



& SAVOIR-VIVRE®

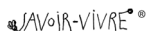
Creat cu pasiune și savoir-faire. Un volum Baroque Books & Arts.

Howard Mittelmark & Sandra Newman

Cum să **NU** scrii un roman
arta greșelilor

traducere din limba engleză de
BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU





Colecție coordonată de Dana MOROIU

Howard Mittelmark & Sandra Newman

HOW NOT TO WRITE A NOVEL

Copyright © 2008 by Howard Mittelmark & Sandra Newman

Published by arrangement with HarperCollins Publishers, Inc.

© Baroque Books & Arts®, 2014

Imaginea copertei: Adrian Sandu

Concepție grafică © Baroque Books & Arts®

Redactor: Denise Georgescu

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

NEWMAN, SANDRA

Cum să nu scrii un roman: arta greșelilor / Sandra Newman & Howard Mittelmark;

trad.: Bogdan-Alexandru Stănescu. - București: Baroque Books & Arts, 2014

ISBN 978-606-8564-05-0

I. Mittelmark, Howard

II. Stănescu, Bogdan Alexandru (trad.)

82

Tiparul executat de Monitorul Oficial R.A.

Niciun fragment din această lucrare și nicio componentă grafică nu pot fi reproduse fără acordul scris al deținătorului de copyright, conform Legii Dreptului de Autor.

Introducere

Autorii nepublicați se referă adesea la cazul lui John Kennedy Toole care, neizbutind să găsească o editură pentru romanul său, *Conjurația imbecililor*, s-a sinucis. După aceea, mama sa a luptat neobosit pentru cauza cărții, care a fost publicată în cele din urmă și a avut un succes deosebit, aducându-i autorului, postum, un Premiu Pulitzer pentru ficțiune.

Da, spunem noi, e și asta o strategie, dar este una care cere un angajament remarcabil din partea mamei autorului, ba chiar unul mai puternic din partea autorului. Și, bineînțeles, pune o piedică serioasă în calea turneelor de promovare. Dar, și mai la obiect, va funcționa doar dacă ai scris într-adevăr o capodoperă ce așteaptă doar ca industria editorială și publicul să aibă revelația acestui fapt pentru a avea parte de primirea pe care o merită.

Dacă vă aflați într-o asemenea situație, noi nu vă suntem de niciun folos. Dacă, însă, scriitura dumneavoastră poate căpăta îmbunătățiri, vă putem ajuta.

Romancierii nepublicați pot apela, bineînțeles, la nenumăratele cărți dedicate scrisului deja existente: tomuri pline de autoritate

aparținând marilor autori; scheme și formule generatoare de intrigă venind din partea unor autori mai puțin mari; literatură inspirațională despre cum să dezlănțui artistul din tine sau despre descătușarea minții creative.

Nu vă descurajăm să citiți vreuna dintre ele. Cele mai bune sunt ele însele exemple de scriitură de calitate și, cu cât veți citi mai multă literatură bună, cu atât cresc șansele de a deveni un scriitor bun. Cărțile inspiraționale s-ar putea, într-adevăr, să vă inspire, sau cel puțin să joace rolul penei magice a lui Dumbo. Chiar și motoarele de generare a intrigii pot fi bune măcar pentru distracție, și puteți petrece câte o oră relaxată creând personaje noi din Marea Cutie de Trăsături, ca pe un soi de Mr. Potato Head, pentru a vă întoarce apoi la romanul vostru, înviorați și odihniți.

Dar, dacă volumul despre scris al lui Stephen King și-ar face într-adevăr treaba, ar trebui să putem deja să scriem cu toții romane captivante în propriile noastre limbi, care să ajungă pe listele de bestselleruri; și s-a demonstrat de-a lungul a ani întregi de ateliere creative că Artistul din Interiorul Nostru are tendința de a face aceleași greșeli ca și Artistul din Interiorul Oricui Altcuiva. Mai mult, în încercarea de a scrie romane după specificațiile unui manual, scriitorul va simți adesea că vocea și imaginația sa sunt amuțite, și oricine va observa că, pentru fiecare dintre aceste „reguli” prescrise de manualele respective, se vor găsi romane care le-au încălcat cu mult succes.

Prin urmare, ne-am dat seama că există o cerere căreia îi putem prezenta oferta noastră.

