

ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΡΤΙΝΙΔΗΣ

ΤΟΠΟΙ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ

Ο έρωτας ανήκει σ' αυτόν τον κόσμο, δεν είναι έρωτας προς αυτόν τον κόσμο. Είναι προσηλωμένος στη γη λόγω της βαρύτητας του σώματος. Χωρίς ψυχή δεν υπάρχει έρωτας. Αλλά δεν υπάρχει έρωτας χωρίς σώμα. Μέσα από το κορμί, ο έρωτας γίνεται ερωτισμός και επικοινωνεί με τις ευρύτερες και τις πιο μυστικές δυνάμεις της ζωής. Έρωτας και ερωτισμός επανέρχονται πάντα στην πρωταρχική πηγή, στον Πάνα και στην κραυγή του που σείει τα δάση.

Octavio Paz: *Η διπλή φλόγα, έρωτας και ερωτισμός* (Εξάντας, μετ. 1996, σελ. 201).

Φοβάμαι ότι, στο συμπόσιο περί έρωτος, εκλήθη να μιλήσει ένας ξενέρωτος! Εάν όχι ως ιδιοσυγκρασία (χανείς δεν μπορεί να είναι τόσο αυτοκριτικός), σίγουρα ως επιστημονική προέλευση. Οι αρχιτέκτονες, βλέπετε, είναι οι μικροαστοί της διάρκειας. Αρμόδιοι να χειρίζονται τα ίχνη της ανθρώπινης παρουσίας με τοίχους, όχι με στίχους, αντιμετωπίζουν το «αιώνιο» κατά κυριολεξίαν: με τις αιωνόβιες αντοχές του γρανίτη, του οπλισμένου σκυροδέματος ή των μεταλλικών χωροδικτυωμάτων· όχι με τη ποιητική παντοτινότητα που ενέχουν εκείνα τα απολύτως εφήμερα, απολύτως αφερέγγυα κι απολύτως ειλικρινή: «θα σ' αγαπώ για πάντα», των ερωτευμένων.

Εάν ο έρωτας είναι αυτή η συμπύκνωση του αιώνιου στο εφήμερο ή η μόνη επικτή στους ανθρώπους διόπτευση του αιώνου, σίγουρα δεν απαιτεί Πυραμίδες, ως αστρονομικά παρατηρητήρια, ούτε μαρμαρωμένες αρμονίες ή λεπτουργημένους καθεδρικούς, ως σύμβολα ακροβατούντων αγγέλων, κι ακόμη λιγότερο κάποιες *Disneylands*, ως οικοδομημένες Ουτοπίες.

Από αμιγώς αρχιτεκτονική σκοπιά, ό,τι πλησιέστερο προς το ερωτικό κατασκευάστηκε ποτέ, ήταν τα μικρά περίπτερα των αγγλικών κήπων του 18ου αιώνα που, με τα ονόματα *folies* ή *fabriques*, μιμούνταν ερείπια



αρχαίων ναών. Αλλ' ακόμη κι αυτά, περισσότερο από το να δίνουν ευκαιρίες απομόνωσης και ερωτοτροπιών στους περιπατητές, στόχευαν στη διαπίστευση της αρχοντικής καταγωγής όσων είχαν πληρώσει για την οικοδόμησή τους.

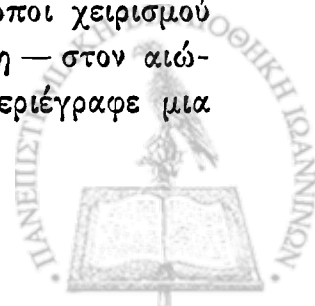
Υπό τον τίτλο *Τόποι του Έρωτα*, λοιπόν, δεν προτίθεμαι να προβώ ούτε σε μια αρχιτεκτονικο-διακοσμητική περιγραφή των πιο διαδεδομένων τύπων ερωτικών καταλυμάτων, ούτε σε μια ανατομικο-σεξολογική καταγραφή των πιο ευερέθιστων σωματικών περιοχών, αλλ' ούτε και σε μια εξήγηση των μεν δια των δε —των καταλυμάτων δια των ερωτικών ερεθισμών ή των ερεθισμών δια των ερωτικών καταλυμάτων.

