



Ραΐημοντ Τσάντλερ

επιλογή Κ.ζ. Καπελώνης

Raymond Chandler

[From Wikipedia, the free encyclopedia](#)

Raymond Thornton Chandler (July 23, 1888 – March 26, 1959) was an American novelist and screenwriter.

In 1932, at age forty-five, Raymond Chandler decided to become a detective fiction writer after losing his job as an oil company executive during the Depression. His first short story, "Blackmailers Don't Shoot", was published in 1933 in *Black Mask*, a popular pulp magazine. His first novel, *The Big Sleep*, was published in 1939. In addition to his short stories, Chandler published just seven novels during his lifetime. In the year before he died, he was elected president of the Mystery Writers of America. He died on March 26, 1959, in La Jolla, California.

Chandler had an immense stylistic influence on American hard-boiled detective fiction, and is considered by many to be a founder, along with Dashiell Hammett, James M. Cain and other *Black Mask* writers, of the hard-boiled school of detective fiction, especially in the style of the writing and the attitudes characteristic of the genre. His protagonist, Philip Marlowe, along with Hammett's Sam Spade, is considered by some to be synonymous with "private detective," both having been played on screen by Humphrey Bogart, whom many considered to be the quintessential Marlowe.

Some of Chandler's novels are considered to be important literary works, and three are often considered by to be masterpieces: *Farewell, My Lovely* (1940), *The Little Sister* (1949), and *The Long Goodbye* (1953). *The Long Goodbye* is praised within an anthology of American crime stories as "arguably the first book since Hammett's *The Glass Key*, published more than twenty years earlier, to qualify as a serious and significant mainstream novel that just happened to possess elements of mystery"

ΣΑΝ ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Σε μια καλοκαιρινή περιοδεία του Θεάτρου Τέχνης, το 1990 – με την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, – βρήκα στα Γιάννενα ένα βιβλίο μιας Σειράς Αστυνομικής Λογοτεχνίας [αρ. 15] με τίτλο: **Ένας συγγραφέας αποκαλύπτει** του Ραίημοντ Τσάντλερ, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1988.

Από το πρώτο διάβασμα άρχισα να επισημαίνω και να υπογραμμίζω φράσεις ή ολόκληρα κομμάτια. Από τότε επιστρέφω συχνά σ' αυτό το βιβλίο και ανακαλύπτω κι άλλα νέα σημαντικά. Όπως όταν επιστρέφω, ξανά και ξανά, στον Σολωμό, στον Σεφέρη ή στον Καβάφη...

Αυτό πάει να πει ότι ο Ραίημοντ Τσάντλερ είναι ένας ποιητής...

Κι αν ένας ποιητής κάνει για έναν, κατά πάσαν πιθανότητα, μπορεί να κάνει και για άλλον έναν, τουλάχιστον...

Η επιλογή των κειμένων που βλέπετε εδώ είναι αυστηρά προσωπική και ένα βασικό κριτήριο επιλογής ήταν η πιθανή χρησιμότητά τους στους μαθητές μου...

Εύχομαι να είναι χρήσιμες αυτές οι σημειώσεις και στον όποιο αναγνώστη.

ΚζΚ – Δεκ. 2011

ΠΡΟΧΕΙΡΕΣ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΜΥΣΤΗΡΙΟΥ (Γραμμένο το 1949)

1) Τα εναύσματα του μυθιστορήματος μυστηρίου πρέπει να είναι αξιόπιστα και στην εναρκτήρια κατάσταση, αλλά και στο φινάλε. Πρέπει ν' αποτελείται από αληθοφανείς ενέργειες αληθοφανών ανθρώπων σε αληθοφανείς περιστάσεις, έχοντας στο νου ότι η **αληθοφάνεια είναι κυρίως ζήτημα ύφους**. Αυτό αποκλείει τα περισσότερα απ' τα ταχυδακτυλουργικά φινάλε και τις λεγόμενες ιστορίες κλειστού κύκλου στις οποίες ο λιγότερο πιθανός χαρακτήρας γίνεται δια της βίας ο ένοχος χωρίς να πειθει κανέναν. Αποκλείει επίσης περίπλοκα MISE-EN-SCENES σαν της Κρίστι στον *Φόνο στο Τρένο του Καλέ* [Αγγλικός τίτλος: *Φόνος στο Οριάν Εξπρές*.], στο οποίο η όλη οργάνωση για το φόνο αποκαλύπτει μια τέτοια σειρά τυχαίων γεγονότων που κανένας ποτέ δεν θα μπορούσε να τα πιστέψει. Κι εδώ, φυσικά όπως και παντού, η αληθοφάνεια είναι ζήτημα εντύπωσης, όχι γεγονότων, κι **ένας συγγραφέας θα επιτύχει μ' ένα μοντέλο το οποίο στα χέρια ενός υποδεέστερου καλλιτέχνη θα φαινόταν απλώς χαζό**.

2) Η ιστορία μυστηρίου πρέπει να είναι τεχνικά έγκυρη, όσον αφορά τις μεθόδους του φόνου και της ανίχνευσης. Όχι φανταστικά δηλητήρια ή άτοπες συνέπειες όπως ο θάνατος από εσφαλμένες δόσεις, κλπ. Όχι σιγαστήρες στα περίστροφα (δεν θα δουλέψουν γιατί μύλος και κάννη δεν είναι συνεχή), όχι φίδια που σκαρφαλώνουν σχοινιά. Αν ο ντετέκτιβ είναι ένας εκπαιδευμένος αστυνομικός, πρέπει να ενεργεί σαν τέτοιος και να έχει τα πνευματικά και φυσικά προσόντα που απαιτεί η δουλειά. Αν είναι ιδιωτικός ντετέκτιβ ή ερασιτέχνης πρέπει τουλάχιστον να ξέρει αρκετά από τον αστυνομικό τρόπο δουλειάς για να μην γελοιοποιηθεί. Η ιστορία μυστηρίου πρέπει να παίρνει υπόψην της το πολιτιστικό επίπεδο των αναγνωστών της *πράγματα που* γίνονται δεκτά στον Σέρλοκ Χολμς δεν είναι δεκτά στην Σέιγιερς ή στην Κρίστι ή στον Κάρτερ Ντίκσον.

3) Πρέπει να είναι ρεαλιστική όσον αφορά χαρακτήρες, καταστάσεις κι ατμόσφαιρα. Πρέπει να μιλάει για πραγματικούς ανθρώπους σ' έναν πραγματικό κόσμο. Υπάρχει φυσικά ένα στοιχείο φαντασίας στην ιστορία μυστηρίου. Προσβάλλει τις πιθανότητες συμπτύσσοντας το χώρο και το χρόνο. Γι' αυτό όσο πιο υπερβολική είναι η βάση του συλλογισμού τόσο πιο κυριολεκτικές και ακριβείς πρέπει να είναι οι ενέργειες που πηγάζουν απ' αυτήν. Πολύ λίγοι συγγραφείς μυστηρίου έχουν κάποιο ταλέντο για δημιουργία χαρακτήρων, αλλά αυτό δεν

σημαίνει την υποκειμενική μέθοδο του να μεις στις σκέψεις και τα συναισθήματα του χαρακτήρα με την αντικειμενική ή δραματική μέθοδο όπως στο θέατρο, δηλαδή, μέσω της εμφάνισης, συμπεριφοράς, ομιλίας και δράσης του χαρακτήρα και με, τη μέθοδο του ιστορικού, μ' αυτό που σήμερα είναι γνωστό ως ντοκουμενταρίστικο ύφος. Αυτό το τελευταίο είναι ιδιαίτερα εφαρμόσιμο στο είδος του αστυνομικού μυθιστορήματος που προσπαθεί να είναι το ίδιο πραγματολογικό και ψυχρό όσο και μια επίσημη αναφορά. Αλλά όποια κι αν είναι η μέθοδος, πρέπει να δημιουργηθούν χαρακτήρες, αν είναι να επιτευχθεί κάποια διάκριση.

4) Το μυθιστόρημα μυστηρίου πρέπει να έχει και μια γερή πλοκή πέρα απ' το στοιχείο του μυστηρίου. Αυτή η ιδέα είναι επαναστατική για μερικούς απ' τους κλασικιστές και πολύ αντιπαθητική για όλους τους συγγραφείς δεύτερης κατηγορίας. Είναι όμως βάσιμη. Όλα τα πραγματικά καλά μυστήρια διαβάζονται και ξαναδιαβάζονται, μερικά απ' αυτά πολλές φορές. Είναι προφανές ότι αυτό δεν θα συνέβαινε αν το μόνο κίνητρο για το ενδιαφέρον του αναγνώστη ήταν το μυστήριο. Τα μυστήρια που επιζούν της εποχής τους έχουν πάντα τα στοιχεία της καλής μυθιστορίας. Η ιστορία μυστηρίου πρέπει να έχει χρώμα, αέρα και μια λογική ποσότητα τόλμης. Απαιτείται ένα τεράστιο ποσό τεχνικής επιδεξιότητας για να αντισταθμίσεις ένα βαρετό ύφος, αν κι αυτό γίνεται κάπου κάπου, ιδίως στην Αγγλία.

5) Το μυθιστόρημα μυστηρίου πρέπει να έχει αρκετά στοιχειώδη απλότητα δομής, ώστε να εξηγείται εύκολα όταν φτάνει η ώρα. Το ιδανικό φινάλε είναι εκείνο όπου ξεκαθαρίζουν τα πάντα σε μια σύντομη αναλαμπή δράσης. Ιδέες σαν κι αυτές είναι πάντα σπάνιες κι ο συγγραφέας που θα το κατορθώσει αυτό μία φορά είναι άξιος συγχαρητηρίων. Η εξήγηση δεν χρειάζεται να είναι σύντομη (εκτός απ' το σινεμά) και συχνά δεν μπορεί να είναι σύντομη. Το σημαντικό είναι ότι πρέπει να είναι ενδιαφέρουσα από μόνη της, κάτι το οποίο ο αναγνώστης ανυπομονεί ν' ακούσει, όχι μια νέα ιστορία με καινούργια ή άγνωστα πρόσωπα βαλμένα εκεί με το στανιό για να δικαιώσουν μια πλοκή που μπάζει από παντού.

Δεν πρέπει να είναι απλώς μια ατελείωτη παρέλαση ασήμαντων περιστατικών που είναι αδύνατο να περιμένεις να τα θυμάται ο αναγνώστης. Δεν υπάρχει τίποτε το δυσκολότερο από μια εξήγηση. Αν πεις πολλά για να κατευνάσεις τον ηλίθιο αναγνώστη θα έχεις πει πολλά που θα εξοργίσουν τον έξυπνο, αλλά αυτό φέρνει απλώς στην επιφάνεια ένα απ' τα στοιχειώδη διλήμματα του συγγραφέα μυστηρίου, ότι το μυθιστόρημα μυστηρίου είναι αναγκασμένο ν' απευθύνεται σε

μια εγκάρσια τομή ολόκληρου του αναγνωστικού κοινού κι είναι αδύνατον ν' απευθυνθεί σ' όλους αυτούς χρησιμοποιώντας τις ίδιες τεχνικές. Απ' τις πρώτες μέρες των ογκωδών κλασικών μυθιστορημάτων έχει να διαβαστεί από τόσο διαφορετικούς ανθρώπους κάποιο μυθιστορηματικό είδος. Οι ημιμαθείς δεν διαβάζουν Φλωμπέρ κι οι διανοούμενοι, κατά κανόνα, δεν διαβάζουν τις σημερινές χοντρομαλακίες της δήθεν Ιστορίας μασκαρεμένης σαν ιστορικό μυθιστόρημα. Αλλά όλοι διαβάζουν μυστήρια από καιρού εις καιρόν — ή σχεδόν όλοι — κι ένας εκπληκτικός αριθμός ανθρώπων δεν διαβάξει σχεδόν τίποτε άλλο. Ο χειρισμός της εξήγησης σε σχέση μ' αυτό το ποικίλως μορφωμένο κοινό είναι σχεδόν ένα άλτο πρόβλημα. Ίσως, εκτός απ' τον φανατικό του είδους, ο οποίος θ' άντεχε οτιδήποτε, η καλύτερη λύση να είναι ο κανόνας του Χόλλυγουντ: «καμία αποκάλυψη, εκτός κάτω από πίεση και κόψ' το εκεί.» (Αυτό σημαίνει ότι μια εξήγηση πρέπει πάντα να συνοδεύεται από κάποιου είδους δράση κι ότι πρέπει να δίνεται σε μικρές δόσεις κι όχι μια κι έξω.)

6) Το μυστήριο πρέπει να υπεκφεύγει έναν λογικά έξυπνο αναγνώστη. Αυτό και το πρόβλημα της ειλικρίνειας είναι τα πιο σπαζοκέφαλα στοιχεία στο γράψιμο μυστηρίων. Μερικές απ' τις καλύτερες αστυνομικές ιστορίες που έχουν γραφτεί ποτέ δεν ξεγελούν τον έξυπνο αναγνώστη ως το τέλος (αυτές του Όστιν Φρίμαν, για παράδειγμα). Αλλά είναι άλλο πράγμα να μαντεύεις το δολοφόνο κι άλλο το να μπορείς να δικαιώσεις το μάντεμα με τη λογική.

Απ' τη στιγμή που οι αναγνώστες είναι διαφορετικοί στο μυαλό, μερικοί θα μαντέψουν μια έξυπνα κρυμμένη λύση· ενώ άλλοι θα ξεγελαστούν κι απ' την πιο διαφανή πλοκή, (θα μπορούσε ένας οποιοσδήποτε σύγχρονος αναγνώστης να ξεγελαστεί απ' τον *Σύνδεσμο των Κοκκινομάλλήδων* [Του [σερ Α. Κόναν Ντόιλ.](#)]; θα μπορούσε μια σύγχρονη συνηθισμένη έρευνα της αστυνομίας να μην ανακαλύψει το *Κλεμμένο Γράμμα* [Του [Έντγαρ Άλαν Πόε.](#)];) Αλλά δεν είναι αναγκαίο, ούτε καν επιθυμητό, να ξεγελάσει τελείως τον φανατικό αναγνώστη της μυθιστορίας μυστηρίου. Ένα μισομαντεμένο μυστήριο εξάπτει πιο πολύ απ' ότι ένα στο οποίο ο αναγνώστης είναι εντελώς χαμένος. Υποβοηθάει τον αυτοσεβασμό του αναγνώστη αν διαλύσει λίγο απ' την ομίχλη. Το ουσιαστικό είναι να μείνει λίγη ομίχλη στο τέλος για να την διαλύσει ο συγγραφέας.

7) Η λύση, μόλις αποκαλυφθεί, πρέπει να είναι αναπόφευκτη. Τουλάχιστον τα μισά απ' τα μυθιστορήματα μυστηρίου που εκδίδονται παραβιάζουν αυτόν το νόμο. Οι λύσεις τους όχι μόνο δεν είναι αναπόφευκτες, είναι πολύ ολοκάθαρα τραβηγμένες απ' τα μαλλιά, γιατί

ο συγγραφέας συνειδητοποίησε ότι ο αρχικός δολοφόνος παραείχε γίνει φανερός.

8) Το μυθιστόρημα μυστηρίου δεν πρέπει να επιχειρεί να τα κάνει όλα με μιας. Αν είναι μια ιστορία μυστηρίου, η οποία λειτουργεί σ' ένα ψυχραίμο πνευματικό κλίμα, δεν μπορεί να είναι και ιστορία βίαιης περιπέτειας ή παθιασμένου έρωτα. Η ατμόσφαιρα τρόμου καταστρέφει τη λογική σκέψη. Αν η ιστορία έχει να κάνει με τις περίπλοκες ψυχολογικές πιέσεις οι οποίες οδηγούν έναν άνθρωπο στο φόνο, δεν μπορεί επιπλέον να περιέχει και την απαθή ανάλυση του εκπαιδευμένου ερευνητή. Ο ντετέκτιβ δεν μπορεί επιπλέον να είναι ταυτόχρονα και ήρωας και απειλή· ο δολοφόνος δεν μπορεί να είναι ένα βασανισμένο θύμα των περιστάσεων αλλά και φοβερός εγκληματίας.

9) Το μυθιστόρημα μυστηρίου πρέπει να τιμωρεί τον εγκληματία είτε με τον ένα τρόπο είτε με τον άλλον, όχι αναγκαστικά μέσω της δικαστικής οδού. Αντίθετα μ' ότι πιστεύει το κοινό, αυτό δεν έχει να κάνει με ηθική. Είναι μέρος της λογικής της μορφής. Χωρίς αυτό η ιστορία μοιάζει με μη λυθείσα συγχορδία της μουσικής. Αφήνει μια αίσθηση εκνευρισμού.

10) Το μυθιστόρημα μυστηρίου πρέπει να είναι λογικά ειλικρινές με τον αναγνώστη. Αυτό λέγεται συχνά, αλλά το αληθινό βάρος των συνεπειών του σπάνια συνειδητοποιείται. Τι σημαίνει ειλικρίνεια εδώ; Δεν φτάνει να δοθούν όλα τα γεγονότα. Πρέπει να δοθούν σωστά, και πρέπει να είναι το είδος των γεγονότων απ' τα οποία να μπορεί να βγάλει ένα συμπέρασμα. Όχι μόνο δεν πρέπει να κρύβονται απ' τον αναγνώστη σημαντικά στοιχεία, αλλά και δεν πρέπει να είναι παραμορφωμένα λόγω ψεύτικης έμφασης. Ασήμαντα γεγονότα δεν πρέπει να παρουσιάζονται με τέτοιο τρόπο ώστε να φαίνονται σημαντικά. Τα συμπεράσματα που βγαίνουν απ' τα γεγονότα είναι παρακαταθήκη του ντεντέκτιβ, αλλά πρέπει ν' αποκαλύπτει αρκετές απ' τις σκέψεις του για να έχει το μυαλό του αναγνώστη να σκέφτεται μαζί του. Είναι βασική θεωρία στο γράψιμο μυστηρίων ότι σε κάποιο στάδιο των εξελίξεων ο αναγνώστης θα μπορούσε, με δεδομένη την απαιτούμενη οξυδέρκεια, να κλείσει το βιβλίο και ν' αποκαλύψει την ουσία του φινάλε. Αυτό όμως προϋποθέτει κάτι παραπάνω απ' την απλή γνωριμία με τα γεγονότα· προϋποθέτει την ειλικρινή προσδοκία ότι ο συνηθισμένος κοινός αναγνώστης θα μπορεί να βγάλει τα σωστά συμπεράσματα απ' αυτά τα γεγονότα. Ο αναγνώστης δεν μπορεί να είναι φορτωμένος με ειδικές και σπάνιες γνώσεις ούτε με κάποια ανώμαλη μνήμη για ασήμαντες λεπτομέρειες. Γιατί αν αυτά ήταν

αναγκαία, ο αναγνώστης δεν θα είχε στην πραγματικότητα το υλικό για τη λύση, θα είχε απλώς τα κλειστά πακέτα μέσα στα οποία ήρθε. Η βύθιση του βασικού στοιχείου μέσα σε μια λιμνούλα από άσχετες κουβέντες είναι επιτρεπτό τέχνασμα όταν η εξέλιξη της ιστορίας έχει δημιουργήσει αρκετή ένταση κι έχει κάνει τον αναγνώστη επιφυλακτικό. Αν ο αναγνώστης είναι υποχρεωμένος να ξέρει όσο κι ο δρ. Θόρντναικ για να λύσει το μυστήριο, είναι φανερό ότι δεν μπορεί να το λύσει. Αν η εισαγωγική λογική της *Τελευταίας Υπόθεσης του Τρεν* [Του Ε. Κ. Μπέντλεϊ.] έχει βάση, τότε λογική και ρεαλισμός δεν έχουν νόημα. Αν η σωστή ώρα της διάπραξης ενός φόνου εξαρτάται απ' το ότι ο δολοφονημένος ήταν αιμοφιλικός, τότε δεν μπορείς να περιμένεις απ' τον αναγνώστη ν' ασχοληθεί με το θέμα σοβαρά αν δεν του μάθεις τι θα πει αιμοφιλία· όταν το μάθει (η ιστορία στην οποία αναφέρομαι είναι η *Πάρτε το Κουφάρι του*, της Σέιγιερς) το μυστήριο εξαφανίζεται γιατί τα άλλοθι δεν καλύπτουν πια τα χρονικά διαστήματα που πρέπει. Προφανώς είναι πολύ περισσότερο από ένα κάποιο τέχνασμα, αποδεκτό ή όχι, το ν' αποδειχτεί πως ο ντετέκτιβ είναι εξ ορισμού και παραδόσεως αυτός που αναζητά την αλήθεια. Υπάρχει πάντα μια υπονοούμενη εγγύηση για τον αναγνώστη ότι ο ντετέκτιβ είναι ντόμπρος, κι αυτός ο κανόνας θα πρέπει ασφαλώς να προεκταθεί και να συμπεριλάβει κάθε αφηγητή σε πρώτο πρόσωπο και κάθε χαρακτήρα απ' την σκοπιά του οποίου λέγεται η ιστορία. Η αποσιώπηση των γεγονότων απ' τον ίδιο τον αφηγητή ή απ' τον συγγραφέα τη στιγμή που προσποιείται πως δείχνει τα γεγονότα όπως βλέπονται από έναν συγκεκριμένο χαρακτήρα είναι μια σκανδαλώδης απάτη. (Για δυο λόγους δεν αγανάκτησα για την παραβίαση αυτού του κανόνα απ' το *Φόνο του Ρότζερ Ακρόιντ*. [Της Αγκάθα Κρίστι.] (α) Η απάτη δικαιολογείται πολύ έξυπνα και (β) η όλη δομή της ιστορίας και τα δραματικά της πρόσωπα το δείχνουν ξεκάθαρα ότι ο μοναδικός πιθανός δολοφόνος είναι ο αφηγητής, κι έτσι για έναν έξυπνο αναγνώστη η πρόκληση της ιστορίας δεν είναι «ποιος διέπραξε τον φόνο;» αλλά «Παρακολούθα με προσεκτικά και πιάσε με αν μπορείς.» Απ' όσα είπαμε, είναι φανερό ότι το όλο πρόβλημα της απάτης είναι θέμα προθέσεων και έμφασης. Ο αναγνώστης περιμένει να τον δουλέψουν, αλλά όχι για ψύλλου πήδημα. Περιμένει να παρερμηνεύσει κάποιο ίχνος αλλά όχι επειδή δεν κατέχει χημεία, γεωλογία, βιολογία, παθολογία, μεταλλουργία κι ένα σωρό άλλες επιστήμες την ίδια ώρα. Περιμένει να ξεχάσει κάποια λεπτομέρεια που αργότερα αποδεικνύεται σημαντική, αλλά όχι αν το τίμημα γι αυτήν τη θύμηση είναι το να θυμάται χίλιες ασημαντότητες οι οποίες δεν έχουν καμιά, μα καμιά,

σπουδαιότητα. Κι αν, όπως σε μερικές απ' τις ιστορίες του Όστιν Φρίμαν, το θέμα της επακριβούς απόδειξης εξαρτάται από επιστημονικές γνώσεις, ο αναγνώστης περιμένει η ανακάλυψη του εγκληματία να κατορθωθεί από ένα συνηθισμένο προσεκτικό μυαλό, ακόμη κι αν χρειαστεί ο ειδικός για να βάλει τον τελευταίο λίθο στην ενοχή του ενόχου.

Υπάρχουν φυσικά διακριτικές απάτες οι οποίες είναι εγγενείς στη μορφή αυτή καθαυτή. Νομίζω πως ήταν η Μαίρη Ρόμπερτς Ράινχαρτ αυτή που παρατήρησε κάποτε ότι η ουσία της ιστορίας μυστηρίου ήταν ότι είναι δυο ιστορίες σε μία: η ιστορία του τι συνέβη κι η ιστορία του τι εμφανίζεται να έχει συμβεί. Εφ' όσον υπονοείται μια αποκάλυψη της αλήθειας, πρέπει να υπάρχουν ορισμένα μέσα με τα οποία να επιτευχθεί αυτή η αποκάλυψη. Είναι όλα ζήτημα βαθμού. Μερικά τεχνάσματα είναι προσβλητικά γιατί είναι κραυγαλέα και γιατί, μόλις αποκαλυφθούν, δεν απομένει τίποτε. Μερικά είναι ευχάριστα γιατί είναι πονηρά και διακριτικά, σαν τη ματιά που πιάνεις και δεν καταλαβαίνεις καλά το νόημα της αν κι υποπτεύεσαι πως δεν είναι κολακευτική. Όλες οι αφηγήσεις σε πρώτο πρόσωπο, π.χ., μπορούν να κατηγορηθούν για διακριτική απάτη εξαιτίας της απατηλότητας της ευθύτητας τους και των ικανοτήτων τους να αποσιωπούν τους λογικούς συλλογισμούς του ντετέκτιβ ενώ δίνουν μια καθαρή περιγραφή των λέξεων και των πράξεων του κι αρκετές απ' τις συναισθηματικές του αντιδράσεις. Έρχεται μια στιγμή που ο ντετέκτιβ έχει βγάλει το συμπέρασμα του και δεν έχει πει στον αναγνώστη γι' αυτό, μια στιγμή επιπλέον (και πολλοί βετεράνοι του είδους την αναγνωρίζουν χωρίς μεγάλη δυσκολία) κατά την οποία ο ντετέκτιβ παύει ξαφνικά να σκέφτεται δυνατά και πολύ ευγενικά κλείνει την πόρτα του μυαλού του στα μούτρα του αναγνώστη. Παλιά, στις μέρες που το κοινό ήταν ακόμη αθώο και χρειαζόταν να φάει μια στη μάπα με κανά χαλασμένο ψάρι για να καταλάβει πως κάτι βρομούσε, ο ντετέκτιβ το έκανε αυτό λέγοντας, π.χ.: «Λοιπόν, αυτά είναι τα γεγονότα. Αν τους δώσεις την προσοχή σου, είμαι βέβαιος πως θα κατεβάσεις ένα σωρό σκέψεις σχετικά με τις πιθανές εξηγήσεις αυτών των παράξενων συμβάντων.» Στις μέρες μας αυτό γίνεται με λιγότερη φανφάρα, αλλά η εντύπωση της πόρτας που κλείνει είναι σαφής.

Πρέπει να προσθέσω για να κλείσει το θέμα, ότι το ερώτημα του ακριβοδίκαιου γραψίματος στην ιστορία μυστηρίου είναι καθαρά επαγγελματικό και καλλιτεχνικό και δεν έχει καμμία σχέση με ηθική. Η ουσία είναι αν ο αναγνώστης εξαπατήθηκε μέσα στα όρια των κανόνων του ακριβοδίκαιου γραψίματος ή αν έφαγε την γροθιά κάτω απ' την

ζώνη. Δεν υπάρχει δυνατότητα τελειότητας. Η πλήρης ειλικρίνεια θα κατέστρεφε το μυστήριο. Όσο καλύτερος είναι ο συγγραφέας τόσο πιο πολλή απ' την αλήθεια θα πει, τόσο πιο πανούργα θα μεταμφιέσει εκείνα που δεν γίνεται να ειπωθούν. Κι αυτό το παιχνίδι της επιδεξιότητας όχι μόνο είναι χωρίς ηθικούς νόμους, αλλά και αλλάζει συνέχεια τους νόμους σύμφωνα με τους οποίους παίζεται. Κι έτσι πρέπει ο αναγνώστης γίνεται όλο και πιο πονηρός ώρα με την ώρα. Μπορεί στις μέρες του Σέρλοκ Χολμς αν ο θαλαμηπόλος τριγύριζε στα κλεφτά έξω απ' το παράθυρα της βιβλιοθήκης μ' ένα σάλι στο κεφάλι του, να γινόταν αμέσως ύποπτος.

Σήμερα αυτή η ίδια μορφή ενέργειας θα τον διέγραφε αμέσως απ' τον κατάλογο των υπόπτων. Γιατί ο σημερινός αναγνώστης όχι μόνο αρνείται ν' ακολουθήσει τέτοιες χίμαιρες με το πρώτο, αλλά είναι και συνέχεια σ' επιφυλακή απέναντι στις προσπάθειες του συγγραφέα να τον κάνει να προσέξει τα λάθος πράγματα και να μην προσέξει τα σωστά. Οτιδήποτε προσπερνιέται επιφανειακά γίνεται ύποπτο, οποιοσδήποτε χαρακτήρας δεν αναφέρεται ως ύποπτος είναι ύποπτος, κι οτιδήποτε κάνει τον ντετέκτιβ να μασάει τις άκρες του μουστακιού του και να σοβαρεύεται απορρίπτεται απ' τον άγρυπνο αναγνώστη ως άνευ σημασίας. Συχνά φαίνεται στον υποφαινόμενο συγγραφέα ότι η μόνη λογικά τίμια κι αποτελεσματική μέθοδος εξαπάτησης του αναγνώστη που απομένει είναι να κάνεις τον αναγνώστη να σπάσει το κεφάλι του για λάθος πρόβλημα, να τον κάνεις, δηλαδή, να λύσει ένα μυστήριο (αφού έτσι κι αλλιώς σίγουρα θα λύσει κάτι) που θα τον προσγειώσει σ' ένα παράμερο δρομάκι, γιατί είναι μόλις εφραπτόμενο στο κεντρικό πρόβλημα. Ακόμη κι αυτό, όμως, απαιτεί κάποιο κλέψιμο εδώ κι εκεί.

