

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Χόρχε Λουίς Μπόρχες

Άπαντα τα πεζά II

(Συλλογές: *Ο Ποιητής* και *Οι συνωμότες*)

Βιβλίο Εκπαιδευτικού

Έρευνα – Συγγραφή

Δρ Σαλώμη Χατζηνεοφύτου, *Φιλολόγος*

Μαριλένα Πόρακου, *Φιλολόγος*

ΛΕΥΚΩΣΙΑ 2017

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΜΕΣΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Χόρχε Λουίς Μπόρχες

Απαντα τα πεζά ΙΙ

(Συλλογές: *Ο Ποιητής και Οι συνωμότες*)

Βιβλίο Εκπαιδευτικού, Β΄ Λυκείου

Έρευνα – Συγγραφή

Δρ Σαλώμη Χατζηνεοφύτου, *Φιλολόγος*

Μαριλένα Πόρακου, *Φιλολόγος*

Εποπτεία – Επιμέλεια κειμένου

Δρ Λεωνίδα Γαλάζης, *ΕΜΕ Φιλολογικών Μαθημάτων*

Ζωή Οδυσσέως-Πολυδώρου, *ΕΜΕ Φιλολογικών Μαθημάτων*

Ελένη Κτίστη, *ΕΜΕ Φιλολογικών Μαθημάτων*

Επιστημονική καθοδήγηση

Θεοδόσης Πυλαρινός, *Ομότιμος Καθηγητής Λογοτεχνίας Ιόνιου Πανεπιστημίου –*

Ακαδημαϊκός Επόπτης Ομάδας Αναλυτικού Προγράμματος Λογοτεχνίας

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΜΕΡΟΣ Α΄: Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ

Βιογραφικά στοιχεία – σημαντικοί σταθμοί στη ζωή του	4
Ενδεικτική εργογραφία.....	6

ΜΕΡΟΣ Β΄: Ο ΜΠΟΡΧΕΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

Ο Μπόρχες και το έργο του.....	8
Ο Μπόρχες και ο κόσμος των συμβόλων του	9
Μικροδιηγήματα.....	10

ΜΕΡΟΣ Γ΄: ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΑ ΜΙΚΡΟΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

I. <i>Ο Ποιητής</i> (1960)	13
«Ο Ποιητής»	13
«Η πλοκή».....	17
«Ο Μπόρχες κι εγώ».....	21
«In Memoriam J.F.K.».....	24
II. <i>Οι συνωμότες</i> (1985)	26
«Ελεγεία».....	27
«Ο μίτος του μύθου».....	29
«Κατοχή του χθες»	34
«Οι συνωμότες»	36

ΜΕΡΟΣ Δ΄: ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Γενικός σκοπός.....	39
Δείκτες Επιτυχίας – Δείκτες Επάρκειας	39
Ενδεικτικός προγραμματισμός.....	43
Ενδεικτικές ερωτήσεις	45
Βιβλιογραφία	51

Χόρχε Λουίς Μπόρχες

ΜΕΡΟΣ Α΄: Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ

Ποιητής, πεζογράφος, δοκιμιογράφος, με ιδιαίτερη γραφή, ο Χόρχε Λουίς Μπόρχες διακρίθηκε και τιμήθηκε για το έργο του παγκοσμίως, όσο ζούσε. Η μεγάλη του κλασική παιδεία, η βαθιά γνώση της παγκόσμιας λογοτεχνίας, το ανθρωπιστικό ιδεώδες έχουν αποτυπωθεί έντονα στο έργο του. Ο ίδιος διατεινόταν ότι δεν ήταν ούτε ποιητής ούτε φιλόλογος, αλλά απλώς ένας αναγνώστης. «Ένας άνθρωπος», γράφει ο Μπόρχες στον Επίλογο του *Ποιητή*, «βάζει σκοπό της ζωής του να ζωγραφίσει τον κόσμο. Χρόνια ολόκληρα γεμίζει μια επιφάνεια με εικόνες από επαρχίες, βασιλεία, βουνά, κόλπους, καράβια, νησιά, ψάρια, σπίτια, εργαλεία, άστρα, άλογα κι ανθρώπους. Λίγο πριν πεθάνει, ανακαλύπτει ότι αυτός ο υπομονετικός λαβύρινθος των γραμμών σχηματίζει την εικόνα του προσώπου του» (Μπόρχες: 2013α, 11).

Βιογραφικά στοιχεία – σημαντικοί σταθμοί στη ζωή του¹

1899: Γεννιέται στο Μπουένος Άιρες.

1905: Δηλώνει στον δικηγόρο πατέρα του ότι θέλει να γίνει συγγραφέας.

1907: Γράφει το πρώτο του διήγημα με τίτλο «Το μοιραίο προσωπίο».

1908: Μεταφράζει από τα αγγλικά το βιβλίο του Όσκαρ Ουάιλντ (Oscar Wilde) *Ο ευτυχισμένος πρίγκιπας*.

1914: Οικογενειακή μετακόμιση στην Ευρώπη (βασικός λόγος η κληρονομική ασθένεια των οφθαλμών του πατέρα του) και εγκατάσταση στη Γενεύη, όπου ο Μπόρχες αρχίζει τις λυκειακές του σπουδές.

1919: Μετακόμιση στην Ισπανία μετά τη λήξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, συμμετοχή στη φιλολογική ζωή της χώρας, δημοσίευση έργων του σε περιοδικά.

1921: Επιστροφή οικογένειας στο Μπουένος Άιρες. Ανακαλύπτει ξανά τη γενέτειρά του, δημοσιεύει άρθρα σε περιοδικά ευρύτερης κυκλοφορίας, συνδέεται με τον Μασεντόνιο Φερνάντες (Macedonio Fernández), άνθρωπο του πνεύματος και δάσκαλό του.

1923: Δεύτερο ταξίδι της οικογένειάς του στην Ευρώπη.

1924: Επιστροφή της οικογένειας στην Αργεντινή. Ο Μπόρχες συνεργάζεται με το περιοδικό *Martin Fierro* και συμμετέχει σε συμπόσια και εκδηλώσεις.

1930: Εκδίδεται η βιογραφία του λαϊκού ποιητή, πατριώτη και φίλου του πατέρα του Μπόρχες Εβαρίστο Κοριέγκο (Evaristo Corriego), που θα αποτελέσει την αφορμή να επικαλεστεί τη γειτονιά των παιδικών του χρόνων.

1931: Μέλος της συντακτικής επιτροπής του περιοδικού *Sur*, της σημαντικότερης λογοτεχνικής επιθεώρησης της Λατινικής Αμερικής.

1932: Γνωριμία με τον Αδόλφο Μπιού Κασάρες (Adolfo Bioy Casares), μετέπειτα συνεργάτη και φίλο του.

1933: Συνεργάζεται ως λογοτεχνικός σύμβουλος στο εβδομαδιαίο ένθετο για τις Τέχνες της εφημερίδας *Critica*.

¹ Πληροφορίες για τη ζωή και το έργο του Μπόρχες αντλήθηκαν από τα βιβλία: Μονεγκάλ: 1987, 204-213· Μπόρχες: 2013β, 469-473 και Μπόρχες: 2013γ, 13-30. Για τις συντομογραφίες βλ. Βιβλιογραφία.

1936: Συνεργάζεται με διάφορα άλλα περιοδικά, όπου σχολιάζει έργα κυρίως γαλλικά, αγγλικά, γερμανικά.

1937: Διορίζεται στη Δημοτική Βιβλιοθήκη Μιγκέλ Κανέ (Miguel Cané), στο Μπουένος Άιρες.

1938: Θάνατος του πατέρα του. Μετά από σοβαρό τραυματισμό του ίδιου στο κεφάλι, ο Μπόρχες κινδυνεύει να πεθάνει από σηψαιμία. Από τότε αρχίζει να εξασθενεί η όρασή του και εξαρτάται από τη βοήθεια της μητέρας και ορισμένων φίλων του.

1939: Αρχίζει να γράφει τα καλύτερα διηγήματά του.

1942: Το έργο του *Ο κήπος με τα διακλαδωτά μονοπάτια* δεν βραβεύεται με το πρώτο Κρατικό Βραβείο. Σημαντικοί Λατινοαμερικανοί και Ισπανοί συγγραφείς με κείμενά τους εκφράζουν τη διαμαρτυρία τους. Το έργο αυτό περιέχει το αυτοβιογραφικό διήγημά του «Ο Νότος»

1945: Η Εταιρεία Αργεντινών Λογοτεχνών του απονέμει το Μεγάλο Τιμητικό Βραβείο για τις *Μυθοπλασίες*.

1946: Ο Χουάν Ντομίνγκο Περόν (Juan Domingo Perón) καταλαμβάνει την εξουσία και, επειδή ο Μπόρχες είχε υπογράψει ορισμένες αντιφασιστικές δηλώσεις, παύεται από τη θέση του στη Δημοτική Βιβλιοθήκη και τοποθετείται επιθεωρητής πουλερικών – θέση την οποία δεν αποδέχεται. Διδάσκει και δίνει διαλέξεις στο Μπουένος Άιρες, στις αργεντινές επαρχίες και στην Ουρουγουάη.

1950: Εκλέγεται πρόεδρος της Εταιρείας Αργεντινών Λογοτεχνών.

1955: Πτώση του Περόν και διορισμός του Μπόρχες ως διευθυντή της Εθνικής Βιβλιοθήκης. Κινδυνεύει να τυφλωθεί τελείως.

1956: Καθηγητής Αγγλικής Λογοτεχνίας στη Φιλοσοφική και Φιλολογική Σχολή του Πανεπιστημίου του Μπουένος Άιρες. Οι γιατροί του απαγορεύουν να διαβάσει και να γράφει. Εξαρτάται από τους γραμματείς του, ενώ συνθέτει τα κείμενά του νοερά και κατόπιν τα υπαγορεύει.

1961: Μοιράζεται με τον Σάμουελ Μπέκετ (Samuel Barclay Beckett) το Βραβείο Φορμεντόρ (Formentor), του Διεθνούς Συνεδρίου Εκδοτών. Μετά από πρόσκληση, επισκέπτεται για πρώτη φορά τις ΗΠΑ και διδάσκει στο Πανεπιστήμιο του Τέξας.

1963: Δίνει διαλέξεις σε Αγγλία, Σκωτία, Γαλλία, Ισπανία, Ελβετία. Του απονέμεται το Βραβείο του Εθνικού Ιδρύματος των Τεχνών της Αργεντινής.

1967: Παντρεύεται την Έλσα Αστέτε Μιγιάν (Elsa Astete Millán) και διδάσκει στο Πανεπιστήμιο Χάρβαρντ ποιητική τέχνη.

1968: Αναγορεύεται επίτιμος διδάκτωρ του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης.

1969: Απονομή του Διαμερικανικού Λογοτεχνικού Βραβείου, στον Άγιο Παύλο της Βραζιλίας, που θεσμοθέτησε ο κυβερνήτης αυτής της Πολιτείας.

1971: Αναγορεύεται επίτιμος διδάκτωρ του Πανεπιστημίου της Columbia, επισκέπτεται το Πανεπιστήμιο Yale και το Ισραήλ, όπου τιμήθηκε με το Βραβείο της πόλης Ιερουσαλήμ.

1972: Επίτιμος διδάκτωρ του Πανεπιστημίου του Μίσιγκαν.

1973: Ο Περόν επανεκλέγεται πρόεδρος και ο Μπόρχες παραιτείται από την Εθνική Βιβλιοθήκη. Επισκέπτεται την Ισπανία και το Μεξικό, όπου του απονέμονται αριστεία.

1976: Διδάσκει, δίνει διαλέξεις, μετέχει σε ποιητικά ρεσιτάλ.

1977: Δίνει διαλέξεις στο Μπουένος Άιρες και σε όλη την Αργεντινή.

1978: Ταξιδεύει στο Παρίσι για μια ειδική εκδήλωση που πραγματοποιείται προς τιμή του στη Σορβόννη.

1979: Παρασημοφορείται από τη Γαλλική Ακαδημία, την Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας, την κυβέρνηση της Ισλανδίας. Ταξιδεύει στην Ιαπωνία. Είναι συνυποψήφιος

με τον Οδυσσέα Ελύτη για το Νόμπελ Λογοτεχνίας. Τελικά, ο Ελύτης τιμάται με το Νόμπελ και ο Μπόρχες δηλώνει ότι δεν λυπάται που πήρε αυτός το βραβείο, ότι απεναντίας χαίρεται που το πήρε ένας Έλληνας (Βαγενάς: 1985, 20).

1980: Στην Ισπανία του απονέμεται το Βραβείο Θερβάντες (Cervantes).

1981: Στη Ρώμη του απονέμεται το Βραβείο Μπαλτσάν (Balzan) και στο Μεξικό το Βραβείο Ογίν Γιολόστλι (Ollin Yoliztli).

1983: Του απονέμεται το έμβλημα της Γαλλικής Λεγεώνας της Τιμής.

1984: Ταξιδεύει στην Ιαπωνία και για πρώτη φορά στην Ελλάδα. Αναγορεύεται επίτιμος διδάκτωρ του Πανεπιστημίου Κρήτης.

1985: Εγκαθίσταται μόνιμα στη Γενεύη.

1986: Στις 14 Ιουνίου πεθαίνει από καρκίνο του ήπατος.

Ενδεικτική εργογραφία

Ο Μπόρχες άφησε πλούσιο συγγραφικό έργο: έγραψε ποίηση, δοκίμια, σύντομα διηγήματα, επιμελήθηκε ανθολογίες διάφορων συγγραφέων, δημοσίευσε άρθρα σε περιοδικά της εποχής και πραγματοποίησε μεγάλη σειρά διαλέξεων και ομιλιών. Ενδεικτικά, παρατίθενται τα πιο κάτω έργα, με βάση την κατηγοριοποίηση του Μονεγκάλ (1987, 214-219).

Ποίηση

- *Ευλάβεια για το Μπουένος Αιρες* (1923)
- *Η απέναντι Σελήνη* (1925)
- *Τετράδιο San Martín* (1929)
- *Ποιήματα (1922-1943)*
- *Ποιήματα (1923-1958)*
- *Ποιητικό έργο (1923-1964)*
- *Για έξι χορδές* (1965)
- *Ο άλλος, ο ίδιος* (1930-1967)
- *Το βαθύ ρόδο* (1975)
- *Το σιδερένιο νόμισμα* (1976)
- *Ιστορία της νύχτας* (1977)
- *Ποιητικό έργο (1923-1976)*

Ποίηση και πεζός λόγος

- *Ο Ποιητής* (1960)
- *Εγκώμιον της νυκτός* (1969)
- *Ο χρυσός των τίγρεων* (1972)
- *Οι συνωμότες* (1985)

Πεζά

- *Παγκόσμια ιστορία της ατιμίας* (1954)
- *Ο κήπος με τα διχαλωτά μονοπάτια* (1941-42)
- *Μυθοπλασίες* (1935-1944)
- *Το Άλεφ* (1952)

- *Ο θάνατος και η πυξίδα* (1951)
- *Αναφορά στον Μπρόντι* (1970)
- *Το Κογκρέσο. Διήγημα*(1971)
- *Το βιβλίο της άμμου* (1975)
- *Ρόδινο και γαλάζιο* (1977)

Ανθολογίες

- *Προσωπική ανθολογία* (1961)
- *Νέα προσωπική ανθολογία* (1968)

Δοκίμια

- *Έρευνες* (1925)
- *Ο όγκος της ελπίδας μου* (1926)
- *Η γλώσσα των Αργεντινών* (1928),
- *Enaristo Carriego* (νέα έκδοση:1955)
- *Συζήτηση* (νέα έκδοση: 1957)
- *Ιστορία της αιωνιότητας* (1953 – επανέκδοση με προσθήκες)
- *Νέα αντίκρουση του χρόνου* (1947)
- *Πτυχές της λογοτεχνίας των gauchos* (1950)
- *Άλλες έρευνες* (1937-1952)
- *Macedonio Fernández* (1961)
- *Ο προφορικός Μπόρχες (Πέντε διαλέξεις στο Πανεπιστήμιο του Βελιγραδίου)* (1979)
- *Εννέα δοκίμια για τον Δάντη* (1982)

Ενδεικτικά καταχωρίζονται κάποια έργα σε συνεργασία με:

- Τον Adolfo Bioy Casares
 - *Αφηγήσεις του Μπούστος Ντομέκ* (1967)
- Την Betina Edelberg
 - *Leopoldo Lugones* (1955)
- Την Margarita Guerrero
 - *El “Martin Fierro”* (1953)
 - *Το βιβλίο των φανταστικών όντων* (1967)

ΜΕΡΟΣ Β΄: Ο ΜΠΟΡΧΕΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

Ο Μπόρχες δημιουργεί έναν φανταστικό κόσμο, ο οποίος όμως παρουσιάζεται με αληθοφάνεια και δίνει την εντύπωση του πραγματικού. Δουλεύει με σχολαστικότητα το περιεχόμενο, τη μορφή και τον λόγο του και εναποθέτει ευλαβικά τις λέξεις που προσεκτικά επιλέγει, στο χαρτί. Διακρίνεται για την προσπάθεια απεγκλωβισμού από όρια και συμβάσεις: είναι πολίτης μόνο μιας πατρίδας, της Λογοτεχνίας, χωρίς γεωγραφικούς ή ιστορικούς προσδιορισμούς.

