

Έρωσ - Θάνατος: Η ρήξη των φραγμών στον *Παλαιό των Ημερών του Παύλου Μάτεσι*

Ευάγγελος Λ. Ντάβας*

Εν υπνώσει τα τελευταία χρόνια εξαιτίας ποικίλων επαγγελματικών υποχρεώσεων η αφοσίωση στο έργο του Παύλου Μάτεσι, αποτυπωμένη ήδη στη Διπλωματική Μεταπτυχιακή μου εργασία, επανήλθε στο επιστημονικό μου προσκήνιο χάρη στην ευκαιρία που έδωσε η Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών κάνοντας δεκτή την πρότασή μου για συμμετοχή στο Πέμπτο Συνέδριό της. Θερμά, λοιπόν, επιθυμώ να ευχαριστήσω την Επιστημονική όσο και την Οργανωτική Επιτροπή, ιδιαίτερα δε τον Πρόεδρό της, Καθηγητή κύριο Κωνσταντίνο Δημάδη, για την ξεχωριστή ευκαιρία που μου προσφέρουν.

Τέσσερα χρόνια μετά την επιτυχία της *Μητέρας του σκύλου* (1990), ο Παύλος Μάτεσις παρουσιάζει το τρίτο του μυθιστόρημα *Ο Παλαιός των ημερών*, που εκτός από τις συνεχείς εκδόσεις στη χώρα μας, έχει μέχρι στιγμής μεταφραστεί σε πέντε γλώσσες (σερβικά, γαλλικά, ιταλικά, ισπανικά, ολλανδικά). Ο όρος «Παλαιός των ημερών» συναντάται για πρώτη φορά στην Παλαιά Διαθήκη, συγκεκριμένα στο 7^ο Κεφάλαιο του *Δανιήλ* (7: 9, 13, 22). Έχει προκαλέσει θεολογικές έριδες σχετικά με το πρόσωπο που αφορά, αν δηλαδή αναφέρεται στον Πατέρα ή τον Υιό και αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για τις Τέχνες.

Σε ορεινή περιοχή της Ελλάδας, που δεν ορίζεται ξεκάθαρα στο έργο, αλλά ο συγγραφέας μάς πληροφορεί πως πρόκειται για τα «χωριά μεταξύ Θεσσαλίας και Μακεδονίας»¹, κάνει την εμφάνισή του ο Ελισσαίος (όνομα προφήτη της Παλαιάς Διαθήκης, μαθητή του Προφήτη Ηλία), σαράντα περίπου ετών, που από την παιδική του ηλικία πιστεύει ότι δικαιούται να θαυματουργεί και μάλιστα φιλοδοξεί να πραγματοποιήσει ανάσταση νεκρών. Μέσα στην παραφορά που του προκαλεί η ανάγκη επιβεβαίωσης των θείκων του ικανοτήτων, ο Ελισσαίος φτάνει στο σημείο να δηλητηριάσει το μωρό ενός χωρικού, με την πρόθεση να το αναστήσει, για να χαροποιήσει τους γονείς του. Τότε, ο πατέρας του βρέφους, Ζάγρος ('Ζαγρεύς' είναι όνομα που αποδίδεται στον Διόνυσο), *είκοσι ενός ετών ωραίος*², προκειμένου να εκδικηθεί στήνει πλεκτάνη και οδηγεί τον Ελισσαίο να θεωρήσει εαυτόν Άγιο και θαυματοποιό. Οι δύο άντρες, που στην πορεία συνάπτουν σεξουαλική σχέση, γυρνούν τα χωριά της περιοχής, των οποίων οι κάτοικοι, *αχόρταγοι για θαυματοργήματα*³, πείθονται για τις ξεχωριστές τους δυνάμεις. Η αποκάλυψη, όμως, από τον Ζάγρο της απάτης του συντρίβει τον Ελισσαίο, που δολοφονεί τον σύντροφό του.

