ΝΙΚ ΧΟΡΝΜΠΥ

ΝΤΙΚΕΝΣ & PRINCE

Βίοι παράλληλοι

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΧΙΛΝΤΑ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΤΑΚΗ

ΝΙΚ ΧΟΡΝΜΠΥ

ΝΤΙΚΕΝΣ & PRINCE

Βίοι παράλληλοι

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΧΙΛΝΤΑ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΤΑΚΗ

«Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται κατά τις διατάξεις της ελληνικής νομοθεσίας (Ν. 2121/1993 όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα) και τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Απαγορεύεται απολύτως η άνευ γραπτής άδειας του εκδότη κατά οποιονδήποτε τρόπο ή μέσο (ηλεκτρονικό, μηχανικό ή άλλο) αντιγραφή, φωτοανατύπωση και εν γένει αναπαραγωγή, εκμίσθωση ή δανεισμός, μετάφραση, διασκευή, αναμετάδοση στο κοινό σε οποιαδήποτε μορφή και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους του έργου».

Εκδόσεις Πατάκη – Ξένη λογοτεχνία
Σύγχρονη ξένη λογοτεχνία – 619
Νικ Χόρνμπυ, *Ντίκενς & Prince*
Nick Hornby, *Dickens and Prince*
Μετάφραση: Χίλντα Παπαδημητρίου
Υπεύθυνη έκδοσης: Σταύρη Ιωαννίδου
Επιμέλεια-διορθώσεις: Λένια Μαζαράκη
Σελιδοποίηση: Χριστίνα Κωνσταντινίδου
Η εικόνα του εξωφύλλου παραχωρήθηκε
από τον αρχικό δικαιούχο στη Σ. Πατάκης ΑΕΕΔΕ, 2024
Copyright © Nick Hornby, 2022
Copyright © για την ελληνική γλώσσα, Σ. Πατάκης ΑΕΕΔΕ
(Εκδόσεις Πατάκη), Αθήνα, 2022
Πρώτη έκδοση στην αγγλική γλώσσα
από τις εκδόσεις Penguin Random House, Λονδίνο-Νέα Υόρκη, 2022
Πρώτη έκδοση στην ελληνική γλώσσα
από τις Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, Οκτώβριος 2024
ΚΕΤ Ε739 ΚΕΠ 660/24
ISBN 978-618-07-0721-2

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΤΑΚΗ

ΠΑΝΑΓΗ ΤΣΑΛΔΑΡΗ (ΠΡΩΗΝ ΠΕΙΡΑΙΩΣ) 38, 104 37 ΑΘΗΝΑ,
ΤΗΛ.: 210.36.50.000, 210.52.05.600, 801.100.2665, ΦΑΞ: 210.36.50.069
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: ΕΜΜ. ΜΠΕΝΑΚΗ 16, 106 78 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: 210.38.31.078
ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ: ΚΟΡΥΤΣΑΣ (ΤΕΡΜΑ ΠΟΝΤΟΥ - ΠΕΡΙΟΧΗ Β΄ ΚΤΕΟ),
570 09 ΚΑΛΟΧΩΡΙ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, ΤΗΛ.: 2310.70.63.54, 2310.70.67.15, ΦΑΞ: 2310.70.63.55
Web site: http://www.patakis.gr • e-mail: info@patakis.gr, sales@patakis.gr

Άφησε ένα ίχνος σαν από μετεωρίτη, και ο καθένας βρίσκει τη δική του εκδοχή. […] Το παιδί-θύμα, ο ασυγκράτητα φιλόδοξος νεαρός […] που εργαζόταν με φρενήρεις ρυθμούς. […] Ο άνθρωπος που μισούσε και αγαπούσε την Αμερική. Ο διοργανωτής γιορτών, ο μάγος, ο ταξιδευτής. […] Αυτός που αγαπούσε τον χορό […] ο ηθοποιός, ο χωρατατζής. […] Ο αναντικατάστατος και ανεπανάληπτος. […] Ο κορυφαίος όπου κι αν βρισκόταν.

