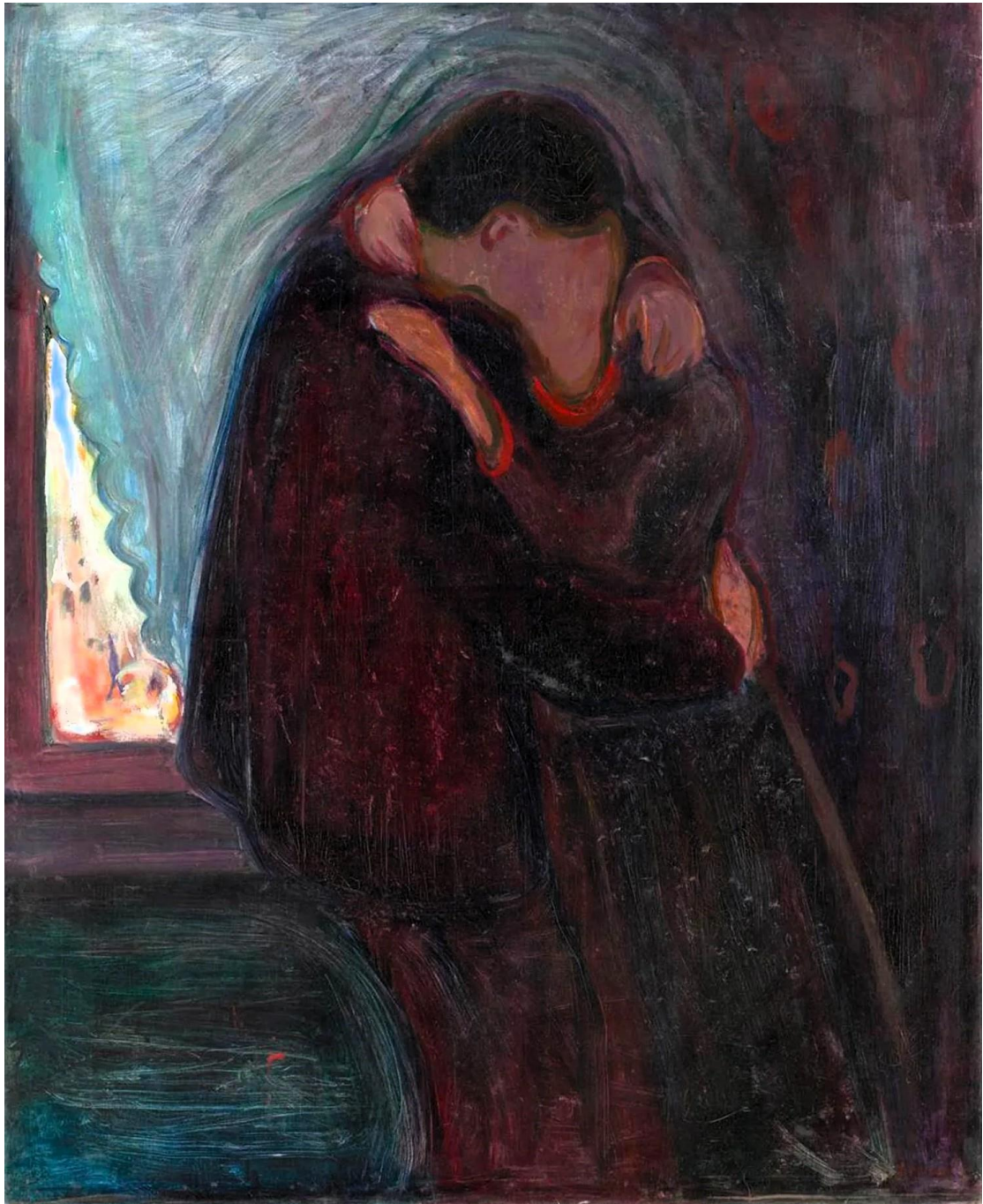


«ἌΔΗΣ ΚΑΙ ΔΙΟΝΥΣΟΣ ἝΝ ΚΑΙ ΩΥΤΟ - Ο ΑΔΗΣ, Ο ΘΑΝΑΤΟΣ, ΚΑΙ Ο ΔΙΟΝΥΣΟΣ,
Ο ΕΡΩΤΑΣ, ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΙΔΙΟ ΠΡΑΓΜΑ.» ΗΡΑΚΛΕΙΤΟΣ



Έντβαρντ Μουνκ: Το φιλί (1897)

Μια σκοτεινή εκδοχή δύο εραστών που φιλιούνται, δεδομένης της καλλιτεχνικής εμμονής του Μουνκ με τη θνητότητα. Τα πρόσωπα του ζευγαριού συγχωνεύονται μεταξύ τους, τα σώματά τους γίνονται σχεδόν μια αφηρημένη μορφή. Ο Μουνκ δείχνει ότι στην αγάπη γίνονται τα δύο ένα – αλλά κάποιοι το ερμηνεύουν ως απώλεια της ατομικότητας ή ακόμα και ως **απεικόνιση της ζωής μέσω του έρωτα και του θανάτου.**



Αν-Λουί Ζιροντέ: Η Ταφή της Ατάλα (1808) Μουσείο του Λούβρου, Παρίσι.