Μολονότι αρκετοί αρχιτέκτονες και θεωρητικοί του αιώνα μας έχουν αποδώσει σ' ένα είδος πρωτόγονου ερωτικού καλέσματος τις διακοσμητικές λειτουργίες ποικίλων αρχιτεκτονικών έργων ή έχουν χαρακτηρίσει το περίφημο «γυάλινο σπίτι» του Philip Johnson, λόγου χάριν, ως μια έμμεση δήλωση των ομοφυλοφιλικών προτιμήσεων αυτού του αρχιτέκτονα, ενώ στα καλύτερα πανεπιστήμια του κόσμου αφθονούν, πλέον, τα μαθήματα περί σεξουαλικότητας και αρχιτεκτονικής (πρβλ. *Sexuality and Space*, Princeton University 1992), οι δικοί μου συσχετισμοί δεν θα είναι τόσο άμεσοι.

Οι ερωτοτροπίες των θεών στις μετόπες κι οι φαλλικοί υπαινιγμοί των εν παρατάξει κίωνων δεν είναι βέβαιο πως επεδίωκαν να υποκινήσουν οργιαστικές γιορτές. Οι παραπομπές τους σχετίζονταν, μάλλον, με την αναλλοίωτη από το χρόνο μαρμάρινη εκδοχή κάποιων παλιότερων μορφών επεξεργασίας του ξύλου. Ενώ το «γυάλινο σπίτι» του Τζόνσον παραπέμπει, κατά τη γνώμη μου, σε κάτι πολύ πέρα απ' την αποκάλυψη μιας ερωτικής ιδιαιτερότητας. Στο γυάλινο σπίτι, ίσως, στο οποίο ο τρελαμένος Τριστάνος θέλει να οδηγήσει την Ιζόλδη ή στο σκάφος του θανάτου που, κατά τη δρuidική μυθολογία, οδεύει διάφανο προς τον ουράνιο κύκλο του Γκούινφιντ, κ.ο.κ.

Μ' άλλα λόγια, κάπου πέρα από την αμεσότητα των σχέσεων ερωτικής πράξης και ενδιαιτήματος, στο οποίο αυτή λαμβάνει χώρα, θα πρέπει ν' αναζητηθούν οι *Τόποι του Έρωτα*. Ν' αναζητηθούν, δηλαδή, στους τρόπους με τους οποίους λειτουργεί η ερωτική φαντασία, γενικώς, όχι στην ένα προς ένα σχέση βολικής θερμοκρασίας περιβάλλοντος και ιδρωκοπημάτων κατά τις λαγνουργίες.

Σ' έναν αιώνα κατά τον οποίο οι τρόποι των ερωτικών συμπράξεων (όσο, άλλωστε, και οι τρόποι καλής συμπεριφοράς ή οι τρόποι χειρισμού των μαχαιροπήρουνων στο τραπέζι) έφτασαν σε μια ύψιστη — στον αιώνα του baroque— η δεσποινίς Madeleine de Scudery περιέγραφε μια



«Χώρα του Έρωτα» — *Pays du Tendre* (1654)— διανυόμενη από τρεις «ποταμούς».

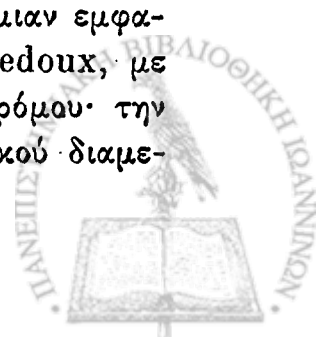
Οι εν λόγω ποταμοί ήταν: της *Στοργής*, της *Εκτίμησης* και της *Ευγνωμοσύνης* — *Inclination, Estime, Reconnaissance*— κι αντιστοιχούσαν, σύμφωνα με τη συγγραφέα, σε τρία είδη έρωτος. Και οι τρεις, πάντως είχαν τις εκβολές τους στις μακρινές θάλασσες μιας οργασμικής *Απόλαυσης* (*Jouissance*), ενώ οι διαδρομές της ροής τους συμβόλιζαν διάφορους τύπους ερωτικών στρατηγικών για την αλληλοπροσέγγιση των εραστών.

