

ΒΟΡΕΙΑ ΒΟΡΕΙΟΑΝΑΤΟΛΙΚΑ

κείμενα παραμεθορίου/τ.1

ΒΟΡΕΙΑ-ΒΟΡΕΙΟΑΝΑΤΟΛΙΚΑ - ΤΕΥΧΟΣ 1

ΕΝΑΤΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ





Updike, Singer, Stanley Elkin, Ann Beattie, Cynthia Ozick, Donald Barthelme, Mary Robison, William Kittredge, Barry Hannah, Ursula K. Le Guin. Κάθε σπουδαίος ή ακόμα και ένας πολύ καλός συγγραφέας κατασκευάζει έναν κόσμο στα μέτρα του.

άλλαζα λίγο σε «όχι κόλπα». Τελεία. Μισώ τα κόλπα. Στο πρώτο σημάδι κόλπου ή τεχνάσματος σε μια ιστορία, ενός φτηνού ή ακόμα κι ενός εξεζητημένου κόλπου, έχω την τάση να ψάχνω για καταφύγιο. Τα κόλπα είναι απολύτως βαρετά κι εγώ βαριέμαι εύκολα, κάτι το οποίο έχει σχέση πιθανότατα με την αδυναμία μου να μείνω συγκεντρωμένος για μεγάλο χρονικό διάστημα. Όμως υπερβολικά έξυπνα ή ξεκάθαρα εξεζητημένα κείμενα ή απλώς ανόητα κείμενα με αποκοιμίζουν. Οι συγγραφείς δεν χρειάζονται κόλπα ή τεχνάσματα και δεν ξέρω καν αν χρειάζεται να είναι οι πιο έξυπνοι τύποι τριγύρω. Ακόμη και με το ρίσκο να φανεί ανόητος, ένας συγγραφέας μερικές φορές χρειάζεται απλώς να μπορεί να σταθεί και να χαζέψει αυτό ή εκείνο το πράγμα -ένα ηλιοβασίλεμα ή ένα παλιό παπούτσι- με απόλυτο και ανυπόκριτο θαυμασμό.

Μερικούς μήνες πριν, στη *New York Times Book Review*, ο John Barth είπε ότι δέκα χρόνια πριν οι περισσότεροι από τους μαθητές στα σεμινάρια δημιουργικής γραφής του ενδιαφέρονταν για «μορφική καινοτομία» και ότι αυτό δεν φαίνεται πια να ισχύει. Είναι κάπως ανήσυχος ότι οι συγγραφείς πρόκειται ν' αρχίσουν να γράφουν μυθιστορήματα για όλη την οικογένεια μες στη δεκαετία του '80. Ανησυχεί ότι ο πειραματισμός μπορεί να οδηγείται στο τέλος του μαζί με την ελευθεριακότητα. Γίνομαι κόμματα νευρικός όταν πιάνει το αυτί μου σοβαρές συζητήσεις περί «μορφικής καινοτομίας» στη λογοτεχνία. Πολύ συχνά ο «πειραματισμός» είναι μια «άδεια» να είσαι απρόσεκτος, ανόητος ή να αντιγράφεις άλλους στο γράψιμο. Ακόμα χειρότερα, μια «άδεια» να προσπαθείς να τραμπουκίσεις τον αναγνώστη ή να τον αποξενώσεις. Πολύ συχνά αυτού του είδους η γραφή δεν μας δίνει νέα του κόσμου, το πολύ να περιγράφει ένα έρημο τοπίο και τίποτα άλλο — λίγοι

γραφής που μ' ενδιαφέρει περισσότερο. Σιχαίνομαι το αδέξιο ή χαοτικό γράψιμο που κρύβεται πίσω απ' την ταμπέλα του πειραματικού ή απλώς οποιουδήποτε άλλου τσαπατσούλικα δοσμένου ρεαλισμού. Στο θαυμάσιο διήγημα του Isaac Babel, «Guy de Maupassant», ο αφηγητής έχει τα παρακάτω να πει για τη λογοτεχνική γραφή «κανένα σίδερο δεν μπορεί να διαπεράσει την καρδιά με τέτοια δύναμη όσο μια τελεία τοποθετημένη ακριβώς στη σωστή θέση». Αυτό επίσης πρέπει να τυπωθεί σε μια καρτέλα.

