

Βαγγέλης Αθανασόπουλος

ΟΙ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΔΟΝ ΖΟΥΑΝ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ Θ. ΠΕΤΣΑΛΗ-ΔΙΟΜΗΔΗ

Η μορφή με την οποία εκδηλώνεται ο δονζουανισμός μέσα στο έργο του Θ. Πετσάλη αποτελεί τεκμήριο του βαθμού της συνειδησιακής εξέλιξης του ίδιου του συγγραφέα. Η πορεία της εξέλιξης αυτής ξεκινά από ένα ναρκισσιστικό επιδεικτικό δονζουανισμό, περνά σε ένα διχασμό ανάμεσα σε ένα δονζουανικό και σε ένα φαουστικό πόλο της ύπαρξης, για να καταλήξει σε μίαν ευγνώμονα αποδοχή του μυθικού ρόλου της γυναίκας.

1. Μια άγνωστη δημιουργιακή κρίση του Θ. Πετσάλη-Διομήδη

Στις αρχές της δεκαετίας του '50 ο Θ. Πετσάλης-Διομήδης, γεννημένος το 1904, ένιωθε πως είχε πια φτάσει και πως περνούσε το μεσοστράτι της ζωής του¹. Παράλληλα ένιωθε πως είχε πια ανοίξει τον δρόμο του στα Γράμματα και πως είχε κερδίσει μια θέση στον χώρο της μεσοπολεμικής, αλλά και της μεταπολεμικής — κυρίως — πεζογραφίας μας.

Η αυτοπεποίθηση αυτή διαμορφώθηκε με τη συγγραφή των *Μαυρόλυκων* αλλά και της *Καμπάνας της Αγία-Τριάδας*, — που εκδόθηκε το 1949, αλλά είχε αρχίσει να γράφεται από την άνοιξη του 1939. Το γράψιμο των έργων αυτών ενίσχυσε την εμπιστοσύνη του στις συγγραφικές του ικανότητες και ακόμη περισσότερο στην ιδιότητα ή, πιο σωστά, στην υπόστασή του ως λογοτέχνη, επειδή απέδειξε πως μπορούσε να ανταποκριθεί σε δυσκολότερα είδη γραφής και δεν περιοριζόταν στην επινόηση ιστοριών που ουσιαστικά παρυσίαζαν τον τρόπο ζωής μιας κοινωνικής τάξης — της αστικής —, τον οποίο είχε τη δυνατότητα να γνωρίζει εκ των έσω, και που με τον τρόπο αυτόν προσφερόταν ως ένα εύκολο αφηγηματικό υλικό.

Με την έκδοση, λοιπόν, των *Μαυρόλυκων* (Α΄ τόμος 1947, Β΄ τόμος 1948), ο Θ. Πετσάλης-Διομήδης έκαμψε τις αντιρρήσεις όσων από τους κριτικούς εξακολουθούσαν να διατηρούν μερικές επιφυλάξεις για το έργο του ακόμη και μετά την έκδοση του *Μάγου με τα δώρα* (1939) που έκλεισε τη μεσοπολεμική συγγραφική περίοδο των αστικών μυθιστορημά-

1. Θ. Πετσάλης-Διομήδης, *Διαφάνειες*, τ. Γ΄: *Η ηλικία της ενόρασης* (Ο τρίτος τόμος της ζωής μου), Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1988, σ. 113.

των του². Η βράβευση του από την Ακαδημία Αθηνών το 1950, παράλληλα με τις αλληπάλληλες επανεκδόσεις επιβεβαίωσαν αυτή την αναγνώριση.

Τη στιγμή, ωστόσο, που η γενική αναγνώριση είχε έρθει και ο συγγραφέας έπρεπε να αισθάνεται δικαιωμένος και να εφησυχάσει έστω και για λίγο, αυτός περνούσε μια από τις πιο μεγάλες κρίσεις της συγγραφικής δημιουργικής πορείας του: ένιωθε πως βρισκόταν μέσα σε ένα τέλμα, μπροστά σε ένα βασανιστικό αδιέξοδο: «Ο δρόμος ήταν άδειος μπροστά μου. Πώς είναι φαρδείς και άδειοι οι δρόμοι σε κάτι άδεντρες ερημιές; [...] Μέσα μου [...] απλώνόταν και με κυρίευε εκείνη η περιέργη αίσθηση που σε πιάνει πάντοτε όταν νιώθεις την ανάγκη κάτι να γράψεις, κάτι να πεις, κάτι να εκφράσεις, γιατί αλλιώς θα σκάσεις, θα “πλαντάξεις”»³.

Η δημιουργική, λοιπόν, δύναμη του Πετσάλη, κεντρισμένη προφανώς και από την αναγνώριση, βρισκόταν σε έξαρση, αλλά παράλληλα ο συγγραφέας είχε εμπλακεί σε μια κατάσταση που ήδη είχε κάνει την εμφάνισή της στις αρχές και στο τέλος της δεκαετίας του '30, αλλά που επρόκειτο να εμφανιστεί για αρκετές ακόμη φορές και σε πολύ χειρότερη μορφή, που θα έπαιρνε τις διαστάσεις δημιουργιακής κρίσης, στα χρόνια που θα ακολουθούσαν: επρόκειτο για ένα προβληματισμό σχετικά με την επιλογή θέματος — ένα προβληματισμό που δεν αφορούσε απλώς την επιλογή του ενός ή του άλλου συγκεκριμένου θέματος, αλλά ένα προβληματισμό που αφορούσε τον υποκειμενικό ή αντικειμενικό προσανατολισμό που θα είχε γενικώς η θεματολογία του — αν, δηλαδή, θα βούλιαζε ο συγγραφέας στη μελέτη του εαυτού του, ή αν θα έστρεφε την προσοχή του σε προβλήματα που αφορούσαν το σύνολο. Στο θεματολογικό δίλημμα ανταποκρίνονταν, βεβαίως, και ανάλογα διλήμματα που αφορούσαν τον τρόπο γραφής και τις μορφές έκφρασης⁴.

Όποτε ο Πετσάλης βρέθηκε μπροστά σε ένα τέτοιο αδιέξοδο πάντα αισθάνθηκε την ανάγκη να στραφεί στον εαυτό του, και αυτή η στροφή φανερώνεται από την κλιμάκωση του αυτοβιογραφικού στοιχείου μέσα στο έργο του. Όποτε, λοιπόν, υπάρχει μια τέτοια κλιμάκωση πρέπει να αναζητούμε πίσω από αυτήν μια νέα κρίση του συγγραφέα σε ό,τι αφορά τη θεματολογική επιλογή του τουλάχιστον, μια κρίση που θα αποτελέσει ένα σταθμό στο οδοιπορικό όχι μόνο της αναζήτησης του θέματος, αλλά κυρίως της λογοτεχνικής του ταυτότητας⁵.

Τεκμήρια της κρίσης αυτής αποτελούν τα έργα που ο Πετσάλης δημο-

2. Η τριλογία «Γερές και αδύναμες γενεές»: *Ο προορισμός της Μαρίας Πάρνη*, 1933· *Το σταυροδρόμι*, 1934· *Ο απόγονος*, 1935. *Η ανθρώπινη περιπέτεια*, 1937, και *Ο μαγος με τα δώρα*, 1939.

3. Του ίδιου, *Διαφάνειες*, ό.π., τ. Γ', σ. 117.

4. Βλ. στο ίδιο, τ. Β', σσ. 250, 255-6, και τ. Γ', σ. 139.

5. Βλ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Ο λογοτέχνης ως πρότυπο δημιουργικής δράσης / Θ.*

σίευσε την περίοδο εκείνη. Έτσι, το 1950 δημοσιεύει: 1) ξαναδουλεμένη την τριλογία «Γερές και αδύναμες γενεές» κάτω από τον γενικό τίτλο *Μαρία Πάρνη*²) ένα θεατρικό έργο, *Στη ρίζα του μεγάλου δέντρου* (1952), που δεν τον ικανοποιεί και γι' αυτό το ξαναδουλεύει και το κυκλοφορεί με τον τίτλο *Ο Μέγας Εσπερινός* το 1961³ και 3) μια μετάφραση: John Galsworthy, *Το τελευταίο καλοκαίρι*⁶.

Τον τρόπο με τον οποίο ο συγγραφέας πέρασε αυτή την κρίση περιγράφει στις *Διαφάνειες*⁷. Αναφέρει εκεί πως ως λύση προσφερόταν η πιθανή συνέχιση των *Μαυρόλυκων*, γι' αυτό αφοσιώθηκε στη μελέτη της ιστορίας των χρόνων που ακολούθησαν τον θάνατο του Ρήγα Φεραίου. Κατά τη διάρκεια της μελέτης του ελληνικού διαφωτισμού και των προπαναστατικών χρονικών τού κίνησε το ενδιαφέρον η ζωή του Ιωάννη Κωλέττη, και αυτό τελικώς κατέληξε στο εγχείρημα της συγγραφής του *Ελληνικού Όρθρου*⁸.

Στην πραγματικότητα, ωστόσο, ο Πετσάλης δεν ξεπέρασε την κρίση με αυτόν τον ομαλό τρόπο που περιγράφει στις *Διαφάνειες*. Τη διαπίστωση αυτή μπόρεσα να κάνω όταν μου δόθηκε η δυνατότητα να μελετήσω το προσωπικό αρχείο του συγγραφέα⁹. Το πρώτο, βεβαίως, που αναζητήσα ανάμεσα στα αυτόγραφα του συγγραφέα ήταν η πιθανή παρουσία δημοσίευτων έργων. Η σχετική προσπάθεια απέδωσε πλούσιους καρπούς. Όλα, ωστόσο, τα δημοσιεύτα κείμενα του Πετσάλη ήταν μικρότερα ή μεγαλύτερα διηγήματα που ανήκαν στην εντελώς νεανική συγγραφική του περίοδο· εκτός από ένα ημιτελές μυθιστόρημα που χρονολογείται από τον ίδιο τον συγγραφέα στο 1953, δηλαδή στο πιο καίριο σημείο της περιόδου του αδιεξόδου.