Η επίδραση του πατέρα του Δον Χόρχε στο πεδίο των γραμμάτων υπήρξε καθοριστική για τον Μπόρχες. Από μικρός διαβάζει ακούραστα, κλεισμένος στη βιβλιοθήκη του πατέρα του, έχοντας συντροφιά τις *Χίλιες και μια νύχτες*, τα μυθιστορήματα του Ντίκενς και του Μαρκ Τουέν, τα διηγήματα και τα μυθιστορήματα του Στίβενσον, του Κίπλινγκ, τον *Δον Κιχώτη* του Θερβάντες. Από μικρή ηλικία, επίσης, παρίσταται στις φιλολογικές εσπερίδες του πατέρα του. Οι Εβαρίστο Κοριέγκο και Μασεντόνιο Φερνάντες θα αποτελέσουν για τον Μπόρχες τη φιλολογική αναπλήρωση της πατρικής εικόνας (Μονεγκάλ, 1987: 27). Η επιρροή, μάλιστα, του Μασεντόνιο Φερνάντες θα οδηγήσει τον νεαρό Μπόρχες να ανακαλύψει την αδιάλειπτη παρουσία του χώρου και την αιωνιότητα του χρόνου, στοιχεία που διατρέχουν το έργο του. Από την άλλη, ο Εβαρίστο Κοριέγκο τον φέρνει σε επαφή με τον κόσμο της φτωχογειτονιάς στο Μπουένος Άιρες, την ποίηση των λαϊκών τύπων, των μόρτηδων (compadritos), τη μουσική του τάγκο, τη μυθοπλασία της παλικάριάς (Μονεγκάλ, 1987: 28).

Ο Μπόρχες δημιούργησε μια γλώσσα, για να μπορεί να εκφράσει το δικό του όραμα και τη δική του μυθολογία, αφού προηγουμένως ενδιέτριψε στη βρετανική παιδεία, τη γαλλική κουλτούρα, την ισπανική λογοτεχνία, τη γερμανική διάνοηση, την ελληνική μυθολογία και σκέψη, τη λατινοαμερικάνικη πνευματική παράδοση. Χώρος οικείος, για τον ίδιο, είναι η Εθνική Βιβλιοθήκη της πατρίδας του:

Αρχικά το κτίριο είχε ανεγερθεί για να φιλοξενήσει το Εθνικό Λαχείο, και διατηρούσε ακόμη τα εμβλήματα του, αν και κυριολεκτικά το γέμιζαν βιβλία. (Ο συνδυασμός Λαχείου και Βιβλιοθήκης έμοιαζε με ένα αστείο του Μπόρχες). Μέσα ο συγγραφέας κυκλοφορούσε σαν στο σπίτι του. Επιθεωρούσε με το βλέμμα του, δίχως να το βλέπει, το κάθε ράφι, ήξερε πού βρισκόταν το κάθε βιβλίο, εντόπιζε την όποια σελίδα επιθυμούσε και, δίχως καν να έχει την ανάγκη να την κοιτάξει, με μια ένταση του νου άξια του ήρωα του *Igneo Funes*, απέδιδε επακριβώς, από μνήμης, χωρία ολόκληρα. Περιπατούσε στους διαδρόμους με τους τοίχους ντυμένους με τόμους, έστριβε με γοργό βήμα δεξιά και αριστερά, ξεγλιστρούσε μέσα από περάσματα που ήταν άορατες χαραμάδες μέσα στο τείχος των βιβλίων. Ανεβοκατέβαινε ελικτές σκάλες, που χάνονταν στο σκοτάδι.

(Μονεγκάλ: 1987, 183-184)

Ο Μπόρχες ασχολήθηκε με την ποίηση, την πεζογραφία, το δοκίμιο και τη μετάφραση. Το λογοτεχνικό είδος που προτιμά είναι το δοκίμιο, στο οποίο συναντώνται και διασταυρώνονται πολλές παραπομπές, που πολλές φορές δίνουν την εντύπωση στον αναγνώστη ότι πρόκειται για σχολαστικές πραγματείες. Αν και για μεγάλο διάστημα παύει να ασχολείται με την ποίηση, επιστρέφει στη συνέχεια, κυρίως όταν τυφλώνεται.

Η λογοτεχνία για τον Μπόρχες μετατρέπεται σε κατασκευή ενός κειμένου που μοιάζει με παλίμψηστο. Κάθε σύνθεμά του παραπέμπει, έκδηλα ή άδηλα, ρητά ή υπόρρητα, σε κείμενα άλλων δημιουργών και καθίσταται με τον τρόπο αυτό άτυπη συλλογή από παραπομπές. Με τη σειρά του ο αναγνώστης, διαβάζοντάς το, καλείται να το

αναπλάσει, να το αναδημιουργήσει, και η διαδικασία αυτή συνεχίζεται επ' άπειρον. Αποδεικνύεται αναγκαία η επαφή του αναγνώστη με όσα έργα αναφέρονται στο αρχικό κείμενο, καθώς αυτά είναι παράπλευρα ή συναφή με το πρώτο.

Οι αφηγήσεις του είναι δείγματα αχαλίνωτης φαντασίας. Αυτό που ξαφνιάζει τον αναγνώστη του Μπόρχες είναι η ανεξάντλητη εφευρετικότητα του μύθου. Μέσα στα έργα του, στα οποία υπάρχει πάντοτε ένα τεμάχιο αναμφισβήτητης της πραγματικότητας (πρόσωπα, μέρη, αυθεντικά δημοσιεύματα), μετασχηματίζεται ο μύθος, ώστε να μεταδίδει το βάρος της δικής του αλήθειας. Η ειρωνεία, το παράδοξο, η παρωδία, το διφορούμενο, είναι οι τρόποι, με τους οποίους εκφράζει μian αμφίσημη κοσμοαντίληψη, που του επιτρέπει να κηρύσσει ένα πράγμα και ταυτόχρονα το διαφορετικό του, με την έννοια ότι το διαφορετικό λειτουργεί ως συμπλήρωμα και όχι ως το αντίθετό του. «Τα θέματα αυτά είναι: το έργο τέχνης, συμπεριλαμβανόμενο μέσα στο ίδιο το έργο, η εισβολή του ονείρου στην πραγματικότητα, το ταξίδι στο χρόνο, η διχοτόμηση της προσωπικότητας» (Μονεγκάλ: 1987, 73).

Γενικότερα, με την ανακατασκευή του μύθου, θεωρημένη από τη σκοπιά κάποιου άλλου, ο Μπόρχες επιδιώκει να μεταφέρει αυτόν στον αναγνώστη του ως πραγματικότητα, με βασικό ζητούμενο και σκοποθεσία την αληθοφάνεια. Σύμφωνα με τον Μονεγκάλ (1987, 79):

Ο μύθος δεν λειτουργεί σαν φυγή από την πραγματικότητα, αλλά σαν έκφραση και φορέας μιας ευρύτερης κοσμοαντίληψης. Προορισμός της [φανταστικής λογοτεχνίας] είναι να προσφέρει μεταφορές της πραγματικότητας, μέσα από τις οποίες ο συγγραφέας προσπαθεί μάλλον να υπερβεί ένα κοινό ή τυχαίο θέμα, παρά να δραπετεύσει σε έναν αβάσιμο χώρο όπου τα πάντα είναι θεμιτά. Η φανταστική λογοτεχνία προϋποθέτει περισσότερη λογική και σύστημα, ένα πνεύμα πιο απαιτητικό και πιο έντονους αισθητικούς προβληματισμούς από ό,τι μια απλή αντιγραφή της πραγματικότητας.

Είναι σκόπιμο να αναφερθεί, τέλος, ότι ο Μπόρχες θεωρεί τη σχέση του συγγραφέα με τον αναγνώστη ιδιαίτερα σημαντική. Αναγνωρίζει σ' αυτόν ισότιμη σχέση και βαρύτητα με τον συγγραφέα, θεωρώντας ότι και ο αναγνώστης συν-γράφει μαζί του το λογοτεχνικό έργο:

[...] πάνω σε ένα μεγάλο τραπέζι, ήταν η *Ιστορία του Sarmiento*, του Leopoldo Lugones. Ο Μπόρχες μού ζήτησε να την ανοίξω και να διαβάσω το χωρίο όπου ο Lugones περιγράφει με σχολαστικότητα το σπίτι του *Sarmiento*, τον οποίο είχε άλλοτε γνωρίσει. Άρχισα να διαβάζω ένα κείμενο κατάμεστο από λεπτομέρειες. Αμέσως, ο Μπόρχες με διέκοψε και συνέχισε από μνήμης. Δεν προσπαθούσε να με εκπλήξει με μια επίδειξη οξυδέρκειας του νου. Επρόκειτο για κάτι πολύ πιο λεπτό: ήθελε να συμμετάσχει πιο ενεργά στην ανάγνωσή μου, να συνδράμει πιο άμεσα στην δημιουργία ενός ονείρου που ήταν δικό του και δικό μου την ίδια στιγμή της ανάγνωσης, αλλά που προηγούμενα ανήκε στον Lugones και, πιο πριν ακόμη, στην πραγματικότητα, υπήρξε το όνειρο του Sarmiento.

(Μονεγκάλ: 1987, 143)

Ο Μπόρχες και ο κόσμος των συμβόλων του

Στα πεζά και τα ποιήματα του Μπόρχες εμφανίζονται και επαναλαμβάνονται εικόνες, οι οποίες ανάγονται σε χαρακτηριστικά γνωρίσματα του έργου του. Ένας πολύμορφος κόσμος συμβόλων αποκαλύπτεται: ρόδα, σπαθιά, ποτάμια, όνειρα, λαβύρινθοι, καθρέφτες, τίγρεις.

Το **ρόδο** συνδηλώνει ταυτόχρονα το εύθραυστο, αλλά και το διηνεκές των πραγμάτων. Το **σπαθί** θυμίζει στον Μπόρχες τους προγόνους του, τους ήρωες που μάχονταν για Ανεξαρτησία: ανάγεται σε σύμβολο θάρρους και διεκδίκησης. Το σπαθί μπορεί να το συναντήσει ο αναγνώστης και σε σμίκρυνση, ως μαχαίρι ή στιλέτο. Ο **ποταμός** εκπροσωπεί τη ζωή και τον χρόνο. Το **όνειρο** συχνά εκφράζει τη ζωή και το γρήγορο πέρασμά της, σύμφωνα με τον Μπόρχες πάντα, ο οποίος τονίζει έτσι τον ονειρικό χαρακτήρα που κάποτε παίρνει η πραγματικότητα (η φύση της πραγματικότητας είναι ονειρική). Το σύμπαν μοιάζει με όνειρο που ονειρεύονται οι πάντες,

η τέχνη είναι, επίσης, ένα όνειρο, ενώ οι πράξεις της γραφής και της ανάγνωσης μοιάζουν κι αυτές με δραστηριότητες που συμμετέχουν στη φανταστική φύση του ονείρου. [...] Ο Μπόρχες ανακάλυψε ότι η ποιητική δημιουργία ακολουθεί τον μηχανισμό των ονείρων, ότι, σαν τα όνειρα, τα σύμβολά της θέλουν αποκρυπτογράφιση. [...] Εξαιρώντας τον ονειρικό χαρακτήρα της τέχνης, επομένως της πραγματικότητας, ανακαλύπτει έτσι ότι το όνειρο τού επιτρέπει να αμφισβητήσει την έννοια της πραγματικότητας.

(Μονεγκάλ: 1987, 104-105)

Γι' αυτό σε πολλά από τα κείμενά του εντοπίζεται η θέση ότι ο ίδιος είναι δημιουργημα κάποιου άλλου.

Ο λαβύρινθος αποτελεί ένα από τα παραδοσιακά σύμβολα που υιοθετεί ο Μπόρχες, όπως επίσης και ο καθρέφτης:

Οι καθρέφτες μάς επιστρέφουν τη φαινομενική όψη του κόσμου, δεδομένου ότι αυτό που αντανακλούν δεν βρίσκεται μέσα τους, αλλά έξω απ' αυτούς: επιπλέον, το αντανακλούν αντίστροφα, αλλά αποτελούν επίσης αντανάκλαση της συνείδησης και αυτοθεώρησης. Βάσει της υπόστασής τους αυτής, τους συνδέουμε με το νερό κι επίσης μπορούν να είναι και πόρτες.

(Μονεγκάλ: 1987, 118)

Ο Μπόρχες θαύμαζε τις τίγρεις από μικρή ηλικία και μαγεύτηκε, από τότε που διάβασε το ποίημα του Ουίλλιαμ Μπλέικ (William Blake) "The Tiger". Θαυμάζει τον τίγρη (δύναμη και δίψα για βιαιότητα, φωτιά και Κακό, χρόνος), γιατί «εκπροσωπεί τον ζωτικό πόθο, την καταστροφή, μια άλλη μορφή δημιουργίας, τον θάνατο που επίσης ανοίγει έναν δρόμο προς την ζωή» (Μονεγκάλ: 1987, 129). Και αυτό σε αντιδιαστολή με η ζωή του ίδιου του Μπόρχες, ζωή που παγώνει σε σημεία και σύμβολα.

Μικροδιηγήματα

Στο Βιβλίο Εκπαιδευτικού περιλαμβάνονται συνολικά οκτώ μικροδιηγήματα, επιλεγμένα από τις συλλογές *Ο Ποιητής* και *Οι συνωμότες*. Η ενασχόληση του Μπόρχες με το είδος αυτό (τις σύντομες ή μικρές αφηγηματικές φόρμες ή τις μικροαφηγήσεις) ξεκίνησε από τα πρώτα κιόλας έργα του και συνεχίστηκε μέχρι το τέλος της ζωής του, με βιβλία όπως *Ο αριθμός* (1981) ή *Οι συνωμότες* (1985). Με το μικροδιήγημα, όπως επισημάνθηκε (Παλαιολόγος: 2014, 1),

ο Μπόρχες δίνει με τρόπο εξαιρετικά συμπτυκνωμένο και ευθύβολο τα νοήματα και τα σύμβολα που χαρακτηρίζουν άπασα τη λογοτεχνική παραγωγή του: τα αινίγματα της

ανθρώπινης προσωπικότητας, τους λαβυρίνθους του, την αίσθηση του χρόνου ως κάτι φευγαλέο και ταυτόχρονα αιώνιο, τα μυστήρια του σύμπαντος.

Ο όρος *μικροδιήγημα* αναφέρεται στο λογοτεχνικό είδος της (υπερ)βραχείας αφήγησης, με κύρια γνωρίσματα την «ακρίβεια ως προς τα μορφικά μέσα [...] και τη συμπύκνωση ως προς τους τρόπους» (Αγγελάτος: 2016, 4), που απαιτεί την ενεργό συμμετοχή του αναγνώστη, αφού αυτός αξιοποιεί τη βασική ιστορία, για να καταλήξει στις διάφορες προεκτάσεις της (Παλαιολόγος: 2014, 1). Αντίστοιχα, χρησιμοποιείται και ο όρος *μικροαφήγηση*,² με τον οποίο προσδιορίζεται το είδος των σύντομων αφηγημάτων, που εκτείνονται σε λίγες ή και μερικές εκατοντάδες λέξεων (Δημοπούλου: 2015, 43). Σύμφωνα με τον Αθανασόπουλο (2009, 154), τα μικρά αυτά πεζά είναι προορισμένα να διαβάζονται γρήγορα, είτε σε έντυπη είτε σε ηλεκτρονική μορφή, ικανοποιώντας το αίτημα της σύγχρονης εποχής για συντομία, γεγονός το οποίο

συνεπάγεται μια ενεργητική ανάγνωση που δεν αρκείται στην αντίδραση απέναντι στις δυνατές κατευθύνσεις που δίνονται από τον συγγραφέα, αλλά απαιτεί συμμετοχή στη σύνθεση της ιστορίας μέσω των επιλογών που γίνονται στην περιοχή του υπαινικτικού και του υπονοούμενου.

Το μικροδιήγημα έχει τις ρίζες του στο παρελθόν: στους δύο τελευταίους αιώνες εντοπίζονται μικροδιηγήματα στη λογοτεχνική παραγωγή πολλών χωρών (Δημοπούλου: 2015, 44, Παλαιολόγος: 2014). Σύμφωνα με τον Παλαιολόγο (2014, 3-4), τα χαρακτηριστικά του μικροδιηγήματος είναι η συντομία (δεν υπάρχει προβλεπόμενος επακριβώς αριθμός λέξεων), η αφηγηματικότητα (στόχος η αφήγηση μιας ιστορίας, επομένως έχει πλοκή, η αφήγηση διαδραματίζεται σε συγκεκριμένο χώρο με ελάχιστες περιγραφές και οι χαρακτήρες παρουσιάζονται με περιορισμένα χαρακτηριστικά): τέλος, ο αφαιρετικός χαρακτήρας, που οδηγεί τους αναγνώστες στην ενεργό συμμετοχή.

