

**Βαγγέλη Αθανασόπουλου**

**ΕΞΑΡΣΗ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΙΚΟΥ  
ΜΕΣΑ ΑΠΟ  
ΒΑΣΑΝΙΣΜΟ, ΘΑΝΑΤΟ, ΚΙ ΕΡΩΤΑ  
(Θ. ΠΕΤΣΑΛΗ-ΔΙΟΜΗΔΗ, ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ)**

**I**

**Ανάδυση του σώματος:  
Σωματικότητα και ενοχή συνεργούν και συμβιβάζονται σε μian  
αυτοθεβαίωση μέσω της αυτοαναίρεσης και αντίστροφα**

*Το Τέλος του μύθου*, ένα από τα τελευταία μέχρι στιγμής βιβλία του Θ. Πετσάλη - Διομήδη<sup>1</sup>, εκτός του ότι είναι ένα βιβλίο γοητευτικό, σημαδεύει και την —τότε ακόμη λανθάνουσα— στροφή του συγγραφέα προς τον εαυτό του, προς την ενδοσκοπήσή του. Η εγκατάλειψη των θεμάτων εκείνων όπου έπλαθε, όπως λέει ο ίδιος, «ιστορίες, ανθρώπους ξένους προς τον εαυτό μου, αντικειμενικά διάφορους, αντίθετους, αδιάφορους στον καθαυτό εαυτό μου, αποφεύγοντας εξεπίτρεδες και συστηματικά και από σκοπού να απεικονίζω ό,τι ήμουν εγώ»<sup>2</sup>, η εγκατάλειψη, λοιπόν, αυτής της τάσης άρχισε με την εγκατάλειψη των ιστορικών θεμάτων και με τη στροφή προς το μύθο, το μύθο ως την περιοχή εκείνη που κατ' αρχήν αποτελεί το προ της ιστορίας, αλλά που καταλήγει να είναι το πέραν της ιστορίας· και αυτό συνέβη με το βιβλίο του *Το Τραγούδι του Ανθρώπου. Επιστροφή στο μύθο*.<sup>3</sup>

Γρήγορα, όμως, μέσα από την περιπλάνησή του μέσα στις αχανείς εκτάσεις του μύθου —και θα ήταν οπωσδήποτε αχανείς για τον Θ. Πετσάλη-Διομήδη αυτές οι εκτάσεις μετά την εξοικείωσή του με τον ευρύτατο μεν, αλλά περιγεγραμμένο χώρο της ιστορίας — ο Θ. Πετσάλης σα να χάνεται, σα να βαδίζει στην τύχη, και έτσι εκεί, στο χώρο του μυθικού, συναντά τον εαυτό του. Συναντά τον εαυτό του γιατί για να γράψει δεν βασίζεται πια πάνω σε στοιχεία θησαυρισμένα από την περιοχή της ιστορίας, αλλά αφήνει τη φαντασία του εντελώς

---

1. Θ. Πετσάλη-Διομήδη, *Το τέλος του μύθου*, Αθήνα, 1976· το ακολουθούν τα *Λόγια του Σύθαμπου*, Αθήνα, 1980, και η αυτοβιογραφική τριλογία με γενικό τίτλο *Διαφάνειες*, από όπου έχουν εκδοθεί ο Α' τόμος, *Οι Δρόμοι του Δαίδαλου*, Αθήνα, 1983, και ο Β' τόμος, *Ο Μεσσόπολεμος*, Αθήνα, 1985.

2. Του ίδιου, *Λόγια του Σύθαμπου*, Αθήνα, 1980, σ. 38.

3. Του ίδιου, *Το Τραγούδι του Ανθρώπου, Επιστροφή στο μύθο*, Αθήνα, 1974.

ελεύθερη· ο ίδιος, μέσω του Δελθηθάναση<sup>4</sup>, μας λέει: «τα δύο τελευταία βιβλία μου<sup>5</sup> είναι οπωσδήποτε τα ωριμότερα έργα μου, κι ως μην είναι ούτε τα πιο σημαντικά, μήτε και τα γνωστότερα. Είναι τα μόνα όπου άφησαν τη φαντασία μου ολότελα ελεύθερη...»<sup>6</sup>. και η φαντασία του ως απόσταγμα των ζωικών δυνάμεων, φυσικών και ψυχικών μαζί, πετώντας ελεύθερη έρχεται σε επαφή με το άπειρο, ανακαλύπτει ότι περιβάλλεται από αυτό και κοιτάζοντας και διερευνώντας τούτο το άπειρο, είναι σα να κυκλώνει, να πολιορκεί ασυνείδητα τον ίδιο τον εαυτό του· η φαντασία γίνεται με αυτόν τον τρόπο σαν ένα εγώ αποδεσμευμένο από τη βούλησή μας, που βγαίνει έξω από το άλλο εγώ, το βουλευτικό, που βγαίνει έξω από εμάς και μας κοιτάζει, μας μελετά· και όταν ξαφνικά αισθανθούμε ότι με τη φαντασία μας δεν φανταζόμαστε πράγματα που είναι γύρω μας, έξω από εμάς, πολύ μακρινά, ανυπόστατα, αλλ' ότι φανταζόμαστε τον εαυτό μας, ότι με τη φαντασία μας κοιτάμε τον εαυτό μας απ' έξω, αυτό που είμαστε, όταν συνειδητοποιούμε αυτό το γεγονός, τότε η λειτουργία της φαντασίας γίνεται λειτουργία αυτογνωσιακή: μπορούμε πια —αντίθετα από πριν— με ευκολία να εγκαταλείψουμε το εγώ μας εκείνο που είναι βαρύ από τη βούληση, να βγαίνουμε έξω από αυτό, και συνειδητά πια και σκόπιμα να αυτοαναλυόμαστε, να αυτοενοδοσκοπούμεθα.

Αυτήν ακριβώς τη διαδικασία βλέπουμε να επιτελείται μέσα από *Το τέλος του μύθου*· όμως δεν τη βλέπουμε να φτάνει μέχρι το τέλος της: ο συγγραφέας δεν έχει αφεθεί ακόμη καθαρά στο υποκειμενικό, βασίζεται ακόμη σε πρόσωπα της ιστορίας ή της χριστιανικής θρησκευτικής παράδοσης, χωρίς όμως πλέον και να στέκει στο ιστορικό γεγονός· παίρνει τα πρόσωπα και τα παρασύρει μαζί του στη δίνη της φαντασίας του. Αυτά τα πρόσωπα είναι προσωπεία του συγγραφέα· αλλά δεν παύουν να είναι προσωπεία, δεν είναι ρητά, απερίφραστα, απροκάλυπτα, αυτός ο ίδιος. Το τέλος αυτής της διαδικασίας, αντίθετα, το βλέπουμε να έρχεται με το πρώτο διήγημα από τα *Λόγια του Σύθαμπου*, «Στη Χώρα με τα Έρημα Βουνά»<sup>7</sup>. Εκεί έχουμε ρητά την πλήρη συνειδητοποίηση της μεταστροφής του.

Το τέλος του μύθου βρίσκεται, λοιπόν, στο μεταβατικό εκείνο στάδιο, όπου ο συγγραφέας αφήνοντας να πέσουν από πάνω του χαρακτηριστικά στοιχεία που καθόριζαν τη μορφή του ως δημιουργού

4. Ο Δελθηθάνασης είναι ένα πλασματικό αφηγηματικό πρόσωπο που ταυτίζεται με τον ίδιο το συγγραφέα· την ταύτιση αυτή την υπαινίσσεται ή και τη δηλώνει (βλ. *Το τέλος του μύθου*, σσ. 11-12) ο ίδιος ο Θανάσης Πετσάλης: το επώνυμο Δελθηθάνασης συνθέτεται από το *δελής* (=τρελός) και το μικρό όνομα του συγγραφέα, σημαίνει δηλαδή «Τρελοθανάσης».

5. Εννοεί τα *Επιστροφή στον μύθο* και *Το τέλος του μύθου*.

6. Του ίδιου, *Το τέλος του μύθου*, σ. 16.

7. *Λόγια του Σύθαμπου*, σσ. 13-45.

για μια ολόκληρη ζωή, σιγά - σιγά απεκδύεται τον παλαιό εαυτό του ώσπου να βρεθεί —για πολύ λίγο όμως, και θα προσπαθήσουμε οπωσδήποτε να ανακαλύψουμε το πώς και πότε συμβαίνει αυτό, γιατί θα αποδειχτεί εξαιρετικά πολύτιμο για τη μελέτη αυτή— ώσπου να βρεθεί εντελώς γυμνός, για πολύ λίγο, το επαναλαμβάνω, δυστυχώς, και για να αρχίσει αμέσως μετά να παίρνει τα νέα του χαρακτηριστικά, να αποκτά τη νέα του μορφή, ώσπου να ολοκληρωθεί η μεταμόρφωσή του και να μας παρουσιαστεί με το καινούριο του πρόσωπο, ολοκληρωμένος πάλι μέσα από την πλήρη συνειδητοποίηση του τί κάνει, του τί συμβαίνει, αλλά που μέσα από αυτή τη νέα του ολοκλήρωση γίνεται και πάλι αρραγής και απρόσβλητος.

Το βιβλίο αυτό βρίσκεται στη μεταβατική εκείνη περιοχή που στην περιπτώση του Θ. Πετσάλη θα μπορούσαμε να την ονομάσουμε καθαρτήριο του αντικειμενικού από το υποκειμενικό, αλλά και αντίστροφα. Ακριβώς η θέση του στην περιοχή αυτή των θαυμαστών μεταλλαγών και των μυστικών μεταμορφώσεων το κάνει τόσο γοητευτικό. Είπαμε πιο πριν πως οι στιγμές εκείνες όπου ο δημιουργός βρίσκεται εντελώς απαλλαγμένος από το παλαιό του ένδυμα και ταυτόχρονα δεν έχει προλάβει να πάρει κανένα —ή ελάχιστα— από τα νέα του χαρακτηριστικά, οι στιγμές, δηλαδή, όπου το λανθάνον και το δυνάμει φαίνεται να έχουν εκτοπίσει όλα τα έκδηλα και ενεργά στοιχεία χωρίς ταυτόχρονα να έχουν πάρει τη θέση τους —δηλαδή χωρίς και αυτά με τη σειρά τους να γίνουν έκδηλα και εμφανή— οι στιγμές αυτές είπαμε πως είναι περιορισμένες. Τις στιγμές αυτές της απόλυτης υπαρξιακής χαλαρότητας οι οποίες αποτελούν και στιγμές οντικού δυναμισμού, αυτές τις στιγμές της γυμνότητας του δημιουργού θα προσπαθήσουμε με κάθε μέσο να τις εντοπίσουμε, να τις απομονώσουμε και να τις φέρουμε σε μια μεταξύ τους συνάφεια.

Ίσως φαίνεται συμπτωματικό —προς το παρόν τουλάχιστον— το ότι οι στιγμές αυτές της υπαρξιακής χαλαρότητας, της γυμνότητας του δημιουργού, είναι και στιγμές έξαρσης του αισθήματος της σωματικότητας του. Έτσι, μέσα σε αυτό το βιβλίο βλέπουμε το σωματικό να βρίσκεται σε μια έξαρση που είναι ασυνήθιστη στο υπόλοιπο έργο του Θ. Πετσάλη. Μιά προσεκτικότερη, όμως, παρατήρηση θα μας επέτρεπε να διαπιστώσουμε πως είναι εντελώς φυσικό κατά τη διάρκεια μιας κατάστασης αλλαγής ορισμένων χαρακτηριστικών πνευματικών στοιχείων, όπου τα παλαιά έχουν υποχωρήσει και τα νέα δεν έχουν εκδηλωθεί και κατισχύσει ακόμη, είναι φυσικό κατά τη διάρκεια μιας τέτοιας κατάστασης το σώμα να μένει «γυμνό», δηλαδή μόνο του, αυτόνομο, με τις επιθυμίες και τα ένστικτά του· ένα σώμα ακμαίο, έτοιμο να προχωρήσει σε μια νέα πνευματική του μορφοποίηση. Είναι μια κατάσταση όπου το σώμα βρίσκει περιθώρια για να αναδιπλωθεί και να εκφραστεί.