Η αναπαράσταση του θανάτου είναι ουσιαστική, αλλά δεν πρέπει να ξεχνάμε την παράδοση παρούσα της ζωής. Στον πίνακα του Ζιροντέ «Η Ταφή της Ατάλα», η ατμόσφαιρα που προκύπτει, βασίζεται σε μια αντίθεση: οι δύο αρσενικοί χαρακτήρες στα πλάγια φαίνονται να βυθίζονται στη σκιά, ενώ η νεκρή Ατάλα, τοποθετημένη στο κέντρο, λούζεται σε έντονο λευκό φως. Αυτό σπάει την παράδοση όπου η ζωή συνδέεται συνήθως με την αγνότητα και το φως, ενώ ο θάνατος αναπαρίσταται με σκούρα χρώματα. Σχεδόν αναρωτιόμαστε ποιο είναι καλύτερο, η ζωή ή ο θάνατος. Ενώ η Ατάλα φαίνεται ξεκούραστη και γεμάτη στον θάνατό της, ο εραστής της και ο ιερωμένος φαίνονται να λυγίζουν κάτω από το αόρατο βάρος της ζωής. Η φιγούρα της Ατάλα δεν φαίνεται νεκρή αλλά γαλήνια κοιμισμένη. Το σώμα της δεν είναι άκαμπτο, ενώ η περιποίηση του δέρματός της και το σάβανο με το οποίο είναι ντυμένη, θυμίζει την εκθαμβωτική ομορφιά των αρχαίων αγαλμάτων. Παρά την παρουσία της ζωής, το θέμα του θανάτου κυριαρχεί. Η μορφή της Ατάλα είναι μείζων και επισκιάζει τις άλλες δύο. Η φιγούρα του θανάτου φαίνεται εδώ παραδόξως πιο ζωντανή από τις φιγούρες που αντιπροσωπεύουν τη ζωή.

Ο Έρωτας και ο Άδης είναι το αιώνιο αρχέτυπο της Ζωής και του Θανάτου, είναι η φιλότης και το νείκος, είναι οι δύο μεγάλοι συμπαντικοί νόμοι, αφενός η ορμή προς Ζωή, δηλαδή η Ορμή προς διατήρηση και διαιώνιση του Είδους (ένστικτο επιβίωσης) αφετέρου η Ορμή προς Θάνατο (Αυτοκτονία, Επιθετικότητα, Πόλεμος), μια δύναμη που σπρώχνει το κάθε είδος, την κάθε μονάδα του είδους, όλα τα είδη, να πεθάνουν. Η πιο κλασική μακρινή περιγραφή αυτού του φαινομένου, αυτής της δεύτερης πανίσχυρης ορμής, είναι ο ύπνος. Όταν ζητάμε να αφεθούμε στον ύπνο, στον ύπνο είμαστε σε μια κατάσταση σχεδόν θανάτου. Γι' αυτό και οι Έλληνες λέγανε «τους δύο αδελφούς, ύπνον και θάνατον» που μας περιγράφει ο Όμηρος στην Ιλιάδα. Αυτοί είναι οι δύο πόλοι μέσα στους οποίους διαδραματίζεται το δράμα της ζωής. Αυτό που λέμε φύσις. Φύεσθαι. Γέννηση, δημιουργία. Είναι ακριβώς η **διαλεκτική συνάντηση του έρωτα και του θανάτου**. Του είναι και του μηδενός, από την αττική και σαιξπηρική τραγωδία μέχρι τα μαρμαρένια αλώνια της δημοτικής μας ποίησης όπου παλεύει ο Διγενής και ο Χάρος. «Άδης και Διόνυσος εν και ωυτό» μας λέει ο Ηράκλειτος, για να συμπληρώσει ο Διονύσιος Σολωμός «Τι έρωτας, τι θάνατος, δεν έχεις να διαλέξεις».

Με τον έρωτα και το θάνατο ιστοριέται η ιδέα της **πανεπίσκοπης εξουσίας**, που ενσαρκώνεται στην απέραντη λειτουργία της **ύλης**. Η **ισοδυναμία** των δυο αντιπάλων ορμών/ενορμήσεων οδηγεί σε μια σύρραξη, στην οποία νικητής αναδειχνεται ο ηττημένος, κατά τον τρόπο που στην τακτική του πολέμου η υποχώρηση μπορεί να κυκλώνει και η επίθεση να εγκλωβίζεται. Η πορεία του λουλουδιού προς την άνθιση είναι σύγκαιρα κίνηση προς το μαρασμό. Το τέλος της ακμής συμπίπτει με την αρχή της παρακμής. Το νόημα της μεταβολής αναπαύεται σ' ένα ελάχιστο «μόλις», που αποτελεί το κλειδί του απείρου, τον δείκτη δηλαδή της αύξησης και της μείωσης στην ενιαία κίνηση του όντος.

Καταπώς έχουν να μας διδάξουν οι σοφοί και οι ποιητές, αλλά και καταπώς έχει να μας δείξει η προσωπική μας εμπίωση και εμπειρία, η δοκιμασία ζωής δηλαδή, δύο είναι οι **ψηλότερες κορυφές της καταδρομικής πορείας του βίου μας**. Η **πείρα του έρωτα**, και η **πείρα του θανάτου**.

Ο έρωτας και ο θάνατος είναι δύο στιγμές απόλυτα μοναδικές για τον καθένα μας. Ποτέ δε γίνεται να ζήσουν δύο άνθρωποι την ερωτική τους βίωση με όμοιο τρόπο. Αλλά με όμοιο τρόπο ποτέ δε γίνεται να ζήσουν και τη βίωση θανάτου.