Ο Evan Connell είπε κάποτε ότι ήξερε ότι είχε τελειώσει μ' ένα διήγημα όταν έπιανε να το διαβάσει και αφαιρούσε τα κόμματα και μετά, ξαναδιαβάζοντάς το, τα έβαζε πίσω, στις ίδιες ακριβώς θέσεις. Μου αρέσει να δουλεύω έτσι πάνω σε κάτι. Σέβομαι αυτού του είδους τη φροντίδα γι' αυτό το οποίο επιτελείται. Αυτό έχουμε μόνο, τελικά, τις λέξεις, και καλό θα είναι να είναι οι σωστές, με τα σημεία στίξης στα σωστά σημεία έτσι ώστε να λένε με τον καλύτερο τρόπο αυτό το οποίο προορίζονται να πουν. Αν οι λέξεις είναι γεμάτες με τα αχαλίνωτα αισθήματα του συγγραφέα, ή αν είναι ανακριβείς και ασαφείς για κάποιον άλλο λόγο -αν οι λέξεις είναι για έναν οποιοδήποτε λόγο θολές- το μάτι του αναγνώστη απλώς θα γλιστρήσει επάνω τους και τίποτα δεν θα έχει επιτευχθεί. Η καλλιτεχνική αίσθηση του ίδιου αναγνώστη, πολύ απλά, δεν θα του επιτρέψει να εμπλακεί. Ο Henry James αποκαλούσε αυτό τον άτυχο τρόπο γραψίματος «αδύναμη περιγραφή».

Έχω φίλους που μου έχουν πει ότι έπρεπε να βιαστούν μ' ένα βιβλίο γιατί χρειάζονταν τα χρήματά, οι εκδότες τους ή οι γυναίκα τους στηρίζονταν πάνω τους ή τους παρατούσαν - κάτι, μια απολογία τέλος πάντων για το ότι το βιβλίο δεν ήταν καλογραμμένο. «Θα ήταν καλύτερο αν είχα περισσότερο χρόνο». Έμεινα άναυδος όταν άκουσα

ότι επρόκειτο να κλέψει αυτό το ξύλινο πόδι παρά μόνο όταν έφτασα δέκα-δώδεκα γραμμές πριν το κάνει, αλλά όταν διαπίστωσα ότι αυτό επρόκειτο να συμβεί, συνειδητοποίησα ότι αυτό ήταν αναπόφευκτο.»

Όταν διάβασα το απόσπασμα αυτό πριν από κάποια χρόνια, απέμεινα εμβρόντητος από το ότι αυτή -ή οποιοσδήποτε άλλος επί τω προκειμένω- έγραφε ιστορίες μ' αυτόν τον τρόπο. Νόμιζα πως αυτό ήταν το δικό μου αμήχανο μυστικό και αισθανόμουν κομμάτι άβολα μ' αυτό. Ήμουν βέβαιος πως το ότι δούλευα με αυτόν τον τρόπο ένα διήγημα ήταν δηλωτικό των δικών μου μειονεκτημάτων. Θυμάμαι ότι αισθάνθηκα να εμψυχώνομαι σε απίστευτο βαθμό διαβάζοντας αυτά που εκείνη είχε να πει πάνω σ' αυτό το θέμα.

