

ΑΧΙΛΛΕΑΣ ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ

# ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΩΝ ΤΥΨΕΩΝ

ΚΑΙ ΑΛΛΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ



Θέση υπογραφής δικαιούχου/ων δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας  
εφόσον η υπογραφή προβλέπεται από τη σύμβαση.

«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 η άνευ γραπτής άδειας του εκδότη κατά οποιοδήποτε 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 – Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία

Πεζογραφία – 446

Αχιλλέας Κυριακίδης, *Το Μουσείο των Τύψεων και άλλα διηγήματα*

Υπεύθυνος εκδοτικού τμήματος: Κώστας Γιαννόπουλος

Διορθώσεις: Αρετή Μπουκάλα

Σελιδοποίηση: Παναγιώτης Βογιατζάκης

Φιλμ, μοντάζ: Κέντρο Γρήγορης Εκτύπωσης

Copyright © Σ. Πατάκης Α.Ε.Ε.Δ.Ε. (Εκδόσεις Πατάκη) και

Αχιλλέας Κυριακίδης, Αθήνα, 2018

Πρώτη έκδοση από τις Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, Νοέμβριος 2018

ΚΕΤ Γ 173 ΚΕΠ 861/18

ISBN 978-960-16-8189-4



ΠΑΝΑΓΗ ΤΣΑΛΔΑΡΗ (ΠΡΩΗΝ ΠΕΙΡΑΙΩΣ) 38, 104 37 ΑΘΗΝΑ.  
ΤΗΛ.: 210.36.50.000, 210.52.05.600, 801.100.2865, ΦΑΞ: 210.36.50.069  
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: ΕΜΜ. ΜΠΕΝΑΚΗ 16, 106 78 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: 210.38.31.078  
ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ: ΚΟΡΥΤΣΑΣ (ΣΤΕΡΜΑ 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](mailto:info@patakis.gr), [sales@patakis.gr](mailto:sales@patakis.gr)

*Στην Ιουλία.  
Στην Ειρήνη και τον Bryan.  
Στη Δάφνη και τον Αργύρη.*



*Κοιμάται και το φεγγάρι τον κατέχει.*

Γιώργης Παυλόπουλος

*«Ο ποιητής και το φεγγάρι»*

*(Χαιρετισμός στον Jorge Luis Borges)*



## Περιεχόμενα

The Ender

[13]

Το Μουσείο των Τύψεων

[25]

Η λέσχη της μυστικής μελαγχολίας

[37]

25 Ιανουαρίου

*Ένα καλοκαιρινό διήγημα*

[53]

Ο Τζόρτζι στο κτήμα

*Ένα πρωτοχρονιάτικο διήγημα*

[59]

Με τον Φούνες

[65]

Κτερίσματα

[75]

Casting

[87]

Διαβάζοντας το υστερικό κέντρο της Αθήνας

Η μικρή φόρμα στην πεζοπορία

[93]

Φάλαινες και αναισθητικά

Εξετάζοντας το έργο του Κρίστιαν Γκρένβιλ  
(1923-1987)

[95]

Το εξωφρενικό αριστούργημα

[111]

Βιογραφικό σημείωμα

[135]

Σημειώσεις

[141]

Πρώτες δημοσιεύσεις

[147]



## The Ender

*Κάθε μυθιστόρημα μπορεί να τελειώσει,  
αλλά δεν έχει τέλος [...]  
γιατί αυτό θα σήμαινε ότι ξέρουμε το μέλλον,  
κι εμείς το μέλλον δεν το ξέρουμε.  
Βίκτορ Σκλόφσκι*

**Τ**ο χειρότερο δεν ήταν της *New York Times*: «Με την πράξη του αυτή, ο Έντουιν Τέιλορ κατέλαβε επαξίως την αναξιότητα (worthlessness) του χαρακτηρισμού του ως ενός εκ των κορυφαίων απατεώνων στην ιστορία της λογοτεχνίας, ισαξίως με τον διαβόητο Κωνσταντίνο Σιμωνίδη, αν και η δική του απάτη αφορμάται από εντελώς διαφορετική αφετηρία. Ελάχιστη σημασία έχει το γεγονός ότι αυτή η αφετηρία δεν είναι άλλη απ' την αγάπη του για την αφήγηση και την τέχνη της αφήγησης. Μπορεί να του αποδοθεί αυτό ως ελαφρυντικό; Η απάντη-

ση είναι, όσο και σ' αυτόν που αποτελείώνει το αντικείμενο του έρωτά του. Κι ας λέει ό,τι θέλει ο Ουάιλντ».