Toate aceste cărți despre scris se întrec în a oferi abordări distincte, câteodată diferite în mod radical, ale felului în care trebuie scris un roman. Dar, dacă i-am închide pe toți acești autori într-o cameră, pe care apoi am începe s-o umplem cu apă, singura soluție de ieșire fiind să ajungă la un consens în privința

scrisului, unica lor speranță de salvare ar fi să se pună de acord în legătură cu lucrurile care *nu trebuie* făcute – cum ar veni, cuprinsul unei cărți despre *Cum NU se scrie un roman*.

Noi nu ne-am propus să vă spunem cum sau despre ce să scrieți. Nu vă spunem decât lucrurile pe care editorii sunt prea ocupați, când vă resping cartea, să vi le mai spună – vă indicăm greșelile pe care ei le recunosc imediat, tocmai pentru că le văd mereu în romanele pe care le refuză.

Noi nu vă oferim reguli; vă oferim observații. „Traversarea interzisă pe culoarea roșie a semaforului” este o regulă. „A conduce în plină viteză spre un zid de cărămidă are în general consecințe nefaste” este o observație.

Prin birourile noastre au trecut sute de romane nepublicate și nepublicabile, așa că stăm aici, pe marginea acestui drum, de foarte mult timp. Dacă ați fi stat aici, alături de noi, ați fi observat cum aceleași tragedii posibil de ocolit se repetă la nesfârșit, și ați fi făcut aceleași observații.

Nu vă gândiți la noi ca la niște agenți de circulație, nici măcar ca la niște instructori auto. Considerați-ne, în schimb, propriul vostru sistem de navigare, disponibil non-stop, o voce prietenoasă la care să apelați de fiecare dată când priviți spre cer, pierduți și înspăimântați, și vă întrebați „Cum mă-sa am ajuns în situația asta?”

I

INTRIGA

Nu înseamnă doar tot felul de chestii care se întâmplă

Jobul tău, ca scriitor, este unul singur: să-l faci pe cititor să dea pagina mai departe. Dintre toate uneltele pe care un scriitor le utilizează pentru a-l face pe cititor să citească mai departe, cea mai importantă este intriga. Nu contează dacă intriga este de natură emoțională („Oare teama lui Jack de a se implica emoțional îl va împiedica să găsească adevărata dragoste alături de Synthya?”), intelectuală („Dar, Jack, cadavrul Synthyei a fost găsit într-o cameră încuiată, în care nu se afla nimic altceva în afară de o băltoacă pe podea și o pulpă de oaie recent tăiată pe măsuta de cafea!”) sau fizică („Oare tortura neconstituțională aplicată de Jack Synthyei Abu Dhabi, terorista internațională, îl va conduce pe acesta la locul unde se află bomba cu ceas?”), atât timp cât îl obligă pe cititor să afle ce urmează. Dacă pe cititor nu-l interesează ce urmează – intriga nu a funcționat.

În general, intriga unui roman *bun* începe prin a introduce un personaj simpatic, care se luptă cu o problemă spinoasă. Pe măsură ce intriga se complică, personajul își folosește toate resursele pentru a rezolva problema, în timp ce noi evenimente șocante și noi informații înfricoșătoare vin să îl ajute sau să-l împiedice pe parcurs. Conflicte

interioare dureroase îl fac să meargă mai departe, dar câteodată îl paralizează în chiar momentul adevărului. Va rezolva problema în final, într-un mod ce-l va lua pe cititor prin surprindere, dar care, privind înapoi, va părea deopotrivă elegant și inevitabil.

Acțiunea unui roman *nepublicat* tipic va introduce un protagonist, apoi pe mama, tatăl, cei trei frați și pisica lui, oferindu-i fiecăruia câte o scenă lungă, una după alta, în care fiecare să-și desfășoare activitățile tipice. Apoi vor urma scene în care aceștia interacționează unul cu celălalt în diverse combinații, în timp ce conduc fără odihnă între restaurante, baruri și casele fiecăruia, toate fiind descrise în detaliu.