Κατ' εξοχήν Τόπος του Έρωτα, αυτός ο: *Pays du Tendre*, δεν διέθετε, ωστόσο, κανένα πραγματολογικό χαρακτηριστικό. Οι περιγραφές του παρέμεναν διαρκώς υπαινικτικές ή αλληγορικές και παρέπεμπαν σε ερωτικές ορέξεις, βλέψεις, διαθέσεις, συναισθήματα και τεχνικές. Όχι στην επιτήδεια κηποτεχνία μιας Εδέμ, ικανής να αναγάγει κάθε ζεύγος εραστών σε ένα είδος πρωτοπλάστων, ούτε σε μιαν αρχιτεκτονική κυνηγητικών περιπτέρων, πλημμυρισμένων από ωδικά πτηνά κι αρωματισμένα σεντόνια (σαν τα ερωτικά τεμένη που περιέγραφαν οι ινδοί συντάκτες του *Κάμα Σούτρα*) ή απλώς λειτουργικών και κατάλληλων για έναν υγιή ερωτισμό (σαν την καλύβα του Μέλρος, από τον *Εραστή της λαίδης Τσάτερλν* του Ντ. Χ. Λόρενς).

Ο αιώνας της δεσποινίδος Σκιντερύ, όπως και όλο το μπαρόκ, χρησιμοποίησε την έννοια του «ερωτικού τόπου» έμμεσα, δίνοντας την έμφαση στις διαπροσωπικές αντιδράσεις, όχι στους περιβαλλοντικούς καθορισμούς. Ίσως, με μιαν έννοια, εκτός από την αποκορύφωση των εκλεπτύνσεων να επρόκειτο, παράλληλα, και για την αποκορύφωση μιας ά-τοπης αθωότητας. (Τόσο άτοπης, μάλιστα, ώστε σε κάποιους θρησκευτικούς πίνακες της εποχής, όπως του Ρούμπενς, επί παραδείγματι, τα μέλη της θείας οικογένειας να εμφανίζονται παλλόμενα από γήινη ορμή ή ν' απεικονίζονται «αποκαθλούμενα» με μιαν εντελώς σάρκινη βαρύτητα).

Όμως, όπως μας διδάσκει κι η Βίβλος, το «κακό» έρχεται με τη γνώση. Έτσι, στον αιώνα του διαφωτισμού (18ο), στον αιώνα των εξεγέρσεων (19ο) και στον αιώνα των μακελειών (20ό), η ερωτοτροπία συνδυάστηκε με την εργονομία και η ερωτική σύμπραξη —αναπαραγωγική, ή, απλώς ηδονογόνος— απέκτησε τα αντίστοιχα καταλύματά της.

Αναφέρω, ενδεικτικά, την επινόηση της κρεβατοκάμαρης στα αστικά διαμερίσματα, σε κάποια απόσταση από τα δωμάτια των παιδιών ή των υπηρετών και σε αντιδιαστολή προς τα χωριστά υπνοδωμάτια του ζεύγους, που ίσχυαν για τις αριστοκρατικές επαύλες· το σχεδιασμένο με μιαν εμφανώς φαλλική κάτοχη «ερωτικό οίκημα» του Claude-Nicolas Ledoux, με μια παράταξη δωματίων ένθεν και ένθεν ενός μακρύτατου διαδρόμου· την πρακτική επινόηση της «γχαρσονιέρας», ως τύπου μικρού αστικού διαμε-



ρίσματος με εξειδικευμένη χρήση· ή την αναγωγή σε «γκαρσονιέρες» διαφόρων μεταφορικών οχημάτων, με τους ρυθμικούς κραδασμούς της κίνησής τους να συντονίζονται ή να επιτείνουν τους ρυθμούς των συνουσιαζομένων (όπως, φερ' ειπείν, τα ευρύχωρα αυτοκίνητα των αμερικανών εφήβων, τα πολυτελή βαγκόν-λι σε ορισμένες περιπέτειες του Τζέιμς Μποντ, η πολυθρόνα πρώτης θέσης κατά την πτήση της Εμμανουέλλας προς τις Φιλιππίνες, ή ο έξοχος πλους του Μεγάλου Ανατολικού, με τις ατελείωτες ευκαιρίες που προσφέρουν οι καμπίνες, οι τραπεζαρίες, τα καταστρώματα και τα λεβητοστάσια του).

