



ΤΖΙΜ ΤΟΜΣΟΝ
ΧΙΛΙΕΣ ΔΙΑΚΟΣΙΕΣ ΘΓΔΟΝΤΑ
ΜΑΥΡΕΣ ΨΥΧΕΣ

γνώση

ΤΖΙΜ ΤΟΜΣΟΝ

ΧΙΛΙΕΣ ΔΙΑΚΟΣΙΕΣ ΟΓΔΟΝΤΑ
ΜΑΥΡΕΣ ΨΥΧΕΣ

Μετάφραση:
Ανδρέας Μπάμπαλης

Εικονογράφηση:
Τζόρντι Μπερνέτ



γνώση

Εισαγωγή

Τα μυθιστορήματά του είναι στην πραγματικότητα σκέτη πρόκληση για τον αναγνώστη. Δεν υπάρχει σ' αυτά ούτε ο μοναχικός ηρωικός ντετέκτιβ, που προσπαθεί απεγνωσμένα να διατηρήσει την ακεραιότητά του μέσα στη ζούγκλα της μεγάλης πόλης, ισορροπώντας ανάμεσα στη βία, στη διαφθορά και στο ψέμα, ούτε ο βάνουσος άντρακλας εκδικητής που υπακούοντας στα αρχέγονα αταβιστικά του ένστικτα πρώτα βαραίνει και μετά ρωτάει. Οι «ήρωές» του είναι σαν να βγαίνουν απ' τις ζώνες του λυκόφωτος, τις οποίες χρησιμοποιούν τα αμερικανικά θρίλερ σαν κοινωνική σκαλωσιά, για να προσδώσουν στην γκρίζα σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα ρεαλισμό και πειστικότητα. Από έναν τέτοιο σκοτεινό ορίζοντα ξεπηδούν οι σύγχρονοι ιππότες, οι οποίοι, με συγκαταβατική μεγαλοψυχία, πικρό κυνισμό και ανέρωτο μπέρμπον, προστατεύουν σαν αεροστεγής συσκευασία από κάθε κακό.

Αντίθετα, οι «ήρωες», του μέχρι σήμερα αμφισβητούμενου και από πολλές απόψεις ακόμα προβληματικού συγγραφέα Τζιμ Τόμσον, είναι προσεγγίσιμοι από κάθε πλευρά – γιατί δεν είναι ούτε κατά βάση καλοί ούτε κατά βάση κακοί, δεν εντάσσονται σε καμιά παραδοσιακή ηθική κατηγορία και γι' αυτό δίνουν την εντύπωση ότι είναι ενοχλητικά τρωτοί. Αυτό που έκανε ο Τόμσον ήταν να τους βγάλει από τις γκρίζες εκείνες ζώνες, όπου τους είχε εξορίσει το παραδοσιακό θρίλερ σαν παραδείγματα

προς αποφυγή μιας χρεοκοπημένης κοινωνίας, χωρίς όμως να τους ηρωοποιήσει. Απλώς τους έβγαλε στο φως των προβολέων: μικροαπατεώνες, χαρτοπαίχτες, χαρτοκλέφτες και πρώην τρόφιμοι των φυλακών, άνθρωποι που απέχουν πολύ απ' την εικόνα του εξυπνάκια διανοούμενου ή του ανίκητου μυθικού ήρωα.

Είναι οι ανώνυμοι, τα αιώνια θύματα, άτομα που έχουν βρει τη δική τους απόμερη κοινωνική γωνιά κι έχουν βολευτεί εκεί. Εννοείται ότι ο Τόμσον δεν ενδιαφέρεται καθόλου για κάποια ιδεατή συνείδηση που κρέμεται ψηλά πάνω απ' τα κεφάλια τους, αλλά εντελώς συγκεκριμένα για την ψυχή που έχουν μέσα τους: ποιος ακριβώς σαλατοποίησε τα ψυχικά τους εντόσθια; Η κοινωνία, η οικογένεια, οι ίδιοι από μόνοι τους; Ποιος ή τι τους έχει μετατρέψει σ' αυτό που είναι σήμερα, δηλαδή σε κοινωνικούς παρίες-απόβλητους;

Υπάρχει π.χ. ο πρώην κατάδικος «Μπαγκς» ΜακΚένα από την Άγρια Πόλη (*Wild Town*), στον οποίο προσφέρουν τη θέση του ντετέκτιβ σ' ένα ξενοδοχείο μιας μικρής πόλης, μόνο και μόνο για να τους εξυπηρετήσει σε κάποιο σχέδιο, που ο ίδιος αγνοεί. Ο Μπαγκς είναι άτομο μάλλον περιορισμένης ευφυΐας, συναισθηματικός και χωρίς χιούμορ. Προσπαθεί να περπατήσει πάνω σε αυγά, για να μην καταλήξει και πάλι στη φυλακή – και φυσικά διαπράττει όλα τα λάθη που προσπαθεί ν' αποφύγει.

Ή ο Κάρτερ «Ντοκ» ΜακΚόι κι η γυναίκα του Κάρολ από το πιο δημοφιλές μυθιστόρημα του Τόμσον *Getaway*, (κι αυτό γιατί το γύρισε σε ταινία ο Σαμ Πέκινπα), σκληροτράχηλοι γκάνγκστερς που εξιτάρονται μ' έναν τρόπο αναρχικό, μόνον όταν επιχειρούν μια δουλειά που ξεπερνάει τις δυνάμεις τους. Μόνο όταν η κόντρα του ωραίου ζευγαριού με τον νόμο είναι για ζωή και για θάνατο, αναδεικνύεται η ανθρώπινη πλευρά της σχέσης

τους, για ν' αντιμετωπίσουν τελικά με χαμόγελο το μοιραίο τέλος στο Μεξικό, όπου καταφεύγουν.

Ή ο Μπιλ Κόλινς από το *Όταν πέσει το σκοτάδι, γλυκιά μου* (*After dark, my sweet*), ένας πρώην μποξέρ που πάσχει από σύνδρομο Κόρσακοφ και τον έχουν κλείσει σε ίδρυμα, απ' το οποίο δραπετεύει για ν' ανακατευτεί άθελά του σε μία υπόθεση απαγωγής, η οποία γι' αυτόν τελειώνει με τραγικό τρόπο. Ο Κόλινς είναι άτομο περιορισμένης ευφυΐας και ευέξαπτο, αλλά σε τελευταία ανάλυση δεν είναι κακό παιδί.

Ή ο Ρόι Ντίλον, μια λέρα που επιβιώνει κάνοντας διάφορες μικροαπάτες και κλέβοντας στα χαρτιά· κάποια μέρα συναντάει ξανά μετά από χρόνια τη μητέρα του, η οποία –όπως γράφει ο Τόμσον– «κατάγεται από μια οικογένεια ξεπεσμένων λευκών χωριαταρέων». Έχει αλλάξει σαν το φίδι δέρμα και εκτελεί συμβόλαιο ενός εγκληματικού συνδικάτου, που λυμαίνεται τον ιππόδρομο. Στο τέλος, εξαπατά και τον ίδιο της το γιο. Το μυθιστόρημα αυτό είναι οι Κλέφτες (*Grifters*), και πριν από λίγα χρόνια κινηματογραφήθηκε από τον Στήβεν Φρίαρς.

Η πιο εφιαλτική μορφή από τον ανθρώπινο ζωολογικό κήπο των βιβλίων του Τόμσον είναι με μεγάλη διαφορά ο Λου Φορντ· είναι ένας σαρδόνιος εξυπνάκιας, με ένστικτα λύκου και φιληδονία σατανά. Αυτός είναι ο «ήρωας» στο πιο ασυμβίβαστο μυθιστόρημα του Τόμσον: *Ο δολοφόνος μέσα μου* (*The killer inside me*). Ο Φορντ είναι βοηθός σερίφη σε μια επαρχιακή πόλη 48.000 κατοίκων σε απόλυτη παρακμή, που χρησιμοποιεί τον νόμο σαν πατερίτσα για το ανάπηρο Εγώ του. Ένα διανοητικά ακάματο κάθαρμα που η πιο αγαπημένη του ασχολία είναι να βασανίζει και να ταπεινώνει ανυπεράσπιστες γυναίκες.