Από την εισαγωγή κιόλας, από τις πρώτες σειρές μάλιστα, το σωματικό εισβάλλει βίαια, και μακάθρια θα μπορούσε κανείς να πει, μέσα από μια φαινομενική αυτοαναίρεσή του· λέει ο Δεληθανάσης·

Επιθυμία μου είναι, όταν πεθάνω, να μου ξεριζώσουν την καρδιά, την ώρα που θα στάζει ακόμα αίμα[...] και να την[...]<sup>8</sup>

Και η αμέσως επόμενη εμφάνιση του σωματικού γίνεται μέσα από μια αυτοαναίρεσή του:

Το ξέρεις, βέβαια, ότι από το σώμα του ανθρώπου, μετά το θάνατό του, εκείνο που σαπίζει πρώτο είναι τα γεννητικά του μόρια... Με άλλα λόγια εκείνο που εξαφανίζεται πρώτο, είναι ακριβώς εκείνο που δίνει ζωή.<sup>9</sup>

Το σώμα κάνει τις πρώτες του προσπάθειες για να δηλώσει την παρουσία του, για να αυτοβεβαιωθεί, μέσα από ένα ακρωτηριασμό, διαμελισμό, αυτοαναίρεσή του. Είναι η πρώτη από τη σειρά των επιτρεπομένων από το συγγραφέα μορφών έκφρασης-παρουσίας του σωματικού· είναι η έκφραση-αναφορά του μέσα από την αναφορά-περιγραφή του βασανισμού του· μέσα από αυτή τη μορφή έχουμε μια ομαλή μετάβαση από την κατάσταση κατά την οποία το σώμα ήταν κρυμμένο-θαμμένο κάτω από την κυριαρχία των πνευματικών χαρακτηριστικών-ιδιοτήτων, προς την κατάσταση εκείνη όπου γυμνό και χωρίς ντροπή θα μιλάει τη γλώσσα των επιθυμιών του<sup>10</sup>.

[...]γλύστρησα κι έσπασα το πόδι μου κι έπεσα τ' ανάσκελα και τσάκισα το κεφάλι μου[...]<sup>11</sup>

Το σώμα χάνει την ισορροπία του, και χάνοντας τη σταθερή, ελεγχόμενη επαφή-σχέση του με τη γη, κυλινδείται σε αλληπάλληλες δοκιμασίες.

Αλλά και η αμέσως επόμενη φανέρωση του σωματικού πραγματοποιείται μέσα από την περιγραφή του βασανισμού, του πόνου του·

Άκουσα ένα βογγημα, ύστερα άλλο ένα. Καθάριζαν την πληγή. Τα σκοτωμένα κρέατα[...]<sup>12</sup>

8. Το τέλος του μύθου, σ. 11.

9. Στο ίδιο, σ. 20.

10. Βλ. παρακάτω, σσ. 82-93.

11. Το τέλος του μύθου, σ. 53.

12. Στο ίδιο, σ. 62.

Αυτή, άλλωστε, η δήλωση της σωματικότητας μέσα από την αναίρεση του σώματος δεν επιτελείται μόνο μέσα από περιγραφές θασανισμού, αλλά και μέσα από αυτή την ίδια τη διαδικασία του ονείρου το οποίο αποτελεί τον καμβά πάνω στον οποίο υφαίνεται η πλοκή — ως θυμηθούμε ότι το βιβλίο αποτελείται από οκτώ όνειρα-κεφάλαια·

Είναι η ψυχοβιογραφική προσωπογραφία του συγγραφέα δοσμένη μέσα από ορισμένα όνειρά του[...] Στα όνειρα αποκαλύπτεται ο βαθύτερος εαυτός μας. Κατακερματίζοντάς τον σε μερικά όνειρα, ανακαλύπτεις την πιο γνήσια ουσία του. Τη σειρά των ονείρων την ερύθμισα όπως μου άρεσε.<sup>13</sup>

Η δήλωση της σωματικότητας μέσω της αναίρεσης του σώματος πραγματοποιείται και με το όνειρο γιατί μέσα από το όνειρο το σώμα χάνει την καθορισμένη, ελεγχόμενη επαφή του με τη γη, με το πραγματικό, και σύρεται σε χώρους και περιπέτειες όπου η υπόστασή του είναι αμφίβολη, ή, τουλάχιστον, διαφορετική, ή όπου κινδυνεύει τον έσχατο κίνδυνο· αυτό, ακριβώς, το γεγονός δίνει στο συγγραφέα τη δυνατότητα να επιτρέψει στο αίσθημα της σωματικότητας να εκφραστεί. Να μια περιγραφή των κύριων χαρακτηριστικών του ονείρου που αποδεικνύει αυτή τη δύσκολη θέση του σώματος, το οποίο είναι κάτι πολύ βαρύ για τέτοιες καταστάσεις όπου το ιλιγγιώδες και το ασύλληπτο κυριαρχούν απόλυτα·

Το περίεργο είναι ότι αλάφρωνα ολοένα. Και το σώμα μου και το μυαλό μου. Πετούσα στ' αλήθεια. Και όχι με αεροπλάνο. Μετεωρίζομουν στο κενό. Διάσχιζα το κενό με δαιμονισμένη ταχύτητα. Θαρρείς και ταξίδευα με διαστημόπλοιο. Ακριβώς όπως νιώθει ο αεροταξιδευτής, που νομίζει ότι το πετούμενό του ακινητεί, εκεί που τρέχει... με 5.000 χιλιόμετρα την ώρα[...]<sup>14</sup>

Και σε άλλα σημεία επίσης βλέπουμε την κατάσταση του ονείρου να αντιστοιχεί σε ένα είδος ανυπαρξίας, σε ένα, πιο σωστά, υπαρξιακό κενό·

Προσπάθησα να ξαναπιάσω τους ίσκιους που είχαν ξεγλυστρήσει μέσα από τα χέρια μου σε μια στιγμή μέσα, τους αξιαγάπητους ίσκιους, αλλά δεν το κατόρθωσα. Κάποια στιγμή νόμιζα ότι ξαναβρισκόμουν ανάμεσα στις απολαυστικές σκιές που με είχαν ξεγελάσει,

13. Στο *ίδιο*, σ. 13.

14. Στο *ίδιο*, σ. 22.

την άλλη ξανάπεφτα στο κενό, στο φωτεινό τίποτα που ανοιγόταν γύρω μου. Με κούραζε τούτο το άπιαστο παιχνίδι, με την ανύπαρκτη ζωή που τόσο ηδονικά την είχα ζήσει πριν λίγο[...]<sup>15</sup>

Γρήγορα όμως η σωματικότητα σταματά να εκδηλώνεται —αποκλειστικά τουλάχιστον— μέσα από αυτοαναιρετικές καταστάσεις και προχωρά σε πιο ανοιχτές, πιο ελεύθερες, πιο απροκάλυπτες εκδηλώσεις της· και αυτό πραγματοποιείται κυρίως μέσα από δύο κεφάλαια-όνειρα: το τέταρτο —«Ο μύθος του Λεονάρντο»<sup>16</sup>— και το έβδομο —«Ροδώπις η εταίρα»<sup>17</sup>— που το καθένα συμπληρώνεται από ένα κεφάλαιο-όνειρο που ακολουθεί: το έκτο —«Ο δεύτερος θάνατος του Λαζάρου»<sup>18</sup>— και το όγδοο-τελευταίο —«Το τέλος του μύθου»<sup>19</sup>— που συμπληρώνουν αντίστοιχα το τέταρτο και το έβδομο όνειρο. Αυτά τα δύο όνειρα, με τα δύο συμπληρωματικά τους, αποτελούν τον άξονα της ανέλιξης του σωματικού μας στο βιβλίο.

## II

### Mysterium Coniunctionis

Στον «Μύθο του Λεονάρντο» το σωματικό αποβάλλει τη δειλία, τις επιφυλάξεις, τις ενοχές εκείνες που δεν το άφηναν να εκδηλωθεί παρά μέσα από καταστάσεις βασανισμού του σώματος· τώρα ξεδιπλώνεται σε όλο του το μεγαλείο, αν και χωρίς αισθησιασμό, κατάσταση στην οποία θα προχωρήσει μετά, με το «Ροδώπις η εταίρα». Και, ίσως, ακούγεται παράδοξο να έχουμε ένα πλήρες, ανοικτό ξεδίπλωμα του σωματικού χωρίς μια ταυτόχρονη ανάμειξη στοιχείων αισθησιασμού· αυτό, όμως, γίνεται δυνατό μέσα από την αισθητική αντιμετώπιση του σώματος, η οποία κατορθώνει να φέρει όλα τα στοιχεία του σώματος, και μάλιστα τα πιο αυθεντικά και χαρακτηριστικά του, στο προσκήνιο, να τα ανεβάσει σε ένα επίπεδο τόσο εξέχον, τόσο εμφανές, ώστε έτσι να μπορούν να γίνουν ορατά-αντιληπτά από τους πάντες· και ένα τέτοιο εμφανές, εξέχον επίπεδο είναι αυτό της ωραιότητας. Έτσι, η εξύψωση των στοιχείων του σωματικού κάλλους συνιστά μιαν αποστασιοποιητική λειτουργία που έχει ως αποτέλεσμα την καθήλωση του αισθησιακού σε επίπεδα χαμηλά, και την έξωσή του, τον αποκλεισμό του έξω από το αίσθημα της σωματικότητας.

15. Στο *ίδιο*, σ. 177. Πβ. επίσης σσ. 157, 166-167.

16. Βλ. στο *ίδιο*, σσ. 79-107.

17. Βλ. στο *ίδιο*, σσ. 157-180.

18. Βλ. στο *ίδιο*, σσ. 135-153.

19. Βλ. στο *ίδιο*, σσ. 183-205.

Μες στη δημιουργική προσπάθεια του καλλιτέχνη η αφοσίωση στο σωματικό παίρνει τη μορφή μιας πέρα από το ερωτικό και το αισθησιακό έρευνας, ακόμη και ανάλυσης, με τρόπους μάλιστα που θα άρμοζαν σε ένα φυσιοδίφη και σε έναν ανατόμο·

Και μαζί τον απασχολεί[...] η Ανατομία — αχ, εκείνο το κορμί του ανθρώπου από τον εγκέφαλο ως τα γεννητικά του μόρια[...]<sup>20</sup>

Αυτή η ανεξαρτησία του σωματικού από το αισθησιακό και ερωτικό δηλώνεται και από την ενασχόληση του καλλιτέχνη με σώματα όχι ανθρώπων, αλλά ζώων — στην προκειμένη περίπτωση: αλόγων<sup>21</sup>.

Κοίταξε το μάτι του, μονολογεί σαν να μην υπήρχα. Πώς γυαλίζει! Ξέρεις, εγώ προσέχω πολύ το μάτι. Κοίτα την καμπυλότητα του λαιμού με την ξανθοκόκκινη χαίτη. Στο ίδιο χρώμα με το πέλος του δέρματος. Αλλά αυτά αφορούν τη ζωγραφική. Εγώ μελετώ αυτή τη στιγμή γλυπτικά θέματα. Κοίταξε τα μυώνια των μηρών. Το σχήμα των οπλών. Τα καπούλια... Τι καπούλι είναι αυτό!<sup>22</sup>

Αυτό, όμως, δεν αποτελεί το όριο του σωματικού στο οποίο και σταματά, αλλά και πάλι μια φάση της ανέλιξής του. Μέχρι στιγμής δηλαδή έχουμε τη φάση της φανέρωσής του μέσα από το σωματικό βασανισμό, και τη φάση της έκθεσής του μέσα από τάσεις αισθητικές. Αυτή, όμως, η απέναντι στο σωματικό αισθητική στάση εξελίσσεται με έναν αδιόρατο, νομοτελειακό τρόπο προς μια επόμενη φάση όπου συνδυάζεται το αισθητικό με το αισθησιακό. Έτσι, βλέπουμε τον Λεονάρντο να θεωρεί τα όμορφα σώματα —μέσα από τα οποία θα διάλεγε τα πρότυπα για τους αγγέλους που θα ζωγράφιζε στις εκκλησίες— σαν δικούς του αγγέλους, να τα βλέπει σαν σώματα ιδανικά που δεν θα απαρτίσουν μόνο έναν ιδανικό κόσμο της τέχνης, αλλά που περιβάλλουν ταυτόχρονα και κοσμούν την προσωπική ζωή του·

Προπάντων —το παρατήρησα και τούτο και το πρόσεξα πολύ, όταν περνάει ο καιρός— όταν γύρω του είναι συγκεντρωμένοι νέοι, νέα

20. Στο *ίδιο*, σ. 102.

