

Γιαν Μαρτέλ

Συγγραφέας του βραβευμένου με Booker «Η ζωή του Πι»



Βεατρίκη & Βιργίλιος

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ



ΤΙΤΛΟΣ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟΥ: BEATRICE & VIRGIL
Από τις Εκδόσεις ALFRED A. KNORF, Τορόντο 2010
ΤΙΤΛΟΣ ΒΙΒΛΙΟΥ: **Βεατρίκη & Βιργίλιος**
ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ: Yann Martel
ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: Μπελικά Κουμπάρελη
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ — ΔΙΟΡΘΩΣΗ ΚΕΙΜΕΝΟΥ: Κυριάκος Αθανασιάδης
ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ: CS Richardson
ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ: Μερσίνια Λαδοπούλου
ΕΚΤΥΠΩΣΗ: Άγγελος Ελεύθερος & ΣΙΑ Ο.Ε.
ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ: Κωνσταντίνα Παναγιώτου & ΣΙΑ Ο.Ε.

© Yann Martel, 2010

© Φωτογραφιών εξωφύλλου: Shutterstock.com

© Σκίτσου σελίδας 170: Tomislav Torjanac

© ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ Α.Ε., Αθήνα 2011

Πρώτη έκδοση: Απρίλιος 2011, 2.000 αντίτυπα

ISBN 978-960-453-873-7

*Τυπώθηκε σε χαρτί ελεύθερο χημικών ουσιών, προερχόμενο αποκλειστικά
και μόνο από δάση που καλλιεργούνται για την παραγωγή χαρτί.*

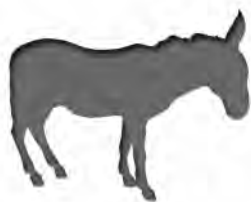
Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται κατά τις διατάξεις του Ελληνικού Νόμου (Ν. 2121/1993 όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα) και τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Απαγορεύεται απολύτως η άνευ γραπτής αδείας του εκδότη κατά οποιονδήποτε τρόπο ή μέσο αντιγραφή,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

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ Α.Ε.
Έδρα: Τατοΐου 121
144 52 Μεταμόρφωση
Βιβλιοπωλείο: Μαυρομιχάλη 1
106 79 Αθήνα
Τηλ.: 2102804800
Telefax: 2102819550
www.psichogios.gr
e-mail: info@psichogios.gr

PSICHOGIOS PUBLICATIONS S.A.
Head office: 121, Tatoiu Str.
144 52 Metamorfossi, Greece
Bookstore: 1, Mavromichali Str.
106 79 Athens, Greece
Tel.: 2102804800
Telefax: 2102819550
www.psichogios.gr
e-mail: info@psichogios.gr

Γιαν Μαρτέλ

Βεατρίκη & Βιργίλιος



Μετάφραση:
Μπελίκια Κουμπαρέλη





Canada Council
for the Arts

Conseil des Arts
du Canada

Η παρούσα έκδοση έγινε με τη συμβολή του Canada Council for the Arts, το οποίο το περασμένο έτος επένδυσε 20,1 εκατομμύρια δολάρια στη χρηματοδότηση συγγραφικών και εκδοτικών έργων στον Καναδά.

Ο Χένρι έγραψε και το δεύτερο μυθιστόρημά του με ψευδώνυμο. Και πήγε πολύ καλά. Κέρδισε βραβεία και μεταφράστηκε σε πολλές γλώσσες. Οργανώθηκαν αμέτρητες παρουσιάσεις του βιβλίου, σχολεία και λέσχες ανάγνωσης το αγκάλιασαν και ο συγγραφέας μίλησε σε πάμπολλα διεθνή λογοτεχνικά φεστιβάλ. Το έβλεπε συχνά στα χέρια αναγνωστών καθώς ταξίδευε με αεροπλάνο ή με το τρένο. Το Χόλιγουντ ήθελε να το κάνει ταινία – και τα λοιπά και τα λοιπά.

Ο Χένρι συνέχισε να ζει μια ουσιαστικά φυσιολογική και ανώνυμη ζωή. Οι συγγραφείς σπανίως γίνονται πραγματικά δημόσια πρόσωπα. Μόνο τα βιβλία τους κερδίζουν δημοσιότητα. Οι αναγνώστες βλέπουν το εξώφυλλο κι αναγνωρίζουν ένα βιβλίο που διάβασαν, όμως σε μια καφετέρια αυτός ο τύπος εκεί... αυτός... είναι... ποιος είναι άραγε αυτός με τα μακριά μαλλιά; Α, φεύγει... γνωστός είναι;

Πάντως δεν τον ενοχλούσε όταν τον αναγνώριζαν. Από την εμπειρία του, κάθε συνάντηση με αναγνώστη ήταν ευχάριστη. Άλλωστε είχαν διαβάσει το

βιβλίο του και τους επηρέασε, αλλιώς γιατί να τον πλησιάσουν; Και αυτομάτως έβγαινε μια αίσθηση οικειότητας, δύο άγνωστοι που έδεναν χωρίς φραγμούς και κουβέντιαζαν για κάτι αγαπημένο, ένα κοινό, ας πούμε, αντικείμενο πίστης. Δε χωρούσαν ψέματα ή στόμφος. Σιγανές φωνές, σώματα που πλησίαζαν, προσωπικότητες έτοιμες να αποκαλυφθούν.

Μερικές φορές άκουγε πραγματικές εξομολογήσεις. Κάποιος τού είπε ότι διάβασε το μυθιστόρημα στη φυλακή. Μια γυναίκα ότι το διάβαζε ενώ πολεμούσε τον καρκίνο. Ένας πατέρας το διάβαζε δυνατά στην οικογένειά του μετά από μια πρόωρη γέννα και το θάνατο του νεογέννητου μωρού τους. Διάφορες ιστορίες σε κάθε συνάντηση με αναγνώστη. Και, σε κάθε περίπτωση, ένα στοιχείο του βιβλίου του, μια αράδα, ένας χαρακτήρας, ένα περιστατικό, ένα σύμβολο – τους βοήθησε να βγουν από κάποια κρίση. Μερικοί αναγνώστες συγκινούνταν πολύ μόλις γνώριζαν τον Χένρι. Κι εκείνος πάντα επηρεαζόταν από την αντίδρασή τους κι έκανε ό,τι μπορούσε για να τους γλυκάνει την ψυχή.

