

the books' journal

ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ • ΓΡΑΜΜΑΤΑ • ΤΕΧΝΕΣ • ΙΔΕΕΣ • ΠΟΛΙΤΙΚΗ

Τρίτη, 23 Οκτωβρίου 2018

Τόνι Μόρισον: Η λογοτεχνία του δωδεκάμετρου

Κατερίνα Σχινά



Νέα Υόρκη, 28 Μαρτίου 1974. Περίπατος της Τόνι Μόρισον (δεξιά) με την ακτιβίστρια για τα ατομικά δικαιώματα, Άντζελα Νταίηβις.

Toni Morrison, *Jazz*. Μυθιστόρημα, μετάφραση από τα αγγλικά:

Κατερίνα Σχινά, Παπαδόπουλος, Αθήνα 2018, 288 σελ.

Αν η λογοτεχνία της βραβευμένης με Νόμπελ το 1993, Τόνι Μόρισον, αποπνέει στο σύνολό της την blue διάθεση, το βιβλίο που της χάρισε το βραβείο, η Τζαζ, οργανώνεται και δομείται, εμφανώς προγραμματικά, όπως και μια σύνθεση τζαζ, γύρω από ένα θέμα και τις παραλλαγές του: οι πρώτες παράγραφοι του

μυθιστορήματος προσφέρουν μια σύνοψη του θέματος και, στην πορεία της ανάγνωσης, γίνεται αισθητή η παρουσία του αφηγητή που παραλλάσσει, διακοσμεί ή βαθαίνει το κείμενο, με τον ίδιο τρόπο που ο μουσικός της τζαζ αυτοσχεδιάζει πάνω σε μια βασική μελωδία. Η ιστορία της, τυφλής από ζήλεια, συζύγου ενός λαντρα που δολοφόνησε την ερωμένη του, η οποία εισβάλλει στην εκκλησία την ώρα της κηδείας για να επιτεθεί στη νεκρή, ορίζει το ερωτικό δράμα που κινείται γύρω από την παραφορά, την εκτροπή, την εγκατάλειψη, την απόρριψη... Η επανέκδοση της Τόνι Μόρισον στα ελληνικά είναι μια πρόκληση να εμβαθύνουμε στη δουλειά και στο απαράμιλλο ύφος της.

«Άνθρωπε των μπλουζ. Μαύρε και μπλουζίστα. Μαύρε, και γι' αυτό άνθρωπε των μπλουζ». Αυτή η επίκληση, αυτή η μουσική αποστροφή, από την Τζαζ, ίσως το πιο μουσικό βιβλίο της Τόνι Μόρισον, μοιάζει να επισφραγίζει τη μοιραία ιδιαιτερότητα του αφροαμερικάνικου ψυχισμού – ένα βάρος καρδιάς, που ξεσπάει σε δωδεκάμετρα. “I've got the blues”, λέει ο μαύρος καλλιτέχνης και εννοεί: δεν νιώθω ούτε χαρά ούτε λύπη, αλλά μετεωρίζομαι αβάσταχτα ανάμεσα στα δύο· η χαρά μου είναι αγκυλωμένη και η λύπη μου ανάλαφρη· τα δύο απόλυτα δεν θα τα γνωρίσω ποτέ. Τραγουδάω μέσα στο μελωμένο θάμπωμα της αμφιθυμίας.

