

## ΕΙΜΑΙ Ο,ΤΙ ΕΔΙΑΒΑΣΑ ΘΑ ΕΙΜΑΙ Ο,ΤΙ ΕΓΡΑΨΑ

Ἡ κ. Ἀλεξάνδρα Παπάζογλου, Διευθύντρια τῶν Βιβλιοθηκῶν τοῦ Κολλεγίου, μοῦ ἔκαμε τὴν τιμὴ νὰ μὲ προσκαλέσει στὸ παλαιό μου σχολεῖο γιὰ νὰ συμβάλω στὴν ἐορταστικὴ ἐκδήλωση «Τιμώντας τὸν δάσκαλο». Ὁ τιμώμενος ἐφέτος θὰ εἶναι τὸ βιβλίο, ἓνας δάσκαλος χωρὶς φωνὴ καὶ χωρὶς ψυχὴ. Ἦ μήπως δὲν εἶναι ἔτσι; Κατὰ τὴν πρώτη ἐπαφὴ μας μαζί του τὸ βιβλίο ἔχει καὶ φωνὴ καὶ ψυχὴ: ἐκείνην τοῦ πατέρα, τῆς μητέρας, τοῦ ἄλλου συγγενοῦς ποὺ μᾶς τὸ διαβάζει. Πικρόχολα πνεύματα, ὅπως ὁ Σωκράτης στὸν *Φαῖδρο*, μπορεῖ νὰ καταδικάζουν τὴν ἐφεύρεση τῆς γραφῆς καὶ κατ' ἐπέκτασιν καὶ τὸ βιβλίο ὡς μνημοκτόνο, ἀλλὰ αὐτὸ δὲν ἀλλάζει τὴν πραγματικότητα. Ἀκόμη καὶ τὰ παραμύθια ποὺ λέμε στὰ παιδιά μας γιὰ νὰ κοιμηθοῦν εἶναι σήμερα ἄμεσα ἢ ἔμμεσα προϊόντα ἀναγνώσεων.

Τὰ πρῶτα μου βιβλία καὶ ἐγὼ τὰ ἄκουσα προτοῦ τὰ διαβάσω: τὰ ἠθοπλαστικὰ βικτωριανὰ μυθιστορήματα *Ὁ ἄγγελος τῆς ἀγάπης* σὲ ἀρχαίζουσα ἐλληνικὴ μετάφραση, ποὺ μὲ ἐδίδαξε πῶς πρέπει νὰ εἶναι «οἱ τύποι καὶ ὑπογραμμοὶ μικρῶν κυριῶν» καὶ *Ὁ μικρὸς λόρδος τοῦ Φαουντλερόυ*, συνταγὴ γιὰ τὸν συγκερασμὸ βρετανικῆς φεουδαρχικῆς ἀριστοκρατίας καὶ ἀμερικανικῆς ἀνθρωπιστικῆς δημοκρατίας.

Σύντομα βέβαια ἔμαθα νὰ διαβάζω ὁ ἴδιος καὶ χειραφετήθηκα. Μὲ περίμεναν οἱ προπολεμικοὶ --δηλαδὴ πρὸ τοῦ Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου—τόμοι τῆς *Διαπλάσεως τῶν Παίδων* καὶ οἱ νεωτερικοὶ --μετὰ τὸν Δεύτερο Πόλεμο— τόμοι τοῦ *Ἑλληνόπουλου*. Ἦταν μετάβαση σὲ ἀνώτερη σφαῖρα μεθέξεως. Δὲν ἄκουα οὔτε ἐδιάβαζα ἀπλῶς. Ζοῦσα. Ἦμουν ὁ κάπταιν Μπλούντ, *Captain Blood* στὸ πρωτότυπο, ὁ ἄδικα καταδικασμένος γιατρὸς ποὺ πουλήθηκε δοῦλος στὴν Καραϊβικὴ. Ἐγὼ ἐρωτεύθηκα τὴν ὄμορφη Ἀραβέλλα, ἐγὼ μαστιγώθηκα ἀλύπητα, ἐγὼ ἔγινα πειρατῆς καὶ βάλθηκα νὰ

ληστεύω πατριωτικά τις ισπανικές γαλέρες. Περνούσα ώρες ξιφομαχώντας με τόν άέρα. Καί όλα αυτά χωρίς νά έχω ιδεί τήν ταινία με τόν Errol Flynn και τήν Olivia de Haviland. Ήταν ακόμη καλλίτερα όταν εύρισκα κάποιον, όπως τόν φίλο μου τόν Θάνο, πού συμεριζόταν τήν τρέλλα μου και μονομαχοῦσε με ξύλινα σπαθιά μαζί μου για τήν αγάπη τῆς ξανθῆς Ρουήνας ἢ για τήν σωτηρία τῆς μελαγχρινῆς Ρεβέκας, ὑποδυόμενος ἐκεῖνος τόν Ἰβανόη και αφήνοντάς μου τόν άχαρο ρόλο τοῦ Brian de Bois-Guilbert.

Όχι ὅτι ὁ κινηματογράφος δέν εἶχε μπεῖ στήν ζωή μου. Ἐκτός ἀπό τὸ Σινεάκ με τὰ γαλλικά και τὰ βρεττανικά του ἐπίκαιρα, μ' ἔπαιρναν ἐνίοτε στίς σκοτεινές αἴθουσες, ὅπου ἔβλεπα κωμωδίες με τόν Σαρλώ, τόν Χονδρό και τόν Λιγνὸ ἢ τὸ τρίο Στοῦτζες. Γελοῦσα βέβαια, ἀλλά παρέμενα παθητικός θεατής. Ὅταν δὲ ἔβγαινα ἀπό τήν αἴθουσα ἢ μνήμη τοῦ θεάματος ἐξανεμιζόταν. Με τόν Κάπτain Μπλουὺντ ὅμως, πού διάβαζα σὲ συνέχειες, ζοῦσα ἡμέρες και ἐβδομάδες ὀλόκληρες. Τὸ ἴδιο και με τήν ἱστορία τοῦ νεαροῦ ἀγρότη στήν Νότιο Ἀφρική πού ἔπρεπε νά ἀντιμετωπίσει αἰμοβόρους Ζουλοῦ και ὕπουλους κιτρινιάρηδες Πορτογάλους ἀποίκους ἀπό τήν γειτονική Μοζαμβίκη. Ἐπαιρνα τὸ φλωμπεράκι τοῦ παπποῦ μου, ἔβαζα στήν τσέπη μου κάτι νοτιοαφρικανικά κέρματα, πού δέν ξέρω και ἐγὼ πῶς εἶχαν καταλήξει στὸ σπίτι μας, και ἤμουν στὸ Bushveld μαζί με δορκάδες και λιοντάρια. Τὸ ἴδιο και με τήν ἱστορία τοῦ μικροῦ κάου-μπόῦ μέσα στήν φάρμα κάποιας δυτικῆς πολιτείας πού πολιορκοῦσαν κακοὶ Ἀπάτσι. Μόνον πού στήν περίπτωση αὐτὴν ἀνελάμβανα πρωτοβουλίες, ἀντέστρεφα τοὺς ρόλους: οἱ Ἰνδιάνοι ἦσαν οἱ καλοὶ και οἱ Ἀγγλοσάξωνες οἰκονομικοὶ μετανάστες οἱ κακοί. Ἄκουα με θρησκευτικὴ προσοχὴ στὸ ραδιόφωνο τὰ τραγούδια τῆς πριγκήπισσας Ἴνκα ἀπό τὸ Περού Οὔμας Σουμάκ. Σχεδιάζα μία γενικὴ ἐξέγερση τῶν Ἐρυθροδέρμων κατὰ τῶν Λευκῶν. Τόσο ἐλευθέρωνε, τόσο διήγειρε τήν φαντασία ἢ ἀνάγνωση, τὸ βιβλίο, ἀντίθετα πρὸς

τὸν κινηματογράφο πὸ τὴν κατέστειλε προσφέροντας στὸν θεατὴ ἔτοιμες ὀρατὲς ἐνσαρκώσεις τοῦ ἀφηγηματικοῦ λόγου.

Γιὰ νὰ ὀργανώσω ὁμῶς τὴν μεγάλη ἐπανάσταση τῶν Ἰνδιάνων χρειαζόμεναι δημογραφικὰ στοιχεῖα. Πόσοι ἦσαν καὶ ποῦ; Ποιὸς ἦταν ὁ ἀριθμητικὸς συσχετισμὸς μὲ τοὺς ἐπήλυδες λευκοὺς; Τότε ἀνακάλυψα πόσο πολύτιμη ἦταν *Ἡ μεγάλη ἑλληνικὴ ἐγκυκλοπαιδεῖα* πὸ θρόνιαζε στὸ κατὰ παραγγελίαν ἐπιπλὸ της. Ὅχι μόνον μὲ πληροφόρησε γιὰ τὰ ποσοστὰ τοῦ ἰθαγενοῦς πληθυσμοῦ σ' ὅλα τὰ κράτη τῆς Βορείου καὶ τῆς Νοτίου Ἀμερικῆς, στὰ ὁποῖα χρειάσθηκε νὰ κηρύξω γενικὴ ἐπιστράτευση γιὰ νὰ ἐξισορροπήσω τὸν διόλου εὐνοϊκὸ συσχετισμὸ δυνάμεων στὶς Ἠνωμένες Πολιτεῖες, ἀλλὰ μοῦ ἀπεκάλυψε τί ἀστεῖρευτη πηγὴ πληροφοριῶν ἦταν. Χάρης σ' αὐτὴν μάθαινα ὅ,τι ἤθελα καὶ ἰδίως ὅ,τι δὲν τολμοῦσα νὰ ρωτήσω τοὺς γονεῖς μου. Ἀνατομικὲς λεπτομέρειες τοῦ γυναικείου σώματος, ἀσθένειες σωματικὲς καὶ ψυχικὲς, βίαια γνωστῶν ἀνδρῶν πὸ δὲν ἔχαιραν ἐκτιμῆσεως στὸ σπίτι μου ἔδιναν τὸ παρὸν στὸ πρῶτο μου κάλεσμα. Ἐφθανε νὰ σηκώσω ἕνα βαρὺ κόκκινο τόμο γιὰ νὰ ἔχω τὴν ἀπάντησή.

