

Γράφοντας το *Όταν όλα καταρρέουν*

Κάτι παράξενο συμβαίνει στο διάστημα που μεσολαβεί ανάμεσα στη στιγμή που παραδίδεται ένα μυθιστόρημα στον επιμελητή και την ημέρα που εντέλει κυκλοφορεί. Το βιβλίο, που τόσο καιρό ήταν κάτι ελαστικό, ευμετάβλητο ώστε να ενσωματώνει κάθε καινούργια σκέψη, κάθε απόχρωση της διάθεσης του συγγραφέα, αρχίζει να παγιώνεται, να στερεοποιείται. Ανακαλύπτει κανείς ότι η καρέκλα που ως χθες μπορούσε να συρθεί στην άλλη άκρη του δωματίου είναι πλέον καρφωμένη στο πάτωμα. Το μυθιστόρημα αρχίζει να κλείνει τις πόρτες του στον συγγραφέα που το οικοδόμησε με τις προσωπικές του ανησυχίες και διαισθήσεις. Εκείνος, που το γνωρίζει με ακρίβεια χιλιοστού, που επινόησε τους εσωτερικούς του μηχανισμούς, αρχίζει σιγά σιγά να ξεχνά πώς το δημιούργησε. Όσο πιο στιβαρή υπόσταση αποκτά για τον έξω κόσμο, τόσο πιο απρόσιτες γίνονται για τον συγγραφέα οι τυχαίες ανακαλύψεις, οι ανατροπές, οι ιδέες που έμειναν στην άκρη, το εφήμερο κλίμα του, οι απροσδόκητες συνδέσεις και οι ακλόνητες παρορμήσεις που τον οδήγησαν στις λέξεις εκείνες, και μόνο σ' αυτές, που στέκουν αραδιασμένες στη σελίδα με έναν αέρα εξουσίας να τις τυλίγει, θαρρείς και ήταν εξαρχής προορισμένες να γραφτούν. Ο συγγραφέας που δεν πάει καιρός από του κλείδωσε την πόρτα, χάνει το κλειδί.

Σκέφτηκα λοιπόν, προτού γλιστρήσουν μακριά μου, να επιχειρήσω να καταγράψω τις αφετηρίες απ' όπου ξεπήδησαν ορισμένα στοιχεία του μυθιστορήματός μου *Όταν όλα καταρρέουν*. Από πού αναδύθηκαν τα στοιχεία αυτά και τις απρόσμενες μεταμορφώσεις που υπέστησαν ενόσω μετατρέπονταν στις υπόγειες δυνάμεις που κινούσαν τη γραφή. Το μυθιστόρημα το αφηγούνται τέσσερις φωνές, ωστόσο για τις ιστορίες που λέει η καθεμία, για το πώς συνδέονται μεταξύ τους στο βιβλίο και για τη μεγαλύτερη ιστορία που συνθέτουν δεν θα μιλήσω πολύ, θα αφήσω το μυθιστόρημα να τα αποκαλύψει μόνο του. Αντ' αυτών θα μιλήσω για ένα γραφείο, για έναν καρχαρία, για μια μικρή λίμνη και για ένα δωμάτιο που παύει να υπάρχει σε μια πόλη, απλώς για ξανασχηθεί πολλά χρόνια αργότερα σε μιαν άλλη.

Το γραφείο

Έναν χρόνο μετά τη γέννηση του πρώτου μου γιου άρχισα και πάλι να γράφω. Είχε περάσει πολύς καιρός χωρίς να γράψω το παραμικρό και αυτό που ξεπρόβαλε τελικά ήταν η σύντομη ιστορία μιας συγγραφέα από τη Νέα Υόρκη, η οποία «κληρονομεί» στις αρχές της δεκαετίας του εβδομήντα μερικά έπιπλα από έναν νεαρό Χιλανό ποιητή, ονόματι Ντάνιελ Βάρσκι. Ο Βάρσκι επιστρέφει στο Σαντιάγο· σύντομα συλλαμβάνεται από τη μυστική αστυνομία του Πινοσέτ και τα ίχνη του χάνονται. Η Χιλή μου είχε κεντρίσει το ενδιαφέρον για κάποιο διάστημα, αρχικά ως ένα σχεδόν φανταστικό μέρος στην άκρη του κόσμου —αυτός ήταν ο τρόπος με τον οποίο εμφανιζόταν στο τελευταίο μου μυθιστόρημα *Η ιστορία του έρωτα*— και στη συνέχεια ως ένας τόπος πραγματικός, όπου χιλιάδες άνθρωποι εξαφανίστηκαν, και σε πολλές περιπτώσεις βασανίστηκαν προτού δολοφονηθούν. Η σκέψη τού τι είχε συμβεί στους ανθρώπους εκείνους άρχισε να με κατατρώνει. Διάβασα κάθε βιβλίο σχετικά με το θέμα, είδα και το τελευταίο ντοκιμαντέρ, και κατέληξα να δυσκολεύομαι να κοιμηθώ τις νύχτες. Φαντάζομαι πως διαισθανόμουν, κατά κάποιον τρόπο, ότι η φρίκη που ένιωθα και η ανάγκη να την εξερευνήσω ως τα απώτατα όριά της είχαν να κάνουν με έναν απύθμενο φόβο που για πρώτη φορά γνώρισα όταν έγινα μητέρα: τον φόβο για τη ζωή του παιδιού μου και την αίσθηση του πόσο ανίσχυρη ήμουν να το προστατέψω από τόσο πολλά.

Ωστόσο, η ιστορία που έγραψα δεν αφορούσε τελικά τη μητρότητα, όχι άμεσα, ή τη Χιλή και τον Πινοσέτ, ούτε καν τους αγνοούμενους για τους οποίους τόσο πολλά είχα διαβάσει. Αντιθέτως, μιλούσε για τη νεαρή αμερικανίδα συγγραφέα, της οποίας τα μυθιστορήματα εκδίδονται αργότερα, και που για τα επόμενα είκοσι επτά χρόνια συνεχίζει να γράφει στο γραφείο του φίλου της, του νεκρού ποιητή Ντάνιελ Βάρσκι. Έγινε μια ιστορία που μιλούσε για ένα γραφείο, και, υποθέτω, για το βάρος όσων μας κληροδοτούνται, άλλη μια σκέψη που συχνά με απασχολούσε ως νέα μητέρα.