Φυσικά δεν είναι κάτι καινούργιο στην αστυνομική λογοτεχνία της Αμερικής, να βάζει ο συγγραφέας το μικρό ή το μεγά-

λο κάθαρμα του μυθιστορημάτός του στο επίκεντρο της αφήγησης του. Το είχαν κάνει πολλοί πριν από τον Τόμσον, όπως ας πούμε ο Γουίλιαμ Ράιλι Μπερνέτ στον *Μικρό Καίσαρα* ή ο Τζέιμς Κέιν στο *Ο ταχυδρόμος χτυπάει πάντα δυο φορές*. Μόνο που κανείς απ' αυτούς δεν είχε μέχρι τότε εισχωρήσει με τόσο σκοτεινή αποφασιστικότητα στην ψυχή των δολοφόνων, των τραμπούκων και των χαρτοπαικτών, όπως το έκανε ο Τόμσον στη δεκαετία του 1950. Κι όχι μόνον αυτό: φτιάχνοντας απ' αυτό το υλικό –κυρίως– αφηγήσεις σε πρώτο πρόσωπο, υποχρέωνε τον αναγνώστη ως ένα βαθμό να «συμμετέχει», να αντιμετωπίζει κριτικά αυτούς τους διεστραμμένους τύπους, τους αφηγητές σε πρώτο πρόσωπο, αυτούς τους εγωμανείς φαφλατάδες που προσπαθούσαν να δικαιολογήσουν τη λαγνεία και την επιθετικότητά τους, ενώ ταυτόχρονα μετέτρεπαν όλους τους άλλους σε απλούς κομπάρσους, δηλαδή σε χαρακτήρες που ο μόνος λόγος ύπαρξής τους ήταν για να τους χλευάζουν, να τους βασανίζουν ή να τους χειραγωγούν.

Γι' αυτήν την τόσο ανατρεπτική αντιμετώπιση κανείς δεν ευχαρίστησε τον Τόμσον, και το έργο του ποτέ δεν αναγνωρίστηκε από τους κριτικούς: αντίθετα, για τους περισσότερους μελετητές του αμερικανικού θρίλερ, ο Τόμσον δεν ήταν ο σοβαρός εκείνος μεταρρυθμιστής που θα μετέτρεπε την αμερικανική πραγματικότητα σε συμβατή με το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος δράση, ούτε ο ηθικολόγος που θα μιλούσε στις αμαρτωλές συνειδήσεις. Δεν τηρούσε ούτε τον χρυσό κανόνα της δραματουργίας, δεν έδινε δεκάρα για τις υφολογικές περικοκλάδες, δεν τον ενδιέφερε καθόλου να ωραιοποιήσει τα εκρηκτικά του υλικά προσδίδοντάς τους το άρωμα της «ουσιαστικής λογοτεχνίας».

Στο επίκεντρο του ενδιαφέροντός του –στα διηγήματα και

στα 29 μυθιστορήματά του– ήταν η αμερικανική επαρχία, ένας χώρος απ’ όπου προερχόταν ο ίδιος και τον οποίο παρακολουθούσε μ’ ένα μίσος πικρό, παρουσιάζοντάς τον σαν μια βρωμερή αυλή γεμάτη κοπριές, με τα κοκόρια να λαλούν και τις κότες να κακαρίζουν καθώς ορμάνε ν’ αρπάξουν η μια από την άλλη τα καλαμποκόσπορα. Αυτή η βιωματικά σκοτεινή εικόνα, αυτές οι βαθύτατα απαισιόδοξες σκηνές δεν είναι φτιαγμένες στο πόδι για λόγους εντυπωσιασμού, αλλά πρόκειται για οργισμένα ανακλαστικά βασισμένα σε προσωπικές εμπειρίες.

Ο λόγος λοιπόν για τον οποίο έχουμε λειψά βιογραφικά στοιχεία γι’ αυτόν τον συγγραφέα είναι το σχεδόν ανύπαρκτο ενδιαφέρον, με το οποίο αντιμετωπιζόταν επί πολλά χρόνια η λογοτεχνία του. Θα μπορούσαμε ίσως να δεχτούμε αυτό που λέει μια επίμονη φήμη, ότι δηλαδή ο Τζέιμς Μάιερς Τόμσον γεννήθηκε το 1906 στη μικρή πόλη Αναντάρκο, κοντά στην Οκλαχόμα Σίτι, την πρωτεύουσα της πολιτείας, και ήταν γιος του τοπικού σερίφη. Αλλού αναφέρεται ότι ο πατέρας ήταν σερίφης σε μια περιοχή Ινδιάνων κι ότι η ίδια η μητέρα του είχε ινδιάνικο αίμα. Στο αυτοβιογραφικό *Bad Boy* ο Τόμσον ξεκαθαρίζει με απόλυτη σαφήνεια ότι ο πατέρας του ήταν ένας διαπλεκόμενος δικηγόρος, που καλλιεργούσε με ιδιαίτερη επιδεξιότητα τις σχέσεις του με τον κυβερνήτη της πολιτείας και με άλλα σημαντικά πρόσωπα. Οι Τόμσον ήταν μια χαοτική οικογένεια, με επικεφαλής τον παππού, ένα θεριό ανήμερο που, εκτός των άλλων, εκπαίδευσε τα παιδιά στον τρόπο που έπρεπε να αντιμετωπίζουν κάθε είδους «μολύνσεις»: με ένα ούισκι. Η πρώιμη αυτή γνωριμία με το αλκοόλ θα επιδρούσε στον Τόμσον –σύμφωνα με τον ίδιο– καταλυτικά για την υπόλοιπη ζωή του. Στα 18 του ήταν ήδη αλκοολικός. Μια κατάρα που θα τη μοιραζόταν με πολλά άλλα μέλη του σιναφιού του.

Αυτός ο νεαρός κρεμανταλάς –ήταν πάνω από 1,90 σε ύψος– ένιωθε έντονα την έλλειψη του πατέρα, που έλειπε συνεχώς σε διάφορες τυχοδιωκτικές δουλειές, και –μολονότι διάβαζε συνεχώς και ήθελε να με πάθος να διευρύνει τις γνώσεις του– ήταν ένας μόνιμα κακός μαθητής που έφτασε στο σημείο να γραφτεί λαθραία στην τελευταία τάξη του κολεγίου μήπως και καταφέρει να δώσει τελικά εξετάσεις και να πάρει το απολυτήριο. Του ήταν αδύνατο ν' αποφασίσει τι δουλειά ήθελε να κάνει στη ζωή του, μια στάση που προφανώς μοιραζόταν με τον πατέρα του, για τον οποίο ο ίδιος γράφει, ότι στη διπλή ιδιότητα του δικηγόρου και του επιμελητή εκδόσεων είχε σημαντικές επιτυχίες, αλλά έχανε το ενδιαφέρον του για την επαγγελματική επιτυχία σε κάθε τομέα πάρα πολύ γρήγορα: «Πάντα έδινε στους άλλους –και ιδιαίτερα σ' εμένα– τη συμβουλή να επιλέγουν κάποια συγκεκριμένη διαδρομή στη ζωή τους και να παραμένουν σ' αυτή. Ο ίδιος όμως ήταν ανίκανος να τηρήσει έναν τέτοιου τύπου μονόδρομο στο κυνήγι των στόχων. Πολιτικοί φίλοι οι οποίοι είχαν μάθει να εκτιμούν τις ικανότητές του, του πρόσφεραν τη θέση του Μάρσαλ των Ηνωμένων Πολιτειών, αλλά ο μπαμπάς αρνήθηκε. Του πρόσφεραν τη θέση ενός ομοσπονδιακού δικαστή, την οποία επίσης απέρριψε».

Η κλασική νοοτροπία του πρωτοπόρου της Άγριας Δύσης που είχε ο πατέρας, και εξαιτίας της οποίας η οικογένεια ζούσε σε μόνιμη αβεβαιότητα και αναστάτωση (πότε διαβιούσαν σαν πρίγκιπες, πότε τους έπνιγαν τα χρέη), σφράγισε και τον γιο, ο οποίος –ένα μείγμα αεικίνητου ζιζάνιου και θερμοκέφαλου– δεν μπορούσε να κάτσει στιγμή ήσυχος και τον καιρό που ήταν στο κολέγιο δούλευε αδιάκοπα· άλλοτε σαν ανταποκριτής, άλλοτε σαν γκρουμ ξενοδοχείου. Ενδιαμέσως είχε αρχίσει από καιρό να γράφει διηγήματα, που δημοσιεύονταν σε περιθωριακά

λαϊκά περιοδικά. Αραιά και πού έβαζε στην τσέπη του και μερικά δολάρια απ' αυτή τη δραστηριότητα.

Έχοντας ξεπεράσει τα όριά του, παράτησε το σχολείο (είχε αφήσει άπειρα πρωτεύοντα μαθήματα, στα οποία δεν είχε δώσει εξετάσεις) και αρρώστησε βαριά. Στο *Bad Boy* γράφει: «Μια στρατιά γιατρών πέρασε απ' το σπίτι, αν και την παρουσία τους εγώ δεν την αντιλήφθηκα καθόλου. Η κατάστασή μου τους άφηνε κατάπληκτους. Ήμουν 18 χρονών και είχα πάθει τον απόλυτο νευρικό κλονισμό, μαζί με φυματίωση και ακατάσχετο παραλήρημα». Στην πραγματικότητα θα έπρεπε να έχει πεθάνει, αλλά επειδή, όπως λέει ο ίδιος ξεκάθαρα, προερχόταν από ανθεκτική και ακατέργαστη ανθρώπινη πάστα, κατάφερε να επιζήσει –μόνο που την ανάρρωσή του αποφάσισε να την ολοκληρώσει στους δρόμους, ξεκινώντας την πορεία προς τη δική του Άγρια Δύση.

