνο τον αναπάντεχο σπασμό να ανεβαίνει στο στήθος μου και να κροταλίζει στα πνευμόνια μου, κατάλαβα ότι δεν είχα πιάσει ακόμη πάτο, ότι υπήρχε ακόμη ένα κομμάτι μου που ήθελε να συνεχίσει να ζει. Το γέλιο δεν κράτησε πάνω από λίγα δευτερόλεπτα. Δεν ήταν ιδιαίτερα δυνατό ή παρατεταμένο, αλλά με αιφνιδίασε, κι αφού δεν του αντιστάθηκα ούτε και ντράπηκα που ξέχασα τη δυστυχία μου τις λιγοστές στιγμές που ο Έκτορ Μαν ήταν στην οθόνη, κατέληξα στο συμπέρασμα ότι μέσα μου υπήρχε κάτι που μέχρι πρότινος δεν το είχα φανταστεί, κάτι άλλο πέρα από σκέτο θάνατο. Δεν μιλώ για κάποια θολή διαίσθηση ή συναισθηματική λαχτάρα για το πώς θα μπορούσαν να ήταν τα πράγματα. Είχα οδηγηθεί εμπειρικά σε μιαν ανακάλυψη, και είχε το βάρος μαθηματικής απόδειξης. Εφόσον είχα τη δύναμη να γελάσω, αυτό σήμαινε ότι δεν είχα παραλύσει τελείως. Σήμαινε ότι δεν είχα αποκλειστεί από τον κόσμο τόσο ολοκληρωτικά ώστε τίποτε να μην μπορεί πια να με αγγίξει.

Πρέπει να ήταν λίγο μετά τις δέκα. Ήμουν αγκυροβολημένος στη συνηθισμένη μου θέση στον καναπέ, με ένα ποτήρι ουίσκι στο ένα χέρι και το τηλεκοντρόλ στο άλλο, αλλάζοντας αφηρημένος κανάλια. Έπεσα πάνω στην εκπομπή λίγα λεπτά αφότου είχε αρχίσει, αλλά δεν μου πήρε πολύ για να καταλάβω ότι επρόκειτο για ένα ντοκιμαντέρ σχετικά με τους κωμικούς του βωβού κινηματογράφου. Όλα τα γνώριμα πρόσωπα ήταν εκεί –ο Τσάπλιν, ο Κίτον, ο Λόιντ–, ωστόσο συμπεριλαμβάνονταν και κάποια σπάνια πλάνα από κωμικούς που δεν τους είχα ξανακούσει ποτέ, λιγότερο γνωστές φυσιογνωμίες, όπως ο Τζον Μπάνι, ο Λάρι Σίμον, ο Λουπίνο Λέιν και ο Ρέιμοντ Γκρίφιθ.⁴ Παρακολουθούσα τα αστεία με μια κάποια αποστασιοποίηση, χωρίς να τους δίνω πολλή σημασία, αλλά αρκετά απορροφημένος ώστε να μην αλλάξω κανάλι. Ο Έκτορ Μαν εμφανίστηκε μόλις προς το τέλος της εκπομπής, αλλά και τότε, παρουσιάστηκε μόνο ένα απόσπασμα: μια δίλεπτη σεκάνς από την *Ιστορία του ταμιά*, που εκτυλισσόταν σε μια τράπεζα, με τον Έκτορ στον ρόλο ενός σκληρά εργαζόμενου βοηθού ταμιά. Δεν μπορώ να εξηγήσω γιατί μου τράβηξε την προσοχή, αλλά να τος εκεί με το λευκό καλοκαιρινό του κοστούμι και το λεπτό μαύρο μουστακάκι, όρθιος μπροστά σε ένα τραπέζι να μετράει πάκα χαρτονομίσματα, και δούλευε με τέτοια δαιμονισμένη αποτελεσματικότητα, με τέτοια αστραπιαία ταχύτητα και παθιασμένη συγκέντρωση, που δεν μπορούσα να πάρω τα μάτια μου από πάνω του. Στον επάνω όροφο, στο γραφείο του διευθυντή της τράπεζας, μάλιστα τοποθετούσαν καινούρια σανίδια στο πάτωμα. Στην άλλη άκρη της αίθουσας, μια όμορφη γραμματέας καθόταν στο γραφείο της και λιμάριζε τα νύχια της πίσω από μια μεγάλη γραφομηχανή. Στην αρχή, φαινόταν

