

Τίτλος πρωτοτύπου: Feux

- © Editions Gallimard, 1974
Για την ελληνική γλώσσα:
- © Εκδόσεις Χατζηνικολή, 1981
- © Εκδόσεις Βασδέκη, 2019

Μετάφραση: Ιωάννα Δ. Χατζηνικολή
ISBN: 978-960-8273-71-9

Φωτογραφία εξωφύλλου: Τοιχογραφία από τη «βίλλα των μυστηρίων»
της Πομπηίας

Εκτύπωση: Π. Κόκκαλης και ΣΙΑ Ο.Ε.
Βιβλιοδεσία: Βασ. & Ζαχ. Μπετσώρη Ο.Ε.

Απαγορεύεται σύμφωνα με τον νόμο Ν. 2121/1993 η αναπαραγωγή ή μεταβίβαση οποιασδήποτε μορφής του βιβλίου με οποιαδήποτε μέσα, ηλεκτρονικά ή μηχανικά, συμπεριλαμβανομένης της φωτοτύπησης, της καταχώρισης ή της χρήσης οποιουδήποτε συστήματος αποθήκευσης, καθώς και η ανάληψη πληροφορίας χωρίς γραπτή άδεια του εκδότη.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΒΑΣΔΕΚΗ

Ζωοδόχου Πηγής 6 -10, Αθήνα 106 78

Τηλ.: 210 3819187 -210 3815 473, Fax: 210 3821 480

e-mail: info@vasdekis.gr • www.vasdekis.gr

MARGUERITE YOURCENAR

ΦΩΤΙΕΣ

μετάφραση
Ἰωάννας Δ. Χατζηνικολῆ

Βασδεκης

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το Φωτιές δεν είναι αυτό ακριβώς που εννοούμε όταν μιλάμε για ένα νεανικό έργο: γράφτηκε το 1935· ήμουν τριάντα δύο χρονών. Το βιβλίο, που δημοσιεύτηκε το 1936, ξαναβγήκε το 1957 χωρίς σημαντικές αλλαγές. Τίποτα επίσης δεν άλλαξε στο κείμενο της παρούσας έκδοσης.

Προϊόν μίας κρίσης πάθους, το Φωτιές έχει τη μορφή μιας συλλογής ερωτικών ποιημάτων ή, αν το προτιμάτε, λυρικών πεζών, με κοινό άξονα μια ορισμένη αντίληψη για τον έρωτα. Σαν τέτοιο, το έργο δεν απαιτεί σχόλια· ο απόλυτος έρωτας που επιβάλλεται στο θύμα του μαζί, σαν αρρώστια και σαν προορισμός, υπήρξε πάντοτε ένα

θέμα πείρας και ένα από τα πιο τετριμμένα λογοτεχνικά θέματα. Το πολύ-πολύ να υπενθυμίζαμε πως κάθε έρωτας διωμένος, όπως αυτός από τον οποίο βγήκε αυτό το βιβλίο, πλέκεται, ξεπλέκεται κατόπιν, μέσα σε μια δεδομένη κατάσταση, και πως αυτή η πλοκή γίνεται με τη συνεργασία ενός πολυσύνθετου κράματος από συναισθήματα και περιστάσεις που σ' ένα μυθιστόρημα θα σχημάτιζαν την υπόθεση της αφήγησης και σ' ένα ποίημα συνιστούν το σημείο από το οποίο ξεκινά το τραγούδι. Στο Φωτιές, αυτά τα συναισθήματα και αυτές οι συνθήκες εκφράζονται άλλοτε άμεσα, αλλά αρκετά κρυπτογραφημένα, από αποσπασματικές σκέψεις που στην αρχή, οι περισσότερες τουλάχιστον, αποτελούσαν σημειώσεις ενός προσωπικού ημερολογίου, και άλλοτε αντίθετα έμμεσα, μέσα από αφηγήσεις που δανείζομαι από το θρύλο ή απ' την Ιστορία και που προορίζονται να χρησιμεύσουν στον ποιητή σαν στηρίγματα δια μέσου του χρόνου.

Όλα τα μυθικά ή πραγματικά πρόσωπα που επικαλούνται αυτές οι αφηγήσεις ανήκουν στην Αρχαία Ελλάδα εκτός από τη Μαρία Μαγδαληνή, που τοποθετείται σ' αυτόν τον ιουδαιοσυριακό κόσμο όπου διαμορφώθηκε ο χριστιανισμός και που οι ζωγράφοι της Αναγέννησης και του Μπαρόκ, περισσότερο ρεαλιστές σ' αυτό το σημείο απ' ότι θα το πιστεύαμε, πάντοτε αγαπούσαν

να γεμίζουν με ωραία κλασικά αρχιτεκτονήματα, ωραίες πτυχώσεις και ωραία γυμνά. Σε διαφορετικό βαθμό, όλες αυτές οι αφηγήσεις εκσυγχρονίζουν το παρελθόν· άλλες πάλι εμπνέονται από κάποιο ενδιάμεσο στάδιο από το οποίο πέρασαν αυτοί οι μύθοι ή αυτοί οι θρύλοι προτού φθάσουν μέχρι εμάς, έτσι ώστε συχνά, στο Φωτιές, το κυριολεκτικά «αρχαϊκό» να μην είναι παρά ένα όχι και πολύ ορατό πρώτο στρώμα. Η Φαίδρα δεν έχει καμία σχέση με την αθηναία Φαίδρα, είναι η φλογερή αμαρτωλή που οφείλομε στον Ρακίνα. Τον Αχιλλέα και τον Πάτροκλο δεν τους βλέπομε τόσο μέσω του Ομήρου όσο από τις εικόνες που μας έχουν αφήσει οι ποιητές, οι ζωγράφοι και οι γλύπτες που κλιμακώνονται από την ομηρική αρχαιότητα ως εμάς. Άλλωστε αυτές οι δυο αφηγήσεις που δω κι εκεί παίρνουν αποχρώσεις παράξενες από τα χρώματα του 20ού αιώνα, ξεχύνονται μέσα σ' έναν ονειρικό κόσμο χωρίς ηλικία. Η Αντιγόνη είναι παρμένη αυτούσια από το ελληνικό δράμα αλλά στην αλυσίδα των διηγημάτων του Φωτιές αυτός ο εφιάλτης του εμφυλίου πολέμου και της εξέγερσης ενάντια σε μία παράνομη κυριαρχία ίσως είναι το θέμα το πιο φορτωμένο από στοιχεία παρμένα από τη σύγχρονη Ιστορία. Η ιστορία της Λέαινας εμπνέεται από τα λίγα που ξέρομε για την εταιίρα που έφερε αυτό το όνομα και που το 525 π.Χ. πήρε μέρος στη συνω-

μοσία του Αρμόδιου και του Αριστογείτονος, αλλά το σύγχρονο λαϊκό ελληνικό χρώμα και η μαγία των εμφυλίων πολέμων της εποχής μας σκεπάζουν σχεδόν απόλυτα, σ' αυτό το διήγημα, το υφάδι του βου π.Χ. αιώνα. Ο μονόλογος της Κλυταμνήστρας δένει τις ομηρικές Μυκήνες με μια Ελλάδα αγροτική στις μέρες της ελληνοτουρκικής σύρραξης του 1924 ή της επιχείρησης Δαρδανέλλια. Ο μονόλογος του Φαίδωνα βγαίνει από μια ένδειξη που μας προσφέρει ο Διογένης Λαέρτιος για τα εφηδικά χρόνια εκείνου του μαθητή του Σωκράτη. Η ξενύχτικη Αθήνα του 1935 επικαλύπτει την Αθήνα της χρυσής νεολαίας των χρόνων του Αλκιβιάδη. Η ιστορία της Μαρίας Μαγδαληνής στηρίζεται σε μία παράδοση που αναφέρει η Légende Dorée (που άλλωστε και απορρίπτει σαν μη αυθεντική ο συγγραφέας εκείνης της χρηστομάθειας) που παρουσιάζει την αγία σαν μνηστή του Ιωάννη που αυτός εγκατέλειψε για ν' ακολουθήσει τον Ιησού. Η Εγγύς Ανατολή που ξαναζει σ' αυτό το αφήγημα που παρακολουθούμε να εκτυλίσσεται στις παρυφές των απόκρυφων Ευαγγελίων, είναι η σημερινή και παντοτινή Εγγύς Ανατολή, αλλά ορισμένες μεταφορές και ορισμένες αμφιλογίες της Σημαντικής, εισάγουν, δω κι εκεί, μοντερνισμούς, που δεν ανήκαν σε κείνη την εποχή. Η περιπέτεια της Σαπφούς κρατά από τον πολύ αμφισβητημένο

θρύλο της αυτοκτονίας της ποιήτριας για κάποιον ωραίο αδιάφορο, αλλά αυτή η ακροβάτις Σαπφώ ανήκει στο διεθνή κόσμο της απόλαυσης των μεσοπολέμων και το επεισόδιο του τραβεστί συνδέεται περισσότερο με τη σαιξπηρική κωμωδία παρά με ελληνικά θέματα. Στο Φωτιές, καθαρά προμελετημένα, αλληλεπικαλύπτω, περιπλεκοντάς τα, το παρελθόν με το παρόν που με τη σειρά του γίνεται παρελθόν.