Η λογοτεχνική της κλίμακα είναι blue

Η Τόνι Μόρισον γράφει σαν να τραγουδάει το συναισθηματικό διαφορούμενο. Η λογοτεχνική της κλίμακα είναι blue: αγνοεί την αδρή αντίθεση μειζόνων και ελασσόνων τρόπων, την απλησίαστη απόσταση που χωρίζει έξαρση και καταβύθιση. Στο έργο της, την κορύφωση στοιχειώνει η ανάμνηση της πτώσης· την πτώση αναψύχει η προσδοκία της ανάτασης. Η θεματική της είναι blue: έρωτας και πόλεμος ανάμεσα στα φύλα· φυλακή και νόμος· τρένα, ποτάμια, καλαμποκοφυτείες, απογευματικός ήλιος, νύχτα· έγκλημα και φυλετικές διακρίσεις, σκληρή δουλειά και υπνωτισμένη σχόλη. Ο τόνος της είναι blue: καθημερινός, υπαινικτικός, ήπιος. Δεν ενδιαφέρεται για το μυθιστορηματικό συνεχές, τη γραμμική ανέλιξη – όπως και τα μπλουζ. Ξαναγυρίζει εκεί απ' όπου ξεκίνησε, κοντοστεκέται, αναπηδά, κυνηγάει την ουρά του. Το νήμα της αφήγησης αλλάζει αναπάντεχα χέρια: το εγώ γίνεται εμείς, αυτός, εκείνοι. Το ίδιο ρευστός είναι και ο αφηγηματικός χρόνος: το τώρα οπισθοδρομεί αιφνίδια στο παρελθόν, αλλά εξ ίσου απρόβλεπτα η ανάκληση της μνήμης γίνεται προβολή στο μέλλον, ο ενικός μεταστρέφεται σε πληθυντικό, οι συνειρμοί σπάνε την αφηγηματική συνέπεια – όπως και στα μπλουζ.

Από τους λιγότερο «φιλολογικούς» συγγραφείς, η Μόρισον δεν επικαλείται το λογοτεχνικό υπόβαθρο του αναγνώστη, αλλά επιχειρεί να προκαλέσει την έκταση και το βάθος της εντύπωσης που προσφέρει η εικαστική ή η μουσική εμπειρία· τον θέλει να συγκινείται, όχι επειδή αναγνώρισε μια φιλολογική αναφορά, αλλά επειδή η αφήγηση αναμόχλευσε μια ανάμνηση, ένα συναίσθημα. «Όταν κοιτάζει κανείς ένα σπουδαίο έργο τέχνης, η αισθητηριακή εμπειρία είναι βαθύτερη απ' όσα δεδομένα –ιστορικά, αισθητικά, τεχνικά– ανακαλεί η θέασή του», έγραφε το 1984 σ' ένα δοκίμιό της.^[1] «Το ίδιο και όταν ακούει ένα μουσικό έργο. Η φιλολογική αξία μιας ζωγραφικής ή μιας μουσικής σύνθεσης είναι περιορισμένη, ωστόσο το ίδιο ισχύει και για τη φιλολογική αξία της ίδιας της λογοτεχνίας. Η επίκληση της λογοτεχνικής παιδείας του αναγνώστη συνεπάγεται την απίσχναση της φαντασίας, τόσο του αναγνώστη όσο και του συγγραφέα».

Και αλλού: «Ένα λογοτεχνικό τραγούδι θέλω να είναι η δουλειά μου, ένα παιχνίδι διαθέσεων».

Εδώ η Μόρισον συναντάται με όσα γράφει για τα μπλουζ ο Γιοάκιμ Μπέρντ:

Όχι, η συνοχή δεν είναι το ζητούμενο. Οι στίχοι και οι στροφές έχουν ιμπρεσιονιστικό χαρακτήρα. Συνδέονται μεταξύ τους όπως και οι πινελιές του χρώματος σ' ένα πίνακα: αν τον κοιτάξεις από κοντά, δεν μπορείς να καταλάβεις γιατί υπάρχει κόκκινο δίπλα στο μπλε, ή πράσινο δίπλα στο πορτοκαλί· όμως, αν κάνεις δυο βήματα πίσω, όλα μπερδεύονται σε μια μοναδική ολότητα. Η «ολότητα» των μπλουζ είναι η διάθεση, η ατμόσφαιρα. Αυτή δημιουργεί τη δική της συνοχή.^[2]

Αλλά η τζαζ δεν είναι μόνο τα μπλουζ, και η Μόρισον δεν περιορίζεται αποκλειστικά στο τραγούδι τους. Όπως και οι μεγάλοι τζαζίστες των αρχών του αιώνα, πειραματίζεται με τη φόρμα, σπάει τις συμβάσεις, μεταμορφώνει τις παλιές μορφές σε νέες. Δανείζεται από τη μουσική τα μέσα της και τα προσαρμόζει στη γραφή με μαεστρία: επίκληση και ανταπόκριση, πολυφωνία, πολυρυθμία και πλούσια ηχητικότητα, δομές που ανακαλούν αυτοσχεδιαστικά πρότυπα. Επίκληση και ανταπόκριση – το σταθερό σχήμα των spirituals, η εκστατική ανέλιξη της εκκλησιαστικής μουσικής. Αντιφωνία, αντίστιξη, πολυφωνία. Δύο φωνές – δυο μέλη του χορού (όπως στο *Τραγούδι του Σόλομον*, όπου η κοινότητα σχολιάζει τη δράση σε ένα επίμονο χορωδιακό, σταθερό ηχητικό υπόβαθρο της πλοκής), παίρνουν διαδοχικά το λόγο, η μία καθοδηγητική, η άλλη απαντητική· άλλοτε οι φωνές κινούνται παράλληλα, συναντώνται, συγχέονται, συνηχούν, χωρίς καμιά να χάνει το δρόμο της· συχνά η αφήγηση γίνεται πολυφωνική, πολυπρισματική, πολυδιάστατη:

Οι φωνές τους ενώνονταν σε μια νοσταλγική ελεγεία του πόνου, άλλοτε χαμηλόφωνη κι άλλοτε θρηνητική, πολύπλοκη σε αρμονία, αβέβαιη σε ρυθμό, σταθερή, ωστόσο.^[3]

Αφηγηματικά κολάζ, τα μυθιστορήματά της, είναι καμωμένα από επάλληλες στρώσεις ιστοριών· ό,τι τις ενοποιεί είναι ένα δίκτυο επαναλήψεων, γεγονότων, μοτίβων που αναλαμβάνει να παρουσιάσει, κάθε φορά, διαφορετικός αφηγητής. Όπως ακριβώς και στην τζαζ.

Ντιουκ Έλινγκτον της πεζογραφίας

Πριν από χρόνια, ο κριτικός Χ.Λ. Γκέιτς είχε ονομάσει την Τόνι Μόρισον «Ντιουκ Έλινγκτον της πεζογραφίας». Έγραφε, επεξηγώντας το χαρακτηρισμό του:

Ο Έλινγκτον ήταν τόσο συντονισμένος με τον ήχο των μουσικών του, ώστε ακόμη και η τολμηρότητα της αρμονικής του γλώσσας ή η πρωτοτυπία της ενορχήστρωσης αποτελούσαν συνάρτηση των ιδιαιτεροτήτων κάθε μέλους της ορχήστρας. Από την άλλη πλευρά, ανεξάρτητα από την επινοητικότητα ή τη δεξιοτεχνία των αυτοσχεδιασμών τους, οι μουσικοί του πάντοτε έπαιζαν μέσα στη συγκεκριμένη λογική της σύνθεσης – με άλλα λόγια, πάντοτε έπαιζαν τους αυτοσχεδιασμούς και τα σόλο τους σε εισαγωγικά. Το ίδιο αποτέλεσμα επιτυγχάνει η Μόρισον με την *Τζαζ*, μια λαμπρή λογοτεχνική μεταφορά της τεχνικής της σύνθεσης που ο Ντιουκ Έλινγκτον τελειοποίησε το καλοκαίρι του 1926.

Ποια είναι αυτή η τεχνική; Τι εννοεί ακριβώς ο Γκέιτς; Ότι ο rector (με τη μορφή του αφηγητή στο μυθιστόρημα, του bandleader στη μουσική) μπορεί να επιφορτίζει μεν τους χαρακτήρες του (στην πρώτη περίπτωση), τους μουσικούς του (στη δεύτερη), με την ανέλιξη της αφήγησης ή της σύνθεσης, αλλά παραμένει εν εγρηγόρσει στο περιθώριο, έτοιμος να ξαναπιάσει το νήμα και να σχολιάσει τις πράξεις των ηρώων/αυτοσχεδιαστών ή και τις δικές του, υπενθυμίζοντας έτσι πάντοτε την παρουσία της αυθεντίας και τα όρια της δημιουργικής διαδικασίας. Οι μονόλογοι του Τζόε και της Ντόρκας, στην *Τζαζ*, εκφέρονται σε εισαγωγικά, δείχνοντας ότι η ιστορία ορίζεται και ελέγχεται από τον αφηγητή. Το τραγούδι στο σπίτι της Πάιλετ –στο *Τραγούδι του Σόλομον*– αντανακλά την ίδια αφηγηματική στρατηγική, με την Πάιλετ σε ρόλο καθοδηγητικό, ακόμη και όταν οι φωνές των άλλων γυναικών ενώνονται με τη δική της και συνεισφέρουν τον ιδιαίτερο ήχο τους στη μουσική:

Η Πάιλετ έπιασε να σιγομουρμουρίζει κάποιο σκοπό και ξανάρχισε το ξεδιάλεγμα. Μετά από λίγο, η Ρίμπα την ακολούθησε και σιγομουρμούρισε σε απόλυτη αρμονία, ώσπου η Πάιλετ πήρε και πάλι το προβάδισμα [...]. Όταν

έφτασαν στην επωδό, η Χάγκαρ σήκωσε το κεφάλι της και τραγούδησε μαζί τους.