21. Δεν παραβλέπω τον λανθάνοντα σεξουαλικό συμβολισμό των αλόγων κατά την εποχή της Αναγέννησης, αλλά αυτό δεν ενδιαφέρει εδώ, μια και μας ενδιαφέρει όχι μια πιθανή στάση του Λεονάρντο απέναντι σε συμβολισμούς πιθανώς επικρατούντες κατά την εποχή του, αλλά η έννοια που δίνεται στο σωματικό μέσα στο κείμενο αυτό του Θ. Πετσάλη-Διομήδη.

22. *Το τέλος του μύθου*, σ. 83.

αγόρια, έφηβοι, κάθε μέρα κι άλλοι, κι άλλοι. Όμορφα παιδιά, ξανθά με γαλανά μάτια πάντοτε, σαν άγγελοι, τέλειοι άγγελοι με ανθρώπινη υπόσταση, ανθρώπινη έκφραση και κορμοστασιά. Η αλήθεια είναι ότι ψάχνει ετούτο τον καιρό να βρει πρότυπα για αγγέλους. Λαβαίνει αδιάκοπα παραγγελίες για εκκλησίες, ας πούμε για τον Αέρα της Αγίας Τράπεζας της Santa Maria dei Angeli ή για κάποιον Ευαγγελισμό.<sup>23</sup>

Και ξανά·

Την κάθε φορά μου ανοίγει ένα όμορφο παληκάρι, ένας νεαρός ξανθός μπουκλάτος Ζίγκφριντ. Με κοιτάζει περιεργά την κάθε φορά στα μάτια.<sup>24</sup>

Και πάλι·

Αυτά λέει ο Λεονάρντο. Στο αναμεταξύ μπεινοβγαίνουν στο σπίτι του, σα στο σπίτι τους, διάφοροι νέοι. Δε μ' αρέσουν. Όχι πως είναι άσχημοι. Παραεínaί όμορφοι, ίσα-ίσα. — Είναι τα παιδιά μου, σκύθει και μου λέει ο δάσκαλος, σαν να θέλει να δικαιολογηθεί. Είναι μαθητές μου. Άλλοι καλοί, άλλοι μέτριοι. Δεν έχει σημασία. Όλοι πρέπει να δοκιμάζουν τις δυνάμεις τους, τα φτερά τους. Άλλωστε εγώ τους θέλω για μοντέλα, για τους αγγέλους μου.<sup>25</sup>

Με την ανάμειξη του αισθητικού με το αισθησιακό θα περίμενε κανείς ότι ήρθε η στιγμή για να μας οδηγήσει ο συγγραφέας στην επόμενη φάση της φανέρωσης του σωματικού, φάση που θα πρέπει να είναι εκείνη κατά την οποία το αισθησιακό, καθαρό, χωρίς προσμείξεις, θα κυριαρχήσει και θα την καθορίσει. Όμως όχι· στο σημείο αυτό μια έκπληξη μας περιμένει: το σωματικό κάλλος, πριν περάσει στον ακραιφνή αισθησιασμό, σα να διχάζεται, αποκτώντας μίαν επί πλέον, δεύτερη, υπόσταση· ή, αλλιώς, προχωρώντας σε κάτι που μοιάζει με διαδικασία ανάλυσης παρουσιάζει μια διπλή υπόσταση που ήδη υπήρχε, αλλά που δεν την είχαμε διακρίνει. Μέσα από το σωματικό αναδύεται μια ιδιότητα ακαθόριστη, αμφίβολη στην αρχή, αλλά που μετά ξεκαθαρίζει: αναδύεται το διφορούμενο, το διφυές· μας αποκαλύπτεται η ύπαρξη στοιχείων σύνθεσης —δηλαδή μιας τεχνικής της ολοκλήρωσης— μας αποκαλύπτεται το προσωπείο της ενότητας

23. Στο *ίδιο*, σ. 90.

24. Στο *ίδιο*, σ. 97.

25. Στο *ίδιο*, σ. 100.

χωρίς ωστόσο να μας αποκαλύπτεται και η διαδικασία που ακολουθήθηκε για να επιτευχθεί αυτή η ενότητα· μας αποκαλύπτεται η κυρίαρχη, εξουσιαστική παρουσία της ενότητας για να μας σύρει, εντελώς ανίσχυρους, μπροστά στο μέγα της μυστήριο, απόλυτα υποταγμένους σε αυτό. Τα επιφάνεια του σώματος σηκώνουν ελάχιστα το πέπλο που καλύπτει την πραγματικότητα, την αλήθεια, την ουσία των πραγμάτων, για να μας αποκαλύψουν ότι η καθολική και απόλυτη γνώση παραμένει ένα μυστήριο· και η επίγνωση της ύπαρξης του μυστηρίου, διαλύοντας τη βεβαιότητα εκείνη που χαρακτηρίζει την άγνοιά μας, καταστρέφοντας αυτόν τον προστατευτικό της φλοιό, δεν αντικαθιστά ταυτόχρονα αυτή την απώλεια με κάτι άλλο, με ένα μόριο γνώσης θετικής, βέβαιης, βεβαιωμένης, σταθερής, αναμφίβολης. Έτσι, ο άνθρωπος βρίσκεται στο μεταξύ της άγνοιας και της γνώσης κενό, στο κενό της επίγνωσης ότι υπάρχει η γνώση, αλλ' ότι είναι ανέφικτη σε όλο της το βάθος και πλάτος.

Αυτό το διφορούμενο και διφυές είναι μοιραίο να φανερώνεται και πάνω στο σώμα κάτω από το συνδυασμό στοιχείων των δύο αντίθετων φύλων:

Μου έδειξε σχέδια, πολλά σχέδια. Χέρια —τα περίφημα χέρια του Λεονάρντο— πόδια, γυναικεία και αντρικά που έμοιαζαν κι εκείνα με γυναικεία, μπράτσα, ολόσωμα γυμνά.<sup>26</sup>

Και πιο κάτω:

[...]ο γεμάτος μυστήριο —που σε γεμίζει ανησυχία— Άη-Γιάννης ο Βαπτιστής. Αυτός ο Άη-Γιάννης μου θυμίζει έναν από κείνους τους νεαρούς, τους πεντάμορφους και γυναικωτούς, με στήθος κοριτσιού στην πρωτόάνθησή του, σε μια στάση που λες ότι προσφέρεται ολόκληρος, μ' ένα θεσπέσιο χέρι με τον δείκτη ανορθωμένο στην άκρη ενός παχουλού μπράτσου, με ένα πρόσωπο γεμάτο νάζι μέσ' στα μπουκλάτα του μαλλιά, με ένα λεπτό, ένα λεπτεπίλεπτο σταυρό στο άλλο χέρι, που διαγράφεται αχνά σ' ένα σκούρο καφεδί φόντο. Ένας γυναικείος πειρασμός θα 'λεγα πιο πολύ παρά ένας Άγιος Ιωάννης.<sup>27</sup>

Μοιραία το διφυές φανερώνεται ως διφορούμενο ως προς το φύλο γιατί τα σώματα πριν από όλα είναι σώματα που γεννούν· και γεννούν ακόμη και στην περίπτωση που η ορμή αυτή διαστρέφεται, εκτρέπεται

26. Στο *ίδιο*, σσ. 97-98.

27. Στο *ίδιο*, σ. 101.

σε καταστάσεις που αρνούνται αυτή τη λειτουργία, επιδιώκοντας έτσι να αποφύγουν την παγίδευσή τους από ένα φυσιολογικό μηχανισμό, επιδιώκοντας να κρατήσουν μιαν ηδονή καθαρή από σκοπιμότητες που βρίσκονται έξω από αυτήν, καταστρατηγώντας το φυσικό και αποφεύγοντας τη νομοτέλειά του. Όμως και στην περίπτωση αυτή, όπου το γεννητικό μετατρέπεται σε αποκλειστικά ερωτικό, και στην περίπτωση αυτή γεννούν· όχι, βέβαια, άλλα σώματα, δεν γεννούν τέκνα σωμάτων, αλλά είδωλα των ήδη υπάρχοντων σωμάτων, είδωλα του πραγματικού που όλο και πολλαπλασιάζονται, γίνονται είδωλα του φανταστικού, είδωλα πολλά, είδωλα άπειρα, είδωλα ιδανικά κι ωραία, είδωλα ηδονικά, που τελικά γίνονται είδωλα αυτής της ίδιας της ηδονής, είδωλα αυτού του ίδιου του κάλλους:

Δοκιμάζω κι εγώ να δώσω μια εξήγηση στο παράξενο μυστήριο αυτής της μορφής και δεν ξέρω γιατί, βρίσκω πως έχουν δίκιο όσοι υποστηρίζουν, ότι η καταπληκτική προσωπογραφία που σώζεται στο Λούβρο δεν είναι της σινιόρας Μόνα-Λίζας του Τζοκόντο, αλλά ενός νέου, ναι, ενός νέου που τον αγάπησε κάποτε παράφορα ο Λεονάρντο.<sup>28</sup>

Το διφυές, λοιπόν, φανερώνεται ως διφορούμενο ως προς το φύλο γιατί τα σώματα θέλουν να γεννούν, είναι δηλαδή σώματα θηλυκά κι αρσενικά που η τάση των μεν προς τα δε συνιστά τη φυσική ροπή της ολοκλήρωσης του σώματος μέσα από την κατοχή χαρακτηριστικών και ιδιοτήτων που του λείπουν. Και αυτή η κατοχή, έστω και παροδική και, ίσως, ψευδαισθησιακή, επιτυγχάνεται μέσω της επιθυμίας και του έρωτα, και μάλιστα του έρωτα του ανικανοποίητου, που όταν καταλήξει στην πλήρωση, θυθίζεται μέσα σε εκείνο το αίσθημα της πλήρους, καθολικής ενότητας. Και λέγοντας πλήρωση ερωτική, εννοώ μια πνευματική και υλική πλήρωση, γιατί αυτή η συμπλήρωση του σώματος μέσω της απόκτησης χαρακτηριστικών-ιδιοτήτων που του λείπουν, δεν σημαίνει ότι αυτό επιτυγχάνεται αποκλειστικά με την απόκτηση χαρακτηριστικών-ιδιοτήτων της φυσικής υπόστασης του σώματος, αλλά και της ψυχικής του. Γιατί το θήλυ και το άρρεν δεν τα απαρτίζει μια συγκεκριμένη, καθορισμένη, σωματική διάπλαση· τα δύο φύλα δεν είναι δύο σκευή-όργανα για γεννητικές αντιδράσεις· είναι δύο στοιχεία, δύο αρχές κοσμογόνες που ζουν και —ή, μάλλον κατ' έσοχην— έξω από τα σώματα.

Βυθίζεται, λοιπόν, μέσα σ' αυτό το αίσθημα της ενότητας, όπου αυτό το αίσθημα του απόλυτου εξατμιστεί και αρχίσει έτσι και πάλι η

---

28. Στο ίδιο.