Όλα τα βιβλία φέρουν τη σφραγίδα της χρονολογίας στην οποία γράφτηκαν και τη φέρουν ορθά. Αυτή η υπαγόρευση ενός έργου από μια εποχή γίνεται με δυο τρόπους: από τη μία μεριά, από το άρωμα και το χρώμα της εποχής από τα οποία ο συγγραφέας έχει οπωσδήποτε διαποτιστεί σε ένα μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό· από την άλλη μεριά, και ιδιαίτερα όταν μιλάμε για ένα συγγραφέα που είναι ακόμα νέος, από το περίπλοκο παιχνίδι των λογοτεχνικών επιδράσεων και των αντιδράσεων προς αυτές τις επιδράσεις, και δεν είναι πάντοτε εύκολο να διακρίνομε ανάμεσα στις ποικίλες αυτές διεισδύσεις. Στο Φαίδων, ή ο ίλιγγος άνετα διακρίνω τον ηδυπαθή ουμανισμό του Πωλ Βαλερύ που με τη λεία του επιφάνεια καλύπτει στη συγκεκριμένη περίπτωση μια σφοδρότητα που δεν είναι του Βαλερύ*. Η αφηνιασμένη βιαι-

* Το ενδιαφέρον μου για το έργο του Βαλερύ φανε-

ότητα του Φωτιές είναι μία, συνειδητή ή μη, αντίδραση προς τον Ζιρωντού, που με εξόργιζε, όπως όλα εκείνα που μας είναι ταυτόχρονα πολύ μακρινά και πολύ κοντινά μας, με την επινοημένη και εκπαριζιανισμένη του Ελλάδα· σήμερα βλέπω πως, αν εξαιρέσουμε τον εξαιρετικά προσεκτικό αναγνώστη, αυτή η κοινή βάση μιας αρχαιότητας τοποθετημένης μέσα σ' ένα σύγχρονο κάδρο, σχεδόν εξουδετέρωνε τη βαθιά ανομοιότητα που είχε ο κόσμος του Ζιρωντού, ο τόσο καλοβολεμένος μέσα στη γαλλική παράδοση, με τον πιο παραληρούντα κόσμο που εγώ προσπαθούσα να ζωγραφίσω. Αγαπούσα, αντίθετα, τον Κοκτώ. Ήμουν ευαίσθητη στην πλανεύτρα και μαγική του μεγαλοφυΐα. Αλλά δεν του το συγχωρούσα που υποβίβαζε τόσο συχνά τον εαυτό του με ταχυδακτυλουργίες θαυματοποιού. Η όλο έπαρση ειλικρίνεια του προσώπου που με ή χωρίς προσωπίο μιλά στο Φωτιές, η αλαζονική του επιμονή να μην απευθύνεται παρά στον αναγνώστη που έχει ήδη κερδίσει ή κατακτήσει, αντιπροσωπεύουν μια ορισμένη δυστροπία απέναντι σε ορισμένους επιτήδειους και ελαφρούς συμβιβασμούς. Το προη-

ρώνεται και από την αναφορά στον «θαυμάσιο Πωλ» στην πρώτη ομάδα σκέψεων. Η άποψη στην οποία αντιστρατεύεται αυτή η σκέψη υπάρχει στο *Choses tues*, 1932.

γούμενο του Κοκτώ, ασφαλώς με ενθάρρυνε για να χρησιμοποιήσω την πολύ παλαιά μέθοδο του λογοτεχνικού λογοπαίγνιου που προς την ίδια εποχή και κάπως διαφορετικά ανακάλυπταν και πάλι οι υπερρεαλιστές. Δε νομίζω πως θα είχα διακινδυνεύσει αυτό το ρηματικό φόρτο που στο Φωτιές απαιτούσαν οι θεματικές επικαλύψεις για τις οποίες μίλησα παραπάνω αν δεν μου είχαν δώσει το παράδειγμα οι ποιητές όχι μόνον του παρελθόντος αλλά και της εποχής μου. Άλλες τυχόν ομοιότητες που φαινομενικά οφείλονται στην λογοτεχνική τριβή, πηγάζουν, όπως μόλις τώρα το τόνισα, από την ίδια τη ζωή.

Έτσι, το πάθος για το θέαμα κάτω από την τριπλή όψη του μπαλέτου, του μιούζικ-χολ και του κινηματογράφου που είχε κοινό όλη η γενιά που ήταν τριάντα περίπου χρονών γύρω στα 1935, εξηγεί γιατί στο Αχιλλέας, ή το ψέμμα, η τυπικά ονειρική αφήγηση της καθόδου του Αχιλλέα και της Μισάνδρης από τον πύργο συγχωνεύεται με την περιγραφή μιας ιλιγγιώδους επίδειξης εκείνου του Μπαρμπέτ, του σχεδόν φτερωτού, που έσερνε πίσω του τις κλασικές πτυχώσεις της νίκης και που μου έμελλε να τον ξαναδώ, μετά από χρόνια, στη Φλόριντα, παραμορφωμένον από μία τρομακτική πτώση, να διδάσκει την τεχνική του στους σχοινοβάτες του τσίρκου Μπάρονου. Και αυτό εξηγεί γιατί, στο Φαίδων, ή ο

ίλιγγος, ένας χορός σε καμπαρέ συγγενεύει με το χορό των άστρων. Το ότι στο Πάτροκλος, ή το πεπρωμένο, η μονομαχία του Αχιλλέα και της Αμαζόνας γίνεται ένα μπαρόκ μπαλλέτο ιδωμένο μέσω του Ντιαγκίλεφ ή του Μασσίν, «μυδραλιοβολημένο» από τις λήψεις των κινηματογραφιστών, είναι και αυτό χαρακτηριστικό της ατμόσφαιρας εκείνων των εναγώνιων παιχνιδιών. Στο Αντιγόνη, ή η επιλογή, από μια ενόραση που αυτή καθαυτή είναι σημείο των καιρών, οι φωτεινές δέσμες του ήλιου που στο σκηνικό του διβλίου συνοδεύουν την ανάπτυξη της αρχής, από τότε κιόλας έκλειναν μέσα τους τους σκυθρωπούς προβολείς που στο μέλλον θα εφώτιζαν τα στρατόπεδα συγκεντρώσεων: αυτή η εναισθητοποίηση στον πολιτικό κίνδυνο που πλακώνει τον κόσμο έχει αφήσει τα αναντίρρητα ίχνη της σε ορισμένους από τους ποιητές και τους μυθιστοριογράφους του δευτέρου μεσοπολέμου· είναι φυσικό, όμοια με το άλφα ή το δήτα διβλίο της εποχής, να εγκυμονεί και το Φωτιές σκότη.