Claire Tomalin, *Charles Dickens: A Life*

Περιεχόμενα

Εισαγωγή 13
Παιδικά χρόνια 34
Από τα είκοσι ως τα τριάντα 47
Οι ταινίες 79
Ο εργασιακός βίος 100
Οι επιχειρήσεις 127
Γυναίκες 158
Το τέλος 179

Ευχαριστίες 211

Επιλεγμένη βιβλιογραφία 213

Εισαγωγή

Κυκλοφορούσε κάποτε κάτι σαν μιμίδιο πριν υπάρξουν μιμίδια, το οποίο επισήμαινε τις αλλόκοτες ομοιότητες ανάμεσα στον Αβραάμ Λίνκολν και τον Τζον Φιτζέραλντ Κέννεντυ: και οι δύο εξελέγησαν στο Κογκρέσο το ’46 και έγιναν πρόεδροι το ’60· και οι δύο πυροβολήθηκαν στο κεφάλι μια Παρασκευή· και οι δύο έχασαν έναν γιο ενώ ζούσαν στον Λευκό Οίκο· και τους δύο τους διαδέχτηκε ένας Δημοκρατικός από τον Νότο που λεγόταν Τζόνσον· και οι δύο δολοφονήθηκαν από άντρες με τρία ονόματα, αποτελούμενα από δεκαπέντε γράμματα[1] και ούτω καθεξής. Λοιπόν, εδώ δεν σκοπεύω να κάνω

[1] John Wilkes Booth (Τζον Γουίλκς Μπουθ) και Lee Harvey Oswald (Λι Χάρβεϋ Όσβαλντ), οι δολοφόνοι του Λίνκολν και του Κέννεντυ, αντίστοιχα. (Οι σημειώσεις είναι της μεταφράστριας, με εξαίρεση εκείνες που δηλώνεται ότι είναι του συγγραφέα.)

αυτό. Ο Τσαρλς Τζον Χάφφαμ Ντίκενς (Charles John Huffam Dickens, είκοσι τέσσερα γράμματα) ήταν ένας λευκός συγγραφέας του δέκατου ένατου αιώνα, ενώ ο Πρινς Ρότζερ Νέλσον (Prince Rogers Nelson, δεκαοκτώ γράμματα) ένας μαύρος μουσικός του εικοστού και του εικοστού πρώτου αιώνα. Ο Ντίκενς δεν άκουσε ποτέ τίποτα απ᾽ ό,τι ηχογράφησε ο Πρινς και δεν υπάρχει κανένα στοιχείο που να υποδηλώνει ότι ο Πρινς διάβασε ποτέ Ντίκενς. Φαντάζομαι ότι θα μπορούσε κάποιος να χρησιμοποιήσει το αδύναμο επιχείρημα πως ήταν και παραμένουν γνωστοί με ένα μόνο όνομα, αλλά στην πραγματικότητα αυτό ισχύει για τους περισσότερους διάσημους καλλιτέχνες. Ναι, πρέπει να πεις και Έμιλυ *και* Μπροντέ, εξαιτίας των αδερφών της. Και πρέπει να πεις Μάικλ *και* Τζάκσον, ένας άνθρωπος που είναι ευρέως γνωστό πως είχε επίσης αδέρφια, αλλά του οποίου η εντυπωσιακή φήμη δεν υπήρξε ποτέ αρκετή για να του εξασφαλίσει την αποκλειστική ιδιοκτησία στο δικό του πολύ συνηθισμένο επίθετο. Η χρήση του ονοματεπώνυμου τον διακρίνει από τον στρατηγό των Νοτίων

Στόουνγουολ, τον μαύρο ακτιβιστή και ιερέα Τζέσσι, τον ηθοποιό Σάμιουελ Λ. και τον παίκτη του μπέιζμπολ Σούλες Τζο (πρβ. Γουίλ και Μάγκι Σμιθ, Τομ και Τζανιουάρυ Τζόουνς, Γουίλκι και Φιλ Κόλλινς, Τζίμμυ και Ροντ Στιούαρτ). Η θεωρία για το ένα όνομα δεν στέκει. Όταν σκεφτόμουν να συνδέσω τον Πρινς με τον Ντίκενς σ' ένα εκτενές δοκίμιο, είχα μία μόνο σύμπτωση να επεξεργαστώ: Ήταν και οι δύο πενήντα οκτώ ετών όταν πέθαναν. Αλλά το να πεθαίνεις πενήντα οκτώ χρονών το 2016, όπως ο Πρινς, δεν είναι το ίδιο με το να πεθαίνεις στα πενήντα οκτώ το 1870, όπως ο Ντίκενς. Στις αρχές του δέκατου ένατου αιώνα το μέσο προσδόκιμο ζωής ήταν τα σαράντα χρόνια από τη μέρα της γέννησής σου, τα εβδομήντα περίπου άπαξ και περνούσες τα σαράντα. Και αν το εξετάσουμε πιο προσεκτικά, ο Πρινς δεν είχε μπει στα πενήντα οκτώ όταν πέθανε. Πενήντα επτά ήταν. Επομένως δεν είχα ούτε καν αυτό.

