

ΜΑΡΓΚΑΡΕΤ ΑΤΓΟΥΝΤ

Πολλές ζωές
σε μία

Μυθιστορηματική
αυτοβιογραφία

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ:
Αύγουστος Κορτώ



ΤΙΤΛΟΣ ΒΙΒΛΙΟΥ: Πολλές ζωές σε μία
ΤΙΤΛΟΣ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟΥ: Book of lives
Από τις Εκδόσεις Chatto & Windus, Λονδίνο 2025
ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ: Margaret Atwood
ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: Αύγουστος Κορτώ
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ – ΔΙΟΡΘΩΣΗ ΚΕΙΜΕΝΟΥ: Μαριάνθη Κιουρτσόγλου, Ηρακλής Καρελίδης
ΜΑΚΕΤΑ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ: Βίκυ Αυδή
ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ: Κωνσταντίνος Καπέννης

© O. W. Toad, Ltd., 2025
© Σχεδιασμού εξωφύλλου: Suzanne Dean, Kelly Hill, Emily Mahon
© Φωτογραφίας εξωφύλλου: Ruven Afanador
© Φωτογραφίας οπισθοφύλλου: Ron Bull/Toronto Star via Getty Images
© ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ Α.Ε., Αθήνα 2026

Πρώτη έκδοση: Ιούλιος 2026

ISBN 978-618-01-6613-2

Τυπώθηκε στην Ευρωπαϊκή Ένωση, σε χαρτί ελεύθερο χημικών ουσιών, προερχόμενο αποκλειστικά και μόνο από δάση που καλλιεργούνται για την παραγωγή χαρτίου.

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 άδειας του εκδότη κατά οποιονδήποτε τρόπο ή μέσο αντιγραφή, φωτοανατύπωση και εν γένει αναπαραγωγή, διανομή, εκμίσθωση ή δανεισμός, μετάφραση, διασκευή, αναμετάδοση, παρουσίαση στο κοινό σε οποιαδήποτε μορφή (ηλεκτρονική, μηχανική ή άλλη) και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους του έργου. Επίσης απαγορεύεται η οποιαδήποτε αναπαραγωγή όλου ή μέρους του βιβλίου για σκοπούς εκπαίδευσης σε συστήματα ή τεχνολογία τεχνητής νοημοσύνης. Το έργο αυτό προστατεύεται και προφυλάσσεται από διαδικασίες TDM-Διαχείρισης Δεδομένων Δοκιμών [Άρθρο 4(3) Οδηγία (ΕΥ) 2019/790].

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ Α.Ε. | PSICHOGIOS PUBLICATIONS S.A.

Από το 1979 Since 1979

Έδρα: Head Office:

Τατοίου 121, 144 52 Μεταμόρφωση 121, Τατοίου Str., 144 52 Metamorfossi, Greece

Βιβλιοπωλείο: Bookstore:

Εμμ. Μπενάκη 13-15, 106 78 Αθήνα 13-15, Emm. Benaki Str., 106 78 Athens, Greece

Τηλ.: 2102804800 Tel.: 2102804800

e-mail: info@psichogios.gr
psichogios.gr

ΜΑΡΓΚΑΡΕΤ ΑΤΓΟΥΝΤ

Πολλές ζωές
σε μία

Μετάφραση: Αύγουστος Κορτώ



ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Σχεδόν περίμενα να δω τον άλλο μου εαυτό να τρέχει στην πόλη, κνηγνημένος απ' τον όγλο, αλλά υποθέτω ότι τα πράγματα συνέβησαν αλλιώς.

PANΣOM ΡΙΓΚΣ – *Μις Πέρεγκριν, Στέγη για ασυνήθιστα παιδιά*

Πριν από μερικά χρόνια, μου ζητήθηκε να κάνω μια έκτακτη εμφάνιση σε ένα κωμικό τoκ σόου. Ο οικοδεσπότης, Ρικ Μέρσερ, είχε φτιάξει μια σειρά όπου άνθρωποι γνωστοί για ενός είδους επίτευγμα, όπως το γράψιμο, άφηναν άναυδους τους θεατές επιδεικνύοντας ένα τελείως διαφορετικό και άσχετο ταλέντο – όπως το να στρίβουν τσιγαριλίκια.

«Θέλω να παίζεις τον τερματοφύλακα στο χόκεϊ», είπε ο Ρικ.

«Α, δε νομίζω», είπα. «Δε θα μπορούσα απλά να ψήσω μια πίτα, ή κάτι παρόμοιο;»

«Όχι. Πρέπει να γίνεις τερματοφύλακας».

«Γιατί;»

«Γιατί θα 'χει πλάκα. Εμπιστεύσου με».

Οπότε έγινα τερματοφύλακας, με όλο τον εξοπλισμό – περικνημίδες, γάντια, μπαστούνι. Θα με βρείτε στο YouTube, όπου ακόμα φυλάω το τέρμα: κι όντως, είχε την πλάκα του.

Φόρεσα τα μικρά μου άσπρα πατίνια με μαύρες κάλτσες από πάνω ώστε να μοιάζουν με μποτάκια του χόκεϊ. Αλλά δεν μπορείς να μετακινείσαι και να φυλάς το τέρμα με πατίνια του πατινάζ, οπότε γι' αυτά τα κατορθώματα χρησιμοποιήθηκε κασκαντέρ – μια πετυχημένη παίκτρια του χόκεϊ. Με τη μάσκα, δεν καταλαβαίνεις πως δεν είναι εγώ. Η δουλειά του κασκαντέρ είναι να αντιμετωπίζει τους κινδύνους που είσαι υπερβολικά γαλήνιος ή χέστης ή ανίκανος να αντιμετωπίσεις ο ίδιος.

Μακάρι να 'χα κασκαντέρ και στην αληθινή μου ζωή, συλλογίστηκα. Θα μου ήταν τρομερά χρήσιμη.

Βέβαια, έχω κασκαντέρ. Όλοι οι συγγραφείς έχουν. Εμφανίζεται μόλις αρχίζεις να γράφεις. Πώς θα μπορούσε να 'ταν αλλιώς; Απ' τη μια ο καθημερινός εαυτός σου, κι απ' την άλλη το άτομο που στρώνεται και γράφει. Δεν πρόκειται για το ίδιο άτομο.

Αλλά, στην περίπτωση μου, υπάρχουν περισσότερα από δύο άτομα. Υπάρχουν πολλά.

Λίγους μήνες μετά την έκδοση του έκτου μου μυθιστορήματος –της *Ιστορίας της Θεραπεινίδας*– έκανα μια προωθητική παρουσίαση. Στη διάρκεια των ερωτήσεων του κοινού –με μικρόφωνο, το οποίο πολλοί παριστάμενοι χρησιμοποιούσαν για να κάνουν κήρυγμα–, ένας άντρας εξέφρασε την άποψή του.

«Οπότε, *Η Ιστορία της Θεραπεινίδας* είναι αυτοβιογραφία», είπε. Δεν το έθεσε ως ερώτηση.

«Όχι, δεν είναι», είπα.

«Κι όμως, είναι».

«Όχι, δεν είναι. Διαδραματίζεται στο μέλλον», είπα.

«Αυτό δεν είναι δικαιολογία», είπε εκείνος.

Περιττεύει να πω ότι έκανε λάθος. Εντός των βιωμάτων μου, ουδέποτε είχα φορέσει κόκκινη στολή με άσπρη καλύπτρα, ούτε είχα εξαναγκαστεί να αναπαραχθώ για την ανώτερη τάξη μιας θεολογικής ιεραρχίας. Αλλά, κατά μία ευρεία έννοια, είχε δίκιο. Ότι καταλήγει στο γράψιμό σου έχει περάσει απ' το μυαλό σου με κάποια μορφή. Μπορεί να ανακατεύεις και να δημιουργείς καινούργιες χίμαιρες, αλλά τα πρωτογενή υλικά πρέπει να 'χουν ταξιδέψει μέσα απ' το μυαλό σου. Είναι η «αυτοβιογραφία» μόνο μια διαδοχή γεγονότων που σου συνέβησαν στον εμπειρικό κόσμο, ή μήπως είναι επίσης η καταγραφή ενός εσωτερικού ταξιδιού; Μοιάζει περισσότερο με τον *Ροβινσώνα Κρούσο* του Ντεφόε (ιδού πώς έχτισα την καλύβα μου), ή μήπως μοιάζει με την *Υπεράσπιση βίου* του Νιούμαν (ιδού γιατί αλλαξοπίστησα);

Όταν για πρώτη φορά ξεπήδησε η ιδέα της συγγραφής μιας «λογοτεχνικής αυτοβιογραφίας» (κι από ποιον; Η μνήμη σηκώνει τους ώμους, αλλά ήταν κάποιος του εκδοτικού χώρου), αποκρίθηκα σ' εκείνον, ή σ' εκείνην, ή σ' εκείνους: «Θα ήταν ανιαρό. Έχετε ακουστά το κρύο ανέκδοτο για τον γέρο ψαρά της Ανατολικής Ακτής που μετρούσε τα ψάρια; “Ένα ψάρι, δύο ψάρια, κι άλλο ψάρι, κι άλλο ψάρι, κι άλλο ψάρι...” Έτσι, η “λογοτεχνική αυτοβιογραφία μου” θα πήγαινε κάπως έτσι: “Έγραψα ένα βιβλίο, έγραψα δεύτερο βιβλίο, έγραψα κι άλλο βιβλίο, έγραψα κι άλλο βιβλίο...” Βαρεμάρα του θανατά. Ποιος έχει

όρεξη να διαβάσει για κάποιον που κάθεται σ' ένα γραφείο και γεμίζει λευκά χαρτιά;»

«Α, δεν εννοούσαμε αυτό!» είπαν. «Μιλάμε για μια αυτοβιογραφία που, ξέρετε, θα είναι *λογοτεχνικά γραμμένη!*»

Ακόμα μεγαλύτερη σύγχυση. Με τι θα 'μοιαζε, δηλαδή; Με κωμικά ηρωικά δίστιχα του 18ου αιώνα;

Κι όταν της ροδοδάχτυλης αυγής το φως θα δω,
Κάθομαι στο γραφείο και την τέχνη υπηρετώ.