τάση για ολοκλήρωση, μια ολοκλήρωση που κάθε φορά το σώμα αφήνεται να πιστέψει πως θα είναι οριστική. Όμως αυτή η οριστική ένωση των αντιθέτων, των στοιχείων δηλαδή που το σώμα έχει και αυτών που του λείπουν, θα γίνει μόνο με το θάνατο, τις στιγμές εκείνες που η φθορά, η σήψη του σώματος —αυτή που αρχίζει από τα ερωτικά όργανα<sup>29</sup>— δεν έχει αρχίσει ακόμη· τις στιγμές εκείνες που ο νεκρός είναι ενωμένος μέσα του κι ωραίος, τις στιγμές εκείνες πριν ο νεκρός αρχίσει να διαλύεται και να χάνεται σε μιαν ένωση έξω από το σώμα του, σε μιαν ένωση με τη φύση αλλά μέσα στη φύση. Οι στιγμές αυτές αντιστοιχούν σε εκείνες της ερωτικής πλήρωσης, χωρίς όμως το τραγικό αίσθημα της παροδικότητας που φέρνουν μαζί τους εκείνες, χωρίς εκείνη την αέναη ανακύκλησή τους. Τώρα η ένωση είναι υπαρξιακά πλήρης γιατί, ενώ γίνεται μέσα στο σώμα, εντούτοις οι φυσικές του λειτουργίες δεν θα το τραβήξουν γρήγορα έξω από αυτό το αίσθημα της ένωσης για να το ρίξουν από την αρχή στο αδηφάγο έργο της φύσης· την ένωση αυτή που συντελείται μέσα στο σώμα θα την ακολουθήσει η άλλη, η ένωση εκείνη που θα γίνει έξω από αυτό, μέσα στη φύση.

Προς αυτή την οριστική ένωση, βοηθημένος από το χρόνο, βαδίζει ο Λεονάρντο·

Ο Μέλτζι ήρθε και με βρήκε κάτω στο υπασπιστήριο. Με ανέβασε επάνω. Ο Λεονάρντο πέφτει στην αγκαλιά μου. Γέρος, γέροντας πια. Καθώς μ' αγκάλιασε νιώθω ένα μόνο χέρι να με σφίγγει. Πάνω από τον ώμο του συνάντησα το βλέμμα του Μέλτζι. Ο Λεονάρντο το κατάλαβε, κι ας μην το βλέπει. — Ναι, μου λέει, πιάστηκε το δεξί μου χέρι. Το δεξί!<sup>30</sup>

Ο χρόνος όμως απλώς βοηθά, γιατί είναι αυτός ο ίδιος ο Λεονάρντο που καθορίζει και τώρα την πορεία του, έχοντάς την αποφασίσει, ή, τουλάχιστον, έχοντας πλήρη της επιγνώση.

Καθήσαμε και μιλήσαμε ώρες πολλές.

— Θα σε κουράσω, δάσκαλε.

Βραδιάζει κιόλας. Φέρανε κάποιο φως. Ο Θεός να το κάνει. Στην πελώρια αίθουσα οι γωνιές μέινανε στο σκοτάδι, μα εντελώς στο σκοτάδι.

— Θα μείνεις καιρό εδώ, δάσκαλε;

— Θα μείνω τάχα καιρό εδώ κ ά τ ω; αποκρίθηκε. Δεν μένω εδώ πιά.

29. Βλ. παραπάνω, σ. 70.

30. Το τέλος του μύθου, σσ. 104-105.

Κι ως μάντεψε ότι δεν κατάλαβα τι ήθελε να πει, εξήγησε:

— Μένω στο Κλου, είναι λίγο πιο πέρα. Ένα μοναστήρι. Εκεί μένω. Για την ώρα. Με μένα δεν μπορείς να ξέρεις ποτέ. Με δέρνουν πολλά κύματα. Πολλοί άνεμοι ξαφνικοί. Δεν ξέρω τίποτε. Αύριο...

Έφυγα. Έφυγα πικραμένος. Κάτι μου λέει μέσα μου ότι δεν θα τον ξαναδώ.

Ωστόσο τον ξαναβλέπω. Λίγον καιρό πιο ύστερα. Αλλοίμονο! Δεν είναι ζωντανός πια.<sup>31</sup>

Όμως με το θάνατό του ο Λεονάρντο δεν αφήνει το φίλο του χαμένο για πάντα μπροστά στο μέγα μυστήριο της ένωσης. Όχι! Θα του δώσει μιαν ακόμα εικόνα του σωματικού, όπου το διφορούμενο θα ξεκαθαριστεί κάπως, όπου τα δύο εκάστοτε αντιτιθέμενα στοιχεία του θα βρίσκονται σε πλήρη ένωση αλλά και σε μία διάκριση ταυτόχρονα που θα βοηθούσε στην αντίληψη του διφυούς, του διφυούς ιδωμένου σε μια στιγμή της διαδικασίας του προς ένωση, διαδικασία που μόνο ο αλχημιστής-καλλιτέχνης γνωρίζει, που μόνο αυτός μπορεί να ενορχηστρώσει — όχι βάσει συνταγών ή κάποιου συστήματος, αλλά μέσα από την αλτρουστική αυτοθυσιαστική ρίψη του στην απειλητική για το όν δίνη του γιγνόμενου· διαδικασία της οποίας μόνο αυτός —εφόσον κατορθώσει να αναχθεί στα ύψη του συνειδησιακού ελέγχου της δημιουργιακής διαδικασίας— μπορεί να απομονώσει μερικές καίριες, κρίσιμες, σημαντικές στιγμές και να τις δείξει στους πιστούς του:

Ο Μέλτζι ήρθε αυτοπροσώπως μιά μέρα και μου ανάγγειλε κλαίοντας την θανά του[...] είχε έρθει με μια μεγάλη καρότσα του Παλατιού. Μ' αυτήν με πήγε στο Κλου.

— Μου το παράγγειλε ο δάσκαλος, είπε ο Μέλτζι, όταν ένωσε τα τελευταία του.

Μπήκαμε αμίλητοι στη βασιλική αίθουσα όπου ήταν ο νεκρός. Στο μισόφωτο του λυχναριού σκύβω απάνω στο υπερυψωμένο κλινάρι και κοιτάζω με προσοχή τον γέροντα με τα άφθονα κατάλευκα μαλλιά, τα πλούσια κατάλευκα γένια. Δεν κοιτούσα να πιστέψω στα μάτια μου.

Απορημένος σκύβω κι άλλο. Δεν μπορεί. Αυτός είναι. Το ωραίο γεροντικό πρόσωπο, το τόσο χαρακτηριστικό, το τόσο στοχαστικό, που το πλαισιώνουν αυτά τα μακριά βοστρυχωτά άσπρα μαλλιά και σκεπάζουν τους ώμους του, είναι το δικό του πρόσωπο. Εκείνος ο μορφασμός αηδίας στο στόμα με τις κατεβασμένες γωνίες των

31. Στο ίδιο, σ. 105.

χειλιών. Εκείνο το βαθύτατο βλέμμα. Ναι, αυτός είναι. Ο Λεονάρντο. Ο Λεονάρντο ντα Βίντσι. Έκανα το σημείο του σταυρού απάνω στο στήθος του νεκρού με πλατειές χειρονομίες, έτσι που να φτάνουν ως το μέτωπό του. Κανένας μας δεν μιλάει. Απέξω όμως, απ' τον κήπο, έρχεται ένα περιέργο κράξιμο από νυχτοπούλι. Ίσως και να είναι μόνο μούρμουρο νερού από συντριβάνι.<sup>32</sup>

Και ήρθε η στιγμή της αποκάλυψης. Αφού ο πιστός κοίταξε καλά, και μελέτησε με όλη την ψυχή του το γεροντικό κεφάλι και πρόσωπο, αφού κατανόησε το πρώτο μέλος του διφυούς, τον πρώτο όρο της ένωσης, ήρθε η στιγμή της αποκάλυψης:

Και τότε είδα κάτι που δεν το έχει δει ποτέ κανένας άλλος σε τούτο τον κόσμο. Ο Μέλτζι με μια απότομη κίνηση ξεσκέπασε ολόκληρο το σώμα του νεκρού. Ανατρίχιασα. Ήταν ολόγυμνο, κατάλευκο ή μάλλον σαν αλαβάστρινο, με τις φλέβες και το αχνοκίτρινο χρώμα που του προσδίνει κάποια ζωντάνια. Τ' ανάσκελα. Με το ένα χέρι ακουμπισμένο στην καρδιά, το άλλο απλωμένο παράλληλα στο κορμί. Με το ένα γόνατο σε ελαφριά κάμψη προς τα έξω, έτσι που η κνήμη του δεξιού ποδιού να σκεπάζει τον αστράγαλο του αριστερού. Κάτι κομψό και φριχτό, γιατί μοιάζει ως να κοιμάται ήρεμα ο Λεονάρντο. Κανείς δεν αποτόλμησε ν' αγγίξει το κορμί του.<sup>33</sup>

Αλλά το μέγεθος του οράματος είναι τέτοιο που το νόημά του δεν κατορθώνει να το συλλάβει από την πρώτη στιγμή ο αφηγητής. Όμως αυτό του αποκαλύπτεται· δεν χρειάζεται παρά μόνο να «δει»:

Και τότε, σαν να άνοιξαν μεμιάς τα μάτια του, παρατήρησα τούτο το απίστευτο, το απίθανο. Το σώμα του γέροντα είναι σώμα νέου. Ένα ολόγυμνο σώμα εφήβου.

Δεν μπορώ να αρθρώσω λέξη. Κεφαλή και σώμα σαν να μην ανήκουν στον ίδιο άνθρωπο. Πώς είναι ένα αρχαίο άγαλμα, που το βρήκαν ακέφαλο και του πρόσθεσαν το κεφάλι ενός άλλου αγάλματος.<sup>34</sup>

Ο δημιουργός με το γυμνό του σώμα του φανερώνει το διφυές ενωμένο και ξεχωριστό. Αποκαλύπτει τη διπλή διάσταση του σώματος, την ψυχική και φυσική, ας πούμε, ή την πνευματική κι υλική του

32. Στο *ίδιο*, σσ. 105-106.

33. Στο *ίδιο*, σ. 106.

34. Στο *ίδιο*, σσ. 106-107.

διάσταση· το κάνει όμως πέρα από διαχωρισμούς που αναφέρονται σε διαφορές του φύλου· αλλιώς, με το σήκωμα του σεντονιού θα αποκαλυπτόταν ένας ανδρόγυνος, ένας ερμαφρόδιτος. Δείχνει από τη μιά μεριά την πνευματική διάσταση του σώματος να υπόκειται στο χρόνο, και από την άλλη, δείχνει την υλική διάσταση μες στην αιώνια νεότητα. Παρατηρούμε μίαν αντιστροφή της καθιερωμένης σχέσης, του πνεύματος και της ύλης αντίστοιχα, με το χρόνο· πρόκειται για μίαν ανταλλαγή συνθηκών και ιδιοτήτων, για μια μεταβίβαση των δυνατοτήτων του πνεύματος στο σώμα και της αευναμίας του σώματος στο πνεύμα. Πρόκειται για ένα αλχημιστικό επίτευγμα· ο Λεονάρντο με το σώμα του δίνει ένα αδιαμφισβήτητο δείγμα της δύναμής του ως δημιουργού· αυτός ο ίδιος έχει γίνει ένα αλχημιστικό δημιούργημα του εαυτού του! Μα ο αφηγητής δεν απατάται: συνειδητοποιεί την υποκατάσταση, καταλαβαίνει ότι μέσα στο σώμα του εφήβου βρίσκεται το άφθαρτο πνευματικό και ότι στο πρόσωπο του γέροντα το φθαρμένο σωματικό. Ή, μήπως, μένοντας πιστός στο δάσκαλο πείθεται πια μ' αυτό το τελευταίο, το μεταθανάτιο μάθημα, στην παντοδυναμία του σωματικού, στην κατίσχυσή του και επί του χρόνου-θανάτου; Γι' αυτόν ή για τον άλλο λόγο σκεπάζει το γεροντικό εκείνο πρόσωπο, αφήνει μόνο το γυμνό σώμα του εφήβου να φαίνεται, και σκύβει κι ακουμπά τα χείλη του πάνω στο παγωμένο χέρι και αναρριγεί.

