

Doris Lessing

Το χρυσό

σημειωματάριο

Μετάφραση: Έφη Τσιρώνη

διόπτρα



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	9
Ελεύθερες γυναίκες 1	37
ΤΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑΡΙΑ	119
Το μαύρο σημειωματάριο	121
Το κόκκινο σημειωματάριο	270
Το κίτρινο σημειωματάριο	294
Το μπλε σημειωματάριο	383
Ελεύθερες γυναίκες 2	421
ΤΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑΡΙΑ	463
Το μαύρο σημειωματάριο	465
Το κόκκινο σημειωματάριο	487
Το κίτρινο σημειωματάριο	501
Το μπλε σημειωματάριο	539
Ελεύθερες γυναίκες 3	599
ΤΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑΡΙΑ	665
Το μαύρο σημειωματάριο	667
Το κόκκινο σημειωματάριο	719
Το κίτρινο σημειωματάριο	724
Το μπλε σημειωματάριο	752

Ελεύθερες γυναίκες 4	809
ΤΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑΡΙΑ	837
Το μαύρο σημειωματάριο	839
Το κόκκινο σημειωματάριο	841
Το κίτρινο σημειωματάριο	850
Το μπλε σημειωματάριο	865
Το χρυσό σημειωματάριο	967
Ελεύθερες γυναίκες 5	1019
ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΤΗΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΣ	1051

Πρόλογος

Η δομή αυτού του μυθιστορήματος έχει ως εξής:

Μια αυθύπαρκτη συμβατική νουβέλα 60.000 περίπου λέξεων με τον τίτλο *Ελεύθερες γυναίκες* αποτελεί τον σκελετό ή το πλαίσιο του βιβλίου, η αφήγησή της ωστόσο χωρίζεται σε πέντε μέρη, καθώς παρεμβάλλονται τα τέσσερα σημειωματάρια, το μαύρο, το κόκκινο, το κίτρινο και το μπλε. Τα σημειωματάρια αυτά κρατάει η Άννα Βουλφ, η κεντρική ηρωίδα στις *Ελεύθερες γυναίκες*. Η Άννα γράφει σε τέσσερα σημειωματάρια και όχι σε ένα, επειδή, όπως αναγνωρίζει και η ίδια, εξαναγκάζεται σ' αυτόν τον διαχωρισμό από τον φόβο του χάους, της αμορφίας – της κατάρρευσης. Οι πιέσεις, εσωτερικές και εξωτερικές, βάζουν τέλος στα σημειωματάρια – η ηρωίδα τραβάει μια χοντρή μαύρη γραμμή στις σελίδες τους, διαγράφοντάς τες τη μια μετά την άλλη. Τώρα όμως που ο χρόνος ζωής τους έχει λήξει, από τα κομμάτια τους μπορεί να δημιουργηθεί κάτι καινούριο: *το Χρυσό σημειωματάριο*.

Στα σημειωματάρια άνθρωποι συζητούν, θεωρητικολογούν, δογματίζουν, στιγματίζουν, κατηγοριοποιούν – μερικές φορές με φωνές τόσο γενικεύσιμες και αντιπροσωπευτικές της εποχής τους, ώστε καθίστανται ανώνυμοι. Θα μπορούσε κανείς να τους

δώσει ονόματα σαν αυτά στα παλιά ηθικοπλαστικά θεατρικά έργα: ο κύριος Δόγμα και ο κύριος Είμαι-ελεύθερος-επειδή-δεν-ανήκω-πουθενά, η δεσποινίς Πρέπει-να-βρω-τον-έρωτα-και-την-ευτυχία και η κυρία Πρέπει-να-είμαι-καλή-σε-ό,τι-κάνω, ο κύριος Πού-θα-βρω-μια-αληθινή-γυναίκα; και η δεσποινίς Πού-θα-βρω-έναν-αληθινό-άντρα;, ο κύριος Είμαι-τρελός-επειδή-έτσι-λένε και η δεσποινίς Ζήσε-τη-ζωή-ρουφώντας-όλες-τις-εμπειρίες, ο κύριος Κάνω-επανάσταση-άρα-υπάρχω και ο κύριος και η κυρία Αν-χειριστούμε-με-επιτυχία-αυτό-το-μικρό-πρόβλημα-μπορούμε-να-ξεχάσουμε-ότι-δεν-τολμάμε-να-αντιμετωπίσουμε-τα-μεγάλα. Με τη διάδρασή τους ωστόσο αυτοί οι άνθρωποι έγιναν επίσης καθρέφτες ο ένας του άλλου, κομμάτια ο ένας του άλλου, γέννησαν ο ένας τις σκέψεις και τις συμπεριφορές του άλλου – έτσι που τελικά ο ένας είναι ο άλλος, τα δύο μισά σχηματίζουν ένα όλον. Στο μύχιο *Χρυσό σημειωματάριο* τα κομμάτια του παζλ έχουν ενωθεί, οι διαχωρισμοί έχουν απαλειφθεί, η αμορφία είναι εμφανής με το τέλος του κατακερματισμού – του θριάμβου της δεύτερης θεματικής, που είναι η ενότητα. Η Άννα και ο Σολ Γκριν, ο Αμερικανός, «καταρρέουν». Είναι τρελοί, παράφρονες, διαταραγμένοι – πείτε το όπως θέλετε. «Καταρρέουν» ο ένας πάνω και μέσα στον άλλο, μέσα σε άλλους ανθρώπους, γκρεμίζουν τα ψευδή μοντέλα στα οποία δόμησαν το παρελθόν τους· τα μοντέλα και οι φόρμουλες που επινόησαν για να στηρίζουν ο καθένας τον εαυτό του αλλά και ο ένας τον άλλο διαλύονται. Ακούν ο ένας τις σκέψεις του άλλου, αναγνωρίζουν τον εαυτό τους στον άλλο. Ο Σολ Γκριν, ο άντρας που φθονούσε και διάβρωνε την Άννα, τώρα τη στηρίζει, τη συμβουλεύει, της δίνει το θέμα για το επόμενο βιβλίο της, τις *Ελεύθερες γυναίκες* –έννας ειρωνικός τίτλος–, που αρχίζει με τη φράση «Οι δύο γυναίκες ήταν μόνες στο διαμέρισμα στο Λονδίνο». Και η κτητική και απαιτητική Άννα, που ζήλευε

τον Σολ σε σημείο παραφροσύνης, κάνει αυτό που ως τότε αρνόταν να κάνει: του δίνει το ωραίο καινούριο σημειωματάριό της, το *Χρυσό σημειωματάριο*, χαρίζοντάς του μαζί και το θέμα για το επόμενο βιβλίο του. Το γράφει στην εναρκτήρια φράση: «Σε μια άνυδρη λοφοπλαγιά της Αλγερίας ένας στρατιώτης κοιτάζε το φεγγαρόφωτο να λαμπυρίζει στο τουφέκι του». Στο μύχιο *Χρυσό σημειωματάριο*, που είναι γραμμένο και από τους δυο τους, δεν μπορείς πια να ξεχωρίσεις ανάμεσα σε αυτό που είναι ο Σολ και σε αυτό που είναι η Άννα, καθώς και ανάμεσα σ' αυτούς τους δυο και στους υπόλοιπους στο βιβλίο.

Για το θέμα της «κατάρρευσης», του «ψυχικού κλονισμού» ως μέσου αυτοθεραπείας, ως τρόπου του εσώτερου εαυτού να καταρρίψει και να απαλλαγεί από ψευδείς διαιρέσεις και διαχωρισμούς, έχουν φυσικά γράψει και άλλοι από τότε, όπως ξανά-γραφα κι εγώ. Εδώ όμως –με την εξαίρεση σποραδικών αναφορών σε διηγήματα– έγραφα πρώτη φορά γι' αυτό. Εδώ το θέμα είναι πιο ακατέργαστο, πιο κοντά στο βίωμα, προτού το βίωμα σχηματοποιηθεί σε σκέψη και μοτίβο – και ενδεχομένως πιο πολύτιμο ακριβώς επειδή το υλικό είναι σχετικά ανεπεξέργαστο.

Σχεδόν κανένας όμως δεν πρόσεξε αυτό το κεντρικό θέμα, επειδή το βιβλίο υποβιβάστηκε ακαριαία, τόσο από φίλα προσκείμενους κριτικούς όσο και από το αντίπαλον δέος, ως ένα βιβλίο για τον πόλεμο των φύλων ή διεκδικήθηκε από μια μερίδα γυναικών ως χρήσιμο όπλο σε αυτόν τον πόλεμο.

Έκτοτε βρίσκομαι παρεξηγημένη να αμύνομαι, αφού το τελευταίο πράγμα που ήθελα ήταν να αρνηθώ να στηρίξω τις ομόφυλές μου.

Και, για να τελειώνω με το θέμα της απελευθέρωσης των γυναικών, τη στηρίζω φυσικά, γιατί οι γυναίκες είναι πολίτες δεύτερης κατηγορίας, όπως διαμηνύουν ενεργητικά και αποτελεσματικά οι ίδιες σε πολλές χώρες. Μπορεί κανείς να πει ότι

πετυχαίνουν έστω να τις πάρουν στα σοβαρά. Κάποιοι από αυτούς που μέχρι σήμερα τις αντιμετώπιζαν εχθρικά ή αδιάφορα πλέον λένε: «Υποστηρίζω τους στόχους τους, σιχαίνομαι όμως τις τσιρίδες και τους ανάγωγους τρόπους τους». Πρόκειται για ένα αναπόφευκτο και εύκολα αναγνωρίσιμο στάδιο σε κάθε επαναστατικό κίνημα: Οι μεταρρυθμιστές πρέπει να περιμένουν την απόρριψη από αυτούς που ευχαρίστως υιοθετούν και απολαμβάνουν όσα εκείνοι κατακτούν για λογαριασμό τους. Παρ' όλ' αυτά, δεν πιστεύω ότι το γυναικείο κίνημα θα αλλάξει και πολύ – όχι επειδή οι στόχοι του είναι προβληματικοί, αλλά επειδή είναι ήδη ξεκάθαρο πως οι κατακλυσμιαιές αλλαγές που βιώνουμε αλλάζουν με βιαιότητα το σχήμα και τη μορφή ολόκληρου του κόσμου· το πιθανότερο είναι ότι, μέχρι να κάνουμε πραγματικά τη φωνή μας ν' ακουστεί, αν το καταφέρουμε ποτέ, οι στόχοι του κινήματος για την απελευθέρωση των γυναικών θα φαντάζουν πολύ μικροί και γραφικοί.

Αυτό το μυθιστόρημα όμως δεν ήταν σάλπισμα του αγώνα για την απελευθέρωση των γυναικών. Περιέγραψε πολλά γυναικεία συναισθήματα επιθετικότητας, εχθρικότητας, απέχθειας και πικρίας. Τα έβαλε στο χαρτί. Προφανώς αυτά που ένας μεγάλος αριθμός γυναικών σκεφτόταν, αισθανόταν και βίωνε ήρθαν σαν μια μεγάλη έκπληξη. Αμέσως πολλά πανάρχαια όπλα επιστρατεύτηκαν, με τα κυριότερα, ως συνήθως, να προωθούν τα στερεότυπα της «αντρογυναίκα» και της «μίσανδρης». Ειδικά το συγκεκριμένο ανταναικλαστικό φαίνεται πως παραμένει αλώβητο ανά τους αιώνες. Οι άντρες, αλλά και πολλές γυναίκες, χαρακτήρισαν τις σουφραζέτες ευνουχισμένες από τη θηλυκή φύση τους, ανδροπρεπείς, κακοποιημένες. Δεν έχω διαβάσει καμία καταγεγραμμένη μαρτυρία από καμία κοινωνία πουθενά στον κόσμο για γυναίκες οι οποίες απαίτησαν περισσότερα απ' όσα όρισε η βιολογική φύση τους που να

μην περιλαμβάνει επίσης αυτή την αντίδραση από μέρους των αντρών – και ορισμένων γυναικών επίσης. Πολλές γυναίκες θύμωσαν με το *Χρυσό σημειωματάριο*. Αυτά που θα πουν οι γυναίκες μεταξύ τους ψιθυρίζοντας στις κουζίνες τους, γκριλιάζοντας και κουτσομπολεύοντας ή αυτά που θα εκφράσουν αδιαμφισβήτητα με τον μαζοχισμό τους συχνά είναι τα τελευταία πράγματα που θα τολμήσουν να πουν φωναχτά – ποτέ δεν μπορείς να ξέρεις αν κάποιος άντρας κρυφακούει. Οι γυναίκες εμφανίζονται δειλές, επειδή υπήρξαν επί πάρα πολύ καιρό σχεδόν σκλάβες. Το ποσοστό όσων είναι έτοιμες και πρόθυμες να ορθώσουν το ανάστημά τους και να υπερασπιστούν αυτά που πραγματικά πιστεύουν, αισθάνονται και βιώνουν απέναντι σ' έναν άντρα με τον οποίο είναι ερωτευμένες είναι ακόμα μικρό. Οι περισσότερες εξακολουθούν να το βάζουν στα πόδια σαν σκυλιά που τα πετροβολούν όταν ένας άντρας τους πει: «Δεν έχεις θηλυκότητα, είσαι επιθετική, με ευνουχίζεις». Προσωπικά πιστεύω πως όποια γυναίκα παντρεύεται ή παίρνει με οποιονδήποτε τρόπο στα σοβαρά έναν άντρα που χρησιμοποιεί τέτοιες απειλές αξίζει αυτή τη συμπεριφορά. Κι αυτό γιατί ένας τέτοιος άντρας είναι τραμπούκος, δεν ξέρει τίποτα για τον κόσμο μέσα στον οποίο ζει ή για την ιστορία του – στις διάφορες κοινωνίες άντρες και γυναίκες ανέκαθεν αναλάμβαναν πολλούς και διάφορους ρόλους. Άρα αυτός ο άντρας είναι αδαής ή φοβάται να αποκλίνει από τη νόρμα – είναι ένας δειλός... Γράφω αυτές τις παρατηρήσεις έχοντας την ίδια αίσθηση που θα είχα αν έγραφα ένα γράμμα για να το στείλω στο μακρινό παρελθόν· τόσο σίγουρη είμαι ότι όλ' αυτά που θεωρούμε τώρα δεδομένα θα αφανιστούν από προσώπου γης μέσα στην επόμενη δεκαετία.