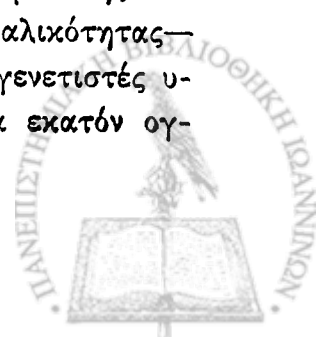
Κατά γενικό κανόνα, η νεότερη ιστορία τείνει να εν-τοπίζει τις ερωτικές επιδόσεις, με πολύ χαρακτηριστικό (καίτοι περιθωριακό) παράδειγμα τα έξοχα ντεκόρ που σχεδιάζει ο Μίλο Μανάρα γύρω απ' τις λάγνες ακροβασίες των ηρωίδων του. Ενώ, αντίθετα, ζωγράφοι όπως ο Γκρέκο, πίσω στο 16ο αιώνα, εξέλισσαν το ύφος των αγιογραφιών τους απαλλάσσοντάς τες, σιγά σιγά, από κάθε είδους περιβαλλοντικές ενδείξεις.

Θα μπορούσαμε να πούμε, έτσι, ότι η εξερεύνηση του μυστηρίου της πνευματικότητας συμβάδιζε, άλλοτε, με τη σταδιακή αφαίρεση των αρχιτεκτονικών αναφορών. Ενώ η εξερεύνηση των μυστηρίων της σάρκας, στις μέρες μας, συναρτάται με λεπτομερείς τοπικούς προσδιορισμούς.

Δεν ξέρω τι λογής μυστήρια εξερευνούν τα σύγχρονα επιστημονικά συμπόσια (και πόσο σημαίνουσα για τους στόχους τους είναι αυτή η παρατήρηση), ξέρω όμως ότι πολύ προσεκτικά επιλέγονται, κάθε φορά, οι τόποι της τέλεσής τους!

Μέσα στον 19ο αιώνα, ο μεγάλος ιστορικός της Γαλλίας και της γαλλικής επανάστασης, ο Jules Michelet, είχε φανταστεί ότι για να ζευγαρώσουν οι φάλαινες έπρεπε να εφορμήσουν οριζοντίως και να ριχτούν ορμητικά η μια στην άλλη, με τρόπο ώστε, εάν τα καταφέρουν, σε μίαν αστραπιαία στιγμή τα γεννητικό όργανο του αρσενικού να διεισφύσει σ' εκείνο του θηλυκού και να εναποθέσει εν ακαρεί το σπέρμα του. Προφανώς, εάν οι φάλαινες χρειάζονταν όλον αυτό τον συνδυασμό ακάματης επιμονής και πλεονάζουσας τύχης για να πολλαπλασιαστούν, θα είχαν εκλείψει πολύ νωρίτερα απ' όσο σήμερα κινδυνεύουν, για άλλους λόγους, να εκλείψουν.

Ωστόσο, αυτή η μισελετική εκδοχή περί συνουσίας των φαλαινών θα μπορούσε να οφείλεται στο ότι μόλις τότε η ανθρωπότητα συνειδητούσε τις γεννητικές εκατόμβες με τις οποίες η φύση μεριμνά για την αναπαραγωγή των ειδών, κατασπαταλώντας τα άτομα (ή τα οιονεί άτομα). Ενώ διευκρίνιζε, επί τέλους, τη «θεία δίψα αθανασίας» —πνευματικής αλλά και σαρκικής, επέκεινα αλλά και εντός της ζωώδους σεξουαλικότητας— για την οποία μιλούσε ο Πλάτων. Μόλις τότε, πράγματι, οι γενετιστές υπολόγιζαν ότι σε κάθε εκσπερμάτωση εξακοντίζονται περί τα εκατόν ογ-



δόντα εκατομμύρια φρενητικά σπερματοζωάρια, ένα από τα οποία, εάν είναι κατάλληλος ο συνθήκης, θα πραγματοποιήσει το στόχο του.