Εὐτυχῶς, διότι ἐν τῷ μεταξὺ ἀπὸ τὴν *Διάπλαση τῶν παιδῶν* καὶ τὸ *Ἑλληνόπουλο* εἶχα περάσει στὴν ἐπόμενη φάση, στὰ μυθιστορήματα τοῦ Ἰουλίου Βερν στὶς ἐκδόσεις Ἰ. Σιδέρη μὲ τὴν ὑπέροχη εἰκονογράφηση. Τί *Ὁ δεκαπενταετῆς Πλοίαρχος*, τί *Ἡ μυστηριώδης νῆσος*, τί *Ροβῆρος ὁ κατακτητὴς*, τί *20000 λεῶναι ὑπὸ τὴν θάλασσαν*, τί *Τὸ Αἰγαῖον ἀνάστατον*, τί *Περιπέτεια τριῶν Ρώσων καὶ τριῶν Ἀγγλων*, τί *Περιπέτεια Κινέζου ἐν Κίνα*, τί *Ὁ μεσημβρινὸς Ἀστὴρ*, τί *Τὰ τέκνα τοῦ πλοιάρχου Γκράντ*, τί *Σχολὴ Ροβινσώνων* καὶ τόσα ἄλλα πὸ διαφεύγουν τὴν μνήμη μου, διότι τὰ ἴδια τὰ βιβλία μου πετάχτηκαν στὰ σκουπίδια ὡς ἄχρηστα ὅταν ἐσπούδαζα στὸ ἐξωτερικόν. Τὰ ἐκάστοτε ἐρεθίσματα ἀπὸ τὴν ἀνάγνωσι τῶν μυθιστορημάτων τοῦ Ἰουλίου Βερν μ' ἔστελναν πάλι κατ'εὐθείαν στὴν *Ἑγκυκλοπαιδεῖα*, τὴν λεγομένη «τοῦ Πυρσοῦ», ὅπου εὗρισκα ἀπάντησι στὶς ἀπορίες μου γιὰ τὶς ἑκατοντάδες γεωγραφικοὺς

καὶ ἄλλους τεχνικοὺς ὄρους ποὺ ἀφθονοῦν στὰ κείμενα του. Μυστήριο μοῦ φαίνεται σήμερα πῶς δὲν ἀποθαρρύνθηκα ἀπὸ τὴν αὐστηρὴ καθαρεύουσα τῶν μεταφράσεων. Ἄψευδῆς μαρτυρία γιὰ τὴν συναρπαστικότητα τῆς πλοκῆς τῶν ἀφηγήσεων.

Μὲ τὴν Τρίτη Προκαταρκτικὴ καὶ τὴν ἐφηβεία ἀρχίζει μία νέα ἀμφίσημη ἀναγνωστικὴ φάση. Οἱ ἀπαρχές ὡστόσο δὲν εἶναι ἐνθαρρυντικές. Τὸν ἀπολύτως καθῶς πρέπει Ἰούλιο Βερν διαδέχεται ἡ pulp fiction τῆς *Μάσκας* καὶ τοῦ *Μικροῦ Ἡρώος*, ποὺ διαβάζονται κρυφὰ ἀπὸ τοὺς γονεῖς ἐπάνω στὰ γόνατα, ἐνῶ ἐπάνω στὸ τραπέζι εἶναι ἀπλωμένα τὰ βιβλία καὶ τὰ τετράδια τῶν μαθημάτων. Εὐτυχῶς ὅμως ἡ Τρίτη Προκαταρκτικὴ ἐσήμανε καὶ τὴν ἔναρξη τῆς ἐντατικῆς, καθημερινῆς διδασκαλίας τῶν Ἀγγλικῶν, ἐνῶ ἡ Τρίτη Γυμνασίου τὰ πρῶτα βήματα τῆς μνήσεως στὰ ἀρχαῖα ἑλληνικά, ποὺ ἐνωρίτερα ἢ ἀργότερα θὰ ἀπέφεραν καρπούς.

Οἱ ἀρχαῖες ἑλληνικὲς φράσεις ποὺ εἶχα ἀκούσει στὸ σπίτι, πρὶν πάω στὸ σχολεῖο, μὲ εἶχαν ἐντυπωσιάσει μὲ τὴν ἀσύγκριτη πυκνότητά τους, ὅπως τὰ ἐπιγράμματα τοῦ Σιμωνίδη γιὰ τοὺς πεσόντες στὸν Μαραθῶνα καὶ τὶς Θερμοπύλες ποὺ μοῦ ἀπήγγελλε ἡ ἀγαπημένη θεία μου : *Ἑλλήνων προμαχοῦντες Ἀθηναῖοι Μαραθῶνι χρυσοφόρων Μήδων ἐστόρεσαν δύναμιν ἢ ὦ ξεῖν' ἀγγέλλειν Λακεδαιμονίοις ὅτι τῆδε κείμεθα τοῖς κείνων ῥήμασι πειθόμενοι*, ἢ ἀκόμη ὁ θρυλούμενος τελευταῖος χρησμὸς τοῦ δελφικοῦ Ἀπόλλωνος στὸν αὐτοκράτορα Ἰουλιανό: *Εἶπατε τῷ βασιλῆι χαμαὶ πέσε δαίδαλος αὐλά. οὐκέτι Φοῖβος ἔχει καλύβαν, οὐ μάντιδα δάφναν, οὐ παγὰν λαλέουσαν. ἀπέσβετο καὶ λάλον ὕδωρ*. Κείμενα μὲ τέτοια λογοτεχνικὴ καὶ ἱστορικὴ βαρύτητα γεννοῦσαν δίψα γιὰ περισσότερα καὶ προσδοκίες ποὺ τὰ ψευδο-ἀρχαῖα τοῦ τύπου «ὁ φίλος τὸν φίλον ἐν πόνοις καὶ κινδύνοις γινώσκει» οὔτε κατὰ διάνοιαν μπορούσαν νὰ κορέσουν. Οὔτε στὴν ἐπόμενη τάξη τὸ πρῶτο γνήσιο ἀρχαῖο ἑλληνικὸ κείμενο, τὸ πρῶτο κεφάλαιο τῆς *Κύρου Ἀναβάσεως*, μὲ τοὺς ἐξωτικούς δυτικούς, τὸν καταιγισμὸ τῶν εὐκτικῶν καὶ τὴν

πλημμυρίδα άγνωστων άνθρωπωνυμίων και γεωγραφικων ορων ηταν δυνατον να κινησει το ενδιαφέρον μαθητων, απο τους οποιους ελειπε η απαραίτητη ιστορική και γεωγραφική προπαιδεία.

Εάν μου επιτρέπετε μία σύντομη παρένθεση, η έξεύρεση κειμένου με έλκυστική πλοκή και γλωσσικά εύληπτου ηταν, τουλάχιστον εκείνη την εποχή, το τελευταίο μέλημα του σεβαστού ύπουργείου και των διδασκόντων. Το κείμενο ηταν κυρίως πρόσχημα για την εκμάθηση της μορφολογίας και του συντακτικού. Αποτέλεσμα, οί μαθητές, ιδιαίτερα οί μελετηροί, αφού έχουν καταβάλει μεγάλες προσπάθειες για να αποστηθίσουν γραμματικούς τύπους και συντακτικούς κανόνες, να μην έχουν σχεδόν ποτέ την εύκαιρία να απολαύσουν την ανάγνωση ενός αρχαίου κειμένου, όπως μπορούν να διαβάσουν για ευχαρίστησή τους κείμενα γραμμένα σε μία σύγχρονη ξένη γλώσσα. Η ρίζα του κακού ηταν και είναι η δουλική αντιγραφή της διδασκαλίας των αρχαίων από σχολικά προγράμματα χωρων όπου η έλληνική δεν είναι η μητρική, αλλά μία τελείως ξένη γλώσσα. Σ' αυτές τις χώρες η προσκόλληση στα κείμενα της κλασσικής άττικής μπορεί να δικαιολογηθεί. Στην Ελλάδα όμως θα έπρεπε να γίνεται η μεγαλύτερη δυνατή αξιοποίηση της αδιάσπαστης συνέχειας της γλώσσας και της φυσικής εξοικειώσεως των μαθητων με μεγάλο μέρος του λεξιλογίου, της μορφολογίας και του συντακτικού των αρχαίων, δηλαδή να εφαρμόζεται προοδευτική προσέγγιση των αρχαιότερων μορφων της γλώσσας, αρχίζοντας την διδασκαλία από τις έγγύτερες σ' έμας έκδοχές της στο πλαίσιο μιās όλιστικής διαχρονικής διδασκαλίας της έλληνικής. Η κοινή λογική υπαγορεύει να προβαίνει κανείς από τα προσιτώτερα και έπομένως εύκολώτερα στα πιο απομακρυσμένα χρονικά και τα δυσκολώτερα. Δηλαδή από την έλληνιστική κοινή στην απλούστερή της μορφή, πρώτα στην άττική και κατόπιν στις άκόμη πιο δυσπρόσιτες μορφές της αρχαίας έλληνικής. Η επί του ορους όμιλία (έστω με επισήμανση των παρεκκλίσεων από