Κάποτε στούθηκα να γράψω κάτι που εξελίχθηκε σε μια πολύ ωραία ιστορία, παρόλο που μόνο η πρώτη πρόταση της ιστορίας μου είχε αποκαλυφθεί όταν ξεκίνησα γράφω. Για ολόκληρες μέρες τριγυρνούσα με αυτήν την πρόταση στο κεφάλι μου: «Τραβούσε την ηλεκτρική σκούπα όταν το τηλέφωνο χτύπησε». Ήξερα ότι εδώ υπήρχε μια ιστορία και ότι αυτή η ιστορία ήθελε να ειπωθεί. Το ένιωσα στα κόκκαλά μου ότι μια ιστορία πήγαινε με αυτήν την αρχή και ότι απλά έπρεπε να βρω τον χρόνο να τη γράψω. Βρήκα τον χρόνο, μια ολόκληρη μέρα - δώδεκα, δεκαπέντε ώρες ίσως, αν ήθελα να τις εκμεταλλευτώ. Το έκανα, κάθισα το πρωί και έγραψα την πρώτη πρόταση και γρήγορα άλλες προτάσεις άρχισαν να προστίθενται. Έφτιαξα την ιστορία όπως ακριβώς θα έγραφα ένα ποίημα: μια γραμμή κι έπειτα η επόμενη. Αρκετά σύντομα μπορούσα να διακρίνω μια ιστορία, και ήξερα ότι ήταν η ιστορία μου, αυτή η ιστορία που ήθελα να γράψω.

Μου αρέσει όταν υπάρχει ένα αίσθημα κινδύνου ή

συμπαγείς και να μεταφέρουν μηνύματα, η γλώσσα πρέπει να είναι ακριβής και με σαφήνεια δοσμένη. Οι λέξεις μπορεί να είναι τόσο ακριβείς που ενίοτε ακούγονται ενδεχομένως επίπεδες και παρόλα αυτά παραμένουν ικανές να μεταφέρουν νοήματα· αν χρησιμοποιηθούν σωστά, οι λέξεις μπορούν να χτυπήσουν όλους τους στόχους.

Μετάφραση: Στέλιος Κραουνάκης

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1) Το δοκίμιο του Raymond Carver «Περί γραφής» («On writing») δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το 1981 στο *New York Times Book Review* υπό τον τίτλο «A Storyteller's Notebook». Συμπεριλήφθηκε με τον τελικό του τίτλο («On writing») στο R. CARVER, *Fires: Essays, Poems, Stories*, Harvill Press, London, 1989.

2) Γαλλικά στο κείμενο: «σκηνοθεσία».

ΠΕΡΙ ΓΡΑΦΗΣ¹

ΚΑΠΟΥ ΣΤΑ ΜΕΣΑ ΤΗΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ ΤΟΥ '60 ανακάλυψα ότι είχα πρόβλημα να μείνω συγκεντρωμένος σε μεγάλες αφηγηματικές ιστορίες. Για μια περίοδο δυσκολευόμουν τόσο να τις διαβάσω όσο και να τις γράψω. Το διάστημα που μπορούσα να μείνω συγκεντρωμένος είχε συρρικνωθεί· δεν είχα πια την υπομονή να προσπαθήσω να γράψω μυθιστορήματα. Είναι μια μπερδεμένη ιστορία, πολύ ανιαρή για να την αναφέρω εδώ πέρα. Ξέρω όμως ότι έχει κατά πολύ να κάνει με τον λόγο για τον οποίο γράφω τώρα ποιήματα και διηγήματα. Μπαίνεις, βγαίνεις. Δεν χασομεράς. Συνεχίζεις. Θα μπορούσε επίσης να φτάει ότι την εποχή περίπου εκείνη έχασα οποιαδήποτε μεγάλη φιλοδοξία, στα εικοσιφεύγα μου. Αν είναι έτσι, νομίζω ότι ήταν καλό που συνέβη. Φιλοδοξία και λίγη καλή τύχη είναι καλά πράγματα για να διαθέτει ένας συγγραφέας. Πολύ μεγάλη φιλοδοξία και κακή τύχη, ή καθόλου τύχη, μπορεί να αποδειχθούν καταστροφικά. Πρέπει να υπάρχει ταλέντο.