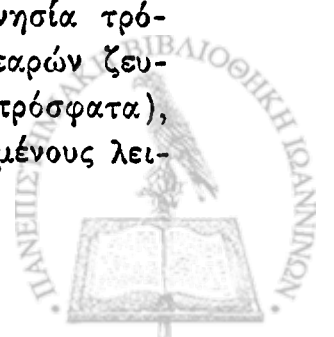
Η επίγνωση αυτή της ιλιγγιώδους σπατάλης μπορεί να ευθύνεται, ως ένα βαθμό, και για την έμφαση σε μια αρχιτεκτονική της αισθησιακής ραστώνης που χαρακτηρίζει, στην εποχή μας, όλες τις εξοχικές κατοικίες (εάν επιτρέπεται ένα ακόμη περιθωριακό, μα άκρως χαρακτηριστικό, παράδειγμα). Μολονότι η πλειονότητα των ιδιοκτητών καταλήγει, εκεί, σε αισθησιακά φαγοπότια και σε αλλεπάλληλες παρτίδες «μπιρίμπας» ή «κανάστας», η συνήθης μορφολογία αυτών των κατοικιών μοιάζει να εμπνέεται από παραμυθένιους πύργους ή να αποτίει φόρο τιμής στο Τατζ Μαχάλ.

Όσο πιο φανερό γίνεται το τυχαίο κυτταρικό επεισόδιο που αποτελούν οι ζωές μας, τόσο παραπάνω φαίνεται να χρειαζόμαστε, οι άνθρωποι, την έμφαση στο αιώνιο και στα εγγύα (κίβδηλα εξ αρχής) ενός «ερωτικού» θριάμβου που αφήνει το στίγμα του στην αιωνιότητα. Με τα διαμερίσματα και τις εξοχικές κατοικίες, που η μια γενιά αστών κληροδοτεί στη επόμενη, να συγκροτούν κάτι σαν το ισοδύναμο των πυραμίδων που διαίωνιζαν τις δυναστείες των Φαραώ.

Κατ' αυτή την έννοια, οι φανατικοί Εβραίοι, που απαγόρευαν τη συνουσία από μια εβδομάδα πριν μέχρι μία εβδομάδα μετά το τετραήμερο ή πενθήμερο της εμμηνόρροιας, ευστοχούσαν στην αναπαραγωγική διαδικασία πολύ αμεσότερα. Εξ άλλου, ως λαός περιπλανωμένων, είχαν μόνο αυτόν τον άμεσο τρόπο να εγείρουν αξιώσεις αιωνιότητας, αφού, για ένα πολύ μεγάλο μέρος της ιστορίας τους, τους έλειπαν τα αναλλοίωτα σημάδια σε μόνιμη γη: οι λαμπροί ναοί, τα ισχυρά τείχη, τα μεγαλοπρεπή παλάτια ακόλαστων ηγεμόνων ή οι ευπρεπείς κατοικίες καταναυκτικών υποτελών.

Αλλά το ζήτημα δεν είναι ποια ασφαλή κτίσματα ή ποια αρωματισμένα ημίφωτα θα ενθαρρύνουν μια *Ars Amatoria* και ποια αιφνίδια ανοίγματα παραθύρων ή ποιες αποκαλυπτικές φωταγωγήσεις θα επιτύχουν τα *Remedia Amoris* (σύμφωνα με τις συστηματικές υποδείξεις του Οβιδίου). Οι τόποι μετρούν βεβαίως, όπως μας εξηγεί η πρόσφατη διαφήμιση μιας μάρκας ουίσκυ, αλλ' ακόμη περισσότερο από του πού πίνεις και τι είναι αυτό που πίνεις (!), σημασία έχει πόση γευσιγνωσία διαθέτει ο ουρανίσκος σου.