Η παρουσία, βεβαίως, ενός ημιτελούς μυθιστορήματος μέσα σε μια περίοδο δημιουργιακής κρίσης, αυτή καθεαυτή δεν είναι κάτι αξιοπερίεργο· το άξιο παρατήρησης βρίσκεται στο περιεχόμενο του έργου αυτού που αποτελεί μια προσπάθεια συνδυασμού του αντικειμενικού ιστορικού στοιχείου που κυριαρχεί σε όλη αυτή την εν εξελίξει μεγάλη «αντικειμενική» συγγραφική περίοδο των ιστορικών μυθιστορημάτων — που αρχίζει με τη συγγραφή των *Μαυρόλυκων* το 1939, για να ολοκληρωθεί με την έκδοση του *Κατακαυμένου Τόπου* το 1972 —, με το υπο-

Πετσάλης-Διομήδης: πώς ένας συγγραφέας συγκρότησε το πρόσωπο και το έργο του, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1990, σσ. 127-128.

6. Στο υπόλοιπο της δεκαετίας του '50 δημοσιεύει ένα θεατρικό έργο, *Η σφαγή των μηνηστών* (1955), και μια συλλογή διηγημάτων *Έξαρση της γλυκιάς χώρας Κύπρου* (1956).

7. Ο. Πετσάλης-Διομήδης, *Διαφάνειες*, ό.π., τ. Β', σσ. 117-118.

8. Του ίδιου, *Ελληνικός Όρθρος / Το χρονικό του Μεγάλου Ξεσηκωμού*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», τ. Α', Β', Γ', 1962.

9. Το αρχείο αυτό βρίσκεται στην κατοχή και επιμέλη φύλαξη του γιου του συγγραφέα, ιστορικού και συλλέκτη έργων τέχνης Νίκου Πετσάλη, τον οποίο ευχαριστώ επειδή μου έδωσε τη δυνατότητα να το μελετήσω.



κειμενικό αυτοαναλυτικό στοιχείο που χαρακτηρίζει τη δεύτερη υποκειμενική ή αυτοαναλυτική περίοδο του συγγραφέα — η οποία ακολουθεί μian ανάλογη δημιουργιακή κρίση που αρχίζει μετά την έκδοση του *Κατακαημένου Τόπου*.

Είναι, επίσης, χαρακτηριστικό πως αυτή η δεύτερη υποκειμενική - αυτοαναλυτική περίοδος θα εγκαινιαστεί με δύο έργα που δεν έχουν ως άμεσο σκοπό — ή θέμα τους — την αυτοανάλυση του συγγραφέα, αλλά την αποδέσμευση της φαντασίας του από τον αναπλαστικό τρόπο με τον οποίο λειτουργούσε έως τότε, και τον προσανατολισμό της προς μια κατεύθυνση διαφορετική από αυτήν που είχε ακολουθήσει έως εκείνη τη στιγμή. Τα δύο αυτά έργα είναι: *Το τραγούδι του Ανθρώπου / Επιστροφή στο μύθο* (1974), και *Το τέλος του μύθου* (1976).

Στα έργα, ωστόσο, αυτά ο ιστορικός προσδιορισμός ή ένα ιστορικό πλαίσιο διατηρούνται, και αυτό — παράλληλα με το γεγονός πως πρόκειται για έργα μέτρια — κάνει φανερό πως τα έργα αυτά θα πρέπει μάλλον να θεωρηθούν τεκμήρια της περισσότερο μακροχρόνιας κρίσης του συγγραφέα, μιας κρίσης που μπορούμε να δεχτούμε πως δεν την ξεπέρασε ποτέ, επειδή δεν του το επέτρεψαν η προχωρημένη ηλικία του σε συνδυασμό με τις συνεχείς περιπέτειες της υγείας του.

Ας έρθουμε, λοιπόν, σ' αυτό το ημιτελές μυθιστόρημα που στη μέση της αντικειμενικής συγγραφικής περιόδου των ιστορικών μυθιστορημάτων προοιωνίζεται μια προσπάθεια ανάλογη με εκείνη που έκανε ο συγγραφέας μετά από είκοσι περίπου χρόνια, αλλά χωρίς πια πιθανότητες — ή δυνάμεις — επιτυχίας.

2. Φαουστής και Ντον Τζουάνης

Ο τίτλος του έργου είναι *Φαουστής και Ντον Τζουάνης*, και έχει υπότιτλο: «Μεσαιωνική παράδοση». Αποτελείται από τριάντα εννέα μεγάλου σχήματος (22 x 28,6) λυτά φύλλα υποκίτρινου χαρτιού, γραμμένα με μαύρο μελάνι. Είναι ένα κείμενο γραμμένο με δυσκολία: έχει πολλές διαγραφές και διορθώσεις, και η χρονολόγηση της κάθε σελίδας μάς επιτρέπει να συμπεράνουμε ότι ο συγγραφέας, όποτε έγραφε, κατόρθωνε να γράψει κατά μέσο όρο μια σελίδα τη μέρα. (Η πρώτη σελίδα έχει ημερομηνία 8-3-53, και η τελευταία 24-4-53).

Το γεγονός πως στις τριάντα εννέα σελίδες μπαίνουν οι βάσεις της πλοκής — διαγράφονται οι τρεις κεντρικοί χαρακτήρες, που πάνω στη σχέση τους προφανώς επρόκειτο να στηριχτεί η ανάπτυξη της πλοκής — μας δίνει το δικαίωμα να μιλούμε για ημιτελές μυθιστόρημα. Το θέμα του μυθιστορήματος παρουσιάζεται σε δύο σειρές με ένα μότο που βρίσκεται στη σελίδα με τους τίτλους, κάτω από τον υπότιτλο: «Το λέει μια

παλιά παράδοση, πως εβρεθήκανε κάποτε στην Κύπρο ο δόκτορας Φάουστος και ο περίφημος δον Ζουάνης, και πως εβάλανε στοίχημα...». Κάτω από το μότο δίνεται και η σχετική — πλασματική — παραπομπή: Θ. Π. *Η φαντασία μου*. Τόμ. 3 κεφ. 49.

Στην αρχή του πρώτου μέρους ο συγγραφέας δίνει ιστορικές πληροφορίες για την Κύπρο, και πιο συγκεκριμένα για την περίοδο της Φραγκοκρατίας, θέτοντας έτσι το ιστορικό πλαίσιο μέσα στο οποίο θα αναπτύξει τον μύθο του που έχει σαφή διιστορικό χαρακτήρα. Παρ' όλη, ωστόσο, την πρόθεση του συγγραφέα να αναλύσει τη σύγκρουση ανάμεσα σε δύο θεμελιακά στοιχεία της ανδρικής φύσης, και πιο συγκεκριμένα του εαυτού του, παράλληλα δεν περνά απαρατήρητη η επιλογή του να αναφέρει τη δράση του έργου του στην Κύπρο. Η επιλογή αυτή σχετίζεται άμεσα με την πρόθεση μιας συλλογής διηγημάτων του που θα κυκλοφορήσει τρία χρόνια μετά με τίτλο *Εξαρση της γλυκιάς χώρας Κύπρου* (1956). Είναι φανερό πως ο αγώνας των Ελλήνων της Κύπρου, που την περίοδο εκείνη βρισκόταν σε εξέταση, είχε συγκινήσει τον πεζογράφο¹⁰.

Στην Κύπρο, λοιπόν, ανάμεσα στους άλλους Φράγκους φτάνει και κάποιος Φαουστής, «ένας καμπούρης, μα πολύ έξυπνος άνθρωπος», «κομπογιαννίνης και μάγος» που «είχε ξεκινήσει, καθώς λέγανε, από την Κολωνία της Ρηνανίας», για να καταλήξει, σαρανταπεντάρης, μετά από περιπέτειες στην Αμμόχωστο, όπου εγκαθίσταται με τη γυναίκα του, θυγατέρα ενός Έλληνα παπά της Κωνσταντινούπολης, και αποκτούν ένα παιδί που το ονομάζουν κι αυτό Φαουστή.

Αυτός ο Φαουστής ήταν ένα παιδί γεμάτο χαρίσματα, έξυπνο, όμορφο, ζωηρό. Όταν, όμως, έφτασε στην ηλικία που τα αγόρια γίνονται άντρες, αυτός αποτραβήχτηκε από τους συνομήλικούς του και ρίχτηκε με πάθος στη μελέτη, χάνοντας κάθε ενδιαφέρον για οτιδήποτε άλλο. Πριν καν φτάσει στα τριάντα όλοι τον σέβονταν για τη σοφία του, αλλά μαζί μ' αυτή την υπέρμετρη σοφία το σώμα του άρχισε να εξασθενεί από την ακινησία και το συνεχές σκύψιμο. Ήταν ένα περίεργο κράμα σοφίας: είχε σπουδάσει τις σπουδαιότερες επιστήμες — Θεολογία, Μαθηματικά, Γραμματική, Αστρολογία, Γιατρική και Φιλοσοφία —, ήταν γνώστης της καθαρής λογικής των Αρχαίων Ελλήνων, είχε μνηθεί από τον πατέρα του στην αλχημεία και τη μαγεία. Όταν ο τελευταίος πέθανε, η παπαδοπούλα μητέρα του προσπάθησε να τον μνησει στη λατρεία του Χριστού και της Παναγίας, αλλά δεν τα κατάφερε.