* Ευάγγελος Λ. Ντάβας, Φιλολόγος, M. Phil. Νέας Ελληνικής Φιλολογίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Email: davasvag@yahoo.gr

¹ (Μάτεσις 1994, 403)

² (Μάτεσις 1996, 19)

³ (Μάτεσις 1996, 151)

Μελετώντας το μυθιστόρημα, διαπιστώνουμε την εξαφάνιση των ορίων εντός των οποίων δομείται ορθολογικά η ανθρώπινη εμπειρία, χαρακτηριστικό εξάλλου γνώρισμα του συνόλου του έργου του Μάτεσι. Παράλληλα, εδώ κυριαρχούν δύο καθοριστικές καταστάσεις του βίου, όπως στο μεγαλύτερο μέρος της εργογραφίας του, δηλαδή ο έρωτας - ως έκφραση συναισθημάτων και ως εξωτερίκευση σεξουαλικών ενστίκτων - και ο θάνατος. Ωστόσο, η απόλυτη κυριαρχία αυτών των καταστάσεων στον *Παλιό των Ημερών* είναι που μας οδήγησε να επιλέξουμε το συγκεκριμένο μυθιστόρημα ως θέμα της παρούσας εργασίας, στην οποία επιχειρούμε:

i. να σκιαγραφήσουμε τον τρόπο με τον οποίο τα γεγονότα του έρωτα και του θανάτου χρησιμοποιούνται για να αποδομήσουν κάθε ακλόνητη ορθολογική πεποίθηση,

ii. να παρουσιάσουμε ενδεικτικά την επικοινωνία του *Παλιού των Ημερών* με άλλα έργα του Μάτεσι, καθώς κάθε κείμενό του αποτελεί ψηφίδα που συμπληρώνει τα υπόλοιπα και προβάλλει το ατελεύτητο των συγγραφικών προσπαθειών και τη συνεχή συνομιλία του δημιουργού με τα –αυτονομημένα εν τέλει- πλάσματά του⁴.

Το πλαίσιο εντός του οποίου οικοδομείται ο κόσμος του μυθιστορήματός τίθεται εξαρχής. Στη διάρκεια της γέννας μια γυναίκα χάνει τη ζωή της, αλλά ο σύζυγος δεν εννοεί να το παραδεχτεί και *τηνε πηγαίν[ει] στο Μάγο*⁵, τον Ελισσαίο, για να την αναστήσει. Το γεγονός της ανάστασης υποβαθμίζεται σε απλή εμπορική συναλλαγή: [...] *Να μου την αναστήσεις προτού χαράξει. Θα μου πάρεις πολλά; [...] να σου δώσω δυο αρνιά*, ενώ η απώλεια της ανθρώπινης ζωής απογυμνώνεται από συναισθηματισμούς: [...] *τι θα γίνει το σπίτι μου δίχως νοικοκυρά;*⁶. Στο μυθιστόρημα, επανέρχεται επίμονα μία από τις βασικές αρχές του γκροτέσκου ρεαλισμού, η *υποβάθμιση*⁷, σύμφωνα με την οποία αναμειγνύονται διαφορετικής βαρύτητας καταστάσεις και το αφηρημένο μεταπίπτει στη σφαίρα του γήινου και σωματικού. Η ανάσταση απογυμνώνεται από κάθε μεταφυσική και θρησκευτική συνδήλωση. Ένα υλικό αγαθό, το χρήμα, εργαλείο της καθημερινότητας, αντιμετωπίζεται ως μέσο εξαγοράς του υπερβατικού, της ανάστασης, που η ανθρώπινη εμπειρία αναγνωρίζει ως θεϊκό προνόμιο. Με τον τρόπο αυτόν, ο θάνατος προβάλλεται ως προσωρινή και ιάσιμη κατάσταση και παύει να αποτελεί μια αρνητικά φορτισμένη έννοια.

Καθώς σε όλο το έργο του Μάτεσι βρίσκει την πρακτική της εφαρμογή η θεωρητική αρχή της *διακειμενικότητας*, δηλαδή «της αντίληψης από την πλευρά του αναγνώστη των σχέσεων ανάμεσα σε ένα έργο και σε άλλα που προηγήθηκαν ή ακολούθησαν»⁸, η

⁴ (Χρυσομάλλη-Henrich 2007, 619, 624)

⁵ (Μάτεσις 1996, 10)

⁶ (Μάτεσις 1996, 11, 35)

⁷ (Bakhtin 1968, 370-371)

⁸ (Riffaterre 1979, 496)