Η ιστορία δημοσιεύτηκε, και σχεδόν μισό χρόνο αργότερα συμπεριλήφθηκε σε μια ανθολογία¹. Μου ζητήθηκε να γράψω μια παράγραφο σχετικά με το ερέθισμα που οδήγησε στη συγγραφή της. Κάθισα στο δωμάτιο όπου εργάζομαι στο σπίτι μου, προσπαθώντας να

¹ *The Best American Short stories 2008.*

σκεφτώ τι να γράψω. Και καθώς σκεφτόμουν, σήκωσα το βλέμμα μου και κοίταξα, φυσικά, το γραφείο μου. Λέω *σήκωσα το βλέμμα* επειδή —και εδώ, αυτό που μόλις τη στιγμή εκείνη άρχισα να συνειδητοποιώ θα είναι ήδη ολοφάνερο στον αναγνώστη— το γραφείο στο οποίο γράφω είναι ένα μάλλον τερατώδες πράγμα, με έναν κάθετο τοίχο από συρτάρια που υψώνονται πάνω από την επιφάνεια εργασίας, ακριβώς σαν το γραφείο στην ιστορία. Στην πραγματικότητα —και γνωρίζω ότι είναι σαν να λέω πως έγραφα με τα μάτια κλειστά— η ομοιότητα ανάμεσα στο γραφείο που μονοπώλησε την ιστορία και σε εκείνο πάνω στο οποίο *γράφτηκε* η ιστορία δεν πέρασε ποτέ από το μυαλό μου. Ήταν κάτι που έκτοτε σκέφτομαι ως ένα τυφλό σημείο, ως κάποιο κόλπο που σκαρώνει ο συγγραφικός νους στον εαυτό του προκειμένου να διαφυλάξει την ελευθερία του, να επινοήσει πράγματα απαλλαγμένους από τον ζυγό της πραγματικότητας, να επισκεφτεί μέρη όπου σε αντίθετη περίπτωση δεν θα είχε το θάρρος να φτάσει. Ακολουθεί η παράγραφος που εντέλει έγραψα για την ανθολογία εξηγώντας την πηγή της ιστορίας:

Κληρονόμησα το γραφείο στο οποίο γράφω από τον προηγούμενο ιδιοκτήτη του σπιτιού μου, ο οποίος το είχε σχεδιάσει σύμφωνα με τις εσωτερικές διαστάσεις του χώρου. Ήταν ένα έπιπλο επιβλητικό, πολύ πιο ογκώδες από οποιοδήποτε γραφείο θα επέλεγα εγώ για τον εαυτό μου· το χρησιμοποιώ κυρίως επειδή δεν έχω ιδέα πώς να το αποσυναρμολογήσω και να το κατεβάσω από τη σκάλα, και επειδή έχω την εντύπωση ότι κανένας άλλος δεν θα το ήθελε, κάτι που μοιάζει θλιβερό, καθώς θα ήταν κρίμα να πάει χαμένο. Προτού φύγει, ο προκάτοχός μου έβαλε έναν τεχνίτη να αφαιρέσει έναν μεγάλο τετράγωνο βαμμένο ταμπλά που ήταν ενσωματωμένος ανάμεσα στα ράφια, και ο οποίος πρέπει να είχε κάποια αξία για κείνον. Άφησε ένα κενό στην ξύλινη επένδυση, ακριβώς πάνω από το κεφάλι μου, το οποίο ποτέ δεν βρήκα τρόπο να επιδιορθώσω ή να καλύψω. Είναι μια άσχημη τρύπα, και στην αρχή μου φαινόταν απαραίτητο να κάνω κάτι γι' αυτήν, με τον καιρό, όμως, συμφιλιώθηκα μαζί της, ή τουλάχιστον με την ιδέα ότι η τρύπα και το γραφείο αποτελούν μέρος ενός φορτίου.

Ωστόσο η ιστορία κυριολεκτικά δεν τελειώνει εκεί. Λίγο περισσότερο από έναν χρόνο μετά τη δημοσίευσή της, αδυνατώντας να πάσω να σκέφτομαι τη συγγραφέα εκείνη και το γραφείο που είχε κληρονομήσει, επέστρεψα και πάλι σε αυτήν. Τι θα συνέβαινε, αναρωτιόμουν, αν το γραφείο στο οποίο έγραφε επί είκοσι επτά χρόνια έπαυε πια να της ανήκει; Η εν λόγω ιστορία έγινε η αρχή ενός μυθιστορήματος του οποίου τα πολλά μέρη συνδέονται, άλλοτε άμεσα και άλλοτε ασαφώς, μέσω των διαδρομών του τεράστιου εκείνου γραφείου.

Ιδού η Νάντια, η συγγραφέας που κληρονόμησε το γραφείο από τον Ντάνιελ Βάρσκι, καθώς το περιγράφει πολύ αργότερα στην εξέλιξη του μυθιστορήματος (παρεμπιπτόντως, τα λόγια της απευθύνονται σε έναν δικαστή):