Κοιτάξτε πώς ξεκίνησε η ιστορία. Το 2020 το άλμπουμ του Πρινς *Sign o' the Times* (1987) κυκλοφόρησε σε ειδική συλλεκτική κασετίνα. Συνήθως η

επανακυκλοφορία ενός εμβληματικού άλμπουμ περιλαμβάνει οτιδήποτε επιπλέον μπορεί να ανασύρει η εταιρεία – μερικά λάιβ κομμάτια, κάποια ντέμο των αρχικών τραγουδιών, ίσως ένα δύο τραγούδια που απορρίφθηκαν. Το *Sign o' the Times* περιείχε εξήντα τρία τραγούδια που δεν υπήρχαν στο αρχικό άλμπουμ. *Εξήντα τρία!* Αυτό σημαίνει σχεδόν τα τετραπλάσια από όσα υπήρχαν στο αρχικό άλμπουμ, τρία παραπάνω απ' όσα κυκλοφόρησε ο Τζίμι Χέντριξ στη διάρκεια της ζωής του, δύο περισσότερα απ' όσα ηχογράφησαν οι Eagles τον εικοστό αιώνα… και η παραγωγή όλων σχεδόν είχε ολοκληρωθεί πάνω κάτω τον ίδιο χρόνο. (Δεν είχαν γραφτεί όλα για τον ίδιο δίσκο, αλλά θα φτάσουμε και σ' αυτό.) Ο ιστότοπος των θαυμαστών του, το PrinceVault, έχει 102 εγγραφές στην κατηγορία «Τραγούδια που ηχογραφήθηκαν στη διάρκεια του 1986». Και μαθαίνουμε ότι το 1986 δεν ήταν μια ασυνήθιστη χρονιά. Όταν διάβασα για την κασετίνα, σκέφτηκα: Ποιος άλλος παρήγαγε ποτέ τόσο πολύ έργο; Ποιος άλλος δούλευε με τέτοιο τρόπο; Υποτίθεται ότι η ερώτηση ήταν ρητορική, αλλά τό-

τε συνειδητοποίησα ότι υπήρχε απάντηση: ο Ντίκενς. Ο Ντίκενς το έκανε. Ο Ντίκενς δούλευε μ' αυτόν τον τρόπο.

Ίσως κι άλλοι άνθρωποι υπήρξαν εξίσου παραγωγικοί, παρότι αμφιβάλλω, ειδικά αφού ο Πρινς έκανε πολύ περισσότερα από το να ηχογραφεί απλώς και ο Ντίκενς πολύ περισσότερα από το να γράφει μόνο μυθιστορήματα. Αλλά εκείνη τη στιγμή τούς συνδύασα στο μυαλό μου επειδή είναι δύο απ' αυτούς που θα πρέπει να περιγράψω, ελλείψει πιο ακριβούς όρου, ως «Δικούς μου ανθρώπους» – ανθρώπους για τους οποίους έχω σκεφτεί πολύ στην πάροδο των ετών, καλλιτέχνες που με διαμόρφωσαν, με ενέπνευσαν, με έκαναν να σκεφτώ το δικό μου έργο. Έχω δεκάδες τέτοιους ανθρώπους, επιρροές, πρότυπα και ήρωες. Τους σεναριογράφους της τηλεόρασης Γκάλτον και Σίμσον· τον τραγουδιστή και στιχουργό των Steely Dan Ντόναλντ Φέιγκαν· τον σκηνοθέτη Πρέστον Στάρτζες· την Μπάρμπρα Στρέιζαντ· τον σκηνοθέτη Ρόμπερτ Όλτμαν· την κριτικό κινηματογράφου Πολίν Καέλ· τον συγγραφέα Κερτ Βόννεγκατ· τον συνθέτη και