Το μικροδιήγημα αντλεί στοιχεία από το διήγημα (Guimarães: 2009, 3), οι ρίζες του οποίου χάνονται στην αρχαιότητα και που εμφανίστηκε με τη σημερινή του μορφή, κυρίως από το 1830 και μετά, με βασικά χαρακτηριστικά τη συντομία (δεν είναι επακριβώς καθορισμένη), καθώς και τη λιτότητα και την πυκνότητα στη γλώσσα και στο περιεχόμενο (Παρίσης & Παρίσης: 1999, 49). Οι διηγηματογράφοι συχνά επιδιώκουν την «πλήρη ηθογράφηση και ψυχογραφία του πρωταγωνιστή, καθώς και μια συνολική αίσθηση της ζωής του» (ό.π., 50) και, για να το επιτύχουν, επιλέγουν προσεκτικά το θέμα, συνδυάζουν την αφήγηση, τον διάλογο και την περιγραφή, χρησιμοποιούν σωστά τη γλώσσα και στήνουν με αρχιτεκτονικό τρόπο την πλοκή.

Όπως αναφέρει ο Παλαιολόγος (2014, 1), η ενασχόληση του Χόρχε Λουίς Μπόρχες με τα μικροδιηγήματα ξεκίνησε από τα πρώτα κιόλας έργα του, και συνεχίστηκε μέχρι το τέλος της ζωής του, με τη συλλογή του 1985 *Οι συνωμότες* (*Los Conjurados*). Ο Μπόρχες επιδείκνυε ιδιαίτερη προτίμηση στα μικροδιηγήματα, σε αντίθεση με τα μυθιστορήματα, διότι πίστευε πως το είδος αυτό επικεντρώνεται στους

² Ο όρος *μικροαφήγηση* χρησιμοποιήθηκε αρχικά, εξ όσων γνωρίζουμε, από τον Δημήτρη Τζιόβα (1993, 252). Εκτός από τους όρους *μικροδιήγημα* και *μικροαφήγηση*, έχουν προταθεί επίσης οι όροι *μικρομυθοπλασία* (Χριστοδούλου: 2013) και *ιστορία μπονζάι* – όρος που τείνει να επικρατήσει (Βλ. Πλανόδιον: <https://bonsaistoriesflashfiction.wordpress.com/>). Βλ., επίσης, το αφιέρωμα του ίδιου περιοδικού στο ελληνικό μπονζάι: *Πλανόδιον* 51 (Δεκ. 2011) και τις πρόσφατες 3 ανθολογίες *Ιστοριών μπονζάι* (2014-2016): Αθήνα, Γαβριηλίδης.

χαρακτήρες και όχι στην πλοκή, ότι περιλαμβάνει περιττές λεπτομέρειες και, επίσης, πως δεν μπορεί ο μυθιστοριογράφος, όσο και αν προσπαθήσει, να απομακρυνθεί από το πραγματικό (Sarlo, 2001). Επιπρόσθετα, ο Μπόρχες, ενισχύοντας την προτίμηση που επιδείκνυε στη συγκεκριμένη αφηγηματική φόρμα, θεωρούσε ότι η μεγάλη έκταση ενός μυθιστορήματος ενισχύει την αδυναμία του, περιορίζοντας τις πιθανότητες να οδηγηθεί στην τελειότητα (Sarlo, 2001). Τα μικροδιηγήματα έδωσαν στον Μπόρχες τη δυνατότητα να χειριστεί καλύτερα τα πυκνά νοήματα και τα ποικίλα σύμβολα που χαρακτηρίζουν τη γραφή του. (Lagmanovich: 2006, 201).

ΜΕΡΟΣ Γ΄: ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΑ ΜΙΚΡΟΔΙΗΓΗΜΑΤΑ**I. Ο Ποιητής (1960)****Εισαγωγή**

Το 1960 κυκλοφόρησε η συλλογή πεζών και ποιητικών κειμένων του Χόρχε Λουίς Μπόρχες *El Hacedor*, η οποία μεταφράστηκε στα ελληνικά με τον τίτλο *Ο Ποιητής*. Στη συλλογή (Μπόρχες: 2013β) περιλαμβάνονται 25 επιλεγμένα μικροδιηγήματα από τα 57 κείμενα της πρώτης έκδοσης του βιβλίου, το καθένα από τα οποία βασίζεται σε ένα θέμα από την ιστορία ή τη θρησκεία ή τη λογοτεχνία ή τη φιλοσοφία, την οποία ο Μπόρχες αξιοποιεί, για να καταλήξει σε 25 μικροδιηγήματα που ξεχωρίζουν για το αισθητικό τους αποτέλεσμα (Spinks, n.d.). Κάποια από αυτά ήταν ανέκδοτα και βρίσκονταν στο προσωπικό αρχείο του Μπόρχες και κάποια άλλα είναι μεταγενέστερα, όταν ο συγγραφέας ήταν πλέον τυφλός. (*Borges and I*, n.d.).

Στο Βιβλίο Εκπαιδευτικού επιλέγονται και αναλύονται τέσσερα μικροδιηγήματα από τη συγκεκριμένη συλλογή: «Ο Ποιητής», «Η πλοκή», «Ο Μπόρχες κι εγώ», «In Memoriam J.F.K.».

«Ο Ποιητής» (265-267)**Εισαγωγή**

Πρόκειται για μικροδιήγημα, ομότιτλο της συλλογής, στο οποίο γίνεται αναφορά στον μεγάλο ποιητή της αρχαίας Ελλάδας Όμηρο που, σύμφωνα με την επικρατέστερη εκδοχή, ήταν τυφλός (είναι έκδηλη η ομοιότητα με τον ίδιο τον Χόρχε Λουίς Μπόρχες, ο οποίος, σε ηλικία 55 περίπου ετών, τυφλώθηκε). Κεντρικό θέμα του αφηγήματος είναι ο ανατρεπτικά μεταβατικός χαρακτήρας των αισθήσεων· ο αφηγητής παρουσιάζει τα διάφορα στάδια που πέρασε ο Όμηρος, από τότε που είχε το φως του μέχρι την οριστική του τύφλωση, καθώς επίσης και τον τρόπο, με τον οποίο μπόρεσε να δημιουργήσει τα έργα του, βασιζόμενος πλέον αποκλειστικά στη δύναμη της μνήμης. Παράλληλα, στο ίδιο μικροδιήγημα τονίζεται ότι οι αναγνώστες δεν είναι σε θέση να γνωρίζουν τι ακριβώς αισθανόταν ο Όμηρος (και κατ' επέκταση ο ίδιος ο Μπόρχες), όταν βυθιζόταν για πάντα στο απόλυτο σκοτάδι.

Σχολιασμός

Η αφήγηση γίνεται στο τρίτο πρόσωπο ενικού· ο αφηγητής αναφέρεται σε κάποια ανδρική μορφή, την οποία δεν κατονομάζει, που «δε χρονοτρίβησε ποτέ στις χαρές της μνήμης» (265),³ απολάμβανε δηλαδή ανά πάσα στιγμή τις διάφορες εμπειρίες της ζωής

³ Με τις εντός παρενθέσεων ενδείξεις σε σελίδες, χωρίς άλλη αναφορά, γίνονται παραπομπές στο βιβλίο Χόρχε Λουίς Μπόρχες *Άπαντα τα πεζά II* (μτφ. Αχ. Κυριακίδης), Αθήνα, Πατάκης, 2013. Διατηρείται η ορθογραφία αυτής της έκδοσης. Όλα τα παραθέματα της §1 είναι από τη σ. 265.

που έζησε, μια και «οι εντυπώσεις γλιστρούσαν πάνω του, στιγμιαίες και ζωηρές». Μάλιστα, όπως τονίζει ο αφηγητής, όλες οι μεγάλες ή μικρές απολαύσεις που αποτελούσαν μέρος της ζωής του ήρωα, «μπορούσαν να του απογεμίσουν την ψυχή». Ως αποτέλεσμα, «γύρισε τον ποικιλόμορφο κόσμο» και είδε «τις πολιτείες και τα παλάτια των ανθρώπων» ή άκουσε, σε πολυσύχναστα ή και σε απομακρυσμένα μέρη, «συγκεχυμένες ιστορίες», τις οποίες όμως αποδέχτηκε, «όπως δεχόταν την πραγματικότητα, δίχως να ψάχνει αν ήταν αληθινές ή ψεύτικες».

Όλες όμως οι εμπειρίες και οι περιπέτειες που έζησε, οι απολαύσεις που βίωσε και οι ιστορίες που άκουσε, σταδιακά άρχισαν να χάνονται, μια και «το ωραίο σύμπαν άρχισε να τον εγκαταλείπει» (265). Όλα όσα γνώριζε μέχρι τώρα και τα θεωρούσε, πιθανότατα, ως δεδομένα, ξαφνικά άρχισαν να αλλάζουν, «όλα απομακρύνονταν, όλα μπερδεύονταν» (266). Είχε αρχίσει να τυφλώνεται, και, όταν το συνειδητοποίησε, «έβγαλε μια κραυγή» (ό.π.). Ο αφηγητής τολμά να παραδεχτεί ότι ο ήρωας δεν ενδιαφέρθηκε να κρατήσει στωική στάση, να παραμείνει δηλαδή ήρεμος μπροστά στη μεγάλη συμφορά που τον βρήκε. Αντίθετα, αντέδρασε έντονα, θεωρώντας πως είχε το δικαίωμα να συμπεριφερθεί με αυτό τον τρόπο, όπως ίσως και ο ξακουστός ήρωας της *Ιλιάδας*, ο Έκτορας, θα «μπορούσε να το βάλει στα πόδια χωρίς να ντροπιαστεί» (ό.π.), αντί να χάσει τη ζωή του στην αναμέτρηση με τον Αχιλλέα.

Για να τονίσει ακριβώς την απελπισία του ανώνυμου ήρωα, ο αφηγητής μεταφέρει σε ευθύ λόγο όλα όσα συνειδητοποίησε: «Δε θα ξαναδώ ούτε τον ουρανό με το μυθολογικό του δέος, ούτε αυτό το πρόσωπο που θα το μεταμορφώσουν τα χρόνια» (266). Οι αναφορές στην ικανότητά του να βλέπει τον ουρανό, που συμβολίζει τον κόσμο ολόκληρο και προκαλεί αέναο θαυμασμό, καθώς και στην ανάγκη του να παρακολουθεί τις αλλαγές που επιφέρει το πέρασμα του χρόνου στο πρόσωπό του, που συμβολίζει το ποιος πραγματικά είναι, παραπέμπουν στο μέγεθος της απώλειας. Και είναι αυτή η απώλεια που τον βασάνιζε μέρες και νύχτες, ώσπου ένα πρωινό συνειδητοποίησε ότι μαζί με το συναίσθημα του φόβου που ένιωθε τόσον καιρό, εξαιτίας του προβλήματός του στην όραση, ένιωθε τώρα και χαρά, ελπίδα και περιέργεια, διότι είχε αρχίσει να αποδέχεται αυτό που του συνέβαινε και ταυτόχρονα να ζει με αυτό. Ήταν ένα μέρος πλέον της καθημερινότητάς του. Έτσι, κατόρθωσε να φθάσει στα πιο απομακρυσμένα σημεία της απέραντης μνήμης του και «κατάφερε ν' ανασύρει απ' αυτόν τον ίλιγγο τη χαμένη ανάμνηση που έλαμπε σαν νόμισμα μες στη βροχή» (ό.π.), ανάμνηση πολύτιμη και ιδιαίτερα ξεχωριστή, που πιθανότατα να μην την είχε ακόμη ανακαλύψει.

Η ανάμνηση αυτή είχε να κάνει με ένα συγκεκριμένο περιστατικό από την παιδική ηλικία του ανώνυμου ήρωα. Θυμήθηκε πως, όταν τον είχε προσβάλει ένα άλλο παιδί, είχε καταφύγει στον πατέρα του για να του εξιστορήσει ό,τι συνέβη, και αυτός, χωρίς να αντιδράσει, του έδωσε «ένα μπρούντζινο στιλέτο, πανέμορφο και φορτωμένο ισχύ» (266). Το γεγονός ότι κρατούσε στα χέρια του αυτό το μικρό μαχαίρι με την αιχμηρή λεπίδα, που από μικρός το λαχταρούσε, τον έκανε να ξεχάσει προς στιγμήν την προσβολή· όμως, ο πατέρας του, με επιτακτική φωνή, τον παρακίνησε να δείξει στο παιδί που τον πρόσβαλε ότι ήταν άντρας. Ο ήρωας, λοιπόν, περπατούσε μέσα στη νύχτα, κρατώντας σφιχτά το στιλέτο, το οποίο «φανταζόταν προικισμένο με μια δύναμη μαγική» (ό.π.) και έτσι ένιωθε δυνατός, όπως ο Αίαντας ή ο Περσέας. Το μόνο για το οποίο νοιαζόταν ήταν «η ακριβής γεύση εκείνης της στιγμής» (266-267), η στιγμή που θα νικούσε, με κάθε τίμημα.

Μια δεύτερη ανάμνηση εμφανίζεται ξαφνικά, σε συνέχεια της προηγούμενης. Έχει και πάλι τη νύχτα ως σκηνικό, μόνο που σ' αυτή την περίπτωση η ανάμνηση αφορά μια

γυναίκα, την πρώτη του ίσως αγάπη, την οποία μάταια «έψαχνε μέσα σε στοές που ήταν σαν πέτρινα δίχτυα, και σε κατηφορίες που βυθίζονταν στο σκοτάδι» (267). Καμία από τις δύο αναμνήσεις δεν ολοκληρώνεται, σε καμία δεν αποκαλύπτεται το τέλος. Πήρε τελικά την εκδίκησή του και έγινε με αυτόν τον τρόπο άντρας, όπως του είχε πει ο πατέρας του, ή μήπως αρκέστηκε στην έντονη επιθυμία; Ανακάλυψε τη γυναίκα που έψαχνε και ολοκληρώθηκε με αυτόν τον τρόπο ο έρωτάς του γι' αυτήν, ή μήπως την έχασε για πάντα; Χωρίς να δοθούν απαντήσεις σε αυτά τα ερωτήματα, ο ήρωας αναρωτιέται «γιατί του ξανάρχονταν αυτές οι αναμνήσεις; Και γιατί του ξανάρχονταν έτσι, δίχως πίκρα, σαν να προεικόνιζαν απλώς το παρόν;» (ό.π.)

Οι δύο αυτές αναμνήσεις δεν του προκαλούσαν πλέον πίκρα και αναστάτωση, γεγονός που ο ήρωας το συνειδητοποίησε, όταν πλέον η τύφλωσή του ήταν ολοκληρωτική. Η πρώτη ανάμνηση που σχετίζεται με την παιδική του ηλικία και την ανάγκη για εκδίκηση, συνδέεται με τον κίνδυνο και τον θεό Άρη. Η δεύτερη ανάμνηση που αφορά στην αγωνιώδη αναζήτηση μιας γυναίκας, συνδέεται με τον έρωτα και τη θεά Αφροδίτη. Μάλιστα, και οι δύο αναμνήσεις πλέον «τον περίμεναν μαζί» (267), όπως ενδεχομένως συνυπήρχαν ως βασικά θέματα στα δύο ομηρικά έπη, την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*. Η αναφορά που γίνεται προς το τέλος της τελευταίας παραγράφου ξεκαθαρίζει την υπόθεση και φωτίζει το πρόσωπο που, ενδεχομένως, κρύβεται πίσω από τον βασικό ήρωα:

[...] γιατί ήδη μάντευε (γιατί ήδη ένωθε κοντά του) έναν αχό από εξάμετρα και δόξα, έναν αχό από υπερασπιστές ενός ναού που οι θεοί δε θα τον σώσουν, έναν αχό από μαύρα πλοία που αναζητούν στη θάλασσα ένα αγαπημένο νησί, έναν αχό από *Ιλιάδες* και *Οδύσσειες* που το 'χε η μοίρα του να τραγουδήσει και να τις αφήσει ν' αντηχούν στην κοίλη μήμη των ανθρώπων. (ό.π.)

Πρόκειται για τον Όμηρο, τον αρχαίο Έλληνα ποιητή και δημιουργό των δύο μεγάλων επών, της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας*, ο οποίος, σύμφωνα με την παράδοση, ήταν τυφλός. Η παράδοση στηρίχθηκε στον ψευδο-ομηρικό *Ύμνο στον Απόλλωνα*, όπου υπάρχει η αναφορά: «τυφλός ανήρ, οϊκεῖ δὲ Χίω ἔνι παιπαλοέσση, τοῦ πᾶσαι μετόπισθεν ἀριστεύουσιν ἄοιδαί» [Όμηρος: 2012, στ. 172-173]: γίνεται δηλαδή λόγος για έναν άνδρα τυφλό που κατοικεί στην πετρώδη Χίο και που τ' άσματά του θ' αριστεύουνε στο μέλλον.