Μια πιο επίμονη ανάλυση δεν θα άφηνε άλλο από ένα καθαρά βιογραφικό κατακάθι· το πιθανότερο είναι ότι δεν αφορά παρά μόνον εμένα το αν το Σαπφώ, ή η αυτοκτονία γεννήθηκε από ένα θέαμα «βαριετέ» στο Πέραν, και αν το έγγραφα πάνω στη γέφυρα ενός φορτηγού αγκυροβολημένου στο Βόσπορο ενώ το γραμμόφωνο ενός έλλη-

να φίλου έπαιζε ανελέητα και ακατάπανστα το δημοφιλέστατο αμερικανικό: «He goes through the air with the greatest of ease; the daring young man on the flying trapeze»· λίγο ενδιαφέρει επίσης το αν τα συστατικά του στοιχεία αναμίχθηκαν με το θρύλο της αρχαίας ποιήτριας, με την ανάμνηση των μεταμφιεσμένων της Αναγέννησης, με την ηχώ των μόνων καλών στίχων που τυχαίνει να ξέρω εκείνου του διρτουόζου και ιδιόμορφου συγγραφέα που ήταν ο Μπανβίλ σχετικά μ' ένα παλιάτσο που εκτοξεύεται καταμεσίς τ' ουρανού, με ένα θαυμάσιο σχέδιο του Ντεγκά, και τέλος με ορισμένες κοσμοπολίτικες φιγούρες που εκείνες τις μέρες συχνάζαν στα μπαρ της Κωνσταντινούπολης. Από αυτήν την καθαρά φιλολογική πλευρά, ίσως θα έπρεπε να σημειωθεί ότι η Αθήνα, στο Φωτιές, παραμένει εκείνη όπου οι πρωινοί μου περίπατοι, που με οδηγούσαν στον Κεραμεικό με τα τρελά του χορτάρια και τους εγκαταλειμμένους του τάφους, εναρμονίζονταν με τους τριγμούς των γειτονικών τραμ· όπου οι καφετζούδες στις φτωχογειτονιές έλεγαν τον καφέ· όπου μία μικρή ομάδα από νέους άνδρες και νέες γυναίκες από τους οποίους ορισμένοι ήταν ήδη από τότε καταδικασμένοι σε έναν σύντομο, ξαφνικό ή αργό, θάνατο, τέλειωναν τη μακρόσυρτη άπραγη νύχτα τους, που δω κι εκεί ζωντάνευε από τις συζητήσεις γύρω από τον ισπανικό εμφύ-

λιο ή από τα αντίστοιχα προσόντα μιας γερμανίδας δεντέτας του σινεμά και της σουηδέζας ανταγωνίστριάς της, πηγαίνοντας, ελαφρά μεθυσμένοι από το κρασί και την ανατολίτικη μουσική στις ταβέρνες, να δουν την ανατολή από τον Παρθενώνα. Από μία ιδιομορφία της οπτικής που αυτή καθαυτή θα πρέπει ασφαλώς να είναι πολύ κοινή, αυτά τα πράγματα, και αυτά τα πλάσματα, που αποτελούσανε, τότε, την πραγματικότητα του σήμερα, σήμερα τα βλέπω πιο μακρινά κι από τους μύθους ή τους σκοτεινούς θρύλους με τους οποίους τα είχα για μια στιγμή αναμίξει.

Μιλώντας από τη σκοπιά του ύφους, το Φωτιές ανήκει στο επεξεργασμένο και κοσμημένο ύφος που εκείνη την εποχή υιοθετούσα εναλλάξ με το διακριτικό ως την υπερβολή θά 'λεγα ύφος της κλασικής αφήγησης. Εξίσου μακρινή σήμερα και από τα δύο, έχω, αλλού, μιλήσει για τα όσα εξακολουθώ να πιστεύω σαν αρετές της κλασικής αφήγησης κατά τον γαλλικό τρόπο, για την αφηρημένη έκφραση των παθών, για τον φαινομενικό ή πραγματικό έλεγχο στον οποίο υποχρεώνει το συγγραφέα. Χωρίς να το εννοώ σαν μια γνωμοδότηση για τα προσόντα ή τα μειονεκτήματα του Φωτιές, θέλω ακόμα να πω ότι εξακολουθώ να βλέπω τον σχεδόν ακραίο εξπρεσσιονισμό αυτών των ποιημάτων σαν μια φυσική και αναγκαία μορφή, σαν μια θεμιτή προσπάθεια για να μην

χάνει, η συγκίνηση, τίποτε από την πολυπλοκότητα ή τη θερμότητα της. Αυτή η τάση, που επιζητεί, ή που ξαναγεννιέται, σε όλες τις εποχές και σε όλες τις λογοτεχνίες σε πείσμα των μετριοπαθών απαγορεύσεων της καθαρολογίας ή του κλασικισμού, αγωνίζεται παράφορα, ίσως χιμαιρικά, να πλάσει μια ολοκληρωτικά ποιητική γλώσσα, που η κάθε της λέξη, φορτισμένη με το μέγιστο της αίσθησης, θα αποκάλυπτε τις κρυφές της αξίες, όπως κάτω από ορισμένους φωτισμούς αποκαλύπτονται οι φωσφορισμοί των πετρωμάτων. Στόχος της παραμένει πάντα να συγκεκριμενοποιήσει το αίσθημα, ή την ιδέα, μέσα σε μορφές που καθαντές είναι επεξεργασμένες (ο όρος είναι αποκαλυπτικός) όπως αυτά τα πετράδια που χρωστούν την πυκνότητα και τη λάμψη τους στις σχεδόν αβάσταχτες πιέσεις και θερμοκρασίες από τις οποίες επέρασαν, ή, ακόμη, να πετύχει, από τη γλώσσα, εκείνα τα περίτεχνα περιερίγματα που έχουν οι σιδεριές της Αναγέννησης και που τα πολύπλοκά τους συμπλέγματα ήταν στην πρώτη τους φάση πυρό σίδηρο. Το κακό, με αυτά τα ρηματικά τολμήματα, είναι πως όσοι επιδίδονται σε αυτά διατρέχουν αιωνίως τον κίνδυνο της υπέρβασης και της κατάχρησης, ακριβώς όπως ο συγγραφέας, ο ταγμένος στις λιτότητες του κλασικού παίζει συνεχώς με τον κίνδυνο να περάσει στην ξερή κομψότητα και την υποκρισία.

Αν πολλές φορές ο αναγνώστης δεν βλέπει άλλο από μια, με την κακή έννοια της λέξης, επιτήδευση, σε αυτό που εγώ πολύ ευχαρίστως θα ονόμαζα μπαρόκ εξπρεσιονισμό, αυτό, εννέα στις δέκα φορές, οφείλεται στο γεγονός ότι ο ποιητής υποχώρησε σε μιαν επιθυμία να εντυπωσιάσει, να γίνει αρεστός ή να γίνει πάση θυσία δυσάρεστος. Υπάρχουν, επίσης, φορές, όπου ο αναγνώστης δεν μπορεί να παρακολουθήσει μέχρι το τέλος της συγκίνηση ή την ιδέα που του προσφέρει ο ποιητής οπότε, κακώς, δεν βλέπει σ' αυτήν άλλο από παρατραβηγμένες παραβολές ή ψυχρά σκαλαθύρματα. Όταν ο ποιητής παραβάλλει τον έρωτά του για τον παραλήπτη των Σοννέτων με ένα μνῆμα, στολισμένο με τα τρόπαια των παλιών του ερώτων, δεν φταίει ο Σαίξπηρ, φταίμε εμείς, αν δε νιώθουμε να πεταρίζουν από πάνω μας όλα τα φλάμπουρα της ελισσαβετιανής εποχής. Δεν φταίει ο Ρακίνας, φταίμε εμείς, αν οι περίφημοι στίχοι που προφέρει ο ερωτευμένος με την Ανδρομάχη Πύρρος, «Brûlé de plus de feux que je n'en allumai» δεν μας κάνουν να δούμε τις τεράστιες φλόγες της Τροίας πίσω από κείνον τον απελπισμένο ερωτευμένο, και εάν, σε αυτό όπου οι «καλόγουστοι» δεν βλέπουν παρά μία επίπεδη κοινοτοπία ανάξια του μεγάλου Ρακίνα, εμείς δεν αισθανθούμε το σκοτεινό μαρτύριο του ανθρώπου που ήταν τυφλός μπροστά στην πραγμα-