Παράρτημα

1) Τέλειο μυστήριο δεν μπορεί να γραφτεί. Πάντα κάτι πρέπει να θυσιαστεί. Μπορείς να έχεις μόνο μία υπέρτατη αξία. Αυτό είναι το παράπονο μου εναντίον της επαγωγικής ιστορίας. Η υπέρτατη αξία της είναι κάτι που δεν υπάρχει: ένα πρόβλημα που να σταθεί κάτω απ' το είδος της ανάλυσης που κάνει ένας καλός δικηγόρος σ' ένα νομικό πρόβλημα. Δεν είναι ότι αυτές οι ιστορίες δεν είναι ενδιαφέρουσες, αλλά ότι δεν έχουν κανέναν τρόπο για ν' αντισταθμίζουν τα αδύνατα σημεία τους.

2) Έχει ειπωθεί ότι «κανένας δεν δίνει δεκάρα για το πτώμα». Αυτό είναι ανοησία, είναι σα ν' απορρίπτεις ένα πολύτιμο στοιχείο. Είναι σαν να λες ότι ο φόνος της θείας σου δεν σημαίνει τίποτε περισσότερο για

σένα απ' ότι ο φόνος ενός αγνώστου σε μια πόλη όπου δεν έχεις πάει ποτέ.

3) Ένα σήριαλ μυστηρίου σπάνια γίνεται καλό μυθιστόρημα μυστηρίου. Η αυλαία βασίζεται την απήχηση της στο ότι δεν έχει επόμενο κεφάλαιο. Όταν τα κεφάλαια μουν όλα μαζί οι στιγμές της απατηλής αγωνίας είναι απλώς ενοχλητικές.

4) Το ερωτικό ενδιαφέρον σχεδόν πάντα αδυνατίζει ένα μυστήριο γιατί εισάγει ένα είδος αγωνίας που είναι ανταγωνιστικό στην πάλη του ντετέκτιβ να λύσει το πρόβλημα. Σημαδεύει τα χαρτιά, και, σ' εννιά απ' τις δέκα περιπτώσεις, εξαλείφει δύο τουλάχιστον χρήσιμους υπόπτους. Το μόνο αποτελεσματικό είδος ερωτικού ενδιαφέροντος είναι εκείνο που δημιουργεί κάποιον προσωπικό κίνδυνο για τον ντετέκτιβ· αλλά που, την ίδια στιγμή, καταλαβαίνεις ενστικτωδώς ότι δεν είναι παρά ένα απλό επεισόδιο. Ένας πραγματικά καλός ντετέκτιβ δεν παντρεύεται ποτέ.

5) Είναι μια παραδοξότητα του μυθιστορήματος μυστηρίου ότι η δομή του σπάνια μπορεί ν' αντέξει στη λεπτομερή κι εξονυχιστική έρευνα ενός αναλυτικού μυαλού, κι είναι ακριβώς σ' αυτό το είδος μυαλού, που πιάνει πιο πολύ. Υπάρχει φυσικά ο αιμοδιψής τύπος του αναγνώστη όπως υπάρχει κι ο φανατικός-για-τους-χαρακτήρες τύπος του αναγνώστη κι ο τύπος του αναγνώστη που θέλει μια εμπειρία-ως-υποκατάστατο-του-σεξ. Αλλά όλοι αυτοί μαζί αποτελούν μια μάλλον μικρή μειονότητα σε σύγκριση με το άγρυπνο είδος των ανθρώπων που αγαπούν τις ιστορίες μυστηρίου ακριβώς λόγω των ατελειών τους. Είναι, δηλαδή, μια μορφή που έσβησε κάποια άλλη, κι εκείνοι που έχουν προφητεύσει την παρακμή και την πτώση της έκαναν λάθος γι' αυτόν ακριβώς το λόγο. **Καθώς η μορφή του δεν τελειοποιήθηκε ποτέ, δεν παγιώθηκε ποτέ. Οι ακαδημαϊκοί ποτέ δεν έβαλαν τ' άψυχα χέρια τους πάνω του. Είναι ακόμη ρευστό, πάρα πολύ ποικίλο για να ταξινομηθεί εύκολα, ακόμη βγάζει παρακλάδια προς όλες τις κατευθύνσεις.** Κανείς δεν ξέρει τι είναι αυτό που το κάνει να πιάνει και δεν υπάρχει καμιά μοναδική ιδιότητα που να μπορείς να του αποδώσεις η οποία να μην βρεθεί να λείπει από κάποιο επιτυχημένο παράδειγμα του είδους. Έχει παραγάγει περισσότερη κακή τέχνη απ' οποιοδήποτε άλλο είδος μυθιστορίας -εκτός απ' την αισθηματική ιστορία- και πιθανόν περισσότερη καλή τέχνη από οποιαδήποτε άλλη μορφή που είναι τόσο πλατιά αποδεκτή κι αγαπημένη.

6) Δείξτε μου έναν άντρα ή μια γυναίκα που να μην μπορεί ν' ανεχτεί τις ιστορίες μυστηρίου και θα σας δείξω έναν ηλίθιο, έναν έξυπνο ηλίθιο, -ίσως-αλλά παρ' όλ' αυτά ηλίθιο.

ΑΠ' ΤΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑΡΙΟ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΤΟΥ ΤΣΑΝΤΛΕΡ

[Σημειώσεις για το αγγλικό και το αμερικάνικο ύφος]

Οι αξίες του αμερικάνικου ύφους είναι λιγότερες απ' τα ελαττώματα και τους μεπλάδες του, αλλά είναι πιο δυνατές.

Είναι μια ρευστή γλώσσα, σαν την αγγλική του Σαίξπηρ, κι εύκολα δέχεται καινούργιες λέξεις, καινούργια νοήματα για παλιές λέξεις, και δανείζεται άνετα κι ελεύθερα απ' τις χρήσεις άλλων γλωσσών, για παράδειγμα, την ελεύθερη σύνθεση λέξεων απ' τα γερμανικά και τη χρήση ουσιαστικών ή επιθέτων σαν ρήματα. Οι χρωματισμοί κι οι τονισμοί της δεν έχουν τυποποιηθεί σ' ένα κοινωνικό, συμβατικό είδος λεπολογίας η οποία ουσιαστικά είναι μια ταξική γλώσσα.

Είναι πιο ζωντανή στα κλισέ. Η επίδραση της είναι συναισθηματική κι αισθησιακή περισσότερο παρά διανοητική. Εκφράζει βιώματα μάλλον παρά ιδέες.

Είναι μαζική γλώσσα μόνο με την έννοια ότι η αργκό του μπείζ-μπολ γεννιέται από παίχτες του μπείζ-μπολ. Δηλαδή, είναι μια γλώσσα η οποία πλάθεται από συγγραφείς για να κάνει ντελικάτα πράγματα κι ωστόσο είναι κοντά στην αντίληψη επιφανειακά μορφωμένων ανθρώπων. Αυτό δεν είναι ομαλή εξέλιξη, όσο κι αν οι προλετάριοι συγγραφείς της θέλουν να πιστεύουν κάτι τέτοιο. Αλλά σε σύγκριση μαζί της στην καλύτερη μορφή της, τα αγγλικά έχουν αγγίξει το αλεξανδρινό στάδιο της σχηματοποίησης και της αποσύνθεσης.

Έχει μειονεκτήματα:

Κάνει υπερβολική χρήση των ιδιοματισμών της ώσπου γίνονται όχι απλώς συμβατότητες χωρίς νόημα, όπως οι αγγλικοί ιδιοματισμοί, αλλά εμετικοί, σαν χιλιοπαιγμένα λαϊκά τραγούδια.

Η αργκό της, μεγαλειώδης όταν είναι σε φόρμα, επινοείται από συγγραφείς και πασάρεται σ' απλούς απατεώνες και ποδοσφαιριστές και συχνά έχει μια κάλπικη χροιά, ακόμη κι όταν είναι φρέσκια.

Η γλώσσα δεν έχει καμιά συνείδηση του συνεχούς ρεύματος της κουλτούρας. Αυτό μπορεί να οφείλεται, μπορεί όχι, στην κατάρρευση της κλασσικής εκπαίδευσης και μπορεί να συμβεί, μπορεί όχι, και στην αγγλική. Σίγουρα όμως οφείλεται σε μια έλλειψη της ιστορικής αντίληψης και στην άσχημη εκπαίδευση, γιατί τ' αμερικάνικα είναι μια ανήσυχη γλώσσα, χωρίς τρόπους ή αυτοέλεγχο.

Έχει υπερβολική αγάπη για το FAUX NAIF, με το οποίο εννοώ τη χρήση ενός ύφους τέτοιου που χρησιμοποιείται μόνο από ένα μικρό

ποσοστό μυαλών. Στα χέρια μιας διάνοιας σαν τον Χέμινγκουέι μπορεί να πετύχει... Όταν δεν χρησιμοποιείται από μια διάνοια είναι τόσο βαρετό όσο κι η ομιλία ενός ροταριανού.

Αυτό το τελευταίο είναι πολύ πιθανόν το αποτέλεσμα της κατακλυσμιαίας αλλά ακόμη ακατέργαστης ανταρσίας εναντίον της αγγλικής πολιτιστικής ανωτερότητας. «Είμαστε εξίσου καλοί μ' αυτούς, έστω κι αν δεν μιλάμε σύμφωνα με τη γραμματική». Αυτή η αντίληψη βασίζεται σε μια πλήρη άγνοια των Άγγλων ως μάζα. Πολλοί λίγοι απ' αυτούς μιλούν με σωστή γραμματική. Εκείνοι που όντως μιλούν την μιλούν πιθανώς καλύτερα απ' τους αντίστοιχους Αμερικάνους, αλλά ο ακατέργαστος Άγγλος χρησιμοποιεί εξίσου κακή γραμματική με τον Αμερικάνο, ένα μέρος της τόσο παλιό όσο κι ο PIERS PLOWMAN, αλλά παρ' όλ' αυτά κακή γραμματική. Αλλά δεν ακούς Άγγλους επαγγελματίες να κάνουν στοιχειώδη λάθη στη χρήση της γλώσσας τους. Ακούς όμως τέτοια λάθη στην Αμερική...

Απ' τη στιγμή που η πολιτική δύναμη κυριαρχεί ακόμη πάνω στην κουλτούρα, η αμερικάνικη θα κυριαρχεί πάνω στην αγγλική για πολύ καιρό ακόμη. Κι η αμερικάνικη δεν μπορεί ακόμη να δραστηριοποιήσει τον εαυτό της - απλώς δεν είναι όσο καλή πρέπει. Η Αμερική είναι μια χώρα μαζικής παραγωγής η οποία μόλις έχει φτάσει στην έννοια της ποιότητας. Γιατί τότε μπορεί να παράγει μεγάλη λογοτεχνία, ή εν πάση περιπτώσει λογοτεχνία τόσο μεγάλη όσο είναι πιθανόν να παράγει αυτή η εποχή; Η απάντηση είναι, όλα τα καλύτερα αμερικάνικα κείμενα έχουν γραφτεί από ανθρώπους που είναι, ή ήταν κάποτε, κοσμοπολίτες. Βρήκαν εδώ μια κάποια ελευθερία εκφράσεως, έναν κάποιο πλούτο λεξιλογίου, ένα κάποιο πλάτος ενδιαφερόντων. Αλλά έπρεπε ν' αποκτήσουν ευρωπαϊκό γούστο για να χρησιμοποιήσουν το υλικό.

Τελευταία σημείωση - εκτός τόπου και χρόνου:

Η ποιότητα του τόνου στην αγγλική ομιλία συνήθως παραβλέπεται. Είναι απείρως ποικίλη. Η αμερικάνικη φωνή είναι άχρωμη, άτονη και κουραστική. Η ποιότητα του τόνου στα αγγλικά κάνει ένα φτωχότερο λεξιλόγιο και μια πιο σχηματοποιημένη χρήση της γλώσσας ικανή για άπειρα νοήματα. Οι τόνοι τους φυσικά διαβάζονται και στην γραπτή ομιλία βάσει του συνειρμού των ιδεών. Αυτό κάνει τα καλά αγγλικά μια ταξική γλώσσα κι αυτό είναι το θανάσιμο μειονέκτημα τους. Ο Άγγλος συγγραφέας είναι πρώτα τζέντλεμαν κι ύστερα συγγραφέας.

17 Ιουλ. 1944

Προς: Τσαρλς Γ. Μόρτον

Ο πράκτοράς μου στη Νέα Υόρκη μου έγραψε πριν από λίγο καιρό λέγοντας πως θα ενδιαφερόσουν να σου κάνω ένα σύντομο άρθρο πάνω στο μοντέρνο αστυνομικό αφήγημα για το Ατλάντικ. Φυσικά και κολακεύτηκα και μου εξάφθηκε το ενδιαφέρον...

Την τελευταία φορά επιχειρήσα να κάνω ένα πρώτο προσχέδιο ενός τέτοιου άρθρου, μόνο για ν' ανακαλύψω πως δεν είχα την παραμικρή ιδέα από πού ν' αρχίσω και πού να τελειώσω. Το πρόβλημα ήταν εν μέρει στο ότι δεν είχα διαβάσει αρκετές αστυνομικές ιστορίες, ώστε να είμαι ικανός να εντυφώσω στη συνηθισμένη αδιάφορη επίδειξη της πολυμάθειας, και εν μέρει στο ότι πραγματικά δεν νομίζω να παίρνω το στοιχείο του μυστηρίου στην αστυνομική ιστορία όσο σοβαρά θα έπρεπε να το παίρνω. **Η αστυνομική ιστορία όπως την ξέρω εγώ -κι όπως μ' αρέσει εμένα- είναι μια όχι και πολύ επιτυχημένη προσπάθεια να συνδυάσει κανείς τα χαρακτηριστικά δύο ασύμφωνων τύπων μυαλού: το μυαλό που μπορεί να παράγει έναν ψυχρά διαρθρωμένο γρίφο δεν μπορεί, κατά κανόνα, ν' αναπτύξει τη φλόγα και τη ρομητικότητα που είναι απαραίτητες για σφριγηλό γράψιμο.**

16 Δεκ. 1944

Προς: Τζέιμς Σάντουου

...Δεν το έλεγξα, αλλά έχω την απροσδιόριστη εντύπωση ότι κι εκεί μου μετρίασαν τον τόνο πολύ πολύ διακριτικά [*Η Απλή Τέχνη του Φόνου*, δημοσιευμένη στο *The Atlantic Monthly*, Δεκ. 1944]. Το ήξερα πως θα το έκοβαν, γιατί το όλο πράγμα παραήταν μακρύ, ακόμη και τώρα παραείναι μεγάλο. Είχε μια πολύ χτυπητή αρχή την οποία έκοψαν, γιατί όντως δεν είχε να κάνει με τις αστυνομικές ιστορίες. Απλώς ήταν μια γενική έκφραση περιφρόνησης γι' αυτό που είναι γνωστό σαν σπουδαίο γράψιμο... Έχω αρκετό υλικό μαζεμένο για να γράψω άλλο ένα. Αλλά **νομίζω πως οι κριτικές δεν είναι παρ**

σαλιαρίσματα κι οι μισές απ' αυτές είναι ειλικρινείς... και δεν υπάρχει λόγος να προσθέσω κι εγώ τις δικές μου. Έτσι κι αλλιώς, δεν είναι παρά ο συντομότερος δρόμος για την λησμονιά. Το να σκέφτεσαι βάσει ιδεών καταστρέφει την ικανότητα να σκέφτεσαι βάσει αισθήσεων και συναισθημάτων.

13 Οκτ. 1945

Προς: Τσαρλς Γ. Μόρτον

...Όσο για το να μιλάει κανείς για τον Χάμετ στον αόριστο, ελπίζω να μην είναι έτσι. Απ' όσο ξέρω είναι καλά, αλλά έχει περάσει τόσος καιρός χωρίς να γράψει κάτι - εκτός αν μετράς κανά δυο σενάρια που έκανε - που αναρωτιέμαι. Ήταν ένας απ' τους πολλούς που δεν μπορούσαν ν' αντέξουν το Χόλιγουντ, χωρίς να προσπαθήσουν να εκθρονίσουν το θεό απ' το θρόνο του. Θυμάμαι ένα περιστατικό που μου ανέφεραν όταν ο Χάμετ είχε μια σουίτα στο ξενοδοχείο Μπέβεργλ Γουίλσαϊρ. Κάποιο πρόσωπο επιθυμούσε να του κάνει μια πρόταση και τον επισκέφτηκε αργά ένα πρωί, του άνοιξε ο μικρός του σπιτιού που είχε ο Χάμετ και τον οδήγησε σ' ένα σαλόνι, και μετά από πολύ μεγάλη αναμονή άνοιξε μια εσωτερική πόρτα κι εμφανίστηκε ο Μεγάλος, φορώντας μια πανάκριβη ρόμπα μ' ένα φουλάρι τυλιγμένο με γούστο γύρω απ' το λαιμό του. Έμεινε σιωπηλός όσην ώρα ο τύπος ανέπτυσε την πρόταση του. Στο τέλος είπε ευγενικά: «Όχι». Έκανε μεταβολή κι αποσύρθηκε, η πόρτα έκλεισε, ο μικρός συνόδεψε τον κύριο στην πόρτα, κι έπεσε σιωπή...

Αν είδες ποτέ σου τον Χάμετ, θα καταλάβεις την αξιοπρέπεια και το πάθος αυτής της μικρής σκηνής.

... Μ' άρεσε πάρα πολύ. Είναι μεγάλο κρίμα που σταμάτησε να γράφει. Ποτέ δεν έμαθα γιατί. Υποθέτω πως ίσως να εξάντλησε τα αποθέματα του σ' ένα συγκεκριμένο στυλ και του έλειπε το πνευματικό βάθος να το αντισταθμίσει επιχειρώντας κάτι άλλο. Αλλά δεν είμαι σίγουρος...

9 Νοε. 1945

Προς: Ερλ Στάνλεη Γκάρντνερ

... Πριν λίγες βδομάδες ανέβηκα στη λίμνη Μπιγκ Μπέαρ για να συνέλθω από μια κρίση πλήρους υπερκόπωσης, κάτι που εσύ, σαν δυναμό που είσαι, δεν πρόκειται να γνωρίσεις ποτέ. Το μόνο πράγμα

που μπορούσα να διαβάσω ήταν οι ιστορίες με τον Πέρι Μέισον. Υπήρχε μια ολόκληρη στοίβα απ' αυτές που δεν είχα διαβάσει - δεν ξέρω γιατί. Ίσως να έχουν αλλάξει τα γούστα μου, ίσως οι συνεχείς νομικές διαμάχες γύρω απ' τα συμβόλαια να μ' έχουν κάνει να ερωτευτώ το νόμο. Τέλος πάντων, διάβαζα ένα τη βραδιά και μ' άρεσαν. Ήταν επίσης ενδιαφέρον που είδα πως όσο περνούσε η ώρα γίνονταν πολύ πιο στρωτά και επιδέξια.

29 Ιαν. 1946

Προς: Ερλ Στάνλεη Γκάρντνερ

...Θα ήθελα τώρα, με την άδεια του δικαστηρίου, να μιλήσω για το θέμα κάποιου Γκάρντνερ, υποτιθέμενου συγγραφέα μυστηρίων. Το αναγνωστικό κοινό είναι, στην καλύτερη περίπτωση, διανοητικά εφηβικό, κι είναι ολοφάνερο πως αυτό που ονομάζεται «σοβαρή λογοτεχνία» θα πουληθεί σ' αυτό το κοινό μόνο με τις ίδιες ακριβώς μεθόδους οι οποίες χρησιμοποιούνται και στην πώληση οδοντόκρεμας, καθαριστικών και αυτοκινήτων. Είναι εξίσου ολοφάνερο πως αφού αυτό το κοινό έχει διαπαιδαγωγηθεί να διαβάσει με το άγριο, ανάμεσα στους γύρους του με το τελευταίο «σοβαρό» μπεστ σέλερ, θέλει να διαβάσει βιβλία που είναι ευχάριστα και ζωντανά. Έτσι, όπως κάθε ημιμαθές κοινό όλων των εποχών, στρέφεται με ανακούφιση στον άνθρωπο που απλώς διηγείται μια ιστορία και τίποτε παραπάνω. Το να πεις ότι αυτό που γράφει αυτός ο άνθρωπος δεν είναι λογοτεχνία είναι σαν να λες ότι ένα βιβλίο δεν μπορεί να είναι καλό αν σε κάνει να θες να το διαβάσεις. Όταν ένα βιβλίο, οποιουδήποτε είδους, αγγίζει μια ορισμένη ένταση καλλιτεχνικής επίδοσης, γίνεται λογοτεχνία. Αυτή η ένταση μπορεί να έχει να κάνει με το ύφος, την περίσταση, τους χαρακτήρες, τον συναισθηματικό τόνο, ή με την κεντρική ιδέα ή μ' ένα σωρό άλλα πράγματα. Μπορεί επίσης να είναι ένας έλεγχος πάνω στην κίνηση της ιστορίας παρόμοιος με τον έλεγχο που έχει ένας μεγάλος ποδοσφαιριστής πάνω στην κίνηση της μπάλας. Αυτό είναι για μένα, εκείνο που έχεις εσύ περισσότερο απ' οτιδήποτε άλλο κι από οποιοδήποτε άλλο... Κάθε σελίδα πετάει το αγγίστρι για την επόμενη. Εγώ αυτό το ονομάζω διάνοια... Ο Πέρι Μέισον είναι ο τέλειος ντετέκτιβ γιατί έχει την διανοητική προσέγγιση του μυαλού και ταυτόχρονα την αεικίνητη ιδιότητα του τυχοδιώκτη ο οποίος ποτέ δεν κάθεται στ' αυγά του.

Γι αυτό να μην ακούσω άλλο για μαλακίες του στυλ «σαν λογοτεχνία

τα γραφτά μου συνεχίζουν να είναι μηδέν». Ποιος το λέει αυτό ο Γουίλιαμ Ντιν Χάουελς;

9 Δεκ. 1946

Προς: Χάουαρντ Χέικραφτ

... Όπως οι περισσότερες ανθολογίες... αφήνει απέξω μερικά πράγματα που ο αναγνώστης πιστεύει πως αναπόφευκτα έπρεπε να είχαν παραληφθεί: για παράδειγμα, το άρθρο του Σόμερσετ Μομ που δημοσιεύτηκε πρώτα στην SATURDAY EVENING POST [Δώστε Μου έναν Φόνο, του Σόμερσετ Μομ, *Sunday Evening Post*. 28 Δεκ. 1940.] κι η θαυμάσια παρωδία των «σκληροτράχηλων» μυστηρίων του Πέρελμαν [*Καλό, Γλυκό μου Απεριτίφ, που υπάρχει στο Τα Μέγιστα του Σ. Τζ. Πέρελμαν.*]... Το γούστο είναι περίεργο πράγμα. Αντιθέτως με μένα, έχεις αυτό που λέγεται καθολικό γούστο, αλλά δεν πρέπει να παίρνεις ένα κομμάτι πολεμικής, όπως το άρθρο μου στο ATLANTIC [*Η Απλή Τέχνη του Φόνου.*], κατά γράμμα. Θα μπορούσα να είχα γράψει ένα κομμάτι προπαγάνδας υπέρ των αγγλικών αστυνομικών ιστοριών εξίσου εύκολα. Όλες οι πολεμικές είναι παραφουσκωμένες. **Απ' τη στιγμή που παραδέχεσαι ότι και οι δυο πλευρές μιας αντιδικίας μπορεί να έχουν δίκιο, έχεις πετάξει στα σκουπίδια όλα σου τα επιχειρήματα...**

4 Σεπ. 1948

Προς: Κληβ Φ. Άνταμς

... Δεν εφεύρα εγώ τις σκληροτράχηλες ιστορίες του εγκλήματος και δεν έχω κρύψει ποτέ την άποψη μου ότι ο Χάμετ δικαιούται τις περισσότερες ή όλες τις τιμές. **Όλοι μιμούνται στην αρχή. Αυτό που ο Στίβενσον ονόμασε παιχνίδια του «επιμελούς πιθήκου».** Εγώ προσωπικά πιστεύω ότι μία εσκεμμένη προσπάθεια να ξεσηκώσεις τα προσωπικά κόλπα ενός συγγραφέα, τη θεματολογία του, τις ιδιομορφίες του, τον τρόπο προσέγγισης του στο υλικό του, μπορεί να ξεπεράσει τα όρια - μέχρι του σημείου όπου να γίνει λογοκλοπή και μάλιστα του χειρίστου είδους, γιατί ο νόμος δεν παρέχει καμιά προστασία. Ο νόμος δεν αναγνωρίζει καμιά λογοκλοπή πέρα απ' αυτήν των βασικών πλοκών...

17 Οκτ. 1948

Προς Τζέιμς Σάντοου

... είναι πιθανόν η ένταση σ' ένα μυθιστόρημα φόνου ν' αποτελεί το απλούστερο κι ωστόσο το πιο ολοκληρωμένο δείγμα των εντάσεων με τις οποίες ζούμε σ' αυτή τη γενιά.

11 Μαρ. 1949

Προς: Μπερνίς Μπάουμγκάρτεν

... Κάπου κάπου παθαίνω σοκ όταν βλέπω τον εαυτό μου μέσα απ' τα μάτια των άλλων. Στο καινούργιο τεύχος του Partisan Review, ένας τύπος γράφοντας για τον Κοινό μας Φίλο λέει: «Είναι δυνατόν ότι το πρόβλημα της ανταπόκρισης-προς- την-πραγματικότητα δεν μπήκε ποτέ επί τάπητος κι ότι οι σύγχρονοι του Ντίκενς αποδέχθηκαν την ζοφερή του αντίληψη του Λονδίνου και της Αγγλίας το ίδιο εύκολα όπως εμείς αποδεχόμαστε την Καλιφόρνια του Ρέιμοντ Τσάντλερ με το κτηνώδες και νευρωτικό της πλήρωμα των δολοφόνων και των ιδιωτικών ντετέκτιβ...» κλπ. Ένας άλλος συγγραφέας αυτού του πρωτοποριακού περιοδικού [*Ένας Κάτων της Ωμότητας*, του Ρ. Γ. Φλιντ, *Partisan Review*. Μάιος-Ιούνιος 1947.] αναφέρθηκε σε μένα με τον τίτλο «Ένας Κάτων της Ωμότητας». Αφήνοντας κατά μέρος το προφανές κομπλιμέντο του ότι με πρόσεξαν οι εξευγενισμένοι διανοούμενοι που γράφουν σ' αυτά τα έντυπα -και τους καταλαβαίνω καλά, γιατί ήμουν ένας απ' αυτούς για χρόνια- δεν μπορώ να συλλάβω τι έκαναν με την αίσθηση του χιούμορ τους. Ή επίτρεψέ μου να το θέσω καλύτερα: Πώς γίνεται κι οι Αμερικάνοι - οι πιο γρήγοροι απ' όλους τους ανθρώπους στο ν' αλλάζουν διάθεση- δεν βλέπουν το ισχυρό στοιχείο του μπουρλέσκ στο δικό μου γράψιμο;...

Το υλικό του συγγραφέα μυστηρίου είναι το μελόδραμα, το οποίο είναι μια υπερβολή της βίας και του φόβου πέρα από κείνο που αντιμετωπίζει κανείς φυσιολογικά στη ζωή. «Λέω φυσιολογικά: κανένας συγγραφέας δεν προσέγγισε ποτέ τη ζωή των στρατοπέδων συγκέντρωσης των Ναζί.» Τα μέσα που -χρησιμοποιεί είναι ρεαλιστικά με την έννοια ότι τέτοια πράγματα συμβαίνουν σε τέτοιους ανθρώπους και σε τέτοια μέρη· αλλά αυτός ο ρεαλισμός είναι επιφανειακός· το δυναμικό του συναισθήματος είναι υπερφορτωμένο, η σύμπτυξη του χρόνου και των γεγονότων αποτελούν παραβίαση των πιθανοτήτων, πράγματα που συμβαίνουν, δεν συμβαίνουν τόσο γρήγορα και σ' ένα

τόσο συμπαγές πλαίσιο λογικής σ' ένα τόσο σφιχτοδεμένο σύνολο ανθρώπων.