Μερικοί συγγραφείς έχουν τεράστιο ταλέντο. Δεν ξέρω κάποιον συγγραφέα που να μην έχει καθόλου ταλέντο. Αλλά το να έχεις μια μοναδική ματιά κι έναν ακριβή τρόπο να βλέπεις τα πράγματα, να βρίσκεις τις σωστές λέξεις για να εκφράσεις αυτό το προσωπικό βλέμμα, αυτό είναι κάτι άλλο. Το *The word according to Garp* είναι, φυσικά, ο υπέροχος κόσμος σύμφωνα με τον John Irving. Υπάρχει κι ένας άλλος κόσμος σύμφωνα με τη Flannery O' Connor, κι άλλοι σύμφωνα με τον William Faulkner και τον Ernest Hemingway. Υπάρχουν κόσμοι σύμφωνα με τους Cheever,

Αυτό για το οποίο μιλάω, έχει σχέση με το ύφος, αλλά δεν είναι μόνο το ύφος. Είναι η ιδιαίτερη και αλάθητη υπογραφή του συγγραφέα σε οτιδήποτε γράφει. Είναι ο κόσμος του και κανείς άλλος. Αυτό είναι ένα από τα πράγματα που ξεχωρίζει τον έναν συγγραφέα από τον άλλον. Όχι το ταλέντο. Υπάρχει αρκετό απ' αυτό τριγύρω. Αλλά ένας συγγραφέας που διαθέτει έναν ιδιαίτερο τρόπο να κοιτάζει τα πράγματα και ο οποίος δίνει καλλιτεχνική έκφραση σ' αυτό το ιδιαίτερο βλέμμα, αυτός ο συγγραφέας μπορεί να έχει διάρκεια.

Η Isak Dinesen έλεγε ότι γράφει λίγο κάθε μέρα, χωρίς ελπίδα και χωρίς απόγνωση. Κάποια μέρα θα το γράψω σε μια καρτέλα και θα την κολλήσω στον τοίχο πίσω από το γραφείο μου. Έχω ήδη μερικές καρτέλες κολλημένες στον τοίχο τώρα. «Η θεμελιώδης ακρίβεια στη διατύπωση είναι η *μία* και μοναδική ηθική της συγγραφής.» Ezra Pound. Δεν είναι το παν, σε καμιά περίπτωση, αλλά αν ένας συγγραφέας διαθέτει «θεμελιώδη ακρίβεια διατύπωσης», βρίσκεται τουλάχιστον στον σωστό δρόμο.

Έχω μια καρτέλα εκεί πάνω με αυτό το απόσπασμα από μια πρόταση από ένα διήγημα του Τσέχωφ: «... και ξαφνικά όλα ξεκαθάρισαν μέσα του». Βρίσκω αυτά τα λόγια έμπλεα θαύματος και πιθανοτήτων. Αγαπώ την απλή τους σαφήνεια και το στοιχείο της αποκάλυψης που υπαινίσσονται. Υπάρχει μυστήριο, επίσης. Τι δεν ήταν σαφές πριν; Γιατί μόλις τώρα ξεκαθαρίζεται; Τι συνέβη; Πάνω απ' όλα – τι ακολουθεί τώρα; Υπάρχουν επιπτώσεις από τέτοια ξαφνικά ξυπνήματα. Νιώθω μια οξεία αίσθηση ανακούφισης – και προσδοκίας.

Άκουσα τον συγγραφέα Geoffrey Wolff να λέει «Όχι φτηνά κόλπα» σε μια ομάδα φοιτητών δημιουργικής γραφής. Αυτό θα έπρεπε να γραφτεί σε μια καρτέλα. Θα το

αμμόλοφοι και σαύρες εδώ κι εκεί, αλλά πουθενά άνθρωποι: ένα μέρος μη κατοικήσιμο από οτιδήποτε αναγνωρίσιμο ως ανθρώπινο, ένα μέρος ενδιαφέροντος μόνο για λίγους εξειδικευμένους επιστήμονες.