(Γιατί λοιπόν γράφω μυθιστορήματα; Πράγματι γιατί; Υποθέτω ότι πρέπει να συνεχίσουμε να ζούμε σαν να...)

Ορισμένα βιβλία δεν διαβάζονται με τον σωστό τρόπο, επειδή παραλείπουν ένα στάδιο στη διαμόρφωση της κοινής γνώμης, κάνοντας, με άλλα λόγια, το λάθος να θεωρήσουν τετελεσμένη την αποκρυστάλλωση μιας συγκεκριμένης πληροφορίας στην κοινωνία. Αυτό το βιβλίο γράφτηκε θεωρώντας δεδομένη την ύπαρξη των προσεγγίσεων που δημιουργήθηκαν από το γυναικείο κίνημα. Πρωτοκυκλοφόρησε πριν από δέκα χρόνια, το 1962. Αν κυκλοφορούσε για πρώτη φορά τώρα, ίσως ο κόσμος να το διάβαζε αντί απλώς να αντιδρά σε αυτό: Τα πράγματα άλλαξαν πολύ γρήγορα. Κάποιοι συγκεκριμένοι φαρισαϊσμοί είναι πλέον παρελθόν. Για παράδειγμα, πριν από δέκα ή ακόμα και πέντε χρόνια, την εποχή του σεξουαλικού αναβρασμού, μυθιστορήματα και θεατρικά γράφονταν σωρηδόν από οργίλους άντρες, μανιωδώς επικριτικούς προς τις γυναίκες –ιδιαίτερα στις ΗΠΑ, αλλά και στη δική μας χώρα επίσης–, τις οποίες παρουσίαζαν ως άτομα που εκφοβίζουν και προδίδουν, κυρίως όμως ως πρόσωπα στρατευμένα να υπονομεύουν και να σαμποτάρουν. Αυτές οι αντιλήψεις θεωρούνταν δεδομένες για τους άντρες συγγραφείς, γίνονταν αποδεκτές ως ακλόνητες φιλοσοφικές θέσεις, ως απόλυτα φυσιολογικές και οπωσδήποτε όχι ως μισογυνικές, επιθετικές ή νευρωτικές. Φυσικά αυτό είναι κάτι που συνεχίζεται – αναμφισβήτητα όμως τα πράγματα έχουν βελτιωθεί αισθητά.

Είχα απορροφηθεί τόσο πολύ από τη συγγραφή αυτού του βιβλίου, που δεν μου πέρασε από το μυαλό τι είδους υποδοχή θα μπορούσε να έχει. Είχα απορροφηθεί όχι μόνο επειδή η συγγραφή του ήταν δύσκολη –έχοντας τον σχεδιασμό του στο μυαλό μου, το έγραφα χωρίς διακοπή, κι αυτό δεν ήταν εύκολο–, αλλά εξαιτίας αυτών που μάθαινα καθώς έγραφα επίσης. Καταλήγοντας σε μια σφιχτοδεμένη δομή και αποφασίζοντας να την ακολουθήσεις, με άλλα λόγια, επιβάλλοντας στον εαυτό σου περιορισμούς, ίσως τελικά να οδηγήσει στην αναπάντεχη

εμφάνιση νέων ιδεών, νέας ουσίας, ακριβώς τη στιγμή που δεν το περιμένεις. Όλων των λογίων οι ιδέες και οι εμπειρίες που δεν αναγνώριζα ως δικές μου αναδύονταν ενόσω έγραφα. Άρα αυτό καθαυτό το χρονικό διάστημα της συγγραφής και όχι μόνο οι εμπειρίες που διηθήθηκαν σε αυτήν, ήταν τραυματικό: αληθινά τραυματικό, επειδή με άλλαξε. Όταν βγήκα από αυτή τη διαδικασία αποκρυστάλλωσης κι έδωσα το χειρόγραφό μου στον εκδότη και σε φίλους μου να το διαβάσουν, έμαθα ότι είχα γράψει ένα μανιφέστο για τον πόλεμο των φύλων και γρήγορα ανακάλυψα πως ό,τι κι αν έλεγα τότε δεν θα στεκόταν ικανό να αλλάξει αυτή τη διάγνωση.

Παρ' όλ' αυτά, η ουσία του βιβλίου, η δομή του, τα πάντα σ' αυτό λένε πλαγίως και ευθέως ότι δεν πρέπει να διαχωρίζουμε τα πράγματα, δεν πρέπει να κατηγοριοποιούμε.

«Δέσμοι. Ελεύθεροι. Καλοί. Κακοί. Ναι. Όχι. Καπιταλισμός. Σοσιαλισμός. Σεξ. Αγάπη...» λέει η Άννα στις *Ελεύθερες γυναίκες*, δηλώνοντας μια θεματική – βροντοφωνάζοντάς την, αναγγέλλοντας μετά φανών και λαμπάδων ένα μοτίβο... ή αυτό τουλάχιστον φανταζόμουν. Ακριβώς όπως πίστευα ότι σε ένα βιβλίο με τίτλο *Το χρυσό σημειωματάριο* το ομότιτλο κεφάλαιο θα μπορούσε να εκληφθεί ως το κεντρικό σημείο του μυθιστορήματος, να σηκώσει το βάρος όλου του πράγματος, να αποτελέσει μια δήλωση.

Αλλά όχι.

Άλλα θέματα εμφανίστηκαν ως δομικά υλικά κατά τη διάρκεια της συγγραφής του βιβλίου, που ήταν για μένα μια κρίσιμη περίοδος: Σκέψεις και θεματικές που είχα για χρόνια στο μυαλό μου αποσπασματικά ενώθηκαν επιτέλους και εναρμονίστηκαν, σαν να μπήκαν στη θέση τους τα κομμάτια ενός παζλ.

Σκέψεις όπως το ότι ήταν αδύνατον να βρεις ένα εγχώριο μυθιστόρημα που να περιγράφει το πνευματικό και ηθικό

κλίμα της περασμένης εκατονταετίας στη Βρετανία με τον τρόπο που το έκανε ο Τολστόι για τη Ρωσία ή ο Σταντάλ για τη Γαλλία. (Σ' αυτό το σημείο είναι απαραίτητο να κάνω την υποχρεωτική δήλωση αποποίησης ευθύνης.) Διαβάζοντας το *Κόκκινο και το μαύρο* και το *Λισιέν Λεβέν*, γνωρίζεις τη Γαλλία εκείνου του καιρού σαν να ζούσες κι εσύ εκεί, διαβάζοντας την *Άννα Καρένινα* γνωρίζεις τη Ρωσία. Κανένας Άγγλος όμως δεν κατάφερε ποτέ να γράψει ένα χρήσιμο βικτοριανό μυθιστόρημα. Ο Χάρντι μάς περιγράφει πώς ήταν να είσαι φτωχός, να διαθέτεις φαντασία και όραμα πολύ μεγαλύτερα από τις δυνατότητες μιας εξαιρετικά περιορισμένης εποχής, πώς ήταν να είσαι θύμα. Η Τζορτζ Έλιοτ είναι καλή στο πλαίσιο των δυνατοτήτων της, θεωρώ ωστόσο ότι το τίμημα που πλήρωσε ως βικτοριανή γυναίκα ήταν το ότι έπρεπε να φαίνεται καλή ακόμα κι όταν δεν ήταν. Αυτή η υποκρισία ήταν η νόρμα της εποχής και η Έλιοτ την ακολούθησε – υπάρχουν πολλά που δεν καταλαβαίνει επειδή είναι ηθική. Ο Μέρεντιθ, αυτός ο απίστευτα παραγνωρισμένος συγγραφέας, ίσως πλησίασε περισσότερο. Ο Τρόλοπ δοκίμασε να καταπιαστεί με το θέμα, αλλά του έλειπε η ευρύτητα οπτικής. Δεν υπάρχει ούτε ένα μυθιστόρημα που να έχει τα στοιχεία του σφρίγγους και της συγκρουσιακής δυναμικής των εφαρμοσμένων στην πράξη ιδεών όπως τα βρίσκουμε στις καλές βιογραφίες του Γουίλιαμ Μόρις.

Φυσικά αυτή η απόπειρά μου εδραζόταν στην εικασία ότι το φίλτρο που είναι ο γυναικείος τρόπος για να βλέπει κανείς τη ζωή έχει την ίδια εγκυρότητα με το ανδρικό.... Αφήνοντας αυτό το πρόβλημα κατά μέρος ή μάλλον χωρίς καν να το λάβω υπόψη, αποφάσισα ότι, για να δώσω την ιδεαλιστική «αίσθηση» του αιώνα μας, που βρίσκεται στα μισά του, του δικού μας μεσο-αιώνα, η δράση θα έπρεπε να τοποθετηθεί εν μέσω σοσιαλιστών και μαρξιστών, επειδή εκεί μέσα, στις διάφορες πτέρυγες του

σοσιαλισμού, διαμείφθηκαν οι σφοδρότεροι δημόσιοι διάλογοι της εποχής μας· τα κινήματα, οι πόλεμοι, οι επαναστάσεις αντιμετωπίστηκαν από τους συμμετέχοντες ως κινήματα διαφόρων ειδών σοσιαλισμού ή μαρξισμού, άλλα σε άνθηση, άλλα σε στάση και άλλα σε ύφεση. (Νομίζω ότι θα πρέπει να αναγνωρίσουμε, τουλάχιστον ως πιθανότητα, ότι οι μελλοντικές γενιές ενδέχεται να δουν εντελώς διαφορετικά την εποχή μας απ' ό,τι τη βλέπουμε τώρα εμείς – ακριβώς όπως εμείς βλέπουμε διαφορετικά από τους σύγχρονούς τους την Αγγλική, τη Γαλλική, ακόμα και τη Ρωσική Επανάσταση.) Ωστόσο ο «μαρξισμός» και τα διάφορα παρακλάδια του προκάλεσαν ζύμωση ιδεών παντού, και μάλιστα τόσο γρήγορα και ενεργητικά, που αυτή η κάποτε «πρωτοποριακή» ιδεολογία έχει ήδη εμπεδωθεί, έχει κιόλας γίνει μέρος της συμβατικής σκέψης. Ιδέες που περιορίζονταν στην άκρα Αριστερά τριάντα ή σαράντα χρόνια πριν διαπότισαν την Αριστερά γενικότερα πριν από είκοσι χρόνια, τροφοδοτώντας τα τελευταία δέκα με κοινοτοπίες τη συμβατική κοινωνική σκέψη σε όλο το πολιτικό φάσμα, από τη Δεξιά ως την Αριστερά. Κάτι τόσο ολοκληρωτικά εμπεδωμένο είναι τελειωμένο ως δύναμη – αλλά υπήρξε κυρίαρχο και σε ένα μυθιστόρημα του είδους που προσπαθούσα να φτιάξω εγώ έπρεπε να είναι κεντρικό.

Μια άλλη ιδέα με την οποία είχα παίξει επί πάρα πολύ καιρό ήταν ότι ο κεντρικός χαρακτήρας θα έπρεπε να είναι κάποιου είδους καλλιτέχνης, αλλά με «μπλοκάρισμα». Αυτό επειδή η θεματική του καλλιτέχνη κυριαρχεί στις τέχνες εδώ και αρκετό καιρό – ο ζωγράφος, ο συγγραφέας, ο μουσικός ως πρότυπα. Όλοι οι μεγάλοι συγγραφείς την έχουν χρησιμοποιήσει και οι περισσότεροι από τους όχι και τόσο μεγάλους επίσης. Αυτά τα αρχέτυπα, ο καλλιτέχνης και το εναντιόμορφο είδωλό του, ο επιχειρηματίας, έχουν κυριαρχήσει στην κουλτούρα

μας με τον έναν να παρουσιάζεται ως άξεστος αναίσθητος και τον άλλο ως δημιουργός, με όλες τις υπερβολικές ευαισθησίες και τις οδύνες του και τον δυσθεώρητο εγωκεντρισμό του να του συγχωρούνται εξ ανάγκης χάρη στα προϊόντα που παράγει – με τον ίδιο ακριβώς τρόπο φυσικά που ο επιχειρηματίας εξ ανάγκης συγχωρείται χάρη στα προϊόντα που παράγει εκείνος. Συνηθίζουμε πολύ γρήγορα σε αυτά που έχουμε και ξεχνάμε πως ο «καλλιτέχνης ως πρότυπο» είναι μια καινούρια θεματική. Πριν από μία εκατονταετία οι περισσότεροι ήρωες δεν ήταν καλλιτέχνες. Ήταν στρατιώτες και ιδρυτές αυτοκρατοριών και εξερευνητές και κληρικοί και πολιτικοί – δυστυχώς για τις γυναίκες δηλαδή, που η επιτυχία τους ακόμα και ως Φλόρενς Νάιτινγκεϊλ ήταν αμφισβητούμενη. Εκείνον τον καιρό μόνο οι ιδιόρρυθμοι και οι εκκεντρικοί ήθελαν να γίνουν καλλιτέχνες και έπρεπε να δώσουν πραγματικό αγώνα για να το πετύχουν. Για να χρησιμοποιήσω αυτή τη θεματική του «καλλιτέχνη», του «συγγραφέα», αποφάσισα ότι θα έπρεπε να την αναπτύξω επιβαρύνοντας αυτή την καλλιτεχνική φύση μ' ένα μπλοκάρισμα και συζητώντας τους λόγους της ύπαρξής του. Αυτοί θα έπρεπε να σχετίζονται με την ανισότητα ανάμεσα στα κεφαλαιώδη προβλήματα του πολέμου, της πείνας και της φτώχειας και στο μικροσκοπικό, ασήμαντο άτομο που προσπαθούσε να τα αντικατοπτρίσει στην τέχνη του. Το πραγματικά ανυπόφορο όμως, αυτό που δεν μπορούσε πλέον να γίνεται ανεκτό, ήταν το τερατωδώς απομονωμένο, τερατωδώς ναρκισσιστικό ειδωλοποιημένο πρότυπο. Φαίνεται ότι με τον τρόπο τους οι νέοι το είδαν αυτό και το άλλαξαν, δημιουργώντας μια δική τους κουλτούρα, στο πλαίσιο της οποίας εκατοντάδες άνθρωποι γυρίζουν κινηματογραφικές ταινίες, βοηθούν στην παραγωγή τους, εκδίδουν εφημερίδες κάθε λογής, συνθέτουν μουσική, ζωγραφίζουν πίνακες, γράφουν βιβλία, βγάζουν φωτογραφίες.