Ακολούθησαν τα συναρπαστικά χρόνια της περιπλάνησης, που του έδωσαν το υλικό για τα μυθιστορήματά του. Δούλεψε σε πετρελαιοπηγές όπου γνώρισε κάθε καρδιάς καρύδι, πρώην κατάδικους, χαρτοκλέφτες και απατεώνες, νταήδες και τραμπούκους, κι αυτοί σφράγισαν την αντίληψή του για τους ανθρώπους το ίδιο ανεξίτηλα με τις εμπειρίες του στις ρεσεψιόν των μεγάλων ξενοδοχείων. Εκεί ειδικά –ας μην ξεχνάμε ότι μιλάμε για την εποχή της ποτοαπαγόρευσης– ήρθε σε άμεση επαφή με τους λαθρέμπορους ποτών του Αλ Καπόνε, οι οποίοι του έκαναν τεράστια εντύπωση: ήταν πολύ διαφορετικοί απ' ό,τι τους έδειχναν τα φιλμ του σινεμά· ήταν έξυπνοι και εξαιρετικά κοινωνικοί. Προφανώς αυτός ήταν και ο λόγος που πείστηκε απ' αυτούς, να οργανώσει ο ίδιος στο ξενοδοχείο ένα ανθηρό εμπόριο αλκοολούχων ποτών. Όταν κάποια στιγμή η επιχείρηση αποκαλύφθηκε, τα μάζεψε κι έφυγε όσο πιο γρήγορα μπορούσε.

Όσο δούλευε στις πληκτικές πετρελαιοπηγές, είχε μια σκληρή εμπειρία μ' έναν βοηθό σερίφη, που εξαιτίας ενός καβγά, του επέβαλε ένα πρόστιμο, που ο Τζιμ αρχικά δεν ήθελε να πληρώσει. «Δεν ξανασυναντήθηκα» γράφει ο Τόμσον στο *Bad Boy*, «με αυτόν το βοηθό σερίφη, ωστόσο δεν έλεγε να φύγει απ' το μυαλό μου, κι όσο περισσότερο έμενε εκεί, τόσο πιο άλυτο γινόταν το αίνιγμα, που είχα ν' αντιμετωπίσω. Μήπως στην πραγματικότητα μπλοφάριζε; Μήπως ήθελε να εμψυχήσει σ' αυτόν τον ελαφρόμυαλο πιτσιρικά το δέος που έπρεπε να νιώθουν μπροστά στην ανελέητη εξουσία όλα τα απλοϊκά πρόβατα του τύπου του; Ή μήπως είχε συμβεί κάτι εντελώς διαφορετικό; Μήπως η κραυγαλέα αφέλειά μου τον είχε εμποδίσει να κάνει αυτό που είχε απ' την αρχή σχεδιάσει για μένα, δηλαδή να με καθάρει;» Και παρακάτω: «Όταν τελικά ωρίμασα κάπως, κατάφερα να τον ανασυστήσω στο χαρτί –αυτόν τον σαρδόνιο, μελίχιο δολοφόνο του τέταρτου μυθιστορηματός μου Ο δολοφόνος μέσα μου. Για να γίνει όμως αυτό, έπρεπε να περάσει πολύς καιρός –σχεδόν τριάντα χρόνια. Και ο τύπος εξακολουθεί ακόμη και σήμερα να κόβει βόλτες μέσα στο κεφάλι μου».

Το *Bad Boy* εκδόθηκε το 1953 και είναι ένα από τα πολλά αυτοβιογραφικά βιβλία, στα οποία περιγράφει ο Τόμσον εκ βαθέων την άναρχη και άγρια ζωή του. Ένα χρόνο αργότερα ακολούθησε Ο τσαμπουκάς (*The Roughneck*) και το 1967 το Νότια του ουρανού (*South of heaven*)· κανένα όμως απ' αυτά δεν είναι τόσο εντυπωσιακό όσο η προσωπογραφία του ως μεθύστακα Ένας αλκοολικός αυτοαναλύεται (*An alcoholic looks at himself*, 1953), ο νηφάλιος ισολογισμός μιας συστηματικής κατρακύλας.

Αντίθετα από τους διάσημους συναδέλφους του Ρέιμοντ Τσάντλερ, Ντάσιελ Χάμετ, Κορνέλ Γούλριτς, Ντέιβιντ Γκούντις

ή ακόμα και τον σοφιστικέ Μίκι Σπιλέιν, ο Τόμσον επηρεάστηκε σαφώς από το κλίμα κοινωνικής κριτικής που είχαν δημιουργήσει κάποιοι άλλοι, που σοκαρισμένοι από την κοινωνική εξαθλίωση και τις φριχτές εργασιακές συνθήκες, έγραφαν ιστορίες που έβγαιναν κατευθείαν απ' τον κοινωνικό βυθό. Ο Τόμσον, ήδη επηρεασμένος ανεξίτηλα από τα ωμά και απέριττα «μυθιστορήματα της δεκάρας», ήθελε να μεταφέρει στα δικά του θρίλερ τις εμπειρίες που είχε αποκομίσει διαβάζοντας μια γκάμα συγγραφέων που ξεκινούσε από τον Άπτον Σίνκλερ, περνούσε από τον Σίνκλερ Λιούις και κατέληγε στον Τζέιμς Φάρελ, για να μπορέσει έτσι να κομματιάσει με τον μπαλτά τον πάγο της μεταιότητας, όπου ένιωθε εγκλωβισμένη η ψυχή του. Διαβάζοντας Καρλ Μαρξ, σύμφωνα με τα λεγόμενά του, είδε για πρώτη φορά καθαρά τις πραγματικές συνθήκες που επικρατούσαν γύρω του.

Με αυτό δεν ήθελε φυσικά να δείξει ότι είχε μετουσιωθεί σ' έναν πολιτικά ενεργό αριστερό, αλλά να εκφράσει καθαρά το ότι ακόμα και στην ψυχαγωγική πεζογραφία (ένα έτσι κι αλλιώς αχρείαστο εννοιολογικό δεκανίκι) θα μπορούσε κανείς να μελετήσει νηφάλια τους μη προνομιούχους, τους μικροαπατεώνες και τους περιθωριακούς. Γιατί είναι κι αυτοί το ίδιο άψυχοι, απαθείς και αδιάφοροι απέναντι στον υπόλοιπο κόσμο, όσο και τα προνομιούχα ρομπότ που επιβιώνουν σ' αυτή την κοινωνία. Αυτή την οπτική την ωθούσε στα άκρα, όταν με τη συνηθισμένη σε πρώτο πρόσωπο αφήγηση ανάγκαζε τον αναγνώστη να κοιτάξει στα μάτια αυτή την «εξωτική, μυθική ύπαρξη». Μ' αυτό τον τρόπο τον ενθάρρυνε να περάσει λίγο χρόνο μαζί μ' αυτούς τους τσαλακωμένους κατεργάρηδες, ν' ακούσει τις δύσπεπτες μεγαλοστομίες τους και τις απολογητικές τους ιερεμιάδες και να ακολουθήσει τις αλλοπρόσαλλες πράξεις τους μέχρι το τέλος.

Τα πρώτα του βιβλία του Τόμσον εκδόθηκαν ανάμεσα στο 1939 και στο 1949 (συνολικά τέσσερα), όμως μόλις το 1952 με το *Ο δολοφόνος μέσα μου* βρήκε την πραγματική του φωνή, επιτρέποντας να εισχωρήσει στο έργο του ο τότε πανταχού παρών υπαρξισμός: η κόλαση είναι ο άλλος, δηλαδή σ' αυτή την περίπτωση «εγώ», ο βοηθός σερίφη Λου Φορντ, που κάτω από το προσωπείο της καλόβολης φιλικότητας χρησιμοποιεί την ελευθερία του για να χειραγωγεί τους άλλους ή να τους εξοντώνει, πριν προλάβουν να κάνουν το ίδιο εκείνοι σ' αυτόν. Η ωμή και απέριτη γλώσσα του Τόμσον, με την άφθονη χρήση λέξεων απαγορευμένων στην καθωσπρέπει λογοτεχνία, ήταν αυτό που εμπόδισε την ευθεία και έντονη αντιπαράθεση μαζί του. Η ριζοσπαστική και ανυποχώρητα οργίλη αμεσότητά του είχε σίγουρα και άλλα αίτια, τα οποία θα πρέπει μάλλον να αναζητηθούν στη βιογραφία του.

Μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα πλευρά αυτής της τελευταίας είναι η σχέση του με τη γυναίκα του Αλμπέρτα, με την οποία είχε παντρευτεί το 1931. Η γυναίκα του ήταν πιστή καθολική και πρέπει να τον καταπίεζε ανελέητα. Για να βγάλει τα προς το ζειν έκανε κάθε είδους δουλειά, είχε αρχίσει και πάλι να πίνει, και είχε να θρέψει τα δύο παιδιά του, απ' τα οποία το ένα – μάλλον πνευματικά καθυστερημένο – μαζί με τη μητέρα, εκβίαζε τον πατέρα ηθικά και οικονομικά. Εδώ, ωστόσο, οι γνώμες διίστανται. Ο Μάικλ ΜακΚόλι, ο πρώτος βιογράφος του Τόμσον, ισχυρίζεται ότι η Αλμπέρτα είχε απορρίψει κατηγορηματικά την οποιαδήποτε ιδέα περί διαζυγίου, και όχι μόνο αυτό, αλλά είχε υποχρεώσει τον Τζιμ να στερηθεί (γιατί είχαν μόνιμες οικονομικές δυσκολίες). Η Αλμπέρτα τα αρνιόταν όλα αυτά κατηγορηματικά· διέψευδε επίσης το ότι ο Τζιμ ήταν αλκοολικός και ότι το 1941 κάθισε κι έγραψε μια ιστορία μέσα σε δέκα

μόλις ημέρες, για να βγάλει έτσι τον πατέρα του από μία ψυχιατρική κλινική και να του δώσει τα χρήματα που θα χρειαζόταν για να τα βγάλει πέρα τον πρώτο καιρό. Ο γιος πρέπει να το είχε υποσχεθεί αυτό, όμως τα χρήματα για το διήγημα έφτασαν πιο αργά απ' ό,τι υπολόγιζε: ο πατέρας του αυτοκτόνησε κατὰ πίνοντας το περιεχόμενο του στρώματός του.

Αυτές οι φριχτές εμπειρίες θα μπορούσαν, αν μη τι άλλο, να έχουν κάποια σχέση με την αρνητική εικόνα των γυναικών στα έργα του Τόμσον, η οποία με τον καιρό έπαιρνε όλο και πιο επιθετικά χαρακτηριστικά, και δεν μπορεί κατά κανένα τρόπο να εξηγηθεί από τον περιβόητο μισογυνισμό της «σειράς νουάρ». Στις αρχές της δεκαετίας του 1950, ο Τόμσον έγραψε έξι μυθιστορήματα, που είχαν μέτρια επιτυχία, και μερικά χρόνια αργότερα τον προσέλαβε ο Στάνλεϊ Κιούμπρικ σαν σεναρίστα της ταινίας του *The Killing* (*Το χρήμα της οργής*, 1956). Η συνεργασία δεν πήγε καθόλου καλά, αφού προσπαθούσαν να συνεργαστούν μεταξύ τους δύο κατεξοχήν αγύριστα κεφάλια· παρ' όλα αυτά, ο Κιούμπρικ τον χρησιμοποίησε μια ακόμη φορά στο για πολλά χρόνια απαγορευμένο αντιπολεμικό έργο του *Paths of Glory* (*Σταυροί στο μέτωπο*, 1957). Ενώ ο Τόμσον στην αρένα της λογοτεχνίας δεν έβρισκε σχεδόν καθόλου ανταπόκριση, τουλάχιστον το Χόλιγουντ –το οποίο πάντα αναζητούσε και αναζητεί ταλέντα– είχε αντιληφθεί την αξία του. Ωστόσο με τις ταινίες στις οποίες συνεργάστηκε είχε μάλλον ατυχία παρά τύχη. Όταν ο Σαμ Πέκινπα γύρισε το «*Getaway*», απέλυσε τον Τόμσον, τον οποίο είχε προσλάβει για σεναρίστα, και προσέλαβε στη θέση του τον Γουόλτερ Χιλ, για ν' αλλάξει το απαισιόδοξο τέλος της ταινίας σε happy end. Ακόμα και η εκδοχή του *Ο δολοφόνος μέσα μου* (1976), που γύρισε ο Μπερτ Κένεντι, δεν δικαίωνε κατά κανένα τρόπο το πρότυπό της.

Ενώ σχετικά με τον Τόμσον επικρατούσε στην ίδια του τη χώρα ξανά η απόλυτη σιωπή, τον ανακάλυψαν οι Γάλλοι και τον αναγόρευσαν σε έναν απ' τους τρεις στυλοβάτες του θρίλερ νουάρ (δίπλα στον Ντέιβιντ Γκούντις και τον Κορνέλ Γούλριτς). Αυτοί που διέγνωσαν στον Γκούντις, στον Γούλντριτς και στον Τόμσον μια ζωντανή εναλλακτική λύση απέναντι στις σοφιστικές λογοτεχνικές ελεγχίες και στην εξεζητημένη φλυαρία του ψευτο-κουλτουριάρικου κινηματογράφου, ήταν κυρίως οι νέοι διανοούμενοι και οι κινηματογραφιστές της νουβέλ βαγκ.

Οι Αμερικανοί έλεγαν μελαγχολικές, αφτιασίδωτες ιστορίες για χαμένους, παραγκωνισμένους ανθρώπους, που σηματοδοτούσαν μια πραγματική αίσθηση ζωής, με την οποία μπορούσαν να ταυτιστούν οι νέοι αυτοί αντάρτες. Ο Αλέν Κορνό γύρισε το *A hell of a woman* του Τόμσον (*Série Noir*, 1976) και ο Μπερτράν Ταβερνιέ το *Pop. 1280* (*Χίλιες διακόσιες ογδόντα μαύρες ψυχές*). Αυτός μετέφερε στο άψε σβήσε την νοτιοαμερικανική πολιτεία του Τόμσον στη γαλλική αποικιακή Αφρική της δεκαετίας του 1920. Το *Coup de Torchon* (*Λευκό ποινικό μητρώο*, 1981) είναι μέχρι σήμερα η καλύτερη ταινία του. Αρχικά ήθελε και ο Ζακ Λυκ Γκοντάρ να γυρίσει την κακή ιστορία ενός ξεπεσμένου σερίφη, που χειραγωγεί για δικούς του λόγους τους κατοίκους μιας μικρής πόλης.

Και ήθελαν να το γυρίσουν και άλλοι –πριν ακόμα από τον Γκοντάρ, το ιερό τέρας του γαλλικού κινηματογράφου· για παράδειγμα ο Σαμ Πέκινπα, ο Αλέν Κορνό και ο Κριστιάν Μαρκάν. Και γιατί άραγε να θέλουν όλοι αυτοί να γυρίσουν αυτό το συγκεκριμένο μυθιστόρημα, το οποίο αναφέρει σαρκαστικά στον τίτλο μόνο τον πληθυσμό της πόλης (Πληθυσμός: 1280); Γιατί είναι το πιο μηδενιστικό απ' όλα, και με τον αφηγητή του σε πρώτο πρόσωπο, τον σερίφη Νικ Κόρεϊ, πηγαίνει

ακόμα πιο πέρα απ' ό,τι ο Λου Φορντ (Ο δολοφόνος μέσα μου). Η κομητεία του Πότσβιλ, ένας άθλιος βρωμότοπος στην άκρη του κόσμου, εξουσιάζεται και χειραγωγείται από τον ψυχοπαθή Κόρεϋ· στο τέλος μάλιστα θεωρεί τον εαυτό του κάτι σαν θεό. Κι αυτό γίνεται για συγκεκριμένους λόγους. Η εξαιρετικά περιορισμένης ευφυΐας επαρχιακή κοινωνία τρώει απ' το χέρι ενός εξίσου «βλαμμένου» σερίφη, κι αυτό επειδή πιστεύει ακράδαντα στον νόμο. Δεν είναι καθόλου περίεργο λοιπόν που ο Κόρεϋ, που μπορεί και κάνει τα πάντα ατιμωρητί (από την αιμομιξία και τον εκβιασμό μέχρι και το λιντσάρισμα), πιστεύει ακράδαντα ότι ο ίδιος είναι καλύτερος απ' τους άλλους· κι ότι αν μη τι άλλο, νιώθει δικαιωμένος σε ό,τι κι αν κάνει.

Έχει τεθεί πολλές φορές το ερώτημα αν αυτό το βιβλίο είναι αστυνομικό μυθιστόρημα. Από λογοτεχνική άποψη δεν ήταν καθόλου αναμενόμενη η χρήση των εργαλείων του Σίνκλερ Λιούις και του φροϋδισμού για να περιγράψει έναν επαρχιακό εφιάλτη με μελανά χρώματα και έξω από οποιαδήποτε ηθικά καλούπια. Ήταν ένα ριζοσπαστικό βήμα που όμοιό του δεν έχει υπάρξει μέχρι σήμερα.

