

Υποψήφιο για το
Lost Man Booker Prize 1970

Muriel Spark

Στη θέση του οδηγού

Μετάφραση:
Χίλντα Παπαδημητρίου



Πρόλογος

Η Μιούριελ Σπαρκ γεννήθηκε στο Εδιμβούργο την 1η Φεβρουαρίου του 1918. Ήταν το δεύτερο παιδί της Σίσι και του Μπέρναρντ Κάμπεργκ, ενός μηχανικού με εβραϊκή και λιθουανική καταγωγή. Η ίδια θυμάται τα πρώτα χρόνια της ζωής της με τρυφερές και ακριβείς λεπτομέρειες στην αυτοβιογραφία της *Curriculum Vitae*, η οποία εκδόθηκε το 1992. Είχε την τυπική ανατροφή παιδιού της εργατικής τάξης, αλλά παρότι τα λεφτά δεν περίσσευαν, δεν μεγάλωσε επ' ουδενί με στερήσεις. Η μητέρα της ήταν κοινωνική και εξωστρεφής, πάντα με το τραγούδι στα χείλη και με μια ιστορία να διηγηθεί, και φορούσε ρούχα που την έκαναν να ξεχωρίζει ανάμεσα στις άλλες, πιο συντηρητικά ντυμένες γυναίκες στη γειτονιά του Μπράντσοφιλντ.

Όταν ήταν πέντε χρονών, η Σπαρκ άρχισε τη φοίτησή της στο Γυμνάσιο Θηλέων Τζέιμς Γκιλέσπι (James Gillespie's High School for Girls), όπου παρέμεινε μέχρι τα δεκάξι της. Ήταν μια περίοδος που τη θυμόταν με πολλή αγάπη. Είχε χριστεί «Ποιήτρια και Οραματίστρια» του σχολείου, και πολλοί από τους πρώιμους στίχους της δημοσιεύτηκαν στο σχολικό περιοδικό. Το 1929 γνώρισε μια δασκάλα που την ενέπνευσε, μια ανύπαντρη γυναίκα ονόματι Κριστίνα Κέι, η οποία έπαιξε σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του χαρακτήρα της. Για παράδειγμα,

η δεσποινίς Κέι συνόδευε τη Μιούριελ και τις φίλες της –την «αφρόκρεμα» της τάξης– σε μακρινούς περιπάτους στην Παλιά Πόλη, σε εκθέσεις, συναυλίες και αναγνώσεις ποίησης· εκείνη επέμενε επίσης ότι η Μιούριελ έπρεπε να γίνει συγγραφέας. «Αισθανόμουν ότι δεν είχα άλλη επιλογή ως προς αυτό το ζήτημα», έγραψε η Σπαρκ αργότερα. Στο έκτο και πιο γνωστό της μυθιστόρημα, *Η δεσποινίς Μπρόντι στην ακμή της* (*The Prime of Miss Jean Brodie*), η κεντρική ηρωίδα βασίζεται κυρίως, αν όχι αποκλειστικά, στη δεσποινίδα Κέι. Όπως και η αντιουμβατική δεσποινίς Μπρόντι, έτσι και η δεσποινίς Κέι ήταν ιταλόφιλη και αφελής θαυμάστρια του Μουσολίνι, μια φωτογραφία του οποίου είχε κρεμάσει στον τοίχο μαζί με πίνακες μεγάλων ζωγράφων της Αναγέννησης.

Όταν τελείωσε το σχολείο, η Σπαρκ παρακολούθησε μαθήματα στενογραφίας στο Κολέγιο Χέριουτ-Γουότ. Στη συνέχεια βρήκε δουλειά ως γραμματέας του ιδιοκτήτη ενός πολυκαταστήματος στην οδό Πρίνσεσ, στον πιο εμπορικό δρόμο της σκοτσέζικης πρωτεύουσας. Σε έναν χορό γνώρισε τον Σίντνεϊ Όσβαλντ Σπαρκ, έναν Εβραίο που είχε απαρνηθεί τη θρησκεία του, για τον οποίο έλεγε εκ των υστέρων ότι και μόνο τα αρχικά του ονόματός του θα έπρεπε να την είχαν προειδοποιήσει να μείνει μακριά του. Όπως και οι γονείς του πατέρα της, ο «SOS» είχε γεννηθεί στη Λιθουανία. Εκείνη ήταν δεκαεννέα, εκείνος τριάντα δύο. Ο Σπαρκ σχεδίαζε να διδάξει στην Αφρική και η Μιούριελ, ανυπομονώντας να φύγει από το Εδιμβούργο και να ριχτεί στη ζωή, συμφώνησε να τον αρραβωνιαστεί. Τον Αύγουστο του 1937 τον ακολούθησε στη Νότια Ροδεσία (τη σημερινή Ζιμπάμπουε) και τον επόμενο μήνα παντρεύτηκαν. Ο γιος τους, ο Ρόμπιν, γεννήθηκε το 1938. Λίγο αργότερα το ζευγάρι χώρισε.

Το ξέσπασμα του πολέμου την επόμενη χρονιά σήμαινε ότι η Σπαρκ δεν μπορούσε να επιστρέψει στην πατρίδα της, όπως ήλπιζε, και δεν είχε άλλη επιλογή παρά να μείνει στην Αφρική. Παρ' όλα αυτά, το 1944, έχοντας πλέον χωρίσει επισήμως, επιβιβάστηκε σ' ένα πολεμικό πλοίο και επέστρεψε στη Βρετανία. Αφού τακτοποίησε τον γιο της με τους γονείς της, έφυγε για το Λονδίνο, όπου η καταστροφή από τους βομβαρδισμούς ήταν εμφανής παντού. Εγκαταστάθηκε στο Ελένα Κλαμπ, το πρότυπο του Μεί οφ δε Τεκ Κλαμπ που συναντούμε στο βιβλίο *The Girls of Slender Means*, και βρήκε δουλειά στην υπηρεσία Πολιτικών Πληροφοριών του Υπουργείου Εξωτερικών, την υπηρεσία διασποράς αντιναζιστικής προπαγάνδας στον γερμανικό πληθυσμό.

Στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια η Σπαρκ προσπάθησε να κερδίσει τα προς το ζην ως συγγραφέας. Το 1947 διορίστηκε γενική γραμματέας του Ποιητικού Συλλόγου [Poetry Society] και αρχισυντάκτρια του περιοδικού του, του *Poetry Review*, αλλά έπεσε στη δυσμένεια των συντηρητικών, μεταξύ των οποίων και η Μαρί Στόουπς, μια πρωτοπόρος του κινήματος για τον έλεγχο των γεννήσεων. Ήταν κρίμα, σχολίαζε η Σπαρκ, που «σε αντίθεση με την ίδια [τη Στόουπς], η μητέρα της δεν είχε σκεφτεί τον έλεγχο των γεννήσεων». Το πρώτο της βιβλίο, το *A Tribute to Wordsworth*, που εκδόθηκε το 1950, το συνέγραψε μαζί με τον τότε εραστή της Ντέρεκ Στάνφορντ. Έναν χρόνο αργότερα κέρδισε έναν διαγωνισμό διηγήματος της εφημερίδας *Observer* με το «The Seraph and the Zambesi». Το 1952 κυκλοφόρησε η πρώτη της ποιητική συλλογή με τίτλο *The Fanfarlo and Other Verse*.

Η μεταστροφή της στον καθολικισμό το 1954 συνέπεσε με την έναρξη της προσπάθειάς της να γράψει το πρώτο της

μυθιστόρημα, *The Comforters*, το οποίο τελικά εκδόθηκε το 1957. Τα εγκώμια από τον Γκρέιαμ Γκριν και τον Ίβλιν Γουό, μεταξύ άλλων, επέτρεψαν στη Σπαρκ να εγκαταλείψει τη δουλειά της γραμματέως μερικής απασχόλησης και να αφοσιωθεί στο γράψιμο. Τέσσερα ακόμα μυθιστορήματα –*Robinson*, *Ετοιμάσου να πεθάνεις (Memento Mori)*, *The Ballad of Peckham Rye* και *The Bachelors*– και μια συλλογή διηγημάτων με τίτλο *The Go-Away Bird* ακολούθησαν σε σύντομο χρονικό διάστημα και ενίσχυσαν τη φήμη της πρωτότυπης και πνευματώδους γραφής της.

Ωστόσο, η έκδοση του *Η δεσποινίς Μπρόντι στην ακμή της* το 1961 χάρισε στη Σπαρκ το πρώτο διεθνές μπεστ σέλερ της. Έγινε θεατρικό έργο και ταινία, για την οποία η Μάγκι Σμιθ, η οποία υποδύθηκε την ομώνυμη δασκάλα, κέρδισε το Όσκαρ Α΄ Γυναικείου Ρόλου. Η ίδια η Σπαρκ δήλωσε τότε ότι η Σμιθ ταυτίστηκε τόσο πολύ με τον ρόλο, ώστε πολλοί αναγνώστες υπέθεσαν ότι εκείνη ήταν η δημιουργός του χαρακτήρα. Το μυθιστόρημα, το οποίο η Σπαρκ δεν έχανε ευκαιρία να αναφέρει ως την προσωπική της «αγελάδα για άρμεγμα», αφενός απέσπασε επιδοκιμαστικές κριτικές και αφετέρου έγινε εμπορική επιτυχία, και συνέχισε τις αξιοσημείωτες πωλήσεις καθ' όλη τη μακρά καριέρα της συγγραφέως του. Στην Αμερική δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στον *New Yorker*. Ο Γουίλιαμ Σον, ο αρχισυντάκτης του περιοδικού, παραχώρησε στη Σπαρκ ένα γραφείο στο οποίο θα μπορούσε να εργάζεται. Εκεί έγραψε τα δύο επόμενα μυθιστορήματά της, το *The Girls of Slender Means* και το *Η πύλη της ευτυχίας*, για το οποίο της απονεμήθηκε το James Tait Black Memorial Prize.

Το 1967, έχοντας βαρεθεί τη φασαρία και την κλειστοφοβική ζωή στη Νέα Υόρκη, μετακόμισε στην Ιταλία, και συγκε-

κριμένα στη Ρώμη. Την ίδια χρονιά τής απονεμήθηκε τίτλος ευγενείας (Dame Commander of the Order of the British Empire) για την προσφορά της στα γράμματα και επίσης εκδόθηκαν οι πρώτοι συλλογικοί τόμοι διηγημάτων και ποιημάτων της. Συνέχισε να εκδίδει μυθιστορήματα σε τακτά χρονικά διαστήματα. Το *The Public Image* κυκλοφόρησε το 1968 και συμπεριλήφθηκε στη βραχεία λίστα του Booker Prize. Το *Στη θέση του οδηγού*, για το οποίο η Σπαρκ πίστευε ότι ήταν το καλύτερό της έργο, εκδόθηκε το 1970. Το 1974 κυκλοφόρησε το *The Abbess of Crewe*, μια εμπνευσμένη σάτιρα του σκανδάλου Γουότεργκεϊτ, στο οποίο η πλοκή διαδραματίζεται σ' ένα γυναικείο μοναστήρι.