τικότητα και αρχίζει να βλέπει, του ανθρώπου που υπήρξε αλύπητος και αρχίζει να μαθαίνει τι είναι το να υποφέρεις. Αυτοί οι στίχοι με τους οποίους ο Ρακίνας, με μια μέθοδο στην οποία συχνά καταφεύγει, ξαναζωντανεύει τις φωτιές του έρωτα, παραβολή που ήταν ήδη από την εποχή του ξεπερασμένη, δίνοντάς τους τις λάμπεις μιας πραγματικής πυρκαγιάς, μας ξαναφέρνουν στην τεχνική του λυρικού λογοπαίγνιου που, όπως θα λέγαμε, σχεδιάζει, στην ίδια λέξη, τα δύο κλαριά μίας παραβολής. Εάν, για να ξαναγυρίσουμε στο Φωτιές, για να κατέβει στον Άδη, η Φαίδρα δανείζεται «games» [κουπιά] που είναι, συγχρόνως, κουπιά του Χάροντα και «games» [αμαξοστοιχία, συρμός] του μετρό, είναι γιατί η ανθρώπινη παλίρροια που τις ώρες της αιχμής στροβιλίζεται στους υπόγειους διαδρόμους των πόλεών μας, ίσως είναι για μας η πιο τρομακτική εικόνα του ποταμού των σκιών. Εάν η Θέτις είναι, συγχρόνως, «mère» [μητέρα] και «mer» [θάλασσα] είναι γιατί αυτή η αμφιλογία, που άλλωστε δεν έχει νόημα παρά στη γαλλική γλώσσα, χαλκεύει σε ένα σύνολο τη διπλή όψη της Θέτιδας μητέρας του Αχιλλέα και της Θέτιδας θεότητας των κυμάτων. Θα μπορούσα να πολλαπλασιάσω τα παραδείγματα που στο Φωτιές, έχουν την αξία που έχουν. Το σημαντικό είναι να δείξουμε ότι αυτά τα παιχνίδια (στα οποία η έννοια μίας λέξης κυριο-

λεκτικά παίζει μέσα στο συντακτικό δέσιμό της) δεν είναι μια αυθαίρετη μορφή επιτήδευσης ή αστεϊσμού αλλά, όμοια με το φροϋδικό lapsus και τους συνειρμούς των διπλών και των τριπλών ιδεών στο παραλήρημα και στο όνειρο, μία ασυνείδητη αντίδραση του ποιητή που κατέχεται από ένα θέμα ιδιαίτερα πλούσιο σε συγκινήσεις ή σε κινδύνους γι' αυτόν. Σε ένα πολύ πιο πρόσφατο έργο μου, όπου βρίσκομαι όσο μακρύτερα γίνεται από την αναζήτηση οιοδήποτε ύφους, πόσο μάλλον από τις όποιες στυλιστικές απολαύσεις, ανθόρμητα, και χωρίς να αντιληφθώ πως το αποτέλεσμα ήταν ένα λογοπαίγνιο, έδωσα στον δεσμοφύλακα της φυλακής όπου αγωνιούσε ο ήρωας του βιβλίου το όνομα *Hermann Mohr*.

Είναι ανώφελο το να λέω (πράγμα που κατά κανόνα είναι εντούτοις αληθινό) ότι μία ποιητική συλλογή γύρω από τον έρωτα δεν χρειάζεται σχόλια, ξέρω πως δημιουργώ μία εντύπωση υπεκφυγής όταν πραγματεύομαι χαρακτηριστικά θεματικά, ή ύφους, δευτερεύοντα στην ουσία, και μένω σιωπηλή γύρω από την γεμάτη πάθος ερωτική εμπειρία που ενέπνευσε αυτό το βιβλίο. Αλλά πέρα από το γεγονός ότι αισθάνομαι πόσο είναι γελοίο το να σχολιάζω δια μακρών ένα έργο που ευχόμενα να μη διαβαστεί ποτέ, δεν είναι και ο κατάλληλος τόπος για να ερευνήσουμε το κατά πόσον ο ολοκληρωτικός έρωτας για ένα συγκεκριμέ-

νο πλάσμα με όλα όσα συνεπάγεται σε κινδύνους για μας και για τον άλλο, σε αναπόφευκτη εξαπάτηση, σε αυθεντική αυταπάρηση και ταπεινότητα αλλά και σε λανθάνουσα βιαιότητα και σε εγωιστικές απαιτήσεις, αξίζει ή όχι την περίοπτη θέση που του έχουν παραχωρήσει οι ποιητές. Πάντως, είναι, φαίνεται, αυτονόητο, ότι αυτή η αντίληψη του τρελού έρωτα, του σκανδαλώδους ορισμένες φορές, που όμως διαποτίζεται από ένα είδος μυστικής αρετής, δεν μπορεί να υπάρξει παρά σε συνδυασμό με μια κάποια μορφή πίστης στην υπερβατικότητα, έστω και αν αυτή περιορίζεται σε ανθρώπινους κόλπους, και ότι μόλις απογυμνώνεται από το στήριγμα των μεταφυσικών και των ηθικών αξιών που σήμερα καταφρονούνται, ίσως γιατί οι προκάτοχοί μας έκαναν κατάχρηση αυτού του στηρίγματος, πολύ γρήγορα ο τρελός έρωτας παύει να είναι άλλο από ένα μάταιο παιχνίδι κατόπτρων ή από μια θλιβερή μανία. Στο Φωτιάς, όπου πίστευα πως δεν έκανα τίποτε άλλο από το να εξυμνώ έναν πολύ συγκεκριμένο έρωτα, ή ίσως να τον ξορκίζω, η ειδωλολατρεία του αγαπημένου προσώπου συνδέεται πολύ ορατά με πάθη περισσότερο αφηρημένα, όχι όμως και λιγότερο έντονα, που ορισμένες φορές υπερσχύουν από τη συναισθηματική και σαρκική ιδεοληψία: στο Αντιγόνη, ή η επιλογή, η Αντιγόνη επιλέγει τη δικαιοσύνη· στο Φαίδων, ή ο ίλιγ-

γος, ο ίλιγγος είναι της γνώσης· στο Μαρία Μαγδαληνή ή η σωτηρία, η σωτηρία είναι ο Θεός. Σ' αυτή την περίπτωση δεν πρόκειται για εξαϋλωση όπως το θέλει μια οπωσδήποτε ατυχής και προσβλητική για τη σάρκα διατύπωση, αλλά για τη σκοτεινή αντίληψη πως ο έρωτας, ο τόσο αλγεινός, για ένα δεδομένο πρόσωπο, δεν είναι συχνά άλλο από ένα περαστικό ατύχημα, λιγότερο πραγματικό από μία έννοια από τις προδιαθέσεις και από τις επιλογές που προηγούνται και που θα ζήσουν μετά απ' αυτόν. Μέσα από την παραφορά ή την αφέλεια που είναι αξεχώριστες από αυτού του είδους τις ημιδημόσιες εξομολογήσεις, σήμερα μου φαίνεται πως ορισμένα σημεία στο Φωτιές περιέχουν αλήθειες που είχα διαβλέψει από πολύ νωρίς αλλά που στη συνέχεια όλη η ζωή δεν θα έφθανε για να προσπαθήσω να τις ξαναβρώ και να τις αναγνωρίσω. Αυτός ο χορός των μεταμφιεσμένων υπήρξε ένας από τους σταθμούς της συνειδησιακής εγρήγορσης.