Κοπιάροντάς τη σε εκατοντάδες χιλιάδες αντίτυπα, κατάφεραν να αποκαθηλώσουν αυτή την απομονωμένη, δημιουργική, υπερευαίσθητη φιγούρα. Μια τάση έφτασε στα άκρα της, στην ολοκλήρωσή της, και άρα, όπως συμβαίνει πάντα, επόμενο ήταν να υπάρξει κάποιου είδους αντίδραση.

Η θεματική του «καλλιτέχνη» έπρεπε να σχετίζεται με μία άλλη, αυτήν της υποκειμενικότητας. Όταν άρχισα να γράφω, η επικρατούσα τάση επέβαλλε στους συγγραφείς, και πολύ πιεστικά μάλιστα, να μην είναι «υποκειμενικοί». Αυτή η πίεση διαμορφώθηκε στους κόλπους των κομμουνιστικών κινημάτων ως απότοκο της κοινωνικής λογοτεχνικής κριτικής που αναπτύχθηκε στη Ρωσία του 19ου αιώνα από μία ομάδα αξιολογητών νέων ταλέντων (με πιο γνωστό τον Μπελίνσκι), καλλιτεχνών που χρησιμοποιούσαν την τέχνη και ειδικότερα τη λογοτεχνία ως όπλο στη μάχη ενάντια στον τσαρισμό και στην καταπίεση. Η τάση εξαπλώθηκε γρήγορα παντού, με τον απόηχό της να φτάνει στη Βρετανία με υστέρηση στα τέλη της δεκαετίας του '50 με τη θεματική της «στράτευσης». Εξακολουθεί να είναι ισχυρή στις κομμουνιστικές χώρες. «Να ασχολείσαι με τα γελοία προσωπικά προβλημάτκια σου όταν η Ρώμη καίγεται» – κάπως έτσι εκφράζεται αυτή η τάση στο επίπεδο της καθημερινής ζωής και ήταν δύσκολο να της αντισταθείς, μιας και την είχαν υιοθετήσει όλοι οι κοντινοί και αγαπητοί σου άνθρωποι, καθώς και εκείνοι που σεβόσουν περισσότερο απ' όλους για τον ακτιβισμό τους: αυτοί, ας πούμε, που μάχονταν ενάντια στον ρατσισμό που επικρατούσε στη Νότια Αφρική. Αλλά και πάλι τα μυθιστορήματα, τα διηγήματα, όλες οι εκφάνσεις της τέχνης γίνονταν διαρκώς όλο και πιο προσωπικές. Στο μπλε σημειωματάριο η Άννα γράφει για τις διαλέξεις που δίνει: «Η τέχνη κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα δεν ήταν ατομική αλλά συλλογική· πήγαζε από τη συνειδητότητα της ομάδας. Δεν

είχε ίχνος από τη σαρωτική οδυνηρή ατομικότητα της τέχνης της αστικής περιόδου. Και μια μέρα θ' αφήσουμε πίσω μας τον αδηφάγο εγωτισμό της ατομικής τέχνης. Θα επιστρέψουμε σε μια τέχνη που δεν θα εκφράζει τον διχασμό και την αποστασιοποίηση του ανθρώπου από τους συνανθρώπους του, αλλά την ευθύνη απέναντι σε αυτούς τους συνανθρώπους και την αδελφοσύνη. Η δυτική τέχνη γίνεται ολοένα και περισσότερο μια βασανιστική κραυγή αγωνίας που καταγράφει τον πόνο. Ο πόνος γίνεται η πιο βαθιά πραγματικότητά μας...” Κάτι τέτοια έλεγα. Πριν από τρεις περίπου μήνες, στη μέση αυτής της διάλεξης, άρχισα να τραυλίζω και μου ήταν αδύνατον να συνεχίσω και να την τελειώσω».

Η Άννα τραυλίζει, επειδή απέφευγε κάτι. Άπαξ και ένας πειθαναγκασμός ή ένα ρεύμα ξεκινήσει, δεν υπάρχει τρόπος να το αποφύγεις· δεν υπήρχε τρόπος να *μην* είσαι υποκειμενικός στον υπερθετικό βαθμό· ήταν, αν θέλετε, το καθήκον του συγγραφέα εκείνον τον καιρό. Δεν μπορούσες να το αγνοήσεις· δεν μπορούσες να γράψεις ένα βιβλίο για την κατασκευή μιας γέφυρας ή ενός φράγματος χωρίς να αναπτύξεις τις σκέψεις και τα συναισθήματα των ανθρώπων που κατασκεύαζαν τη γέφυρα ή το φράγμα. (Το θεωρείτε γελοίο; Κάθε άλλο! Αυτό το *είτε το ένα/είτε το άλλο* εξακολουθεί να βρίσκεται σήμερα στην καρδιά της λογοτεχνικής κριτικής στις κομμουνιστικές χώρες.) Εντέλει κατανόησα ότι ο τρόπος για να παρακάμψω ή να ξεπεράσω αυτό το δίλημμα, το αίσθημα της ενοχής που είχα όταν έγραφα για «ποταπά προσωπικά προβλήματα», ήταν να αναγνωρίσω πως τίποτα δεν είναι προσωπικό υπό την έννοια του αποκλειστικά δικού σου. Γράφοντας για τον εαυτό σου, γράφεις για τους άλλους, αφού τα προβλήματα, τα δεινά, οι χαρές, τα συναισθήματά σου –και οι εξαιρετικές και αξιοπρόσεκτες ιδέες σου– δεν μπορεί να είναι μόνο δικά σου. Ο τρόπος για να

αντιμετωπίσεις το πρόβλημα της «υποκειμενικότητας», αυτή τη σοκαριστική δουλειά της ενασχόλησης με το μικροσκοπικό, ασήμαντο άτομο, που την ίδια στιγμή βρίσκεται παγιδευμένο σε μια φαντασμαγορική έκρηξη φρικτών και υπέροχων πιθανοτήτων, είναι να δεις το άτομο σαν μικρόκοσμο και έτσι να υπερβείς το προσωπικό, το υποκειμενικό, μετατρέποντας το προσωπικό σε συλλογικό, όπως κάνει πράγματι η ζωή, μεταμορφώνοντας μια προσωπική εμπειρία –ή τουλάχιστον προσωπική τη θεωρείς όταν είσαι ακόμα παιδί, «Εγώ ερωτεύομαι», «Εγώ νιώθω αυτό ή εκείνο το συναίσθημα», «Εγώ κάνω αυτή ή την άλλη σκέψη»– σε κάτι πολύ μεγαλύτερο: Στο κάτω κάτω, τι άλλο είναι η ενηλικίωση παρά η συνειδητοποίηση πως τα μοναδικά και εκπληκτικά προσωπικά βιώματά μας είναι κάτι που μοιραζόμαστε με όλους;

Μια άλλη ιδέα ήταν ότι, αν το βιβλίο είχε τη σωστή διάρθρωση, θα έκανε το δικό του σχόλιο για το συμβατικό μυθιστόρημα – η αντιπαράθεση για το μυθιστόρημα ξεκίνησε με τη γέννησή του και συνεχίζεται έκτοτε. Δεν είναι, όπως θα φανταζόταν κανείς διαβάζοντας τους σύγχρονους ακαδημαϊκούς, κάτι πρόσφατο. Η ένταξη της νουβέλας *Ελεύθερες γυναίκες* ως περίληψης και συμπύκνωσης όλου αυτού του υλικού θα λειτούργουσε ως σχόλιο για το συμβατικό μυθιστόρημα· θα ήταν ένας ακόμη τρόπος περιγραφής της δυσαρέσκειας του συγγραφέα όταν κάτι τελειώνει: «Πόσο λίγα κατάφερα να πω από την αλήθεια, πόσο λίγα έπιασα απ' όλη αυτή την περιπλοκότητα· πώς μπορεί τούτο το μικρό, εύτακτο πράγμα να είναι αληθινό, όταν το δικό μου βίωμα ήταν τόσο χασομικό και άναρχο;».

Ο πρωταρχικός στόχος μου ωστόσο ήταν να διαμορφώσω ένα βιβλίο που θα έκανε το δικό του σχόλιο, μια δήλωση χωρίς λέξεις: ένα βιβλίο που θα μιλούσε με την ίδια του τη διάρθρωση.

Όπως είπα, η προσπάθειά μου πέρασε απαρατήρητη.

Ένας λόγος γι' αυτό είναι ότι το βιβλίο είναι γραμμένο περισσότερο σύμφωνα με την παράδοση του ευρωπαϊκού μυθιστορήματος παρά με αυτήν του αγγλικού. Ή μάλλον σύμφωνα με την παράδοση του αγγλικού μυθιστορήματος όπως αυτή εκλαμβάνεται την παρούσα στιγμή. Στο κάτω κάτω, το αγγλικό μυθιστόρημα περιλαμβάνει έργα όπως το *Κλαρίσα** και το *Η ζωή και οι απόψεις του Τρίσταμ Σάντι, κυρίου από σόι*,** το *The Tragic Comedians**** – και τον Τζόζεφ Κόνραντ.

Δεν υπάρχει αμφιβολία όμως ότι, επιχειρώντας να γράψεις ένα μυθιστόρημα ιδεών, δίνεις στον εαυτό σου ένα μειονέκτημα: Η στενομυαλιά της κουλτούρας μας είναι απροσμέτρητη. Για παράδειγμα, εδώ και μερικές δεκαετίες ευφυείς νέοι και νέες αποφοιτούν από το πανεπιστήμιο ικανοί να πουν όλο περηφάνια: «Και βέβαια δεν έχω ιδέα από γερμανική λογοτεχνία». Είναι θέμα τάσεων. Οι βικτοριανοί ήξεραν τα πάντα για τη γερμανική λογοτεχνία, μπορούσαν όμως με καθαρή συνείδηση να μην ξέρουν και πολλά για τη γαλλική.

Όσο για τα υπόλοιπα... Ε, δεν είναι τυχαίο ότι την πιο οξυδερκή κριτική τη δέχτηκα από ανθρώπους που ήταν ή είχαν υπάρξει μαρξιστές. Οι μαρξιστές είδαν τι προσπαθούσα να κάνω κι αυτό επειδή ο μαρξισμός βλέπει τα πράγματα ως σύνολο και σε σχέση μεταξύ τους – ή, τέλος πάντων, προσπαθεί, τα περιορισμένα όριά του όμως δεν είναι του παρόντος. Κάποιοι που έχει επηρεαστεί από τον μαρξισμό θεωρεί δεδομένο ότι

* Επιστολικό μυθιστόρημα του Σάμιουελ Ρίτσαρντσον που εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1747. (Σ.τ.Μ.)

** Μυθιστόρημα του Λόρενς Στερν (1759). Στα ελληνικά κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Gutenberg σε μετάφραση Έφης Καλλιφατίδη. (Σ.τ.Μ.)

*** Έργο του βικτοριανού Τζορτζ Μέρντιθ (1881). (Σ.τ.Ε.)

ένα συμβάν στη Σιβηρία θα έχει επίδραση στην Μποτσουάνα. Θεωρώ πολύ πιθανό να ήταν ο μαρξισμός η πρώτη απόπειρα της εποχής μας, έξω από τα πλαίσια των καθιερωμένων θρησκειών, για έναν παγκόσμιο νου, μια παγκόσμια ηθική. Η απόπειρα απέτυχε, το πράγμα στράβωσε, η κεντρική ιδεολογία δεν μπορούσε να πάψει να διαιρείται και να υποδιαιρείται, όπως έγινε και με όλες τις άλλες θρησκείες, σε μικρότερες κι ακόμα πιο μικρές εκκλησίες, αιρέσεις και δόγματα. Αλλά ήταν μια απόπειρα.