στιχουργό μιούζικαλ Στίβεν Σόντχαϊμ· την τραγουδίστρια Μέιβις Στέιπλς· τον Αλσατό προπονητή ποδοσφαίρου Αρσέν Βενγκέρ· τη συγγραφέα Τζόαν Ντίντιον· τη συγγραφέα Αν Τάιλερ· τον ηθοποιό και σταντ-απ κωμικό Τζέρρυ Σάινφελντ· την τραγουδοποιό Ρίκι Λι Τζόουνς· την τραγουδίστρια Αρίθα Φράνκλιν· τον ποδοσφαιριστή και προπονητή Τιερρύ Ανρύ· τη συγγραφέα Ελίζαμπεθ Στράουτ· τον συγγραφέα Ρέιμοντ Κάρβερ· τον συγγραφέα Φρέντερικ Έξλυ· τον σαξοφωνίστα Τζο Χέντερσον· τη συγγραφέα Λόρρι Μουρ· τον ζωγράφο Έντουαρντ Χόππερ· τον ποδοσφαιριστή και προπονητή Λίαμ Μπρέιντυ· τον ζωγράφο Πίτερ Μπλέικ· τον Μπρους Σπρίνγκστιν· την τραγουδίστρια Έμμυλου Χάρρις· τον Ντιουκ Έλλινγκτον· τη συγγραφέα Ελίζαμπεθ ΜακΚράκεν· τον συγγραφέα Λάρρυ ΜακΜέρτρυ· τον συγγραφέα Ρόντυ Ντόιλ· τον κιθαρίστα και τραγουδιστή των Television Τομ Βερλαίν· τον τραγουδιστή των J. Geils Band Πίτερ Γουλφ· τον συγγραφέα Ντέιβ Έγκερς· τον τραγουδιστή Αλ Γκριν και πολλούς, πάρα πολλούς ακόμα. Δεν θα μπω σε λεπτομέρειες για το τι σημαίνουν όλοι αυτοί για

μένα. Μερικές φορές ήταν το γούστο τους, άλλες ο τρόπος σκέψης τους ή η ψυχή τους, η προσοχή τους στη λεπτομέρεια, το τσαγανό τους, η επιλογή της σωστής στιγμής για να πουν ένα αστείο, ή η αλαζονεία τους, ή η αφοσίωση, η γενναιότητα ή ο τρόπος που έζησαν. Όποιος έχει περάσει μια ζωή καταναλώνοντας κουλτούρα σε όλες τις μορφές της και πιθανότατα σε ανθυγιεινή ποσότητα έχει μια ανάλογη λίστα, κι αν έχεις περάσει την ενήλικη ζωή σου δημιουργώντας κάτι στη διάρκεια της εργάσιμης μέρας, αυτή η λίστα ενδεχομένως είναι πιο μεγάλη, επειδή χρειάζεσαι τη συνεισφορά (και, ας το παραδεχτούμε, επειδή έχεις τον χρόνο που δεν έχει κάποιος που δουλεύει στη γραμμή παραγωγής ή σ᾽ ένα σχολείο ή σε μια τράπεζα). Ο Πρινς και ο Ντίκενς είναι δύο ανάμεσα σε πολλούς, αλλά ίσως δικαιούνται να σημειωθούν με ελαφρώς πιο μεγάλα γράμματα από κάποιους άλλους. Αν υπάρχει άλλος που έχει παραγάγει τόσο εντυπωσιακά εκτενές έργο, τότε είναι κάποιος για τον οποίο δεν γνωρίζω πολλά πράγματα. Ίσως το διαβάζετε αυτό και αναφωνείτε: Ο Βάγκνερ! Ο Πικάσσο! Αν συμβαίνει

κάτι τέτοιο, τότε θα πρέπει να γράψετε δικό σας βιβλίο.

Δεν είχα διαβάσει Ντίκενς μέχρι που πήγα στο πανεπιστήμιο, κι ευγνωμονώ γι᾽ αυτή την τύχη το σχολικό πρόγραμμα των μέσων της δεκαετίας του ᾽70. Αν είχα αναγκαστεί να τον μελετήσω στο σχολείο, το μεγαλείο του θα μου είχε διαφύγει, όπως έχει διαφύγει από πολλούς ανθρώπους που δεν προτίθενται να τον διαβάσουν, σχεδόν πάντοτε επειδή τους ζόρισαν να τον χωνέψουν στην εφηβεία τους. «Πρέπει να ήμουν περίπου εννέα χρονών όταν διάβασα πρώτη φορά τον *Ντέιβιντ Κόππερφιλντ*» γράφει ο Τζορτζ Όργουελ σ᾽ ένα δοκίμιο από τη συλλογή *Μέσα στην κοιλιά της φάλαινας*. «Η ψυχολογική ατμόσφαιρα των εναρκτήριων κεφαλαίων μού ήταν τόσο άμεσα κατανοητή, ώστε φανταζόμουν αόριστα πως τα είχε γράψει κάποιο παιδί». Λοιπόν, αυτές οι εποχές πέρασαν, Τζορτζ. Είχαν περάσει όταν πήγαινα εγώ σχολείο, και τον *Ντέιβιντ Κόππερφιλντ* δεν πρόκειται να τον διαβάσουν πολλά εννιάχρονα στο άμεσο μέλλον. (Και αν είσαι γονιός ενός παιδιού που κάνει αυτό ακριβώς τώρα, σε πα-