Στα μέσα της δεκαετίας του 1970 εγκατέλειψε τη Ρώμη και πήγε στην Τοσκάνη, όπου εγκαταστάθηκε σ' ένα δαιδαλώδες, επιβλητικό σπίτι στην ύπαιθρο, το οποίο ανήκε σε μια φίλη της, τη ζωγράφο και γλύπτρια Πενέλοπι Τζαρντίν. Τριγυρισμένη από αμπέλια και ελαιώνες, μπορούσε να εργαστεί χωρίς τον φόβο περισπασμών. Τα πρώτα μυθιστορήματα που έγραψε σ' εκείνο το σπίτι, που έμελλε να είναι και το τελευταίο της, ήταν τα *The Takeover*, *Territorial Rights* και *Μια εξέμωθη γραμματέας*, το οποίο επίσης μπήκε στη βραχεία λίστα του Booker. Ανάμεσα στα πολλά βραβεία που της απονεμήθηκαν ήταν το Ingersoll Foundation TS Eliot Award, το Scottish Arts Council Award για το *Reality and Dreams*, το Boccaccio Prize for European Literature, το David Cohen British Literature Prize για το σύνολο του έργου της και το Golden PEN Award από την PEN International. Το 1993 της απονεμήθηκε ο ύψιστος τίτλος ευγενείας και αναγορεύτηκε Λαίδη.

Αν και προς το τέλος της ζωής της η υγεία της είχε κλονιστεί, δεν σταμάτησε ποτέ να γράφει. Η συγγραφή ήταν

ο προορισμός της ζωής της και τον υπηρέτησε με αδιάλειπτη αφοσίωση. Πάντα είχε ένα ποίημα «στα σκαριά» και ποτέ δεν της έλειψαν οι ιδέες για μυθιστορήματα, διηγήματα και θεατρικά έργα. Ανάμεσα στα ύστερα μυθιστορήματά της συγκαταλέγονται τα *A Far Cry from Kensington*, *Symposium*, *Reality and Dreams* και *Aiding and Abetting*. Το αποχαιρετιστήριο μυθιστόρημά της ήταν το *The Finishing School*, όπου η πλειονότητα των χαρακτήρων είναι επίδοξοι συγγραφείς, και το οποίο εκδόθηκε το 2004. Η Σπαρκ πέθανε δύο χρόνια αργότερα σε ηλικία ογδόντα οκτώ ετών και θάφτηκε στο περίκλειστο νεκροταφείο του χωριού Ολιβέτο, στη Βαλ ντι Τσιάνα. Στην ταφόπλακά της είναι χαραγμένη μία και μόνη λέξη στα ιταλικά: *poeta*.

Εισαγωγή

του Άντριου Ο'Χάγκαν

Πριν από πολλά χρόνια, όταν ήμουν νεαρός συντάκτης, έλαβα ένα σημείωμα από τον καθηγητή της Οξφόρδης Τζον Μπέιλι, γραμμένο στο πίσω μέρος μιας απόδειξης από μια πρόσφατη έξοδο για ψώνια με τη σύζυγό του, τη μυθιστοριογράφο Άιρις Μέρντοχ. Θυμάμαι ακριβώς τι ήταν τυπωμένο στην απόδειξη: «4 κονσέρβες φασόλια. 4 κονσέρβες σαρδέλες. 2 τζιν Gordon's. Σοκολάτα. Ψωμί». Δύσκολα μπορεί να φανταστεί κανείς ένα έξαλλο γλέντι στο νοικοκυριό των Μπέιλι-Μέρντοχ, ωστόσο τα κατάφερα, και αναρωτήθηκα σε ποιο βαθμό η αγάπη της Άιρις για τις σαρδέλες μπορούσε να εξηγήσει την από μέρους της περιγραφή του ρομαντικού ιδεαλισμού στο *Θάλασσα, Θάλασσα*. Η λογοτεχνική κριτική, αυτή η ευγενής τέχνη, αφιερώνει πάρα πολύ χρόνο στην εξέταση της παιδικής ηλικίας κάποιου, ενώ επ' ουδενί δεν ασχολείται με το περιεχόμενο του καλαθιού με τα ψώνια του, ένα γεγονός που σίγουρα θα διασκέδαζε τη Μιούριελ Σπαρκ, δεδομένης της δυσπιστίας της για τις βιογραφίες και της αγάπης της για τα πολυκαταστήματα.

Στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Σκωτίας μια υπέροχη *βίβλος του στιλ* είναι κρυμμένη στο αρχείο Σπαρκ. Πρέπει να την ψάξετε, θαμμένη ανάμεσα στους θησαυρούς της οικογενειακής αλληλογραφίας, των χειρογράφων και των προσκλήσεων, των επι-