«Ο Ουάιλντ μπορεί πράγματι να έλεγε ό,τι ήθελε, και ευτυχώς, αλλά το σημαντικό είναι ότι αυτά που ήθελε να πει τα έλεγε με τον τρόπο με τον οποίο ήθελε να τα πει, κι αυτή είναι η ακατάλυτη ελευθερία κάθε καλλιτέχνη, καλού, μέτριου ή κακού» απάντησε ο Στίβεν Φορντ του *New Yorker*, ο οποίος, παρ' όλα αυτά, δεν διαφωνούσε (και πώς να διαφωνήσει κανείς...) με την ουσία του άρθρου της συντοπίτισσας έγκυρης εφημερίδας. Το δικό του, εκτενέστατο, χρονικό της μεγάλης απάτης ξεκινούσε με ένα... more psychoanalytico βιογραφικό του Τέιλορ:

«Γεννήθηκε το 1947, στο Σαν Φελίπε του Τέξας. Πατέρας του ήταν ο πάστορας και ιεροκήρυκας Εμπενίζερ Τέιλορ, επικεφαλής της Εκκλησίας της Τελικής Επιστροφής, όχι με την πλατωνική, τη βιργιλιανή ή τη νιτσεική έννοια της αιώνιας επιστροφής και της κυκλικής επανάληψης των πάντων, αλλά της μίας και οριστικής που, διευθετώντας όσες εκκρεμότητες είχε αφήσει η προηγούμενη εξανθρωπισμένη θεοφάνεια, θα

έκλεινε οριστικά τον κύκλο της ανθρώπινης και θείκης περιπέτειας. Τα φλογερά εσχατολογικά κηρύγματα του πάστορα Τέιλορ όχι μόνο ενόχλησαν το ιερατείο της Πρεσβυτεριανής Εκκλησίας που δεν είχε δει ποτέ με καλό μάτι την ανάπτυξη αυτής της μικροαίρεσης στους κόλπους της, αλλά και οδήγησαν στον κατά πάσα πιθανότητα εμπρησμό της εκκλησίας από ετερόδοξους αγνώστους, μια Κυριακή πρωί (21 Ιουλίου 1957), κι ενώ ο ναός ήταν σχεδόν γεμάτος. Το —έτσι κι αλλιώς έντρομο— ποίμνιο πρόλαβε να εκκενώσει το χώρο πριν η ξύλινη οξυγώνια εκκλησία αποκαεί, αλλά ο πάστορας Εμπενίζερ Τέιλορ αρνήθηκε να εγκαταλείψει τον άμβωνα πριν ολοκληρώσει το κήρυγμά του. Η χήρα Τέιλορ, αφού απέτρεψε τον δεκάχρονο Έντουιν απ' το ν' αντικρίσει το απανθρακωμένο πτώμα του πατέρα του, πήρε το παιδί και, αμέσως μετά την κηδεία, φόρτωσε στο Ford Country ό,τι είχε και δεν είχε (αυτά ήταν πιο πολλά), εγκατέλειψε το Τέξας, διέσχισε το χάρτη διαγωνίως αριστερά και πάνω, και εγκαταστάθηκε στο σπίτι του οδοντοτεχνίτη αδελφού της, στο Άσλαντ της Βιρτζίνιας, όπου ο Έντουιν συνέχισε τις καταπληκτικές σχολικές του επιδόσεις.