πως τίποτε δεν θα μπορούσε να περισπάσει τον Έκτορ, να τον εμποδίσει να ολοκληρώσει τη δουλειά του σε χρόνο ρεκόρ. Τότε, πυκνώνοντας με τον πιο ανεπαίσθητο τρόπο, μικρά σύννεφα από ροκανίδια άρχισαν να πέφτουν πάνω στο σακάκι του και λίγα δευτερόλεπτα αργότερα ο Έκτορ είδε τελικά το κορίτσι. Αίφνης, από ένα στοιχείο είχαμε τρία κι από το σημείο αυτό και μετά η δράση αναπηδούσε ρυθμικά μεταξύ τους στο τρίγωνο που σχημάτιζαν η δουλειά, η μεταιοδοξία και ο πόθος: στη μάχη να συνεχίσει να μετράει τα χρήματα, στην προσπάθεια να προφυλάξει το αγαπημένο του κοστούμι και στην επιτακτική επιθυμία να αποκτήσει οπτική επαφή με το κορίτσι. Μια στο τόσο, το μουστάκι του Έκτορ τρεμόπαιζε από ταραχή, θαρρείς για να υπογραμμίσει τα όσα εκτυλίσσονταν με ένα αμυδρό βογκητό ή ένα μурμουρίσμα μέσα απ' τα δόντια. Δεν επρόκειτο τόσο για χοντροκομμένη άναρχη φαρσοκωμωδία όσο για μια δεξιοτεχνικά ενορχηστρωμένη σύμπραξη αντικειμένων, σώματος και πνεύματος. Κάθε που ο Έκτορ έχανε το μέτρημα, αναγκαζόταν να ξεκινήσει πάλι από την αρχή, κι αυτό απλώς τον ενέπνεε να δουλεύει δυο φορές πιο γρήγορα απ' ό,τι πριν. Όποτε έστρεφε το κεφάλι του προς το ταβάνι για να δει από πού έρχονταν τα ροκανίδια, το έκανε ένα κλάσμα του δευτερολέπτου αφότου τα μαστόρια είχαν καλύψει την τρύπα με μια καινούρια σανίδα, κι όταν κοίταζε την κοπέλα, εκείνη κοιτούσε προς την αντίθετη κατεύθυνση. Κι όμως, εν μέσω όλων αυτών, ο Έκτορ κατάφερε με κάποιον τρόπο να διατηρεί την αυτοκυριαρχία του, αρνούνταν να επιτρέψει σε τούτες τις ασήμαντες ενοχλήσεις να αποδυναμώσουν τη θέλησή του ή να κλονίσουν την αυτοεκτίμησή του. Ίσως να μην ήταν η καλύτερη κωμωδία που είχα δει ποτέ, αλλά με απορ-

ρόφησε τόσο ώστε να με καθηλώσει τελείως, και τη δεύτερη ή τρίτη φορά που ο Έκτορ τρεμόπαιξε το μουστάκι του, ήδη γελούσα, είχα σκάσει στα γέλια.