Η σύνδεση αυτή αρχίζει να ξεκαθαρίζει, όταν συνδυαστεί ο τίτλος του μικροδιηγήματος «Ο Ποιητής» με την αναφορά σε εξάμετρα και δόξα, σε υπερασπιστές ενός ναού που οι θεοί δεν θα τον σώσουν, σε μαύρα πλοία που αναζητούν στη θάλασσα ένα αγαπημένο νησί. Στην *Ιλιάδα* και στην *Οδύσσεια* δοξάζονται οι ήρωες σε δακτυλικό εξάμετρο, στην *Ιλιάδα* οι Τρώες δεν κατάφεραν να υπερασπιστούν τον ναό τους, στην *Οδύσσεια* ο Οδυσσεύς προσπαθούσε για χρόνια να επιστρέψει με το πλοίο του στο αγαπημένο του νησί, την Ιθάκη.

Υπάρχουν όμως και άλλες προεκτάσεις, αφού σύμφωνα με τη βιογραφία του ίδιου του Μπόρχες, το 1955, σε ηλικία 56 χρόνων, ο συγγραφέας αυτός τυφλώθηκε (Μπόρχες: 2013β, 471). Ωστόσο, η τύφλωση δεν τον απέτρεψε να συνεχίσει το γράψιμο επί 30 περίπου χρόνια ακόμη, να διδάξει σε διάφορα πανεπιστήμια στην Αργεντινή και στην Αμερική, να δώσει διαλέξεις στην Ευρώπη και στην Αμερική, και να ταξιδέψει ανά τον κόσμο, όπου και τιμήθηκε πάμπολλες φορές και με σημαντικά βραβεία για τις δραστηριότητες και το σπουδαίο συγγραφικό του έργο (ό.π., 471-473).

Στο μικροδιήγημα «Ο Ποιητής», ο Μπόρχες γράφει για τον Όμηρο, ο οποίος ξεπερνώντας την πρώτη περίοδο της τύφλωσής του και τις ψυχολογικές συνέπειες που του επέφερε αυτή, κατάφερε να ανασύρει από τη μνήμη του εικόνες, να τις αποδώσει με τις κατάλληλες λέξεις, και να δημιουργήσει τα δύο εκπληκτικά έπη, την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*. Η αναφορά, ωστόσο, στην τελευταία παράγραφο του μικροδιηγήματος, σε *Ιλιάδες* και *Οδύσσειες* παραπέμπει και στις *Ιλιάδες* και τις *Οδύσσειες* του ίδιου του Μπόρχες, δηλαδή σε όλα εκείνα τα έργα που δημιούργησε, όταν ήταν ήδη τυφλός. Είναι ξεκάθαρος, συνεπώς, ο παραλληλισμός ανάμεσα στους δύο δημιουργούς, τον Όμηρο και τον Μπόρχες. Και δεν είναι τυχαίος ο τίτλος της συλλογής *Ο Ποιητής*, η οποία δημοσιεύθηκε το 1960, όταν πράγματι ο Μπόρχες δημιουργούσε τα έργα του τυφλός. Ο τίτλος της, όπως και του μικροδιηγήματος, τονίζει την ιδιότητα του Μπόρχες ως ποιητή, που σημαίνει, σύμφωνα με την αρχική σημασία της λέξης, δημιουργός.

Το θέμα του τυφλού ποιητή αποτέλεσε τον θεματικό άξονα διάφορων λογοτεχνικών κειμένων. Παράδειγμα χαρακτηριστικό αποτελεί το ποίημα του Διονύσιου Σολωμού «Η σκιά του Ομήρου», που παρατίθεται στη συνέχεια, και αναφέρεται στη μορφή του νεκρού Ομήρου που εμφανίζεται στο όνειρο του αφηγητή-ποιητή. Η συνάντηση των δύο ποιητών είναι συμβολική και αποδίδει την αίσθηση που έχουν όλοι οι ποιητές ότι δημιουργούν στη σκιά του Ομήρου. Στη δεύτερη στροφή του το κέντρο βάρους πέφτει στον τυφλό Όμηρο, ο οποίος είναι γέροντας, φοράει παλιά, σχισμένα ρούχα, έχει αραιά, άσπρα μαλλιά και στρέφει τα «σβησμένα μάτια» προς τον ουρανό που είναι γεμάτος αστέρια.

Διονύσιος Σολωμός
«Η σκιά του Ομήρου»

Έλαμπε αχνά το φεγγαράκι — ειρήνη
όλην, όλη τη φύση ακινητούσε,
και μέσα από την έρημη την κλίνη
τ' αηδόνι τα παράπονα αρχινούσε·
τριγύρω γύρω η νυχτική γαλήνη
τη γλυκύτατη κλάψα ηχολογούσε·
απάντεχα βαθύς ύπνος με πιάνει,
κι ομπροστά μου ένας γέροντας μού εφάνη.

Στο ακρογιάλι αναπαύοτον ο γέρος·
στα παλαιά τα ρούχα τα σχισμένα
γλυκά γλυκά το φύσημα του αέρος
τ' αριά μαλλιά του εσκόρπαε τ' ασπρισμένα,
κι αυτός εις το πολύαστρον του αιθέρος
τα μάτια εστριφογύριζε σβησμένα·
αγάλι γάλι ασηκώθη από χάμου,
και ωσάν να 'χε το φως του ήλθε κοντά μου.

(Σολωμός: ⁵1986, 58)

«Η πλοκή» (284)

Εισαγωγή

Η πλοκή αναφέρεται στο περιστατικό ανάμεσα στον Ιούλιο Καίσαρα (100-44 π.Χ.), Ρωμαίο πολιτικό, στρατηγό και συγγραφέα, και τον Μάρκο Ιούνιο Βρούτο (85-42 π.Χ.), Ρωμαίο πολιτικό και έναν από τους συνωμότες που δολοφόνησαν το 44 π.Χ. τον Καίσαρα. Στο μικροδιήγημα αυτό είναι ευδιάκριτες οι φιλοσοφικές προεκτάσεις γύρω από το θέμα της ανθρώπινης μοίρας, από τα διαιώνια θέματα της παγκόσμιας λογοτεχνίας.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τίτλος του πεζού, ο οποίος παραπέμπει σε μια ενδιαφέρουσα ιστορία, αφού ως πλοκή ορίζεται

το σχέδιο, το σχήμα ή ο τύπος των γεγονότων σε ένα θεατρικό έργο, ποίημα ή μυθοπλαστικό έργο· επιπλέον, η οργάνωση των επεισοδίων αλλά και των χαρακτήρων με τέτοιο τρόπο ώστε να προκληθεί περιέργεια και σασπένς στο θεατή ή τον αναγνώστη».

(Cuddon: 2005, 460-461)

Ταυτόχρονα, ο τίτλος παραπέμπει στην *Ποιητική* του Αριστοτέλη (Dipple: 1972, 18-24), όπου γίνεται αναφορά στον μύθο, δηλαδή στην πλοκή των γεγονότων, ως το σημαντικότερο στοιχείο της τραγωδίας. Επομένως, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη (*Περὶ ποιητικῆς* 9, 1451b25-29), «τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων», δηλαδή ο ποιητής θα πρέπει να είναι περισσότερο δημιουργός μύθων παρά στίχων (Στεφανόπουλος κ.ά.: 2012).

Σχολιασμός

Σύμφωνα με τον Πλούταρχο (50-120 μ.Χ.), ο οποίος συνέθεσε μια σειρά βιογραφιών διάσημων Ελλήνων και Ρωμαίων με τον τίτλο *Βίοι Παράλληλοι*, ο Ιούλιος Καίσαρας (100-44 π.Χ.), που είχε πολλούς εχθρούς εξαιτίας της συγκέντρωσης γύρω από το πρόσωπό του διαφόρων ανώτατων αξιωμάτων, είχε προειδοποιηθεί ότι κινδύνευε η ζωή του (*Καίσαρ*, §§ 63, 66). Οι συγκεκριμένες προειδοποιήσεις προέρχονταν από τον οίωνασκοπο Σπουρίννα, ο οποίος έλεγε στον Καίσαρα να προσέχει από τους κινδύνους που του επιφύλασσαν οι ειδοί του Μαρτίου (τα μέσα του μήνα Μάρτη). Αγνοώντας αυτές τις προειδοποιήσεις, στις 15 Μαρτίου ο Καίσαρας πήγε στη Σύγκλητο· στον δρόμο συνάντησε τον συγκεκριμένο οίωνασκοπο, τον οποίο και ειρωνεύτηκε, λέγοντάς του: «Ἦρθαν οἱ Εἰδοὶ τοῦ Μαρτίου», για να πάρει όμως την απάντηση ότι ἤρθαν, αλλά δεν πέρασαν.

[...] ὡς τις αὐτῷ μάντις ἡμέρα Μαρτίου μηνὸς ἦν Εἰδοὺς Ῥωμαῖοι καλοῦσι προεῖποι μέγαν φυλάττεσθαι κίνδυνον· ἐλθούσης δὲ τῆς ἡμέρας προῖόν ὁ Καῖσαρ εἰς τὴν σύγκλητον ἀσπασάμενος προσπαίξειε τῷ μάντει φάμενος· «αἱ μὲν δὴ Μάρτια Εἰδοὶ πάρεισιν», ὁ δ' ἠσυχῆ πρὸς αὐτὸν εἶποι· «ναί, πάρεισιν, ἀλλ' οὐ παρεληλύθασιν».

(Πλούταρχος, *Καίσαρ*, § 63)

[...] ὅτι ἕνας μάντις τοῦ προεῖπε να φυλάγεται ἀπὸ μεγάλο κίνδυνο κατὰ τὴν ἡμέρα τοῦ μηνὸς Μαρτίου, που οἱ Ῥωμαῖοι τὴν ονομάζουν «Εἰδούς». Ὅταν ἦρθε ἡ ἡμέρα, ο

Καίσαρ πηγαίνοντας στη σύγκλητο, εχαιρέτισε το μάντι και με ειρωνεία τού είπε: «Ἦρθαν οι Εἰδοί του Μαρτίου». «Ἦρθαν, του αποκρίθηκε εκείνος ἡσυχα, ἀλλά δεν παρήλθαν».

(Πλούταρχος: 1975, 453)⁴

Το κείμενο ξεκινά με την αναφορά στη «φρίκη που τα ανυπόμονα εγχειρίδια των φίλων του [Ιούλιου Καίσαρα] τον ἔχουν στριμώξει στο βάθρο ενός αγάλματος» (284), η οποία παραπέμπει στον Πλούταρχο και στη συγκεκριμένη βιογραφία του Καίσαρα. Κατά τη διάρκεια της παράθεσης των γεγονότων, ο Πλούταρχος γράφει ότι τη στιγμή που ο Καίσαρας πλησίαζε στη Σύγκλητο, ο σοφιστής Αρτεμίδωρος του παρέδωσε διάφορα χαρτιά, για να τα μελετήσει και να ενημερωθεί για το τι θα ακολουθούσε. Όμως ο Καίσαρας αμέλησε να τα διαβάσει.

Αρτεμίδωρος δὲ [...] ἦκε μὲν ἐν βιβλιδίῳ κομίζων ἄπερ ἔμελλε μηνύειν, ὄρων δὲ τὸν Καίσαρα τῶν βιβλιδίων ἕκαστον δεχόμενον καὶ παραδιδόντα τοῖς περὶ αὐτὸν ὑπηρεταῖς, ἐγγὺς σφόδρα προσελθὼν, «Τοῦτο» ἔφη «Καίσαρ ἀνάγνωθι μόνος καὶ ταχέως: γέγραπται γὰρ ὑπὲρ πραγμάτων μεγάλων καὶ σοὶ διαφερόντων». Δεξάμενος οὖν ὁ Καίσαρ ἀναγνῶναι μὲν ὑπὸ πλήθους τῶν ἐντυγχανόντων ἐκωλύθη, καίπερ ὀρμίσας πολλάκις, ἐν δὲ τῇ χειρὶ κατέχων καὶ φυλάττων μόνον ἐκεῖνο παρήλθεν εἰς τὴν σύγκλητον.

(Πλούταρχος, *Καίσαρ*, § 65)

Ο Αρτεμίδωρος όμως [...] ἦρθε φέρνοντας γραμμένο σε χαρτί εκείνο που ἠθέλε να του καταγγείλη. Βλέποντας ότι ο Καίσαρ ἔπαιρνε τα χαρτιά που του ἔδιναν και τα παρέδιδε στους υπηρέτες του, ἦρθε πολύ κοντά και του εἶπε: «Αυτό, Καίσαρ, διάβασέ το μόνος και γρήγορα. Γιατί περιέχει πράγματα μεγάλα κι ενδιαφέροντα για σένα». Το πήρε λοιπόν ο Καίσαρ, ἀλλά εμποδίσθηκε να το διαβάση ἀπὸ το πλήθος των προσερχομένων, αν και το επεχείρησε πολλές φορές. Και κρατώντας και φυλάγοντας αυτό μόνο στο χέρι του, μπήκε στη σύγκλητο.

(Πλούταρχος: 1975, 457)

Σύμφωνα πάντα με τον Πλούταρχο, στο μέρος όπου συνήλθε η Σύγκλητος βρισκόταν ένα ἀγαλμα του Πομπήιου («εἰς ὃν ἡ σύγκλητος ἠθροίσθη τότε, Πομπηίου μὲν εἰκόνα κειμένην ἔχων», *Καίσαρ*, § 66). Ο Πομπήιος (Γναίος Πομπήιος ο Μέγας, 106-48 π.Χ.) υπῆρξε στρατιωτικός και πολιτικός ηγέτης της Ρωμαϊκής Δημοκρατίας και εχθρός του Ιούλιου Καίσαρα.

Όταν ο Καίσαρας εισήλθε στη Σύγκλητο και πήρε τη θέση του στο ἔδρανο, οι συνωμότες τον περικύκλωσαν και ἄρχισαν να τον κτυπούν. Ο Καίσαρας μάταια προσπαθούσε να αντιδράσει. Όταν εἶδε να του επιτίθεται και ο Βρούτος, ο οποίος ἦταν φίλος και προστατευόμενός του, τού εἶπε, σύμφωνα με τον Σουητώνιο (*Ιούλιος Καίσαρ*, § 82) «Και συ, τέκνον Βρούτε;» (87). Ο Καίσαρας ἔχασε τη ζωή του μετά ἀπὸ τα ἀλλεπάλληλα κτυπήματα των συνωμοτῶν, συμπεριλαμβανομένου και του Βρούτου, και σωριάστηκε στη βάση του αγάλματος του Πομπήιου. Ο Πλούταρχος περιγράφει τα γεγονότα ως εξής:

Τοιαύτης δὲ τῆς ἀρχῆς γενομένης τοὺς μὲν οὐδὲν συνειδότας ἔκπληξις εἶχε καὶ φρίκη πρὸς τὰ δρώμενα, μήτε φεύγειν μήτε ἀμύνειν, ἀλλὰ μηδὲ φωνὴν ἐκβάλλειν τολμῶντας. Τῶν δὲ παρεσκευασμένων ἐπὶ τὸν φόνον ἐκάστου γυμνὸν ἀποδείξαντος τὸ ξίφος, ἐν

4 Τα παραθέματα (πρωτότυπο κείμενο και μετάφραση) ἀντλούνται ἀπὸ την ἔκδοση: Πλούταρχος, *Βίοι Παράλληλοι: Ιούλιος Καίσαρ* (μτφρ. Α. Πουρνάρας), Αθήνα, Πάπυρος, 1975, 453-459. Διατηρεῖται η ὀρθογραφία της ἔκδοσης.

κύκλω περιεχόμενος, καὶ πρὸς ὃ,τι τρέψειε τὴν ὄψιν, πληγαῖς ἀπαντῶν καὶ σιδήρῳ φερομένῳ καὶ κατὰ προσώπου καὶ κατ' ὀφθαλμῶν διελαυνόμενος ὥσπερ θηρίον ἐνειλεῖτο ταῖς πάντων χερσίν· ἅπαντας γὰρ ἔδει κατάρξασθαι καὶ γεύσασθαι τοῦ φόνου. Διὸ καὶ Βρούτος αὐτῷ πληγὴν ἐνέβαλε μίαν εἰς τὸν βουβῶνα. Λέγεται δὲ ὑπὸ τινων, ὡς ἄρα πρὸς τοὺς ἄλλους ἀπομαχόμενος καὶ διαφέρων δεῦρο κάκει τὸ σῶμα καὶ κεκραγῶς, ὅτε Βρούτον εἶδεν ἐσπασμένον τὸ ξίφος, ἐφεικύσατο κατὰ τῆς κεφαλῆς τὸ ἱμάτιον καὶ παρήκεν ἑαυτόν, εἴτε ἀπὸ τύχης εἴτε ὑπὸ τῶν κτεινόντων ἀπωσθεὶς πρὸς τὴν βᾶσιν ἐφ' ἧς ὁ Πομπηίου βέβηκεν ἀνδριάς. Καὶ πολὺς καθήμαξεν αὐτὴν ὁ φόνος, ὡς δοκεῖν αὐτὸν ἐφεστάναι τῇ τιμωρίᾳ τοῦ πολεμίου Πομπηίου, ὑπὸ πόδας κεκλιμένου καὶ περισπαίροντος ὑπὸ πλήθους τραυμάτων. Εἴκοσι γὰρ καὶ τρία λαβεῖν λέγεται· καὶ πολλοὶ κατετρώθησαν ὑπ' ἀλλήλων, εἰς ἓν ἀπεριδόμενοι σῶμα πληγᾶς τοσαύτας.