Un eveniment tipic al intrigii unui roman nepublicat este acela când protagonistul se tunde într-un mod oribil, în chiar momentul în care stima de sine îi atâră *de un fir de păr*. Asta va pregăti personajul pentru implicita scenă „Mama protagonistului crede că acesta/aceasta cheltuie prea mulți bani la coafor, dar va fi forțată să admită că stima de sine este esențială pentru sănătatea mentală” sau pentru cea în care „iubitul nu înțelege nevoile personajului, dar ajunge în cele din urmă să admită că prioritățile acesteia sunt determinate de gen” și pentru scena în care protagonista „face o baie relaxantă cu spumă după scenele încărcate de stres”, timp în care aceasta recapitulează ultimele trei scene enumerate. Adăugați la toate astea faptul că vă veți trezi a doua zi de dimineață, la pagina 120, fără a avea încă la orizont nimic care să semene a poveste.

Câteodată, un prolog contemplativ va descrie protagonistul privind pe fereastră și meditănd la toate enigmaticele filozofice pe care autorul nu are timp să le prezinte în

narațiunea ce urmează. Câteodată, prologul pur și simplu prezintă aceste probleme filozofice prin intermediul unei voci venite de nicăieri. Câteodată, prologul se dispensează complet de respectivele probleme filozofice și prezintă un protagonist care se uită pe fereastră și se gândește la produse de întreținere a părului.

Foarte multe dintre problemele acțiunii care apar în manuscrisele nepublicate pot fi rezolvate urmând o singură strategie. Trebuie *să știi* ce urmărești și să treci la subiect. Nu scrie sute de pagini fără să știi ce poveste vrei să spui. Nu scrie sute de pagini explicând de ce vrei să spui povestea pe care urmează s-o spui, de ce personajele trăiesc în felul în care trăiesc în clipa în care povestea debutează, sau ce evenimente din trecut au făcut personajele să devină acei oameni care fac parte din povestea ta. Scrie sute de pagini *de poveste*, altfel te vei trezi că ceea ce scrii nu-și va găsi locul în bibliotecile viitorului, ci, mai curând, în groapa de gunoi deasupra căreia vor fi construite acele biblioteci. De fapt, dacă veți face oricare dintre greșelile de intrigă prezentate în continuare, este garantat că romanul dumneavoastră nu va fi nimic mai mult decât o scurtă abatere din lungul drum al hârtiei către compost.

1

DESCHIDERI ȘI PLANURI

Un manuscris se prăvălește urlând din ceruri...

Mulți scriitori își ucid acțiunea din fașă folosind premise prost alcătuite sau deschideri ilizibile. Utilizați oricare dintre strategiile pe care le-am adunat de-a lungul anilor noștri de muncă de teren și veți reuși și voi să retezați forța narativă de la rădăcină.

CIORAPUL PIERDUT

Unde intriga este prea subțire

– Tâmpiți, gândi Thomas Abrams, clătinând din cap în timp ce își ducea la bun sfârșit inspecția sistemului de scurgere

sub privirea îngrijorată a lui Len Stewart. Tâmpiți, tâmpiți, tâmpiți, murmură el.

Ieși zvârcolindu-se de sub bazinul de scurgere, se ridică în picioare și-și scutură nisipul de pe salopeta gri. Apoi își luă de jos mapa și începu să noteze în formular, în timp ce Len aștepta neliniștit verdictul. Pe Thomas nu-l deranja deloc să-l facă să aștepte.

– Deci, zise pe când termina și așeza pixul deoparte. Deci, deci, deci.

– Ce e? Întrebă Len, incapabil să-și ascundă tremurul din voce.

– Când o să pricepeți voi, oameni buni, că nu puteți folosi o carcasă de îmbinare de tip B-142 cu o piuliță-niplu de tip 1811-D?

– D-dar, se bâlbâi Len.

– Sau, poate, lasă-mă să ghicesc, poate ați confundat un 1811-D cu un 1811-E? Făcu o pauză, pregătindu-și terenul pentru lovitura mortală. *Din nou.*

Îl lăsă pe Len fără replică și se îndepărtă fără a privi în urmă, chicotind jalnic în timp ce-și imagina expresia de pe fața lui Len, când acesta avea să realizeze implicațiile greșelii.

Aici, conflictul abia dacă este destul de puternic pentru a susține un episod din *The Partridge family*¹. Amintiți-vă că drama din centrul romanului trebuie să țină cititorul

¹ Sitcom american, despre o văduvă și cei cinci copii ai săi, pe care-i pregătește pentru o carieră muzicală. A rulat la ABC între 1970 și 1974 (n. tr.).

treaz de-a lungul a vreo 300 de pagini. Dilema din miezul unui roman ar trebui să fie destul de importantă încât să schimbe viața cuiva pentru totdeauna.