συγκεκριμένη σκηνή συνομιλεί με την εναρκτήρια του θεατρικού του *Προς Ελευσίνα* (1992). Συναντούμε εκεί μια διάχυτα θανατική ατμόσφαιρα, με την άρρωστη Μητέρα να περνά τις τελευταίες της στιγμές και τη φλύαρη Γειτόνισσα, που ζητάει από την οικογένεια, εφόσον αναχωρήσουν για την ταφή να πουλήσουν τα αυγά της στην πολιτεία και να της φέρουν τα λεφτά. Συνένωση υπερβατικών με υποδεέστερης σημασίας καταστάσεις εντοπίζουμε και στο *Φάντασμα του κυρίου Ραμόν Νοβάρο* (1973), για παράδειγμα, όπου στον σκηνογραφικά οπτικοποιημένο Ουρανό τοποθετούνται αντικείμενα της εμπειρικής πραγματικότητας αλλά και στο *Ενοικιάζεται φύλακας άγγελος* (2002), όπου οι εν αναμονή αγιοποίησης πρωταγωνιστές ζουν σε έναν χώρο γεμάτο ετερόκλητα υλικά, εντελώς αταίριαστο με τον μεγαλεπήβολο στόχο τους. Ο συγγραφέας απομυθοποιεί το επέκεινα καθώς δεν το διαχωρίζει από τις απλούστερες εκδηλώσεις της καθημερινότητας και με χιούμορ, «την κατεξοχήν λογική του υπερρεαλισμού»⁹, που στον Μάτεσι γίνεται συνήθως μαύρο και αναρχικό¹⁰, το παρουσιάζει ως φυσιολογική κατάσταση.

Αυτή η ανατρεπτική προσέγγιση σε ένα τόσο κεφαλαιώδες ζήτημα υιοθετείται από τα πρώτα του δραματικά έργα, συγκεκριμένα τον *Σταθμό* (1966) όπου: *Ο θάνατος είπατε; [...], τι χάρμα εμπειρία – συμφωνείτε;*¹¹ Το πλέον αρνητικά φορτισμένο γεγονός αποκτά θετικές διαστάσεις. Παρόμοια η απάντηση του Ελισσαίου στην ερώτηση [...] *πώς είναι ο θάνατος;*

*Όμορφος και πεντάμορφος. Θαυμαστός και θαυμαστότατος. Αγριότατος και άγριος, της απάντησε. [...] Σφάλμα σας, τους κήρυξε ο ξένος, να μην εισακούονται οι νεκροί. Είναι και αυτοί πορφυρωμένοι όπως και εσείς. Εμείς. Και μας φοβούνται. Όσο μας φοβίζουν και αυτοί.*¹²

Αξίζει να σταθούμε στις τελευταίες προτάσεις. Το τέλος της ζωής δε συνιστά πέρασμα στην ανυπαρξία, από το Είναι στο Μηδέν. Η εικονογράφηση του θανάτου γίνεται με τρόπο που υπονομεύει κάθε λογική ενατένιση της πραγματικότητας. Σε αυτήν τη μετά θάνατον ζωή τα άτομα φέρονται όπως οι ζωντανοί, έχουν συναισθήματα, τα ίδια πάθη και τις ίδιες αδυναμίες. Στο *Φάντασμα του κυρίου Ραμόν Νοβάρο*, μετά την αυτοκτονία του ο ήρωας εξακολουθεί να δρα σα να μην έχει πεθάνει, αναζητά την αγάπη και βρίσκει τη συμπόνια στην αγκαλιά της νεκρής του μάνας, που συνεχίζει να φέρεται ως ζωντανή. Τα όρια της ανυπαρξίας γίνονται δυσδιάκριτα και συγχέονται με τη ζωή¹³ -το ζην εστί κατθανείν, το κατθανείν δε ζην, για να θυμηθούμε τον Ευριπίδη- (Πλάτων *Γοργίας* (492e), ενώ οι θνητοί ανάγονται σε απόλυτους ρυθμιστές του θανάτου, ο οποίος υπάρχει ή αποσύρεται από την ανθρώπινο βλέμμα, σαν να

⁹ (Κωστήου 2005, 268)

¹⁰ (Βαρβέρης 1994, 124-129),

¹¹ (Μάτεσις χ.χ. 96, 97)

¹² (Μάτεσις 1996, 21)

¹³ (Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου 2000, 139)

πρόκειται για αντικείμενο. *Αν πεθάνεις εσύ ποτέ. Εγώ δεν πιστεύω πως θα πεθάνεις ποτέ*¹⁴ απευθύνει ο Ζάγρος στον σύντροφό του. Ή, για να μιλήσουμε με τη φωνή του συγγραφέα «... Απόν και απουσία δεν υπάρχει. Όταν εμείς το απαιτούμε, η απουσία καταργείται...»¹⁵.

