

ΧΑΒΙΕΡ ΜΑΡΙΑΣ

Γράφοντας τις ζωές των άλλων

ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΙΚΑ ΠΟΡΤΡΕΤΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ-ΜΥΘΩΝ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

ΓΕΩΡΓΙΑ ΖΑΚΟΠΟΥΛΟΥ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΤΑΚΗ

ΧΑΒΙΕΡ ΜΑΡΙΑΣ

Γράφοντας τις ζωές των άλλων

ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΙΚΑ ΠΟΡΤΡΕΤΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ-ΜΥΘΩΝ

Πρόλογος

ΕΛΙΝΤΕ ΠΙΤΤΑΡΕΛΛΟ

Μετάφραση

ΓΕΩΡΓΙΑ ΖΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται κατά τις διατάξεις της ελληνικής νομοθεσίας (Ν. 2121/1993 όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα) και τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Απαγορεύεται απολύτως άνευ γραπτής αδειάς του εκδότη η κατά οποιονδήποτε τρόπο ή μέσο (ηλεκτρονικό, μηχανικό ή άλλο) αντιγραφή, φωτοανατύπωση και εν γένει αναπαραγωγή, εκμίσθωση ή δανεισμός, μετάφραση, διασκευή, αναμετάδοση στο κοινό σε οποιαδήποτε μορφή και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους του έργου.

Εκδόσεις Πατάκη – Βιογραφίες/Ντοκουμέντα

Σειρά: Προσωπογραφίες

Διευθυντής σειράς: Χάρης Βλαβιανός

Χαβιέρ Μαρίαζ, Γράφοντας τις ζωές των άλλων

Τίτλος πρωτοτύπου: *Vidas escritas*

Μετάφραση: Γεωργία Ζακοπούλου

Υπεύθυνος έκδοσης: Κώστας Γιαννόπουλος

Διορθώσεις: Ελένη Μαρτζούκου

Σελιδοποίηση: Παναγιώτης Βογιατζάκης

Φιλμ, μοντάζ: Κέντρο Γρήγορης Εκτύπωσης

Copyright© Javier Marías, 1992

Copyright© για την ελληνική γλώσσα Σ. Πατάκης ΑΕΕΔΕ

(Εκδόσεις Πατάκη), 2010

Πρώτη έκδοση στην ελληνική γλώσσα από τις Εκδόσεις Πατάκη,

Αθήνα, Μάρτιος 2014

KET 6974 ΚΕΠ 170/14

ISBN 978-960-16-4435-6



ΠΑΝΑΓΗ ΤΣΑΛΛΑΡΗ (ΠΡΩΗΝ ΠΕΙΡΑΙΩΣ) 38, 104 37 ΑΘΗΝΑ,
ΤΗΛ.: 210.36.50.000, 210.52.05.600, 801.100.2665, ΦΑΞ: 210.36.50.069
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: ΕΜΜ. ΜΠΕΝΑΚΗ 16, 106 78 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: 210.38.31.078
ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ: ΚΟΡΥΤΣΕΑΣ (ΤΕΡΜΑ ΠΟΝΤΟΥ - ΠΕΡΙΟΧΗ Β' ΚΤΕΟ),
570 09 ΚΑΛΟΧΩΡΙ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, ΤΗΛ.: 2310.70.63.54, 2310.70.67.15, ΦΑΞ: 2310.70.63.55
Web site: <http://www.patakis.gr> • e-mail: info@patakis.gr, sales@patakis.gr

*Στον αληθινό μου πατέρα Χουλιάν,
στην κατ' όνομα αδερφή μου Χούλια
και σε όποιον ελπίζει*

Περιεχόμενα

ΠΡΟΛΟΓΟΣ της Ελίντε Πιτταρέλλο	11
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	19
ΓΡΑΦΟΝΤΑΣ ΤΙΣ ΖΩΕΣ ΤΩΝ ΑΛΛΩΝ	
Ο Γουίλλιαμ Φώκνερ έφιππος	27
Ο Τζόζεφ Κόνραντ στη στεριά	35
Η Ίσακ Ντίνεσεν στα γεράματα	43
Ο Τζέημς Τζόυς με το επιτηδευμένο ύφος	53
Ο Τζουζέππε Τομάζι ντι Λαμπεντούζα στο μάθημα	63
Ο Χένρυ Τζέημς ανταλλάσσει επισκέψεις	73
Ο Άρθουρ Κόναν Ντόυλ ενώπιον των γυναικών	83
Ο Ρόμπερτ Λούις Στήβενσον ανάμεσα σε εγκληματίες	95
Ο Ιβάν Τουργκένιεφ στη θλίψη του	107
Ο Τόμας Μαν και τα βάσανά του	117
Ο Βλαντιμίρ Ναμπόκοφ σε έκσταση	129
Ο Ράινερ Μαρία Ρίλκε εν αναμονή	141
Ο Μάλκολμ Λόουρυ στο χείλος της καταστροφής	153
Η Μαντάμ ντυ Ντεφάν ενώπιον των ηλιθίων	165
Ο Ράντγιαρντ Κίπλινγκ δε σήκωνε αστεία	177
Ο Αρθούρος Ρεμπώ κατά της τέχνης	189

Η Τζούνα Μπαρνς μέσα στη σιωπή	201
Ο Όσκαρ Γουάιλντ μετά τη φυλακή	213
Ο Γιούκιο Μισίμα στον θάνατο	225
Ο Λώρενς Στερν την ώρα του αποχαιρετισμού	237
ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΠΟΥ ΔΡΑΠΕΤΕΥΣΑΝ	
Λαίδη Έστερ Στάνχοουπ, η βασίλισσα της ερήμου	251
Βέρνον Λη, η αγριόγατα	257
Έιντα Άιζακς Μένκεν, η έφιππη ποιήτρια	265
Βάιολετ Χαντ, η ανάγωγη Βαβυλώνια	271
Ζυλί ντε Λεσπινάς, η τρυφερή αγαπημένη	279
Έμιλυ Μπροντέ, η σιωπηλή ταγματάρχης	285
ΤΕΛΕΙΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ	293
ΕΝΑΣ ΕΠΙΛΟΓΟΣ: Ας διασκεδάσουμε σαν γέροι	325
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	333
ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΕ ΠΡΟΣΩΠΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ	343
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ	345