Θυμάμαι πώς τόσα χρόνια πριν σχεδόν δέιλισα όταν οι μεταφορείς πέρασαν το γραφείο του Ντάνιελ Βάρσκι από την πόρτα. Ήταν πολύ μεγαλύτερο απ' ό,τι θυμόμουν, λες κι είχε διογκωθεί ή πολλαπλασιαστεί (είχε όντως τόσο πολλά συρτάρια;) από την τελευταία φορά που το είχα δει δύο εβδομάδες νωρίτερα στο διαμέρισμά του. Δεν πίστευα ότι θα χωρούσε, και ύστερα δεν ήθελα να φύγουν οι μεταφορείς γιατί φοβόμουν, κύριε πρόεδρε, να μείνω μόνη με τη σκιά που έριχνε στο δωμάτιο. Θαρρείς και το διαμέρισμά μου είχε ξαφνικά βυθιστεί στη σιωπή ή ότι είχε αλλάξει η χροιά της σιωπής, σαν τη σιωπή μιας αδειανής σκηνής σε αντίθεση με τη σιωπή μιας σκηνής όπου κάποιος έχει τοποθετήσει ένα και μόνο γυαλιστερό μουσικό όργανο. Ήμουν καταβεβλημένη και ήθελα να κλάψω. Πώς ήταν δυνατό να γράψω σε ένα τέτοιο γραφείο; Το γραφείο ενός μεγάλου μυαλού, όπως είπε ο Σ. την πρώτη φορά που τον πήγα στο σπίτι μου χρόνια αργότερα, ίσως ακόμα και το γραφείο του Λόρκα, για όνομα του Θεού! Αν έπεφτε πάνω σε άνθρωπο θα μπορούσε να τον συνθλίψει. Αν προηγουμένως το διαμέρισμά μου φαινόταν μικρό, τώρα έμοιαζε μικροσκοπικό. Την ώρα όμως που καθόμουν ζαρωμένη στη σκιά του θυμήθηκα, για κάποιο λόγο, μια ταινία που είχα δει για τους Γερμανούς μετά τον Πόλεμο, για το πώς λιμοκτονούσαν και αναγκάστηκαν να αποψιλώσουν όλα τα δάση για να εξασφαλίσουν καυσόξυλα ώστε να μην πεθάνουν από το κρύο, και όταν δεν είχαν απομείνει πια άλλα δέντρα πώς έστρεψαν τα τσεκούρια τους στα έπιπλα —κρεβάτια, τραπέζια και ερμάρια, οικογενειακά κειμήλια, τίποτα δεν γλίτωσε—, ναι, ξαφνικά υψώθηκαν

μπροστά στα μάτια μου τυλιγμένοι με παλτά που θύμιζαν βρόμικους επιδέσμους, πελεκώντας τα πόδια απ' τα τραπέζια και τα χέρια απ' τις καρέκλες, ενώ μια μικρή πεινασμένη φωτιά τριζοβολούσε ήδη στα πόδια τους, και αισθάνθηκα το γαργάλημα ενός γέλιου στην κοιλιά μου: φαντάσου τι θα είχαν κάνει με ένα τέτοιο γραφείο. Θα είχαν ορμήσει πάνω του σαν όρνεα σε κουφάρι λιονταριού –τι ωραία φωτιά θα ήταν αυτή, το ξύλο θα κρατούσε μέρες– και τώρα είχα πράγματι ξεσπάσει σε δυνατά χάχανα, έτρωγα τα νύχια μου και χαμογελούσα σχεδόν ειρωνικά στο ταλαίπωρο, υπερανεπτυγμένο γραφείο που είχε γλιτώσει παρά τρίχα από τις φλόγες, για να φανεί αντάξιο ενός Λόρκα, ή έστω του Ντάνιελ Βάρσκι, προτού εγκαταλειφθεί στα χέρια ενός ατόμου σαν εμένα. Διέτρεξα με τα δάχτυλά μου τη γρατσουνισμένη επιφάνεια και τεντώθηκα να χαιδέψω τα πόμολα των άφθονων συρταριών του, καμπουριασμένο καθώς έστεκε κάτω από το ταβάνι, γιατί τώρα είχα αρχίσει να το βλέπω με άλλο μάτι· η σκιά που έριχνε ήταν σχεδόν ενθαρρυντική. Έλα, έμοιαζε να λέει, σαν αδέξιος γίγαντας που απλώνει την πατούσα του για να πηδήξει πάνω της το μικρό ποντικάκι, και ύστερα φεύγουν μαζί μακριά, περνώντας πάνω από λόφους και πεδιάδες, μέσα από δάση και κοιλάδες. Έσυρα την καρέκλα μου στο πάτωμα (εξακολουθώ να θυμάμαι τον ήχο που έκανε, ένα μακρόσυρτο γδάρσιμο που χάραξε τη σιωπή), και έκπληκτη διαπίστωση πόσο μικρή φαινόταν δίπλα στο γραφείο, σαν καρέκλα παιδιού ή σαν εκείνη που είχε το μωρό αρκουδάκι στην ιστορία της Χρυσομαλλούσας, σίγουρα θα έσπαγε αν προσπαθούσα να καθίσω πάνω της, αλλά όχι, ήταν ό,τι έπρεπε. Έβαλα τα χέρια μου στο γραφείο, πρώτα το ένα και ύστερα το άλλο, ενώ η σιωπή έμοιαζε να πιέζει τα παράθυρα και τις πόρτες. Σήκωσα τα μάτια μου και το ένιωσα, κύριε πρόεδρε, εκείνο το κρυφό σκίρτημα χαράς, και τότε, ή αρκετά σύντομα, η αμετάβλητη πραγματικότητα του γραφείου εκείνου, του πρώτου πράγματος που αντίκριζα κάθε πρωί όταν άνοιγα τα μάτια μου, ανανέωσε την αίσθησή μου ότι ο εν δυνάμει εαυτός μου, το ιδιαίτερο εκείνο χάρισμα που με έκανε να ξεχωρίζω και στο οποίο ήμουν υπόχρεη, είχε αναγνωριστεί.