Τη δράση περιέγραφε ένας αφηγητής, αλλά είχα τόσο βυθιστεί στη σκηνή που δεν συγκράτησα όλα όσα έλεγε. Κάτι σχετικά με τη μυστηριώδη απομάκρυνση του Έκτορ από τον κινηματογράφο, νομίζω, και το γεγονός ότι θεωρούνταν ο τελευταίος από τους σημαντικούς κωμικούς ταινιών μικρού μήκους. Ως τη δεκαετία του '20, οι πιο επιτυχημένοι και πρωτοποριακοί γελωτοποιοί είχαν ήδη προχωρήσει σε ταινίες μεγάλου μήκους και η ποιότητα των κωμωδιών μικρού μήκους είχε πέσει δραματικά. Ο Έκτορ Μαν δεν πρόσφερε τίποτε καινούριο στο είδος, έλεγε ο αφηγητής, αλλά είχε αναγνωριστεί ως ένας ταλαντούχος φαρσέρ με εξαιρετικό έλεγχο του σώματος, ένας αξιοσημείωτος καλλιτέχνης που εμφανίστηκε όψιμα και θα μπορούσε να είχε επιτύχει σημαντικό έργο αν η καριέρα του δεν είχε διακοπεί τόσο αιφνίδια. Στο σημείο αυτό η σκηνή τελείωσε και άρχισα να ακούω με μεγαλύτερη προσοχή τα σχόλια του αφηγητή. Στην οθόνη κύλησαν διαδοχικά στιγμιότυπα από μερικές δεκάδες κωμικούς ηθοποιούς, ενώ η φωνή θρηνούσε την απώλεια τόσο πολλών ταινιών της εποχής του βωβού. Όταν ο κινηματογράφος έγινε ομιλών, οι ταινίες του βωβού αφέθηκαν να σαπίζουν σε θησαυροφυλάκια, καταστράφηκαν σε πυρκαγιές, πετάχτηκαν σωρηδόν σαν σκουπίδια, και εκατοντάδες ερμηνείες χάθηκαν διά παντός. Ωστόσο δεν είχε χαθεί κάθε ελπίδα, πρόσθετε η φωνή. Από καιρού εις καιρόν παλιές ταινίες εμφανίζονταν, και τα τελευταία χρόνια είχαν γίνει κάποιες σημαντικές ανακαλύψεις. Σκεφτείτε την περίπτωση του Έκτορ Μαν, έλεγε. Ως το 1981, μόνο τρεις από τις

ταινίες του ήταν διαθέσιμες σε ολόκληρο τον κόσμο. Ίχνη από τις υπόλοιπες εννέα βρίσκονταν θαμμένα σε ένα συνονθύλευμα από δευτερεύον υλικό –δημοσιογραφικά ρεπορτάζ, κριτικές της εποχής, καρέ της παραγωγής, συνόψεις–, αλλά οι ίδιες οι ταινίες θεωρούνταν χαμένες. Τότε, τον Δεκέμβριο της ίδιας χρονιάς, ένα ανώνυμο πακέτο παραδόθηκε στα γραφεία της Γαλλικής Ταινιοθήκης⁵ στο Παρίσι. Κατά τα φαινόμενα είχε ταχυδρομηθεί από κάπου στο κεντρικό Λος Άντζελες και περιείχε μια σχεδόν άθικτη κόπια των *Φασουλήδων*, της έβδομης από τις δώδεκα ταινίες του Έκτορ Μαν. Τα επόμενα τρία χρόνια, σε άτακτα χρονικά διαστήματα, οχτώ παρόμοια πακέτα κατέφθασαν στα μεγαλύτερα κινηματογραφικά αρχεία του κόσμου: στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στη Νέα Υόρκη, στο Βρετανικό Ινστιτούτο Κινηματογράφου⁶ στο Λονδίνο, στο Ίσμαν Χάουζ⁷ στο Ρότσεστερ, στο Αμερικανικό Ινστιτούτο Κινηματογράφου⁸ στην Ουάσινγκτον, στην Ταινιοθήκη του Ειρηνικού⁹ στο Μπέρκλεϊ, και πάλι στην Ταινιοθήκη στο Παρίσι. Ως το 1984, όλες οι ταινίες του Έκτορ Μαν είχαν διαμοιραστεί ανάμεσα στους έξι αυτούς οργανισμούς. Κάθε πακέτο είχε αποσταλεί κι από διαφορετική πόλη, είχε ταξιδέψει από μέρη τόσο μακρινά μεταξύ τους όσο το Κλίβελαντ από το Σαν Ντιέγκο, η Φιλαδέλφεια από το Όστιν, η Νέα Ορλεάνη από το Σιάτλ, και καθώς τις ταινίες ουδέποτε συνόδευε κάποια επιστολή ή κάποιο μήνυμα, στάθηκε αδύνατο να αναγνωριστεί ο δωρητής ή ακόμα και να διατυπωθεί μια υπόθεση σχετικά με το ποιος ήταν ή πού ζούσε. Άλλο ένα μυστήριο είχε προστεθεί στη ζωή και την καριέρα του αιγιματικού Έκτορ Μαν, έλεγε ο αφηγητής, ωστόσο μία σπουδαία υπηρεσία είχε προσφερθεί, και η κινηματογραφική κοινότητα ήταν ευγνώμων.

