



ΠΑΤΡΙΤΣΙΑ ΧΑΪΣΜΙΘ

Πώς να γράψετε ένα μυθιστόρημα
αγωνίας [και δράσης]

ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΚΔΟΣΗ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΤΑΚΗ

ΠΑΤΡΙΤΣΙΑ ΧΑΪΣΜΙΘ

Πως να γράψετε ένα μυθιστόρημα
αγωνίας (και δράσης)



«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

Ξένη λογοτεχνία – δοκίμιο

Πατρίτσια Χάισμιθ, *Πώς να γράψετε ένα μυθιστόρημα αγωνίας*
(και δράσης)

Τίτλος πρωτοτύπου Patricia Highsmith, *Plotting and writing suspense fiction*

Μετάφραση Αγγελική Βασιλάκου

Υπεύθυνη εκδοτικού τμήματος Βασιλική Γιαννέλη

Διορθώσεις Ελένη Μαρτζούκου

Σελιδοποίηση Αλέξιος Μάστορης

Φιλμ Παναγιώτης Καπένης

Μοντάζ Παναγιώτης Σαράτσης

Copyright© για την ελληνική γλώσσα Σ. Πατάκης Α.Ε. (Εκδόσεις Πατάκη), 2005

Copyright© 1983 by Patricia Highsmith

Copyright© 1993 by Diogenes Verlag AG Zürich

All rights reserved

First published in Great Britain by Popular Press 1983

Πρώτη έκδοση στην ελληνική γλώσσα από τις Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, Μάρτιος 2007

KET 5176 ΚΕΠ 241/07

ISBN 978-960-16-2071-8



**ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΤΑΚΗ**

ΒΑΛΤΕΤΣΙΟΥ 14, 106 80 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: 210.36.50.000 - ΦΑΞ: 210.36.50.069
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: ΕΜΜ. ΜΠΕΝΑΚΗ 16, 106 78 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: 210.38.31.078
ΥΠΟΚΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ: ΝΕΑ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΟΥ 122, 563 34 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ,
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

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ [9]

1. Το σαράκι της ιδέας [13]
2. Κυρίως για τη χρήση εμπειριών [28]
3. Το διήγημα αγωνίας [47]
 4. Η ανάπτυξη [61]
 5. Η πλοκή [84]
6. Η πρώτη γραφή [96]
7. Οι δυσκολίες [126]
8. Η δεύτερη γραφή [148]
9. Οι αναθεωρήσεις [156]
10. Η παραδειγματική ιστορία
ενός βιβλίου – Το γυάλινο κελί [163]
11. Σημειώσεις για το σασπένς γενικότερα [200]

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το βιβλίο αυτό δεν είναι ένας οδηγός για επίδοξους συγγραφείς. Αδυνατώ να εξηγήσω πώς γράφεται ένα πετυχημένο –δηλαδή διαβαστερό– βιβλίο. Αυτό όμως κάνει και το γράψιμο μια τόσο έντονη και συναρπαστική ασχολία, το μόνιμα ανοιχτό ενδεχόμενο της αποτυχίας.

Έτσι εδώ θα επιμείνω τόσο στις αποτυχίες μου όσο και στις επιτυχίες μου, καθώς μαθαίνει κανείς πολλά από τις αποτυχίες του. Κι αν μιλάω γι' αυτή την εκπληκτική μερικές φορές σπατάλη χρόνου και κόπου, και για τους λόγους που την προκαλούν, είναι ίσως επειδή έτσι θα μπορέσω να βοηθήσω άλλους συγγραφείς να μην πάθουν κάτι παρόμοιο. Δεν υπήρξα ακριβώς τυχερή στα πρώτα έξι χρόνια της πορείας μου, κι έπειτα η τύχη μού χαμογέλασε μερικές φορές. Δεν πιστεύω βέβαια ότι η τύχη είναι μια δύναμη την οποία μπορείς να εκβιάσεις ή να βασιστείς σε αυτήν. Πιθανόν μεγάλο μέρος της επιτυχίας του συγγραφέα οφείλεται στη σωστή

δημοσιότητα την κατάλληλη στιγμή, κι αυτό ακριβώς πραγματεύομαι εδώ.

Το Πώς να γράψετε ένα μυθιστόρημα αγωνίας (και δράσης) ξεκινάει από τα πρώτα βήματα και απευθύνεται σε νέους, επίδοξους συγγραφείς – παρ’ ότι φυσικά ακόμα κι ένας ώριμης ηλικίας πρωτάρης συγγραφέας θεωρείται κι αυτός νέος, και η προεργασία είναι πάντα η ίδια. Θεωρώ μάλιστα ότι, από τη στιγμή που κάποιος εκθέτει –καλώς ή κακώς– ανοιχτά τα συναισθήματά του, τις παραξενιές του, τη στάση του απέναντι στη ζωή, είναι ένας εν δυνάμει συγγραφέας.

Γι’ αυτό ξεκινώ από τα συμβάντα της καθημερινής ζωής, που δίνουν και το σπινθήρα στην αφήγηση. Αυτό είναι το σημείο εκκίνησης του συγγραφέα – όπως και του αναγνώστη στη συνέχεια. Το θέμα είναι να αποσπάσεις την προσοχή του αναγνώστη με κάτι διασκεδαστικό, που να αξίζει τον κόπο να του αφιερώσει μερικές ώρες ή λεπτά.

Θα αναφερθώ σε παράξενα περιστατικά και σε συμπτώσεις που με κέντρισαν να γράψω μερικές καλές ιστορίες ή βιβλία. Γιατί τα απροσδόκητα και συχνά ήσσοнос σημασίας γεγονότα είναι αυτά που εμπνέουν το συγγραφέα. Δεδομένου μάλιστα ότι Το γυάλινο κελί με δυσκόλεψε ιδιαίτερα, περιγρά-

φω πώς το εμπνεύστηκα, τις δυσκολίες να βρω υλικό, τα προβλήματα με τους εκδότες, την απόρριψη, και τελικά την αποδοχή του, κι έπειτα, σαν κερασάκι στην τούρτα, την κινηματογραφική διασκευή του και την ομότιτλη ταινία.

Πολλοί επίδοξοι συγγραφείς θαρρούν πως οι ήδη αναγνωρισμένοι συνάδελφοί τους έχουν κάποια μαγική φόρμουλα επιτυχίας. Στόχος του βιβλίου είναι ν' ανατρέψει αυτή την ιδέα. Δεν υπάρχει μυστικό επιτυχίας στο γράψιμο, εκτός του χαρακτήρα, ή αλλιώς της προσωπικότητας. Κι επειδή κάθε άνθρωπος είναι μοναδικός, εναπόκειται αποκλειστικά στον ίδιο να εκφράσει τη διαφορετικότητά του, αυτό που εγώ αποκαλώ «διεύρυνση πνεύματος». Δεν πρόκειται για κάτι μυστικιστικό, είναι απλώς ένα είδος ελευθερίας – μιας οργανωμένης ελευθερίας.

Το Πώς να γράψετε ένα μυθιστόρημα αγωνίας (και δράσης) δε θα κάνει κανέναν να εργαστεί σκληρότερα. Αλλά ελπίζω να βοηθήσει όσους θέλουν να γράψουν να συνειδητοποιήσουν αυτό που ήδη υπάρχει μέσα τους.

ΠΑΤΡΙΤΣΙΑ ΧΑΪΣΜΙΘ

ΤΟ ΣΑΡΑΚΙ ΤΗΣ ΙΔΕΑΣ

Το πρώτο πρόσωπο που οφείλεις να τέρψεις γράφοντας ένα βιβλίο είσαι εσύ ο ίδιος. Αν καταφέρεις να μετατρέψεις το γράψιμο σε μια απολαυστική διαδικασία, θα παρασύρεις και τους εκδότες και τους αναγνώστες, που έρχονται στη συνέχεια.

Κάθε ιστορία με αρχή, μέση και τέλος έχει σασπένς. Μια ιστορία σασπένς ενδεχομένως να έχει παραπάνω σασπένς. Στο βιβλίο χρησιμοποιώ τη λέξη «σασπένς», «αγωνία», με την τρέχουσα έννοια του όρου – για αφηγήματα με κάποια υπόνοια βίας και κινδύνου, υπόνοια που ορισμένες φορές γίνεται πραγματικότητα. Ένα ακόμα χαρακτηριστικό του αφηγήματος αγωνίας είναι ότι προκαλεί έντονη ευχαρίστηση, συνήθως επιφανειακή. Κανείς βέβαια δεν περιμένει βαθιές σκέψεις ή ολόκληρα κατεβατά χωρίς δράση σ' ένα αφήγημα αγωνίας. Αλλά η ομορφιά του είδους έγκειται στο ότι ένας συγγραφέας, εφόσον το επιθυμεί, μπορεί να καταγράψει τις βαθύτερες σκέψεις του και να προσθέσει κατε-

βατά χωρίς την παραμικρή δράση, γιατί τα συμφραζόμενα αποτελούν ουσιαστικά μια συναρπαστική ιστορία. Το Έγκλημα και τιμωρία είναι ένα εξαιρετικό παράδειγμα. Στην πραγματικότητα, τα περισσότερα βιβλία του Ντοστογιέφσκι, αν δημοσιεύονταν για πρώτη φορά σήμερα, θα διαβάζονταν ως μυθιστορήματα αγωνίας. Θα έπρεπε όμως να τα συντομεύσει, εξαιτίας του κόστους παραγωγής.

Η ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΗΣ ΑΡΧΙΚΗΣ ΙΔΕΑΣ

Από πού έρχονται οι ιδέες; Στους συγγραφείς πιθανότατα από παντού: Ένα παιδί που γλιστράει στο πεζοδρόμιο και χύνει το χωνάκι παγωτό του. Ένας αξιοσέβαστος κύριος στο μανάβικο που βάζει στην τσέπη του κρυφά, σχεδόν ψυχαναγκαστικά, ένα παραγινωμένο αχλάδι. Ή μια σύντομη σκηνή δράσης που μας έρχεται στο μυαλό απ' το πουθενά, χωρίς να την έχουμε δει ή ακούσει να μιλάνε γι' αυτήν. Οι περισσότερες ιδέες μου ανήκουν στην τελευταία κατηγορία. Για παράδειγμα, το αρχικό έναυσμα για την πλοκή στο Ξένοι στο τρένο ήταν: «Δυο άντρες ανταλλάσσουν φόνους εξασφαλίζοντας το τέλει άλλοθι». Η αρχική ιδέα ενός άλλου βιβλίου, του Θανάσιμα λάθη, υπήρξε λιγότερο υποσχόμενη,

απαιτητικότερη στην ανάπτυξή της αλλά και επίμονη, στοίχειωνε τις σκέψεις μου για ένα χρόνο: «Δύο φόννοι παρουσιάζουν εντυπωσιακές ομοιότητες, παρ' όλο που οι άνθρωποι που τους διέπραξαν είναι άγνωστοι μεταξύ τους». Η ιδέα αυτή θα ενδιέφερε, νομίζω, ελάχιστους συγγραφείς. Είναι «κάπως». Χρειάζεται πλάσιμο και ξαναδούλεμα. Έβαλα τον πρώτο φόννο να διαπράττεται από ένα λίγο πολύ ψυχρό δολοφόνο, και το δεύτερο από έναν ερασιτέχνη που αντιγράφει τον πρώτο, πιστεύοντας ότι ο πρώτος δολοφόνος ξέφυγε. Πράγματι, ο πρώτος τα καταφέρνει, αλλά μόνο χάρη στην αδέξια απόπειρα του δεύτερου να τον μιμηθεί. Και ο δεύτερος δε φτάνει καν μέχρι το τέλος στο έγκλημά του, φτάνει ως ένα σημείο ικανό όμως να τραβήξει την προσοχή ενός αστυνομικού ντετέκτιβ.