στολών προς εκδότες και παραγωγούς ταινιών και άλλα παρόμοια. Ας ονομάσουμε το αρχείο, για πλάκα, το ιερό δισκοπότηρο του μεταμοντέρνου μυθιστορήματος: εκατοντάδες αποδείξεις λιανικής και στελέχη από καρνέ επιταγών, σημειώματα προς πωλητές, λογαριασμοί και ταμειακές αποδείξεις, μια αληθινή έκθεση της εξέλιξης μιας προσωπικότητας, κι όλα αυτά σε σχέση με τα ψώνια. Για μένα αυτός ο σωρός από μουντζαλωμένα απομεινάρια περιγράφει το γούστο και τις επιθυμίες όπως πολύ λίγες βιογραφίες μπορούν να το κάνουν – και πολύ λίγα μυθιστορήματα, εδώ που τα λέμε. Η Σπαρκ ποτέ δεν έκρυψε την αγάπη της για τα μαγαζιά. «Πραγματικά λατρεύω τα ρούχα», είπε το 1971 στην εκπομπή για την τέχνη του *BBC Score*. «Μου αρέσουν τα καλοραμμένα ρούχα», πρόσθεσε με πλατύ χαμόγελο. Δεν είχε πολλά όταν ήταν μικρή, αλλά «έκτοτε επανορθώνω». Όπως ισχύει και για άλλα μέλη μιας πολύ εκλεκτής ομάδας μυθιστοριογράφων, τα ψώνια της Σπαρκ δεν είχαν να κάνουν απλώς με την απόκτηση ρούχων· είχαν να κάνουν με τον εποικισμό ενός κόσμου κομψότητας και με την απόλαυση των καθημερινών τελετουργιών συντήρησης και αυτοβελτίωσης. Με αφορμή μια συνέντευξη που έδωσε στο περιοδικό *Country Life* τη χρονιά που εκδόθηκε το *Στη θέση του οδηγού* έγραψε σε μια φίλη της ότι «ήταν πολύ ωραίο να βρίσκομαι στις σελίδες με τους κανονικούς ανθρώπους, έτσι για αλλαγή». Υπάρχει μια πολύ σπαρκιανή νότα στο σχόλιο για τις «σελίδες με τους κανονικούς ανθρώπους», λες και δεν μπορούσες να εμπιστευτείς πάντοτε τις λογοτεχνικές σελίδες για να αντιληφθείς τις πηγές της λογοτεχνικής συνθήκης. Έχω την αίσθηση ότι υπάρχει ένα είδος σοφίας στα στελέχη των καρνέ επιταγών, μια περιγραφή ζωής που δεν είναι επιπόλαιη ή άσχετη, αλλά μοντέρνα, εύστοχη και εκφραστική.

Η Σπαρκ έγραψε το *Στη θέση του οδηγού* το 1969, σε λιγότερο από οκτώ εβδομάδες. Έφευγε από το γραφείο της στη Ρώμη κυρίως για να πάει για ψώνια. Μελετώντας τα διαθέσιμα στοιχεία –ω ναι, λογοτεχνικής υφής έρευνα!– βλέπω ότι αγόρασε μια περούκα από την Elizabeth Arden που κόστιζε 50.000 λιρέτες (η ισοτιμία εκείνη την εποχή ήταν 3.000 λιρέτες η μία λίρα Αγγλίας). Την ίδια περίοδο περίπου ξόδεψε 30.000 λιρέτες για μία τσάντα. Αγόρασε αρκετές μπλούζες, ένα χρυσαφί ταγέρ, ένα καφέ παντελόνι, αρκετά φορέματα και στο πρώτο της ταξίδι στη Φλωρεντία έδωσε 90.000 λιρέτες για μια μπλούζα. Όσο προχωρούσε η χρονιά γινόταν όλο και πιο σπάταλη. Πλήρωσε 100.000 λιρέτες για ένα βραδινό ταγέρ από τον οίκο Sorelle Fontana. Πήρε παπούτσια Fiorentini. Ένα λευκό παλτό Moda. Και παράλληλα συναντούσε κόσμο σε εστιατόρια, στο Er Macellaio, στο Passetto Roma στη Βία Ζαναρντέλι, ή έπινε το τσάι της στο Babington's English Tea Room («Καρυδόπιτα, μπισκότο βουτύρου») πριν επιστρέψει στο Παλάτσο Ταβέρνα για να συνεχίσει τη συγγραφή του μυθιστορήματος, ή, περιμένετε ένα λεπτό... για να παραγγείλει μέσω ταχυδρομείου καλσόν Christian Dior από το Bergdorf Goodman («Μαύρη Ορχιδέα», «Καφέ Ανοιχτό») ή υλικά σαφώς πιο απαραίτητα για τη συγγραφική της δουλειά, όπως σημειωματάρια από το James Thin του Εδιμβούργου και μαύρα στυλό από τα Harrods στο Λονδίνο.

Θέλω να πω, τι άλλο είναι τα ψώνια, τι είναι μια αγορά, παρά μια λιγότερο ή περισσότερη έντονη στιγμή επιθυμίας που διευθετείται από μια ξαφνική πράξη βούλησης; Πράγμα που μας φέρνει στο επίκεντρο του *Στη θέση του οδηγού*. Στην αρχική σελίδα του χειρογράφου η Σπαρκ έγραψε, με ένα από αυτά τα νέα στυλό, τον τίτλο «Πεπρωμένο», τον οποίο στη συνέχεια