Στις πιο απλές συναντήσεις, οι αναγνώστες απλώς ήθελαν να του εκφράσουν την εκτίμηση και το θαυμασμό τους – καμιά φορά τύχαινε να του προσφέρουν και κάποιο μικροδωράκι. Είχαν κι ερωτήσεις που έκαναν δειλά, σεμνά, χωρίς πρόθεση να τον ενοχλήσουν. Και ήταν ευγνώμονες ανεξάρτητα από την απάντησή του. Έπιαναν το βιβλίο που τους υπέγραφε και το κρατούσαν σφιχτά στο στήθος τους.

Οι πιο θαρραλέοι, συνήθως –αν και όχι πάντα– έφηβοι, ζητούσαν να βγουν και μια φωτογραφία μαζί του. Και ο Χένρι στεκόταν με το χέρι στον ώμο του αναγνώστη χαμογελώντας στην κάμερα.

Οι αναγνώστες έφευγαν με το πρόσωπο να λάμπει γιατί τον γνώρισαν, αλλά κι εκείνος έλαμπε γιατί τους γνώρισε. Έγραψε ένα μυθιστόρημα επειδή είχε μια τρύπα μέσα του, μια ερώτηση που ζητούσε απάντηση, ένα κομμάτι στον καμβά του που έπρεπε να ζωγραφιστεί –ένα μίγμα άγχους, περιέργειας και χαράς που αποτελούν τη ρίζα της τέχνης– και γέμισε την τρύπα, απάντησε στην ερώτηση, ζωγράφησε τον πίνακά του. Όλα μόνος του, όλα για τον εαυτό του: γιατί το είχε ανάγκη. Κι ύστερα, εντελώς άγνωστοί του άνθρωποι τον έβρισκαν και του έλεγαν ότι έβαλε χρώμα και στη δική τους ζωή. Η παρηγοριά των ξένων, το χαμόγελο, το φιλικό χτύπημα στην πλάτη, η καλή κουβέντα – ναι, ήταν πραγματική παρηγοριά.

Όσο για τη φήμη... η φήμη δεν τον έκανε να νιώσει κάτι. Η φήμη δεν ήταν μια αίσθηση σαν την αγάπη ή την πείνα ή τη μοναξιά που ξεχειλίζει από μέσα σου αλλά παραμένει αόρατη στα ξένα μάτια. Ήταν κάτι εντελώς εξωγενές, έβγαινε από το μυαλό των άλλων. Υπήρχε στα μάτια και στη συμπεριφορά τους. Η φήμη ήταν μια ιδιότητα, μια ετικέτα, όπως γκέι ή Εβραίος ή κάποια άλλη αναγνωρίσιμη μειονότητα. Είσαι αυτός που είσαι και οι άλλοι προβάλλουν επάνω σου την άποψή τους για την ιδιότητά σου.

Ο Χένρι δεν άλλαξε εξαιτίας της επιτυχίας του μυθιστορηματός του. Ήταν ίδιος όπως πριν, με τις ίδιες ικανότητες και τις ίδιες αδυναμίες. Στις σπάνιες περιπτώσεις που τον προσέγγιζε ένας αναγνώστης με δυσάρεστο τρόπο, χρησιμοποιούσε το τελευταίο του όπλο: καθώς έγραφε με ψευδώνυμο, όχι, όχι, δεν ήταν ο ΧΧΧ, όχι, ήταν κάποιος που του έμοιαζε αλλά τον έλεγαν Χένρι.

Κάποια στιγμή οι παρουσιάσεις σταμάτησαν και ο Χένρι γύρισε σε μια κατάσταση όπου μπορούσε να κάθεται ήσυχα σ' ένα δωμάτιο για βδομάδες ή και μήνες. Έγραψε κι άλλο ένα βιβλίο. Του πήρε πέντε χρόνια σκέψης, έρευνας, συγγραφής, διόρθωσης. Η μοίρα αυτού του βιβλίου δεν είναι άσχετη με τα όσα συνέβησαν αργότερα στη ζωή του, εξ ου και καταγράφεται.

Το βιβλίο που έγραψε αποτελούνταν από δύο μέρη και σκόπευε να το δημοσιεύσει στο είδος που ο εκδοτικός χώρος ονομάζει ανάστροφο βιβλίο: ένα βιβλίο που αποτελείται από δύο ανεξάρτητα σετ σελίδων δεμένων στην ίδια ράχη, αλλά τοποθετημένα ανάστροφα – πλάτη με πλάτη. Πρόκειται για ένα βιβλίο που, από όποια μεριά και αν το ξεκινήσεις, διαβάζεται κανονικά.

Ο Χένρι διάλεξε αυτή την ασυνήθιστη τυπογραφική φόρμα γιατί ήθελε να μοιραστεί όσο γινόταν καλύτερα δύο εντελώς διαφορετικές δομές γραφής,

που όμως είχαν τον ίδιο τίτλο, το ίδιο θέμα και την ίδια αντιμετώπιση, αλλά διαφορετική μέθοδο. Στην ουσία είχε γράψει δύο βιβλία. Το ένα ήταν μυθιστόρημα, ενώ το άλλο ήταν θεωρητικό κείμενο, δοκίμιο. Είχε επιλέξει αυτή την προσέγγιση γιατί ένιωσε την ανάγκη να χρησιμοποιήσει κάθε μέσο που διέθετε σαν συγγραφέας για να διαχειριστεί το θέμα του. Όμως ένα μυθιστόρημα και ένα δοκίμιο σπανίως δημοσιεύονται στο ίδιο βιβλίο. Κι αυτό ήταν το πρόβλημα. Παραδοσιακά, αυτά τα δύο είδη βγαίνουν χωριστά. Έτσι καταχωρίζονται οι γνώσεις και οι εμπειρίες μας στα βιβλιοπωλεία και στις βιβλιοθήκες: χωριστοί όροφοι ή διάδρομοι – κι έτσι διακινούν και προωθούν τα βιβλία οι εκδότες: η φαντασία από δω, η λογική από κει. Έτσι γράφουν και οι συγγραφείς άλλωστε. Όμως το μυθιστόρημα δεν είναι μια εντελώς φανταστική, παράλογη δημιουργία, ούτε και το δοκίμιο ένα κείμενο χωρίς καμιά φαντασία και γεμάτο στεγνή λογική. Οι άνθρωποι δε ζουν έτσι. Δε διαχωρίζουν κάθετα το φανταστικό από το λογικό στη σκέψη και στην πράξη. Και στα βιβλία όπως και στη ζωή υπάρχουν αλήθειες και ψέματα, υπάρχουν διαχωριστικές γραμμές αλλά και σημεία όπου πολλά πράγματα συμπίπτουν. Η χρήσιμη διάκριση γίνεται μεταξύ του μυθιστορήματος και του δοκιμίου που λένε αλήθειες και του μυθιστορήματος και του δοκιμίου που λένε μόνο ψέματα.