Μετά ο Φαουστής ταξίδεψε για πολλά χρόνια και γύρισε όλο τον γνω-

10. Σε μιαν υποσημείωση στο κάτω μέρος της πρώτης σελίδας του χειρογράφου, ανάμεσα σε πολλές διορθώσεις και ακόμη περισσότερα σβήσιματα, κατορθώνω να διαβάσω: «Όσο για τη σημερινή σκλαβιά της όμορφης Κύπρου, τα πέντε δάχτυλα φτάνουν για τους πολιτισμένους που το παραδέχονται».

στό τότε κόσμο φτάνοντας έως τις Ινδίες όπου έμεινε για πολλά χρόνια και διδάχτηκε πολλά. Όταν επιτέλους ξαναγύρισε στην Κύπρο, κλείστηκε και πάλι στο εργαστήρι του, ολομόναχος πια — μια και είχε πεθάνει και η μάνα του — μέσα «σ' ένα μεγάλο κι αλλόκοτο σπίτι» που βρισκόταν στο ψηλότερο σημείο της πόλης.

Την κατάσταση αυτή ήρθε ν' αλλάξει ένα τυχαίο γεγονός: η αρρώστια της Μαργαρώνας, της νεαρής και όμορφης γυναίκας του ηλικιωμένου κόντε Αντρέα ντε Σαλούτε. Ο γάμος του κόντε με τη Μαργαρώνα ήταν ένας λευκός γάμος: ζούσαν μαζί σαν αδέρφια, τη ζήλευε, τη φύλαγε να μη τη δει μάτι αντρός, αλλά για τις σεξουαλικές του ανάγκες χρησιμοποιούσε πότε τη μια και πότε την άλλη από τις υπηρέτριές του.

Επειδή, λοιπόν, η αρρώστια δεν υποχωρούσε, ο κόντες αναγκάστηκε να καλέσει τον Φαουστή που τον συμπάθησε επειδή παρατήρησε πως εξέτασε τη Μαργαρώνα χωρίς να την κοιτάξει σαν γυναίκα — συγκεκριμένος απόλυτα στην επιστήμη του — του ζήτησε μάλιστα να φτιάξει φάρμακο για τη γυναίκα του και να ξανάρθει.

Ο Φαουστής, ωστόσο, όταν γύρισε στο σπίτι του είχε ήδη ξεχάσει την κοντέσα και το φάρμακο, επειδή τις μέρες εκείνες είχε ήδη εμφανιστεί ένα καινούριο άστρο στον ουρανό που το μελετούσε όσο κρατούσε η νύχτα. Όταν επιτέλους θυμήθηκε την υπόσχεσή του έφτιαξε το φίλτρο και πήγε βιαστικός, και όπως πάντα αφηρημένος, στου κόντε ξαφνικά ένα μεσημέρι χωρίς να τον περιμένουν: τότε μέσα στο πολύ δυνατό φως του ήλιου είδε άθελά του τη Μαργαρώνα να λούζεται γυμνή σε μια γωνιά του μεγάλου κήπου τους. Από τότε η ζωή του Φαουστή άλλαξε: η εικόνα της γυμνής ωραίας γυναίκας ξύπνησε κάτι πρωτόγνωρο και ανησυχαστικό μέσα του που προσπαθούσε να το νικήσει με τη μελέτη, αλλά αυτό κάθε τόσο έκανε έντονη την παρουσία του.

Οι επισκέψεις του στου κόντε ήταν πια τακτικές: κάθε βράδυ Τρίτης και Παρασκευής. Συζητούσε με τον κόντε, πιο πολύ του διηγόταν κάτι από τα τόσα που γνώριζε, κι η Μαργαρώ ξαπλωμένη λίγο πιο πέρα σ' ένα ανάκλιντρο άκουγε σιωπηλή. Ο Φαουστής προσπαθούσε, και σχεδόν το κατάφερνε, να ξεχνά την παρουσία της.

Ίσως τελικά να κατόρθωνε να νικήσει αυτό που είχε ξυπνήσει μέσα του, αν δεν συνέβαινε εκείνες τις μέρες κάτι περίεργο. Ένα βράδυ, την ώρα που ο Φαουστής κουρασμένος από την ολόημερη μελέτη είχε αφεθεί σε διάφορες τυχαίες σκέψεις, είδε ξαφνικά να στέκει ανάμεσα σ' αυτόν και στις φλόγες του τζακιού ένας ψιλόλιγνος και κατάμαυρος άντρας, που έχοντας πίσω του τη φλόγα έμοιαζε σαν σκιά. Ο Φαουστής τον πέρασε για πνεύμα, αλλά ο άλλος τον καθησύχασε λέγοντάς του πως είναι ο ιππότης Ντον Τζουάνης, όχι πνεύμα, αλλά χώμα: «Στο χώμα σέρνομαι, στο χώμα γυρεύω τη χαρά, τη δύναμη και τη χαρά. [...] Εσύ είσαι το Πνεύμα! Όχι εγώ!». «Ήταν στ' αλήθεια όμορφος σαν Αρχάγγελος.

Μαύρα μαλλιά, γαλάζια μάτια, στόμα μικρό, χείλια σαρκώδη, κορμί σπαθάτο, και το κοστούμι που φορούσε πλούσιο, κι' οι μπότες του γυαλιστερές, νιάτα ολόκληρος και χάρη».

Ο Ντον Τζουάνης, λοιπόν, του λέει πως είχε ακούσει πολλά γι' αυτόν, για τη σοφία του, για το «Πνεύμα» του, για την αυτάρκειά του που του δίνει τη δυνατότητα να ζει ολοκληρωμένος και μόνος, χωρίς να αναζητεί κάτι, χωρίς την ανάγκη της γυναίκας, και πως γι' αυτό ήθελε να τον γνωρίσει από κοντά. Και ο Φαουστής βλέποντάς τον παραδέχεται πως έχει την περιέργεια να τον γνωρίσει κι αυτός, αν και κοιτώντας τον προσεκτικά δηλώνει πως δεν πιστεύει πως μπορούν αυτοί οι δυο να γίνουν φίλοι. Ομολογεί πως κάτι τον τραβάει σ' αυτόν, που προσπαθώντας να το προσδιορίσει λέει: « — Συμπάθεια κι αντιπάθεια.

— Α, είπε κι ο ξένος. Εκείνο που μ' έφερε κι' εμένα εδώ.»

Από το σημείο αυτό αρχίζει η γνωριμία - αναμέτρηση των δύο ηρώων — του ήρωα της γνώσης με τον ήρωα της ηδονής. Στην πρώτη φάση της η αναμέτρηση αυτή παίρνει τη μορφή διαλόγου κατά τον οποίο παρουσιάζει ο καθένας τις θέσεις του. Έτσι, ο Φαουστής ομολογεί πως δεν είναι καθόλου αυτάρκης, πως αναζητεί «το μυστικό της ζωής, το βάθος της ουσίας της, την πρώτη αιτία και τον τελικό σκοπό!», ενώ ο Ντον Τζουάνης απαντά:

«— Δεν είναι αυτό αγωνία. [...] Η καθημερινή αγωνία. Εγώ διψάω [...] για μια [...] χειροπιαστή χαρά, για εκείνη τη χαρά που θα γαληνέψει [...] το σώμα, εκείνο το θεριό, εκείνο το αχόρταγο τέρας.»

Ο Φαουστής δείχνει την περιφρόνησή του, κι αυτό κάνει τον Ντον Τζουάνη πιο επιθετικό:

«— Άκουσε, είπε. Γυρεύουμε κι' οι δυο την ευτυχία. Την βρήκες την ευτυχία; Είσαι ευτυχισμένος, δόκτορά μου;

— Εξαρτάται, τι εννοείς λέγοντας «ευτυχία», είπε ο σοφός Φαουστής.

— Εξαρτάται από τι; Μια είναι η ευτυχία.

— Μια είναι στην ουσία της, χίλιες στις αφορμές της, είπε ο Φαουστής.

— Δεν σε καταλαβαίνω.

— Δεν είναι ανάγκη να καταλάβεις. Είσαι ευτυχισμένος εσύ;

— Είμαι, είπε κατηγορηματικά ο ιππότης.

— Κι' εγώ είμαι, απάντησε ο Φαουστής, αλλά λιγότερο κατηγορηματικά. Πες μου, ωστόσο, πού αντλεις την ευτυχία;

— Στη δίψα μου, που δε χορταίνει ποτέ.

— Κι' εγώ στη δίψα μου που δε χορταίνει ποτέ. Όμως η δική μου η δίψα ζητάει άλλο νερό, καλύτερο.

— Το ξέρω. Κι' ήρθα ίσα - ίσα να μάθω ποιο νερό σε ξεδιψάει εσένα. Γιατί μου φαίνεται παράξενο, πώς μπορείς ζώντας καθώς ζεις, ολόμονος και στερημένος, δίχως να γεύεσαι τη ζωή, τη ζωή την εδώ κάτω, τη χε-

ροπιαστή, την ολόθερμη ζωή, που σπαρταράει μέσα στο χέρι μας...

Ο Φαουστής κοίταξε τον ιππότη και θαύμαζε. Και δεν ήξερε αν θαύμαζε την ομορφιά του ή τα λόγια του.

— Θαυμάζω, είπε ξαφνικά, πώς μπορείς να είσαι ευτυχισμένος, χορταίνοντας μόνο τη δίψα του κορμιού σου.»

Ο Φαουστής προσπαθεί να περάσει στην αντεπίθεση, αλλά χωρίς επιτυχία: η φυσική — ή και ζωώδης — λογική του Ντον Τζουάνη είναι απρόσβλητη.

«— Δεν έχεις μυαλό που ν' ανησυχεί, δεν έχεις αγωνίες; ρώτησε ο Φαουστής.

— Έχω. Μα είναι μια η ανησυχία μου. Να βρω την πηγή — να βρω τη γυναίκα — που θα με ξεδιψάσει για πάντα...