έοβησε για να γράψει από πάνω «Μυστική Αποστολή». Ούτε αυτός της έκανε, οπότε τον αντικατέστησε στο επάνω μέρος της σελίδας με τις λέξεις «Στη θέση του οδηγού». (Θα επανέλθουμε στους τίτλους που απορρίφθηκαν όταν έρθει η ώρα.) Το μυθιστόρημα ξεκινάει, όπως θα μαντέψατε, σε μια μπουτίκ, όπου η ηρωίδα μας, η Λιζ, στήνει καβγά για ένα φόρεμα. Η πωλήτρια, όπως φαίνεται, είχε το θράσος να προτείνει στη Λιζ ένα φόρεμα που δεν λεκιάζει. «Βγάλε αυτό το πράγμα από πάνω μου. Βγάλ' το μου αμέσως», φωνάζει η Λιζ. Και ακριβώς εκεί, στην αρχή του μυθιστορήματος, μέσα από την κανονικότητα μιας εμπορικής συναλλαγής διαρρέει μια καταστροφική φιλοσοφία. Άραγε η Λιζ εξανίσταται τόσο πολύ στην ιδέα ενός φορέματος που δεν λεκιάζει επειδή η ίδια είναι ήδη λεκιασμένη ή μήπως πρέπει να πάρει ένα ρούχο στο οποίο το αίμα θα φανεί καθαρά; Και τα δύο είναι πιθανά, και η Λιζ σχεδιάζει ήδη τη μοίρα της. Η ηρωίδα μας φεύγει από το μαγαζί και παίρνει τους δρόμους, «κοιτάζοντας εξεταστικά τις βιτρίνες για να βρει το φόρεμα που χρειάζεται, το απαραίτητο φόρεμα». Τελικά, μπαίνει σε άλλο κατάστημα. Βρίσκει το φόρεμα. «Λεμονί μπούστο και φούστα με μοτίβα V σε έντονα πορτοκαλιά, μοβ και μπλε χρώματα». Δεν αργεί να το συνδυάσει με ένα ελαφρύ καλοκαιρινό πανωφόρι με κόκκινες και λευκές ρίγες. Η Λιζ είναι ικανοποιημένη. Αφήνει μια δουλειά γραφείου μετά από δεκαέξι χρόνια για να ταξιδέψει σε κάποια πόλη του Νότου που δεν κατονομάζεται, αν και υπονοείται πως είναι η Ρώμη. Καταλαβαίνουμε πολύ γρήγορα, γιατί μας το λέει η αφηγήτρια, ότι η Λιζ έχει αναλάβει ένα υπαρξιακό εγχείρημα, ένα ταξίδι που θα ολοκληρώσει την κατάρρευσή της και θα την κάνει θύμα δολοφονίας. Εντούτοις, το σκοτάδι μοιάζει να φωτίζεται από ένα είδος κωμωδίας, λες και το παράλογο τελικά είναι η ίδια η εποχή.

Ένας άντρας που κάθεται δίπλα της στο αεροπλάνο αλάζει θέση, λέγοντας αργότερα ότι τρόμαξε. Έτσι, όλα αντιστρέφονται. Όταν τον συναντάμε ξανά, μοιάζει να έχει εξαναγκαστεί – μα αυτός δεν είναι ο δολοφόνος; Με το *στη θέση του οδηγού* η Σπαρκ αποδομεί το μυθιστόρημα μυστηρίου ανατρέποντας τα πάντα, κυρίως τον εύκολο διαχωρισμό μεταξύ δολοφόνου και δολοφονημένου. Όπως συμβαίνει πολύ συχνά στα βιβλία της Σπαρκ, το βλέμμα του αναγνώστη πηγαίνει από έναν εκκεντρικό χαρακτήρα σ' έναν παντογνώστη συγγραφέα ή κάποιον αληθοφανή θεό και αναρωτιέται: «Ποιος κάνει κουμάντο εδώ;» Ποιος βρίσκεται πραγματικά στη θέση του οδηγού; Το μυθιστόρημα είναι ένα φιλοσοφικό αίνιγμα βουτηγμένο στον τρόμο, μια αλληγορία του όψιμου εικοστού αιώνα, «ένα whydunnit σε μια αλλόκοτη δίεση ματζόρε», όπως λέει η Λιζ για το μυθιστόρημα που έχει μαζί της στο αεροπλάνο. Και όμως, υπάρχει ένας ενδιαφέρων δυναμισμός στη *Θέση του οδηγού*, ένας δυναμισμός απέριττος, χαρακτηριστικός της Σπαρκ, ο οποίος θέτει τους χαρακτήρες σε κίνηση, χωρίς συναισθηματισμό, για να συναντήσουν τα ιδιαίτερα στοιχεία ενός δυσάρεστου κόσμου. «Τι μαγικά που γράφεις», της έγραψε εκείνη την εποχή ο Άλφρεντ Α. Νοπφ [Alfred A. Knopf], ο Αμερικανός εκδότης της Σπαρκ, «και πόσο παλαβή στρίγκλα είναι η ηρωίδα σου». Αλλά για τη συγγραφέα της η Λιζ ήταν κάτι πιο εμφανές από αυτό. Ήταν η επεξεργασία ενός χαρακτήρα που θα μπορούσε να είναι υπαρκτός. «Νομίζω ότι υπάρχει μια κάποια αλήθεια στην ιστορία», έγραψε στον ατζέντη της στις 20 Οκτωβρίου 1969. «Σε μερικές από τις δολοφονίες που διαβάζουμε διαισθανόμαστε την ύπαρξη μιας συνωμοσίας, κατά κάποιον τρόπο, και μερικές φορές αρχίζουμε να αναρωτιόμαστε ποιο είναι το “θύμα”». Επικίνδυνα πράγματα, αλλά να που υπάρχουν.

Η Σπαρκ θεωρούσε τον Σιμενόν «αληθινά υπέροχο συγγραφέα». Σε ένα σύντομο άρθρο που έγραψε για τον πολυγραφότατο Βέλγο μετρ του αστυνομικού επαινεί την ακρίβειά του και τον ντοστογεφσκικό τρόπο με τον οποίο δομεί τους χαρακτήρες του, την ικανότητά του να γράφει για τον τύπο του ανθρώπου που «είναι γνωστός και αναγνωρίσιμος όλο και περισσότερο όσο προχωράει ο [εικοστός] αιώνας μας – τον δράστη της άσκοπης πράξης, του εγκλήματος χωρίς κίνητρο». Στο μυθιστόρημα που κρατάτε στα χέρια σας η Σπαρκ πηγαίνει ένα βήμα παραπέρα από τον Σιμενόν, επί της ουσίας τον αντιστρέφει, και παράγει μια αφήγηση στην οποία όλοι αυτοί οι όροι θα μπορούσαν να αμφισβητηθούν. Ποιος *διαπράττει* τον φόνο στη *Θέση του οδηγού*; Και ποιο είναι το κίνητρο; Όταν λένε ότι η Σπαρκ είναι μεταμοντέρνα μυθιστοριογράφος, μάλλον αυτό εννοούν: παίρνει κορεσμένες λογοτεχνικές συνταγές και τις διαλύει εκ των έσω. Έχει η Λιζ εμπλακεί σε μια σχεδόν κωμική απόπειρα αυτοκτονίας; Σχεδιάζει η ίδια τη μοίρα της; Ή μήπως είναι ένα μικρό σύμβολο της εποχής της, μια ηρωίδα του ψυχρού πολέμου για την οποία μια ευχάριστη αισθηματική σχέση με έναν σχεδόν τυχαίο κύριο μπορεί να πάρει τη μορφή μιας αμοιβαία εξασφαλισμένης καταστροφής; (Θυμηθείτε τον τίτλο που είχε απορρίψει: «Μυστική Αποστολή». Μόνο εμένα μου φαίνεται, ή όντως σε αυτή τη φράση υπάρχει μια υπόνοια *détente*, μείωσης της έντασης, χαρακτηριστικής τη δεκαετία του 1970;)