Πάντως ο Χένρι καταλάβαινε ότι η συνήθεια, η παράδοση σχετικά με τον τρόπο παρουσίασης ενός

βιβλίου, θα του δημιουργούσε προβλήματα. Αν το μυθιστόρημα και το δοκίμιο του έβγαιναν ξεχωριστά σε δύο τόμους, δε θα φαινόταν αμέσως η αλληλουχία τους, η συμπληρωματικότητά τους. Ίσως και να χανόταν για πάντα ο συσχετισμός τους. Έπρεπε να βγουν μαζί. Όμως με ποια σειρά; Δεν του άρεσε η ιδέα να βάλει πρώτο το δοκίμιο. Το μυθιστόρημα είναι πιο κοντά στη ζωή – άρα έπρεπε να προηγηθεί. Οι ιστορίες –προσωπικές, οικογενειακές, εθνικές– είναι που ενώνουν τα ξεκάρφωτα στοιχεία της ανθρώπινης ύπαρξης σε ένα κατανοητό σύνολο. Είμαστε αφηγηματικά όντα. Δε θα ταίριαζε λοιπόν να βάλει αυτή τη μεγαλειώδη έκφραση της ύπαρξης δεύτερη, πίσω από το κείμενο του δοκιμίου. Όμως κάθε δοκίμιο πραγματεύεται θέματα της μυθιστορίας –το τι σημαίνει άνθρωπος–, οπότε γιατί να έπεται του μυθιστορήματος;

Ανεξάρτητα από τη θέση τους αν το μυθιστόρημα και το δοκίμιο έβγαιναν σε ένα βιβλίο, όποιο κι αν ήταν πρώτο θα έριχνε τη σκιά του στο δεύτερο.

Οι ομοιότητες τους απαιτούσαν την κοινή δημοσίευση σε ένα βιβλίο – αλλά ο σεβασμός προς το κάθε είδος σε δύο βιβλία. Κι έτσι ο Χένρι κατέληξε στην εκδοχή του ανάστροφου βιβλίου.

Και άπαξ και κατέληξε, άρχισαν να εμφανίζονται στο μυαλό του όλο και περισσότερα προτερήματα. Το ιστορικό γεγονός στην καρδιά του βιβλίου ήταν, και ακόμα είναι, βαθύτατα θλιβερό, έφερε τα πάνω κάτω στην ιστορία της ανθρωπότητας, κι έτσι το

ανάστροφο βιβλίο αντιπροσώπευε τέλεια το γεγονός. Επιπλέον, αν δημοσιευόταν όπως το φανταζόταν, ο αναγνώστης θα είχε τη δυνατότητα επιλογής. Όσοι έχουν την τάση να ψάχνουν για βοήθεια και επιβεβαίωση στη λογική θα διάλεγαν το δοκίμιο. Όσοι νιώθουν πιο άνετα με τη συναισθηματική προσέγγιση της λογοτεχνίας θα ξεκινούσαν με το μυθιστόρημα. Η επιλογή αφηνόταν στον αναγνώστη, άρα αποκτούσε δύναμη, έλεγχο, κι αυτό είναι ωφέλιμο όταν υπεισέρχονται τόσο συνταρακτικά θέματα. Φυσικά υπήρχε και η λεπτομέρεια ότι ένα ανάστροφο βιβλίο χρειάζεται δύο εξώφυλλα και δεν μπορεί να έχει οπισθόφυλλο. Και στη φαντασία του έβλεπε σαν αυτόνομη τέχνη τα δύο εξώφυλλα. Το ανάστροφο βιβλίο έχει δύο εισόδους αλλά καμία έξοδο. Η φόρμα του ενσωματώνει την άποψη ότι το θέμα του βιβλίου δεν έχει λύση και γι' αυτό δεν υπάρχει οπισθόφυλλο να του βάλει τελεία. Ουσιαστικά το θέμα του δεν τελειώνει ποτέ και πάντα ο αναγνώστης μεταφέρεται στη μεσιανή σελίδα, όπου το κείμενο είναι ανεστραμμένο, κι έτσι αναγκάζεται να καταλάβει και όσα δεν είχε καταλάβει, όσα δεν κατανοεί πλήρως γενικότερα, και γι' αυτό αντιλαμβάνεται ότι πρέπει να σκεφτεί διαφορετικά και να ξαναρχίσει απ' την αρχή. Με αυτές τις σκέψεις, ο Χένρι πίστευε ότι τα δύο βιβλία έπρεπε να τελειώνουν στην ίδια σελίδα και με μία μόνο κενή αράδα ανάμεσα από τα δύο αναποδογυρισμένα κείμενα. Ίσως να έμπαινε και κάποιο σκίτσο ανάμεσά τους, στη

γη τού πουθενά μεταξύ μυθιστορίας και δοκιμίου.

Για να μπερδευτεί ακόμα περισσότερο το θέμα, ο όρος «ανάστροφο» αντιστοιχεί και σε κάτι άλλο εξίσου μοντέρνο: το βιβλιαράκι με μια σειρά εικόνων ελάχιστα αλλαγμένων από σελίδα σε σελίδα, που, αν το ξεφυλλίσεις πολύ γρήγορα, σου δίνει την εντύπωση της κίνησης, ας πούμε ένα άλογο που καλπάζει ή κάτι παρεμφερές. Αργότερα είχε πολύ χρόνο να σκεφτεί τι ιστορία θα έλεγε το δικό του βιβλίο αν ήταν σε εικόνες. Ίσως να ήταν ένας άνθρωπος που περπατάει με σιγουριά και ψηλά το κεφάλι, ώσπου σκουντουφλάει, πέφτει και κάνει μια εντυπωσιακή τούμπα.

Επειδή οι δυσκολίες που αντιμετώπιζε ο Χένρι στα δικά του σκουντουφλήματα και τις τούμπες έχουν άμεση σχέση με το κείμενο, πρέπει να αναφερθούν αναλυτικά.

Ο Χένρι έγραψε ένα ανάστροφο βιβλίο που αφορούσε το φόνο εκατομμυρίων Εβραίων –ανδρών, γυναικών και παιδιών– από τους Ναζί και τους διάφορους πρόθυμους συνεργάτες τους στην Ευρώπη του περασμένου αιώνα. Πραγματευόταν το φρικτό και εκτεταμένο ξέσπασμα αντισημιτισμού που είναι ευρέως γνωστό ως Ολοκαύτωμα – ένας θρησκευτικός όρος και γι' αυτό μάλλον αταίριαστος.