2 Νοεμβρίου 1967

ΠΑΤΡΟΚΛΟΣ
ή το πεπρωμένο

Μία νύχτα, ή μάλλον μία απροσδιόριστη μέρα έπεφτε πάνω στην πεδιάδα: δεν θα μπορούσε κανείς να πει προς ποια κατεύθυνση πορευόταν το σούρουπο. Τα κάστρα μοιάζαν με βράχους, στους πρόποδες βουνών που μοιάζαν με κάστρα. Η Κασσάνδρα ούρλιαζε πάνω στα τείχη, στα νύχια του φρικτού έργου να γεννήσει το μέλλον. Το αίμα κολλούσε σαν ένα φκιασίδι πάνω στα μάγουλα των πτωμάτων· η Ελένη έβαφε το στόμα της της

δαμπίρας με μία μπογιά που σ' έκανε να σκέφτεσαι αίμα. Πάνε χρόνια που είχαν εγκατασταθεί εκεί, μέσα σ' ένα είδος κόκκινης ρουτίνας όπου η ειρήνη ανακατευόταν με τον πόλεμο σαν τη γη με το νερό μέσα στη δυσσομία των βάλτων. Θερισμένη από τα άρματα μάχης, η πρώτη γενιά των ηρώων που είχε δεχτεί τον πόλεμο σαν ένα προνόμιο είχε παραχωρήσει τη θέση της σε μία κλάση στρατιωτών που τον δέχτηκαν σαν καθήκον, κατόπιν τον υπομένανε σαν θυσία. Η εφεύρεση των τανκς είχε ανοίξει τεράστια ρήγματα σε κείνα τα σώματα που δεν υπήρχανε πια παρά μόνο σαν οχυρώματα· ένα τρίτο κύμα πολιορκητών όρμησε ενάντια στο θάνατο· αυτοί οι παίκτες, που σε κάθε χτύπημα ποντάριζαν το μάξιμουμ της ζωής τους, τελικά έπεσαν, όπως αυτοκτονούν, χτυπημένοι από τη μπίλια στο κόκκινο της καρδιάς. Είχε περάσει ο καιρός της ηρωικής τρυφερότητας, όπου ο αντίπαλος ήταν το σκοτεινό

αντίστροφο του φίλου. Η Ιφιγένεια ήταν νεκρή, την είχαν τουφεκίσει στην εντολή του Αγαμέμνονα που είχε πεισθεί ότι είχε λάβει μέρος στη στάση των πληρωμάτων της Μαύρης Θάλασσας· ο Πάρις είχε παραμορφωθεί από την έκρηξη μίας χειροβομβίδας· η Πολυξένη, είχε μόλις υποκύψει στον τύφο στο νοσοκομείο της Τροίας· γονατιστές πάνω στην αμμουδιά, οι Ωκεανίδες δεν επάσχιζαν πια να διώχνουν τις μπλε μύγες από τον νεκρό του Πατρόκλου. Από τότε που είχε πεθάνει αυτός ο φίλος που μαζί, είχε γεμίσει και είχε αντικαταστήσει τον κόσμο, ο Αχιλλέας δεν άφηνε πια τη σκηνή του τη στοιχειωμένη από ίσκιους: γυμνός, πλαγιασμένος κατάχαμα σαν να πάσχιζε να μιμηθεί εκείνο το πτώμα, αφηνόταν να τον τρώει το σαράκι των αναμνήσεων. Ολοένα και πιο πολύ, ο θάνατος του φαινόταν σαν ένα μυστήριο που μόνο οι πιο αγνοί ήτανε άξιοί του: πολλοί φθείρονται, λίγοι πεθαίνουν. Όλα εκείνα τα ιδιαίτερα

χαρακτηριστικά του που τα θυμόταν όταν σκεφτόταν τον Πάτροκλο: η ωχρότητά του, οι άκαμπτοι ώμοι του που ανασήκωνε μια ιδέα, τα χέρια του τα πάντα κάπως ψυχρά, το βάρος του κορμιού του που σωριαζόταν στον ύπνο συμπαγές σαν την πέτρα, αποκτούσαν επιτέλους το πλήρες νόημα του μεταθανάτιου χαρακτήρα τους, σαν ο Πάτροκλος να μην είχε σταθεί ζωντανός παρά ένα σκιαγράφημα του πτώματός του: Το ανομολόγητο μίσος που κοιμάται στα βάθη του έρωτα προδιάθετε τον Αχιλλέα σε σκέψεις γλύπτη: ζήλευε τον Έκτορα που είχε φτιάξει αυτό το αριστούργημα· μόνον αυτός θα έπρεπε νά 'χει αποσπάσει τα τελευταία πέπλα που η σκέψη, η κίνηση, το γεγονός το ίδιο πως ήτανε στη ζωή παρέμβαλλε ανάμεσά τους, για ν' ανακαλύψει τον Πάτροκλο μέσα στη θεϊκή γύμνια του του νεκρού. Μάταια τον καλούσανε με σαλπίσματα οι τρώες αρχηγοί σε αναμετρήσεις περίτεχνες, απαλλαγμένες

από τις απλοϊκότητες των πρώτων χρόνων του πολέμου: χήρος αυτού του συντρόφου που θά 'ξιζε νά 'ταν εχθρός, ο Αχιλλέας δεν σκότωνε πια, για να μη δημιουργεί αντιπάλους στον Πάτροκλο πέτρα απ' τον τάφο. Πού και πού, ακουγόταν φωνές· κρανοφορεμένες σκιές περνούσαν πάνω στα κόκκινα τείχη: από τότε που ο Αχιλλέας κλεινόταν μέσα σ' αυτόν τον νεκρό, οι ζωντανοί του παρουσιάζονταν μόνο σε μορφή φαντασμάτων. Μια υγρασία προδοτική ανέβαινε από το γυμνό χώμα· οι μετακινήσεις των στρατιών έκαναν τη σκηνή να τρέμει· οι ευσεβείς κλυδωνίζονταν μέσα σ' αυτή τη γη που κανείς δε διεκδικούσε πια· συμφιλιωμένα τα δύο στρατόπεδα πάλευαν ενάντια σε κείνο τον ποταμό που προσπαθούσε να πνίξει τον άνθρωπο: χλωμός μπήκε ο Αχιλλέας σ' αυτό το σούρουπο της συντελείας του κόσμου. Αντί να βλέπει τους ζωντανούς σαν τα πιθανά θύματα μίας πλημμύρας που τους απειλούσε

με θάνατο, έβλεπε τους νεκρούς να κινδυνεύουν από το ρυπαρό κατακλυσμό των ζωντανών. Ενώτια στο κινούμενο, οργισμένο, άμορφο νερό, ο Αχιλλέας υπεράσπιζε τις πέτρες και τα τσιμέντα που χρησιμεύουν για να φτιάχνουν τους τάφους. Όταν η πυρκαγιά που κατέβηκε απ' τα δάση της Ίδης ήρθε ώς το λιμάνι να γλείψει τις κοιλιές των καραβιών, ο Αχιλλέας, ενώτια στους κορμούς, στα κατάρτια, στα αυθάδικα λεπτεπίλεπτα πανιά, πήρε το μέρος της φωτιάς που δεν φοβάται να πυρπολεί τους νεκρούς πάνω στα ξυλοκρέβατα της πυράς. Παράξενοι πληθυσμοί ξεχύνονταν σαν ποταμοί από την Ασία: κυριεμένος από τη μανία του Αίαντα ο Αχιλλέας κατάσφαξε εκείνο το κοπάδι χωρίς καν ν' αναγνωρίσει σ' αυτό ανθρώπινα περιγράμματα. Έστειλε στον Πάτροκλο εκείνες τις αγέλες των άγριων ζώων για τα κυνήγια του στον άλλο κόσμο. Οι Αμαζόνες εφάνηκαν· μία πλημμύρα από μαστούς γέμιζε τους λόφους

του ποταμού· η στρατιά ριγούσε στην οσμή αυτών των γυμνών δεράτων. Σ' όλη του τη ζωή, οι γυναίκες για τον Αχιλλέα είχαν αντιπροσωπεί το ενστικτώδες μέρος της δυστυχίας, αυτό που δε διάλεξε τη μορφή του, που έπρεπε να υποστεί, που δεν ήθελε να δεχτεί. Μεμφόταν τη μάνα του που τον είχε κάνει ένα μιγάδα, μισοστρατίζ ανάμεσα σε θεό και σε άνθρωπο, στερώντας τον έτσι από τη μισή αξία που έχουν οι άνθρωποι όταν γίνονται θεοί. Της κρατούσε κακία που τον είχε πάει, παιδάκι ακόμα, στα λουτρά της Στυγός για να τον ανοσιοποιήσει στο φόβο, σαν να μη στηριζόταν ο ηρωισμός στο γεγονός ότι ήταν τρωτός. Κρατούσε κακία στις θυγατέρες του Λυκομήδη που δεν είχαν αναγνωρίσει στη μεταμφίεσή του το αντίθετο μιας μεταμφίεσης. Δε συγχώραγε στη Βρισηίδα την ταπείνωση να την έχει αγαπήσει. Το μαχαίρι του θυθίστηκε μέσα σε κείνη τη ρόδινη ζελατίνα, έκοψε τους γόρδιους δεσμούς των

