



Τα χρονικά του Ρέιμοντ Κάρβερ

D.T. Max

Τα διηγήματα του Ρέιμοντ Κάρβερ βρίσκονταν στο επίκεντρο της λογοτεχνικής ζωής της Αμερικής κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '80. Τώρα όμως αποτελούν το μήλο της έριδος σε μία διαμάχη διεκδίκησης της κληρονομιάς του. Ήταν μερικές από τις ιστορίες του προϊόν συνεργασίας; Και γιατί υπάρχει τέτοια μυστικοπάθεια γύρω από τα αρχεία του;

Για περισσότερο από 20 χρόνια ο Γκόρντον Λις, ένας επιμελητής εκδόσεων στο Εσκούαϊαρ και αργότερα στον λογοτεχνικό οίκο Άλφρεντ Α. Νοπφ, ο οποίος τώρα έχει συνταξιοδοτηθεί, διέδιδε διακριτικά σε φιλικούς του κύκλους ότι είχε διαδραματίσει έναν καθοριστικό ρόλο στη δημιουργία των πρώιμων διηγημάτων του Ρέιμοντ Κάρβερ. Οι λεπτομέρειες ποικίλλουν ανάλογα με την κάθε εκδοχή, την κάθε ιστορία, αλλά η ουσία των λεγομένων του είναι ότι είχε επέμβει και τροποποιήσει τα διηγήματά του σε τέτοιο βαθμό, ώστε να θεωρούνται μάλλον δικές του δημιουργίες παρά του Κάρβερ. Κανείς δεν ήξερε τι να συμπεράνει από τους ισχυρισμούς του. Από την πλευρά του ο Κάρβερ δεν απάντησε ποτέ δημόσια σ' αυτούς. Στην πραγματικότητα, ήταν ο λόγος του Λις απέναντι στην κοινή λογική: και ο Λις είχε γράψει πεζογραφήματα: αν ήταν τόσο ταλαντούχος, γιατί τόσο λίγοι αναγνώστες ενδιαφέρθηκαν για το έργο του; Όσο περνούσε ο καιρός, τόσο ο Λις γινόταν απρόθυμος να αναφέρεται στο ζήτημα. Ίσως να προτιμούσε τη σιωπή αντί της κρίσης και αμφιβολίας του κοινού. Ίσως πάλι να επανεξέτασε το μέγεθος της συμβολής του στο έργο του Κάρβερ ή απλά να προχώρησε παρακάτω.

Πριν από επτά χρόνια, ο Λις πούλησε τις σημειώσεις του στη Βιβλιοθήκη Λίλι του Πανεπιστημίου της Ινδιάνα. Μέχρι τότε ελάχιστοι μελετητές του Κάρβερ είχαν εξετάσει επισταμένα τα χειρόγρατά του. Όταν κάποιος αποπειράθηκε να δημοσιεύσει τα

συμπεράσματα της μελέτης του, η χήρα τού Κάρβερ και δικαιούχος των συγγραφικών δικαιωμάτων των έργων του, ποιήτρια Τες Γκάλαχερ, ματαίωσε την προσπάθειά του προβάλλοντας πίεση και αντιρρήσεις που στηρίζονταν στο νόμο περί πνευματικών δικαιωμάτων. Είχα πληροφορηθεί για την εργασία του μελετητή αυτού και της αποτυχίας δημοσίευσης των απόψεών του από έναν φίλο και έτσι αποφάσισα να επισκεφτώ ο ίδιος τα αρχεία του Κάρβερ.

Όταν άρχισα να εξετάζω χειρόγραφα διηγημάτων, όπως το «Fat» και το «Tell the Women We're Going», ανακάλυψα ολόκληρες σελίδες γεμάτες από σχόλια και διορθώσεις –διαγραφές, προσθήκες και σημειώσεις στο περιθώριο– γραμμένες από το χέρι του Λις. Φαινόταν λες και οι σημειώσεις να είχαν πέσει στα χέρια ενός ιδιότροπου επιτάχρονου παιδιού. Καθώς συνέχιζα να διαβάζω, μία από τους αρχειοφύλακες ήρθε και στάθηκε κοντά μου. Νόμισα ότι θα με επέλητε για κάποια παραβίαση των κανόνων της βιβλιοθήκης αλλά δεν ήταν αυτός ο λόγος της παρουσίας της. Προς μεγάλη μου έκπληξη μου είπε ότι ήθελε να συζητήσουμε για τον Κάρβερ. «Είχα αρχίσει να διαβάζω τους φακέλους», μου είπε, «αλλά μόλις συνειδητοποίησα το περιεχόμενο τους, σταμάτησα αμέσως».

Είναι κατανοητό γιατί κανένας δε θεώρησε σοβαρούς και βάσιμους τους ισχυρισμούς τού Λις. Ήταν ο λόγος ενός εκκεντρικού επιμελητή απέναντι σ' ένα αμερικανικό είδωλο. Όταν ο Κάρβερ πέθανε σε ηλικία 50 ετών από καρκίνο των πνευμόνων, θεωρούνταν από πολλούς ο σημαντικότερος αμερικάνος διηγηματογράφος. Οι ιστορίες του ήταν ωραίες και συγκινητικές. Σ' ένα μνημόσυνο της πόλης της Νέας Υόρκης, ο Ρόμπερτ Γκότλιμπ, ο τότε εκδότης του περιοδικού *New Yorker*, δήλωσε με μεστότητα: «Η Αμερική μόλις έχασε το συγγραφέα, του οποίου την απώλεια δεν ήταν σε θέση να αντιμετωπίσει». Ο Κάρβερ δεν είναι συγγραφέας της επικαιρότητας, όπως είναι σήμερα ο Ντέιβιντ Φόστερ Γουάλας, αλλά πολλές από τις ιστορίες του, όπως το «Cathedral», το «Will You Please Be Quiet, Please?» και το «Errand» έχουν πλέον καθιερωθεί ως λογοτεχνικά πρότυπα. Μια πρωτοπόρα μορφή για το χώρο των γραμμάτων της δεκαετίας του '80, ο Κάρβερ, έγινε καθιερωμένο και καταξιωμένο πρόσωπο της πεζογραφίας.

Ωστόσο, αυτό δεν μπορεί να δώσει μία επαρκή εξήγηση για τον τρόπο που μας αιχμαλώτισε η μορφή του, για τον τρόπο που μας επιβάλλεται η γραφή του. Γεννημένος στο επαρχιακό Νόρθγουεστ, ο Κάρβερ ήταν γιος ενός αλκοολικού εργάτη προιονιστηρίου και μιας σερβιτόρας. Τα πρώτα μαθήματα συγγραφής τα πήρε μέσω ενός προγράμματος αλληλογραφίας. Ζούσε στο όριο της φτώχειας και πέρασε το μεγαλύτερο μέρος της τρίτης δεκαετίας της ζωής του παραδομένος στην επήρεια του αλκοόλ. Παγιδευμένος σ' έναν δύσκολο γάμο με την παιδική του φίλη, Μέριαν Μπαρκ, προσπαθούσε να ξεφύγει. Μέσα από όλα αυτά, όμως, παρέμεινε ένας γενναϊόδωρος και αποφασισμένος άνθρωπος – το παιδί της πεζογραφίας που έκανε τη μεγάλη επάνοδο, ο άσωτος υιός της. Μέχρι τη δεκαετία του '80 ο Κάρβερ είχε σταματήσει να πίνει και συζούσε πλέον με την Τες Γκάλαχερ, με την οποία πέρασε όλο το υπόλοιπο της ζωής του. «Ξέρω καλύτερα από τον καθένα ότι ένας αλητάκος δε βρίσκεται ποτέ εκτός κινδύνου», έγραφε στον Λις σε μία από τις δεκάδες επιστολές που βρίσκονται στο αρχείο της Βιβλιοθήκης Λίλι. «Αλλά τώρα έχει ρέντα και το απολαμβάνω.» Η ζωή, λοιπόν, και το έργο τού Κάρβερ ενέπνεαν πίστη και όχι σκεπτικισμό.

Παρόλα αυτά, με μία γρήγορη ματιά στα βιβλία του Κάρβερ θα ήταν δυνατό κανείς να πει ότι ίσως οι ισχυρισμοί του Λις θα μπορούσαν να έχουν κάποια βάση. Υπάρχει ένα προφανές κενό ανάμεσα στο ύφος της πρώιμης γραφής τού «Will You Please Be Quiet, Please!» και του «What We Talk About When We Talk About Love» («Τι εννοούμε, όταν μιλάμε για την Αγάπη;»), οι πρώτες δύο μεγάλες συλλογές διηγημάτων του Κάρβερ, και του μετέπειτα έργου του «Cathedral» και «Where I'm Calling From» («Από πού τηλεφωνώ»). Όσον αφορά στα χαρακτηριστικά των ηρώων, τα διηγήματα μοιράζονται πάρα πολλά κοινά στοιχεία. Κυρίως αναφέρονται στις ασθενέστερες οικονομικά τάξεις –άνεργοι πωλητές, σερβιτόρες, διευθυντές πανδοχείων– στο κέντρο της αποκαρδιωμένης τους ζωής. Αλλά οι πρώτες συλλογές, τις οποίες επιμελήθηκε ο Λις, είναι απέρριπτες, σχεδόν απογυμνωμένες από κάθε καλολογικό στοιχείο. Έχουν ύφος μιμιμαλιστικό, συνοδευόμενο από ένα αίσθημα του αφηρημένου. Εγκαταλείπουν τους χαρακτήρες τους πίσω στο σημείο όπου τους συνάντησαν, ανέκφραστους, σιωπηλούς και μόνους, μεθυσμένους μέρα μεσημέρι. Οι μετέπειτα δύο συλλογές είναι πληρέστερες, με διάσπαρτα στοιχεία αισιοδοξίας και συναισθηματισμού.