(Πλούταρχος, *Καίσαρ*, § 66)

Κι έγινε τότε τόση ταραχή, ὥστε ἐκεῖνοι, που δεν ἤξεραν τίποτα, κυριεύθηκαν ἀπὸ ἐκπληξῆς καὶ φρίκης γι' αὐτὰ που γίνονταν, μὴ τολμώντας οὔτε νὰ φύγουν, οὔτε νὰ βοηθήσουν οὔτε καν φωνὴ νὰ βγάλουν. Ἐκεῖνοι ὁμως, που ἦταν προετοιμασμένοι γιὰ τὸ φόνο, ἐγύμνωσαν ὅλοι τὰ ξίφη, ὥστε περικυκλωμένοι ἀπ' αὐτούς, ὅπου κι ἀν ἐγύριζε τὰ βλέμματα, συναντούσε χτυπήματα ἀπὸ σίδηρο, που τὸν τρυπούσαν στὸ πρόσωπο καὶ στα μάτια καὶ σα θηρίο κυλούσε στα χέρια ὄλων. Γιατὶ ἔπρεπε ὅλοι νὰ πάρουν μέρος καὶ νὰ γευθοῦν τὸ φόνο. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ Βρούτος τοῦ ἔδωκε ἓνα χτύπημα στὸ βουβῶνα. Λέγεται ἀπὸ μερικοῦς, ὅτι κατὰ τὴν ἀντίστασή του ρίχνοντας ἐδῶ κι ἐκεῖ τὸ σῶμα του καὶ φωνάζοντας ὅταν εἶδε τὸ Βρούτο, που ἔσυρε τὸ ξίφος, τράβηξε τὸ φόρεμα στὸ κεφάλι του καὶ παράτησε τὸν ἑαυτό του, σπρωγμένος, εἴτε ἀπὸ τὴν τύχη εἴτε ἀπὸ τοὺς φονεῖς του, στὴ βᾶση ὅπου ἦταν στημένο τὸ ἀγάλμα τοῦ Πομπηίου. Κι ἓνα μέρος ἀπὸ τὴ βᾶση αὐτὴ τὸ σκέπασε ὁ φόνος με αἶμα, ὥστε φαινόταν σα νὰ διηύθυνε ὁ ἴδιος ὁ Πομπηῖος τὴν τιμωρίᾳ τοῦ ἐχθροῦ του, που ἦταν ριγμένος στα πόδια του καὶ σπαρατούσε ἀπὸ πολλὰ τραύματα, εἴκοσι τρία, ὅπως λένε μερικοί. Καὶ πολλοὶ πληγώθηκαν ἀναμεταξὺ τους δίνοντας τόσα χτυπήματα σ' ἓνα σῶμα.

(Πλούταρχος: 1975, 459)

Τραγικὸ εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Καίσαρας υπῆρξε σύντροφος τῆς μητέρας τοῦ Βρούτου καὶ ταυτόχρονα ευεργέτης του, ἐνῶ ὁ Πομπηῖος, μπροστὰ ἀπὸ τὸ ἀγάλμα τοῦ οὐοίου σωριάστηκε νεκρὸς ὁ Καίσαρας, εἶχε δολοφονήσει τὸν ἴδιο τὸν πατέρα τοῦ Βρούτου. Τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Βρούτος υπῆρξε προστατευόμενος τοῦ Καίσαρα, ἀλλὰ παρὰ ταῦτα καὶ ἓνας ἀπὸ τοὺς δολοφόνους του, προσδίδει τὴν ιδιαίτερη σημασία στὴ φράση που λέγεται πῶς ἀναφώνησε ὁ Καίσαρας τὴ στιγμὴ τῆς ἐπίθεσης: «Καὶ συ, τέκνον Βρούτε;», φράση που παρέμεινε στὴν ἱστορία καὶ που χρησιμοποιεῖται μέχρι καὶ σήμερα σε περιπτώσεις ἀχάριστων ἀνθρώπων που στρέφονται ἐναντίον τῶν ευεργετῶν τους.

Ἡ ἀναφορὰ που ἀκολουθεῖ παραπέμπει στὸν Οὐίλλιαμ Σαίξπηρ (1564-1616 μ.Χ.) καὶ στὸν Φρανθίσκο δε Κεβέδο (1580-1645 μ.Χ.), Ἰσπανὸ ποιητὴ. Τόσο ὁ Σαίξπηρ, ὅσο καὶ ὁ Κεβέδο ἀναφέρονται στὸ ἔργο τους στὸν Ἰούλιο Καίσαρα καὶ, ὅπως ἀναφέρεται στὴν «Πλοκή», «διασώζουν τὴ συγκινητικὴ κραυγὴ» (284), δηλαδή «Καὶ συ, τέκνον Βρούτε;». Συγκεκριμένα, ὁ Σαίξπηρ στὸ θεατρικὸ τοῦ ἔργο *Ἰούλιος Καίσαρ* περιγράφει τὴ σκηνὴ τῆς δολοφονίας τοῦ Καίσαρα καὶ στὴν Πράξη Γ', Σκηνὴ 1 τοῦ ἔργου παραθέτει τὴν κραυγὴ τοῦ Καίσαρα: «Καὶ συ, τέκνον Βρούτε;» Ἀντίστοιχα, ὁ Κεβέδο, στὸ πολιτικὸ τοῦ ἔργο *La vida de Marco Bruto (Ἡ ζωὴ τοῦ Μάρκου Βρούτου)*, παραθέτει καὶ αὐτὸς τὴ γνωστὴ φράση.

Χαρακτηριστικὸ εἶναι τὸ συμπέρασμα στὸ ὁποῖο καταλήγει ὁ ἀφηγητὴς στὴν «Πλοκή»: «Ἡ μοίρα ἀρέσκειται στις ἐπαναλήψεις, τις παραλλαγές, τις συμμετρίες» (284). Μάλιστα, γιὰ νὰ ἐπαληθεύσει αὐτὸ τὸ συμπέρασμα, μας μεταφέρει «δεκαεννέα αἰῶνες ἀργότερα, στα νότια τῆς ἐπαρχίας τοῦ Μπουένος Ἄιρες» (ὁ.π.). Σύμφωνα με τὸν ἀφηγητὴ, σε μίᾳ ἐπίθεση ἀνάμεσα σε γκάουτσο (παλικαράδες γελαδάρηδες: βλ.

Μπόρχες: 2013β, 457-458), ένας από αυτούς αναγνώρισε τον βαφτισισμό του ανάμεσα στους επιτιθέμενους εναντίον του, και, ως άλλος Καίσαρας, αναφώνησε «με τρυφερό παράπονο και σιγανή έκπληξη: «Α στο καλό!» (ό.π.). Ενδιαφέρον παρουσιάζει το σχόλιο του αφηγητή (ό.π.) που βρίσκεται εντός παρενθέσεων (αυτά τα λόγια πρέπει ν' ακουστούν· όχι να διαβαστούν), θεωρώντας πιθανότατα ότι το να ακουστούν τα λόγια αυτά διά ζώσης φωνής και όχι σιωπηρά, με την ανάγνωση, αποκτούν μεγαλύτερη δυναμική, με αποτέλεσμα να τονίζεται ακόμη περισσότερο ότι υπάρχουν άτομα που, ακόμη και αν ευεργετηθούν, σε κάποια στιγμή θα στραφούν εναντίον του ευεργέτη τους, προκαλώντας του μεγάλο κακό, και αυτός με έκπληξη και με παράπονο ταυτόχρονα θα συνειδητοποιήσει αργά την προδοσία και δεν θα είναι σε θέση να αντιδράσει.

Παρ' όλη τη μικρή του έκταση, το μικροδιήγημα θίγει καίρια το θέμα της ανθρώπινης μοίρας αλλά και το αναλλοίωτο του ανθρώπινου χαρακτήρα, μετά το τόσο κραυγαλέο ιστορικό παράδειγμα του Καίσαρα, που επαναλαμβάνεται στο πέρασμα των αιώνων· παρά τα χρόνια που μεσολαβούν, τις διαφορετικές συνθήκες που διαμορφώνονται και τους διαφορετικούς ήρωες που πρωταγωνιστούν, η ανθρώπινη μοίρα παραμένει η ίδια. Ο Μπόρχες, επιθυμώντας να τονίσει αυτή την επανάληψη, οργάνωσε το αφηγηματικό του υλικό, δηλαδή πρώτα το περιστατικό με τη δολοφονία του Ιούλιου Καίσαρα και στη συνέχεια τη σύγκρουση ανάμεσα σε γκάουτσο, προώθησε την εξέλιξη και κατέληξε στο συμπέρασμα ότι ένα γεγονός συμβαίνει «για να επαναληφθεί μια σκηνή» (284). Είναι αυτή ακριβώς η οργάνωση που έχει ως τελικό αποτέλεσμα μια πλοκή που κρατάει αμείωτο το ενδιαφέρον των αναγνωστών.

Οι αναφορές που εμφανίζονται στον Πλούταρχο (*Καίσαρ*, §§ 63, 65) αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης του καθαφικού ποιήματος «Μάρτια Ειδοί», που παρατίθεται στη συνέχεια. Σ' αυτό ψέγεται η στάση του Ιούλιου Καίσαρα, ο οποίος δεν έλαβε υπόψη τις προειδοποιήσεις ότι κινδύνευε η ζωή του· αντίθετα, παρασύρθηκε από τα αξιώματα που κατείχε. Έτσι, οι συμβουλές προς τον Καίσαρα να φοβάται τα μεγαλεία («Τα μεγαλεία να φοβάσαι, ω ψυχή») και να υπερνικήσει τις φιλοδοξίες του ή τουλάχιστον να τις ακολουθήσει με προσοχή («Και τες φιλοδοξίες σου να υπερνικήσεις αν δεν μπορείς, με δισταγμό και προφυλάξεις να τες ακολουθείς») στοχεύουν ακριβώς στον συνετισμό του, ώστε να αντιληφθεί τον κίνδυνο που τον απειλεί. Μάλιστα, τονίζεται ότι ο κίνδυνος είναι ακόμη μεγαλύτερος στο αποκορύφωμα της δόξας, και ο Καίσαρας (οποιοσδήποτε Καίσαρας) δεν πρέπει να αγνοεί τις προειδοποιήσεις («αν τύχει και πλησιάσει από τον όγλο κανένας Αρτεμίδωρος, που φέρνει γράμμα, και λέγει βιαστικά “Διάβασε αμέσως τούτα, είναι μεγάλα πράγματα που σ' ενδιαφέρουν”»), αλλά να τις λαμβάνει σοβαρά υπόψη («κ' ευθύς να τα γνωρίσεις τα σοβαρά γραφόμενα του Αρτεμιδώρου»).

Κωνσταντίνος Καβάφης,
«Μάρτια Ειδοί»

Τα μεγαλεία να φοβάσαι, ω ψυχή.
Και τες φιλοδοξίες σου να υπερνικήσεις
αν δεν μπορείς, με δισταγμό και προφυλάξεις
να τες ακολουθείς. Κι όσο εμπροστά προβαίνεις,
τόσο εξεταστική, προσεκτική να είσαι.

Κι όταν θα φθάσεις στην ακμή σου, Καίσαρ πια·
έτσι περιωνύμου ανθρώπου σχήμα όταν λάβεις,
τότε κυρίως πρόσεξε σα βγεις στον δρόμον έξω,
εξουσιαστής περίβλεπτος με συνοδεία,

αν τύχει και πλησιάσει από τον όγλο
 κανέναν Αρτεμίδωρο, που φέρνει γράμμα,
 και λέγει βιαστικά «Διάβασε αμέσως τούτα,
 είναι μεγάλα πράγματα που σ' ενδιαφέρουν»,
 μη λείψεις να σταθείς· μη λείψεις ν' αναβάλεις
 κάθε ομιλίαν ή δουλειά· μη λείψεις τους διαφόρους
 που χαιρετούν και προσκυνούν να τους παραμερίσεις
 (τους βλέπεις πιο αργά)· ας περιμένει ακόμη
 κ' η Σύγκλητος αυτή, κ' ευθύς να τα γνωρίσεις
 τα σοβαρά γραφόμενα του Αρτεμιδώρου.

(Καβάφης: ⁵1997, 24)

«Ο Μπόρχες κι εγώ» (308-309)

Εισαγωγή

Το μικροδιήγημα «Ο Μπόρχες κι εγώ» δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το 1957 στα ισπανικά ως «Borges y yo», στο περιοδικό *Biblioteca*, και συμπεριλήφθηκε το 1960 στη συλλογή *El Hacedor (Ο Ποιητής) (Borges and I, n.d.)*. Σε αυτό ο Χόρχε Λουίς Μπόρχες στοχάζεται πάνω στο θέμα της δυαδικότητας, στη σχέση δηλαδή ανάμεσα στη δημόσια εικόνα του (ο συγγραφέας, δηλαδή «ο Μπόρχες») και στην ιδιωτική εικόνα του (ο άνθρωπος, δηλαδή το «εγώ»). Σύμφωνα με το περιεχόμενο της συγκεκριμένης ιστορίας, ο αφηγητής ακούει για τη δραστηριότητα και τις επιτυχίες του διάσημου συγγραφέα Μπόρχες, αλλά αναρωτιέται αν αυτές αντικατοπτρίζουν τον απλό, καθημερινό άνθρωπο Μπόρχες.

Σχολιασμός

Η αφήγηση γίνεται σε πρώτο πρόσωπο και ο αφηγητής αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στον ίδιο, στον οποίον αναφέρεται με τη χρήση του πρώτου προσώπου της προσωπικής αντωνυμίας «εγώ», και στον Μπόρχες, τον διάσημο συγγραφέα, νέα του οποίου λαμβάνει, όπως αναφέρει, με το ταχυδρομείο και βλέπει τ' όνομά του σε μια ομάδα καθηγητών ή σ' ένα βιογραφικό λεξικό. Ο αφηγητής παρουσιάζεται με το «εγώ», ως απλό πρόσωπο, το οποίο ζει στο Μπουένος Άιρες και του αρέσουν οι κλεψύδρες, οι χάρτες, η τυπογραφία του 18^{ου} αιώνα, η γεύση του καφέ και η πεζογραφία του Στήβενσον (Μπόρχες: 2013β, 449). Οι αναφορές στις αγαπημένες του αυτές συνήθειες φανερώνουν άτομο εκλεπτυσμένο, το οποίο όμως δεν διακρίνεται για κάτι το αξιολογικό, σε αντίθεση με τον διάσημο συγγραφέα, στον οποίο, με ειρωνικό ύφος, ο αφηγητής δηλώνει ότι «συμβαίνουν όλα» (308).

Ο αφηγητής δημιουργεί από την αρχή μια απόσταση ανάμεσα στο δημόσιο πρόσωπο Μπόρχες, που προβάλλεται μέσα από τα κείμενά του, και στον απλό άνθρωπο, στο «εγώ», δείχνοντας να είναι πιο κοντά στο δεύτερο, αφού σε τέσσερα συγκεκριμένα σημεία της ιστορίας αποκαλεί τον συγγραφέα με τη φράση «ο άλλος». Μολονότι υπάρχει αυτή η απόσταση και η φαινομενική προτίμηση στο «εγώ», ο αφηγητής παραδέχεται, με κάποια πίκρα, την αδιάλειπτη σχέση ανάμεσα στον συγγραφέα Μπόρχες και στο «εγώ». Μοιράζονται, όπως λέει, τις ίδιες προτιμήσεις, όμως ο Μπόρχες «μ' έναν τρόπο ματαιόδοξο τις μετατρέπει σε καμώματα θεατρίνου» (308), αφού η ιδιότητά του είναι

αυτή του συγγραφέα. Σύμφωνα με τον αφηγητή, η σχέση ανάμεσα στις δύο αυτές οντότητες δεν είναι εχθρική: το «εγώ» εξυπηρετεί πολλές φορές τον συγγραφέα Μπόρχες, ο οποίος, όπως παραδέχεται, έχει να επιδείξει ένα αρκετά καλό συγγραφικό έργο.