Έτσι, το σώμα, στην απόλυτα σωματική —ως προς τη μορφή— έκφανσή του, δηλαδή ως ακέφαλο σώμα, εμφανίζεται ως πεδίο μιας μυστικής διαδικασίας, αλλά κυρίως —και σίγουρα— ως φορέας ενός υψηλού και σύνθετου κατορθώματος. Έτσι, το σωματικό παρουσιάζε-ται ως δείγμα της πιο υψηλής και πλήρους ενότητας.

Ασυναίσθητα απλώνω το χέρι και σηκώνω από το πάτωμα κάτω μίαν άκρη του σεντονιού, και σκεπάζω το κεφάλι του νεκρού. Την σεπτή κεφαλή. Απόμεινε το γυμνό σώμα του έφηβου.

Γονατίζω και ακουμπώ τα χείλη μου στο παγωμένο χέρι. Όσπου αναρρίγησα σύγκορμος.<sup>35</sup>

Μίαν ανάλογη εικόνα έχουμε στην περίπτωση του «Δεύτερου θανάτου του Λάζαρου»<sup>36</sup>. Εκεί έχουμε έναν πεθαμένο τεσσάρων ημερών να βγαίνει από τον τάφο του μετά από τη θεϊκή επιταγή. Είναι τυλιγμένος, φασκιωμένος, με κείνες τις κορδέλες που συνήθιζαν να σαβανώνουν τότε —την εποχή δηλαδή του Χριστού— στα μέρη εκείνα

35. Στο *Ιδιο*, σ. 107.

36. Βλ. στο *Ιδιο*, σσ. 135-153.

τους νεκρούς. Οι κορδέλες λύνονται και από μέσα βγαίνει ελευθερωμένο το σώμα ενός ζωντανού<sup>37</sup>. Μέσα από την ανάσταση του Λαζάρου έχουμε ξανά μιάν εικόνα του θανάτου του Λεονάρντο: το σωματικό ανθίσταται στους φυσικούς νόμους, και επειδή δεν είναι δυνατό αυτό να γίνει με μια άμεση ανατροπή τους, κατορθώνεται μέσα από μια μεθοδική καταστροφική τους, μέσα από διαδικασίες που μόνον αλχημιστικές θα μπορούσαμε να τις χαρακτηρίσουμε. Όμως η μετά τον πρώτο του εκείνο θάνατο ζωή, είναι μια ζωή διαφορετική, μια ζωή απελπιστικά ευθύγραμμη, μια ζωή που μόνο σ' ένα σημείο θα καταλήξει: σε μιαν επανάληψη.

Πέρασε πολλή ώρα έτσι, μπρος στο παράθυρο, δίχως να κοιτάει έξω, σκυμένος. Σίγουρα οι στοχασμοί του διαβαίνουν τόπους και χρόνους... Σίγουρα βλέπει τον ίδιο και μονότονο δρόμο που ακολούθησε η ζωή του. Από τότε καμιά χαρά πια στη ζωή του, μου το είπε, κανένα χαμόγελο, το είδα με τα μάτια μου.<sup>38</sup>

Και πιο κάτω:

Σε λίγο ο ήλιος γέρνοντας θα χτυπήσει το παραθύρι και θα ζεστάνει τα παγωμένα μέλη του γέροντα. Μια παράξενη σκέψη με συνταράζει. Αυτά τα μέλη του γέροντα δε θα ξαναζεσταθήκαν ποτέ ολότελα από το κύο του τάφου.<sup>39</sup>

Όπου έρχεται ο δεύτερος θάνατος· και ο δεύτερος θάνατος του Λαζάρου είναι και ο οριστικός θάνατος του Λεονάρντο. Τώρα πια είναι γέρος σε όλο του το σώμα, το σώμα του μόλις και αντέχει την αντίσταση του χρόνου<sup>40</sup>. Είναι σαν ένας νεκρός που δεν λείει να πεθάνει, και τότε μόνο αποφασίζει να αφήσει τα τελευταία ίχνη της ζωής του, όταν βλέπει ένα παιδί να στέκεται μες στο δυνατό ήλιο και να γελάει. Ο θάνατός του θα είναι ένα φευγιό μες από το σώμα ενός παιδιού. Μόνον έτσι ο καλλιτέχνης-αλχημιστής παραδέχεται τον θάνατό του, μόνο μέσα από μια εικόνα της επικείμενης αναγέννησής του· μόνο μια τέτοια εκδοχή του θανάτου μπορεί να αποδεχτεί.

Μα σε λίγο ξέσπασε πολύ κοντά στο παράθυρο ένα γέλιο, ένα γέλιο παιδιάτικο, κρυστάλλινο κι ολόδροσο. Ο γέροντας έσκυψε να δει. Έσκυφα κι εγώ. Λίγα βήματα από την ποδιά του παραθυριού, μέσα

37. Βλ. στο *ίδιο*, σσ. 141-143.

38. Στο *ίδιο*, σ. 151.

39. Στο *ίδιο*, σσ. 151-152.

40. Βλ. στο *ίδιο*, σ. 151.

στον λαμπερό ήλιο, στέκεται ένα παιδάκι με ολόχρυσα μαλλιά, ένας σωστός άγγελος που του γελάει. Κρατάει θιόλες στην αγκαλιά και γλυκογελάει.

Αλλά ο γέροντας... ο γέροντας τί έπαθε; Τί έχει; Τί έχει; Ακούμπησε απάνω μου, έσφιξε το στέρνο του με το χέρι του, έτσι καθώς κάνει ο άνθρωπος όταν νιώθει κάτι να τρέμει, να σκιρτά μέσα του, όχι πόνο, όχι στενοχώρια, μόνο ένα τρεμούλιασμα ξεχείλησε στο στόμα του κι ήρθε και ζωγράφισε πάνω στα χείλη του το κομψό σχήμα του χαμόγελου.

Πρώτη φορά είδα να χαμογελάει ο γερο-Ελεάζαρ. Ίσως από τότε που τον ξύπνησε ο Ραβί. Μα, την ίδια στιγμή ένα λίγωμα του έκοψε την ανάσα, το κεφάλι του ανάγειρε.

— Παπούλη! φώναξα και τον πήρα στην αγκαλιά μου.

Αλλά έγειρε κι ο ώμος, έγειρε ο κορμός ολόκληρος κι ο γερο-Ελεάζαρ έπεσε με όλο το βάρος του απάνω μου. Δεν μπόρεσα να τον βαστάξω. Έτσι αγκαλιασμένοι πέσαμε μαζί χάμω, βαρειά. Πρόλαβα ν' ακούσω έξω στο δρόμο θήματα, ελαφριά, γρήγορα...<sup>41</sup>

### III

#### Η μοιραία κατάληξη:

**Το μέσα από την ένταση των αισθήσεων αίσθημα της ανυπαρξίας, και η μέσα από αυτό εκπνευσμάτωση του σώματος**

Μέσα από αυτόν τον κατ' αρχήν διχασμό του σωματικού στα δύο στοιχεία του, και τη στη συνέχεια παρουσίασή του ως ένωση αυτών των δύο —που την είδαμε προηγουμένως— φαίνεται σα να διακόπτεται η ροή της εννοίας του σωματικού από το αισθητικό-αισθησιακό στο καθαρά αισθησιακό. Όμως δεν συμβαίνει κάτι τέτοιο· και αυτό το δείχνει καθαρά το έβδομο, προτελευταίο, όνειρο, το όνειρο το αφιερωμένο στο αισθησιακό· ο τίτλος του «Ροδώπις η εταίρα»<sup>42</sup>.

Στην αρχή αυτού του ονείρου ο αφηγητής μας βρίσκεται σε μια κατάσταση νάρκης, προβάλλοντας έτσι πάνω του τη νεκρότητα του Λεονάρντο-Λαζάρου. Όμως η κατάσταση της ανυπαρξίας λειτουργεί ως *prima materia* για το αίσθημα της σωματικότητας· μέσα σ' αυτή την ανυπαρξία ο νους του μηχανεύεται τρόπους μιας νέας ύπαρξής του· και είναι φυσικό να στραφεί στη γυναίκα, στον έρωτα, που βγαίνουν και του παρουσιάζονται μέσα από τη θάλασσα, η οποία θάλασσα συμβολίζει στο έργο του Θ. Πετσάλη-Διομήδη το στοιχειακό, το

41. Στο ίδιο, σσ. 152-153.

42. Στο ίδιο, σσ. 157-180.

αδιαμόρφωτο, το ρευστό, το ζωοποιό· είναι η ωκεάνεια μητέρα, είναι η μήτρα της ζωής<sup>43</sup>.

Μες στο γλυκύτερο αποκάρωμα, πριν με πάρει ολότελα ο ύπνος, το μυαλό μου δούλευε τρελά.

Την Αφροδίτη, συλλογίζομαι, την γέννησε η Νύχτα. Και φωτίστηκε το σκοτάδι. Ήταν μια τάση προς το φως που ξύπνησε τον Έρωτα, μια ροπή προς τη ζωή. Κι ο Έρωτας ξύπνησε την Αφροδίτη. Έτσι ο γιός γέννησε την μητέρα. Την Αφροδίτη, τη χαρά της ζωής και τον πόνο, που είναι η αντι-χαρά, πάει να πει η απουσία της.

Κάτι τέτοιο ύφαινε το μισοναρκωμένο μυαλό μου. Όπου αποκοιμήθηκα. Έπεσα στην ανυπαρξία.

Γι' αυτό, ουδέ και ξέρω πώς σχηματίστηκε μπροστά μου αυτό το αιθέριο πλάσμα, πώς ήρθε και στάθηκε δίπλα μου αυτή η εξαίσια γυναικεία μορφή. Δεν αναδύθηκε θέβαια από το νερό της θάλασσας που κοιμόταν ασάλευτη λίγα μέτρα πιο πέρα. Τώρα το αντιλήφτηκα αυτό, μηδ' υποψιαζόμουν ως τη στιγμή ετούτη την κοντινή παρουσία της θάλασσας. Τώρα μονομιάς πλημμύρισε το πρόσωπό μου η γλυκιά της αρμύρα. Τώρα απρόσμενα άκουσα το ρυθμικό της ανάσασμα πάνω στα βότσαλα.<sup>44</sup>

Αυτός είναι ο τρόπος για να υπάρξει ξανα: αισθησιασμός και έρωτας. Έτσι, μετά την ανάμειξη του αισθησιακού με το αισθητικό, προχωρούμε στην επόμενη φάση, εκείνη του αισθησιακού. Στο σημείο αυτό μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι στο *Τέλος του μύθου* ο αφηγητής αντί να αρχίσει την ανέλιξη του σωματικού με τον αισθησιασμό, την κατάσταση δηλαδή που οδηγεί στη γέννηση των σωμάτων, ξεκινά αντίστροφα, ξεκινά από τα γεννημένα σώματα, από την ένοχη σωματικότητα, που μόνο μέσα από το βασανισμό του σώματος της επιτρέπει να εκδηλωθεί, και έπειτα, δειλά, προχωρώντας στο αισθητικό αφήνεται η σωματικότητα να αναπτυχθεί αποβάλλοντας την ενοχή μέσα από την επιδίωξη και λατρεία του κάλλους και των ιδανικών μορφών· όπου μέσα από αυτή τη λατρεία του κάλλους εκδηλώνεται πλέον ο αισθησιασμός, για να οδηγήσει στη συνέχεια το σώμα στο θάνατο, στη νεκρότητά του· και που ο μόνος λυτρωτής του σώματός από αυτή τη νεκρότητα απομένει και πάλι ο αισθησιασμός, η σωματική επιθυμία, που είναι το μόνο που μπορεί να αναζωογονήσει το σώμα. Και φτάνουμε έτσι στην τελευταία φάση της έξαρσης του σωματικού, σε αυτήν όπου ο αισθησιασμός καθοδηγεί το σώμα, αλλά

43. Πθ. του ίδιου, *Λόγια του Σύθαμπου*, σσ. 18, 21.