Όσο κι αν είναι κατανοητή η αγάπη των Γάλλων για τον Τόμσον, η σχέση αυτή βασίζεται σε μια παρεξήγηση, γιατί ο ωμός και βαθύτατα μηδενιστικός κόσμος του Τόμσον είναι μάλλον δύσπεπτος για τις εκλεπτυσμένες αντιλήψεις των Ευρωπαίων εστέτ.

Αυτό που λειτουργεί για τον Γκούντις και τον Γούλριτς –κάποια μοναχικά παλικάρια αγωνίζονται να διατηρήσουν την ακεραιότητά τους σε έναν απειλητικό κόσμο– δεν μπορεί να ισχύει στην περίπτωση του Τόμσον. Σ' αυτόν δεν υπάρχουν μυστικά, δεν υπάρχει κανενός είδους αποστασιοποίηση, τίποτε μη ρεαλιστικό ή υπερρεαλιστικό δεν μπορεί να εκμαιεύσει κανείς

απ' αυτόν. Έχουμε μπροστά μας έναν πολιτικό ρεαλισμό στην πιο γυμνή του μορφή, έναν απόλυτα καθαρό και απροσποίητο βερισμό.

Το *Kill off* (1957) είναι το πορτρέτο μιας μικρής πόλης, στην οποία βασιλεύουν η αιμομιξία, η πορνεία και η συκοφαντία· το *Savage night* (*Άγρια νύχτα*, 1953) αφηγείται την ιστορία ενός δολοφόνου νάνου· στο *Όταν πέσει το σκοτάδι, γλυκιά μου* (1956), ένας ηλίθιος πρώην μποξέρ τα κάνει θάλασσα σε μια απαγωγή, και στο *A Hell of a Woman* (1954) η μικρή πόλη μετατρέπεται σ' ένα γαϊτανάκι, απ' όπου κρέμονται και περιστρέφονται όλοι: ο ευαίσθητος τραμπούκος Φρανκ Ντίλτον μισεί τη γυναίκα του Τζόις, γιατί τη θεωρεί πουτάνα. Η γριά Μα Φάρελ τού προσφέρει για να τον εξευμενίσει τη νεαρή ανιψιά της Μόνα –με αντάλλαγμα ένα ασημένιο σερβίτσιο. Ο Ντίλτον μαθαίνει όμως ότι η προξενήτρα έχει κάτι περισσότερο και καλύτερο: εκατό χιλιάδες δολάρια. Σκοτώνει λοιπόν την κωλόγρια, κανονίζει να κατηγορηθεί για τον φόνο κάποιος άλλος και πείθει τον εαυτό του ότι είναι ερωτευμένος με τη Μόνα. Η Τζόις μαθαίνει τα καθήκαστα, τα οποία βέβαια την αφήνουν αδιάφορη, εκτός από τα λεφτά. Αναγκάζεται έτσι ο Ντίλτον να σκοτώσει και τη γυναίκα του. Τα γυμνά αφτιασίδωτα συναισθήματα εκτίθενται σε κοινή θέα: το μόνο για το οποίο είναι ακόμα ικανά αυτά τα ψυχικά ανάπηρα άτομα είναι οι εξάρσεις απληστίας.

Ο Τόμσον, ο «Ντοστογιέφσκι της φτήνιας», που κάποτε τον θεοποίησε ένας Χένρι Μίλερ, ένας Λουί-Φερντινάν Σελίν κι ένας Λοτρεαμόν, και που στην πατρίδα του όλοι προτιμούσαν να τον αποφεύγουν, βγήκε το 1982 ξανά από την αφάνεια με ένα άρθρο του Τζέφρι Ο'Μπράιαν στο «*Village Voice*». Ξαφνικά τα βιβλία του ξαναγέμισαν τα ράφια των βιβλιοπωλείων, και το Χόλιγουντ ξέθαψε και πάλι το εξαιρετικά πλούσιο χαρτοφυλάκιο Τόμσον

και βάλθηκε να γυρίζει το ένα έργο μετά το άλλο. Γιατί αυτή η αναγέννηση; Ο Ρόμπερτ Πολίτο, που γράφει μια καινούργια βιογραφία του Τόμσον, πιστεύει ότι αιτία είναι «η διάσταση ανάμεσα στον κόσμο όπως φαίνεται και στον κόσμο όπως πραγματικά είναι», την οποία δρομολόγησε αφηγηματικά ο Τόμσον και μόλις σήμερα άρχισε να γίνεται ευρύτερα αντιληπτή.

Τουλάχιστον ο Τόμσον ήταν ο πρώτος που φώτισε απροκάλυπτα τις κρυφές γωνιές της καταπιεσμένης δεκαετίας του 1950 και ανακάλυψε εκεί μια πραγματικότητα, η οποία δεν είχε καμία μα καμία σχέση με την ωραιοποιημένη αστική μόστρα και την οικονομική άνθιση.

Ένα απ' τα πρώτα του μυθιστορήματα, το *Heed The Thunder* (1946), είναι ένα πυκνό οικογενειακό έπος για μια φατρία μιας μικρής πόλης, η οποία δεν μπορεί να συμβιβαστεί με την επερχόμενη εκβιομηχάνιση και κυριολεκτικά παραλύει εξαιτίας της. Το μυθιστόρημα βέβαια διαδραματίζεται το 1910, η οπτική όμως του Τόμσον είναι της μεταπολεμικής εποχής, και αυτό που ανατέμνει ανελέητα είναι οι μεταλλαγμένες οικογενειακές δομές της εποχής. Στο πρόσωπο μάλιστα του πατριάρχη της οικογένειας, του Λίνκολν Φάργκο, ο Τόμσον αναμφίβολα έβλεπε τον δικό του παππού. Έχοντας σαφώς επηρεαστεί από τον Τζων Σταίνμπεκ και τον Σίνκλερ Λιούις, αυτό που προσπάθησε να κάνει είναι να συνδυάσει τον κοινωνικό ρεαλισμό με στοιχεία θρίλερ.

Το 1975, στο γύρισμα του έργου του Τσάντλερ *Αντίο γλυκιά μου* (*Farewell my lovely*) έπαιξε έναν μικρό ρόλο, τον απατημένο σύζυγο της Σαρλότ Ράμπλινγκ. Την ίδια χρονιά έπαθε ένα σοβαρό έμφραγμα και εγκατέλειψε κάθε προσπάθεια. Σύμφωνα με τη γυναίκα του Αλμπέρτα σταμάτησε να τρώει και πέθανε από πείνα.

Βόλφραμ Κνορ

1

Λοιπόν, που λέτε, σε γενικές γραμμές θα μπορούσα να είμαι ευχαριστημένος, περνάω πολύ καλά, όσο καλά μπορεί κανείς να επιθυμήσει. Εμένα που με βλέπετε, είμαι σερίφης στην κομητεία του Πότσβιλ και βγάζω πάνω από δυο χιλιάδες δολάρια το χρόνο, χώρια τα τυχερά. Και είμαι κι από πάνω σπιτωμένος τζάμπα, στον όροφο πάνω απ' το δικαστήριο. Και να λάβετε υπόψη σας, πως το σπίτι έχει και μπάνιο. Δε χρειάζεται δηλαδή να παλεύω με τη σκάφη για να πλυθώ ή γενικά να κατοικώ σε μια παράγκα στο ύπαιθρο, όπως οι περισσότεροι ντόπιοι. Εγώ τον παράδεισό μου τον βρήκα. Τα έχω καταφέρει! Φτάνει να μη χώνω τη μύτη μου στις ξένες δουλειές και να προσέχω να μη συλλαμβάνω κανέναν, εκτός βέβαια κι αν δεν μπορώ να κάνω αλλιώς, και πάλι όμως εφόσον δεν κινδυνεύω να βρω τον μπελά μου.

Παρ' όλα αυτά είχα προβλήματα. Και μάλιστα ένα σωρό σκοτούρες κι έγνοιες, που με αρρώσταιναν.

Φανταστείτε πως κάθομαι εδώ, στο τραπέζι, μπροστά σε μισή ντουζίνα μπριζόλες, μια... φουρνιά αυγά με μπέικον, και ένα σωρό πίτες, με σάλτσα, και δεν μπορώ να τα φάω. Δεν μπορώ δηλαδή να τα φάω... όλα. Οι έγνοιες αρχίζουν να με

βασανίζουν και να 'μαι όρθιος χωρίς να τα 'χω καλά καλά αποτελειώσει.

Τα ίδια και με τον ύπνο. Δεν μπορώ σχεδόν να κλείσω μάτι. Το βράδυ ξαπλώνω και σκέφτομαι, πως απόψε επιτέλους θα κοιμηθώ... αλλά πού τέτοια τύχη! Περνάνε είκοσι λεπτά, μέχρι και μισή ώρα μέχρι ν' αποκοιμηθώ. Κι οχτώ ή εννιά ώρες αργότερα, πάλι ξύπνιος. Και ξύπνιος για τα καλά! Σε καμιά περίπτωση δεν μπορώ να ξανακοιμηθώ, όσο κι αν είμαι ψόφιος στην κούραση.