Δεν με είλκυαν τα μυστήρια και οι γρίφοι, αλλά όπως καθόμουν εκεί και παρακολουθούσα τη λίστα των συντελεστών στο τέλος της εκπομπής, σκέφτηκα ότι ίσως θα 'θελα να δω εκείνες τις ταινίες. Συνολικά δώδεκα ταινίες ήταν διασκορπισμένες σε έξι διαφορετικές πόλεις της Ευρώπης και των Ηνωμένων Πολιτειών, και προκειμένου να τις δει κανείς όλες θα έπρεπε να αφιερώσει σημαντικό μέρος του χρόνου του. Όχι λιγότερο από μερικές εβδομάδες, υπέθετα, αλλά ίσως ακόμα κι έναν-ενάμιση μήνα. Τη στιγμή εκείνη, το τελευταίο που περίμενα ήταν ότι θα κατέληγα να γράψω ένα βιβλίο για τον Έκτορ Μαν. Απλώς έψαχνα κάτι να κάνω, κάτι να με κρατήσει απασχολημένο με έναν ακίνδυνο τρόπο ας πούμε, ωστόσο νιώσω έτοιμος να ξαναγυρίσω στη δουλειά. Είχα περάσει σχεδόν μισό χρόνο παρακολουθώντας τον εαυτό μου να πηγαίνει απ' το κακό στο χειρότερο και ήξερα ότι αν άφηνα την κατάσταση να συνεχιστεί λίγο ακόμη θα πέθαινα. Δεν είχε σημασία με τι θα καταπιανόμουν ή τι ήλπιζα να αποκομίσω από αυτό. Οποιαδήποτε επιλογή θα ήταν τυχαία πλέον· τη νύχτα εκείνη μου ήρθε μια ιδέα και στο διάστημα των δύο λεπτών που κράτησε η ταινία κι ένα μικρό ξέσπασμα γέλιου, επέλεξα να περιπλανηθώ στον κόσμο βλέποντας ταινίες του βωβού κινηματογράφου.

Δεν ήμουν λάτρης του κινηματογράφου. Είχα αρχίσει να διδάσκω λογοτεχνία ως μεταπτυχιακός φοιτητής γύρω στα είκοσι πέντε μου και έκτοτε όλο μου το έργο συνδεόταν με τα βιβλία, τη γλώσσα, τον γραπτό λόγο. Είχα μεταφράσει μερικούς Ευρωπαίους ποιητές (Δόρκα, Ελιάρ, Δεοπάρντι, Ανρί Μισό), είχα γράψει αναλύσεις για περιοδικά και εφημερίδες και είχα βγάλει δύο βιβλία με κριτικές. Το πρώτο, *Φωνές στην εμπόλεμη ζώνη*, ήταν μια μελέτη σχετικά με την πολιτική