τὴν ἀττική) καὶ ὁ Διόδωρος θὰ ἔπρεπε νὰ προηγοῦνται τοῦ *Περὶ στεφάνου λόγου* τοῦ Δημοσθένους καὶ τῶν *Ἱστοριῶν* τοῦ Θουκυδίδη. Τὸ κυριώτερο· γιὰ κάθε περίοδο θὰ ἔπρεπε νὰ ἐπιλέγονται κείμενα μὲ πλοκὴ κατὰ τὸ δυνατὸν συναρπαστικὴ γιὰ ἐφήβους, ὥστε οἱ μαθητὲς νὰ γνωρίσουν τὴν χαρὰ τῆς ἀναγνώσεως γιὰ τὴν ἀνάγνωση, νὰ ἀποφοιτήσουν ἀπὸ τὸ Λύκειο ἔχοντας χαρεῖ ἓνα ἀρχαῖο κείμενο. Γιατί κανεὶς δὲν σκέφθηκε νὰ περιλάβει στὴν διδακτέα ὕλη τὸ *Δάφνις καὶ Χλόη* τοῦ Λόγγου; Ἡ πρώτη ἤδη φράση τοῦ ἔργου εἶναι δυνατὸν νὰ μὴν κεντρίσει τὸ ἐνδιαφέρον τῶν μαθητῶν; *Ἐν Λέσβῳ θηρῶν ἐν ἄλσει Νυμφῶν θέαμα εἶδον κάλλιστον ὧν εἶδον· εἰκόνα γραπτὴν, ἱστορίαν ἔρωτος.* Ἡ τὰ *Ἐφεσιακὰ* τοῦ Ξενοφῶντος τοῦ Ἐφεσίου, ποὺ στήνουν ἀπὸ τὶς πρῶτες σελίδες μὲ ζηλευτὴ ἐνάργεια καὶ σὲ ἀπλὰ ἑλληνικὰ σκηρικὸ ἰσάξιο ἐκείνου τοῦ *Ρωμαίου καὶ τῆς Ἰουλιέττας* γιὰ τὸ κατ' ἐξοχὴν φλέγον θέμα τῆς ἐφηβείας: *boy meets girl: Ἦγετο... τῆς Ἀρτέμιδος ἐπιχώριος ἑορτὴ ἐπὶ τὸ ἱερόν· στάδιοι δὲ εἰσὶν ἑπτὰ· ἔδει δὲ πομπεύειν πάσας τὰς ἐπιχωρίους παρθένους κεκοσμημένας πολυτελῶς καὶ τοὺς ἐφήβους, ὅσοι τὴν αὐτὴν ἡλικίαν εἶχον τῷ Ἀβρακόμῃ. Ἦν δὲ αὐτὸς περὶ τὰ ἕξ καὶ δέκα ἔτη... Πολὺ δὲ πλῆθος ἐπὶ τὴν θεάν, πολὺ μὲν ἐγχώριον, πολὺ δὲ ξενικόν· καὶ γὰρ ἔθος ἦν ἐκείνῃ τῇ πανηγύρει καὶ νυμφίους ταῖς παρθένοις εὐρίσκεσθαι καὶ γυναῖκας τοῖς ἐφήβοις... Ἦρχε δὲ τῆς τῶν παρθένων τάξεως Ἀνθία, θυγάτηρ Μεγαμήδους καὶ Εὐίππης, ἐγχωρίων.* Ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν *Κύρου Ἀνάβασιν* τὸ ἔβδομο βιβλίον μὲ τὴν γλαφυρὴ περιγραφὴ τῆς ζωῆς τῶν Μυρίων ὡς ληστρικῆς συμμορίας στὴν Θράκη δὲν εἶναι ἀπείρως συναρπαστικώτερο ἀπὸ τὸ *παῖδε* τοῦ Δαρείου καὶ τῆς *Παρυσάτιδος* στὸ πρῶτο;

Ἀλλὰ ἄς ἐπανέλθομε στὸ κύριο θέμα, στὴν καθημερινὴ διδασκαλία τῶν ἀγγλικῶν. Ἡ ἐξάντληση τῶν ἑλληνικῶν παιδικῶν ἀναγνωσμάτων τοῦ σπιτιοῦ καὶ ἡ παρουσία σὲ ἀφθονία πάσης φύσεως ξενόγλωσσων βιβλίων μὲ ὤθησε στὸ μεγάλο βῆμα νὰ δοκιμάσω τὴν τύχη μου σ' ἓνα εἶδος ἀγγλικῶν βιβλίων ποὺ ἀποτελοῦσε κατὰ κάποιον τρόπο λογικὴ συνέχεια

τῆς *Μάσκας*: τὰ ἀστυνομικὰ μυθιστορήματα τῆς Agatha Cristie. Ἡ εὐχάριστη ἔκπληξη ἦταν ὅτι κατὰ βάσιν τὰ κατανοοῦσα. Ἄγνωστες λέξεις βέβαια ὑπῆρχαν, ἀλλὰ εἴτε τις ἀναζητοῦσα σὲ λεξικὸ εἴτε τις ἐμάντευα χονδρικῶς ἀπὸ τὰ συμφραζόμενα εἴτε, ἂν δὲν εἶχαν κομβικὴ σημασία, τις ἀγνοοῦσα. Ἡ πλοκὴ, ἡ ἐπιθυμία νὰ διαλευκάνω τὸ ἔγκλημα ἦταν ἀρκετὸ κίνητρο γιὰ νὰ ὑπερβαίνω τὶς δυσκολίες καὶ νὰ συνεχίζω τὴν ἀνάγνωση. Μαζὶ μὲ τὴν γλῶσσα, ἐμπρὸς μου ἀνοιγόταν ἓνας ἄγνωστος καινούργιος κόσμος ἐξωτικός, ἀσυγκράτητα θελκτικός, στὸν ὁποῖον εἰσχωροῦσα: ὁ κόσμος τοῦ ἀγγλικοῦ χωριοῦ μὲ τὸν τοπικὸ ἀριστοκράτη στὸν πύργο, τὸν πᾶστορα καὶ τὴν γυναῖκα του στὸ πρεσβυτέριο καὶ τὶς γεροντοκόρες στὰ παράθυρα νὰ παρακολουθοῦν πλημμελήματα καὶ ἐγκλήματα τῶν γειτόνων.

Μὲ τὶς νέες γλωσσικὲς γνώσεις, ποὺ βελτιώνονταν μὲ τὴν ἀνάγνωση κάθε βιβλίου (καὶ μὲ τὴν γνωριμία μὲ νεαρὲς Ἀγγλίδες τῆς ἡλικίας μου), ἔφθασε μία ἡμέρα ὅπου εἶχα τὴν περιέργεια νὰ ἀνοίξω μία ἀπὸ τὶς ἀγγλικὲς βίβλους ποὺ εἶχαν ἀφήσει Ἕλληνοὶ στρατιωτικοὶ κατὰ τὴν ὑποχώρηση τοῦ 1941 καὶ ποὺ εἶχαν μείνει στὰ ἀζήτητα σ' ἓνα μεγάλο ξενοδοχεῖο φίλου τοῦ πατέρα μου. Ἡ στιβαρὴ ἀρχαϊκὴ γλῶσσα τῆς ἐκδόσεως τοῦ 1611, ποὺ ἔγινε κατ' ἐντολὴν τοῦ βασιλέως Ἰακώβου Α', ὑπῆρξε γιὰ ἐμένα μία ἄλλη ἀποκάλυψη. Γιὰ πρώτη φορὰ ἐδιάβαζα ὄχι ἀπὸ σχολικὴ ὑποχρέωση, ἀλλὰ ἀπὸ δικό μου ἐνδιαφέρον καὶ μὲ δική μου πρωτοβουλία τὴν Βίβλο καὶ μαγεύθηκα ἀπὸ τὸ ἀγγλικὸ κείμενο. Τὸ γεγονὸς ὅτι ἐγνώριζα ἀπὸ τὸ μάθημα τῶν Θρησκευτικῶν χονδρικὰ τὸ περιεχόμενο μὲ βοηθοῦσε νὰ συμπεραίνω τὸ νόημα τῶν ἄγνωστων λέξεων. Τὸ *Ἄσμα ἀσμάτων*, ποὺ δὲν εἶχαμε ποτὲ διδαχθεῖ στὸ μάθημα τῶν Θρησκευτικῶν, μοῦ φάνηκε τὸ ἐρωτικώτερο τῶν ποιημάτων. *By night on my bed I sought him whom my soul loveth. I sought him, but I found him not.*

Αἰσθανόμουν ἔτοιμος νὰ ἀντιμετωπίσω ἀγγλικὰ ποιητικὰ κείμενα. Ἡ πρόσφατη ἐμπειρία μου μὲ τὴν Βίβλο μὲ ἔκαμε νὰ ἀναζητήσω ἓναν ποιητὴ μὲ θρησκευτικὲς ἀνησυχίες. Κατὰ

τύχην ἄκουσα τὸ ὄνομα τοῦ T. S. Eliot. Ἀφοῦ δὲν ἦταν διαθέσιμος στὸ σπίτι, τὸν ἀναζήτησα στὴν βιβλιοθήκη τοῦ Κολλεγίου. Δὲν θὰ λησμονήσω ποτὲ τὸν τόμο μὲ σκληρὸ πράσινο δέσιμο καὶ μὲ ἐπιλογή ἔργων τοῦ ποιητῆ πού ηῦρα στὸ ράφι τῆς βιβλιοθήκης. Τὸν δανείσθηκα καὶ τὸν καταβρόχθισα, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὰ στρατευμένα χορικά τοῦ *Βράχου* (*The Rock*) προχωρώντας στὴν λαβυρινθώδη, ἀλλὰ συνταρακτικὴ *Ἐρημη χώρα*, προτοῦ καταλήξω στὰ φιλοσοφικὰ *Τέσσερα Κουαρτέττα*. Χάρης στὸν Ἔλιοτ ἀνεκάλυπτα καὶ τὸν John Donne, τὸν Andrew Marvel καὶ τοὺς ἄλλους λεγόμενους «μεταφυσικούς» ποιητὲς τοῦ ΙΖ΄ αἰῶνος.