Η υπόθεση της ανίχνευσης του τι προσπαθούσα να κάνω με φέρνει αναπόφευκτα στους κριτικούς και στον κίνδυνο της πρόκλησης χασμουρητών στο αναγνωστικό κοινό. Αυτή η θλιβερή φαγωμάρα ανάμεσα σε μυθιστοριογράφους και σε κριτικούς, σε συγγραφείς θεατρικών έργων και σε κριτικούς: το κοινό την έχει συνηθίσει τόσο πολύ, που αντιδρά όπως αντιδρούν οι ενήλικες στους παιδικούς καβγάδες: «Α, τα χρυσά μου, πάλι τσακώνονται». Ή: «Εσείς οι συγγραφείς απολαμβάνετε όλους αυτούς τους επαίνους ή, αν όχι επαίνους, τότε σίγουρα όλη αυτή την προσοχή – γιατί λοιπόν εμφανίζεστε μονίμως πληγωμένοι;». Και το κοινό έχει δίκιο. Για λόγους που δεν θα αναλύσω εδώ οι πολύτιμες εμπειρίες που είχα από το ξεκίνημα ήδη της συγγραφικής μου ζωής όξυναν την αντίληψή μου αναφορικά με τους κριτικούς και τους αναλυτές λογοτεχνίας: σ' αυτό το μυθιστόρημα όμως, στο *Χρυσό σημειωματάριο*, έχασα την οξυμένη αντίληψή μου: Θεώρησα ότι στο μεγαλύτερο μέρος της η κριτική που ασκήθηκε ήταν πολύ ανόητη για να είναι αληθινή. Όταν ξαναβρήκα την ισορροπία μου, κατάλαβα ποιο είναι το πρόβλημα. Το πρόβλημα είναι ότι οι συγγραφείς αναζητούν στους κριτικούς το alter ego τους, τον άλλο, πιο ευφυή εαυτό τους, που έχει δει τι προσπαθείς να πετύχεις και που σε κρίνει μόνο για το αν στάθηκες ή όχι αντάξιος του στόχου σου. Δεν

έχω γνωρίσει ποτέ μου συγγραφέα που, αντιμέτωπος επιτέλους μ' εκείνο το σπάνιο πλάσμα, τον αληθινό κριτικό, να μην αφήνει κατά μέρος τις υστερίες για να τον ακούσει με προσοχή και με μεγάλη ευγνωμοσύνη – πιστεύοντας πως έχει βρει ό,τι ακριβώς χρειάζεται. Αυτό όμως που ζητάει ο συγγραφέας είναι αδύνατον. Γιατί να περιμένει από αυτό το μοναδικό πλάσμα, τον ιδανικό κριτικό (που ναι μεν σπανίζει, αλλά απαντάται) να τον καταλάβει; Γιατί θα πρέπει να υπάρχει κάποιος άλλος που να αντιλαμβάνεται πλήρως τι προσπαθεί εκείνος να κάνει; Στο κάτω κάτω, μόνο ένας γνέθει αυτό το συγκεκριμένο κουκούλι, μόνος αυτός ή αυτή που είναι δουλειά του να το γνέσει.

Είναι αδύνατον για τους κριτικούς και για τους αναλυτές να δώσουν αυτό που διατείνονται ότι δίνουν – το οποίο οι συγγραφείς τόσο γελοιωδώς και παιδαριωδώς λαχταρούν.

Οι κριτικοί δεν είναι εκπαιδευμένοι για κάτι τέτοιο· η εκπαίδευσή τους είναι προς την αντίθετη κατεύθυνση.

Η ιστορία ξεκινά όταν το παιδί είναι ακόμα μικρό, πέντε ή έξι ετών, τότε που πάει για πρώτη φορά στο σχολείο. Αρχίζει με βαθμούς, βραβεία, επαίνους, διακρίσεις, «αστέρια» και ακόμα και σήμερα σε πολλά σχολεία «γαλόνια καλής απόδοσης». Αυτή η ιπποδρομιακή αντίληψη, το σκεπτικό του νικητή και του ηττημένου, οδηγεί σε αποφάνσεις όπως: «Ο συγγραφέας Χ είναι, δεν είναι, μερικά μέτρα μπροστά από τον συγγραφέα Ψ. Ο συγγραφέας Ψ έχει μείνει πίσω. Στο τελευταίο βιβλίο του ο συγγραφέας Β έδειξε ότι είναι καλύτερος από τον συγγραφέα Α». Ευθύς εξαρχής το παιδί εκπαιδεύεται να σκέφτεται έτσι: πάντοτε στο πλαίσιο της σύγκρισης, της επιτυχίας και της αποτυχίας. Είναι ένα ζιζανιοκτόνο σύστημα: οι πιο αδύναμοι αποθαρρύνονται, μαραίνονται και πέφτουν· πρόκειται για ένα σύστημα ειδικά σχεδιασμένο να παράγει μια χούφτα νικητών σε μόνιμο ανταγωνισμό μεταξύ τους. Μολονότι αυτές

οι σελίδες δεν είναι το κατάλληλο μέρος για να το αναπτύξω, πιστεύω ότι τα ταλέντα του κάθε παιδιού, ανεξάρτητα από τον δείκτη νοημοσύνης του, μπορούν να μείνουν μαζί του για πάντα, εμπλουτίζοντας τόσο τη δική του ζωή όσο και εκείνη των άλλων, με την προϋπόθεση ότι αυτά τα ταλέντα δεν θα αντιμετωπιστούν ως ανταλλάξιμα αγαθά στη λοταρία της επιτυχίας.

Το άλλο που μας διδάσκει ευθύς εξαρχής το σχολείο είναι να μην εμπιστευόμαστε την ίδια μας την κρίση. Τα παιδιά μαθαίνουν να υποτάσσονται στην πνευματική ηγεσία, να αναζητούν και να επαφίενται στη γνώμη και στις αποφάσεις των άλλων, να παραθέτουν από τις «αυθεντίες» και να συμμορφώνονται προς τις υποδείξεις τους.

Όπως και στη σφαίρα της πολιτικής, έτσι και στο σχολείο το παιδί διδάσκεται ότι είναι ελεύθερο, ένας δημοκράτης με ελεύθερη βούληση και ελεύθερο πνεύμα, ότι ζει σε ελεύθερη χώρα, ότι παίρνει τις δικές του αποφάσεις. Ταυτόχρονα είναι δέσμιος των αντιλήψεων και των δογμάτων της εποχής του, τα οποία δεν αμφισβητεί, επειδή ποτέ κανείς δεν του είπε ότι υπάρχουν. Μέχρι ένα παιδί να φτάσει στην ηλικία όπου θα χρειαστεί να διαλέξει ανάμεσα στις θεωρητικές και στις πρακτικές επιστήμες (εξακολουθούμε να θεωρούμε δεδομένο ότι αυτή η επιλογή είναι κάτι αναπόφευκτο), συχνά διαλέγει τις θεωρητικές, γιατί νιώθει ότι εκεί υπάρχει ανθρωπιά, ελευθερία, επιλογή. Δεν ξέρει ότι το σύστημα το έχει ήδη (δια)πλάσει· δεν ξέρει ότι αυτή καθαυτή η επιλογή είναι αποτέλεσμα μιας ψευδούς διχοτόμησης ριζωμένης βαθιά στην καρδιά της κουλτούρας μας. Όσοι το διαισθάνονται αυτό και δεν θέλουν να υποβληθούν σε περαιτέρω διάπλαση συνήθως φεύγουν, σε μια μισούποσυνείδητη, ενστικτώδη απόπειρα να βρουν δουλειά εκεί που δεν θα νιώθουν διχασμένοι παρά τη θέλησή τους. Παρά τους τόσους θεσμούς μας, από την αστυνομία ως τα πανεπιστήμια και από

την ιατρική ως την πολιτική, δίνουμε ελάχιστη σημασία σε εκείνους που φεύγουν – σ' αυτή τη διαδικασία της εκκαθάρισης, που συνεχίζεται άένα και που εξαιρεί ολοκάθαρα όσους έχουν πιθανότητες να είναι αυθεντικοί και μεταρρυθμιστές, αφήνοντας αυτούς που τους έλκει ένα συγκεκριμένο πράγμα επειδή αυτό έχουν μάθει να τους αρέσει. Ένας νεαρός αστυνομικός φεύγει από το Σώμα λέγοντας ότι δεν του αρέσει αυτό που είναι αναγκασμένος να κάνει. Μια νεαρή δασκάλα εγκαταλείπει τη διδασκαλία όταν ο ιδεαλισμός της απαξιώνεται. Ο κοινωνικός μηχανισμός περνάει σχεδόν απαρατήρητος και, παρ' όλ' αυτά, είναι ισχυρός – ικανός και με το παραπάνω να διατηρεί τους θεσμούς μας άκαμπτους και καταπιεστικούς.

Αυτά τα παιδιά, που έχουν περάσει χρόνια μέσα στο εκπαιδευτικό σύστημα, γίνονται, όταν μεγαλώσουν, κριτικοί και αναλυτές και δεν μπορούν να δώσουν αυτό που ο συγγραφέας, ο καλλιτέχνης, τόσο ανόητα αναζητά: αυθεντική και εποικοδομητική κριτική. Αυτό που μπορούν να κάνουν, και που το κάνουν πολύ καλά, είναι να πουν στον συγγραφέα αν και σε ποιον βαθμό το βιβλίο ή το θεατρικό του έργο συνάδει με τα τρέχοντα πρότυπα συναισθήματος και σκέψης – να του δώσουν τον παλμό της κοινής γνώμης. Οι κριτικοί είναι σαν το χαρτί ηλιοτροπίου. Είναι ανεμόμετρα – ανεκτίμητοι. Είναι τα πιο ευαίσθητα βαρόμετρα της κοινής γνώμης. Σ' αυτούς μπορείς να δεις τις μεταστροφές διαθέσεων και απόψεων γρηγορότερα απ' οπουδήποτε αλλού (αν εξαιρέσει κανείς το πεδίο της πολιτικής), ακριβώς επειδή ολόκληρη η εκπαίδευσή τους ήταν ακριβώς αυτό: να ψάχνουν για τη γνώμη τους στους άλλους, να προσαρμόζονται στις φιγούρες εξουσίας και να συμβαδίζουν με την «κοινώς αποδεκτή γνώμη» – μια υπέροχα αποκαλυπτική φράση.

Μπορεί να μην υπάρχει άλλος τρόπος για να εκπαιδεύσεις

τα ανθρώπινα όντα. Είναι πιθανό, αλλά δεν το πιστεύω. Στο μεταξύ θα βοηθούσε αν τουλάχιστον περιγράφαμε τα πράγματα ορθά, λέγοντάς τα δηλαδή με τ' όνομά τους. Ιδανικά, αυτό που θα έπρεπε να επαναλαμβάνεται σε κάθε παιδί ασταμάτητα καθ' όλη τη διάρκεια της σχολικής ζωής του είναι το εξής:

«Βρίσκεσαι σε διαδικασία κατήχησης. Ακόμα δεν έχουμε αναπτύξει ένα εκπαιδευτικό σύστημα που να μην είναι κατηχητικό. Λυπούμαστε, αλλά είναι ό,τι καλύτερο μπορούμε να κάνουμε. Αυτό που διδάσκεσαι εδώ είναι ένα αμάλγαμα των τρεχουσών προκαταλήψεων και των επιλογών αυτής της συγκεκριμένης κουλτούρας. Μια μικρή ματιά στην ιστορία θα σου αποδείξει πόσο παροδικές είναι αυτές. Διδάσκεσαι από ανθρώπους που κατόρθωσαν να προσαρμοστούν σε ένα καθεστώς σκέψης διαμορφωμένο από τους προκατόχους τους. Πρόκειται για ένα αυτοαναπαραγόμενο σύστημα. Όσοι από εσάς διαθέτουν περισσότερη στιβαρότητα και ατομικότητα από τους υπόλοιπους θα ενθαρρυνθείτε να φύγετε και να βρείτε τρόπους να μορφωθείτε μόνοι σας – εξασκώντας τη δική σας κρίση. Αυτοί που θα μείνουν πρέπει να θυμούνται πάντα και πάντοτε ότι διαπλάθονται και διαμορφώνονται ώστε να ταιριάζουν στις περιορισμένες και πολύ συγκεκριμένες ανάγκες αυτής της συγκεκριμένης κοινωνίας».

Όπως όλοι οι συγγραφείς, έτσι κι εγώ παίρνω διαρκώς γράμματα από νέους ανθρώπους από διάφορες χώρες, και ειδικότερα από τις ΗΠΑ, που ετοιμάζονται να γράψουν τις διδακτορικές διατριβές και τις πτυχιακές εργασίες τους με θέμα τα βιβλία μου. Όλοι λένε: «Δώστε μου, παρακαλώ, μια λίστα των άρθρων που έχουν γραφτεί για το έργο σας, των κριτικών που έγραψαν για εσάς οι αυθεντίες». Ζητούν επίσης να μάθουν άπειρες λεπτομέρειες, που είναι εντελώς άσχετες με το θέμα, αλλά που εκείνοι έχουν διδαχθεί να θεωρούν σημαντικές – ανούσιες

πληροφορίες ικανές να γεμίσουν ολόκληρα χοντρά ντοσιέ, όπως εκείνα που χρησιμοποιούν στη Διεύθυνση Αλλοδαπών.

Σ' αυτά τα αιτήματα απαντώ ως εξής: «Αγαπητέ σπουδαστή. Είσαι τρελός. Γιατί να χαλάσεις μήνες και χρόνια γράφοντας χιλιάδες λέξεις για ένα βιβλίο ή ακόμα και για έναν συγγραφέα, όταν υπάρχουν χιλιάδες βιβλία που περιμένουν να τα διαβάσεις; Δεν το βλέπεις ότι είσαι θύμα ενός ολέθριου συστήματος; Κι αν επέλεξες μόνος σου το έργο μου ως θέμα σου, κι αν πρέπει πράγματι να γράψεις μια διατριβή –και, πιστεψέ με, είμαι πολύ ευγνώμων που βρήκες χρήσιμα τα βιβλία μου–, τότε γιατί δεν διαβάζεις αυτά που έγραψα για να σχηματίσεις τη δική σου γνώμη αντιπαραβάλλοντάς τα με τη δική σου ζωή και τα δικά σου βιώματα; Κι ας λένε τα δικά τους οι καθηγητές Άσπρο και Μαύρο».