Mai mult, ar trebui să fie ceva de *larg* interes. Unul dintre primele blocaje din calea unui scriitor, pe care acesta trebuie să le depășească, este neînțelegerea faptului că ceea ce este de interes pentru el nu este neapărat de interes pentru toți ceilalți. Un roman nu este *niciodată* oportunitatea de a vă descărca pe seama lucrurilor despre care colegii de cameră, prietenii sau mama nu mai pot asculta încă o prelegere venită din partea voastră. Indiferent cât de pasionați sau de îndreptățiți sunteți să vedeți odată și-odată apreciat de sexul frumos farmecul bărbaților mici de înălțime, sau să îi vedeți beliți pe proprietarii de apartamente care nu repară instalațiile sanitare, chiar dacă încalcă termenii contractului de închiriere, despre care pretind că nu au habar – dar voi știți mai bine pentru că ați făcut copii xerox pe care ați subliniat pasajele pentru proprietar, dar și pentru colegii voștri de cameră, prietenii și mama – astea nu sunt subiecte de intrigă, ci simple plângeri.

Nu vrem să spunem că un bărbat mic de înălțime, nefericit în dragoste, locuind într-o casă cu instalații sanitare deficitare, nu poate fi eroul romanului vostru, dar înălțimea lui și instalațiile de apă ale casei sale trebuie să formeze decorul și textura romanului, schițate sumar în timp ce el se îndreaptă spre locul crimei, întrebându-se cum dracu' poate cineva căpăta asemenea răni de la o pulpă de oaie.

SALA DE AȘTEPTARE

Unde acțiunea este amânată prea mult timp

Reggie a urcat în tren la Montauk și a găsit un loc liber lângă vagonul-restaurant. Cum stătea acolo, inhalând mirosul cheesburgerilor respingători din vagonul alăturat, începu să se gândească la cum se hotărâse să devină doctor. Încă de când era un puști fusese atras de bolile cele mai groțesti. Dar însemna asta oare că ar avea vocație? Trenul se zdruncina, împiedicându-l să aștească, iar duhoarea cheesburgerilor îi făcea greață. Era cam aceeași reacție pe care încă o avea la vederea sângelui, își dădu el seama. Oare de ce luase acea hotărâre, cu atâția ani în urmă?

Montaukul gonea, îndepărtându-se, prin fața ferestrei...

(10 pagini mai departe:)

Ultimele case din Montauk deveniseră minuscule în iarba nisipie. Păreau a străluci pe fundalul tristeții constante a lui Reggie, pe măsură ce cântărea în continuare motivele stării lui actuale. Măcar de și-ar fi luat acel doctorat în biologie, pe care și-l dorise, în loc să facă ce-l sfătuisese Unchiul Frank. Unchiul Frank îi spusese, cu o anumită ocazie, scărpinându-și gâtul păros, după cum obișnuia:

– Fii atent, Reggie, să nu faci aceleași greșeli pe care le-am făcut eu în '56, când m-am înscris la doctoratul în biologie, în loc să-mi încerc norocul cu...

(10 pagini mai departe:)

...și, ca să scurtez povestea, așa am cunoscut-o pe mătușa ta, Katherine. Și așa ai ajuns tu aici, a încheiat unchiul Frank. Reggie ar fi rămas perplex, gândise el la vremea respectivă, dacă nu ar fi aflat despre aventura mamei sale cu unchiul Frank de la vărul Stu, cu luni înainte, când Stu îl sunase să-i spună despre bursa lui de studiu la Penn, bursă ce nu făcuse altceva decât să-i adâncească lui Reggie amărăciunea cauzată de decizia eronată de a da la medicină...

Aici, scriitorul produce infinite scene menite a oferi informații de fundal, fără a face nici măcar o aluzie la acțiunea principală. La pagina 50, cititorul încă nu știe de ce e important să afle care sunt adevărații părinți ai lui Reggie, de ce e important să afle despre cariera sa în medicină, sau despre geografia Montaukului. La pagina 100, cititorul va avea dubii cum că toate astea ar fi importante, în cazul în care vreun cititor ar ajunge până la pagina 100.