Πολλοί κριτικοί παρατήρησαν αυτή τη διαφοροποίηση του ύφους και την εξήγησαν με γνώμονα τα βιογραφικά του στοιχεία. Ο Κάρβερ των πρώιμων διηγημάτων βρισκόταν, όπως αναφέρθηκε, σε απόγνωση. Όσο όμως άρχισε να εισπράττει την αναγνώριση και την επιτυχία, ο συγγραφέας άρχισε να μαθαίνει για την αγάπη και την αισιοδοξία και αυτά τα βιώματα διαπότισαν το λογοτεχνικό του έργο. Αυτή η ιστορία της μεταμέλειας και της απολύτρωσής του εξωραϊστική μέσα στη διάρκεια των ετών από τις αναρίθμητες διηγήσεις της Τες Γκάλαχερ. Οι περισσότεροι κριτικοί φαίνονταν ικανοποιημένοι μ' αυτή την τόσο κυριολεκτική εξήγηση: οι ευτυχημένοι συγγραφείς γράφουν ιστορίες ευτυχίας.

Καθώς καθόμουν λοιπόν κάτω από το καστανοκόκκινο ταβάνι της Βιβλιοθήκης Λίλι, άρχισα να βγάζω έξω τους φακέλους που βρίσκονταν μέσα σε δύο κουτιά σημειωμένα με το όνομα Κάρβερ. Εκεί βρίσκονταν διηγήματα από τις δύο πρώτες συλλογές και καθώς και από το «Cathedral» σε ποικίλες μορφές, από τα χειρόγραφα μέχρι τις διορθωμένες εκδόσεις του τυπογραφείου. Είχα βεβαίως πριν από αυτό δει ήδη και κάποια άλλα χειρόγραφα που φυλάσσονταν στο Πανεπιστήμιου του Οχάιο, στο αρχείο του οποίου, σύμφωνα με δήλωση της Γκάλαχερ, θα παραχωρούνταν εντέλει τα γραπτά που βρίσκονταν στην κατοχή της. Τα χειρόγραφα αυτά ήταν καθαρά, με ελάχιστες υποδείξεις και σημεία επιμέλειας σαν να είχαν πάει απευθείας από τα χέρια του συγγραφέα στο στοιχειοθέτη. Και στις περιπτώσεις ακόμα όπου υπήρχαν πολλά προσχέδια ενός διηγήματος, η πορεία που οδηγούσε στην τελική του μορφή δεν παρουσίαζε κανένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον, δεν έκρυβε καμία μεγάλη ανατροπή από την πλευρά του συγγραφέα. Οι σημειώσεις και τα σχόλια με τα μικροσκοπικά γράμματα του Κάρβερ οδηγούσαν με σταθερότητα την ιστορία από προσχέδιο σε προσχέδιο στην ολοκληρωμένη της μορφή.

Τα χειρόγραφα ωστόσο της Λίλι είναι πολύ διαφορετικά. Υπάρχουν αναρίθμητες περικοπές και προσθήκες στις σελίδες. Ολόκληρες παράγραφοι έχουν προστεθεί ενώ σε κάποια σημεία οι διορθώσεις με μαύρο στίλο τού Λις εξαφανίζουν σχεδόν ολοκληρωτικά το πρωτότυπο κείμενο. Στην περίπτωση της συλλογής του Κάρβερ *What We Talk About When We Talk About Love*, που εκδόθηκε το 1981, ο Λις διέγραψε πάνω από τις μισές λέξεις

του αρχικού κειμένου και ξαναέγραψε τους δέκα επίλογους των συνολικά δεκατριών διηγημάτων. «Καρολ, η ιστορία τελειώνει εδώ», σημειώνει χαρακτηριστικά στο τέλος για να διευκολύνει τη δακτυλογράφο του.

Για παράδειγμα, στο διήγημα «Mr. Coffee and Mr. Fixit», ο Λις περιέκοψε περίπου το εβδομήντα τοις εκατό των λέξεων από το πρωτότυπο κείμενο. Σ' ένα άλλο εκτενέστερο διήγημα με τον τίτλο «A Small, Good Thing», στο οποίο ένα ζευγάρι περιμένει το παιδί τους να συνέλθει από κώμα, ο Λις αφαίρεσε το ένα τρίτο του αρχικού κειμένου, περιορίζοντας σχεδόν όλη την περιγραφή και εξαλείφοντας τα μέρη όπου οι ήρωες μπαίνουν σε μία διαδικασία ενδοσκόπησης. Μάλιστα άλλαξε τον τίτλο του διηγήματος ονομάζοντάς το «The Bath» και τροποποίησε τον αρχικό λυτρωτικό του τόνο κατευθύνοντας το προς την μπεκετική απελπισία και το αδιέξοδο. Στην εκδοχή του Λις, δε μαθαίνεις αν το παιδί καταφέρνει να ζήσει ή αν πεθαίνει.

Ο Λις ήταν πάντοτε επιφυλακτικός απέναντι στη συναισθηματικότητα του Κάρβερ και με τον τρόπο που ο ίδιος πίστευε ότι αναδύονταν στα γραπτά του. Στα πρωτότυπα χειρόγραφα του Κάρβερ οι ήρωές του μιλούν για τα συναισθήματά τους. Μιλούν για τις παραλείψεις, τη θλίψη και τις ενοχές τους. Όταν σφάλλουν, κλαίνε. Από τη στιγμή όμως που ο Λις ανέλαβε την επιμέλεια των γραπτών τού Κάρβερ, οι χαρακτήρες του έπαψαν να κλαίνε. Έπαψαν να αισθάνονται. Ο Λις αγαπούσε ιδιαίτερα οι τελευταίες γραμμές μιας ιστορίας να είναι άχρωμες, ψυχρές, χωρίς συναίσθημα και έτσι τις ενέτασσε αβίαστα και αυθόρμητα στις ιστορίες τού Κάρβερ. Περιστασιακά ο Κάρβερ απέρριπτε τις διορθώσεις του, αλλά τις περισσότερες φορές οι χειρόγραφες σημειώσεις τού Λις γίνονταν μέρος της διορθωμένης εκδοχής της ιστορίας του και τελικά μέρος της τελικής υπό έκδοση μορφής της.

Το «Fat» ήταν ένα από τα πρώτα διηγήματα που ο Κάρβερ έδωσε στον Λις να επιμεληθεί. Εντέλει έγινε η βασική ιστορία της συλλογής *Will You Please Be Quiet, Please?.* Στο «Fat» μία σερβιτόρα ενός εστιατορίου αφηγείται στη Ρίτα, τη φίλη της, ένα γεύμα που σερβίρισε σ' έναν ακόρεστο αλλά μελαγχολικό παχύσαρκο άνδρα. Ο εραστής της σερβιτόρας, ο Ρούντι, ο οποίος είναι ο μάγειρας του εστιατορίου, ζηλεύει. Όταν επιστρέφουν σπίτι, επιμένει να κάνουν έρωτα αλλά το μυαλό της είναι αλλού, έχει μείνει πίσω σ' ό,τι συνέβη εκείνη τη μέρα στο εστιατόριο. Ο χοντρός άνδρας την είχε επηρεάσει με κάποιο τρόπο, κάνοντάς τη να συνειδητοποιήσει ότι δε ζούσε τη ζωή που θα ήθελε. Έτσι παρουσίασε ο Κάρβερ την ιστορία, περισσότερο σαν ανέκδοτο παρά σαν ιστορία. Αποδείχθηκε όμως εξαιρετικό υλικό για τις ικανότητες και το ταλέντο του Λις. Κάποιες από τις παρεμβάσεις του αφορούν στην τεχνική. Μεταφέρει, για παράδειγμα, την ιστορία στο παρόν. Επιπλέον περιορίζει την αναστοχαστική διάθεση της σερβιτόρας σε τέτοιο βαθμό, ώστε οι αναγνώστες να εμπλέκονται περισσότερο απ' ό,τι η ίδια σ' αυτό που νιώθει. (Οι κριτικοί αργότερα θεώρησαν τέτοιου είδους τεχνάσματα ως σήμα κατατεθέν της γραφής και της τεχνοτροπίας του Κάρβερ.) Το σημαντικότερο όμως είναι ότι ο Λις ξεχωρίζει μέσα στο κείμενο τα «μακριά, παχύσαρκα, πλαδαρά δάχτυλα», που δίνει ο Κάρβερ στον χοντρό άνδρα, και στήνει γύρω από αυτά τον πυρήνα της ιστορίας – τη σχέση δηλαδή που υπάρχει ανάμεσα στον πόθο και στη σεξουαλικότητα.

«Μα τω Θεώ, Ρίτα, αυτά ήταν χέρια!» λέει η σερβιτόρα στη φίλη της, η οποία παραδόξως είχε «λεπτεπίλεπτα χέρια». Στο τέλος, όταν ο Ρούντι ξαπλώνει μαζί της στο

κρεβάτι, εκείνη παρατηρεί ότι «ο Ρούντι είναι ένα μικροσκοπικό πράγμα και σχεδόν ποτέ δεν είναι εδώ». Αυτές οι προτάσεις και αρκετές ακόμα γράφτηκαν από τον Λις. Στα χέρια του η παχυσαρκία έγινε σεξουαλική ικανότητα, πληρότητα, παρουσία. Της έδωσε την ηχηρότητα και την ένταση που είχε χάσει στην ιστορία Κάρβερ.