44. *Το τέλος του μύθου*, σ. 127.

που όμως το κάνει μέσα από τους τρόπους του έρωτα. Δεν θα μπορούσε άλλωστε να γίνει αλλιώς: ο αισθησιασμός χωρίς το άλλοθι, το μύθο, και τη μαγεία του έρωτα, θα ήταν χυδαιότητα — ένα όριο, όμως, και αυτό, σημαντικό, και ιερό, ίσως, ως προς την εγγύτητά του προς τα όρια της ύπαρξης. Μια θαμπή απόχρωση αυτής της τελευταίας κατάστασης εμφανίζεται στο τελευταίο όνειρο όπου έχουμε την απόφαση-προσπάθεια του Οδυσσέα για ερωτική πράξη χωρίς τη συμμετοχή του έρωτα του καθαρού, του αμιγούς, εννοώ, έρωτα και όχι καταστάσεων σχετικών —και μάλιστα σχετικών με αρνητικό τρόπο— προς αυτόν, όπως είναι η ζήλεια, η αντιζήλεια, η ερωτική οργή.

Το ίδιο θράδι, πεισματωμένος, όταν κατάλαβα ότι η Πηνελόπη είχε πλαγιάσει να κοιμηθεί, μπήκα στον κοιτώνα της και δίχως να πω τίποτα, γδύθηκα και πλάγιασα δίπλα της, απότομος, σκληρός, αγριεμένος. Εκείνη δεν τρόμαξε, δε με αποπήρε. Μου λέει μόνο: «Επιτέλους! Έλα!» Κι εγώ, σαν αγροίκος, σαν βάρβαρος, της έσκισα θάναυσα τον χιτώνα. Θέλησα να την κάνω δικιά μου αμέσως, θίαια, πεισματάρικα, να την υποτάξω, να την εξευτελίσω, να την κάνω παιγνίδι στα χέρια μου. Η σάρκα μου ήταν σαν της λύρας τη χορδή που πάει να σπάσει από το τέντωμα. Άλλα το μυαλό; Τόσο καθάρια δεν ήταν ποτέ η σκέψη μου! Αντί να 'ναι παραζαλισμένος ο λογισμός μου, αντί να 'ναι μεθυσμένος από την τόση ορμή, τον τόσο άγριο οργασμό της σάρκας, είχε αυτή την ώρα μια διαύγεια απίθανη, από στοχασμό σε στοχασμό, από μνήμη σε μνήμη. Έβλεπα μπρος μου την Πηνελόπη στην αγκαλιά του Αντίνοου, την έβλεπα στην αγκαλιά του Ευρύμαχου, ποιός ξέρει ποιών άλλων. Έβλεπα την κάθε λεπτομέρεια, την κάθε κίνηση, το κάθε πόδι, άκουγα την κάθε ανάσα. Πετάχτηκα απάνω. Είδα μπρος μου να με προσμένει τ' ανάσκελα η βασίλισσα. Όχι η γυναίκα μου πιά! Αλλά η γυναίκα που πήρε την θέση μου στο θρόνο της Ιθάκης. Ναι, το είδα. Εγώ δεν είχα πια θέση εδώ. Έπρεπε να φύγω, έπρεπε να εξαφανιστώ! Όλα ανάκατα πια μες στο μυαλό μου, μες στην ψυχή μου, μες στο σώμα μου. Ωσάν τρελός, ρίχνομαι ξανά στο συζυγικό κλινάρι, πιο πεισματωμένος από πριν, πιο θάναυσος. Αλλά η σάρκα μου δεν υπάκουσε πια...»<sup>45</sup>

Αλλά και πιο πριν έχουμε δυο σκηνές ερωτικές όπου ο έρωτας στην αμιγή-ιδανική του μορφή, στην οποία αναφερθήκαμε πριν, απουσιάζει: η πρώτη είναι εκείνη όπου περιγράφει τον έρωτα που ενέπνεε η Κίρκη:

45. Στο *ίδιο*, σσ. 203-204.

Ολόγυμνη γύριζε στο νησάκι της. Σ' άφηνε να την αγγίξεις, αρκετό ήταν δα και να την δεις έτσι λαχταριστή καθώς γυρνούσε γύρω σου, και συ ένωθες την ανάγκη να πέσεις καταγής μπροστά της και να φιλήσεις το χώμα που πάτησε. Κι ύστερα να συρθείς να γονατίσεις καθώς στεκόταν μπροστά σου, και να της φιλήσεις την κοιλιά και να της φιλήσεις τη ράχη, παντού, παντού. Λίγο-λίγο γινόσουν ένα κτήνος στ' αλήθεια κι έκανες ότι πιο αισχρό, πιο βρώμικο γίνεται, που ουδέ τα σκυλιά το κάνουνε στον οργασμό τους. Αυτή ήταν η Κίρκη[...]<sup>46</sup>

Η δεύτερη σκηνή είναι εκείνη όπου ο Οδυσσέας σκοτώνει με σκληρότητα τους αντιζήλους του κι έπειτα, όταν η Πηνελόπη έρχεται να πλαγιάσει δίπλα του, αυτός βασανιζόμενος ακόμη από τη ζηλοτυπία του, αλλά και ερωτικά κορεσμένος από τον πολλαπλό φόνο, τη διώχνει. Θεωρώ αυτή τη σκηνή ερωτική γιατί, το επαναλαμβάνω, η σφαγή των ερωτικών αντιζήλων έχει καθαρά ερωτικό χαρακτήρα και αυτός είναι ο λόγος που ο Οδυσσέας —έχοντας, πέρα από τη ζηλοτυπία που ακόμη τον φλέγει, χορτάσει ερωτικά από τη σφαγή— την απωθεί·

Ξαναείδα την Πηνελόπη. Δεν την άγγιξα. Όταν σήκωσε τα χέρια να μ' αγκαλιάσει, της τα κατέβασα. «Όχι! Ποτέ! Να σκοτώσω πρώτα τους μνηστήρες» είπα. Μάντεψα ότι αναρρίγησε. «Πώς, εσύ μόνος;» Ήταν πονηριά; Ήταν φόβος για μένα; Τ' απόκρυφα της γυναίκας μηδέ κι εκείνη η ίδια τα καταλαβαίνει καλά-καλά. Σκότωσα πρώτο τον Ευρύμαχο, δεύτερο τον Αντίνοο. Ύστερα όλους τους άλλους. Και τους πενήντα. Γέμισε αίματα η αυλή, γέμισε κουφάρια. Τρεις μέρες καθάριζαν οι δούλοι και οι δούλες. Έπειτα πήγα να ξαπλώσω στο κρεβάτι μου. Ήρθε η Πηνελόπη να πλαγιάσει δίπλα μου. Της λέω: «Όχι, όχι, είμαι κουρασμένος».<sup>47</sup>

Ο Οδυσσέας είναι ζωώδης, κυβερνιέται από τα ένστικτά του, όμως και αυτός δεν μπορεί να τ' αφήσει ελεύθερα, ή δεν μπορεί να τα κάνει να λειτουργήσουν με τον ορθόδοξα αρσενικό τρόπο και εκτρέπεται σε ξεσπάσματα και σε ενέργειες τελετουργικές, συμβολιστικές·

Δεν πήγα μακριά. Ήταν εκεί κάπου ένας μικρός λόφος που φούσκωνε σαν το στήθος μιας νέας γυναίκας. Έγειρα τα μπρούμυτα απάνω στη γη κι έχωσα τα νύχια μου στο χώμα, σφίχτηκα απάνω

46. Στο *ίδιο*, σσ. 198-199.

47. Στο *ίδιο*, σσ. 201-202.

της σαν να γύρευα να μπω μέσα. Νυχτώθηκα έτσι. Το άλλο πρωί έσκαψα μια τρύπα στην κορφή του λόφου πεισματάρικα, στο κορμί του λόφου. Έχωσα πεισματάρικα μέσα ολόρθο το κατάρτι, το χερούλι, πανί δεν ήθελα ουδέ και είχα, το έστησα ολόρθο και το στερέωσα να μένει εκεί όσο το θελήσουν οι αθάνατοι. Κι αφού το κοίταξα πολλές ώρες, ξαναπήρα τον κατήφορο.<sup>48</sup>

Μετά, όμως, από αυτή τη μικρή παρένθεση του αισθησιασμού χωρίς έρωτα ως ξαναγυρίζουμε στο έβδομο όνειρο, στο «Ροδώπις η εταίρα», όπου ο αισθησιασμός φανερώνεται μέσα από τη μορφή του έρωτα και μόνο. Είδαμε ότι ο ήρωάς μας βρισκόταν στην ανυπαρξία και ήθελε ν' ανέβει, να περάσει στην ύπαρξη· το εξομολογείται και στη γυναίκα που θέλει:

Μήτε χαρά που θέλει ξέσπασμα, ούτε και θλίψη που γυρεύει παρηγοριά με έφεραν ως σε σένα. Είναι κάτι σοβαρότερο, μα τον Δία!... Πολλοί μήνες κοντεύουν να συμπληρωθούν, που δεν έχω νιώσει την παραμικρή χαρά, την παραμικρότερη λύπη. Ένα φρικτό κενό αναδεύεται μέσα μου, που μοιάζει με μian εκμηδένιση της ζωής σ' ένα άδειο, ολότελα άδειο κόσμο. Νιώθω, σαν να κολυμπώ σε μια θάλασσα που δε με σηκώνει. Βουλιάζω. Ήρθα σε σένα, Ροδώπις, μόνο για σένα, να νιώσω και χαρά και λύπη[...]<sup>49</sup>

Η Ροδώπις καταλαβαίνει, είναι άλλωστε μια θεά του έρωτα, μία που η αντιζηλία και κακότητα κάποιας, μαζί με μια παρεξήγηση από τους συμπολίτες της, πρόσθεσε στο όνομά της το χαρακτηρισμό της εταίρας<sup>50</sup>. Τον καταλαβαίνει, λοιπόν, και ανταποκρίνεται· και η ανταπόκριση αυτή φαίνεται μες από το σώμα της κυρίως:

Δεν απαντούσε. Άκουγε. Ένα χαμόγελο —μου φάνηκε ειρωνικό, ίσως λάθεψα, το θέλω πολλές φορές να λαθεύω— χάραζε όχι στα χείλη, στα μάτια της. Δε μιλούσε. Είχε ακουμπήσει ωστόσο το χέρι της στο δικό μου. Ήταν απαλό κι ας πίεζε λίγο τα δάχτυλά μου και λίγο πιο θερμό από το δικό μου.<sup>51</sup>

Αρχίζει μια συνομιλία των χεριών· μια συνομιλία του μερικά σωματικού. Κάθονται κοντά ο ένας στον άλλο, αλλά όχι και τόσο ώστε ν' αγγίζονται:

48. Στο *ίδιο*, σσ. 204-205.

49. Στο *ίδιο*, σ. 159.

50. Στο *ίδιο*, σσ. 174-175.

51. Στο *ίδιο*, σσ. 159-160.