Πρόλογος

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ της λογοτεχνίας και τα βιογραφικά λεξικά θα ήταν το δίχως άλλο πιο γοητευτικά –ενδεχομένως και πιο αποτελεσματικά– αν περιείχαν βιογραφίες όπως αυτές που παρουσιάζει ο Χαβιέρ Μαρίας στο *Γράφοντας τις ζωές των άλλων*, στο οποίο απελευθερώνει από το μεγαλοπρεπές σιδηρούν προσωπείο της αφθαρσίας συγγραφείς όπως η Μαντάμ Ντυ Ντεφάν και ο Λώρενς Στερν, ο Ιβάν Τουργκένιεφ και ο Ράντγιαρντ Κίπλινγκ, ο Ράινερ Μαρία Ρίλκε και η Ίσακ Ντίνεσεν και πολλοί άλλοι. Όλοι τους πλέον νεκροί, ξένοι και διάσημοι.

Με αφετηρία τον στόχο αυτό, ο Μαρίας αντλεί τα ανάγλυφα στοιχεία του είτε από μαρτυρίες σε πρώτο πρόσωπο, τουτέστιν από αυτοβιογραφίες, ημερολόγια και επιστολές, είτε από έγκριτες εργασίες ειδικών. Ο μακρὺς κατάλογος των έργων που χρησιμοποιήθηκαν παρατίθεται στο τέλος του βιβλίου. Τούτο ωστόσο δε σημαίνει απαραίτητως ότι ο συγγραφέας έδρασε σαν ιστοριογράφος ή σαν αξιόπιστος βιογράφος. Απενά-

ντίας, αδιαφορώντας για τη μέθοδο που κυνηγάει την αλήθεια, ο Χαβιέρ Μαρίας παραδέχεται εξ αρχής ότι όχι μόνο έχει τροποποιήσει κάποια δεδομένα, αλλά και ότι έχει μετατρέψει τις πηγές των πληροφοριών του σε κρυφά δολώματα. Για όσους εξακολουθούν να αμφισβητούν ότι η λογοτεχνία υπερέχει ως μορφή αιθαλούς μνήμης, παρατίθενται τα χρησιμοποιηθέντα ντοκουμέντα για κάθε ενδεχόμενη επιβεβαίωση ή διάψευση.

Όπως και να 'χει ωστόσο δε θα είναι εύκολο να καθοριστεί το όριο ανάμεσα στο βέβαιο και το πιθανό, δεδομένου ότι ο συγγραφέας περνάει κάθε πιθανή πραγματικότητα μέσα από το φίλτρο της φαντασίας, ακριβώς όπως κάνει στα διηγήματα και τα μυθιστορήματά του. Σχετικά μάλιστα με τα μυθιστορήματα, ο κεντρικός ήρωας στο *Όλες οι ψυχές*, που είναι ειδικός στις φανταστικές ετυμολογίες, δηλώνει ότι «μερικές φορές, όταν η πραγματική γνώση καταντάει αδιάφορη, τότε μπορεί και να επινοηθεί».* Παρόμοια συμπεριφορά υιοθετεί και ο ίδιος ο Χαβιέρ Μαρίας όταν μιλάει για πραγματικούς συγγραφείς. Δεν πρέπει να μας παραξενεύει που διατηρούν κάποια συγγένεια με τα πρόσωπα της μυθοπλασίας του. Στο *Γράφοντας τις ζωές των άλλων* η μυθιστορηματική γεύση είναι κάθε φορά εσκεμμένη.

* Η μετάφραση εδώ είναι από το Χαβιέρ Μαρίας, *Όλες οι ψυχές*, μτφρ. Ελένη Χαρατσή, Κέδρος, Αθήνα 1997, σελ. 20. (Σ.τ.Μ.)

Καθώς επικεντρώνει την προσοχή του στα άτομα και όχι στα προσωπεία που απέκτησαν όταν έγιναν διάσημοι, διάφοροι δάσκαλοι της λογοτεχνίας του 18^{ου}, του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα αναδύονται από το παρελθόν τους με κάθε φυσικότητα, πιασμένοι κι αυτοί στο μαγκανοπήγαδο της καθημερινότητας, από το οποίο κανείς δεν ξεφεύγει. Δεν το κάνει όμως σαν να τους κατασκοπεύει από την κλειδαρότρυπα, μια αξιοθρήνητη βαρβαρότητα που πάντα κυνηγάει τους μεγάλους συγγραφείς. Απλώς τους ξαναδίνει πίσω την ανθρώπινη διάστασή τους, η οποία, με τη διαδικασία της λογοτεχνικής μυθοποίησης, πολλές φορές σιγά σιγά μειώνεται, μέχρι που αποσιωπάται εντελώς. Το αντίθετο της υστεροφημίας είναι τα θραύσματα ζωής που διασώζει ο Χαβιέρ Μαρίας, γνωρίζοντας τι κρατάει στα χέρια του. Χωρίς ίχνος αντικειμενικότητας –ένα χάρισμα που το θεωρεί επουσιώδες–, ο Μαρίας προσπαθεί να συνδυάσει τη συναισθηματική προσκόλληση με την ειρωνική υπερβολή, ένα παράδοξο που ο ίδιος ορίζει ως «μείγμα αγάπης και ευτράπελης διάθεσης».