Αν το «Fat» ήταν μία επιτυχημένη αλλά ασυνήθιστα μακροσκελής από την πλευρά του Λις επιμέλεια, η παρέμβασή του σε μιαν άλλη ιστορία, στο «Tell the Women We're Going», μοιάζει περισσότερο με ολοκληρωτική επαναγραφή τής αρχικής ιστορίας. Γραμμένη περίπου στα τέλη της δεκαετίας του '60 ή στις αρχές της δεκαετίας του '70, η ιστορία ήταν ιδιαίτερα ασυνήθιστη για το ύφος του Κάρβερ, καθώς είναι ένα από τα λίγα έργα του, όπου η βίαιη πλευρά των ηρώων, που συνήθως υπονοείται και παραμένει ανέκφραστη, παίρνει σάρκα και οστά και εκφράζεται με σαφήνεια. Το διήγημα αυτό εκδόθηκε για πρώτη φορά σ' ένα μικρό λογοτεχνικό περιοδικό, το *Sou'wester*, με τον τίτλο «Friendship». Μέχρι τη στιγμή όμως που ξαναεμφανίστηκε στη συλλογή *What We Talk About When We Talk About Love*, ο Λις τού είχε αλλάξει τον τίτλο και το είχε περικόψει κατά σαράντα τοις εκατό. Η ιστορία τοποθετείται στην πόλη Γιάκιμα της επαρχίας Γουός, όπου είχε μεγαλώσει ο Κάρβερ. Ο Μπιλ και ο πιο σκληρός φίλος του, Τζέρι, θέλουν να ξεφύγουν για λίγο από τις γυναίκες τους σ' ένα μπαρμπεκιού και αποφασίζουν να μπουκνουν στο αυτοκίνητο και να αναζητήσουν λίγη δράση. Στο δρόμο τους συναντούν δύο κορίτσια εφηβικής ηλικίας και προσπαθούν να κεντρίσουν την προσοχή τους. Τα πράγματα όμως πηγαίνουν στραβά. Μετά από μία έντονη καταδίωξη γεμάτη από παράξενες ικεσίες και γέλια, ο Τζέρι βιάζει και σκοτώνει τη Σάρον. Ο Μπιλ, που μέχρι τότε είχε μείνει πίσω, φτάνει στη σκηνή την ώρα που ο Τζέρι διαπράττει το έγκλημα. Αρχίζει να ουρλιάζει και την ίδια στιγμή επιβεβαιώνει τη φρίκη που αισθάνονται μαζί του οι αναγνώστες.

Αυτό που αξίζει κανείς να προσέξει σ' αυτό το διήγημα είναι ο τρόπος με τον οποίο ο Κάρβερ μετατρέπει ένα ήρεμο απόγευμα σ' ένα σκηνικό φόνου. Ο Λις δεν ενδιαφερόταν γι' αυτό αλλά επιδίωκε περισσότερο να δημιουργήσει πιο αφηρημένες, ασαφείς εντυπώσεις. Για το λόγο αυτόν έκανε περικοπές σε κάθε σελίδα και παρουσίασε τον Μπιλ περισσότερο σαν παθητικό και άβουλο ακόλουθο του Τζέρι. Η σκηνή της καταδίωξης παραλείφθηκε εντελώς. Στη νέα έκδοση η βία μοιάζει να εμφανίζεται από το πουθενά και να είναι μάλλον παραισθησιογενής. «[Ο Μπιλ] δεν είχε καταλάβει ποτέ του τι ήταν αυτό που ήθελε ο Τζέρι. Αλλά ξεκίνησε και τελείωσε με μια πέτρα», έγραφε ο Λις. «Ο Τζέρι χρησιμοποίησε την ίδια πέτρα και για τα δύο κορίτσια. Πρώτα στο κορίτσι που το έλεγαν Σάρον και έπειτα στο άλλο που υποτίθεται ότι προοριζόταν για τον Μπιλ.» Η ιστορία τελειώνει εδώ. Βέβαια, θα μπορούσε να αναρωτηθεί κανείς τι αισθάνθηκε ο Κάρβερ όταν το είδε αυτό.

Καθώς φυλλομετρούσα διάφορα χειρόγραφα στη Βιβλιοθήκη Λίλι, βρισκόμουν σε έξαψη. Ήθελα να νικήσει ο Κάρβερ, ό,τι κι αν σημαίνει αυτό. Είχε δείξει στους συγγραφείς την αξία τού «να μετράς τα λόγια σου», τη σημασία της λακωνικής, δωρικής διατύπωσης. Είχε εμφανιστεί στις αρχές της δεκαετίας του '70, όταν μεσουρανούσαν στο λογοτεχνικό στερέωμα οι πρώτοι μεταμοντέρνοι μυθιστοριογράφοι, όπως ο Τζον Μπαρτ και ο Ντόναλτ Μπάρθελμ. Οι εγκεφαλικές τους ιστορίες ήταν αξιοθαύμαστες αλλά πολύ δύσκολο να αγαπηθούν. Ο Κάρβερ έπληξε την πρωτοκαθεδρία τους.

Το αγαπημένο μου διήγημα ήταν πάντοτε το παιχνιδιάρικο «They're Not Your

Husband». Ένας άνεργος πωλητής, ο Ερλ, πηγαίνει στο εστιατόριο όπου εργάζεται ως σερβιτόρα η γυναίκα του, Ντορίν, με σκοπό, χωρίς εκείνη να μπορεί να τον αναγνωρίσει, να παρακινήσει τους θαμώνες να τη φλερτάρουν, ώστε να ελέγξει αν του είναι πιστή. Έχει ανάγκη από επιβεβαίωση. Αυτό που μου άρεσε ιδιαίτερα ήταν η περιγραφή των μηρών της Ντορίν, όταν σκύβει, για να βάλει παγωτό: «ζαρωμένοι, μουντοί και λίγο τριχωτοί, με φλέβες διασκορπισμένες σε μια μαινόμενη διάταξη». Επίσης, η ιστορία τελειώνει μ' έναν υπέροχο τρόπο: «Τότε έβαλε μπροστά του το μισοτελειωμένο παγωτό σοκολάτας με κομμάτια φρούτων και σιρόπι μπροστά του [στον Ερλ] και πήγε να του κάνει λογαριασμό». Ο Λις δεν επενέβη σε σημαντικό βαθμό στο κείμενο, όπως ανακάλυψα, αλλά παρόλα αυτά διαπίστωσα ότι είχε γράψει ο ίδιος την πρώτη πρόταση και είχε τροποποιήσει τη δεύτερη. Στην εκδοχή

Ο Λις επαναπροσδιόριζε την οπτική γωνία του Κάρβερ, για να εξυπηρετήσει τις δικές του αφηγηματικές επιδιώξεις. Η επιμέλειά του στα κείμενα έμοιαζε να είναι παρασιτική. Οι τεχνικές του φθάρθηκαν και ξεπεράστηκαν πολύ γρηγορότερα από την τεχνοτροπία του Κάρβερ.

του Κάρβερ οι μηροί της Ντορίν δεν αναφέρονται σχεδόν καθόλου ενώ στον επίλογό του η Ντορίν απλώς απλώνει τα χέρια της για να πιάσει μία κανάτα του καφέ.

Αξιολογώντας συνολικά τις συντακτικές αλλαγές και επεμβάσεις του Λις, θεώρησα ότι αυτές

ωφέλησαν τελικά τα κείμενα. Μερικές περικοπές τμημάτων ήταν ιδιοφυείς, όπως η επεξεργασία και αναδιαμόρφωση μιας εικόνας από έναν έμπειρο φωτογράφο. Οι προσθήκες του αναδείκνυαν νέες διαστάσεις των ιστοριών, προβάλλοντας στιγμές και στοιχεία τους, τα οποία είμαι σίγουρος ότι ο Κάρβερ λάτρευε μόλις τα είδε. Άλλες όμως αλλαγές, όπως αυτές στο διήγημα «Tell the Women We 're Going», μου φάνηκαν ανταγωνιστικές και διαβρωτικές του αρχικού χαρακτήρα του διηγήματος. Ο Λις επαναπροσδιόριζε την οπτική γωνία του Κάρβερ, για να εξυπηρετήσει τις δικές του αφηγηματικές επιδιώξεις. Η επιμέλειά του στα κείμενα έμοιαζε να είναι παρασιτική. Οι τεχνικές του φθάρθηκαν και ξεπεράστηκαν πολύ γρηγορότερα από την τεχνοτροπία του Κάρβερ. Μετά από λίγο, η επανάληψη χαρακτηριστικών φράσεων όπως «Εγώ λέω» ή «Αυτός λέει» στους διάλογους φαινόταν να είναι ανούσια και εξυπηρετούσε μάλλον τον εντυπωσιασμό. Σε κάθε περίπτωση όμως διατήρησα την ίδια συγκρατημένη αντίδραση: είτε για καλό είτε για κακό ο Λις ήταν παρών στις ιστορίες του Κάρβερ.

Γυρίζοντας πίσω στη Νέα Υόρκη ήρθα σε επαφή με τον Λις. Η κατάσταση είχε πια αλλάξει για τον κάποτε κομψό επιμελητή του Εσκούαίρ, που κατά τη διάρκεια της ακμής του είχε λάβει το ψευδώνυμο «Καπετάν-Λογοτεχνίας». Στα 64 του χρόνια πια, είναι χήρος και ζει σ' ένα ευρύχωρο διαμέρισμα στην ανατολική πλευρά του Μανχάταν. Γυρίζει εδώ και εκεί με τις κάλτσες του, τα μακριά του άσπρα μαλλιά και τα φαρδιά του ρούχα μοιάζοντας με κατατροπωμένο μάγο.

Καθίσαμε ο ένας απέναντι από τον άλλο στο τραπέζι της κουζίνας του και τον ρώτησα τι είχε συμβεί. «Δε μου αρέσει να μιλώ για τις μέρες μου με τον Κάρβερ», μου είπε,

«επειδή δεν κατάφερα ποτέ να αποδιώξω την αίσθηση της προδοσίας του και επειδή αποτελεί ούτως ή άλλως κακό θέμα συζήτησης». Γνώριζα ότι, προτού γίνει επιμελητής κειμένων, είχε υπάρξει ηθοποιός του ραδιοφώνου. Μήπως, λοιπόν, τώρα ερμήνευε σε μένα το ρόλο του απρόθυμου συνομιλητή; «Αυτό το θέμα με βάζει σε μία διαδικασία απολογίας και εξηγήσεων», συνέχισε, «και το μόνο που μπορεί να προκαλέσει σε κάποιον η συμμετοχή μου στο έργο του είναι η περιφρόνηση».