Πρέπει να παρατηρηθεί ότι ο πραγματικός πειραματισμός στη λογοτεχνία είναι αυθεντικός, επιτυγχάνεται δύσκολα και αποτελεί αιτία χαράς. Αλλά ο τρόπος με τον οποίον κάποιος κοιτάζει τα πράγματα –ο τρόπος του Barthelme για παράδειγμα– δεν θα έπρεπε να επιδιώκεται από άλλους συγγραφείς. Δεν πρόκειται να δουλέψει. Υπάρχει μόνο ένας Barthelme κι αν ένας άλλος συγγραφέας προσπαθήσει να οικειοποιηθεί την ιδιαίτερη αισθαντικότητά του ή τη *mise en scène*² του κάτω από την ταμπέλα της καινοτομίας, ο συγγραφέας αυτός θα έρθει αντιμέτωπος με το χάος και με την καταστροφή και, ακόμα χειρότερα, με τις αυταπάτες. Οι πραγματικοί πειραματιστές είναι υποχρεωμένοι να «το κάνουν αλλιώς», όπως παρότρυνε ο Pound, και κατά τη διάρκεια αυτής της διαδικασίας θα πρέπει ν' ανακαλύψουν πράγματα από μόνοι τους. Αλλά ο συγγραφέας, αν δεν το έχει χάσει τελείως, επιθυμεί επίσης να παραμείνει σ' επαφή μαζί μας, επιθυμεί να μεταφέρει νέα από τον κόσμο του στον δικό μας.

Είναι δυνατό, σ' ένα ποίημα ή σ' ένα διήγημα να γράψεις για κοινά πράγματα και αντικείμενα χρησιμοποιώντας κοινή αλλά ακριβολόγα γλώσσα, και να προικίσεις αυτά τα πράγματα –μια καρέκλα, μια κουρτίνα, ένα πιρούνι, μια πέτρα, το σκουλαρίκι μιας γυναίκας– με τεράστια ακόμα και με εντυπωσιακή δύναμη. Είναι δυνατό να γράψεις μια γραμμή ενός φαινομενικά ακίνδυνου διάλογου και να προκαλέσεις ρίγος στη σπονδυλική στήλη του αναγνώστη – η πηγή της καλλιτεχνικής απόλαυσης, όπως θα το εννοούσε ο Nabokov. Αυτό είναι το είδος της

ένα φίλο μυθιστοριογράφο να μου λέει κάτι τέτοιο. Ακόμα έτσι νιώθω, όταν καμιά φορά το αναλογίζομαι, κάτι που δεν κάνω. Δεν είναι δουλειά μου. Αλλά αν το γράψιμο μας δεν είναι τόσο καλό όσο μπορούμε να το κάνουμε, τότε γιατί να γράφουμε; Στο τέλος-τέλος, η ικανοποίηση του να έχουμε κάνει ό,τι καλύτερο μπορούμε, και η απόδειξη αυτού του μόχθου, απομένει το μόνο πράγμα που μπορούμε να πάρουμε στον τάφο μας. Ήθελα να πω στον φίλο μου, για όνομα του Θεού, πάνε κάνε κάτι άλλο. Θα πρέπει να υπάρχουν ευκολότεροι και ίσως εντιμότεροι τρόποι να προσπαθεί κανείς να κερδίσει το ψωμί του. Διανοητικά, κάν' το χρησιμοποιώντας όσο καλύτερα μπορείς τις ικανότητές σου, τα ταλέντα σου και ακόμα και τότε κάν' το χωρίς να αιτιολογείς ή να δικαιολογείσαι. Μην παραπονιέσαι, μην εξηγείς.