— Δε θα τη βρεις, δυστυχισμένε! »

Τελικώς η διαλογική αναμέτρηση καταλήγει σε ένα στοίχημα - δοκιμασία που προτείνει ο Ντον Τζουάνης.

«— Άκουσε, βάζουμε ένα στοίχημα; Εσύ λες πως είσαι ευτυχισμένος παίζοντας μόνο με το μυαλό σου. Και ίσως και να μην παραδέχεσαι πως μπορεί να είναι ευτυχισμένος κανένας μ' άλλονα τρόπο. Εγώ πάλι λέω πως είμαι ευτυχισμένος αρπώντας τη χαρά όπου τη βρω, την εύκολη χαρά της κάθε ημέρας. Κι' ούτε με νοιάζει, ούτε μου πέρασε ποτέ απ' το μυαλό, αν είναι άλλος κανείς ευτυχισμένος μ' άλλον τρόπο. Απόψε μ' έβαλες σ' έγνοια φριχτή. Ή εσύ είσαι ευτυχισμένος, ή εγώ...

— Ή και κανένας, τον διέκοψε ο σοφός Φαουστής.

— Εγώ να φτάσω στον δικό σου κόσμο, δεν το μπορώ, τέτοια φτερά δεν έχω. Μόνο εσύ μπορείς να κατεβείς στο δρόμο όπου περνώ. Έλα μαζί μου. Να δοκιμάσουμε και οι δύο πάνω στην ίδια πέτρα τη δύναμή μας, την ικανότητά μας για ευτυχία. Όποιος πετύχει θα 'χει βρει το νόημα της ζωής. Για σκέψου...»

Ο Φαουστής απαντά προσβλητικά, αλλά ο Ντον Τζουάνης δεν κάμπτεται:

«— Μη με προσβάλεις, δόκτορα! Ήρθα σε σένα, ανέβηκα ως εδώ, έως εσένα, με την καλή την πρόθεση, με την ευγενική ιδέα να μάθω κάτι, να πλουτύνω τη γνώση μου, να γίνω καλύτερος.

— Και μου προτείνεις στοίχηματα;

— Το στοίχημα που σου προτείνω έχει κάποιο νόημα, δεν έχει σκοπό να ικανοποιήσει ούτε χαμηλά κελεύσματα, ούτε ποταπά συμφέροντα!

— Καλά. Σε ακούω.

Μα ο ιππότης Ντον Τζουάνης δεν απάντησε. Καθόταν συλλογισμένος και δεν απαντούσε. Ελεγε ίσως μέσα του πως δεν πολυαίριζε αυτός ο δόκτορας ο Φαουστής, να καταγίνεται κανείς μαζί του. Ωστόσο, του λέει

στα στερνά:

— Δεν ήρθα να σου προτείνω ένα παζάρι. Προτείνω έναν αγώνα, όπου το δέρας θα είναι η ευτυχία, μια βεβαιότητα ότι ή ο δικός σου ο τρόπος της ζωής είναι ο σωστός ή ο δικός μου.»

Τελικά ο Φαουστής δέχεται, και ρωτά σε τι θα αγωνιστούν, ποιο θα είναι το στοίχημα.

«— Είναι μια γυναίκα, άρχισε τότε ο Ντον Τζουάνης, είναι μια γυναίκα που αξίζει ολόκληρη τη ζωή, γιατί κρύβει, μα την αλήθεια, στην αγκαλιά της [...] όλο το νόημα της ζωής. [...] Ελβίρα είναι τ' όνομά της. [...] Έτσι την έβγαλα εγώ γιατί ήταν το όνομα ενός κοριτσιού, πέρα στην Ισπανία, στη Σεβίλια, όταν ήμουν δεκαπέντε χρονών, εκείνη ήταν δεκαεφτά... Θα σου το πω εσένανε δόκτορα Φαουστή. Κυνηγώντας να βρω τη γυναίκα, έσμιξα ως τώρα χίλιες και τρεις γυναίκες. Όμως εκείνη την Ελβίρα, που καμιάν άλλη δεν επόθησα όσο αυτήν, δεν την έκανα ποτέ δική μου. Και μου απόμεινε ο καημός, για όλη τη ζωή.

[...]

— Όποιος την κάνει δικιά του την Ελβίρα, ακούστηκε η φωνή του Ντον Τζουάνη, όποιος από μας τους δυο την κάνει δικιά του, εσύ ο σοφός ή εγώ ο τιποτένιος, αυτός θα είναι ο νικητής της ζωής, για κείνον η ζωή και η ευτυχία! Τι άλλο μετράει, μεσσέρ Φαουστή, τι άλλο μπορεί να έχει αξία!»

Ο Φαουστής δυσφορεί, δεν είναι καθόλου πρόθυμος να δεχτεί, όταν όμως ακούει τον Ντον Τζουάνη να του λέει πως αυτή που ονόμασε Ελβίρα είναι η γυναίκα του κόντε Αντρέα ντε Σαλούτε, τον πιάνει πανικός, προσπαθεί να ξεφύγει, αλλά ο ξένος τον πιέζει ν' απαντήσει και ο Φαουστής δέχεται.

«— Όποιος κερδίσει την καρδιά της Μαργαρώς, αποκρίθηκε ο Φαουστής, θα στείλει μήνυμα στον άλλον, να 'ρθει, για να βεβαιωθεί και να την δει κρυφά στην αγκαλιά του.

— Σύμφωνα, είπε ο Ντον Τζουάνης. Και τώρα φεύγω.»

Το μυθιστόρημα συνεχίζεται, αλλά εγώ θα σταματήσω εδώ την παρουσίαση του μύθου¹¹, για να περάσω σε ορισμένες εκτιμήσεις σχετικά με τις μορφές με τις οποίες ο δονζουανισμός εμφανίζεται μέσα στο έργο του Πετσάλη.

11. Όσοι θα ήθελαν να διαβάσουν ολόκληρο το τελειωμένο μέρος — μαζί με ένα πλάνο του υπόλοιπου, ατέλειωτου μέρους — θα έχουν, ελπίζω, τη δυνατότητα αυτή μετά από ένα περίπου χρόνο, όταν θα πραγματοποιηθεί η προγραμματισμένη έκδοση των ανέκδοτων έργων του Θ. Πετσάλη.

3. Μορφές δονζουανισμού στο έργο του Πετσάλη

Με το ημιτελές *Φαουστής και Ντον Τζουάνης* ο Πετσάλης έκανε μian ακόμη απόπειρα μυθοπλαστικής εκμετάλλευσης ενός θέματος που θα πρέπει να αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό της ψυχосύνθεσης του συγγραφέα: του διχασμού του ανάμεσα σε έναν φαουστικό και σε έναν δονζουανικό πόλο της ύπαρξης. Ο διχασμός αυτός δεν ήταν εμφανής στα νεανικά έργα του, όπου κυριαρχούσε ένας ναρκισσισμός και ένας επιδεικτικός δονζουανισμός. Αναλαμπές αυτού του θέματος συναντούμε και στις γεροντικές *Διαφάνειες* — που αποτελούν μian απόπειρα αυτοβιογραφίας —, όπου ο διχασμός του 1953 έχει, φυσικά, ατονήσει.

3.1 Τα δημοσιευμένα νεανικά διηγήματα

Τη μορφή του επιδεικτικού αφελούς δονζουανισμού τη συναντούμε στα δημοσιευμένα και ανέκδοτα νεανικά διηγήματα που έγραψε από δεκαεννέα έως είκοσι δύο ετών, τα περισσότερα στο μεταπολεμικό Παρίσι, όπου βρισκόταν για σπουδές από το 1921 έως το 1924.

Στα διηγήματα αυτά ο δονζουανισμός παρουσιάζεται μέσα από τα λόγια ή τις σκέψεις των χαρακτήρων και όχι μέσα από τη δράση, και έχει άμεση σχέση με τον κοσμοπολιτικό χαρακτήρα που ήθελε ο επίδοξος τότε συγγραφέας να δώσει στα έργα του. Πρόκειται προφανώς για ιδέες του ίδιου του Πετσάλη που προσπαθούσε να ζήσει όσο γινόνταν πιο άμεσα το ψυχολογικό κλίμα της μεταπολεμικής εποχής, που καθοριζόταν από τη δίψα για κίνηση, για αλλαγή, και από την «αχαλίνωτη ελευθερία των σεξουαλικών σχέσεων»¹².

Από τα πέντε διηγήματα του πρώτου βιβλίου του Πετσάλη *Μερικές εικόνες σε μια κορνίζα* (Αθήνα 1925) σταχυολογώ μερικές εκδηλώσεις εκείνου του ενθουσιώδους νεανικού δονζουανισμού. Πρώτα μian άποψη σχετικά με τον άσκοπο και καθαρά αισθησιακό χαρακτήρα της ερωτικής σχέσης με μia γυναίκα:

«Εκείνα που τους δίνω τη μεγαλύτερη αξία σ' αυτό τον κόσμο. Ένα χάζεμα μπροστά σε μia ωραία θέα, μia λιακάδα, ένα κομμάτι μουσική, μia κουβέντα ερωτική με μia γυναίκα που δεν έχει κανένα λόγο και δε θα έ-

12. Του ίδιου, «Πνευματική οδοιπορία», *Νέα Εστία*, τ. 42, αρ. 486 (1-10-1947), σ. 1.165. Βλ. επίσης Απόστολος Σαχίνης, *Το αφηγηματικό έργο του Πετσάλη - Διομήδη*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1992, σσ. 11-17. Βλ. επίσης του ίδιου, «Η κοσμοπολιτική πεζογραφία», *Προσεγγίσεις / Δοκίμια κριτικής*, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1989, σσ. 247-249, και το κεφάλαιο «Ο κοσμοπολιτισμός στη νεοελληνική πεζογραφία» στο *Αναζητήσεις της μεσοπολεμικής πεζογραφίας* (1945 Ικαρός, 21978 Εκδόσεις Κωνσταντινίδη, Μελέτη 13, Θεσσαλονίκη).