Και των βιβλίων οι φωνές «σιγομουρμουρίζουν σε απόλυτη αρμονία», όταν φθάνουν στην επωδό, στις, τόσο προσφιλείς στην Τόνι Μόρισον, επαναλήψεις – λογοτεχνικά ισοδύναμα των μουσικών θεμάτων που επαναλαμβάνονται από διαφορετικά όργανα ή σύνολα σε μια ορχήστρα τζαζ. Επιτομή της επανάληψης στην τζαζ, το riff, το σύντομο, επίμονο αλλά όχι αυτοσχεδιαστικό ενόργανο μουσικό πέρασμα, κάτι σαν το οστινάτο της δυτικής μουσικής, βρίσκει το λογοτεχνικό του αντίστοιχο σε ολιγόλεκτες φράσεις με ενοποιητική δραστηριότητα. Η χρήση λεκτικών riffs είναι που χαρίζει στις αποσπασματικές αφηγήσεις της Μόρισον τη συνοχή τους. Στην *Αγαπημένη* ιδιαίτερα, η χρήση μιας σύντομης, έντονα φορτισμένης φράσης ξανά και ξανά, δίνει τον τόνο στην αφήγηση. «Πόσο άπιαστο το μετάξι. Πόσο φυλακισμένοι οι χυμοί», είναι το riff του δεύτερου κεφαλαίου της *Αγαπημένης*: «Δεν κρατιούνταν από το χέρι οι ίδιοι, αλλά οι σκιές τους», το riff του τέταρτου. Η επανάληψη αυτών των επωδών ενοποιεί τα κεφάλαια και σχηματίζει ένα δίκτυο αντηχήσεων που συνυφαίνει σ' έναν ιστό τα νήματα της ιστορίας· παράλληλα, οι επαναλήψεις γίνονται σημεία στίξης στη ροή της αφήγησης, λειτουργώντας όπως οι νότες του κοντραμπάσου σ' ένα κομμάτι τζαζ, προικίζοντάς την με την ιδιαίτερη ρυθμική της ένταση.

Άλλο συστατικό στοιχείο της γραφής της Μόρισον: ο ρυθμός. Ρυθμός που μεταφέρει παλμό, ενέργεια, συναίσθημα, που δίνει σχήμα στη μυθιστορηματική σύνθεση, όπως ο σκελετός στο σώμα. Ρυθμός κοφτός, ασθματικός, λαχανιασμένο μέτρο, λες και η γλώσσα επικυρώνει, μέσα από το κείμενό της, την παλιά αφρικανική δοξασία: ότι μέσα από το ρυθμό έδωσε ο Θεός στον άνθρωπο την ικανότητα να μιλάει και να καταλαβαίνει τους άλλους. Ρυθμός που χτυπάει μέσα στο κείμενο, ρυθμός που τον επικαλείται συνεχώς η αφήγηση:

Γιατί, λοιπόν, οι άντρες φαίνονται ικανοποιημένοι τις Πέμπτες; Ίσως είναι ο τεχνητός ρυθμός της εβδομάδας – ίσως υπάρχει κάτι τόσο ψεύτικο στον κύκλο των επτά ημερών ώστε το σώμα δεν τον παρακολουθεί, προτιμώντας τα τρίο, τα ντουέτα και τα κουαρτέτα, οτιδήποτε εκτός από τον κύκλο των επτά που είναι απαραίτητο να σπάσει στα ανθρώπινα μέτρα και το διάλειμμα πέφτει την Πέμπτη. Μια μέρα ακαταμάχητη.^[4]