Μερικές ιδέες δεν μπορούν να αναπτυχθούν μέσα από μια διαδικασία παρθενογένεσης, χωρίς καμιά εξωτερική επιρροή. Απαιτούν μια πρόσθετη ιδέα για να εξελιχθούν. Τέτοια είναι η περίπτωση της αρχικής ιδέας του *Αυτή η γλυκιά αρρώστια*: «Ένας άντρας, θέλοντας να επωφεληθεί από το γνωστό κόλπο της αποζημίωσης, κάνει μια ασφάλεια ζωής, μετά πεθαίνει ξαφνικά ή εξαφανίζεται, και στο τέλος εισπράττει τα χρήματα». Όλο και κάποιος τρό-

πος θα υπάρχει, σκέφτηκα, να δώσω μια νέα ώθηση στην ιδέα ώστε να δείχνει φρέσκια και συναρπαστική σε μια πρωτότυπη ιστορία. Το παιδίεψα αρκετά βράδια για βδομάδες ολόκληρες. Ήθελα ο ήρωάς μου να μετακομίζει αλλού με διαφορετικό όνομα, σ' ένα σπίτι όπου θα μπορούσε πλέον να μείνει μόνιμα, αφού ο ίδιος υποτίθεται ήταν νεκρός ή αγνοούμενος. Η ιδέα όμως δεν έλεγε να πάρει ζωή. Μια μέρα προέκυψε και μια δεύτερη – αυτή τη φορά αφορούσε ένα ακόμα καλύτερο κίνητρο από αυτό που είχα σκεφτεί, ερωτικό κίνητρο. Ο άντρας έστηνε ένα δεύτερο σπιτικό για την κοπέλα που λάτρευε αλλά που τελικά, όπως ήρθαν τα πράγματα, δεν κατέκτησε. Ο ίδιος αδιαφορούσε για την ασφάλεια ή τα χρήματα, αφού είχε ήδη. Ήταν ένας άνθρωπος καταδυναστευμένος απ' το πάθος του. Οπότε έγραψα στο τετράδιό μου, κάτω από όλες τις άκαρπες σημειώσεις μου, «Ανοησίες» και βάλθηκα να επεξεργάζομαι την καινούρια ιδέα που μου κατέβηκε. Ξαφνικά όλα φωτίστηκαν. Ήταν ένα υπέροχο συναίσθημα.

Η ΦΑΝΤΑΣΙΑ ΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

Μία ακόμα ιστορία που χρειάστηκε δύο εναύσματα ήταν το «The Terrapin» [«Η χελώνα του γλυκού

νερού»], ένα διήγημα που βραβεύτηκε από τους Συγγραφείς Μυστηρίου της Αμερικής και έκτοτε περιλαμβάνεται σε ανθολογίες. Η πρώτη ιδέα προέρχεται από μια ιστορία που μου διηγήθηκε μια φίλη για κάποια γνωστή της. Κανείς δεν περιμένει αυτού του είδους οι ιστορίες να είναι ιδιαίτερα γόνιμες, γιατί δεν είναι δικές του. Ακόμα και η πιο συναρπαστική ιστορία που σου μεταφέρει ένας φίλος με το αναπόφευκτο σχόλιο «Ξέρω ότι εσύ τώρα απ' αυτήν μπορείς να βγάλεις ένα καταπληκτικό διήγημα» είναι σχεδόν βέβαιο ότι είναι άχρηστη στο συγγραφέα. Αν πρόκειται για ιστορία, είναι ήδη ιστορία από μόνη της. Δε χρειάζεται τη φαντασία ενός συγγραφέα, και η φαντασία και το μυαλό του την αρνούνται καλλιτεχνικά, όπως το σώμα του θα αρνούταν το μόσχευμα από ένα ξένο σώμα. Υπάρχει ένα ανέκδοτο για τον Χένρυ Τζέιμς και ένα φίλο του που βάλθηκε να του λέει «μια ιστορία». Ο Τζέιμς τον έκοψε από τις πρώτες κιόλας φράσεις. Είχε ακούσει αρκετά, τα υπόλοιπα θα τα αναλάμβανε η φαντασία του.

Ωστόσο η συγκεκριμένη ιστορία, «Μια χήρα, γραφίστρια στο επάγγελμα, καταπιέζει και ταλαιπωρεί το δεκάχρονο γιο της ντύνοντάς τον με παιδικά για την ηλικία του ρούχα, πιέζοντάς τον να

επαινεί και να θαυμάζει τη δουλειά της, και γενικά μετατρέποντάς τον σ' ένα βασανισμένο νευρωτικό», ήταν ενδιαφέρουσα, πόσο μάλλον που και η δική μου μητέρα ήταν γραφίστρια και εικονογράφος (αν και διέφερε από την εν λόγω μητέρα), και την είχα στο μυαλό μου για κάνα χρόνο, αλλά ποτέ δεν αισθάνθηκα την ανάγκη να τη γράψω. Ύστερα ένα βράδυ στο σπίτι κάποιων φίλων, καθώς ξεφύλλιζα έναν οδηγό μαγειρικής, είδα μια τρομακτική συνταγή για χελώνα ραγού. Η συνταγή για τη χελωνόσουπα δεν ήταν λιγότερο αποτρόπαια, ξεκινούσε αφού η χελώνα έβγαζε το κεφάλι από το καβούκι της και εσύ το κάρφωνες μ' ένα μυτερό μαχαίρι. Οι αναγνώστες που βρίσκουν τα θρίλερ βαρετά μπορούν ίσως να στραφούν στους οδηγούς μαγειρικής για να δουν τι συμβαίνει στους φτερωτούς ή οστρακοφόρους φίλους τους. Μια νοικοκυρά πρέπει να κάνει την καρδιά της πέτρα για να μπορέσει να διαβάσει αυτές τις συνταγές, πόσο μάλλον για να τις κάνει πράξη. Για να σκοτώσεις μια χελώνα, πρέπει να τη βράσεις ζωντανή. Η λέξη «σκοτώσεις» δεν αναφέρεται, δε χρειάζεται – άλλωστε ποιος μένει ζωντανός σε νερό που κοχλάζει;

Με το που διάβασα τη συνταγή, στο μυαλό μου ξανάρθε η εικόνα του καταπιεσμένου παιδιού. Η

ιστορία θα περιστρεφόταν γύρω από τη χελώνα: Η μητέρα φέρνει μια χελώνα για να τη μαγειρέψει, το αγόρι όμως αρχικά νομίζει πως την έφερε για το ίδιο. Λέει σ' ένα συμμαθητή του για να τον εντυπωσιάσει ότι έχει μια χελώνα και του υπόσχεται να του τη δείξει. Στη συνέχεια το αγόρι γίνεται μάρτυρας του θανάτου της χελώνας σε βραστό νερό, και όλο το μίσος για τη μητέρα του βγαίνει στην επιφάνεια. Τη σκοτώνει μέσα στη μέση της νύχτας με το μαχαίρι της κουζίνας που εκείνη χρησιμοποίησε για να γδάρει τη χελώνα.

Μήνες ολόκληρους, μπορεί και χρόνο, ήθελα να χρησιμοποιήσω ένα χαλί ως μέσο μεταφοράς ενός πτώματος, ένα χαλί το οποίο ίσως κάποιος βγάζει κανονικά στο φως της μέρας από την κύρια είσοδο του σπιτιού του – υποτίθεται για να το πάει στο καθαριστήριο, ενώ στην πραγματικότητα αυτό περιέχει ένα πτώμα. Δεν είχα την παραμικρή αμφιβολία ότι η ιδέα είχε ξαναχρησιμοποιηθεί. Κάποιος μάλιστα μου ανέφερε –σωστά ή λάθος, δεν έχει σημασία– πως η *Εταιρεία Δολοφόνων* έτσι μετέφερε τα θύματά της από το ένα μέρος στο άλλο. Παρ' όλα αυτά η ιδέα εξακολουθούσε να με ενδιαφέρει. Πάσχιζα να σκεφτώ πώς αυτό το στερεότυπο θέμα μπορούσε να γίνει διαφορετικό, φρέσκο και δια-

σκεδαστικό. Τι θα συνέβαινε αν μέσα στο χαλί δεν υπήρχε κανείς; Στην περίπτωση αυτή ίσως κάποιος να έβλεπε τον ήρωα (έστω και φευγαλέα) να μεταφέρει το χαλί και να τον υποψιαζόταν. Το σαράκι της ιδέας άρχισε να σαλεύει. Τη συνδύασα με την κάπως θολή ιδέα ενός συγγραφέα που είναι στα όρια της λεπτής διαχωριστικής γραμμής ανάμεσα στην πραγματική ζωή και στις ιστορίες που επινοεί, και που μερικές φορές αυτά τα δύο τα συγχέει. Το είδος του ήρωα-συγγραφέα, σκέφτηκα, θα μπορούσε να είναι όχι μόνο διασκεδαστικό –με την κωμική έννοια του όρου–, αλλά και διαφωτιστικό αυτής της μάλλον ανώδυνης καθημερινής σχιζοφρένειας που βρίσκεται παντού γύρω μας, ακόμα και σ' εσένα και σ' εμένα. Το βιβλίο εκδόθηκε στην Αμερική ως *The Story-Teller* και στην Αγγλία ως *A Suspension of Mercy* [ο ελληνικός τίτλος είναι *Σε-νάριο αγωνίας*].

Η ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ ΤΩΝ ΙΔΕΩΝ

Οι αρχικές ιδέες λοιπόν μιας ιστορίας μπορεί να είναι μεγάλες ή μικρές, σύνθετες ή απλές, «βαλτωμένες» ή ρέουσες. Το σημαντικό είναι να τις αναγνωρίζει κανείς όταν έρχονται. Εγώ τις αναγνωρί-

ζω από την υπερδιέγερση που στιγμιαία μου προκαλούν, η οποία μοιάζει με την απόλαυση και τη χαρά που προκαλεί ένα καλό ποίημα ή ένας καλός στίχος. Ορισμένες, ενώ μοιάζουν καλές για ένα θέμα, δεν είναι· δεν εξελίσσονται, ούτε μένουν στο μυαλό. Αλλά ο κόσμος είναι γεμάτος από ιδέες που μπορούν να γίνουν εναύσματα. Ουσιαστικά είναι αδύνατον να ξεμείνει κανείς από ιδέες, από τη στιγμή που αυτές βρίσκονται παντού. Υπάρχουν όμως μερικοί παράγοντες που κάνουν το συγγραφέα να νιώθει ότι είναι άδειος από ιδέες. Ένας απ' αυτούς είναι και η διανοητική και σωματική κόπωση. Κάτω από πίεση δύσκολα λύνεις ένα πρόβλημα, παρ' ότι ξέρεις τον τρόπο και θα το έκανες αν μπορούσες. Σε αυτή την περίπτωση καλύτερα να σταματήσεις ακόμα και να το σκέφτεσαι και να κάνεις ένα ταξίδι – έστω και σύντομο, ένα απλό ταξίδι, έτσι, για ν' αλλάξεις παραστάσεις. Αν δεν μπορείς να φύγεις, σήκω κάνε έναν περίπατο. Ορισμένοι επίδοξοι συγγραφείς καταπονούν υπερβολικά τον εαυτό τους. Αυτό έχει αποτελέσματα ως ένα βαθμό όταν είναι κανείς νέος. Αλλά από ένα σημείο και μετά το υποσυνείδητο επαναστατεί, οι λέξεις αρνούνται να βγουν, οι ιδέες να γεννηθούν – ο εγκέφαλος απαιτεί διακοπές, άσχετα αν έχεις τα

μέσα ή όχι. Καλό είναι λοιπόν ο συγγραφέας να έχει μια συμπληρωματική ασχολία για να βγάζει κάποια χρήματα, ώσπου να γράψει αρκετά βιβλία και να 'χει σταθερά έσοδα.