σπλάχνων· ουρλιάζοντας, οι γυναίκες, συλλαμβάνοντας το θάνατο από την οπή των πληγών, μπερδεύονταν σαν τ' άλογα της αρένας μέσα στ' αναμαλλιασμένα τους σωθικά. Η Πενθεσίλεια αποσπάστηκε απ' αυτόν το σωρό των ποδοπατημένων γυναικών, πυρήνας, σκληρός, εκείνου του γυμνωμένου πολτού. Είχε χαμηλώσει πάνω στο πρόσωπό της την προσωπίδα του κράνους της για να μην λιποψυχούν όταν βλέπαν τα μάτια της: μόνον αυτή τολμούσε να απαρνιέται την πονηριά να παρουσιάζεται χωρίς πέπλα. Θωρακισμένη, κρανοφορεμένη, με χρυσή προσωπίδα, εκείνη η μεταλλική Ερινύα δεν είχε απάνω της τίποτε το ανθρώπινο άλλο απ' τα μαλλιά και από τη φωνή της, αλλά τα μαλλιά της ήταν από χρυσάφι και χρυσάφι καμπάνιζε μέσα σε κείνη την καθάρια φωνή. Ήταν η μόνη, από τις συντρόφισσές της, πού 'χε δεχτεί να κόψει το μαστό της, αλλά αυτός ο ακρωτηριασμός ούτε που γινότανε αισθητός

πάνω σε κείνο το θειικό στήθος. Από τα μαλλιά έσυραν τις νεκρές έξω από τον τόπο της μάχης: στοιχίστηκαν οι στρατιώτες σε κύκλο αλλάζοντας το πεδίο της μάχης σ' έναν κλειστό περίβολο, σπρώχνοντας τον Αχιλλέα στο κέντρο ενός κύκλου απ' όπου μοναδική του διέξοδος ήταν το έγκλημα. Μέσα σ' αυτόν τον χακί, τον σταχτί, τον γαλανό διάκοσμο, η πανοπλία της Αμαζόνας άλλαζε μορφή με τους αιώνες, χρώμα κατά τους προδολείς. Με αυτή τη Σλάβα που έκανε από τον κάθε διαξιφισμό ένα βήμα χορού, η αναμέτρηση γινόταν τουρνουά, κατόπιν μπαλέτο ρούσσικο. Ο Αχιλλέας προχωρούσε, υποχωρούσε μετά, ελκόμενος απ' αυτό το μέταλλο που περιείχε μια όστια, πλημμυρισμένος από τον έρωτα που βρίσκομε στα βάθη του μίσους. Με όλη τη δύναμή του πέταξε το μαχαίρι του σαν για να κόψει τα μάγια, διάρρηξε το λεπτό θώρακα που ανάμεσα σ' αυτή τη γυναίκα και σε αυτόν παρέμβαλλε τίς οίδε

ποιόν αγνό στρατιώτη. Η Πενθεσίλεια έπεσε όπως παραδίνονται, ανίκανη ν' αντισταθεί σε εκείνον τον σιδερένιο διασμό. Νοσοκόμοι έτρεξαν· κροτάλισαν τα μυδράλια της λήψης· χέρια ανυπόμονα ξετομάριαζαν εκείνο το πτώμα από το χρυσάφι. Η ανασηκωμένη προσωπίδα αποκάλυψε αντί για πρόσωπο, μια μάσκα με τυφλά μάτια που τα φιλιά δεν τα άγγιζαν πια. Ο Αχιλλέας έκλαιγε με λυγμούς, στηρίζοντας το κεφάλι αυτού του θύματος που θά 'ξιζε νά 'τανε ένας φίλος. Ήταν το μόνο πλάσμα στον κόσμο που έμοιαζε με τον Πάτροκλο.

Το να μην δίνεσαι πια, σημαίνει πως δίνεσαι ακόμα. Σημαίνει πως δίνουμε τη θυσία μας.

*
**

Τίποτα δεν υπάρχει πιο φαύλο από τη φιλαυτία.

*
**

Το έγκλημα του τρελού, είναι πως προτιμά τον εαυτό του. Αυτή η βλάσφημη

προτίμηση μου είναι απωθητική σ' αυτούς που σκοτώνουν και με ξαφνιάζει σ' αυτούς που αγαπούν. Το αγαπημένο πλάσμα δεν είναι πια γι' αυτούς τους φιλάργυρους άλλο από ένα χρυσό νόμισμα που πάνω του γατζώνουν τα χέρια. Δεν είναι πια ένας θεός: είναι, μετά βίας, κάποιο πράγμα. Αρνιέμαι να φτιάξω από σένα ένα πράγμα, έστω κι αν αυτό είναι το Πράγμα που Αγαπώ.

*
**

Το φρικτό είναι να μην σου είμαι χρήσιμη πια: κάνε με ό,τι θες, κάνε με οθόνη, ακόμη κι αλεξικέραυνο.

*
**

Θα μπορούσες να χαθείς διαμιάς μέσα στην ανυπαρξία όπου πηγαίνουν οι νεκροί: θα παρηγοριόμουνα αν μου κληροδοτούσες τα χέρια σου. Μόνο τα χέρια σου θα ζούσανε από σένα, αποσπασμένα ανεξήγητα σαν τα χέρια των μαρμαρέ-

νιων θεών που έγιναν η σκόνη και ο ασβέστης του ίδιου του τάφου τους. Θα ζούσαν, και μετά απ' τις πράξεις σου, πάνω στα δύστυχα κορμιά που εχάιδεψαν. Δεν θα χρησίμευαν πια σα διάμεσα ανάμεσα σε σένα και στα πράγματα: θα είχαν αλλάξει τα ίδια σε πράγματα. Ξανά αθώα αφού δεν θά 'σουν εδώ για να τα κάνεις συνένοχούς σου, λυπημένα σαν τα λαγωνικά που δεν έχουνε πια αφέντη, απορημένα σαν αρχάγγελοι στους οποίους κανένας θεός δε δίνει πια εντολές, τα άχρηστα χέρια σου θ' αναπαύονταν πάνω στα γόνατα των σκοταδιών. Τα ορθάνοιχτα χέρια σου, τα ανίκανα να δώσουν ή να πάρουν την όποια χαρά, θα μ' άφηναν να τσακιστώ σαν ραγισμένη κούκλα. Φιλώ, ψηλά στον καρπό, αυτά τα αδιάφορα χέρια που δεν απομακρύνει πια η θέλησή σου απ' τα δικά μου. Χαϊδεύω τη γαλανή αρτηρία, την κολώνα του αίματος που κάποτε ανεξάντλητο σαν τον πίδακα μιας πηγής αναπηδούσε από τη γη

της καρδιάς σου. Με μικρούς, ικανοποιημένους, λυγμούς, ξεκουράζω το κεφάλι μου σαν ένα παιδί, ανάμεσα σ' αυτές τις παλάμες τις γεμάτες από τα αστέρια, από τους σταυρούς, από τα βάραθρα αυτού που υπήρξε η μοίρα μου.

*
**

Δεν τα φοβάμαι τα στοιχεία. Οι ζωντανοί μου προκαλούνε τον τρόμο γιατί έχουν κορμί.

*
**

Δεν υπάρχουν έρωτες στείροι. Κανένα αποτέλεσμα δεν έχουν οι προφυλάξεις. Όταν φεύγω από εσένα φέρω στα βάθη του εαυτού μου τον πόνο μου σαν ένα φρικτό παιδί.