Ο Λις είχε ήδη αποκτήσει πολλούς εκθρούς· μέχρι τη δεκαετία του '90 οι επικριτικές του επιμέλειες, τα αμφιλεγόμενα ιδιωτικά μαθήματα μυθιστοριογραφίας που παρέδιδε και η αγάπη του για προβολή και δημοσιότητα του είχαν κοστίσει πάρα πολλούς φίλους. Το 1994, αφού είχε περάσει μία δεκαετία κατά τη διάρκεια της οποίας οι προστατευόμενοί του συγγραφείς είχαν όλο και λιγότερους αναγνώστες, ο οίκος Νοπφ τον απέλυσε. Τώρα λοιπόν διαθέτει όλο το χρόνο του στη συγγραφή των λογοτεχνημάτων του. Το τελευταίο του βιβλίο έχει τίτλο *Self-Imitation of Myself*. Η ανάγνωση των ιστοριών του είναι σαν να κοιτάζεις τα γρανάζια ενός ρολογιού που δεν έχει πρόσωπο.

Η αδυναμία του Λις να «αποδιώξει την αίσθηση της προδοσίας» ήταν βεβαίως για μένα άλλο ένα ισχυρό κίνητρο για να συνεχίσω να επιδιώκω τη συζήτηση μαζί του. Ήταν ακόμα πικραμένος, όπως είπε, από τη δηκτική αχαριστία αυτής της «μετριότητας» που ο ίδιος ανέσυρε από την αφάνεια. Όταν ο Λις είναι ενθουσιασμένος, το πρόβλημα ψωρίασης που έχει επιδεινώνεται· αμέσως πήρε μία κουτάλα από το ράφι και άρχισε να ξύνει επίμονα την πλάτη του. Και άρχισε να μου αφηγείται τη δική του εκδοχή της ιστορίας.

Το 1969 κατάφερε να πείσει το Εσκουάιερ να τον προσλάβει ως επιμελητή λογοτεχνικών κειμένων και αυτός με τη σειρά του υποσχέθηκε να βρει νέα πρόσωπα, νέες φωνές και να «ξαραχνιάσει», να φέρει στο περιοδικό μία νέα ανανεωτική πνοή. Ήταν ένα επικίνδυνο εγχείρημα για έναν ημιαπασχολούμενο μέχρι τότε επιμελητή από το Πάλο Άλτο, στο Καρίφ. Υπήρχε πίεση για παραγωγικότητα.

Ένας από τους φίλους του ήταν ο Κάρβερ, ο οποίος εκείνη την εποχή έκανε επιμέλεια σε εκπαιδευτικά βιβλία σ' ένα γραφείο απέναντι από το δρόμο όπου εργαζόταν παλαιότερα ο Λις. Συνήθιζαν να πίνουν μαζί. Ο Κάρβερ ήταν ψηλός, όμορφος και σοβαρός. Ο Λις μικρόσωμος, νευρώδης, περισσότερο κοσμικός και μαχητικός. Η Μέριαν Μπαρκ-Κάρβερ θυμάται να τους βλέπει να κατηφορίζουν μαζί την οδό Πάλο Άλτο και τον Λις να ρωτά κάθε γυναίκα που προσπερνούσε αν θα ήθελε να κοιμηθεί μαζί του· ήθελε να αποδείξει στον Κάρβερ ότι το μόνο που πρέπει να κάνεις, για να πάρεις αυτό που θέλεις από τη ζωή, είναι να το ζητήσεις. Εκείνη την εποχή ο Κάρβερ είχε αποκτήσει κάποια φήμη αλλά δεν είχε γίνει ακόμα μεγάλο όνομα. «Δεν ήταν καθόλου γνωστός και ιδιαίτερα ήταν άγνωστος στους ανθρώπους στους οποίους θα παρέδιδα τα διηγήματά του, για να εγκριθούν προς έκδοση», θυμάται ο Λις.

Ο Λις ήρθε σε επαφή με τον Κάρβερ και εκείνος αμέσως του έστειλε διάφορα διηγήματά του. Εκείνος τα επεξεργάστηκε χρησιμοποιώντας ως μοντέλο τις αποπροσανατολιστικές, αποστραγγισμένες από κάθε συναίσθημα ιστορίες του Τζέιμς Πούρντι, συγγραφέα του *Why Can't They Tell You Why?*, και του τα έστειλε πίσω. Τα διηγήματα —«Fat», «Neighbors» και «Are You a doctor?»— είχαν πάρει την τελική τους μορφή, για να εκδοθούν για πρώτη φορά σε λογοτεχνικά περιοδικά εθνικής κυκλοφορίας. Ο Λις είχε μια ιδιαίτερη ικανότητα να προβάλλει και να προωθεί τους συγγραφείς του.

Διατηρούσε φιλικές σχέσεις με σημαντικούς λογοτέχνες, όπως η Σίνθια Όζικ και ο Χάρολντ Μπρόντκι. Οι κριτικοί γρήγορα πρόσεξαν τη νέα φωνή της λογοτεχνίας που βρισκόταν κάτω από την προστασία του Λις και ενδιαφέρθηκαν κυρίως για τη ριζοσπαστική λακωνικότητά της (πολλά διηγήματά του είχαν έκταση ελάχιστων σελίδων) και τις άκαμπτες σιωπές της. Πολλά συνδέθηκαν με το όνομα του Κάρβερ· ωστόσο από πίσω τους κρύβονταν οι παρεμβάσεις του Λις.

Το 1976 ο Κάρβερ συγκέντρωσε τα διηγήματά του στη συλλογή *Will You Please Be Quiet, Please?* συμπεριλαμβάνοντας σ' αυτή και μία εκδοχή ενός διηγήματος που ο Λις είχε περικόψει. Στη βιβλιοκριτική των *New York Times*, ο μυθιστοριογράφος Τζέφρι Γουλφ, ο οποίος αργότερα έγινε στενός φίλος του Κάρβερ, επευφήμησε τα διηγήματα χαρακτηρίζοντάς τα «διαμορφωμένα με ιδιαίτερη προσοχή», «απογυμνωμένα από κάθε καλλωπιστικό στοιχείο» και σηματοδεδμένα από «περιόδους σιωπής και αγωνιώδεις φόβους». Έγραφε χαρακτηριστικά: «Ο πεζός λόγος του Κάρβερ φέρει πάνω του την ανεξίτηλη σφραγίδα του· θα ήθελα να πιστεύω ότι, αφού διάβασα τις ιστορίες, θα είμαι σε θέση να αναγνωρίζω το ύφος του ακόμα και από την ανάγνωση μιας μόνο παραγράφου». Η συλλογή αυτή προτάθηκε για το Εθνικό Βραβείο Βιβλίου.

Η επιτυχία των ιστοριών τόνωσε την αυτοπεποίθηση του Κάρβερ, ο οποίος άρχισε να γράφει με μεγαλύτερη φιλοδοξία. Ανακάλυπτε ότι τελικά ο κόσμος δεν ήταν τόσο αυστηρός και σκληρός, όσο νόμιζε. Είχε αποκτήσει φίλους ή έστω συντρόφους. Χώρισε από τη Μέριαν και σύναψε σχέσεις με την Τες Γκάλαχερ. Αγόρασε ένα σκάφος και το γιόρτασε γράφοντας ένα ποίημα, στο οποίο το φανταζόταν να είναι γεμάτο από τους φίλους του.

Παράλληλα όμως μεγάλωνε και η αυτοπεποίθηση του επιμελητή. Ο Λις θεωρούσε τον εαυτό του σαν τον εγγαστρίμυθο και έβλεπε τον Κάρβερ σαν τη κούκλα του. «Απορώ που κανένας δεν είχε ενοχληθεί, δεν είχε θορυβηθεί από αυτά που συνέβαιναν», ομολογεί. Η σύγκρουση, λοιπόν, ήταν αναπόφευκτη.

Αρχικά, ο Κάρβερ ήταν ευγνώμων στον Λις για τη συμβολή και τη βοήθειά του ή απλώς είχε ενδώσει σ' αυτή ή ακόμα και υποταχθεί. Βρισκόταν σε μια δύσκολη καμπή της ζωής του, ταλανιζόμενος κυρίως από την εξάρτησή του από το αλκοόλ και την ένδεια. Ο Λις του άνοιγε το δρόμο προς το αναγνωστικό κοινό. Ωστόσο, ήταν φανερό ότι από την αρχή ο Κάρβερ δεν αισθανόταν άνετα με τις παρεμβάσεις του Λις· η αίσθηση αυτή είναι διάχυτη στη μεταξύ τους αλληλογραφία, που βρήκα στα αρχεία του Λις. Απαντώντας σε μία επιμέλεια το Δεκέμβρη του 1969, ο Κάρβερ έγραφε: «Λαμβάνοντας υπόψη όλες τις παραμέτρους, το διήγημα είναι πολύ καλύτερο τώρα από αυτό που έστειλα με τις δικές σου διορθώσεις, πράγμα που πιστεύω ότι είναι και το σημαντικότερο». Παρόμοιες απόψεις επανέλαβε και σε μία επιστολή τον Ιανουάριο του 1971. «Αποδέχθηκα όλες τις αλλαγές σου και πρόσθεσα ένα δυο πράγματα εδώ και εκεί», έγραφε θεωρώντας απαραίτητο να επισημάνει ότι «δεν είχε ενοχληθεί» από την έκταση των διορθώσεων του Λις. Και από την πλευρά του όμως ο Κάρβερ είχε ευθύνη για την συνέχιση αυτής της σχέσης. «Μόνος σου, χωρίς βοήθεια, εντυπωσιάσες τα αμερικανικά γράμματα», έγραφε στον Λις το Σεπτέμβριο του 1977. «Πρέπει, βέβαια, να ξέρεις, παλιόφιλε, πόσο πολύ μεγάλη επιρροή ασκείς στη ζωή μου.» Μάλιστα προσφέρθηκε να καλύψει με δικά του έξοδα τη δακτυλογράφηση των

κειμένων με τις διορθώσεις του Λις.