Θα πρότεινα, λοιπόν, να ξαναγυρίσουμε στην εδραία σπατάλη της φύσης και να ξαναξεκινήσουμε από εκεί. Η βιολογική βάση των ερωτικών διαχύσεων εξυπηρετεί τυφλές σκοπιμότητες, εν πλήρει αμεριμνησία τρόπων ή τόπων. Στις αψόγως διακοσμημένες ερωτικές φωλιές νεαρών ζευγαριών ανθεί ο έρωσ όσο, μετά από έναν σεισμό (όπως είδαμε πρόσφατα), ανθεί κι ο θάνατος. Στις ηλιόλουστες ακρογιαλιές ή στους σκιασμένους λει-



μώνες ανθούν τα ερωτικά παιχνίδια, όσο ανθούν και τα δερματικά νοσήματα.

Κατ' εξοχήν *Τόπος του Έρωτα*, έτσι, μένει να'ναι μόνο το κεφάλι μας. Με κανένα τρόπο δεν εννοώ, ασφαλώς, τη θλιβερή κατάληξη σ' έναν ερωτισμό μέσω «Internet» και την αποδοχή της ολοκληρωτικής εκτεχνίκευσης του κόσμου μας. Εννοώ τα κεφάλια δύο, τουλάχιστον, ανθρώπων που έρχονται σε επαφή και ό,τι διατηρείται εκεί μέσα (στο κεφάλι του καθενός) από επιθυμίες, προσδοκίες, αναμνήσεις, αναπολήσεις κι αναπροσαρμογές παλαιότερων εμπειριών σε νέες: έναν διάλογο, δηλαδή, ο οποίος υπερβαίνει την εδραία αντιπαράθεση των ανυπέρβλητων στεροτήτων που αποτελούν οι προσερχόμενοι σ' αυτόν.

Η «χώρα της τρυφεράδας», για την οποία μιλούσε η δεσποινίδα Σκυντερό, με τα ποτάμια της *Στοργής*, της *Εκτίμησης* και της *Ευγνωμοσύνης*, έθετε μια κοινή αφετηρία: την αμοιβαιότητα των εραστών ή την εφάμιλλη καλλιέργειά τους: τους «κοινούς τόπους» της ευαισθησίας τους. Και κατά τούτο, εξακολουθεί να παραμένει σημαντική.

Εάν ο ένας εκ των δύο εραστών έχει μια αντίληψη για τη μοιχεία που πηγάζει μόνο από τον τραγικό μύθο του βασιλιά Μάρκου και του Τριστάνου με την Ιζόλδη, λόγου χάριν, ενώ ο άλλος έχει υπ' όψιν του τις κωμικές παραλλαγές που επεξεργάστηκε, έκτοτε, το θέατρο της Μπελ Επόκ — με τον «κερατά σύζυγο», τον γοητευτικό «ζεν πρεμιέ» και μια επιτηδευμένη αργόσχολη ως μήλον της έριδος —, θα σταθεί αδύνατον να συναποκομίσουν εφήμερες χαρές μία τόσο ενοχική ιδιοσυγκρασία, απ' τη μια μεριά, και μία σαφώς φιλοπαίγμων, από την άλλη. Ομοίως, εάν ο ένας εκ των δύο εραστών δανείζεται τα ερωτικά του ινδάλματα από το τι προβάλλουν τα εξώφυλλα των περιοδικών ή ο κινηματογράφος κι αποζητεί στην πραγματική του ζωή κάποια ενδυματολογικά, κομμωτικά ή διαιτολογικά ισοδύναμα, ενώ ο άλλος είναι ενήμερος για την έφεση τέτοιων δάνειων ερώτων στα περισσότερα έργα του Σαίξπηρ, θα σταθεί, και πάλι, δύστροπος ο συντονισμός ανάμεσα σε μία αλλοτριωμένη ιδιοσυγκρασία και μία ιδιοσυγκρασία συνειδητά συμβιβασμένη με το αενάως μετωνυμικό αντικείμενο της επιθυμίας.

Αλλιώς συγκλίνουν (κι αλλιώς «συγκατακλίνονται») δυο άνθρωποι οι οποίοι κατανοούν πόσο απόλυτα ειλικρινές είναι εκείνο το: «θα σ' αγαπώ για πάντα», που δηλώνεται σε κάποιες στιγμές, και πόσο απόλυτα δέσμιο της στιγμής κατά την οποία δηλώνεται (ιδίως όταν έχουν προηγηθεί άλλες έξοχες ακυριολεξίες, όπως: «πεθαίνω», «θεέ μου», «παναγιά μου» κ.λ.π.), κι αλλιώς συγκλίνουν όταν ο ένας εκ των δύο θεωρεί κάθε οργανική εκφορά ως ένα είδος συμβολαιογραφικού πρωτοκόλλου.