χει καμιά συνέπεια.»¹³

«Τρέμω μη σε θαυμάσω, καμιά μέρα, περισσότερο από ό,τι σε αγαπώ. Γιατί ο θαυμασμός θα μου χαλούσε την αγάπη μου. [...] Η αγάπη μου θέλω να μείνει όπως είναι! Τρελό κυνήγημα της ηδονής, της σαρκικής μαζίκαι της πνευματικής, φρενιασμένο κυνήγημα ανάμεσα από όλους τους αφάνταστους δρόμους που ακολουθάει η απόλαυση, μέσα σε όλους τους αιώνιους ωκεανούς που ανακατώνει το πάθος... Αυτό είναι, αγαπημένη μου, η ευτυχία.»¹⁴

Μια περιγραφή του τρόπου πολιορκίας και κατάκτησης μιας γυναίκας-στόχου ερωτικού:

«Την εσυνάντησε στα τσάγια της Κας Ν. μέσα σε πολλές άλλες χαριτωμένες κυρίες. Και κει την εξεχώρισε. Σε ένα περιβάλλον υπερβολικά περιποιημένο, υπεραισθητικά όμορφο. Στη φαντασία του δεν τηνε ξεχώριζε πια από ορισμένες αισθητικές και αισθηματικές εικόνες. Σε σαλόνια υποβλητικά και σκούρα. Σε περιβόλια αρωματικά και πολύχρωμα σαν μπουκέτα.

Την ετριγύρισε στην αρχή σα μια χρυσόμυγα ένα ώριμο μήλο. Ύστερα πήγαινε ταχτικά και καθόταν πλάι της. Ρουφούσε τις μυρουδιές της με το τσάι που του πρόσφερε.

Ύσπου μια μέρα, σα μια μέλισσα ένα ανθισμένο γαρούφαλο, την άγγιξε απαλά πρώτα, σε λίγο πιο δυνατά, ύστερα με πάθος, για να πιει, για να αναπνεύσει όλο το χυμό της. Και κείνη του εδόθηκε αφρόντιστα, απερίφραστα, με μιαν άρνηση του εαυτού της και του αγαπημένου της περιβάλλοντος σχεδόν μεγαλόπρεπη.»¹⁵

«Τη συνόδευε, μέσα στο αμάξι της, ως το σπήτι της. Ένα αμάξι κλειστό, σκούρο, σα φυλακή ή σα φωλιά. Και ήταν η μέρα που είχε την πιο μεγάλη επιμονή στα λόγια του. Την εμέθιζε με τα λόγια του. Τον άκουγε εκείνη με μισοανοιγμένα τα χείλη και υγρά, με σφιγμένα τα μάτια, σα να πονούσε από γλύκα...

Της φίλησε το χέρι. Και το χέρι ανατρίχιασε σα να ήθελε να σκορπίσει το μέθυσμα του φιλιού σε όλο το μπράτσο. [...] Αργά - αργά, το προσωπάκι της είχε σκύψει να δει τα χείλια αυτά που της είχαν κάνει τόσο κακό από γλύκα. Και όταν αυτός έστρεψε το κεφάλι του προς τα πάνω [...], τα χείλη της, σα μια βούλα, φλόγισαν τα δικά του. Μια στιγμή. Γιατί αμέσως μια υγρασία ηδονής τα δρόσισε πάλι, στο πείσμα της φωτιάς της...»¹⁶

13. «Σύντομος διάλογος που θα μπορούσε να κρατήσει ώρες», σ. 13.

14. «Το παραμύθι της χαράς», σσ. 43-44.

15. Στο ίδιο, σ. 37.

16. Στο ίδιο, σσ. 38-39.

Η μετακίνηση από τόπο σε τόπο και τα ταξίδια χρησιμοποιούνται ως μια τεχνική έκτασης ή διατήρησης του ερωτικού πάθους:

«Και αφού αργορούφηξαν ένα μήνα το μέλι του ελεύθερου γάμου των στην Ελλάδα, αποφάσισαν [...] να εντείνουν τις υπεραισθητικές των εντυπώσεις, τις υπερνευρικές των χαρές, ταξειδεύοντας αδιάκοπα.»¹⁷

«Έκαναν ένα ταξίδι.

Η αλλαγή του περιβάλλοντος ζωντανεύει το μέσα μας κόσμο. Η μονότονη συνήθεια, όσο γλυκειά και αν είναι, σκοτώνει σιγά - σιγά το πάθος. Και κείνοι θεωρούσαν ότι ένα σκαλί κάτω από το πάθος που είχαν νοιώσει ως τώρα θα ήταν σαν ένα τέλος που αρχίζει.»¹⁸

Και, τέλος, μια περιγραφή ενός τυπικού τέλους ενός τέτοιου ερωτικού πάθους:

«Πέρασαν ένα μήνα στη Σικελία. Το μεθύσι που δοκίμασαν εκεί ήταν η μόνη πραγματικότητα που αναγνώριζαν.

Μα το ξύπνημα από ένα τέτοιο μεθύσι τι θα ήταν!

Της είπε ένα ηλιόλουστο πρωί:

— Δε φοβάσαι να μην ξοδέψεις όλη σου την αγάπη σε λίγες μέρες, όταν αφίνεις τη φλόγα της να ανεβαίνει ως τον ουρανό και να κατεβαίνει ως την κόλαση, αγαπημένη μου;

— Τι λες, καλέ μου! Τι λες! Νοιώθω μέσα μου ένα τέτοιο πάθος που θα μπορούσα να κάψω στη φλόγα του ολόκληρο έναν κόσμο, ένα σύμπαν ολόκληρο! Τι λες!

[...]

Και ήταν τέτοιο το πάθος που τους έκαιγε, ώστε οι βόγγοι της αγάπης τους να μοιάζουν με ασυγκράτητα αναφιλητά ανθρώπων που ξεψυχούνε μέσα στο αίμα τους. [...]

Τώρα ήταν αργά πια. Τους έπιασε ξαφνικά μια αντιπάθεια τον έναν για τον άλλο. Σα μια αηδία που έρχεται μετά ένα λίγωμα. [...] Χωρίστηκαν με μια φυσικότητα ανεξήγητη. Ούτε κλάματα. Ούτε καν μια δοκιμή μην τυχόν ξαναδιορθώνεται τίποτα. Τίποτα...»¹⁹

3.2 Τα ανέκδοτα νεανικά διηγήματα

Τα σχετικά παραδείγματα από τα ανέκδοτα έργα της ίδιας περιόδου είναι πολύ περισσότερα — ίσως επειδή ο συγγραφέας δεν θέλησε να δημοσιεύσει κείμενα στα οποία με πιο ωμό τρόπο φάνέρωνε τις πιο ενδόμυχες σκέψεις του.

17. Στο ίδιο, σ. 40.

18. «Ερωτική συμφωνία σε 'σι' φυσικό», σ. 78.

19. Στο ίδιο, σσ. 80-81.

Στο διήγημα «Ο άνθρωπος που είναι πάντα ερωτευμένος» (Παρίσι, Μάιος 1924) δίνεται μια περιγραφή της ψυχρής συμμετοχής του δον-ζουανικού κεντρικού χαρακτήρα στις ερωτικές σχέσεις του.

«— Μπορεί να αγαπάω αδιάκοπα. Ποτέ δε με τυφλώνει η αγάπη.

— Βέβαια! Κάτι που το επαναλαμβάνουμε πολύ συχνά ή που το κρατάμε πολύν καιρό δε μας ενθουσιάζει πια αρκετά!

— Ίσα - ίσα, γι' αυτό το κάνω κι' εγώ, Αλέκο. Βαριέμαι τους ενθουσιασμούς και τα πάθη. Με κουράζουν. Προτιμώ την ησυχία και τη φρόνηση. Η αγάπη είναι μεγάλος κίνδυνος γι' αυτά τα δύο. Έτσι κατόρθωσα να τον αποσοβήσω... Όσο και να συνηθίσεις στην αγάπη, όσο και να την κάνεις κοινή, πάντα θα σου επιφυλάξει μερικές εκπλήξεις, μερικά ξανανθήματα [...] που θα σου τη δείξουν πάλι γλυκειά κι' όμορφη. [...] Δεν ξέρεις ώς πού μπορεί να φτάσει αυτό το μεθύσι της αγάπης... εσύ που την έχεις για πιο σπάνιο πράμα από μένα. Εγώ αγαπάω αδιάκοπα. Μα γιατί; γιατί νομίζεις;... Ποιος χαίρεται καλύτερα ένα πράμα, ένα αίσθημα, μια πράξη. Εκείνος που τα βλέπει, τα αισθάνεται κάθε μέρα ή εκείνος που τα ξανοίγει, τα νοιώθει μια φορά κάθε τόσο;»

«Είμαι ένας ντιλετάντε της αγάπης, αν θέλεις... Δεν αγαπώ την αγάπη μου. Αγαπώ εκείνα που μου δίνει η αγάπη. Δεν αγαπώ ίσως τις γυναίκες. Αγαπώ την ουσία, τον αέρα που σκορπούνε οι γυναίκες γύρω τους...»

Η ερωτική σχέση θεωρείται ως ένα δούναι και λαβείν στο οποίο πρέπει να διατηρεί ο κατακτητής έναν ισολογισμό υπέρ αυτού: «Εδώ είναι το ζήτημα. Για να είσαι ευτυχισμένος στην αγάπη πρέπει να ξέρεις να παίρνεις πρώτα κι' ύστερα να δίνεις».

Στο διήγημα αυτό βρίσκουμε μια περιγραφή της κατάκτησης της γυναίκας ανάλογη με εκείνη του *Μερικές εικόνες σε μια κορνίζα*, αλλά κάπως θεωρητικοποιημένη...