De asemenea, scriitorul a creat o întreagă scenă-cadru în care nu se întâmplă nimic. Nu uitați că, din punctul de vedere al cititorului, firul narativ principal constă din ceea ce se întâmplă protagonistului *acum*. Așa că, indiferent ce-l frământă pe Reggie în tren, acțiunea principală constă din faptul că un bărbat stă așezat și se uită pe fereastră, simțindu-se puțin rău, pagină după pagină după pagină.

Feriți-vă să creați scene doar cu pretextul de a oferi un cadru unde un personaj își amintește sau meditează asupra unor informații ce țin de trecutul său. Personajul va avea destul timp pentru asta în scene unde ceva se întâmplă cu adevărat. Ar fi mult mai eficient, de exemplu, dacă Reggie ar avea rezerve în legătură cu alegerea meseriei

sale în timp ce efectuează o operație chirurgicală vitală asupra frățiorului său.

Dacă nu reușiți să scăpați din Sala de Așteptare, priviți-vă romanul cu sinceritate și întrebați-vă care este primul eveniment important din cadrul său. Tot ceea ce precedă acel eveniment poate fi tăiat. Dacă există materie importantă în partea respectivă, cât de succint poate fi ea expusă? Surprinzător de des, douăzeci de pagini de text pot fi înlocuite printr-un singur paragraf de expozițiune sau de monolog interior. Dacă simțiți că este nevoie de măsuri chiar mai drastice, mergeți la capitolul *Chirurgie radicală pentru romanul tău*, la pagina 21.

PISTA CEA LUNGĂ

Unde copilăria unui personaj este povestită fără niciun motiv

1

Prima amintire a lui Reynaldo era despre cum mama sa, Contesa, se îmbrăca pentru o seară de joc de cărți. În seara aceea, scandalosul Marchiz Diesel a venit s-o conducă în elegantul său cupeu Ludovic al XV-lea, tras de cai. Imaginea perechii asortate de armăsari castrați, în acel început de înserare, drapați cu &-uri și cornișe, după moda vremii, toate astea aveau să rămână gravate în memoria lui Reynaldo.

– Noapte bună, dulce Prinț! i-a strigat mama din pragul ușii. Fie-ți somnul ușor.

– Te conjur și o prostească cerere-ți înfățișez, mamă, nu pleca! spuse micuțul Reynaldo, arătând spre bezna

înfricoșătoare așternută dincolo de lampioanele încastrate în fier forjat. Au nu-i pericol?

– Of, acesta-i monstrul prostuț născut de imaginația ta de copil, a râs mama în hohote, trăgând ușa după ea.

S-a întors mai târziu în seara aceea, nevătămată, și i-a adus o perucă din caramel pe care o câștigase la o ultimă și furtunoasă mână de *vingt-fromage*.

2

Treizeci și cinci de ani mai târziu, Reynaldo s-a prăvălit din pat, râzând din tot sufletul de servitorul său, Hugo, și s-a îndreptat spre locul unde-și făcea toaleta de dimineață.

În curând, sclipind tot datorită ambrei și ungându-se, cu un aer plin de încântare, cu tot soiul de smacuri și parfumuri, Reynaldo a strigat:

– Nu e nevoie să acordezi furnicarul în dimineața asta, Hugo, pentru că am hotărât să contramandez lecția și să mă întâlnesc cu Infanta pentru o partidă de badminton.

Din motive misterioase, mulți autori găsesc de cuviință că este util să doteze o poveste despre un burlac de patruzeci de ani cu un prolog extras din viața sa de pe vremea când era un băiețel de cinci anișori. Este la fel de propriu acestor autori, în lupta lor pentru apărarea meticulozității, să continue prin a ne oferi scene cu eroul nostru la zece, cincisprezece sau douăzeci și cinci de ani înainte de a ajunge la vârsta la care chiar va face ceva. Se presupune că astfel se intenționează să ni se ofere o mai bună înțelegere a caracterului personajului nostru și a evenimentelor esențiale care i l-au format, ceea ce ar fi o idee bună atunci când

prezentăm o lucrare la un simpozion de psihanaliză. Cititorul vostru, însă, spera să aibă parte de o poveste. (Diferența dintre „poveste” și „poveste de adormit copiii” este adesea plină de amintiri din copilărie.)