Από συγγραφέα σε συγγραφέα, από μεγαλοφυΐα σε μεγαλοφυΐα, καθένα από τα βιογραφικά σχεδιάσματά του φέρει επομένως τη σφραγίδα της συνενοχής, μιας εύθυμης και σχεδόν πάντα περιπαικτικής συνενοχής, που γίνεται καυστική μόνο σε μετρημένες περιπτώσεις. Αντί για τις αποκοιμιστικές πληροφορίες με τις οποίες τέτοιου είδους βιογραφίες συνη-

θίζουν να συνδέουν λειτουργικά εποχές, συγγραφείς και βιβλία, η ανατρεπτική πινακοθήκη του Χαβιέρ Μαρίας αποκαλύπτει τη μεγάλη ποικιλία των εκκεντρικών συμπεριφορών και των εμμονών που είχαν τόσες ιδιοφυΐες των γραμμάτων. Δεδομένου ότι το θέμα προσεγγίζεται με φιλοπαίγμονα διάθεση, δεν αποσαφηνίζεται αν οι παραξενιές τους ήταν εμπόδιο ή κίνητρο για το δημιουργικό τους πνεύμα. Επειδή, μέσα από την κάθε άλλο παρά αφελή ελαφρότητα αυτών των πνευματωδών πορτρέτων, η ερώτηση που εντελώς φυσιολογικά έρχεται στα χείλη μας είναι πάντα η ίδια, όσο κι αν παραμένει αδύνατον να απαντηθεί: Το έργο τέχνης δείχνει άραγε ποιος είναι ο καλλιτέχνης; Ποια είναι η σχέση του αισθητικού αντικειμένου με το υποκείμενο που του δίνει τη δυνατότητα να υπάρξει; Ή, για να περιοριστούμε στον λογοτεχνικό χώρο, τι είδους άνθρωπος είναι ο συγγραφέας των αλησμόνητων λέξεων που τόσο μας σημαδεύουν;

Ο Χαβιέρ Μαρίας δεν εκφράζει κρίσεις, δε γράφει πρόχειρα λογοτεχνικά ανέκδοτα. Παράλογα στην πλειοψηφία τους, παραδείγματα μη προσαρμογής στον κοινό νου, δοσμένα με ύφος στεγνό, δυναμικό, κατάλληλο για τη στιγμιαία αποκάλυψη και για την προστατευτική αίσθηση της μη πληρότητας. Τόλμη και μέτρο, αυθάδεια και σεβασμός είναι τα συστατικά με τα οποία συντάσσει μικροσκοπικά κωμικά σενάρια, όπου κάθε συγγραφέας πρωταγωνιστεί σε

λίγες, σύντομες σκηνές βγαλμένες από τη ζωή του. Με σαρδόνια θεατρικότητα που αναισθητοποιεί τον θαυμασμό και προκαλεί το γέλιο, βλέπουμε, λόγω χάρη, πόσο εκνευριζόταν ο ναυτικός Τζόζεφ Κόνραντ όταν του έπεφτε στο πάτωμα η πένα και «αντί να την ξαναπιάσει στη στιγμή και να συνεχίσει να γράφει, περνούσε αρκετά λεπτά της ώρας χτυπώντας νευρικά τα δάχτυλά του πάνω στο τραπέζι φουρκισμένος, θρηνώντας θαρρείς για το ατυχές γεγονός». Ή ακόμη ακολουθούμε τον αριστοκράτη Τζουζέππε Τομάζιντι Λαμπεντούζα στην καθημερινή του επίσκεψη στα βιβλιοπωλεία και τα ζαχαροπλαστεία του Παλέρμου, με τη μεγάλη δερμάτινη τσάντα του στο χέρι, «γεμάτη βιβλία, γλυκά και πάστες, με τις οποίες έπρεπε να επιβιώσει μέχρι το βράδυ, μια και στο σπίτι του δεν έτρωγαν μεσημεριανό». Και είναι σαν να βλέπουμε τον Γουίλλιαμ Φώκνερ να παραμελεί τη δουλειά του στο ταχυδρομικό γραφείο του Πανεπιστημίου του Μισσισιππή. Βυθισμένος στην ανάγνωση, δεν έμπαινε στον κόπο να πουλήσει γραμματόσημα και να μοιράσει τις επιστολές των καθηγητών, που αναγκάζονταν να ψάχνουν την αλληλογραφία τους «στον κάδο των απορριμμάτων στην πίσω πόρτα, αφού εκεί κατέληγαν οι ταχυδρομικοί σάκοι, συνήθως χωρίς καν να ανοιχτούν».

Όσο πιο εξαιρετος ο συγγραφέας, όσο περισσότερη σοφία είχε καταθέσει στις σελίδες που του χάρισαν τη φήμη που του άξιζε, τόσο πιο αναπόφευκτες μοιά-

ζουν κάποιες συμπεριφορές χονδροειδώς κωμικές, παράλογες ή σκανδαλώδεις, θαρρείς και το χάρισμα της τέχνης να μην μπορεί να υπάρξει χωρίς μερικά φήγματα τρέλας. Τα πράγματα όμως δεν είναι έτσι. Αυτό που επιδιώκει ο Χαβιέρ Μαρίας με τον χείμαρρο των παράξενων και χαριτωμένων σημειώσεων του είναι ακριβώς το αντίθετο: να μας κάνει να δούμε ότι αυτή η ταυτοποίηση είναι ένα στερεότυπο τελείως αυθαίρετο. Το εξηγεί ο ίδιος στο δοκίμιό του *Cabezas llenas*, που το έγραψε την ίδια εποχή με το *Γράφοντας τις ζωές των άλλων*. Αν οι ζωές αυτών των δημιουργών φαίνονται εκκεντρικές, σχολιάζει ο συγγραφέας, είναι επειδή προκαταβολικά περιμένουμε απ' αυτούς κάτι το εξαιρετικό: «Αν το ίδιο πλήθος γνωστών και καταγεγραμμένων δεδομένων που διαθέτουμε για τον Τζόυς, τον Όσκαρ Γουάιλντ ή τον Στήβενσον το διαθέτουμε για έναν τραπεζίτη, έναν πολιτικό, έναν υπάλληλο γραφείου, έναν μηχανικό, έναν γιατρό ή έναν τσαγκάρη που έμειναν ανώνυμοι στο πέρασμα του χρόνου, πιστεύω ακράδαντα ότι κι εκείνοι θα έδιναν την εντύπωση ότι έχουν παραξενιές ή ιδιομορφίες που θα έμοιαζαν πολύ με αυτές που γνωρίζουμε για τους εν λόγω συγγραφείς».