Σε δυό μεγάλα ανάκλιντρα φαρδειά σαν κλίνες αναπαυόμαστε ο ένας δίπλα στον άλλον η πανέμορφη και σοφή Ροδώπις και εγώ.<sup>52</sup>

Αυτό τον κάνει να αναζητήσει την επαφή της μέσα από κάτι άλλο, από κάτι ανάλογο, ομόλογο:

Πίεσα το μέτωπό μου για να το δροσίσω, πάνω σ' ένα άλικο τριαντάφυλλο που ορθωνόταν περήφανα δίπλα μου, λες και μου προσφερόταν σαν στήθος πέρδικας. Άξαφνα όμως το ρόδο ξεφυλλίστηκε ολόκληρο στα πόδια μου. Τα πέταλά του σκόρπισαν καταγής σχηματίζοντας μια κατακόκκινη κηλίδα.<sup>53</sup>

Βλέπουμε ότι ένα αίσθημα έλλειψης ανταπόκρισης περνά και στην αναλογία της προσπάθειάς του για επαφή με το ρόδο, που αποτελεί το περιπτώσιακό υποκατάστατο του σώματός της. Της μιλά εκείνη σα να μην ακούει:

Έκανε μια κίνηση, δίχως να γυρίσει το πρόσωπό της κατά μένα. Με άκουγε σαν ολότελα αποξενωμένη.<sup>54</sup>

Όμως και πάλι είναι το σώμα της που θα τον ακούσει, που θα τον κοιτάξει και θα του μιλήσει:

Η Ροδώπις γύρισε ολόσωμη κατά μένα με μια άξαφνη κίνηση.<sup>55</sup>

Γύρισε ολόσωμη προς το μέρος του· γύρισε μ' ολόκληρο το σώμα της προς αυτόν. Και τώρα που το σώμα της αφέθηκε στην παρατήρηση, τώρα μπορεί κι αυτός να δει:

Μόλις είχα προσέξει ότι το χτένισμά της στεφάνωνε την κεφαλή της μέσα σε δυό κορδέλες που έσφιγγαν τα πλούσια μαλλιά της πίσω στο σβέρκο και το λαιμό, άφηναν τα αυτιά της γυμνά, μικρά αυτιά περίκομψα και τριανταφυλλένια.<sup>56</sup>

Η οπτική επαφή των δύο σωμάτων τραβά το ένα κοντά στο άλλο:

Είχα ανασηκωθεί, κι ακουμπούσα πάνω στον αγκώνα μου. Άπλωσα

---

52. Στο *ίδιο*, σ. 161.

53. Στο *ίδιο*, σ. 162.

54. Στο *ίδιο*, σ. 163.

55. Στο *ίδιο*.

56. Στο *ίδιο*.

το χέρι και πήρα το δικό της στο δικό μου. Εκείνη δεν το τράβηξε. Ένα ελαφρότατο τρεμούλιασμα που ένιωσα στο χέρι της, θέλησα να πιστέψω ότι ήταν κάτι σαν σπασμός αυθόρμητος, μια αυτόματη αντίδραση. Σχεδόν γονατισμένος μπροστά της δίπλα στο ανάκλι-ντρό της, συνέχισα: [...]ποθώ, όπως επόθησα σε κάθε φάση της ζωής μου, παράφορη ή λογική, κοντά σου να χαρώ τους δύο κόσμους που απαρχής ξεχώρισαν οι φιλόσοφοι, τον υλικό και τον πνευματικό.<sup>57</sup>

Η σχάση —ανάλογη εκείνης που κατέληξε στο διφυές στο Μύθο του Λεονάρντο— πάει να κάνει και πάλι την εμφάνισή της, όμως ο πόθος είναι ισχυρός, δεν επιτρέπει σχάσεις των αισθημάτων, τα ενώνει όλα μέσα στη δύναμή του. Και είναι τόσο δυνατός τούτος ο ερωτικός πόθος ώστε διαχέεται και διαποτίζει και τη γύρω φύση:

Φύσηξε πάλι ο ζέφυρος, λίγο δυνατότερα τώρα, και σκόρπισε από τη λεβάντα και το μελισσόχορτο ένα πιο έντονο άρωμα που σε μεθούσε. Η Ροδώπις ανασηκώθηκε λίγο, στηρίζοντας το πανέμορφο κεφάλι στο χέρι της. Με κοίταξε με τρυφερότητα στα μάτια.<sup>58</sup>

Η Ροδώπις του μιλά· αυτός προσπαθεί να διατηρήσει έστω και αυτή τη λίγη γι' αυτόν επαφή με το σώμα της:

Της κρατούσα πάντοτε σφιχτά το χέρι, μη χάσω αυτή την ηδονική επαφή μαζί της.<sup>59</sup>

Κάτω από την πίεση αυτού του καθηλωμένου πόθου ο αφηγητής χάνεται για λίγο, σαν να μπαίνει στην ανυπαρξία όπου βρισκόταν στην αρχή· χάνεται σε άλλη εποχή και σε άλλο τόπο, σε κάποια θάλασσα πάλι<sup>60</sup>. Όμως μετά την παρεμβολή αυτής της ανυπαρξίας, γρήγορα ξαναγυρνά δίπλα στη γυναίκα:

Άξαφνα ξαναβρέθηκα δίπλα στη Ροδώπιδα, σαν σε όνειρο μέσα στο πραγματικό όνειρό μου.<sup>61</sup>

Η πίεση του ερωτικού πόθου επανέρχεται· ο αφηγητής έχει χάσει έστω κι εκείνη τη λίγη επαφή με το σώμα της· αυτός έχει σηκωθεί κι

57. Στο ίδιο, σ. 164.

58. Στο ίδιο, σσ. 164-165.

59. Στο ίδιο, σ. 165.

60. Πθ. παραπάνω, σ. 83.

61. Το τέλος του μύθου, σ. 167

ενώ η φύση, η προέκταση του σώματός της, κινείται αδιόρατα και τον χαϊδεύει, αυτή κρατά το σώμα της ακίνητο και ακτινοβολεί πάνω σ' αυτόν το κάλλος του:

Σηκώθηκα και περπάτησα μιά-δυό φορές ώς σε μια δάφνη, που μ' ένα χαμηλό κλαδί της έφτανε ίσια στο ύψος του προσώπου μου και μου χαϊδευε το μέτωπο την κάθε φορά που το άγγιζα. Η Ροδώπις ακινητούσε πάνω στο ανάκλιντρό της. Κάτω όμως από τον αραχνοῦφαντο χιτώνα οι γραμμές του σώματός της οργίαζαν έκπαγλα και ακόλαστα. Το λεπτότατο ύφασμα προχωρούσε με τη μεγαλοπρέπεια των πτυχών του, ακολουθώντας τις καμπύλες, και ξεπεταγόταν εδώ με ορμή, βαθούλωνε εκεί με ασέλγεια.<sup>62</sup>

Ο αδιέξοδος πόθος του τον κάνει να έχει συναίσθηση της σύγχυσης που του έχει δημιουργηθεί ανάμεσα στο αίσθημα που έχει από τη φύση και σε εκείνο που έχει από το σώμα της:

Σώπασα πάλι για μια στιγμή, ν' ανασάνω την ευωδιά του κήπου (των λουλουδιών ή της Ροδώπιδος;)<sup>63</sup>

Μόνο με την όραση το σώμα του κολλά στο δικό της:

Την κοίταζα με επιμονή στα μάτια και λίγο-λίγο το βλέμμα μου κατέβαινε ως τα πόδια της, γυμνά μέσα στα πέδιλα, και την αγκάλιαζε ολάκερη με απληστία...<sup>64</sup>

Και όχι μόνο με την όραση, αλλά και με το λόγο:

— Δεν ξέρω από ποιούς απόβαθους κόσμους του εγώ μου βγήκες, αγαπημένη γυναίκα, και στάθηκες μπρος μου ολοζώντανη, λαχταριστή. Κάποιες λεπτότατες απολήξεις νεύρων των αισθήσεων μίλησαν μέσα μου, και μου θύμισαν ότι εσύ ενώνεις την καταπληκτικότερη ομορφιά με το περιφανέστερο πνεύμα<sup>65</sup>

Όμως αυτή η με την όραση και το λόγο επαφή δεν ανακουφίζει αλλά δυναμώνει τον πόθο:

Έπεσα στα πόδια της και τα φιλούσα και φίλησα το αριστερό της

62. Στο *ίδιο*, σ. 168.

63. Στο *ίδιο*, σ. 170.

64. Στο *ίδιο*.

65. Στο *ίδιο*, σ. 171.

γόνατο που είχε μείνει ξέσκεπο. Μιαν ολόβαθη σιγή μπλέχτηκε παντού και ανάμεσά μας και δεν άφησε τίποτα να σαλέψει. Το πάθος μου, σκληρό, την ξέσκισε[...] Σύρθηκα ως το προσκέφαλο όπου ξεκούραζε νωθρά το κεφάλι της και ακούμπησα το πρόσωπό μου λίγο στο μαξιλάρι και λίγο στα μαλλιά της.<sup>66</sup>

Τώρα η φύση δεν λειτουργεί ως υποκατάστατο του γυναικείου σώματος, αλλά φέρνει τα σώματα των εραστών σε επαφή χωρίς όμως και να τα ενώσει ακόμα:

Φύσησε ο Ζέφυρος κι έφερε σαν και πρώτο το άρωμα του θυμαριού και της ρίγανης. Έσκυψα και της φίλησα τον τράχηλο, ύστερα πήρα το κεφάλι της στα χέρια μου, ωσάν μικρό αμφορέα, και το φίληνα στα κλειστά και ακίνητα χείλη του, ένα φρόνιμο μακρό φιλή. Δυό πεταλούδες, δυό ψυχές, κυνηγιόντουσαν από πάνω μας, ώσπου κρύφτηκαν μέσα στις φυλλωσιές δίχως να σμίξουν.<sup>67</sup>

Προχωρώντας προς την ερωτική μέθεξη προχωρούν μες στη φύση που οργιάζει — χρώματα έντονα, βαριές μυρωδιές, η φύση ασφυκτιά από έρωτα:

Βαδίσουμε κάτω από μεγάλα πεύκα, κάτω από δάφνες πολύχρονες, κάτω από γερο-πλατάνους, δίπλα σε νεοανοιγμένα λουλουδία που μοσκοβολούσαν. Οι ανακατεμένες μυρουδιές του κήπου ανέβαιναν από το χώμα, σαν ίσκιοι. Οι κρίνοι μύριζαν ρόδινα και τα ρόδα μύριζαν κίτρινα, οι υάκινθοι πορφυροί και μενεξελιά οι νάρκισσοι. Σταθήκαμε σε μια κυκλική στέρνα. Τα ασάλευτα νερά της δεν ξεχώριζαν από το μάρμαρο που τα αγκάλιαζε.<sup>68</sup>

Όμως μέσα σ' αυτό το γενικό ερωτικό παραλήρημα ο ήρωάς μας πάει και πάλι να χαθεί· η ανυπαρξία, από όπου προσπάθησε να ξεφύγει μέσω του έρωτα, τον απειλεί ξανά, φαίνεται να τον παίρνει· όμως και πάλι το σώμα νικά, ανανήφει, τον τραβά στον κόσμο των αισθητών και των αισθήσεων·

Κι άξαφνα, θαρρείς, αναδύθηκαν όλα πάλι από το μισόφωτο του ονείρου στη χειροπιαστή πραγματικότητα, βρέθηκα στη σκοτεινότερη γωνιά του κήπου, κρατώντας από τη μέση τη Ροδώπιδα και νιώθοντας στις παλάμες μου τη σφιχτή και ευλύγιστη σάρκα της.

66. Στο *ίδιο*, σσ. 171-172.

67. Στο *ίδιο*, σ. 172.

68. Στο *ίδιο*, σ. 176.

Χαμένοι κάτω από τα δέντρα, μες στα θάμνα, μέσα στο νυχτερινό σκοτάδι, σταθήκαμε. Μύριζε ζεστό ξύλο νοτισμένο. Η Ροδώπις ακούμπησε το κεφάλι στον ώμο μου, σαν να περίμενε κάτι.<sup>69</sup>

Είναι η σειρά της γυναίκας να πάρει τώρα την πρωτοβουλία· είναι η σειρά της γυναίκας να μπει μέσα στη δίνη όχι μονάχα με το σώμα αλλά και τις αισθήσεις του σύσσωμες:

Αφαιρέθηκα, συλλογίστηκα τον κήπο της, την κατοικία της, το χέρι της, μα εκείνη την ίδια τη λησμόνησα.

— Τι θαυμάσιος αυτός ο κήπος, πρόφερα στο τέλος για να πω κάτι. Είναι αντάξιός σου, Ροδώπις.