Η δεξαμενή με τον καρχαρία

Αν όταν έγραφα την ιστορία, τα μάτια μου ήταν κλειστά στην προέλευση του φανταστικού γραφείου, για πολύ καιρό ήταν επίσης κλειστά και στον κρίσιμο ρόλο που είχε αρχίσει να παίζει το γραφείο στο μυθιστόρημα που αργά σχηματιζόταν. Ποτέ δεν έγραψα έχοντας κάποιου είδους πλάνο ή σχέδιο κατά νου, προσπαθούσα να ακολουθώ το τυχαίο και τη διαίσθηση. Η τελική δομή πάντοτε αναδύεται από τις λέξεις και τις αφηγήσεις καθώς αυτές ξεδιπλώνονται, και για το μεγαλύτερο μέρος της διαδικασίας είμαι χαμένη και αβέβαιη, αφήνοντας μόνο μια διάθεση και τις πιο ανθεκτικές ιδέες να με καθοδηγούν. Όσο μεγαλύτερη εμπειρία αποκτώ ως συγγραφέας, τόσο περισσότερο βασίζομαι στην αβεβαιότητα αυτή, τόσο πιο βαθιά αφήνω κάθε φορά τον εαυτό μου να βυθιστεί στο άγνωστο, τόσο πιο μακριά από την αφετηρία αφήνω να περιπλεχθούν τα μονοπάτια που τελικά θα έπρεπε να συγκλίνουν, ή τουλάχιστον να καταλήξουν κάπου. Τούτη τη φορά άρχισα να γράφω με τη φωνή τεσσάρων χαρακτήρων που ζούσαν πολύ διαφορετικά, μακριά ο ένας από τον άλλο σε τόπο και ενίοτε και σε χρόνο. Καμία αίσθηση δεν είχα του γιατί έπρεπε να ζουν μαζί κάτω απ' την ίδια στέγη· ή ακόμα κι αν υπήρχε ο παραμικρός λόγος να ζουν μαζί. Ακούσατε τη μια φωνή — της συγγραφέα, της Νάντια, που αναγκάζεται να αποχωριστεί το γραφείο της έπειτα από είκοσι επτά χρόνια. Καθώς η ιστορία της διευρυνόταν, άρχισα επίσης να γράφω με ένα πλήθος άλλων φωνών, μία εκ των οποίων ανήκει σε έναν ηλικιωμένο Ισραηλινό πατέρα που απευθύνεται στον αποξενωμένο γιο του.

Τον καιρό εκείνο περίπου επισκέφτηκα μια φίλη μου, ζωγράφο, στο εργαστήρι της. Η φίλη μου διαθέτει ίσως την πιο εκκεντρική και εκρηκτική φαντασία που έχω συναντήσει ποτέ, και πάντοτε μου αρέσει να την ακούω να μιλά για τις ιδέες της. Την ημέρα εκείνη, ανάμεσα στους διάφορους μισοτελειωμένους καμβάδες, υπήρχε ένας όπου απεικονίζονταν άνθρωποι ξαπλωμένοι ένα γύρο σε μια μεγάλη αίθουσα, άλλοι σε ράντζα άλλοι στο πάτωμα. Ο πίνακας είχε ήδη τιτλοφορηθεί «Πώς θεραπεύσαμε τον λοιμό», και σκαρφαλωμένη σε μια σκάλα, η φίλη μου άρχισε να περιγράφει τη σκέψη να ζωγραφίσει έναν τεράστιο καρχαρία να κείται σε πρώτο πλάνο· ένας από τους ασθενείς θα μπορούσε να είναι συνδεδεμένος, τρόπον τινά, μαζί του με σωληνάκια.

Ύστερα μιλήσαμε για άλλα πράγματα, και στη συνέχεια αποχαιρέτησα τη φίλη μου και γύρισα στο σπίτι. Η εικόνα, όμως, του τρομερού εκείνου καρχαρία που δεν είχε ακόμη ζωγραφιστεί με ακολούθησε. Γνώριζα, χωρίς να ξέρω το πώς και το γιατί, ότι ένα στοιχείο του μυθιστορήματος που ήθελα να γράψω ήταν ενσωματωμένο στον καρχαρία εκείνο, ή μάλλον στη σχέση ανάμεσα στον καρχαρία και το άτομο ή ίσως τα άτομα που θα λάμβαναν κάτι από εκείνον ή ενδεχομένως θα του μετέδιδαν εκείνα κάτι μέσα από σωληνάκια και καλώδια. Άρχισα λοιπόν να γράφω κάτι που πίστευα πως θα εξελισσόταν σε ένα ολόκληρο μυθιστόρημα για έναν καρχαρία και κάποιους ανθρώπους που συνδέονται μαζί του ενώ ονειρεύονται, ώσπου έπειτα από αρκετές σελίδες προς τη λάθος κατεύθυνση, η ιστορία άρχισε να καταποντίζεται, ολοένα και πιο βαθιά, να μικραίνει ολοένα και περισσότερο, μέχρι που εγκιβωτίστηκε εξ ολοκλήρου σε άλλες ιστορίες που ξεπρόβαλαν γύρω της. Εντέλει, έγινε απλώς το βιβλίο που έγραφε σε νεαρή ηλικία ένας από τους ήρωες —ο αποξενωμένος γιος του Ισραηλινού πατέρα— προτού εγκαταλείψει τη συγγραφή, γίνει δικηγόρος και, αργότερα, δικαστής. Ιδού τα λόγια του πατέρα, του Ααρών, που θυμάται το βιβλίο ενώ απευθύνεται στον ώριμο πλέον, και σχεδόν ξένο, γιο του:

Δεν εγκρίνω το σχέδιο, σου είπα. Γιατί; ρώτησες επιτακτικά, με θυμωμένα μικρά μάτια. Τι θα γράψεις; ρώτησα. Μια πολύπλοκη ιστορία, μου είπες, για τέσσερις, έξι ή ίσως οχτώ ανθρώπους που ξαπλωμένοι σε δωμάτια συνδέονται με ένα σύστημα ηλεκτροδίων και καλωδίων με έναν μεγάλο λευκό καρχαρία. Όλη τη νύχτα ο καρχαρίας επιπλέει σε μια φωτισμένη δεξαμενή, ονειρεύεται τα όνειρα των ανθρώπων αυτών. Όχι, όχι τα όνειρα, τους εφιάλτες, τα πράγματα που είναι πολύ δύσκολο να αντέξεις. Κοιμούνται, λοιπόν, και μέσω των ηλεκτροδίων τα τρομακτικά πράγματα τούς αφήνουν και κυλούν στο τρομερό ψάρι με το σηματοδεδεμένο δέρμα που μπορεί να αντέξει όλη τη συσσωρευμένη δυστυχία. Όταν τελειώσεις άφησα να περάσει ένα ικανό διάστημα σιωπής προτού μιλήσω. Ποιοι είναι αυτοί οι άνθρωποι; ρώτησα. Άνθρωποι, απάντησες. Έφαγα μια χούφτα φιστίκια παρατηρώντας το πρόσωπό σου. Δεν ξέρω από πού ν' αρχίσω με τα προβλήματα της ιστοριούλας σου, σου είπα. Προβλήματα; επανέλαβες, με τη φωνή σου να δυναμώνει και να σπάει. Στα βάθη των ματιών σου η μητέρα σου έβλεπε τον πόνο ενός παιδιού που μεγαλώνει με έναν τύραννο, τελικά όμως το γεγονός ότι ποτέ δεν έγινες συγγραφέας δεν είχε καμιά σχέση μ' εμένα.