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

ή η επιλογή

Για τι μιλάει το βαθύ μεσημέρι; Το μίσος κάθεται πάνω από τη Θήβα σαν ένας αποτρόπαιος ήλιος. Από το θάνατο της Σφίγγας, η ποταπή πόλη δεν έχει πια μυστικά. Όλα βγαίνουν στο φως της ημέρας. Η σκιά κατακάθεται στα ριζά των σπιτιών, στα πόδια των δέντρων, όμοια με το βαρύ και ανούσιο νερό στα βάθη της στέρνας: τα δωμάτια δεν είναι πια πηγάδια της σκοτεινιάς, αποθήκες δροσιάς. Οι διαβάτες έχουν την όψη υπνο-

βάτη μετά από μια ατελείωτη λευκή νύχτα. Η Ιοκάστη κρεμάστηκε για να μη βλέπει άλλο τον ήλιο. Κοιμούνται μέσα στο φως του ηλίου· κάνουν έρωτα μέσα στο φως του ηλίου. Οι πλαγιασμένοι που κοιμούνται στο ύπαιθρο έχουν την όψη αυτόχειρα. Οι εραστές είναι σκυλιά που παλεύουνε μες στον ήλιο. Οι καρδιές είναι ξερές σαν τα χωράφια. Η καρδιά του νέου βασιλιά είναι ξερή σαν το βράχο. Τόση ξηρασία καλεί το αίμα. Το μίσος μολύνει τις ψυχές. Οι ακτίνες του ήλιου ροκανίζουν τις συνειδήσεις χωρίς να περιορίζουνε τον καρκίνο τους. Ο Οιδίπους τυφλώθηκε από το να χειρίζεται αυτές τις σκοτεινές ακτίνες. Μόνον η Αντιγόνη αντέχει στις σαϊτιές που εξακοντίζει το βολταϊκό τόξο του Απόλλωνα σαν να έχει την οδύνη της για σκοτεινά ματογυάλια. Εγκαταλείπει αυτή την πόλη τη φτιαγμένη από ψημένο πηλό, όπου τα σκληρυμένα πρόσωπα είναι φτιαγμένα από το χώμα των τάφων· συνοδεύει τον

Οιδίποδα έξω απ' αυτές τις χάσκουσες πύλες που μοιάζουν να τον ξερνούν. Οδηγεί, στους δρόμους της εξορίας, αυτόν τον πατέρα που είναι μαζί και ο τραγικός μεγάλος της αδερφός: αυτός ευλογεί το καλότυχο λάθος που τον έριξε πάνω στην Ιοκάστη, σαν η αιμομιξία με τη μητέρα να μην είχε γι' αυτόν σταθεί άλλο από ένα μέσον για να γεννήσει μια αδερφή. Δεν θα βρει αναπαμό προτού τον δει ν' αναπαύεται μέσα σε μία νύχτα πιο οριστική από την ανθρώπινη τύφλωση, πλαγιασμένο στο λίκνο των Ερινύων που μεταμορφώνονται αμέσως σε ευμενίδες αφού όλες οι οδύνες στις οποίες παραδίδομαστε μετατρέπονται σε γαλήνη. Αρνιέται την ευσπλαχνία του Θησέα που της προσφέρει ρούχα, φρέσκα εσώρουχα, μια θέση στη δημόσια άμαξα για να επιστρέψει στη Θήβα: ξαναγυρίζει με τα πόδια στην πόλη που κάνει ένα έγκλημα απ' αυτό που δεν είναι παρά μια συφορά, μία εξορία απ' αυτό που δεν είναι παρά

μια αναχώρηση, μία τιμωρία απ' αυτό που δεν είναι άλλο από το πεπρωμένο. Ξεχτένιστη, ιδρωμένη, αντικείμενο χλεύης για τους τρελούς, αντικείμενο σκανδάλου για τους γνωστικούς, ακολουθεί στη γυμνή πεδιάδα τα ίχνη του στρατού που χαράζονται από άδεια μπουκάλια, στραβοπατημένα παπούτσια, παρατημένους αρρώστους που τα όρνια ήδη παίρνουνε για νεκρούς. Κατευθύνεται προς τη Θήβα όπως ο άγιος Πέτρος γυρίζει στη Ρώμη, για να την σταυρώσουν εκεί. Τρυπώνει μέσ' από τις εφτά ζώνες των στρατιών που στρατοπεδεύουν γύρω απ' τη Θήβα, αόρατη σαν μία λυχνία μέσα στο πύρωμα της Κολάσεως. Από μιά κρυφή πόρτα περνάει τους προμαχώνες τους στεφανωμένους από κομμένα κεφάλια όπως στις κινέζικες πόλεις· γλιστράει σε δρόμους ρημαγμένους από την πανούκλα του μίσους, που έχουν κλονίσει συθέμελα τα άρματα της εφόδου. Σκαρφαλώνει στο πλάτωμα όπου οι

γυναίκες και τα κορίτσια ολολύζουν από χαρά σε κάθε βολή που δεν πετυχαίνει δικούς τους· το αδειασμένο από αίμα πρόσωπό της μέσα στις μακριές μαύρες πλεξίδες, παίρνει τη θέση του στις επάλξεις, ανάμεσα στον στίχο με τα κομμένα κεφάλια. Ανάμεσα στα αντιμέτωπα αδέρφια της δε διαλέγει περισσότερο απ' όσο θα μπορούσε να διαλέξει ανάμεσα στον ανοιγμένο λαιμό και τα αηδιαστικά χέρια ενός αυτόχειρα: οι δίδυμοι, για αυτήν, δεν είναι παρά ένα και μοναδικό αναπήδημα του ίδιου πόνου, όπως από την αρχή δεν υπήρξαν παρά ένα και μοναδικό σκίρτημα χαράς μέσα στην κοιλιά της Ιοκάστης. Περιμένει την ήττα για ν' αφοσιωθεί στον νικημένο, σαν η δυστυχία να ήταν κρίση Θεού. Ξανακατεβαίνει, τραβηγμένη από το βάρος της καρδιάς της, στον κάμπο της μάχης, περπατά πάνω σε νεκρούς όπως ο Ιησούς απάνω στη θάλασσα. Ανάμεσα στους ανθρώπους τους εξισωμένους από την αποσύνθεση που

αρχίζει, αναγνωρίζει τον Πολυνείκη από τη γύμνια του που προτάσσεται σαν μια στυγερή απουσία δόλου, από τη μοναξιά που τον περιβάλλει σαν μία τιμητική φρουρά. Γυρίζει την πλάτη στην μικρόψυχη αγνότητα που συνίσταται στο να τιμωρείς. Ακόμα και ζωντανό, το επίσημο πτώμα του Ετεοκλή, κρυωμένο από τις επιτυχίες του, έχει μουμιοποιηθεί μέσα στο ψέμα της δόξας. Ακόμα και νεκρός, ο Πολυνείκης υπάρχει σαν τον πόνο. Δεν κινδυνεύει πια να καταλήξει τυφλός σαν τον Οιδίποδα, να νικήσει σαν τον Ετεοκλή, να βασιλέψει σαν τον Κρέοντα· δεν μπορεί πια να πετρώσει· δεν μπορεί πια, παρά να σαπίσει. Νικημένος, ληστεμένος, νεκρός, έχει φτάσει στον πάτο της ανθρώπινης δυστυχίας: τίποτα δεν παρεμβάλλεται ανάμεσά τους, ούτε καν μια αρετή, ούτε καν ένα θέμα τιμής. Αθώοι από νόμους, σκανδαλώδεις από την κούνια, τυλιγμένοι μέσα στο κρίμα σαν μέσα στο ίδιο θυλάκιο, έχουν κοι-

νή τη μαρτυρική παρθενία του να μην είναι απ' αυτόν τον κόσμο: οι δυο μοναξιές τους ενώνονται όπως ακριβώς ενώνονται δύο στόματα στο φιλί. Γέρνει απάνω του σαν τον ουρανό πάνω στη γη, αναμορφώνοντας στην ακεραιότητά του το σύμπαν της Αντιγόνης: ένα σκοτεινό ένστικτο κατοχής τη δένει μ' αυτόν τον ένοχο που δεν θα της τον διεκδικήσουν. Αυτός ο νεκρός είναι η αδειανή γούρνα όπου θα χύσει μονομιάς μέσα της όλο το κρασί μιας μεγάλης αγάπης. Τα λεπτά μπράτσα της ανασηκώνουν με κόπο αυτό το κορμί που της το διεκδικούνε τα όρνια: σηκώνει τον εσταυρωμένο της όπως θα σηκώσουν κάποτε έναν σταυρό. Από ψηλά απ' τα τείχη, ο Κρέων βλέπει να έρχεται αυτός ο νεκρός υποβασταγμένος από την αθάνατή του ψυχή. Οι σωματοφύλακες ορμούν, σέρνουν έξω από το νεκροταφείο αυτό το στοιχείο της Νεκρανάστασης: τα χέρια τους μπορεί να σχίζουν τον μονοκόμματο χιτώνα στον ώμο της Αντι-