Το διπλό του βιβλίο ασχολιόταν με τους τρόπους που αυτό το γεγονός αναπαραστάθηκε στη μυθιστορία και γενικότερα στην τέχνη. Μετά από χρόνια μελέτης βιβλίων και ταινιών, είχε παρατηρήσει πό-

σο λιγοστή φαντασία έμπαινε στο Ολοκαύτωμα. Η αντιμετώπιση του γεγονότος ήταν σχεδόν πάντα ιστορική, πραγματική, ντοκουμενταρίστικη, κυριολεκτική: μία καταγραφή μαρτυριών. Το αρχετυπικό στοιχείο του γεγονότος ήταν τα απομνημονεύματα κάποιου που επιβίωσε, όπως για παράδειγμα το βιβλίο *Εάν αυτό είναι ο Άνθρωπος* του Πρίμο Λέβι.

Όστοςο ο πόλεμος –που φυσικά είναι ένα ακόμα κατακλυσμιαίο γεγονός– εμφανίζεται διαρκώς στην τέχνη με διάφορες μορφές, σε βαθμό που να υποβιβάζεται σε κάτι καθημερινό και ασήμαντο, αν και οι σύγχρονοι πόλεμοι έχουν σκοτώσει δεκάδες εκατομμύρια ανθρώπους και ρήμαξαν αμέτρητες χώρες. Η παρουσίαση του πολέμου έχει μετακινηθεί από τη ρεαλιστική απεικόνισή του σε καθετί – από τα θρίλερ στα ερωτικά, μέχρι και στην επιστημονική φαντασία και τα κόμιξ. Επρόκειτο για κάτι σαν προπαγάνδα υπέρ του πολέμου: όσο απλοποιείται, τόσο πιο αποδεκτός γίνεται. Όμως ποιος στ' αλήθεια αποδέχεται τον πόλεμο; Και πάλι, γιατί δε διαμαρτυρήθηκε ποτέ καμιά ομάδα βετεράνων πολέμου για την ισοπέδωση της έννοιας «πόλεμος»; Μάλλον επειδή αναφερόμαστε στον πόλεμο και κατανοούμε τη βαρύτητά του ανεξάρτητα από το πώς εμφανίζεται στην τέχνη.

Όμως το Ολοκαύτωμα δεν απέκτησε ποτέ τη δυνατότητα της δημιουργίας «ποιητική αδεία» και μονίμως απεικονίζεται από μία και μόνη σχολή τέχνης: τον ιστορικό ρεαλισμό. Η ιστορία, πάντα η ίδια ιστο-

ρία, πάντα στο ίδιο χρονικό πλαίσιο, στα ίδια μέρη, με τους ίδιους χαρακτήρες. Θυμόταν ελάχιστες εξαιρέσεις στον κανόνα, όπως το βραβευμένο με Πούλιτζερ *Maus* του Αμερικανού γραφίστα Άρτ Σπίγκελμαν (όπου οι Εβραίοι απεικονίζονται σαν ποντίκια που τα κυνηγούν οι Ναζί-γάτες) και το *See Under: Love* του Ντέιβιντ Γκρόσμαν (που έκανε μια παρέκκλιση, αφού το παιδί που πρωταγωνιστεί ζει στο Ισραήλ τη δεκαετία του '50 και φαντάζεται τα μύρια όσα καθώς οι ενήλικοι γύρω του δεν αναφέρονται ευθέως και με βιωματική σαφήνεια στο Ολοκαύτωμα). Όμως ακόμα και σ' αυτά τα βιβλία η αλλόκοτη βαρύτητα του γεγονότος έστειλε τους αναγνώστες πίσω στα ιστορικά πρωτογενή στοιχεία. Οι ιστορίες δεν έχουν χρονολογική αναφορά, μα οι αναγνώστες γύριζαν πίσω στην Πολωνία του 1943, όπως και στο βιβλίο του Μάρτιν Άμης, *Το Βέλος του Χρόνου*.

Κι έτσι ο Χένρι έμεινε με την απορία: γιατί αυτή η καχυποψία προς τη φαντασία, γιατί αυτή η αντίσταση στην καλλιτεχνική μεταφορά και παραβολή; Ένα έργο τέχνης λειτουργεί γιατί είναι αληθινό – όχι γιατί είναι πραγματικό. Δεν ήταν προβληματικό το ότι μονίμως το Ολοκαύτωμα παρουσιαζόταν στα στενά δεσμά της πραγματικότητας; Φυσικά, ανάμεσα στα κείμενα που αφηγούνταν τι συνέβη, σ' αυτά τα ζωτικά και απαραίτητα ημερολόγια, τα απομνημονεύματα και τις ιστορίες, υπήρχαν στοιχεία φαντασίας. Πολλά άλλα ιστορικά γεγονότα – περιλαμβανομένων και των πιο φρικτών – έχουν αντιμε-

τωπιστεί από την τέχνη με διαφορετικό τρόπο και για το ευρύτερο καλό. Ο Όργουελ με τη *Φάρμα των Ζώων*, ο Καμί με την *Πανούκλα* και ο Πικάσο με τη *Γκερνίκα*. Σε κάθε περίπτωση ο καλλιτέχνης χρησιμοποίησε μία τεράστια τραγωδία, μπήκε στην καρδιά της και την παρουσίασε με εντελώς προσωπικό και καθόλου αντικειμενικό τρόπο. Η δυσκολία του ιστορικού γεγονότος που το κάθε έργο εκπροσωπεί μπήκε σε βαλίτσα. Κι έγινε τέχνη. Μια βαλίτσα τέχνης, ελαφριά, κινητή, ουσιαστική. Άραγε γιατί μια τέτοια αντιμετώπιση να μην ήταν δυνατή –ή και απαραίτητη– αναφορικά με την τρομερότερη τραγωδία των Εβραίων της Ευρώπης;

Ο Χένρι έγραψε το μυθιστόρημα και το δοκίμιο ακριβώς για να αποδείξει πόσο συμπληρωματικά προς το Ολοκαύτωμα ήταν και τα δύο. Του πήρε πέντε χρόνια σκληρής δουλειάς. Μόλις τελείωσε το διπλό έργο του, το διακίνησε σε διάφορους εκδότες. Και μετά τον κάλεσαν σε γεύμα. Θυμάστε τον ανθρωπάκο που σκουντουφλάει και πέφτει; Ο Χένρι διέσχισε τον Ατλαντικό για το γεύμα. Έγινε στο ανοιξιάτικο Λονδίνο κατά τη διάρκεια της Έκθεσης Βιβλίου. Ήξερε ότι θα συναντούσε τους τέσσερις επιμελητές του που εκπροσωπούσαν και αντίστοιχους εκδοτικούς οίκους κι έμαθε ότι είχαν προσκαλέσει επίσης έναν ιστορικό και έναν πασίγνωστο βιβλιοπώλη. Ο Χένρι πήρε την παρουσία των δύο τελευταίων σαν μια επιπλέον έγκριση από έναν θεωρητικό κι έναν έμπορο. Δεν υποψιάστηκε το παραμικρό. Το ρεστο-

ράν ήταν αριστοκρατικό, με αρ-ντεκό διακόσμηση. Οι δύο άκρες του μακρόστενου τραπεζιού τέλειωναν σε σχήμα ματιού. Στον τοίχο υπήρχε ένας αντίστοιχος σκαλιστός καναπές.