Εκείνος ο άλλος απορριφθείς τίτλος, «Πεπρωμένο», πρέπει να μας οδηγήσει σε πιο τοπικιστικούς (και πιο σκοτσέζικους) θρησκευτικούς προβληματισμούς. Δεν έχω κάποια θεωρία να προτείνω επ' αυτού, μόνο ότι η Σπαρκ θα πρέπει να ήξερε όταν έγραφε αυτή τη λέξη πως κατέχει ξεχωριστή θέση

στη λογοτεχνική καρδιά της πατρίδας της, ότι το «παλαιό φως» [auld licht] της μεταρρυθμιστικής σκοτοσέζικης εκκλησίας πρέσβευε πως η ζωή μας είναι προκαθορισμένη. Και ότι συγγραφείς όπως ο Ρόμπερτ Μπερνς, ο Τζέιμς Χογκ και ο αγαπημένος της Ρόμπερτ Λιούις Στίβενσον –στον κήπο του οποίου, στο Χάουαρντ Πλεις, έπαιζε όταν ήταν μικρή– συγχρωτίζονται στο έργο τους με ένα σύμπαν στο οποίο η ιδέα της ελεύθερης βούλησης, της ανθρώπινης καλοσύνης και του ανθρώπινου κακού αμφισβητείται διαρκώς από το Σχέδιο του Θεού, αφού ο Λόγος Του βρίσκεται στη θέση του οδηγού. Δεν αποκλείεται το εν λόγω μυθιστόρημα να είναι ένα παιχνίδι πάνω σε αυτή την ιδέα, η ζωνηρή αναπαράσταση μιας δημόσιας συζήτησης περί Πρόνοιας που μπορεί να είχε ακούσει στο Γυμνάσιο Τζέιμς Γκιλέσπι.

Η Σπαρκ επαίνεσε κάποτε τον Προυστ επειδή είχε «μια μυστηριακή άποψη για τη ζωή που δεν είναι τίποτε άλλο από μια ισορροπημένη θεώρηση της ύλης και του πνεύματος». Αυτή η μυστηριακή άποψη εντοπίζεται παντού στον ανησυχητικό αντιρομαντισμό αυτού του μυθιστορήματος, όπου η *ύλη* είναι τα φανταχτερά φορέματα, οι ταξιδιωτικές συνήθειες, τα πράγματα προς αγορά (π.χ., ένας χαρτοκόπτης) και το *πνεύμα* είναι της εποχής – αποξενωμένο, θλιβερό και, εντέλει, μηδενιστικό. Περισσότερο κι από τον Σάμιουελ Μπέκετ η Σπαρκ φαντάζεται τον άνθρωπο ως ένα προβληματικό πλάσμα σε ένα ψυχρό σύμπαν, αλλά εκεί που ο πρώτος βλέπει γυμνά δέντρα, κάδους απορριμμάτων και άδεια δωμάτια, η δεύτερη βλέπει πολυκαταστήματα, σύντομες πτήσεις, λόμπι ξενοδοχείων και επαφές με γνωστούς άγνωστους. Η Σπαρκ ανέκαθεν ενδιαφερόταν για αυτάρκειες εκκεντρικούς, αλλά στη *Θέση του οδηγού* εξετάζει σε βάθος μια ψυχολογική κατάσταση, ερευνώντας ένα

μονοπάτι προς το γυναικείο εγώ μέσα σ' ένα σύμπαν ασήματων προσδοκιών. Την εποχή που έγραψε το βιβλίο το δικαίωμα μιας γυναίκας να σχεδιάζει την εκτέλεσή της δεν έπαιζε σημαίνοντα ρόλο στα επιχειρήματα υπέρ της γυναικείας απελευθέρωσης, αλλά τα μυθιστορήματα δεν είναι άρθρα γνώμης, και η Σπαρκ προσφέρει στον αναγνώστη της το διεστραμμένο όραμα μιας τρομακτικής βούλησης. Ο Κάφκα θα το λάτρευε, ο Τόμας Μαν θα ζήλευε τρομερά τη δύναμη των σκοτεινών υλικών της: Η Λιζ είναι αυτό που κανείς δεν θα περίμενε, αλλά αυτό που όλοι θα αναγνωρίσουν: μια γυναίκα που τρελάθηκε στην προσπάθειά της να πάρει τον έλεγχο της ύπαρξής της και να διατυπώσει τις αποφάσεις της.