Καμωμένη από ήχους η μουσική σύνθεση, από λέξεις το μυθιστόρημα, συναντιούνται στο εργαστήρι της Τόνι Μόρισον, ομνύοντας και τα δυο στο ρυθμό. Η συγγραφέας, με επιμονή σχεδόν στρατευμένη, θέλησε σ' όλο της το έργο να ανασυνθέσει όχι μόνο την ξεχωριστή ηχητικότητα του νέγρικου ιδιώματος, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο οι λέξεις μπαίνουν η μια πλάι στην άλλη, τις μεταφορές, το ρυθμό, τη μελωδικότητα, καθώς, όπως η ίδια

έχει δηλώσει, βασική της επιδίωξη ήταν μια: να «μεταφέρει στο έργο της την καθημερινή ομιλία της φυλής της». Το εγχείρημά της ανακαλεί την προσπάθεια των μουσικών της τζαζ να αναπαραγάγουν με τα όργανά τους το ηχόχρωμα της ανθρώπινης φωνής: όλο και περισσότερα *glissanti*, νότες που θυμίζουν ουρλιαχτά, συγκοπές, βιμπράτο, «βρώμικες» συγχορδίες, “blue” νότες, ένα καινούργιο σώμα εκφραστικών ήχων. Οι ίδιοι νέοι ήχοι, οι ανοίκειες ηχητικότητες, που επιστρατεύονται για να ειπωθούν πράγματα «πέρα απ’ τη γλώσσα». Όπως ο έρωτας:

Ανακάθεται, και παίρνοντας το πρόσωπό του στα χέρια της, φιλάει τα βλέφαρα των δίχρωμων ματιών του. Ένα για μένα, λέει, ένα για σένα. Ένα για μένα κι ένα για σένα. Δώ’ μου αυτό, σου δίνω εκείνο. Δώ’ μου το. Δώ’ μου το.^[5]

Όπως ο φόβος:

Ο Γκιτάρ παραμονεύει. Ο Γκιτάρ παραμονεύει. Ήρθε η Μέρα σου. Ήρθε η Μέρα σου. Ο Γκιτάρ παραμονεύει. Καλή Μέρα ο Γκιτάρ. Πολύ καλή Μέρα ο Γκιτάρ, καλή Μέρα και παραμονεύει, παραμονεύει.^[6]

Λες κι ένα ρολόι χτυπάει τα λεπτά που χωρίζουν τον καταδιωκόμενο από το θάνατό του. Λες και η ίδια του η λαχανιασμένη ανάσα γίνεται λέξεις, που δεν σημαίνουν, αλλά δηλώνουν την αγωνία του. Η ίδια «ακατανόητη γλώσσα» που αντηχεί στην *Αγαπημένη*, όταν, επιτέλους, έρχεται η στιγμή να αρθρωθούν όσα καίνε, αλλά και όσα απελευθερώνουν:

Όταν η Σηθ κλείδωσε την πόρτα, οι γυναίκες μέσα ήταν επιτέλους ελεύθερες να είναι αυτό που ήθελαν, να βλέπουν αυτό που έβλεπαν και να λέν’ οτιδήποτε είχαν στο μυαλό τους. Σχεδόν. Ανάκατες με τις φωνές που περιέβαλαν το σπίτι, αναγνωρίσιμες αλλά ακατανόητες, ζούσαν οι σκέψεις των γυναικών, άφατες σκέψεις, ανομολόγητες.^[7]

Η κυρία τραγουδάει τα μπλουζ

Αν, ωστόσο, η λογοτεχνία της Μόρισον αποπνέει στο σύνολό της την blue διάθεση, το βιβλίο που της χάρισε το Νόμπελ, η *Τζαζ*, οργανώνεται και δομείται, εμφανώς προγραμματικά, όπως και μια σύνθεση τζαζ, γύρω από ένα θέμα και τις παραλλαγές του: οι πρώτες παράγραφοι του μυθιστορήματος προσφέρουν μια σύνοψη του θέματος και, στην πορεία της ανάγνωσης, γίνεται αισθητή η παρουσία του αφηγητή που παραλλάσσει, διακοσμεί ή βαθαίνει το κείμενο, με τον ίδιο τρόπο που ο μουσικός της τζαζ αυτοσχεδιάζει πάνω σε μια βασική μελωδία. Τα όργανα του combo, οι χαρακτήρες του βιβλίου, άλλοτε αρθρώνουν τη δική τους, απαιτητική φωνή, επιζητώντας να αυτονομηθούν (πάντοτε όμως νιώθοντας, να τους διαπερνά σαν νήμα το

βασικό θέμα της σύνθεσης, η καταστατική αρχή της ύπαρξής τους, το μαύρο τους χρώμα) και άλλοτε συντονίζονται και συνηχούν, σε μια πληθυντική συναίνεση.