«Γιατί δεν κάθεσαι εκεί;» του είπε ένας από τους επιμελητές του δείχνοντας το κέντρο του καναπέ.

Ναι, βέβαια, πού αλλού να κάτσει ο συγγραφέας; Είναι η νύφη, και ο γαμπρός θα κάτσει απέναντι. Ένας επιμελητής κάθισε δεξιά κι ένας αριστερά του. Απέναντί τους στις καρέκλες κάθισαν οι υπόλοιποι. Ήταν ένα αρκετά τυπικό στήσιμο, όμως ήταν βολικό.

Ο σερβιτόρος έφερε τον κατάλογο και τους εξήγησε τα μονάτα περίπλοκα πιάτα τους. Ο Χένρι πετούσε. Σαν να βρισκόταν πραγματικά στο γλέντι του γάμου του.

Μόνο που αποδείχτηκε εκτελεστικό απόσπασμα.

Σε φυσιολογικές καταστάσεις, οι επιμελητές κολακεύουν τον συγγραφέα για να τον κάνουν να δει πιο εύκολα τα λάθη του βιβλίου του. Κάθε κομπλιμέντο κρύβει μια κριτική. Είναι θέμα διπλωματίας, ώστε και το βιβλίο να διορθωθεί και ο συγγραφέας να μην πληγωθεί. Κι έτσι ακριβώς ξεκίνησαν αφού παρήγγειλαν φαγητό και είπαν μερικές κοινότοπες σαχλαμάρες. Έριχναν κολακευτικά σχόλια κι ετοιμάζονταν για την κατάληψη του συγγραφικού κάστρου. Μόνο που ο Χένρι ήταν ένας ανόητος Μακμπέθ που δεν άκουγε καθαρά τι του έλεγαν. Γελούσε και υποτιμούσε τις ερωτήσεις τους.

«Αντιδράτε ακριβώς με τον τρόπο που θα αντι-

δράσουν και οι αναγνώστες μου. Όλο ερωτήσεις, σχόλια, αντιρρήσεις. Κι έτσι πρέπει. Κάθε βιβλίο είναι μέρος μιας συζήτησης. Το δικό μου αφορά ένα τραγικά συνταρακτικό γεγονός που επιβιώνει μόνο με το διάλογο. Ας μιλήσουμε λοιπόν!» τους είπε.

Τελικά ο βιβλιοπώλης, ένας Αμερικανός βιβλιοπώλης του Λονδίνου που μιλούσε ξερά με έρρινη φωνή, κατάφερε ν' αρπάξει τον Χένρι απ' το γιακά (μεταφορικά πλην άγρια), αφού δεν έλεγε να καταλάβει με το καλό:

«Τα δοκίμια είναι βαρετά», δήλωσε κι ο Χένρι σκέφτηκε ότι μιλούσε από την εμπορική του εμπειρία και στις δύο πλευρές του Ατλαντικού αλλά ίσως και από την προσωπική του εμπειρία σαν αναγνώστης. «Ειδικά όταν μιλάς για μια ιερή αγελάδα όπως το Ολοκαύτωμα. Κάθε τρεις και λίγο βγαίνει ένα βιβλίο για το Ολοκαύτωμα που ραγίζει καρδιές και πουλιέται σ' όλο τον κόσμο, όμως για κάθε ένα απ' αυτά τα μπεστ-σέλερ βγαίνουν οκάδες άλλα που γίνονται χαρτοπολτός. Και με την προσέγγισή σας, και δεν αναφέρομαι μόνο στην αντιστροφή των σελίδων, Ολοκαύτωμα-καουμπόικο, Ολοκαύτωμα-επιστημονική φαντασία, Ολοκαύτωμα-τζαμαϊκανή κωμωδία... πού πάει όλο αυτό τελικά; Κι επιπλέον το θέλετε και σε ανάστροφη εκτύπωση που παραπέμπει σε πλάκα και γι' αυτό θα μπει στον τομέα των σατιρικών βιβλίων – και, δεν ξέρω, αλλά μου φαίνεται ότι το ανάστροφο βιβλίο σας θα μας ρίξει πολλές ανάστροφες μπούφλες, φάπτες και κλοτσιές». Και

εκεί σταμάτησε γιατί κατέφθασαν αμέτρητα πιατάκια γεμάτα ακατανόητες λιχουδιές.

Ο Χένρι ανοιγόκλεισε τα μάτια και ξεροκατάπιε σαν παχύ χρυσόψαρο σε πολύ μικρή γυάλα.

«Σας άκουσα, όμως δε γίνεται να έχουμε μονίμως την ίδια προσέγγιση στο Ολοκαύτωμα. Γιατί αποκλείετε την περίπτωση ακριβώς η πρωτοτυπία και στη φόρμα και στο περιεχόμενο να τραβήξει μεγαλύτερη προσοχή; Γιατί να μην είναι αυτό το κεντρί στις πωλήσεις;»

«Και πού θα το βάλουμε; Σε ποια ράφια;» επέμεινε ο βιβλιοπώλης μασουλώντας με ανοιχτό το στόμα. «Στον τομέα λογοτεχνίας ή στα δοκίμια;»

«Ίδανικά και στους δύο...»

«Αποκλείεται. Μεγάλο μπέρδεμα. Έχετε αντίληψη του όγκου των βιβλίων που έχει κάθε βιβλιοπωλείο; Αν είναι να ψαχνόμαστε και για το ποιο εξώφυλλο ταιριάζει σε κάθε ράφι, θα τρελαθούμε. Και πού θα μπει ο γραμμωτός κώδικας; Πάντα μπαίνει στο οπισθόφυλλο. Στο δικό σας πού θα μπει αφού θα έχει δύο εξώφυλλα και κανένα οπισθόφυλλο;»

«Δεν ξέρω... στο πλάι;»

«Πολύ στενό...»