Μετά το *Will You Please Be Quiet, Please?* άρχισαν να δουλεύουν μαζί μια δεύτερη συλλογή, την οποία εντέλει ο Λις τιτλοφόρησε *What We Talk About When We Talk About Love*. [Ο τίτλος που είχε δώσει αρχικά ο Κάρβερ ήταν *Beginners*.] Τώρα ο Λις έκανε εκτενέστερες επεμβάσεις και δραστικότερες αλλαγές στα κείμενα. Συμπεριφερόταν σαν η γνώμη του Κάρβερ να ήταν αμελητέα, άνευ σημασίας. Εν τω μεταξύ, ο Κάρβερ είχε αρχίσει να καθιερώνεται στους λογοτεχνικούς κύκλους. Το 1978 κέρδισε μια επιχορήγηση από το Ινστιτούτο του Μουσείου του Γκούγκενχάιμ. Τον επόμενο χρόνο έγινε καθηγητής Αγγλικής Λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο Σίρακιους.

Ο Κάρβερ άρχισε να έχει αντιρρήσεις για τον τρόπο που έκανε την επιμέλεια των κειμένων του ο Λις αλλά δεν είχε προσδιορίσει τι ακριβώς ήταν αυτό που τον ενοχλούσε. Τον Ιούλιο του 1980 έγραψε στον Λις ένα πεντασέλιδο γράμμα στο οποίο του εξηγούσε ότι δε θα του επέτρεπε να εκδώσει τη συλλογή *What We Talk About When We Talk About Love* με τον τρόπο που την είχε επιμεληθεί. Έγραφε χαρακτηριστικά: «Αν ήμουν μόνος, εγώ και ο εαυτός μου, και κανείς άλλος δεν είχε δει ποτέ τα διηγήματα, ίσως τότε να έμπαινα σ' αυτή τη διαδικασία και να συμφωνούσα να τη φέρω εις πέρας, γνωρίζοντας ότι κάποιες από τις δικές σου εκδοχές είναι πολύ καλύτερες από αυτές που σου έστειλα». Αλλά φοβόταν μήπως βρεθεί εκτεθειμένος, μήπως γίνει γνωστός ο ρόλος του Λις στη λογοτεχνία του. «Η Τες έχει δει τα διηγήματα και τα έχει μελετήσει πολύ προσεκτικά. Ο Ντόναλντ Χολ έχει επίσης διαβάσει πολλές από τις καινούργιες μου ιστορίες, καθώς και οι Ρίτσαρντ Φορντ, Τόμπι Γουλφ και Τζέφρι Γουλφ. Πώς θα εξηγήσω σ' αυτούς τους ανθρώπους τι συνέβη, όταν τους δω; Γιατί θα τους δω; δεν υπάρχει καμία αμφιβολία». Ικέτευε τον Λις να τον αποδεσμεύσει από το συμβόλαιο που είχαν υπογράψει ή τουλάχιστον να καθυστερήσει την έκδοση της συλλογής: «Σε παρακαλώ, Γκόρντον, για όνομα του Θεού, βοήθησέ με σ' αυτό και προσπάθησε να με καταλάβεις. [...] Πρέπει να μ' αφήσεις να αποσυρθώ από αυτή μας τη συνεργασία. Σε παρακαλώ, άκουσέ με. Έμεινα άγρυπνος όλη τη νύχτα μ' αυτή τη σκέψη. [...] Θα στο ξαναπώ. Όποια θέση, υπόληψη και φήμη έχω αυτή τη στιγμή στον κόσμο [μ' αυτό τον τρόπο], την οφείλω εξολοκλήρου σε σένα. Σου χρωστάω περίπου την ελκυστική και ενδιαφέρουσα ζωή που ζω τώρα αλλά δεν μπορώ να ρισκάρω για αυτό που μπορεί να μου συμβεί". Στο ίδιο γράμμα έγραφε παρακλητικά: «Διακυβεύεται η πνευματική μου υγεία. [...] Αισθάνομαι ότι, αν το βιβλίο εκδοθεί με την παρούσα επιμέλειά σου, δεν πρόκειται να ξαναγράψω ποτέ άλλο διήγημα».

Ο Λις δεν θυμάται να συγκινήθηκε. «Η αίσθηση που μου προκλήθηκε ήταν ότι ναι μεν υπήρχε αυτό το γράμμα, αλλά εγώ έπρεπε να συνεχίσω». Ήξερε ποιο ήταν το καλύτερο για τον Κάρβερ, ακόμα και αν αυτός δε συμμεριζόταν την άποψή του. Τελικά το *What We Talk About When We Talk About Love* εκδόθηκε περίπου με τη μορφή που επιθυμούσε ο Λις.

Το βιβλίο έλαβε πρωτοσέλιδες κριτικές. Οι κριτικοί εξύμνησαν το μινιμαλιστικό του στιλ και θεώρησαν ότι εγκαινιάζε ένα νέο ρεύμα στην πεζογραφία. Ακόμα και έτσι όμως, ο Κάρβερ συνέχισε να ασκεί πιέσεις και να διεκδικεί τον έλεγχο της επεξεργασίας της δουλειάς του. Επέμεινε ότι, αν ο Λις ήθελε να αναλάβει την επιμέλεια της επόμενης συλλογής του, θα έπρεπε να παραμείνει αμέτοχος και να περιοριστεί μόνο στη συντακτική διόρθωσή της. «Δεν μπορώ να υποβάλω ξανά τον εαυτό μου σ' αυτού του είδους τον χειρουργικό ακρωτηριασμό και μεταμόσχευση», έγραψε στον Λις τον Αύγουστο του 1982.

«Σε παρακαλώ, βοήθησε με σ' αυτό το βιβλίο, όπως ένας καλός επιμελητής, ίσως ο καλύτερος, ... κι όχι σαν το φάντασμά μου», τον εκλιπάρησε δύο μήνες αργότερα.

Ο Λις συμμορφώθηκε με απροθυμία. «Ας είναι, λοιπόν...», έγραψε το Δεκέμβριο του 1982, αφού επιμελήθηκε ακροθιγώς τη συλλογή *Cathedral*· παρόλα αυτά σημείωσε στα περιθώρια κάποια καυστικά και πικρόχολα σχόλια. Ακόμη και τότε όμως ο Κάρβερ φοβόταν κάποια ύπουλη, αιφνίδια αντεπίθεση. «Δε νομίζω ότι είναι απαραίτητο να σου υπενθυμίσω ότι είναι εξαιρετικά σημαντικό για μένα να μην κάνεις καμία απολύτως παρέμβαση στους τίτλους ή στα κείμενα», προειδοποιούσε τον Λις. Ο Κάρβερ άρχισε και δημόσια να διαφοροποιεί τη θέση του. Θεώρησε σημαντικό να αρχίσει να λέει στους δημοσιογράφους ότι έλεγχε κάθε πτυχή του έργου του, λέγοντας ότι ήξερε ότι ένα διήγημα είχε ολοκληρωθεί, όταν το επεξεργαζόταν μία φορά και έβαζε όλα τα κόμματα και μετά το ξαναεπεξεργαζόταν και τα αφαιρούσε.

Ο Λις ήταν εξοργισμένος με την επανάσταση του Κάρβερ. Άρχισε να ρωτά τους φίλους του αν θα έπρεπε να δημοσιοποιήσει το συν-δημιουργικό του ρόλο στο έργο του Κάρβερ. Εκείνοι τον συμβούλευσαν να σωπάσει. Ο Ντον Ντελίλο, για παράδειγμα, τον προειδοποίησε να μην επιτεθεί δημόσια στον Κάρβερ. «Εκτιμώ και συμμερίζομαι όλα όσα μου αναφέρεις στην επιστολή σου», έγραφε στον Λις. «Αλλά η πραγματικότητα έχει ως εξής: δεν μπορείς να αποκαλύψεις την αλήθεια για τον Κάρβερ.[...] Ακόμη κι αν ο κόσμος μάθαινε από τον ίδιο τον Κάρβερ ότι είσαι σ' ένα πολύ μεγάλο βαθμό υπεύθυνος για τα πιο πετυχημένα έργα του, θα το προσπερνούσε και θα το ξεχνούσε την ίδια στιγμή. Είναι πολύ δύσκολο να γίνει αυτό αντιληπτό. Πολύ περίπλοκο. Στην καλύτερη των περιπτώσεων θα προκαλούσε μια αμφιβολία κατά την ανάγνωση των έργων του». Οι άνθρωποι δεν θα κατέκριναν τον Κάρβερ, επειδή αναγκάστηκε να στηριχθεί τόσο πολύ στους ώμους του επιμελητή των έργων του· αντίθετα θα αποστρέφονταν τον Λις που θα περιέπλεκε τόσο πολύ την ανάγνωση των διηγημάτων του.

«Στο μεταξύ», κατέληγε, «πρόσχεξε σαν κόρη οφθαλμού τα αρχεία σου».

Από τότε που ο Κάρβερ διέκοψε την επαγγελματική του σχέση με τον Λις, δεν ξανακοίταξε ποτέ πίσω του. Δεν είχε ανάγκη να το κάνει. Η συλλογή του *Cathedral* ήταν η πιο διάσημη μέχρι τότε. Διάσημοι συγγραφείς επεδίωκαν να τον συναντήσουν· χαρακτηριστικό είναι το ευχαριστήριο σημείωμα που του έστειλε ο Σολ Μπέλοου για να του εκφράσει την ευγνωμοσύνη του. Η συλλογή μάλιστα προτάθηκε ταυτόχρονα για το Βραβείο Πούλιτζερ και για το Εθνικό Βραβείο της Ένωσης Κριτικών Βιβλίων. Με περηφάνια ο Κάρβερ έγραψε μια επιστολή στον Λις, όπου ανάμεσα σε άλλα σημείωνε ότι ο τίτλος της συλλογής «ταχυδρομήθηκε απευθείας από τη γραφομηχανή του στον εκδότη».