Πιο πλατιά, και πιο μακρύτερα, και πιο βαθιά, ο έρωτας και ο θάνατος είναι δύο **πανεπίσκοποι νόμοι** ανάμεσα στους οποίους ξεδιπλώνεται η διαλεκτική του σύμπαντος. Το δραστικό προτσές δηλαδή ολόκληρης της οργανικής και της ανόργανης ύλης. Είναι το Α και το Ω του σύμπαντος κόσμου και του

σύμπαντος Θεού. Είναι το είναι και το μηδέν του όντος. Τα δύο μισά και αδελφά συστατικά του.

Έξω από τον έρωτα και τον θάνατο, πρωταρχικό δεν υπάρχει τίποτα άλλο. Αλλά ούτε είναι και νοητό να υπάρχει. Τα ενενήντα δύο στοιχεία της ύλης γίνανε για να υπηρετήσουν τον έρωτα και τον θάνατο. Και οι θεμελιώδεις δυνάμεις της φύσης λειτουργούν για να υπηρετήσουν τον έρωτα και τον θάνατο. **Όλα τα όντα, τα φαινόμενα και οι δράσεις του κόσμου είναι εκφράσεις, σαρκώσεις, μερικότητες, συντελεσμοί, εντελέχειες του έρωτα και του θανάτου.**

Γι' αυτό ο έρωτας και ο θάνατος είναι αδελφοί και ομοιότητες, είναι **συμπληρώματα**, και οι **δύο όψεις του ίδιου προσώπου**. Είναι ο έμορφος Ενδυμίων, ας πούμε, που άλλοτε ξύπνιος ακουμπάει το κεφάλι του τρυφερά στα στήθη της Σελήνης και την κοιτάει στα μάτια κι άλλοτε κοιμάται τον ύπνο του νεκρού κάτω από το απέραντα αμίλητο βλέμμα της.



Γκαετάνο Πρεβιάτι: Πάολο και Φραντσέσκα (1887). Οι εικονιζόμενοι ήρωες μας είναι ήδη γνωστοί από την άσκηση της 24^{ης} 8. 2024 για τη Φραντσέσκα ντα Ρίμινι, μια απόλυτη ρομαντική ηρωίδα.

<https://eclass.uoa.gr/modules/exercise/admin.php?course=MED2135&exercised=24824&preview=1>

Η **ίδια ένταση** με την οποία οι πρωταγωνιστές είχαν ριχτεί στην **αγκαλιά του πάθους τους** μεταφέρεται στα **κίνητρα και τον τρόπο του θανάτου τους**, που εν προκειμένω αντιστοιχεί σε φόνο που διέπραξε ο απατημένος σύζυγος της Φραντσέσκας όταν ανακάλυψε τη μοιχεία της με τον νεότερο αδελφό του, Πάολο.

Έρωτας και Θάνατος: Δύο φρουδικές αρχές

Ο Έρωτας και ο Θάνατος ως αρχές ύπαρξης και κινητήριες δυνάμεις ζωής, έχοντας μεγάλη απήχηση στην τέχνη και τον πολιτισμό του εικοστού αιώνα, θεωρητικοποιήθηκαν από τον πατέρα της ψυχανάλυσης **Ζίγκμουντ Φρόιντ** (Sigmund Freud, 1856-1939). Ο Φρόιντ έβλεπε τον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου ως έναν διαρκή αγώνα των **ενστίκτων** (Instinkt) ή των **ενορμήσεων** (Trieb). Το 1920 στο βιβλίο του «*Πέρα από την αρχή της ηδονής*» υποστήριξε την ύπαρξη στον ψυχικό κόσμο του ανθρώπου ενός ενστίκτου που οδηγεί στον θάνατο. Στο δοκίμιο αυτό ο Φρόιντ εκθέτει τις σκέψεις του για τη **σχέση μεταξύ του Έρωτα και του Θανάτου** ξεκινώντας από την εξέταση της **ορμής**, η οποία στην ψυχαναλυτική ορολογία δεν είναι ένα ένστικτο που σχετίζεται με μια συγκεκριμένη ανάγκη, αλλά μια **ψυχική και σωματική δύναμη εσωτερικής προέλευσης μέσα στο άτομο**, η οποία είναι **διαρκώς** η **κινητήρια δύναμη της ψυχής του**.

Οι **δύο ορμές/ενορμήσεις** που θεωρεί ο Φρόιντ είναι αφενός αυτή της **ζωής** που γεννά όλο και πιο πολύπλοκες αρμονικές **οργανικές** δομές και αφετέρου αυτή **του θανάτου** που *εμποδίζει* συνεχώς την προσπάθεια και το έργο της αντίπαλης ορμής, προσπαθώντας να επαναφέρει τους ζωντανούς σε μια **ανόργανη** μορφή ύπαρξης.