Συνεχίζοντας τον προβληματισμό του ο αφηγητής είναι πεπεισμένος ότι σε κάποια στιγμή το «εγώ» θα σταματήσει να υπάρχει, θα χαθεί για πάντα, και μονάχα κάποια στιγμή του θα επιβιώσει μέσα από το έργο του «άλλου», δηλαδή του συγγραφέα Μπόρχες. Αναφερόμενος στον συγγραφέα, ομολογεί πως αυτός παραποιεί κάποια θέματα και σε κάποια άλλα υπερβάλλει, θεωρώντας όμως ότι αυτό συμβαίνει εξαιτίας της συγγραφικής ιδιότητάς του.

Ακολουθώντας αναφέρει τον φιλόσοφο Σπινόζα (Μπόρχες: 2013β, 449), ο οποίος το 1670 στο έργο του *Tractatus Theologico-Politicus* υποστήριξε πως υπάρχουν καθολικοί νόμοι της φύσης που καθορίζουν τα πάντα γύρω μας. Έτσι, ο αφηγητής αποδέχεται αυτή τη νομοτέλεια και δηλώνει ότι θέλει να παραμείνει Μπόρχες· ως Μπόρχες, όμως, δεν ορίζει πλέον αν πρόκειται για τον συγγραφέα ή το «εγώ», καταλήγοντας στο συμπέρασμα ότι οι δύο οντότητες συναντώνται και ενδεχομένως ταυτίζονται. Έτσι, η κατάληξη «δεν ξέρω ποιος από τους δυο μας γράφει αυτή τη σελίδα» (309) επιβεβαιώνει τους προβληματισμούς του αφηγητή. Μάλιστα, αυτό ακριβώς που τονίζεται είναι ότι ο Χόρχε Λουίς Μπόρχες συνειδητοποιεί περαίνοντας ότι δεν γνωρίζει επακριβώς αν στην πραγματικότητα είναι ο αφηγητής ή ο συγγραφέας της ιστορίας.

Σε αυτό το μικροδιήγημα παρουσιάζεται έντονο το αυτοαναφορικό στοιχείο, αφού πίσω από τον αφηγητή βρίσκεται ο ίδιος ο Μπόρχες. Η αναφορά στην αρχή στο Μπουένος Άιρες, την πρωτεύουσα της Αργεντινής, τόπο γέννησης του Μπόρχες και πόλη στην οποία έζησε κατά καιρούς, παραπέμπει στον ίδιο τον συγγραφέα. Στην προκειμένη περίπτωση ο Μπόρχες αξιοποιεί τη λογοτεχνική persona, το προσωπείο, με το οποίο:

[...] ένας λογοτέχνης, ποιητής ή πεζογράφος, προτιμά να καλύψει το συγγραφικό του «εγώ» πίσω από ένα προσωπείο, μία περσόνα, που στο συγκεκριμένο έργο θα μιλάει αντί γι' αυτόν.

(Παρίσης & Παρίσης: 1999, 148)

Με το συγκεκριμένο συγγραφικό τέχνασμα επιτυγχάνει να διατυπώσει τους βαθύτερους προβληματισμούς του για τον εαυτό του ως άνθρωπο και ως λογοτέχνη, μια και επιχειρεί να διαχωρίσει το δημιουργήμα από τον δημιουργό του, με αποτέλεσμα την αυτονόμηση του έργου στον χρόνο. Επιπλέον, αναδεικνύεται το γεγονός ότι ο ίδιος ο Μπόρχες δεν ήθελε να προβάλλει την τεράστια αξία του, ως συγγραφέα. Έτσι, στη συγκεκριμένη ιστορία αναφέρει «πως έχει γράψει μερικές αξιόλογες σελίδες» (308), οι οποίες όμως δεν ανήκουν σε κανένα, ούτε καν στον ίδιο που είναι ο δημιουργός τους, παρά μόνο «στη γλώσσα ή στην παράδοση» (ό.π.), δηλαδή στη λογοτεχνική παραγωγή που μένει κληροδότημα στις γενιές που ακολουθούν. Η αναφορά αυτή παραπέμπει στο δοκίμιο του Αμερικανού ποιητή και κριτικού λογοτεχνίας T.S. Eliot «Παράδοση και ατομικό ταλέντο» («Tradition and the Individual Talent»), δημοσιευμένο το 1919, το οποίο περιλαμβάνει τις θέσεις του σχετικά με τη λογοτεχνική παράδοση και τη στάση που οφείλει να τηρεί απέναντι σε αυτήν ο εκάστοτε δημιουργός. Πρόκειται για ένα δοκίμιο που θεωρήθηκε ως το ανεπίσημο καλλιτεχνικό μανιφέστο του Έλιοτ, σύμφωνα με το οποίο, ο εκάστοτε δημιουργός είναι απλά το μέσο για να ολοκληρωθεί ένα έργο, το οποίο, παρόλο που είναι ένα νέο δημιούργημα, έχει ωστόσο τις βάσεις του στην

παράδοση και δεν ανήκει σε κανέναν, παρά μόνο στους παραλήπτες του (Eliot: 1919, 54-55).

Καταλήγοντας, είναι σημαντικό να τονιστεί ότι στο συγκεκριμένο μικροδιήγημα το θέμα της δυαδικότητας απασχολεί ιδιαίτερα τον Μπόρχες. Προβάλλεται αρχικά με την επιλογή του συγκεκριμένου τίτλου («Ο Μπόρχες και εγώ»), επεκτείνεται καθ' όλη τη διάρκεια της αφήγησης και εντείνεται ιδιαίτερα στο τέλος, όταν ο αφηγητής αναρωτιέται κατά πόσο πρόκειται για ένα άτομο ή για δύο άτομα που συγγράφουν αυτή την ιστορία. Σύμφωνα με τον Yates (1973: 317), «Ο Μπόρχες και εγώ» αποτελεί την πιο σύντομη αναφορά ενός χαρακτήρα και μιας αναζήτησης ταυτότητας, η οποία είναι διπλή: η αίσθηση του εαυτού ως διττού και ο διαχωρισμός ανάμεσα στο «εγώ» και στο δημόσιο πρόσωπο προβάλλει κατ' επέκταση και το αίσθημα της αμφιβολίας, που οδηγεί στον έντονο προβληματισμό, με τον οποίο ολοκληρώνεται το μικροδιήγημα: «Δεν ξέρω ποιος από τους δυο μας γράφει αυτή τη σελίδα» (309). Η πραγματικότητα είναι πως δεν μπορεί να δοθεί μία και μοναδική απάντηση, επομένως ο προβληματισμός εξακολουθεί να παραμένει.

Το θέμα της αυτοαναφορικότητας απαντάται συχνά στη λογοτεχνία, στις περιπτώσεις εκείνες που ο λογοτέχνης διακόπτει τη ροή της αφήγησης με αυτοαναφορικές παρεκβάσεις που αφορούν στο δημιουργικό του έργο. Εύγλωττο παράδειγμα αποτελεί το ακόλουθο απόσπασμα από το ποίημα του Νίκου Εγγονόπουλου *Μπολιβάρ*, όπου ο ποιητής εκφράζει την απελπισία του για το γεγονός ότι κανείς ποτέ δεν τον κατάλαβε ή δεν θέλησε να κατανοήσει το ποιητικό του έργο και την ανησυχία του μήπως αυτό δεν αναγνωριστεί, όπως δύσκολα έγινε αντιληπτό το έργο του Ανδρούτσου και του Μπολιβάρ. Ο παραλληλισμός του αφηγητή-ποιητή με τον Ανδρούτσο και τον Μπολιβάρ αποτελεί στοιχείο αυτοαναφορικότητας:

[...]

Και τώρα ν' απελπίζομαι που ίσαμε σήμερα
 δεν με κατάλαβε, δεν θέλησε, δε μπόρεσε να καταλάβη
 τι λέω, κανείς;
 Βέβαια την ίδια τύχη νάχουνε κι' αυτά που λέω τώρα
 για τον Μπολιβάρ, που θα πω αύριο για τον Ανδρούτσο;
 Δεν είναι κι' εύκολο, άλλωστε, να γίνουν τόσο γλήγορα
 αντιληπτές μορφές της σημασίας τ' Ανδρούτσου και του Μπολιβάρ,
 Παρόμοια σύμβολα.
 Αλλ' ας περνούμε γρήγορα: προς Θεού, όχι συγκινήσεις,
 κι' υπερβολές, κι' απελπισίες.
 Αδιάφορο, η φωνή μου είτανε προωρισμένη μόνο για τους αιώνες.
 (Στο μέλλον, το κοντινό, το μακρινό, σε χρόνια, λίγα,
 πολλά, ίσως από μεθαύριο, κι' αντιμεθαύριο,
 Ίσαμε την ώρα που θε ν' αρχινήσει η Γης να κυλάη
 άδεια, κι' άχρηστη, και νεκρή, στο στερέωμα,
 Νέοι θα ξυπνάνε, με μαθηματική ακρίβεια, τις άγριες
 νύχτες, πάνω στην κλίνη τους,
 Να βρέχουνε με δάκρυα το προσκέφαλό τους,
 αναλογιζόμενοι ποιος είμουν, σκεφτόμενοι
 Πως υπήρξα κάποτε, τι λόγια είπα, τι ύμνους έψαλα.
 Και τα θεόρατα κύματα, όπου ξεσπούνε κάθε βράδυ στα
 εφτά της Ύδρας ακρογιάλια,
 Κι οι άγριοι βράχοι, και το ψηλό βουνό που κατεβάζει τα δρολάπια,
 Αέναα, ακούραστα, θε να βροντοφωνούνε τ' όνομά μου.)

[...]

(Εγγονόπουλος: 1977, τ. Β', 10-11)⁵**«In Memoriam J.F.K.» (310)****Εισαγωγή**

Το μικροδιήγημα «In Memoriam J.F.K.», εμπνευσμένο από τη δολοφονία, τον Νοέμβριο του 1963, του 35^{ου} Προέδρου των Ηνωμένων Πολιτειών Τζον Φιτζέραλντ Κένεντι, γράφτηκε σε μεταγενέστερο στάδιο από την έκδοση της συλλογής *Ο Ποιητής* (1960) και προστέθηκε σ' αυτήν το 1974, όταν εκδόθηκαν τα *Απαντα* του Μπόρχες (Μπόρχες: 2013β, 412, σημ. 250).

Σε αυτό ο Μπόρχες πραγματεύεται το φαινόμενο της αντιστροφής των ρόλων: εκφράζει την άποψη ότι οι μεγάλες δολοφονίες στην Ιστορία δεν εμφανίζονται ως ξεχωριστές ιστορίες, στις οποίες οι χαρακτήρες δρουν υπό διαφορετικές συνθήκες, αλλά ότι ο πραγματικός δράστης είναι μάλλον η σφαίρα που πέρασε από όλα τα θύματα, ή οποιοδήποτε άλλο μέσο που προκάλεσε και εξακολουθεί να προκαλεί, διαχρονικά, τον θάνατο.

Σχολιασμός

Ο αφηγητής με την αναφορά στη «σφαίρα» στην εναρκτήρια απόφασή του «Αυτή η σφαίρα είναι παμπάλαιη» (310), και σε συνδυασμό με τον τίτλο «In Memoriam J.F.K.», δηλαδή στη μνήμη του J.F.K [αρχικά του John Fitzgerald Kennedy (Τζον Φιτζέραλντ Κένεντι), ο οποίος δολοφονήθηκε από σφαίρες στις 22 Νοεμβρίου του 1963 στο Ντάλας του Τέξας, προδιαθέτει τον αναγνώστη ότι το κείμενο σχετίζεται με αυτό το γεγονός.

Ωστόσο, με το επίθετο «παμπάλαιη» που προσδιορίζει το ουσιαστικό «σφαίρα», διευκρινίζεται το γεγονός ότι η σφαίρα αυτή (που σκότωσε τον Κένεντι) υπήρχε από πολύ παλιά, όπως και οι επιπτώσεις της. Για να το αποδείξει, ο αφηγητής πραγματοποιεί διάφορες αναδρομές στο παρελθόν, οι οποίες στο κείμενο ξεκινούν από τη σύγχρονη ιστορία και καταλήγουν στον Κάιν και στον Άβελ, με αναφορές σε συγκεκριμένες δολοφονίες.

Στην πρώτη αναφορά γίνεται λόγος για τη δολοφονία το 1897 του Juan Bautista Idiarte Borda y Soumastre, του 17^{ου} προέδρου της Ουρουγουάης. Η δολοφονία διαπράχθηκε στο Μοντεβιδέο και ο δολοφόνος, ο Αρρεδόντο (Avelino Arredondo), ισχυρίστηκε ότι δεν είχε συνενόχους στο έγκλημα αυτό: «είχε μείνει πολύ καιρό χωρίς να βλέπει άνθρωπο, για να δείξει ότι δεν είχε συνενόχους» (310).

Με τη δεύτερη αναφορά οι αναγνώστες μεταφέρονται στο 1865 στην Ουάσινγκτον, όπου σύμφωνα με τον αφηγητή, η ίδια σφαίρα δολοφόνησε τον Αβραάμ Λίνκολν, τον 16^ο πρόεδρο των Ηνωμένων Πολιτειών, στο θέατρο Φορντ κατά τη διάρκεια μιας θεατρικής παράστασης. Ο δολοφόνος του Λίνκολν ήταν ο ηθοποιός Τζον Γουίλκς Μπουθ. Η αναφορά στα «λόγια του Σαίξπηρ» (310) που «τον είχαν αλλάξει σε Μάρκο Βρούτο, δολοφόνο του Καίσαρα» (ό.π.) παραπέμπει στο θεατρικό έργο του Ουίλλιαμ

⁵ Διατηρείται η ορθογραφία της έκδοσης.

Σαίξπηρ *Ιούλιος Καίσαρας*, που γράφτηκε μεταξύ των ετών 1589-1599. Σύμφωνα με την υπόθεση του έργου, ο Μάρκος Βρούτος, στενός φίλος του Ρωμαίου αυτοκράτορα Ιούλιου Καίσαρα, συμμετέχει στη δολοφονία του για να δώσει ένα τέλος όχι στον ίδιο τον Καίσαρα, αλλά «στον καισαρισμό, στου Καίσαρα το πνεύμα» (Σαίξπηρ: 2004), δηλαδή στις τυραννικές συμπεριφορές, ενώ στη συνέχεια θέτει τέρμα στη ζωή του. Σύμφωνα με τις σημειώσεις του μεταφραστή Αχιλλέα Κυριακίδη (Μπόρχες: 2013β, 412), λέγεται πως τη στιγμή που ο ηθοποιός Τζον Γουίλκς Μπουθ πυροβολούσε τον Λίνκολν, φώναξε τη φράση «Sic semper tyrannis!», που αποδίδεται στον Βρούτο, κατά τη συμμετοχή του στη δολοφονία του Καίσαρα, δηλαδή «αυτό αξίζει πάντα στους τυράννους!».

Αντικείμενο της τρίτης αναφοράς είναι ο θάνατος, το 1632, του Γουσταύου Β' Αδόλφου, βασιλιά της Σουηδίας από το 1611. Κατά τη διάρκεια του Τριακονταετούς Πολέμου (1618-1648), μιας σειράς πολεμικών συγκρούσεων στην κεντρική Ευρώπη, στις οποίες ενεπλάκησαν οι περισσότερες από τις τότε μεγάλες ευρωπαϊκές δυνάμεις, με στόχο την επικράτηση, ο Γουσταύος πρωταγωνίστησε σε πολλές και κρίσιμες μάχες σε όλη σχεδόν την κεντρική Ευρώπη. Στις 16 Νοεμβρίου 1632, στο Λίτσεν της Γερμανίας (κοντά στην Λειψία), ήρθε αντιμέτωπος με τον Βοημό στρατιωτικό και πολιτικό Άλμπρεχτ Βέντσελ Εουσέμπιους φον Βάλλενσταϊν. Η μάχη ήταν νικηφόρα για το στράτευμα του Γουσταύου, όμως ο ίδιος έχασε τη ζωή του, πληγωμένος από σφαίρες σε διάφορα μέρη του σώματός του. Σύμφωνα με τον αφηγητή, οι σφαίρες αυτές εκδικήθηκαν τον Γουσταύο, ο οποίος υπήρξε η αιτία για την εκατόμβη νεκρών στη μάχη εκείνη (και ενδεχομένως σε προηγούμενες).