«Μέσα; Στο αυτί;»

«Οι ταμίες δεν ανοίγουν τα βιβλία για να βρουν τον κωδικό. Κι αν έχει και κάλυμμα;»

«Σε λουρίδα;»

«Σκίζονται και χάνονται».

«Ε, τότε δεν ξέρω. Εγώ έγραψα το βιβλίο μου χω-

ρίς να σκεφτώ πού θα μπει ο ρημάδης ο γραμμωτός κώδικας».

«Κι εγώ απλώς προσπαθώ να πουλήσω το βιβλίο σας», αναστέναξε ο βιβλιοπώλης.

Ένας επιμελητής πήγε να μαλακώσει την κατάσταση:

«Αυτό που προσπαθεί να σου πει ο Τζεφ είναι ότι υπάρχουν κάποια προβλήματα πρακτικά και δομικά με το βιβλίο σου και πρέπει να τα συζητήσουμε για το δικό σου καλό».

Ο Χένρι έκοψε λίγο ψωμί και το βούτηξε σε μια πάστα ελιάς που προερχόταν από έναν σπάνιο ελαιώνα με έξι δέντρα σε μια απόμακρη γωνιά της Σικελίας. Πρόσεξε το σπαράγγι στη γεύση – άρα ο σερβιτόρος έλεγε αλήθεια όταν τους εξηγούσε πώς φτιαχνόταν αυτή η σπάνια γευστική λιχουδιά. Έτσι όπως τα 'λεγε, όποιος έφτιαξε τέτοια πάστα άξιζε διδακτορικό. Πήρε ένα σπαράγγι από το διπλανό πιατάκι, το βούτηξε στην πάστα ελιάς και το έχωσε όλο στο στόμα του. Απ' την ταραχή του δεν κατάλαβε καμία διαφορά στη γεύση.

«Ας το δούμε κι αλλιώς», είπε ο ιστορικός γλυκά και φιλικά. Έγειρε το κεφάλι και κοίταξε τον Χένρι πίσω απ' τα γυαλιά του. «Τι πραγματεύεται το βιβλίο σας;»

Ο Χένρι τα 'χασε. Απόλυτα λογική ερώτηση, μόνο που δεν μπορούσε να την απαντήσει με ευκολία. Για αυτό γράφουν βιβλία οι συγγραφείς, για να δώσουν πλήρεις απαντήσεις σε σύντομες ερωτήσεις, σκέ-

φτηκε. Έφταιγε κι ο βιβλιοπώλης που τον απορύθμισε. Πήρε βαθιά ανάσα και μάζεψε τα κουράγια του. Προσπάθησε να απαντήσει στην ερώτηση του ιστορικού, όμως άκουγε τον εαυτό του να σκουντουφλάει σε ασυναρτησίες.

«Το βιβλίο μου αφορά τον τρόπο που παρουσιάζεται το Ολοκαύτωμα. Το γεγονός έγινε, και μας έμειναν οι ιστορίες. Το βιβλίο μου έχει να κάνει με μια νέα επιλογή ιστοριών. Με ένα ιστορικό γεγονός, δεν πρέπει μόνο να γινόμαστε αυτόπτες μάρτυρες και να λέμε τι έγινε, γιατί έτσι απευθυνόμαστε στις ανάγκες των φαντασμάτων. Πρέπει να επεξηγούμε και να συμπεραίνουμε, ώστε να συναντήσουμε τις ανάγκες των σημερινών ανθρώπων, των παιδιών των φαντασμάτων. Η τέχνη βοηθά στην κατανόηση της ιστορίας. Οι ιστορίες ταυτοποιούν, ενοποιούν, δίνουν νόημα στο ιστορικό γεγονός. Όπως η μουσική είναι θόρυβος με νόημα ή ο πίνακας είναι χρώμα με νόημα, έτσι και η ιστορία είναι ζωή που βγάζει νόημα».

«Ναι, ναι... μάλλον», είπε ο ιστορικός, αλλά ήταν φανερό απ' το σκληρό του βλέμμα ότι δε μέτρησε τα λόγια του Χένρι. «Όμως... τελικά τι θέμα έχει το βιβλίο σας;»

Ο Χένρι ένωσε το κεφάλι του να βουίζει. Σκέφτηκε ότι ίσως θα τα πήγαινε καλύτερα αν εξηγούσε την αναστροφή.

«Το μυθιστόρημα και το δοκίμιο δε διαχωρίζονται έτσι εύκολα. Μπορεί το μυθιστόρημα να μην είναι πραγματικό, αλλά είναι αληθινό. Πάει πέρα από τη

σφαίρα των γεγονότων για να βρει τις συναισθηματικές και ψυχολογικές αλήθειες. Όσο για τα δοκιμιακά έργα, τα ιστορικά, μπορεί να είναι πραγματικά, αλλά η αλήθεια ξεγλιστράει, δυσκολεύεσαι να την πλησιάσεις αν δεν έχει σταθερό υπόβαθρο. Αν η ιστορία δε γίνει αφήγηση, πεθαίνει για όλους εκτός από τον ιστορικό. Η βαλίτσα της ιστορίας είναι η τέχνη γιατί κουβαλάει το ουσιώδες. Η τέχνη είναι η σημαδούρα της ιστορίας, το σωσίβιό της. Η τέχνη είναι ο σπόρος, η τέχνη είναι μνήμη, η τέχνη είναι το εμβόλιο».

Κατάλαβε ότι ο ιστορικός ήθελε να τον διακόψει και γκάζωσε ασυνάρτητα:

«Με το Ολοκαύτωμα έχουμε ένα δέντρο με γιγαντιές ιστορικές ρίζες που δυστυχώς δίνει μικροσκοπικά και ελάχιστα φρούτα. Όμως το φρούτο περιέχει το σπόρο! Το φρούτο τρώμε. Χωρίς φρούτο ξεχνιέται και το δέντρο. Ο καθένας μας είναι ένα ανάστροφο βιβλίο. Ο καθένας μας είναι ένα μίγμα γεγονότων και φαντασίας, ένα πλέγμα ιστοριών μέσα σε κάθε σώμα. Δε συμφωνείτε;»

«Κατάλαβα, όμως και πάλι, τι ακριβώς πραγματεύεται το βιβλίο σας;» ρώτησε ανυπόμονα ο ιστορικός.