Πράγματι, πολλοί συγγραφείς και κριτικοί θεώρησαν ότι το μεταγενέστερο έργο του Κάρβερ –διηγήματα όπως το «Blackbird Pie» και «Errand»– ήταν ίσως η καλύτερη μέχρι τότε δημιουργία, ο τελευταίος λαμπερός του καρπός. Κάτω από αυτό το πρίσμα, η περίοδος που εξέδιδε το έργο του υπό την εποπτεία του Λις, ακόμα και αν αυτή ευθυνόταν για την ανάδειξη του, ήταν μία περίοδος μαθητείας που ξεπεράστηκε. Μερικοί φίλοι του Κάρβερ συμμερίζονταν αυτή την άποψη. Ο ποιητής Ντόναλντ Χολ είχε διαβάσει ένα αντίγραφο του χειρόγραφου του διηγήματος «Bath», προτού το διορθώσει ο Λις. Ζήτησε την άδεια του Κάρβερ να δημοσιεύσει την αρχική εκδοχή της ιστορίας με τον αρχικό της τίτλο, «A Small Good Thing», στο περιοδικό *Ploughshares*. Με αυτή την πιο εκτεταμένη,

ενθαρρυντική, αισιόδοξη εκδοχή του το διήγημα κέρδισε το 1983 το Βραβείο Ο' Χένρι. «Πόνεσε η καρδιά μου όταν είδα τι είχε απογίνει το διήγημα», θυμάται ο Χολ. «Αναρωτιόμουν μέσα μου για ποιο λόγο είχε επέμβει σε τέτοιο βαθμό ο Λις. Μήπως ήταν η έκφραση μιας ασυνείδητης ζήλιας;»

Αυτός είναι ο ένας τρόπος να ερμηνεύσει κανείς τη σχέση του Κάρβερ με τον Λις. Ωστόσο, η ιστορία περιπλέκεται από το ρόλο που διαδραμάτισε σ' αυτήν η Τες Γκάλαχερ. Η ποιήτρια, η οποία τώρα μένει στο Πορτ Άτζελες, στο Γουός, θεωρείται από πολλούς η ηρωίδα του έπους Κάρβερ. Και όχι άδικα. Όταν γνώρισε τον Κάρβερ το 1977, εκείνος βρισκόταν σε μια κρίσιμη καμπή της ζωής του, καθώς προσπαθούσε να τιθασεύσει το πρόβλημα που είχε με το ποτό. Εκείνη ήταν έτοιμη να αναλάβει το έργο της επαναφοράς του στη νηφαλιότητα. «Ο Θεός σε εμπιστεύθηκε σε μένα για να σε φροντίζω». Η Γκάλαχερ του έφτιαξε ένα σπιτικό στο οποίο θα μπορούσε να δουλεύει. Του έμαθε να λείει όχι στον Λις και τελικά τον βοήθησε να αποδεσμευτεί από αυτόν, κερδίζοντας τον μακρύ και αμφίροπο πόλεμο διεκδίκησης της ψυχής του Κάρβερ. Τον ενθάρρυνε να δημοσιεύσει τη συλλογή *Where I'm Calling From*, στην οποία περιλαμβάνονταν εφτά καινούργια και τριάντα παλιά διηγήματα με τη μορφή που ο Κάρβερ ήθελε να κληροδοτήσει στις επόμενες γενιές. (Ο Κάρβερ, ωστόσο, ποτέ δεν εξήγησε γιατί σε κάποιες περιπτώσεις αμφισβητούσε και ξαναπαρουσίαζε τα διηγήματα, που είχε επιμεληθεί ο Λις.)

Έτσι, λοιπόν, η Γκάλαχερ βοήθησε τον Κάρβερ να βρει την αληθινή του φωνή. Μ' έναν αξιοπερίεργο όμως τρόπο, σε πολλές από τις διακηρύξεις της φαίνεται να διεκδικεί και αυτή την αναγνώριση της συμβολής της στο έργο του Κάρβερ. Παρόλο που αρνήθηκε πολλές φορές τις προτάσεις μου να μου δώσει μία συνέντευξη γι' αυτό το άρθρο, η Γκάλαχερ έχει περιγράψει παλαιότερα με μεγάλη λεπτομέρεια τη συμβολή της στη συγγραφή δύο εκ των σπουδαιότερων διηγημάτων του Κάρβερ, στο «Cathedral» και στο «Errand». Σ' αντίθεση με τους ισχυρισμούς του Λις, οι δηλώσεις της δεν μπορούν να συσχετιστούν και να διασταυρωθούν με τα πρωτότυπα κείμενα, επειδή τα περισσότερα χειρόγραφα βρίσκονται υπό την κατοχή της. Εξάλλου, η συνεργασία που περιγράφει ότι είχαν είναι τόσο στενή και άμεση, που δε θα μπορούσαν να υπάρχουν στοιχεία, για να την επιβεβαιώσουν.

Το 1992 όμως στο ντοκιμαντέρ του PBS με τίτλο «To Write and Keep Kind», καθώς και σε μία σειρά από αδημοσίευτες συνεντεύξεις, η Γκάλαχερ τονίζει ότι είχε δώσει στον Κάρβερ την αρχική ιδέα για το διήγημα «Cathedral» και για την ακρίβεια είχε δηλώσει ότι της την είχε κλέψει. Η ιστορία εστιάζει και προσπαθεί να αναδείξει το πόσο άβολα αισθάνεται ο σύζυγος όταν η γυναίκα του καλεί στο σπίτι τους έναν τυφλό φίλο της. Και η ίδια η Τες είχε έναν τυφλό γνωστό για οποίον συζητούσε με τον Κάρβερ· είχε δηλώσει ότι σκόπευε να γράψει μία ιστορία γι' αυτόν, αλλά ο Κάρβερ την πρόλαβε. Επιπλέον, ισχυρίστηκε ότι είτε είχε γράψει η ίδια είτε ότι είχε συμβάλει στη διαμόρφωση πολλών κομβικών φράσεων. Αναφερόταν στο διήγημα σαν αυτό να ήταν αποκύημα κοινής προσπάθειας.

Υπάρχει και η αναφορά της στο «Errand», το τελευταίο διήγημα που δημοσίευσε ο Κάρβερ. Θέμα του είναι ο πρόωρος θάνατος του Άντον Τσέχοφ. Το έργο αυτό κατέχει ιδιαίτερη θέση στην καρδιά των αναγνωστών του, τόσο γιατί ο Κάρβερ είχε ταυτιστεί με

τον Τσέχοφ όσο και γιατί το διήγημα προεικονίζει το θάνατό του, παρόλο που ο ίδιος είχε δηλώσει ότι δε γνώριζε ότι είχε καρκίνο όταν το έγραφε. Ο επίλογος του «Errand» διαδραματίζεται σ' ένα δωμάτιο του ξενοδοχείου Badenweiler το 1904. Η οπτική γωνία της ιστορίας μεταστρέφεται με εξαιρετική μαεστρία από τον Τσέχοφ, τον άνθρωπο των γραμμάτων που πεθαίνει από φυματίωση, σε έναν νεαρό σερβιτόρο που ανησυχεί για ένα φελλό μπουκαλιού, που έχει πέσει στο πάτωμα του δωματίου. Η χήρα είναι χαμένη στο πένθος και την οδύνη της απώλειάς της και εκείνος είναι απορροφημένος στη σκέψη του φελλού. Κλασικά τσεχωφική η κατάληξη του διηγήματος ρίχνει το βάρος της τελευταίας σκηνής στον νεαρό σερβιτόρο και τις ανησυχίες του. Ταυτόχρονα όμως μ' έναν ασυναίσθητα εκλεπτυσμένο τρόπο συνδέει το διήγημα με το θάνατο του Κάρβερ, τη γυναίκα του και το έργο του.

Όπως εξήγησε η Γκάλαχερ στο «To Write and Keep Kind», ο Κάρβερ είχε δυσκολευτεί να φανταστεί το τέλος της ιστορίας: «Ο Ρέι είχε γράψει πάρα πολλές εκδοχές και δεν ξερε πώς να ξεμπλέξει μ' αυτή την ιστορία». Έτσι λοιπόν, αποφάσισε να τον βοηθήσει. «Ταυτιζόμουν ψυχολογικά με το χαρακτήρα του σερβιτόρου», δήλωνε στην κάμερα, «και έτσι του είπα ότι ο σερβιτόρος θα κοιτάει κάτω και ξέρεις τι θα βλέπει; Θα κοιτάζει το φελλό που πετάχτηκε από το μπουκάλι της σαμπάνιας. Νομίζω ότι ο επίλογος πρέπει να συσχετιστεί με την αντίδρασή του σ' αυτό το φελλό και με το γεγονός ότι θα σκύψει για να τον πάρει. Οι αναγνώστες θα προσπαθήσουν να ερμηνεύσουν αυτή την χειρονομία, αυτή την ενέργεια και θα βγάλουν τα συμπεράσματά τους».

Η συνεργασία ενός συγγραφέα με τη σύζυγό του δεν είναι ασυνήθιστη και ούτε συνιστά λογοκλοπή. Ο Φ. Σκατ Φιτζέραλντ αντέγραψε ολόκληρες σελίδες από τα ημερολόγια της γυναίκας του, Ζίλντα, για να μπορέσει να γράψει για το σανατόριο στο *Tender is the Night*. Τέτοια μπερδέματα πάντα ενοχλούν. Σε μια συνέντευξη, η Γκάλαχερ δήλωσε ότι πάντοτε κρατούσε τη συνεργασία τους μυστική, επειδή «ο κόσμος έχει μία εμμονή με την πατρότητα ενός έργου και δεν μπορεί να καταλάβει τι συμβαίνει στην πραγματικότητα, όταν δύο συγγραφείς ζουν μαζί στο ίδιο σπίτι». Αυτό παρουσιάστηκε ως δικό της θέμα. Το επόμενο βιβλίο της θα έχει τον τίτλο *Soul Barnacles: On the Literature Of a Relationship, Tesh Gallaheer and Raymond Carver*.