Ἡ πολυγλωσσία τῶν ποιημάτων τοῦ Ἔλιοτ μὲ παραθέματα καὶ παραπομπὲς στὴν ἑλληνικὴ, τὴν λατινικὴ, τὴν γαλλικὴ, τὴν γερμανικὴ, τὴν ἰταλικὴ, μ' ἔκαμε νὰ συνειδητοποιήσω ὅτι ἡ ποίηση δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι μία στενὰ ἐθνικὴ ὑπόθεση, ἀλλὰ ὅτι ὁ πολιτιστικὸς χῶρος στὸν ὁποῖον κινεῖται ὁ ποιητὴς καὶ γενικώτερα ὁ λογοτέχνης εἶναι τουλάχιστον πανευρωπαϊκός. Ἡ συνειδητοποίηση αὐτὴ συνέπεσε μὲ τὰ μαθήματα γαλλικῶν πού κατ' ἐπιθυμίαν τοῦ πατέρα μου μοῦ ἔδινε μιὰ ἐρασιτέχνης ἀλλὰ πολὺ προικισμένη καὶ ἀσυνήθιστα καλλιεργημένη δασκάλα. Ὅταν ἀντελήφθη τὴν ἀπέχθειά μου τόσο γιὰ τὶς κλασσικὲς τραγωδίες τῶν Κορνηλίου, Ρακίνα κ.ἄ., κακέκτυπα καὶ παρανοήσεις τῶν Ἑλλήνων τραγικῶν, ὅσο καὶ γιὰ τὴν μεγάλοστομη καὶ ἐπιτηδευμένη γαλλικὴ λυρικὴ ρωμαντικὴ ποίηση τοῦ ΙΘ΄ αἰῶνος, δὲν ἐδίστασε νὰ ἐνθαρρύνῃ τὴν κλίση μου καὶ νὰ μὲ μυήσει σὲ χρονικά, γεωγραφικὰ ἢ καὶ κοινωνικὰ περιθωριακούς, τὸν Charles d'Orléans, τὸν Frédérique Mistral, μέχρι καὶ «καταραμένους» ποιητὲς ἀπὸ τὸν François Villon ἕως τὸν Baudelaire. Ὅταν ἡ βιβλιοθήκη της δὲν μπορούσε νὰ ἀνταποκριθεῖ στὶς αὔξουσες ἀπαιτήσεις μου, κατέφευγα στὰ τότε θαυμάσια βιβλιοπωλεῖα τοῦ Ἐλευθερουδάκη καὶ τοῦ Κάουφμαν μὲ τὶς σοφὲς πωλήτριές τους.

Ἀγαθὴ Τύχη ἢ ἐκμάθηση τῆς λατινικῆς στὸ Κολλέγιο καὶ τῆς γαλλικῆς στὸ σπίτι ἀλληλοεπιδροῦσαν πολλαπλασιαστικά.



Ἄνοιγαν τὸν δρόμο τῆς κατανοήσεως ἄλλων νεολατινικῶν γλωσσῶν, καθιστοῦσαν τὶς λογοτεχνίες γραμμένες σ' αὐτὲς προσβάσιμες καὶ γίνονταν ἐφαλτήριο γιὰ νέες ἐξορμήσεις. Ἀκολουθοῦσα τὸν μίτο ποῦ μοῦ ἔτεινε ὁ T. S. Eliot στὴν ἀφιέρωση τῆς *Ἐρημῆς Χώρας*: «For Ezra Pound, il miglior fabbro». Ἀλλὰ ποιός ἦταν αὐτὸς «ὁ ἄριστος τεχνίτης»; Τὰ ἔργα τοῦ «καταραμένου» Ἀμερικανοῦ ποιητῆ δὲν περιλαμβάνονταν φυσικὰ στὸν κατάλογο τῆς βιβλιοθήκης τοῦ Κολλεγίου. Χρειάσθηκε νὰ προσφύγω στὴν σοφὴ ὑπάλληλο τοῦ Ἐλευθερουδάκη γιὰ νὰ ἀποκτήσω πρῶτα τὴν συλλογὴ τῶν ποιημάτων του *Personae* καὶ ἔπειτα τὰ *Literary Essays* του. Τὰ *Cantos* ἀπέκτησα ὡς ἔπαθλο τοῦ *Capps Essay Prize* μὲ ἰδιόχειρη ἀφιέρωση τοῦ Charles Rice. Δὲν ξέρω ἂν ὁ Ezra Pound ἦταν ὁ ἄριστος τεχνίτης· ἦταν πάντως γι' ἐμένα ὁ καλλίτερος δάσκαλος. Μὲ εἰσήγαγε σ' ἓναν ἄλλον πλουσιώτερο κόσμο καὶ ἀπὸ αὐτὸν ποῦ ὄφειλα στὸν Ἐλιοτ, μὲ ποιητὲς ἀπὸ τοὺς Λατίνους Κάτουλλο καὶ Προπέρτιο μέχρι τὸ ἰταλικὸ *dolce stil nuovo* τοῦ 17' αἰῶνος, ἀφοῦ περνοῦσα προηγουμένως μέσα ἀπὸ τὴν Προβηγκία τῶν τρουβαδούρων τοῦ 12' αἰῶνος. Ἡ αὐλικὴ ποίηση καὶ μαζί οἱ ἀξίες τοῦ αὐλικοῦ ἔρωτα, ἡ ποίηση τοῦ Guido Cavalcanti καὶ τοῦ Δάντη μοῦ γίνονταν προσιτὲς στὸ προβηγκιανὸ καὶ τὸ ἰταλικὸ πρωτότυπο.

Ἡ φιλοσοφικὴ-θρησκευτικὴ ποίηση τοῦ Ἐλιοτ καὶ ἡ ἐρωτικὴ τοῦ Πάουντ στάθηκαν οἱ ὁδηγοὶ τῆς ἐφηβείας μου. Οἱ τόσο διαφορετικοὶ δύο αὐτοί, Ἀμερικανοὶ τὴν καταγωγὴ, ποιητὲς μοιράζονταν τὸν πρωτοποριακὸ νεωτερισμὸ τῆς μορφῆς τοῦ λόγου μὲ τὴν ριζικὴ ἀπόρριψη τῶν ἐπικρατουσῶν ἀξιῶν τῆς πατρίδας τους καὶ τῆς ἐποχῆς τους. Ἡ συλλογὴ *Hugh Selwyn Mauberley* τοῦ Πάουντ καὶ ἡ *Ἐρημὴ Χώρα* τοῦ Ἐλιοτ, γραμμένες τὴν ἐπαύριο τοῦ Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου εἶναι ταυτόσημα πιστοποιητικὰ τοῦ ἐπιθανάτιου ρόγχου τῆς Δύσεως. Ὁ «χαλασμένος πολιτισμὸς» (*botched civilization*) τοῦ Πάουντ, ὅπως ἡ δανεισμένη ἀπὸ τὸν Πετρόνιο Σίβυλλα τοῦ Ἐλιοτ στὸν

ἀναγνώστη πὸ τὴν ρωτᾶ «Σίβυλλα τί θέλεις;» ἀποκρίνεται «ἀποθανεῖν θέλω».

Ἄν καὶ ἡ διάγνωση τῶν δύο ποιητῶν γιὰ τὴν κατάσταση τοῦ πολιτισμοῦ μας εἶναι παρόμοια, οἱ θεραπείες πὸ εἰσηγοῦνται διαφέρουν διαμετρικά. Ὁ Πάουντ πίστεψε πὸς ὁ Φασισμὸς θὰ ἐπέτρεπε στὴν Ἰταλία νὰ ἀναστήσει τὸν καλλίτερο ἑαυτὸν τῆς τῶν ὕστερων Μέσων Χρόνων καὶ τῆς Ἀναγεννήσεως. Ὁ Ἑλιοτ ἤλπισε ὅτι τὴν σωτηρία θὰ ἔφερνε ἡ ἐπιστροφή τῆς Δύσεως στὶς χριστιανικὲς τῆς ρίζες. Ἐγὼ ἀναζήτησα τὴν ἀπάντηση σὲ βιβλία πὸ πραγματεύονται τὴν τύχη τῶν πολιτισμῶν: τὴν δωδεκάτομη *Study of History* τοῦ Arnold Toynbee καὶ τὴν ἱστορικο-φιλοσοφικὴ πραγματεία *Der Untergang des Abendlandes* τοῦ Oswald Spengler. Τόμοι τῆς πρώτης ὑπῆρχαν στὴν βιβλιοθήκη τοῦ Κολλεγίου· τὴν δεύτερη τὴν ἤῤα σὲ γαλλικὴ μετάφραση. Σήμερα ὑπάρχει ἡ ἐξαιρετικὴ ἑλληνικὴ ἔκδοση μὲ πολῦτιμα εὐρετήρια ἀπὸ τὸν οἶκο Gutenberg. Τὸ βέβαιο συμπέρασμα πὸ συνήγαγα ἀπὸ τὰ δύο ἔργα ἦταν ὅτι, ὅπως ὅλα τὰ ἀνθρώπινα δημιουργήματα, οἱ πολιτισμοὶ εἶναι θνητοὶ καὶ ὅτι διέρχονται ὅλοι ἴδιες φάσεις γενέσεως, ἀναπτύξεως παρακμῆς καὶ θανάτου. Ἡ σύγκριση μεταξὺ τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ (περιλαμβανομένης καὶ τῆς ρωμαϊκῆς φάσεώς του) καὶ τοῦ δικοῦ μας Δυτικοῦ πολιτισμοῦ μὸ τὸ ἐπιβεβαίωσε πέρα ἀπὸ κάθε ἀμφιβολία. Ἡ διαπίστωση αὐτὴ μὲ ἀπελευθέρωσε ὀριστικὰ ἀπὸ τὴν πλάνη τῆς προόδου. Ἡ μόνη ἀναπόδραστη πραγματικότητα εἶναι ἡ ἀλλαγή, ἄλλοτε ἐπὶ τὰ βελτίω κατὰ τὴν φάση ἀναπτύξεως τοῦ πολιτισμοῦ, ἄλλοτε ἐπὶ τὰ χεῖρω κατὰ τὴν φάση παρακμῆς. Ἀλλὰ ἂν ἡ ἀλλαγή εἶναι ἀναπόδραστη, ποιά πρέπει νὰ εἶναι ἀπέναντί της ἡ στάση τοῦ ὑποκειμένου τῆς Ἱστορίας; Ἡ σύμπλευση μὲ τὴν ὅποιανδήποτε ἀλλαγή ἢ ἡ ἀντίσταση ὅποτε κρίνει ὅτι ἡ ἀλλαγή εἶναι ἐπὶ τὰ χεῖρω; Ἡ ἀπάντηση ἦλθε ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, ἀλλὰ στὴν Γαλλία.