Ανθρώπινες καθότι «ατελείς, υπερβολικές, αφέλεις ή δεσποτικές», οι ζωές που περιλαμβάνονται στο βιβλίο του Χαβιέρ Μαρίας κλείνουν τους ανοιχτούς λογαριασμούς με την αναχρονιστική πεποίθηση ότι οι «μεγάλες κατακτήσεις» της τέχνης οφείλονται συνή-

θως στις «μεγάλες μορφές». Παρότι στα δημοκρατικά χρόνια η έννοια του «υποδειγματικού προτύπου» χάνει συνεχώς έδαφος, στις απλές βιογραφίες των συγγραφέων εξακολουθεί να επικρατεί η συνήθεια να συνδυάζεται η μαρτυρία με τον διδακτισμό, την ωραιοποίηση, ακόμη και με τη λογοκρισία. Στην πραγματικότητα, ακόμη και όταν στηρίζονται στη μελέτη των αρχείων, ο άρρητος σκοπός των συμβατικών βιογραφιών, πέραν των καλών προθέσεων, δεν παύει να είναι ηθικολογικός. Συσχετίζουν τα υλικά με τον τρόπο των παραμυθιών, που περισσότερο παρηγορούν παρά ενημερώνουν, για να επαναλάβουν, παρά το προφανές του αντιθέτου, τα παλιά στερεότυπα για την αρμονική σχέση ομορφιάς και αρετής, ή τουλάχιστον για τη σύνδεση της λογοτεχνίας με τη ζωή.

Αυτές οι ψευδαισθήσεις δεν έχουν καμία σχέση με το βιβλίο *Γράφοντας τις ζωές των άλλων*, όπως αποδεικνύουν επίσης κάποιες λεπτομέρειες που κατά παράδοση χαρακτηρίζονται συμπληρωματικά στοιχεία, αλλά που εδώ κρατούν πρωταγωνιστικό ρόλο. Αναφερόμαστε στο πορτρέτο ή τη φωτογραφία που συνοδεύει τις αφιερωμένες σε κάθε συγγραφέα σελίδες. Στην πρώτη έκδοση του έργου, το 1992, τις εικόνες είχε επιλέξει ο εκδότης – εκλεκτής ποιότητας, αξιοπρεπείς συνήθως, με κάποιον ακαδημαϊσμό ορισμένες φορές. Αλλά στη βελτιωμένη και επαυξημένη έκδοση του 2000 δεν κρατήθηκε σχεδόν καμία. Τις αντικατέστησε ο ίδιος ο Χαβιέρ Μαρίας με άλλες λιγότερο

στημένες, στιγμιαίες στην πλειοψηφία τους, εικόνες πιο αυθεντικές ανθρώπων που ήταν του κόσμου αυτού, προτού καταλήξουν στο πάνθεον της λογοτεχνίας. Τώρα πια δεν υπάρχουν, αλλά κάποτε έζησαν. Σαν αγαπημένα φαντάσματα, οι απτές φιγούρες τους συμπυκνώνουν εκείνο το αίσθημα που τα κείμενα, με το χιούμορ τους, προσπάθησαν να εκπέμψουν. Από ένα ανεξιχνίαστο υπερπέραν, οι νεκροί συγγραφείς μάς κοιτούν ή μας αγνοούν με την αυθεντική δύναμη της γοητείας τους.

Ένα πορτρέτο είναι σαν χίλια διηγήματα, και ο Χαβιέρ Μαρίας δείχνει πόσα μπορεί να αντλήσει κανείς από μερικές φωτογραφίες στο τελευταίο μέρος του βιβλίου του *Γράφοντας τις ζωές των άλλων*, που φέρει τον τίτλο «Τέλειοι καλλιτέχνες». Αντί να σκιαγραφεί βιογραφίες, τώρα εξετάζει τα πρόσωπα και τα σώματα, τα ερμηνεύει, «θαρρείς και τα χαρακτηριστικά του προσώπου του κάθε συγγραφέα αποτελούν κι αυτά μέρος του έργου του». Παραθέτει εκδοχές, την άποψη ενός λογοτέχνη. Η σχέση αιτιότητας παραμένει γρίφος, η αλήθεια απροσδιόριστη, αλλά όχι για εκείνον που υπερβαίνει τα όρια και τολμάει να φανταστεί.

ΕΛΙΝΤΕ ΠΙΤΤΑΠΕΛΛΟ

Εισαγωγή

Η ΙΔΕΑ ΓΓ' ΑΥΤΟ ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ προέκυψε όταν καταρ-
τίσαμε μια ανθολογία με ιδιαιτέρως παράξενα αφηγή-
ματα που είχε τον τίτλο *Cuentos únicos* και η οποία
κυκλοφόρησε για πρώτη φορά στη Μαδρίτη από τις
εκδόσεις Siruela το 1989, και επανακυκλοφόρησε το
2004 από τις εκδόσεις Reino de Redonda, και στην
οποία πριν από το κάθε αφήγημα υπήρχε ένα σύντομο
βιογραφικό σημείωμα του αφανούς συγγραφέα του.
Τόσο αφανείς ήταν οι περισσότεροι συγγραφείς, που
ορισμένες φορές τα δεδομένα που είχα στη διάθεσή
μου ήταν ελάχιστα και ανεξακρίβωτα, άρα αποσπα-
σματικά, και συχνά τόσο εξωφρενικά που έμοιαζαν
να έχουν επινοηθεί, όπως πίστεψαν αρκετοί αναγνώ-
στες, οι οποίοι ευλόγως αμφέβαλλαν επίσης για την
αυθεντικότητα των διηγημάτων. Η αλήθεια είναι ότι,
αν τις διάβαζες όλες μαζί, τη μία μετά την άλλη,
αυτές οι πολύ σύντομες βιογραφίες σχημάτιζαν ένα
ακόμη αφήγημα, σίγουρα όχι λιγότερο μοναδικό και
φασματικό από τα άλλα.