και τη λογοτεχνία που εξέταζε το έργο του Χάμσουν, του Σελίν και του Πάουντ σε σχέση με τη φιλοφασιστική τους δράση κατά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο. Το δεύτερο, *Ο δρόμος για την Αβησσυνία*, ήταν ένα βιβλίο για συγγραφείς που είχαν εγκαταλείψει τη συγγραφή, ένας στοχασμός στη σιωπή. Ρεμπό, Ντάσιελ Χάμετ, Λόρα Ράιντινγκ, Τζ. Ντ. Σάλιντζερ, και άλλοι – ποιητές και πεζογράφοι σπάνιας ευφυΐας που, για τον έναν ή τον άλλο λόγο, είχαν σταματήσει. Όταν σκοτώθηκαν η Έλεν και τα αγόρια, σχεδίαζα να γράψω ένα βιβλίο για τον Σταντάλ. Όχι ότι είχα κάτι εναντίον των ταινιών, μόνο που ποτέ δεν ήταν ιδιαίτερα σημαντικές για μένα, και ούτε μία φορά στα δεκαπέντε και πλέον χρόνια που δίδασκα και έγγραφα δεν ένιωσα την επιθυμία να μιλήσω γι' αυτές. Μου άρεσαν όπως άρέσουν στον καθέναν – σαν περισπασμός, μια κινούμενη ταπετσαρία, μια σαχλαμάρα. Όσο όμορφες ή υπνωτιστικές κι αν ήταν ενίοτε οι εικόνες, ποτέ δεν με ικανοποίησαν τόσο έντονα όσο με ικανοποιούσαν οι λέξεις. Έδιναν πάρα πολλά, αυτή την αίσθηση είχα, δεν άφηναν αρκετά στη φαντασία του θεατή, και το παράδοξο ήταν ότι όσο πιο πιστά μιμούνταν τη ζωή, τόσο περισσότερο αποτύγχαναν να αναπαραστήσουν τον κόσμο – αυτόν που υπάρχει εντός μας αλλά και γύρω μας. Αυτός ήταν ο λόγος που ενστικτωδώς πάντοτε προτιμούσα τις ασπρόμαυρες ταινίες από τις έγχρωμες, τον βωβό από τον ομιλούντα. Ο κινηματογράφος ήταν μια οπτική γλώσσα, ένας τρόπος να αφηγηθείς ιστορίες προβάλλοντας εικόνες σε μια δισδιάστατη οθόνη. Η προσθήκη του ήχου και του χρώματος είχε δημιουργήσει την ψευδαίσθηση μιας τρίτης διάστασης, ταυτόχρονα όμως είχε κλέψει από τις εικόνες την καθαρότητά τους. Δεν χρειαζόταν πια να κάνουν εκείνες όλη τη δουλειά· ο ήχος και το χρώμα, αντί να