Ένας άλλος παράγοντας αυτής της έλλειψης ιδεών είναι οι λάθος άνθρωποι που βρίσκονται γύρω από το συγγραφέα – ή και οι άσχετοι άνθρωποι. Οι οποίοι βέβαια μπορεί και να του μεταδώσουν το μικρόβιο μιας ιδέας – όπως μια φράση ειπωμένη στην τύχη ή μια ιστορία που μπορεί να κεντρίσει τη φαντασία του. Αλλά στις περισσότερες περιπτώσεις το πεδίο των κοινωνικών επαφών δεν είναι πεδίο δημιουργικών ιδεών. Δύσκολα «ψυχανεμίζεσαι» ή γίνεσαι δεκτικός στο υποσυνείδητό σου όταν είσαι με παρέα – ή ακόμα και μ' ένα άτομο, αν και είναι ίσως ευκολότερο. Αυτό είναι παράδοξο, μερικές φορές οι ίδιοι ακριβώς άνθρωποι που μας θέλγουν ή με τους οποίους είμαστε ερωτευμένοι λειτουργούν σαν υλικό που μας μονώνει από τη σπίθα της έμπνευσης. Συγχωρέστε με που, για να περιγράψω τη δημιουργική διαδικασία, περνάω από τα μικρόβια στον ηλεκτρισμό. Γιατί δύσκολα περιγράφεται. Δεν ξέρω αν ακούγεται μυστικιστικό, αλλά ορισμένα άτομα, συχνά τα πιο απρόβλεπτα –αργόστροφα, νωθρά, μετριότητες σε όλα–,

για κάποιον ανεξήγητο λόγο ερεθίζουν τη φαντασία. Έχω γνωρίσει πολλά τέτοια. Μ' αρέσει να τα βλέπω πότε πότε και να μιλάω μαζί τους όποτε μπορώ. Δε με πειράζει που ίσως κάποιιοι ρωτάνε: «Μα τι βρίσκεις στον τάδε ή στο δείνα;».

ΟΙ ΑΟΡΑΤΕΣ ΚΕΡΑΙΕΣ

Ποτέ δε με ενέπνευσαν άλλοι συγγραφείς. Έχω ακούσει αρκετούς να λένε το ίδιο πράγμα, και δε νομίζω ότι οφείλεται σε φθόνο ή δυσπιστία. Κατανοώ τους Γάλλους ομότεχνούς μου που δε συμμερίζονται αυτή την άποψη και συνήθως βρίσκονται και ανταλλάσσουν απόψεις. Εγώ δεν μπορώ να σκεφτώ κάτι χειρότερο ή πιο επικίνδυνο από το να κουβεντιάζω με κάποιον άλλο συγγραφέα για τη δουλειά μου. Θα μ' έκανε να αισθανθώ πολύ άβολα, λες κι είμαι γυμνή. Το να κρατάει ένας συγγραφέας τη δουλειά του για πάρτη του είναι μάλλον μια αγγλοσαξονική ή αμερικανική συνήθεια, και είναι προφανές ότι δεν μπορώ ν' απαλλαγώ από αυτήν. Πιθανόν η αμοιβαία δυσφορία μεταξύ των συγγραφέων να πηγάζει από το γεγονός ότι, με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, όλοι στον ίδιο παρονομαστή βρισκόμαστε, ιδίως αν γράφουμε μυθιστόρημα. Οι αόρατες κεραίες

μας πιάνουν τις ίδιες δονήσεις στον αέρα – ή, για να χρησιμοποιήσω μια πιο τολμηρή μεταφορά, όλοι στο ίδιο καζάνι βράζουμε. Τα πηγαίνω πολύ καλύτερα με τους ζωγράφους, και η ζωγραφική είναι η πιο στενά συνυφασμένη με τη συγγραφή τέχνη. Οι ζωγράφοι ξέρουν να χρησιμοποιούν τα μάτια, και για ένα συγγραφέα είναι καλό να τους μιμείται.

Το έναυσμα μιας ιδέας, ακόμα και το πιο αμυδρό, συχνά φέρνει μαζί του ένα σημαντικότερο για το τελικό αποτέλεσμα παράγοντα, την ατμόσφαιρα. Παράδειγμα τα *Θανάσιμα λάθη* (με τα δύο πανομοιότυπα εγκλήματα), όπου ελλοχεύει ήδη μια ατμόσφαιρα, ένα μελαγχολικό κλίμα ματαιώσης. Άσχετα αν οι πρωταγωνιστές της ιστορίας είναι φτωχοί ή πλούσιοι, νέοι ή γέροι, η βασική ιδέα της είναι μελαγχολική, γεμάτη απόγνωση και αδιέξοδη, γιατί, όταν κάποιος δεν μπορεί να σκεφτεί τίποτα καλύτερο απ' το να μιμηθεί το έγκλημα ενός άλλου, ουσιαστικά είναι ανίκανος, είναι ένας ήρωας καταδικασμένος στην αποτυχία και την τραγωδία.

Ένα από τα βιβλία μου, *Τα δύο πρόσωπα του Ιανουαρίου*, ξεκίνησε από κάποιες ιδιαίτερα αόριστες ιδέες. Παρ' όλα αυτά αποδείχθηκε ένα διασκεδαστικό βιβλίο, στην Αγγλία μάλιστα μπήκε

στη λίστα των μπεστ σέλερ. Η παρόρμηση που με οδήγησε να το γράψω ήταν έντονη, αλλά αρκετά ασαφής αρχικά. Ήθελα να γράψω ένα βιβλίο για ένα νεαρό Αμερικανό χωρίς δεσμεύσεις (ονόματι Ράινταλ) που ψάχνει για περιπέτειες, καθόλου μπίτνικ αλλά με συνήθειες πολιτισμένες, έξυπνο και όχι εγκληματία· και για τον αντίκτυπο της γνωριμίας του μ' έναν ξένο που μοιάζει πολύ με τον αυταρχικό πατέρα του. Είχα μόλις κάνει ένα ταξίδι στην Ελλάδα και στην Κρήτη το χειμώνα, κι όπως ήταν φυσικό είχα εντυπωσιαστεί. Θυμώμουν το παλιό ξενοδοχείο όπου έμεινα στην Αθήνα, που μύριζε κλεισούρα, το σέρβις δεν ήταν καλό, τα χαλιά φθαρμένα, και που στους διαδρόμους του άκουγες καθημερινά δεκάδες διαφορετικές γλώσσες, και ήθελα να το βάλω στο βιβλίο μου. Ήθελα επίσης να χρησιμοποιήσω το λαβυρινθώδες παλάτι της Κνωσού που επισκέφτηκα. Στο ταξίδι μου μ' «έγδυσε» σχεδόν στα χαρτιά ένας μεσόκοπος άντρας, απόφοιτος ενός φημισμένου πανεπιστημίου της Αμερικής. Το αριστοκρατικό αλλά κουρασμένο πρόσωπό του θα γινόταν το πρόσωπο του απατεώνα μου, του Τσέστερ ΜακΦάρλαντ, του ανθρώπου που έμοιαζε με τον αξιολύβαστο πατέρα του Ράινταλ, που ήταν καθηγητής.

Ο Τσέστερ είναι παντρεμένος με μια πολύ όμορφη κοπέλα, στην ηλικία του νεαρού Αμερικανού. Με αυτά τα λίγα βυθίστηκα σε μια περιπετειώδη ιστορία. Οι δύο νέοι έλκονται, αλλά δε φτάνουν να συνάψουν ακριβώς σχέση. Η γυναίκα του Τσέστερ σκοτώνεται κατά λάθος από τον ίδιο καθώς αυτός αποπειράται να δολοφονήσει τον Ράινταλ. Τώρα ο Τσέστερ με τον Ράινταλ είναι στενά δεμένοι από τρεις δυνάμεις: Ο Ράινταλ ξέρει ότι ο Τσέστερ σκότωσε τη γυναίκα του. Ξέρει επίσης ότι σκότωσε έναν αστυνομικό στην Αθήνα. Τέλος, ο Ράινταλ τρέφει αισθήματα αγάπης και μίσους προς τον Τσέστερ, γιατί ο Τσέστερ μοιάζει με τον πατέρα του και γιατί του είναι αδύνατον να τον δώσει στην αστυνομία, το κάρφωμα είναι ενάντια στο χαρακτήρα του. Φυσικά τα πράγματα δεν είναι τόσο απλά στο βιβλίο, αφού ο Τσέστερ το σκάει και διαφεύγει για ένα διάστημα από τον Ράινταλ και το νόμο. Γινόμαστε μάρτυρες της νευρικής κατάρρευσης του Τσέστερ και της εξέλιξης του Ράινταλ, που συμφιλιώνεται με την ιδέα να ξεπεράσει τον πατέρα του.

Συνιστώ ανεπιφύλακτα στους συγγραφείς να κρατούν σημειωματάριο, ένα μικρό αν στη διάρκεια της μέρας έχουν κάποια άλλη απασχόληση,

ένα μεγαλύτερο αν έχουν την πολυτέλεια να μένουν σπίτι. Έστω και τρεις τέσσερις λέξεις αξίζει συχνά να σημειώνονται, αν ανακαλούν μια σκέψη, μια ιδέα ή μια ψυχική διάθεση. Στις περιόδους των «ισχνών αγελάδων» μπορεί κανείς ν' ανατρέξει σε αυτά τα σημειωματάρια. Κάποιες ιδέες πιθανόν ξαφνικά να αρχίσουν να αποκτούν ζωή, ή δύο ιδέες να συνδυαστούν σε μία εφόσον εξαρχής ήταν προορισμένες γι' αυτό.

ΚΥΡΙΩΣ ΓΙΑ ΤΗ ΧΡΗΣΗ ΕΜΠΕΙΡΙΩΝ

Έχω την αίσθηση ότι μέχρι τώρα αράδιαζα αποσπασματικές πληροφορίες και σκέψεις που δεν αποδίδουν ακριβώς πώς είναι να γράφεις ένα βιβλίο. Πιθανόν αυτό να είναι αδύνατο. Και οι συγγραφείς οργανώνουν το υλικό τους γύρω από μια αρχική ιδέα και κάποιους χαρακτήρες με τόσο διαφορετικούς τρόπους. Κυρίως όμως αυτό που με εμποδίζει να γράψω για τη γραφή είναι η αδυναμία να καθοριστούν κανόνες. Κι εγώ δεν επιθυμώ να καθορίσω κανόνες, αλλά να προτείνω μερικούς τρόπους προσέγγισης του βιβλίου – από τους οποίους πιθανόν ορισμένοι να αποδειχθούν επιβοηθητικοί, και άλλοι να μη βοηθήσουν κανέναν.