Πιστεύω (το πίστευα και τότε) πως αυτό οφείλεται όχι μόνο στα σκόρπια και εντυπωσιακά δεδομένα που είχα στη διάθεσή μου γι' αυτούς τους δόλιους, άσημους συγγραφείς, αλλά και στον τρόπο που τα χρησιμοποίησα, οπότε σκέφτηκα ότι θα μπορούσα να κάνω το ίδιο με πιο διάσημους συγγραφείς, συγγραφείς ενός κύρους, για τους οποίους, αντίθετα, ο φιλοπερίεργος αναγνώστης μπορεί να μάθει τα πάντα, μέχρι και την τελευταία λεπτομέρεια της ζωής τους, όπως αρμόζει στην εποχή της εξαντλητικής και συχνά τόσο ανώφελης ευρυμάθειας την οποία ζούμε τον τελευταίο αιώνα. Η ιδέα ήταν, κοντολογίς, να αντιμετωπίσω αυτές τις πασίγνωστες σε όλους λογοτεχνικές μορφές σαν να επρόκειτο για μυθιστορηματικούς χαρακτήρες, που, από την άλλη, μπορεί να είναι ο τρόπος με τον οποίο οι συγγραφείς να θέλουν κατά βάθος να τους αντιμετωπίσουμε, ανεξάρτητα από το πόσο διάσημοι ή λησμονημένοι είναι.

Η επιλογή των είκοσι συγγραφέων του βιβλίου αυτού είναι αυθαίρετη (τρεις Αμερικανοί των Ηνωμένων Πολιτειών, τρεις Ιρλανδοί, δύο Σκοτσέζοι, δύο Ρώσοι, δύο Γάλλοι, ένας Πολωνός, μία Δανέζα, ένας Ιταλός, ένας Γερμανός, ένας Τσέχος, ένας Ιάπωνας, ένας Άγγλος των Ινδιών και ένας Άγγλος της Αγγλίας, αν τους κατατάξουμε σύμφωνα με τον τόπο όπου γεννήθηκαν). Ο μόνος όρος τον οποίο επέβαλα στον εαυτό μου ήταν να είναι όλοι νεκροί, και αποφάσισα να αποκλείσω τους Ισπανούς – από τη μια μεριά δεν

ήθελα ούτε κατά διάνοια να πατήσω στα χωράφια που τρέφουν τόσους και τόσους ειδήμονες συμπατριώτες μου, και από την άλλη κάποιοι κριτικοί και κάποιοι αξιαγάπητοι αυτόχθονες συγγραφείς έχουν αμφισβητήσει την ισπανικότητά μου (όχι μόνο σχετικά με τη γλώσσα ή τη λογοτεχνία μου, αλλά σχεδόν και την υπηκοότητά μου) τόσες φορές και σε τόσο διαφορετικές περιστάσεις, που έχω φτάσει να έχω αναστολές όταν πρόκειται να μιλήσω για τους συγγραφείς της χώρας μου, ανάμεσα στους οποίους συγκαταλέγονται ορισμένοι από τους πιο αγαπημένους μου (ο Μαρκ, ο Μπερνάλ Ντίαθ, ο Θεορβάντες, ο Κεβέδο, ο Τόρρες Βιγιαρροέλ, ο Λάρρα, ο Βάγιε-Ινκλάν, ο Αλεϊχάντρε, για να μην πιάσω τους ζώντες), και ανάμεσα στους οποίους, παρ' όλα αυτά, φοβάμαι ότι κατατάσσομαι κι εγώ. Είναι όμως σαν να με έχουν πείσει πλέον ότι δεν έχω δικαίωμα να το κάνω, και καθείς πράττει σύμφωνα με τις πεποιθήσεις του.

Το βιβλίο ετούτο επομένως αφηγείται τη ζωή των συγγραφέων, και για την ακρίβεια στιγματίοτυπα της ζωής τους, και μόνον αυτό. Σπανίως γίνεται κάποια κρίση για τα έργα, και η συμπάθεια ή η αντιπάθεια με την οποία αντιμετωπίζονται οι χαρακτήρες δεν αντιστοιχεί αναγκαστικά στη μεγαλύτερη ή τη μικρότερη εκτίμηση που ενδέχεται να έχω για τα γραπτά τους. Μακράν της αγιοποίησης και της σεμνοπρέπειας με την οποία μιλάμε συνήθως για τους μεγάλους δασκάλους της λογοτεχνίας, οι ζωές τους έχουν αντιμε-

τωπιστεί κυρίως, πιστεύω, με ένα μείγμα αγάπης και ευτράπελης διάθεσης. Το δεύτερο υπάρχει σίγουρα σε όλες τις περιπτώσεις· το πρώτο πρέπει να παραδεχτώ ότι απουσιάζει στις περιπτώσεις του Τζόους, του Μαν και του Μισίμα.

Δεν έχει πολύ νόημα να προσπαθήσει κανείς να βγάλει γενικά συμπεράσματα ή κανόνες για τη ζωή των συγγραφέων γενικά με αφορμή αυτά τα πορτρέτα. Ό,τι αποκαλύπτω είναι πολύ μεροληπτικό, και η πιθανή επιτυχία ή αποτυχία αυτών των κειμένων έγκειται ως έναν βαθμό στο τι επέλεξα να βάλω ή τι παρέλειψα. Και παρότι σχεδόν τίποτε δεν είναι επινόηση (τουτέστιν εξαρχής μυθοπλασία), ορισμένα επεισόδια ή ανέκδοτα είναι «ωραιοποιημένα». Το μοναδικό ωστόσο που αντιλαμβάνεται κανείς αμέσως όταν διαβάζει γι' αυτούς τους συγγραφείς είναι ότι οι περισσότεροι ήταν τραγικές υπάρξεις· και παρότι σίγουρα μπορεί να μην είναι περισσότερο τραγικές από άλλες, το παράδειγμά τους ωστόσο δύσκολα θα σαγήνευε κάποιον να ακολουθήσει το μονοπάτι των γραμμάτων. Ευτυχώς τουλάχιστον –κι αυτό πρέπει να το τονίσουμε– κανείς τους δεν έπαιρνε τον εαυτό του πολύ στα σοβαρά, εκτός ίσως από τις προαναφερθείσες περιπτώσεις, τους τρεις συγγραφείς που δεν κατάφεραν να κερδίσουν την αγάπη μου. Αναρωτιέμαι παρ' όλα αυτά αν η έλλειψη σοβαρότητας που μεταδίδουν αυτά τα κείμενα οφείλεται πράγματι στους χαρακτήρες, ή περισσότερο στη ματιά του υπο-

φαινόμενου βιογράφου, που αυτοσχεδιάζει μεροληπτώντας περιστασιακά.