Ίσως η Γκάλαχερ και ο Λις να άφησαν τα σημάδια τους στο λογοτεχνικό έργο του Κάρβερ. Αλλά ποιος τους έχει ανάγκη; Ο Κάρβερ είναι αρκετός. Έτσι το βλέπουν και οι φίλοι του Κάρβερ, ο Ρίτσαρντ Φορντ, ο Τομπάιιας Γουλφ και η Μόνα Σίμπσον. «Είμαι απολύτως σίγουρος ότι ο Ρέι έγραψε τις ιστορίες με τον τρόπο που θεωρώ ότι όλοι οι συγγραφείς γράφουν αυτά που έχουν να γράψουν», δήλωσε ο Φορντ. Επίσης επεσήμανε πως φοβόταν ότι οποιαδήποτε συζήτηση γύρω από τα αρχεία του Λις «θα έπληττε αναμφισβήτητα το κύρος του Ρέι». Η Σίμπσον πάλι δε φάνηκε να εκπλήσσεται. «Πιστεύω ότι ο κόσμος έχει ήδη κατά νου ότι ένας επιμελητής κάνει ό,τι θεωρεί απαραίτητο για να βελτιώσει ένα έργο. Ποιος άλλωστε θα επέλεγε κάποιον που δε θα το έκανε αυτό;» Ο Γουλφ από την άλλη είπε όλη αυτή η υπόθεση του υπενθύμισε πόσο καλή ιδέα είναι να καταστρέφει κανείς τα προσχέδια ενός έργου.

Ανέφερα τους ανταγωνιστικούς και αλληλοσυγκρουόμενους μεταξύ τους ισχυρισμούς περί συνεργασίας του με τον Ντικ Ντέι, ο οποίος ήταν καθηγητής

δημιουργικής γραφής του Κάρβερ στο Πανεπιστήμιο Χάμπολντ. Κατά τη γνώμη του η επίδραση που είχε ασκήσει πάνω του ήταν μηδαμινή. «Κάθε φορά που διαβάζω μία πρόταση του Κάρβερ, ξέρω ότι είναι δική του. Η φωνή του, ο τρόπος έκφρασής του είναι δικός του και είναι αυθεντικός.» Ένας κορυφαίος επιμελητής του οίκου Νοπφ βρίσκει την ιδέα της συγκυριότητας της πατρότητας ενός έργου ιδιαίτερα επιζήμια. Μάλιστα δηλώνει: «Ποτέ ξανά δεν είδα τόσους πολλούς ανθρώπους να διεκδικούν ένα μερίδιο συμμετοχής στο έργο ενός συγγραφέα».

Ως ποιο σημείο τελικά μπορεί κάποιος να επεκτείνει αυτή τη συζήτηση περί επιρροών; Όταν μίλησα με τη Μέριαν Κάρβερ για το έργο του πρώην συζύγου της, μου ανέφερε την επίδρασή της στο διήγημα «Will You Please Be Quiet, Please?». Σ' αυτό ένα ζευγάρι παντρεμένων λογομαχούν για μία παλαιότερη εξωσυζυγική σχέση. Όταν την πίεσα να μου δώσει περισσότερες λεπτομέρειες, μου είπε ότι θα ήταν πολύ «άκομψο και χυδαίο» εκ μέρους της να γίνει πιο συγκεκριμένη και στη συνέχεια μου έδειξε τα χείλη της και το σημείο όπου είχε εισχωρήσει αφήνοντας σημάδι το δόντι της.

Ο Ντελίλο είχε τονίσει στην επιστολή του προς τον Λις πόσο σημαντική είναι για τη λογοτεχνική μας κουλτούρα η ιδέα της πατρότητας ενός έργου. Το κείμενο είναι ήδη τυπωμένο στο χαρτί. Για ποιο λόγο λοιπόν, χρειάζεται να περιπλέξουμε τα πράγματα και να χάσουμε την ευχαρίστηση που μας προσφέρει η ανάγνωση των ιστοριών με το να εστιάζουμε την προσοχή μας στον τρόπο με τον οποίο γράφτηκαν; Οποιαδήποτε σχετική ερώτηση μοιάζει με καταπάτηση, ιεροσουλία. Εξάλλου το ότι οι συγγραφείς αξιοποιούν οποιαδήποτε βοήθεια τους προσφέρεται δεν είναι κάτι καινούργιο. Ο Τσέχοφ, το πρότυπο του Κάρβερ, συνήθιζε να πληρώνει τους φίλους του 10 καπίκια, για να του πουν ένα ανέκδοτο και 20 για μία ιστορία. Ο Κάρβερ προέρχεται από τους λογοτεχνικούς κύκλους της δεκαετίας του '70, όπου ήταν πολύ συνηθισμένο να δείχνεις στους άλλους την ιστορία σου και να αξιοποιείς τις γνώμες που έβρισκες χρήσιμες. Γιατί είναι τόσο κακό ένας έξυπνος συγγραφέας να παίρνει έξυπνες συμβουλές; «Επιμελούμαι τα κείμενα των συγγραφέων είτε κάνοντας παρεμβάσεις είτε περιοριζόμενος στη συντακτική διόρθωσή τους», υποστηρίζει ο Γκάρι Φίσκετζον, ο οποίος όντας ένας από τους βασικούς επιμελητές του οίκου Νοπφ ανέλαβε τα κείμενα του Κάρβερ μετά τον Λις. «Όπως και να 'χει όμως οι ιστορίες είναι δικές τους.»

Ωστόσο, οι πανεπιστημιακοί που έχουν υπόψη τους τα αρχεία του Λις θεωρούν ότι το ζήτημα της συνεργασίας είναι ιδιαίτερα περίπλοκο. Η Κάρολ Πόλσγκροβ, καθηγήτρια του Πανεπιστημίου της Ινδιάνα, η οποία έχει εκδώσει σχετικά με τα αρχεία του Λις άρθρα, υποστηρίζει ότι «αν θεωρήσουμε ότι ο μεμονωμένος συγγραφέας είναι ένα ρομαντικό πρόσωπο που φέρνει στην επιφάνεια τις ιστορίες του ανασύροντας τες από τα βάθη της



Ο Ρέιμοντ Κάρβερ με τη δεύτερη σύζυγό του, την ποιήτρια Τες Γκάλαχερ

ψυχής του, τότε βεβαίως η γνώση του ρόλου που διαδραμάτισε ο Λις στο έργο του Κάρβερ πλήττει σε κάποιο βαθμό το κύρος του. Αν όμως θεωρήσουμε τη συγγραφή και την έκδοση λογοτεχνικών έργων ως μία κοινωνική πράξη –πράγμα που πιστεύω ότι είναι– τότε οι ιστορίες είναι αυτές που είναι». Η άποψη αυτή αρχίζει να διαδίδεται όλο και περισσότερο. Μάλιστα έχει αρχίσει να γίνεται λόγος για μια νέα μορφή κριτικής, της γενετικής, η οποία εστιάζει περισσότερο το ενδιαφέρον της στον τρόπο που ένα κείμενο εξελίσσεται από τη μορφή τού προσχεδίου μέχρι την τυπωμένη του μορφή, λαμβάνοντας υπόψη την αναπόφευκτη αλληλεπίδραση που έχει ο συγγραφέας με τον επιμελητή και τον εκδότη.

Ο Μπράιαν Ίβενσον, καθηγητής Αγγλικής Λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο της

Οκλαχόμα, είναι ο μελετητής εκείνος που παρεμποδίστηκε από την Γκάλαχερ να εκδώσει τα πορίσματα της μελέτης του γύρω από τα αρχεία του Λις. [Υπήρχε η σκέψη να συμπεριληφθεί το δοκίμιο αυτό σε μια

Το ότι οι συγγραφείς αξιοποιούν οποιαδήποτε βοήθεια τους προσφέρεται δεν είναι κάτι καινούργιο. Ο Τσέχοφ, το πρότυπο του Κάρβερ, συνήθιζε να πληρώνει τους φίλους του 10 καπίκια, για να του πουν ένα ανέκδοτο και 20 για μία ιστορία.

μελλοντική ανθολογία με τίτλο «Critical Essays on Ρέιμοντ Κάρβερ» (Κριτικές Δοκιμές του έργου του Ρ. Κάρβερ), αλλά τελικά το σχέδιο αυτό ματαιώθηκε, όταν η Γκάλαχερ πληροφορήθηκε για τη σχεδιασμένη έκδοσή της και προειδοποίησε τον εκδοτικό οίκο ότι θα επικαλούταν το νόμο περί πνευματικών δικαιωμάτων.] Στα μάτια του Ίβενσον, ο Λις είναι εξίσου υπεύθυνος με τον Κάρβερ για τα διηγήματα που εκδόθηκαν υπό την εποπτεία του. Πιστεύει ότι τα έργα αυτά πρέπει να αναγνωριστούν ως προϊόντα συνεργασίας, όπως συμβαίνει στα μιούζικαλ, όπου δραματικά και μουσικά μέρη προέρχονται από διαφορετικούς καλλιτέχνες. Οι χαρακτήρες, το σκηνικό και η πλοκή της ιστορίας είναι δημιουργήματα του Κάρβερ. Η πατρίδα του, η οποία παρουσιάζεται ως χώρος φυσικός με δεδομένο πληθυσμό, ανήκει σ' αυτόν. Αλλά το μιμιμαλιστικό ύφος της έκφρασης ανήκει καλώς ή κακώς στον Λις. Εκείνος ήταν περισσότερο ρηξικέλευθος, πρωτοπόρος, σ' αντίθεση με τον Κάρβερ που διέθετε μια πιο παραδοσιακή, απλή ποιητικότητα. Μ' αυτό τον τρόπο έγραφε, όταν γνώρισε τον Λις και μ' αυτό τον τρόπο συνέχισε να γράφει μετά από τη συνεργασία τους. «Δεν είναι καθόλου παράξενο που ο Κάρβερ θύμωνε τόσο πολύ με τους κριτικούς, όταν τον αποκαλούσαν μιμιμαλιστή», λέει ο Ίβενσον. «Αυτός ήταν ο Λις.»