Ή μήπως κάτι πιο γοτθικό και φαντασμαγορικό, στο στυλ, φερειπείν, του Πόου;

Μύριες ολόλαμπρα χρωματιστές εικόνες περιδινούνταν μες στο ζαλισμένο μου μυαλό, και φάσματα απειλητικά πλήθαιναν στις σκιερές γωνίες της στρωμένης με ταπετσαρία κάμαράς μου. Φρενιασμένη, άρπαξα το μαγεμένο μου φτερό, κι αδιαφορώντας για τη μεγάλη κηλίδα μελανιού που έπαιρνε τώρα δαιμονική μορφή μπρος μου, στην εκτυφλωτικά χιονάτη περγαμινή, άρχισα...

Όχι, δεν αρκούσε.

Μία απ' τις πρώτες συνεντεύξεις που έδωσα σε δημοσιογράφο εφημερίδας έλαβε χώρα το 1967. Είχα –προς μεγάλη μου έκπληξη, και προς έκπληξη όλων– μόλις κερδίσει το μοναδικό μείζον λογοτεχνικό βραβείο που δινόταν στον Καναδά την εποχή εκείνη, το Βραβείο του Γενικού Κυβερνήτη, για την πρώτη μου ποιητική συλλογή, με τίτλο *Το κυκλικό παιχνίδι*. Ζούσα στο Κέμπριτζ της Μασαχουσέτης, όπου μελετούσα για το διδακτορικό μου στο Χάρβαρντ. Μια καναδική εφημερίδα αποφάσισε ότι θα ήταν καλό να αναγνωρίσει τη βράβευσή μου, κι είχε στείλει έναν πολεμικό ανταποκριτή, που επέστρεφε απ' το Βιετνάμ, να μου πάρει συνέντευξη. Φαντάζομαι ότι οι φίλοι του τον είχαν πεθάνει στο καλαμπούρι. *Πήρες συνέντευξη από καμιά ποιητριά; τελευταία;*

Φορούσα κόκκινο μίνι και διχτυωτό καλσόν. Ο δημοσιογράφος δε φόραγε μπουφάν παραλλαγής, μα θα μπορούσε κάλλιστα. Καθίσαμε σ' ένα καφέ. Με κοίταξε. Τον κοίταξα. Κανείς μας δεν ήξερε τι να πει.

Εντέλει μίλησε: «Πείτε μου κάτι ενδιαφέρον. Πείτε ότι γράφετε όλα σας τα ποιήματα υπό την επήρεια ναρκωτικών».

Αυτού του είδους τα γεγονότα θα περίμεναν από μένα σε μια λογοτεχνική αυτοβιογραφία; Αλκοολισμός, έκλυτα πάρτι, χρήση ναρκωτικών, κραυγαλέα

σεξουαλική παραβατικότητα, με το καθαυτό γράψιμο να αντιμετωπίζεται ως παράπλευρο προϊόν, που ανάβλυσε ή ξεφύτρωσε απ' το λίπασμα της εξωφρενικής μου συμπεριφοράς; Μα δεν είχα περάσει έτσι τον χρόνο μου, ή τουλάχιστον το μεγαλύτερο κομμάτι του.

«Καλύτερα όχι», είπα σ' εκείνους που 'χαν προτείνει τη λογοτεχνική αυτοβιογραφία. Ή μήπως το 'πα στον εαυτό μου; Όπως και να 'χε, η σημαντική λέξη ήταν *όχι*.

Ο χρόνος πέρασε, ωστόσο, κι η ιδέα της αυτοβιογραφίας έλαβε μια απόκοσμη, φωσφορίζουσα λάμψη. Δεν είχε κάτι το ελκυστικό η όλη ιδέα; Έτσι ψιθύριζε το σατανικό άλλο μου εγώ. Μπορούσα να απεικονίσω τον εαυτό μου κολακευτικά, καλύπτοντας με μιαν αραχνοϋφαντη αχλύ τις πιο ηλίθιες ή κακιασμένες μου πράξεις, τις οποίες θα πρόσαπτα σε άλλους. Συγχρόνως, θα ευχαριστούσα τους ευεργέτες μου, θα επιβράβευα τους φίλους μου, θα συνέτριβα τους εχθρούς μου, και θα έκλεινα λογαριασμούς ξεχασμένους απ' όλους πλην εμού. Θα 'βγαζα μερικά άπλυτα στη φόρα, θα έπαιρνα μια κάποια εκδίκηση.

Μετά την έκδοση της *Πέμπτης λειτουργίας* το 1970, όταν κόντευε τα εξήντα, ο μυθιστοριογράφος Ρόμπερτσον Ντέιβις ερωτήθηκε γιατί έκανε τόσα χρόνια να επιστρέψει στη γραφή μετά τα πρώιμα, κωμικά, επιτυχημένα του βιβλία. Η απάντησή του ήταν δυο λέξεις: «Πέθαναν... άνθρωποι».

Γεγονός. Άνθρωποι πεθαίνουν, κι αφού πεθάνουν, μπορούν να ειπωθούν γι' αυτούς πράγματα που μπορεί να αποσιωπούνταν στο παρελθόν. Όμως –είπα στον εαυτό μου– δε θα 'μουν αναγκασμένη να περιοριστώ σ' αυτό το είδος της ρυπαρής ηθικής λογιστικής. Θα κινούσα για ένα ταξίδι αναζήτησης του αυθεντικού, μύχιου εαυτού μου, αν υποθέσουμε ότι υπήρχε κάτι τέτοιο. Το λιγότερο, μπορούσα να εξετάσω τις πολλές εικόνες του εαυτού μου που εκδηλώθηκαν κι εξαφανίστηκαν με τα χρόνια, λίγες εξ αυτών δικά μου δημιουργήματα, αλλά πολλές –λιγότερο θετικές, και ενίοτε στ' αλήθεια τρομαχτικές– προβεβλημένες πάνω μου από άλλους. Μου 'χουν υποβάλει μερικές πολύ αλλόκοτες ερωτήσεις. «Γιατί έχετε τόσο μικρό στόμα;» με είχε ρωτήσει κάποιος σ' ένα γράμμα. «Γιατί απαντούν τόσα μπουνκάλια στο έργο σας;» Σε μια παρουσίαση με ρώτησαν: «Είναι φυσικά τα μαλλιά σας, ή τα πειράζετε;» Είναι μια απ' τις αγαπημένες μου ερωτήσεις, που μου ετέθη σ' ένα γυμναστήριο, έπειτα από μια παρουσίαση σε μια πολίχνη της κοιλάδας του ποταμού Οτάβα, όπου δεν είχε ξαναπατήσει το πόδι του συγγραφέας.

Σε ορισμένες παραλλαγές του εαυτού μου, τρομοκρατώ αυτούς που μου

παίρνουν συνέντευξη· σε άλλες, κάνω πολιτικούς να κλαψουρίζουν αξιοθρήνητα. Ένα βλέμμα απ' τα απειλητικά μου μάτια, και ισχυροί άντρες κλαίνε, σφίγγουν τα λαγόνια τους, μην τυχόν και πετρώσω τα γεννητικά τους όργανα με τη ματιά της Μέδουσας που εκπέμπω.

Τα μάτια Μέδουσας είναι ασορτί με το μαλλί Μέδουσας, το οποίο μνημόνευαν στις κριτικές των βιβλίων μου, το πάλοι ποτέ, όταν οι προσβλητικές λέξεις ήταν πιο αχαλίνωτες κι η σωματική ταπείνωση ήταν η νόρμα, ιδίως όταν άντρες έπαιρναν συνεντεύξεις από γυναίκες. Τρομαχτικό πράγμα, το σγουρό ή/και κατσαρό ή/και προοραφηλικό μαλλί· κι αν τα άφηνες λυτά, πόσο ατίθαση και σαλεμένη πρέπει να 'σουν – απόγονος όλων των θηλυκών λογοτεχνικών χαρακτήρων του δεκάτου ενάτου αιώνα, που ροβολούσαν στην ύπαιθρο, ή πηδούσαν από οροφές κάστρων, ή ακόμα παλιότερες εκδοχές, σαν την Οφηλία – γυναίκες που έπλεαν σε ποτάμια, τρελές για δέσιμο, με τις μπούκλες να κυματίζουν. Δεν είναι ν' απορείς που γυναίκες συγγραφείς παλιότερων γενεών προτιμούσαν τους σφιχτούς κότσους, κι αργότερα τα επιμελώς βερνικωμένα, σπαστά μαλλιά.

Οι μάγισσες, βεβαίως, έλυναν τα μαλλιά τους προκειμένου να κάνουν τα ξόρκια τους, να εξαπολύσουν ανεμοστρόβιλους, και να αποπλανήσουν άντρες: ενδεχομένως ορισμένες απ' αυτές τις πεποιθήσεις να επιβίωσαν μεταξύ των αντρών του πολιτιστικού στα μέσα του εικοστού αιώνα, και να συνέτειναν στη φήμη μου ως μάγισσας. Ή μπορεί η σύνδεση να ήταν απομεινάρι του '50 και των πρώτων ετών του '60, την περίοδο που αν το θηλυκό έγγραφε οτιδήποτε άλλο πέρα από άρθρα σε γυναικεία περιοδικά, εθεωρείτο όχι μόνο αφύσικα ισχυρό, αλλά οριακά παράφρον. Εκτός κι αν προέρχεται απ' τις αρχές του '70, όταν η ενεργητική γλώσσα διά στόματος γυναικών εξισωνόταν με το κάψιμο σουτιέν, τον ευνουχισμό αντρών, κι άλλες διόλου θηλυκές επιδιώξεις. Η μυθιστοριογράφος Μάργκαρετ Λόρενς –παλαιότερης γενιάς– διαμαρτυρόταν ότι, επειδή είχε παιδιά, δεν την αντιμετώπιζαν ως σοβαρή συγγραφέα, αλλά ως άκακη μαμά που ψήνει μπισκότα: «νοικοκυρά και τίποτα άλλο». Εγώ, απ' την άλλη, βρέθηκα να διατυπώνω την αντίθετη διαμαρτυρία: όταν δεν πετούσα μεταμορφωμένη σε νυχτερίδα, δηλώνω ότι μπορούσα να σκαρώσω ένα αξιοπρεπές χριστουγεννιάτικο κέικ και παράλληλα να πλέξω και μερικά πουλόβερ. Η διχοτόμηση είναι πολύ παλιά: απ' τη μια, η γυναίκα με τις γυναικείες ασχολίες· απ' την άλλη, η σοβαρή συγγραφέας με το μαχαίρι στο μανίκι.