«Η κατάκτηση της γυναίκας γενικά, μπορεί να γραφεί σε σχήμα γεωμετρικής προόδου. Προχωρείς πολλαπλασιάζοντας. Δύο, τέσσερα, οχτώ, δεκάξι, τριάντα δύο. Ένα φιλί στο χέρι, ένα φιλί στο μπράτσο, ένα φιλί στο λαιμό, ένα φιλί στα χείλια... Λέω ένα φιλί γιατί απλοποιώ τις πράξεις. Μπορώ να πω όποιον αριθμό θέλω. Ύστερα από ένα έρχονται όλοι οι άλλοι αμέτρητοι αριθμοί.»

Η άποψη περί του άσκοπου και ανώδυνου του έρωτα παρουσιάζεται και εδώ, αλλά αυτή τη φορά μέσα από την προβολή ενός σκοπού!

«Αν ο σκοπός κάθε ζωής ισορροπημένης είναι η ευτυχία, δεν μπορεί να υπάρξει ευτυχία σε μια ζωή που δεν έχει κάποιο σκοπό, πολλούς σκοπούς. Έπρεπε να βρω ένα σκοπό στη ζωή· ένα σκοπό ευχάριστο πρώτα, κι' ύστερα που να μη κουράζει. Να αλλάζει αδιάκοπα μορφές και να μένει κατά βάθος ο ίδιος. Οι γυναίκες είναι ο καλύτερος σκοπός, συλλογίστη-

κα. Είναι σκοπός ευχάριστος και δεν κουράζει γιατί ίσα - ίσα αλλάζει μορφή ενώ μένει πάντα ο ίδιος· η γυναίκα. Ποια γυναίκα είναι; Δεν έχει καμιά σημασία. [...] Αποφεύγω με κάθε τρόπο τον έρωτα που σκλαβώνει, το πάθος που τρελλαίνει, την αγάπη, επιτέλους, με όλες τις ανησυχίες, φασαρίες, ζήλειες, βάσανα και τα παρόμοια που κουβαλάει παντού και πάντα.

[...] Δεν είναι τόσο πολύ οι γυναίκες οι ίδιες που αποτελούν αυτό το σκοπό. Ανάμεσα από τις γυναίκες όμως ξεχωρίζω όλους εκείνους τους μικροσκοπούς, τα μικροσχέδια, τις μικροαναμονές και μικροαναβολές μερικές φορές, που κάνουν τη ζωή ευχάριστη. Δεν ξέρεις πόσο κουραστικά και βαρετά είναι τα μεγάλα πράγματα!

[...] Να αγαπούμε αδιάκοπα, εννοώ νάχουμε αδιάκοπα κάποιο ενδιαφέρον για ένα πρόσωπο ή για περισσότερα πρόσωπα· ένα ενδιαφέρον που θα μας κάνει τη ζωή ευχάριστη. Γιατί ζωή δεν υπάρχει χωρίς ενδιαφέρον. Το ενδιαφέρον είναι στη ζωή ό,τι το νερό στα δέντρα. Την πλατάνει και την ψηλώνει. Αυτό όμως το ενδιαφέρον δεν πρέπει να μας απορροφήσει εντελώς. Γιατί καταντά μαρτύριο. Αγάπη πάθος. Γι' αυτό πρέπει να αγαπούμε αδιάκοπα, αλλάζοντας το αντικείμενο του ενδιαφέροντός μας, προτού αισθανθούμε το παραμικρότερο δυσάρεστο εκ μέρους του.»

Ο έρωτας διακρίνεται σε αποκλειστικό και καθολικό: ο δεύτερος αποτελεί προτίμηση του Δον Ζουάν του νεαρού Πετσάλη:

«Υπάρχει πρώτα η αγάπη η αποκλειστική [...] που είναι βάσανο κι' αγωνία. Υπάρχει έπειτα η αγάπη η καθολική [...] που είναι ευχαρίστηση κι' ησυχία. [...] Ν' αγαπάς όλα και να μην αγαπάς τίποτα δεν είναι το ίδιο; Αυτό κάνω κι' εγώ. Δε θέλω ν' αγαπήσω. Φοβάμαι την αγάπη όπως φοβάμαι έναν πόνο, μια αμφιβολία. Γι' αυτό τα αγαπάω όλα. Μοιρασμένη μια αγάπη δεν είναι επικίνδυνη, αλλά ούτε και κουραστική.»

Στο διήγημα «Ο μεγάλος σνομπ» (Αθήνα, Ιανουάριος - Ιούλιος 1926) η κατά βάθος ψυχρή στάση του δήθεν παθιασμένου εραστή απέναντι στην ερωτική σχέση φτάνει στο σημείο να παίρνει τη μορφή ψυχρής παρατήρησης του φαινομένου του έρωτα:

«Αγάπες, επειδή αυτές ήταν η πραγματική του ζωή, η ζωή του που άξιζε. Είχε με ιδιαίτερη φροντίδα προσέξει πώς θα ζήσει την ερωτική του ζωή. Βασισμένος στην κοινωνική του θέση και τη φοβερή αεργία του, την είχε μελετήσει και την είχε εξαιρετικά ραφινάρει.

Δεν εξούσε τις αγάπες του για να ικανοποιεί ένα πάθος του. [...] Η αγάπη γι' αυτόν ήταν μια υπόθεση ψυχολογικών και κοινωνικών παρατηρήσεων. Προσπαθούσε να αναλύσει, να μελετήσει και να φωτίσει την αγάπη, τις αιτίες, τις εκδηλώσεις της κατά τις διάφορες φάσεις της ενέργειάς της, καθώς και τα ποικίλα της αποτελέσματα.»

Αυτή η θεωρητική απόδοση του δονζουανισμού ακολουθείται στο διήγημα από μιαν έμπρακτη απόδειξή της: μια απαρίθμηση ερωμένων που θα μπορούσε να συνεχιστεί και να φτάσει εκείνο τον ιδανικό αριθμό-ρεκόρ του Δον Ζουάν που συναντήσαμε στον ημιτελή *Φαουστή και Ντον Τζουάνη*: τις 1.003 ερωμένες²⁰.

«Διαδοχικά, σα να έσερναν η μια την άλλη, και σαν η καθεμιά να ήταν περισσότερο συνέπεια παρά συνέχεια της προηγούμενης, θυμήθηκε τις αγάπες του. [...] Μια Σουηδή που η αγάπη της είχε απομείνει ξανθιά στάχτη. [...] Όταν ετελειώσε η αγάπη αυτή, είχε ξαναξυπνήσει στην καθημερινή ζωή, αδύνατος και κουρασμένος, όπως όταν κάποιος ξυπνάει ένα πρωί ύστερα από έναν ύπνο πολύ σύντομο, χωρίς δύναμη να σφίξει τη γροθιά του. Μαζί με τη Σουηδή, γύρω από τη Σουηδή επέρασαν έξι εικόνες από το Παρίσι, μία από τη Φραγκφούρτη και ένα ανάλαφρο σκίτσο από τη Βιέννη.

Διαδοχικά και ταχύτερα τώρα παρουσιάστηκαν και σβύστηκαν μια Ελληνίδα λίγο *précieuse* και κάποια Γαλλίδα αδιάφορη. Δεκατρείς ακουερέλλες από μιαν ακτή της Νορμανδίας και από ένα πράσινο και υγρό προάστιο του Παρισιού. Ένας χειμώνας η πρώτη και η δεύτερη μιαν άνοιξη.

Ήρθε ένα καλοκαίρι σκληρό και δροσερό σαν κρύσταλλο, στην Ελβετία, με μιαν Ελληνίδα που περπατούσε πολύ, έκανε ιππασία και έπαιζε τένις. Ένα ταξίδι μαζί της σε wagon-lit, έως το Μιλάνο. Οι λίμνες της Ιταλίας. Είχαν απομείνει στο διάφανο χαρτί της μνήμης του, άπειρες μικρές «σπουδές» με κάρβουνο. Η Βενετία, η Φλωρεντία, τρεις φθινοπωρινοί μήνες στη Ρώμη. Η επιστροφή μαζί της, στην Ελλάδα, ο αποχωρισμός, μπροστά στο σύζυγο που ήρθε να την υποδεχτεί στον Πειραιά. Όλα αυτά τόσο γρήγορα που σου έκοβαν την ανάσα.

[...] Σ' ένα αμυδρό φόντο αναγνώρισε την Αμερικανίδα με την κούκλα. Η γυναίκα αυτή είχε κατασκευάσει μια κούκλα σε φυσικό μέγεθος και ταξίδευε μαζί της. Την πρώτη φορά που βρέθηκε στο κρεβάτι της η δυσσρέσκειά του ήταν μεγάλη καθώς αισθανόταν πάνω στο σώμα του από τη μια πλευρά το σώμα της Αμερικανίδας θερμό [...] και από την άλλη το ακίνητο σώμα της κούκλας, ψυχρό και γεμάτο από τις περσινές και φετεινές μυρουδιές που δεν είχαν ξεπλυθεί. [...]

Ύστερα μιαν Αγγλίδα που είχε γνωρίσει στη Γερμανία και είχε ακολουθήσει στην Αγγλία μέσω Ολλανδίας. [...] Μια ζεστή αγάπη με μια κρύα γυναίκα που είχε όλη την καλή θέληση να γίνει θερμή και που κατόρθωνε

20. Σε μια προφορική διήγησή του ο Θ. Πετσάλης μου ανέφερε πως ο πατέρας του Νικόλαος Πετσάλης — καθηγητής της γυναικολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών — ήταν μεγάλος «γυναικοκατακτητής». Θυμάται ο συγγραφέας τον πατέρα του, χαριτολογώντας και αναφερόμενος δήθεν στην επαγγελματική απασχόλησή του, να λέει πως κι αυτός, όπως ο Δον Ζουάν, είχε 1.003 γυναίκες.