Και πάλι ο πατέρας, αργότερα στο μυθιστόρημα, ενώ περιγράφει πώς έφτασε να διαβάσει κρυφά τις σελίδες που έγραφε ο γιος του:

Σε όλη τη διάρκεια της θητείας σου, πριν από αυτό που σου συνέβη, έστειλνες στο σπίτι δέματα με παραλήπτη τον εαυτό σου. Η μητέρα σου μεταβίβασε την εντολή σου να μην αγγίζει χέρι αυτά τα δέματα, παρά μόνο για να τα βάλει σε κάποιο συρτάρι του γραφείου σου. Δεν είχες τσιγκουνευτεί την κολλητική ταινία, για να καταλάβεις αν τα είχε πειράξει κανείς. Λοιπόν, ξέρεις κάτι; Εγώ το έκανα. Τα άνοιγα και διάβαζα το περιεχόμενο, και ύστερα τα έκλεινα, ακριβώς όπως εσύ, με περισσότερη ταινία, και αν ποτέ ρωτούσες θα σου έλεγα να ρίξεις το φταίξιμο στους λογοκριτές του στρατού. Αλλά δεν ρώτησες ποτέ. Απ' όσο μπορούσα να καταλάβω, δεν ξανακοίταξες ποτέ όσα είχες γράψει. Καμιά φορά σχεδόν έπειθα τον εαυτό μου ότι ήξερες πως παραβίαζα τα δέματα και διάβαζα τα γραπτά σου· ότι τα προόριζες για τα μάτια μου. Και έτσι, όταν η μητέρα σου έλειπε και το σπίτι ήταν άδειο, άχνιζα με το πάσο μου τους φακέλους για να τους ανοίξω και διάβαζα για τον καρχαρία και για τους αλληλένδετους εφιάλτες ενός πλήθους ανθρώπων. Για τον επιστάτη που καθάριζε τη δεξαμενή κάθε νύχτα, που σκούπιζε το γυαλί και έλεγχε τους σωλήνες, και για την αντλία που έστειλε το φρέσκο νερό — σταματούσε τη δουλειά του για να ελέγξει τα κορμιά που εμπύρετα, ριγώντας, κοιμόντουσαν στα κρεβάτια τους, στηριζόταν στη σφουγγαρίστρα του και κοίταζε τα μάτια του βασανισμένου λευκού κτήνους που ήταν καλυμμένο από ηλεκτρόδια, συνδεδεμένο με σωληνάκια, που μέρα με τη μέρα αρρώσταινε όλο και περισσότερο καθώς απορροφούσε τον πόνο τόσο πολλών.

Έτσι λοιπόν η ιστορία του καρχαρία στον οποίο εναποτίθεται η ανθρώπινη θλίψη συρρικνώθηκε σε ένα συχνά ορατό, αλλά πολύ αχνό, νήμα της αφήγησης· κατεύθυνε σαν δυνατό υπόγειο ρεύμα το μυθιστόρημα, έγινε ένας τρόπος για μένα να σκέφτομαι ως σύνολο το βιβλίο, τις διαφορετικές αυτές φωνές, τις εξομολογήσεις ή τα όνειρα, που όλα κυλούν για

να ενωθούν τελικά σε κάποιο σημείο: ένα τεράστιο κήτος που επιπλέει σε μια φωτισμένη δεξαμενή. Αργότερα, καθώς συνέχισα να γράφω, συνειδητοποίησα επίσης ότι ο καρχαρίας ήταν άλλη μια μεταφορά για το βάρος της κληρονομιάς, για τον τρόπο που τα παιδιά αφομοιώνουν στο είναι τους τα όνειρα και τη θλίψη των γονιών τους.