«Γράφει σαν άντρας», είπε για μένα ένας συνάδελφος ποιητής στις αρχές του '70, θεωρώντας πως ήταν κομπλιμέντο.

«Σου διέφυγε η στίξη», του είπα. «Αυτό που εννοούσες ήταν: “Γράφει. Σαν άντρας”». Τέτοιες μπηχτές ήταν χρήσιμες εκείνα τα χρόνια.

Αν αποδυνάμουν σ' αυτό το αυτοβιογραφικό εγχείρημα, συλλογιζόμενοι, θα μπορούσα να μελετήσω σχολαστικά τις ποικίλες αυτές εικόνες, καθώς και ορισμένες άλλες που δε στοχαζόμουν συνήθως. Είμαι κατά βάθος το πιτσιρίκι του 1945, με τις μπουκλές και τις κλακέτες; Η χορεύτρια του ροκ εντ ρολ του 1955, με το κρινολίνο και τα χαμηλά παπούτσια; Η μελετηρή εκκολαπτόμενη ποιήτρια και διηγηματογράφος του 1965; Η ανησυχητική εκδοθείσα μυθιστοριογράφος και μερικής απασχόλησης αγροκόμος του 1975; Ή η πιθανότερα πιο γνωστή εκδοχή: η άθλια δακτυλογράφος, που αρχίζει την *Ιστορία της Θεραπεινίδας* στο Βερολίνο, την ολοκληρώνει στην Τασκαλούσα της Αλαμπάμα, κι έπειτα την εκδίδει το 1985, εισπράττοντας μέτριες κριτικές;

Άλλες αποδόσεις του εαυτού μου μ' έχουν ακολουθήσει. Με το πέρασμα του χρόνου, έχω γίνει περισσότερο και λιγότερο ορατή στο κοινό, αν και αναπόφευκτα γερνώ όλο και περισσότερο. Η εικόνα μου έχει θαμπώσει και τρεμοπαίζει, έχει λάμψει κι έχει βγάλει σπίθες, κι η ίδια έχω αποκτήσει φωτοστέφανα και διαβολικά κέρατα. Ποιος δε θα 'θελε να εξερευνήσει αυτή την ατραξιόν με τους παραμορφωτικούς καθρέφτες;

Ίσως είμαι ένα οριακά αισθητό ον, που μετέχει σε δύο φύσεις, που φρουρεί κατώφλια κι αλλάζει μορφή σχεδόν κατά βούληση: κάτι σαν την Μπάμπα Γιάγκα, άλλοτε καλοπροαίρετη, άλλοτε τιμωρητική, που κατοικεί σε μια καλύβα στο δάσος, η οποία τρέχει πέρα δώθε με πόδια κότας, και προχωρώντας μέσα σ' ένα γουδί με το γουδοχέρι για κουπί, σιγοτραγουδώντας έναν χαρούμενο αν και κάπως απειλητικό σκοπό.

Στην περίπτωση μου, ο σκοπός είναι πιθανότατα το τραγούδι πάμε-για-δουλειά απ' τη *Χιονάτη και τους επτά νάνους* της Ντίσνεϊ, που με είχε ψυχοτραυματίσει ως παιδί. Είναι ιερό άσμα για τους μικρού αναστήματος εργασιομανείς, στους οποίους ανήκω, αλλά το τραύμα ήρθε απ' αλλού: στα έξι τρομοκρατήθηκα απ' το θέαμα της μεταμόρφωσης, όπου η όμορφη βασίλισσα πίνει ένα μαγικό φίλτρο, πρασινίζει, και μεταλλάσσεται σε γριά μάγισσα γεμάτη κρεατοελιές. Πόσο φρικιαστικό, κι όμως πόσο ουσιώδες! Η ομορφούλα, μελωδική Χιονάτη υφίσταται ενέργειες, αλλά δεν ενεργεί τις καλύτερες σκηνές τις έχει η κακιά βασίλισσα. Όλοι οι συγγραφείς ξέρουν πως αυτό αληθεύει. Κι όλοι οι συγγραφείς γνωρίζουν επιπλέον ότι χωρίς την κακιά βασίλισσα, ή τις άλλες της μορφές –την εισβολή εξωγήινων, τον τυφώνα, την αντροχωρίστρα, τον μοχθηρό δολοφόνο, τα φίδια στο αεροπλάνο, τον μαχαιροβγάλτη στην εξοχική κατοικία–, δεν υφίσταται πλοκή.

Κάθε συγγραφέας είναι τουλάχιστον δύο όντα: αυτό που ζει και αυτό που γράφει. Κάθε συνεδρία ερωτήσεων σε παρουσίαση βιβλίου είναι ανταπάτη· αυτός που ζει, κι όχι αυτός που γράφει, είναι παρών σε τέτοιες περιστάσεις. Πώς θα μπορούσε να 'ναι εκεί ο συγγραφέας, όταν τη στιγμή εκείνη δε συντελείται γράψιμο; Σαν τον Τζέκιλ και τον Χάιντ, οι δυο τους έχουν κοινή μνήμη, ακόμα και κοινή γκαρνταρόμπα. Αν και οτιδήποτε γραμμένο πρέπει να 'χει περάσει απ' τα μυαλά τους, ή το κοινό τους μυαλό, οι δύο δεν είναι το ίδιο.

Αυτός που γράφει έχει πρόσβαση σ' όλο το περιεχόμενο της τράπεζας της μνήμης. Αυτός που ζει μπορεί να 'χει μια ιδέα ως προς το τι σκαρώνει ο συγγραφικός εαυτός, αλλά ξέρει πολύ λιγότερα απ' ό,τι φαντάζεστε. Όσο γράφεις, δεν παρατηρείς τον εαυτό σου κατά την πράξη της γραφής, διότι αν αρχίσεις να μελετάς τη λεγόμενη διεργασία σου ενόσω γράφεις με μανία, θα παγώσεις.

Είναι η συγγραφή διάλεια, όπως ενδεχομένως υπονοεί η ιστορία του Κόουλριτζ για τον Κουμπλάι Χαν; Όχι ακριβώς: μπορείς να σταματήσεις, να βγεις για έναν καφέ, να σηκώσεις το τηλέφωνο, να επιδείξεις όλα τα σημάδια της ομαλότητας. Ή εγώ μπορώ. Ωστόσο, η αίσθηση πως κάτι άλλο σε κυριεύει δεν μπορεί να παραβλεφθεί· υπερβολικά πολλοί συγγραφείς έχουν προσφέρει μαρτυρίες επ' αυτού. Κατάσταση ρευστότητας, έμπνευση, χαρακτήρες που αρπάζουν την πρωτοβουλία απ' τους συγγραφείς τους, ονειρικά οράματα, εξωσωματικές εμπειρίες – οι μαρτυρίες αυτού του είδους είναι υπερβολικά πολυάριθμες για να τις παραβλέψεις.

Επιπλέον, ίσως υπάρχουν (τουλάχιστον) δύο μοντέλα συγγραφέα: λάτρεις του λυροφόρου Απόλλωνα, εξόχως συναισθανόμενοι τη δομή και την αρμονία, με τις Μούσες παρέα· κι εκείνοι που, αντ' αυτού, επικαλούνται τον Ερμή, τον θεό των τεχνασμάτων, των αστείων, των μαντάτων, που κρύβει και φανερώνει μυστικά, τον προστάτη των ταξιδιωτών και των κλεφτών, τον ψυχοπομπό του Κάτω Κόσμου. Αν επιμελείσαι την πρώτη γραφή ενός κειμένου, χρειάζεσαι τον Απόλλωνα· αν έχεις κολλήσει σ' ένα σημείο της πλοκής, μπορείς να επικαλεστείς τον Ερμή, που ανοίγει πόρτες, αν και κανείς δε σου εγγυάται τι μπορεί να βρίσκεται στην άλλη πλευρά της πόρτας. Το ότι οι δύο θεοί είναι αχώριστα δεμένοι μεταξύ τους φαίνεται απ' τις μυθικές ιστορίες της καταγωγής τους: ο Ερμής ήταν αυτός που κατασκεύασε τη λύρα του Απόλλωνα. Οι περισσότεροι πολιτισμοί έχουν μια εκδοχή αυτής της διττότητας, καθώς τόσο η μορφή όσο κι η ενέργεια είναι αναγκαίες για κάθε έργο τέχνης.

Σ' όλα αυτά θα μπορούσαμε να προσθέσουμε τον Βάκχο, θεό του κρασιού, θιασώτη της θείας μέθης, καταλύτη των αναστολών. Κάμποσοι συγγραφείς

έχουν γράψει υπό την επήρεια της μιας ή της άλλης ουσίας. Στην περίπτωση μου, η ουσία ήταν η καφεΐνη.

Ορισμένοι συγγραφείς αρέσκονται να μιλούν για το «υλικό» τους. Η Μάριαν Ένγκελ, συγγραφέας του μυθιστορήματος *Αρκούδα*, μου έλεγε για τις τραυματικές εμπειρίες των τρυφερών της χρόνων, όταν αυτή κι ο αδερφός της δόθηκαν για τεκνοθεσία: τους είχαν χωρίσει γιατί ο δίδυμος αδερφός της ήταν βίαια επιθετικός μαζί της. Κι έπειτα είπε: «Πνευματικά δικαιώματα». Εννοώντας: αυτό το υλικό ήταν δικό της, κι όχι δικό μου. Έγραφε γι' αυτά τα παιδικά της βιώματα όταν πέθανε.

Αλλά από πού προέρχεται το ποικίλο «υλικό»; Προέρχεται απ' αυτό που μπορεί, στο περίπου, να χαρακτηριστεί ζωή και εποχή σου. Πράγματα σου συμβαίνουν, ή ακούς γι' αυτά. Μικρά και μεγάλα πράγματα. Ορισμένα επιδρούν επάνω σου, ή κολλάνε πάνω σου. Δεν μπορείς να αποφύγεις τον χωροχρόνο που κατοικείς. Κανείς δεν μπορεί. Η συγγραφή σου θα λαμβάνει πάντα χώρα εντός του και θα συνδέεται μαζί του, ακόμα κι αν το βιβλίο σου διαδραματίζεται σε άλλο πλανήτη ή σε άλλον αιώνα. Δε γίνεται αλλιώς.