Με αργά βήματα πήραμε το δρόμο του γυρισμού. Εκεί όπου και πριν καθόμασταν. Αμίλητος την έσφιξα στην αγκαλιά μου. Είδα τον απαλότατο χιτώνα να γλυστράει ως τη μέση της και να κουλουριάζεται εκεί σαν άσπρο φίδι. Τα στήθη της γύρισαν προς εμένα σαν μάτια.

— Χάρητε, σ' όλον αυτό τον περίπατο δε φιληθήκαμε ούτε μια φορά. Την ώρα που βρισκόμασταν στο σκοτεινότερο σημείο του κήπου, δεν αισθάνθηκες ότι περίμενα κάποια παθητικότερη διάχυση από σένα; Δεν ένιωσες ότι περίμενα την εκδήλωση κάποιας έντονης επιθυμίας; Εσύ, ο ίδιος δεν ελαχτάρησες να με σφίξεις στην αγκαλιά σου;<sup>70</sup>

Και με την ανάληψη της πρωτοβουλίας από τη γυναίκα είναι τώρα η ώρα να προχωρήσει ο έρωτας, να θγει ελεύθερος, ασυγκράτητος, μέσα από τα σώματα, να τα περιπτυχθεί θερμά και να τα διαπεράσει:

Τότε κάναμε ορισμένες τρέλες για να είναι ευνοϊκή μαζί μας και η Αφροδίτη, ώ Ροδώπις. Μια ζάλη σκοτείνιασε το μυαλό μου. Πήγα να χάσω για δεύτερη φορά την αίσθηση της πραγματικότητας. Σα μια στιγμιαία λιγοψυχία. Σαν να μου ξανάφυγε από τα χέρια το συναίσθημα ότι κάτι σφίγγω, κάτι βλέπω, κάτι ζω. Άκουσα ωστόσο ζεστή τη φωνή της:

— Ω Χάρητε, καλέ μου, ψιθύριζε η Ροδώπις κοντά στο αυτί μου, έχω ελαττώματα άπειρα και αναρίθμητες αδυναμίες. Στον έρωτα όμως νιώθω ότι με κυριεύουν οι πιο βαριές απ' όλες. Μη σου φανεί παράδοξο, δίχως αυτές δεν μπορώ πια ν' αγαπήσω...<sup>71</sup>

---

69. Στο *ίδιο*, σ. 177.

70. Στο *ίδιο*.

71. Στο *ίδιο*, σ. 178.

Μα δεν αφήνονται τα σώματα να μείνουν για πάντα, ή έστω για πολύ, στον έρωτα: μέσα από την πράξη του έρωτα αναδύεται και προχωρά και όλο αναπτύσσεται ο διχασμός του σώματος. Μέσα από την ένωση των σωμάτων το σωματικό αρχίζει να διχάζεται, να διασπάται, να θρυμματίζεται, να χάνεται.... Πρώτα το μυαλό έρχεται να σταθεί απέναντι στη σάρκα:

Και τότε μέσα στις αζεδίψαστες τρέλες των στομάτων και των χεριών, μουρμούρισε σαν ν' αναστέναζε ανάλαφρα με μικρές συγκοπές στη φωνή της:

— Πάντοτε αιστάνθηκα ορμητικότερη τη ζωή μέσα στο πνεύμα μου παρά στη σάρκα. Γι' αυτό αναγκάστηκα να δώσω ζωή στο σώμα μου από τη ζωή του εγκεφάλου. Γι' αυτό ακόμη, Χάρητε, αγαπώ, εκτελώ τη γενετήσιο πράξη με το μυαλό περισσότερο παρά με τη σάρκα.

Εγώ αποκρίθηκα ήρεμα:

— Οι άνθρωποι σαν και μας (ευτυχώς δεν είναι πολλοί) δημιουργούν ερωτικά περισσότερο με το μυαλό παρά με το σώμα.

— Είναι εκφυλισμός, είπε η Ροδώπις.

— Πες το εκφυλισμό, πες το όπως θες. Γεγονός είναι, ότι αυτός ο εκφυλισμός πολλαπλασιάζει την ένταση της ηδονής μας.<sup>72</sup>

Πρώτα «το μυαλό», δηλαδή η σκέψη, έρχεται να σταθεί απέναντι στο σώμα, τάχα για να το βοηθήσει, για να πολλαπλασιάσει την ηδονή του· κι έπειτα, όταν ο οργασμός τους κυκλώνει και τους κλείνει μέσα από την περιβάλλουσα φύση,

Ανάμεσα στα δέντρα, ο ζέφυρος προσπάθησε να χτενίσει τα κλαδιά κι άπλωσε παντού ολόγυρά μας ένα αόρατο πέπλο κεντημένο από τις έντονες μυρουδιές της γης και του ζωντανού πλάσματος. Μιά ζέστη βαριά, πνιγερή, χύθηκε παντού σα λάδι. Απάνω στο λάδι αυτό αναβόσθηνε το πάθος μου σα σπίθα,<sup>73</sup>

κι όταν, λοιπόν, μέσα από την περιβάλλουσα φύση ο οργασμός τους περιβάλλει και τους κλείνει από παντού, τότε η διάσπαση έχει τόσο προχωρήσει που τα είδωλα του έρωτα, της ηδονής, του κάλλους, τα είδωλα των σωμάτων, κατακερματίζονται και χάνονται. Η ανυπαρξία ξαναγύρισε:

Δεν ήταν όμως να κρατήσει κι αυτό για πολύ. Χάθηκε άξαφνα η

72. Στο *ίδιο*, σ. 179.

73. Στο *ίδιο*.

Ροδώπις από δίπλα μου, χάθηκε μονομιάς ο κήπος, έσθησα κι εγώ ο ίδιος. Κι έμεινε μόνο κάτι στο υποσυνείδητο μέσα μου, που δεν ήταν πια ούτε όνειρο, μήτε πραγματικότητα. Ήταν και πάλι η ανυπαρξία...<sup>74</sup>

Το αίσθημα της ανυπαρξίας είναι η μέσα από τη ζωή αποδειγμένα συντομότερη οδός προς την εκπνευμάτωση του σώματος· και ο προσφορότερος τρόπος για να ακολουθήσουμε αυτή την οδό είναι η ένταση των αισθήσεων. Και όσο πιο έντονη είναι αυτή, τόσο πιο γρήγορα και με ασφάλεια φτάνουμε στο στόχο μας· με ιδανικό πάντα την ανέφικτη οριακή ένταση των αισθήσεων που θα κατέληγε σε μια παγωμένη, ακίνητη, οριστική ανυπαρξία του καταδικασμένου να πάσχει, δηλαδή του ζώντος, στοιχείου μας.

Αλλά η διαδοχή των φάσεων της έξαρσης και της ύφεσης του σωματικού συνεχίζεται·

Ωστόσο ολόκληρη την άλλη μέρα, μια γλυκιά νοσταλγική μελαγχολία με κυνηγούσε ασταμάτητα. Ένωθα στα κατάβαθά μου πως γύρευα κάτι για να το ξαναζήσω, κάτι που με έθλιβε απολαυστικά.<sup>75</sup>

Η διαδοχή συνεχίζεται και θα συνεχίζεται για πάντα· πέρα από τα όρια της προσωπικά δικής μας ζωής, υπερβαίνοντας χωρίς κανένα ενδοιασμό το όριο του θανάτου του σώματός μας.



Είδαμε, λοιπόν, μέσα στο *Τέλος του μύθου* μιαν έξαρση του σωματικού που στην αρχή εκδηλώθηκε έμμεσα και επιφυλακτικά μέσα από καταστάσεις βασανισμού του σώματος, αλλά που μετά διπλώθηκε και φανερώθηκε πιο ανοιχτά, πλην όμως και πάλι κάτω από το αισθητικό προπέτασμα του σωματικού κάλλους, που επέτρεψε, όμως, με τη σειρά του, να αναμειχθεί στη φάνερωση του σωματικού ένας αισθησιασμός συνδυαζόμενος αρχικά με το αισθητικό, αλλά μετά περισσότερο ανεξάρτητος και σε μερική συνεργασία με τον έρωτα —εκμεταλλευόμενος κυρίως τη βοήθεια που προσφέρει η πρόφαση και οι συμβάσεις του. Αυτή, όμως, η ανέλιξη του σωματικού που ξεκινά αρνητικά —με το βασανισμό— και καταλήγει —με τον αισθησιασμό— σε μια κατάφαση, δεν είναι παρά φαινομενική, μια και η πραγματική της κατεύθυνση, το υπόγειο ρεύμα της, είναι εντελώς αντίθετο: ο

74. Στο *ίδιο*, σσ. 179-180.

75. Στο *ίδιο*, σ. 180.

συγγραφέας μέσα από την έξαρση του σωματικού δεν επιχειρεί την κατάφαση αλλά την εκπνευμάτωση του σώματος· και είναι αυτή ακριβώς η προσπάθεια της εκπνευμάτωσης που επιχειρείται με τους τρόπους που αναφέραμε, δηλαδή: μέσα από το σωματικό βασανισμό, μέσα από την αίσθηση του σωματικού κάλλους, μέσα από το θάνατο —τον περιστασιακό αλλά και τον οριστικό— και μέσα από την ένταση των αισθήσεων που συντελείται μέσα σε κλίμα ερωτικό, ή μέσα σε ένα συναισθηματικό κενό που το προκαλεί η επικράτηση ισχυρών, αρχέγων ενστίκτων.

Αυτοί είναι για τον Θ. Πετσάλη-Διομήδη οι δυνατοί τρόποι έξαρσης του σωματικού, έξαρσης που καταλήγει σε —αλλά και που επιτυγχάνεται μέσα από— μια εκπνευμάτωση του σώματος· αναπτύσσοντας δε στο επίπεδο της αφήγησης αυτούς τους τρόπους ο συγγραφέας ανοίγει το δρόμο προς μια μορφή αυτοσυνειδησίας και αυτοκριτικής, προς μια προσέγγιση από τον ίδιο της συνειδησής του και της θέσης του ως λογοτέχνη. Η προσέγγιση αυτή θα καταλήξει στην πλήρη συνειδητοποίηση της στροφής του έργου του από το ιστορικό-αντικειμενικό προς το βιωματικό-υποκειμενικό, στροφή που θα εκδηλωθεί καθαρά με τα έργα του που θα ακολουθήσουν<sup>76</sup>.

---

76. Βλ. *Λόγια του Σύθαμπου*, 1980· *Διαφάνειες*, τ. Α' (*Οι Δρόμοι του Δαίδαλου*), 1983, τ. Β' (*Ο Μεσσπόλεμος*), 1985.

## RÉSUMÉ

Vangelis Athanassopoulos, *Sublimation du corporel à travers la torture, la mort, et l'amour*

Ce texte est un effort tout d'abord de mettre en évidence la présence intense du «corporel» dans l'ouvrage de Th. Petsalis-Diomidis, *La fin du mythe*, et ensuite d'esquisser l'évolution du corporel dans ce même ouvrage. On arrive ainsi à constater que le corporel en question se manifeste d'une façon médiatisée et retenue au début, au moyen de situations de torture du corps, pour s'évoluer ensuite et pour se laisser plus ouvertement apparaître, quoique à travers le voile esthétique de la beauté corporelle, qui permet à son tour l'intervention, dans le processus de la révélation du corporel, d'un certain sensualisme, sensualisme qui devient progressivement le facteur principal de cette révélation.

Or, cet itinéraire qui s'ouvre d'une façon négative —au moyen de la torture— pour aboutir à une affirmation— au moyen du sensualisme érotique — n' est qu'une simple apparence sous laquelle ne se développe qu'inversement sa direction réelle, son courant souterrain: à travers l'intensification du corporel l'auteur ne vise pas à l'affirmation du corps, mais à sa spiritualisation, ce qui est tenté des manières suivantes: la torture corporelle, la sensation de la beauté corporelle, l'excitation des sens et la mort occasionnelle ou bien définitive du corps.