Μπορεῖ νὰ φανεῖ παράξενο ὅτι ὅλα αὐτὰ τὰ κρίσιμα χρόνια τῆς ἐφηβείας ἢ συμβολὴ τῆς Ἑλλάδος στὴν διάπλασή μου, μὲ ἐξαίρεση τὸν Καβάφη, τὸν Σεφέρη καὶ τὸν Ἑλύτη, ἦταν μικρὴ ἢ

τουλάχιστον δυσδιάκριτη. Ὡς φοιτητῆς Κλασσικῶν Σπουδῶν ἐπὶ τρία χρόνια στὴν Σορβόνη ἔμαθα περισσότερο γιὰ τὰ ἑλληνικὰ παρὰ στὰ ἕξι χρόνια τοῦ Γυμνασίου. Δὲν ἦταν μόνον ὅτι εἶχα τὴν τύχη νὰ διδαχθῶ ἀπὸ κορυφαίους καθηγητές, ἀλλὰ ἐξ ἴσου, ἂν ὄχι περισσότερο ἦταν θέμα μεθόδου τῆς διδασκαλίας, ποὺ φυσικὰ ἦταν διαφορετικὴ, ἀφοῦ εἶχε ὡς ἀποδέκτες ὠριμώτερο κοινό. Γιὰ πρώτη φορὰ ἐμάθαινα ὄχι μόνον τὸ τί, ἀλλὰ καὶ τὸ γιατί τῶν ἑλληνικῶν. Ἡ ἐτυμολογία τῶν λέξεων, ἡ ἱστορικὴ φωνητικὴ καὶ μορφολογία, ἡ συγκριτικὴ ἐξέταση τῶν ἑλληνικῶν διαλέκτων, ἀλλὰ καὶ τῶν ἰνδο-εὐρωπαϊκῶν γλωσσῶν, προσέφεραν ἐρμηνεῖα στὰ μυστήρια τοῦ λόγου.

Ἡ κατανόηση τῶν μηχανισμῶν τῆς γλώσσας ἦταν ἰδανικὴ προπαιδεῖα ἀφ' ἑνὸς γιὰ τὴν μελέτη τῶν ἔργων τοῦ Georges Dumézil καὶ τοῦ Emile Benveniste, οἱ ὁποῖοι διὰ τῆς δομικῆς ἀναλύσεως τῆς γλώσσας ἀνέτρεχαν στὶς κοινὲς θρησκευτικὲς δοξασίαι καὶ τοὺς κοινούς θεσμούς τῶν ἀρχαίων Ἰνδο-εὐρωπαϊῶν (π.χ. ἡ κοινὴ ρίζα *reg-* στὸ λατινικὸ *rex*, τὸ κελτικὸ *rix*, τὸ σανσκριτικὸ *rajan-* καὶ τὸ ἑλληνικὸ ὀρέγω = «τεντώνω τὸ χέρι» μᾶς ἐπιτρέπει νὰ κατανοήσομε τὸ ἀρχικὸ περιεχόμενον τοῦ θεσμοῦ τοῦ βασιλέως σ' ἓνα πλάνητα ποιμενικὸ λαό: εἶναι αὐτὸς ποὺ τείνει τὸ χέρι γιὰ νὰ δείξει τὸν ἀκολουθητέον δρόμον καὶ τίθεται ἐπὶ κεφαλῆς, ὅπως π.χ. οἱ *rois des pèlerinages*, οἱ ὀδηγοὶ τῶν προσκυνητῶν στὸν δρόμον πρὸς τὴν Κομποστέλλα, ποὺ ἔδωσαν τὸ ὄνομά τους ὡς ἐπιθετὸ πολλῶν Γάλλων), καὶ ἀφ' ἑτέρου ἦταν προπαιδεῖα γιὰ τὴν παρακολούθηση τῶν σεμιναρίων τῶν Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet, Marcel Détéienne καὶ τὴν μύηση στὴν ἱστορικὴ ἀνθρωπολογία καὶ τὴν ἱστορικὴ ψυχολογία. Τὸ κυριώτερον δίδαγμα ποὺ ἀποκόμισα ἀπὸ τοὺς μυσταγωγούς μου ἦταν ἡ τραγικὴ διάσταση τοῦ ἀνθρώπου, ὁ ὁποῖος διαμελίζεται ἀνάμεσα σὲ ἀντιφατικὲς καὶ ἀσυμβίβαστες μεταξύ τους, ἀλλὰ ἐξ ἴσου θεμελιωμένες, ἀφοῦ συχνὰ ἐνσαρκώνονται σὲ θεῖες ὑποστάσεις, ἠθικὲς ἐπιταγές. Θῦμα ἢ παίγνιον τῶν θεῶν ὁ ἄνθρωπος δὲν

μπορεῖ νὰ κάμει παρὰ κακές ἐπιλογές. Ὁ Ὀρέστης, πιστὸς στοὺς νόμους τῶν Ὀλυμπίων θεῶν, ἐκδικεῖται τὸν φόνο τοῦ πατέρα του σκοτώνοντας τὴν μητέρα του, ἀλλὰ καταδιώκεται ἀπὸ ἀρχαιότερες θεές, τὶς Ἑρινύες. Τὸ ἀντίστροφο θὰ συνέβαινε ἂν ἄφηνε ἀνεκδίκητο τὸν πατέρα του καὶ ὑφίστατο τὴν μῆνιν τῶν Ὀλυμπίων θεῶν. Ὁ Ἰππόλυτος εἶναι θῦμα τῆς ἀντιζηλίας μεταξὺ τῆς Ἀρτέμιδος, τῆς ὁποίας εἶναι λάτρης, καὶ τῆς Ἀφροδίτης, τὴν ὁποία περιφρονεῖ. Ὁ Οἰδίπους, ἐξ αἰτίας τοῦ ζήλου του νὰ ἀνακαλύψει τὸν ἔνοχο τοῦ φόνου τοῦ Λαΐου γιὰ νὰ σώσει τὴν Θήβα, ἀποκαλύπτει τὴν ἀκούσια ἐνοχὴ του ὀδηγώντας τὴν μητέρα-σύζυγό του στὴν αὐτοκτονία καὶ τὸν ἴδιον στὴν τύφλωση καὶ τὴν ἐξορία. Εἶναι οἱ τραγικοὶ αὐτοὶ ἥρωες, τόσο ἀθῶοι ὅσο ἰσχυρίζονται ὅτι εἶναι; Κατὰ βάθος ὄχι, διότι ὁ μὲν Ἰππόλυτος ἀσπαζόμενος τὴν ἀγνεία καὶ ἐπαιρόμενος γι' αὐτὴν ἀρνεῖται νὰ ὑποταγεῖ στὴν Φύση καὶ νὰ ἐπιτελέσει τὴν ἀποστολή του, δηλαδή νὰ νυμφευθεῖ καὶ νὰ συνεχίσει τὸ γένος του παιδοποιώντας. Ὁ δὲ Οἰδίπους παρασυρμένος ἀπὸ βασιλικὴ ὑπεροψία ὀδηγεῖται σὲ ὕβριν· ἐμπιστεύεται μόνον τὶς ἰκανότητές του καὶ τυφλωμένος ἀπὸ τὴν ἄτη περιφρονεῖ τὸν χρησμὸ τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τὶς προειδοποιήσεις τοῦ Τειρεσίας. Ἀλλὰ στὰ σφάλματα αὐτὰ δὲν ἐξωθοῦνται οἱ ἄνθρωποι ἀπὸ τοὺς θεούς; Ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει, ἂν δηλαδή ὁ ἄνθρωπος δὲν ὀρίζει τὴν μοῖρα του, τί περιθώριο ἀπομένει στὸν ἄνθρωπο-τραγικὸ ἥρωα; Ἴσως νὰ ἀντιμετωπίσει μὲ γενναιότητα καὶ ἀξιοπρέπεια τὸ μοιραῖο;

Ἡ ἀρχαία τραγωδία μοῦ ἔδωσε μὲ τὰ λόγια τοῦ Καβάφη, τὰ ὁποῖα χάρις σ' αὐτὴν γιὰ πρώτη φορὰ κατανόησα, τὴν ἀπάντηση γιὰ τὴν πρέπουσα στάση ἀπέναντι στὴν ἱστορικὴ ἀλλαγὴ, ὅταν αὐτὴ δὲν εἶναι ἐπὶ τὰ βελτίω, ἀλλὰ ἐπὶ τὰ χεῖρω: «καὶ περισσότερη τιμὴ τοὺς πρέπει ὅταν προβλέπουν (καὶ πολλοὶ προβλέπουν) πὼς ὁ Ἐφιάλτης θὰ φανεῖ στὸ τέλος, κ' οἱ Μῆδοι ἐπὶ τέλους θὰ διαβοῦνε». Ἡ ἀλλαγὴ τοῦ ροῦ τῆς ἱστορίας ὑπερβαίνει κατὰ πολὺ τὶς δυνατότητες τοῦ ἀτόμου, διότι ἐξαρτᾶται ἀπὸ παράγοντες πὺ κανεῖς ὡς ἄτομο δὲν ἐλέγχει.

Άλλά ὁ Κάρολος Ντὲ Γκὼλ μπορεῖ νὰ μὴν ἀνέστρεψε τὴν προϋοῦσα παρακμὴ τῆς Γαλλίας. Τὴν ἀνέστειλε ὁμως καὶ ἀπὸ τὴν ἀναστολὴ αὐτὴν ἐπωφελήθηκε μία ὀλόκληρη γενεὰ συμπατριωτῶν του.

Πάλι ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, ἀλλὰ ἐπίσης μέσῳ Γαλλίας ἦλθε ἡ ἀπάντηση σχετικὰ μὲ τὸ ἕτερο φλέγον θέμα ποὺ εἶχα ἀνακαλύψει χάρις στὸν Πάουντ καὶ εἶχα ἀφήσει ἐκκρεμές: τὸν ἔρωτα.