Οπότε, αναπόφευκτα, θα πρέπει να περιγράψω τα χαρακτηριστικά των δικών μου χωροχρόνων αν θέλω να φωτίσω την πράξη της γραφής. Να είστε προετοιμασμένοι για περιγραφές παρωχημένων τεχνολογιών, όπως καλύβες-ψυγεία και ντουλάπια για το γάλα, και για εξηγήσεις απαρχαιωμένων κοινωνικών τελετουργιών, όπως οι χοροεσπερίδες κι ο «δικός σου». Επίσης, για σύντομες απεικονίσεις των σταδίων της μόδας – όπως το ταγέρ με παντελόνι, τα μίνι, τα μεσάτα φουστάνια με ανοιχτό ποδόγυρο, και το έθνικ λουκ.

Κινούμαι μες στον χρόνο, κι όταν γράφω, ο χρόνος κινείται μέσα μου. Το ίδιο ισχύει για όλους. Δεν μπορείς να σταματήσεις τον χρόνο, ούτε να τον αδράξεις· ξεγλιστράει, σαν τον ποταμό Λίφι στην *Αγρύπνια των Φίνεγκαν* του Τζόις. Οι αναμνήσεις μπορεί να είναι ζωηρές αλλά αναξιόπιστες· τα ημερολόγια μπορεί να διαστρεβλώνουν. Μολαταύτα, κάθε ζωή έχει τις δικές της γεύσεις και υφές, και θα επιχειρήσω να αναβιώσω τις δικές μου.

Επειδή οι αναμνήσεις χρειάζονται φωτογραφίες, σκαλίζω τον πλούτο των δικών μου: τα άλμπουμ των γονιών μου απ' τις αρχές του εικοστού αιώνα, με τα ασπρόμαυρα στιγμιότυπα σφηνωμένα στις εγχοπές – παππούδες και γιαγιάδες, μεγαλοθείες, βίντατζ αυτοκίνητα που τότε ήταν ολοκαίνουργια, άλογα, σκεπασμένες γέφυρες. Έπειτα οι δεκαετίες του '30 και του '40: εμφανίζομαι, κυλιέμαι στο πάτωμα, στέκομαι όρθια, βγάζω μαλλιά, μου φυτρώνουν δόντια.

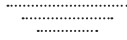
Στα οχτώ μου κάνουν δώρο μια μηχανή Kodak Brownie και βγάω φωτογραφίες της γάτας μου με σκουφί, του αδερφού μου να ρίχνει χιονόμπαλες και να κάνει γκριμάτσες, δέντρα με ανώμαλο κορμό, αγνώστων στοιχείων παιδιά. Άλλα άλμπουμ προσφέρουν στιγμιότυπα από σχολικούς χορούς, αποφοιτήσεις, ερασιτεχνικές παραστάσεις. Τις πρώτες μου ποιητικές αναγνώσεις.

Έπειτα φωτογραφίες εξώφυλλων. Πολλά εξώφυλλα βιβλίων. Τώρα η κατάσταση γίνεται λογοτεχνική. Κατόπιν ακολουθούν οι φωτογραφίες σε εφημερίδες και περιοδικά, ορισμένες κοκκώδεις κι άλλες ιλουστρασιόν· στις ιλουστρασιόν συχνά δε φοράω τα ρούχα μου, μιας και πλέον έχουν επινοηθεί οι στιλίστες γκαρνταρόμπας. Αγαπώ την ανάμνηση μιας φωτογράφισης όπου μου ζητήθηκε να βγάλω όλα τα μαύρα ρούχα μου και να φορέσω άλλα μαύρα ρούχα, με τα οποία έδειχνα ακριβώς ίδια. Κι ύστερα εκείνη η φορά που πήγα στη Φινλανδία και βρέθηκα να κάθομαι σ' ένα δωμάτιο μακιγιάζ τηλεοπτικού σταθμού. Αστραπιαία, μου τύλιξαν τα μαλλιά σε καντά ρολά, αποπειρώμενοι να τα ισιώσουν: οι Φινλανδοί δεν ήταν μαθημένοι σε μαλλιά σαν τα δικά μου. Πρέπει να προσπαθούσαν να με προφυλάξουν απ' το να ντροπιαστώ ενώπιον του κοινού. (Δεν ήταν οι πρώτοι, ούτε οι τελευταίοι, που προέβησαν σ' αυτή την απόπειρα. Λίγοι τα κατάφεραν.) Σε πιο προσωπικές φωτογραφικές στοιβάδες, βρίσκω την οικογένειά μου, σε πολλά στάδια και πολλές ηλικίες.

Είναι συνταρακτικό το να διευθετείς αυτή τη χιονοθύελλα εικόνων. Τι κάνουμε μ' αυτή τη συνάθροιση; Κατάφερα να ξεσκαρτάρω τις φωτογραφίες όπου κατά λάθος έβγαλα το πάτωμα, τα πόδια μου, το εσωτερικό της τσάντας μου, αλλά οι υπόλοιπες... Ίπτανται στον αέρα, ξεθωριάζουν μα είναι ακόμα ορατές, μικρές αναλαμπές αυτού που κάποτε έζησε. Πόσο κρύο έκανε εκείνη τη μέρα, τι φάγαμε για μεσημέρι, ήμασταν ευτυχισμένοι;

Καθώς ανατρέχω στο συγγραφικό μου παρελθόν, βλέπω παράξενα όνειρα. Συζητώ με τους νεκρούς: τους καλοπροαίρετους νεκρούς, ως επί το πλείστον. Ξεθάβω τα πρώιμα κι από τύχη εκδοθέντα γραπτά μου, και ντρέπομαι που τα διαβάζω. Πασχίζω να ανακτήσω τη νοητική μου κατάσταση την εποχή εκείνη. Λάθος στροφές, κρινολίνα, εγκαταλελειμμένες πλοκές, καλσόν με ραφή, κανό, χαμένοι έρωτες. Όλα είναι υλικό. Τι θα τα κάνω;

ΑΝΤΙΟ ΣΤΗ ΝΕΑ ΣΚΟΤΙΑ



ΚΑΤΙ ΠΟΥ ΕΙΠΕ Η ΜΗΤΕΡΑ ΜΟΥ:

Η ΜΗΤΕΡΑ ΜΟΥ: Επειδή ο πατέρας μας λεγόταν δόκτωρ Κίλαμ*, τα παιδιά στο σχολείο μάς κοροΐδευαν. Έλεγαν: «Σκότωσ' τους, γδάρ' τους και φά' τους».

ΕΓΩ: Σας πλήγωνε αυτό;

Η ΜΗΤΕΡΑ ΜΟΥ: Μπα. Δε θα τους έκανα τη χάρη.

ΚΑΤΙ ΠΟΥ ΕΙΠΕ Ο ΠΑΤΕΡΑΣ ΜΟΥ:

«Πόσον καιρό θα έπαιρνε σε δύο φρουτόμυγες, που αναπαράγονταν ανεξέλεγκτα, να καλύψουν ολόκληρη τη Γη με πάχος τριών χιλιομέτρων;»
(Δε θυμάμαι την απάντηση σε αυτό, αλλά το χρονικό διάστημα ήταν εντυπωσιακά μικρό.)

Κι οι δυο μου γονείς κατάγονταν απ' τη Νέα Σκοτία. Ο πατέρας μου γεννήθηκε το 1906, η μητέρα μου το 1909. Μετρώντας προς τα μπρος, καταλαβαίνετε πως κι οι δύο μπήκαν στην αγορά εργασίας στο αποκορύφωμα της Μεγάλης Κρίσης του '30. Με τον απόηχο του κραχ συνδυάζοταν η γενικευμένη παρακμή της καναδικής ναυσιπλοΐας: το Χάλιφαξ ήταν εύπορος λιμένας τον δέκατο ένατο αιώνα, μα έπειτα ήρθε η εξάπλωση του σιδηροδρόμου και η μετατόπιση του οικονομικού βαρυτικού κέντρου, πρώτα στο Μοντρεάλ κι έπειτα στο Τορόντο. Η πόλη σημείωσε μια σύντομη άνθηση στη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου· κατόπιν, αφού οι γονείς μου είχαν φύγει απ' τη Νέα Σκοτία, έγινε το αραξοβόλι των ατλαντικών ναυαρχίδων λόγω του προστατευ-

* Το *Killam* είναι σχεδόν ομόηχο του *kill 'em* (σκότωσέ τους). (Σ.τ.Μ.)

μένου λιμένα. Ορισμένοι κάτοικοι της Νέας Σκοτίας επωφελήθηκαν απ' την αμερικανική ποτοαπαγόρευση τη δεκαετία του '20 και στις αρχές του '30. Το ζωνρό λαθρεμπόριο συνίστατο σε ψαρόβαρκες που φόρτωναν οινόπνευμα απ' το Σεντ Πιερ και το Μικελόν –γαλλικές αποικίες– και το μετέφεραν στους όρμους και στις εκβολές του Μείν. Αν ο θείος Μπιλ ξάφνου αποκτούσε καινούργια στέγη στον στάβλο του, δεν τον ρωτούσες με τι λεφτά την είχε πληρώσει. Αλλά για να κερδοφορήσεις απ' αυτό το εμπόριο χρειάζονται βάρκα. Όσοι δεν είχαν βάρκες ήταν άτυχοι.

Καλαμπούρι της εποχής: «Ποιο είναι το κύριο εξαγωγίμο προϊόν της Νέας Σκοτίας;» «Τα μυαλά».

Στη διάρκεια αυτής της περιόδου, πολλοί Νεοσκοτσέζοι μετανάστευσαν στα δυτικά προς άγρην εργασία. Οι γονείς μου ήταν μέρος αυτής της εξόδου.