ρακαλώ σταμάτησέ το. Αυτή η ανάγνωση θα καταστρέψει κάθε μελλοντική απόλαυση που μπορεί να πάρει το παιδί σου απ᾽ αυτά τα εξαιρετικά μυθιστορήματα. Επίσης, είσαι απαράδεκτος γονιός.)

Όταν ο Όργουελ ήταν εννέα χρονών, ο *Ντέιβιντ Κόππερφιλντ* είχε εκδοθεί περίπου εξήντα χρόνια ήδη. Η χρονολογική σχέση του Όργουελ με το μυθιστόρημα ήταν ίδια με τη δική μας ως προς το *Όταν σκοτώνουν τα κοτσύφια* (κυκλοφόρησε το 1960), άλλο ένα βιβλίο που μας λέει πολλά για την παιδική ηλικία – ή για κάποια παιδική ηλικία, τέλος πάντων. Η γλώσσα των μέσων του εικοστού αιώνα, εντούτοις, είναι πολύ πιο κατανοητή σ᾽ εμάς, και σίγουρα στους νεότερους, από τη γλώσσα του βικτωριανού μυθιστορήματος, με τις εκτεταμένες μεταφορές και τις αμέτρητες δευτερεύουσες προτάσεις. Το μυθιστόρημα της Χάρπερ Λι διαβάζεται ακόμα στα σχολεία επειδή η πρωτοπρόσωπη αφήγηση του παιδιού είναι εξαιρετικά εύκολη στην ανάγνωση και το μέγεθος του βιβλίου δεν τρομάζει (εκατό χιλιάδες λέξεις, σε σύγκριση με τις τριακόσιες πενήντα χιλιάδες του *Ντέιβιντ Κόππερφιλντ*).

Είναι σχετικά πιθανό να φανταστούμε ένα τρομερά έξυπνο παιδί, ένα παιδί με την εξυπνάδα του Όργουελ, να βυθίζεται στην ιστορία της Σκάουτ Φιντς, παρότι φυσικά η σχέση των σημερινών νεαρών ανθρώπων με τα βιβλία έχει αλλάξει ριζικά από την εποχή που ήταν παιδί ο Όργουελ, και από την εποχή που ήμουν παιδί εγώ, και από τα παιδικά χρόνια οποιουδήποτε μεγάλωσε στην προ iPad εποχή. Διάβαζα παντού, στα ατελείωτα ταξίδια με αυτοκίνητο, σε τρένα, στην αίθουσα αναμονής του οδοντογιατρού, καθώς και τα βροχερά κυριακάτικα απογεύματα, κυρίως επειδή έπληττα θανάσιμα. Δεν θα ήμουν αναγνώστης αν δεν υπήρχαν οι αβάσταχτες, ατελείωτες Κυριακές χωρίς ποδόσφαιρο στην τηλεόραση, και με τα μαγαζιά κλειστά, όταν η πλήξη με οδηγούσε στην τοπική βιβλιοθήκη και, αργότερα, στα βιβλιοπωλεία – τίποτα από τα δύο δεν ήταν ανοιχτό την Κυριακή φυσικά. Οι μικρότεροι γιοι μου, που γεννήθηκαν και οι δύο τον εικοστό πρώτο αιώνα, δεν ένιωσαν ποτέ αυτό το ζαβλάκωμα που θα τους έκανε να στραφούν στη λογοτεχνία ως διέξοδο, και παρότι φυσικά αυτό είναι λόγος να θλίβομαι,

συγχρόνως χαίρομαι πολύ γι᾽ αυτούς. Ένα κομμάτι μου εύχεται να μη βαριόμουν τόσο πολύ, ώστε να περάσω τη μισή ζωή μου με το κεφάλι χωμένο σ᾽ ένα βιβλίο. Ακόμα κι έτσι, όσο απελπισμένος κι αν ήμουν, ο Ντίκενς είχε κολλημένη πάνω του τη μυρωδιά των πολιτισμένων ταινιών εποχής που πρόβαλλε νωρίς τα βράδια το BBC, κι εγώ τον απέφευγα.