Ο Φρόιντ έφερε λοιπόν σε **αντιδιαστολή** την *ενορμηση προς τον θάνατο ή την αυτοκαταστροφή* (Todestrieb) με την *ροπή προς τη ζωή* (Eros), η λεγόμενη «*Διαδική θεωρία των ενστίκτων*». Η πρώτη ενορμηση **φαίνεται αρχικά παράδοξη**, εάν σκεφθεί κανείς πως τίποτα δεν φαίνεται να προδίδει κάτι τέτοιο στην καθημερινότητα. Αντιθέτως, οποιαδήποτε πράξη μας έχει σκοπό την επιβίωση. Για παράδειγμα το να φάμε, να πιούμε, να δουλέψουμε, να δημιουργήσουμε, να πάμε διακοπές, να ερωτευθούμε. Και όντως έτσι είναι. Αυτή είναι η ενορμηση που ο Φρόιντ ονόμασε **Eros**. Όμως, παρά την αντίθεση των δύο ενορμήσεων στην τέχνη και τη φιλοσοφία, αυτές συνδέονται συχνά μεταξύ τους, ο Έρωτας γίνεται το άλλο πρόσωπο του Θανάτου και ο Θάνατος το άλλο πρόσωπο του Έρωτα.

Ο πατέρας της ψυχανάλυσης όμως διαβλέπει και κάτι άλλο. Διακρίνοντας μια αμφίροπη τάση, δίνει στην έννοια του **θανάτου** ένα συγκεκριμένο χαρακτηριστικό, αυτό της επιστροφής στην κατάσταση *πριν* τη γέννησή μας. Πριν το κλάμα και τα φώτα, πριν τους θορύβους και το κρύο, πριν την πείνα και τους φόβους, σαν μικρός παράδεισος (*Αρχή της Νιρβάνα*). Το χαρακτηριστικό δηλαδή της **ανυπαρξίας**. Όπως θα είναι γνωστό σε μερικούς από την ορθόδοξη παράδοση με την φράση «*εκεί που δεν υπάρχει ούτε πόνος ούτε θλίψη ούτε στεναγμός*» (ένθα ούκ έστι πόνος, ού λύπη, ού στεναγμός...).

Άραγε πόσοι από εμάς, σε μια δύσκολη συναισθηματικά περίοδο της ζωής μας, δεν δυσκολεύθηκαν να σηκωθούν το πρωί από το κρεβάτι και το μόνο που

επιθυμούσαν ήταν να επιστρέψουν για ύπνο, σε ένα ζεστό κρεβάτι, δίχως σκέψεις, δίχως φως, σε έναν ύπνο δίχως τέλος. Ο **ύπνος** που τόσο μοιάζει με θάνατο, με την έννοια της ανυπαρξίας της σκέψης, του συνειδητού.

Αν όμως, παρατηρήσουμε την καθημερινότητα λίγο προσεκτικά, θα διαπιστώσουμε πως αυτή **η ενόρμηση θανάτου κρύβεται και σε πιο «ζωντανές» στιγμές**· π.χ. κάποιος τρέχει με το αυτοκίνητό του ή με τη μηχανή του με υπερβολική ταχύτητα. Είναι φανερό πως θέλει να νιώσει την αδρεναλίνη, τους χτύπους της καρδιάς, την έξαψη των αισθήσεων, αλλά ταυτόχρονα γνωρίζει πως ρισκάρει τη ζωή του, σαν να επιθυμεί ή να αποδέχεται το ενδεχόμενο αυτό.

Κάποιος άλλος γυμνάζεται, αυξάνει την ευεξία του, την αντοχή του και βελτιώνει την υγεία του, αλλά πολλές φορές η άθληση γίνεται με υπερβολικούς ρυθμούς, με εξαντλητικές προπονήσεις ή σε ακραίες συνθήκες. Η ίδια η πράξη της σωματικής ευεξίας τείνει να γίνει η καταστροφή μέσα από την κόπωση και την εξάντληση. Ακόμα και η ίδια η **σεξουαλική πράξη** που αποτελεί πηγή σωματικής ηδονής, ψυχικής ικανοποίησης και εν δυνάμει το εφελτήριο **δημιουργίας μιας νέας ζωής**, είναι φανερά μια **επιθετική έκφραση**.

Οι δύο ενορμήσεις αναμετριοούνται καθημερινά, σε μια αέναη προσπάθεια επικράτησης. Αξίζει να αναφερθεί ότι η λέξη **Instinkt** αναφέρεται σε έμφυτες συμπεριφορές και αντιδράσεις ενώ η λέξη **Trieb** υποδηλώνει την ύπαρξη μιας ώθησης προς έναν γενικότερο σκοπό, όπως για παράδειγμα η επιβίωση. Επηρεασμένος από τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, ο Φρόιντ διαπίστωσε πως η εξωτερίκευση αυτής της **ενόρμησης θανάτου** οδηγεί στους **πολέμους** και σε καθημερινό επίπεδο εκφράζεται ως **επιθετικότητα** και **βία**.

Τι συμβαίνει όμως, όταν η επιθετικότητα δεν εκδηλώνεται; Όταν συναντάμε άτομα που δεν έχουν πολλές εντάσεις στις συναναστροφές τους, ηπιών τόνων ή συνεχώς χαμογελαστά; Άτομα που δεν αντιπαρατίθενται σχεδόν ποτέ με κανέναν, δεν οριοθετούν τις επιθυμίες τους και αποφεύγουν τις λογομαχίες;

Έχουν νικήσει άραγε την επιθετικότητά τους; Είναι άγια; Η ψυχανάλυση μάς απαντά πως, όταν εξ αιτίας απαγορεύσεων ή αυτο-απαγορεύσεων (κοινωνικών, ηθικών κ.α.) η επιθετικότητα δεν εκτονώνεται, τότε αυτή στρέφεται προς εκτόνωση εντός του ίδιου του ατόμου, με αποτέλεσμα την **ψυχοπαθολογία** (πχ. νεύρωση, κατάθλιψη κτλ).