Μια νύχτα λοιπόν, που ήμουνα έτσι ξαπλωμένος με τα μάτια ορθάνοιχτα, και στριφογύριζα σαν παλαβός, ξαφνικά βαρέθηκα, φλόμωσα. Και σκέφτηκα: «Νικ Κόρεϋ, αν συνεχίσεις να βασανίζεσαι έτσι, θα σου στρίψει. Σίγουρα πράγματα, πρέπει κάτι να κάνεις Νικ Κόρεϋ γιατί δε σε βλέπω καλά, μα καθόλου καλά».

Κι αποφάσισα να κάνω κάτι, μόνο, που ο διάολος να με πάρει, δεν είχα ιδέα για το τι θα μπορούσα να κάνω.

Εκείνο το πρωί σηκώθηκα, ξυρίστηκα κι έκανα μπάνιο, παρόλο που ήταν μόλις Δευτέρα και το περασμένο Σάββατο είχα κάνει ένα γερό μπάνιο. Μετά έβαλα τα καλά μου. Το στέτσον μου των εξήντα δολαρίων, τις μπότες μου των εβδομήντα πέντε δολαρίων και το μπλουτζίν μου των τεσσάρων δολαρίων. Στάθηκα στον καθρέφτη και εξέτασα κάθε λεπτομέρεια. Δεν πρέπει να φαίνομαι σαν φουκαράς, καταλαβαίνετε. Υπόψη, πως θα κάνω επίσκεψη σε κάποιο φίλο μου. Θα πάω να δω τον Κεν Λάσεϋ, να τον συμβουλευτώ για τις σκοτούρες μου. Προσπαθώ πάντα να είμαι ντυμένος στην πένα όταν πηγαίνω στον Κεν.

Κατεβαίνοντας τη σκάλα, περνάω μπροστά απ' το δωμάτιο της Μύρα. Η πόρτα είναι ανοιχτή για να κάνει ρεύμα, σταματάω λοιπόν μηχανικά και κοιτάζω. Μπαίνω σιγά σιγά μέσα, πλησιάζω στο κρεβάτι και μένω καρφωμένος εκεί να την κοιτάζω. Σαλιώνω τα χείλη μου κι αισθάνομαι σ' ολόκληρο το σώμα μου μια ηδονική φαγούρα.

Πρέπει να μάθετε κάτι για μένα. Και είναι η πάσα αλήθεια. Από αυτή την άποψη, ποτέ μου δεν έμεινα ρέστος. Ζήτημα είναι αν είχα βγάλει χνούδι στα μάγουλα –ήμουνα ακόμα μικρό αγόρι με τα πρώτα μακριά του παντελόνια– και τα κορίτσια είχαν αρχίσει κιόλας να με κυνηγάνε. Κι όσο μεγάλωνα

τόσο πλήθαιναν οι θαυμάστριες. Καμιά φορά σκεφτόμουν: «Νικ Κόρεϋ, αν δε βάλεις λουκέτο, θα σου πιουν το αίμα. Στη θέση σου θα τις έδωχνα όλες με τις κλοτσιές!» Αλλά δε μου πάει να χτυπήσω γυναίκα. Μόλις βάλει τα κλάματα, αμέσως με τουμπάρει και με κάνει ό,τι θέλει.

Δεν έμεινα λοιπόν ποτέ μου από γυναίκα κι όλες τους μου φέρθηκαν εξηγημένα. Θα πείτε ίσως, πως δε μου φαίνεται, έτσι που στέκομαι και μπανίζω τη δικιά μου, τη Μύρα, σαλιώνοντας τα χείλη μου, με μια ηδονική φαγούρα να διατρέχει όλο μου το σώμα. Γιατί η Μύρα είναι γριά, πολύ πιο μεγαλύτερη από μένα και κακιά σαν την ψώρα. Αλλά εγώ είμαι ξεροκέφαλος. Όταν μου κολλήσει μια ιδέα δύσκολα μου ξεκολλάει. Όχι πως δεν είμαι χορτάτος αλλά ξέρετε τι γίνεται, είναι σαν τα φιστίκια, που όσο τρως τόσο θέλεις κι άλλα.

Είναι καλοκαίρι και δε φοράει νυχτικό. Κι όχι μόνο αυτό, αλλά έχει κλοτσήσει και το σεντόνι. Είναι ξαπλωμένη μπρούμυτα και καθώς δε βλέπω τα μούτρα της, είναι πολύ καλύτερη, πιστέψτε με.

Έχω λοιπόν γλαρώσει εκεί και ξαφνικά, δεν κρατιέμαι άλλο κι αρχίζω να ξεκουμπώνομαι. «Στο κάτω κάτω, Νικ» σκέφτομαι, «αυτή εδώ είναι η γυναίκα σου κι ένας παντρεμένος έχει, όσο να 'ναι, τα δικαιώματά του».

Λοιπόν, τη συνέχεια τη φαντάζεστε. Μόνο, που δε φαντάζεστε τίποτα, μα τίποτα, γιατί τη Μύρα μου δεν την ξέρετε, και είστε πολύ τυχεροί που δεν την ξέρετε. Γύρισε άξαφνα στην πλάτη κι άνοιξε τα μάτια της.

«Δε μου λες, τι ακριβώς πας να κάνεις;» με ρωτάει.

Της λέω πως ετοιμάζομαι να ταξιδέψω σε μια άλλη κομητεία, να δω το σερίφη, τον Κεν Λάσεϋ. Και πως, επειδή δε θα

’χω γυρίσει πριν νυχτώσει, μπορεί στο μεταξύ να την αναζητήσω και, πως θα μπορούσαμε δηλαδή, να περάσουμε, ίσως, μια στιγμή μαζί, πριν φύγω.

«Τι είπες;» γρυλίζει αγριεμένη. «Φαντάζεσαι δηλαδή πως κι αν ακόμα μου ’ρθει όρεξη να πάω με άντρα, θα διαλέξω εσένα!»

«Δηλαδή... μα την αλήθεια... έτσι νόμιζα. Και στο κάτω κάτω, γιατί, όχι;»

«Γιατί ούτε ζωγραφιστό δε θέλω να σε βλέπω. Γιατί είσαι ηλίθιος!»

«Εδώ Μύρα, δεν μπορώ να πω ότι συμφωνώ μαζί σου. Δε λέω βέβαια πως έχεις άδικο, αλλά δε λέω πως έχεις και δίκιο. Ακόμα όμως κι αν είμαι όπως λες, δε φταίω εγώ και δεν είμαι ο μόνος».

«Όχι μόνο είσαι ηλίθιος, αλλά είσαι και δειλός» συνέχισε να με προγκάει, «είσαι ένα σκέτο μηδενικό».

«Για σταμάτα» διαμαρτυρήθηκα εγώ. «Και τότε γιατί με παντρεύτηκες, αφού τα πιστεύεις όλα αυτά για μένα;»

«Άκου! Άκου τι λέει το γουρούνι!» τσίριξε εκείνη. «Λες και δεν ξέρει το γιατί! Λες και δεν ξέρει πως έπρεπε να τον παντρευτώ, μετά που με είχε βιάσει!»

Εδώ, το παραδέχομαι, αρχίζω να θυμώνω. Κάθε φορά, που την ακούω να λέει πως τη βίασα, με πιάνουν τα διαόλια μου. Όταν φωνάζει πως είμαι κορόιδο και λαπάς δεν της αντιμιλάω, γιατί δεν είμαι ίσως και πολύ καταφερτζής – κανείς δε ζητάει στο κάτω κάτω από έναν σερίφη να είναι και έξυπνος – και γιατί πιστεύω πως είναι προτιμότερο να μην αρχίζει κανείς καβγάδες. Αρκετά είναι τα βάσανά μου, δεν ψάχνω γι’ άλλα.

Όταν όμως αρχίζει να λέει πως είμαι σαδιστής και βιάζω γυναίκες, τότε δεν το καταπίνω. Όλα είναι ψευτιές. Και πρώ-

τα πρώτα τι νόημα έχει; Τι λόγο έχει ένας τύπος σαν κι εμένα να βιάσει μια γυναίκα, όταν τόσα κοριτσόπουλα ξαναμμένα τρέχουν από πίσω του;

«Όσο γι' αυτή την ιστορία του βιασμού» της λέω ξανακουμπώνοντας το πουκάμισό μου και με το αίμα ανεβασμένο στο κεφάλι, «δε θα σου πω πως είσαι ψεύτρα γιατί δεν είναι ευγενικό. Αυτό που μπορώ όμως να σου πω κυρία μου είναι, πως αν μ' αρέσαν οι ψεύτρες θα σ' έσφιγγα στην αγκαλιά μου μέχρι να σκάσεις!»