Ήμουν είκοσι ή είκοσι ενός όταν άρχισα τον *Ζοφερό οίκο*. Αρκετά μεγάλος. Είχα διαβάσει Ε. Μ. Φόρστερ στο σχολείο, και Βόννεγκατ και Ναθάνιελ Γουέστ και Τσάντλερ στο σπίτι, και η εργασία για τον Ντίκενς, όπως θυμάμαι, ήρθε λίγο αφότου εμείς –ή οι συμφοιτητές μου, τέλος πάντων, επειδή εγώ δεν είχα ασχοληθεί πολύ– είχαμε διαβάσει με κόπο τον ποιητή Γκόουεϊν[2] και το *Πιρς Πλόουμαν*[3] και

---

[2] Gawian poet: Αυτό το όνομα έχει δοθεί στον άγνωστο συγγραφέα του αφηγηματικού παρηχητικού ποιήματος *Ο σερ Γκόουεϊν και ο Πράσινος Ιππότης*. Εικάζεται ότι ο συγγραφέας ήταν σύγχρονος του Τζέφφρυ Τσόσερ. Το έργο είναι γραμμένο στη διάλεκτο της Μέσης Αγγλίας.

[3] *Piers Plowman:* Εκτενές αλληγορικό ποίημα του Ουίλλιαμ Λάνγκλαντ, γραμμένο στη διάλεκτο της Μέσης Αγγλίας.

πιθανότατα κάτι άλλο που ο νεαρός εαυτός μου, που λάτρευε τους Clash, είχε βρει δύσπεπτο μέχρι πνιγμού. Και θυμάμαι δύο πράγματα: Πρώτον, ότι ο *Ζοφερός οίκος* ήταν διασκεδαστικός, και ότι οι εκφράσεις και η κωμική φαντασία του Ντίκενς με εξέπληξαν απόλυτα. Συνειδητοποίησα με δυσπιστία ότι ήταν σημαντικό γι' αυτόν να κάνει τον κόσμο να γελάει. Ποιος να το 'λεγε! Όχι εγώ, πάντως. Την πρώτη φορά που γέλασα ήταν στο Κεφάλαιο Οκτώ, όταν η Έστερ Σάμμερσον επισκέπτεται τους φτωχούς της περιοχής μαζί με την ελεήμονα κυρία Πάρντιγκλ. Αυτοπροσκαλούνται στο σπίτι του τοπικού κεραμοποιού, το οποίο βρίσκεται σε «ένα σύμπλεγμα από άθλιες τρώγλες», κάτι που σοκάρει σφόδρα την Έστερ· υπάρχουν «χοιροστάσια κοντά στα σπασμένα παράθυρα», «ένα καημένο μωρό που κλαίει ξεψυχισμένα δίπλα στη φωτιά», ένα κορίτσι που κάτι πλένει σε βρόμικο νερό και ο κεραμοποιός ξαπλωμένος στο πάτωμα, μέσα στη βρόμα, ο οποίος καπνίζει πίπα. Ως εδώ ο Ντίκενς, ή ο Ντίκενς που είχα φανταστεί πριν αρχίσω να τον διαβάζω, περιγράφει τη φτώχεια με θυμό και συμπάθεια. Αλλά

αυτό που ακολουθεί είναι ένας αγρίως κωμικός άθλος, στον οποίο ο κεραμοποιός προβλέπει τις ερωτήσεις της ελεήμονος κυρίας και φτύνει τις απαντήσεις. «Αν διάβασα το βιβλιαράκι που άφησες; Όχι, δεν διάβασα το βιβλιαράκι που άφησες. Δεν υπάρχει κανείς εδώ πέρα που να ξέρει να διαβάζει· και αν υπήρχε, δεν θα ήταν ταιριαστός μ᾽ εμένα. Είναι ένα βιβλίο κατάλληλο για μωρά, κι εγώ δεν είμαι μωρό. Αν μου είχες αφήσει μια κούκλα, δεν θα είχα πρόβλημα. Πώς τα πάω εγώ; Λοιπόν, ήμουν μεθυσμένος τρεις μέρες· και θα ήμουν τέσσερις αν είχα λεφτά… Και ποιος μαύρισε το μάτι της γυναίκας μου; Ε, εγώ της το μαύρισα· κι αν σου τα πει αλλιώς, θα είναι ψεύτρα!»