Οι περισσότεροι συγγραφείς με σεβαστό αριθμό μυθιστορημάτων παραδέχονται ότι ένα και μόνο μυθιστόρημά τους λειτουργεί ως αρμός μεταξύ του πρώιμου και του όψιμου ύφους τους. Κατά τη γνώμη μου, για τη Σπαρκ αυτό το μυθιστόρημα είναι το *Στη θέση του οδηγού*. Ενώ τα κορίτσια με πενιχρά μέσα [αναφορά στο μυθιστόρημα *The Girls of Slender Means*] τοσακώνονται για ένα φόρεμα Schiaparelli και η έννοια του ελέους δεν τους είναι άγνωστη, και η δεσποινίς Τζιν Μπρόντι παίρνει αποφάσεις καθοριστικές για την ίδια και επινοεί το κοινωνικό της περιβάλλον, όλες τους είναι επίσης βυθισμένες σε έναν κόσμο κοινωνικού ρεαλισμού, σε ένα Λονδίνο όπου όλοι οι καλοί άνθρωποι είναι φτωχοί ή σε ένα Εδιμβούργο που πατάει γερά στη γη. Στο όψιμο έργο της ο κόσμος, αν και δεν έχουν εξαλειφθεί από αυτόν οι σπαρκιανές λεπτομέρειες και η κοινωνική πραγματικότητα, έχει εισχωρήσει πληρέστερα στον κόσμο των ονείρων και των οραμάτων, σε ένα πιο κινηματογραφικό, και μερικές φορές πιο γοτθικό, εξωπραγματικό τοπίο. Η ταινία

για την *Μπρόντι* βγήκε στις αίθουσες το 1969, τη χρονιά που έγραψε το *Στη θέση του οδηγού*, και η Σπαρκ επιθυμούσε διακαώς να γίνει και αυτό ταινία. «Ξέρω ότι ο κινηματογράφος βρίσκεται σε μαρασμό αυτή τη στιγμή», έγραψε στον ατζέντη της, «αλλά δεν μπορώ να πάψω να τρέφω ελπίδες για το *Στη θέση του οδηγού*. Είναι γραμμένο αρκετά σαν σενάριο και παρόλο που συμφωνώ μαζί σου ότι θα χρειαζόταν ένας επιδέξιος σκηνοθέτης, νομίζω ότι το θέμα είναι να βρεθεί μια καλή ηθοποιός».

Ένας καλός σκηνοθέτης εμφανίστηκε σύντομα στο πρόσωπο του Λουκίνο Βισκόντι, αν και όχι για πολύ. «Ο Βισκόντι έφτασε μ' ένα μεγάλο αυτοκίνητο με σοφέρ», γράφει η Σπαρκ στις 16 Νοεμβρίου 1970. «Φορούσε ένα τσαλακωμένο σκούρο πουκάμισο· έχει δύο τεράστιες βίλες, είναι μέλος μιας οικογένειας Μιλανέζων εκατομμυριούχων και λυσσασμένος κομμουνιστής – κατά πάσα πιθανότητα με τα λεφτά άλλων». Στη συνέχεια την επισκέφτηκε ένας παραγωγός, ο Τζόζεφ Τζάνι (ο παραγωγός των ταινιών *Μπίλι ο Ψεύτης* [*Billy Liar*] και *Όχι δάκρυα για την Τζόι* [*Poor Cow*]). «Ποτέ δεν ξέρει κανείς πόσα εννοούν αυτοί οι άνθρωποι απ' όσα λένε», έγραψε η Σπαρκ με αφορμή αυτή την επίσκεψη, «αλλά αυτός όντως πέρασε ατελείωτες ώρες εξηγώντας σε εμένα το βιβλίο μου. Μου έλεγε διάφορα όπως “Πρέπει να *κατανοήσεις* τον χαρακτήρα της Λιζ” και εγώ απαντούσα “Ναι, μάλλον πρέπει”. Δεσμεύτηκε ότι θα έκανε την ταινία με τον Βισκόντι». Τελικά κανένας από τους δύο δεν συμμετείχε στην παραγωγή, και η ταινία που γυρίστηκε, με τίτλο *Μεσάνυχτα κι ένα λεπτό* [*Identikit*] και πρωταγωνιστές την Ελίζαμπεθ Τέιλορ που τοίριζε και τον δεόντως φευγάτο Άντι Γουόρχολ, ήταν μάλλον αποτυχημένη. Η Σπαρκ είπε ότι η Τέιλορ έμοιαζε λιγότερο με

γυναίκα που επιδίωκε τη δολοφονία της και περισσότερο με άτομο που χρειαζόταν επειγόντως ένα μαρτίνι.

Πέρα και πάνω από την πραγματικότητα, υπήρχαν ηθικής φύσης θέματα που είχαν πέσει στην αντίληψη της Σπαρκ, και η θυματοποίηση ήταν ένα από αυτά. Η λέξη είναι τώρα φορτισμένη με υπεραφθονία ηλεκτρικής ενέργειας –ο πολιτισμός μας είναι μια αληθινή λωρίδα από φωτεινές επιγραφές όπου αναβοσβήνει η λέξη «Θύμα»–, αλλά το *Στη θέση του οδηγού* ίσως προσφέρει μια μοναδική και διαστρεβλωμένη άποψη του τι σημαίνει «συναίνεση», «έλεγχος» και εντέλει «θυματοποίηση». Ένα από τα χαρακτηριστικά της ιδιοφυΐας της Σπαρκ είναι να προσδιορίζει μια άλυτη ηθική εσωτερική αντίφαση και να φαντάζεται με πληρότητα τις συνθήκες μέσα και έξω από αυτή, χωρίς να την υποστηρίζει, χωρίς να τη δικαιολογεί, αλλά κάνοντας αυτό που κάνουν οι μεγάλοι συγγραφείς θρίλερ: απελευθερώνοντας τον καταπιεσμένο τρόπο και αφήνοντάς τον να εξαπλωθεί στο ευρύ, ανοιχτό πεδίο της μυθοπλασίας. Ο Γκορ Βιντάλ, ο οποίος μονίμως αποτύγχανε να καταλάβει τι θέλουν να πουν οι άλλοι συγγραφείς, μπέρδεψε το ώριμο ταλέντο της Σπαρκ με μια τρέλα που πολύ σπάνια έβλεπε σε άντρες. Ακριβώς όταν είχε αρχίσει να γράφει το *Στη θέση του οδηγού* η Σπαρκ τον συνάντησε σε ένα δείπνο. Της είπε ότι την έβλεπε να καταρρέει ως συγγραφέας. «Δεν πίστευε ότι το *The Public Image* [το προηγούμενο μυθιστόρημά της] ήταν μια αληθοφανής ιστορία», ανέφερε η Σπαρκ, «έλεγε ότι όλες οι γυναίκες συγγραφείς καταρρέουν και ότι ως προς αυτό έμοιαζα με την Κάρσον ΜακΚάλερς. Η λίστα με τα άσκοπα παράπονά του συνεχίστηκε επί μακρόν, αλλά καθώς φαινόταν μεθυσομένος εκείνη την ώρα, δεν πρόβαλα καμία ένσταση πέρα