Οι ενορμήσεις δεν μηδενίζουν μέσα μας. Υπό αυτό το πρίσμα, θα πρέπει να γνωρίζουμε πως η **επιθετικότητα του ανθρώπου, όταν εκδηλώνεται ισορροπημένα, δεν αποτελεί απειλή, αλλά προστατεύει την ψυχική υγεία**. Η αντίδραση σε μια απειλητική κατάσταση σημαίνει πως ένα υγιές κομμάτι μέσα μας αντιστέκεται σε κάτι επιβλαβές. Ο Έρωτας και ο Θάνατος στην ταυτόχρονη δράση τους. **Αναμετριοούνται λοιπόν κάθε στιγμή μέσα μας δύο**

αντίθετες ροπές, εξίσου ηδονικές που αναζητούν την ικανοποίησή τους. Κατά το κοινώς λεγόμενον «η ζωή συνυφαίνεται με τον θάνατο» με τρόπους ασυνείδητους και απωθημένους.



Η Μαρία Πολυδούρη (1902-1930) και ο Κώστας Καρυωτάκης (1896-1928), δύο από τις σημαντικότερες προσωπικότητες της λογοτεχνικής γενιάς του 1920, έκαναν αισθητή την παρουσία τους όχι μόνο με το ποιητικό έργο τους αλλά και με τον θυελλώδη έρωτα που γεννήθηκε ανάμεσά τους. Αν και επρόκειτο για δύο εντελώς διαφορετικούς χαρακτήρες, τα προσωπικά τραύματα και ο σφοδρός έρωτας που ένιωθε ο ένας για τον άλλο χαρακτήρισαν το δημιουργικό τους έργο, μέχρι το τέλος της ζωής τους.

Οι δύο ποιητές γνωρίστηκαν τον Δεκέμβριο του 1921 στη Νομαρχία Αθηνών, όπου εργάζονταν ως δημόσιοι υπάλληλοι. Η εξωστρεφής, απελευθερωμένη Μαρία Πολυδούρη, γοητεύτηκε αμέσως από τον μελαγχολικό, ταλαντούχο ποιητή. Αυτός με τη σειρά του θα ερωτευτεί τη δυναμική νεαρή ποιήτρια με τα μαύρα μάτια και το γλυκό χαμόγελο. Παρ' όλο που και οι δύο έτρεφαν θυελλώδη συναισθήματα, ο έρωτας τους έμεινε ανεκπλήρωτος. Με πρόσχημα την καχεκτική του εμφάνιση, ο ντροπαλός ποιητής ζητά από την Πολυδούρη να χωρίσουν. Αργότερα της εξομολογείται πως πάσχει από χρόνιο αφροδίσιο νόσημα. Παρ' όλο που εκείνη του προτείνει να παντρευτούν χωρίς να κάνουν παιδιά, ο Καρυωτάκης δεν δέχεται αυτή τη θυσία και την απορρίπτει για ακόμα μία φορά. Αυτή η επιμονή του να χωρίσουν γέννησε στην νεαρή ποιήτρια αμφιβολίες σχετικά με την ασθένειά του. Πολλοί θεώρησαν πως η ατίθαση,

μποέμικη ζωή της προβλημάτισαν τον ποιητή. Ενώ η επικοινωνία τους συνεχίζεται μέσα από επιστολές, η προδομένη πια Πολυδούρη μετακομίζει στο Παρίσι.

Και οι δύο ποιητές βρήκαν τραγικό θάνατο σε νεαρή ηλικία. Τον Ιούλιο του 1928, η εσωτερική συγκρουσιακή κατάσταση του Καρυωτάκη τον οδηγεί στην αυτοκτονία με πιστόλι, σε μια παραλία του Αμβρακικού. Στο άκουσμα της αυτοκτονίας του, η ήδη επιβαρυνόμενη υγεία της Πολυδούρη επιδεινώνεται. Στις 29 Απριλίου του 1930, μετά από ενέσεις μορφίνης, αφήνει την τελευταία της πνοή στο νοσοκομείο όπου νοσηλευόταν.

Ένα ποίημα-ωδή στον έρωτα

Καταρρακωμένη από τον θάνατο του Καρυωτάκη, η Πολυδούρη γράφει και του αφιερώνει το ποίημα «Μόνο γιατί μ' αγάπησες». Μέσα από την εξομολόγησή της, **ο έρωτας εξιδανικεύεται και δίνει ουσία στην ύπαρξη του υποκειμένου.** Το ερωτικό βίωμα του παρελθόντος εκφράζεται αυθόρμητα και ειλικρινά. Οι συναισθηματικές διακυμάνσεις της ποιήτριας φανερώνονται. **Η σφοδρή επιθυμία για τον παρελθοντικό έρωτά της συναντιέται με τον πόνο και την μελαγχολία που φέρνει η απώλειά του.**

Μόνο γιατί μ' αγάπησες – Μαρία Πολυδούρη

“Δεν τραγουδώ παρά γιατί μ' αγάπησες

στα περασμένα χρόνια.

Και σε ήλιο, σε καλοκαιριού προμάντεμα

και σε βροχή, σε χιόνια,

δεν τραγουδώ παρά γιατί μ' αγάπησες.