Η ίδια η Μόρισον δήλωνε πως η κατασκευή της επιδίωξε να ανακαλέσει «μια τζαζ συναυλία όπου οι μουσικοί βρίσκονται επί σκηνής. Ξέρουν το κομμάτι, έχουν κάνει πρόβες, αλλά η επιτέλεσή τους είναι ανοιχτή στις αλλαγές και οι μουσικοί πρέπει να ανταποκριθούν γρήγορα και άμεσα στις αλλαγές. Κάποιος απομακρύνεται από τη βασική μελωδία, και οι άλλοι οφείλουν να προσαρμοστούν. Εδώ έγκειται και η έξαψη, η κόψη του ξυραφιού μια ζωντανής τζαζ συναυλίας».

Κι όπως οι μουσικοί της τζαζ αδιαφορούν για τους περιορισμούς της παρτιτούρας και υπερβαίνουν τη «γραμμένη μουσική», έτσι και οι αφηγητές της λαχταρούν «να δραπετεύσουν από τα αμετακίνητα και αμετάτρεπτα όρια της σελίδας».

Ο τίτλος, λοιπόν, του μυθιστορήματος είναι παραπάνω από εύγλωττος: κατασκευαστικός αρμός αλλά και leitmotive στην ανέλιξη της πλοκής είναι η τζαζ. Η μουσική ενορχηστρώνει το ερωτικό δράμα: την παραφορά, την εκτροπή, την εγκατάλειψη, την απόρριψη.

Η μουσική συνέχει τις κοινότητες: οι νέοι την περιβάλλονται ως ταυτότητα.

Η μουσική αποκαλύπτει τις ενδοφυλετικές συγκρούσεις: η γενιά της εκκλησίας και των γκόσπελ δεν κατανοεί τη συνέχεια ανάμεσα στα θρησκευτικά τραγούδια και τα μπλουζ, και ονομάζει την τζαζ, που αντηχεί από τα πιάνο και στροβιλίζεται πάνω από κάθε βικτόλα, «σκοπούς του υπογάστριου» – αποκαλύπτοντας έτσι το φόβο των ίδιων των μαύρων απέναντι στην τζαζ, φόβο απέναντι στο ατίθασο, ελεύθερο, στοιχειακά ερωτικό, αυτοσχδιαστικό έκδοχο του εαυτού τους.

Ζωή βιωμένη σαν μουσική, θάνατος επισφραγισμένος από την κηδευτική μελωδία. Το τέλος της Ντόρκας, της μοιραίας έφηβης ερωμένης στην *Τζαζ*, έρχεται σαν ένα γλίστρημα στηνblue νότα. «Μια γυναίκα τραγουδάει. Η μουσική φτάνει αμυδρά στ' αυτιά μου, αλλά ξέρω τα λόγια απέξω», λέει η Ντόρκας, κι είναι λες και η θωπευτική φωνή της «κυρίας των μπλουζ» τής κλείνει για πάντα τα βλέφαρα, μ' ένα χάδι.

[1] “Memory, creation and writing”, πρώτη δημοσίευση περιοδικό *Thought* (τεύχος 59, No 235, Δεκέμβριος 1984).

[2] Joachim E. Berendt, *The Jazz Book: From Ragtime to Fusion and Beyond*, Paladin, 1992.

[3] Toni Morrison, *Γαλάζια μάτια*, μετάφραση: Κατερίνα Σχινά, Νεφέλη, Αθήνα 1995.

[4] Toni Morrison, *Jazz*, μετάφραση Κατερίνα Σχινά, Παπαδόπουλος, Αθήνα 2018.

[5] Toni Morrison, *Jazz*, ό.π.

[6] Toni Morrison, *Song of Solomon*, Alfred Knopf, 1977.

[7] Toni Morisson, *Αγαπημένη*, μετάφραση: Έφη Καλλιφατίδη, Νεφέλη, 1989.

Συνέχεια στη σελίδα του βιβλίου: <https://www.epbooks.gr/product/101711/jazz>