14 Απρ. 1949

Προς: Τζέιμς Σάντουου

Διάβασα τον *Κινούμενο Στόχο* του Τζον Πος Μακντόναλντ κι έμεινα αρκετά εντυπωσιασμένος απ' αυτό, κατά κάποιον τρόπο. Μάλιστα, θα μπορούσα να το χρησιμοποιήσω σαν την αφετηρία για ένα κήρυγμα πάνω στο Πώς-να-μην-Είσαι-Διανοούμενος-Συγγραφέας... Αυτό που βγάζει μάτι στο βιβλίο «και φαντάζομαι ότι δεν θα έγραφα γι' αυτό αν δεν πίστευα πως ο συγγραφέας αξίζει κάτι» είναι, πρώτον, ένα εφέ που είναι μάλλον αποκρουστικό. Δεν ταιριάζει με τίποτε: εδώ έχουμε έναν άντρα που θέλει το κοινό των ιστοριών μυστηρίου στην πρωτόγονη βία τους και που θέλει επίσης να είναι καθαρό ότι αυτός, σαν άτομο, είναι ένας φοβερά μορφωμένος και εκλεπτυσμένος χαρακτήρας. Τ' αμάξι «σπυριάζει απ' τη σκουριά», δεν λεκιάζει. Τα ορνιθοσκαλισματα στους τοίχους των τουαλετών είναι «γκράφιτι»: λέει κανείς «RODEX OSCULATION» (και ιατρικά λατινικά δεν είμαστε ωραίοι). «Τα δευτερόλεπτα συσσωρεύονταν αβέβια όπως οι στοίβες από μάρκες του πόκερ», κλπ. Η παρομοίωση που δεν τα καταφέρνει, γιατί δεν καταλαβαίνει ποιος είναι ο σκοπός της παρομοίωσης.

Οι σκηνές είναι ωραία δοσμένες, υπάρχει μεγάλη πείρα κάποιου είδους πίσω απ' αυτό το γράψιμο, και δεν θα έμεινα καθόλου κατάπληκτος αν μάθαινα πως τ' όνομα είναι ψευδώνυμο κάποιου μυθιστοριογράφου κάποιας αξίας σε κάποιον άλλο τομέα. **Εκείνο που μ' ενδιαφέρει είναι αν αυτή η επιτήδευση στη φρασεολογία και στην επιλογή των λέξεων αποτελεί καλύτερο γράψιμο. Δεν αποτελεί. Θα μπορούσες να δικαιολογήσεις κάτι τέτοιο αν κι η ίδια η πλοκή ήταν του ίδιου επιπέδου διάνοιας, και δεν θα πουλούσες περισσότερα από χίλια αντίτυπα, αν ήταν.** Όταν λες «σημαδεμένο απ' τη σκουριά» (ή διαβρωμένο, και ίσως να σκεφτόμουν και το «φακιδιασμένο» αλλά δεν θα το έγραφα) εκφράζεις αμέσως μια απλή οπτική εικόνα. Αλλά όταν λες «σπυριασμένο απ' τη σκουριά» η προσοχή του αναγνώστη αποτραβιέται ακαριαία απ' το πράγμα που περιγράφεται και πάει στην πόζα του συγγραφέα. Αυτό είναι φυσικά ένα πολύ απλό παράδειγμα της υφολογικής κατάχρησης της γλώσσας, και πιστεύω πως **ορισμένοι συγγραφείς είναι εξαναγκασμένοι να γράφουν με εξεζητημένες φράσεις για να αντισταθμίσουν την έλλειψη ενός κάποιου φυσικού ζωικού**

συναισθήματος. Δεν αισθάνονται τίποτε, είναι λογοτεχνικοί ευνούχοι, και γι' αυτό ξαναγυρίζουν σε μια απαρχαιωμένη ορολογία για ν' αποδείξουν την ανωτερότητα τους. Είναι το είδος του μυαλού που κρατάει τα πρωτοποριακά περιοδικά στη ζωή κι είναι πολύ ενδιαφέρον να δει κανείς τις ιστορίες...

16 Ιουν. 1949

Προς: Τζέιμς Σάντουου

[...] Διαβάζοντας από 'δω κι από εκεί χτες το *Η Τέχνη της Ιστορίας Μυστηρίου* [Επιμέλεια Χάουαρντ Χέικραφτ.] έμεινα έκπληκτος απ' τη χαμηλή ποιότητα της κριτικής για το μυστήριο. Η όλη συζήτηση γίνεται σ' ένα επίπεδο χαμηλών αξιών κι υπάρχει μια σταθερή βιασύνη για υποβάθμιση των ιστοριών μυστηρίου ως λογοτεχνία.

Το είδος των ημιμαθών ημιμορφωμένων ανθρώπων που συναντά κανείς σήμερα... μου λέει συνέχεια, λίγο πολύ, «Γράφεις τόσο καλά που θα έπρεπε να γράφεις ένα σοβαρό μυθιστόρημα». Μάλλον θα τους προσέβαλες αν παρατηρούσες ότι το καλλιτεχνικό χάσμα μεταξύ ενός πραγματικά καλού μυστηρίου και του καλύτερου σοβαρού μυθιστορήματος των δέκα τελευταίων χρόνων δύσκολα μπορεί να μετρηθεί αν συγκριθεί με το χάσμα μεταξύ του σοβαρού μυθιστορήματος κι οποιουδήποτε αντιπροσωπευτικού κειμένου της αττικής λογοτεχνίας του Τέταρτου Αιώνα π.Χ.

Δεν μπορείς να έχεις τέχνη χωρίς ένα κάποιο δημόσιο γούστο και δεν μπορείς να έχεις δημόσιο γούστο χωρίς μια κάποια αίσθηση ύφους και ποιότητα στο όλο οικοδόμημα. Όπως περιέργως αυτή η αίσθηση του ύφους πολύ λίγο έχει να κάνει με την πνευματική καλλιέργεια ή ακόμη και με τον ανθρωπισμό. Μπορεί να υπάρξει σε μια άγρια εποχή, αλλά δεν μπορεί να υπάρξει στην εποχή της Κόκα Κόλα... στην εποχή του βιβλίου-του-Μήνα και του τύπου του Χριστ. Δεν μπορείς να το έχεις σε μια εποχή στην οποία η κυρίαρχη νότα είναι μια αποτελεσματική χυδαιότητα, ένας αδίσταχτος αγώνας για το δολάριο, μια εποχή όπου η τυπική μεσοαστική οικογένεια (στην Καλιφόρνια τουλάχιστον) εμφανίζεται να υπάρχει για να συντηρεί ένα μεγάλο, φανταχτερό και πανάκριβο αυτοκίνητο το οποίο από μηχανικής απόψεως είναι απαρχαιωμένη παλιατσαρία.

14 Οκτ. 1949

Προς: Τζέιμς Σάντουου

Τα σχόλια σου για τον Πίτερ Τσένεϊ με διασκέδασαν, πιο πολύ γιατί μόλις είχα λάβει ένα πακέτο πέντε βιβλίων του απ' τους ανθρώπους του Penguin στην Αγγλία. Ένα απ' αυτά, το *Σκοτεινό Ντουέτο*, μου φαίνεται αναθεματισμένα καλό... Τώρα διαβάζω το *Τόσος Λίγος Καιρός* του Μαρκάν. Θυμάμαι ή μου φαίνεται πως θυμάμαι ότι όταν είχε βγει το είχα μάλλον αποδοκιμάσει, αλλά μου φαίνεται γεμάτο καλό έξυπνο πνεύμα και ζωντάνια και γενικά μια πολύ πιο ικανοποιητική δουλειά απ' ό,τι το *Σημείο Χωρίς Επιστροφή*.

Είτε έτσι είτε αλλιώς, όμως, πάντα μ' αρέσουν τα λάθος βιβλία. Κι οι λάθος ταινίες. Κι οι λάθος άνθρωποι. Κι έχω μια κακιά συνήθεια ν' αρχίζω ένα βιβλίο και να το διαβάζω τόσο ώσπου να βεβαιωθώ ότι θέλω να το διαβάσω κι ύστερα να το βάζω στην άκρη και ν' αρχίζω κανά δυο άλλα. Κατ' αυτόν τον τρόπο, όταν αισθάνομαι βαρύνθυμος και μελαγχολικός, πράγμα που συμβαίνει πολύ συχνά, ξέρω πως έχω κάτι να διαβάσω αργά τη νύχτα, κι όχι εκείνο το φρικιαστικό άδειο συναίσθημα ότι δεν έχω κανέναν για να μιλήσω ή να μου μιλήσει. Όσο για τα μυστήρια, μάταιος κόπος. Δεν φαίνεται να υπάρχει κανένα που ν' αξίζει τον κόπο. Θα ήταν θαυμάσιο αν αυτή ακριβώς τη στιγμή εμφανιζόταν κάποιος μ' ένα καλό δροσερό αναλυτικό μυστήριο, *στο διάλογο η αγωνία κι ο σπирτόζικος διάλογος, ας ξαναγυρίσουμε στα στοιχειώδη ή καινούργια πράγματα*. Η όλη μορφή έχει χάσει τον προσανατολισμό της, η έμφαση δίνεται σε δευτερεύοντα ζητήματα.

13 Δεκ. 1949

Προς: Χάμις Χάμιλτον

Αυτός ο Όστιν Φρίμαν είναι ένας θαυμάσιος παρουσιαστής. Δεν έχει μάλιστα στο είδος του κι είναι επίσης ένας πολύ καλύτερος συγγραφέας απ' ό,τι ίσως να νόμιζες, αν ήσουν λάτρης του επιφανειακού, γιατί παρ' όλη την τεράστια αβίαστη γραφή του επιτυγχάνει μια σωστή αγωνία, η οποία είναι εντελώς αναπάντεχη. Η τεχνική του γραψίματος του αφήνει χώρο για βαρεμάρα, αλλά δεν είναι βαρετός. Υπάρχει ακόμη και μια νοσταλγική γοητεία στους βικτωριανούς έρωτες του, καθώς κι εκείνοι οι θαυμάσιοι περίπατοι στους δρόμους του Λονδίνου τους οποίους κάνει ο μακρυπόδαρος Δρ. Θόρντνικ λες και περιδιαβαίνει τον κήπο του, συνοδευόμενος απ' τον

χαρωπό κι άμυαλο Γουάτσον του, τον Δρα. Τζέρβις, τον οποίο κανένας λογικός άνθρωπος δεν θα προσλάμβανε για καμιά δικαστική ή ιατροδικαστική υπόθεση πιο απαιτητική απ' το μέτρημα των δαχτύλων του ποδιού ενός πτώματος.

Ο Φρίμαν έχει τόσες πολλές ικανότητες ως τεχνίτης ώστε υπάρχει κίνδυνος να ξεχάσει κανείς πως μέσα στην λογοτεχνική του παράδοση είναι ένας πολύ καλός συγγραφέας. Εφεύρε την αντίστροφη αστυνομική ιστορία. Κατέδειξε τη δυνατότητα της πλαστογράφησης των αποτυπωμάτων και της ανακάλυψης των πλαστογραφιών πολύ πριν σκεφτούν κάτι τέτοιο οι αστυνομικοί. Η γνώση του είναι απέραντη και πολύ πραγματική. Η μεγάλη σκηνή θα ήταν μια δικαστική μάχη μεταξύ του Θόρντάικ και του Σπίλσμπερι, και βάζω στοίχημα ότι έχω και δεν έχω πως ο Θόρντάικ θα κέρδιζε και μάλιστα χωρίς χέρια.

13 Οκτ. 1950

Προς: Χάμις Χάμιλτον

... Εκδίδει κανένας στην Αγγλία την Ελίζαμπεθ Σάνξει Χόλντιγκ; Μά τα λεφτά μου, είναι η καλύτερη συγγραφέας αγωνίας όλου του κόσμου. Δεν στα λέει όλα μαζί και γι' αυτό δεν σ' εκνευρίζει. Οι χαρακτήρες της είναι θαυμάσιοι· κι έχει μια κάποια εσωτερική ηρεμία την οποία εγώ βρίσκω πολύ ελκυστική. Σου συστήνω να προσέξεις, αν δεν τα έχει διαβάσει, *Τα Δίχτυ από Ιστούς Αράχνης*, *Ο Αθώος κ.Νταφ*, *Ο Άγραφος Τοίχος*.

7 Δεκ. 1950

Προς: Τζέημς Σάνττου

...Μόλις διάβαζα ένα βιβλίο με τίτλο *Το Κτήνος Πρέπει να Πεθάνει* του Νικόλας Μπλέικ, ψευδώνυμο του Σέδιλ Ντέι Λιούις. Για μια ακόμη φορά σοκάρομαι, μπορείς επίσης να πεις ότι παθαίνω πλάκα, απ' την ισοπεδωτική επίδραση πάνω στην ιστορία της εισόδου του ντετέκτιβ, του Νάιτζελ Στρέιντζγουέις, ενός ερασιτέχνη που κουβαλάει και τη γυναίκα του μαζί -αυτή η γυναίκα είναι μια απ' τις τρεις μεγαλύτερες εξερευνήτριες του κόσμου, πράγμα που την τοποθετεί στην ίδια διακεκριμένη και εξίσου ανόητη κατηγορία με την καλλιτέχνη γυναίκα του Ρόντρικ Αλέην της Νάι Ομάρς. Μέχρι αυτό το σημείο η ιστορία είναι πολύ καλή κι εξαιρετικά καλογραμμένη, αλλά ο

ερασιτέχνης ντετέκτιβ απλώς δεν είναι αρκετός. Δεν θα ήταν αρκετός ακόμη κι αν ο αδελφός ήταν δούκας κι ο ίδιος είχε κάποιον τίτλο κι ήταν ένας κλασικός μελετητής αξιόλογων επιτευγμάτων, κι ούτε είναι περισσότερο αρκετός ως Νάιτζελ Στρέιντζγουέις, ή έστω εξίσου αρκετός. Ο ντετέκτιβ είναι ομολογουμένως μια υπερβολή -μια φαντασία. Αλλά τουλάχιστον είναι μια υπερβολή του δυνατού.

16 Απρ. 1951

Προς: Μπέρνις Μπάουμγκάρτεν

... Μου φαίνεται ότι ο Έρικ Άμπλερ έχει πέσει μεταξύ δύο σκαμπό κι ότι έχει υποκύψει σ' έναν κίνδυνο που πλήττει όλους τους διανοούμενους οι οποίοι επιχειρούν ν' ασχοληθούν με το θρίλερ. Τον ξέρω, πολύ τον πολεμώ όλη την ώρα. Δεν είναι εύκολη δουλειά να κρατήσεις τη δράση των χαρακτήρων και της ιστορίας σου σ' ένα επίπεδο που να είναι κατανοητό από ημιμαθές κοινό και την ίδια στιγμή να της δίνεις κάποια διανοητική και καλλιτεχνική χροιά την οποία αυτό το κοινό ούτε ψάχνει ούτε απαιτεί ούτε, ουσιαστικά, αναγνωρίζει αλλά την οποία κατά κάποιον τρόπο, ασυνείδητα, δέχεται και γουστάρει. Η δικιά μου θεωρία είναι, κι ήταν πάντα, ότι το κοινό θα δεχτεί το ύφος, με την προϋπόθεση ότι δεν θα το ονομάσεις ύφος είτε με λόγια είτε, όπως γίνεται, κορδωμένος και θαυμάζοντας το. Είμαι της γνώμης πως υπάρχει μια τεράστια διαφορά ανάμεσα στο να γράφεις όπως θέλει το κοινό (κάτι που πάντα αποτυγχάνει στο τέλος) και στο να κάνεις αυτό που θες μ' έναν τρόπο που το κοινό έχει μάθει ν' αποδέχεται. Το πρόβλημα δεν είναι τόσο ότι ο Άμπλερ άφησε τον εαυτό του να γίνει πολύ διανοουμενίστικος, αλλά το ότι άφησε να φανεί πως ήθελε να τον δουν σαν διανοούμενο.

Οκτ. 1955

Προς Χίλαρυ Βω

Φοβάμαι ότι το ένστικτό μας για ταξινόμηση παραείναι δυνατό. Φοβάμαι ότι η στοιχειώδης διανοητική άγνοιά μας παραείναι μεγάλη. Αν δεν είναι κάποιο μικρό μπεστ σέλερ ή μια επιλογή της λέσχης του βιβλίου, ας πάει στο διάολο.

...Συμφωνώ ότι πάρα πολλά μυστήρια είναι μέτρια, αλλά και πάρα πολλά βιβλία οποιασδήποτε κατηγορίας είναι μέτρια βάσει των ίδιων

κριτηρίων. Αλλά ας μη δεχτούμε ποτέ την άποψη ότι τα μυστήρια γράφονται από κατά παραγγελίαν συγγραφείς. **Οι χειρότεροι απο μας χύνουμε το αίμα μας σε κάθε κεφάλαιο. Οι καλύτεροι από μας αρχίζουμε απ' την αρχή σε κάθε καινούργιο βιβλίο.** Οι κατά παραγγελίαν συγγραφείς είναι άνθρωποι που κάνουν με ευχέρεια κάτι το οποίο ξέρουν ότι δεν αξίζει να το κάνουν, αλλά το οποίο κάνουν για τα λεφτά. Κανένας συγγραφέας μυστηρίου, απ' όσους γνώρισα δεν πίστευε ότι αυτό που έκανε δεν άξιζε τον κόπο· ευχόταν μόνο να μπορούσε να το κάνει καλύτερα. Εγώ έτυχε να ήμουν απ' τους τυχερούς, και, πίστεψε με, χρειάζεται τύχη...

5 Μάη 1939

Προς Ερλ Στάνλεη Γκάρντνερ

... για να κάνεις μια αυτοσχέδια σκηνή να φανεί ως αναπόφευκτη είναι **μεγάλη δουλεία.** Τουλάχιστον έτσι πιστεύω εγώ...

Και να μαι, λοιπόν, στις 2:30 το πρωί να γράφω για τεχνική, παρ' όλη τη δυνατή μου πεποίθηση ότι **απ' τη στιγμή που κάποιος αρχίζει να μιλάει για τεχνική δείχνει πως έχει στερέψει από ιδέες.**

15 Ιαν. 1945

Προς: Τσαρλς Γ. Μόρτον

... Δεν γράφω για σένα, για λεφτά ή γόητρο, αλλά για αγάπη, την παράξενη υπάρχουσα ακόμη αγάπη ενός κόσμου όπου οι άνθρωποι μπορούν να σκέφτονται με δροσερή οξύνοια και να μιλούν με τη γλώσσα ξεχασμένων σχεδόν πολιτισμών. Μ' αρέσει αυτός ο κόσμος και πού και πού θυσιάζω τον ύπνο μου κι αρκετά λεφτά για να εισέλθω μέσα του με ευγένεια. Νομίζεις ότι χρειάζομαι λεφτά; Κι όσο για το γόητρο, τι είναι αυτό; Τι μεγαλύτερο γόητρο μπορεί ν' αποκτήσει ένας τύπος σαν και μένα (όχι πολύ ταλαντούχος, αλλά με μεγάλη κατανόηση) απ' το να έχει πάρει ένα φτηνό, ασήμαντο και εντελώς χαμένο είδος γραψίματος και να το έχει αναγάγει σε κάτι για το οποίο οι διανοούμενοι παίζουν μπουνιές μεταξύ τους;

27 Δεκ. 1946

Προς: Κυρία Ρόμπερτ Τζ. Χόγκαν

... Η πείρα μου απ' την προσπάθεια να βοηθήσω ανθρώπους να γράψουν είναι μικρή αλλά έντονη. Έχω κάνει τα πάντα, απ' το να δώσω λεφτά σε επίδοξους συγγραφείς για να ζήσουν μέχρι του να σχεδιάσω και να ξαναγράψω τις ιστορίες τους, και μέχρι τώρα δεν ήταν όλα παρά μια σπατάλη. **Οι άνθρωποι τους οποίους ο Θεός ή η φύση τους προόρισε για συγγραφείς βρίσκουν μόνοι τους τις απαντήσεις, κι εκείνοι που νιώθουν την ανάγκη να ρωτήσουν είναι αδύνατο να βοηθηθούν.** Είναι απλώς άνθρωποι που θέλουν να γίνουν συγγραφείς.

5 Ιαν. 1947

Προς: Τσαρλς Γ. Μόρτον

... Μόλις τέλειωσα το διάβασμα της *Διοικητικής Απόφασης* [*Του Γουίλιαμ Γ. Χάινς*]. Το βρήκα εντελώς (ή σχεδόν) αδύνατο να σταματήσω πριν απ' το τέλος και ταυτόχρονα το θεώρησα, από μια πλευρά, πλήρες χάσιμο χρόνου, όπως και με τις ιστορίες του Πέρι Μείσον, τις οποίες επίσης αδυνατώ να μην τις διαβάσω μονορούφι. *Η Κόρη του Μπ. Φ.* [*Του Τζ. Π. Μαρκάν (Αγγλικός τίτλος: Πόλυ Φούλτον)*] είναι στο ίδιο στυλ, αλλά έχει λίγο μεγαλύτερη εμβάθυνση στους χαρακτήρες. Βιβλία σαν κι αυτά με βάζουν σε σκέψεις που δεν με πάνε πολύ μακριά σχετικά με το πού πάει η λογοτεχνία. Αυτό που μ' ενοχλεί σ' αυτό το βιβλίο, το *Διοικητική Απόφαση*, κι άλλα σαν κι αυτό είναι το ότι έχει τα πάντα από πλευράς δεξιοτεχνίας και αντίληψης και πνεύματος και ειλικρίνειας που πρέπει να έχει ένα καλό μυθιστόρημα. Έχει θέμα, -κάτι που εγώ δεν είχα ποτέ ως τώρα- έχει μια οξεία άμεση αίσθηση της ζωής όπως είναι τώρα. Αδυνατώ να πω τι ακριβώς είναι αυτό που δεν έχει, αλλά αυτό το πράγμα, όποιο κι αν είναι, είναι πιο σημαντικό απ' αυτά που όντως έχει...

Είναι μήπως το ότι αυτά τα βιβλία γράφονται πολύ γρήγορα, μέσα σε μια έξαψη; Καμμιά απάντηση· παρομοίως γράφτηκαν και πολλά έργα λογοτεχνίας που κράτησαν πολύ καιρό. Ο χρόνος του γραψίματος δεν έχει να κάνει μ' αυτό· μερικά μυαλά διυλίζουν πολύ πιο γρήγορα από άλλα. Είναι μήπως το ότι οι συγγραφείς αυτών των βιβλίων χρησιμοποιούν πλήρως δανεισμένες τεχνικές και κατά συνέπεια δεν εκφράζουν το συναίσθημα που έχουν δημιουργήσει αλλά που έχουν μάλλον αναφέρει; Σύντομη αλλά και πάλι όχι ολόκληρη απάντηση.

Αναμφίβολα βλέπουμε ένα σωρό επιδέξια ρεπορτάζ μασκαρεμένα σαν λογοτεχνία και θα συνεχίσουμε να τα βλέπουμε, αλλά ουσιαστικά εγώ πιστεύω ότι αυτό που λείπει είναι κάποια συναισθηματική ποιότητα. Ακόμη κι όταν ασχολούνται με το θάνατο, κι ασχολούνται συχνά, δεν είναι τραγικά. Υποθέτω ότι αυτό πρέπει να το περιμένουμε. **Μια εποχή που είναι ανίκανη για ποίηση είναι ανίκανη και για οποιοδήποτε είδος λογοτεχνίας εκτός απ' την καταποσίωση του εκφυλισμού.** Τα παιδιά μπορούν να λένε τα πάντα, οι σκηνές τους είναι σχεδόν εξαντλητικά καλοφτιαγμένες, έχουν όλα τα γεγονότα κι όλες τις απαντήσεις, αλλά είναι ανθρωπάκια που έχουν ξεχάσει να προσεύχονται. Όπως μικραίνει ο κόσμος έτσι και τα μυαλά των ανθρώπων μικραίνουν, στενεύουν κι αδειάζουν. Αυτοί είναι οι επιβλέποντες της μηχανής της λογοτεχνίας.

7 Μαρ. 1947

Προς: Κυρία Ρόμπερτ Τζ. Χόγκαν

... Μια απ' τις παραξενιές και δυσκολίες μου σαν συγγραφέα είναι ότι δεν πετάω τίποτε. Δεν μπορώ ν' αγνοήσω το γεγονός ότι είχα μια αιτία, ένα συναίσθημα, για ν' αρχίσω να το γράφω, κι ανάθεμα με αν δεν το ξεζουμίσω.

Άλλη μια απ' τις παραξενιές μου (και σ' αυτήν πιστεύω απόλυτα) είναι ότι ποτέ δεν ξέρεις ακριβώς πού είναι η ιστορία σου αν δεν τελειώσεις το πρώτο πρόχειρο. Γι αυτό κι εγώ θεωρώ πάντα το πρώτο γράφημο σαν πρώτη ύλη. Η καλή ιστορία δεν επινοείται· διυλίζεται.

Μακροπρόθεσμα, όσο λίγο κι αν μιλάς ή ακόμη κι αν σκέφτεσαι γι' αυτό, τόσο πιο ανθεκτικό πράγμα στο γράφημο είναι το ύφος, και το ύφος είναι η πιο πολύτιμη επένδυση που μπορεί να κάνει ο συγγραφέας με το χρόνο του. Αποδίδει με αργό ρυθμό, ο πράκτορας σου θα το σαρκάσει, ο εκδότης σου θα το παρεξηγήσει και θα χρειαστούν άνθρωποι άγνωστοι σε σένα για να τους πείσουν βαθμιαία ότι ο συγγραφέας που βάζει την προσωπική του σφραγίδα στον τρόπο που γράφει θα τους ανταμείψει. Δεν μπορεί να το κάνει με την προσπάθεια, γιατί το είδος του ύφους για το οποίο μιλάω είναι μια προβολή της προσωπικότητας και πρέπει να έχεις μια κάποια προσωπικότητα πριν μπορέσεις να την προβάλλεις. Υποθέτοντας όμως ότι έχεις, μπορείς να την προβάλλεις πάνω στο χαρτί μόνο σκεπτόμενος κάτι άλλο.

Κατά κάποιον τρόπο αυτό είναι ειρωνεία: είναι η αιτία, υποθέτω, που σε μια γενιά «φτιαγμένων» συγγραφέων εγώ συνεχίζω να λέω ότι δεν

μπορείς να φτιάξεις έναν συγγραφέα. Η επιμονή στο ύφος δεν θα τον παράγει. Καμιά ποσότητα μονταρίσματος και ραφιναρίσματος δεν πρόκειται να έχει κάποια αισθητή επίδραση πάνω στη γεύση τού πώς γράφει κάποιος. Αυτό είναι προϊόν της ποιότητας των συναισθημάτων και της αντίληψης του· η ικανότητα να τα μεταφέρεις αυτά στο χαρτί είναι αυτό που κάνει κάποιον συγγραφέα...

10 Αυγ. 1947

Προς: Τζέιμς Σάντουου

Το PARTISAN REVIEW έφτασε. Είναι ένα μάλλον καλό περιοδικό στο είδος του. Δεν έχει κανέναν Σίριλ Κόνολι ή Όργουελ, και σίγουρα είναι πολύ κατώτερο του παλιού DIAL, για το οποίο έτρεφα μια μάλλον εκνευριστική αφοσίωση στις αρχές της δεκαετίας του είκοσι. Αυτοί οι πολύ πολύ έξυπνοι άνθρωποι αποτελούν μια χρήσιμη κάθαρση για το συγγραφέα με πιο πρακτικό μυαλό ο οποίος, άσχετα με το αν είναι εμπορικός ή όχι, έχει συνήθως ζήσει αρκετά ώστε να μην παίρνει κανένα σύνολο απόψεων και πολύ στα σοβαρά.