Ο δραματουργός Έντουαρτ Άλμπυ λέει ότι φαντάζεται τους χαρακτήρες του σε καταστάσεις τελείως διαφορετικές απ' αυτές του θεατρικού έργου που έχει κατά νου, κι αν μπορεί να τους κάνει να συμπεριφερθούν σωστά ή φυσιολογικά, τότε αρχίζει να γράφει το έργο. Ένας άλλος επιτυχημένος

δραματουργός καταφέρεται εναντίον του Αριστοτέλη επειδή υποστήριζε ότι μια ιστορία απαιτεί μια αρχή, μια μέση και ένα τέλος. Δε συμφερίζομαι την ιδέα του Άλμπυ, μπορεί όμως να ενδιαφέρει κάποιον άλλο. Κατανοώ το δεύτερο δραματουργό: Ένα θεατρικό έργο πρέπει να αρχίζει σχεδόν προς το τέλος του δράματος, αυτή είναι μια παλιά θεατρική σύμβαση. Όταν γράφω βιβλία, καταλήγω σε μια μέση λύση – συνειδητά, επειδή έχω σπουδάσει δραματουργία και επειδή μ' αρέσουν οι αργές αρχές.

ΟΡΜΗ ΚΑΙ ΠΙΣΤΗ

Το γράψιμο ενός βιβλίου και η επιτυχής έκβασή του απαιτούν ορμή, ζέση και πίστη ώσπου αυτό να ολοκληρωθεί. Έχω επίσης ακούσει για συγγραφείς που ξεκινούν γράφοντας μια δραματική σκηνή που θα εμφανιστεί στα τρία τέταρτα περίπου του βιβλίου τους. Ποια είμαι εγώ για να πω ότι σφάλουν;

Ένα βιβλίο δε γράφεται με τη μία, όπως ένα ποίημα, είναι κάτι μεγαλύτερο, που απαιτεί χρόνο και ενέργεια – κι επειδή απαιτεί και δεξιότητα, η πρώτη σας ή και η δεύτερη προσπάθεια ίσως να μη

βρουν ανταπόκριση. Ο συγγραφέας δεν πρέπει να θεωρήσει ότι είναι κακός ή ξοφλημένος, και φυσικά οι πραγματικά επίμονοι συγγραφείς δεν το κάνουν αυτό. Κάθε αποτυχία σε μαθαίνει κάτι. Οφείλεις να ξέρεις, όπως κάθε έμπειρος συγγραφέας, ότι εκεί που εμπνεύστηκες την πρώτη ιδέα υπάρχουν κι άλλες, όπως υπάρχει και μεγαλύτερη δύναμη εκεί απ' όπου άντλησες την αρχική – κι ότι, όσο είσαι ζωντανός, παραμένεις ανεξάντλητος. Αυτό προϋποθέτει λίγη αισιοδοξία, την οποία, αν δεν έχεις από φυσικού σου, δημιούργησέ την τεχνητά. Καμιά φορά πείθοντας κι εσένα τον ίδιο. Ψυχολογικά χρειάζεσαι ένα εύλογο διάστημα πένθους για το χειρόγραφο που σου απέρριψαν – απ' τη στιγμή που το απέρριψαν καμιά εικοσαριά φορές, δηλαδή όντως απορρίφθηκε, κι όχι απλώς δυο τρεις–, αυτό όμως δεν πρέπει να κρατήσει πάνω από μερικές μέρες. Ούτε να πετάξεις το χειρόγραφο πρέπει, γιατί σ' ένα δυο χρόνια ίσως μπορεί να ξέρεις ακριβώς τι χρειάζεται να κάνεις για να πουλήσει.

Για να βρεις την απαραίτητη ορμή, αυτή τη σταθερή ροή που θα σου επιτρέψει να ολοκληρώσεις το βιβλίο, ίσως χρειαστεί να περιμένεις ώσπου να νιώσεις την ιστορία να σε κατακυριεύει. Αυτό γίνεται σταδιακά, καθώς η πλοκή εξελίσσεται και

διαμορφώνεται, δεν μπορείς να το επισπεύσεις: Είναι μια ψυχική διαδικασία, μια αίσθηση συναισθηματικής ολοκλήρωσης, ώσπου μια ωραία πρωία νιώθεις την ανάγκη να πεις: «Αυτή η ιστορία είναι όντως εξαιρετική, πρέπει να την αφηγηθώ!». Τότε ξεκίνα να γράφεις.

ΓΙΑ ΤΗ ΧΡΗΣΗ ΤΩΝ ΠΡΟΣΩΠΙΚΩΝ ΒΙΩΜΑΤΩΝ

Αναφέρθηκα αρκετά σε λογοτεχνικά τεχνάσματα και πλοκές, όχι όμως και στα βιώματα, που παίζουν ρόλο ακόμα και στις ιστορίες αγωνίας. Τα καλά διηγήματα απορρέουν κυρίως απ' το συναισθημα του συγγραφέα, και συχνά το θέμα τους θα το εξέφραζε το ίδιο καλά και ένα ποίημα. Ακόμα κι αν ένα μυθιστόρημα αγωνίας είναι απολύτως υπολογισμένο, προϊόν της επινοητικότητας του συγγραφέα, υπάρχουν σκηνές, περιγραφές ή καταστάσεις –ένα αυτοκίνητο που πάτησε ένα σκύλο, η αίσθηση ότι κάποιος σ' ακολουθεί σ' ένα σκοτεινό δρόμο– που πιθανόν ο συγγραφέας να έχει βιώσει στο πετσί του. Το βιβλίο είναι πάντα καλύτερο αν περιλαμβάνει εμπειρίες από πρώτο χέρι όπως αυτές. Το σημειωματάριο χρησιμεύει εν μέρει σ' αυτή την καταγραφή προσωπικών βιωμάτων, ακόμα κι

αν, όταν τα καταγράφεις, δεν έχεις κάποια ιστορία κατά νου.

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι τα βιώματα είναι μια προσωπική σχολή γραφής, έναντι της σχολής των τεχνασμάτων. Πιστεύω ότι τα διάφορα τερτίπια, οι συνταγές δηλαδή, προξενούν λειψή ευχαρίστηση, και ένας συγγραφέας δεν πρέπει να περιμένει ότι οι νοήμονες αναγνώστες του θα διασκεδάσουν μ' αυτά. Τέτοια τεχνάσματα μπορούν να τα επινοήσουν πολλοί άνθρωποι οι οποίοι ούτε γράφουν, ούτε επιθυμούν να γράψουν. Είναι απλώς έξυπνες ιδέες που από μόνες τους δεν έχουν καμία σχέση με τη λογοτεχνία, ούτε καν με την καλή πρόζα, όπως δεν έχουν την παραμικρή σχέση και τα ανέκδοτα. Ορισμένα τεχνάσματα αποσκοπούν στην τελική έκπληξη· άλλα είναι λεπτομέρειες σχετικά με την ιατρική ή τη χημεία που ο αδαής αναγνώστης αγνοεί και οι οποίες προδίδουν ή ευνοούν τον πρωταγωνιστή. Ένα άλλο είδος τεχνάσματος είναι να κρύβεις πληροφορίες απ' τον αναγνώστη, με τρόπο αυθαίρετο και άδικο, ως το τέλος του διηγήματος ή του μυθιστορήματος. Άτομα που δε γράφουν πολύ καλά μπορούν να εξωραΐσουν αυτά τα τεχνάσματα με λίγη πρόζα και να τα πουλήσουν ως σύντομα αφηγήματα. Σε διάφορα μη-

νιαία περιοδικά δημοσιεύονται πολλά διηγήματα αγωνίας δεύτερης ή τρίτης κατηγορίας, τα οποία δε συμβάλλουν στο κύρος του μυθιστορήματος αγωνίας.

Κάνοντας πράξη τη θεωρία ότι όλες οι καλές ιστορίες έχουν σασπένς, το *Ellery Queen's Mystery Magazine* δημοσιεύει όλο και πιο ποιοτικές αφηγήσεις, διηγήματα δηλαδή μυστηρίου που διαθέτουν σασπένς και είναι διασκεδαστικά.

Πρόσφατα ξαφνιάστηκα όταν το *Ellery Queen's Mystery Magazine* αγόρασε μια ιστορία μου με τίτλο «Another Bridge to Cross» [«Άλλη μια γέφυρα να διασχίσεις»]. Την έγραψα ένα Σαββατοκύριακο στη Ρώμη για να σπάσω τη μονοτονία του Γυάλινου κελιού. Η ιστορία ήταν βασισμένη: πρώτον, στην ακρόαση ενός αργού κομματιού ερμηνευμένου με κιθάρα από ένα γραμμόφωνο στο Ποζιτάνο, ενός τραγουδιού με μια μακριά μελωδική γραμμή που δεν είχα ξανακούσει ποτέ πριν κι ούτε ξανάκουσα μετά: δεύτερον, σε μια παρατήρηση ενός φίλου μου κοινωνιολόγου, στη Ρώμη, ότι πολλοί φτωχοί Ιταλοί αυτοκτονούν γιατί τότε το κράτος παραχωρεί μια μικρή σύνταξη στις χήρες και στα ορφανά τους. Και τα δύο εντυπώθηκαν στο μυαλό μου και με συγκίνησαν. Το τραγούδι

έμεινε μέσα μου, να μου θυμίζει τη Νότια Ιταλία και τις ακτές της Μεσογείου. Αργότερα, στο διαμέρισμά μου στη Ρώμη, τρελαμένη σχεδόν από την έλλειψη ύπνου, μιας και οι μοναδικές ώρες ησυχίας στη γειτονιά μου ήταν μεταξύ πέντε και εφτά το πρωί, άρχισα να γράφω για το κέφι μου την ιστορία, χωρίς να με απασχολεί αν θα πουληθεί ή όχι.

Η ιστορία αναφέρεται σ' ένα μεσήλικα Αμερικανό ονόματι Μέρρικ που περιφέρεται μόνος ανά την Ευρώπη προσπαθώντας να συνέλθει μετά το θάνατο της γυναίκας του. Αρχίζει καθώς αυτός κατευθύνεται μ' ένα αυτοκίνητο με σοφέρ προς τη δυτική ακτή της Ριβιέρας. Ένας άντρας, που πριν στεκόταν ήσυχα σε μια γέφυρα πάνω από το δρόμο, αυτοκτονεί πέφτοντας στο κενό αμέσως μετά το πέρασμα του αυτοκινήτου του Μέρρικ. Εγκατεστημένος πλέον σ' ένα ξενοδοχείο του Ποζιτάνο, ο Μέρρικ διαβάζει στην εφημερίδα την είδηση της αυτοκτονίας και στέλνει ανώνυμα ένα σεβαστό ποσό στη χήρα του αυτόχειρα, αφού ο δύσμοιρος αφαίρεσε τη ζωή του για να εξασφαλίσει λίγα χρήματα στην πεινασμένη του οικογένεια.