«Αγαπητή συγγραφέα», μου απαντούν. «Μα πρέπει να ξέρω τι λένε οι αυθεντίες, γιατί, αν δεν τις παραθέσω, ο καθηγητής μου δεν θα μου βάλει βαθμό».

Πρόκειται για ένα διεθνές σύστημα πανομοιότυπο από τα Ουράλια ως τη Γιουγκοσλαβία και από τη Μινεσότα ως το Μάντσεστερ.

Το θέμα είναι ότι το έχουμε συνηθίσει τόσο πολύ, ώστε δεν μπορούμε πλέον να δούμε πόσο κακό είναι.

Προσωπικά βέβαια δεν το συνήθισα ποτέ, γιατί άφησα το σχολείο όταν ήμουν δεκατεσσάρων χρονών. Υπήρξε μια περίοδος που μετάνιωνα γι' αυτό, θεωρώντας πως είχα χάσει κάτι αξιόλογο. Τώρα ευγνωμονώ την καλή μου τύχη γι' αυτή την απόδραση. Όταν το *Χρυσό σημειωματάριο* πήρε πια τον δρόμο του για το τυπογραφείο και εκδόθηκε, το έβαλα σκοπό να μάθω ορισμένα πράγματα για τον λογοτεχνικό μηχανισμό, να εξετάσω τη διαδικασία που παρήγε κριτικούς, σχολιαστές και αναλυτές. Κοίταξα αμέτρητα διαγώνισματα και δεν πίστευα

στα μάτια μου· παρακολούθησα ως ακροάτρια μαθήματα για τη διδασκαλία της λογοτεχνίας και δεν μπορούσα να πιστέψω στ' αφτιά μου.

Ίσως να λέτε: «Η αντίδρασή σου είναι υπερβολική και δεν έχεις κανένα δικαίωμα να αντιδράς έτσι, γιατί δεν ήσουν ποτέ μέρος του συστήματος». Ναι, αλλά προσωπικά πιστεύω ότι κάθε άλλο παρά υπερβολική είναι και ότι η άποψη κάποιου εκτός συστήματος είναι εξαιρετικά χρήσιμη, πολύ απλά επειδή είναι φρέσκια και καθόλου προκατειλημμένη από τη νομιμοφροσύνη προς έναν συγκεκριμένο εκπαιδευτικό μηχανισμό.

Ωστόσο έπειτα από αυτή την έρευνα δεν είχα καμία δυσκολία να απαντήσω στις ίδιες μου τις ερωτήσεις: Γιατί είναι τόσο στενόμυαλοι, τόσο προσωποκεντρικοί, τόσο μικρόνοες; Γιατί πάντοτε εξατομικεύουν και υποβιβάζουν; Γιατί τους συναρπάζει τόσο πολύ το επιμέρους και αδιαφορούν για το όλον; Γιατί θεωρούν ότι η λέξη «κριτική» σημαίνει μόνο να εντοπίζεις το λάθος; Γιατί τοποθετούν πάντα τους συγγραφείς σε ανταγωνιστικό και ποτέ σε συμπληρωματικό πλαίσιο; Πολύ απλά, επειδή έτσι είναι εκπαιδευμένοι να σκέφτονται. Αυτό το πολύτιμο πρόσωπο που καταλαβαίνει τι κάνεις, σε τι στοχεύεις και που μπορεί να σου δώσει συμβουλές και να σου ασκήσει πραγματική κριτική είναι σχεδόν πάντα κάποιος εκτός λογοτεχνικού μηχανισμού, ακόμη και εκτός πανεπιστημιακού συστήματος· μπορεί να είναι ένας σπουδαστής που βρίσκεται ακόμα στην αρχή και εξακολουθεί να είναι ερωτευμένος με τη λογοτεχνία ή ίσως κάποιος διανοούμενος που διαβάζει πάρα πολύ ακολουθώντας το ένστικτό του.

Σ' αυτούς τους σπουδαστές που πρέπει να περάσουν ένα ή και δύο ολόκληρα χρόνια γράφοντας για ένα και μοναδικό βιβλίο λέω πάντοτε: «Υπάρχει μόνο ένας τρόπος για να διαβάσετε και δεν είναι άλλος από το να ξεφυλλίζετε βιβλία σε

βιβλιοθήκες και βιβλιοπωλεία και να παίρνετε εκείνα που σας τραβάνε, διαβάζοντας μόνο αυτά, παρατώντας τα όταν σας προξενούν ανία, πηδώντας τις σελίδες όπου η πλοκή σέρνεται – και ποτέ, μα ποτέ μη διαβάζετε κάτι επειδή αισθάνεστε ότι πρέπει ή επειδή είναι κομμάτι μιας τάσης ή ενός κινήματος. Να θυμάστε ότι το βιβλίο που σας προξενεί ανία όταν είστε είκοσι ή τριάντα θα σας ανοίξει πόρτες όταν θα είστε σαράντα ή πενήντα – και το αντίθετο. Μη διαβάζετε ένα βιβλίο όταν δεν είναι η κατάλληλη στιγμή για εσάς. Μην ξεχνάτε πως, όσα είναι τα τυπωμένα βιβλία, άλλα τόσα είναι και αυτά που δεν έφτασαν ποτέ στο τυπογραφείο, που δεν γράφτηκαν ποτέ – ακόμα και τώρα, σ' αυτή την εποχή της παθολογικής λατρείας για τον γραπτό λόγο, η ιστορία, ακόμα και η κοινωνική ηθική, διδάσκονται μέσω αφηγήσεων και οι άνθρωποι που είναι ντρεσαρισμένοι να σκέφτονται μόνο με όρους γραπτών “ντοκουμέντων” –και δυστυχώς σχεδόν όλα τα προϊόντα του εκπαιδευτικού μας συστήματος δεν φτάνουν πιο πέρα από εκεί– χάνουν αυτό που είναι μπροστά στα μάτια τους. Για παράδειγμα, η πραγματική ιστορία της Αφρικής εξακολουθεί να βρίσκεται υπό την κηδεμονία των μαύρων παραμυθιάδων της και των σοφών γερόντων της, των μαύρων ιστορικών και θεραπευτών· είναι μια προφορική ιστορία, που εξακολουθεί να φυλάσσεται έτσι, ασφαλής από τους λευκούς και τις αρπακτικές διαθέσεις τους. Αν παραμείνετε ανοιχτόμυαλοι, θα βρείτε παντού την αλήθεια σε λέξεις που δεν είναι γραμμένες. Μην αφήνετε λοιπόν ποτέ τον γραπτό λόγο να σας διαφεντεύει. Πάνω απ' όλα θα πρέπει να ξέρετε πως το γεγονός ότι αναγκάζεστε να περάσετε ένα ή και δύο χρόνια από τη ζωή σας μελετώντας ένα βιβλίο ή έναν συγγραφέα σημαίνει ότι δεν σας δίδαξαν καλά – θα έπρεπε να σας έχουν διδάξει να διαβάζετε πηγαίνοντας από το ένα βιβλίο που σας αρέσει στο άλλο, θα έπρεπε να μαθαίνετε ν' ακολουθείτε

το ένστικτό σας για το τι χρειάζεστε *εσείς*: αυτό θα έπρεπε να αναπτύσσετε, όχι να παραθέτετε τα λόγια άλλων ανθρώπων».

Δυστυχώς όμως σχεδόν πάντα είναι αργά.

Για ένα μικρό διάστημα φαινόταν πράγματι πως οι πρόσφατες φοιτητικές εξεγέρσεις μπορεί να άλλαζαν τα πράγματα, πως η δυσανεξία αυτών των παιδιών για τα νεκρά πράγματα που διδάσκονται στα αμφιθέατρα μπορεί να ήταν αρκετά μεγάλη, ώστε να τα αντικαταστήσει με κάτι πιο καινούριο και χρήσιμο. Τώρα όμως φαίνεται πως η εξέγερση έλαβε τέλος. Λυπηρό. Κατά τη διάρκεια εκείνης της δραστήριας περιόδου στις ΗΠΑ μάθαινα από επιστολές που λάμβανα ότι ολόκληρες τάξεις σπουδαστών αρνούσαν τη διδακτέα ύλη και έφερναν στους καθηγητές τους βιβλία που οι ίδιοι θεωρούσαν πως είχαν μεγαλύτερη συνάφεια με τις ζωές τους. Το μάθημα με αυτά τα βιβλία ήταν συναισθηματικό, ενίοτε βίαιο και οργισμένο, αλλά συναρπαστικό, γεμάτο ζωή. Φυσικά αυτό συνέβαινε μόνο με καθηγητές που υποστήριζαν τους σπουδαστές και τα αιτήματά τους και ήταν έτοιμοι και πρόθυμοι να τους στηρίξουν στη μάχη τους με την εξουσία – έτοιμοι να υποστούν τις συνέπειες. Υπάρχουν δάσκαλοι που ξέρουν πως ο προκαθορισμένος τρόπος διδασκαλίας είναι κακός και ανιαρός – ευτυχώς υπάρχουν αρκετοί τέτοιοι, ώστε να καταφέρουν, με λίγη τύχη, να ανατρέψουν αυτές τις παθογένειες, ακόμα και παρά το γεγονός ότι οι σπουδαστές έχουν πλέον χάσει τη μαχητικότητά τους.

Στο μεταξύ υπάρχει μια χώρα όπου...

Τριάντα ή σαράντα χρόνια πριν ένας κριτικός έφτιαξε μία ιδιωτική λίστα με συγγραφείς και ποιητές οι οποίοι, κατά τη δική του, προσωπική γνώμη, εκπροσωπούσαν ό,τι είναι αξιόλογο στη λογοτεχνία, απορρίπτοντας όλους τους υπόλοιπους. Ο κριτικός υπερασπίστηκε σθεναρά τη λίστα του με ένα εκτενές κείμενο, γιατί η λίστα αποτέλεσε ήδη από τη στιγμή τής

δημοσίευσής της αντικείμενο μεγάλης αντιπαράθεσης. Εκατομμύρια λέξεις γράφτηκαν υπέρ και κατά της – σχολές και στρατόπεδα προς υπεράσπιση της μίας ή της άλλης πλευράς δημιουργήθηκαν. Τόσα χρόνια μετά η αντιπαράθεση ακόμα συνεχίζεται... Και κανένας δεν βρίσκει αυτή την κατάσταση λυπηρή ή γελοία...

Μια χώρα όπου ενδημεί κριτικογραφία απίστευτης περιπλοκότητας και εμβρίθειας, η οποία ασχολείται, αλλά συχνά από δεύτερο ή τρίτο χέρι, με πρωτότυπα έργα – μυθιστορήματα, θεατρικά έργα, διηγήματα. Οι άνθρωποι που γράφουν αυτά τα κριτικά δοκίμια συνθέτουν μία στιβάδα στα μήκη και στα πλάτη των πανεπιστημίων όλου του κόσμου – είναι ένα διεθνές φαινόμενο, η αφρόκρεμα των ακαδημαϊκών της λογοτεχνίας. Αυτοί οι άνθρωποι περνάνε τη ζωή τους κριτικάροντας και κριτικάροντας τις κριτικές αλλήλων. Αυτή είναι η δουλειά τους και την αντιμετωπίζουν ως πολύ πιο σημαντική από το πρωτότυπο έργο. Συχνά οι σπουδαστές ξοδεύουν περισσότερο χρόνο διαβάζοντας κριτικές και κριτικές κριτικών απ' όσο διαβάζοντας ποίηση, μυθιστορήματα, βιογραφίες, διηγήματα. Είναι πάρα πολλοί αυτοί που βρίσκουν αυτή την κατάσταση φυσιολογική και όχι λυπηρή και γελοία...

Μια χώρα όπου πρόσφατα διάβασα μια έκθεση για το θεατρικό *Αντώνιος και Κλεοπάτρα* γραμμένη από έναν μαθητή Λυκείου που ετοιμαζόταν για τις απολυτήριες εξετάσεις του. Η έκθεση ξεχείλιζε αυθεντικότητα και ενθουσιασμό για το έργο, αυτά ακριβώς τα συναισθήματα τα οποία η πραγματική διδασκαλία της λογοτεχνίας ευελπιστεί να προκαλέσει. Ο καθηγητής επέστρεψε την εργασία στον μαθητή με το εξής σχόλιο: «Δεν μπορώ να βαθμολογήσω την έκθεσή σου, δεν έχεις παραθέσει τις αυθεντίες». Ελάχιστοι είναι οι καθηγητές που θα θεωρήσουν κάτι τέτοιο λυπηρό και γελοίο...

Μια χώρα όπου άνθρωποι οι οποίοι θεωρούν εαυτούς μορφωμένους και οπωσδήποτε ανώτερους και πιο εκλεπτυσμένους απ' όσους δεν διαβάζουν πηγαίνουν σ' έναν συγγραφέα και τον συγχαίρουν επειδή έλαβε μια καλή κριτική κάπου, χωρίς ωστόσο να θεωρήσουν απαραίτητο να διαβάσουν το εν λόγω βιβλίο ή ακόμα και να ενδιαφερθούν για την επιτυχία του...

Μια χώρα όπου, όταν κυκλοφορεί ένα βιβλίο με συγκεκριμένο θέμα, ας πούμε την παρατήρηση των άστρων, καμιά δεκαριά κολέγια, σύλλογοι, τηλεοπτικά προγράμματα γράφουν αμέσως στον συγγραφέα καλώντας τον να πάει και να μιλήσει για την παρατήρηση των άστρων. Το τελευταίο πράγμα που τους περνάει από το μυαλό είναι να διαβάσουν το βιβλίο. Και αυτή η συμπεριφορά θεωρείται φυσιολογική και καθόλου γελοία...