Όλοι οι αυτόχθονες της Νέας Σκοτίας που έχω γνωρίσει υποφέρουν από καθολική νοσταλγία. Δεν είμαι σίγουρη ως προς τον λόγο, μα αυτή ήταν η εμπειρία μου. Κι οι δυο μου γονείς αναφέρονταν πάντα στη Νέα Σκοτία ως «το σπίτι μας», προξενώντας σύγχυση στο παιδικό μου μυαλό: Αν η Νέα Σκοτία ήταν το «σπίτι», εγώ πού έμενα; Σε μη σπίτι;

Εμείς δεν έχουμε οικογενειακό δέντρο, αλλά οικογενειακό θάμνο. Αν έχεις ρίζες στα παραθαλάσσια και γνωρίζεις κάποιον με παρόμοιες ρίζες, βρίσκεσαι να διασχίζεις τα σύθαμνα. Ποιος ήταν ο πατέρας σου, ποια η μητέρα σου, ο παππούς, η γιαγιά, από πού, και πάει λέγοντας, ώσπου καθορίζεις το γεγονός της συγγένειας. Ή και όχι. Αυτό μπορεί να πάρει χρόνο.

Οπότε, ιδού η κατάσταση σε βάθος.

Η Νέα Σκοτία, κάθε άλλο παρά ομογενώς σκοτσέζικη σε επίπεδο καταγωγής όπως υπονοεί το τοπωνύμιο, είχε εξαιρετική ποικιλία προέλευσης. Οι Μίκμακ ζούσαν εκεί, και ζουν ακόμα, και συγγενεύουν με άλλα αυτόχθονα φύλα του Νιου Μπράνσγουικ και του Μείν. Τον 17ο και τον 18ο αιώνα, η Νέα Σκοτία ήταν μία απ' τις πρώτες περιοχές του τωρινού Καναδά που δέχτηκαν εισροή Ευρωπαίων. Γάλλοι εξερευνητές και Γάλλοι έποικοι και γεωργοί, που αυτοαποκαλούνταν Ακάδιοι, προς τιμήν του σχετικά ειδυλλιακού τόπου στον οποίο είχαν βρεθεί κατόπιν κάτοικοι της Νέας Αγγλίας, που είχαν δελεαστεί απ' τη φτηνή γη. Ύστερα ακολούθησε ένα πλήθος ανθρώπων που είχαν καταλήξει στους χαμένους της Αμερικανικής Επανάστασης. Σ' αυτούς περιλαμβάνονταν ελεύθεροι μαύροι, που 'χαν πολεμήσει στο πλευρό των Βρετανών. Συλλογικά, οι μετανάστες αυτοί απ' τις Ηνωμένες Πολιτείες ήταν γνωστοί ως Πι-

στοί της Ενωμένης Αυτοκρατορίας. Κάποιοι από αυτούς είχαν μπλεχτεί στον οικογενειακό μας θάμνο.

Λίγο πριν από τους Πιστούς κατέφθασαν Γερμανοί και Γάλλοι προτεστάντες, τους οποίους είχαν καλωσορίσει οι Βρετανοί στη διάρκεια του Γαλλο-Ινδιάνικου Πολέμου με τη Νέα Γαλλία. Η καθολική Νέα Γαλλία –που περιλάμβανε το Βερμόντ και το Νιου Μπράνσγουικ και το σημερινό Κεμπέκ– έκανε επιδρομές στις προτεσταντικές αποικίες της Νέας Αγγλίας με τη βοήθεια των αυτοχθόνων συμμάχων, και τούμπάλιν. Η Νέα Αγγλία είχε τη βοήθεια του βρετανικού στρατού, ενώ οι γαλλικές αποικίες δεν ήταν εξίσου καλά εφοδιασμένες. Εντέλει, το 1759, ο στρατηγός Γουλφ κατέλαβε την πόλη του Κεμπέκ, κι η Νέα Γαλλία περιήλθε στα χέρια των Βρετανών. Οι έποικοι της Νέας Αγγλίας δε χρειάζονταν πλέον τον βρετανικό στρατό, και δεν έβλεπαν τον λόγο τόσο βαριάς φορολόγησης. Το αποτέλεσμα: Η Αμερικανική Επανάσταση, καμιά φορολογία χωρίς εκπροσώπηση, πλεόνασμα επενδύσεων στην αμερικανική πλευρά απ' τη γαλλική μοναρχία, γαλλικό χρέος, κι έπειτα η Γαλλική Επανάσταση.

Όσο μαίνονταν οι πόλεμοι, οι Βρετανοί είχαν επιδιώξει να μπουκώσουν τη Νέα Σκοτία με όσο το δυνατόν περισσότερους προτεστάντες. Ένας απ' αυτούς τους Γάλλους προτεστάντες ενώθηκε με την προγονική μας γραμμή. Όπως και ορισμένοι Σκοτσέζοι απ' τις εγκαταρσίσεις των Χάιλαντς τον 18ο και στις αρχές του δεκάτου ενάτου αιώνα, μια περίοδο κατά την οποία πολλοί μικροκαλλιεργητές εκμισθωμένης γης εκδιώχθηκαν απ' τις προγονικές τους κοινότητες απ' τους ίδιους τους αρχηγούς των φύλων τους. Αυτό δεν ήταν μόνο παράπλευρο φαινόμενο της ήττας των Σκοτσέζων στην ιακωβίτικη εξέγερση του 1746, αλλά και αποτέλεσμα της εξάπλωσης της επικερδούς κτηνοτροφίας προβάτων. Παλιά έκανα πλάκα, λέγοντας ότι καταγόμενι από πολύ παλιό σόι –που έφτανε ίσαμε τους Πουριτανούς, αν και δεν περιοριζόταν σ' αυτούς– που οι άνθρωποι είχαν πάρει πόδι από άλλες χώρες επειδή ήταν δύστροποι, ή αιρετικοί, ή πένητες, ή γενικώς δυσάρεστοι.

Ιδού ορισμένα απ' τα επώνυμα του οικογενειακού θάμνου: Άτγουντ, Κίλαμ, Γουέμπστερ, Μαγκκάουαν, Λιούις (εξ Ουαλίας), Νίκερσον, Μορώ, Ρόμπινσον, Τσέις. Κι αυτά είναι λίγα μόνο απ' τα κλαδιά. Αν χωθείς στους θάμνους, μη χαθείς. Είναι μπλεγμένοι.

Τα πρώτα μέλη της οικογένειας του πατέρα μου που έφτασαν στη νότια ακτή της Νέας Σκοτίας κατάγονταν απ' το Κέιπ Κοντ. Το Κέιπ Κοντ είναι ακόμα τίγκα στους Άτγουντ, που κατάγονται από εκείνους που έφτασαν στις αρχές του 17ου αιώνα, είτε με το *Mayflower* είτε λίγο μετά. Συνωθήθηκαν πέριξ του Γουέλφλιτ της Μασαχουσέτης, κι έπειτα στο Τσάταμ. Κάμποσα μουσεία, συ-

μπεριλαμβανομένου του Μουσείου Άγγουντ στο Τσάταμ, αξίζουν επίσκεψη – μη σας διαφύγει το πορτάκι της γάτας κάτω απ’ τις σκάλες, όπου κάθε βράδυ σφήνωναν μια γάτα για να πιάσει τα ποντίκια που βρίσκονταν κάτω απ’ το πάτωμα. (Πώς να μύριζε το σπίτι; Είμαι περίεργη.) Υπάρχει και το πορτρέτο ενός ύστερου Άγγουντ, οδοντιάτρου, ο οποίος απαθανάτιστηκε με επίσημη περιβολή, κι έχοντας μπροστά του τρεις μασέλες, για τις οποίες ήταν προφανώς περήφανος.

Ο νεότερος αδερφός του ιδιοκτήτη του μουσείου ήταν ο Άγγουντ που πήγε στη Νέα Σκοτία το 1758, καταλήγοντας στο Σέλμπορν, ένα μικρό λιμάνι της νότιας ακτής. Απ’ το Σέλμπορν, οι Άγγουντ εξαπλώθηκαν, παράγοντας πολλούς πλοιοκτήτες με έδρα το Λίβερπουλ, κάμποσους ναύτες, και μερικούς ξυλοκόπους κι αγρότες.

Όσπου να γεννηθεί ο πατέρας μου, η οικογένειά του έμενε στο Άπερ Κλάιντ, σε μεγάλη απόσταση απ’ την ακτή κατά μήκος του ποταμού Κλάιντ. Ο παππούς μου είχε ένα μικρό προιονιστήριο που έφτιαχνε κεραμίδια από λευκό πεύκο, καθώς ο κέδρος ήταν σχεδόν ανύπαρκτος στη Νέα Σκοτία. Το στοίβαγμα αυτών των κεραμιδιών στα έξι του χρόνια ήταν η πρώτη απ’ τις πολλές δουλειές που θα έκανε ο πατέρας μου. Το απολάμβανε αφάνταστα, κατά τα λεγόμενά του – την εποχή εκείνη, τα παιδιά όφειλαν να συνεισφέρουν στα οικονομικά της οικογένειας όσο το δυνατόν νωρίτερα.

Η οικογένεια δε θα περιέγραφε εαυτόν ως φτωχή – είχαν σπίτι, μια γελάδα, ένα οργανάκι στη σάλα. Ο παππούς μου ήταν μασόνος, που σήμαινε ότι πρέπει να ’ταν τουλάχιστον οριακά ευνυπόληπτος. Αλλά η οικογένεια δε χρησιμοποιούσε χρήματα για τόσο πολλά καθημερινά πράγματα όσο σήμερα. Αν αυτό που χρειάζοσυν μπορούσες να το φτιάξεις – από ξύλο, όπως τραπέζια και καρέκλες, ή από ύφασμα και μαλλί, για φορέματα, παπλώματα, ή γάντια –, το έφτιαχνες μόνος σου. Οι άνθρωποι παντρεύονταν, σχεδόν ανεξαιρέτως. Δεν υπήρχαν πολλές δουλειές για γεροντοκόρες, κι όλοι ήξεραν πως ήταν τρομερά δύσκολο για έναν άντρα να δουλεύει ένα μικρό αγρόκτημα μόνος του: η σύζυγος ήταν αναγκαία.

Η γιαγιά μου, η δεύτερη σύζυγος του παππού μου, φρόντιζε τις κότες και το μποστάνι. Είχε τη Ρολς Ρόις της ξυλόσομπας-κουζίνας, με μάτια και φούρνο, θερμοθάλαμο, καζάνι για βραστό νερό, και διακόσμηση από χρώμο. Κάπνιζε μόνη τα ψάρια, κι έφτιαχνε βούτυρο στην καρδιάρα: ως παιδί, τη βοηθούσα με το βούτυρο.