Παρόμοια ανατρεπτική είναι η ακολουθία φόνων που ξετυλίγεται στον *Παλαιό των Ημερών*. Για να περιοριστούμε στους χαρακτηριστικότερους, ο Ελισσαίος σκοτώνει τον σύζυγο της γυναίκας που δεν κατάφερε να αναστήσει, το βρέφος του Ζάγρου και τελικά τον ίδιο τον εραστή του. Ο φόνος, απαλλαγμένος από κάθε ηθική αξιολόγηση, έρχεται ως αντίδραση σε συμπεριφορές με τις οποίες ο ορθολογικά σκεπτόμενος άνθρωπος θα απαξιούσε να ασχοληθεί. Σα να πρόκειται για κάτι τελείως φυσιολογικό: *Ούτε ξέρω τι είναι φόνος, ούτε γιατί λογίζεται έγκλημα ο φόνος ξέρω*¹⁶, λέει ο Ελισσαίος, άποψη που ταυτίζεται με αυτήν του Καλλίγονου στον *Σκοτεινό Οδηγό*: *Εγώ δεν βρίσκω το φόνο ανάρμοστη ενέργεια, ανθρώπινο πράμα είναι ή της Παραούς: Έχει μία ... δροσιά στο μέτωπο ο φόνος. Σας μιλάω εκ πείρας. Και ούτε Ερινύες μετά, ούτε μετάνοια, ούτε άλλες τέτοιες αηδίες, σου φρεσκάρει το κέφι*¹⁷. Βρισκόμαστε, λοιπόν, σε έναν κόσμο εντός του οποίου οι μανιαϊστικές διακρίσεις έχουν πάψει να υφίστανται, σε «έναν χώρο ‘Προ Ηθικής’, ‘Προ Δικαιοσύνης’, όπως θα λέγαμε ‘Προ Χριστού’»¹⁸. Έναν κόσμο αρχέγονο, όπου ο Λόγος δεν έχει θεμελιώσει τα δικαιώματά του, η διάκριση ανάμεσα στο καλό και το κακό δεν έχει αναφανεί και η ηθική είναι σύμβαση χωρίς ουσιαστικό αντίκρισμα.

Για τους ματεσικούς ήρωες, η ίδια τους η ύπαρξη είναι το μοναδικό σημείο αναφοράς και αρκεί για να εξηγήσει τα πάντα. Φτάνει να επιθυμήσουν κάτι, για να συμβεί: *Και μη σε φοβίζει που ανάστησα άνθρωπο. Μου άξιζε και το δικαιούμαι ν’ αναστήσω και πάλι*, λέει ο Ελισσαίος στον Ζάγρο, ο οποίος με τη σειρά του επαναφέρει στη ζωή έναν δεκαεννιάχρονο νέο: *Το ήξερα ότι μπορώ να σε φέρω πίσω, του είπε ο Ζάγρος. [...] Τώρα, κλείσε πάλι τα μάτια σου, ό, τι ήθελα να μάθω το έμαθα, δε μου χρειάζεται να ζήσεις, αφού έχω εξουσία να σου χαρίσω τη ζωή, ίδια εξουσία έχω να σου χαρίσω θάνατο*¹⁹.

Αξίζει να προσέξουμε πως το μέσο που χρησιμοποιεί ο Ελισσαίος στις θαυματουργίες του, για να επαναφέρει δηλαδή στη ζωή τις νεκρές γυναίκες, είναι το σεξ. Στο μυθιστόρημά μας, η σεξουαλική επαφή δεν είναι απλά μια ηδονική διαδικασία που καταλήγει στη δημιουργία ζωής αλλά εργαλείο επανόδου σε αυτήν: *Ο Ελισσαίος έγδυσε τη γυναίκα, έβγαλε τα ρούχα του κι έπεσε απάνω της να της κάνει παιδί. Και πάλευε μαζί της όλη νύχτα μέχρι το ξημέρωμα. [...] Η γυναίκα άρχισε να βογγάει λιγωμένη και ύστερα κουνήθηκε*²⁰. Η σεξουαλικότητα