Ήταν η τρίτη επανάληψη της ίδιας ερώτησης, και ο Χένρι συνειδητοποίησε ότι δεν είχε απάντηση. Ίσως και να μην ήξερε τι πραγματευόταν το βιβλίο του. Ίσως αυτό να ήταν το πρόβλημα. Κόντευε να σκάσει απ' τη στενοχώρια του. Κατέβασε το βλέμ-

μα στο λευκό τραπεζομάντιλο κατακόκκινος και άλαλος.

Ένας επιμελητής έσπασε τη δυσάρεστη σιωπή:

«Ο Ντέιβ έχει κάποιο δίκιο, ξέρεις. Και το μυθιστόρημα και το δοκίμιο χρειάζονται λίγο σφίξιμο. Αυτό το βιβλίο είναι συγκλονιστικά δυνατό, ένα πραγματικό κατόρθωμα, όλοι συμφωνούμε επ' αυτού, όμως το μυθιστόρημα θέλει μια πιο έντονη δυναμική και το δοκίμιο χρειάζεται δέσιμο, συνοχή».

Ξανάρθε ο σερβιτόρος, που ο Χένρι αντιμετώπιζε πια σαν τον προσωπικό του παρηγορητή σ' αυτό το καταστροφικό γεύμα, και το καινούργιο πιάτο έγινε η δικαιολογία για αλλαγή συζήτησης σε κάτι πιο ελαφρύ, μέχρι που ένας άλλος επιμελητής, ή ο βιβλιοπώλης ή ο ιστορικός, ένιωσαν την επαγγελματική και ακατανίκητη τάση να ξαναπιάσουν την καρραμπίνα και να τον πυροβολήσουν εξ επαφής. Κι έτσι συνεχίστηκε: πετάγονταν από τις ελαφρότητες περί ραφιναρισμένης διατροφής στην πλήρη αποσύνθεση του βιβλίου του, και ο Χένρι παραμιλούσε επιθετικά, ενώ εκείνοι έθαβαν με βάρδιες μέχρι που δεν υπήρχε άλλο φαγητό και κανένα επιπλέον φονικό σχόλιο. Και όλα με το ωραιότερο ευγενέστερο περιτύλιγμα. Παρά ταύτα, το μυθιστόρημα ήταν εξαντλητικό, η δομή αδύναμη, οι χαρακτήρες ψεύτικοι, η μοίρα τους αδιάφορη, η κεντρική ιδέα ανύπαρκτη, το δε δοκίμιο ήταν προχειρογραμμένο, χωρίς βάθος και επιχειρήματα, χωρίς πειστικότητα. Η ιδέα του ανάστροφου βιβλίου ήταν μια ενοχλητική υπόθεση

και εμπορική αυτοκτονία. Το σύνολο ήταν μια παταγώδης αποτυχία. Με τίποτα δε θα το εξέδιδαν.

Όταν επιτέλους το γεύμα έλαβε τέλος και τον άφησαν ελεύθερο, ο Χένρι βγήκε έξω θολωμένος. Μόνο τα πόδια του κινούνταν κανονικά και τον οδήγησαν σε άγνωστη κατεύθυνση. Σε λίγο έφτασε σ' ένα πάρκο. Ένωσε κατάπληκτος μ' αυτά που βρήκε εκεί. Στον Καναδά, απ' όπου καταγόταν, το πάρκο θεωρείται ένα ησυχαστήριο δέντρων. Αυτό το λονδρέζικο πάρκο δεν είχε καμιά σχέση με όσα ήξερε. Ναι, υπήρχαν δέντρα, όμως ήταν πανύψηλα λες και δεν ήθελαν να ενοχλήσουν το περιποιημένο γκαζόν. Μια κυκλική λιμνούλα έλαμπε στο κέντρο του πάρκου. Κόσμος απολάμβανε τη ζεστή λιακάδα. Περιπατούσε κι άρχισε να αντιλαμβάνεται τι έπαθε στο γεύμα. Πέντε χρόνια δουλειάς πετάχτηκαν στη λησμονιά σε ένα δίωρο. Το άναυδο μυαλό του ξυπνούσε και σχημάτιζε τις ιδανικές απαντήσεις: *Έπρεπε να πω... και αυτό... και ναι... ποιος είν' αυτός, ρε γαμώτο; Πώς τολμάει ο άλλος να...* Ένα ματς ουρλιαχτών μαινόταν στο κεφάλι του κι έβραζε όλος από καθυστερημένη οργή. Προσπάθησε να τηλεφωνήσει στη γυναίκα του τη Σάρα στον Καναδά, μα ήταν στη δουλειά κι είχε κλείσει το κινητό της. Άφησε ένα έξαλλο ακατανόητο μήνυμα στον τηλεφωνητή της.

Κάποια στιγμή οι τσιτωμένοι του μύες που τίνιζαν το σώμα του αυτόνομα καθώς και τα συναισθήματα που κόχλαζαν μέσα του κατάφεραν να ενωθούν και να μιλήσουν: ύψωσε τις γροθιές του,

τέντωσε το πόδι και κλότσησε με μανία βγάζοντας ένα πνιγμένο ουρλιαχτό. Δεν είχε, βέβαια, αποφασίσει συνειδητά αυτή την αντίδραση. Απλώς τού βγήκε, ήταν μια έκρηξη πόνου, οργής, εξαλλοσύνης. Βρισκόταν κοντά σ' ένα δέντρο με το χώμα γύρω του μαλακό και πεντακάθαρο και η κλοτσιά του αντιλάλησε σαν βροντή, τουλάχιστον στον ίδιο τον Χένρι. Ένα ζευγαράκι που είχε ξαπλώσει στο γκαζόν γύρισε και τον κοίταξε. Έμεινε κατάπληκτος. Το χώμα σείστηκε. Ένωσε τον παλμό της γης. Η γη τον άκουσε – αυτό σκέφτηκε. Σήκωσε το βλέμμα ψηλά στο δέντρο. Ήταν γιγάντιο, μια γαλέρα με τα πανιά της ορθάνοιχτα, ένα μουσείο τέχνης με όλα του τα έργα σε έκθεση, ένας ναός με χιλιάδες πιστούς να υμνούν τον Θεό. Το χάζεψε αρκετά λεπτά άναυδος. Ποτέ πριν δεν είχε ξανανιώσει τέτοια γαλήνη εξαιτίας ενός δέντρου. Το θαύμαζε κι ένιωθε την οργή και το άγχος να φεύγουν από μέσα του.