Όταν ήμουν πολύ νέος, όταν το μούσι του Σω ήταν ακόμη κόκκινο, τον άκουσα σε μια διάλεξη στο Λονδίνο με θέμα Τέχνη για την Τέχνη, που φαίνεται ότι τότε κάτι σήμαινε. Του Σω δεν του άρεσε αυτό φυσικά· πολύ λίγα του άρεσαν αν δεν τα σκεφτόταν πρώτα. Αλλά η τέχνη στην υπηρεσία της προπαγάνδας είναι ακόμη χειρότερη. Κι ένα κριτικό περιοδικό του οποίου ο πρωταρχικός σκοπός είναι όχι να σκέφτεται διανοητικά αλλά με μια τέτοια μορφή ώστε να εκμεταλλεύεται ένα σύνολο πολιτικών ιδεών οποιουδήποτε χρώματος καταλήγει να είναι κριτικό μόνο με την κοινή έννοια και διανοητικό μόνο με την έννοια μιας συνεχούς και μάλλον εξεζητημένης προσπάθειας να βρει διαφορετικά νοήματα για τα πράγματα απ' ότι έχουν βρει οι άλλοι άνθρωποι. Γι αυτό, μετά από λίγο αυτά τα περιοδικά πεθαίνουν, δεν αποκτούν ποτέ ζωή, αλλά μόνο μια απέχθεια για τις απόψεις των άλλων περί ζωής. Έχουν την ανυπομονησία των πολύ νέων και την αναιμία των κλειστών δωματίων και των πάρα πολλών μεταμεσονύχτιων τσιγάρων...

28 Οκτ. 1947

Προς: Τσαρλς Γ. Μόρτον

... Σκεφτόμουν για πολύ καιρό παλιά ότι θα μου άρεσε να γράψω ένα άρθρο για την Ηθική Θέση του Συγγραφέα. Μου φαίνεται πως μ' όλες αυτές τις βλακειές σχετικά με συγγραφείς που πουλιούνται στο Χόλλυγουντ ή σε κάποια περαστική προπαγάνδα αντί να γράφουν ειλικρινά απ' την καρδιά τους γι' αυτά που βλέπουν γύρω τους. Οι άνθρωποι που κάνουν αυτά τα παράπονα παραβλέπουν το γεγονός ότι κανένας συγγραφέας σε καμιά εποχή δεν πήρε ποτέ λευκή επιταγή. Ήταν πάντα αναγκασμένος να δεχτεί ορισμένους όρους που επιβάλλονταν απ' έξω, να σεβαστεί ορισμένα ταμπού, να προσπαθήσει να ευχαριστήσει ορισμένους ανθρώπους. Μπορεί να ήταν η Εκκλησία ή ένας πλούσιος χρηματοδότης ή ένα κοινώς αποδεκτό στάνταρ κομψότητας ή την εμπορική σοφία ενός εκδότη ή αρχισυντάκτη ή ίσως ακόμη κι ένα σύνολο πολιτικών θεωριών. Αν δεν τους δεχόταν επαναστατούσε εναντίον τους. Και στις δύο περιπτώσεις όριζαν το γράψιμο του... Άει σιχτίρ. **Οι ιδέες είναι δηλητήριο. Όσο πιο πολύ διαλογίζεσαι τόσο πιο λίγο δημιουργείς.**

18 Ιαν 1948

Προς: Έντουαρντ Γουήκς

...Τα σέβη μου στον γλωσσαμύντορα που διορθώνει τα τυπογραφικά σου δοκίμια και να του πεις ότι γράφω σε μια σπασμένη τοπική διάλεκτο που είναι κάτι που μοιάζει με τον τρόπο που μιλάει ένας Ελβετός σερβιτόρος, κι ότι όταν χωρίζω ένα απαρέμφατο παρεμβάλλοντας ένα επίρρημα, το χωρίζω, ανάθεμα με, για να μείνει χωρισμένο, κι ότι όταν διακόπτω την βελουδένια απαλότητά της λίγο-πολύ εγγράμματης σύνταξης μου με λίγες απότομες λέξεις της γλώσσας των μπαρ, αυτό γίνεται έχοντας τα μάτια ορθάνοιχτα και το μυαλό χαλαρωμένο αλλά σε επιφυλακή. Η μέθοδος μπορεί να μην είναι τέλεια, αλλά είναι η μόνη που έχω. Νομίζω ότι ο διορθωτής σου προσπαθεί με τακτ να με στήσει στα πόδια μου, αλλά όσο κι αν εκτιμώ τέτοιες φροντίδες, παραμένω ακόμη ικανός να διαγράψω μια αρκετά καθαρή πορεία, με την προϋπόθεση να μου έχουν αφήσει ελεύθερα και τα δυο τα πεζοδρόμια και τον μεταξύ τους δρόμο.

7 Μάη 1948

Προς: Φρέντρικ Λιούις Άλεν

...Θα γινόμενουν αντιπαθής (ακόμη κι αν ήξερα για τι πράγμα μιλούσα) αν έλεγα ότι ο Έρικ Μπέντλεϊ είναι ίσως ο καλύτερος θεατρικός κριτικός των ΗΠΑ... Οι υπόλοιποι είναι απλώς κατά παραγγελίαν συγγραφείς των οποίων το αντικείμενο τυχαίνει να είναι τα θεατρικά έργα. Ενδιαφέρονται για την εκμετάλλευση του δικού τους, του προσωπικού τους ρητορικού χρυσού. Είναι σπιρτόζοι κι ευχάριστοι στο διάβασμα και μερικές φορές χαριτωμένοι, αλλά δεν σου λένε σχεδόν τίποτε για την δραματική τέχνη και τη σχέση του έργου που κρίνουν μ' αυτή την τέχνη.

Δεν φτάνει για έναν κριτικό να είναι σωστός, αφού πού και πού θα κάνει λάθος. Δεν φτάνει να παρέχει αληθοφανείς λόγους. Πρέπει να δημιουργεί έναν λογικό κόσμο στον οποίο να μπορεί να μπει ο αναγνώστης με δεμένα τα μάτια και να βρει ψηλαφητά το δρόμο του ως την καρέκλα δίπλα στο τζάκι χωρίς να γδάρει τα καλάμια του πάνω στο απρόσμενο κοντάρι του σφουγγαρόπανου. Η αιχμηρή φράση, η επιτηδευμένη σπάνια λέξη, τα διανοουμενίστικα καμώματα του ύφους - αυτά είναι διασκεδαστικά αλλά άχρηστα. Δεν καθορίζουν τίποτε και δεν αποκαλύπτουν την ιδιοσυγκρασία της εποχής. Οι μεγάλοι κριτικοί, απ' τους οποίους έχουμε απελπιστικά λίγους, χτίζουν ένα σπίτι για την αλήθεια.

Είναι λάθος να είναι κανείς αυστηρός με τους κριτικούς της Νέας Υόρκης, εκτός αν την ίδια στιγμή παραδεχτεί ότι είναι όρος για την ύπαρξη τους το να γράψουν ψυχαγωγικά για κάτι για το οποίο σπάνια αξίζει να γράψει κανείς. Αυτό τους οδηγεί ή τους εξαναγκάζει ν' αναπτύξουν μια τεχνική κουτοπονηριάς και ασάφειας που τους επιτρέπει ν' ασχολούνται με ασήμαντα πράγματα σαν να ήταν βαρυσήμαντα. Αυτή είναι η βάση όλης της επιτυχημένης διαφημιστικής κειμενογραφίας. Η κριτική είναι αδύνατη σ' έναν κόσμο όπου το σημαντικό δεν είναι να είσαι σωστός, αλλά να γράφεις μια στήλη - όσο ασήμαντο κι αν είναι το φαινομενικό θέμα, ποτέ δεν σταματάει να μιλάει για την σημασία των παραπομπών σ' αυτό το θέμα... Το καλό κριτικό γράψιμο μετρίεται με βάση την αντίληψη και την εκτίμηση του αντικειμένου· το κακό γράψιμο με βάση την αναγκαιότητα της διατήρησης της επαγγελματικής υπόστασης του κριτικού.

6 Δεκ. 1948

Προς: Λενόρ Γκλεν Όφορντ

... Οι συγγραφείς, σαν τάξη, ανακάλυψα ότι είναι υπερευαίσθητοι και πνευματικά υποσιτισμένοι. Μισώ εκείνη τη μικρή λάμψη στο βάθος των ματιών που περιμένει τον έπαινο για το τελευταίο βιβλίο ή ιστορία. Μερικοί απ' τους φίλους μου (πράγμα που δεν σημαίνει και πολλά, έχω τόσο λίγους) μου είναι αδύνατο να τους διαβάσω. Δεν τους μιλάω για τα βιβλία τους. Δεν διαβάζω τα γαμημένα τα βιβλία τους. Δεν βλέπω κανέναν χειροπιαστό λόγο γιατί έπρεπε να τα γράψουν. Αυτό κάνει την κοινωνική συναναστροφή πολύ τεταμένη. Κι αυτό είναι ένα πράγμα που μ' αρέσει στο Χόλλυγουντ. Εκεί ο συγγραφέας αποκαλύπτεται στην έσχατη διαφθορά του. Δεν ζητάει έπαινο, γιατί ο έπαινος του έρχεται με τη μορφή της επιταγής του μισθού του. Στο Χόλλυγουντ ο μέσος συγγραφέας δεν είναι νέος, δεν είναι τίμιος, δεν είναι θαρραλέος, κι είναι λίγο επιτηδευμένα ντυμένος. Αλλά κάνει αναθεματισμένα καλή παρέα, κάτι που οι συγγραφείς βιβλίων κατά κανόνα δεν κάνουν. Είναι καλύτερος απ' αυτά που γράφει. Οι περισσότεροι συγγραφείς βιβλίων δεν είναι.

18 Μαρ. 1949

Προς: Άλεξ Μπάρις

...Τι να κάνω μέρα μπαίνει μέρα βγαίνει; Γράφω όταν μπορώ και δεν γράφω όταν δεν μπορώ - πάντα το πρωί ή το πρώτο μέρος της μέρας. Σου έρχονται πολύ φανταχτερές ιδέες τη νύχτα αλλά δεν είναι στέρεες. Αυτό τ' ανακάλυψα πριν από πολύ καιρό. Πρέπει να είναι προφανές για σένα ότι τη δακτυλογράφηση την κάνω εγώ ο ίδιος. Όταν κατεβήκαμε εδώ κάτω για να μείνουμε πήρα ένα ντικταφόν κι υπαγόρευσα ένα σενάριο, αλλά δεν το χρησιμοποίησες ποτέ για μυθιστόρημα. Όλοι σχεδόν οι συγγραφείς που χρησιμοποιούν την υπαγόρευση υποφέρουν από λογοδιάρροια. Όταν πρέπει να χρησιμοποιήσεις την ενέργεια σου για να γράψεις τις λέξεις, τείνεις περισσότερο στο να τις κάνεις να μετρήσουν.

Βλέπω πάντα μικρά κειμενάκια συγγραφέων σχετικά με το πώς δεν περιμένουν ποτέ την έμπνευση· απλώς κάθονται στα γραφειάκια τους κάθε πρωί στις οχτώ, βρέχει χιονίζει, και δακτυλογραφούν το κεντρί τους. Όσο άδεια κι αν είναι τα μυαλά τους ή ακονισμένο το χιούμορ

τους, δεν έχει βλακείες για εμπνεύσεις και τέτοιες αηδίες. Τους προσφέρω το θαυμασμό μου και φροντίζω ν' αποφεύγω τα βιβλία τους. Εγώ, εγώ περιμένω την έμπνευση, αν και δεν την αποκαλώ υποχρεωτικά μ' αυτό το όνομα. Πιστεύω ότι το γράψιμο που έχει κάποια ζωή μέσα του γίνεται με το ηλιακό πλέγμα. Είναι σκληρή δουλειά, με την έννοια ότι μπορεί να σ' αφήσει κουρασμένο, ακόμη κι εξαντλημένο. Με την έννοια της συνειδητής προσπάθειας δεν είναι καθόλου δουλειά. Το σημαντικό είναι ότι πρέπει να υπάρχει ένα χρονικό διάστημα, ας πούμε τέσσερις τουλάχιστον ώρες τη μέρα, κατά το οποίο ένας επαγγελματίας συγγραφέας δεν κάνει τίποτε άλλο έξω απ' το γράψιμο. Δεν είναι υποχρεωμένος να γράψει, κι αν δεν νιώθει έτοιμος δεν πρέπει να προσπαθεί. Μπορεί να κοιτάζει έξω απ' το παράθυρο ή να σταθεί με το κεφάλι κάτω ή να κυλιστεί στο πάτωμα, αλλά δεν πρέπει να κάνει κανένα άλλο θετικό πράγμα, ούτε να διαβάσει ούτε να γράψει γράμματα ούτε να ξεφυλλίσει περιοδικά ούτε να υπογράψει επιταγές. Ή γράψιμο ή τίποτε. Είναι η ίδια αρχή με το να κρατάς την τάξη σ' ένα σχολείο. Αν αναγκάσεις τους μαθητές να φερθούν σωστά, θα μάθουν κάτι μόνο για ν' αποφύγουν τη βαρεμάρα. Βλέπω ότι το σύστημα δουλεύει. Δυο πολύ απλοί κανόνες: α. Δεν χρειάζεται να γράψεις. β. Δεν μπορείς να κάνεις τίποτε άλλο. Τα υπόλοιπα έρχονται από μόνα τους.

Χρειάστηκε να μάθω τ' αμερικάνικα σαν να ήταν ξένη γλώσσα. Για να τα μάθω χρειάστηκε να τα μελετήσω και να τ' αναλύσω. Τ' αποτελέσματα, όταν χρησιμοποιώ αργκό, εκφράσεις της καθημερινότητας, χλευασμούς ή οποιοδήποτε είδος εκκεντρικής γλώσσας, το κάνω επίτηδες. Η λογοτεχνική χρήση της αργκό είναι από μόνη της αντικείμενο μελέτης. Ανακάλυψα ότι μόνο δύο είδη υπάρχουν που αξίζουν: η αργκό που φτιάχνεις εσύ ο ίδιος.[?] Όλα τ' άλλα έχουν την τάση να ξεπερνιούνται πριν καν πάρουν το δρόμο για το τυπογραφείο...

22 Απρ. 1949

Προς: Χάμις Χάμιλτον

... Η περιγραφή του Κόνολι για τη μετάξινη βαρβαρότητα του Ήτον είναι έξοχη, φυσικά, ο τρόπος που αυτοί οι τύποι σκέφτονταν κι έγραφαν και μιλούσαν, σε μια εποχή όταν οι Αμερικάνοι μπορούν μόλις και μετά βίας να συλλαβίσουν τ' όνομα τους, είναι επίσης πολύ

εντυπωσιακός. Παρ' όλ' αυτά, υπάρχει κάτι στην λογοτεχνική ζωή που μ' απωθεί, όλο αυτό το απεγνωσμένο χτίσιμο παλατιών πάνω στην άμμο, η παρατραβηγμένη και πικρή μάχη να κάνεις κάτι σημαντικό, ενώ όλοι μας ξέρουμε ότι σε λίγα χρόνια θα έχει χαθεί για πάντα, το μίasma της αποτυχίας που για μένα είναι εξίσου προσβλητική με τη φτηνή κακογουστιά της λαϊκής επιτυχίας.

Πιστεύω ότι οι πραγματικά καλοί άνθρωποι θα ήταν λογικά πετυχημένοι σε οποιοδήποτε συνθήκες· ότι το να είσαι πολύ φτωχός και πολύ ωραίος είναι κατά κύριο λόγο ηθική αποτυχία πολύ περισσότερο από καλλιτεχνική επιτυχία. Ο Σαίξπηρ θα τα κατάφερνε μια χαρά σ' οποιαδήποτε εποχή γιατί θ' αρνιόταν να πεθάνει στη γωνία - θα είχε πάρει τους ψεύτικους θεούς και θα τους είχε ανασκευάσει - θα είχε πάρει τις εκάστοτε φόρμουλες και θα τις είχε εξαναγκάσει σε κάτι κατώτερο απ' αυτό που ο πολύς κόσμος πίστευε ότι ήταν αδύνατο να γίνουν. Αν ήταν ζωντανός σήμερα θα έγραφε αναμφίβολα και θα σκηνοθετούσε ταινίες, θεατρικά έργα κι ένας Θεός ξέρει τι άλλο. Αντί να έλεγε «Αυτό το μέσο δεν είναι καλό», αυτός θα το χρησιμοποιούσε και θα το έκανε καλό. Αν κάποιοι αποκαλούσαν φτηνές κάποιες απ' τις δουλειές του (και μερικές πράγματι είναι), δεν θα του καιγόταν καρφί, γιατί θα ήξερε ότι χωρίς κάποια χυδαιότητα δεν υπάρχει ολοκληρωμένος άνθρωπος. Θα μισούσε τον εκλεπτυσμό, αυτόν καθαυτό, γιατί είναι πάντα μια υποχώρηση, ένας φόβος, κι αυτός ήταν πάρα πολύ σκληρός για να κάνει πίσω μπροστά σε κάτι.

2 Μάη 1949

Προς: Τσαρλς Γ. Μόρτον

... Πάντα μ' άρεσε να διαβάζω Μαρκάν και πάντα ένιωθα όσο το έκανα αυτό ότι πλησίασε τόσο κοντά στο να είναι καλλιτέχνης όσο θα μπορούσε οποιοσδήποτε συγγραφέας ο οποίος δεν ήταν. Αλλά κατά κάποιον τρόπο τα επιτυχημένα του, ω τα τόσο επιτυχημένα του σουφλέ, με κάνουν να σκέφτομαι μικρά χαμένα βιβλία σαν τον *Γκάτσμπι* [Ο *Μεγάλος Γκάτσμπι του Φ. Σκοτ Φιτζέραλντ.*] και την *Μις Μοναχικές Καρδιές* [Του *Ναθαναήλ Γουέστ.*] -βιβλία που δεν είναι τέλεια, υπεκφευγτικά του προβλήματος συχνά, παραπλανητικές σκηνές οι οποίες έπρεπε να έχουν γραφτεί (και τις οποίες ο Μαρκάν θα τις είχε γράψει σε διπλάσια απ' ό,τι έπρεπε διάρκεια) αλλά οι οποίες κατά κάποιον τρόπο δένουν με το σύνολο, κρυσταλλωμένα, ολοκληρωμένα, κι όπως αυτά τα πράγματα μένουν σήμερα αιώνια, μια μικρή γνήσια

τέχνη -μεγάλη τέχνη ή όχι, μη ρωτάς εμένα, αλλά υπάρχει μια τόσο παράξενη διαφορά ανάμεσα στο αληθινό πράγμα και σ' ολόκληρο ράφι γεμάτο από Πούλαμ και Φόρσαϊτ και Τσάρλι Γκρέι.

Όχι ότι κατατάσσω τον εαυτό μου μ' αυτούς τους ανθρώπους. Δεν κατατάσσω, αλήθεια λέω, τον εαυτό μου πουθενά, ούτε ενδιαφέρομαι για κάτι τέτοιο. Εγώ είμαι ακόμη ένας ερασιτέχνης, ακόμη, ψυχολογικά μιλώντας, πλήρως ικανός ν' αρχίσω να σπουδάζω νομική ή συγκριτική φιλολογία. Ο συγγραφέας αντιμετωπίζει ένα περίεργο ηθικό πρόβλημα αυτές τις μέρες (πιθανώς το αντιμετώπιζε πάντα με κάποια μορφή). Σε μια εποχή η οποία έχει ένα και μόνο κριτήριο, τα λεφτά, υποτίθεται ότι, αν αξίζει κάπως, πρέπει να κάνει έναν όρκο φτώχειας. Αν βγάλει κανά φράγκο τότε αυτόματα γίνεται διεφθαρμένος.

22 Ιουλ. 1949

Προς: Καρλ Μπραντ

... Αν έβαζα μπροστά να γράψω αυτό που ονομάζεται καθαρό μυθιστόρημα, μπορεί να ήταν επιτυχία, μπορεί και όχι, αλλά δεν θα πετύχει σε σύγκριση μ' οτιδήποτε έχω γράψει ως τώρα. Αλλά αυτό το δύλημμα υπήρχε πάντα. Το μορφωμένο σύνολο του κοινού ενός συγγραφέα θέλει μια αλλαγή ταχύτητας, τον θέλουν να δοκιμάσει νέα θέματα και καινούργια μέρη, αλλά το κοινό που αγοράζει ένα βιβλίο σε ποσότητες θέλει την ίδια σταθερή μάρκα εμπορεύματος που έχει συνηθίσει. Για πολύ καιρό τώρα μου έχει μπει η ιδέα ότι στα καθαρά μυθιστορήματα το κοινό προσέχει όλο και πιο πολύ το θέμα, την ιδέα, την εξέλιξη της σκέψης, την κοινωνιολογική αντίληψη, κι όλο και πιο λίγο την ποιότητα του γραψίματος ως γράψιμο. Για παράδειγμα, αν έπαιρνες το 1984 του Όργουελ καθαρά σαν μυθιστορηματικό κομμάτι, δεν θα μπορούσες να το εκτιμήσεις και πολύ ψηλά. Δεν έχει καμιά μαγεία, οι σκηνές αντιμετωπίζονται μ' έναν μόλις μέτριο τρόπο, οι χαρακτήρες έχουν πολύ λίγη προσωπικότητα· εν ολίγοις, δεν είναι καλύτερα γραμμένο, από καλλιτεχνικής απόψεως, από μια καλή γνήσια αγγλική αστυνομική ιστορία. Αλλά η πολιτική σκέψη είναι το κάτι άλλο κι όπου γράφει σαν κριτικός κι ερμηνευτής ιδεών παρά ανθρώπων ή συναισθημάτων είναι υπέροχος.

4 Δεκ. 1949

Προς: Χάμις Χάμιλτον

...Φυσικά ο Μωμ έχει δίκιο, όπως πάντα. Είναι πιο δύσκολο να γράψεις θεατρικά έργα, σκληρότερη δουλειά, δεν έχω καμιά αμφιβολία γι' αυτό, αν και ποτέ δεν επιχειρήσα να γράψω εγώ ένα... Αλλά, κατά τη γνώμη μου, δεν απαιτεί την ίδια ποιότητα ταλέντου. Μπορεί ν' απαιτεί μια πιο ακριβή χρήση του ταλέντου, μια πιο ωραία διακοσμητική δουλειά, ένα λεπτό ή πιο κατάλληλο αυτί για τον σύγχρονο τρόπο ομιλίας μιας ορισμένης κατηγορίας ανθρώπων, αλλά είναι πολύ πιο επιφανειακό απ' όλες τις απόψεις. Πάρε ένα οποιοδήποτε καλό, αλλά όχι αριστουργηματικό, θεατρικό έργο και βάλ' το στη μορφή του μυθιστορήματος και θα έχεις ένα πολύ ασήμαντο γεγονός. Κανένας πλούτος, από προοπτικές μηδέν, καμιά αρμονία, καμιά αίσθηση του τι υπάρχει πίσω απ' τους λόφους. Όλα είναι καθαρά, κυριολεκτικά και άμεσα. Ο μυθιστοριογράφος, αν αξίζει, σου δίνει χιλιάδες πράγματα που ουσιαστικά ποτέ δεν λέει. Παρεμπιπτόντως αν ήξερα τον Μωμ, πράγμα που φοβάμαι ότι δεν θα γίνει ποτέ, θα του ζητούσα ένα αντίτυπο του *ASHENDEN* με την υπογραφή του. Δεν έχω ζητήσει ποτέ από έναν συγγραφέα ένα αντίγραφο με την υπογραφή του κι εδώ που τα λέμε δίνω πολύ λίγη αξία σε τέτοια πράγματα. (Δεν θα με πείραζε να είχα το κείμενο του υποβολέως του Άμλετ). Κι υποθέτω ότι δείχνω τους περιορισμούς του γούστου μου όταν διαλέγω το *ASHENDEN*. Αλλά είμαι λίγο ειδήμων των μελοδραματικών κόλπων, και το *ASHENDEN* είναι πολύ πιο μπροστά από οποιαδήποτε άλλη κατασκοπευτική ιστορία που έχει γραφτεί ποτέ... Ένα οποιοδήποτε κλασσικό έργο οποιασδήποτε μορφής μ' αρέσει περισσότερο απ' οτιδήποτε άλλο. Η *Κάρμεν* όπως την έγραψε ο Μεριμέ, η *Ηρωδιάς*, *Μια Απλή Καρδιά*, *Η Κουκλίτσα του Καπετάνιου*, *Τα Τρόπαια του Πόιντον*, *Η Μαντάμ Μποβαρί*, *Τα Φτερά του Περιστεριού* κι ούτω καθεξής (και, Θεέ μου, το *Χριστουγεννιάτικες Διακοπές* επίσης) [*Ηρωδιάς και Μια Απλή Καρδιά στο Τρια Παραμύθια του Φλομπέρ. Η Κουκλίτσα του Καπετάνιου του Ντ. Χ. Λόρενς- Τα Τρόπαια του Πόιντον του Χένρι Τζέιμς- Χριστουγεννιάτικες Διακοπές του Γ. Σόμερσετ Μωμ.*], όλ' αυτά είναι τέλεια. Μακροσκελή ή σύντομα, βίαια ή ήπια, κάνουν κάτι που ποτέ δεν θα ξαναγίνει τόσο καλά άλλη φορά. Ο κατάλογος, δόξα τω Θεώ είναι μακρύς και σε πολλές γλώσσες.

28 Δεκ. 1949

Πρός: Τζέιμς Σάνττου

Σ' ευχαριστώ πάρα πολύ για *Τα 39 Σκαλοπάτια...* Μ' άρεσε η αφιέρωση στην οποία ο Μπιούκαν έλεγε «το ρομάντσο όπου τα περιστατικά αφηφούν τις πιθανότητες και βαδίζουν μόλις δώθε απ' τα όρια του δυνατού». Αυτό είναι μια καλή φόρμουλα για οποιοδήποτε θρίλερ... Μ' άρεσε πάρα πολύ το *Τούνελ απ' το Καλέ* [Του Α. Ντ. Ντιβάνι.]. Δεν είναι τόσο μια κατασκοπευτική ιστορία αλλά υπάρχει πολύ ζωντανό γράψιμο μέσα της κι εκείνη η αίσθηση που τόσο συχνά παίρνεις απ' τα αγγλικά βιβλία και τόσο σπάνια απ' τα δικά μας ότι η χώρα μ' όλες τις μικρές της λεπτομέρειες είναι μέρος της ζωής τους κι ότι την αγαπούν. Εμείς εδώ είμαστε τόσο ξεριζωμένοι. Έχω ζήσει τη μισή ζωή μου στην Καλιφόρνια και την εκμεταλλεύτηκα όσο μπορούσα, αλλά θα μπορούσα να την αφήσω χωρίς καμία τύψη.

Η κατασκοπευτική ιστορία μου φαίνεται ότι είναι ένα πεδίο που χρειάζεται καλλιέργεια. Το επίπεδο επίδοσης δεν είναι ψηλό. Οι του μυστηρίου και οι αστυνομικές είναι σε κάμψη κι η επιστημονική φαντασία μια σαπουνόφουσκα, πιστεύω. Το γνήσιο μυθιστόρημα αγωνίας είναι πάντα στέρεο, αν μπορέσεις όντως να βρεις κανένα. Αλλά εδώ, στην κατασκοπευτική ιστορία, υπάρχει μια φόρμουλα που μόλις κι έχει δουλευτεί. Εκείνο για το οποίο παραπονιέμαι στις περισσότερες απ' αυτές τις ιστορίες είναι ότι δεν πετυχαίνουν να δημιουργήσουν ή να εκμεταλλευτούν κάποιο κίνητρο φόβου. Το *ASHENDEN* και σε κάποιο μικρότερο βαθμό το *Εγχειρίδιο για Κατασκόπους* [Του Αλεξάνδρου Φουτ.] διαβάζονται δίνοντας την εντύπωση πως υπήρχε πάντα κάτι απροσδιόριστο και καταχθόνιο πίσω ακριβώς απ' την κουρτίνα. Στις περισσότερες απ' τις υπόλοιπες, απλώς φοβάσαι τον τύπο με το πιστόλι.

5 Ιαν. 1950

Προς: Χάμις Χάμιλτον

Το *ASHENDEN* με την πολύ όμορφη αφιέρωση έφτασε σώο και αβλαβές... Φυσικά και θα γράψω στον γέρο... Έχω την εντύπωση ότι κατά βάθος είναι ένας πολύ θλιμμένος άνθρωπος, πολύ μοναχικός. Η περιγραφή του των εβδομηκοστών γεννεθλιών του είναι πολύ ζοφερή. Φαντάζομαι ότι εν γένει θα πρέπει να έζησε μια μοναχική ζωή, ότι η διακηρυγμένη στάση του να μην ενδιαφέρεται και πολύ

συναίσθηματικά για τους ανθρώπους είναι ένας μηχανισμός άμυνας, ότι του λείπει το είδος της εξωτερικής ζεστασιάς που τραβάει τον κόσμο, και ταυτόχρονα είναι ένας τόσο σοφός άνθρωπος ώστε ξέρει ότι όσο επιφανειακές και τυχαίες κι αν είναι οι περισσότερες φιλίες, η ζωή είναι ένα πολύ θλιβερό πράγμα χωρίς αυτές... Αυτό το λέω με βάση τα γραφτά σου και τίποτε παραπέρα. Από συμβατική έννοια, μάλλον έχει πολλούς φίλους. Αλλά δεν νομίζω να του δημιουργούν και μεγάλη φωτιά ικανή να διαλύσει τα σκοτάδια. Είναι ένας μοναχικός γερο-αητός.