Στο μεταξύ ο Μέρρικ γνωρίζει κάποιον χαμίνι του δρόμου και το καλεί στο ξενοδοχείο για φαγητό, στη διάρκεια όμως της βραδιάς ο μικρός σου-

φρώνει το πορτοφόλι μιας πλούσιας Αμερικάνας. Επιπλέον η ταχυδρομική επιταγή επιστρέφεται άθιχτη στον Μέρρικ γιατί η Ιταλίδα χήρα, εκτός εαυτού από τον πόνο, είχε σκοτώσει τα παιδιά της και είχε αυτοκτονήσει. Οπότε ο Μέρρικ βλέπει να αποτυγχάνουν παταγωδώς και οι δύο σιωπηρές αλλά απελπισμένες απόπειρές του να επικοινωνήσει ξανά με τους ανθρώπους μέσω της φίλιας και της καλοσύνης. Εξαιτίας αυτού βυθίζεται ακόμα περισσότερο στο μελαγχολικό, απρόσιτο, ομιχλώδη κόσμο που κουβαλάει, έναν κόσμο φτιαγμένο από τις αναμνήσεις ενός ευτυχέστερου παρελθόντος, που ο Μέρρικ αδυνατεί να συσχετίσει με το παρόν. Περνάει ώρες ολόκληρες καθηλωμένος στον κήπο του ξενοδοχείου. Από κάπου ακούγεται ο ήχος μιας κιθάρας που ερμηνεύει ένα κομμάτι με μια μακριά μελωδική γραμμή, το οποίο θυμίζει στον Μέρρικ ένα τραγούδι που αυτός και η γυναίκα του άκουσαν στο ταξίδι του μέλιτός τους στο Αμάλφι. Εντέλει ο διευθυντής του ξενοδοχείου καλεί ένα γιατρό, αφού συνειδητοποιεί ότι ο Μέρρικ δε στέκει καλά στα μυαλά του, κι ο Αμερικανός μετακινείται σε άλλη πόλη προκειμένου να συνεχίσει το ταξίδι του προς βορρά, όπως σχεδίαζε.

Ο Μέρρικ είναι ένας άνθρωπος στην ομίχλη, μια

ομίχλη που ολοένα πυκνώνει. Αυτή η τραγική ιστορία δε θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι διήγημα αγωνίας, ούτε περιλαμβάνει κάποια πράξη βίας πλην της αυτοκτονίας στη γέφυρα. Είναι ένα διήγημα που εμπνεύστηκε από μια προσωπική συγκίνηση και το έγραψα γιατί ήθελα να το κάνω. Το έστειλα στον ατζέντη μου μ' ένα σημείωμα που έγραφε: «Δε μου 'ρχεται κανείς πιθανός αγοραστής στο μυαλό, ίσως όμως εσύ βρεις κανένα». Δημοσιεύτηκε στο *Ellery Queen's Mystery Magazine* και αναδημοσιεύτηκε στο τεύχος για την εικοστή επέτειό του.

Η ΑΦΕΤΗΡΙΑ ΤΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ

Όταν έγραφα τα *Βαθιά νερά*, έμενα για ένα διάστημα σε μια γκαρσονιέρα της 56ης Οδού στο ανατολικό Μανχάτταν, και στο παράθυρο της πίσω πλευράς υπήρχε μια έξοδος κινδύνου με μια σκάλα τριών μέτρων περίπου, που έφτανε ως κάτω. Λίγο μετά τη μετακόμιση, μπαίνοντας στο διαμέρισμα, βρήκα πέντ' έξι αγόρια γύρω στα δεκαπέντε ή και μικρότερα σκυμμένα πάνω από τα βιβλία μου και τα σύνεργα ζωγραφικής μου, που ακόμα δεν είχα τακτοποιήσει. Είχα αφήσει το πα-

ράθυρο ανοιχτό, και τα παιδιά, φαίνεται, μπήκαν από την έξοδο κινδύνου. Το έβαλαν στα πόδια μόλις με είδαν. Πρόλαβαν όμως να πασαλείψουν με μπογιά μια βαλίτσα, την οποία αναγκάστηκα να καθαρίσω με νέφτι. Ήταν αλλόκοτη εμπειρία. Μια άλλη μέρα, ενώ καθόμουν στο γραφείο μου, άκουσα κραυγές, ουρλιαχτά και πόδια που σφυροκοπούσαν μια σιδερένια επιφάνεια. Τα αγόρια έπαιζαν στην έξοδο κινδύνου, δυο μέτρα από κει που καθόμουν. Λούφαξα ασυναίσθητα, και αμέσως μετά έβαλα τα γέλια όταν κατάλαβα ότι είχα κολλήσει σε μια γωνιά του δωματίου μου σαν φοβισμένο ποντίκι, ακόμα συνοφρυωμένη από τη συγκέντρωση που απαιτούσε η σύνταξη μιας φράσης στη γραφομηχανή, στην άλλη άκρη του δωματίου.

Δεν καταλαβαίνω τους ανθρώπους που τους αρέσει να κάνουν θόρυβο, με φοβίζουν· κι εφόσον με φοβίζουν, τους μισώ. Είναι ένας συναισθηματικός φαύλος κύκλος. Εκείνη τη μέρα τρομοκρατήθηκα, η καρδιά μου χτυπούσε δυνατά, μα περίμενα να φύγουν τα παιδιά. Ένιωθα υπερβολικά δειλή για να πω οτιδήποτε. Αυτή, αν μη τι άλλο, ήταν μια «συναισθηματική εμπειρία».

Μερικούς μήνες αργότερα η εμπειρία αυτή μου ενέπνευσε το διήγημα «The Barbarians» [«Οι βάρ-

βαρου»]. Ένας νεαρός αρχιτέκτονας ενοχλείται από τη φασαρία που κάνει μια ομάδα αντρών που κάθε Σάββατο και Κυριακή απόγευμα παίζουν ποδόσφαιρο κάτω από το παράθυρό του. Όταν ο αρχιτέκτονας τους ζητάει να κάνουν λιγότερο θόρυβο, αυτοί του απαντάνε με βρισιές και κοροϊδίες, οπότε εκείνος, εκτός εαυτού, αρπάζει μια μεγάλη πέτρα και την πετάει στο κεφάλι ενός απ' αυτούς. Ο αρχιτέκτονας φεύγει. Οι παίκτες μεταφέρουν τον τραυματία, την επόμενη μέρα όμως αυτός επιστρέφει με το κεφάλι μπανταρισμένο και το παιχνίδι συνεχίζεται. Η αστυνομία δεν εμφανίζεται. Από κείνη τη στιγμή όμως ο αρχιτέκτονας πέφτει θύμα παρενοχλήσεων. Γυρνώντας απ' τη δουλειά, βρίσκει τα τζάμια του σπασμένα. Κάποιος βάζει τσίχλα στην κλειδαριά του. Κι ένα βράδυ δύο απ' τους παίκτες τον χτυπούν, αν και όχι πολύ δυνατά. Ο αρχιτέκτονας φοβάται να ζητήσει βοήθεια από την αστυνομία εξαιτίας της πράξης του, που ήταν σοβαρότερη απ' τις οχλήσεις των παικτών. Το φινάλε του διηγήματος παραμένει ανοιχτό. Αρχικά κανείς δε βρέθηκε να τ' αγοράσει.

Με τη σκέψη σε μια ενδεχόμενη κινηματογραφική μεταφορά, αποφάσισα να το εμπλουτίσω και να μεταφέρω τη δράση στην Ιταλία. Έβαλα τον

τραυματισμένο παίκτη να πεθαίνει απ' το χτύπημα στο κεφάλι. Η επίσημη εκδοχή του περιστατικού ήταν ατύχημα – το κεφάλι του ποδοσφαιριστή βρήκε στον τοίχο. Οι συμπαίκτες του θεώρησαν το θέμα του αρχιτέκτονα προσωπική τους υπόθεση, και δεν ήθελαν η αστυνομία να έχει την παραμικρή ανάμειξη. Εκείνος ξέρει ότι ο τραυματίας πέθανε, διστάζει όμως να εμπλέξει την αστυνομία στην υπόθεση. Κάποιος γείτονας τον είδε να πετάει την πέτρα και τον εκβιάζει, μαλακά αλλά αποτελεσματικά. Ο αρχιτέκτονας δεν έχει άλλη διέξοδο απ' το να πληρώσει. Όταν ο αρχιτέκτονας παντρεύεται, η νεαρή σύζυγός του πέφτει επίσης θύμα παρενοχλήσεων. Αντιλαμβάνεται ότι λείπουν χρήματα απ' το σπίτι και ο αρχιτέκτονας υποχρεώνεται να της εξηγήσει τη φριχτή αλήθεια. Εκείνη τον συμβουλεύει να πάψει να πληρώνει τον εκβιαστή, αφού, κατά την άποψή της, δεν πρόκειται να πάει στην αστυνομία. Όντως, ο αρχιτέκτονας αρνείται να δώσει άλλα χρήματα, και ο εκβιαστής παίρνει το δρόμο για το αστυνομικό τμήμα. Τη σκηνή παρακολουθούν ένας δυο παίκτες που καιροφυλακτούν και συνειδητοποιούν τι ακριβώς συμβαίνει. Αυτή είναι η τελευταία τους ευκαιρία να εκδικηθούν τον αρχιτέκτονα προτού αναμειχθεί η αστυνομία στην

υπόθεση, οπότε τον κυκλώνουν, τον αναγκάζουν με σπρωξιές να μπει σ' ένα σοκάκι και τον σκοτώνουν.

Η ιστορία αυτή φάνηκε ενδιαφέρουσα σε ένα σκηνοθέτη του ιταλικού κινηματογράφου, παρ' ότι τελικά αποφάσισε να μην την αγοράσει. Το «The Barbarians» δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στα γαλλικά, σε μια ανθολογία διηγήματος διάφορων συγγραφέων. Αργότερα συμπεριλήφθηκε στη συλλογή με σύντομα διηγήματα *The Snail-Watcher*. Την παραθέτω ως ένα χαρακτηριστικό δείγμα αξιοποίησης προσωπικών βιωμάτων, ιδιαίτερα φορτισμένων συναισθηματικά. Είναι διασκεδαστικό ν' αφήνεις τη φαντασία σου να καλπάζει με περιστατικά, όπως λόγου χάρη ένα τραγούδι που ακούγεται από μακριά, ένα λεηλατημένο διαμέρισμα κτλ., και να βλέπεις τι βγαίνει απ' όλα αυτά.

Άλλες εμπειρίες είναι πιο ήσυχες. Η γιαγιά μου πέθανε πριν από πολλά χρόνια. Την αγαπούσα πολύ και ήταν η κύρια υπεύθυνη για την ανατροφή μου μέχρι τα έξι μου χρόνια, αφού η μητέρα μου ήταν απασχολημένη με τη δουλειά της. Υπήρχε ελάχιστη —ή δεν υπήρχε καμία— ομοιότητα ανάμεσα σ' εμένα και στη γιαγιά μου, παρ' όλο που βέβαια ήμουν αίμα απ' το αίμα της και σάρκα απ' τη

σάρκα της, και τα χέρια μας έμοιαζαν κάπως. Δεν είναι πολύς καιρός που πρόσεξα τυχαία ένα παπούτσι μου ξεχειλωμένο που είχε πάρει το σχήμα του ποδιού μου, και σ' αυτό είδα το σχήμα, ή την έκφραση, του ποδιού της γιαγιάς μου, έτσι όπως το θυμόμουν απ' τις παντόφλες που έσερνε μες στο σπίτι και τα μαύρα χαμηλοτάκουνα παπούτσια που έβαζε για να βγει. Θυμήθηκα τότε που επισκέφτηκα τη γιαγιά μου στο Τέξας στα δεκαεφτά μου, στο διάστημα μεταξύ λυκείου και πανεπιστημίου, και πήγαμε να δούμε την ταινία *Όνειρο θερινής νυκτός*.