Στη συνέχεια, ο αφηγητής επισημαίνει το γεγονός ότι «παλιά, η σφαίρα ήταν κι άλλα πράγματα» (310), υπονοώντας ότι οι άνθρωποι έχαναν τη ζωή τους και με άλλα μέσα, και, για να το επιβεβαιώσει, αναφέρει κάποιους σταθμούς στην παγκόσμια ιστορία. Η αναφορά στο «μεταξένιο κορδονάκι που δέχονται οι βεζίρηδες της Ανατολής» (ό.π.), παραπέμπει στον τρόπο με τον οποίο δολοφονούνταν, συνήθως στον ύπνο τους, οι ανώτατοι αυτοί αξιωματούχοι των ισλαμικών μοναρχιών της Ανατολής. Τα κορδονάκια κατασκευάζονταν από μετάξι, ιδιαίτερα ανθεκτικό υλικό που δεν κόβεται εύκολα, και χρησιμοποιούνταν για να πνίξουν τους βεζίρηδες. Η αναφορά στο «πυροβολικό και οι ξιφολόγχες που αφάνισαν τους υπερασπιστές του Άλαμο» (ό.π.), παραπέμπει στη Μάχη του Άλαμο (1836 μ.Χ.), κεντρικό γεγονός στην επανάσταση που οργανώθηκε στο Τέξας για την απελευθέρωση της συγκεκριμένης περιοχής από το Μεξικό. Κατά τη διάρκεια της μάχης αυτής, στο οχυρό Άλαμο, σκοτώθηκαν σχεδόν όλοι οι υπερασπιστές του Τέξας. Με την αναφορά στην «τριγωνική λεπίδα που έκοψε το λαιμό μιας βασίλισσας» (ό.π.) γίνεται μνεία του αποκεφαλισμού (1793) της Μαρίας Αντουανέτας, βασίλισσας της Γαλλίας. Η αναφορά στα «καρφιά που διαπέρασαν τη σάρκα του Λυτρωτή και το ξύλο του Σταυρού» (ό.π.) προφανώς παραπέμπει στον θάνατο του Χριστού στα Ιεροσόλυμα. Η αναφορά στο «φαρμάκι που ο ηγέτης των Καρχηδονίων φυλούσε σ' ένα σιδερένιο δαχτυλίδι» (ό.π.) αποτελεί μνεία του Καρχηδόνιου στρατηγού Αννίβα, ο οποίος για χρόνια πολεμούσε με επιτυχία τους Ρωμαίους και κατακτούσε εδάφη. Το 202 π.Χ. ο Αννίβας γνώρισε την ήττα, στη συνέχεια ηγήθηκε της προσπάθειας αναστύλωσης της Καρχηδόνας, και το 195 π.Χ. οι Ρωμαίοι τον εξόρισαν, αναγκάζοντάς τον να καταφύγει στον Αντίοχο Γ', βασιλιά των Σελευκιδών. Το 190 π.Χ. οι Ρωμαίοι νίκησαν τον Αντίοχο και απαίτησαν την παράδοση του Αννίβα, ο οποίος προσπαθούσε για κάποια χρόνια να μη συλληφθεί. Τελικά, το 182 π.Χ. ο Αννίβας αυτοκτόνησε πίνοντας δηλητήριο, το οποίο φύλαγε σε ένα δαχτυλίδι, για να μην πέσει στα χέρια των Ρωμαίων.

Με την τελευταία φράση για το «γαλήνιο κύπελλο που ήπιε ο Σωκράτης κάποιου σούρουπο» (ό.π.) ο αφηγητής αναφέρεται στο κώνειο που ήπιε το 399 π.Χ. ο Σωκράτης, όταν τον καταδίκασαν σε θάνατο, με την κατηγορία πως εισήγαγε καινά δαιμόνια και διέφθειρε τους νέους της Αθηναϊκής πολιτείας.

Καταλήγοντας ο αφηγητής αναφέρεται στα δύο από τα τρία παιδιά του Αδάμ και της Εύας, στον Κάιν και στον Άβελ. Νιώθοντας φθόνο για τον Άβελ, ο Κάιν τον δολοφόνησε, χρησιμοποιώντας μια πέτρα, και έγινε ο πρώτος αδελφοκτόνος στη γη. Η πέτρα που χρησιμοποίησε ο Κάιν είναι το μέσο που προκάλεσε τον θάνατο του Άβελ και παραπέμπει στη σφαίρα που «είναι παμπάλαιη» (310), καθώς επίσης και σε «ακόμα πολλά πράγματα που σήμερα δεν μπορούμε ούτε να τα φανταστούμε και που θα μπορέσουν ν' αποτελειώσουν τους ανθρώπους και την εύθραυστη, θεσπέσια μοίρα τους» (ό.π.). Η τελευταία διαπίστωση είναι ενδεχομένως και η πιο συγκλονιστική. Ο αφηγητής ομολογεί ότι η ιστορία δυστυχώς επαναλαμβάνεται και, παρόλο που οι καιροί αλλάζουν, καθώς και τα μέσα που τερματίζουν τις ζωές των ανθρώπων, τελικά αυτό που παραμένει ίδιο είναι η «εύθραυστη, θεσπέσια μοίρα τους» (ό.π.). Η Ιστορία έχει να επιδείξει πάμπολλες περιπτώσεις ανθρώπων διαφορετικών μεταξύ τους, οι οποίοι σε διαφορετικές εποχές και κάτω από διαφορετικές συνθήκες είχαν την ίδια ακριβώς κατάληξη· έχασαν τη ζωή τους εξαιτίας κάποιων συνανθρώπων τους, που προκάλεσαν τον θάνατό τους. Έτσι, ο τίτλος του έργου «In Memoriam J.F.K.» ενδεχομένως να μην αφορά μόνο στο συγκεκριμένο γεγονός της δολοφονίας του Τζον Φιτζέραλντ Κένεντι, αλλά υπό ευρύτερη θεώρηση σε οποιοδήποτε τραγικό γεγονός, και πιο συγκεκριμένα δολοφονία, σε οποιοδήποτε χρόνο και χώρο.

II. *Οι συνωμότες* (1985)

Εισαγωγή

Το 1985 κυκλοφόρησε η συλλογή πεζών και ποιητικών κειμένων του Μπόρχες *Los Conjurados* (*Οι συνωμότες*). Στην έκδοση Μπόρχες: 2013β περιλαμβάνονται 13 επιλεγμένα μικροδιηγήματα από τη συλλογή αυτή. Σε συνέντευξη που παραχώρησε ο συγγραφέας στις 13 Ιουλίου 1986 στην Amelia Barili, για την εφημερίδα *La Prensa* του Μπουένος Άιρες, δήλωσε ότι αφιέρωσε τη συγκεκριμένη συλλογή στη Γενεύη. Σε ερώτηση της δημοσιογράφου για τους λόγους που τον ώθησαν να αφιερώσει τη συλλογή αυτή στην πιο πάνω πόλη, απάντησε ότι κατά κάποιον τρόπο είναι Ελβετός, μια και πέρασε την εφηβεία του στη Γενεύη. Σύμφωνα με τον Μπόρχες, η οικογένειά του μετανάστευσε στην Ευρώπη το 1914, και με την έναρξη του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου έμειναν παγιδευμένοι στη Γενεύη, όπου σταδιακά προσαρμόστηκαν και πέρασαν ένα μεγάλο χρονικό διάστημα εκεί. Ο ίδιος επέστρεψε ξανά στην ίδια πόλη το 1985, όπου και εγκαταστάθηκε μόνιμα· την επόμενη χρονιά πέθανε και ενταφιάστηκε στο παλαιό νεκροταφείο Πλενπαλαί της Γενεύης (Μπόρχες: 2013β, 473).

Στον Βιβλίο Εκπαιδευτικού επιλέγονται και αναλύονται τα εξής τέσσερα μικροδιηγήματα από τη συγκεκριμένη συλλογή: «Ελεγεία», «Ο μίτος του μύθου», «Κατοχή του χθες», «Οι συνωμότες».

«Ελεγεία» (369-370)

Περιεχόμενο

Ο Μπόρχες αποτίει φόρο τιμής στον φίλο του Maurice Abramowicz (1901-1981), στον οποίο αφιερώνει ακόμη ένα μικροδιήγημα στη συγκεκριμένη συλλογή, δίνοντάς του ως τίτλο το επίθετό του («Αμπραμοβίτς», Μπόρχες: 2013β, 371). Η Γενεύη, εκτός από το Μπουένος Άιρες, είναι η αγαπημένη πόλη του Μπόρχες. Φιλοξένησε την οικογένειά του, όταν από άγνοια αποφάσισαν ταξίδι στην Ευρώπη, καθώς ξεκινούσε ο Α΄ Παγκόσμιος πόλεμος. Από τα χρόνια εκείνα απέκτησε τρεις πολύτιμους φίλους που τον συντρόφευσαν στη ζωή του. Ένας από αυτούς υπήρξε ο Μωρίς Αμπραμοβίτς. Η «Ελεγεία» γράφτηκε το 1984 (370), τρία χρόνια μετά τον θάνατο του φίλου του. Διακρίνεται για τα αυτοαναφορικά στοιχεία της, που οδηγούν στην ταύτιση του αφηγητή με τον Μπόρχες.

Όπως και στο «Αμπραμοβίτς», και στο κείμενο αυτό δηλώνεται η πεποίθηση του αφηγητή ότι ο θάνατος σημαίνει μόνο σωματική απώλεια και ότι η ψυχή είναι αθάνατη. Κοινά στοιχεία και των δύο μικροδιηγημάτων είναι ο λυρισμός, η συναισθηματική φόρτιση, η ειλικρινής αγάπη για τον φίλο του, ο ύμνος στη φιλία, οι ουσιαστικές και αληθινές ανθρώπινες σχέσεις, τα θέματα του χρόνου και του απείρου.

Ο τίτλος παραπέμπει στην ελεγεία, στο είδος της λυρικής ποίησης (αναπτύχθηκε στην αρχαία Ελλάδα γύρω στα τέλη του 7^{ου} αι. π.Χ.), που ήταν μονοφωνικό τραγούδι και αρχικά είχε θρηνητικό χαρακτήρα. Σύμφωνα με τον Lesky (2011, 185):

[...] η λέξη *έλεγχος* χρησιμοποιείται συχνά με τη σημασία θρήνος, μοιρολόι, για να αναφέρουμε μόνο τον Ευριπίδη (*Τρωάδ.* 119). Γι' αυτό δεν πρέπει να παραμερίσουμε τις πληροφορίες των αρχαίων που, όπως ο Δίδυμος ιδιαίτερα, θεωρούν τον νεκρικό θρήνο σαν αρχική περιοχή της ελεγείας.

Γενικότερα, το ελεγειακό στοιχείο στη λογοτεχνία συνδέεται με «το λυρικό και μελαγχολικό ύφος» και συχνά με «μια νοσηρή κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο δημιουργός [...]» (Παρίσης Ν. & Παρίσης Ι.: 1999, 59), γνωρίσματα που εν μέρει εντοπίζονται στο συγκεκριμένο μικροδιήγημα του Μπόρχες, καθότι είναι ευδιάκριτος ο μελαγχολικός αλλά όχι ο νοσηρός τόνος.

Σχολιασμός

Ο Αμπραμοβίτς «γεύτηκε» τον θάνατο, κάτι που κανείς δεν πρόκειται να αποφύγει, αφού «χαρίζεται» σε όλους (369). Ο ποταμός Ροδανός αποκτά συμβολική σημασία για τον Μπόρχες, παραπέμποντας στη ζωή και τον χρόνο. Με αφετηρία το ρητό του Ηράκλειτου (τον οποίο αγαπά ιδιαίτερα ο Μπόρχες), ότι «δεις εις τον αυτόν ποταμόν ουκ αν εμβαιήης», ο συγγραφέας αντιστρέφει τη σκέψη του Έλληνα φιλοσόφου, υποστηρίζοντας ότι όλοι «εμβαινουμε» στον ίδιο ποταμό. Ανάλογη ιδέα παρουσιάζεται και σε ένα ποίημα του Μπόρχες στο «Ποίημα του τέταρτου στοιχείου» (ποιητική συλλογή *Ο άλλος, ο ίδιος*, 1964), όπου γράφει:

[...]
Η μυστική καταγωγή της τροφοδότρας γης

είναι πηγή ακόρεστης φωτιάς, πηγή θεών
που καθορίζουν τροχιές αστερισμών,
βεβαιώνουν ο Σενέκας κι ο Θαλής.

Η θάλασσα, με τα πλωτά της όρη που συντρίβει
το σιδερένιο πλοίο, είν' η διασπορά σου·
ο χρόνος, που πληγώνει αμετάκλητα και θλίβει
αποτελεί, νερό, μια υγρή μεταφορά σου.

[...]
Σαν τις λεπίδες λάμπουνε τα νάματα·
σαν όνειρο σε κατοικούν το τέρας κι ο εφιάλτης
η ροή σου λέγεται πότε Γάγγης, πότε Ευφράτης
όλες οι γλώσσες όμως σου αποδίδουν θαύματα.

(Πιστεύουν πως τα ρεύματα του Γάγγη είναι ιερά,
μα έτσι που εναλλάσσονται οι υδάτινοί τους δρόμοι
μέσ' απ' τους πόρους της ξηράς, δεν αποκλείω ακόμη
όλοι μας να 'χουμε βραχεί στα νερά του μια φορά.)

[...]

(Μπόρχες: 2013γ,83)

Ο αφηγητής αποδίδει στον νεκρό ήδη Αμπραμοβίτς τη σκέψη ότι ο χρόνος έχει δύναμη και εξουσιάζει τους ανθρώπους, αλλά και γενικότερα όλο το σύμπαν: από τη μια εκφράζεται η βεβαιότητα ότι ο χρόνος λειτουργεί και σβήνει όσα συνέβησαν και ότι τίποτα δεν είναι αθεράπευτο και από την άλλη ότι το καθετί –από τη στιγμή που συμβαίνει ή το συλλαμβάνει ο νους– υπάρχει, και «ρίχνει άπειρη σκιά» (369). Χαρακτηριστικό γνώρισμα στο έργο του Μπόρχες γενικά είναι να πλάθει και να παρουσιάζει ως βέβαιο και ήδη συντελεσμένο ένα γεγονός, το οποίο δεν συνέβη ή μία σκέψη που δεν ειπώθηκε. Έτσι, παρουσιάζει και τη σκέψη του Αμπραμοβίτς, δίνοντάς της ισχύ.

Ο Αμπραμοβίτς, άνδρας σεβαστός στη Γενεύη, δικηγόρος, άνθρωπος των νόμων και του δικαίου, υπήρξε και συγγραφέας, ποιητής ο οποίος μεταχειριζόταν εξίσου περίτεχνα και τον λόγο και τη σιωπή. Ο αφηγητής τον θεωρεί πνεύμα δημιουργικό και ανήσυχο, και είναι βέβαιος ότι η ενασχόλησή του με τα γράμματα θα συνεχιστεί και μετά τον θάνατό του. Οι σκέψεις του είναι τόσο ζωντανές, που είναι σαν να υπάρχουν, έστω και αν δεν έχουν γραφτεί στο χαρτί. Ο Αμπραμοβίτς ήταν ο άνθρωπος που μύησε τον Μπόρχες από νεαρή ηλικία στην ποίηση του Ρεμπώ και διατηρούσαν αλληλογραφία για λογοτεχνικά ζητήματα.

Το μικροδιήγημα βρίθκει από αυτοαναφορικά σχόλια του αφηγητή, καθώς σε αυτό γίνεται έμμεση αναφορά στον «εγκλωβισμό» του στη Γενεύη κατά τον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο και τον αλληλοσκοτωμό, τον θάνατο, την καταστροφή που υπέστησαν οι υπόλοιπες ευρωπαϊκές χώρες. Παρά τον περιορισμό της οικογένειας του Μπόρχες στην Ελβετία εξαιτίας του πολέμου, δίνεται η ευκαιρία στον αφηγητή και τον Αμπραμοβίτς να ανακαλύψουν θησαυρούς από την ενασχόλησή τους με τη λογοτεχνία: μέσα στον γενικότερο χαλασμό, είχαν την ευχέρεια να ονειρευτούν και να γνωρίσουν τον Λαφόργκ και τον Μπωντλαίρ, δύο σπουδαίους Γάλλους ποιητές. Ο Λαφόργκ (μέσα 19^{ου} αι.), γνωστός κυρίως για τη λυρική του ειρωνεία, αλλά και για την επινόηση του ελεύθερου στίχου, άσκησε επιρροή με το έργο του στη διαμόρφωση της μοντέρνας ποίησης στη Γαλλία, καθώς και στον αγγλοσαξονικό χώρο (T.S. Eliot, Ezra Pound). Ο Μπωντλαίρ (19^{ος} αι.) προσπάθησε να συνυφάνει την ομορφιά με την κακία, τη βία με την ηδονή, και

να καταδείξει τη μεταξύ τους σχέση. Ο αφηγητής και ο φίλος του ανακάλυψαν πράγματα που αφορούν όλους τους νέους: τον αγάριστο έρωτα, τη λαχτάρα να γίνουν ήρωες του Ντοστογιέφσκι και του Σαίξπηρ, τις λέξεις και τη δύναμη που αυτές κρύβουν, τα ηλιοβασιλέματα, τα χρώματα. Μαζί βίωσαν τη λαχτάρα να αποκτήσουν εμπειρίες, όπως ο Ρασκόλνικοφ του Ντοστογιέφσκι στο *Έγκλημα και τιμωρία* (αμοραλιστής που δεν φοβάται να θυσιάσει μία ζωή για να σωθούν άλλες, και στη συνέχεια μέσω της αγάπης βρίσκει την κάθαρση και την εσωτερική ισορροπία) ή όπως ο Άμλετ του Σαίξπηρ στο ομώνυμο έργο (αρνείται να υποταχθεί σε οποιαδήποτε εξουσία).