Δεν φαντάζομαι να υπήρξε ποτέ άλλος συγγραφέας που να ήταν πιο ολοκληρωμένα επαγγελματίας. Έχει μια ακριβή και άφοβη αξιολόγηση των προσόντων του, το μεγαλύτερο απ' τα οποία δεν είναι καν λογοτεχνικό, αλλά μάλλον εκείνη η προσεγμένη κι άτεγκτη αντίληψη χαρακτήρων και κινήτρων που αρμόζει στο μεγάλο δικαστή ή στο μεγάλο διπλωμάτη... Μπορεί ν' αποδώσει το φόντο για ένα συναίσθημα αλλά πολύ λίγο το ίδιο το συναίσθημα. Οι πλοκές του είναι ψυχρές κι αμείλικτες κι οι χρονικοί υπολογισμοί του απολύτως αλάθητοι... Ποτέ δεν σου κόβει την ανάσα και ποτέ δεν σε μπερδεύει, γιατί ποτέ δεν μπερδεύεται ο ίδιος. Αμφιβάλλω αν έγραψε ποτέ του μια γραμμή που να φαινόταν φρεσκο-δημιουργημένη, ενώ πολλοί κατώτεροι συγγραφείς το έχουν κάνει. Αλλά θα ζήσει εύκολα περισσότερο απ' όλους αυτούς, γιατί δεν έχει μωρία ή ανοησία πάνω του. Θα ήταν μεγάλος σαν Ρωμαίος.

26 Μάη 1950

Προς: Ντέηλ Γουώρεν

...Όταν ανοίγω ένα βιβλίο και διαβάζω πράγματα σαν «η εμφάνιση της ήταν πραγματικά σκανδαλώδης», «αισθάνθηκα την πρώτη μαχαιριά τύψης», «πλούσια, καθαρόαιμη ομορφιά» κλπ. έχω την εντύπωση ότι διαβάζω μια νεκρή γλώσσα...

18 Μάη 1950

Προς Χάμις Χάμιλτον

... Εκείνο που μου τη δίνει πάντα μ' αυτές τις λόγιες εκδρομές στη γλώσσα του υποκόσμου, ας πούμε, είναι ότι βρωμάνε λεξικό. Οι υποτιθέμενοι ειδικοί σ' αυτό το πεδίο έχουν τ' αυτί τους κολλημένο στη

βιβλιοθήκη, πολύ σπάνια στο χόμα. Δεν αντιλαμβάνονται πόσο μεγάλο μέρος απ' αυτούς τους όρους της καθομιλουμένης (με την ευρεία της έννοια) είναι λογοτεχνικής καταγωγής, πόσους πολλούς απ' αυτούς τους χρησιμοποιούν κακοποιοί και μπάτσοι **αφού** τους εφεύρουν οι συγγραφείς. Είναι πολύ δύσκολο για έναν λογοτέχνη να διακρίνει έναν γνήσιο υποκοσμικό όρο από έναν εφευρεμένο. Πώς λες σ' έναν τύπο να φύγει σε σκληρή γλώσσα; Στρίβε, κοπάνη την, σπάσε, δρόμο, δίνε του, εξαφανίσου, χάσου, και ούτω καθεξής. Όλα καλά κι ωραία. Αλλά δώσε μου την κλασική έκφραση που χρησιμοποίησε πραγματικά ο Σπάικ Ο' Ντόνελ (των αδερφών Ο' Ντόνελ του Σικάγου, τη μοναδική μικρή συμμορία που είτε στη συμμορία του Καπόνε να πάει να γαμηθεί κι έζησε). Εκείνο που είτε ήταν: «Λείψτε.» Η αυτοσυγκράτηση που κλείνει αυτό μέσα του είναι θανάσιμη.

Σ' όλο το έργο του *Ο Παγοπόλης Ερχεται*, ο Ο' Νηλ χρησιμοποίησε τον «μεγάλο ύπνο» σαν συνώνυμο του θανάτου. Τον χρησιμοποίησε, απ' όσο μπορεί κανείς να κρίνει απ' τα συμφοραζόμενα, σαν αυτονόητο, προφανώς με την πίστη ότι ήταν μια αποδεκτή έκφραση του υποκόσμου. Αν είναι έτσι, πολύ θα ήθελα να δω από πού βγήκε, γιατί εγώ εφεύρα αυτή την έκφραση. Είναι πολύ πιθανόν ότι την ξαναεφεύρα, αλλά δεν την είδα ποτέ σε κάποιο γραφτό πριν τη χρησιμοποίησω εγώ, και μέχρι να βρω αποδείξεις θα συνεχίσω να πιστεύω ότι ο Ο' Νηλ την πήρε από μένα, άμεσα ή έμμεσα, και νόμισε ότι τη χρησιμοποίησα σαν καθιερωμένο όρο.

Εκείνοι που ερευνούν την καθομιλουμένη, του υποκόσμου ή του του κόσμου των σπορ κλπ., στην πηγή της, ξαφνιάζονται πάντα απ' το πόσο λίγο χρησιμοποιείται αυτή η γραφική διάλεκτος απ' τους ίδιους τους ανθρώπους που υποτίθεται ότι **δεν** χρησιμοποιούν τίποτε άλλο...

Κάποια εφευρεμένα αργκό, όχι όλη, πιάνει μεταξύ των ανθρώπων για τους οποίους εφευρέθηκε. **Αν είσαι αρκετά ευαίσθητος σ' αυτό το πράγμα, νομίζω ότι θα μπορούσες συχνά, όχι πάντα, να διακρίνεις τη φανταχτερή διάλεκτο που παράγουν οι συγγραφείς απ' την σκληρή απλότητα των όρων που γεννιούνται στον κύκλο όπου πράγματι χρησιμοποιούνται.** Δεν νομίζω ότι κανένας συγγραφέας θα μπορούσε να σκεφτεί μια έκφραση σαν την «**MAINLINER**» για έναν ναρκομανή που βάζει με ένεση το πράγμα σε μια φλέβα. Παραείναι ακριβής, παρείναι ανόθευτη.

Να με συγχωρεί ο κ. Πάρτριτς, αλλά αν μπαίνει σε τέτοια χωράφια πρέπει να περιμένει ότι θ' ανακατευτεί μ' ανθρώπους σαν και μένα. Και για αποχαιρετιστήρια βολή, «**YEGG**» δεν είναι ένας «σκληρός περιπλανώμενος ληστής τραπεζών», ούτε κατά διάνοια. Ένας **YEGG**

είναι ένας διαρρήκτης χρηματοκιβωτίων, ένας ειδικός στις κάσες. Δεν θα πλησίαζε σε τράπεζα, γιατί δεν μπορούσε να διαρρήξει ένα χρηματοκιβώτιο τραπέζης, ακόμη κι αν αυτό δεν είχε ωρολογιακή κλειδαριά. Θα μπορούσε ν' ανοίξει μόνο κάποιο μάλλον φτηνό και ευπρόσβλητο χρηματοκιβώτιο. Το ν' ανοίξεις ένα καλό χρηματοκιβώτιο (χωρίς ωρολογιακή κλειδαριά) απαιτεί ακριβά και βαριά εργαλεία, τα πιο φίνα τρυπάνια είτε για να βγάλεις την κλειδαριά είτε για να βάλεις τη νιτρογλυκερίνη αν είσαι δυναμιστής, έναν τρομαχτικά δυνατό λαστό αν είσαι κλειδαράς (πιάνει μόνο σε αδύναμα χρηματοκιβώτια), αλλά που χρησιμοποιείται *αφού* τρυπήσεις για να βγάλεις την κλειδαριά απ' τα καλά χρηματοκιβώτια μερικές φορές, ή φιάλες οξυγόνου και καμινέτα, αν σκοπεύεις να κόψεις ατσάλι μ' ασετυλίνη, κάτι που αποτελεί πολύ αργή δουλειά, όταν έχεις να κάνεις μ' ατσάλι πρώτης ποιότητας. Αυτός ο YEGG το πολύ πολύ να έχει μια βαριά και μερικές σμίλες, με τα οποία ίσως να μπορούσε ν' ανοίξει το χρηματοκιβώτιο κανενός επαρχιακού μακαλικού.

9 Οκτ. 1950

Προς: Τσαρλς Γ. Μόρτον

Πολύς χρόνος πέρασε απ' την κάποτε ενδιαφέρουσα αλληλογραφία μας, δεν νομίζεις; Έχεις δίκιο όταν λες ότι σου χρωστάω ένα γράμμα. Πάει πολύς καιρός τώρα που χρωστάω κυριολεκτικά σ' όλους ένα γράμμα. Γιατί; Προφανώς οφείλεται σ' αυτό που σου κάνουν τα χρόνια που περνούν. **Τ' άλογο που κάποτε χρειαζόταν να του σφίγγεις τα χαλινάρια τώρα πρέπει να μαστιγωθεί για να κάνει κάτι παραπάνω από ένα σουλάτσο...** Όσο ελαττώνεται η ενέργεια σου, γίνεσαι όλο και πιο τσιφούτης όσον αφορά το ξόδεμά της. Κανονικά ένας άνθρωπος θα έπρεπε να κάνει την καθημερινή του δουλειά, όποια κι αν είναι αυτή, κι ύστερα να γράφει κανά δυο γράμματα για να κρατήσει επαφή μ' ανθρώπους που συμπαθεί και δεν βλέπει προσωπικά. Αλλά βρίσκω ότι όταν τελειώνω μ' αυτό που αποτελεί τη δουλειά μιας μέρας, είμαι τελείως στεγνός...

Τα σέβη μου στον κ. Γουίκς για το γεγονός ότι ανήκει σ' εκείνη την πολύ μικρή μειοψηφία των κριτικών που δεν το βρήκε απαραίτητο να τα ψάλλει στον Χέμινγκουέι για το τελευταίο του βιβλίο. [*Πέρα απ' το Ποτάμι και μέσα στα Δέντρα.*] Το διάβαζα τώρα τελευταία. Ειλικρινά, **δεν είναι το καλύτερο πράγμα που έχει κάνει, αλλά είναι πάντα πολύ καλύτερο απ' οτιδήποτε θα μπορούσαν να κάνουν οι συκοφάντες του...**

Θα περίμενες μερικοί απ' αυτούς ν' αναρωτηθούν τι ακριβώς προσπαθούσε να κάνει.

Προφανώς δεν προσπαθούσε να γράψει ένα αριστούργημα' αλλά σ' έναν χαρακτήρα, όχι και τόσο διαφορετικό απ' τον δικό του, προσπαθεί να συνοψίσει τη διάθεση ενός ανθρώπου που είναι τελειωμένος και το ξέρει, κι είναι πικραμένος και θυμωμένος γι' αυτό. Προφανώς ήταν πολύ άρρωστος και δεν ήταν βέβαιος αν θα γινόταν καλά, κι έβαλε στο χαρτί μ' έναν μάλλον επιτροχάδην τρόπο το πώς τον έκανε αυτό να νιώσει για τα πράγματα της ζωής τα οποία εκτιμούσε πιο πολύ.

Υποθέτω ότι **αυτές οι στολισμένες αποτυχίες που αποκαλούν τους εαυτούς τους κριτικούς** νομίζουν ότι δεν θα έπρεπε να είχε γράψει το βιβλίο. Οι περισσότεροι αυτό θα έκαναν. Αν ένιωθαν όπως ένιωθε εκείνος, δεν θα είχαν τα κότσια να γράψουν οτιδήποτε. Είμαι αναθεματισμένα βέβαιος ότι εγώ δεν θα το είχα γράψει. Αυτή είναι η διαφορά μεταξύ ενός πρωταθλητή κι ενός τσαρλατάνου.

Ο πρωταθλητής μπορεί να έχει χάσει τη φόρμα του προσωρινά ή μόνιμα, δεν μπορεί να είναι βέβαιος. Αλλά όταν δεν μπορεί πια ν' αποδώσει όπως πρώτα, δίνει την ψυχή του. Δίνει κάτι. Το μόνο που δεν κάνει είναι ν' αποχωρήσει απ' το γήπεδο για να κλάψει.

Τέλη του 1950

Προς: Καρλ Μπραντ

... Από 'δώ και πέρα θα γράφω αυτά που θέλω να γράψω κι όπως θέλω να γράψω. Ένα τμήμα τους μπορεί να είναι φιάσκο. Πάντα θα υπάρξουν άνθρωποι που θα πουν ότι έχω χάσει το ρυθμό που είχα κάποτε, ότι μου παίρνει πολύ έκταση για να πω αυτά που έχω να πω, κι ότι δεν ενδιαφέρομαι αρκετά για σφιχτοδεμένες ζωντανές πλοκές. Αλλά δεν γράφω γι' αυτούς τους ανθρώπους που καταλαβαίνουν το γράψιμο σαν τέχνη κι είναι ανίκανοι να διαχωρίσουν αυτό που κάνει κάποιος με λέξεις και ιδέες απ' αυτό που πιστεύει για τον Τρούμαν ή τα Ηνωμένα Έθνη...

5 Φεβ. 1951

Προς: Χάμις Χάμιλτον

... Δεν μ' ενδιαφέρουν πολύ οι ιστορίες για Αρειανούς ή για το 3000 μ.Χ. Έχω την ίδια αντίληψη για τις φανταστικές ιστορίες με τον Χ. Γκ.

Γουέλς: εισάγεις ένα θαύμα σε μια τελείως συνηθισμένη κατάσταση κι ύστερα παρακολουθείς τις επιπτώσεις, οι οποίες είναι συνήθως άσχημες. Το πρόβλημα με τη φανταστική μυθιστορία, κατά κανόνα, είναι το ίδιο πρόβλημα που πλήττει τους Ούγγρους θεατρικούς συγγραφείς -δεν υπάρχει τρίτη τάξη. Η ιδέα κι η κατάσταση που απορρέει απ' την ιδέα είναι εντάξει· αλλά τι γίνεται μετά; Πώς παίρνεις τη στροφή;... **Αν είναι να σηκωθεί κανείς το πρωί και να βρει ότι είναι είκοσι πόντους ψηλός, εμένα δεν μ' ενδιαφέρει πώς έγινε αυτό αλλά το τι σκόπευε να κάνει γι' αυτό...**

2 Ιουλ. 1951

Προς: Χ.Ρ. Χάργουντ

[[Νοσοκομείο Βετεράνων Ο' Ράιλι, στο Σπρίγκφιλντ του Μιζούρι.](#)]

Δεν θα μπορούσα να συμβουλέψω κανέναν να γίνει ή να μη γίνει συγγραφέας. **Αντίθετα με το τι πιστεύει ο κόσμος, είναι ένα πολύ επίπονο επάγγελμα και μόνο ένα μικρό κλάσμα αυτών που το επιχειρούν πετυχαίνουν κάποτε να βγάλουν ένα κάποιο σεβαστό εισόδημα.** Η παρακμή των φτηνών περιοδικών κάνει το όλο πράγμα ακόμη πιο δύσκολο για τους πρωτάρηδες, πιο δύσκολο απ' ό,τι ήταν πριν, και ποτέ δεν ήταν εύκολο. Καταλαβαίνω, ωστόσο, ότι οι ειδικές περιστάσεις σου είναι τέτοιες ώστε το συγγραφικό επάγγελμα αυτό είναι μέσα στις σωματικές σου ικανότητες, κι ελπίζω ότι δεν θα χρειαστεί να βγάλεις τα προς το ζειν απ' το γράψιμο για πολύ καιρό τουλάχιστον, γιατί οι πιθανότητες να πετύχεις κάτι τέτοιο είναι πολύ, πολύ ασήμαντες.

Λες ότι κανονίζεις «για άμεση φοίτηση στις θεμελιώδεις αρχές της αφηγηματικής τεχνικής που πρέπει να ξέρει κάθε πρωτάρης». Επίτρεψέ μου να σε προειδοποιήσω, απ' την μέχρι τώρα πείρα μου, ότι **συγγραφέας που δεν μπορεί να διδάξει τον εαυτό του δεν μπορεί να διδάχει από άλλους,** κι αν εξαιρέσουμε τα μαθήματα για όλους φημισμένων πανεπιστημίων δεν έχω και σε μεγάλη εκτίμηση τη διδασκαλία του γραψίματος εν γένει και πάνω απ' όλα το είδος που διαφημίζεται στα λεγόμενα περιοδικά των συγγραφέων. Δεν θα μάθουν τίποτε που να μην μπορείς ν' ανακαλύψεις μελετώντας κι αναλύοντας τη δημοσιευμένη δουλειά άλλων συγγραφέων. **Ν' αναλύεις και να μιμείσαι· άλλη μόρφωση δεν χρειάζεται.** Ομολογώ ότι η **κριτική των άλλων είναι χρήσιμη -και μερικές φορές ακόμη κι απαραίτητη- αλλά όταν πρέπει να την πληρώσεις, είναι ύποπτη.**

Όσο για τις μεθόδους πλοκής και σκιαγράφησης της πλοκής, φοβάμαι ότι δεν μπορώ να σε βοηθήσω καθόλου, γιατί ποτέ δεν έχω καταστρώσει πλοκή πάνω σε χαρτί. Σχεδιάζω την πλοκή στο μυαλό μου καθώς προχωρώ, και συνήθως την κάνω λάθος και χρειάζεται να την ξανακάνω πάλι όλη απ' την αρχή. Το ξέρω πως υπάρχουν συγγραφείς που καταστρώνουν τις ιστορίες τους με κάθε λεπτομέρεια πριν αρχίσουν να τις γράφουν, αλλά εγώ δεν ανήκω σ' αυτή την ομάδα. Σε μένα, οι πλοκές δεν φτιάχνονται· αναπτύσσονται. Κι αν αρνηθούν ν' αναπτυχθούν, τις πετάς και ξαναρχίζεις. Ίσως να πάρεις πιο χρήσιμες συμβουλές από κάποιον που δουλεύει με προσχέδιο. Το ελπίζω.

19 Σεπ. 1951

Προς: Χάμις Χάμιλτον

... Ο συγγραφέας που σιχάινεται το γράψιμο αυτό καθαυτό είναι το ίδιο απαράδεκτος με το δικηγόρο που μισεί το νόμο ή το γιατρό που μισεί την ιατρική. Το να καταστρώσεις την ιστορία μπορεί να είναι βαρετό ακόμη κι αν είσαι καλός σ' αυτό το πράγμα. Τουλάχιστον είναι κάτι που πρέπει να γίνει για να μπορέσεις μετά ν' ασχοληθείς με το σοβαρό μέρος. Αλλά ο συγγραφέας που μισεί το γράψιμο αυτό καθ' αυτό, που δεν παίρνει καμιά ευχαρίστηση απ' τη δημιουργία της μαγείας μέσω των λέξεων, για μένα, πολύ απλά, δεν είναι καν συγγραφέας.

Το γράψιμο το ίδιο είναι αυτό για το οποίο ζεις. Τα υπόλοιπα είναι κάτι απ' τα οποία πρέπει να περάσεις για να φτάσεις στην ουσία. Πώς μπορείς να μισείς το ίδιο το γράψιμο; Τι έχει για να το μισείς; Με την ίδια λογική θα μπορούσε κανείς να πει ότι τη βρίσκει με το να κόβει ξύλα ή να καθαρίζει το σπίτι και μισεί το φως του ήλιου ή τη νυχτερινή αύρα ή το λίκνισμα των λουλουδιών ή τη δροσουλα πάνω στο χορτάρι και το κελάηδημα των πουλιών. Πώς μπορείς να μισείς τη μαγεία που κάνει μια παράγραφο ή μια πρόταση ή μια σειρά διαλόγου ή μια περιγραφή κάτι απ' τη φύση μιας νέας δημιουργίας;

Απρ. 1954

Προς: τον Διευθυντή, *Ανάκριση Τρίτου Βαθμού*

[Περιοδικό των Συγγραφέων Μυστηρίου Αμερικής Α.Ε.]

Σαν συγγραφέας με είκοσι χρόνια επαγγελματικής πείρας έχω γνωρίσει όλων των ειδών τους ανθρώπους. **Εκείνοι που ξέρουν τα πιο πολλά για**

το γράψιμο είναι εκείνοι που δεν μπορούν να γράψουν. Όσο πιο λίγη προσοχή τους δώσεις τόσο το καλύτερο. Αυτοί είναι απέξω και κοιτάζουν μέσα κι αυτό που βλέπουν δεν βοηθάει τον τύπο που είναι από μέσα· ανήκει σε μια διαφορετική κατηγορία μυαλού. Γι' αυτό έχω κάνει τρεις κανόνες γραψίματος για τον εαυτό μου οι οποίοι είναι απόλυτοι: Ποτέ μην ζητάς συμβουλές. Ποτέ μην δείχνεις ή ζητάς δουλειά που δεν έχεις ολοκληρώσει ακόμη. Ποτέ μην απαντάς σ' έναν κριτικό.

22 Σεπ. 1954

Προς: Χάμις Χάμιλτον

... Όσο για το να γράψω τ' απομνημονεύματα μου, Τζέιμι, και δεν είσαι ο μόνος που μου το πρότεινε -ούτε αυτή είναι η πρώτη φορά που μου το προτείνεις-, το μόνο που μπορώ να πω είναι ότι δεν νομίζω πως θα μπορούσα ν' αντιμετωπίσω κάτι τέτοιο. Είμαι της γνώμης ότι υπάρχουν άνθρωποι που μπορούν να γράψουν τ' απομνημονεύματα τους με μια λογική ποσότητα ειλικρίνειας, κι υπάρχουν άνθρωποι που πολύ απλά δεν μπορούν να πάρουν τους εαυτούς τους και πολύ σοβαρά. **Μου φαίνεται ότι ίσως να ήμουν ο πρώτος που θα παραδεχόταν ότι το είδος της επιφυλακτικότητας που αποτρέπει κάποιον απ' το να εκμεταλλευτεί την ίδια του την προσωπικότητα είναι στην πραγματικότητα ένα κάποιο είδος εγωισμού.**

... Αν θες να μάθεις τι θα ήθελα πράγματι να γράψω, είναι οι φανταστικές ιστορίες, και δεν εννοώ την επιστημονική φαντασία. Αλλά δεν θα έβγαζαν ούτε μια τρύπια δεκάρα. Θα ήταν απλώς ένας θαυμάσιος τρόπος για να γίνεις ένας Παραγνωρισμένος Συγγραφέας. Θεέ μου, τι φοβερό ντοκουμέντο θα γινόταν μ' αυτούς τους Παραγνωρισμένους Συγγραφείς κι επίσης με τους συγγραφείς του ενός βιβλίου: τύποι σαν τον Έντουαρντ Έντερσον ο οποίος πριν από πολύ καιρό έγραψε ένα βιβλίο με τίτλο *Κλέφτες σαν και μας*, μια απ' τις καλύτερες ιστορίες για τον υπόκοσμο που γράφτηκαν ποτέ... Ύστερα είναι ο Τζέιμς Ρος που έγραψε ένα μυθιστόρημα με τίτλο *Δεν Χορεύουν και Πολύ*, μια άθλια, διεφθαρμένη αλλά εντελώς απίστευτη ιστορία μιας κωμόπολης στη Βόρεια Καρολίνα. Ποτέ δεν άκουσα να έχει γράψει κάτι άλλο... Και υπήρχε ο Ααρών Κλόπσταϊν. Ποιος τον έχει ακουστά; Αυτοκτόνησε σε ηλικία 33 χρόνων στο Γκρήνουιτς Βίλατζ πυροβολώντας τον εαυτό του μ' ένα αεροβόλο του Αμαζονίου, έχοντας δημοσιεύσει δυο μυθιστορήματα με τίτλους *Για Άλλη Μια Φορά η*

Ουλή στο Δέντρο και Ο Γλάρος Δεν Έχει Φίλους, δυο τόμους με ποίηση, ένα βιβλίο με διηγήματα κι ένα βιβλίο με κριτικά δοκίμια με τίτλο *Ο Σαίξπηρ σε Μωρουδίστικη Διάλεκτο*.

27 Φεβ. 1957

Προς: Έντουαρντ Γουήκς

Σου εσωκλείω τρία ποιήματα ή στιχουργήματα [*Ένα απ' αυτά, το Ρέκβιεμ, έγινε δεχτό απ' το Atlantic Monthly, μα δεν δημοσιεύθηκε ποτέ.*] ή ότι διάολο είναι, όχι με καμιά μεγάλη ελπίδα ότι θα θελήσεις να τα δημοσιεύσεις, αλλά επειδή επέμενε η γραμματέας μου. Ποτέ μου δεν πήρα τον εαυτό μου σοβαρά σαν ποιητή. Πριν από πολύ καιρό, στο Λονδίνο, έγραφα πολλή ποίηση η οποία δημοσιευόταν σε διάφορα περιοδικά, αλλά δεν έχω κρατήσει ούτε ένα απ' αυτά. Πράγμα που δείχνει, ελπίζω, ότι σ' αυτά τα πράγματα έχω μια κάποια μετριοφροσύνη.

Πρέπει να ξέρεις πολύ καλά ότι οι συγγραφείς κάνουν ένα σωρό πράγματα -τουλάχιστον εγώ αυτό κάνω- που δεν αποσκοπούν στο να βγάλουν λεφτά, αλλά να ικανοποιήσουν τη συνειδητοποίηση κάποιου ότι υπάρχει σε πολλά επίπεδα σκέψης. Επίσης έχω βαλθεί να μάθω την αγγλική γλώσσα, η οποία είναι επιφανειακά σαν τη δική μας αλλά πολύ, πολύ διαφορετική στα υπονοούμενα της. Η δική μας, όταν δεν είναι πολύ επαγγελματική, είναι δημιουργική, πλούσια σε φαντασία, ελεύθερη κι ακόμη κάπως τρελή. Κάτι σαν τα αγγλικά της εποχής της Ελισάβετ. Τα αγγλικά είναι σχεδόν μια γραφειοκρατική γλώσσα, αλλά αρχίζουν να ξελασκάρουν και νομίζω ότι θα μπορούσα ίσως να κάνω κάτι μ' αυτά, γιατί αρχίζω να αισθάνομαι ότι έχω κάνει ό,τι μπορούσα να κάνω σχεδόν με την ιστορία μυστηρίου. **Ένας συγγραφέας κουράζεται φοβερά απ' τα τεχνάσματα του, ή ελπίζω ότι κουράζεται· εγώ σίγουρα κουράζομαι...**

25 Μάη 1957

Προς: Χέλγκα Γκρην

...Το να δεχτείς μια μέτρια μορφή και να την κάνεις να μοιάσει με λογοτεχνία είναι από μόνο του μεγάλο κατόρθωμα. Μου λένε - δεν το λέω αυτό από δικές μου πληροφορίες - ότι εκατοντάδες συγγράφεις σήμερα βγάζουν τα προς το ζειν απ' την ιστορία μυστηρίου γιατί την

έκανα εγώ αξιοσέβαστη, ακόμη και μεγαλόπρεπη. Αλλά, τι διάολο, τι άλλο μπορείς να κάνεις όταν γράφεις; Κάνεις ό,τι καλύτερο μπορείς σ' οποιοδήποτε τομέα. Εγώ ήμουν τυχερός, και φαίνεται ότι η τύχη μου ενέπνευσε άλλους. Ο Στάινμπεκ κι εγώ συμφωνήσαμε ότι θα μας άρεσε ένας συγγραφέας να μείνει στη θύμηση και να τιμηθεί όταν θα έχουμε φύγει εμείς που να είναι ένας άγνωστος, ίσως πολύ καλύτερος κι απ' τους δυο μας, ο οποίος δεν είχε την τύχη - ή ίσως την παρότρυνση. Οποιοσδήποτε σοβαρός συγγραφέας που σκέφτεται τον εαυτό του πού και πού σαν καλλιτέχνη θα επιθυμούσε να ξεχαστεί έτσι ώστε κάποιος άλλος καλύτερος του να μείνει στη θύμηση. Δεν είμαστε πάντα καλοί άνθρωποι, αλλά ουσιαστικά έχουμε ένα ιδανικό που υπερβαίνει τους εαυτούς μας... Υπάρχουν φυσικά φτηνοί κι αγοραίοι συγγραφείς, αλλά ένας πραγματικός συγγραφέας πάντα στο βάθος της καρδιάς του, όταν συναντάει κάτι καλό, κάνει μια σιωπηλή προσευχή «αυτός ο τύπος ίσως να είναι καλύτερος από μένα». Οποιοσδήποτε μπορεί να γράψει μια σελίδα ζωντανής πρόζας, προσθέτει κάτι στη ζωή μας, κι αυτός που μπορεί, όπως εγώ, είναι σίγουρα ο τελευταίος που θα πικραθεί από κάποιον που μπορεί να το κάνει αυτό ακόμη καλύτερα. Ο καλλιτέχνης δεν μπορεί ν' αρνηθεί την τέχνη, ούτε θα ήθελε να κάνει κάτι τέτοιο. Ο ερωτευμένος δεν μπορεί ν' αρνηθεί τον έρωτα. Αν πιστεύεις σ' ένα ιδανικό, δεν το κατέχεις -αυτό σε κατέχει-, και σίγουρα εσύ δεν θέλεις να το παγώσεις στο δικό σου επίπεδο για μισθοφορικούς λόγους.