Προσπαθώ να θυμηθώ αν κάποιο βιβλίο με είχε κάνει να γελάσω μέχρι τότε στη ζωή μου. Τα βιβλία, κατά κανόνα, δεν μου φαίνονταν αστεία. Τη μέχρι τότε εμπειρία μου από το χιούμορ στη λογοτεχνία τη διατύπωνε ο Ρόουαν Άτκινσον ως επιτιμητικός δάσκαλος σ᾽ ένα εξαιρετικό σκετς εκείνη την εποχή περίπου. «Μη χασκογελάς, Μπάμπκοκ! Δεν είναι αστείο. Το *Αντώνιος και Κλεοπάτρα* δεν είναι ένα

αστείο έργο. Αν ο Σαίξπηρ το ήθελε αστείο, θα είχε βάλει ένα αστείο μέσα. Δεν υπάρχει αστείο στο *Αντώνιος και Κλεοπάτρα*… Ποιο θεατρικό του Σαίξπηρ έχει ένα αστείο; Ξέρει κανείς; Η *Κωμωδία των παρεξηγήσεων*, που να πάρει! Η *Κωμωδία των παρεξηγήσεων* έχει το αστείο ότι δύο άνθρωποι είναι ίδιοι μεταξύ τους. Δύο φορές».

Αυτό για μένα ήταν η απόλυτη σύνοψη του λογοτεχνικού χιούμορ: Άνθρωποι που είναι ίδιοι μεταξύ τους, κι εμείς έπρεπε να γελάσουμε μ' αυτό. Οι κωμικοί Μόρκαμπ και Γουάιζ με έκαναν να γελάω, η σειρά *Taxi*, και το *Fawlty Towers* [*Ένα τρελό, τρελό ξενοδοχείο*], και οι φίλοι μου, αλλά όχι τα βιβλία. Εκείνο το απόσπασμα όμως με έκανε να γελάσω και μου φάνηκε σαν πρωτοπορία της κωμωδίας. Δεν ήταν μια ευχάριστη εμπορική κωμωδία· ήταν σκληρή όπως το *Fawlty Towers* και οι Μόντυ Πάιθον, εντούτοις στην κυρία Πάρντιγκλ και στην κυρία Τζέλλυμπυ έβλεπες την οξυδερκή παρατήρηση ενός αναγνωρίσιμου σύγχρονου τύπου. Πάντοτε περιστοιχιζόμαστε από ανθρώπους που η αφοσίωσή τους στις καλές πράξεις τούς κάνει άξεστους, συγκατα-

βατικούς και άκαρδους· όλοι γνωρίζουμε ανθρώπους που η αφοσίωσή τους στα μεγάλα προβλήματα του κόσμου τούς οδηγεί στην παραμέληση της οικογένειάς τους, όπως κάνει η κυρία Τζέλλυμπυ.

Και το δεύτερο πράγμα που θυμάμαι κατά τη διάρκεια της μύησής μου στον Ντίκενς, καθώς αντιλαμβανόμουν ότι μπορεί να τον είχα παρεξηγήσει, είναι εκείνη η μοναδική στιγμή που ένιωσα ότι η αφήγηση άρχιζε να κινείται, σαν γιγαντιαίο τάνκερ. Το βιβλίο ήταν τόσο μνημειώδες, που δεν μου είχε περάσει καν από το μυαλό η σκέψη ότι ήταν δυνατή η κίνηση· νόμιζα ότι θα περιφερόμουν βαριεστημένα γύρω του μέχρι να έρθει η ώρα να γράψω μια εργασία γι᾽ αυτό. Δεν ήμουν καν σίγουρος ότι θα το τελείωνα· τα τρία χρόνια μου στο πανεπιστήμιο ήταν σπαρμένα με παρόμοια ναυάγια. Αλλά μόλις άρχισε να κινείται, κατάλαβα ότι επρόκειτο να με πάει εκεί που ήθελα, και δεν μπορούσα ούτε να το σταματήσω ούτε να κατεβώ. Είχα γίνει θαυμαστής του Ντίκενς.