»Οκτώ χρόνια αργότερα, χάρη σ' αυτές ακριβώς τις επιδόσεις, κέρδισε μια υποτροφία για να σπουδάσει Ελευθέρια Τέχνη στο ιστορικό Washington and Lee University, στο Λέξινγκτον (Βιρτζίνια), κι από κει, έχοντας αποφοιτήσει με *summa cum laude*, έγινε δεκτός από το Yale για μεταπτυχιακές σπουδές και διδακτορικό στην Αμερικανική Λογοτεχνία του 19ου αιώνα (για την ακρίβεια, η διατριβή του αφορούσε ειδικότερα 18+1 ελάσσονες ή παραγνωρισμένους συγγραφείς του πρώτου μισού αυτού του αιώνα, εκπροσώπους του ρομαντισμού, του υπερβατισμού ή του γοτθικού μυθιστορήματος).

»Το ίδιο λαμπρή υπήρξε και η επαγγελματική του σταδιοδρομία. Αφού εργάστηκε οκτώ χρόνια στο αναγνωστικό τμήμα των Εκδόσεων Macmillan, μαθητεύοντας δίπλα στον Ρέτζι(ναλντ) Όουεν, τον άνθρωπο στον οποίο ο πολύς Κρίστιαν Γκρέινβιλ όφειλε την έκδοση του πρώτου του βιβλίου, μεταπήδησε, όχι και πολύ ειρηνικά (αφού διαφώνησε έντονα με την αλλαγή πολιτικής των εκδόσεων σε ό,τι είχε να κάνει με πρωτοεμφανιζόμενους συγγραφείς), σ' έναν νεοπαγή εκδοτικό οίκο της Νέας Υόρκης, τον Burroughs, που η αχανής οικονομική επιφάνεια του φερώνυμου

ιδρυτή του, Στίβεν Μπάροουζ, εγγυόταν, αν μη τι άλλο, απόλυτη ελευθερία στις επιλογές και απεριόριστη δυνατότητα παράτολμων (και δαπανηρών) εκδοτικών εγχειρημάτων.

»Το 1993, η εικοσαετής θητεία του Έντουιν Τέιλορ στον Burroughs κορυφώθηκε και επιστεγάστηκε με την απονομή σ' αυτόν του πολύ σημαντικού Maxwell Perkins Award (βραβείο που απονέμεται κάθε πέντε χρόνια σ' έναν αμερικανό αναγνώστη-επιμελητή-σύμβουλο εκδόσεων, θεσπισμένο προς τιμήν και στη μνήμη του θρυλικού editor των Εκδόσεων Scribner's, χωρίς την οξυδέρκεια και την επιμονή του οποίου κανείς δεν ξέρει τι θα 'χαν απογίνει τα πρώτα μυθιστορήματα του Φιτζέραλντ, του Χέμινγκουεϊ και του Τόμας Γουλφ). Στα είκοσι αυτά χρόνια, ο Τέιλορ εξέδωσε είκοσι επτά νέους αμερικανούς πεζογράφους, πολλοί από τους οποίους έχουν ήδη βρει τη θέση τους στη συνείδηση του αμερικανικού αναγνωστικού κοινού, παρουσίασε μιαν ανέκδοτη (δική του ανακάλυψη) νουβέλα του Χένρι Ντέιβιντ Θορό και, κυρίως, ήταν ο εμπνευστής της περίφημης σειράς Moclare (από τις αρχικές συλλαβές των λέξεων Modern Classics Revisited), επανεκδίδοντας —προλογισμένα, σχο-

λιασμένα και επιμετρημένα από κορυφαίους αμερικανούς και διεθνείς φιλολόγους και θεωρητικούς— σημαντικότετα έργα της παγκόσμιας λογοτεχνίας, για την απόκτηση των δικαιωμάτων έκδοσης των οποίων ο Burroughs χρειάστηκε να καταβάλει ιλιγγιώδη ποσά στους πρώην κατόχους τους».<sup>1</sup>

Δέκα μήνες αργότερα, ξέσπασε το σκάνδαλο.