12 Δεκ. 1945

προς Τσάρλς Γ. Μορτον

[...] Μου φαίνεται λογικό να υποθέσω ότι υπήρξε ένα θάψιμο του όλου θέματος κατόπιν απαιτήσεως των υπευθύνων για τις δημόσιες σχέσεις του στούντιο... Με διάφορους πλάγιους τρόπους έμαθα ότι το άρθρο δεν έγινε δεκτό με συμπάθεια. Ο υπεύθυνος σεναρίων της Παραμάουντ είπε στον πράκτορα μου ότι μ' έβλαψε πάρα πολύ όσον αφορά τους παραγωγούς της Παραμάουντ. Ο Τσάρλι Μπράκετ [[Σκηνοθέτης ταινιών.](#)] είπε: «Τα βιβλία του Τσάντλερ δεν είναι τόσο καλά, ούτε οι ταινίες τόσο κακές, ώστε να δικαιολογούν αυτό το άρθρο.» Σπατάλησα λίγη ώρα προσπαθώντας να καταλάβω τι σήμαινε αυτό. Φαίνεται να σημαίνει ότι ο μόνος τύπος που μπορεί να πει τη γνώμη του για το Χόλλυγουντ είναι ή (α) μια αποτυχία στο Χόλλυγουντ, ή (β) μια διασημότητα κάπου αλλού. **Θ' απαντούσα στον κ. Μπράκετ ότι αν τα βιβλία μου ήταν χειρότερα, δεν θα έπρεπε να με είχαν προσκαλέσει στο**

Χόλλυγουντ, κι αν ήταν καλύτερα, δεν θα έπρεπε να είχα πάει...

12 Ιαν. 1946

Προς: Άλφρεντ Α. Νοπφ

... Δεν έχω πια γραμματέα γιατί δεν έχω πια κινηματογραφική δουλειά. Είμαι αυτό που λέμε σε διαθεσιμότητα. Λόγω άρνησης να δουλέψω ενώ είχα συμβόλαιο, πράγμα που δεν αποτελεί την κατάλληλη έκφραση της θέσης μου στο κινηματογραφικό επάγγελμα. Ζήτησα ακύρωση συμβολαίου, αλλά μου αρνήθηκαν. Δεν υπάρχει κανένα ζήτημα ηθικής εδώ, γιατί την ηθική βάση των συμβολαίων την έχουν καταστρέψει τα ίδια τα στούντιο. Τα σκίζουν όποτε τους κάνει κέφι αυτούς. Ένα απ' τα προβλήματα είναι ότι φαίνεται αρκετά αδύνατο να πείσεις κάποιον ότι ένας άνθρωπος θα γύριζε την πλάτη σ' έναν βασιλικό μισθό -βασιλικό με τα μέτρα και τα σταθμά της φυσιολογικής ζωής- για κάποιον άλλο λόγο εκτός από μια τακτική μανούβρα μέσω της οποίας ελπίζει ν' αποκτήσει έναν ακόμη βασιλικότερο μισθό. Αυτό που θέλω εγώ είναι κάτι πολύ διαφορετικό· μια ελευθερία από ημερομηνίες και αφύσικες πιέσεις και το δικαίωμα να βρω και να δουλέψω μ' εκείνους τους ελάχιστους ανθρώπους του Χόλλυγουντ που έχουν σαν σκοπό τους να κάνουν τις καλύτερες δυνατών ταινίες μέσα στα πλαίσια μιας λαϊκής τέχνης, όχι απλώς να επαναλαμβάνουν τις παλιές χυδαίες φόρμουλες. ... Χωρίς αμφιβολία έχω μάθει πολλά απ' το Χόλλυγουντ. Σε παρακαλώ, μην νομίζεις ότι το περιφρονώ παντελώς, γιατί δεν είναι έτσι. Η καλύτερη απόδειξη γι' αυτό μπορεί να είναι ότι θα ξαναδούλευα για κάθε παραγωγό με τον οποίο έχω δουλέψει παλιά, κι ο καθένας απ' αυτούς, παρ' όλα τα ξεσπάσματα μου, θα χαιρόταν να με είχε. Αλλά η όλη εικόνα, όπως λένε τα παιδιά, είναι μια εκφυλισμένη κοινότητα της οποίας ακόμη και ο ιδεαλισμός είναι κατά κύριο λόγο ψεύτικος. **Η επιτήδευση, ο κάλπικος ενθουσιασμός, το συνεχές καταπότι κι η μελαγχολία, οι ατελείωτες λογομαχίες γύρω απ' τα λεφτά, ο πανταχού παρών ατζέντης, το κόρδωμα των διασημοτήτων (κι η συνήθως πλήρης ανικανότητα τους να ολοκληρώσουν οτιδήποτε αρχίζουν), ο συνεχής φόβος να μην χάσουν όλον αυτόν τον νεραϊδένιο χρυσό και ξαναγίνουν το μηδενικό που δεν σταμάτησαν ποτέ να είναι, οι κακοήθεις πονηριές, όλη αυτή η αναθεματισμένη ανακατωσούρα δεν είναι αυτού του κόσμου.**

Είναι φοβερό θέμα για μυθιστόρημα - ίσως το πιο φοβερό που δεν αγίχτηκε ακόμη. **Αλλά πώς να το κάνεις με ήρεμο μυαλό, αυτό είναι**

που με προβληματίζει. Μοιάζει μ' εκείνες τις παλατιανές επαναστάσεις της Νότιας Αμερικής που γίνονται από αξιωματικούς με στολές κωμικής όπερας - μόνο που όταν τελειώνουν οι ρακένδυτοι νεκροί είναι στοιβαγμένοι σε σειρές κόντρα στους τοίχους και ξαφνικά καταλαβαίνεις ότι τούτο 'δώ δεν είναι αστείο, τούτο 'δώ είναι ο ρωμαϊκός ιππόδρομος, και το τέλος σχεδόν ενός πολιτισμού.

30 Μάη 1946

Προς: Τζέιμς Σάντουου

Η Μπλε Ντάλια, όπως θα ξέρεις πια, παίζεται σε διάφορα μέρη, συμπεριλαμβανομένης και της Νέας Υόρκης... Οι καλύτερες κριτικές που είδα ήρθαν απ' την Αγγλία, οι χειρότερες απ' τον THE NEW YORKER, αλλά στον τύπο του THE NEW YORKER επιτρέπεται να την βρει μόνο με μια ταινία στο χρόνο...

2 Οκτ. 1947

Προς: Τζέιμς Σάντουου

...Η δυσμενής κριτική της *Μπλε Ντάλιας* απ' το NEW WRITING δεν με πειράζει. Συμφωνώ κατά πολύ μαζί της. Έχω φτάσει στο ευτυχισμένο στάδιο να είμαι εντελώς αδιάφορος στην εχθρική κριτική και να λάμπω από ευτυχία στη φιλική. Αν ήμουν απ' αυτούς που γράφουν γράμματα στον τύπο, θα αφιέρωνα λίγο χρόνο αμφισβητώντας ένα δυο σημεία, π.χ., είναι γελοίο να υπονοείς ότι όλοι οι συγγραφείς στο Χόλλυγουντ, όσο φωνακλάδες κι αν είναι, έχουν το «ελευθέρας» στο σενάριο. Μπορεί να έχει ένα «ελευθέρας» στο πρώτο γράψιμο, αλλά από κει και πέρα αρχίζουν να σε στριμώχνουν. Επίσης, αυτά που γίνονται κατά το γύρισμα είναι έξω από τον έλεγχο του συγγραφέα. Σ' αυτή την περίπτωση απείλησα ν' αποχωρήσω απ' την ταινία, που δεν είχε τελειώσει ακόμη, αν δεν σταματούσαν τον σκηνοθέτη απ' το να βάζει μέσα της νέο διάλογο δικής του έμπνευσης. Όσο για τις σκηνές βίας, δεν τις έγραψα διόλου μ' αυτόν τον τρόπο... Η σκηνή με το σπασμένο δάχτυλο του ποδιού ήταν ένα ατύχημα. Ο τύπος έσπασε πράγματι το δάχτυλο του κι ο σκηνοθέτης αμέσως επωφελήθηκε απ' αυτό.

Το ουσιαστικό στο προκείμενο είναι αν η φυσική βία είναι χειρότερη απ' την ψυχολογική βία. Το στοιχείο του μπουρλέσκ επίσης

παραβλέπεται. Εκεί που την πατάει αυτός ο κριτικός χωρίς να το ξέρει είναι εκεί που λέει κακό το μοντάζ της ταινίας. Αυτό που πραγματικά ήθελε να πει είναι ότι η σκηνοθεσία ήταν τόσο κακή ώστε το μοντάζ, που ήταν πολύ επιδέξιο, δεν μπόρεσε να την καλύψει. Κι ο πιο καλός μοντέρ του Χόλλυγουντ δεν μπορεί να διορθώσει μια τσαπατσούλικη σκηνοθετική δουλειά· δεν μπορεί να κάνει τις σκηνές να ρέουν όταν αυτές έχουν κινηματογραφηθεί στακάτο, χωρίς αναφορά στην κίνηση τους πάνω στο φιλμ. Αν ο μοντέρ θέλει να σβήσει μια σκηνή μέσα στην επόμενη για να καλύψει ένα απότομο πέρασμα, δεν μπορεί να το κάνει αν δεν έχει το φιλμ που χρειάζεται για αυτό το φοντί. Αν η κάθε σπιθαμή του φιλμ σε μια σκηνή είναι απαραίτητη για τη βασική πλοκή, δεν μένει τίποτε για ένα φοντί.

Πάρε ένα απλό παράδειγμα. Δυο χαρακτήρες συζητούν για ένα γράμμα που περιμένει ο ένας απ' αυτούς. Είναι σ' ένα διαμέρισμα, ένας άντρας και μια κοπέλα. Λέει ο άντρας: «Μου το στέλνει ποστ ρεστάντ. Πιθανόν να έχει ήδη φτάσει.» Λέει η κοπέλα: «Γιατί δεν πας να το πάρεις;» Λέει ο τύπος: «Θα είσαι εδώ όταν γυρίσω;» Λέει η κοπέλα: «Βέβαια», και χαμογελάει αινιγματικά.

Ο σκηνοθέτης, ένας κακός σκηνοθέτης, μένει στο αινιγματικό χαμόγελο και το κρατάει αρκετά για να μπορεί να γίνει ένα φοντί. Ύστερα κινηματογραφεί το εξωτερικό του ταχυδρομείου. Ο τύπος φτάνει με ταξί, πληρώνει ταξί, αρχίζει ν' ανεβαίνει τα σκαλιά του ταχυδρομείου. Κοντινό πλάνο της πόρτας της εισόδου, ο τύπος μπαίνει, σκηνή στον προθάλαμο, ο τύπος τον διασχίζει, κοντινό πλάνο της θυρίδας ποστ ρεστάντ, ο τύπος πηγαίνει εκεί και ζητάει το γράμμα. Ο υπάλληλος ψάχνει στα γράμματα και του δίνει ένα, κλπ. κλπ.

Τώρα ο μοντέρ ξέρει πως όλα αυτά είναι μαλακίες, βαρετά, απομεινάρια απ' τις πρώτες μέρες του κινηματογράφου όταν η κίνηση ήταν συναρπαστική από μόνη της. Το μόνο που πράγματι χρειάζεσαι είναι η θυρίδα του ποστ ρεστάντ και τον τύπο να παίρνει το γράμμα. Αλλά ο σκηνοθέτης έχει αποτύχει να δώσει αυτήν τη σκηνή σωστά κάνοντας φοντί πάνω στο αινιγματικό χαμόγελο της κοπέλας και κάνοντας τους θεατές ν' αναρωτηθούν τι πονηριά σχεδίαζε να κάνει. Έτσι το εξαφανίζουν αυτό με μια τελείως περιττή σειρά πλάνων που δείχνουν την άφιξη στο ταχυδρομείο. Ο σκηνοθέτης επιχείρησε να δείξει κάτι που σ' εκείνο το σημείο δεν είχε απολύτως κανένα νόημα και ξεχαρβάλωσε το μηχανισμό του μοντάζ. Η ουσία ήταν αν είχε έρθει ένα κάποιο γράμμα. Ένα χέρι απλώνεται στη θυρίδα κι ο τύπος παίρνει το γράμμα. Αυτό είναι όλο. Αλλά δεν είναι αυτό που σου έμεινε απ' την προηγούμενη σκηνή. Εκείνο που σου έμεινε ήταν τι θα έκανε η κοπέλα

όσο ο τύπος ήταν στο ταχυδρομείο. Κι ο καημένος ο μοντέρ, για να δείξει την ουσία, πρέπει να χαραμίσει φιλμ για να δώσει τον καιρό στους θεατές να το ξεχάσουν αυτό. Όχι μόνο αυτό, αναγκάζεται κιόλας να τους κάνει να δουν βαρετές σκηνές.

Ο Χίτσκοκ, τη μόνη φορά που τον συνάντησα, μου έκανε μια διάλεξη γι' αυτό το χαράμισμα. Η κεντρική ιδέα του ήταν ότι το Χόλλυγουντ (κι η Αγγλία, επίσης) ήταν γεμάτο από σκηνοθέτες που δεν είχαν μάθει να ξεχνούν την Μπάιογκραφ. Πίστευαν ακόμη ότι επειδή η ταινία κινείται τραβάει και το ενδιαφέρον του κόσμου. Τις πρώτες μέρες του κινηματογράφου, είπε, ένας άντρας πήγε να επισκεφτεί μια γυναίκα στο σπίτι της. Ήταν παλιοί εραστές και δεν είχαν ιδωθεί για χρόνια. Ο σκηνοθέτης το κινηματογράφησε ως εξής:

Ο άντρας πήρε ταξί, πλάνο με το ταξί να τρέχει κι αυτόν μέσα, υπήρξε μια άποψη του δρόμου και του σπιτιού, το ταξί σταμάτησε, ο άντρας βγήκε και πλήρωσε, κοίταξε τα μπροστινά σκαλιά, ανέβηκε στα σκαλιά, χτύπησε το κουδούνι, απάντησε η υπηρέτρια αυτός είπε: «Είναι μέσα η κυρία Γκιλχούλι;» Η υπηρέτρια είπε: «Θα δω, κύριε. Τι όνομα να πω;» Ο άντρας είπε: «Φίνιγκαν.» Η υπηρέτρια είπε: «Από 'δω, παρακαλώ.»

Εσωτερικό σπιτιού, χωλ, ανοιχτή πόρτα, η υπηρέτρια στέκεται στην ανοιχτή πόρτα, ο άντρας μπαίνει, η υπηρέτρια αρχίζει ν' ανεβαίνει τη σκάλα, ο άντρας στο σαλόνι κοιτάζει ένα γύρω, ανάβει τσιγάρο. Η υπηρέτρια στο πάνω πάτωμα χτυπάει μια πόρτα, γυναικεία φωνή λέει «Εμπρός;» ανοίγει την πόρτα. Μέσα, η υπηρέτρια λέει: «Ο κ. Φίνιγκαν για σας, κυρία.» Η κυρία Γκιλχούλι λέει με κατάπληξη: «Ο κ. Φίνιγκαν;» Ύστερα αργά, «Καλά, Έλεν, κατεβαίνω αμέσως.» Πάει στον καθρέφτη, καλλωπίζεται, αινιγματικό χαμόγελο, πάει να βγει, πλάνο καθώς κατεβαίνει τη σκάλα, μπαίνει στο σαλόνι μετά από μια ελαφρώς αμήχανη στάση στην πόρτα. Εσωτερικό σαλονιού. Μπαίνει αυτή. Ο Φίνιγκαν σηκώνεται. Κοιτάζονται σιωπηλά. Ύστερα χαμογελούν, αργά. Ο άντρας βραχνά: «Γεια σου, Ματζ. Δεν έχεις αλλάξει καθόλου.» Η κυρία Γκιλχούλι: «Πέρασε πολύς καιρός, Τζωρτζ. Πάρα πολύς καιρός.»

Και τότε αρχίζει η σκηνή.

Το κάθε τι σ' όλα τα παραπάνω είναι νεκρό φιλμ, γιατί ότι έδειξες, αν έδειξες τίποτε, θα μπορούσε να είχε φανεί μέσα στην ίδια τη σκηνή. Όλα τ' άλλα είναι απλώς μια κάμερα ερωτευμένη με την κίνηση. Κλισέ, ανούσια, μπαγιάτικα και σήμερα χωρίς νόημα.

Λοιπόν, δεν ξέρω γιατί επιμένω τόσο σ' αυτό. Υποθέτω ότι μένεις λίγο έκπληκτος όταν συνηδητοποιείς ότι παρ' όλα τα λεφτά, το χρόνο, όλες

τις συζητήσεις και τις σκέψεις, δεν υπάρχουν ακόμη σχεδόν καθόλου άνθρωποι που πράγματι να ξέρουν πολλά για το πώς φτιάχνεται μια ταινία.

27 Σεπ. 1950

Προς: Ρέι Σταρκ

...Δεν έχω μιλήσει καν στον Χίτσκοκ από τηλεφώνου απ' τις 21 Αυγούστου όταν άρχισα να γράφω το σενάριο, [*Άγνωστοι σ' ένα Τραίνο.*] το οποίο γράφτηκε καθημερινά επί πέντε βδομάδες. Όχι κι άσχημα για έναν αργό εργατή όπως εγώ. Δεν ξέρω αν του αρέσει, ή αν νομίζει ότι είναι χάλια. Η μόνη μέθοδος που έχω για να εξαγάγω μια απάντηση σ' αυτό το ερώτημα είναι ότι μου επιτράπηκε να το τελειώσω... Μερικές σκηνές παραείναι φλύαρες, εν μέρει γιατί, όπως είπε κάποτε ο Γούντροου Γουίλσον, «Δεν είχα χρόνο να τις κάνω συντομότερες», κι εν μέρει γιατί δεν ήξερα τι έκανε στο ίδιο το σενάριο ο Χίτσκοκ... Πρέπει να είναι κάπως ασυνήθιστο στο Χόλλυγουντ για έναν συγγραφέα να γράφει ένα ολόκληρο σενάριο χωρίς ούτε μια συζήτηση με τον παραγωγό...

10 Νοε. 1950

Προς: Χάμις Χάμιλτον

...Η δουλειά μου με τον Μπίλι Γουάιλντερ στην *Διπλή Αποζημίωση* ήταν μια οδυνηρή εμπειρία κι έχει μάλλον συντομέψει τη ζωή μου, αλλά έμαθα απ' αυτήν όσα είμαι ικανός να μάθω σχετικά με τη συγγραφή σεναρίων, που δεν είναι και πολλά. Όπως κάθε συγγραφέας, ή σχεδόν κάθε συγγραφέας, που πάει στο Χόλλυγουντ, ήμουν πεπεισμένος στην αρχή πως πρέπει να υπάρχει κάποια ανακαλύψιμη μέθοδος εργασίας στον κινηματογράφο που να μην είναι αποχαυνωτική για οποιοδήποτε δημιουργικό ταλέντο που τυχαίνει να έχει κανείς. Αλλά όπως κι οι άλλοι πριν από μένα ανακάλυψα πως αυτό ήταν όνειρο απατηλό. Πάρα πολλοί άνθρωποι έχουν το δικαίωμα να κρίνουν τη δουλειά ενός συγγραφέα. Κι αυτή παύει να του ανήκει. Και μετά από λίγο παύει κι αυτός να ενδιαφέρεται γι' αυτήν. Έχει σύντομους ενθουσιασμούς, αλλά αυτοί καταστρέφονται πριν προλάβουν ν' ανθίσουν. Άνθρωποι που δεν μπορούν να γράψουν του λένε πως να γράψει. Συναντάει έξυπνους κι ενδιαφέροντες ανθρώπους, και μπορεί

μάλιστα να κάνει μακροχρόνιες φιλίες, αλλά όλ' αυτά είναι δευτερεύοντα σε σχέση με το γράψιμο του. Έξυπνος σεναριογράφος είναι εκείνος που φοράει το δεύτερο κουστούμι του, καλλιτεχνικά μιλώντας και δεν παίρνει τα πράγματα κατάκαρδα. Θα πρέπει να έχει λίγο κυνισμό πάνω του, αλλά μόνο λίγο. Εκείνος που είναι τελείως κυνικός είναι εξίσου άχρηστος και στον εαυτό του και στο Χόλλυγουντ. Θα πρέπει να κάνει ό,τι καλύτερο μπορεί χωρίς να τα δίνει όλα. Θα πρέπει να είναι ευσυνείδητα ειλικρινής με τη δουλειά του, αλλά να μην περιμένει ευσυνείδητη ειλικρίνεια σε αντάλλαγμα. Δεν θα την βρει. Κι όταν μπουχτίσει, **θα πρέπει να πει αντί μ' ένα χαμόγελο, γιατί -ποιος ξέρει-, μπορεί κάποια μέρα να θελήσει να ξαναγυρίσει.**

22 Νοε. 1950

Προς: Τσαρλς Γ. Μόρτον

Αν σε καίει τόσο πολύ η τηλεόραση, γιατί δεν γράφεις το άρθρο εσύ ο ίδιος; Και με ποιον ακριβώς θα πρέπει να θυμώσει κανείς, εν πάση περιπτώσει; Ποιος παρέδωσε την τηλεόραση στους ψιλικατζήδες; Και γιατί κατηγορείς τους ψιλικατζήδες γι' αυτό που είναι; Αν δεχτούμε τη θεωρία, έτσι για να δώσω ένα χοντρό παράδειγμα, ότι τα καλλιντικά είναι μια αξιολύβαστη εμπορική επιχείρηση, γιατί ν' αγανακτούμε για τη διαφήμιση τους; Αν νομίζουμε ότι οι αθυρόστομοι κωμικοί είναι αστείοι αντί για ανείπωτα χυδαίοι, τότε γιατί ξαφνιαζόμαστε που τα σόου χτίζονται γύρω απ' αυτούς; Κι αν νομίζουμε ότι τα κακά τηλεοπτικά σόου τείνουν να διαφθείρουν τη νεολαία αυτής της χώρας, ρίξε μια ματιά στο τι γίνεται στα γυμνάσια.

Για μένα η τηλεόραση είναι απλώς μια ακόμη πλευρά εκείνου του ευμεγέθους τμήματος του πολιτισμού μας που δεν είχε ποτέ άλλα στάνταρ εκτός απ' το εύκολο δολάριο. Δεν έχει σήμερα και μάλλον δεν θα έχει ποτέ...

Από κάποιες απόψεις, όσο πιο κακή είναι η τηλεόραση, τόσο το καλύτερο. Την βλέπουν πολλοί άνθρωποι, απ' ότι ακούω, που είχαν από καιρό πάψει ν' ακούν ραδιόφωνο. Ίσως αρκετοί απ' αυτούς τους ανθρώπους να συνειδητοποιήσουν μετά από κάποιο διάστημα ότι αυτό που στην πραγματικότητα βλέπουν είναι ο ίδιος τους ο εαυτός. Η τηλεόραση είναι πράγματι αυτό που ψάχναμε σ' όλη μας τη ζωή. Χρειαζόταν μια κάποια προσπάθεια για να πάμε σινεμά. Κάποιος έπρεπε να μείνει με τα παιδιά. Έπρεπε να βγάλεις τ' αμάξι απ' το

γκαράζ. Αυτό ήταν σκληρή δουλειά. Και χρειαζόταν να οδηγήσεις και να παρκάρεις. Μερικές φορές έπρεπε να βαδίσεις μισό ολόκληρο τετράγωνο για να φτάσεις στην αίθουσα. Το διάβασμα απαιτούσε λιγότερη προσπάθεια, αλλά χρειαζόταν να συγκεντρωθείς λίγο, ακόμη κι όταν διάβαζες ιστορίες μυστηρίου ή γουέστερν ή ένα από εκείνα τα ιστορικά μυθιστορήματα, όπως λέγονται. Και κάπου κάπου, μπερδεύσουν με το νόημα κάποιας τρισύλλαβης λέξης. Αυτό ήταν πολύ σκληρό για το μυαλό. Το ραδιόφωνο ήταν πολύ καλύτερο, αλλά δεν υπήρχε τίποτε για τα μάτια. Το βλέμμα σου περιπλανιόταν στο δωμάτιο και μπορεί ν' άρχιζες να σκέφτεσαι άλλα πράγματα - πράγματα που δεν ήθελες να σκεφτείς. Χρειαζόταν να χρησιμοποιήσεις λίγη φαντασία για να χτίσεις μια εικόνα γύρω απ' το τι γινόταν με βάση μόνο τον ήχο.

Αλλά η τηλεόραση είναι τέλεια. Γυρίζεις κανό δυο κουμπιά, μερικές από κείνες τις μηχανικές ρυθμίσεις στις οποίες είναι τόσο ικανοί οι ανώτεροι πίθηκοι, και ξαπλώνεις πίσω κι αδειάζεις το μυαλό σου από κάθε σκέψη. Και να'σαι, να παρακολουθείς τις φουσκάλες του αρχέγονου βόρβουρου. Δεν χρειάζεται να συγκεντρωθείς. Δεν χρειάζεται ν' αντιδράσεις. Δεν χρειάζεται να θυμάσαι. Δεν σου λείπει το μυαλό σου γιατί δεν το χρειάζεσαι. Η καρδιά και το συκώτι και τα πνευμόνια σου συνεχίζουν να λειτουργούν κανονικά. Εκτός απ' αυτό, όλα είναι ήσυχα και ειρηνικά. Βρίσκεσαι στο νιρβάνα του φτωχού. Κι αν κανένα κακόψυχο πρόσωπο έρθει και σου πει ότι μοιάζεις με μύγα πάνω σε τενεκέ σκουπιδιών, μην του δίνεις σημασία. Το πιο πιθανό είναι ότι δεν έχει τα λεφτά για ν' αγοράσει τηλεόραση.

7 Δεκ. 1950

Προς: Τζέιμς Σάντουου

...Δεν έχω δει το **SUNSET BOULEVARD**, αλλά είμαι βέβαιος πως είναι καλό σε πείσμα του **THE NEW YORKER**. Πρέπει πάση θυσία να δεις τους *Κλέφτες Ποδηλάτων*, κι αν είναι δυνατόν μια αγγλική ταινία με τίτλο *Ξέρω Πού Πάω*, γυρισμένη κυρίως στις δυτικές ακτές της Σκωτίας - τις ακτές που βλέπουν προς τις Εβρίδες. Δεν είδα ποτέ ταινία που να μυρίζει άνεμο και βροχή τόσο πολύ, ούτε ταινία που να εκμεταλλεύεται τόσο όμορφα το είδος του τοπίου μέσα στο οποίο ζουν άνθρωποι, σε αντίθεση με το είδος που διαφημίζεται ως τοπίο βγαλμένο από ταινία. Τα πλάνα του Γκόριβέκαν και μόνο φτάνουν για να κάνουν τις τρίχες του κεφαλιού σου να σηκωθούν. (Το Γκόριβέκαν,

σε περίπτωση που δεν ξέρεις, είναι μια ρουφήχτρα που, κάτω από ορισμένες συνθήκες του ρεύματος, σχηματίζεται μεταξύ δυο νησιών των Εβρίδων.) Αλλά καλύτερα να ξεχάσεις τα πάντα για το έργο του Χίτσκοκ, γιατί είδα την τελική μορφή του σεναρίου που έγινε απ' το δικό μου κι είναι πολύ αλλαγμένο και ευνουχισμένο. Στην πραγματικότητα είναι τόσο κακό ώστε σκέφτομαι αν πρέπει να αρνηθώ ή όχι να εμφανιστεί τ' όνομα μου στους τίτλους [**Τελικά, ο Τσάντλερ συμφώνησε να μπει τ' όνομα του σαν συνεργάτης του Τσένζι Όρμοντ, για την ταινία Άγνωστοι σ' ένα Τρένο**].