μετατρέψουν τις ταινίες σε ένα τέλειο υβριδικό μέσο, τον καλύτερο απ' όλους τους δυνατούς κόσμους, είχαν αποδυναμώσει τη γλώσσα που προορίζονταν να ενισχύσουν. Τη νύχτα εκείνη, καθώς παρακολουθούσα από το καθιστικό μου στο Βερμόντ τον Έκτορ και τους άλλους κωμικούς να επιδεικνύουν τις ικανότητές τους, συνειδητοποίησα ότι έβλεπα με τα ίδια μου τα μάτια μια νεκρή τέχνη, ένα εντελώς ξεπερασμένο είδος το οποίο κανείς δεν θα υπηρετούσε ποτέ ξανά. Κι όμως, παρ' όλες τις αλλαγές που είχαν ακολουθήσει έκτοτε, η δουλειά τους ήταν εξίσου φρέσκια και αναζωογονητική όσο και τότε που είχε πρωτοπροβληθεί. Κι αυτό επειδή είχαν κατανοήσει τη γλώσσα που μιλούσαν. Είχαν επινοήσει ένα συντακτικό του ματιού, μια γραμματική της καθαρής κίνησης, κι αν άφηνες κατά μέρος τα κοστουμια και τα αυτοκίνητα και τα παλιομοδίτικα έπιπλα στο βάθος, κανένα στοιχείο της δεν θα μπορούσε ποτέ να παλιώσει. Ήταν σκέψη μεταφρασμένη σε δράση, η έκφραση της ανθρώπινης θέλησης μέσω του ανθρώπινου σώματος, και ως εκ τούτου διαχρονική. Οι περισσότερες κωμωδίες του βωβού σπανίως έμπαιναν στον κόπο να αφηγηθούν ιστορίες. Έμοιαζαν με ποίημα, με την απεικόνιση ενός ονείρου, σαν μια περίπλοκη χορογραφία του πνεύματος, κι επειδή είχαν πεθάνει, πιθανότατα μιλούσαν πιο βαθιά σ' εμάς πλέον απ' ό,τι στους θεατές της εποχής τους. Τις παρακολουθούσαμε από την απέναντι πλευρά ενός μεγάλου χάσματος λήθης και τα ίδια ακριβώς πράγματα που τις χώριζαν από μας ήταν στην πραγματικότητα εκείνα που τις καθιστούσαν τόσο καθηλωτικές: η αφωνία τους, η απουσία του χρώματος, ο σπασμωδικός, βεβιασμένος ρυθμός τους. Όλα τούτα ήταν εμπόδια και μας δυσκόλευαν να τις παρακολουθήσουμε, ωστόσο απάλλασσαν επίσης τις εικόνες

από το βάρος της αναπαράστασης. Έστεκαν ανάμεσα σ' εμάς και την ταινία και συνεπώς δεν χρειαζόταν πλέον να υποκρινόμαστε ότι αντικρίζαμε τον πραγματικό κόσμο. Η επίπεδη οθόνη ήταν ο κόσμος, και ο κόσμος είχε δύο διαστάσεις. Η τρίτη διάσταση βρισκόταν μες στο μυαλό μας.

Τίποτα δεν με εμπόδιζε να φτιάξω τις βαλίτσες μου και να φύγω την επόμενη μέρα. Είχα άδεια για το τρέχον εξάμηνο και το επόμενο δεν θα άρχιζε πριν τα μέσα Ιανουαρίου. Ήμουν ελεύθερος να κάνω ό,τι ήθελα, ελεύθερος να πάω όπου θέλαν να με πάνε τα πόδια μου, και η αλήθεια είναι ότι αν χρειαζόμουν περισσότερο χρόνο μπορούσα να συνεχίσω μετά το τέλος του Γενάρη, μετά τον Σεπτέμβρη, μετά το τέλος κάθε Σεπτέμβρη και κάθε Γενάρη για όσο επιθυμούσα. Αυτή ήταν η ειρωνεία της παράλογης και θλιβερής ζωής μου. Με το που σκοτώθηκαν η Έλεν και τα αγόρια, έγινα ένας πλούσιος άνθρωπος. Τα πρώτα χρήματα ήρθαν από μια ασφάλεια ζωής που είχαμε πειστεί με την Έλεν να κάνουμε όχι πολύ μετά αφότου άρχισα να διδάσκω στο Χάμπτον –για πνευματική ηρεμία, είπε ο ασφαλιστής– και καθώς ήταν συνδεδεμένη με το πρόγραμμα υγείας του πανεπιστημίου και δεν στοίχιζε πολύ, πληρώναμε ένα μικρό ποσό κάθε μήνα χωρίς να μπαίνουμε στον κόπο να το σκεφτούμε. Όταν το αεροπλάνο συνετρίβη ούτε που θυμόμουν καν ότι είχαμε αυτό το συμβόλαιο, αλλά λιγότερο από έναν μήνα μετά εμφανίστηκε ένας άντρας στο σπίτι μου και μου παρέδωσε μια επιταγή για αρκετές εκατοντάδες χιλιάδες δολάρια. Λίγο καιρό έπειτα απ' αυτό, η αεροπορική εταιρεία έκανε έναν διακανονισμό με τις οικογένειες των θυμάτων κι εφόσον είχα χάσει τρεις ανθρώπους στο δυστύχημα, κατέληξα να κερδίσω το τζάκποτ της αποζημίωσης, ένα γιγάντιο βραβείο παρηγοριάς για τυ-