Ένας από τους νέους συγγραφείς του οποίου ο Burroughs είχε εκδώσει το πρωτόλειο [*Have Mercy on Brandon* (Λυπηθείτε τον Μπράντον), μυθιστόρημα, 1994], κατήγγειλε ότι το βιβλίο του είχε κυκλοφορήσει με διαφορετικό τέλος ή, ακριβέστερα, με δύο πρόσθετες τελικές παραγράφους που διέλυαν τη σκοπούμενη από τον ίδιο αμφισημία κι έβαζαν τα πράγματα όχι βέβαια στη θέση τους, αλλά εκεί όπου κατά τον «διεστραμμένο επιμελητή» (“the editor with the twist-

---

1. Ο Στίβεν Φορντ αναφέρει τον *Οδυσσέα* του Τζόις, τον *Πύργο* του Κάφκα, τα (σχεδόν) *Άπαντα* του Χέμινγκουεϊ, το *Κάτω από το ηφαίστειο* του Λόουρι, αλλά, όπως περιέργως, απ’ αυτή την —έστω, ενδεικτική— παράθεση απουσιάζουν μεγέθη όπως ο Μπόρχες (*Μυθοπλασίες*), ο Φόκνερ (*Η βουή και το πάθος*) ή ο Ναμπόκοφ (*Λολίτα*).

ed mind”)» ανήκαν. Ο φέρελπις πεζογράφος, ονόματι Τζέιμς Νόρτον, πουθενά στην καταγγελία του δεν αμφισβήτησε την ουσιαστική συμβολή του Έντουιν Τέιλορ όχι μόνο στην έκδοση του μυθιστορήματός του αλλά και στη βελτίωση του ύφους και της συγγραφικής τεχνικής του, καθώς και στην απάλειψη, αλά Πάουντ, ικανού αριθμού αράδων ή και ολόκληρων παραγράφων του «χειρογράφου» του, οι οποίες, κατά την πειστική άποψη του Τέιλορ, έβλαπταν το ρυθμό της αφήγησης χωρίς να προσφέρουν το παραμικρό ουσιαστικό αντιστάθμισμα. Το μοναδικό σημείο («μοναδικό, αλλά κεφαλαιώδες και βαθύτατα προσβλητικό») όπου ο Τέιλορ είχε δράσει αυτοβούλως και αυθαιρέτως, ήταν αυτή η «προκρούστεια επιμήκυνση του τέλους», με την οποία ο Τέιλορ, κατά τον αγανακτισμένο συγγραφέα, «επιχείρησε να ξορκίσει την αποστροφή που, καθώς φαίνεται, του προκαλεί καθετί διφορούμενο ή μετέωρο ή και επί σκοπώ ημιτελές».

Η εκ μέρους του νεαρού Νόρτον αποκάλυψη της πρωτοφανούς αυτής νόθευσης (μαζί με την ευλογοφανή διάγνωση των βαθύτερων αιτίων της) προκάλεσε ένα μικρό παλιρροϊκό κύμα αντίστοιχων καταγγελιών και από άλλους πρωτο-

εμφανισθέντες στον κατάλογο συγγραφέων του Burroughs, όχι πολλούς, δυο-τρεις μονάχα, που ως τότε δεν είχαν τολμήσει να μιλήσουν, είτε από συστολή είτε από φόβο μήπως φανούν αγάριστοι στον άνθρωπο που τους αγκάλιασε, τους προστάτεψε κάτω απ' την ασφαλή και γενναιοδωρή αιγίδα του, και τους ανέδειξε. Ένας, μάλιστα, ο Έιμπ Σεντ-Τζέιμς, δήλωσε με παράπονο ότι κινδύνευε (κακώς) να θεωρηθεί ο λιγότερο ζημιωμένος απ' την ωμή επέμβαση στο φινάλε του έργου του, καθώς η προσθήκη του Τέιλορ συνίστατο σε μία και μόνη λέξη: το ρήμα «πέθανε» («died»), αλλά «διάολε, το μυθιστόρημά μου κλείνει μ' έναν μακροσκελέστατο μονόλογο, ένα παραλήρημα που το μοναδικό του σημείο στίξεως είναι η τελική τελεία μετά τη λέξη “και”. Όλοι καταλαβαίνουν ότι ο ήρωάς μου πεθαίνει, αλλά ήθελα αυτόν το θάνατο απότομο, απροσδόκητο, κεραυνοβόλο, ήθελα ο αναγνώστης, με το “και.”, να νιώσει σαν να 'χε πέσει πάνω σ' έναν τοίχο ξαφνικά και με την ιλιγγιώδη φόρα που θα του είχε δώσει η ανάγνωση του άστικτου, ασθματικού κειμένου».