¹⁴ (Μάτεσις 1996, 60)

¹⁵ (Μάτεσις 1994, 488)

¹⁶ (Μάτεσις 1996, 82)

¹⁷ (Μάτεσις 2002, 48, 157)

¹⁸ (Μάτεσις 1995, 45)

¹⁹ (Μάτεσις 1996, 74, 200)

²⁰ (Μάτεσις 1996, 71)

καταλαμβάνει κυρίαρχη θέση στο ανθρώπινο γίγνεσθαι και επιβάλλεται επί του θανάτου, που εκπίπτει σε πλήρως διαχειρίσιμο μέγεθος. Η ανάγκη για σαρκική επαφή παίζει τον βασικότερο ρόλο και θέτει σε δεύτερη μοίρα κάθε φυσικό ή υπερβατικό γεγονός. Η σεξουαλική ένωση αποκτά στον *Παλαιό των Ημερών* υπερφυσικές διαστάσεις. Όπως γίνεται μέσο ανάκτησης της ζωής έτσι μετατρέπεται σε εργαλείο ακύρωσης της μνήμης και όπως η σάρκα νικά τον θάνατο έτσι η μνήμη ηττάται από τη σάρκα: *Στο ποτάμι, γυμνός ο Ελισσαίος έγκδυσσε τον Ζάγρο, τον οδήγησε μέσα στο νερό και τον έλουζε. [...] Και του έπνιγε το στόμα η αγάπη και καταλάβαινε μέθη και την καλοδεχόταν, τα καλοδεχόταν, θέα και άγγιγμα. [...] Ο Έρωσ, ο Παλαιός των Ημερών αυτός είναι, εννόησε. [...] Όμως τον ερώτησε ο Ελισσαίος: Τι το τάισα το παιδί σου; Δεν έχω παιδί εγώ, σκέφτηκε ο Ζάγρος*²¹. Μέσα σε έναν τέτοιο κόσμο, που η σεξουαλικότητα αναδεικνύεται στη μοναδική κινητήρια δύναμη, τίποτα δεν μπορεί να ακολουθεί τα μονοπάτια του ορθού λόγου. Η ίδια η φύση αλλοιώνεται και γίνεται κοινωνός του παροξυσμού των ηρώων: *Και αμέσως ο ουρανός αναστράφηκε και βρέθηκε κάτω από την κοίτη του ποταμιού και είχε πάρει το χρώμα του κρασιού. [...] Και από ψηλά άρχισε να πέφτει πάγος κομμάτια κομμάτια σαν κυδώνια [...]*²²

Ας παρατηρήσουμε πως η ένωση των δύο αντρών συντελείται μέσα στο ποτάμι. Η κατάλυση των ορίων γίνεται δραστικότερη με τη χρήση του προσφιλούς στον Μάτεσι συμβόλου του νερού. Στο *Φάντασμα του κυρίου Ραμόν Νοβάρο* ο Αντωνάκης, για να φτάσει στην πόλη και τη νέα του ζωή, διασχίζει με τους γονείς του τη θάλασσα. Στον *Περιποιητή φυτών* (1989) δίπλα της έχουν χτίσει τη θεατρική τους σκηνή οι δύο ήρωες. Στο *Ενοικιάζεται φύλακας άγγελος* τα θεμέλια της οικίας του ζεύγους καταλαμβάνει μια θάλασσα, στο νησάκι του φάρου θάβει ο Ερμής τον Μύρτο στο *Αλδεβαράν* (2007). Το υδάτινο σύμπαν παραπέμπει στο προκοσμικό χάος και στα αρχέγονα ύδατα, στην άμορφη υλική δύναμη που κινεί τον κόσμο και λειτουργεί ως όριο της ανθρώπινης εμπειρίας και φορέας του επέκεινα²³. Μέσα σε τέτοιο ρευστό περιβάλλον ο Ζάγρος βρίσκει στην ένωσή του με τον Ελισσαίο τον πραγματικό του εαυτό, γίνεται εκείνος που πάντα επιθυμούσε: *Τότε η κραυγή διακόπηκε στο λαρύγγι του Ζάγρου, επειδή κατάλαβε πως το στόμα του το περίμενε αυτό από τη χρονιά που μάλλιασε το δικό του κορμί, το περίμενε από τη στιγμή που γκάστρωνε τη γυναίκα του, αλλά δεν είχε παρουσιαστεί*²⁴. Έχουμε να κάνουμε με ένα είδος διαβατήριας τελετής, που παραπέμπει σε πανάρχαιες τελετουργίες *περάσματος* από μια κρίσιμη κατάσταση σε μιαν άλλη και ανακαλεί τη διάβαση του ποταμού στο *Προς Ελευσίνα*. Ο Ζάγρος βρίσκει τον Έρωτα, ανακαλύπτει δηλαδή εκείνη την αρχέγονη πηγή, η οποία αρδεύει τη ζωή. Αν θυμηθούμε την κοινή ετυμολογική ρίζα των