Στους τελευταίους στίχους των *Ερωτικών Αντιφαρμάκων* του, ο Οβίδιος, και πάλι, συμβούλευσε: «ή μη μεθάς ποτέ, ή μέθα τόσο ώστε τα βάσανά σου να εξαφανιστούν». Στις κάθε λογής ενδιάμεσες καταστάσεις, οι άνθρωποι μεθούν όσο χρειάζεται για να εξαφανιστούν —οι ίδιοι— μέσα στα βάσανά τους. Ή βασανίζονται και καταξοδεύονται για να μεταβάλουν σε περιβαλλοντική, αρχιτεκτονικο-διακοσμητική αρμονία εκείνο που, εξ αρχής, υστερεί σε πνευματική και ιδιοσυγκρασιακή σύμπνοια.

«Ο έρωτας», όπως έξοχα επισημαίνει ο Οκτάβιο Παζ, ανήκει σ' αυτόν τον κόσμο, δεν είναι έρωτας προς αυτόν τον κόσμο».

Κλείνοντας, επιτρέψτε μου να εκθέσω ένα προσωπικό περιστατικό και να εκτεθώ εξ αιτίας του· αλλ' αλίμονο αν δικαιούται να αποχωρήσει κάποιος, από ένα «περί έρωτος συμπόσιο», δίχως να έχει εκτεθεί προσωπικά.

Μου χρειάστηκε, κάποτε, να αποταθώ σε φίλους άλλων φίλων, για να εξασφαλίσω ερωτική στέγη για λίγες ώρες. Η διαδικασία των ενδιάμεσων αναζητήσεων θύμιζε, εν μέρει, εκείνες τις αντιγραφές αντιγραφών χαμένων χειρογράφων, στις οποίες καταφεύγουν συχνά οι συγγραφείς ιστορικών μυθιστορημάτων, για να προφασιστούν την αυθεντικότητά.

Εν πάση περιπτώσει, να μη μακρηγορώ, βρέθηκα σ' ένα βολικό studio, στον μεσόροφο μιας πολυκατοικίας με γραφεία, άκρως εξυπηρετικό ως προς τη θέση του μέσα στην πόλη, αλλ' αφόρητα εμφατικό ως προς τη ειδικότητα της χρήσης του. Καρφωμένα χαλάκια στους τοίχους, άφθονα μαξιλάρια περί μία κλίνη την οποία κάλυπταν σκεπάσματα εν είδει δέρματος λεοπαραδάλεως, ρεοστάτες ρυθμιζόμενης φωτιστικής έντασης, μαζί με διάφορα ερωτικά πόστερς, στις λιγαστές ελεύθερες επιφάνειες, και άλλα συναφή, ήταν ό,τι έπρεπε για να οδηγήσουν σε κατάθλιψη ένα στοιχειωδώς καλόγουστο ζεύγος.

Το δωμάτιο αποτελούσε, εν τέλει, κάτι σαν ενυδρείο για τις φάλαινες του Μισελέ! Μη αφήνοντας περιθώριο για τίποτε άλλο εκτός από τις αλληπάλληλες εκτινάξεις, οι οποίες όφειλαν να περιλαμβάνουν την επιτυχή μία και γονιμοποιητική.

Δεν αναφέρω αυτό το επεισόδιο ως καταληκτική φαιδρότητα ή ως προσωπική «κατάθεση», από αυτές που οφείλουν, επίσης, να επισφραγίζουν μια ακαδημαϊκή διάλεξη. Το αναφέρω, κυρίως, ως ψυχοτραυματικό επεισόδιο που διαμόρφωσε πολλά πολλά χρόνια πριν, σε πολλαπλώς «ανυποψίαστη» εποχή, την κεντρική μου θέση γι' αυτή την εκδήλωση.