Τα πρώτα σχόλια ήταν επιφυλακτικά και με πολλή προσοχή διατυπωμένα. Υπήρξε και ένα



που υποστήριξε ότι ο editor ενός εκκολαπτόμενου συγγραφέα δικαιούται να έχει την τελευταία λέξη, προκαλώντας έναν αναπόφευκτο σαρκασμό: «Αυτή η άποψη» έγραψε ο Φορντ του *New Yorker*, πριν ακόμα το σκάνδαλο πάρει σκανδαλώδεις διαστάσεις, «αθώνει πανηγυρικά τον Τέιλορ, τουλάχιστον για τη μονολεκτική του επέμβαση στο μυθιστόρημα του Σεντ-Τζέιμς». Τέλος, δύο σκωπτικά άρθρα συναγωνίστηκαν για το προσφύεστερο παρατσούκλι του Τέιλορ: το ένα πρότεινε το «The Ender»· το άλλο, παίζοντας με τις λέξεις «end» και «editor», το νεολογισμό «The Enditor». Επικράτησε το πρώτο.

Τα πράγματα πήραν μια ολέθρια τροπή όταν ο Χάρι Σάιν, κριτικός λογοτεχνίας του εβδομαδιαίου *Village Voice*, αναρωτήθηκε «με φρίκη» μήπως οι επεμβάσεις του Τέιλορ δεν είχαν περιοριστεί στα κείμενα των «literary rookies», προσφέρθηκε δε να ελέγξει εξονυχιστικά το τέλος κάθε βιβλίου της σειράς Moclare, υποσχόμενος να δημοσιοποιήσει το πόρισμά του αν όχι στο επόμενο τεύχος του περιοδικού, οπωσδήποτε στο μεθεπόμενο.

«Το καλό», διάβασαν σε επτά μέρες οι αναγνώστες του, «είναι ότι αυτός ο θρασύς απατεώ-

νας δεν έβαλε χέρι σε νί majori ημιτελή έργα, δεν έδρασε σαν άλλος Σισμάγιερ, δεν θεώρησε ότι η μετέωρη τελική φράση “μιλούσε με κόπο, ήταν δύσκολο να την καταλάβεις, αλλά εκείνο που έλεγε” ήταν σαν μια πόρτα ανοιχτή που τον (προ)καλούσε να εισβάλει στον Πύργο και να ξεμπερδέυει με το ζηνώνειο αδύνατον. Το κακό, το πολύ κακό, είναι ότι ασέλγησε πάνω στη σαφέστατη βούληση σπουδαίων συγγραφέων να μην ολοκληρώσουν την αφήγησή τους, ν’ αποσιωπήσουν μια συνέχεια που θα οδηγούσε... τελεολογικά στην τελείωση του κύκλου, να δώσουν τη σκυτάλη στον αναγνώστη».