²¹ (Μάτεσις 1996, 73)

²² (Μάτεσις 1996, 73, 74)

²³ (Πεφάνης 2001, 220-223)

²⁴ (Μάτεσις 1996, 73)

λέξεων «θάλασσα» και «μητέρα» στην ινδοευρωπαϊκή οικογένεια²⁵ και έχοντας κατά νου πως η μάνα του Ζάγρου του έμαθε να πιστεύει πως δεν υπάρχει θάλασσα (Η θάλασσα δεν υπάρχει, του είπε η μάνα του, είναι παραμύθι όπως η μέλλουσα ζωή²⁶) διαπιστώνουμε πως ο ήρωας βρίσκει την προαιώνια μήτρα και πηγή ζωής μέσα σε ποτάμι και σε αντρική αγκαλιά, εφόσον για αυτόν είναι ανύπαρκτη η γυναίκα - μητέρα (μήτρα) - θάλασσα: *Είσαι όμορφος σαν πατέρα, είπε από μέσα του στον Ελισσαίο. Πάτερ εμού!*²⁷. Το ποτάμι γίνεται σύμβολο της κατάργησης των ορίων και παράλληλα ανάγεται σε κρίκο που συνδέει την ανάγκη του Ζάγρου για εκδίκηση με την ανακάλυψη της πραγματικής του (ομοερωτικής) ταυτότητας, όπως συνδέει τον δημόσιο χώρο με τον ιδιωτικό, καθώς γίνεται τόπος έκφρασης των πλέον προσωπικών, μη κοινοποιήσιμων στιγμών²⁸.

Η επιθυμία του συν – ανήκειν δένει τους ήρωες του Μάτεσι καθώς αυτοί δεν ανέχονται να ζουν με έλλειψη αγάπης. Είναι αυτή η έλλειψη, που οδηγεί τη Μυρτάλη του Σκοτεινού οδηγού να τσακίσει με τσεκούρι το πόδι της, για να την προσέξουν οι γονείς της και είναι ο φόβος της ενδεχόμενης έλλειψης που κάνει τον Ζάγρο να σκεφτεί: *τον Ελισσαίο διαλέγω και όχι το παιδί μου*²⁹. Πληρεξούσιος των ηρώων είναι το «αίτημα για αγάπη, για επαφή σωμάτων και ψυχών», με άλλα λόγια «[...] όταν, ύστερα από μια βασανισμένη ημέρα, τη νύχτα που κοιμάσαι, ένα χέρι δίπλα απλωθεί για να σε σκεπάσει, στην ουσία όμως για να σε χαϊδέψει»³⁰.

Το δέσιμο των δύο μετατρέπεται σε απόλυτη ταύτιση, σε σημείο που να αμφιβάλλουμε για το αν πρόκειται για διαφορετικά πρόσωπα ή για διαφορετικές περσόνες του αυτού προσώπου. Καθώς η σχέση τους εξελίσσεται, χτίζουν βαθμηδόν «ένα μυστικό σώμα», μια ιδιότυπη Εκκλησία εντός της οποίας αναλαμβάνουν τους ρόλους του Πατέρα και του Υιού, του Πρόδρομου και του Ενσαρκωμένου³¹, ενώ παράλληλα δένονται αξεδιάλυτα στο σώμα του ολοκληρωμένου Έρωτα³². Έτσι, ο Ζάγρος, ο ίδιος που στην αρχή αποκαλεί *Πάτερ εμού* τον σύντροφό του, του απευθύνεται τελικά με στοργή πατρική: *Είσαι το παιδί μου εσύ, Ελισσαίε, κι εκείνος του φωνάζει: Πατέρα!*³³