μόνο ορισμένες χαριτωμένες αδεξιότητες.»

Η απαρίθμηση των ερωμένων συνεχίζεται: «μια Ρουμανίδα κοσμοπολίτισσα και έξυπνη. Μια Ρωσίδα ευγενής και υστερική», «μια Γαλλίδα με άπειρη *distinction*», «μια πολύ όμορφη γυναίκα από το Σαντιάγκο, βαθυπλούτη και σοφή», μια Ελληνίδα «πολύ σνομπ, όμορφη, πολιτισμένη και αντιπαθητική», «την κυρία Χ. στη Λωζάνη», και αρκετές άλλες.

Στον «Μεγάλο σνομπ» παρουσιάζεται ο πρωταγωνιστής, μετά από όλη αυτή τη μακρά σειρά γυναικών, να πιστεύει πως επιτέλους γνώρισε τη μία, τη μοναδική γυναίκα — ακριβώς όπως ο Ντον Τζουάνης μετά είκοσι οκτώ χρόνια θα παρουσιαστεί στο ημιτελές μυθιστόρημα να πιστεύει πως η Μαργαρώ ήταν η ιδανική Ελβίρα του. Το τέλος όμως αυτού του πάθους είναι ανάλογο με εκείνο που είδαμε να περιγράφεται στο διήγημα «Ερωτική συμφωνία σε 'σι' φυσικό» από το *Μερικές εικόνες σε μια κορνίζα*. Το τέλος αυτής της σχέσης παρουσιάζεται με το κλείσιμο του διηγήματος, όπου ο πρωταγωνιστής απευθυνόμενος προς την «Ελβίρα» του της λέει:

«Και ο Άρης Στοκράτης απαντούσε με κείνη την απέριτη ηρεμία που μοιάζει με την υπερβολική χαρά μέσα στην υπερβολική αγάπη.

— Ένα αίσθημα σαν το δικό μου αγκαλιάζει όλα τα συναισθήματα. Αγάπη, έχτρα, μίσος, λατρεία, δύναμη, υπεροχή, ταπείνωση, αδυναμία... Γι' αυτό είναι στιγμές που αισθάνομαι ότι σε σιχαίνομαι από λατρεία, αντιπαθητική μου αγάπη...»

Τα αποσπάσματα αυτά νομίζω πως αρκούν για να σχηματίσουμε μια σαφή γνώμη για τη μορφή που είχε ο δονζουανισμός στα νεανικά έργα του Πετσάλη. Θέλω, ωστόσο, να ολοκληρώσω την εικόνα αυτή με ένα απόσπασμα από ένα μικρό διήγημα έξι σελίδων που γράφτηκε στο Παρίσι τον Απρίλη του 1923 και έχει τίτλο «Ένα όνειρο». Όπως δηλώνει και ο τίτλος, πρόκειται για τη διήγηση ενός ονείρου που αποκαλύπτει με ένα τρόπο απροκάλυπτο αλλά και τραγικό — αν το εκτιμήσουμε από την άποψη του συνεχώς ανικανοποίητου — ερωτικό όραμα του νεαρού συγγραφέα:

«Κι' άξαφνα την απέραντη σιγαλιά και τους άπειρους στοχασμούς μου ήρθε να ταραξεί ένα άλλο μουρμουρητό, πολύ γνωστό που λίγο - λίγο ξέσπασε σ' ένα κρουστό γυναικείο γέλιο... Έστριψα αργά το κεφάλι κι' αντίκρισα [...] πολλές πολλές γυναίκες, όλες όμορφες, όλες χαρούμενες, λαχταριστές... Κι' όλο πλησίαζαν προς το ντιβάνι μου, όταν βρέθηκαν πια τριγυρισμένες απ' το γλυκό ξεκουραστικό φως του στενόμακρου σαλονιού, ξεχώρισα μια - μια όλες τις όμορφες γυναίκες που αγάπησα, που επόθησα μια φορά στη ζωή μου. [...] Χωρίς να με προσέχουν θαρρείς όταν έφτασαν μπρος στην αλαβάστρινη στέρνα ξεγυμνώθηκαν με αργά μαθημένα κουνήματα.

[...] Κοίταξαν το ντιβάνι, με κοίταξαν καλά στα μάτια όλες, κι' ύστερα

γελώντας σαρκαστικά όρμησαν προς τα σκαλοπάτια και πάλι, στάθηκαν αφήνοντας τα πόδια ως τους αστραγάλους μεσ' στα [...] νερά... Τα λαχταριστά τους κορμιά στάλαζαν στάλα τη στάλα το γλυκόνερο που τις είχε χαιδέψει, που τις είχε ποτίσει, και τ' ανάμαλλα μαλλιά τους χυνόντουσαν μαύρα, ξανθά και ρούσσα πάνω από τις άσπρες πλάτες και τα παχουλά ρόδινα μπράτσα...

Ασυλλόγιστα το πάθος μ' έσπρωξε να ορμήσω στην πρώτη που θα 'βρισκαν τα χέρια μου... Και ξάφνου τα φλογισμένα μάτια μου αντάμωσαν δυο μάτια κατάμαυρα, γοητευτικά κι' ορθάνοιχτα, στυλωμένα πάνω μου... Μια γρήγορη ματιά μου έδειξε δυο πυρά κατακόκκινα χείλια, κάτι ολόμαυρα μαλλιά κι' ένα ηδονικό κορμί μ' όλες τις ερωτιάρικες γωνιές κι' όλα τα λάγνα του κυρτώματα...

Και τότε, ανάμεσα σ' όλα εκείνα τα άλλα γυναικεία σώματα, ανάμεσα σ' όλες εκείνες τις γυναίκες που αγάπησα, που επόθησα μια φορά στη ζωή μου, ξεχώρισα τη μία, την καινούργια, την άγνωστη, τη γυναίκα που δεν ε-γνώρισα ακόμα, που την πρωτόειδα μόλις τώρα, και φρενιασμένα, παθη-τικά την ελαχτάρησα αλλόκοτα...

Μα δεν έκανα να την φωνάξω, δε σάλεψα απ' τη θέση μου για να την φέρω σιμά μου... Νάξερα τάχα πως άμα αγγίξεις μια γυναίκα στον ύπνο σου, ξυπνάς και τηνε χάνεις μαζί με όλα τα άλλα όνειρα που σβύνουν;...»

4. Ο δονζουανισμός ως όρος του θεμελιακού διχασμού

Η περιγραφή των μορφών του δονζουανισμού στα νεανικά — δημοσιευμένα και αδημοσίευτα — διηγήματα του Θ. Πετσάλη μας δίνει τη δυνατότητα να διαπιστώσουμε πως ο δονζουανισμός που προβάλλει μέσα από το ημιτελές μυθιστόρημα *Φαουστής και Ντον Τζουάνης* δεν είναι πλέον ένα ναρκισσιστικό αφελές συναίσθημα, αλλά δείγμα μιας ώριμης αυτοσυνειδησίας: δεν είναι μια στάση που επιδιώκει να προκαλέσει τους άλλους, αλλά ένα σύμβολο του διχασμού του ανθρώπου ανάμεσα στην τάση για άσκηση στην εγκράτεια, και σ' εκείνη για απόλαυση. Σ' αυτή την εξελικτική πορεία των μορφών του δονζουανισμού στο έργο του Πετσάλη ο Άγγελος Δαμάκος — ο πρωταγωνιστής του μυθιστορήματος *Ανθρώπινη περιπέτεια* (1937) — αποτελεί μια μεταβατική φάση.

Οι έννοιες του διχασμού, του διφυούς ή δισυπόστατου, της διπολικότητας, καθώς και άλλες παρεμφερείς, όπως εκείνες του διλήμματος και της αμφιβολίας, υπάρχουν ενεργές αν και λανθάνουσες μέσα στα πιο προσωπικά και από λογοτεχνική άποψη πιο αυθεντικά μέρη του πεζογραφικού έργου του Θ. Πετσάλη. Από την νεανική ηλικία του ο συγγραφέας αισθάνεται πως βρίσκεται συνεχώς, ή κάθε τόσο, ανάμεσα σε δύο καταστάσεις που τον διεκδικούν, κι αυτός προσπαθεί να διαλέξει: ποιο

από τα δύο είναι γενικώς πιο άξιο; Για ποιο από τα δύο είναι αυτός προορισμένος;

Η κατάσταση αυτή φαίνεται πως τον οδήγησε σε μια λανθάνουσα απόφαση για διπλή ζωή, και αυτό συνιστά την αποδοχή της ύπαρξης του εσωτερικού διχασμού, την αποδοχή της ταυτόχρονης και νόμιμης παρουσίας της ενοχής και της αγιοσύνης, του πραγματικού-κακού και του φανταστικού-καλού, του φαουστικού και του δονζουανικού.

Ο ίδιος εξομολογείται με πολλή πίκρα: «Όλη μου τη ζωή την έζησα σε μια πάλη — εχθρότητα θα μπορούσα να πω — μεταξύ καρδιάς και μυαλού. Ήταν και κάτι άλλο που με τυράννησε πολύ συχνά. Κάτι αντιφατικό, που λίγο - λίγο το ξέκρινα. Πάντα σκεφτόμουν με την καρδιά και αισθανόμουν με το μυαλό. Ας μη φανεί τούτο περίεργο»²¹. Ένας Φάουστ που αισθάνεται με το μυαλό, και ένας Δον Ζουάν που σκέφτεται με την καρδιά πάλευαν μες στον Πετσάλη.