Από τα παραδείγματα που παρέθεσε ο Σάιν στο μυδροβόλο του άρθρο, μπορώ να πω ότι ξεχωρίζουν δύο. Το απολύτως κολάσιμο είναι η αλγεινή «συμπλήρωση» του αριστουργηματικού μπορχεσιανού διηγήματος «Ο Νότος», όχι μόνο γιατί ο Τέιλορ θρασύνθηκε να πατήσει σε επικράτεια ξένης γλώσσας (ίνα πληρωθή, επομένως, η μεταγραφή), αλλά και γιατί σ’ ένα τόσο ακριβομετρημένο λεκτικό σύνολο που αποτελεί κάθε κείμενο του Μπόρχες, δεν μπορείς να προσθέσεις ή να αφαιρέσεις τίποτα χωρίς να τραυματίσεις ανήκεστα το ρυθμό και, κυρίως,

την ισορροπία και την αρμονία ανάμεσα στο ρητό και το άρρητο.

Το δεύτερο παράδειγμα, η επέμβαση του Τέιλορ στο τέλος τού *Για ποιον χτυπά η καμπάνα* του Χέμινγκουεϊ, συγγενεύει με το πρώτο ως προς το ότι και στα δύο ο Τέιλορ ενέγραφε στην αφήγηση ένα θάνατο που οι δύο συγγραφείς τον είχαν αφήσει να αιωρείται δυσοίωνα πάνω από τις τελευταίες τους λέξεις. Στην περίπτωση του Χέμινγκουεϊ, όμως, η πολυσέλιδη (!) προσθήκη διέθετε όχι μόνο τη «νομιμοποίηση» της οικείας γλώσσας, αλλά και, όπως σημειώνει ο Σάιν, «μιαν απaráμιλλη μίμηση ύφους που και μόνο αυτή θα αρκούσε για να τον αναγορεύσει Ελμίρ ντε Χόρι της λογοτεχνικής πλαστογραφίας».

Ο Έντουιν Τέιλορ λιοιδορήθηκε και ατιμώθηκε τόσο όσο αν είχε αποκαλυφθεί ότι κέρδισε το Νόμπελ Λογοτεχνίας με κλεψίτυπο έργο. Ο Burroughs όχι μόνο τον απέλυσε, αλλά και του άσκησε αγωγή ζητώντας του να καταβάλει το σύνολο σχεδόν των αποζημιώσεων για τις οποίες είχαν οι ίδιοι οι εκδότες εναχθεί από τους κατόχους των δικαιωμάτων και οι οποίες ήταν σχεδόν βέβαιο ότι θα τους επιδικάζονταν.

Το πρωί της 21ης Ιουλίου 1997, ο Τέιλορ παρουσιάστηκε στα στούντιο του NBC για μια δεκάλεπτη ζωντανή τηλεοπτική συνέντευξη. Με το βλέμμα καρφωμένο στο στρογγυλό ρολόι που έγραφε το χρόνο σ' έναν τοίχο πίσω από τις κάμερες, δεν έκανε καμία προσπάθεια να δικαιολογηθεί ή να εξηγήσει. Η καθ' όλα ατυχής συνέντευξη άρχισε στις 11.05' ακριβώς. Μόλις ο δευτερολεπτοδείκτης ολοκλήρωσε την τελευταία περιστροφή του και ο λεπτοδείκτης έφτασε στο κέντρο του 3, ο Τέιλορ σηκώθηκε, έβγαλε αργά αργά το μικρόφωνο απ' το πέτο του, χαιρέτησε την εμβρόντητη παρουσιάστρια και αποχώρησε. Επιστρέφοντας σπίτι του ζήτησε από τη γυναίκα του να του σερβίρει φαγητό το έφαγε όλο όπως πάντα ήπια και την τελευταία σταγόνα από το αγαπημένο του Rothschild Blanc Selection Prestige κλείστηκε στο γραφείο του έσιαξε μια στοίβα χαρτιά που δεν έκανε τέλεια περασιά με την πλευρά του εβένινου σεκρετέρ του κάπνισε μέχρι τέλους ένα πουράκι Partagas Club ενώ το περισκοπικό του βλέμμα γύρω στο δωμάτιο κοντοστάθηκε μια-δυο φορές στο βλοσυρό πορτρέτο του πατέρα του έσβησε προσεκτικά το πουράκι άνοιξε το παράθυρο και.