Μόνο γιατί με κράτησες στα χέρια σου

μια νύχτα και με φίλησες στο στόμα,

μόνο γι' αυτό είμαι ωραία σαν κρίνο ολάνοιχτο

κ' έχω ένα ρίγος στην ψυχή μου ακόμα,

μόνο γιατί με κράτησες στα χέρια σου.

Μόνο γιατί τα μάτια σου με κύτταξαν
με την ψυχή στο βλέμμα,
περήφανα στολίστηκα το υπέρτατο
της ύπαρξής μου στέμμα,
μόνο γιατί τα μάτια σου με κύτταξαν.

Μόνο γιατί μ' αγάπησες γεννήθηκα,
γι' αυτό η ζωή μου εδόθη.
Στην άχαρη ζωή την ανεκπλήρωτη
μένα η ζωή πληρώθη.
Μόνο γιατί μ' αγάπησες γεννήθηκα.

Μονάχα γιατί τόσο ωραία μ' αγάπησες
έζησα, να πληθαίνω
τα ονείρατά σου, ωραίες που βασίλεψες
κ' έτσι γλυκά πεθαίνω
μονάχα γιατί τόσο ωραία μ' αγάπησες.”

(Οι τρίλιες πού σβήνουν, 1928)

Να πώς τελειώνει το σονέτο της XLIII η Βρετανίδα ποιήτρια της βικτωριανής
εποχής **Ελίζαμπεθ Μπάρετ Μπράουνινγκ** (1806-1861)

Σε αγαπώ με μίαν αγάπη που φαινόταν πως θα χάσω
Με τους χαμένους μου άγιους – Σε αγαπώ με την αναπνοή,
Με τα χαμόγελα και τα δάκρυα όλης της ζωής μου! Κι αν ο Θεός θελήσει,
Μετά τον θάνατο θα σ' αγαπώ ακόμα πιο πολύ.

Η θάλασσα – Ντίνος Χριστιανόπουλος

Το 1962, ο **Ντίνος Χριστιανόπουλος** (1931-2020) παρομοίασε τον **έρωτα** με τη **θάλασσα**, μιλώντας για **το άγνωστο και μυστηριώδες στοιχείο και των δύο**. Στο ποίημά του μας τονίζει πως, ακόμα και αν υπάρχουν κίνδυνοι, δεν πρέπει να απαρνηθούμε για πάντα, ούτε την θάλασσα αλλά φυσικά ούτε και τον έρωτα.

Η θάλασσα είναι σαν τον έρωτα:

μπαίνεις και δεν ξέρεις αν θα βγεις.

Πόσοι δεν έφαγαν τα νιάτα τους –

μοιραίες βουτιές, θανατερές καταδύσεις,

γράμπες, πηγάδια, βράχια αθέατα,

ρουφήχτρες, καρχαρίες, μέδουσες.

Αλίμονο αν κόψουμε τα μπάνια

Μόνο και μόνο γιατί πνίγηκαν πεντέξι.

Αλίμονο αν προδώσουμε τη θάλασσα

Γιατί έχει τρόπους να μας καταπίνει.

Η θάλασσα είναι σαν τον έρωτα:

χίλιοι τη χαίρονται – ένας την πληρώνει.