Τότε σκυλιάζει. Αρχίζει να μυξοκλαίει και να μουγκρίζει σαν αγελάδα. Και φυσικά ξυπνάει τον αδερφό της, το Λένι, αυτόν τον ηλίθιο. Αυτός έρχεται σαν βολίδα με τα μάτια γουρλωμένα και με τα σάλια να τρέχουν.

«Τι έκανες στη Μύρα;» τραυλίζει και γεμίζει το δωμάτιο με σάλια. «Τι της έκανες Νικ;»

Προσπαθώ ν' αποφύγω τα σάλια του και δεν του απαντάω. Αυτός πάει να τρέξει προς τη Μύρα και παραλίγο να πάρει τούμπα στο πάτωμα. Η Μύρα τον αγκαλιάζει και με κοιτάζει σαν να είμαι λυσσασμένο σκυλί.

«Βρε σκατιάρη! Κοίτα τι έκανες πάλι!»

Της λέω πως εγώ δεν έκανα τίποτα. Αφού ο Λένι όπου σταθεί κι όπου βρεθεί τραυλίζει και σαλιαρίζει. «Σταματάει μόνο όταν τριγυρίζει έξω για μπανιστήρι στα παράθυρα των γυναικών».

«Βρε βόδι» τσιρίζει εκείνη, «κατηγορείς τον Λένι για κάτι που δε φταίει αυτός. Ξέρεις καλά πως δεν μπορεί να κρατηθεί και πως είναι αθώος σαν αρνάκι!»

«Καλά...» της λέω, «μπορεί να 'ναι κι έτσι». Τι άλλο μπορούσα να πω; Άσε που μόλις προλαβαίνω το τρένο. Βγαίνω

στο χολ αλλά δεν θέλει να μ' αφήσει να φύγω έτσι, χωρίς να ζητήσω μια συγγνώμη.

«Πρόσεχε καλά Νικ Κόρεϋ! Πρόσεξε, γιατί ξέρεις τι μπορεί να σου συμβεί!»

Σταματάω και γυρίζω. «Σαν τι μπορεί να μου συμβεί δηλαδή;»

«Θα πω την αλήθεια για την αφεντιά σου σ' όλο τον κόσμο! Και να δούμε για πόσο καιρό θα μείνεις σερίφης όταν μάθει όλος ο κόσμος πως με βιάσες!»

«Θα σου πω εγώ τι θα συμβεί τότε» απαντάω εγώ. «Θα με πετάξουν με τις κλοτσιές σε χρόνο μηδέν!»

«Βλέπεις; Καλά θα κάνεις να το θυμάσαι!»

«Εγώ θα το θυμάμαι» απαντάω εγώ. «Και τώρα θα σου πω κάτι που πρέπει να το θυμάσαι εσύ. Όταν δε θα 'μαι σερίφης, δε θα 'χω πια τίποτα να χάσω, ναι; Τότε δε θα μπορείς πια να με εκβιάζεις. Όταν δε θα είμαι σερίφης, ούτε κι εσύ θα είσαι γυναίκα σερίφη. Και τότε τι θα γίνετε εσύ κι ο βλάκας ο αδερφός σου, ε;»

Αυτό την κολλάει στον τοίχο. Μένει σαν ψάρι, με το στόμα ορθάνοιχτο και τα μάτια γουρλωμένα. Είναι η πρώτη φορά, ύστερα από καιρό, που τολμάω να της αντιμιλήσω και μένει σαν αποβλακωμένη.

Της χαμογελάω, τη χαιρετάω και του δίνω. Δεν έχω όμως προφτάσει να φτάσω στα μισά της σκάλας και με ξαναφωνάζει.

Βιαστικά είχε φορέσει μια ρόμπα κι έκανε μάλιστα μια προσπάθεια να χαμογελάσει. «Νικ» μου λέει σκύβοντας με πονηρό ύφος. «Δεν έρχεσαι για λίγο πάνω;»

«Ε, όχι» της κάνω. «Μου κόπηκε η όρεξη».

«Αυτό το βολεύουμε, μη φοβάσαι».

Της εξήγησα πως δεν είχα καμιά διάθεση. Εξάλλου έπρεπε να προλάβω το τρένο και να φάω και κάτι στα όρθια.

«Νικ» επιμένει ανήσυχη. «Δε θα κάνεις καμιά βλακεία, ε; Δε μου θύμωσες;»

«Όχι, μη φοβάσαι» απάντησα εγώ «ούτε που το σκέφτομαι».

«Καλά τότε. Στο καλό αγάπη μου!»

«Γειά σας καλή μου κυρία» της απαντάω. Κατεβαίνω, περνάω από την αίθουσα του δικαστηρίου και βγαίνω έξω.

Παρά τρίχα να σπάσω τα μούτρα μου μ' αυτή την ομίχλη. Βάφουν το κωλοκτίριο κι οι μπογιατζήδες έχουν παρατήσει στη σκάλα, μπροστά στην πόρτα, τους κουβάδες τους. Απ' το πεζοδρόμιο, γυρίζω να ρίξω μια ματιά στη δουλειά. Εδώ και δυο τρεις μέρες δεν προχώρησαν ούτε πόντο, ίσα ίσα που έχουν φτάσει στον πρώτο όροφο.

Εγώ, σε τρεις μέρες, θα το 'χα βάψει ολόκληρο το κτίριο, ολομόναχος. Αλλά τι με νοιάζει εμένα, ούτε δημοτικός σύμβουλος είμαι, ούτε έχω κουνιάδο εργολάβο μπογιατζή.

Κοντά στο σταθμό είναι κάτι νέγροι που έχουν ένα φαγάδικο. Σταματάω λοιπόν και παραγγέλνω μια μερίδα ψάρι με καλαμποκόψωμο. Έχω όμως πολλές στενοχώριες και δεν μπορώ να φάω γερά. Τρώω λοιπόν μια μερίδα μόνο και παραγγέλνω άλλη μια κι έναν καφέ και τα παίρνω μαζί μου στο τρένο.

Ανεβαίνω, κάθομαι σ' ένα παράθυρο κι αρχίζω τη μάσα. Προσπαθώ να πείσω τον εαυτό μου πως την κανόνισα τη Μύρα και πως από δω κι εμπρός δε θα μου κάνει τη ζωή δύσκολη.

Κατά βάθος όμως ξέρω καλά πως αυτά είναι τρίχες.

Δεν είναι η πρώτη φορά που εξηγιόμαστε όπως σήμερα

το πρωί. Ούτε η πρώτη φορά που με απειλεί και της λέω πως αυτή θα το πληρώσει. Μετά από κάθε καβγά, τα πράγματα φτιάχνουν για λίγο καιρό... αλλά όχι στ' αλήθεια.

Βασικά δεν προοδεύουμε γιατί βλέπετε, η πάλη είναι άνιση.

Ξέρει καλά πως είναι σε πλεονεκτική θέση, και ξέρει πως, αν τα πράγματα αγριέψουν πολύ, τελικά θα υποχωρήσω.

Ξέρει βέβαια πως δεν μπορεί να με κάνει να χάσω τη δουλειά μου χωρίς να ζοριστεί κι αυτή. Θα 'πρεπε τότε να φύγει και αυτή και ο ηλίθιος ο αδερφός της, και σίγουρα δε θα 'βρισκε αλλού το αραλίκι που έχει με μένα. Αποκλείεται!

Ωστόσο αυτή θα τα 'βγάζε πέρα.

Ενώ εγώ...

Εγώ το μόνο που ήξερα να κάνω ήταν το σερίφη. Δεν ξέρω να κάνω και τίποτ' άλλο. Με λίγα λόγια: Δεν ήξερα τίποτα άλλο. Αν δεν ήμουνα σερίφης, θα ήμουνα ένα τίποτα.

Δεν είναι εύκολο να παραδεχτείς πως είσαι ένα μηδενικό. Και νά τι με βασανίζει ακόμα περισσότερο. Η ιδέα πως μπορεί να χάσω τη θέση μου χωρίς να φταίει η Μύρα.

Πάει κιόλας αρκετός καιρός που έχω την εντύπωση πως ο κόσμος δεν είναι ευχαριστημένος από μένα. Όλοι περιμένουν να κουνηθώ λιγάκι αντί να σπάω πλάκα, να κάνω καλαμπούρια και να κοιτάω αλλού όταν συμβαίνει κάτι. Αλλά τι στο διάολο να κάνω;

Το τρένο διαγράφει μια καμπύλη κι αρχίζει να ακολουθεί το ποτάμι. Σκύβοντας απ' το παράθυρο διακρίνω τη σανιδένια παράγκα του τοπικού μπορντέλου και δυο άντρες, δυο νταβατζήδες στρογγυλοκαθισμένους μπροστά στην προβλήτα. Μου έχουν κιόλας προκαλέσει πολλές σκοτούρες αυτοί οι

νταβατζήδες. Νά, την περασμένη ακόμα βδομάδα, εξεπίτηδες βέβαια, με έριξαν στο ποτάμι. Φυσικά, όλα έδειχναν σαν να επρόκειτο για ένα άτυχο περιστατικό. Και πριν από μερικές μέρες πάλι, τυχαία τάχατες, μου έβαλαν τρικλοποδιά και μ' έριξαν με τα μούτρα στην κοπριά. Μα το χειρότερο είναι ο τρόπος που μου μιλάνε. Με κοροϊδεύουν και με βρίζουν χωρίς ίχνος απ' το σεβασμό που θα 'πρεπε να δείχνουν οι νταβατζήδες σ' έναν σερίφη, ακόμα κι αν αυτός δέχεται πού και πού να τον λαδώνουν.