χαίο θάνατο και απρόβλεπτες πράξεις του Θεού. Με τον καθηγητικό μισθό μου και τις περιστασιακές αμοιβές που έπαιρνε εκείνη ως ανεξάρτητη κειμενογράφος, η Έλεν κι εγώ πάντα πασχίζαμε να τα φέρουμε βόλτα. Οποιαδήποτε στιγμή ως τότε, χίλια παραπάνω δολάρια θα είχαν τεράστια σημασία για μας. Τώρα είχα το πολλαπλάσιο των χιλίων αυτών δολαρίων και δεν είχαν απολύτως καμία αξία. Όταν εξαργύρωσα τις επιταγές, έστειλα τα μισά χρήματα στους γονείς της Έλεν, ωστόσο εκείνοι μου τα επέστρεψαν, ευχαριστώντας με για τη χειρονομία και διαβεβαιώνοντάς με ότι δεν τα ήθελαν. Αγόρασα καινούριο εξοπλισμό για την παιδική χαρά στο σχολείο του Τοντ, δώρισα βιβλία αξίας δύο χιλιάδων δολαρίων και την καλύτερη αμμοδόχη της αγοράς στον παιδικό σταθμό του Μάρκο, και ανάγκασα την αδερφή μου και τον σύζυγό της, που ήταν δάσκαλος μουσικής, να δεχτούν μια μεγάλη συνεισφορά σε μετρητά από το Ταμείο Θανάτου Τσίμερ. Αν υπήρχαν περισσότεροι άνθρωποι στην οικογένειά μου στους οποίους μπορούσα να δώσω χρήματα θα το είχα κάνει, αλλά οι γονείς μου δεν ζούσαν πια, και εκτός από την Ντέμπορα δεν είχα άλλα αδέρφια. Ξεφορτώθηκα άλλο ένα τσουβάλι καθιερώνοντας μια υποτροφία στο όνομα της Έλεν στο Κολέγιο Χάμπτον: Ταξιδιωτική Υποτροφία Έλεν Μάρκαμ. Η ιδέα ήταν πολύ απλή. Κάθε χρόνο, ένα χρηματικό επίδομα αριστείας θα δινόταν σε έναν τελειόφοιτο των ανθρωπιστικών επιστημών. Τα χρήματα έπρεπε να ξοδευτούν σε ένα ταξίδι, αλλά πέραν αυτού δεν υπήρχαν κανόνες, κανένας όρος, καμία προϋπόθεση να εκπληρωθεί. Τον νικητή θα επέλεγε μια εναλλασσόμενη επιτροπή καθηγητών από πολλά διαφορετικά τμήματα (ιστορίας, φιλοσοφίας, αγγλικής φιλολογίας και ξένων γλωσσών) και εφόσον η υποτροφία χρησιμοποιού-