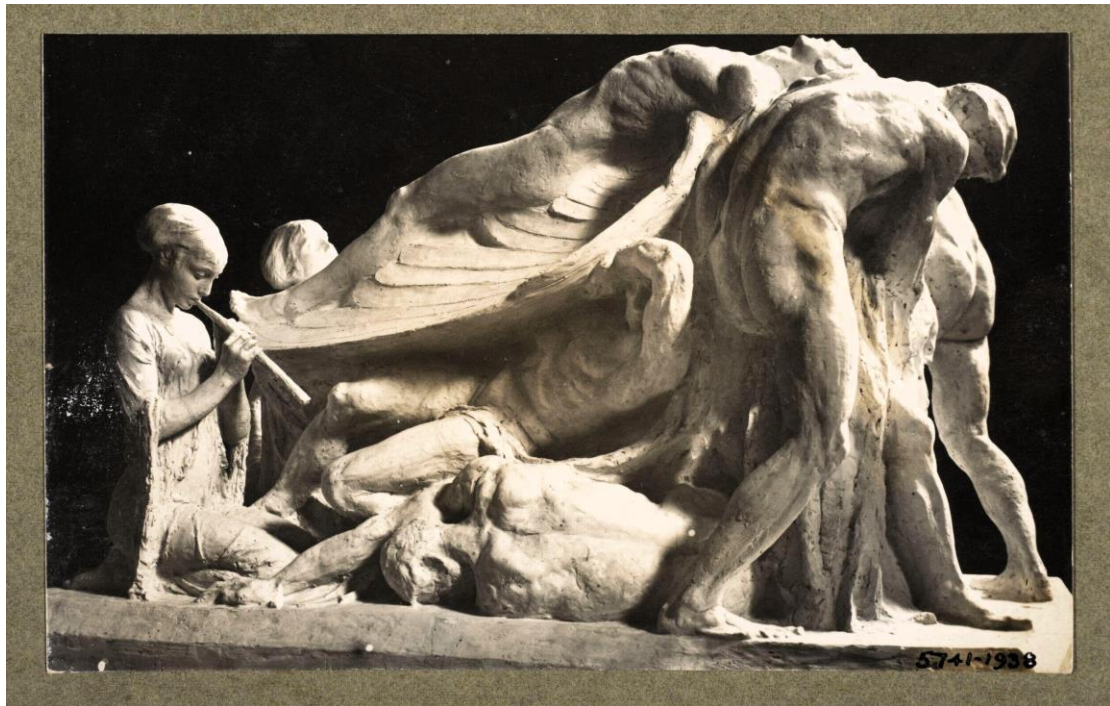


Ο **Αμεντέ - Ερνέστ Σοσσόν** (Amédée-Ernest Chausson, 1855 – 1899) ήταν Γάλλος συνθέτης. Σεμνός και τρυφερός ρομαντικός μουσικός, πέθανε αναπάντεχα πάνω στην ακμή της καριέρας του. Το «**Ποίημα του Έρωτα και της Θάλασσας – Poème de l'amour et de la mer, Op. 19**», είναι ένας κύκλος τραγουδιών για φωνή και ορχήστρα που ο Ερνέστ Σοσσόν συνέθεσε σε μια εκτεταμένη περίοδο μεταξύ 1882 και 1892. Πρόκειται για μια σύνθεση που αποτελεί **ύμνο αλλά και θρήνο για τον ρομαντικό έρωτα**. Το έργο αποτελείται από δύο φωνητικά μέρη που χωρίζονται από ένα ορχηστρικό ιντερμέδιο · βασίζεται στα ποιήματα «Το λουλούδι των νερών» και «Ο θάνατος του έρωτα» του φίλου του Σοσσόν, Μορίς Μπουσόρ (1855–1929). Είναι αλήθεια πως το ποιητικό κείμενο του Μπουσόρ είναι σχετικά κοινότοπο και δεν αποφεύγει τα ρομαντικά κλισέ της εποχής του – αλλά αυτή ακριβώς η αδυναμία της ποίησης είναι αντιστρόφως ανάλογη της δύναμης της μουσικής που κατορθώνει να διεισδύσει στα βάθη της ανθρώπινης ψυχής.

Το «Ποίημα του έρωτα και της θάλασσας» είναι ένας μαγικός ύμνος/θρήνος της ψυχολογίας του ρομαντικού έρωτα και μια πρόσκληση να βιώσουμε μέσα από την μουσική και την ποίηση, **ακραία συναισθήματα**. Ερμηνευτικά και μουσικά το συναρπαστικό αυτό έργο **ακροβατεί μεταξύ λεπταίσθητου λυρισμού και έντονης δραματικότητας**.

Η επιρροή του Βάγκνερ είναι ξεκάθαρη στο «Ποίημα» του Σοσσόν, όχι μόνο στην έντονη χρωματικότητα της αρμονικής πλοκής αλλά κυρίως στην ίδια τη **σχέση λόγου και μουσικής**: ο ρόλος της ορχήστρας σε καμία περίπτωση δεν

περιορίζεται στην απλή συνοδεία του τραγουδιστή. Αντίθετα, η πληθωρική (και εξίσου πληθωρικά ενορχηστρωμένη) συμφωνική σκέψη του συνθέτη αναδεικνύεται ως πυρήνας, ως μήτρα όλου του έργου. Ο ποιητικός, αδόμενος λόγος νοηματοδοτείται μόνο ως γέννημα, ως στιγμιαία αποκρυστάλλωση της βαθύτερης ουσίας που βρίσκεται διαρκώς στον ορχηστρικό «λόγο», χωρίς αυτό βεβαίως να σημαίνει πως η λυρική γραμμή αυτή καθ' εαυτή στερείται ομορφιάς.



Ντράι Έρκολ: Ο θάνατος του Έρωτα

Το δεύτερο φωνητικό μέρος του έργου (Ο θάνατος του έρωτα) ανοίγει με μία **αχτίδα αισιοδοξίας**, προτού ο λόγος στραφεί στα «**νεκρά φύλλα**». Βαρύθυμα, τα χαμηλόφωνα έγχορδα συνοδεύουν τις εικόνες του **θανάτου του αγαπημένου προσώπου**, ενώ λίγο μετά, το σόλο βιολοντσέλο τραγουδά μία **άνοιξη «θλιμμένη, που δεν μπορεί να ανθίσει»**. Ο πόνος του χαμένου για **πάντα έρωτα** κυριεύει το ποιητικό υποκείμενο και, ανάλογα, η μουσική οδεύει **πένθιμα προς τη σιωπή**.

La mort de l'amour – Ο θάνατος του έρωτα

IV

Bientôt l'île bleue et joyeuse

Parmi les rocs m' apparaîtra:

L'île sur l'eau silencieuse

Comme un nénuphar flottera.

Σύντομα το γαλάζιο και χαρούμενο νησί

Ανάμεσα στους βράχους θα μου εμφανιστεί:

Το νησί στο σιωπηλό νερό

Σαν νούφαρο θα επιπλέει.

A travers la mer d' améthyste

Doucement glisse le bateau,

Et je serai joyeux et triste

De tant me souvenir _ bientôt!

Πέρα από τη θάλασσα του αμέθυστου

Η βάρκα γλιστρά απαλά,

Θα 'μαι και χαρούμενος και λυπημένος

Να θυμηθώ τόσα τόσο σύντομα!

V

Le vent roulait les feuilles mortes; mes pensées

Roulaient comme les feuilles mortes, dans la nuit.