Μια χώρα όπου νέες γυναίκες και νέοι άντρες, αναλυτές ή κριτικοί, οι οποίοι από όλο το έργο ενός συγγραφέα δεν έχουν διαβάσει παρά μόνο το βιβλίο που βρίσκεται μπροστά τους, γράφουν γι' αυτόν με συγκατάβαση ή σαν να βαριούνται την όλη υπόθεση ή σαν να σκέφτονται τι βαθμό να βάλουν σε μια έκθεση με θέμα τον συγκεκριμένο συγγραφέα –ο οποίος μπορεί να έχει γράψει άλλα δεκαπέντε βιβλία και να γράφει εδώ και είκοσι ή τριάντα χρόνια–, κάνοντάς του μάλιστα υποδείξεις για το τι θέμα θα πρέπει να έχει το επόμενο βιβλίο του και για το πώς να το γράψει. Κανένας δεν θεωρεί κάτι τέτοιο παράδοξο, σίγουρα όχι το νεαρό άτομο που κάνει την ανάλυση ή την κριτική και που έχει διδαχτεί επί χρόνια να αντιμετωπίζει με συγκατάβαση και να κατηγοριοποιεί τους πάντες από τον Σαίξπηρ και κάτω.

Μια χώρα όπου ένας καθηγητής Αρχαιολογίας μπορεί να γράψει για μια φυλή της Νότιας Αμερικής με προχωρημένες γνώσεις βοτανολογίας και για τα φάρμακα και τις ψυχολογικές μεθόδους τους λέγοντας «Το πραγματικά εκπληκτικό μ' αυτούς

τους ανθρώπους είναι ότι δεν διαθέτουν γραπτή γλώσσα...» και κανένας να μην τον θεωρήσει παράλογο.

Μια χώρα όπου, στην περίπτωση του εορτασμού της εκατονηταετηρίδας του Σέλεϊ, την ίδια εβδομάδα και σε τρία διαφορετικά λογοτεχνικά περιοδικά τρεις νέοι άντρες με πανομοιότυπη μόρφωση από τα πανομοιότυπα πανεπιστήμιά μας μπορούν να γράφουν κριτικές για τον Σέλεϊ, εν πολλοίς καταδικάζοντάς τον και περιορίζοντας τους επαίνους τους στο ελάχιστο δυνατό, και οι τρεις σε πανομοιότυπο τόνο, λες και κάνουν στον Σέλεϊ μεγάλη χάρη που μπήκαν στον κόπο ν' ασχοληθούν μαζί του – και κανένας δεν φαίνεται να πιστεύει πως κάτι τέτοιο ενδεχομένως υποδεικνύει πως η λογοτεχνική κριτική μας πάσχει σοβαρά.

Τέλος... αυτό το μυθιστόρημα εξακολουθεί να είναι, για τη συγγραφέα του, μια εξαιρετικά διδακτική εμπειρία. Για παράδειγμα. Δέκα χρόνια αφότου το έγραψα μπορεί να πάρω μέσα σε μια βδομάδα και τρία γράμματα γι' αυτό από τρία ευφυή, ενημερωμένα και με ειλικρινές ενδιαφέρον άτομα που μπήκαν στον κόπο να καθίσουν να μου γράψουν. Ο ένας μπορεί να είναι από το Γιοχάνεσμπουργκ, η άλλη από το Σαν Φρανσίσκο, ο τρίτος από τη Βουδαπέστη. Και να που εγώ κάθομαι εδώ, στο Λονδίνο, διαβάζοντάς τα ταυτόχρονα ή το ένα μετά το άλλο – όπως πάντα, ευγνώμων στους αποστολείς και ενθουσιασμένη που τα γραφόμενά μου μπορούν να ερεθίσουν, να διαφωτίσουν ή ακόμα και ενοχλήσουν. Το ένα γράμμα όμως είναι εξολοκλήρου για τον πόλεμο των φύλων, για την απανθρωπιά του άντρα προς τη γυναίκα και για την απανθρωπιά της γυναίκας προς τον άντρα και η αποστολέας – τις περισσότερες φορές γυναίκα, αλλά όχι πάντοτε – έχει γράψει σελίδες επί σελίδων μόνο γι' αυτό, λες και δεν μπορεί να διακρίνει τίποτ' άλλο στο βιβλίο.

Το δεύτερο γράμμα είναι πολιτικό, μάλλον από κάποιον παλιό Κόκκινο, όπως εγώ, και ο αποστολέας, άντρας ή γυναίκα,

γράφει πολλές σελίδες για την πολιτική διάσταση του βιβλίου χωρίς ποτέ να αναφέρει κάποια άλλη θεματική.

Όταν το βιβλίο ήταν ακόμα «καινούριο», αυτά τα δύο είδη γραμμάτων ήταν τα πιο συνηθισμένα.

Το τρίτο, αρχικά σπάνιο αλλά εσχάτως σχεδόν τόσο συχνό όσο και τα άλλα δύο, είναι γραμμένο από έναν άντρα ή μια γυναίκα που δεν μπορεί να διακρίνει τίποτ' άλλο σε αυτό εκτός από τη θεματική της ψυχικής ασθένειας.

Πρόκειται όμως για το ίδιο βιβλίο.

Και φυσικά αυτά τα περιστατικά δημιουργούν και πάλι ερωτηματικά για το τι βλέπουν οι άνθρωποι όταν διαβάζουν ένα βιβλίο και γιατί κάποιος βλέπει μόνο ένα μοτίβο και απολύτως τίποτα από ένα άλλο μοτίβο και πόσο παράξενο είναι να έχεις, ως συγγραφέας, μια τόσο καθαρή εικόνα για ένα βιβλίο, που ο καθένας από τους αναγνώστες το βλέπει τόσο διαφορετικά.

Και από αυτού του είδους τη σκέψη αναδύθηκε ένα νέο συμπέρασμα: ότι όχι μόνο είναι παιδιάστικο από μεριάς ενός συγγραφέα να θέλει να δουν οι αναγνώστες του αυτό που βλέπει εκείνος, να κατανοήσουν τη μορφή και τον στόχο του μυθιστορηματός του με τον τρόπο που τα κατανοεί ο ίδιος, αλλά ότι αυτή καθαυτή η επιθυμία του σημαίνει πως δεν έχει κατανοήσει κάτι θεμελιώδες: ότι το βιβλίο είναι ζωντανό και δυνατό και καρποφόρο και ικανό να προαγάγει τη σκέψη και τον διάλογο μόνο όταν η σχεδίαση και η μορφή και η πρόθεσή του δεν γίνονται κατανοητές, γιατί η στιγμή που βλέπεις τη μορφή και τη σχεδίαση και την πρόθεση είναι επίσης η στιγμή που δεν έχεις τίποτ' άλλο να πάρεις απ' αυτό.

Κι όταν το μοτίβο ενός βιβλίου και το σχήμα της εσωτερικής ζωής του είναι τόσο ξεκάθαρα για τον αναγνώστη όσο είναι και για τον συγγραφέα, τότε ίσως είναι καιρός ο αναγνώστης

ν' αφήσει αυτό το βιβλίο στην άκρη ως τελειωμένη υπόθεση
και ν' αρχίσει ένα καινούριο.

Ντόρις Λέσινγκ
Ιούνιος 1971

Ελεύθερες γυναίκες 1



Το καλοκαίρι του 1957 η Άννα ξαναβρίσκεται με τη φίλη της τη Μόλι έπειτα από έναν χωρισμό...

Οι δύο γυναίκες ήταν μόνες στο διαμέρισμα στο Λονδίνο.

«Το θέμα είναι», είπε η Άννα καθώς η φίλη της επέστρεφε από το τηλέφωνο έξω, στο πλατύσκαλο, «το θέμα είναι ότι, απ' όσο μπορώ να δω, τα πάντα καταρρέουν».

Η Μόλι ήταν απ' αυτές τις γυναίκες που περνούν πολλή ώρα στο τηλέφωνο. «Για πες... Τι κουτσομπολιά έχουμε;» είχε μόλις ρωτήσει την Άννα, όταν χτύπησε το τηλέφωνο και πήγε να το σηκώσει.

«Ο Ρίτσαρντ ήταν», είπε τώρα. «Έρχεται από δω. Φαίνεται ότι για τον επόμενο μήνα δεν έχει άλλο κενό εκτός από τη σημερινή μέρα. Ή, τέλος πάντων, αυτό ισχυρίστηκε».

«Πάντως εγώ δεν πρόκειται να φύγω», είπε η Άννα.

«Όχι, εσύ να κάτσεις εκεί που κάθεσαι».

Η Μόλι αναλογίστηκε την εμφάνισή της· φορούσε παντελόνι και πουλόβερ – και τα δυο τριμμένα και παλιά.

«Θα πρέπει να με δεχτεί όπως είμαι», κατέληξε και κάθισε δίπλα στο παράθυρο. «Δεν ήθελε να μου πει περί τίνος πρόκειται – μία ακόμα κρίση με τη Μάριον, υποθέτω».

«Δεν σου έγραψε;» ρώτησε η Άννα με επιφύλαξη.

«Και οι δύο μου έγραψαν, και ο Ρίτσαρντ και η Μάριον. Και μάλιστα με αφάνταστη *αβρότητα*. Παράξενο, ε;»

Αυτό το «Παράξενο, ε;» ήταν το σήμα κατατεθέν της μετατροπής μιας προσωπικής συζήτησης όπως αυτή που έκαναν τώρα σε αυθεντικό κουτσομπολιό. Παρ' όλ' αυτά, η Μόλι πέταξε το ίδιο της το μπαλάκι στην εξέδρα.

«Αλλά είναι δώρο άδωρο να ξεκινήσουμε τώρα αυτή την κουβέντα, αφού, όπως είπε, έρχεται από δω».

«Το πιθανότερο είναι ότι θα φύγει μόλις με δει», είπε η Άννα κεφάτα, αλλά και κάπως επιθετικά.

Η Μόλι την κάρφωσε με μια ματιά.

«Γιατί το λες αυτό;»

Η αμοιβαία αντιπάθεια ανάμεσα στην Άννα και στον Ρίτσαρντ θεωρούνταν ανέκαθεν δεδομένη και παλιότερα η Άννα πάντοτε έφευγε όταν επρόκειτο να έρθει ο Ρίτσαρντ.

«Για να πω την αλήθεια», είπε τώρα η Μόλι, «νομίζω ότι στην πραγματικότητα κατά βάθος ο Ρίτσαρντ σε συμπαθεί. Απλώς, ως θέμα αρχής, έχει δεσμευτεί να συμπαθεί εμένα – είναι τόσο ανόητος, που θεωρεί ότι πρέπει πάντα είτε να συμπαθεί είτε να αντιπαθεί κάποιον κι έτσι όλη η ανομολόγητη αντιπάθειά του για μένα μεταφέρεται σ' εσένα».

«Χαίρομαι», είπε η Άννα. «Ξέρεις όμως τι; Όσο έλειπες, ανακάλυψα ότι για πολλούς ανθρώπους εμείς οι δυο είμαστε εναλλάξιμες».

«Τώρα το κατάλαβες αυτό;» είπε η Μόλι θριαμβευτικά, όπως κάθε φορά που η Άννα ανακάλυπτε κάτι το οποίο η ίδια θεωρούσε αυτονόητο.

Στη δική τους σχέση η ισορροπία είχε βρεθεί από νωρίς: Η Μόλι ήταν αδιαμφισβήτητα πιο περπατημένη και κοινωνικά πιο ευέλικτη από την Άννα, η οποία ωστόσο υπερείχε σε ταλέντα.

Η Άννα είχε τις δικές της απόψεις. Τώρα χαμογέλασε και το χαμόγελό της ήταν η παραδοχή ότι πράγματι είχε αργήσει πολύ να το καταλάβει.

«Είναι παράξενο, τόσο διαφορετικές που είμαστε σε όλα», είπε η Μόλι. «Υποθέτω ότι μας αντιμετωπίζουν έτσι επειδή κά-
νουμε κι οι δύο την ίδια ζωή – μένοντας και οι δύο ανύπαντρες
και τα σχετικά. Μόνο αυτό βλέπουν».

«Ελεύθερες γυναίκες», είπε η Άννα σαρκαστικά. «Όλοι, ακόμα
και οι καλύτεροι, εξακολουθούν να μας χαρακτηρίζουν με γνώ-
μονα τη σχέση μας με τους άντρες», πρόσθεσε με τέτοιο πρωτό-
γνωρο θυμό, που η Μόλι τής έριξε μία ακόμη εξεταστική ματιά.

«Ναι, αλλά το κάνουμε κι εμείς, έτσι δεν είναι;» της είπε
μάλλον δηκτικά. «Είναι από πολύ δύσκολο έως αδύνατο να μην
παρασυρθούμε», έσπευσε να διορθώσει αμέσως μετά, βλέπο-
ντας την Άννα να την κοιτάζει έκπληκτη.

Ακολούθησε μια μικρή παύση κατά τη διάρκεια της οποίας
οι δύο φίλες δεν κοιτάζονταν παρά αναλογίζονταν ότι ένας χρό-
νος χώρια ήταν πολύς καιρός, ακόμη και για μια παλιά φίλια.

«Ελεύθερες», είπε εντέλει η Μόλι μ' έναν αναστεναγμό. «Ξέ-
ρεις, όσο έλειπα, σκεφτόμουν για μας και κατέληξα στο συμπέ-
ρασμα ότι εσύ κι εγώ είμαστε ένας εντελώς καινούριος τύπος
γυναίκας. Δεν μπορεί να μην είμαστε, ε;»

«Ουδέν καινόν υπό τον ήλιον», είπε η Άννα, προσπαθώντας
να μιλήσει με γερμανική προφορά.

Ενοχλημένη, η Μόλι, η οποία μιλούσε επαρκώς μισή δω-
δεκάδα γλώσσες, επανέλαβε τη φράση σε μια τέλεια μίμηση
φωνής πανούργας γριάς με γερμανική προφορά:

«Ουδέν καινόν υπό τον ήλιον».