νταν για τη χρηματοδότηση ενός ταξιδιού στο εξωτερικό, ο Υπότροφος Μάρκαμ μπορούσε να διαθέσει τα χρήματα όπως επιθυμούσε, χωρίς να δώσει λόγο. Αυτό απαιτήσε μια τεράστια δαπάνη, αλλά, όσο μεγάλο κι αν ήταν το ποσό (ισοδυναμούσε με μισθούς τεσσάρων ετών), δεν ήταν παρά ένα ψίχουλο μπροστά στο σύνολο της περιουσίας μου· ακόμα κι αφότου σκόρπισα τα διάφορα εκείνα ποσά με τους διάφορους τρόπους που είχαν νόημα για μένα, εξακολουθούσα να έχω τόσα χρήματα ώστε να μην ξέρω τι να τα κάνω. Ήταν μια κατάσταση απωθητική, ένα εμετικό πλεόνασμα πλούτου, και κάθε του δεκάρα ήταν βαμμένη με αίμα. Αν δεν είχε μεσολαβήσει μια ξαφνική αλλαγή σχεδίων, πιθανότατα θα είχα συνεχίσει να μοιράζω τα χρήματα ώσπου να μη μείνει τίποτα. Μια κρύα νύχτα στις αρχές του Νοέμβρη όμως μου μπήκε η ιδέα να ταξιδέψω κι εγώ λίγο, και αν δεν είχα την οικονομική ευχέρεια για κάτι τέτοιο, δεν θα ήμουν επ' ουδενί σε θέση να πραγματοποιήσω ένα τόσο παρορμητικό σχέδιο. Ως τότε, τα χρήματα δεν ήταν για μένα παρά ένα βάσανο. Τώρα τα έβλεπα σαν θεραπεία, ένα βάλαμο που θα απέτρεπε μια μοιραία ψυχική κατάρρευση. Η διαμονή σε ξενοδοχεία και τα γεύματα σε εστιατόρια ήταν ακριβή υπόθεση, αλλά για μια φορά στη ζωή μου δεν χρειαζόταν να ανησυχώ αν είχα το περιθώριο να κάνω αυτό που ήθελα. Όσο απελπισμένος και δυστυχισμένος κι αν ήμουν, ήμουν επίσης ελεύθερος, κι αφού οι τσέπες μου ήταν γεμάτες χρυσάφι, μπορούσα να ορίσω τις συνθήκες της ελευθερίας αυτής όπως επιθυμούσα.

PAUL AUSTER

Έξι μήνες αφότου έχασε τη γυναίκα του και τους δύο γιους του σε αεροπορικό δυστύχημα, ο Ντέιβιντ Τσίμερ ζει σε έναν κόσμο θρήνου και οδύνης. Και τότε, μια νύχτα που χαζεύει στην τηλεόραση, πέφτει πάνω σε μια παλιά ταινία του βωβού κινηματογράφου με τον κωμικό Έκτορ Μαν. Και για πρώτη φορά εδώ και μήνες... γελά. Η αυξανόμενη εμμονή του με τη ζωή του ηθοποιού και το μυστήριο της εξαφάνισής του θα οδηγήσει τον Ντέιβιντ σε έναν κόσμο σκιών, γεμάτο ψέματα, ψευδαισθήσεις και αναπάντεχα συναισθήματα...

Γραμμένο με καθηλωτική ένταση και ακρίβεια, το συγκλονιστικό αυτό μυθιστόρημα καταβυθίζει τον αναγνώστη σε ένα σύμπαν όπου το κωμικό και το τραγικό, η πραγματικότητα και η φαντασία, η βιαιότητα και η τρυφερότητα γίνονται ένα.

«Ένα ιδιοφυές μυθιστόρημα με κατακλυσμική αφήγηση. Κάθε του πρόταση πάλλεται από ένταση».

Spectator

«Οι σκοτεινές, απολαυστικές ανατροπές της πλοκής φωτίζονται από βαθύ συναίσθημα και το καταστάλαγμα σοφίας μιας ολόκληρης ζωής. Ίσως το καλύτερο μυθιστόρημα του Auster».

Peter Carey, συγγραφέας

ISBN 978-618-03-0272-1



ΒΟΗΘ. ΚΩΔ. ΜΗΧ/ΣΗΣ 80272