Για τον καχύποπτο αναγνώστη που θα ήθελε να επαληθεύσει κάποιο στοιχείο ή να εντοπίσει «μαργαριτάρια», παραθέτω στο τέλος μια πλούσια βιβλιογραφία, αλλά πολύ φοβάμαι ότι η πρόσβαση σε πολλούς τίτλους δε θα είναι εύκολη.

Τα κείμενα του βιβλίου *Γράφοντας τις ζωές των άλλων* δημοσιεύτηκαν αρχικά στο περιοδικό *Claves de Razón Práctica* (από το 2^ο έως το 21^ο τεύχος), ενώ το κείμενο «Τέλειοι καλλιτέχνες», που κλείνει τον τόμο με εντελώς διαφορετικό τρόπο (αφού μιλάμε μόνο για πρόσωπα και χειρονομίες), δημοσιεύτηκε στο 17^ο τεύχος του περιοδικού *El Paseante*. Ευχαριστώ τους διευθυντές του *Claves de Razón Práctica* Χαβιέρ Πραδέρα και Φερνάντο Σαβατέρ για την ενθαρρυντική και γλυκιά τυραννία που άσκησαν πάνω μου και στην οποία, το δίχως άλλο, οφείλεται σε μεγάλο βαθμό η συγγραφή αυτού του βιβλίου.

XABIER MARIAS, Φεβρουάριος 1992

ΥΓ.: *Επτά χρόνια και επτά μήνες αργότερα.*

Ετούτη η νέα έκδοση του *Γράφοντας τις ζωές των άλλων* έχει μικρές μόνο αλλαγές σε σχέση με την προηγούμενη, αλλά αξίζει να τις επισημάνουμε.

Μία ή δύο «ζωές» έχουν υποστεί ελαφριά ανασκευή ή έχουν μικρές προσθήκες· οι υπόλοιπες παρα-

τίθενται απαράλλαχτες. Οι περισσότερες φωτογραφίες που συνοδεύουν κάθε κεφάλαιο είναι διαφορετικές από την έκδοση του 1992 (τότε είχαν επιλεγεί από τον Χακόμπο Φιτζ-Τζέημς Στιούαρτ, τον εκδότη, και τώρα η επιλογή είναι δική μου).

Υπάρχει ένα καινούριο κεφάλαιο με τίτλο «Γυναίκες που δραπέτευσαν», ή μάλλον καινούριο σ' αυτό το βιβλίο (αφού το 1993 το συμπεριέλαβα στο *Litteratura y fantasma*, Alfaguara, Μαδρίτη 2001), το οποίο έγραψα αφότου είχε εκδοθεί το *Γράφοντας τις ζωές των άλλων* το 1992, αλλά διαπνέεται από το ίδιο πνεύμα. Εξού και η πιο κατάλληλη θέση του είναι ετούτος ο τόμος των σύντομων βιογραφιών. Τα εν λόγω κομμάτια είδαν για πρώτη φορά το φως στο περιοδικό *Woman* (στα τεύχη που κυκλοφόρησαν από τον Μάιο μέχρι τον Οκτώβριο του 1993).

Το μόνο που θα ήθελα να προσθέσω στην εισαγωγή που είχα γράψει πριν από επτά χρόνια και επτά μήνες είναι ότι, στο διάστημα που μεσολάβησε, η «πεποίθηση» στην οποία αναφερόμουν απλώς μεγάλωσε και ενισχύθηκε. Και ότι ανάμεσα στους αγαπημένους μου Ισπανούς συγγραφείς οφείλω να προσθέσω τον Χουάν Μπένετ, τώρα που πια δε ζει.

Με το πέρασμα του χρόνου συνειδητοποίησα ότι, αν έχω νιώσει απόλαυση γράφοντας όλα τα βιβλία μου, με τούτο διασκέδασα περισσότερο. Ίσως επειδή οι «ζωές» αυτές όχι μόνο γράφτηκαν αλλά και διαβάστηκαν.

ΧΑΒΙΕΡ ΜΑΡΙΑΣ, Σεπτέμβριος 1999

Ο Γουίλλιαμ Φώκνερ έφιππος

ΣΥΜΦΩΝΑ με έναν εξεζητημένο μύθο της λογοτεχνίας, ο Γουίλλιαμ Φώκνερ έγραψε το *Καθώς ψυχorraγώ* σε έξι μόλις εβδομάδες, υπό τις πιο αντίξοες συνθήκες, τουτέστιν δουλεύοντας νυχτερινή βάρδια σε ένα ορυχείο, με τα χαρτιά ακουμπισμένα πάνω στο αναποδογυρισμένο καροτσάκι του και μοναδικό φωτισμό το ασθενικό φως του φακού της σκονισμένης του κάσκας. Με τον εξεζητημένο αυτό μύθο η λογοτεχνία επιχειρεί να εντάξει τον Φώκνερ στη στρατιά των φτωχών, ανιδιοτελών και ολίγον προλετάρων συγγραφέων. Το περί έξι εβδομάδων είναι το μόνο σίγουρο – έξι καλοκαιρινές εβδομάδες, στη διάρκεια των οποίων επωφελήθηκε στο έπακρο από τα μεγάλα χρονικά κενά που μεσολαβούσαν ανάμεσα σε δυο φτυαριές κάρβουνο με το οποίο γέμιζε τον λέβητα που είχε υπό την επίβλεψή του σ' έναν σταθμό ηλεκτρικής ενέργειας. Εκεί, κατά τα λεγόμενα του Φώκνερ, κανείς δεν τον ενοχλούσε· ο αδιάκοπος ήχος

του πελώριου και παλιού δυναμό τον «ηρεμούσε» και το μέρος ήταν «ξεστό και ήσυχο».