Η Άννα έκανε μια γκριμάτσα, αναγνωρίζοντας την ήττα της.
Δεν το είχε με τις γλώσσες και παραήταν άτολμη για να κατορ-
θώσει ποτέ να γίνει κάποια άλλη: Για μια στιγμή η Μόλι είχε

καταφέρει μέχρι και να μοιάσει στη Μανούλα,* κατά κόσμον κυρία Μαρκς,** για ένα διάστημα ψυχαναλύτρια και των δυο τους. Οι επιφυλάξεις που είχαν αμφότερες γι' αυτό το γεμάτο επισημότητα, οδυνηρό τελετουργικό της ψυχανάλυσης είχαν εκφραστεί με το παρατσούκλι «Μανούλα» το οποίο, καθώς περνούσε ο καιρός, άρχισε να περιγράφει πολλά περισσότερα από ένα συγκεκριμένο άτομο, υποδεικνύοντας μια ολόκληρη φιλοσοφία ζωής – παραδοσιακή, παγιωμένη, συντηρητική παρά τη σκανδαλώδη εξοικείωσή του με καθετί ανήθικο. *Παρά* – έτσι είχαν νιώσει η Άννα και η Μόλι τότε, συζητώντας το τελετουργικό· πρόσφατα η Άννα είχε αρχίσει να έχει την αίσθηση πως δεν ήταν τόσο *παρά*, αλλά *εξαιτίας* αυτής της εξοικείωσης· κι αυτό ήταν ένα από τα πράγματα που ανυπομονούσε να κουβεντιάσει με τη φίλη της.

Αντιδρώντας, όπως είχε κάνει πολλές φορές στο παρελθόν, στην παραμικρή κριτική της Άννα για τη Μανούλα, η Μόλι έσπευσε να πει:

«Πάντως ήταν υπέροχη κι εγώ παραείχα τα χάλια μου για να μπορώ να την κρίνω».

«Η Μανούλα έλεγε “Είσαι Ηλέκτρα” ή “Είσαι Αντιγόνη” κι εκεί τελείωνε το θέμα, τουλάχιστον γι' αυτήν», είπε η Άννα.

«Δεν τελείωνε ακριβώς», αποκρίθηκε η Μόλι πικρόχολα, επιμένοντας στο ζήτημα των πολύωρων, επίπονα διεισδυτικών συνεδριών στις οποίες είχαν και οι δύο υποβληθεί.

* Mother Sugar στο πρωτότυπο. Κατά κυριολεξία Μητέρα Ζάχαρη. Έτσι όπως χρησιμοποιείται εδώ, δεν φαίνεται να υπάρχει κάποια σχέση με τον ιδιωματοισμό Sugar Mother ή, συχνότερα, Sugar Mamma, που στην αργκό σημαίνει την ευκατάστατη γυναίκα μεγαλύτερης ηλικίας που συντηρεί έναν νεότερο εραστή. (Σ.τ.Μ.)

** Ομόηχο του Μαρξ. (Σ.τ.Μ.)

«Ναι», είπε η Άννα, επιμένοντας επίσης, αντίθετα από το αναμενόμενο, και κάνοντας τη Μόλι να την κοιτάξει για τρίτη φορά παραξενεμένη. «Ναι. Α, δεν λέω ότι δεν μου έκανε αφάνταστο καλό. Είμαι σίγουρη ότι χωρίς αυτήν δεν θα είχα μπορέσει να αντιμετωπίσω αυτά που ήμουν αναγκασμένη να αντιμετωπίσω. Αλλά και πάλι... Τη θυμάμαι πολύ καθαρά να κάθεται ένα μεσημέρι εκεί – θυμάμαι το μεγάλο δωμάτιο μ' εκείνες τις διακριτικές απλίες στον τοίχο και τον Βούδα και τις εικόνες και τα αγάλματα».

«Και λοιπόν;» είπε η Μόλι, πολύ επικριτικά τώρα.

Αντιμέτωπη μ' αυτή την αδιατύπωτη αλλά ξεκάθαρη αποφασιστικότητα να μη συζητηθεί το θέμα, η Άννα είπε:

«Τα σκεφτόμουν όλ' αυτά τους τελευταίους μήνες... και θέλω να τα συζητήσω μαζί σου. Στο κάτω κάτω, μαζί τα περάσαμε, και μάλιστα με το ίδιο άτομο...».

«Και λοιπόν;»

«Θυμάμαι εκείνο το μεσημέρι», επέμεινε η Άννα, «που καθόμουν εκεί ξέροντας ότι δεν θα επέστρεφα ξανά. Όλ' αυτά τα αναθεματισμένα έργα τέχνης έφταιγαν – τέχνη και τέχνη και τέχνη όπου και να γύριζες το μάτι σου εκεί μέσα».

Η Μόλι πήρε μια απότομη εισπνοή.

«Δεν καταλαβαίνω τι εννοείς», έσπευσε να πει, κι όταν είδε πως η Άννα δεν απαντούσε, πρόσθεσε σαν να τη μεμφόταν: «Για πες μου... Έγραψες τίποτα από τότε που έφυγα;».

«Όχι».

«Σ' το 'πα και σ' το ξαναλέω», είπε η Μόλι, «δεν θα σε συγχωρήσω ποτέ αν χαραμίσεις αυτό σου το ταλέντο. Εγώ χαράμισα όλα τα δικά μου και δεν αντέχω να βλέπω την ιστορία να επαναλαμβάνεται μ' εσένα – τα έκανα μαντάρα με τη ζωγραφική και με τον χορό και με την υποκριτική και με το γράψιμο και τώρα... Εσύ είσαι ταλαντούχα, Άννα. Γιατί; Απλώς δεν το καταλαβαίνω».

«Πώς μπορώ να σ' το εξηγήσω όταν μιλάς πάντα έτσι, όλο πικρία και επιτίμηση;»

Πικρά δάκρυα οδυνηρής μομφής φάνηκαν στα μάτια της Μόλι.

«Κατά βάθος», είπε με δυσκολία, «πάντα σκεφτόμουν ότι εντάξει, θα παντρευτώ, άρα τι σημασία έχει αν σπατάλησα όλα τα ταλέντα που μου έδωσε η φύση; Μέχρι πρόσφατα μάλιστα ονειρευόμουν να κάνω κι άλλα παιδιά – ναι, το ξέρω ότι είναι ανόητο, αλλά είναι η αλήθεια. Και τώρα σαραντάρισα και ο Τόμι έχει πια μεγαλώσει. Το θέμα όμως είναι ότι, αν εσύ δεν γράφεις μόνο και μόνο επειδή σκέφτεσαι ότι θα παντρευτείς...».

«Μα και οι δυο μας θέλουμε να παντρευτούμε», είπε η Άννα με χιουμοριστική διάθεση, αποκαθιστώντας με τον τόνο της φωνής της τη γαλήνη μεταξύ τους.

Με λύπη είχε συνειδητοποιήσει ότι τελικά δεν θα μπορούσε να συζητήσει αυτά που ήθελε με τη Μόλι.

Η Μόλι χαμογέλασε ψυχρά και χάρισε στη φίλη της ένα τσουχτερό, γεμάτο πικρία βλέμμα.

«Εντάξει, αλλά να ξέρεις ότι θα το μετανιώσεις».

«Θα το μετανιώσω», είπε η Άννα γελώντας από έκπληξη. «Γιατί σου είναι αδύνατον να πιστέψεις, Μόλι, ότι υπάρχουν άνθρωποι που δυσκολεύονται όσο κι εσύ;»

«Γιατί εσύ στάθηκες αρκετά τυχερή, ώστε να σου δοθεί ένα ταλέντο και όχι τέσσερα».

«Έχεις σκεφτεί ποτέ πως ίσως αυτό το ένα ταλέντο να ασκεί πάνω μου την ίδια πίεση με τα τέσσερα δικά σου;»

«Δεν μπορώ να σου μιλάω όταν είσαι έτσι ξινή. Να σου φτιάξω ένα τσάι όσο περιμένουμε τον Ρίτσαρντ;»

«Προτιμώ μια μπίρα ή κάτι τέτοιο», απάντησε κι αμέσως μετά πρόσθεσε προκλητικά: «Σκεφτόμουν ότι μπορεί να το ρίξω στο πιτό κάποια στιγμή αργότερα».

«Μην αστειεύεσαι μ' αυτό», είπε η Μόλι στον τόνο της μεγάλης αδερφής που την είχε αναγκάσει η Άννα να πάρει. «Όχι όταν βλέπεις τι κάνει το ποτό στους ανθρώπους. Δες τη Μάριον. Αναρωτιέμαι αν έπινε όσο έλειπα».

«Θα σου πω εγώ. Έπινε – και το ξέρω γιατί ήρθε κάμποσες φορές να με δει».

«Ήρθε να δει *εσένα*;»

«Σ' αυτό ήθελα να καταλήξω όταν είπα ότι εσύ κι εγώ δίνουμε την εντύπωση πως είμαστε εναλλάξιμες».

Η Μόλι είχε ροπή προς την κτητικότητα – όπως ήξερε η Άννα ότι θα έκανε, τώρα φανέρωσε τη δυσαρέσκειά της λέγοντας:

«Να υποθέσω ότι θα μου πεις πως ήρθε και ο Ρίτσαρντ να σε δει;».

Η Άννα κατένευσε.

«Πάω να φέρω μπίρες», είπε ζωηρά η Μόλι.

Πήγε στην κουζίνα και επέστρεψε με δύο ψηλά, ιδρωμένα ποτήρια κρύα μπίρα.

«Καλύτερα να μου τα πεις προτού έρθει ο Ρίτσαρντ».

Ο Ρίτσαρντ ήταν ο άντρας της Μόλι· ή μάλλον είχε υπάρξει άντρας της. Η Μόλι ήταν προϊόν αυτού το οποίο αποκαλούσε «ένας απ' αυτούς τους γάμους της δεκαετίας του '20». Η μητέρα και ο πατέρας της είχαν κι οι δυο λάμψει, αλλά για λίγο, στους κύκλους των διανοητών και των μποέμ που στριφογύριζαν σαν δορυφόροι γύρω από τα εκτυφλωτικά φώτα ογκόλιθων όπως ο Χάξλεϊ, ο Λόρενς, ο Τζόις και οι όμοιοί τους. Η παιδική ηλικία της ήταν καταστροφική, αφού ο γάμος των γονιών της δεν είχε κρατήσει παρά λίγους μήνες. Στα δεκαοχτώ της η Μόλι είχε παντρευτεί τον γιο ενός φίλου του πατέρα της. Τώρα ήξερε πως είχε παντρευτεί από ανάγκη για ασφάλεια, ακόμα και για ευυποληψία. Ο γιος της, ο Τόμι, ήταν το προϊόν αυτού του γάμου. Ο Ρίτσαρντ, είκοσι χρονών τότε, είχε βάλει ήδη πλήρη για

να γίνει ο πολύ ικανός επιχειρηματίας που γρήγορα απέδειξε ότι θα γινόταν. Η Μόλι κι εκείνος δεν άντεξαν την ασυμφωνία τους για πάνω από έναν χρόνο. Μετά ο Ρίτσαρντ παντρεύτηκε τη Μάριον και μαζί απέκτησαν τρία αγόρια. Ο Τόμι έμεινε με τη Μόλι. Μόλις η υπόθεση του διαζυγίου έλαβε τέλος, η Μόλι και ο Ρίτσαρντ ξανάγιναν φίλοι. Αργότερα η Μάριον έγινε φίλη με τη Μόλι. Αυτή ήταν λοιπόν η κατάσταση στην οποία η Μόλι αναφερόταν λέγοντας «Παράξενο, ε;».

«Ο Ρίτσαρντ ήρθε να με δει για τον Τόμι», είπε η Άννα.

«Τι; Γιατί;»

«Α, ανοησίες! Με ρώτησε αν το θεωρούσα καλό που ο Τόμι περνούσε τόσες ώρες “κλώθοντας”. Του απάντησα ότι για όλους είναι καλό να “κλώθουν”, αν μ’ αυτό εννοούσε ότι σκεφτόταν· κι αφού ο Τόμι είναι πλέον είκοσι χρονών και ολόκληρος άντρας, δεν είναι έτσι κι αλλιώς δική μας δουλειά να επεμβαίνουμε στο τι κάνει».

«Ναι, αλλά τόση ενδοσκόπηση δεν του κάνει καλό», είπε η Μόλι.

«Με ρώτησε αν το έβρισκα καλή ιδέα να ταξιδέψει ο Τόμι. Να τον πάρει μαζί του, ας πούμε, σ’ ένα επαγγελματικό ταξίδι στη Γερμανία. Του είπα να ρωτήσει τον Τόμι, όχι εμένα. Το έκανε και φυσικά ο Τόμι αρνήθηκε».

«Φυσικά. Κρίμα όμως που δεν πήγε».

«Για να πω την αλήθεια, νομίζω ότι ο πραγματικός λόγος που ήρθε ο Ρίτσαρντ να με δει ήταν η Μάριον. Η Μάριον όμως είχε έρθει πριν από κείνον και, ούτως ειπείν, προηγούνταν. Αρνήθηκα λοιπόν να συζητήσω για τα προβλήματά της. Δεν είναι απίθανο να έρχεται τώρα γι’ αυτό, για να κουβεντιάσει μαζί σου για τη Μάριον».

Η Μόλι παρακολουθούσε στενά την Άννα.

«Πόσες φορές ήρθε να σε δει ο Ρίτσαρντ;»

«Πέντε ή έξι».

Έπειτα από μικρή σιωπή η Μόλι άφησε τον θυμό της να ξεσπάσει.