γόνης καθώς της αρπάζουν το πτώμα που ήδη διαλύεται, ξοδεύεται σαν μία ανάμνηση. Χωρίς το φορτίο του νεκρού της, αυτή η κόρη με το χαμηλωμένο μέτωπο μοιάζει σαν να στηρίζει το Θεό. Ο Κρέων τα βλέπει όλα κόκκινα στη θέα της, σαν τα ράκη της, τα βαμμένα από το αίμα, να 'τανε μία σημαία. Η ανελέητη πόλη αγνοεί τα δειλινά: η μέρα μαυρίζει μονομιάς, σαν ένας καμένος λαμπτήρας που δεν διαχέει πια φως: αν ο βασιλιάς σήκωνε το βλέμμα, οι φανοί της Θήβας θα του έκρυβαν τώρα τους νόμους που είναι γραμμένοι στον ουρανό. Οι άνθρωποι είναι χωρίς μοίρα αφού ο κόσμος είναι χωρίς άστρα. Μόνον η Αντιγόνη, θύμα του θείου νόμου, δέχτηκε σαν πριγκιπικό της μερίδιο την υποχρέωση να χαθεί, και αυτό το προνόμιο μπορεί να εξηγει το μίσος τους. Προχωρεί μέσα σ' αυτή τη νύχτα μυδραλιοβολημένη από τους φάρους: τα μαλλιά της της τρελής, τα κουρέλια της της ζητιάνας, τα νύχια της

της ξάντρας, δείχνουν ώς πού πρέπει να φθάνει η συμπόνια μιας αδερφής. Κάτω από τον αλύπητο ήλιο του καταμεσήμερου ήταν το καθαρό νερό πάνω στα μισμένα χέρια, η σκιά που δίνει το κράνος, το μαντήλι στο στόμα των νεκρών. Μεσ στην καρδιά της νύχτας γίνεται μια λυχνία. Η αφοσίωσή της στα στραβωμένα μάτια του Οιδίποδα αστράφτει το φως πάνω σε εκατομμύρια αόματους. Το πάθος της για τον σε αποσύνθεση αδερφό της ξαναζεσταίνει, έξω από χρόνο, μυριάδες νεκρών. Δεν σκοτώνουν το φως· μόνο να το πνίξουν μπορούν: καταχωνιάζουν την αγωνία της Αντιγόνης. Ο Κρέων την ξαναρίχνει στους οχετούς, στις κατακόμβες. Ξαναγυρνά στη χώρα των πηγών, των θησαυρών, των πετραδιών. Παραμερίζει την Ισμήνη που δεν είναι παρά μια αδερφή από σάρκα. Παραμερίζει τον Αίμονα παρακάμπτοντας τη φρικιαστική μοίρα να γεννήσει νικητές. Φεύγει αναζητώντας το άστρο της

που βρίσκεται στους αντίποδες της ανθρώπινης λογικής και που μόνο περνώντας μέσ' απ' τον τάφο θα μπορέσει να ξαναβρεί. Νεοφώτιστος στη δυστυχία ο Αίμων χύνεται ξοπίσω της μέσα στους μαύρους διαδρόμους: αυτός ο γιος ενός τυφλωμένου ανθρώπου είναι η τρίτη όψη του τραγικού έρωτά της. Φθάνει έγκαιρα για να τη δει να ετοιμάζει το περίπλοκο σύστημα από τις εσάρπες και τις τροχαλίες που θα της επιτρέψει να φυγαδευτεί στο Θεό. Το βαθύ μεσημέρι μιλούσε για μανία: τα βαθιά μεσάνυχτα μιλάνε γι' απελπισία. Ο χρόνος δεν υπάρχει πια μέσα σ' αυτή τη Θήβα, τη στερημένη από αστέρια. Ξαπλωμένοι μέσα στο πιο απόλυτο μαύρο οι κοιμισμένοι δεν βλέπουνε πια τη συνείδησή τους. Ξαπλωμένος στο κρεβάτι του Οιδίποδα, ο Κρέων, αναπαύεται πάνω στο σκληρό προσκέφαλο του Κρατικού Συμφέροντος. Μερικοί διαδηλωτές, μέθυσοι της δικαιοσύνης, που σέρνονται μέσα στους δρόμους,

σκοντάφτουν πάνω στη νύχτα και πέφτουν πάνω σ' ορόσημα. Απότομα, μέσα στη σιωπή την αποκτηνωμένη της πόλης που κλωσάει το έγκλημά της, ένας χτύπος που έρχεται από κάτω απ' τη γη γίνεται πιο συγκεκριμένος, δυναμώνει, επιβάλλεται στην αϋπνία του Κρέοντα, γίνεται εφιάλτης του. Ο Κρέων σηκώνεται, ψηλαφητά βρίσκει την πόρτα των υπογείων που μόνον αυτός γνωρίζει την ύπαρξή της, ανακαλύπτει μέσα στη λάσπη του κατωγιού τα χνάρια του μεγάλου του γιου. Ένας ακαθόριστος φωσφορισμός που εκπέμπει η Αντιγόνη τον κάνει ν' αναγνωρίσει τον Αίμονα, κρεμασμένον απ' το λαιμό της τεράστιας κρεμασμένης, να παρασύρεται από την ταλάντευση αυτού του εκκρεμούς που φαίνεται να μετρά το εύρος του θανάτου. Σφιχτοδεμένοι σαν για να βαρύνουν βαρύτερα, το πήγαινε έλα τους τους δυθίζει κάθε φορά και πιο μπροστά μέσα στον τάφο, και αυτό το παλλόμενο βαρίδι ξαναβάζει σε

κίνηση το μηχανισμό των άστρων. Ο αποκαλυπτικός θόρυβος διαπερνά τα λιθόστρωτα, τις μαρμάρινες πλάκες, τους πλίνθινους τοίχους, γεμίζει τον ξεραμένο αέρα μ' έναν παλμό αρτηρίας. Οι μάντεις ξαπλώνουν κατάχαμα με τ' αυτί στο χώμα, ακροάζονται σαν τους γιατρούς το στήθος της γης που έχει πέσει σε λήθαργο. Ο χρόνος ξαναπαίρνει το δρόμο του στο θόρυβο του ρολογιού του Θεού. Το εκκρεμές του κόσμου είναι η καρδιά της Αντιγόνης.

Το ν' αγαπός με κλειστά μάτια είναι ν' αγαπός σαν τυφλός. Το ν' αγαπός με ανοιχτά μάτια είναι ν' αγαπός, πιθανά, σαν τρελός: σημαίνει πως δέχεσαι τα πάντα. Σ' αγαπώ σαν μία τρελή.

*
**

Μια αποτρόπαια ελπίδα μου απομένει. Χωρίς να το θέλω υπολογίζω σε κάποια λύση της συνέχειας του ένστικτου, που στη ζωή της καρδιάς είναι το αντίστοιχο

εκείνης της αφηρημάδας της ηλικίας που μπερδεύει τα ονόματα, που μπερδεύει τις πόρτες. Σου εύχομαι με φρίκη μια προδοσία του Κάμιλλου, μια ήττα από τον Κλωντ, ένα σκάνδαλο που θα μπορούσε να σε απομακρύνει από τον Ιππόλυτο. Οποιοδήποτε στραβοπάτημα μπορεί να σε κάνει να πέσεις απάνω στο σώμα μου.

*
**

Φθάνομε παρθένοι σ' όλα τα συμβάντα της ζωής. Φοβάμαι πως δεν ξέρω πώς ν' αντιμετωπίσω τον Πόνο μου.

*
**

Ένας θεός που θέλει να ζήσω σε πρόσταξε να μην μ' αγαπάς πια. Δεν αντέχω και τόσο στην ευτυχία. Δεν την έχω συνηθίσει. Στην αγκαλιά σου δεν θα μπορούσα παρά να πεθάνω.

*
**

Χρήσιμος ο έρωτας. Οι φιλήδονοι κά-

πως τα κανονίζουν και πορεύονται χωρίς αυτόν στην εξερεύνηση της ηδονής. Δεν έχουν περιθώρια για το παραλήρημα μέσα σε μία σειρά από εμπειρίες γύρω από την ανάμιξη και το συνδυασμό των σωμάτων. Κατόπιν αντιλαμβάνονται πως μένουν να γίνουν ανακαλύψεις σ' ένα σκοτεινό ημισφαίριο. Έχομε την ανάγκη του για να μας διδάσκει τον Πόνο.