Γι' αυτό που δεν υπάρχει καμία αμφιβολία είναι η ικανότητά του να δίνεται ολοκληρωτικά στη γραφή ή την ανάγνωση. Τη δουλειά στον ηλεκτρικό σταθμό τού τη βρήκε ο πατέρας του όταν τον απέλυσαν από την προηγούμενη θέση του στο Πανεπιστήμιο του Μισσισσιππή, όπου δούλευε ως υπάλληλος του ταχυδρομικού γραφείου. Φαίνεται πως κάποιος καθηγητής είχε υποβάλει παράπονα, και με το δίκιο του: Ο μόνος τρόπος για να παραλαμβάνει την αλληλογραφία του ήταν να την αναζητά στον κάδο των απορριμμάτων στην πίσω πόρτα, αφού εκεί κατέληγαν οι ταχυδρομικοί σάκοι, συνήθως χωρίς καν να ανοιχτούν. Ο Φώκνερ δεν ήθελε να τον διακόπτουν όταν διάβαζε, οπότε η πώληση γραμματοσήμων είχε μειωθεί επικίνδυνα. Ως εξήγηση ο Φώκνερ είπε στην οικογένειά του ότι δεν ήταν διατεθειμένος να σηκώνεται συνεχώς για να πηγαίνει στη θυρίδα και να είναι ευχάριστος με τον κάθε ηλίθιο που είχε δύο δεκάρες για να αγοράσει ένα γραμματόσημο.

Ίσως εκεί να βρίσκεται ο σπόρος της αναντίρρησης απέχθειας και περιφρόνησης που ένιωθε ο Φώκνερ για το ταχυδρομείο. Μετά τον θάνατό του βρέθηκαν στοίβες γραμμάτων, πακέτων και χειρογράφων που του είχαν στείλει οι θαυμαστές του και τα οποία δεν είχε ανοίξει ποτέ. Στην πραγματικότητα άνοιγε μόνο τους φακέλους που του έστελναν οι εκδοτικοί

οίκοι, και αυτούς με πολλές προφυλάξεις: Έκανε μια μικρή σχισμή και τους κουνούσε για να δει αν θα πρόβαλλε καμιά επιταγή. Αν αυτό δε συνέβαινε, ο φάκελος κατέληγε στη στοίβα με τις επιστολές που θα παρέμεναν κλειστές επ' αόριστον.

Το ενδιαφέρον του για τις επιταγές ήταν πάντα μεγάλο, δίχως όμως αυτό να σημαίνει ότι ο Φώκνερ ήταν άπληστος ή τσιγκούνης. Ήταν μάλλον σπάταλος. Ξόδευε γρήγορα όσα κέρδιζε, κι ύστερα ζούσε με πιστώσεις, ώσπου να φτάσει η καινούρια επιταγή. Πλήρωνε τα χρέη του και ξανάρχιζε να ξοδεύει, κυρίως σε άλογα, καπνό και ουίσκι. Δεν είχε πολλά ρούχα, αλλά όσα είχε ήταν ακριβά. Στα δεκαεννιά του κέρδισε το παρατσούκλι «Κόμης» για την αγάπη του στα ρούχα. Αν η μόδα επέτασσε εφαρμοστά παντελόνια, τα δικά του θα ήταν τα πιο εφαρμοστά σ' όλη την Όξφορντ (του Μισσισιπιπή), την πόλη στην οποία ζούσε και απ' όπου έφυγε το 1916 για να πάει στο Τορόντο και να καταταγεί στη βρετανική Βασιλική Αεροπορία. Οι Αμερικανοί δεν τον είχαν δεχτεί λόγω ελλιπών σπουδών, και οι Άγγλοι δεν τον ήθελαν επειδή ήταν κοντός, μέχρι που τους απείλησε ότι θα πετούσε με τους Γερμανούς.

Κάποτε που πήγε να τον επισκεφτεί ένας νεαρός, τον βρήκε να κρατάει στο ένα χέρι την πίπα σβησμένη, και στο άλλο τα χαλινάρια ενός πόνι το οποίο ίππευε η κόρη του Τζιλ. Για να σπάσει τον πάγο, ο νεαρός τον ρώτησε από πότε ίππευε η μικρή. Ο Φώκνερ δεν

απάντησε αμέσως. Ύστερα είπε: «Εδώ και τρία χρόνια», και πρόσθεσε: «Ξέρετε, μια γυναίκα οφείλει να μάθει να κάνει τρία πράγματα μόνο». Έκανε εκ νέου παύση, και κατέληξε: «Να λέει την αλήθεια, να ιππεύει και να υπογράφει επιταγές».

Η Τζίλ δεν ήταν η πρώτη κόρη που είχε αποκτήσει ο Φώκνερ με τη γυναίκα του Εστέλ, που είχε ήδη δύο παιδιά από τον προηγούμενο γάμο της. Η πρώτη τους κόρη είχε πεθάνει πέντε μέρες μετά τη γέννησή της. Της είχαν δώσει το όνομα Αλαμπάμα. Η μητέρα ήταν ακόμη αδύναμη, στο κρεβάτι, και τα αδέρφια του Φώκνερ δε βρίσκονταν στην πόλη και δεν είδαν ποτέ το παιδί. Ο Φώκνερ δε θεώρησε ότι όφειλε να κάνει κανονική κηδεία στη μικρή, αφού στις πέντε εκείνες μέρες δεν είχε τον χρόνο παρά να γίνει μια ανάμνηση, όχι ένας κανονικός άνθρωπος. Οπότε την έβαλε στο μικροσκοπικό της φέρετρο και τη μετέφερε αγκαλιά στο κοιμητήριο. Την έβαλε στον τάφο μόνος του, χωρίς να ειδοποιήσει κανέναν.