Ο Ντον Τζουάνης, λοιπόν, του Πετσάλη αποτελεί μια πιστή εικόνα του αυθεντικού Δον Χουάν Τενόριο του Τίρσο ντε Μολίνα ή του Θορίγια, που όπως και ο άλλος μεγάλος ήρωας-αρχέτυπο της ισπανικής λογοτεχνίας, ο Δον Κιχώτης του Θερβάντες, είναι δοσμένος σε μια διηνечή αναζήτηση από την οποία δεν παραιτείται παρ' όλες τις συνεχείς διαψεύσεις.

Ο Ντον Τζουάνης, όπως και ο Φαουστής, είναι ένας εραστής του απόλυτου· δεν ικανοποιείται με το πεπερασμένο, το κατορθωμένο και το εφικτό, αλλά έλκεται από το απόλυτο και αναζητεί το άπειρο, αλλά στη μορφή μιας γυναίκας. Δεν αποτελεί το είδος εκείνο του τυφλού, κτηνώδους αισθησιασμού, αλλά δείγμα ή και ομολογία της τραγικής συνειδητοποίησης μιας τελεσίδικης έλλειψης και αδυναμίας για ακεραίωση.

Ο Δον Ζουάν «καθώς [...] πραγματώνει τον έρωτά του, καθώς προσεγγίζει βαθύτερα και πραγματικότερα το πρόσωπο της αγάπης του περμιμένοντας την ικανοποίηση και την ανάπαυση της προσωπικής του ακεραιότητας, αντιλαμβάνεται πως το απόλυτο του έχει και πάλι ξεφύγει. Ξαναρχίζει την αγωνιώδη του αναζήτηση, αλλά δεν κατορθώνει να ξεφύγει από την ομορφιά των αισθήσεων. Όση πείρα κι αν απόχτησε, η όραση του κόσμου που διαχύνεται τριγύρω του, η ομορφιά που βλέπει και ζει, του ξαναπροσφέρουν τη χαμένη βεβαιότητα πως εκεί, στο κάλλος, θα βρει τελικά το απόλυτο του και την εσωτερική του ακεραιότητα»²².

Η πορεία από τον επιδεικτικό δονζουανισμό των νεανικών έργων στον δονζουανισμό ως όρο του θεμελιακού διχασμού, που κλιμακώνεται όταν ο συγγραφέας είχε πια φτάσει στο μεσοστράτι της ζωής του, καταλήγει στο αυτοβιογραφικό γεροντικό έργο, τις *Διαφάνειες*, όπου ο συγγραφέας με την επιστροφή-επίσκεψη στο παρελθόν του δεν κατορθώνει να α-

21. *Διαφάνειες*, ό.π., τ. Β', σ. 19.

22. Κώστας Τσιρόπουλος, *Ισπανική σπουδή*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», [Αθήνα 1966], σ. 175.

ποφύγει εντελώς την αυτομυθογραφική τάση²³.

Στις *Διαφάνειες*, λοιπόν, όπως ανέφερα παραπάνω, ο διχασμός μεταξὺ δονζουανικού και φραουστικού έχει ατονήσει, καθώς ο δονζουανισμός έχει φυσιολογικά ατροφήσει μες στη συνείδηση του γέροντα, και έχει πλέον συρρικνωθεί σε μια σειρά αναμνήσεων, για να πάρει με τον τρόπο αυτόν τη συνήθη του διάσταση: εκείνη (της ανάμνησης) της ισορροπημένης ερωτικής εμπειρίας και της αναγνώρισης του σημαντικού ρόλου που παίζει η γυναίκα στη μύηση του άντρα στη σοφία της ζωής και στη συμφιλίωσή του με την πραγματικότητα:

«η πράξη πρωτεύει σε βαρύτητα. Είναι ο πρώτος αναβαθμός στην πορεία προς τη Γνώση του Καλού και του Κακού. [...] Είναι μια νίκη πάνω στον εαυτό σου, και πάνω στη ζωή, μια κατάφαση πάνω στο γυμνό κορμί της Γνώσης. Από την *Αίσθηση* [...] στην *Πράξη*. Αποτέλεσμα: μια πικρία μετά την ηδονή.

Εως εκεί είχα φτάσει όταν πρωτοπήγα στη βροχερή και ανεμόδαρτη ακτή του Berck. Ήταν γραφτό να ανέβω *εκεί* το τρίτο σκαλοπάτι [...] να φτάσω *από την Πράξη στο Αίσθημα*: σ' έναν τόπο κατ' εξοχήν ρομαντικό, όπου η αρρώστια — ιδίως όταν χτυπήσει τα νιάτα — διεγείρει τις αισθήσεις, τον σεξουαλισμό και την ηδυπάθεια.

[...] Καθώς τα συλλογίζομαι αυτά, φωτίζονται αργά - αργά, σαν σκηνικό θεάτρου από τα βάθη της μνήμης μου, μία σειρά από γυναικείες μορφές, από απaráμιλλες ερωτικές σκηνές που μου υγραίνουν τα μάτια, τόσο θερμές είναι, τόσο ολοζώντανες. Νιώθω την ανάγκη να προφέρω ονόματα αλησμόνητα. Κάτι με συγκρατεί. Προς τι να φωνάξω ονόματα; Ποιος θα μ' ακούσει; Εκτός από την Αλιούσα. Ίσως. Αν ζει. Ήταν Πολωνέζα, κάτοικος της Βαρσοβίας. Κανείς δεν μπορεί να ξέρει αν επέζησε εκείνη και το παιδί της, το αγοράκι της, ύστερα από τους Γερμανούς του Χίτλερ πρώτα και από τους Ρώσους του Στάλιν ύστερα.

Το ίδιο θα έλεγα και για εκείνη τη Ρωσίδα, μια λεβεντοκοπέλα, τρισεγγονή του στρατηγού Πρίγκιπα Bagration, εκείνου του στρατηγού που αναφέρει και ο Τολστόι στο «Πόλεμος και Ειρήνη», συγγενισσα και με τους Καραγεώργεβιτς της Σερβίας. Αχ, αυτά τα χαϊδευτικά γυναικεία ονόματα! Και τι δεν κλείνουν μέσα στις λίγες συλλαβές τους, θαρρείς και κυλάει πάντα μέσα στους φθόγγους τους αίμα αχιστό, αίμα που μου καίει κι εμένα τη γερασμένη καρδιά μου. Αχ! ήμουν και τότε όπως υπήρξα σ' όλη μου τη ζωή αισθηματικά απροσάρμοστος! Πώς να τους ανταποδώσω με λόγια, λόγια φτωχά και κρύα, τα όσα τους χρωστάω! Με σεργιάνισαν τόσο γλυκά, τόσο ομαλά, τόσο ανθρώπινα, τόσο λυρικά θα 'λεγες με τη μυθολογική βάρκα του Λόεγκριν και της Έλσας από την Πράξη στο

23. Βλ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «Η αυτομυθογραφική προοπτική της αυτοβιογραφίας», *ό.π.*, σσ. 150-156.

Αίσθημα, το Ερωτικό Αίσθημα, που είναι το τελευταίο και το πιο ψηλό κλαδί του Δέντρου της Γνώσεως.»²⁴

Είναι, πράγματι, εξαιρετικά χαρακτηριστική η διαφορά ανάμεσα σ' αυτή τη συγκινημένη αναφορά σε συγκεκριμένες γυναίκες, και σ' εκείνη την προσβλητική απαρίθμηση του διηγήματος «Σνομπ ο μεγάλος».

Αν δεχτούμε, λοιπόν, την απόπειρα αυτοβιογραφίας του Θ. Πετσάλη ως το τελευταίο λογοτεχνικό έργο του, τότε μπορούμε να συμπεράνουμε πως ο δονζουανισμός μέσα στο σύνολο του έργου του, ξεκινώντας από μια επίδειξη σκληρότητας απέναντι στη γυναίκα, καταλήγει σε μίαν εκ βαθέων έκφραση ευγνωμοσύνης προς αυτήν.

Αν, πάλι, δεχτούμε τον ίδιο τον συγγραφέα ως μια εκδοχή του δονζουανισμού, τότε μπορούμε να διαπιστώσουμε πως στον νεαρό Δον Ζουάν που με — και για — τον ερωτικό τιτανισμό του χρησιμοποιούσε και δυνάστευε τις γυναίκες, κρυβόταν κάποιος που φοβόταν να αφεθεί σ' εκείνο το πάθος μέσα στο οποίο δίνει κάποιος τον εαυτό του με κίνδυνο να τον χάσει ίσως για πάντα, αλλά και με την πιθανότητα να βρει το χαμένο κομμάτι του εαυτού του και να κερδίσει την ολοκλήρωσή του — έστω και για λίγο.

24. *Διαφάνειες*, τ. Β', σσ. 54-56, όπου ο συγγραφέας καταλήγει αναφωνώντας: «Θεέ μου, σ' ευχαριστώ! Μπορώ και ζω, γιατί μου έδωσες στήριγμά μου εσένα, καταφύγιό μου εσένα, Γυναίκα !».

RÉSUMÉ

Vangelis Athanassopoulos, *Les métamorphoses de Don Juan dans l'œuvre de Th. Petsalis-Diomidis*.

Le thème du donjuanisme dans l'œuvre de Petsalis-Diomidis se manifeste par une forme qui constitue une preuve du degré de l'évolution de la conscience de l'auteur lui-même. Le cours de cette évolution commence avec ses contes de jeunesse, où le donjuanisme revêt une forme de narcissisme ostentatoire; il passe, ensuite, à travers ses œuvres de maturité, à un déchirement entre un pôle donjuanesque et un pôle faustien de l'existence, pour aboutir, enfin, avec son œuvre ultime, *Les Transparences*, à une acceptation reconnaissante du rôle initiateur de la femme.

Dans cette étude on rapporte, en outre, la découverte des textes inédits de l'auteur, tout en tentant une brève présentation de ceux-ci dans la perspective du thème du donjuanisme.