Πρέπει δηλαδή να το αποφασίσω ν' ασχοληθώ μαζί τους. Και σοβαρά μάλιστα.

Τελειώνω το φαγητό και πάω για την τουαλέτα. Εκεί πλένω τα χέρια μου και τα μούτρα μου και βλέπω έναν τύπο που κάθεται στο παγκάκι μπροστά στην πόρτα.

Φορούσε ένα φινό ασπρόμαυρο καρό κοστούμι, ψηλές μπότες και στο κεφάλι ένα άσπρο καβουράκι. Με κοίταξε προσεχτικά για ώρα, κοίταξε κλεφτά τη ζώνη μου με το ρεβόλβερ. Δε χαμογελούσε και δεν είπε λέξη.

Έδειξα στην εφημερίδα που διάβαζε. «Τι γνώμη έχετε για τους Μπολσεβίκους;» τον ρώτησα. «Θα τον ρίξουνε τον Τσάρο;»

Μούγκρισε, αλλά δε μου απάντησε. Κάθισα κι εγώ στο παγκάκι, ένα μέτρο μακριά του. Ήθελα να πάω κατεπειγόντως στην τουαλέτα. Δεν ήμουν ασίγουρος όμως αν μπορούσα. Η πόρτα δεν ήταν κλειδωμένη και πήγαινε πέρα δώθε. Έδειχνε να μην είναι μέσα κανείς. Ωστόσο ο τύπος καθόταν εκεί, ίσως να περίμενε κι αυτός. Ακόμα κι αν ή τουαλέτα ήταν ελεύθερη δε θα 'ταν καθόλου ευγενικό να χωθώ εγώ πρώτος μέσα.

Περίμενα για λίγο. Περίμενα και κωλοτριβόμενα στο παγκάκι, μέχρι που δεν άντεχα άλλο.

«Συγγνώμη κύριε» τον ρώτησα, «περιμένετε να πάτε στην τουαλέτα;»

Με κοίταξε κατάπληκτος και έξαλλος μου μίλησε για πρώτη φορά: «Σας νοιάζει εσάς αυτό;»

«Όχι, βέβαια» απάντησα. «Απλώς ήθελα να πάω στην τουαλέτα και σκέφτηκα, μήπως θέλατε να πάτε κι εσείς. Νόμισα πως ήταν ήδη κάποιος μέσα και γι' αυτό περιμένετε εδώ».

Κοίταξε προς την πόρτα της τουαλέτας που ταλαντευόταν κι απ' όπου φαινόταν ή λεκάνη, και μετά γύρισε προς το μέρος μου.

«Για όνομα του Θεού!» είπε.

«Τι συμβαίνει, κύριε;» ρώτησα εγώ. «Δεν είναι κανένας μέσα, σωστά;»

Νόμισα πως δε θα ξανάνοιγε το στόμα του ποτέ. Τότε ξαφνικά μου είπε, πως κάποιος είναι στην τουαλέτα. «Πριν από λίγη ώρα μπήκε μέσα, μια γυμνή γυναίκα πάνω σ' ένα πιτσιλωτό πόνι».

«Α» απάντησα, «και τι δουλειά έχει μια γυναίκα στην ανδρική τουαλέτα;»

«Για το πόνι. Το πόνι ήταν αρσενικό, κι ήθελε να πάει στην τουαλέτα».

«Δε βλέπω όμως κανέναν. Περίεργο που δε φαίνονται μέσα σ' έναν τόσο στενό χώρο».

«Θέλετε να πείτε πως λέω ψέματα;» μούγκρισε αυτός. «Επιμένετε πως εκεί μέσα δεν είναι μια γυμνή πάνω σ' ένα πιτσιλωτό πόνι;»

Τον καθησύχασα και είπα πως ποτέ δε θα τολμούσα να ισχυριστώ κάτι τέτοιο. «Αλλά, πάει να σπάσει η φούσκα μου!

Πρέπει μάλλον να πάω σ' ένα άλλο βαγόνι».

«Δε θα το κάνετε αυτό» απάντησε αυτός. «Κανείς δε θα με πει εμένα ψεύτη και μετά θα πάει να την κοπανήσει».

«Μα δεν υπάρχει τέτοιο θέμα. Δεν εννοούσα καθόλου κάτι τέτοιο. Ήθελα μόνο...»

«Θα σας δείξω εγώ ποιος λέει εδώ την αλήθεια! Θα μείνετε καθισμένος εδώ, και θα περιμένετε μέχρι που η γυναίκα και το πόνι να βγουν έξω!»

«Μα θέλω κατεπειγόντως να κατουρήσω!» είπα εγώ. «Στ' αλήθεια πρέπει να πάω αμέσως, κύριέ μου!»

«Θα μείνετε όμορφα στη θέση σας» είπε αυτός, «μέχρι που να δείτε με τα μάτια σας, πως λέω την αλήθεια».

Λοιπόν, το βούλωσα, και πραγματικά δεν ήξερα πια τι έπρεπε να κάνω. Στ' αλήθεια δεν ήξερα. Ίσως εσείς να ξέρατε, εγώ όμως δεν ήξερα.

Σ' ολόκληρη τη ζωή μου ήμουν πάντα καλοπροαίρετος και ευγενικός. Πάντα πίστευα πως άμα είσαι καλός με τους ανθρώπους, θα είναι κι αυτοί καλοί μαζί σου. Φαίνεται όμως πως έκανα λάθος. Γιατί συχνά ήμουν σε μια κατάσταση σαν την τωρινή. Και πραγματικά δεν ήξερα τι έπρεπε να κάνω.

Κι πάνω που κόντευα να κατουρηθώ επάνω μου, πέρασε ο ελεγκτής για τα εισιτήρια –κι έτσι μπόρεσα να ξεφύγω. Ήμουν τόσο βιαστικός, που δε χρειάστηκε ούτε ένα λεπτό για να φτάσω στην πόρτα του επόμενου βαγονιού. Πίσω μου άκουσα να σκάνε στα γέλια, ο ελεγκτής και ο άντρας με το καρό κοστούμι. Μάλλον γελούσαν εις βάρος μου, αλλά δε μ' ένοιαζε, είχα πια συνηθίσει να με περιγελούν. Πέρα απ' αυτό όμως δεν είχα καν το χρόνο για να το σκεφτώ.

Όρμησα στο επόμενο βαγόνι κι άδειασα τη φούσκα μου.

Ο «Ντοστογιέφσκι του ψιλικατζιδίκου», ο Τζιμ Τόμσον (1906-1977), κυριάρχησε στο παλπ φίξιον από τα τέλη της δεκαετίας του 1940 ως τα μέσα της δεκαετίας του 1950, καμιά φορά και με πέντε ολόκληρα βιβλία μέσα σε μια χρονιά.

Στη διάρκεια της ζωής του είχε μια εντελώς ιδιόμορφη αναγνώριση: μια θετική κριτική στους *New York Times*, και τους σπουδαίους σκηνοθέτες που του ζήτησαν σενάριο, μόνο και μόνο για να τον καπελώσουν και να το υπογράψουν αυτοί. Ο Κιούμπρικ (*The Killing*) του έκανε τη χάρη να τον αναφέρει στα ψιλά γράμματα, ως συγγραφέα των «πρόσθετων διαλόγων», κι ας είχε χρησιμοποιήσει αυτούσιο το σενάριο του Τόμσον. Ο Πένκιπα κατακρεούργησε το σενάριο του *Getaway*, χωρίς να μπει καν στον κόπο να αναφέρει τον δημιουργό του.

Η αναγνώριση του Τόμσον ήρθε μετά θάνατον. Ο Ρ.Β. Κάσιλ τον θεωρεί απείρως ανώτερο από τον Ντάσιελ Χάμετ ή τον Ρέημοντ Τσάντλερ, ο σκηνοθέτης Στήβεν Φρίαρς διακρίνει στα βιβλία του στοιχεία αρχαίας τραγωδίας, και ο Στήβεν Κινγκ, παθιασμένος αναγνώστης του, σημειώνει αυθόρμητα «Ο τύπος δεν παίζεται! Δεν παίζεται!»