Ὁ σύγχρονος ἑτεροφυλοφιλικὸς ἔρωτας γεννήθηκε στὴν Γαλλία τὸν δωδέκατο αἰῶνα. Ἦταν προϊόν συγκεκριμένων ἱστορικῶν συνθηκῶν: μιᾶς πρώιμης ἀναγεννήσεως τῶν γραμμάτων καὶ τῶν τεχνῶν, ἡ ὁποία ὀφειλόταν στὴν σταθεροποίηση τῶν φεουδαρχικῶν θεσμῶν καὶ τὴν σχετικὴ ἐξημέρωση τῶν ἠθῶν τῆς κοινωνίας ἀπὸ τὴν Ἐκκλησία. Οἱ μοναστικὲς σχολὲς διέδωσαν τὴν γραμματοσύνη. Οἱ ἐνδοχριστιανικὲς συγκρούσεις ἀπέκτησαν κάποιους κανόνες. Ἔγινε προσπάθεια οἱ εὐγενεῖς, δηλαδὴ οἱ κατ' ἐπάγγελμα στρατιωτικοί, νὰ ἐμποτισθοῦν μὲ τὰ χριστιανικὰ ιδεώδη τῆς ἵπποσύνης γιὰ τὴν προστασία τῶν ἀδυνάτων, ἰδίως τῶν γυναικῶν, καὶ παροτρύνθηκαν, ἀφήνοντας ἡσυχους τοὺς ἄλλους Χριστιανούς, νὰ διοχετεύσουν τὸν δυναμισμό τους στὶς σταυροφορίες ἐναντίον τῶν ἀπίστων. Μὲ τὴν βελτίωση τῶν οἰκονομικῶν συνθηκῶν στοὺς πύργους τῆς Νότιας Γαλλίας ἄρχισε νὰ ἐμφανίζεται μία κατηγορία εὐγενῶν γυναικῶν ποὺ διέθεταν ἐλεύθερο χρόνο γιὰ νὰ διασκεδάσουν. Οἱ πλανόδιοι ταχυδακτυλουργοί, θηριοδασαστές, χορευτές, λαουτάρηδες τραγουδιστὲς ἦσαν εὐπρόσδεκτοι σ' αὐτές. Μεγάλοι φεουδάρχες ποὺ εἶχαν μάθει λίγα γράμματα, ὅταν δὲν πολεμοῦσαν ἢ δὲν κυνηγοῦσαν, ἄρχισαν νὰ γράφουν στίχους ποὺ ἔδιναν στοὺς λαουτάρηδες νὰ τραγουδήσουν. Στὴν ἀρχὴ ἔγραψαν στὰ λατινικά, ποὺ ἦταν ἡ μόνη γραπτὴ γλῶσσα. Οἱ γυναῖκες ὁμως δὲν κατεῖχαν τὰ λατινικά καὶ ἔτσι κάποιοι ἐξ αὐτῶν, ποὺ ἠθέλαν νὰ εἶναι κατανοητοὶ ἀπὸ εὐρύτερο κοινό, εἶχαν τὴν ἔμπνευση, μὲ πρῶτον τὸν κόμητα τοῦ Πουατιὲ καὶ δούκα τῆς Ἀκουϊτανίας Γουλιέλμο, τὸν πατέρα τῆς διάσημης

Ἐλεωνόρας, νὰ γράψουν ὄχι en latin, ἀλλὰ en roman, κατὰ λέξιν «στὰ ρωμέϊκα», δηλαδή στὴν καθομιλουμένη νεολατινικὴ γλῶσσα τῆς περιοχῆς, στὴν langue d'oc. Καθὼς οἱ πυργοδεσπότες ἀπουσίαζαν συχνὰ σὲ πολέμους κοντινοὺς καὶ μακρινούς, τὸ πεδίο ἔμενε ἐλεύθερο στὰ μέλη τῆς αὐλῆς τους, ποὺ δοκίμαζαν τὴν τέχνη τους σὲ ἐγκώμια πρὸς τὶς πυργοδέσποινες ἢ τὶς εὐγενεῖς γυναῖκες τῆς ἀκολουθίας των. Ἡ ἀνταμοιβή τους ἦταν ἢ εὐνοια τῆς ἐξυμνούμενης γυναίκας, ἢ ὅποια μποροῦσε νὰ προσλάβει διάφορες μορφές ἀπὸ δῶρο προσωπικοῦ ἀντικειμένου ἕως καὶ ἓνα φίλι, ἂν ὄχι καὶ πλήρη ἐρωτικὴ ἱκανοποίηση. Ἡ κοινωνικὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στὴν πυργοδέσποινα καὶ τὸν αὐλικὸ ἀντέστρεφε τὴν συνήθη ἱεραρχία μεταξὺ ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν. Τώρα ὁ ἄνδρας ἐτίθετο στὴν ὑπηρεσία τῆς γυναίκας, στὴν ὁποῖαν ἀπευθυνόταν ὄχι μόνον μὲ τὴν προσφώνηση *domna*, ἀλλὰ συχνὰ καὶ μὲ τὴν φεουδαρχικὴ προσφώνηση *midonz*, δηλαδή *mi domine*, «κύριέ μου», ὡς ἔνδειξη πλήρους ὑποταγῆς. Ἡ σωματικὴ βία, φυσικὰ ἀπεκλείετο καὶ ὁ ἔρωτας, ἂν εὔρισκε ἀνταπόκριση, ἔπρεπε ὅπωςδήποτε νὰ μείνει κρυφός. Ὁ κίνδυνος προερχόταν ἀπὸ τοὺς καλοθελητές, τοὺς *lauzengiers*, ποὺ μποροῦσαν νὰ καταδώσουν τοὺς ἐραστές. Ἀξιοσημεῖωτο εἶναι πάντως ὅτι οἱ σύζυγοι, ἂν δὲν ἤθελαν νὰ κατηγορηθοῦν ὡς ἄξεστοι, ἔπρεπε νὰ συγκατατεθοῦν στὴν σχέση αὐτήν, ὅσο τουλάχιστον παρέμενε πλατωνικὴ. Τὸ ἐγκώμιο τῆς γυναίκας ἀπὸ τὸν ποιητὴ περιποιοῦσε τιμὴ στὸν σύζυγό της, ἐνῶ τὰ συμπτώματα ζηλοτυπίας θὰ τὸν χαρακτήριζαν ὡς ἀπολίτιστο. Στὴν λιγώτερο ἀνεπτυγμένη Βόρειο Γαλλία ἢ τοπικὴ νεολατινικὴ γλῶσσα, *langue d'oïl*, χρησιμοποιήθηκε ἀρχικὰ στὴν συγγραφὴ ὄχι λυρικῆς ποιήσεως, τραγουδιῶν (*cansons*), ὅπως στὸν Νότο, ἀλλὰ ἐπικῆς ποιήσεως ποὺ ἀπευθυνόταν κατ' ἐξοχὴν σὲ ἀνδρικὰ ἀκροατήρια. Ἡ λυρικὴ ἦλθε ἀργότερα ὑπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ Νότου. Μία μετεξέλιξη τῆς ἐπικῆς ποιήσεως ἦταν τὸ *roman de chevalerie*, δηλαδή ἔμμετρη μυθοπλασία στὴν ὁποῖα ἐνσωματώνονταν ἱπποτικὰ κατορθώματα καὶ ἱστορίες ἔρωτος ἐμπνευσμένες ἀπὸ τὴν λυρικὴ ποίηση τοῦ Νότου. Μία μεγάλη κατηγορία

μυθιστορημάτων ἦσαν αὐτὰ πού ἀντλοῦσαν τὴν θεματολογία τους ἀπὸ κελτικούς μύθους, ὅπως τοῦ βασιλιᾶ Ἀρθούρου, ἡ λεγόμενη ὕλη τῆς Βρετανίας (*matière de Bretagne*). Τὸ μυθιστόρημα πού σφράγισε τὴν πνευματικὴ ἱστορία τῆς Εὐρώπης καὶ ἐγέννησε τὸν λεγόμενο ρομαντικὸ ἔρωτα στὴν πιὸ ἀκραία του μορφή ἦταν ἐκεῖνο τοῦ Τριστάνου καὶ τῆς Ἰζόλτ. Ἡ πρωτοτυπία του ἔγκειται στὸ ὅτι περιγράφει καὶ οὐσιαστικὰ ἐξυμνεῖ γιὰ πρώτη φορὰ ἓναν ἔρωτα πού ὀδηγεῖ στὴν δυστυχία καὶ τὸν θάνατο ὄχι διότι δὲν εἶναι ἀμοιβαῖος, ἀλλὰ παρ' ὅτι εἶναι ἀμοιβαῖος. Τὸ θεμελιῶδες ἔργο πού ἐρμήνευσε αὐτὸ τὸ παράδοξο εἶναι ἡ ἐμπνευσμένη πραγματεία *L'amour et l'Occident* τοῦ Ἑλβετοῦ Denis de Rougemont. Ὑπενθυμίζω ὅτι σύμφωνα μὲ τὸν μῦθο οἱ δύο ἐραστές, ὁ Τριστάνος, ἀνεψιὸς τοῦ βασιλιᾶ Μάρκου τῆς Κορνουάλης καὶ ἡ Ἴρλανδὴ γυναῖκα τοῦ Μάρκου ἡ ξανθὴ Ἰζόλτ, ἀλληλοερωτεύονται, διότι ἐξ αἰτίας ἐνὸς λάθους πίνουν τὸ φίλτρο τοῦ ἔρωτα. Ὑστερα ἀπὸ πολλὰς περιπέτειες ἀποσύρονται σ' ἓνα δάσος, ὅπου ζοῦν τὸν ἔρωτά τους τῆ ἀνοχῆ τοῦ Μάρκου. Ἐπειτα ὅμως ἀπὸ τρία χρόνια, παρὰ τὸν ἀμοιβαῖο ἔρωτά τους ἀποφασίζουν ἀναπάντεχα νὰ χωρίσουν, ἡ Ἰζόλτ γιὰ νὰ ἐπιστρέψει στὸν ἄνδρα της καὶ ὁ Τριστάνος γιὰ νὰ καταλήξει νὰ παντρευτεῖ μιὰν ἄλλην ὁμώνυμη γυναῖκα, τὴν λευκόχερη Ἰζόλτ. Ἀνίκανοι νὰ ζήσουν χωριστὰ ὀδηγοῦνται τελικὰ στὸν θάνατο, πού τοὺς ἐνώνει ὀριστικά. Ἡ πειστικὴ ἐρμηνεία τοῦ Ἑλβετοῦ συγγραφέως εἶναι ὅτι τὸ ἐρωτικὸ πάθος, συναίσθημα διαφορετικὸ ἀπὸ τὴν ἀγάπη, ἔχει ἡμερομηνία λήξεως. Μόνον ἐμπόδια μποροῦν νὰ τὸν παρατείνουν ἢ νὰ τὸν ἀνανεώσουν. Ἄν οἱ ἐραστές εἶναι ἐρωτευμένοι μὲ τὸν ἔρωτα περισσότερο ἀπ' ὅτι ὁ ἓνας μὲ τὸν ἄλλον καί, ἀναζητώντας μία ἔνωση τόσο ἀπόλυτη πού δὲν εἶναι ἐφικτὴ ἐπὶ τῆς γῆς, ἐπιθυμία τους δὲ εἶναι νὰ ἀναλωθοῦν στὸ πάθος, τότε ἐπινοοῦν μόνον τοὺς ἐμπόδια πού τοὺς κρατοῦν σὲ ἀπόσταση καὶ τοὺς ὀδηγοῦν στὴν λύτρωση διὰ τοῦ θανάτου.