Το μυθιστόρημα τελειώνει όπως ξεκίνησε, με θάνατο, διαγράφοντας έτσι έναν πλήρη κύκλο, σαν την μεγάλη κραυγή πόνου, που ο Ελισσαίος άφησε ημιτελή τη στιγμή της γέννησής του και ξαναβρίσκει, καθώς σφάζει τον Ζάγρο: *Ζαγρέα, είπε, σου δωρίζω το υπόλοιπο εκείνης της*

²⁵ (Jung 1991, 293-294)

²⁶ (Μάτεσις 1996, 43)

²⁷ (Μάτεσις 1996, 144)

²⁸ (Ντάβας 2007, 179-185)

²⁹ (Μάτεσις 1996, 211)

³⁰ (Μπακουνάκης 2002)

³¹ (Bouchard 2005, 199-203)

³² (Χρυσομάλλη-Henrich 2007, 625)

³³ (Μάτεσις 1996, 144, 214, 209)

κραυγής, σου αξίζει, χαλάλι σου³⁴. Με βάση την ταύτιση για την οποία μιλήσαμε παραπάνω, ο Ελισσαίος διαπράττει, με τη θυσία του Ζάγρου, παιδοκτονία και πατροκτονία την ίδια στιγμή. Αλλά κυρίως διαπράττει αυτοχειρία, καθώς με τον φόνο του αγαπημένου του, δεν στερεί από τον εαυτό του μονάχα έναν ερωτικό σύντροφο αλλά κυρίως τον άνθρωπο που τον οδήγησε στις ατραπούς των θαυμάτων: Έχασα την αξία μου όλη³⁵, ομολογεί. Στον *Παλαιό των Ημερών*, ο Έρωτας δεν αντιμετωπίζεται ως απλή σχέση με έναν άλλον άνθρωπο, αλλά μεταπίπτει σε ανάγκη, μια ανάγκη που υπερβαίνει τον ερώμενο³⁶, και εν τέλει τον ίδιο τον εαυτό. Μόνο εσένα θα δεχτώ να με σταυρώσεις³⁷ λέει στον εραστή του ο Ζάγρος, επιζητώντας να τιμωρηθεί για την απάτη του, σε μια σύζευξη της ερωτικής πληρότητας με την κατάφαση του θανάτου. Ο θάνατος είναι δώρο εξίσου με τον έρωτα, ο ένας προϋποθέτει τον άλλον και εκπορεύεται από αυτόν. Δεν πρόκειται για τις αντίθετες πλευρές του ίδιου νομίσματος, αλλά για την αξεδιάλυτα σφυρηλατημένη αυτή όψη ενός κόσμου ‘ουροβόρου’³⁸, ενιαίου και άπειρου, εντός του οποίου αίρεται κάθε κοσμολογικός και οντολογικός δυϊσμός.

Ο συγγραφέας δημιουργεί στον *Παλαιό των Ημερών* ένα σύμπαν ‘υπερλογικό’³⁹, που δεν μοιάζει με τίποτα γνωστό, δεν οριοθετείται και είναι απαλλαγμένο από αιτιοκρατίες και περιχαρακώσεις. Έναν κόσμο που μόνον οι ξεχωριστοί αξιώνονται να κοινωνήσουν. Η ζωή εντοπίζεται μέσα στον θάνατο και ο έρωτας ταυτίζεται με αυτόν ως πράξη πλήρους απελευθέρωσης και υπέρβασης του εαυτού. *Επειδή μας μένει μόνο ν’ αγαπηθούμε. Μόνο. Και τα άλλα, τίποτα. Τίποτα του κόσμου δεν μας περιμένει. Ούτε περιμένουμε. Οι αρχαίοι θεοί υποσχέθηκαν στον άνθρωπο ένα: θάνατο μόνο. Και μέχρι τότε εσείς, μας παραγγέλνει, εσείς, Αγάπη. Ωσπου να έρθω*⁴⁰.

Ή και μετά...