Με ποιο τρόπο αντιλαμβάνεται κανείς μια λογοτεχνία που είναι το προϊόν συνεργασίας; Για να γίνει αυτό περισσότερο κατανοητό, πρέπει να ανατρέξουμε σε μια ιστορική θεώρηση του θέματος. Ας λάβουμε υπόψη μας τη δεύτερη διόρθωση της *Έρημης Χώρας* του Έλιοτ από τον Έζρα Πάουντ. Ο Πάουντ έκανε στον Έλιοτ κάτι ανάλογο μ' αυτό που έκανε ο Λις στον Κάρβερ. Προχώρησε σε άφθονες περικοπές στο ποίημα, περιορίζοντάς το στη μισή από την αρχική του έκταση και αφαίρεσε σχεδόν ολοκληρωτικά από αυτό το κυρίαρχο σατιρικό στοιχείο. [Ο αρχικός του τίτλος ήταν «He do the Police in Different Voices».] Ο Πάουντ επέλεξε μία φωνή, όχι απαραίτητα τη φωνή που σκόπευε να διαλέξει ο Έλιοτ, και την επεξεργάστηκε με έξοχο τρόπο. Τον βοήθησε να γίνει διάσημος. Ο Έλιοτ από την

πλευρά του αναγνώρισε με έμμεσο τρόπο το χρέος του απέναντί του, εξυμνώντας τον Πάουντ ως «τον μεγαλύτερο των καλλιτεχνών» (il miglior fabbro). Όταν ο Έλιοτ ξεπέρασε τον Πάουντ, εκείνος συνέχισε την πορεία του. Οι μελετητές πληροφορήθηκαν την έκταση αυτής της συνεργασίας από την ανακάλυψη των πρωτότυπων χειρόγραφων το 1968. Η ανακάλυψη αυτή δεν έθιξε με κανένα τρόπο τη φήμη του Έλιοτ. Λαμβάνοντας υπόψη όλη του τη λογοτεχνική παρουσία, το γεγονός ότι το αριστούργημά του δεν είχε καμία σχέση με οτιδήποτε άλλο έγραψε στη συνέχεια δεν υποβάθμισε με κανένα τρόπο το πνευματικό του ανάστημα ή τη σημασία του.

Αντίθετα, ο Τόμας Γουλφ δεν έτυχε της ίδιας επιεικούς μεταχείρισης. Ο Γουλφ ήταν ένας εξαιρετικός συγγραφέας αλλά αγνοούσε πάρα πολλά για τον τρόπο συγγραφής ενός μυθιστορήματος. Πήγε και αράδιασε στον επιμελητή του, Μάξγουελ Πέρκινς, το χειρόγραφο του πρώτου μυθιστορημάτος του, *Look Homeward, Angel*, που αποτελούνταν από 330.000 λέξεις· σε εκτεταμένες συναντήσεις τους ο Πέρκινς, πάντοτε με τη σύμφωνη γνώμη του Γουλφ, έκανε περικοπές, διορθώσεις και προτάσεις. Ο Γουλφ αποφάσισε να δημοσιοποιήσει το γεγονός εκθέτοντας τον Πέρκινς, που πίστευε ότι η επιμέλεια είναι μια καθαρά ιδιωτική υπόθεση. Στο δεύτερο βιβλίο του Γουλφ, ο Πέρκινς, με την εποπτεία του συγγραφέα, συνδύαζε διάφορα χειρόγραφα μεταξύ τους προσπαθώντας να πετύχει μία αδιάσπαστη ολότητα. Όταν ο Γουλφ απεβίωσε το 1938, ο Έντουαρντ Άσγουελ, επιμελητής στον εκδοτικό οίκο Χάρπερ εντ Πράδερς, προχώρησε το πράγμα λίγο παρακάτω. Κατάφερε να δημιουργήσει ακόμα δύο βιβλία από τα εκατομμύρια των λέξεων που είχε αφήσει πίσω του ο Γουλφ ως παρακαταθήκη, συνθέτοντας χαρακτήρες και, μερικές φορές, προσθέτοντας ακόμα και δικές του λέξεις. Όταν οι αποκαλύψεις αυτές έγιναν γνωστές τις προηγούμενες δύο δεκαετίες, η φήμη του Γουλφ δέχθηκε σοβαρά πλήγματα. «Απειλούμαστε από επεξεργασμένες και νοθευμένες δημοσιεύσεις των πρωτότυπων χειρογράφων του Γουλφ και χωρίς αμφιβολία οι απειλές αυτές θα υλοποιηθούν κι ακόμα και τα πρωτότυπα κείμενα δε θα μπορέσουν να αναστήσουν την ετοιμοθάνατη φήμη του», σημείωσε το 1987 ο κριτικός Χάρολντ Μπλουμ.

Η περίπτωση του Κάρβερ βρίσκεται κάπου ανάμεσα στα δύο αυτά παραδείγματα. Χωρίς αμφιβολία, κάποια από τα πρώιμα διηγήματα του Κάρβερ τροποποιήθηκαν σε τέτοιο βαθμό από τον Λις, που θα μπορούσε κάποιος να τα θεωρήσει προϊόντα δύο πνευμάτων. Αλλά τι συμβαίνει με τα τελευταία του διηγήματα, τα οποία σύμφωνα με την Γκάλαχερ γράφτηκαν κάτω από τη δική της επιρροή; Είναι πολύ δύσκολο να φτάσουμε σ' ένα ασφαλές συμπέρασμα. Σίγουρα έχει ιδιαίτερη βαρύτητα και σημασία το γεγονός ότι η σχέση του Κάρβερ με την Γκάλαχερ ήταν συναινετική και όχι ανταγωνιστική. Παρόλα αυτά όμως παραμένει αναμφισβήτητη και επιτακτική η αίσθηση ότι τα διηγήματα της συλλογής *Cathedral* προέρχονται απευθείας από τη δική του έμπνευση, τη δική του έκφραση. Μοιράζονται μία κοινή φωνή, μία κοινή λάμψη. Αν η Γκάλαχερ τον βοήθησε σ' αυτή την κατεύθυνση, τόσο το καλύτερο. Παραφράζοντας τη Μόνα Σίμπσον, και ποιος θα 'θελε μια γυναίκα που δεν το έκανε αυτό; Βέβαια, ίσως κάποια μέρα η Γκάλαχερ αποκαλύψει ένα βαθύτερο και στενότερο επίπεδο συνεργασίας. Είναι τελείως διαφορετικό όμως να καθοδηγείς μια πένα από το να την κρατάς στα χέρια σου. Αν έρθει εκείνη η μέρα, υποψιάζομαι ότι θ' αρχίσω να βλέπω τον Κάρβερ με τον τρόπο που βλέπω και τον Γουλφ· ότι δηλαδή είναι ένας συγγραφέας που δεν άφησε ένα καθαρό μητρώο για την πηγή του

ταλέντου του. Ο Ντελίλο έχει δίκιο: η κουλτούρα μας θέλει μόνο ένα όνομα στο εξώφυλλο ενός βιβλίου.

Αλλά πάλι γιατί να κοστολογούμε τόσο ακριβά τη γνησιότητα; Οι ιστορίες είναι αυτό που είναι άσχετα με οτιδήποτε άλλο. Ίσως για αυτόν ακριβώς το λόγο ο Κάρβερ δεν ήταν διατεθειμένος να μιλήσει ανοιχτά για το στάδιο της επιμέλειας. Ήταν άνθρωπος που ήθελε να διασφαλίσει τον προσωπικό του χώρο και δεν επιθυμούσε να βρεθεί αντιμέτωπος με κανέναν. Ο Τομπάις Γουλφ θυμάται χαρακτηριστικά: «Ο Ρέι κάποτε μου είπε: “Ποιος έχει ανάγκη από μπελάδες;” Ήθελε τα πράγματα γύρω του να είναι ήρεμα». Κάθε φορά που οι δημοσιογράφοι τον ρωτούσαν για τη σχέση του με τον «Καπετάν-Λογοτεχνία», ο Κάρβερ πάντα αναγνώριζε τον Λις ως φίλο του, ως ταλαντούχο επιμελητή, ως τον άνθρωπο που του στάθηκε σε μία κρίσιμη καμπή της ζωής του. Αλλά, τεχνηέντως, απέφευγε να αναφερθεί στα πισωγυρίσματα της επαγγελματικής τους σχέσης, στην αιτία της διακοπής της ή στο τι θα μπορούσε να αποκαλύψει σ' όσους ενδιαφέρονταν για το έργο του.

Ωστόσο, μία φορά το 1982 βρέθηκε πολύ κοντά στο να μιλήσει. Βρισκόταν σε μία συζήτηση με φοιτητές στο Πανεπιστήμιο του Άκρον και απαντώντας σε μία ερώτηση φοιτητή, άρχισε να αναλύει τη φύση της σχέσης συγγραφέα-επιμελητή. Αναφέρθηκε σε όλα τα γνωστά παραδείγματα επιμέλειας-επέμβασης στα έργα. Μίλησε για τις περικοπές τού Φ. Σκατ Φιτζέραλντ στο *Ο Ήλιος θ' ανατείλει ξανά* του Χέμινγουεϊ, για τον Πέρκινς και τον Γουλφ, για τον Πάουντ και τον Έλιοτ. Ο Κάρβερ μνημόνευσε την εξήγηση που είχε δώσει ο Πάουντ για τη διαδικασία της επιμέλειας: «Είναι εξαιρετικά σημαντικό να γράφονται σπουδαία ποιήματα, αλλά είναι αδιάφορο ποιος τα γράφει».

Και τότε έκανε μία παύση. «Ναι, αυτό είναι. Αυτό ακριβώς», είπε. (6ε)

Μετάφραση Νατάσα Δασκαλοπούλου

Τη σωστή απάντηση για τα δύο πρόσωπα στο Λογοτεχνικό Κουίζ του προηγούμενου τεύχους τη βρήκαν μόνο τρεις αναγνώστες, ένας στο Βέλγιο και δύο στην Αθήνα. Κανείς δε βρήκε την πόλη ή τη χρονιά που τραβήχτηκε η φωτογραφία. Με το τσιγάρο στο χέρι είναι ο Τενεσί Ουίλιαμς έχοντας δεξιά του τον Γκορ Βιντάλ. Κάθονται με παρέα στο εστιατόριο Cafe Nicholson στην Upper East Side του Μανχάταν, ένα εστιατόριο όπου σύχναζε ένας άλλος Νότιος, ο Τρούμαν Καπότε. Η φωτογραφία τραβήχτηκε το 1948.