Η έκθεση σ' αυτό τον τρόπο ζωής, απaráλλαχτο απ' τον δέκατο ένατο αιώνα, με βοήθησε πολύ όταν έγραφα την *Άλλη Γκρέις*. Η κουζίνα της γιαγιάς μου ήταν μακράν πολυτελέστερη από οτιδήποτε είχε στη διάθεσή της η Γκρέις Μαρκς, αλλά ο ρυθμός της δουλειάς κι η δομή της καθημερινότητας ήταν ίδια. Ο πατέρας μου ο Καρλ ήταν ο μεγαλύτερος πέντε παιδιών, αν εξαιρέσεις τον θείο Φρέντι, γιο της πρώτης συζύγου. Ήταν ήδη μεγάλος – μια μυστηριώδης μορφή, που παραμόνευε γύρω απ' τον στάβλο αλλά σπανίως μιλούσε, και για τον οποίο λεγόταν πως δεν ήταν πολύ στα καλά του. Η εκδοχή που μας αφηγήθηκαν έλεγε πως είχε εκτεθεί σε δηλητηριώδες αέριο στον Α' Παγκόσμιο, μα ένας άλλος πληροφοριοδότης είπε πως ήταν έτσι ανέκαθεν. Όπως με πολλές οικογενειακές ιστορίες, δε σου έρχεται να τις ερευνήσεις παρά μόνον όταν δεν έχει απομείνει κανείς για να ρωτήσεις.

Ο Καρλ έμαθε να διαβάζει και να γράφει σ' ένα μονοθέσιο σχολείο. Δεν υπήρχε κοντινό γυμνάσιο, κι έτσι παρακολουθούσε τα μαθήματα του σχολείου δι' αλληλογραφίας, με την ενθάρρυνση της γιαγιάς μου, που ήταν παλιά δασκάλα. Η μελέτη του ήταν επιπρόσθετη στις δουλειές του στο κτήμα και στην εφηβική του εργασία στους χειμερινούς καταυλισμούς υλοτομίας, κάτι που 'χε κάνει κι ο παππούς μου. Ως ξυλοκόπος, απέκτησε ένα εκτεταμένο λεξιλόγιο βρισιών, σύμφωνα με τη μητέρα μου. Τον άκουσε να τις μεταχειρίζεται μόνο μία φορά, όταν κοπάνησε τον αντίχειρά του με τη βαριοπούλα καθώς βύθιζε στην άμμο τον σωλήνα για την αντλία νερού. «Βρόμισε ο αέρας», είπε με θαυμασμό: ιδού ένα ταλέντο του άντρα της που αγνοούσε.

Ο Καρλ ήταν μεγάλος φιλόμουσος. Δεν ξέρω πώς έμαθε, αλλά έπαιζε βιολί. Ο νεότερος αδερφός του, ο θείος Έλμερ, έπαιζε μπάιντζο, κι οι δυο τους ήταν οι μουσικοί στους τοπικούς, σαββατιάτικους παραδοσιακούς χορούς, που μπορεί να είχαν άγρια εξέλιξη – πολύ πιοτί, και γρονθοκοπήματα στην αυλή. Ως μουσικοί, οι δυο τους μπορούσαν ν' αποφύγουν τις βιαιότητες. Σ' αυτές τις βραδιές, ο Καρλ τραγουδούσε κιόλας: λένε πως είχε υπέροχη φωνή βαρύτονου. Μα όταν άκουσε τις πρώτες του επαγγελματικές συναυλίες ως νεαρός ενήλικας, άπαξ και μπήκε για τα καλά στον δρόμο της επιστήμης, δεν ξανατραγούδησε, ούτε άγγιξε το βιολί. Εικάζω πως έκρινε εαυτόν ερασιτέχνη. Το πολύ πολύ να σφύριζε: είχε αδυναμία στον Μπετόβεν.

Ως ξυπόλυτο παιδί που γύριζε απ' το σχολείο με τα πόδια, ο πατέρας μου μαγεύτηκε από μια πελώρια πράσινη κάμπια που 'χε βρει, κι αυτό το πλάσμα – η προνύμφη του σκόρου *Cecropia* – τράβηξε την προσοχή του στον κόσμο των εντόμων. Έφερε την κάμπια σπίτι, της έφτιαξε ένα κλουβάκι, την τάιζε, και την παρατηρούσε να μεταμορφώνεται, πρώτα σε χρυσαλλίδα κι έπειτα σε πολύ-

χρωμο σκόρο. Αυτό ήταν το πρώτο βήμα στη διεργασία που εντέλει οδήγησε στη σταδιοδρομία του ως εντομολόγου. Αν δεν είχε ακολουθήσει αυτό τον δρόμο, δε θα 'χε γνωρίσει ποτέ τη μητέρα μου, κι εγώ δε θα 'χα γεννηθεί. Οπότε, χρωστώ την ύπαρξή μου σε μια μεγάλη πράσινη κάμπια.

Ένα απ' τα ενδιαμέσα βήματα του Καρλ ήταν το σύντομο πέρασμα απ' την ανώτερη σχολή του Τρούρο, όπου λάβαινες εκπαίδευση δασκάλου του δημοτικού. (Ένα φεγγάρι νόμιζα ότι εκεί γινόσουν ανώτερος, μα τελικά δεν ίσχυε.) Η πρόθεσή του ήταν να δουλέψει ως δάσκαλος μέχρι να αποταμιεύσει αρκετά λεφτά για πανεπιστημιακές σπουδές, αλλά κατάφερε να κόψει δρόμο με θερινή εντομολογική εργασία και χάρη σε μια υποτροφία για το Πανεπιστήμιο Ακείντια του Γούλφβιλ. Από κει μεταπήδησε μέσω άλλης υποτροφίας στη Σχολή Μακντόναλντ, την αγροκομική πτέρυγα του Πανεπιστημίου Μακγκίλ του Μοντρεάλ, όπου καθάριζε κλουβιά κουνελιών, ζούσε σε σκηνή και μαγείρευε τους θερμότερους μήνες, κι αποταμίευε αρκετά χρήματα ώστε να στέλνει μερικά «σπίτι» προκειμένου οι τρεις αδερφές του να συνεχίσουν το σχολείο.

Στη Σχολή του Τρούρο ο πατέρας μου πρωταντίκρισε τη μητέρα μου, τη στιγμή που κατέβαινε γλιστρώντας την κουπαστή της σκάλας. Ορκίστηκε επιτόπου πως ήταν η γυναίκα που θα παντρευόταν. Του πήρε μόνο δύο απόπειρες –την πρώτη φορά τον απέρριψε επειδή «γλεντούσε πολύ τη ζωή της»–, αλλά τα κατάφερε. Ως τότε είχε υπερβεί τόσα εμπόδια, που δε θα έπαιρνε ένα αρχικό όχι ως οριστικό.

«Με εξέπληξε. Εγώ τον θεωρούσα απλώς φίλο», είπε η μητέρα μου μετά την πρώτη του πρόταση. Η ίδια είχε πληθώρα επίδοξων αγαπητικών που συνωθούνταν γύρω της, αλλά ο πατέρας μου ήταν ο μόνος που δε χαρακτηρίστηκε «τρόμπας» απ' τον πατέρα της, ο οποίος είχε δώσει αγώνα για να γίνει γιατρός. Πιθανώς αναγνώριζε στον Καρλ –ακραίο αγωνιστή– κάτι απ' τον εαυτό του.

Η μητέρα μου, Μάργκαρετ Κίλαμ, ήταν αγοροκόριτσο και εξόχως αθλητικός τύπος· εξού και το γλίστρημα στην κουπαστή. Το παρελθόν της διέφερε πολύ απ' τον πατέρα μου: εξευγενισμένη αγροτιά αντί για γεωργία της ενδοχώρας, με καταγωγή από ένα χωριουδάκι ονόματι Γούντβιλ στην κομητεία Κινγκς. Η εν λόγω κομητεία βρισκόταν στην κοιλάδα Ανάπολις, όπου καλλιεργούνταν κατά κόρον μηλιές.

Ο παππούς μου, ο δόκτωρ Χάρολντ Κίλαμ, ήταν ο σεβάσμιος επαρχιώτης γιατρός της περιοχής. Βοήθησε με την ίδρυση του νοσοκομείου Berwick (που έκτοτε έκλεισε)· βοήθησε με την ανέγερση του ναού των μεθοδιστών (που έκτο-

τε έγινε κατοικία). Ήταν στρατιωτικός γιατρός του Α΄ Παγκοσμίου, κι είχε κληθεί στο Χάλιφαξ την περίοδο της Μεγάλης Έκρηξης του Χάλιφαξ το 1917 (σχεδόν δύο χιλιάδες νεκροί και εννιά χιλιάδες τραυματίες). Ο μεγαλοθείος μας ο Φρεντ είχε εκσφενδονιστεί απ' το παράθυρο κι είχε προσγειωθεί, σώος και αβλαβής, στο πεζοδρόμιο, μαζί με το κρεβάτι στο οποίο ήταν ξαπλωμένος. Η μεγαλοθεία μας η Ρόουζ δεν ήταν τόσο τυχερή – γκρεμίστηκε απ' το διαλυμένο πάτωμα στο κελάρι, κι ως εκ τούτου απέβαλε.

Το μυαλό μου κατοικήθηκε νωρίς από τέτοιες ιστορίες – ιστορίες ανθρώπων που δε γνώριζα. Είχαν την ιδιότητα των σχεδόν επινοημένων χαρακτήρων, με εξωπραγματικούς μύθους να τους περιβάλλουν, σαν τους μύθους του Μπέογουλφ. Κι άλλα μαντάτα τέτοιων όντων κατέφθαναν κάθε βδομάδα: η μητέρα μου κι οι δυο της αδερφές αλληλογραφούσαν ευλαβικά σ' όλη τη ζωή τους, κι η μητέρα μου διάβαζε μεγαλόφωνα τα γράμματα στον πατέρα μου. Ήταν η μεγαλύτερη από πέντε αδέρφια. Οι υπόλοιποι ήταν η «δίδυμη» αδερφή της Καθλίν ή Κέι, γεννημένη με λιγότερο από έναν χρόνο διαφορά, η αδερφή της η Τζόις –τέσσερα χρόνια νεότερή της– και τα νεαρά αδέρφια της, ο Φρεντ και ο Χάρολντ. Πολλές απ' τις ιστορίες της περιστρέφονταν γύρω απ' αυτή την ομάδα. Ποτέ δεν ήξερες τι θα σκάρωναν εν συνεχεία οι ημίθεοι της Νέας Σκοτίας.