Jamais si doucement au ciel noir n'avaient lui

Les milles roses d'or d'où tombent les rosées.

Ο άνεμος κύλησε τα νεκρά φύλλα ·

Τις σκέψεις μου κύλησε σαν τα νεκρά φύλλα, μέσα στη νύχτα.

Ποτέ τα χιλιάδες χρυσά τριαντάφυλλα δεν άστραψαν τόσο απαλά

Στον μαύρο ουρανό, από όπου πέφταν δροσερά.

Une danse effrayante, et les feuilles froissées,

Et qui rendaient un son métallique, valsaient,

Semblaient gémir sous les étoiles, et disaient
L'inexprimable horreur des amours trépassées.
Ένας τρομακτικός χορός, καιτατσαλακωμένα φύλλα
Να χτυπιούνται με τον μεταλλικό ήχο ενός βαλς,
Φαινόταν να θρηνούν κάτω από τα αστέρια και ν' αφηγούνται
Την ανέκφραστη φρίκη απ' τις νεκρές αγάπες.

Les grands hêtres d'argent que la lune baisait
Étaient des spectres: moi, tout mon sang se glaçait
En voyant mon aimée étrangement sourire.
Οι υπέροχες ασημένιες παραλίες που το φεγγάρι φίλησε,
Ήταν φαντάσματα: εμένα, όλο μου το αίμα πάγωσε
Βλέποντας την αγαπημένη μου παράξενα χαμογελά.

Comme des fronts de morts nos fronts avaient pâli,
Et, muet, me penchant vers elle, je pus lire
Ce mot fatal écrit dans ses grands yeux: l'oubli.
Τα φρύδια μας είχαν χλωμιάσει σαν τα φρύδια των νεκρών,
Και, σιωπηλός, γέρνοντας προς το μέρος της, μπόρεσα να διαβάσω
Εκείνη τη μοιραία λέξη που γράφτηκε στα μεγάλα μάτια της: λήθη.

VI

Le temps des lilas et le temps des roses
Ne reviendra plus à ce printemps ci;
Le temps des lilas et le temps des roses
Est passé, le temps des œillets aussi.
Η εποχή για τις πασχαλιές κι η εποχή για τα τριαντάφυλλα
Δεν θα επιστρέψει αυτήν την άνοιξη.

Η εποχή για τις πασχαλιές και η εποχή για τα τριαντάφυλλα
Πέρασε, το ίδιο κι η εποχή και για τα γαρύφαλλα.

Le vent a changé, les cieux sont moroses,
Et nous n'irons plus courir, et cueillir
Les lilas en fleur et les belles roses;
Le printemps est triste et ne peut fleurir.
Ο άνεμος έχει αλλάξει, οι ουρανοί είναι σκοτεινοί,
Και δεν θα ξαναπάμε να τρέξουμε και να μαζέψουμε
Τις ανθισμένες πασχαλιές και τα όμορφα τριαντάφυλλα.
Η άνοιξη είναι λυπημένη και δεν μπορεί να ανθίσει.

Oh! joyeux et doux printemps de l'année
Qui vins, l'an passé, nous ensoleiller,
Notre fleur d'amour est si bien fanée,
Las! que ton baiser ne peut l'éveiller!
Ω! Χαρούμενη και γλυκιά η άνοιξη του χρόνου
Ήρθε, πέρυσι, να μας φωτίσει με λιακάδα,
Το λουλούδι της αγάπης μας είναι τόσο μαραμένο,
Αλίμονο, που το φιλί σου δεν μπορεί να το ξυπνήσει!

Et toi, que fais-tu? pas de fleurs écloses,
Point de gai soleil ni d'ombrages frais;
Le temps des lilas et le temps des roses
Avec notre amour est mort à jamais.
Και εσύ τι κάνεις; Ούτε ένα λουλούδι ανθισμένο,
Χωρίς ήλιο χαρούμενο ούτε σκιά δροσερή.
Η εποχή για τις πασχαλιές κι η εποχή για τα τριαντάφυλλα

Μαζί με τον έρωτά μας έχουν για πάντα πεθάνει.

Ακούμε το παραπάνω μέρος του έργου από ηχογράφηση του 1955 με την διακεκριμένη Ελληνίδα μεσόφωνη **Ίρμα Κολάση**.

[Ε. ΣΟΣΟΝ Ο θάνατος του έρωτα. Ίρμα Κολάση, Φιλαρμονική Ορχήστρα του Λονδίνου, Λουί ντε Φρομάν, 1955.mp3](#)

ΕΡΩΣ ΚΑΙ ΘΑΝΑΤΟΣ

Στο διάβα μου από χειμώνες γλυκούς

Γιαγιάδες απ' το σχολιό τ' αγγόνια τους να παίρνουν, συνάντησα.

«Έχει από χτες παστίτσιο · να σου σπάσω και καν' αβγουλάκι;»

Σε καλοκαίρια νεκύδαλλα

Μέσα στη σήψη, μάταια να οργάσω θα προσμένω.

«Μα καλά, αφού είχε παιδιά, πώς τον αφήσαν έτσι;»

Σ' αυτήν την άνοιξη τη σκληρυμένη στη φωτιά

Αγάλματα ιδανικά σμιλεύω.

«Εύθραυστα της ψυχής τα πέταλα, όταν μετά από χρόνια πρωτανοίγουν·

Σπάνε εύκολα - αυτό να το θυμάσαι.»