Deși treaba voastră este să știți o groază de lucruri despre personajele voastre, foarte rar este necesar să le împărtășiți cititorilor voștri, iar prin „foarte rar” înțelegem „niciodată”. Voi, autorii, oferiți un serviciu cititorului: serviciul de a spune o poveste. Când cereți cuiva să vă pună la dispoziție niște servicii, cum ar fi tipului de la IT, vreți să auziți tot ce știe despre limbajul C++, despre codarea SSID, sau despre parolarea serviciilor publice, înainte ca acesta să vă ajute să reveniți online?

CHIRURGIE RADICALĂ PENTRU ROMANUL TĂU

In media res

Dacă romanul vostru s-a împotmolit în informații introductive de cadru, gândiți-vă la următoarea tehnică de demarare, testată în timp.

Alegeți o scenă esențială de acțiune și începeți romanul chiar în centrul ei, introducând personajul chiar când se află deja angajat în mijlocul unui conflict palpitant, tocmai pentru a implica imediat cititorul. Acesta poate fi primul eveniment captivant din roman, dar scriitorii încep câteodată cu climaxul final și apoi folosesc mare parte din ceea ce a mai

rămas din carte pentru a parcurge întregul cerc împreună cu cititorul, până ajung din nou la scena marii înfruntări cu pistoale, a suicidului în masă sau a incidentului castrării. Odată ce povestea are parte de ceva energie, puteți face o pauză pentru a aduce cititorul la zi cu toate informațiile de fond necesare.

„Scenă de acțiune“ nu se referă la faptul că această tehnică este limitată la romanele în care lucrurile sar în aer. „Iată-mă, învelită doar într-un prosop, în cel mai scump apartament din Plaza Hotel, așteptând dintr-o clipă într-alta bărbatul care credea că se căsătorește cu moștenitoarea unui mare negustor de condimente. Dar nu el a apărut când am deschis ușa...” e un început care funcționează la fel de bine ca „Iată-mă, învelită doar într-un prosop, în cel mai scump apartament din Plaza Hotel, în timp ce focurile de armă de pe hol se auzeau din ce în ce mai aproape...”

ALBUMUL CU FOTOGRAFII DIN VACANȚĂ

Unde autorul înlocuiește povestea cu locul acțiunii

Rah T'uay era un loc mult mai plin de praf decât Bangalot, observă Chip în timp ce-și încheia din nou rucsacul. Totuși, nu știa încă dacă avea să găsească acolo adevăratul înțeles al vieții, pe care venise să-l găsească cu câteva săptămâni înainte în Orient. Era posibil să se fi făcut deja trei săptămâni? Își făcu socoteala în gând, în timp ce sorbea din

ceaiul local amar, preparat din frunze de ceai și apă foarte fierbinte. Una, două, trei săptămâni! Erau trei!

Prima săptămână o petrecuse în mijlocul vegetației luxuriante din Bangalot, unde țepii exotici ai plantelor carnivore au fost făcuți să pară mai romantici doar de întâlnirea întâmplătoare cu Heather, studentă la U. din M., aflată în vacanța de primăvară. După noaptea lor de amor, a plecat mai departe cu barca spre satul de munte Ruh Ning Tsor, apoi o călătorie de cel puțin o noapte cu un autobuz ce părea mereu pe punctul de a dispărea în misterul și măreția peisajului pe care-l traversa spre vârfurile ca de cretă ale atolului de coastă Suppu Rashon. Cât de radical se schimbase în atât de puțin timp!

Au fost vremuri când o carte se vindea doar pentru că autorul ei călătorise în țărâmurile îndepărtate și se întorsese să povestească despre priveliștile exotice pe care le văzuse. Autorul era Marco Polo, iar secolul era al treisprezecelea. Dacă aveți cunoștințe deosebite despre un anume loc interesant, trebuie neapărat să le folosiți pentru a oferi romanului vostru o localizare realistă și o aromă distinctă. Dar, în timp ce localizarea exotică poate adăuga o aromă puternică romanului vostru, oricâte bazaruri orientale ați fi vizitat, oricâți bișnițari de stradă v-ar fi luat banii, sau oricâți copii ai străzii v-ar fi emoționat până la lacrimi, criteriile pentru o poveste bună în Timbuctu sunt exact aceleași pentru una din Terre Haute. Dacă Chip nu face altceva decât să descrie minunile de pe o insulă tropicală, asta nu e altceva decât un Salon de Așteptare cu frunziș – frunziș pe care, mai mult decât atât, cititorul l-a văzut deja pe Discovery Channel, în HD.