Υπήρχαν πολλές ιστορίες για τον παππού μου, τον δόκτορα Κίλαμ: κινούσε μες στη μαύρη νύχτα, οδηγώντας το έλκηθρό του μες στα χιόνια, για να ξεγεννήσει επίτοκες σε τραπέζια κουζίνας, ή χειρουργούσε στο ιατρείο του –που βρισκόταν στο μπροστινό μέρος του σπιτιού τους– κάποιον φουκαρά που 'χε τραυματιστεί με το τσεκούρι. «Μην αρρωστήσεις», έλεγε η μητέρα μου. Είχε δει κι είχε ακούσει υπερβολικά πολλά για το τι συνέβαινε στους αρρώστους τα χρόνια πριν από τα πολλαπλά εμβόλια και την πενικιλίνη και τα προηγμένα διαγνωστικά εργαλεία.

Ο δόκτωρ Κίλαμ διέθετε σημαντικό κύρος στην επικράτειά του. Ως αξιοσέβαστο πρόσωπο, δεν έπρεπε να πίνεις, να καπνίζεις, ή να βρίζεις, όχι ότι ο παππούς μου είχε ροπή σε οτιδήποτε απ' όλα αυτά. Αναφερόταν στα τσιγάρα με τον χαρακτηρισμό «πρόκες για φέρετρο» πολύ προτού η επιστήμη αποδείξει την αλήθεια του ισχυρισμού του.

Ως κόρη του γιατρού, η Μάργκαρετ όφειλε να είναι επαρκώς κοινωνικά και νοητικά, αλλά είχε μια επαναστατική φλέβα. Τσακωνόταν συχνά με τον πατέρα της· κι οι δυο ήθελαν να περνάει το δικό τους, κι ήταν αμφοτέρωθεν οξύθυμοι. «Μοιάζαμε υπερβολικά», έλεγε η μητέρα μου. Στην εφηβεία της, ήταν παγοδρόμος ταχύτητας. Επίσης, είχε τρέλα με τα άλογα, και ίππευε σε χωματόδρο-

μους, καβάλα σ' ένα από τα δύο άλογα που της επέτρεπαν να έχει στον στάβλο, το ένα εκ των οποίων ήταν ένα άλογο που είχε διασώσει και είχε επαναφέρει από άθλια κατάσταση σε απαστράπτουσα υγεία.

Η Μάργκαρετ λαχταρούσε να ξεφορτωθεί τα πληθωρικά πλην μπελαλίδι-κα μαλλιά της, αλλά ο αυταρχικός πατέρας της δεν της έδινε το ελεύθερο. («Ήταν αυστηρός, αλλά τον σέβονταν», έλεγε.) Εντέλει κατάφερε να αποκτήσει μια σχετικά κοντή κόμμωση δεκαετίας '20, περιμένοντας τη στιγμή που ο πατέρας της βρισκόταν στην καρέκλα του οδοντιάτρου, σφαδάζοντας απ' τον πόνο –καμιά αναισθησία τότε–, προτού του ζητήσει και πάλι την άδεια. Σε γενικές γραμμές, είπε: «Ό,τι θες, ό,τι θες, μόνο άσε με ήσυχο!» Και η πράξη τελέστηκε γοργά.

Η «δίδυμη» αδερφή της, η Κέι, ήταν μελετηρή, κι ο παππούς μου την έστειλε στο Πανεπιστήμιο του Τορόντο, όπου υπήρξε η πρώτη γυναίκα που ολοκλήρωσε μεταπτυχιακό στην ιστορία. Αλλά τη μητέρα μου τη θεωρούσαν ελαφριά: το μυαλό της, έλεγε ο παππούς μου, ήταν απλώς ένα κουμπάκι που κρατούσε τη σπονδυλική της στήλη στη θέση της. Δεν είχε πανεπιστήμιο γι' αυτήν: θα ήταν χαμένα χρήματα, κατά τη γνώμη του.

Η Μάργκαρετ το εξέλαβε ως πρόκληση. Πήγε στην Ανώτερη Σχολή του Τρούρο, παρασέρνοντας και τον πατέρα μου καθ' οδόν. Δίδαξε σ' ένα μονοθέσιο σχολείο για δύο χρόνια, πηγαينوερχόμενη με το άλογο, έβαλε λεφτά στην άκρη, και γράφτηκε στη Σχολή Κυριών Μάουντ Άλισον στο Σάκβιλ του Νιου Μπράνσγουικ. «Γιατί πήγες στο Μάουντ Α., κι όχι στο Ακείντια της Νέας Σκοτίας;» τη ρώτησα μια φορά. «Ήταν πιο μακριά», είπε. Τη ρώτησα –έπειτα από μερικές νοσταλγικές αφηγήσεις για το πατρικό της– γιατί δεν είχε επιστρέψει ποτέ. «Οι πάντες ασχολούνται με τη ζωή σου», είπε. Ένα δίκιο το είχε. Στο Μάουντ Α. σπούδασε οικιακή οικονομία, όχι γιατί της άρεσε, αλλά γιατί ήταν ο πιο δόκιμος δρόμος για την επαγγελματική αποκατάσταση μιας γυναίκας. Στο βάθος υπήρχε μια γεροντοκόρη θεία που τη στήριζε. Η Μάργκαρετ πήρε υποτροφία στο Μάουντ Α. Πάρ' τα, αξιοσέβαστε πατέρα! Είχε επιδείξει «ταγανό», μια επιθυμητή ιδιότητα, κι είχε αποδείξει πως ήταν αυτάρκης, κι αυτό επιθυμητό, κι ότι δεν ήταν απλά μια ελαφρόμυαλη κοπελίτσα. (Επίσης, μπαινόβγαινε στο δωμάτιο της εστίας της απ' το παράθυρο, αλλά προφανώς ποτέ δεν την τσάκωσαν.)

Το κραχ συνέβη το 1929, όταν η Μάργκαρετ ήταν είκοσι ετών, κι η Μεγάλη Κρίση εγκαταστάθηκε. Οι δουλειές ήταν λιγοστές. Σε κάποια φάση, η μητέρα μου

δίδασκε μαγειρική σ' ένα αναμορφωτήριο κορασίδων («Έπιναν το απόσταγμα βανίλιας»), έπειτα έγινε διαιτολόγος στο Γενικό Νοσοκομείο του Τορόντο, όπου άρχυνε («Τρώγαμε τα υπολείμματα του παγωτού»). Ο πατέρας μου σπούδαζε στο Πανεπιστήμιο του Τορόντο· της έκανε πάλι πρόταση, κι αυτή τη φορά τη δέχτηκε. Ακολούθησε μια παύση, στη διάρκεια της οποίας η μητέρα μου έπρεπε να γυρίσει σπίτι για «να βάλει ένα χεράκι», καθώς ο πατέρας της είχε υποστεί «στεφανιαίο επεισόδιο». Άλλος μυστηριώδης όρος των παιδικών μου χρόνων: τι ακριβώς να σήμαινε; Η θεραπεία απαιτούσε ανάπαυση, όχι ότι η ανάπαυση θεράπευε και τίποτα. Τότε δεν υπήρχαν στεντ και μεταμοσχεύσεις καρδιάς. Ως παιδιά που επισκέπτονταν τους παππούδες, περπατούσαμε στις μύτες.

Το 1935, οι γονείς μου επιτέλους παντρεύτηκαν, σε διπλό γάμο. Η θεία μου η Κέι παντρεύτηκε έναν ντόπιο γιατρό, αφού απέρριψε το σχέδιο να συνεχίσει τις σπουδές της στην Οξφόρδη, καθώς δεν ήθελε να καταλήξει, σαν τη θρυλική τους θεία Γουίν, γεροντοκόρη – η αναπόφευκτη μοίρα όποιας γυναίκας επέλεγε τόσο εγκεφαλική καριέρα. Οι γονείς μου πέρασαν το ταξίδι του μέλιτος κάνοντας κανό στον ποταμό Σεντ Τζον του Νιου Μπράνσγουικ, που δεν είχε ακόμα πληγεί απ' τα φράγματα. Ο Καρλ έμαθε στη Μάργκαρετ να κωπηλατεί –δεν το 'χε ξανακάνει– και να κοιμάται σε σκηνή. Ο ύπνος σε σκηνή δεν ήταν κομμάτι της παιδικής της ηλικίας –δυνάμει υπερβολικά ατιμωτικό, καθώς μπορεί να προκαλούσε κουτσομπολιά–, οπότε είχε κάνει μια πρόβα πριν από τον γάμο, με την αδερφή της για παρέα, ώστε να είναι εξοικειωμένη. Προσαρμόστηκε στην υπαίθρια ζωή γρήγορα και περίφημα.

Είπε στη μικρή μου αδερφή, χρόνια μετά, ότι το πρώτο έτος του γάμου της ήταν «σαν διακοπές» έπειτα απ' τον μόχθο της προτερης ζωής της. Οι παντρεμένες γυναίκες δε διατηρούσαν τις δουλειές τους στη διάρκεια της Κρίσης. Το να έχει μια οικογένεια δύο εισοδήματα θεωρούνταν εγωιστικό, οπότε, μόλις παντρευόσουν, υπέβαλλες αυτομάτως παραίτηση, ή σε «απέλυαν», εκτός κι αν βρισκόσουν στην κορυφή ή στον πάτο της μισθολογικής ιεραρχίας. Κατά την αρχική της έγγαμη περίοδο, η Μάργκαρετ έμαθε μόνη της δακτυλογράφηση ώστε να μπορέσει να δακτυλογραφήσει τη διδακτορική διατριβή του Καρλ. Το έκανε στην ίδια φορητή Remington –άσπρα γράμματα σε μαύρους κύκλους με άσπρο περιθώριο– στην οποία αργότερα θα έγραφα τα πρώτα μου ποιήματα. Το νοικοκυριό ήταν ήσσον, καθώς δε διέθεταν σπίτι, οπότε είχε χρόνο να ενδίδει στις αθλητικές της τάσεις, παγοδρομώντας σε κάθε διαθέσιμο πάγο και βαδίζοντας ζωηρά στα άρκα.