Αὐτὴ ἡ ἀποκαλυπτικὴ ἐρμηνεία ἐνὸς γαλλικοῦ μεσαιωνικοῦ μυθιστορήματος μὲ παρέπεμψε στὴν ἐλληνικὴ σοφὴ διάγνωση

ὅτι ὁ ἔρωτας εἶναι πάθος, δηλαδή ἀρρώστια, ὅπως αὐτὴ ἔχει τὴν τελειότερη ἔκφρασή της στὸ χορικὸ τῆς Ἀντιγόνης. Ὅλοι θυμούμαστε τὶς φράσεις: «Ἔρωσ ἀνίκατε μάχαν... ὁ δ' ἔχων μέμνηεν... ἄμαχος γὰρ ἐμπαίζει θεὸς Ἀφροδίτα». Δυστυχῶς νὰ τὸ γνωρίζει κανεὶς δὲν ἀρκεῖ γιὰ νὰ μὴν πέσει στὴν παγίδα τῆς Ἀφροδίτης.

Συνοψίζοντας θὰ ἔλεγα ὅτι τὴν ἐρμηνεία τοῦ ἐξωτερικοῦ μακροκόσμου καὶ τοῦ ἐσωτερικοῦ μικροκόσμου μοῦ χάρισαν τέσσερα συγγραφικὰ ἔργα, δηλαδή ὅτι κατὰ τρόπον τινὰ εἶμαι ὅ,τι μὲ ἔκαμαν τὰ βιβλία καὶ ἰδιαίτερα ἐκεῖνα τεσσάρων συγγραφέων: τοῦ T. S. Eliot, τοῦ Ezra Pound, τοῦ Oswald Spengler, τοῦ Denis de Rougemont.

Τὰ βιβλία δὲν τὰ διαβάζομε μόνον. Καμμιά φορὰ ἐπίσης τὰ γράφομε. Ἔχω συγγράψει ἐπιστημονικὰ βιβλία καὶ ἄρθρα, καθὼς καὶ μυθιστορήματα. Πολλὰ ἀπὸ τὴν πρώτη κατηγορία καὶ φυσικὰ ὅλα ἀπὸ τὴν δευτέρη εἶχα τὴν ἐντύπωση πὼς τὰ ζοῦσα ἐκ τῶν ἔνδον, ὅτι ἐκτυλίσσονταν ἐμπρὸς στὰ μάτια μου σὰν κινηματογραφικὴ ταινία. Ἐγραφα γιὰ τοὺς μιλιοδεῖκτες τῆς Ἑγνατίας ὁδοῦ καὶ ἔβλεπα τὶς τετράτροχες ἄμαξες μὲ τοὺς μουλίωνες, τοὺς καρραγωγεῖς, στὰ ἡνία, τὶς ὁποῖες ἔσυραν δύο ζεύγη ἡμιόνων. Ἡ Λουίζα Λουκοπούλου καὶ ἐγὼ ἀντιγράφαμε μία ἐπιγραφή στὸ Μουσεῖο τοῦ Κιλκίς, ἓνα ψήφισμα τῆς ἀρχαίας μακεδονικῆς πόλεως Μορρύλου γιὰ τὴν ἐπανόρθωση μιᾶς ἀδικίας, τῆς ὑποπτης ἐξαφανίσεως, μεταξὺ τοῦ τόπου ὅπου συνέρχεται ἡ ἐκκλησία καὶ τοῦ ἀρχείου τοῦ μνήμονος, δηλαδή τοῦ ἀρχειοθέτη, παλαιότερου ψηφίσματος τῆς πόλεως διὰ τοῦ ὁποίου ἀπενέμετο στέφανος ἐλιᾶς σ' ἓναν πολίτη πὺρ εἶχε χαρίσει στὴν πόλη καὶ στὸ ἱερὸ τοῦ Ἀσκληπιοῦ μιὰν ἀγελάδα, «βοῦν ἀγελαίαν», ἡ ὁποία κατόπιν ἐγέννησε πολλὰ μοσχάρια. Πῶς νὰ ἐρμηνεύσεις ἓνα τέτοιο κείμενο, ἂν δὲν προσπαθήσεις νὰ τὸ ζήσεις; Ἄν δὲν διερωτηθεῖς ποιοὶ εἶναι αὐτοὶ «οἱ τότε ἄρχοντες» πὺρ κατηγοροῦνται ἀπὸ τοὺς νῦν γιὰ τὸ «μὴ ἀναδεδωκέναι τὸ ψήφισμα διὰ τῶν ἰδίων γραμμάτων» καὶ γιατί



δὲν τὸ κοινοποίησαν στὸν μνήμονα; Ἄν δὲν δεῖς τὶς ἀγελάδες ποὺ εἶναι καὶ σήμερα ἐκεῖ; Ἄν δὲν ἀναζητήσεις τὸ ἱερὸ τοῦ Ἀσκληπιοῦ, ποὺ ἦταν ἐπίσης καὶ ἱερὸ τῆς Ὑγείας, κοντὰ στὴν πηγὴ τοῦ σημερινοῦ χωριοῦ τῶν Ἄνω Ἀποστόλων; Ἄν δὲν φαντασθεῖς τὴν πανήγυρι κατὰ τὴν ὁποία θυσιάζονταν τὰ μοσχάρια τῆς ἀγελάδας καὶ κατὰ τὴν ὁποία εὐωχοῦντο οἱ Μορρύλιοι καὶ μαζί τους οἱ προσκυνητὲς ποὺ προσέρχονταν ἀπὸ τὶς γειτονικὲς πόλεις, ὅπως μαρτυρεῖται σὲ ἄλλην ἐπιγραφή; Ἀκόμη καὶ ἡ ἐπιγραφικὴ, μία ἀπὸ τὶς πιὸ σχολαστικὲς εἰδικότητες τῆς ἀρχαιογνωσίας, ἔχει ἀνάγκη φαντασίας.

Σχολίαζα τὸν ἐφηβαραχικὸ νόμο τῆς Ἀμφιπόλεως σύμφωνα μὲ τὸν ὁποῖον οἱ ἔφηβοι «Βαδίζετωσαν δὲ ἐν ταῖς ὁδοῖς εὐτάκτως καὶ σιωπῇ τὴν συντομωτάτην καὶ τὴν αὐτὴν ὁδὸν αἰεὶ ἐπὶ τὰ μαθήματα, μεθ' ἑτέρου δὲ μηθενός. Ἔστωσαν δὲ καὶ ἀνυπόδετοι τοῦ θέρους τὸ δίληγς» καὶ ἀναθυμήθικα τοὺς νεαροὺς Σπαρτιᾶτες ποὺ ὁ Λυκοῦργος «ἐν ταῖς ὁδοῖς ἐπέταξεν ἐντὸς μὲν τοῦ ἱματίου τὸ χεῖρε ἔχειν, σιγῇ δὲ πορεύεσθαι, περιβλέπειν δὲ μηδαμοῖ, ἀλλ' αὐτὰ τὰ πρὸ τῶν ποδῶν ὄρᾶν» καὶ ἔβλεπα τοὺς νέους νὰ βαδίζουν σιωπηλοὶ καὶ ξυπόλητοι μὲ χαμηλωμένα μάτια μὴ κοιτάζοντας οὔτε δεξιὰ οὔτε ἀριστερὰ κοντὰ στὸ γυμνάσιο τῆς ἀρχαίας Ἀμφιπόλεως, ἀφήνοντας στὸ χωματόδρομο τὸν τύπο τῶν γυμνῶν τους πελμάτων. Ἀναφερόμουν στὴν διαμάχη μεταξὺ τοῦ διαδόχου τοῦ μακεδονικοῦ θρόνου Περσέως καὶ τοῦ νεώτερου ἀδελφοῦ του Δημητρίου καὶ ἐκτυλισσόταν ἐνώπιον μου μὲ κάθε λεπτομέρεια ὀλόκληρη ἡ τελετουργία τῶν Ξανδικῶν, τῆς ἐαρινῆς πανηγύρεως τῶν Μακεδόνων: ἡ κάθαρση τοῦ στρατοῦ μὲ τὴν παρέλασή του ἀνάμεσα ἀπὸ μία διαμελισμένη σκύλα μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τὸν βασιλέα Φίλιππο καὶ τοὺς δύο βασιλόπαιδες· ἡ διαίρεση τοῦ στρατοῦ σὲ δύο ὀμάδες μὲ ἐπὶ κεφαλῆς ἓνα βασιλόπαιδα ἑκάστη καὶ ἡ μεταξύ τους ἀναπαράσταση μάχης ποὺ κατέληξε νὰ γίνῃ σχεδὸν πραγματικὴ· τὰ χωριστὰ συμπόσια στὸ σπίτι καθενὸς τῶν δύο ἀδελφῶν· οἱ ἀπειλητικὲς κινήσεις τῶν ὀπαδῶν τοῦ ἑνὸς καὶ τοῦ ἄλλου· ἡ πραγματικὴ ἢ

φανταστική επίθεση κατά της οίκιας του Περσέως· ή συνέχιση της διενέξεως τήν επομένη στις στοές του ἀνακτόρου της Πέλλας ἐνώπιον του Φιλίππου...