Βιβλιογραφία

- Βαρβέρης, Γιάννης: *Πλατεία θεάτρου. Περίπατοι σε πρόσωπα και απρόσωπα της Σκηνής*. Εκδόσεις Σοκόλη. Αθήνα 1994.
- Κωστήου, Κατερίνα: *Εισαγωγή στην ποίηση της ανατροπής. Σάτιρα, ειρωνεία, παρωδία, χιούμορ*. Νεφέλη. Αθήνα 2005.
- Μάτεσις, Παύλος: *Βιοχημεία. Θεατρικό έργο σε δύο μέρη. Ο σταθμός. Μονόπραχτο*. Βιβλιοπωλείο «Δωδώνη». Αθήνα χ. χ.
- _____ 1994: «Ο Παλαιός των Ημερών». *Η λέξη* 122. (Ιούλιος-Αύγουστος '94): 403- 408
- _____ 1994: «Σε β’ πρόσωπο. Μια συνομιλία του Παύλου Μάτεσι με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο», *Η λέξη* 122. (Ιούλιος-Αύγουστος '94): 485 - 491.
- _____ 1995: «Ο Παλαιός των Ημερών: Διαβατήριο». *Αλφειός* 5 – 6, 1995: 44 - 46.

³⁴ (Μάτεσις 1996, 214, 215)

³⁵ (Μάτεσις 1996, 213)

³⁶ (Levinas 1989, 330)

³⁷ (Μάτεσις 1996, 213)

³⁸ (Πούχγερ 2003, 46, 156)

³⁹ (Πούχγερ 2003, 20)

⁴⁰ (Μάτεσις 2007, 81)

¹¹1996: *Ο Παλαιός των Ημερών. Μυθιστόρημα*. Εκδόσεις Καστανιώτη. Αθήνα.

⁶2002: *Σκοτεινός Οδηγός. Μυθιστόρημα*. Εκδόσεις Καστανιώτη. Αθήνα.

2007: *Αλδεβαράν. Μυθιστόρημα*, Εκδόσεις Καστανιώτη. Αθήνα.

Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, Χαρά: *Κανόνες και εξαιρέσεις. Κείμενα για το νεοελληνικό θέατρο*. Ελληνικά Γράμματα. Αθήνα 2000.

Μπακουνάκης, Νίκος: «Συνέντευξη με τον Παύλο Μάτεσι». *Το Βήμα της Κυριακής. Βιβλία*, 21-07-2002.

Ντάβας, Ευάγγελος Λ.: «Το Θέατρο του Παύλου Μάτεσι. Η επικοινωνία ανάμεσα στο εδώ και το επέκεινα». Στο: Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (Επιμ.), *Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην εποχή του Διαφωτισμού και στον εικοστό αιώνα*, Τόμος Γ'. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα 2007: 179 – 185.

Πεφάνης, Γιώργος Π.: *Θέματα του μεταπολεμικού και σύγχρονου ελληνικού θεάτρου*. Κέδρος. Αθήνα 2001.

Πούχτερ, Βάλτερ: *Ο μαγικός κόσμος του υπερλογικού στα θεατρικά έργα του Παύλου Μάτεσι. Ερμηνευτικό δοκίμιο*. Ελληνικά Γράμματα. Αθήνα 2003.

Χρυσομάλλη-Henrich, Κυριακή: «Εξέλιξη και μεταλλαγή της γερμανικής ρομαντικής ειρωνείας (18^{ος} αι.) στο έργο του Παύλου Μάτεσι». Στο: Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (Επιμ.), *Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην εποχή του Διαφωτισμού και στον εικοστό αιώνα*, Τόμος Β'. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα 2007: 617- 626.

Bakhtin, Mikhail: *Rabelais and His World*, Translated by Hélène Iswolsky. M.I.T. Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England 1968.

Bouchard, Jacques : «Le "corps mystique" dans *L' Ancien des Jours* de Pavlos Matesis». Στο: Anna Olvia Jacovides Andrieu (Επιμ.), *Le corps dans la langue, la littérature, l' histoire, les arts et les arts du spectacle. XVIIIe Colloque international des Néo-hellénistes des Universités francophones 15 - 17 mai 2003*, Paris: Société Culturelle Néo-hellénique 2005: 199-203.

Carl Jung, *Σύμβολα της μεταμόρφωσης*, Μετάφραση: Φωτεινός Κατσαούνης. Αρσενίδης. Αθήνα 1991.

Levinas, Emmanuel: *Ολότητα και άπειρο. Δοκίμιο για την εξωτερικότητα*. Μετάφραση: Κωστής Παπαγιώργης. Εξάντας. Αθήνα 1989

Riffaterre, Michael: «La syllepse intertextuelle». *Poétique* 40 (novembre 1979): 496-501.