ΠΟΝΤΙΚΟΙ ΤΗΣ ΥΠΑΙΘΡΟΥ ΚΑΙ ΠΟΝΤΙΚΟΙ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ: ΜΙΑ ΠΑΡΕΚΚΛΙΣΗ

Αμφότεροι οι γονείς μου ήταν ενδόμυχα ποντικοί της υπαίθρου, αν και μπορούσαν να μεταμφιεστούν σε ποντικούς της πόλης όταν ήταν αναγκαίο. Η μεταφορά εντοπίζεται πρώτα σ' έναν μύθο του Αισώπου που αργότερα εξαπλώθηκε σ' όλη την Ευρώπη. Έγινε αντικείμενο εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου της Μπέατριξ Πότερ, και ακόμα τον ιστορούν.

Ούτε η ποντικίνα της υπαίθρου, ούτε ο ποντικός της πόλης τρέφουν εκτίμηση ο ένας για τον τρόπο ζωής του άλλου. Ανταλλάσσουν επισκέψεις, αλλά η ποντικίνα της υπαίθρου τρομάζει απ' τις γάτες και τους σκύλους που κατακλύζουν την πόλη, και λέει πως προτιμά τη γαλήνη και την ησυχία της εξοχής.

Η γαλήνη κι η ησυχία της εξοχής είναι, φυσικά, ένας μύθος από μόνος του. Η ύπαιθρος –αν είσαι, λόγου χάρη, γεωργός– μπορεί να γίνει πολύ επικίνδυνο μέρος, κι ήταν ακόμα πιο επικίνδυνη στις αρχές του εικοστού αιώνα. Μπορεί να σε κλοτσούσαν γελάδες, ή το άλογο να τινάζόταν και να έγδερνε το κεφάλι σου στο πάτερο της πόρτας του στάβλου, ή μπορεί να σ' έτρωγε γουρούνι έτσι κι έπεφτες απρόσχετα στο χοιροστάσιο. Οι οικιακές φωτιές που ξεκινούσαν από ξυλόσομπες, λάμπες κηροζίνης, ή κεριά ήταν μόνιμο ενδεχόμενο. Το τρακτέρ μπορεί να αναποδογύριζε και να σε συνέθλιβε σαν ρώγα από σταφύλι. Η αυλή και τα βοηθητικά κτίρια έβριθαν από αιχμηρά και δυνάμει θανάσιμα εργαλεία: πριόνια, τσεκούρια, αξίνες, βαριοπούλες, και ποικίλα πιστόλια. Αν ήθελες φονικό όπλο, δε χρειαζόταν να ψάξεις πολύ. Στο δάσος μπορεί να σ' έλιωνε ένα δέντρο που έπεφτε, να σ' έκαναν κομμάτια οι αρκούδες, να σε ποδοπατούσε ένας καψωμένος τάρανδος, ή να παγιδευόσουν σε πυρκαγιά. Μπορεί να πέθαινες απ' το ψύχος κατά τη διάρκεια χιονοθύελλας, να πνιγόσουν σε λίμνη, ή να σε χτυπούσε κεραυνός – πρωτεύων φόβος της παιδικής μου ηλικίας. Ποτέ μην πάτε για κολύμπι όταν έρχεται καταιγίδα. Σας το λέω για το καλό σας.

Πώς να ανταγωνιστεί η πόλη την ύπαιθρο σε επίπεδο κινδύνου; Κι όμως, μπορούσε: τροχαία δυστυχήματα μπορούσαν να σε κάνουν κομμάτια· καθάρματα και μέθυστοι που παραμόνευαν μπορεί να ξεπηδούσαν απ' τους θάμνους και να σου ορμούσαν· χώρια η φρίκη να ντύνεσαι για πολυτελή περίσταση –τι να βάλεις;–, ή να πηγαίνεις σε πάρτι –τι να πεις; Στην πόλη, η κόλαση ήταν οι άλλοι. Αν και η κόλαση μπορεί να ήταν οι άλλοι και στην ύπαιθρο, σύμφωνα με τις αφηγήσεις της μητέρας μου: κακοί άνθρωποι υπήρχαν παντού.

Τότε επικρατούσαν δύο διακριτές νοοτροπίες: η αστική κι η επαρχιακή. Στην πόλη, περίμεναν από σένα να είσαι κοινωνικός, φιλικός, ευπροσήγορος. Θα σε ενδιέφεραν οι καινοτομίες, όπως οι νέες ταινίες, ή η μόδα, ή η κηπουρική, ή οι

διάφορες τεχνολογίες. Μα θα 'ταν πολύ πιθανότερο να χλευάζεις τις ιδιοτροπίες των άλλων, και να ανήκεις σε μια κοινωνική ιεραρχία που περιφρονούσε τους κατώτερους της. Θα ήταν λιγότερο πιθανό να γνωρίζεις τους γείτονές σου, και θα σε ενδιέφερε λιγότερο η γνωριμία. Τα λεφτά είχαν σημασία· μεγάλη σημασία. Μπορεί να αντιμετώπιζες τους επαρχιώτες ως χωριάτες κι άξεστους, δεισιδαίμονες και αδαείς ως προς την επιστήμη, οπισθοδρομικά σκεπτόμενους.

Στην ύπαιθρο, ήσουν συνεσταλμένος όταν συναντούσες αγνώστους, και καχύποπτος με τις καυχησιές και τις επιδείξεις του πλούτου. Το να θεωρείσαι τίμιος, στιβαρός, ικανός κι επιδέξιος ήταν σημαντικότερο απ' το να θεωρείσαι πλούσιος ή εξυπνάκις. Αν φερόσουν με ανωτερότητα, σε συνέφερναν, συνήθως με κοροϊδίες. Η αυτάρκεια είχε σημασία: αν βούλωνε η τουαλέτα σου – με την προϋπόθεση πως είχες τουαλέτα κι όχι εξωτερικό αποχωρητήριο –, δεν μπορούσες έτσι απλά να φωνάζεις υδραυλικό, διότι δεν υπήρχε. Έβγαζες το γαλλικό κλειδί σου. Εννοείται πως είχες γαλλικό κλειδί, κι ένα σωρό άλλα εργαλεία για μαστορέματα. Βοηθούσες τους γείτονές σου όταν είχαν υλικά προβλήματα, όπως μια αρρώστια, ή ένα σπίτι που καιγόταν, κι εκείνοι σε βοηθούσαν με τη σειρά τους. Θα σου φαινόταν απρέπεια να κάνεις επίδειξη, να κλαίγεις και να παραπονιέσαι, ή να εκφράζεις με πληθωρικό τρόπο τα συναισθήματά σου – ή και να τα εκφράζεις γενικώς. Το να διασκεδάζεις λιγάκι ήταν αποδεκτό, αλλά η πολλή διασκέδαση θεωρούνταν επιπολαιότητα. Ήξερες πώς να κόβεις κούτσουρα και να φτιάχνεις έπιπλα και να ρίχνεις δέντρα, είτε – αν ήσουν θήλυ – να καψαλίζεις και να μαδάς την κότα, να φροντίζεις το κοτέτσι και τα αυγά, να χτυπάς βούτυρο στην καρδόρα, να μεριμνάς για το μποστάني, να φτιάχνεις μαρμελάδα, να πλέκεις γάντια, να φτιάχνεις χράμια με βελονάκι, να ράβεις παπλώματα, και να αξιοποιείς όλα τα περισσεύματα. Έτρεφες κρυφή χλεύη για τους κατοίκους των πόλεων, που δεν είχαν μάθει αυτές τις τέχνες: δεν ήξεραν την τύφλα τους, και πατούσαν σβουινιές αγελάδων γιατί δεν έβλεπαν πού πήγαιναν. Αποδεχόσουν τους εκκεντρικούς εφόσον ήταν γνωστοί σου κι εφόσον ήταν άκακοι. Αν έπρεπε να ξαντεριάσεις κάτι, όπως ένα ψάρι, απλώς ανασκουμπωνόσουν και το έκανες.

Στην ύπαιθρο έκανες παρέα μ' όποιον συναντούσες. Ήταν ένας τρόπος να ανακαλύπτεις πράγματα. Ο πατέρας μας διατήρησε αυτή τη συνήθεια, κι όταν ήμασταν παιδιά, μας έκανε έξαλλους. Στο βενζινάδικο πήγαινε να πληρώσει ενώ εμείς περιμέναμε στο αμάξι, και περιμέναμε ολοένα. Έπιανε κουβέντα με ανθρώπους κάθε λογής ενώ τράνταζε τα κέρματα στην τσέπη του. Αν δεν πίστευε κάτι που του λέγαμε, απαντούσε μονολεκτικά: «Αλήθεια;» ή «Σοβαρά;». Θα ήταν απρέπεια, σύμφωνα με τα ήθη της υπαίθρου, να μας αμφισβητήσει.

Θυμάμαι να τον παρατηρώ ενώ ένας τύπος προσπαθούσε να τον πείσει ότι οι κάστορες ρουφούσαν τον αέρα απ' τα κούτσουρα, γι' αυτό και βυθίζονταν. «Σοβαρά;» «Αλήθεια;» (*Γκραν, γκραν τα κέρματα*).

Κι οι δυο μου γονείς ήξεραν τους τρόπους του ποντικού της υπαίθρου, γιατί είχαν ανατραφεί με δαύτους. Μέσα απ' τα σμόκιν σακάκια και τα φανταχτερά φορέματα για πάρτι που μπορούσαν να ενδυθούν κατά βούληση, διατηρούσαν τη συστολή και την καχυποψία των ποντικών της υπαίθρου· ωστόσο, διέθεταν και την περιέργεια του ποντικού της πόλης. Άλλαζαν την ποντικίσια φύση τους σχεδόν χωρίς προσπάθεια, ή τουλάχιστον έτσι φαινόταν.

Ο μεγάλος μου αδερφός κι εγώ ήμασταν παρόμοια υβρίδια.



Εκδόσεις **ΨΥΧΟΓΙΟΣ**
psychogios.gr

ISBN: 978-618-01-6613-2



ΚΩΔ. ΜΗΧΣΗΝΣ 32813