7 Νοε. 1951

Προς: Ντέηλ Γουόρεν

...Με ρώτησες πώς μπορεί να επιζήσει κανείς στο Χόλλυγουντ; Λοιπόν, πρέπει να πω ότι εγώ προσωπικά το διασκέδασα πολύ εκεί. Αλλά το πόσο μπορείς να επιζήσεις εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό απ' το με το τι σόι ανθρώπους θα συγχρωτιστείς. Συναντάς ένα σωρό μπάσταρδους, αλλά έχουν συνήθως ένα κάποιο σωτήριο χάρισμα. Αν είσαι συγγραφέας, είναι αλήθεια ότι το μεγαλύτερο μέρος της δουλειάς σου χαραμίζεται. Κι όταν δεν χαραμίζεται, κάποιος άλλος αναγνωρίζεται ως ο δημιουργός. Ο συγγραφέας που θα μπορέσει να συνεργαστεί μ' έναν σκηνοθέτη ή έναν παραγωγό που θα του εξηγηθεί σωστά, και εννοώ πραγματικά σωστά, θα μπορέσει να πάρει μεγάλη ικανοποίηση απ' τη δουλειά του. Δυστυχώς αυτό δεν συμβαίνει πολύ συχνά. Ένας πραγματικά δημιουργικός συγγραφέας πρέπει να γίνεται σκηνοθέτης, πράγμα που σημαίνει ότι **εκτός απ' το να είναι δημιουργικός πρέπει επίσης να είναι πολύ σκληρός σωματικά και ηθικά**. Αλλιώς όταν θα έχει πια χτυπηθεί απ' όλες τις μεριές αρκετά ώστε να έχει μάθει πώς να γράφει ένα σενάριο που να είναι κινηματογραφήσιμο, που ξέρει την κάμερα και δεν είναι απλώς γράψιμο, θα έχει χάσει πιθανότατα όλο του το νεύρο. Αν πας στο Χόλλυγουντ μόνο και μόνο για να τα οικονομήσεις, πρέπει να φανείς πολύ κυνικός επί του θέματος και να μην ενδιαφέρεσαι και πάρα πολύ για το τι κάνεις. Κι αν πράγματι πιστεύεις στην τέχνη του φιλμ, είναι μια μακροχρόνια δουλειά και πρέπει να ξεχάσεις όλα τα άλλα είδη γραψίματος. Μια ενασχόληση με τις λέξεις, γι' αυτές καθαυτές τις λέξεις, είναι θανατηφόρα για τη δημιουργία ενός φιλμ. Δεν έχει να κάνει με το σκοπό των φιλμ. Δεν είναι δική μου ειδικότητα, αλλά θα μπορούσε να ήταν αν είχα αρχίσει είκοσι χρόνια νωρίτερα. Αλλά

φυσικά είκοσι χρόνια νωρίτερα δεν θα μπορούσα ποτέ να φτάσω εκεί, κι αυτό ισχύει για πάρα πολλούς ανθρώπους. Δεν σε θέλουν αν δεν έχεις κάνει όνομα, κι όταν έχεις κάνει όνομα, έχεις αναπτύξει ένα ορισμένο ταλέντο που αυτοί δεν μπορούν να χρησιμοποιήσουν. Το μόνο που θα κάνουν είναι να το διαφθείρουν, αν τους αφήσεις. Οι καλύτερες σκηνές που έγραψα ποτέ ήταν ουσιαστικά μονοσύλλαβες. Κι η καλύτερη σκηνή μικρής διάρκειας που έγραψα ποτέ, κατά την δική μου κρίση, ήταν μία στην οποία μια κοπέλα έλεγε «α-χα» τρεις φορές με τρεις διαφορετικούς τονισμούς, κι αυτό ήταν όλο.

15 Νοε. 1951

Προς: Καρλ Μπραντ

...Οι άνθρωποι που ανησυχούν πολύ για το τι θα συμβεί στον πολιτισμό μας αν όλοι αρχίσουν να ρίχνουν ατομικές βόμβες θα έπρεπε να αναγκαστούν να δουν τηλεόραση για τέσσερις ώρες κάθε βράδυ για μια περίοδο δύο εβδομάδων ας πούμε· να δουν και ν' ακούσουν. Ίσως αρχίσουν ν' ανησυχούν για κάτι το οποίο θα μπορούσαν να βοηθήσουν αν προσπαθούσαν, γιατί είναι ολοφάνερο ότι ο εξευτελισμός του ανθρώπινου μυαλού που προκαλείται από μια συνεχή ροή αθέμιτων διαφημίσεων δεν είναι καθόλου ασήμαντο πράγμα. Υπάρχουν περισσότεροι από έναν τρόποι για να κατακτήσεις μια χώρα. ...

14 Φεβ. 1955

Προς: Τσαρλς Γ. Μόρτον

...Προχτές είδα ένα τηλεοπτικό έργο με τίτλο *Πρότυπα* του Ροντ Στέρλιγκ· είναι για έναν νεαρό μηχανικό που τον φέρνουν στα γραφεία της Νέας Υόρκης ενός πολύ μεγάλου οικονομικού καρτέλ για να αντικαταστήσει ένα γερασμένο -αλλά ηθικά σωστό στέλεχος- που το αφεντικό είναι αποφασισμένο να ξεφορτωθεί. Λίγο λίγο ο μεγαλύτερος άντρας αρχίζει να συνειδητοποιεί τι του συμβαίνει, και λίγο λίγο ο νέος άντρας αρχίζει να εξοργίζεται με την ποταπή μοχθηρία και την περιττή κακία της συμπεριφοράς που δείχνει το αφεντικό προς τον μεγαλύτερο, γιατί δεν βγαίνει στα ίσια και να ζητήσει την παραίτηση του. Στο τέλος ο μεγαλύτερος άντρας πεθαίνει από καρδιακή προσβολή... κι ο νέος μπουκάρει μέσα για να δει το αφεντικό με σκοπό να τον σπάσει στο ξύλο. Το αφεντικό κάνει μια έξοχη και καλογραμμένη ομιλία προς

υπεράσπιση, στην οποία λέει ότι η δουλειά του είναι να σπρώχνει τους ανθρώπους σε ύψη κατορθωμάτων, κι αν στην πορεία αυτοί καταρρεύσουν, ε, τι να κάνουμε, κακό του κεφαλιού τους. Υπάρχει ο πεντακάθαρος υπαινιγμός ότι τα στελέχη και οι υπάλληλοι υπάρχουν για το καλό της επιχείρησης και ότι σαν άτομα απλώς δεν μετρούν. Αν αυτή είναι η θέση της διεύθυνσης των μεγάλων επιχειρήσεων στην εποχή μας, είναι επίσης και η θέση του σοβιετικού κομμουνισμού. Δεν διαφέρουν ούτε στο τόσο. Υπάρχει η ίδια καταπόνηση του ατόμου για να βγει και η τελευταία ικμάδα των ικανοτήτων του για το συμφέρον της εταιρείας ή του κράτους ή όπως αλλιώς θες να το ονομάσεις, η ίδια άμεση ανελέητη απόρριψη του τη στιγμή που αρχίζει να εξασθενεί, η ίδια περιφρόνηση για το άτομο σαν πρόσωπο, και ανταμοιβή και θαυμασμός γι' αυτόν μόνο σαν εργαλείο κάποιου απροσδιόριστου σκοπού, ο οποίος στη χώρα μας φαίνεται να είναι το κέρδος πολλών λεφτών για τις μεγάλες εταιρείες και τους μετόχους τους και στη Σοβιετική Ρωσία για την προστασία του κράτους. Όπως ξέρεις, πάντα αναρωτιόμουν γιατί πού και πού έξυπνοι άνθρωποι γίνονται κομμουνιστές, αλλά ποτέ δεν μου είχε περάσει απ' το μυαλό ότι η βασική φιλοσοφία των μεγάλων επιχειρήσεων και του κομμουνιστικού κράτους ήταν περίπου ακριβώς η ίδια. Η μόνη διαφορά που μπορώ να δω είναι ότι στη Ρωσία όταν αρχίζεις να μην αποδίδεις ή σε καθαρίζουν ή σε στέλνουν σε κανά στρατόπεδο καταναγκαστικών έργων, ενώ στις Ηνωμένες Πολιτείες ζητούν την παραίτηση σου ή αλλιώς σε αναγκάζουν να την δώσεις χωρίς να σε ρωτήσουν, ταπεινώνοντας σε πέρα από κάθε όριο.

30 Ιαν. 1957

Προς: Τζων Χάουζμαν

...Στο *Πόθος για Ζωή* έκανες πράγματι ένα αριστούργημα. Η ηθοποιία του Κερκ σ' έναν ρόλο που πολύ εύκολα θα μπορούσε να ήταν μονότονος και κουραστικός ήταν κάτι που σπάνια το περιμένεις από έναν ηθοποιό του Χόλλυγουντ, μια ολοκληρωτική παράδοση του εαυτού του σ' έναν ρόλο. Τον βρήκα μάλλον μεγαλειώδη. Το βάδισμα του ήταν ψυχωτικό, εκείνο το χαλαρό, τρικλιστικό βάδισμα. Έκανε τα πάντα τέλεια, και δεν έχω καμιά αμφιβολία ότι πολλά απ' αυτά χάθηκαν, κι αυτός πρέπει να το ήξερε. Είπες κάποτε ότι «*Κανείς δεν μπορεί να συμπαθήσει πραγματικά έναν ηθοποιό*». Να σου πω, ίσως όχι από κάποιες απόψεις. Αλλά πρέπει να συμπαθήσεις έναν καλλιτέχνη.

Είναι ανάγκη να συμπαθήσεις τον Γκίλγκουντ εξαιτίας αυτών που έχει κάνει για το θέατρο, και πρέπει να συμπαθήσεις την Πέγκι Ασκροφτ γιατί, αν και είναι μάλλον άχρωμη, είναι μετριόφρων κι έχει την πιο υπέροχη φωνή που θα μου επιτραπεί ποτέ να ακούσω. Και πρέπει να συμπαθήσεις τον Κέρκ Ντάγκλας σαν άνθρωπο που μπορεί να δώσει τα πάντα και να βγάλει ένα πολύ ωραίο πράγμα απ' αυτή του την πράξη. Στο κάτω κάτω, τέτοιοι άνθρωποι δεν έρχονται με το ταχυδρομείο.

2 Ιουν.1947

Προς: Ντέηλ Γουώρεν

...Πάντα απεχθανόμουν τις λέσχες βιβλίων και πάντα πίστευα ότι ο εκδότης άρπαζε πάρα πολλά απ' τα δικαιώματα ανατύπωσης κι απ' τις επιχορηγήσεις των βιβλίων που τύπωνε. Το γεγονός ότι πού και πού κάνει παραχωρήσεις σ' έναν καθιερωμένο συγγραφέα δεν αλλάζει την πρακτική του απέναντι στους μη καθιερωμένους συγγραφείς. Ο εκδότης ίσως θα μπορούσε να δικαιολογήσει τον εαυτό του, αλλά αρνείται να δώσει οποιοδήποτε νούμερο. Δεν σου λέει πόσο κοστίζουν σ' αυτόν τα βιβλία, δεν σου λέει ποια είναι τα γενικά έξοδα, δεν σου λέει τίποτε. Μόλις επιχειρήσεις να του μιλήσεις για λεφτά, αυτός παίρνει τη θέση ότι είναι τζέντλεμαν και διανοούμενος, και μόλις επιχειρήσεις να τον πλησιάσεις στο επίπεδο της ηθικής του ακεραιότητας, αυτός αρχίζει να μιλάει για λεφτά.

11 Μάη 1948

Προς: Καρλ Μπραντ

Απ' τη γιορτή του Αρχαγγέλου Μιχαήλ, ή κάπου εκεί, θα χρειαστώ έναν λογοτεχνικό ατζέντη. Σκοπός του παρόντος είναι να διερευνήσει αν το γραφείο σας ενδιαφέρεται.

Προς το παρόν δεν έχω και πολλά να κάνω... Έχω ένα μυθιστόρημα μυστηρίου μισο-τελειωμένο [*Η Μικρή Αδερφή*]. Το γράψιμο είναι ασύγκριτης ευφυΐας, αλλά κάτι δεν πήγε καλά με την ιστορία. Παλιό πρόβλημα αυτό. Το μυαλό είναι πολύ, πολύ κουρασμένο. Έχω τελειώσει τελευταία ένα σενάριο για τη Γιουνιβέρσαλ-Ιντερνάσιοναλ, θέλω να τελειώσω αυτό το μυστήριο και να κάνω άλλο ένα μυθιστόρημα που έχει έναν φόνο μέσα του, αλλά δεν είναι μυστήριο. Τη Δευτέρα θα πάω βόρεια για ένα μήνα. Αυτό που θέλω να κάνω κι

αυτό που κάνω δεν είναι πάντα της ίδιας κατηγορίας.
Μου είσαι άγνωστος και δεν μπορώ βέβαια να σου πω τα πάντα, αλλά ούτε και θέλω να σ' αφήσω στο σκοτάδι. Δεν είμαι κανένας πλήρως αγαπητός χαρακτήρας, ούτε κανένας εύκολος και παραγωγικός συγγραφέας. Κάνω τα πάντα με τον δύσκολο τρόπο κι υποφέρω αρκετά απ' αυτό. Μπορεί και να μην έχει μείνει πολλή βενζίνη μέσα μου. Πέντε χρόνια μάχης με το Χόλλυγουντ δεν μου έχουν αφήσει και πολλά αποθέματα ενέργειας...

13 Μάη 1949

Προς: Χάμις Χάμιλτον

...Δεν ξέρω τι συμβαίνει στο κύκλωμα του γραψίματος σ' αυτήν τη χώρα. Παίρνω μια προσφορά \$1200 το χρόνο για τη χρήση του ονόματος μου στον τίτλο ενός περιοδικού μυστηρίου, του *Περιοδικού Μυστηρίου του Ρέιμοντ Τσάντλερ*. Δεν έχω καμιά σχέση με το περιοδικό, κανέναν έλεγχο πάνω στα περιεχόμενα του και καμιά επαφή απολύτως με τη συντακτική γραμμή. Δεν αντιλαμβάνομαι ούτε στο τόσο ότι η προσφορά είναι μια προσβολή κι ότι για έναν συγγραφέα το να εμπορευτεί τη φήμη του για κάτι που δεν είναι δικό του είναι κάτι το αδιανόητο. Μπορείς να πουλήσεις τη δουλειά σου με όποιο τρόπο θέλεις, μπορείς να την κάνεις κομμάτια και να την πουλήσεις με το κομμάτι, αλλά η θέση σου στα μάτια του κοινού, ψηλή ή χαμηλή, δεν σου ανήκει - την κρατάς σαν παρακαταθήκη.

Αντιλαμβάνομαι ότι φανερά διάσημοι άνθρωποι δεν συμφωνούν μαζί μου. Απ' ό,τι ακούω, παίρνουν λεφτά για να εξυμνήσουν βιβλία (μου έχουν ζητήσει και μένα), και κάνουν τουρνέ για να υπογράψουν αυτόγραφα λες και δεν συμβαίνει τίποτε, μιλάνε σε φεστιβάλ βιβλίου, φωτογραφίζονται πολύ συχνά σαν Άτομα Περιωπής κρατώντας ένα ποτήρι μπλέντεντ ουίσκι που εγώ θα φοβόμουν σχεδόν να το πετάξω στο νεροχύτη, από φόβο μήπως διαβρώσει το μέταλλο... Δεν θέλω να φανώ παλιών αρχών αλλά μου φαίνεται πράγματι ότι πρέπει να τραβηχτεί μια διαχωριστική γραμμή, και είμαι πρόθυμος ακόμη και να ισχυριστώ ότι μπορείς ν' αφήσεις έξω απ' τη συζήτηση την ηθική και πάλι να χρειάζεται να τραβήξεις, αν έχεις έχεις κάποια ιδανικά, τη γραμμή σαν θέμα πολιτικής. **Αλλά είναι τέτοια η αποκτήνωση της εμπορικής ηθικής σ' αυτήν τη χώρα που κανείς δεν μπορεί να νιώσει τίποτε πιο ντελικάτο απ' το βελούδινο άγγιγμα ενός εύκολου δολαρίου.**

15 Οκτ. 1949

Προς: Μπερνίς Μπάουμγκάρτεν

... Είμαι αρκετά σπασμένος με την παρουσίαση του **NEWSWEEK**-ουσιαστικά σπασμένος με τον εαυτό μου, και με κανέναν άλλο, γιατί άφησα να με δουλέψουν πάλι με δέλεαρ τη διαφήμιση. Αφού την είχα φάει απ' το **TIME** μια φορά πριν από αρκετά χρόνια, θα έπρεπε να ξέρω καλύτερα. Αλλά με διαβεβαίωσε ο επί των δημοσίων σχέσεων Χόκτον Μίφλιν ότι το **NEWSWEEK** δεν ήταν έτσι. Τους δίνεις λοιπόν ό,τι θέλουν, μιλώντας ανόητα κι εξαντλώντας τον εαυτό σου ποζάροντας για ένας Θεός ξέρει πόσες φωτογραφίες, τους βγάζεις αντίγραφα από παλιές φωτογραφίες και στο τέλος όχι μόνο δεν σου δίνουν όλα όσα υποσχέθηκαν, αλλά ούτε καν παρουσιάζουν το βιβλίο. Αυτό που πονάει εδώ είναι μια αίσθηση μη ανταμειφθήσας ενοχής, σαν του πορτοφολά που κλέβει ένα άδειο πορτοφόλι.

23 Ιουν. 1950

Προς: Χάμις Χάμιλτον

Το ταξίδι σου στο Παρίσι μου φαίνεται σαν ένα τυπικό ταξίδι εκδότη, κάθε γεύμα και συνέντευξη, κι οι συγγραφείς να μπαινοβγαίνουν στις τσέπες σου απ' το πρωί ως το βράδυ. Δεν ξέρω πώς αντέχουν οι εκδότες αυτά τα ταξίδια. Ένας συγγραφέας εμένα θα με εξαντλούσε για μια βδομάδα. Κι εσύ έχεις έναν σε κάθε γεύμα. Υπάρχουν πράγματα στην εκδοτική δουλειά που θα μ' άρεζαν, αλλά το να έχω να κάνω με συγγραφείς δεν θα ήταν ένα απ' αυτά. **Τα εγώ τους απαιτούν πολλά κανακέματα. Ζουν υπερτεταμένες ζωές στις οποίες θυσιάζεται πάρα πολλή ανθρωπιά για χάρη πολύ λίγης τέχνης.** Νομίζω πως γι' αυτό αποφάσισα πριν από χρόνια να μην γίνω ποτέ τίποτε άλλο εκτός από ερασιτέχνης. Αν είχα το ταλέντο να γίνω πρώτης τάξεως, θα μου έλειπε ακόμη ο σκληρός πυρήνας του εγωισμού που είναι αναγκαίος για να εκμεταλλευτείς αυτό το ταλέντο στο έπακρο. Ο δημιουργικός καλλιτέχνης φαίνεται ότι είναι σχεδόν το μόνο είδος ανθρώπου που δεν μπορείς ποτέ να συναντήσεις σε ουδέτερο έδαφος. Μπορείς να τον συναντήσεις μόνο σαν καλλιτέχνη. Δεν βλέπει τίποτε αντικειμενικά γιατί στο προσκήνιο κάθε εικόνας είναι πάντα το δικό του εγώ. Ακόμη κι όταν δεν μιλάει για την τέχνη του, πράγμα σπάνιο, τη σκέφτεται. Αν είναι συγγραφέας τείνει να συναναστρέφεται μόνο με άλλους συγγραφείς και με τις διάφορες παρασιτικές αποφύσεις που ζουν σε

βάρος του γραψίματος. Για όλους αυτούς τους ανθρώπους η λογοτεχνία είναι λίγο πολύ το κεντρικό γεγονός της ύπαρξης. Ενώ για τεράστιους αριθμούς αρκετά έξυπνων ανθρώπων είναι ένα σημαντικό πάρεργο, μια ξεκούραση, μια φυγή, μια πηγή πληροφοριών, και μερικές φορές μια έμπνευση. Αλλά θα μπορούσαν να κάνουν χωρίς αυτήν πολύ πιο εύκολα απ' ό,τι θα μπορούσαν να κάνουν χωρίς καφέ ή ούισκι.

5 Ιουλ. 1951

Προς: Τσαρλς Γ. Μόρτον

... Όσο για την υπόθεση της προδημοσίευσης σχολίων πάνω στα καλύμματα των βιβλίων, πού τα βρήκες αυτά τα γλυκόπικρα; Δεν έγραψα σε σένα, αλλά σ' έναν τύπο στου Λίπινκοτ. Προφανώς κάποιος με σπουδαίο όνομα έπεσε ξερός ή τον ρίξαν στη στενή την τελευταία στιγμή, κι έτσι χρειάστηκε να ψάξει στα αζήτητα για αντικαταστάτη· έτσι κι εγώ έπαιξα λίγο μαζί του, χωρίς να θέλω να κάνω κακό σε κανένα. Μυστικά, φυσικά, το απόλαυσα που απευθύνθηκε σε μένα, όταν δεν είχα καιρό να σκεφτώ, γιατί το μισώ όλο αυτό το απαίσιο κύκλωμα. Ο κατάλληλος καιρός για να επαινέσεις έναν συγγραφέα είναι αφού δημοσιευτεί το βιβλίο του, και το κατάλληλο μέρος για να τον επαινέσεις είναι σε κάποιο άλλο που δημοσιεύεται. Πρέπει να είσαι αρκετά ενημερωμένος για το ότι υπάρχει ένας ολόκληρος στάβλος εμπόρων επαίνου εκεί στην περιοχή σου, οι οποίοι είναι πρόθυμοι να πουν οτιδήποτε σχεδόν, ακόμη και για το Παγκόσμιο Αλμανάκ, αρκεί να μπουν τα ονόματα τους με μεγάλα γράμματα. Ορισμένα ονόματα εμφανίζονται τόσο συχνά ώστε μόνο το γεγονός της γνωστής επιτυχίας τους σαν συγγραφείς αποτρέπει κάποιον απ' το να σκεφτεί ότι αυτός είναι ο τρόπος με τον οποίο κερδίζουν τον επιούσιο.

Η προσωπική μου αντίδραση σε κολακευτικά σχόλια στα καλύμματα, εκτός από εκείνα που παίρνονται από κριτικές, είναι ν' αρνούμαι οποιαδήποτε σχέση με το βιβλίο που είναι μέσα στο κάλυμμα. Αλλά αυτό είναι προσωπικό και μόνο, και φυσικά δεν ισχυρίζομαι ότι είμαι ο πιο αγαπητός χαρακτήρας στον κόσμο. Πέρα στην Αγγλία πηγαίνουν αυτή την ιστορία με τα σχόλια (αν και όχι τόσο προ της δημοσίευσης) στο σημείο όπου καταντούν απολύτως άσκοπα. **Το νόμισμα του επαίνου έχει υποτιμηθεί τόσο ώστε δεν υπάρχει τίποτε να πεις για ένα πραγματικά καλό βιβλίο. Έχουν ήδη ειπωθεί όλα για βιβλία δεύτερης, τρίτης και τέταρτης κατηγορίας.**

10 Αυγ. 1954

Προς Ντέηλ Γουώρεν

... Στο κάτω κάτω εγώ δεν αγοράζω μυθιστορήματα τόσο συχνά, ούτε καν εκείνα που υποτίθεται ότι μπορεί να έχουν ένα κάποιο ειδικό ενδιαφέρον για μένα. Από απόψεως χρόνου και φασαρίας και εξόδων που επενδύονται στο φτιάξιμο τους, τα βιβλία είναι φτηνά για τον τύπο που απλώς ψάχνει για κάτι να διαβάσει. Καθόλου φτηνά μάλιστα. Και δεν είναι φτηνά ακόμη κι αν είναι τόσο καλά ώστε να διαβαστούν και για δεύτερη φορά. Δεν ξέρω την απάντηση σ' αυτό το πρόβλημα και δεν φαντάζομαι να την ξέρεις κι εσύ. Το μόνο που ξέρω είναι πως είμαι μέλος του αναγνωστικού κοινού όπως είμαι και συγγραφέας, και πως δεν αγοράζω μυθιστορήματα μυστηρίου για τρία δολάρια έστω κι αν έχω λεφτά. Αν θέλω να διαβάσω ένα, το παίρνω απ' τη βιβλιοθήκη πληρώνοντας ένα ευτελές ποσό. Αν μ' αρέσει πάρα πολύ, πιθανότατα το αγοράζω όταν βγει άδετο και το διαβάζω για δεύτερη φορά.

Αυτή η χώρα μέσω του τεράστιου ταλέντου της για παραγωγή έχει φέρει τον εαυτό της σε μια οικονομία υπερπαραγωγής, η οποία είναι μάλλον μια μόνιμη οικονομία. Ο μισός κόσμος πεθαίνει της πείνας, ή εν πάση περιπτώσει υποσιτίζεται άσχημα, κι όμως εμείς πρέπει να έχουμε ένα καινούργιο ψυγείο κι ένα καινούργιο αυτοκίνητο κάθε χρόνο περίπου. Αν όχι, αισθανόμαστε κατώτεροι γιατί μας κάνουν να αισθανόμαστε κατώτεροι. Το είδος της οικονομίας που έχουμε μπορεί να συνεχίσει να υπάρχει μόνο αν υπάρχει μια τεράστια τεχνητή σπατάλη των προϊόντων που κατασκευάζονται. Αυτού του είδους τη σπατάλη την έχουμε στον πόλεμο. Σε καιρό ειρήνης πρέπει να προσπαθήσεις να τη δημιουργήσεις τεχνητά μέσω της διαφήμισης. Στο εκδοτικό επάγγελμα δεν μπορείς να το κάνεις αυτό γιατί δεν υπάρχει ανταλλαγή του μεταχειρισμένου έναντι ενός μέρους της αξίας του καινούργιου. Ματώνω για σας με περισσότερους από έναν τρόπους.

19 Φεβρ. 1939

Προς Άλφρεντ Α. Νοπφ

...

Ο Μεγάλος Υπνος είναι πολύ άνισα γραμμένος. Υπάρχουν σκηνές που είναι εντάξει, αλλά υπάρχουν κι άλλες που είναι σαν πελτές. Στο μέτρο των δυνατοτήτων μου, θέλω να αναπτύξω την αντικειμενική μέθοδο – αλλά αργά– ως το σημείο όπου να μπορώ να παρασύρω ένα κοινό σ' ένα γνήσιο δραματικό, ακόμη και μελοδραματικό, μυθιστόρημα, γραμμένο μ' ένα ζωντανό και καυστικό ύφος, αλλά όχι μάγικο ή

υπερβολικά αισχρό. Καταλαβαίνω πως αυτό πρέπει να γίνει με προσοχή και λίγο λίγο, αλλά πιστεύω ότι μπορεί να γίνει. **Το να αποκτήσεις ευαισθησία χωρίς να χάσεις τη δύναμη, αυτό είναι πρόβλημα.**

23 Αυγ. 1939

Προς: Μπλανς Νοπφ

Η προσπάθεια να κρατήσω το μυαλό μου μακριά απ' τον πόλεμο μ' έχει υποβιβάσει στην πνευματική ηλικία των εφτά χρόνων. **Τα πράγματα με τα οποία τρεφόμαστε είναι οι απόμακρες λάμψεις των φτερών των εντόμων σε συνεφιασμένο ηλιόφως...**

Αν μπορούσα να γράψω άλλες 12.000 λέξεις θα είχα τελειώσει το προσχέδιο ενός άλλου βιβλίου. Ξέρω τι να γράψω, αλλά έχω προς το παρόν πάρει λάθος κατεύθυνση. Ωστόσο, ως τα τέλη του Σεπτεμβρίου θα πρέπει να υπάρχει κάτι για σένα ώστε να στραβομουτσουιάσεις λίγο την πολύ ευγενική σου κατατομή. Είναι μάλλον ένα περίπλοκο μάτσο χάλια. Θα μου πάρει ένα μήνα να το βάλω σε κάποια τάξη. Ο τίτλος, αν κατά τύχη τον εγκρίνεις, είναι *ο Δεύτερος Δολοφόνος*

[Εκδόθηκε με τον τίτλο *Στο Καλό, Ομορφούλα μου*, το 1940.]