από το να επισημάνω ότι είμαι πιο όμορφη από την αείμνηστη και αξιοθαύμαστη Κάρσον ΜακΚάλερς».

Η Σπαρκ ήταν αστεία και σκοτεινή και πολύ μπροστά από την εποχή της. Έφυγε από εκείνο το δείπνο για να συνεχίσει να γράφει ένα μυθιστόρημα για το τι μπορεί να αντιμετωπίσει ένας γυναικείος χαρακτήρας όταν αντιμετωπίζει τα χειρότερα κατόπιν δικής του επιθυμίας. Το *Στη θέση του οδηγού* είναι μια έξοχη χειραγώγηση των προσδοκιών μας, ένα ποτήρι μολτ ουίски εν μέσω πυρετού, ένα παραισθησιογόνο ταξίδι στην ηθική αμφιβολία. Είναι δύσκολο να σκεφτείς κάποιον μυθιστοριογράφο στο σημερινό περιβάλλον ο οποίος θα διακινδύνευε να δημιουργήσει έναν γυναικείο χαρακτήρα που σχεδιάζει ο ίδιος τη θυματοποίησή του. Κάτι τέτοιο απαιτεί θάρρος. Η Σπαρκ έγραψε το μυθιστόρημα πριν από πενήντα χρόνια και το αποτέλεσμα είναι ένα μικρό αριστούργημα μυθοπλασίας.

1

«Και το ύφασμα δεν λεκιάζει», λέει η πωλήτρια.

«Δεν λεκιάζει;»

«Λόγω της νέας ύφανσης», λέει η πωλήτρια. «Ειδικά επεξεργασμένο. Δεν μένει σημάδι. Αν σας πέσει, λόγου χάριν, λίγο παγωτό ή μια σταγόνα καφέ εδώ, ας πούμε, στο μπούστο του φορέματος, δεν θα μείνει λεκές».

Η πελάτισσα, μια νεαρή γυναίκα, ξεκουμπώνει ξαφνικά τη σουστά στον λαιμό και κατεβάζει το φερμουάρ του φορέματος. Ταυτόχρονα λέει: «Βγάλε αυτό το πράγμα από πάνω μου. Βγάλ' το μου αμέσως».

Η πωλήτρια βάζει τις φωνές στην πελάτισσα, η οποία, μέχρι εκείνη τη στιγμή, ήταν ενθουσιασμένη με το φόρεμα με τα έντονα χρώματα. Έχει πράσινα και μοβ τετράγωνα σε λευκό φόντο, με μπλε βούλες μέσα στα πράσινα τετράγωνα και σικλαμέν βούλες μέσα στα μοβ. Τούτο το φόρεμα δεν είναι επιτυχημένο μοντέλο· άλλα φορέματα από αυτό το αλέκιστο ύφασμα φεύγουν εύκολα, αλλά τούτο εδώ, μαζί με τρία ακόμα πανομοιότυπα αλλά σε διαφορετικά μεγέθη, που κρέμονται στην αποθήκη περιμένοντας τις δραστικές εκπώσεις στις προσφορές της επόμενης εβδομάδας, είναι πολύ φανταχτερό για το γούστο των περισσότερων πελατισσών. Ωστόσο η πελάτισσα που τώρα το βγάζει με φούρια από πάνω της και το πετάει στο πάτωμα με υπέρτατο

Η Λιζ έχει εξαντληθεί μετά από συνεχή δουλειά δεκάξι χρόνων στο ίδιο γραφείο. Έτσι αφήνει τα πάντα πίσω της, μεταμορφώνεται σε μια γελαστή, κακόγουστα ντυμένη ξελογιάστρα και φεύγει αεροπορικώς στο εξωτερικό για τις καλύτερες διακοπές της ζωής της. Αλλά η αναζήτηση περιπετειών, σεξ και καινούριων εμπειριών παίρνει μια σκοτεινή τροπή και μετατρέπεται σε ένα ταξίδι αυτοκαταστροφής. Σε μια ανώνυμη πόλη του νότου, η Λιζ θα συναντήσει τελικά τη μοίρα της.

Μια συγκλονιστική ιστορία που καταδύεται στην άβυσσο της γυναικείας ψυχοσύνθεσης. Ένα καθηλωτικό, ψυχολογικό θρίλερ που κανείς δεν μπορεί να φανταστεί ποιος είναι ο δολοφόνος και κυρίως το κίνητρό του. Όταν η αποκάλυψη έρχεται, ο αναγνώστης υποκλίνεται στην πένα της Μιούριελ Σπαρκ.