Η γιαγιά μου έπασχε από καταρράκτη προς το τέλος της ζωής της (πέθανε όταν εγώ ήμουν τριάντα τεσσάρων), αυτό όμως δεν την εμπόδισε ποτέ να απολαμβάνει τη ζωή, να ενδιαφέρεται για τα βιβλία, το θέατρο και τον κινηματογράφο, να φτιάχνει σεμάν και κουβερλί και να φροντίζει τον κήπο και το περιβόλι. Θυμάμαι πόσο ευτυχισμένη ήμουν εκείνο το βράδυ που διασχίσαμε την πόλη μ' ένα ταξί για να δούμε το *Όνειρο θερινής νυκτός* σ' έναν τεράστιο αλλά απομακρυσμένο κινηματογράφο, μιας και η ταινία δεν ήταν τόσο δημοφιλής ώστε να προβληθεί στις κεντρικές αίθουσες του Φορτ Γουόρθ. Θυμάμαι ότι η γιαγιά μου έσφιγγε

με δύναμη το μπράτσο μου καθώς κατευθυνόμασταν προς τις θέσεις μας, και ότι ψαχούλευε με τα πόδια της το πάτωμα, παρ' όλο που την ειδοποιούσα για την τυχόν ύπαρξη κάποιου σκαλιού. Συνεχίσαμε να προχωράμε χωρίς το παραμικρό πρόβλημα, παρ' ότι η γιαγιά μου είχε στραμμένη την προσοχή της στην οθόνη, που ή επίκαιρα έδειχνε ή κάποια ταινία κινουμένων σχεδίων. Εκείνο το βράδυ σκέφτηκα: «Ο Μέντελσον δεν ήταν μεγαλύτερός μου όταν έγραψε αυτή την εισαγωγή. Τι μεγαλοφυΐα!». Και η καρδιά μου ξεχείλισε από ομορφιά. Όταν είδα το στραβοπατημένο παπούτσι είκοσι χρόνια μετά, έχυσα τα πρώτα μου αληθινά δάκρυα για τη γιαγιά μου, συνειδητοποίησα για πρώτη φορά το θάνατό της, το μακρό βίο της και την τωρινή της απουσία, όπως κι ότι κάποια μέρα θα πεθάνω κι εγώ.

ΘΕΤΙΚΑ Ή ΑΡΝΗΤΙΚΑ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ

Από τέτοια συναισθήματα προκύπτουν τα καλά διηγήματα, μ' όλο που ποτέ δεν έγραψα για το συγκεκριμένο θέμα. Αν κάποτε γράψω κάτι για τη γιαγιά μου, θα πρέπει να είναι πολύ καλό, αλλιώς καλύτερα να μη γράψω τίποτα. Είναι πιο εύκολο

να γράψει κανείς έχοντας ως αφετηρία θετικά συναισθήματα, τρυφερά, παρά αρνητικά και απεχθή. Βρίσκω τελείως ανώφελη τη ζήλια, παρ' ότι είναι ισχυρό συναίσθημα, γιατί θυμίζει μάλλον τον καρκίνο που κατατρώγει τα πάντα χωρίς να προσφέρει τίποτα. Αλλά, από την άλλη, είδατε τι έκανε ο Σαίξπηρ με τον Οθέλλο, ή μάλλον ο Τζιράλντι Τσίντιο* πριν από τον Σαίξπηρ, παρ' όλο που αυτός έδωσε υπόσταση στην πλοκή, γιατί, όπως λένε, οι χαρακτήρες του Τσίντιο ήταν απλώς «αδρά σκιαγραφημένοι».

Οι άνθρωποι στην πλειονότητά τους βιώνουν ανάλογες συναισθηματικές εμπειρίες, είτε μεγάλες είτε μικρές. Ο συγγραφέας επωφελείται ακόμα και από τις πλέον ασήμαντες και, αν μπορεί, τις χρησιμοποιεί. Αυτές τις εμπειρίες θα μπορούσαμε να τις αποκαλέσουμε συναισθηματικά («χαστούκια») του ενός ή του άλλου είδους, κι ένας Θεός ξέρει πως δεν είναι πάντα ευχάριστα. Τα βιώνουμε απ' την κούνια μέχρι το μνήμα μας. Ορισμένοι θωρακίζονται για να προστατευτούν απ' τα χτυπήματα.

* Τζοβάνι Μπαττίστα Τζιράλντι ή Τσίντιο (1504-1573). Ιταλός μυθιστοριογράφος και ποιητής, γεννημένος στη Φερράρα. Πιστεύεται ότι, εμπνευσμένος απ' το έργο του Εκατό μύθοι, ο Σαίξπηρ έγραψε τον Οθέλλο. (Σ.τ.Μ.)

Αυτό το εκφράζουν ως κοσμιότητα ή ως ευπρέπεια, συχνά συνοδευόμενη από μια ικανότητα να αφηφούν τη χλεύη ή να την εκτοξεύουν ανελέητα, ή ακόμα να κρύβουν, να καταστέλλουν και να καταπνίγουν ένα συναίσθημα αν θεωρούν ότι δεν πρέπει να το αισθάνονται. Με την εξάσκηση, τα άτομα αυτά καταλήγουν σχεδόν άτρωτα σε οποιοδήποτε συναίσθημα.

Το να νιώσεις ένα συναίσθημα δε σημαίνει βέβαια κατ' ανάγκη και να το δείξεις· στην πραγματικότητα, αν το δείξεις, τότε εν μέρει θα χαθεί, από τη σκοπιά της δημιουργίας. Μερικοί από αυτούς που κρύβουν τα συναισθήματά τους εκφράζουν, συχνά αυτόματα, μια ηθική κρίση, και η συναισθηματική φόρτιση γίνεται καπνός, για να το πούμε έτσι. Οι δημιουργοί δεν προβαίνουν σε τέτοιες κρίσεις –ή τουλάχιστον όχι αμέσως–, ό,τι και αν δουν. Υπάρχει χρόνος γι' αυτό αργότερα στο έργο τους, αν είναι τόσο επιρρεπείς. Η τέχνη ουσιαστικά δεν έχει καμία σχέση με την ηθική, τις συμβάσεις και τα κηρύγματα.

Μια επιπλέον άμυνα είναι και η τυφλότητα ή η αδιαφορία που αποκτά κανείς και που παρατηρείται, για παράδειγμα, σε όσους δουλεύουν σε φάρμες ή σε φτωχές περιοχές, όπου ο θάνατος είναι

ένα καθημερινό φαινόμενο. Προφανώς η ζωή είναι ευκολότερη αν δε δεθείς με το ζώο το οποίο θα αναγκαστείς να σκοτώσεις εσύ ο ίδιος έπειτα από έξι μήνες ή αν δεν το σκέφτεσαι. Όπως κι αν δε σκέφτεσαι την πείνα, το κρύο και το θάνατο, όλα αυτά τα πράγματα που σε ταλανίζουν όλη μέρα.

ΔΕΚΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΣΥΝΕΙΔΗΣΗ

Οι περισσότεροι άνθρωποι βρίσκονται κάπου μεταξύ αυτών των δύο άκρων αυτοπροστασίας, παρ' όλο που οι γεννημένοι σε οικογένειες είτε της μιας είτε της άλλης κατηγορίας δημιουργοί συνήθως σπάνε αυτά τα καλούπια. Ο Ρόμπερτ Μπερнс* δεν έπαψε ποτέ να είναι αγρότης, πειράχτηκε όμως τόσο όταν έσκαψε με το υνί του το λαγούμι ενός αρουραίου, που ένιωσε υποχρεωμένος να γράψει ένα ποίημα γι' αυτό. Οι συγγραφείς απ' τη φύση τους, όπως και οι ζωγράφοι, έχουν ένα ελάχιστο προστατευτικό περίβλημα, και μια ζωή προσπαθούν να το σπάσουν, αφού τα απανωτά χτυπήματα και οι εντυπώσεις που δέχονται αποτελούν την

* Ρόμπερτ Μπερнс (1759-1796). Ο μεγαλύτερος μετά τον Σέλλεϋ λυρικός ποιητής της Αγγλίας. (Σ.τ.Μ.)

πρώτη ύλη των έργων τους. Αυτή η δεκτικότητα, αυτή η συνείδηση ζωής είναι το πρότυπο του καλλιτέχνη, και βαραίνει σε όλες του τις δραστηριότητες και τις συμπεριφορές· γι' αυτό κι από κοινωνιολογική σκοπιά ο καλλιτέχνης είναι αταξικός. Κι επειδή όλοι οι καλλιτέχνες είναι ίδιοι και ο ένας καταλαβαίνει τον άλλο, σχετίζονται εύκολα, ασχέτως προέλευσης.

ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ ΑΓΩΝΙΑΣ

Το διήγημα αγωνίας και οι αστυνομικές ιστορίες μυστηρίου διαβάζονται με απληστία απ' την εποχή του Έντγκαρ Άλλαν Πόε. Πρόσφατα μάλιστα διάβασα ένα διήγημά του σε κάποια λογοτεχνική επιθεώρηση, γεγονός που αποδεικνύει ότι, αν μια ιστορία είναι καλή και διασκεδαστική, μπορεί να την απολαύσει οποιοσδήποτε – τόσο ο διανοούμενος όσο και ο λάτρης του μυστηρίου και της αγωνίας. Για τους συγγραφείς με γόνιμη φαντασία το γράψιμο διηγημάτων αγωνίας είναι ένας εξαιρετικός τρόπος να διευρύνουν το πεδίο τους και ν' αυξήσουν τα έσοδά τους.

ΣΕ ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΜΕ ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ...

Για να ξεκινήσουμε με τα βασικά, ποια η διαφορά μεταξύ ενός διηγήματος και ενός μυθιστορήματος αγωνίας; Συνήθως, αν και όχι πάντα, το μυθιστόρημα καλύπτει μια μεγαλύτερη χρονική περίοδο:

το απαιτεί η φύση της αρχικής ιδέας. Επιπλέον στο μυθιστόρημα παρατηρείται συχνά μια δραστη- κή αλλαγή του ήρωα ή της ηρωίδας: Ο χαρακτή- ρας τους εξελίσσεται, μεταβάλλεται, βελτιώνεται ή καταρρέει. Υπάρχουν πιθανόν περισσότερες αλ- λαγές σκηναίου. Η πλοκή είναι εκτενέστερη: η κο- ρύφωση ή οι κορυφώσεις δε χρειάζεται να αναπη- δήσουν απ' το βαθύρα μίας μόνο σκηναίου. Υπάρχει χρόνος για ν' αλλάξει η διάθεση κι ο ρυθμός της αφήγησης. Υπάρχει χώρος για παραπάνω από μία οπτικές. Όλες αυτές οι δυνατότητες του μυθιστο- ρήματος αγωνίας δεν αξιοποιούνται απαραίτητα σε κάθε βιβλίο, μπορεί να είναι παρούσες μόνο κατά περίπτωση και εφόσον αυτό συμβάλλει στην πλο- κή και σε αυτό που θέλει να πει ο συγγραφέας. Δεν πρόκειται για βασικά συστατικά στοιχεία, αλλά για απλά χαρακτηριστικά.