«Πολύ παράξενο που περιμένει από μένα να ελέγξω τη Μάριον», είπε. «Γιατί εγώ; Ή εσύ; Ε, ίσως τελικά να είναι καλύτερα να φύγεις. Θα είναι δύσκολο, αν τα πράγματα μπλέχτηκαν έτσι πίσω απ' την πλάτη μου».

«Όχι, Μόλι», είπε σταθερά η Άννα. «Δεν ζήτησα από τον Ρίτσαρντ να έρθει να με δει. Δεν ζήτησα από τη Μάριον να έρθει να με δει. Στο κάτω κάτω, δεν είναι ούτε δικό σου ούτε δικό μου λάθος που οι άλλοι μας θεωρούν εναλλάξιμες. Του είπα αυτά που θα του έλεγες κι εσύ – ή τουλάχιστον έτσι νομίζω».

Υπήρχε μια νότα χιούμορ, ακόμα και παιδιάστικης παράκλησης σ' αυτό. Αλλά ήταν εσκεμμένη. Η Μόλι, η μεγάλη αδερφή, χαμογέλασε.

«Εντάξει λοιπόν», είπε.

Συνέχισε να παρατηρεί στενά την Άννα· και η Άννα φρόντιζε να μη δείχνει ότι το καταλάβαινε. Τώρα δεν ήθελε να πει στη Μόλι τι είχε συμβεί ανάμεσα στην ίδια και στον Ρίτσαρντ· και δεν θα το έλεγε ωστόσο να μπορούσε να της πει όλη την ιστορία αυτής της τελευταίας, άθλιας χρονιάς.

«Πίνει πολύ η Μάριον;»

«Ναι, νομίζω ναι».

«Σου μίλησε η ίδια γι' αυτό;»

«Ναι. Με λεπτομέρειες. Και το παράξενο είναι ότι μιλούσε... ορκίζομαι ότι μιλούσε σαν να ήμουν εσύ – ακόμα και με γλωσσικά ολισθήματα. Ξέρεις... λέγοντάς με Μόλι και τα λοιπά».

«Ε, όχι, δεν ξέρω», είπε η Μόλι. «Ποιος το περίμενε; Εσύ κι εγώ είμαστε τόσο διαφορετικές όσο η μέρα με τη νύχτα».

«Ίσως όχι και τόσο», είπε στεγνά η Άννα, η Μόλι όμως γέλασε δύσπιστα.

Η Μόλι ήταν μάλλον ψηλή και βαρुकόκαλη, έδινε όμως την εντύπωση αδύνατης έφηβης, από εκείνες που τις λες κι αγοροκόριτσα. Η εντύπωση αυτή οφειλόταν στα μαλλιά της, που είχαν το χρώμα του ακατέργαστου, γεμάτου ανταύγειες χρυσού κι ήταν κομμένα αγορίστικα· και στα ρούχα της επίσης, γιατί η Μόλι είχε γεννηθεί μ' ένα σπουδαίο ταλέντο. Της άρεσε να μεταμορφώνεται παίζοντας με την εμφάνισή της: να γίνεται, για παράδειγμα, αγοροκόριτσο με ίσια παντελόνια και πουλόβερ κι έπειτα σειρήνα, με τα μεγάλα πράσινα μάτια της μακιγιαρισμένα, τα ζυγωματικά της τονισμένα, ντυμένη μ' ένα φόρεμα που αναδείκνυε στο έπακρο το πλούσιο μπούστο της.

Ήταν ένα από τα ιδιωτικά παιχνίδια που έπαιζε με τη ζωή και η Άννα τη ζήλευε γι' αυτό· παρ' όλ' αυτά, σε στιγμές αυτοκριτικής η Μόλι έλεγε στην Άννα ότι ντρεπόταν για τον εαυτό της, ντρεπόταν που απολάμβανε τόσο πολύ αυτούς τους διαφορετικούς ρόλους.

«Είναι σαν να είμαι πραγματικά διαφορετική κάθε φορά – δεν ξέρω αν με καταλαβαίνεις. Φτάνω στο σημείο να αισθάνομαι διαφορετική. Και υπάρχει κάτι εκδικητικό σε όλο αυτό... Εκείνος ο τύπος, ξέρεις, αυτός που σου έλεγα την περασμένη εβδομάδα... Την πρώτη φορά με είδε με το παλιό παντελόνι μου κι εκείνο το πανάρχαιο, ξεχειλωμένο πουλόβερ μου και μετά απ' αυτό, τη δεύτερη φορά, εμφανίστηκα ντυμένη και στολισμένη στο εστιατόριο, σκέτη *femme fatale*, κι ο άνθρωπος δεν ήξερε τι να σκεφτεί. Κατάπιε τη γλώσσα του και δεν μπορούσε ν' αρθρώσει λέξη όλο το βράδυ κι εγώ το απολάμβανα. Τι λες κι εσύ;»

«Τι να πω; Αφού στ' αλήθεια το απολαμβάνεις!» έλεγε γελώντας η Άννα.

Από την άλλη, η Άννα ήταν μικροκαμωμένη, αδύνατη, μελαχρινή, εύθραυστη, με μεγάλα, πάντοτε σε επιφυλακή μαύρα

μάτια και φουντωτά μαλλιά. Σε γενικές γραμμές ήταν ευχαριστημένη με τον εαυτό της, αλλά ήταν πάντα η ίδια. Ζήλευε την ικανότητα της Μόλι να προβάλλει στην εμφάνισή της τις αλλαγές της διάθεσής της. Η Άννα φορούσε φροντισμένα, ντελικάτα ρούχα, που είτε έτειναν προς το καθωσπρέπει είτε ήταν λιγάκι παράξενα· και βασιζόταν στα λεπτεπίλεπτα άσπρα χέρια της και στο μικρό, τριγωνικό άσπρο πρόσωπό της για να κάνει εντύπωση. Αλλά ήταν ντροπαλή, ανίκανη να επιβάλει την παρουσία της και, όπως πίστευε, εύκολα περνούσε απαρατήρητη.

Όταν οι δυο τους έβγαιναν μαζί, η Άννα σκόπιμα αποσυρόταν στην αφάνεια, αφήνοντας όλα τα φώτα να πέφτουν πάνω στην εντυπωσιακή Μόλι. Όταν ήταν μόνες τους, είχε την τάση να παίρνει τα ηνία. Ωστόσο δεν ήταν καθόλου έτσι στην αρχή της φιλίας τους. Απότομη, ωμή και χωρίς τακτ, η Μόλι καταδύναστευε την Άννα. Σιγά σιγά –οι υπηρεσίες της Μανούλας είχαν παίξει μεγάλο ρόλο σ' αυτό– η Άννα είχε μάθει να υπερασπίζεται τον εαυτό της. Ακόμα και τώρα όμως υπήρχαν φορές που, ενώ θα έπρεπε να εναντιωθεί στη Μόλι, δεν το έκανε. Μέσα της είχε παραδεχτεί πως ήταν δειλή· προτιμούσε να υποχωρεί παρά να έχει να αντιμετωπίσει καβγάδες και σκηνές. Ένας διαπληκτισμός μπορούσε να ρίξει την Άννα σε κατάθλιψη για μέρες, ενώ η Μόλι τρεφόταν απ' αυτούς. Ξεσπούσε σε υστερικά κλάματα, έλεγε ασυγχώρητα πράγματα και τα ξεχνούσε όλα μετά από ένα δωδεκάωρο. Στο μεταξύ η Άννα προσπαθούσε να συνέλθει μόνη στο διαμέρισμά της.

Ότι ήταν και οι δύο «ανασφαλείς» και «ξεριζωμένες» –και οι δύο όροι που χρονολογούνταν από την εποχή της Μανούλας–, το παραδέχονταν χωρίς ενδοιασμούς. Πρόσφατα όμως η Άννα είχε αρχίσει να μαθαίνει αυτές τις λέξεις με άλλο τρόπο, όχι σαν κάτι για το οποίο θα έπρεπε να απολογείται, αλλά ως ενδείξεις μιας στάσης που υποδείκνυε μια διαφορετική φιλοσοφία.

Απολαμβάνοντάς το, φαντασιωνόταν τον εαυτό της να λέει στη Μόλι: «Η αντιμετώπισή μας στο όλο θέμα ήταν λανθασμένη και γι' αυτό φταίει η Μανούλα – τι είναι αυτή η ασφάλεια και η ισορροπία, που υποτίθεται ότι είναι τόσο καλές; Γιατί είναι τόσο κακό να ζεις συναισθηματικά στερημένος σ' έναν κόσμο που αλλάζει τόσο γρήγορα;».

Τώρα όμως που κάθονταν και μιλούσαν με τη Μόλι, όπως είχαν κάνει εκατοντάδες φορές στο παρελθόν, η Άννα έλεγε στον εαυτό της: Γιατί να μην μπορώ ν' απαλλαγώ απ' αυτή τη φρικτή ανάγκη να κάνω τους άλλους να βλέπουν τα πράγματα όπως τα βλέπω εγώ; Είναι εντελώς παιδιάστικο – γιατί να τα βλέπουν όπως εγώ; Ουσιαστικά το θέμα είναι ότι φοβάμαι να έχω συναισθήματα που δεν μοιράζονται μαζί μου οι άλλοι.

Κάθονταν σ' ένα δωμάτιο στον πρώτο όροφο με θέα σ' έναν στενό παράδρομο με παράθυρα με ζαρντινιέρες και ζωγραφισμένα παντζούρια και πεζοδρόμια διακοσμημένα με τρεις γάτες αραγμένες στον ήλιο, ένα πεκινουά και το καρότσι του γαλατά, που είχε αργοπορήσει, επειδή ήταν Κυριακή. Ο γαλατάς είχε λευκά μανίκια, γυρισμένα ως τον αγκώνα· και ο γιος του, ένα δεκαεξάχρονο αγόρι, έβγαζε με μια αποτελεσματική κίνηση τα λαμπερά άσπρα μπουκάλια από ένα συρμάτινο καλάθι και τ' άφηνε στα κατώφλια. Όταν έφτασε κάτω από το δικό τους παράθυρο, ο άντρας κοίταξε επάνω και χαιρέτησε μ' ένα νεύμα.

«Χτες ήρθε για καφέ», είπε η Μόλι. «Έπλεε σε πελάγη ευτυχίας. Ο γιος του πήρε υποτροφία και ο κύριος Γκέιτς ήθελε να το ξέρω. “Ο δικός μου γιος”, του είπα προλαβαίνοντάς τον, “είχε ένα σωρό πλεονεκτήματα και την καλύτερη μόρφωση και ποια η κατάληξη; Να μην ξέρει τι θέλει να κάνει. Ενώ ο δικός σου γιος, που πήγε στο δημόσιο σχολείο κι έμαθε ό,τι έμαθε χωρίς εσύ να ξοδέψεις ούτε δεκάρα, πήρε υποτροφία”.

“Ακριβώς”, μου είπε. “Έτσι είναι”. Κι ύστερα σκέφτηκα ότι αυτό δεν μπορούσα να το ανεχτώ και του είπα: “Ο γιος σου, κύριε Γκέιτς, ανέβηκε τώρα σκαλί και είναι μ’ εμάς, με τη μεσαία τάξη. Δεν θα μιλάτε πια την ίδια γλώσσα. Το ξέρεις αυτό, έτσι;”. “Έτσι είναι ο κόσμος”, μου λέει. “Δεν είναι ο κόσμος έτσι”, του λέω κι εγώ, “αυτή η αναθεματισμένη ταξική χώρα είναι έτσι”. Ο κύριος Γκέιτς είναι απ’ αυτούς τους αναθεματισμένους τόρηδες της εργατικής τάξης. “Έτσι είναι ο κόσμος, κυρία Τζέικομπς”, μου απαντάει. “Κι αν ο γιος σου δεν βλέπει, όπως λες, τον δρόμο για το μέλλον του, ε, λυπάμαι πολύ”. Αυτό είπε κι έφυγε για να συνεχίσει τις διανομές κι εγώ ανέβηκα πάνω και βρήκα τον Τόμι να κάθεται στο κρεβάτι του, απλώς να κάθεται. Αν είναι στο σπίτι, μάλλον εκεί κάθεται και τώρα. Ο μικρός του Γκέιτς έχει μυαλό στο κεφάλι του, ξέρει τι θέλει και κάνει αυτό που πρέπει για να το αποκτήσει. Ο Τόμι όμως... Τρεις μέρες έχω που ήρθα κι από τότε το μόνο που κάνει είναι να κάθεται στο κρεβάτι του και να σκέφτεται».

«Ω, Μόλι, μην ανησυχείς τόσο. Στο τέλος όλα θα πάνε καλά».

Έγερναν πάνω από το περβάζι χαζεύοντας τον κύριο Γκέιτς και τον γιο του. Σκληρό καρύδι ο πατέρας, κοντός, μικροκαμωμένος και όλο νεύρο· και ο γιος ψηλός, όμορφος, σκληρό καρύδι επίσης. Οι γυναίκες τον κοίταξαν να γυρίζει στο καρότσι με το άδειο καλάθι του, να κατεβάζει με μια κίνηση ένα γεμάτο και να παίρνει μ’ ένα χαμόγελο κι ένα νεύμα οδηγίες από τον πατέρα του. Εκεί υπήρχε απόλυτη κατανόηση· και οι δύο γυναίκες, που μεγάλωναν κι οι δυο παιδιά χωρίς άντρες, ανταλλάξαν ένα χαμόγελο γεμάτο πικρία και ζήλια.

«Το θέμα είναι», είπε η Άννα, «ότι ούτε εσύ ούτε εγώ θελήσαμε να παντρευτούμε μόνο και μόνο για να ‘χουν πατεράδες τα παιδιά μας. Τώρα λοιπόν πρέπει να υποστούμε τις συνέπειες. Αν υπάρχουν. Και γιατί να υπάρχουν;».