Δωμάτια

Την ίδια εποχή που οι επίμονες αυτές σκέψεις —η Χιλή, το γραφείο, ο καρχαρίας, οι γονείς και τα παιδιά— έπαιρναν τις φασματικές τους μορφές, έπιανα τις σκέψεις μου να επιστρέφουν επίμονα στο ατελιέ του ζωγράφου Φράνσις Μπέικον. Ο Μπέικον ζωγράφιζε στο ίδιο δωμάτιο στο Λονδίνο για τριάντα ένα χρόνια, και το ατελιέ του ήταν ένα συγκλονιστικά χαοτικό συνονθύλευμα από σκισμένους καμβάδες, πινέλα, κουρέλια με ξεραμένη μπογιά, κομμένες και τσαλακωμένες σελίδες από περιοδικά, σημειώσεις, ποδοπατημένα σχέδια, αφημένα όλα εκεί όπου έτυχε να πέσουν κατά τη διάρκεια των τριών αυτών δεκαετιών, με τρόπο ώστε το ατελιέ να μετατραπεί εντέλει, αν όχι σε έργο τέχνης, πάντως σίγουρα σε μια βίαιη διακήρυξη του τι σημαίνει —τι σήμαινε για τον Μπέικον— η δημιουργία. Λίγα χρόνια μετά τον θάνατό του το 1992, το ατελιέ διασπάστηκε σε δεκάδες χιλιάδες κομμάτια, που συσκευάστηκαν σε κιβώτια και συναρμολογήθηκαν σχολαστικά εκ νέου, ως την τελευταία επώδυνη πινελιά, σε ένα μουσείο του Δουβλίνου. Αισθάνομαι καμιά φορά —και αυτό μάλλον ισχύει για όλους τους συγγραφείς— λες και κάτι που συναντώ μοιάζει, για λόγους που δεν μπορώ να εξηγήσω, να αγγίζει, με έναν τρόπο ευχάριστο, ένα μέρος του εαυτού μου ως τότε απρόσιτο. Η ιδέα αυτού του τόσο σύνθετου δωματίου που αποσυντέθηκε σε έναν τόπο για να στηθεί με εξαιρετική φροντίδα σε έναν άλλον με άγγιξε με έναν τέτοιο τρόπο. Διαπίστωσα ότι το μυαλό μου λοξοδρόμησε από το ατελιέ του Μπέικον σε ένα άλλο παρόμοιο ξανασχημένο δωμάτιο, το γραφείο του Φρόιντ στο Λονδίνο, όπου είχα περάσει ουκ ολίγες ώρες κι εγώ η ίδια. Όταν ο Φρόιντ άφησε τη Βιέννη το 1938, διαφεύγοντας από την Γκεστάπο, σχεδόν όλα του τα υπάρχοντα συσκευάστηκαν και στάλθηκαν στο καινούργιο του σπίτι στο Λονδίνο, όπου η σύζυγος και η κόρη του αναδημιούργησαν, φροντίζοντας με αγάπη ως και την τελευταία δυνατή λεπτομέρεια, τον χώρο που είχε αναγκαστεί να εγκαταλείψει στο 19 της οδού Μπεργκάσε. Ίσως όλοι οι εξόριστοι προσπαθούν να αναπλάσουν όσα έχασαν, εξαιτίας του φόβου ότι θα πεθάνουν σε ξένο τόπο. Και όμως, όταν ζούσα στο Λονδίνο και περνούσα αρκετό χρόνο στο γραφείο του Φρόιντ, νιώθοντας να με παρηγορούν η ζεστασιά του μέρους και η θέα των πολυάριθμων αγαλματιδίων του, συχνά με εντυπωσίαζε η ειρωνεία ότι ο Φρόιντ, που φώτισε όσο κανείς το εξουθενωτικό φορτίο της μνήμης, δεν είχε καταφέρει να αντισταθεί στο μυθικό της κάλεσμα περισσότερο απ' όσο εμείς οι υπόλοιποι. Μετά τον θάνατό του το 1939 η κόρη του, η Άννα Φρόιντ, διατήρησε το δωμάτιο ακριβώς όπως το είχε αφήσει ο πατέρας της, ως και τη θέση των γυαλιών που είχε βγάλει από τη ράχη της μύτης του για να τα ακουμπήσει στο γραφείο του τελευταία φορά. Από τις δώδεκα ως τις πέντε, από Τετάρτη ως Κυριακή, μπορεί κανείς να επισκεφτεί το δωμάτιο που ακινητεί για πάντα στη στιγμή κατά την οποία ο άνθρωπος που μας έδωσε ορισμένες από τις πιο ανθεκτικές ιδέες για το τι σημαίνει η ανθρώπινη ύπαρξη έπαψε να υπάρχει.

Παρόλο που μόνο εκ των υστέρων δείχνουν οι σκέψεις αυτές να έχουν μια αρχιτεκτονική συνοχή, είχα τώρα στο μυαλό μου δύο δωμάτια που ξεριζώθηκαν από ένα μέρος για να ριζώσουν σε άλλο, και άρχισα να συλλογίζομαι τον τρόπο που, και στις δύο περιπτώσεις, η μαγεία τους —για τον Μπέικον ή τον Φρόιντ, και αργότερα για εμάς— δεν πήγαζε μόνο από τα αντικείμενα τα ίδια, αλλά και από την ακρίβεια και την τάξη με την οποία είχαν τοποθετηθεί στα δωμάτια, μια τάξη που κάποιος άλλος θα αναδημιουργούσε και θα διαφύλασσε με σχολαστική, σχεδόν θρησκευτική, ευλάβεια. Διαπίστωσα ότι επιθυμούσα να επινοήσω ένα παρόμοιο δωμάτιο κι εγώ η ίδια, ένα δωμάτιο το οποίο θα μπορούσα να διερευνήσω και να πειραματιστώ μαζί του. Σύντομα έπλασα με τη φαντασία μου έναν άντρα, έναν ούγγρο αντικέρ ονόματι Βάιζ, ο οποίος ζει σε ένα πέτρινο σπίτι στην Ιερουσαλήμ, όπου ανασυνθέτει, συγκεντρώνοντας ένα ένα τα δυσεύρετα κομμάτια, το χαμένο γραφείο του πατέρα του, αυτό που λεηλατήθηκε από τους Ναζί στη Βουδαπέστη του 1944. Πενήντα χρόνια μοχθεί να το ολοκληρώσει με ακρίβεια χιλιοστού — ως και το βελούδο της βαριάς κουρτίνας, τα μολύβια στον δίσκο από ελεφαντόδοντο. Θαρρείς και ενώνοντας όλα τα κομμάτια θα μπορούσε να συμπύξει τον χρόνο. Το μόνο πράγμα που λείπει είναι το έπιπλο-γραφείο του πατέρα του —

στη θέση όπου θα έπρεπε να στέκει υπάρχει ένα κενό. Χωρίς αυτό, το δωμάτιο παραμένει ατελές, ένα φτωχό αντίγραφο. Ιδού τα λόγια του Βάιζ, ο οποίος κρατάει έναν σημαντικό ρόλο στο μυθιστόρημα, καθώς μιλά για τη δουλειά του:

Το βρίσκω δύσκολο να περιγράψω τη δουλειά μου στους άλλους. Δεν συνηθίζω να μιλώ για τον εαυτό μου. Δουλειά μου ήταν πάντα να ακούω. Οι άλλοι έρχονται σ' εμένα. Στην αρχή δεν λένε πολλά, σιγά σιγά όμως ανοίγονται. Κοιτούν έξω από το παράθυρο, κοιτούν τα πόδια τους, κάπου πίσω μου στο δωμάτιο. Δεν συναντούν τα μάτια μου. Γιατί αν θυμόντουσαν πως είμαι εκεί, ίσως να μην ήταν σε θέση να πουν τις λέξεις. Αρχίζουν να μιλούν και τους ακολουθώ στην παιδική τους ηλικία, πριν από τον πόλεμο. Ανάμεσα στις λέξεις τους βλέπω πώς έπεφτε το φως στο ξύλινο πάτωμα. Τον τρόπο που έστηνε εκείνος τα στρατιωτάκια του κάτω από το στρίφωμα της κουρτίνας. Πώς στόλιζε εκείνη τα μικροσκοπικά φλιτζανάκια τσαγιού. Είμαι εκεί μαζί του κάτω από το τραπέζι, συνέχισε ο Βάιζ. Βλέπω τα πόδια της μητέρας του να πηγαиноέρχονται στην κουζίνα και τα ψίχουλα που ξέφυγαν από τη σκούπα της οικονόμου. Την παιδική τους ηλικία, γιατί μόνο εκείνοι που ήταν παιδιά έρχονται σ' εμένα τώρα πια. Οι υπόλοιποι έχουν πεθάνει. Όταν πρωτοξεκίνησα την επιχείρησή μου, οι πελάτες μου ήταν ως επί το πλείστον εραστές. Ή άντρες που είχαν χάσει τη γυναίκα τους, γυναίκες που είχαν χάσει τον άντρα τους. Ακόμα και γονείς. Παρόλο που ήταν ελάχιστοι – οι περισσότεροι θα θεωρούσαν τις υπηρεσίες μου αφόρητες. Εκείνοι που έρχονταν μετά βίας μιλούσαν μόνο όσο χρειαζόταν για να περιγράψουν το κρεβάτι ενός μικρού παιδιού ή την κασέλα στην οποία φυλούσε τα παιχνίδια του. Ακούω δίχως να λέω λέξη, σαν γιατρός. Με μια διαφορά, όμως: όταν τα λόγια τελειώνουν, παρουσιάζω μια λύση. Είναι αλήθεια, δεν μπορώ να επαναφέρω τους νεκρούς στη ζωή. Μπορώ όμως να φέρω πίσω την καρέκλα όπου κάθονταν κάποτε, το κρεβάτι όπου κοιμούνταν.

Ένας προς έναν μένουν έκθαμβοι, όταν επιτέλους τους παρουσιάζω το αντικείμενο που ονειρεύονται τη μισή ζωή τους, στο οποίο έχουν επενδύσει το φορτίο της λαχτάρας τους. Σαν να κλονίζονται συθέμελα. Έχουν στρεβλώσει τις αναμνήσεις τους γύρω από ένα κενό, και τώρα αυτό που έλειπε εμφανίζεται. Παραδέχομαι ότι κάποιες φορές στάθηκε αδύνατο να βρω το συγκεκριμένο τραπέζι, τον μπουφέ ή την καρέκλα που αναζητούσαν οι πελάτες μου. Τα ίχνη οδηγούσαν σε αδιέξοδο. Ή δεν υπήρχαν εξ αρχής. Τα άψυχα δεν αντέχουν για πάντα. Το κρεβάτι που ένας άντρας θυμάται ως το μέρος όπου η ψυχή του συγκλονίστηκε είναι, στα μάτια ενός άλλου, απλώς ένα κρεβάτι. Και όταν ξεχαρβαλώνεται ή βγαίνει εκτός μόδας ή δεν του είναι πλέον χρήσιμο, το πετάει. Ωστόσο, προτού πεθάνει, ο άντρας που η ψυχή του συγκλονίστηκε έχει ανάγκη να ξαπλώσει στο κρεβάτι αυτό άλλη μια φορά. Έρχεται σ' εμένα. Τα μάτια του έχουν μια συγκεκριμένη έκφραση, και τον καταλαβαίνω. Ακόμα λοιπόν κι αν δεν υπάρχει πια, εγώ το βρίσκω. Καταλαβαίνετε τι λέω; Το εμφανίζω. Από το πουθενά, αν είναι απαραίτητο. Και αν το ξύλο δεν είναι ακριβώς όπως το θυμάται, αν τα πόδια είναι λίγο πιο χοντρά ή πιο λεπτά, θα το προσέξει μόνο μια στιγμή, μια στιγμή κατάπληξης και δυσπιστίας, και ύστερα η μνήμη του θα κυριευτεί από την πραγματικότητα του κρεβατιού που στέκει εμπρός του. Επειδή έχει ανάγκη να είναι το κρεβάτι στο οποίο ξάπλωσε κάποτε μαζί του εκείνη περισσότερο απ' όσο χρειάζεται να ξέρει την αλήθεια. Καταλαβαίνετε; Και αν με ρωτήσετε αν αισθάνομαι ενοχές, αν νιώθω ότι τον εξαπατώ, η απάντηση είναι όχι. Γιατί τη στιγμή που απλώνει το χέρι του και χαϊδεύει το κάγκελο, για εκείνον δεν υπάρχει άλλο κρεβάτι στον κόσμο.

Τρύπες στον πάγο

Καθώς άρχισα να περιπλανιέμαι στις αναμνήσεις από τις πολλές επισκέψεις μου στο Μουσείο Φρόιντ και από τα χρόνια που πέρασα στο Λονδίνο, συχνά έπιανα τον εαυτό μου να συλλογίζομαι το Χάμπστεντ Χιθ —μία μεγάλη, κάπως άγρια και πολύ όμορφη δασωμένη έκταση στο βορειοδυτικό Λονδίνο— όπου περπατούσα κάθε απόγευμα και η οποία με τον καιρό έγινε για μένα ένα από εκείνα τα αγαπημένα μέρη όπου εναποτίθενται πλήθος αναμνήσεων και συναισθημάτων. Ένα από τα χαρακτηριστικά πράγματα που βρίσκει κανείς στο Χιθ είναι οι λιμνούλες για κολύμπι, και αυτές άρχισα να σκέφτομαι, καθώς και μια ηλικιωμένη Αγγλίδα φίλη μου, η οποία εδώ και μισό αιώνα ξεκινά την ημέρα της, ασχέτως

εποχής, με μια βουτιά στις βαθιές αυτές λίμνες. Είναι μια συνήθεια που πάντα αισθανόμουν πως ευχαρίστως θα υιοθετούσα, σε μιαν άλλη ζωή, παρά τον κρυφό μου φόβο για τα βαθιά νερά ή ίσως εξαιτίας του. Κάπως έτσι γεννήθηκε ο Άρθουρ, η τέταρτη φωνή στο μυθιστόρημα, ένας καθηγητής της Οξφόρδης που ανατρέχει στα σαράντα πέντε χρόνια του γάμου του με τη Λότε, την οποία πρόσφατα έχασε. Ακολουθούν κάποιες από τις πρώτες λέξεις που έγραφα με τη φωνή του:

Η ζωή μας κυλούσε ρολόι, βλέπεις. Κάθε πρωί περπατούσαμε στο Χιθ. Παίρναμε το ίδιο μονοπάτι στο πήγαινε και το ίδιο στο έλα. Συνόδευα τη Λότε στον νερόλακκο, όπως το αποκαλούσαμε, όπου πήγαινε ανελλιπώς κάθε μέρα. Υπάρχουν τρεις λιμνούλες, μία για τους άντρες, μία για τις γυναίκες και μία μεικτή, και κολυμπούσε εκεί, στην τελευταία, όταν ήμουν μαζί της ώστε να μπορώ να κάθομαι στο παγκάκι πιο δίπλα. Τον χειμώνα έρχονταν οι άντρες για να ανοίξουν μια τρύπα σπάζοντας τον πάγο. Πρέπει να δούλευαν στο σκοτάδι γιατί την ώρα που φτάναμε ο πάγος ήταν ήδη σπασμένος. Η Λότε έβγαζε τα ρούχα της ένα ένα· πρώτα το παλτό της και ύστερα το πουλόβερ της, τις μπότες και το παντελόνι, το βαρύ μάλλινο που προτιμούσε, και τότε εμφανιζόταν τελικά το κορμί της, ωχρο, με γαλάζιες φλέβες. Γνώριζα και το τελευταίο εκατοστό του σώματός της, η θέα του όμως το πρωί κόντρα στα υγρά, μαύρα δέντρα σχεδόν πάντοτε με ερέθιζε. Πλησίαζε στην άκρη του νερού. Για μια στιγμή στεκόταν εντελώς ακίνητη. Ένας Θεός ξέρει τι σκεφτόταν. Ως το τέλος ήταν για μένα ένα μυστήριο. Κατά καιρούς γύρω της έπεφτε χιόνι. Χιόνι ή φύλλα, αν και συχνότερα ήταν βροχή. Μερικές φορές ήθελα να βγάλω μια κραυγή, να διαταράξω την ηρεμία που τη στιγμή εκείνη έδειχνε να της ανήκει αποκλειστικά. Και τότε, αστραπιαία, εξαφανιζόταν στο μαύρο. Ένας μικρός παφλασμός ή ο ήχος του παφλασμού, και μετά σιωπή. Πόσο τρομερά ήταν εκείνα τα δευτερόλεπτα, πώς έμοιαζαν να διαρκούν αιώνια! Θαρρείς και δεν θα αναδυόταν ποτέ ξανά. Πόσο βαθιά πάει; τη ρώτησα κάποτε, αλλά ισχυρίστηκε πως δεν ήξερε. Συχνά έφτανα ακόμα και να τινάζομαι από το παγκάκι, έτοιμος να βουτήξω πίσω της, παρά τον φόβο μου για το νερό. Την ίδια στιγμή όμως το κεφάλι της έσπαζε την επιφάνεια σαν το απαλό κεφάλι φώκιας ή ενυδρίδας, και κολυμπούσε προς τη σκάλα, όπου την περίμενα για να ρίξω γρήγορα την πετσέτα πάνω της.

Έτσι πήραν σάρκα και οστά ο Άρθουρ και η Λότε, και μόνο αργότερα, έπειτα από πολλές σελίδες, αφότου ο Άρθουρ ανακαλύπτει ότι η Λότε όλη της τη ζωή του έκρυβε ένα μυστικό, συνειδητοποίησα ότι έγραφα την ιστορία ενός άντρα για τον οποίο η γυναίκα του ήταν ένα μυστήριο, μόνο τότε κατάλαβα εντέλει ότι οι μικρές αυτές λίμνες και οι τρύπες στον πάγο είχαν μετατραπεί σε κάτι πολύ μεγαλύτερο.

Συχνά με ρωτούν από πού αντλώ την έμπνευση για τα βιβλία μου, και η λέξη αυτή μου φέρνει στον νου κάτι ρομαντικό και σχεδόν μυστικιστικό, ένα δώρο εξ ουρανού. Και η απάντησή μου παραμένει πάντοτε η ίδια: Ποτέ δεν δέχτηκα την αιφνίδια επίσκεψη της έμπνευσης· η συγγραφή, για μένα τουλάχιστον, είναι συνυφασμένη με την πεισματική θέληση, με τον κόπο και τον μόχθο που αφιερώνει κανείς ακολουθώντας αυθαίρετα μονοπάτια που συχνά οδηγούν σε αδιέξοδο. Νιώθω όμως τώρα πως η απάντηση αυτή δεν είναι απολύτως αληθής, ότι η αλήθεια κρύβεται κάπου ανάμεσα στη μαγική έμπνευση και στην πεζή επίπονη προσπάθεια. Είχα διαβάσει κάποτε ότι οι παλαιοντολόγοι περνούν ημέρες ή και εβδομάδες περιδιαβάζοντας μια περιοχή όπου θεωρούν πιθανό να βρουν ένα απολίθωμα· κάποια στιγμή εντοπίζουν το απομεινάρι μιας άρθρωσης, ένα νύχι και αρχίζουν να σκάβουν. Αν το ένστικτό τους δεν τους έχει γελάσει, το μικρό αυτό εύρημα θα τους οδηγήσει στην ανακάλυψη ενός δεινόσαυρου, πάνω από τον οποίο βάδιζαν τόσοι καιρό. Για μένα, το να γράφεις είναι κάπως έτσι: Περιπλανιέμαι μπρος πίσω, μπρος πίσω, το μάτι μου πέφτει σε ένα γραφείο, σε έναν καρχαρία, σε ένα δωμάτιο, σε μια τρύπα στον πάγο —και παρόλο που δεν μπορώ ακόμα να εξηγήσω το γιατί, το πώς ή το πού— αισθάνομαι πως οι ιδέες αυτές, αν επιμείνω, αν εργαστώ σκληρά, θα με οδηγήσουν σε κάτι μεγαλύτερο, έστω και αν αυτό εξακολουθεί προς το παρόν να αποτελεί για μένα ένα μυστήριο.

Νικόλ Κράους

Περισσότερα για τη συγγραφέα θα βρείτε στο www.nicolekrauss.com