Κοίταξε τους ανθρώπους στο πάρκο. Κάποιοι μοναχικοί, πολλά ζευγάρια, οικογένειες με παιδιά, παρέες – άνθρωποι κάθε φυλής και χρώματος, να διαβάζουν, να κοιμούνται, να κουβεντιάζουν, να τρέχουν, να παίζουν, να περπατούν με τα σκυλιά τους. Διαφορετικοί άνθρωποι άγνωστοι μεταξύ τους αλλά σε αρμονία. Μια ηλιόλουστη μέρα σ' ένα γαλήνιο πάρκο. Ποιος απ' αυτούς χρειαζόταν το Ολοκαύτωμα; Ακόμα κι αν γνώριζε κάποιους Εβραίους εκεί πέρα, υπήρχε περίπτωση να δεχτούν να τους καταστρέψει τη μέρα με μια συζήτηση για το Ολοκαύ-

τωμα; Ήθελε κανείς να τον πλησιάσει ένας άγνωστος ψιθυρίζοντας, «Χιτλεραουσβιτσεξιεκατομμυριαψυχεσεχνουνθεεμουθεέμου;» Και τι στο διάολο; Ο Χένρι δεν ήταν καν Εβραίος, άρα γιατί είχε φαγωθεί μ' αυτό το θέμα; Γιατί δεν κοιτούσε τις δικές του δουλειές; Τα πάντα έχουν να κάνουν με το συγκεκριμένο, με το περιβάλλον, και το δικό του ήταν ολοφάνερα λάθος. Γιατί να γράψεις ένα μυθιστόρημα για το Ολοκαύτωμα στις μέρες μας; Το θέμα και η συγγραφική άποψη είχαν προ πολλού προσδιοριστεί: ο Πρίμο Λέβι, η Άννα Φρανκ και τόσσοι άλλοι είχαν γράψει για το Ολοκαύτωμα, και μάλιστα με απόλυτη επιτυχία. Με διαχρονική πειθώ. «Παράτα το, παράτα το, παράτα το», μουρμούριζε στον εαυτό του ο Χένρι. Ένας νεαρός με πέδιλα πέρασε δίπλα του. Φλιπ-φλοπ, φλιπ-φλοπ, φλιπ-φλοπ, σαν την καταδικαστική απόφαση του βιβλιοπώλη. «Παράτα το, παράτα το, παράτα το», μουρμούριζε στον εαυτό του ο Χένρι.

Πέρασε καμιά ώρα όταν αποφάσισε να βγει από το πάρκο. Σε μια ταμπέλα διάβασε ότι βρισκόταν στο Χάιντ Παρκ. Τον τάραξε η ειρωνεία. Μπήκε στο πάρκο σαν τον παραμορφωμένο από το μίσος κύριο Χάιντ και βγήκε ένας γλυκύτατος, ήρεμος δόκτωρ Τζέκιλ.

Ξάφνου βρήκε και την απάντηση που έπρεπε να δώσει στον ιστορικό. Το ανάστροφο βιβλίο του πραγματευόταν το πώς σου σκίζεται η ψυχή και η γλώσσα μαζί. Και τελικά αυτό ακριβώς δε σήμαινε κάθε

Ολοκαύτωμα; Την αφασία; Θυμήθηκε τις στατιστικές: λιγότεροι από τους δύο στους εκατό όσων επιβίωσαν έγραψαν ποτέ ή κατέθεσαν για το μαρτύριό τους. Και η τυπική προσέγγιση όσων μίλησαν ήταν κολλημένη στα γεγονότα σαν κάποιος που έπαθε εγκεφαλικό και μαθαίνει να ξαναμιλάει και γι' αυτό χρησιμοποιεί τις πιο απλές και σαφείς λέξεις. Από την πλευρά του, ο Χένρι έμπαινε τώρα στην πλειονότητα εκείνων που τους βούλωσαν το στόμα. Το ανάστροφο βιβλίο του έχασε τη φωνή του.

Κι έτσι ένιωθε φεύγοντας απ' το πάρκο. Κι αυτόματως έχασε τη συγγραφική του ιδιότητα. Σταμάτησε να γράφει. Δεν είχε καμία όρεξη πια. Αυτό συμβαίνει όταν αναφέρεται το συγγραφικό αδιέξοδο; Έλεγε στη Σάρα ότι δεν ίσχυε για την περίπτωση του, αφού στην πραγματικότητα δεν έγραψε ένα αλλά δύο βιβλία. Πιο πολύ θα του ταίριαζε η λέξη «εγκατάλειψη». Ο Χένρι απλώς τα παράτησε. Όμως, αν δεν έγραφε, θα φρόντιζε τουλάχιστον να ζήσει. Μια βόλτα σ' ένα λονδρέζικο πάρκο και μια συνάντηση μ' ένα πανέμορφο δέντρο αρκούσαν για να πάρει ένα πολύτιμο μάθημα: αν έπεσες στο λάκκο της μιζέριας, να θυμάσαι ότι οι μέρες σου είναι μετρημένες και γι' αυτό να τις εκμεταλλευτείς όσο καλύτερα μπορείς.



Ο Χένρι, διάσημος συγγραφέας, λαμβάνει μια επιστολή που του κινεί την περιέργεια: είναι από έναν αναγνώστη που ζητά επίμονα τη βοήθειά του. Τον επισκέπτεται και ανακαλύπτει ότι είναι ένας ικανότατος ταριχευτής και συγγραφέας ενός θεατρικού έργου με πρωταγωνιστές τον Βιργίλιο, μια μαϊμού, και τη Βεατρίκη, ένα γάιδαρο.

Σιγά σιγά ο Χένρι μπαίνει στον κόσμο του εκκεντρικού αυτού άντρα και παρακολουθεί την επική και συγκινητική διαδρομή των δύο ζώων, που θέτουν σημαντικά ερωτήματα για την τέχνη και τη ζωή, την αλήθεια και το ψέμα, την ευθύνη και τη συνενοχή.

***Ο Γιαν Μαρτέλ αποδεικνύει για άλλη μια φορά
ότι διαθέτει τη φαντασία και την ευφυΐα
που τον έχουν καθιερώσει ως έναν από τους
σημαντικότερους λογοτέχνες παγκοσμίως.***



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ Α.Ε.

ΤΑΤΟΙΟΥ 121, 144 52 ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗ ΑΤΤΙΚΗΣ

ΤΗΛ.: 210 28 04 800 • FAX: 210 28 19 550

www.psichogios.gr • e-mail: info@psychogios.gr

ISBN 978-960-453-873-7



9 789604 538737

ΚΩΔ. ΜΗΧ. ΣΗΜ.: 08243