Ο αφηγηματικός πυρήνας του διηγήματος αγω- νίας μπορεί να ξεπηδήσει ακόμα και από το πιο ασήμαντο γεγονός, κατάσταση ή πιθανότητα – για παράδειγμα, τα δακτυλικά αποτυπώματα που σβή- νει η βροχή από ένα ποτήρι κοκτέιλ που άφησε κά- ποιος στη βεράντα. Το διήγημα αγωνίας μπορεί να έχει μόνο μία σκηναίου και να εκτυλίσσεται σε πέντε λεπτά, ή ακόμα και σε λιγότερο. Να βασίζεται σε

μια συναισθηματική κατάσταση ή επεισόδιο – για παράδειγμα, το κυνήγι (από έναν άντρα) ενός μυστηρίου ζώου που έχει κατατρομάξει την περιοχή και που μόνο ένας άντρας, ο ήρωας, έχει το θάρρος να καταδιώξει. Το διήγημα αγωνίας (όπως πολλές αστυνομικές ιστορίες) μπορεί να βασίζεται σ' ένα τέχνασμα, σε έναν ευρηματικό τρόπο διαφυγής (από οποιοδήποτε μέρος) ή σε κάποια πληροφορία που γνωρίζουν μόνο οι γιατροί, οι δικηγόροι ή οι αστροναύτες και που θα ξαφνιάσει ή θα διασκεδάσει το μη ειδικό. Ψήγματα ασυνήθιστων πληροφοριών που αποθησαυρίζει ο συγγραφέας ξεφυλλίζοντας κάποιο τεχνικό βιβλίο αποτελούν συχνά τον πυρήνα μιας πετυχημένης ιστορίας που θα διασκεδάσει για μερικά λεπτά τον αναγνώστη. Προφανώς αυτό βρίσκεται στον αντίποδα της βασισμένης στα συναισθήματα ή στην έμπνευση ιστορίας, αφού τα θραύσματα της ασυνήθιστης πληροφορίας, του αλλόκοτου περιστατικού, είναι οφθαλμοφανή και δεν έχουν άμεση σχέση με τους χαρακτήρες. Πρόκειται για εν δυνάμει ιδέες, δεν αποκτούν ζωή αν δεν τις ενεργοποιήσουν οι χαρακτήρες. Δεν έχω την καλύτερη γνώμη γι' αυτού του είδους τις αφηγήσεις (ούτε ξέρω ποιος έχει), έγραψα όμως μερικές γιατί όλο και κάποια διασκεδαστική ιδέα μού πέρασε απ' το μυαλό.

Για παράδειγμα, τα δακτυλικά αποτυπώματα που σβήνει η βροχή από ένα ποτήρι κοκτέιλ. Σε ένα εκτενές μυθιστόρημα αυτό θα μπορούσε να αποτελέσει ένα σοβαρό θέμα σε κάποιο σημείο της πλοκής, εγώ όμως δεν έγραφα μυθιστόρημα όταν το συνέλαβα. Το είδα αποκλειστικά σε σχέση μ' ένα πιθανό διήγημα, σαν κάτι που ένας νευρικός δολοφόνος δεν μπόρεσε ν' αποφύγει, αφού πλέον δεν είχε πρόσβαση στη βεράντα. Το διήγημά μου είχε τίτλο «You Can't Depend on Anybody» [«Δεν μπορείς να βασίζεσαι σε κανέναν»] και δημοσιεύτηκε στο *Ellery Queen's Mystery Magazine*. Ένας μεσόκοπος, ζηλόφθονος, αποτυχημένος ηθοποιός φροντίζει ο φόνος της ερωμένης του (που διέπραξε ο ίδιος) να φανεί σαν πράξη του νέου έρωτα του θύματος, του οποίου τα δακτυλικά αποτυπώματα βρίσκονται σ' ένα ποτήρι στη βεράντα του σπιτιού της. Ο μεσήλικας ηθοποιός περιμένει με ανυπομονησία τη στιγμή που ο θυρωρός του κτιρίου, ένας αστυνομικός, ένας φίλος, κάποιος τέλος πάντων, θ' ανοίξει το διαμέρισμα και θα βρει το πτώμα, αλλά περνάνε τρεις μέρες. Και δεν μπορεί να σημάνει συναγερμό στο μυαλό του θυρωρού, ώστε να τον κάνει να ξεκλειδώσει την πόρτα. Ξεσπάει μια μπόρα και τα δακτυλικά αποτυπώματα πάνε περίπατο. Ο

ηθοποιός είναι παγιδευμένος, γιατί είχε περάσει προσεκτικά στο χέρι της νεκρής το ασημένιο βραχιόλι που η αγαπημένη του συνήθιζε να φοράει και που αυτός πίστεψε ότι θα έκανε την όλη σκηνή φυσικότερη. Στο βραχιόλι υπάρχουν τα δακτυλικά του αποτυπώματα. Το αστείο της υπόθεσης έγκειται στις προσπάθειες που καταβάλλει ο ηθοποιός προκειμένου να καταρρίψει τη γνωστή απροθυμία των Νεοϋορκέζων να μπουκάρουν σε ένα ξένο διαμέρισμα, όσο ήσυχο κι αν είναι. «Μπορεί να είσαι μέρες νεκρός εκεί μέσα και να μην το πάρει κανείς είδηση» και τα λοιπά.

Ένα καλύτερο διήγημα, που και αυτό περιλαμβάνει μια παγίδα για τον ήρωα ως έκπληξη στο τέλος, είναι το «Man is Hiding» [«Ο άντρας που κρύβεται»] του Βίνσεντ Στάρρετ, που δημοσιεύτηκε στο *Ellery Queen's Mystery Magazine*. Ένας γιατρός σκοτώνει τη γυναίκα του. Δύο μήνες πριν από το φόνο νοικιάζει ένα γραφείο με ψεύτικο όνομα, όπου σκοπεύει να στήσει μια επιχείρηση σπάνιων βιβλίων. Όλα αυτά τα κάνει για κάλυψη, ώσπου να σμίξει με την Γκλόρια, την ερωμένη του, στο Παρίσι. Ο γιατρός είναι υπερβολικά νευρικός, μ' όλο που όλα του πάνε αρκετά καλά μέχρι εκείνη τη στιγμή. Αρχίζει να γίνεται πολύ καχύποπτος με

ένα γραφείο ιδιωτικών ντετέκτιβ που υπάρχει στο κτίριο. Έχει την αίσθηση ότι τον παρακολουθούν. Ο γιατρός γνωρίζει μια κοπέλα που έχει στο ίδιο κτίριο ένα κατάστημα με αντίκες, στην αίθουσα αναμονής του οποίου υπάρχει ένα ογκώδες ισπανικό μπαούλο. Ο γιατρός σκέφτεται ότι θα ήταν μια πρώτης τάξεως κρυψώνα σε περίπτωση που η αστυνομία εισέβαλλε στο γραφείο του. Ο κύριος Στάρρετ ανεβάζει την αγωνία βάζοντας δύο φορές το γιατρό να τα χάνει όταν πέφτει πάνω σε παλιούς ασθενείς του στο δρόμο. Μια μέρα τον επισκέπτονται απ' την αστυνομία. Ο γιατρός έχει τον απαιτούμενο χρόνο να τρέξει στο κατάστημα με τις αντίκες και, χωρίς να τον δει κανείς, να κρυφτεί στο μπαούλο, που κλείνει ερμητικά. Ο αναγνώστης ξέρει ότι ο αστυνομικός θέλει απλώς να του πουλήσει κουπόνια για μια φιλανθρωπική εκδήλωση. Όπως ξέρει επίσης ότι η κοπέλα που έχει το κατάστημα σκοπεύει ν' ανοίξει κάποτε το παλιό μπαούλο, όταν το αποφασίσει, αλλά θα περάσει πολύς καιρός μέχρι τότε. Εξιστορημένο από κάποιον ανεπαρκή συγγραφέα, το διήγημα αυτό θα μπορούσε να είναι ασήμαντο. Ο Βίνσεντ Στάρρετ έβαλε τον καλύτερο εαυτό του, το έγραψε καλά και πειστικά, και επίσης περιεκτικά, σε δύο χιλιάδες λέξεις.

Στο ίδιο τεύχος του *Ellery Queen's Mystery Magazine* εμφανίζεται άλλη μία αρκετά καλή ιστορία, κι αυτή με τέχνασμα, το «Murder after Death» [«Φόνος μετά θάνατον»] του Κόρνελ Γούλριτς. Το τέχνασμα έγκειται στο ότι η ένεση που γίνεται σε πτώμα δε διαχέεται, αφού το κυκλοφορικό δε λειτουργεί πλέον. Με βάση αυτό ο κύριος Γούλριτς έστησε μια ολόκληρη μηχανή, αρκετά διασκεδαστική κι αξιόπιστη: Ένας φοιτητής ιατρικής που τον έδιωξαν απ' τη σχολή οργίζεται γιατί το κορίτσι του παντρεύεται άλλον. Η αγαπημένη του πεθαίνει από ένα κρυολόγημα που γυρίζει σε πνευμονία. Αυτός θέλει να ενοχοποιήσει το νεαρό σύζυγό της, γι' αυτό και επισκέπτεται το γραφείο κηδειών και κάνει μια ένεση με δηλητήριο στη νεκρή. Καταφέρνει να βάλει μια αμπούλα με το ίδιο δηλητήριο στο δωμάτιο του ξενοδοχείου του απελπισμένου χήρου. Έπειτα, μέσω ανώνυμων γραμμάτων, διαδίδει ότι η κοπέλα δολοφονήθηκε. Είναι πεπεισμένος ότι θα γίνει νεκροψία στο πτώμα κι ότι ο χήρος θα κατηγορηθεί για φόνο, αυτός όμως αυτοκτονεί, ματαιώνοντας έτσι κάθε επιθυμία εκδίκησης του φοιτητή. Η νεκροψία μετά την εκταφή αποκαλύπτει ότι το δηλητήριο χορηγήθηκε μετά θάνατον. Η ιστορία γίνεται πιο δυνατή με

την εισαγωγή του νεαρού χήρου ως ενός σημαντικού και γοητευτικού χαρακτήρα.