Παρακαλώ βλέπε Βασιλιάς *Ριχάρδος ο 3ος*. Πράξη I, Σκηνή IV. Ο Σάντερς [Σίντνεϋ Α. Σάντερς, λογοτεχνικός ατζέντης του Τσάντλερ τότε.] μου μιλάει συνέχεια για την άμεση αναγκαιότητα να στήσω έτσι μια αστυνομική ιστορία ώστε να μπορεί να δημοσιευθεί σε συνέχειες. Αυτό είναι απλώς τετράγωνη λογική, αν και τα καλά σίριαλ σπάνια κάνουν καλά μυθιστορήματα. Δεν νομίζω πως αυτή η συγκεκριμένη σύνθεση είναι αυτό που ψάχνει. Δεν είμαι βέβαιος αν ψάχνει κανένας γι' αυτό, αλλά υπάρχει νόμος κατά του καψίματος σκουπιδιών εδώ κατά τη διάρκεια πυρκαγιάς.

7 Ιαν. 1945

Προς Ντέηλ Γουώρεν

... Υπάρχουν ορισμένα μειονεκτήματα στο να τραβάς την προσοχή, ακόμη κι αυτήν τη λίγη που τράβηξα εγώ. Ο κόσμος αρχίζει να σου λέει πώς να γράφεις κι εσύ μετά προσπαθείς να γράψεις όπως σου είπαν. Το μόνο που ήθελα να κάνω όταν άρχισα να γράφω ήταν να παίζω με μια σαγηνευτική νέα γλώσσα, να δω τι θα έκανε σαν μέσο

έκφρασης, η οποία μπορεί να παρέμενε στο επίπεδο της μη διανοουμενίστικης σκέψης κι ωστόσο να αποκτούσε μια δύναμη να πει πράγματα που συνήθως λέγονται μόνον μ' έναν λογοτεχνικό αέρα. Δεν μ' ενδιέφερε τόσο τι είδους ιστορίες έγραφα· έγραφα μελοδράματα γιατί όταν κοιτάξα γύρω μου αυτό ήταν το μόνο είδος γραψίματος που είδα το οποίο ήταν σχετικά ειλικρινές κι ωστόσο δεν προσπαθούσε να περάσει την κομματική γραμμή κάποιου. Κι έτσι τώρα υπάρχουν τύποι που μιλούν για πρόζα κι άλλοι τύποι που μου λένε πως έχω κοινωνική συνείδηση. Ο Φ. Μάρλοου έχει τόση κοινωνική συνείδηση όση κι ένα άλογο. Έχει προσωπική συνείδηση, πράγμα που είναι εντελώς διαφορετικό ζήτημα.

Υπάρχουν άνθρωποι που πιστεύουν ότι επιμένω στην άσχημη πλευρά της ζωής. Ο Θεός να τους βοηθήσει! Αν ήξεραν πόσα λίγα τους έχω πει γι' αυτήν την πλευρά! Ο Φ. Μάρλοου δεν δίνει δεκάρα για το ποιος είναι Πρόεδρος ούτε κι εγώ, γιατί ξέρω πως θα είναι πολιτικός. Υπήρξε και κάποιος αφελής που με πληροφόρησε πως θα μπορούσα να γράψω ένα καλό προλεταριακό μυθιστόρημα· στον περιορισμένο μου κόσμο δεν υπάρχει τέτοιο ζώο, κι αν υπήρχε, είμαι ο τελευταίος που θα το συμπαθούσε, όντας κατά παράδοση και μακρόχρονη μελέτη ένας τέλειος σνομπ. Ο Φ. Μάρλοου κι εγώ δεν περιφρονούμε τις ανώτερες τάξεις επειδή κάνουν μπάνιο κι έχουν λεφτά· τις περιφρονούμε επειδή είναι κάλπικες.

26. Φεβ. 1945

Προς: Χάμις Χάμιλτον

...*Η Κυρία στη Λίμνη*, επί τη ευκαιρία, αγοράστηκε απ' την MGMA και πρέπει να πάω εκεί για να δουλέψω στο σενάριο τον Ιούλιο. Ελπίζω να τελειώσω μια ιστορία με τον Μάρλοου [*Η Μικρή Αδερφή*.] στο διάστημα μεταξύ του τότε και της ολοκλήρωσης της τωρινής μου δουλειάς, που είναι μια πρωτότυπη ιστορία για τον κινηματογράφο με τίτλο *Η Μπλε Ντάλια*.

18 Αυγ. 1945

Προς: Τζέιμς Σάνττου

...Εργάζομαι στο σενάριο της *Κυρίας στη Λίμνη*... Η τελευταία φορά που γράφω σενάριο για βιβλίο που έγραψα εγώ. Τυμβωρυχία σκέτη.

24 Αυγ. 1945

Από μια συνέντευξη στον Ιρβινγκ Γουάλας στο Λος Άντζελες

... Εμπνεύσεις; Όλα μου τα μυθιστορήματα άρχισαν από κάποιο γνωστό ή άγνωστο γεγονός. Η περισσότερη απ' τη δουλειά μου προήλθε απ' την γνώση ή το άκουσμα μιας είδησης εκ των ένδων, η οποία δεν γινόταν να δημοσιευθεί. Ύστερα αναλαμβάνει η φαντασία. Πώς δουλεύω; Αρχίζω το πρωί όσο πιο πολύ μπορώ. Δουλεύω πολύ γρήγορα, αλλά δουλεύω για το καλάθι των αχρήστων. Ποτέ δεν διορθώνω φράση προς φράση και πρόταση προς πρόταση. Αντί γι' αυτό, ξαναγράφω ολόκληρο το κομμάτι που δεν μ' αρέσει. Δουλεύω στη γραφομηχανή τα μυθιστορήματα, αλλά στο στούντιο υπαγορεύω. Έγραψα 5000 λέξεις σε μια καθισιά, και πάντα γράφω το τελικό κείμενο. Όσο πιο γρήγορα γράφω τόσο καλύτερη είναι η δουλειά. Αν πάω αργά σημαίνει ότι έχω φασαρίες. Σημαίνει ότι σπρώχνω εγώ τις λέξεις αντί να με τραβούν αυτές. Είμαι συγγραφέας που ποτέ δεν λέει 'έχω μια φοβερή ιδέα για μια ιστορία'. Δεν μου έρχονται ιδέες. Μερικές φορές έχω μια κατάσταση και την αναπτύσσω μηχανικά. Είμαι κακός σε πλοκές και κακός στη σύνθεση. Δεν γράφω ποτέ τις πλοκές στο χαρτί αλλά τις δουλεύω στο μυαλό μου, ποτέ ολοκληρωτικά, αλλά πριν από τις λέξεις που γράφω. Είμαι καλύτερος όταν ξέρω το τέλος, πάντα προσπαθώ να το ξέρω, αν και σπάνια ξέρω τα ενδιάμεσα στάδια. Ο Μάρλοου απλώς ξεφύτρωσε απ' τα φτηνά περιοδικά. Δεν ήταν κανένα πρόσωπο.

9 Απρ. 1946

Προς: Άντονι Μπάουντσερ

[Ο Μπάουντσερ είχε γράψει στον Τσάντλερ σχετικά μ' ένα νέο περιοδικό που θα έβγαζαν αυτός κι ο Τζ. Φράνσις Μακ Κόμας.]

... Οι δικές μου ιστορίες χρειάζονται ξαναγράψιμο, καθώς δεν είναι πλέον «αρμόζουσες». Παλιά ήμουν πολύ τραλαλάς με τη γλώσσα, έχω μάθει πια το πικρό μάθημα (απ' το οποίο ο Γκάρσμπι είναι ένα έξοχο παράδειγμα) ότι όπου βρεις ένα ιδιαίτερο γλυκό κομμάτι περιγραφής εκεί -τις πιο πολλές φορές- θα βρεις ένα σημείο όπου ο συγγραφέας απέφυγε μια σκηνή. Τελospάντων, άσχετα με την κατάσταση των

παλιών φανταστικών ιστοριών μου [*Η Μπρούτζινη Πόρτα, κ.τ.λ.*], δεν είμαι σίγουρος αν τις θέλω σ' ένα περιοδικό. Πάντα πίστευα ότι ίσως κάποτε να μαζέψω αρκετές απ' αυτές για έναν από κείνους τους λεπτούς τόμους και να τρομοκρατήσω τον εκδότη μου να τις εκδώσει με καθαρή ζημιά. Μια απ' τις φιλοδοξίες που μου απέμειναν είναι να κάνω τους εκδότες να χάσουν λεφτά.

30 Μάη 1946

Προς: Χάμις Χάμιλτον

Όταν και αν δεις το φιλμ του *Μεγάλου Υπνου* (το πρώτο μισό, τελospάντων) θα καταλάβεις τι μπορεί να γίνει μ' αυτό το είδος της ιστορίας από έναν σκηνοθέτη με το χάρισμα της ατμόσφαιρας και το στοιχειώδες άγγιγμα του κρυφού σαδισμού. Ο Μπόγκαρτ, φυσικά, είναι επίσης πολύ πιά καλός απ' οποιονδήποτε άλλο σκληρό ηθοποιό. Όπως λέμε εδώ, ο Μπόγκαρτ μπορεί να είναι σκληρός αλλά χωρίς όπλο. Επίσης έχει μια αίσθηση του χιούμορ που περιέχει εκείνο το τραχύ υπόστρωμα της περιφρόνησης. Ο Λαντ είναι σκληρός, παγερός και σποραδικά γοητευτικός, αλλά στο κάτω κάτω δεν είναι παρά η ιδέα ενός μικρού παιδιού για το τι είναι σκληρός. Ο Μπόγκαρτ είναι το γνήσιο πράγμα. Σαν τον Έντουαρντ Τζ. Ρόμπινσον, το μόνο που έχει να κάνει για να κυριαρχήσει σε μια σκηνή είναι να μπει σ' αυτήν.

27 Οκτ. 1947

Προς: Χάμις Χάμιλτον

... Τέλειωσα το προσχέδιο του σεναρίου μου [*Playback, που ποτέ δεν έγινε ταινία απ' την Γιουνιβέρσαλ-Ιντερνάσιοναλ. Το τελευταίο μυθιστόρημα του Τσάντλερ, δημοσιευμένο το 1958, βασίστηκε σ' αυτό το σενάριο.*] κι αν έβλεπε κανείς τον τρόπο με τον οποίο το έκανα θα νόμιζε ότι έχτιζα πυραμίδα... Τώρα πρέπει να το λουστράρω, όπως λένε. Που σημαίνει ν' αφήσω έξω τα μισά και να δραματοποιήσω περισσότερο τα άλλα μισά. Αυτό είναι πολύ λεπτή τέχνη και το ίδιο ενδιαφέρουσα όσο και το να καθαρίζεις τα δόντια σου.

13 Μάρτ. 1948

Προς: Χάμις Χάμιλτον

... Σου στέλνω δύο τόμους με ιστορίες για να τις κοιτάξεις. Οι τίτλοι τους είναι *Κόκκινος Άνεμος* και *Ισπανικό Αίμα*.

Υπάρχουν δέκα ιστορίες σ' αυτήν τη συλλογή, απ' τις οποίες όλες εκτός από μία είναι νουβέλες των 15000 λέξεων και πάνω.

Η εξαίρεση είναι το διήγημα *Θα περιμένω* το οποίο δημοσιεύθηκε στην Saturday Evening Post. Θα πρότεινα σαν καλύτερες τις *Κόκκινος Άνεμος*, *Θα περιμένω*, *Χρυσόψαρα*, *Ισπανικό Αίμα*, και *Τα Μαργαριτάρια είναι Μπελάς*.

Δεν νομίζω καθόλου πως αυτές θα έπρεπε να εκδοθούν απο σένα έτσι ώστε να υποδηλώνουν πως είναι καινούργιο υλικό.

Σκεφτόμουν ένα κάποιο είδος ανατυπωμένης έκδοσης. [*Μερικές απ' αυτές τις ιστορίες περιέχονταν στον τόμο Η Απλή Τέχνη του Φόνου, μαζί με το φημισμένο δοκίμιο του τίτλου, που δημοσιεύθηκε το 1950. Ο Χάμις Χάμιλτον τις ξανάβγαλε σε δυο τόμους, Τα Μαργαριτάρια είναι Μπελάς και Κουτοπόνηρος Φόνος, το 1958. Άλλες εκδόθηκαν από την Penguin Books 5 στον τόμο Οι Φασαρίες είναι η Δουλειά μου, το 1950.*]

7 Μάη 1948

Προς: Φρέντικ Λιούις Άλεν

... Το άρθρο του Ώντεν για τις αστυνομικές ιστορίες [*Ο Ένοχος Μισθός, του Γ Χ. Ώντεν, Harper's Magazine, Μάιος του 1948*] ήταν ευφυές μ' έναν καθαρό ψυχρό κλασσικό τρόπο. Αλλά γιατί ανακατεύει κι εμένα; Εγώ είμαι απλώς ένας τύπος που έγραφε μερικές νουβέλες για φτηνά περιοδικά και τις έβγαλε σαν βιβλία. Πώς θα μπορούσα να ενδιαφέρομαι για την αστυνομική ιστορία σαν μορφή; Το μόνο που ψάχνω είναι μια δικαιολογία για ορισμένα πειράματα στον δραματικό διάλογο.

Είμαι στα μισά μιας ιστορία με τον Μάρλοου και την έβρισκα λίγο (ώσπου κόλλησα) και νάσου αυτός ο Ώντεν να μου λέει ότι ενδιαφέρομαι να γράψω σοβαρές μελέτες για τον υπόκοσμο. Κι έτσι τώρα κοιτάζω ό,τι γράφω και λέω στον εαυτό μου, θυμήσου, δικέ μου, αυτό πρέπει να είναι σοβαρή μελέτη του υποκόσμου. Είσαι σοβαρός; Όχι. Είναι αυτό υπόκοσμος; Όχι, απλώς μια μέση διεφθαρμένη διαβίωση με παραπάνω έμφαση στο μελοδραματικό στοιχείο, όχι γιατί

είμαι τρελός και παλαβός με το μελόδραμα αυτό καθαυτό, αλλά γιατί είμαι αρκετά ρεαλιστής για να ξέρω τους κανόνες του παιχνιδιού.

Πριν από πολύ καιρό, όταν έγραφα για τα φτηνά περιοδικά, είχα βάλει σε μια ιστορία μια πρόταση που έλεγε «βγήκε απ' το αμάξι και διέσχισε το ηλιόλουστο πεζοδρόμιο ώσπου η σκιά της τέντας πάνω απ' την είσοδο έπεσε πάνω στο πρόσωπο του σαν άγγιγμα δροσερού νερού.» Την έβγαλαν όταν δημοσίευσαν την ιστορία. Οι αναγνώστες τους δεν εκτιμούσαν τέτοια πράγματα· καθυστερούσαν τη δράση.

Το έβαλα σκοπό να τους δείξω πως είχαν λάθος. Η θεωρία μου ήταν πως οι αναγνώστες απλώς νόμιζαν ότι δεν ενδιαφέρονταν για τίποτε άλλο έξω απ' την δράση· ότι πράγματι, αν και δεν το ήξεραν, εκείνο για το οποίο ενδιαφέρονταν, και για το οποίο ενδιαφερόμουν κι εγώ, ήταν η δημιουργία συναισθημάτων μέσω διαλόγου και περιγραφής. Τα πράγματα που θυμούνται, που τους βασάνιζαν, δεν ήταν, για παράδειγμα, το ότι είχε σκοτωθεί κάποιος, αλλά το ότι τη στιγμή του θανάτου του προσπαθούσε να πιάσει ένα συνδετηράκι πάνω απ' την γυαλισμένη επιφάνεια του γραφείου κι αυτό συνέχεια του γλιστρούσε, έτσι ώστε υπήρχε μια έκφραση έντασης στο πρόσωπο του και το στόμα του ήταν ανοιγμένο σ' ένα είδος βασανισμένου μορφασμού, και το τελευταίο πράγμα που σκεφτόταν ήταν ο θάνατος. Ούτε καν που άκουσε το χτύπημα του Χάρου στην πόρτα. Εκείνο το γαμημένο συνδετηράκι γλιστρούσε συνέχεια απ' τα δάχτυλα του.

30 Ιουν. 1948

Προς: Τσαρλς Γ. Μόρτον

Ούτε κι εγώ είμαι νωθρός επιστολογράφος. Προσπαθώ να συμμαζέψω ένα αστυνομικό μυθιστόρημα και κάθε φορά που αρχίζω να γράφω γράμματα, πάει η μέρα. Φαίνεται πως χρειάζεται να έχω το μυαλό μου καθαρό από όλα τα ξένα ζητήματα για να ασχοληθώ κατάλληλα με αίμα και σεξ. Είμαι ένας μικρός άνθρωπος σ' ένα μεγάλο κόσμο, και τα μαλλιά μου γκριζάρουν γρήγορα...

14 Σεπτ. 1949

Προς: Τζέιμς Σάνττου

... εκείνο που σημειώνεις σανα τάση μου να καλαμπουρίζω [στη *Μικρή Αδελφή*] είναι αναμφάβoλα η επιρροή του Χόλλυγουντ, την οποία

αντιπάλαισα όσο πιο ικαναά μπορούσα, αλλά απαιτείται πάνω από ένα βιβλίο για να την αποδιώξεις. Προέρχεται από εκείνη τη βλαβερή συνήθεια να γράφεις λόγια για ηθοποιούς που παραείναι φορτισμένα για να εντυπωσιάσουν, έτσι ώστε τα λόγια στην πραγματικότητα λέγονται προς το κοινό μάλλον παρά προς τον χαρακτήρα μέσα στο έργο. Φυσικά, αυτό το κάνει κι ο Σαίξπηρ, το κάνει όλη την ώρα. Απλώς το κάνει καλύτερα.

15 Σεπ. 1949

Προς: Ντέηλ Γουώρεν

Όσο για το σχόλιο που τόσο ευγενικά παραθέτεις σχετικά με την *Μικρή Αδερφή*. Διαφωνώ ότι αυτή η ιστορία είναι η καλύτερη. Νομίζω πως η *Στο Καλό, Ομορφούλα μου* είναι η κορυφαία και ότι ποτέ δεν θα κατορθώσω ξανά τον ίδιο συνδυασμό συστατικών. Ο σκελετός ήταν πολύ πιο στέρεος, η έμπνευση λιγότερο βασισμένη και περισσότερο πλήρης, και ούτω καθεξής. **Οι συγγραφείς για τους οποίους γράφονται πολλά γίνονται αμήχανοι. Αναπτύσσουν μια θλιβερή συνήθεια να βλέπουν τους εαυτούς τους μέσα απ' τα μάτια άλλων ανθρώπων.** Δεν είναι πλέον μονάχοι, έχουν μια επένδυση στην κριτική εξύμνηση, και νομίζουν πως πρέπει να την προστατεύσουν. Αυτό οδηγεί σε μια διάχυση των προσπαθειών. Ο συγγραφέας παρακολουθεί τον εαυτό του την ώρα της δουλειάς. Γίνεται πιο διακριτικός και το τίμημα γι' αυτό είναι μια απώλεια στοιχειώδους ορμής. Αλλά καθώς συχνά κατορθώνει μια πραγματική επιτυχία από εμπορική άποψη την εποχή περίπου που φτάνει σ' αυτό το στάδιο της θλιβερής λεπτότητας **κοροϊδεύει τον εαυτό του λέγοντας ότι το τελευταίο του βιβλίο είναι το καλύτερο του. Δεν είναι. Η επιτυχία του είναι το αποτέλεσμα μιας αργής συσσώρευσης. Το βιβλίο που τυχαίνει να είναι η υλοποίηση αυτής της επιτυχίας τις περισσότερες φορές δεν είναι σε καμιά περίπτωση και η αιτία της.**

Οκτ. 1951

Προς: κ. Ίγκλις

... Δεν νομίζω πως ο φίλος μου ο Φίλιπ Μάρλοου ενδιαφέρεται και τόσο για το αν έχει ή όχι ώριμο μυαλό. Παραδέχομαι μια παρόμοια έλλειψη ενδιαφέροντος και για το δικό μου... Αν το να είσαι εν εξεγέρσει απέναντι σε μια διεφθαρμένη κοινωνία συνιστά ανωριμότητα, τότε ο Φίλιπ Μάρλοου είναι εξαιρετικά ανώριμος. Αν το

να βλέπεις βρωμιά εκεί που υπάρχει βρωμιά συνιστά ανεπαρκή κοινωνική προσαρμογή, τότε ο Μάρλοου είναι ανεπαρκώς κοινωνικά προσαρμοσμένος. Ασφαλώς και ο Μάρλοου είναι μια αποτυχία και το ξέρει. Είναι αποτυχία γιατί δεν έχει καθόλου λεφτά. Ένας άντρας που δεν έχει φυσιολογικές αναπηρίες και δεν μπορεί να βγάλει ένα κάποιο άνετο εισόδημα είναι πάντα μια αποτυχία και συνήθως μια ηθική αποτυχία. Αλλά παρά πολλοί σωστοί άντρες ήταν αποτυχίες γιατί τα ιδιαίτερα ταλέντα τους δεν ταίριαζαν στην εποχή και στον τόπο τους. Μακροπρόθεσμα, φαντάζομαι πως όλοι μας είμαστε αποτυχίες, αλλιώς δεν θα είχαμε το είδος του κόσμου που έχουμε. Αλλά πρέπει να θυμάσαι πως ο Μάρλοου δεν είναι αληθινό πρόσωπο. Είναι δημιούργημα της φαντασίας. Βρίσκεται σε λάθος θέση γιατί εγώ τον έβαλα εκεί. Στην αληθινή ζωή ένας τύπος σαν αυτόν θα μπορούσε να ήταν ακόμη και υφηγητής πανεπιστημίου. Ο ιδιωτικός ντετέκτιβ στην αληθινή ζωή είναι συνήθως ή πρώην αστυνομικός με πολλή πρακτική πείρα και το μυαλό ενός κόκορα ή κανάς κουρελής είλωτας που τρέχει εδώ κι εκεί προσπαθώντας ν' ανακαλύψει πού μετακόμισε ο τάδε ή ο δείνα.

Έχω την εντύπωση πως περιφρονώ τον υπαινιγμό σου ότι ο Φίλιπ Μάρλοου καταφρονεί τις φυσικές αδυναμίες των άλλων ανθρώπων. Δεν ξέρω πώς σου ήρθε αυτό, και δεν νομίζω πως είναι έτσι. Είμαι επίσης λίγο κουρασμένος με τους χιουμοριστικούς υπαινιγμούς που μου έχουν γίνει ότι είναι πάντα φίσκα στο ούισκι. Τη μόνη δικαιολογία γι' αυτό που μπορώ να δω είναι ότι όταν θέλει ένα ποτό το παίρνει στα ίσια και δεν διστάζει να σχολιάσει επ' αυτού. Δεν ξέρω τι γίνεται στα δικά σου μέρη, αλλά σε σύγκριση με την εξοχική λέσχη στα δικά μου μέρη ο Μάρλοου είναι στεγνός όσο κι ένας διάκος.

30 Απρ. 1957

Προς: Χέλγκα Γκριν

...Έχω τελειώσει την ιστορία [*Αγγλικό Καλοκαίρι. Δεν δημοσιεύθηκε ποτέ. Ο Τσάντλερ ποτέ δεν επιχείρησε να το κάνει θεατρικό έργο.*] και σου την εσωκλείω. Είναι γύρω στις 8500 λέξεις, όχι το καλύτερο μήκος εμπορικά. Μπορεί να μην είναι καθόλου εμπορική τελικά, αλλά εγώ το διασκέδασα πολύ γράφοντας και ξαναγράφοντας την. Είναι κάπως κομπό γράψιμο, πιθανόν παραείναι κομπό, αλλά, διάολε, δεν μπορεί να ξεκουραστεί κανείς πού και πού;... Αν κάτι σου φανεί εσφαλμένο, όχι μόνο από απόψεως γραψίματος και ιστορίας, αλλά και από απόψεως

αγγλικής χρήσης ή οτιδήποτε άλλο, ελπίζω να μου το πεις.
... Η δυσκολία του να βγάλεις ένα θεατρικό έργο απ' αυτήν, αν νομίζεις πως έχει ελπίδα προς αυτήν την κατεύθυνση, είναι ότι οι δύο γυναίκες δεν συναντιούνται ποτέ. Επίσης, θα ανεχόταν ο λόρδος Τσάμπερλεν το τέλος της σκηνής ανάμεσα στον Φάριγκτον και την λαίδη Τσάμπερλεν το τέλος της σκηνής ανάμεσα στον Φάριγκτον και την λαίδη Λέξκενχαμ; Ελπίζω να μην έχω προβλήματα μ' αυτό το όνομα. Δεν μπόρεσα να βρω κανέναν τέτοιο τίτλο στον Γουίτακερ... **Τα θεατρικά έργα, νομίζω, χρειάζονται σφιχτή δομή και καθαρό, όχι πολύ περίπλοκο, διάλογο.** Αλλά εγώ είμαι, εκ φύσεως, ένας μάλλον αμετροεπής συγγραφέας που ερωτεύεται μια σκηνή ή έναν χαρακτήρα ή κάποιο φόντο ή μια ατμόσφαιρα. Κάποτε έγραψα μια περιγραφή προσπαθώντας να ανακαλύψω αν καθαρά μέσω του τόνου της περιγραφής θα μπορούσα να αποδώσω μια πνευματική κατάσταση. Μπορεί να αποτύχω οικτρά στη συγγραφή θεατρικών έργων, αλλά οπωσδήποτε θα ήθελα να δοκιμάσω. Εκείνο που όντως μπορώ να γράψω είναι διάλογος, αλλά αυτό δεν φτάνει για τη σκηνή, έτσι δεν είναι;

Οι παραλήπτες των επιστολών:

Άλεξ Μπάρις-Ανταποκριτής του NEW LIBERTY MAGAZINE.

Έντγκαρ Κάρτερ-Τότε της Χ.Ν. Σουάνσον Α.Ε., ατζέντης του Τσάντλερ στο Χόλλυγουντ.

Άλφρεντ Α. Νοπφ-Πρόεδρος της Άλφρεντ Α. Νοπφ Α.Ε.

Έντουαρντ Γουήκς-Αρχισυντάκτης του *THE ATLANTIC MONTHLY*.

Ερλ Στάνλεη Γκάρντνερ-Συγγραφέας αστυνομικών μυθιστορημάτων έχει γράψει και με το όνομα «Α.Α. Φέαρ».

Καρλ Μπραντ-Ο λογοτεχνικός ατζέντης του Τσάντλερ στη Νέα Υόρκη.

Κληβ Φ. Άνταμς-Συγγραφέας αστυνομικών ιστοριών.

Κυρία Ρόμπερτ Τζ. Χόγκαν-Αρχισυντάκτις ενός περιοδικού για

Λενόρ Γκλεν Όφορντ--Κλιτικός μυθιστορημάτων μυστηρίου για την *SAN FRANCISCO CHRONICLE*.

Μπερνίς Μπάουμγκάρτεν-Τότε των Μπραντ και Μπραντ (λογοτεχνικός ατζέντης του Τσάντλερ στη Νέα Υόρκη).

Μπλανς Νοπφ-Πρόεδρος της Άλφρεντ Α. Νοπφ Α.Ε.

Ντέηλ Γουώρεν Εκδότης, Χόκτον Μίφλιν.

Τζέημς Σάντοου -Κριτικός μυθιστορημάτων μυστηρίου για την NEW YORK HERALD-TRIBUNE. Επίκουρος καθηγητής Κλασικών Σπουδών και Βιβλιογραφίας στο Παν. του Κολοράντο.

Τζων Χάουζμαν-Σκηνοθέτης κινηματογράφου.

Τσαρλς Γ. Μόρτον-Διευθυντής σύνταξης του THE ATLANTIC MONTHLY.

Φρέντρικ Λιούις Άλεν-Τότε αρχισυντάκτης του *HARPER'S MAGAZINE*.

Χάμις Χάμιλτον-Διευθυντής της Χάμις Χάμιλτον ΕΠΕ, εκδότης του Τσάντλερ στο Λονδίνο.

Χάουαρντ Χέικραφτ -Κριτικός και ανθολόγος αστυνομικών ιστοριών.

Έχει επιμεληθεί την ανθολογία ***Η Τέχνη της Ιστορίας Μυστηρίου***.

Χέλγκα Γκρην-Λογοτεχνικός ατζέντης του Τσάντλερ.

Χίλαρυ Βω-Συγγραφέας αστυνομικών ιστοριών.

ΑΡΧΕΙΟ ΚΖΚ / R.CHANDLER kzk bookA5.doc