Σ' ένα δοκίμιο που τιτλοφορείται απλούστατα «Γράφοντας διηγήματα» η Flannery O'Connor μιλάει για τη γραφή ως πράξη ανακάλυψης. Η O'Connor λέει ότι τις περισσότερες φορές δεν ήξερε προς τα που πήγαινε όταν στρωνόταν να δουλέψει πάνω σ' ένα διήγημα. Λέει πως δεν πιστεύει πως υπάρχουν πολλοί συγγραφείς που ξέρουν που πηγαίνουν όταν ξεκινάνε να γράψουν κάτι. Χρησιμοποιεί το διήγημα «Good Country People» ως παράδειγμα για το πώς συνέθεσε ένα διήγημα, το τέλος του οποίου δεν μπορούσε καν να μαντέψει προτού φθάσει σχεδόν εκεί:

«Όταν ξεκίνησα να γράφω αυτή την ιστορία, δεν ήξερα ότι θα υπήρχε μια διατριβή μ' ένα ξύλινο πόδι μέσα της. Απλώς έπιασα τον εαυτό μου ένα πρωί να κάνει την περιγραφή δυο γυναικών τις οποίες κάπως γνώριζα και, πριν καλά-καλά το καταλάβω, είχα δώσει στη μια απ' τις δύο μια κόρη που είχε ένα ξύλινο πόδι. Μετά έβαλα μέσα τον πωλητή Βίβλων, αλλά δεν είχα ιδέα τι θα έκανα μ' αυτόν. Δεν ήξερα

μια αίσθηση απειλής στα διηγήματα. Νομίζω πως μια μικρή δόση απειλής είναι ότι πρέπει για μια ιστορία. Κατ' αρχάς είναι καλό για την κυκλοφορία. Χρειάζεται να υπάρχει ένταση, η αίσθηση πως κάτι επίκειται, πως ορισμένα πράγματα βρίσκονται σε αδιάκοπη κίνηση, διαφορετικά, συχνότατα, απλώς δεν θα υπάρχει ιστορία. Αυτό το οποίο δημιουργεί ένταση σ' ένα λογοτεχνικό κομμάτι είναι, σ' έναν ορισμένο βαθμό, ο τρόπος με τον οποίον συγκεκριμένες λέξεις συνδέονται μεταξύ τους έτσι ώστε να συναρμολογήσουν την ορατή πλοκή της ιστορίας. Είναι όμως και όσα πράγματα έχουν μείνει απ' έξω, όσα υπαινίσσονται, το τοπίο ακριβώς κάτω από τη γαλήνια (αλλά ενίοτε σπασμένη και ταραγμένη) επιφάνεια των πραγμάτων.

Ο V. S. Pritchett δίνει τον ακόλουθο ορισμό για το διήγημα: «κάτι που βλέπεται φευγαλέα με την άκρη του ματιού, παρεμπιπτόντως». Κρατήστε αυτό το «βλέπεται φευγαλέα». Πρώτα έρχεται το βλέμμα. Τότε σε αυτό το οποίο βλέπεται φευγαλέα δίνεται ζωή και μετατρέπεται σε κάτι που φωτίζει τη στιγμή και ίσως, εάν είμαστε τυχεροί – αυτή η λέξη πάλι – να ενέχει ακόμα ευρύτερες επιπτώσεις και νοήματα. Έργο του διηγηματογράφου είναι να επενδύσει αυτό το φευγαλέο βλέμμα με κάθε τι που μπορεί, με κάθε τι που υπόκειται στις δυνάμεις του. Θα οδηγήσει την εξυπνάδα του και τις λογοτεχνικές του ικανότητες (το ταλέντο του) ως την κυοφορία, την αίσθηση αναλογίας και την αίσθηση αρμονίας των πραγμάτων: το πώς είναι τα πράγματα εκεί έξω πραγματικά και το πώς τα βλέπει εκείνος – έτσι όπως κανείς άλλος δεν τα βλέπει. Και αυτό γίνεται με τη χρήση σαφούς και συγκεκριμένης γλώσσας, γλώσσας που χρησιμοποιείται με τρόπο τέτοιο ώστε να φέρει στη ζωή τις λεπτομέρειες που θα φωτίσουν την ιστορία για τον αναγνώστη. Προκειμένου οι λεπτομέρειες να είναι