Ξεφυλλίζοντας μια συλλογή αστυνομικών διηγημάτων, με εξέπληξε και με έθλιψε κάπως ότι ελάχιστα ήταν αυτά που θυμόμουν έπειτα από ένα χρόνο. Αυτό όμως που ξεχώρισα ήταν το «The Cattywampus» του Μπόρντεν Ντιλ, η ιστορία ενός κυνηγού που αποδέχεται την πρόκληση να κυνηγήσει με μια καραμπίνα ένα παράξενο αγρίμι που σκορπίζει τον τρόμο στην περιοχή. Ο κυνηγός ανακαλύπτει με έκπληξη ότι το αγρίμι είναι μια τεράστια γερασμένη αρσενική αρκούδα, γεμάτη σημάδια απ' την πάλη και τις φωτιές στο δάσος, δίχως νύχια, ανίκανη ακόμα και να πιάσει ψάρια για να τραφεί. Σπρωγμένος απ' τον οίκτο, σκοτώνει το ζώο. Η ιστορία είναι σοβαρή και συγκινητική απ' την αρχή μέχρι το τέλος, αλλά το τέλος είναι αυτό που της δίνει αξία και την κάνει αλησμόνητη:

... Θα γύριζε στην κοιλάδα και θα τους έλεγε, για ν' αποβάλουν το φόβο τους, ότι σκότωσε το παράξενο ζώο. Επίσης θα τους έλεγε ότι το σώμα του έπεσε στο ποτάμι και δεν κατάφερε να τ' αναγνωρίσει. Γιατί τώρα ήξερε. Η ανθρωπότητα χρειάζεται τα παράξενα ζώα της, τους μύθους, τους θρύλους και τις

παραδόσεις της, ώστε ο άνθρωπος να μπορεί να εξωτερικεύσει τους φόβους του και να τους καταπολεμήσει με θάρρος κι ελπίδα.

Γιατί ο άνθρωπος είναι το πιο παράξενο απ' όλα τα ζώα.

Το απόσπασμα που επέλεξα θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι ένα σχόλιο του συγγραφέα. Δεν είναι απαραίτητο στη δράση, είναι όμως μια σκέψη. Δίνει στην ιστορία μια αξιοπρέπεια και ένα βάρος που διαφορετικά δε θα είχε. Είναι το είδος της σκέψης που θα μπορούσε να κάνει ένας ποιητής αν έγραφε ένα ποίημα για το περιστατικό, αλλά σ' αυτή τη σκέψη δεν υπάρχει τίποτα το ποιητικό, είναι απλά έξυπνη. Και κατά την άποψή μου αυτό έκανε και τη συγκεκριμένη ιστορία να ξεχωρίζει μεταξύ άλλων δεκάξι που ήταν απλώς διασκεδαστικές.

Με την πάροδο του χρόνου το *Ellery Queen's Mystery Magazine* αποδείχθηκε μια πρώτης τάξεως αγορά για μένα. Τα διηγήματά του δεν είναι αποκλειστικά και μόνο μυστηρίου κι αγωνίας, συχνά δεν είναι τίποτε άλλο από διηγήματα, καλά διηγήματα. Το γεγονός ότι το συγκεκριμένο περιοδικό εξακολουθεί να βγαίνει είναι ένα φωτεινό

σημείο σε μια περίοδο που τόσα ποιοτικά περιοδικά έκλεισαν ή είναι επισφαλή.

ΤΟ «ΓΡΗΓΟΡΟ» ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Η νουβέλα αγωνίας βρίσκεται ανάμεσα στο διήγημα και στο μυθιστόρημα ως προς τα χαρακτηριστικά που προανέφερα. Στη νουβέλα υπάρχει ένα τέτοιο πεδίο δράσης, που θα μπορούσαμε να την αποκαλέσουμε και «γρήγορο» μυθιστόρημα. Αναφέρομαι σε αφηγήσεις των ογδόντα σελίδων ή των είκοσι χιλιάδων λέξεων. Κάποια περιοδικά ορίζουν τη νουβέλα γύρω στις δώδεκα χιλιάδες λέξεις, πρόκειται όμως για μια κατηγορία όχι αυστηρά προσδιορισμένη ως προς τον αριθμό των λέξεων. Όταν κάποιος γράφει για ένα περιοδικό, καλύτερα να σιγουρευτεί πρώτα για την ακριβή έκταση της ιστορίας του. Αν έχει το κολάι, η συγκεκριμένη αγορά είναι εξαιρετικά επικερδής. Συχνά η τιμή μιας σύντομης νουβέλας ογδόντα σελίδων υπερβαίνει την προκαταβολή για ένα κανονικό μυθιστόρημα αγωνίας. Κατά τη γνώμη μου, μια νουβέλα απαιτεί τόση σκέψη όση κι ένα κανονικό μυθιστόρημα. Μπορεί να μην έχει τόση πρόζα, αλλαγή όμως του χαρακτήρα ή των χαρακτήρων, ή αλλαγές του σκηηνικού και της οπτικής

βεβαίως και μπορούν να υπάρξουν. Η δράση πρέπει να προχωρήσει γρηγορότερα απ' ό,τι στο μυθιστόρημα, κάτι που σημαίνει ότι περιλαμβάνει την ίδια «ποσότητα» δράσης, εξιστορημένη όμως με πιο περιεκτικό τρόπο.

Κάποτε μου ζήτησαν μια νουβέλα των ογδόντα σελίδων απ' το *Cosmopolitan*. Δεν είχα επιχειρήσει ποτέ κάτι ανάλογο, να γράψω κατά παραγγελία, για να το πω έτσι, αποφάσισα όμως να δοκιμάσω την τύχη μου, πήρα μολύβι και χαρτί, κάθισα και βάλθηκα να στύβω το μυαλό μου για να βρω μια ιδέα. Μου κατέβηκαν δύο.

1) Ένα ζευγάρι κάνει διακοπές στο Μεξικό. Η γυναίκα θέλει να απαλλαγεί από το βαρετό σύζυγό της, οπότε του λέει να «κάνει ένα βήμα πιο πίσω» ενώ αυτός βρίσκεται στην άκρη του γκρεμού, προσπαθώντας να τη φωτογραφίσει. Στο τέλος θα του δώσει η ίδια μια μικρή σπρωξιά, τη στιγμή ακριβώς που η μηχανή κάνει κλικ και πέφτει μαζί με το σύζυγο στο βάθος ενός βράθρου, όπου μόνον οι αρχές μπορούν να φτάσουν. Ο φακός έχει καταγράψει το περιστατικό. Αυτή η ιστορία, την οποία εδώ παρουσιάζω συνοπτικά, ήταν πολύ πιο περίτεχνη και όχι τόσο αδέξια όσο φαίνεται, παρ' όλα αυτά την απέρριψαν.

2) Ένα νιόπαντρο ζευγάρι –εκείνη είναι πλούσια– κάνει το ταξίδι του μέλιτός του σ’ ένα εξοχικό ιδιοκτησίας της οικογένειας της συζύγου. Ο σύζυγος έχει ένα ειδύλλιο με κάποιαν άλλη και σχεδιάζει να σκοτώσει τη γυναίκα του για να την κληρονομήσει και να παντρευτεί τη φιλεναδούλα του. Η σύζυγος, που είναι νευρασθενική, νομίζει ότι εξαφανίζονται τρόφιμα απ’ την κουζίνα κι ακούει θόρυβους στο κελάρι. Όταν ο σύζυγος κατεβαίνει να φάξει, βρίσκει κρυμμένο εκεί ένα δραπέτη. Αμέσως καταλαβαίνει ότι μπορεί να επωφεληθεί απ’ αυτόν. Υπόσχεται να μην τον καταδώσει και να του φέρει κάτι να φάει. Ανεβαίνει και λέει στη γυναίκα του ότι δεν υπάρχει κανένας στο κελάρι, ότι οι θόρυβοι είναι αποκύημα της φαντασίας της. Η κατάσταση συνεχίζεται έτσι για κάποιες μέρες. Ο σύζυγος καταστρώνει ένα σχέδιο με το φυγά: Εκείνος θα προσποιηθεί ότι ληστεύει το εξοχικό και ο σύζυγος πως έχασε τις αισθήσεις του εξαιτίας ενός χτυπήματος, οπότε θα τον αφήσει να φύγει και να το σκάσει με το αμάξι του. Στην πραγματικότητα, ο σύζυγος σκοπεύει να δολοφονήσει τη γυναίκα του και να ρίξει το φταίξιμο στο δραπέτη. Η σύζυγος όμως ανακαλύπτει τον άντρα στο κελάρι, κι αυτός της αποκαλύπτει το σχέδιο του

συζύγου. Τότε εκείνη κι ο δραπέτης στήνουν ένα νέο σχέδιο εναντίον του συζύγου, πληρώνοντάς τον με το ίδιο νόμισμα.

Αυτή η σύνοψη έτυχε ψυχρής υποδοχής από το *Cosmopolitan* και δεν κατέληξε να γίνει νουβέλα, αγοράστηκε όμως απ' την τηλεόραση και προβλήθηκε στις Ηνωμένες Πολιτείες. Αργότερα, στην Αγγλία, το BBC είδε το παλιό σενάριο, του άρεσε και το αγόρασε, χρειάστηκε όμως να το αναπροσαρμόσω για το αγγλικό κοινό. Ηθικό δίδαγμα της ιστορίας: Ποτέ μην πετάς ένα διήγημα με γερή πλοκή, ακόμα κι αν πρόκειται για σύνοψη. Η ιστορία αποκτά σασπένς από τη στιγμή που μαθαίνουμε πως το ζευγάρι είναι μόνο στο εξοχικό κι ότι αυτός σχεδιάζει να τη σκοτώσει. Η έκπληξη όμως της παρουσίας ενός παράνομου που κρύβεται στο κελάρι, ενός βίαιου άντρα τον οποίο ο σύζυγος αποφασίζει να προστατεύσει, κάνει εντέλει την ιστορία πραγματικά καλή, δεδομένου ότι το σασπένς αυξάνει τρομερά. Δίχως αυτή την ανατροπή πιθανόν να ήταν μια απλή ιστορία βίας, όπως τόσες άλλες.

Οι μυθιστοριογράφοι –οι περισσότεροι απ' αυτούς– έχουν πολλές ιδέες σύντομες και ασήμαντες οι οποίες δεν μπορούν να αναπτυχθούν σε βιβλία. Με αυτές όμως μπορούν να γράψουν από καλά έως

εξαιρετικά διηγήματα. Κάποια ανήκουν στο φανταστικό, με μηχανές του χρόνου, υπερφυσικά φαινόμενα και τα λοιπά. Πιθανόν ένας συγγραφέας να μην μπορέσει να διασκεδάσει ή να τραβήξει την προσοχή του αναγνώστη επί διακόσιες σαράντα σελίδες με τέτοιες φανταστικές ιστορίες, δέκα σελίδες όμως είναι ευπρόσδεκτες πάντα και παντού. Γνωρίζω μυθιστοριογράφους που πετάνε στο καλάθι των αχρήστων, για να το πω έτσι, ιδέες για διηγήματα, χωρίς καν να μπουν στον κόπο να τις καταγράψουν. Υπό αυτή την έννοια πιστεύω ότι οι συγγραφείς του σασπένς είναι ξεκάθαροι στο συγκεκριμένο θέμα και είναι συνήθως πιο ευέλικτοι από τους αμιγείς συγγραφείς.

Σημείωνε όλες σου τις ιδέες. Είναι εκπληκτικό να βλέπεις συχνά μια φράση καταγεγραμμένη σ' ένα σημειωματάριο να σε οδηγεί κατευθείαν σε μιαν άλλη. Μπορεί και να σχηματιστεί μια ολόκληρη πλοκή καθώς κρατάς σημειώσεις. Κλείσε το σημειωματάριο, σκέψου το μερικές μέρες, και μετά επί το έργον! Είσαι έτοιμος να γράψεις ένα διήγημα.