Όταν πήρε το Βραβείο Νόμπελ, το 1950, ο Φώκνερ στην αρχή δίσταζε να πάει στη Σουηδία, στο τέλος όμως όχι μόνο πήγε, αλλά ταξίδεψε ανά την Ευρώπη και την Ασία ως «κρατικός απεσταλμένος». Δεν απολάμβανε και πολύ τις αμέτρητες τελετές στις οποίες ήταν καλεσμένος. Λέγεται ότι, σε μια γιορτή που έδωσαν προς τιμήν του οι Γκαλλιμάρ, οι Γάλλοι εκδότες του, μετά από κάθε ερώτηση που του έκαναν οι δημοσιογράφοι απαντούσε λιτά και έκανε ένα βήμα

πίσω. Βήμα το βήμα, κατέληξε με την πλάτη κολλημένη στον τοίχο, και μόνο τότε οι δημοσιογράφοι τον λυπήθηκαν και τον άφησαν ήσυχο. Τελικά βρήκε καταφύγιο στον κήπο. Κάποιοι αποφάσισαν να βγουν κι εκείνοι στον κήπο ανακοινώνοντας ότι πήγαιναν να μιλήσουν στον Φώκνερ, αλλά επέστρεφαν αμέσως στο σαλόνι και με τη φωνή αλλαγμένη δικαιολογούνταν: «Κάνει τρομερό κρύο εκεί έξω». Ο Φώκνερ ήταν ένας λιγομίλητος άνθρωπος που λάτρευε τη σιωπή και δεν είχε πάει στο θέατρο παρά μόνο πέντε φορές στη ζωή του – τρεις φορές για να δει τον Άμλετ, μία για να δει το Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας και μία τον Μπεν Χουρ. Επίσης δεν είχε διαβάσει Φρόντ, ή τουλάχιστον αυτό απάντησε κάποτε που τον ρώτησαν: «Δεν έχω διαβάσει ποτέ μου Φρόντ. Ούτε ο Σαίξπηρ τον είχε διαβάσει. Αμφιβάλλω αν θα τον διάβαζε ο Μέλβιλ, και είμαι σίγουρος ότι ούτε ο Μόμπυ Ντικ το είχε κάνει». Τον Δον Κιχώτη τον διάβαζε κάθε χρόνο.

Από την άλλη όμως ισχυριζόταν ότι δεν έλεγε ποτέ την αλήθεια. Στο κάτω κάτω εκείνος δεν ήταν γυναίκα, με τις οποίες, αντιθέτως, μοιραζόταν την αγάπη για τις επιταγές και την ιππασία. Πάντα έλεγε ότι είχε γράψει το Άδυτο, το πιο εμπορικό μυθιστόρημά του, για τα λεφτά: «Τα χρειαζόμαστε για να αγοράσω ένα καλό άλογο». Ισχυριζόταν επίσης ότι δεν επισκεπτόταν συχνά τις μεγάλες πόλεις επειδή δεν μπορούσε να πάει σ' αυτές με το άλογο. Όταν άρχισε πια να

γεννάει και η οικογένειά του αλλά και οι γιατροί του του απαγόρευαν αυστηρά να ιππεύει, εκείνος συνέχισε να βγαίνει για ιππασία και να πηδάει φράχτες, και συνεχώς έπεφτε. Την τελευταία φορά που ανέβηκε σε άλογο είχε μία απ' αυτές τις πτώσεις. Η γυναίκα του είδε από το σπίτι το άλογο του Φώκνερ, σελωμένο, δίπλα στην καγκελόπορτα, με τα χαλινάρια λυτά. Μη βλέποντας κοντά τον άντρα της, κάλεσε τον γιατρό Φήλιξ Λίντερ και βγήκαν μαζί να τον αναζητήσουν. Τον βρήκαν να κουτσαίνει, σχεδόν σερνάμενος, μισό μίλι πιο κάτω. Το άλογο τον είχε ρίξει κάτω κι εκείνος δεν είχε μπορέσει να σηκωθεί, είχε πέσει με την πλάτη. Το άλογο, αφού απομακρύνθηκε μερικά βήματα, σταμάτησε και κοίταξε προς τα πίσω. Όταν ο Φώκνερ κατάφερε να σηκωθεί, το άλογο τον πλησίασε και τον χάιδεψε με τη μουσούδα. Ο Φώκνερ προσπάθησε να αρπάξει τα χαλινάρια, αλλά δεν τα κατάφερε. Έστερα το άλογο εξαφανίστηκε, κατευθυνόμενο προς το σπίτι.

Ο Γουίλλιαμ Φώκνερ πέρασε αρκετό καιρό στο κρεβάτι, πολύ άσχημα τραυματισμένος και με έντονους πόνους. Δεν είχε ακόμη συνέλθει εντελώς από το πέσιμο όταν πέθανε. Βρισκόταν στο νοσοκομείο, όπου είχε εισαχθεί για έναν απλό έλεγχο της πορείας της υγείας του. Αλλά ο μύθος δε θέλει τον Γουίλλιαμ Φώκνερ να πεθαίνει εξαιτίας της πτώσης του από το άλογο. Τον σκότωσε μια θρόμβωση στις 6 Ιουλίου 1962, προτού προλάβει να συμπληρώσει τα 65 του χρόνια.

Όταν τον ρωτούσαν ποιοι ήταν οι καλύτεροι συγγραφείς των Ηνωμένων Πολιτειών των ημερών του, έλεγε πως είχαν όλοι τους αποτύχει, αλλά ότι η καλύτερη αποτυχία ήταν αυτή του Τόμας Γουλφ, και η δεύτερη καλύτερη αποτυχία αυτή του Γουίλλιαμ Φώκνερ. Το έλεγε και το επαναλάμβανε επί πολλά χρόνια, αλλά δεν πρέπει να λησμονούμε ότι ο Τόμας Γουλφ είχε ήδη πεθάνει από το 1938, δηλαδή σχεδόν όλα εκείνα τα χρόνια που ο Γουίλλιαμ Φώκνερ έδινε αυτή την απάντηση και ήταν ζωντανός.