Ὄφειλεται ἄραγε αὐτὸ στὸ εἶδος τῆς ἐργασίας μου ποὺ βασίζεται στὴν λεπτομερῆ αὐτοψία τῶν ἀρχαίων ἐπιγραφῶν μὲ λήψη φωτογραφιῶν, ἐκτύπων καὶ ἀπογράφων; Κάποτε γιὰ νὰ ἰδῶ μὲ τὰ μάτια μου μιὰν ἐπιστολὴν τοῦ Φιλίππου Β΄ σ' ἓνα χωριὸ τῆς τέως ΠΓΔΜ καὶ νῦν Βόρειας Μακεδονίας, μεταξὺ ἐλληνικῶν συνόρων καὶ Μοναστηρίου, συνελήφθηκα ἀπὸ τὸν τοπικὸ κομισσάριο καὶ τέθηκα ὑπὸ περιορισμὸ στὸ ξενοδοχεῖο μου. Τὸ βέβαιον εἶναι ὅτι δὲν διανοήθηκα νὰ γράψω τὸ βιβλίον γιὰ τὸ ἐντὸς τῶν ἐλληνικῶν συνόρων δυτικὸ τμήμα τῆς Ἑγνατίας χωρὶς νὰ βαδίσω τὸ μεγαλύτερον μέρος τῆς ἀπὸ τὸ Κλειδί τῆς Φλώρινας μέχρι τὴν γέφυρα τοῦ Ἀξιοῦ. Φυσικὰ ἔχω ἐπανειλημμένα ἐπισκεφθεῖ τὴν ἀρχαία Ἀμφίπολι καὶ γνωρίζω καλὰ τὸν ἀρχαιολογικὸ χῶρον τῆς Πέλλας μὲ τὸ ἀνάκτορον καὶ τὶς πολυτελεῖς οἰκίαις περὶ τῆς ἀγορᾶς. Ἐπαγγελματικὴ διαστροφή; Εἶμαι πεπεισμένος ὅτι ἡ συγγραφὴ τῆς Ἱστορίας ἀπαιτεῖ μέθεξιν καὶ ὅτι αὐτὴ ἀφήνει τὸν τύπον τῆς προσωπικότητος τοῦ συγγραφέως στὸ ἱστορικὸ σύγγραμμα.

Ἐὰν τὰ ἀνωτέρω ἔχουν ἐφαρμογὴ στὰ ἐπιστημονικὰ συγγράμματα, πολλῶν μᾶλλον ἰσχύουν στὴν μυθοπλασίαν. Ἐκεῖ ὁ συγγραφεὺς παραδίδεται ὀλόγυμνος στὸν ἀναγνώστη. Ὅπως ἔλεγε ὁ Γουσταῦος Φλωμπέρ, *Madame Bovary c'est moi*, «ἡ κυρία Μποβαρὸ εἶμαι ἐγώ».

Πῶς ὅμως γράφεται τὸ μυθιστόρημα; Πῶς π.χ. νὰ εἰκάσεις τὴν ζωὴν καὶ τὶς μύχιες σκέψεις ἑνὸς Κυπρίου ἐφήβου κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ ἀγῶνα γιὰ τὴν Ἑνωσιν, ὅταν ἐσὺ ἐκείνην τὴν ἐποχὴ οὔτε ἔφηβος ἦσιν οὔτε στὴν Λευκωσίαν ζοῦσιν, ἀλλὰ ἦσιν ἀκόμη παιδιὰ στὴν Ἀθήναν; Πῶς νὰ δημιουργήσεις τὴν ψευδαίσθησιν ὅτι εἶσαι κάποιος ἄλλος; Πάλιν ἀπὸ ἐπαγγελματικὴ διαστροφή, γιὰ τὶς ἀνάγκαις τῆς συγγραφῆς ἑνὸς μυθιστορήματος, τοῦ *Ἐν μέρει ἐλληνίζων*, ἀκολούθησα τὴν ἴδιαν διαδικασίαν ὅπως γιὰ ἓνα ἱστορικὸ σύγγραμμα: μελέτη τῆς

βιβλιογραφίας και ἐπὶ τόπου αὐτοψία. Διαβάζοντας βιβλία γραμμένα ἐκείνην τὴν ἐποχὴ ἢ πὺρ τὴν ἀφοροῦν. Ἀνοίγοντας χάρτες ἐκείνης τῆς ἐποχῆς. Μαθαίνοντας τὴν τοπογραφία, τὰ τοτινὰ ὀνόματα τῶν ὁδῶν καὶ μελετώντας διαδρομὲς μέσα στὴν πόλη. Ἀναζητώντας τουριστικούς ὁδηγούς ἐκείνης τῆς ἐποχῆς πὺρ σοῦ δίνουν ὀνόματα καὶ τιμὲς ξενοδοχείων, μέσα μεταφορᾶς μὲ τὶς τιμὲς λεωφορείων καὶ ταξί. Σημειώνοντας τὴν ὥρα πὺρ ἀνατέλλει καὶ δύει ὁ ἥλιος τὶς διάφορες ἐποχὲς τοῦ χρόνου. Προμηθευόμενος νομίσματα πὺρ κυκλοφοροῦσαν τότε. Στὶς διαφημίσεις θὰ βρεῖς πολύτιμες πληροφορίες γιὰ τὰ εἶδη πὺρ πωλοῦνταν τότε καὶ γιὰ τὴν ἀξία τους. Θὰ προσπαθήσεις νὰ μάθεις τὴν τοπικὴ διάλεκτο ἀπὸ βιβλία, ἀπὸ δίσκους καὶ ἀπὸ γνωστούς σου Κυπρίους. Ἰδίως θὰ κυττάξεις ἑκατοντάδες φωτογραφίες τῆς ἐποχῆς. Ἐπειτα ἔρχεται ἡ ὥρα τῆς αὐτοψίας. Ἐπισκέπτεσαι καὶ φωτογραφίζεις συστηματικὰ τὰ μέρη ὅπου ἐκτυλίσσεται ἡ πλοκή, διότι ἔχεις ἀνάγκη νὰ μπορεῖς νὰ μπαίνεις, νὰ κινεῖσαι σ' αὐτά.

Ἔτσι, παρ' ὀλίγον οἱ Τοῦρκοι στρατιωτικοὶ νὰ συλλάβουν ἐμένα καὶ τὴν φίλη καὶ μυσταγωγό μου στὴν Κύπρο Νίκη Μαραγκοῦ, διότι προσπαθούσαμε νὰ εἰσχωρήσομε στὸν περίβολο τοῦ ἄλλοτε English Club καὶ νῦν στρατιωτικῆς λέσχης στὴν κατεχόμενη Λευκωσία, πὺρ ἔχει κηρυχθεῖ ἀπαγορευμένη ζώνη. Τελικὰ μὲ ἔνοχη συνείδηση ἀναγκάσθηκα νὰ περιορισθῶ σὲ μία παλαιὰ φωτογραφία. Σήμερα περιμένω νὰ περάσει ὁ χειμῶνας γιὰ νὰ μπορέσω νὰ ἐπισκεφθῶ τὴν Σίκινο, ὅπου ἐκτυλίσσεται ἓνα κεφάλαιο ἐνὸς κατὰ τὰ ἄλλα τελειωμένου μυθιστορήματος.

Στὸ ἔργο μυθοπλασίας ἡ μέθεξι τοῦ συγγραφέως στὴν πλοκή καὶ τὰ συναισθήματα τῶν χαρακτήρων εἶναι τόσο πλήρης, ὥστε μπορεῖ νὰ ἐπιφέρει σύγχυσι τοῦ μύθου μὲ τὴν πραγματικότητα, ἰδίως ὅταν εἶναι ἔντονα τὰ δάνεια ἀπὸ βιογραφικά του στοιχεῖα. Τὸ γραπτὸ γίνεται ἰσχυρότερο ἀπὸ τὴν μνήμη τῶν γεγονότων καὶ ἐπιβάλλει στὴν ἱστορικὴ πραγματικότητα τὴν δική του ἀλήθεια. Ἄν γιὰ νὰ μὴν ἐκθέσω κάποιον τοποθετήσω ἓνα

έπεισόδιο δανεισμένο από την ζωή μου στην β' πόλη αντί στην α', την πραγματική, όχι μόνον είναι πιθανόν να πάθω σύγχυση και να μην μπορώ αργότερα να πω με βεβαιότητα ποῦ ακριβῶς συνέβη αυτό, ἀλλὰ οἱ ἐξηγητὲς τοῦ ἔργου μου --ἂν ποτε ὑπάρξουν-- θὰ κάμουν τὸν ὀφθαλμοφανῆ συσχετισμὸ καὶ θὰ ἀκολουθήσουν τὴν ψευδῆ γραπτὴ μου κατάθεση.

Δεδομένου ὅτι εἴμαστε ἄνθρωποι, δηλαδή θνητοί, κάποια στιγμή χάνεται σύμπας ὁ ἀπέραντος καὶ δαιδαλώδης κόσμος τῆς μνήμης μας. Τί μένει ἐκτὸς ἀπὸ πολλές ἢ λίγες φωτογραφίες καὶ γιὰ τοὺς ἠθοποιοὺς οἱ ταινίες τους; Μένουν τὰ λίγα ἢ πολλὰ γραπτὰ μας, ἐκδεδομένα καὶ μὴ. Οἱ εὐστοχίες καὶ οἱ ἀστοχίες, ἡ καλὴ προαίρεση καὶ ἡ κακοήθεια, ἡ κακία καὶ ἡ ἀρετὴ θὰ εἶναι ἐκεῖ. Ἐν τελευταία ἀναλύσει θὰ εἶμαι ὅ,τι ἔγραψα. Ἄρα προσοχὴ στὰ γραπτὰ μας!