Η αέναη δύναμη και εξουσία του χρόνου είναι εμφανής και στη φράση του Αμπραμοβίτς «αισθάνομαι πολύ κουρασμένος. Είμαι τεσσάρων χιλιάδων ετών» (369). Εν προκειμένω γίνεται έμμεση αναφορά στην εβραϊκή καταγωγή του φίλου του: η προέλευση των Εβραίων χρονολογείται παραδοσιακά γύρω στο 1800 π.Χ. με τη βιβλική αναφορά στην ίδρυση του ιουδαϊσμού. Αν ένας άνθρωπος κουβαλά μέσα του τη διαχρονική σοφία τόσων ανθρώπων, στην περίπτωση αυτή θέτει ο αφηγητής τον προβληματισμό πόσο πολλαπλάσια είναι αυτά που φέρει μέσα του όντας στους ουρανούς, όπου καταργούνται τα όρια του χρόνου, του χώρου, της ύλης. Τέλος, απορεί αν ο φίλος του εξακολουθεί ακόμη να έχει τη γήινή του υπόσταση ή επίσης και αν τον ακούει, είναι όμως εμφανής η ανάγκη του για αυτή την εξομολόγηση.

Η αφήγηση είναι καθαρά λυρική, φορτισμένη συναισθηματικά: ένας ύμνος στη φιλία, μια ανάγκη επικοινωνίας με κάποιον, ο οποίος απουσιάζει σωματικά, αλλά υπάρχει νοερά στη μνήμη και εξακολουθεί να «μιλά» για πράγματα που δεν είπε και θα μπορούσε να πει. Η συναισθηματική φόρτιση και ο εξομολογητικός χαρακτήρας δίνεται μέσα από την αφήγηση σε δεύτερο πρόσωπο ενικού, αρχικά. Απευθύνεται στον φίλο του που απεβίωσε, σαν να βρίσκεται απέναντί του (χρήση αντωνυμίας β' προσώπου, προσφώνηση). Με τον τρόπο αυτό, η αφήγηση αποτελεί αποστροφή εις εαυτόν, είναι στην ουσία ένας μονόλογος. Στη συνέχεια, με πρωτοπρόσωπη αφήγηση (α' πρόσωπο πληθυντικού – «εμείς») ο αφηγητής αναφέρεται στα βιώματα, στις εμπειρίες και στη στενή σχέση που είχαν αναπτύξει οι δύο φίλοι. Το ύφος γίνεται ακόμη πιο προσωπικό, όταν η αφήγηση από το «εμείς» μεταπηδά στο «εγώ», οπότε αποκτά και αυτή τη δύναμη της προσωπικής μαρτυρίας, ενισχύοντας τον εξομολογητικό χαρακτήρα του μικροδιήγηματος. Η επιλογή του τίτλου αποδεικνύεται απόλυτα δικαιολογημένη, καθώς πράγματι είναι ένα θρηνητικό τραγούδι για τον χαμό του φίλου, γεμάτο συναισθήματα και εικόνες που συνδέονται με την ανάμνησή του.

«Ο μίτος του μύθου» (379)

Εισαγωγή

Στο μικροδιήγημα «Ο μίτος του μύθου» ο αφηγητής πραγματεύεται σε πρώτο επίπεδο την προσπάθεια του Θησέα να μπει στον λαβύρινθο και να σκοτώσει τον Μινώταυρο με τη βοήθεια της Αριάδνης, η οποία του δίνει τον μίτο. Στη συνέχεια, σε ένα δεύτερο επίπεδο, ο αφηγητής διαπιστώνει ότι σήμερα ο μίτος έχει χαθεί, το ίδιο και ο λαβύρινθος, επισημαίνοντας την αδυναμία μας να προσδιορίσουμε τι μας περιβάλλει (έναν λαβύρινθο, ένα μυστικό σύμπαν ή ένα επικίνδυνο χάος;). Έχοντας κατά νου ότι ο μίτος και ο λαβύρινθος υπάρχουν, διαφαίνεται η πιθανότητα να συναντήσουμε τον μίτο.

Ο τίτλος παραπέμπει αρχικά εν μέρει στον μύθο του Μινώταυρου και στον μίτο της Αριάδνης. Το 1984, έτος γραφής του αφηγήματος αυτού, ο Μπόρχες επισκέπτεται για δεύτερη φορά την Κρήτη, για να ανακηρυχτεί τον Μάιο επίτιμος διδάκτωρ της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Κρήτης (είχε προηγηθεί η επίσκεψή του στο νησί κατά τη δεκαετία του '70). Μετά την τελετή, ζήτησε να τον οδηγήσουν –ήταν τυφλός τα τελευταία τριάντα χρόνια– στην Κνωσό (12 Μαΐου 1984). Ο Γιώργος Χουλιάρης αποτυπώνει αυτή την επίσκεψη στο ποίημά του «Ο Μπόρχες στην Κρήτη»:

Τον οδηγήσαμε ακριβώς στο σημείο
από όπου φαντάστηκε ότι ξεκίνησε.
Οι πέτρες έκαιγαν στα ερείπια
καθώς ο ήλιος τώρα τρύπωνε παντού
σε ένα μεθοδικά ακάλυπτο παρελθόν.
Κοιτάζαμε χωρίς να βλέπουμε.
Εδώ θα ήταν ο λαβύρινθος εκείνος
μονολογούσε χαμένος σε σκέψεις
που δεν είχε διαφθείρει το φως.
Εδώ θα ήταν απολύτως σκοτεινά
όπως τώρα, έλεγε, το βλέπω
ενώ με θόρυβο τα τζιτζίκια
ακόνιζαν τα κέρατα του ταύρου.
Θα προχώρησε προς την έξοδο
με το χέρι σφιγμένο σε κουβάρι
που η άκρη του δεν φαινόταν
ούτε τώρα αν υπήρχε.
Γιατί τον χάσαμε από τα μάτια μας
σε μια στιγμή όπως μας στράβωσε
ο ήλιος σε μυθικό καθρέφτη
φυγαδεύοντας το πραγματικό
είδωλο ενός ανύπαρκτου κόσμου.

(Χουλιάρης: 1995, Καλοκύρης: 2016, 36)

Σε ένα σύντομο μεστό και συγκλονιστικό του λόγο, ο Μπόρχες δήλωσε:

Ως ποιητής δεν μπορώ παρά να χρησιμοποιώ μεταφορές, και στη σημερινή περίπτωση θα χρησιμοποιήσω δύο. Η πρώτη είναι εκείνη της επιστροφής στην πατρίδα, της επιστροφής του Οδυσσέα. Ο Οδυσσέας έκανε δέκα χρόνια να γυρίσει στην Ιθάκη. Εγώ θα έλεγα ότι επιστρέφω στην Κρήτη, επιστρέφω στην Ελλάδα, είκοσι πέντε αιώνες έπειτα από τότε που όλα άρχισαν εδώ· εδώ όπου ανέβλυσαν ο στοχασμός, η διαλεκτική, η ποίηση, η φιλοσοφία, όλα. Και γυρίζω έπειτα από τόσους αιώνες για να σας ευχαριστήσω όλους. [...] Και τώρα μπορείτε να διαλέξετε. Μπορείτε να με θεωρήσετε ως έναν εξόριστο Έλληνα στην Νότιο Αμερική, που επιστρέφει στην πατρίδα του, ή να πείτε ότι ήμουν πάντα στην Ελλάδα, εννοώ πνευματικά όχι σωματικά. Λοιπόν, μπορείτε να διαλέξετε. Όμως αυτό που θα ήθελα να καταλάβετε, και ξέρω ότι το καταλαβαίνετε ή μάλλον ότι το αισθάνεστε, είναι ότι νοιώθω ευτυχισμένος εδώ, πολύ ευτυχισμένος που βρίσκομαι στην Ελλάδα, και θα βρίσκομαι για πάντα εδώ, ακόμα και όταν το σώμα μου θα απουσιάζει.

(Ο Μπόρχες στην Κρήτη: 1985, 57)

Μυθολογικό υπόβαθρο

Ο Μπόρχες ερεύνησε βαθιά το νόημα της ανθρώπινης μοίρας στο έργο του, που είναι διαποτισμένο και από τους ελληνικούς μύθους. Συνοπτικά, παρατίθενται οι μύθοι που

σχετίζονται με το εξεταζόμενο μικροδιήγημα: Σύμφωνα με τη μυθολογία, ο γιος του Μίνωα απέσπασε κάποιες νίκες στα Παναθήναια, για τις οποίες οι Αθηναίοι τον ζήλησαν και τον σκότωσαν. Ο πατέρας του, για να τους τιμωρήσει, κήρυξε πόλεμο, στον οποίο νίκησε. Όρισε τότε ως ποινή των Αθηναίων κάθε εννέα χρόνια επτά νέοι και επτά νέες να στέλνονται στην Κρήτη και να κατασπαράζονται από τον Μινώταυρο. Ο Θησέας, ο γιος του βασιλιά της Αθήνας, μη μπορώντας να ανεχτεί αυτή την ανθρωποθυσία, αποφάσισε να είναι ένας από τους δεκατέσσερις νέους, με σκοπό να βρεθεί κοντά στον Μινώταυρο και να τον σκοτώσει. Φτάνοντας στην Κρήτη γνώρισε την κόρη του Μίνωα Αριάδνη, η οποία τον ερωτεύτηκε. Ο Μινώταυρος έμενε στον λαβύρινθο που βρισκόταν στα υπόγεια του παλατιού. Ο λαβύρινθος είχε εύκολη είσοδο, αλλά δύσκολη έξοδο με στροφές που δεν οδηγούσαν πουθενά και ο βασιλιάς έκλεινε εκεί τους εχθρούς του για να χαθούν. Η Αριάδνη έδωσε στον Θησέα έναν μίτο, μία κλωστή, να τον ξετυλίγει, καθώς θα εισχωρούσε στο άδυτο του λαβύρινθου, και ύστερα, κρατώντας αυτόν και μαζεύοντας το κουβάρι να βρεθεί στην έξοδο και να μην χαθεί.

Η ιστορία της Αριάδνης παρουσιάζει αντιστοιχίες με αυτήν της Μήδειας: Και οι δύο ερωτεύτηκαν έναν ξένο, τον βοήθησαν, παραβιάζοντας τα πατρικά σχέδια, έφυγαν μαζί του, σκότωσαν ή βοήθησαν στον φόνο του αδελφού τους (η Μήδεια ερωτεύτηκε τον Ιάσονα, τον βοήθησε με τα μάγια της να πάρει το χρυσόμαλλο δέρασ και, για να προλάβει ο ήρωας να διαφύγει με το πλοίο, σκότωσε τον αδελφό της Άψυρτο, ρίχνοντας τα κομμάτια του στη θάλασσα και αναγκάζοντας τον πατέρα τους να καθυστερήσει περισυλλέγοντάς τα, βοήθησε στον φόνο του ετεροθαλούς αδελφού της Μινώταυρου), και οι δύο γυναίκες προδίδουν τον πατρικό οίκο και τέλος εγκαταλείπονται από το παλικάρι. Η Μήδεια εμφανίζεται με ξεχωριστές ιδιότητες (μαγεία) και με δικαιοδοσία σε ζωή και θάνατο.

Σχολιασμός

Στο μικροδιήγημα «Ο μίτος του μύθου» ο Θησέας είναι αποφασισμένος να φτάσει στο κέντρο του λαβύρινθου, στον Μινώταυρο, και είναι καλά προετοιμασμένος: στο ένα χέρι κρατά τον μίτο που θα τον επαναφέρει με ασφάλεια στην είσοδο (σημαντική η συμβολή της Αριάδνης) και στο άλλο το σπαθί του, που ως σύμβολο συνδέεται με ονόματα ηρώων και γεγονότα συγκλονιστικά: είναι το ασημοκάρφωτο σπαθί του Έκτορα που πέρασε ως δώρο στα χέρια του Αίαντα από τον ίδιο, μετά την ισοπαλία στη μεταξύ τους μονομαχία, κάτω απ' τα τείχη της Τροίας, σύμφωνα με τον Όμηρο. Ο Αίαντας, αργότερα, μη αντέχοντας την προσβολή που του έγινε από τους Ατρείδες, οι οποίοι έδωσαν τα όπλα του Αχιλλέα στον Οδυσσέα, έπεσε πάνω στο σπαθί και αυτοκτόνησε. Το σπαθί αποκτά έτσι διαφορετική ισχύ –θυμίζει προγόνους, αγώνες, θυσίες και έχει ιδιαίτερη δυναμική. Με το σπαθί του, λοιπόν, ο ήρωας εξολοθρεύει τον Μινώταυρο, επαναφέροντας την τάξη μέσα στο χάος του κόσμου. Η μοίρα του κατοίκου του λαβύρινθου δεν γίνεται γνωστή, όμως υπαινικτικά αφήνεται να νοηθεί το φονικό. Στο μικροδιήγημα με τίτλο «Ο Ποιητής» (265-267), από την ομώνυμη συλλογή, έμμεσα γίνεται αναφορά όχι σε σπαθί αλλά σε στιλέτο, που παραπέμπει στη γενναιότητα, το θάρρος, την ανάκτηση της τιμής, τη διεκδίκηση αυτών που στερούνται οι ήρωες. Το να φτάσει κάποιος στο κέντρο του λαβύρινθου είναι πράγματι ένας άθλος, όπως επίσης και η έξοδος από αυτόν: η προσπάθεια είναι μεγάλη και επίπονη –οι κόμπιοι που πρέπει να λυθούν χαρακτηρίζονται πέτρινοι. Τα πράγματα για τον Θησέα, κατά τον αφηγητή, έγιναν έτσι ακριβώς.

Ο Θησέας δεν μπορούσε να αντιληφθεί την ύπαρξη ενός άλλου λαβύρινθου, του χρόνου, ενώ «σε έναν προκαθορισμένο τόπο βρισκόταν η Μήδεια» (379). Στο σημείο αυτό βρίσκεται η ειρωνεία της ανθρώπινης μοίρας, η αντίθεση ανάμεσα σε έναν άνθρωπο που πιστεύει ότι είναι ο δημιουργός της μοίρας του και σε ένα θεϊκό σχέδιο –άγνωστο για τον άνθρωπο– όπου η μοίρα είναι προδιαγεγραμμένη (Alazraki: 1983, 31). Αναδεικνύονται έτσι και οι συνδηλώσεις του λαβύρινθου: το άγνωστο, το ανεξερεύνητο, το αναπάντεχο. Το γεγονός ότι στην άκρη του βρίσκεται ένας άλλος λαβύρινθος (379) παραπέμπει στον αντικατοπτρισμό, τους καθρέφτες, ένα άλλο σύμβολο που συναντάται στο έργο του Μπόρχες. Οι καθρέφτες αυτοί είναι υπερφυσικοί και αποτελούν γενικότερα σημείο σύγχυσης, δίνοντας ψευδή αίσθηση των πραγμάτων, αναστατώνουν, κρύβουν, εξαπατούν, συγχέουν, εκπλήσσουν. Ο άνθρωπος, συνεπώς, αδυνατεί να διεισδύσει στο νόημα του κόσμου, αλλά αυτή η αδυναμία, σύμφωνα με τον Μπόρχες, δεν μπορεί να τον αποτρέψει από τα σχέδιά του για το μέλλον (Βαγενάς: 1985, 44).

Ο μίτος είναι το μέσο για να οδηγηθούμε με ασφάλεια στο κέντρο του λαβύρινθου και να εξέλθουμε από αυτόν. Άλλοτε τον βρίσκουμε και άλλοτε τον χάνουμε. Αυτό το οποίο πρέπει να έχουμε ως «ευτυχές μας χρέος», σύμφωνα με τον αφηγητή, «είναι να φανταζόμαστε ότι υπάρχει ένας λαβύρινθος και ένας μίτος» (379). Με τον τρόπο αυτό ο αφηγητής αφήνει ανοιχτό το ενδεχόμενο να βρει κάποιος τον μίτο, χωρίς να τον έχει ολότελα δικό του.

Στην πρώτη και δεύτερη παράγραφο η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη και εκφέρεται από έναν αφηγητή παντογνώστη, ο οποίος, από τη μια γνωρίζει τις επιδιώξεις του ήρωα («να βυθιστεί στον λαβύρινθο, κρατώντας το σπαθί του») και τα συναισθήματά του (να επιστρέψει στην αγαπημένη του) και από την άλλη παρουσιάζει δύο διαφορετικές λογοτεχνικές απεικονίσεις του Μινώταυρου: με βάση την πρώτη, ο Θησέας βυθιζόμενος στο κέντρο του λαβύρινθου, ψάχνει τον άνθρωπο με το κεφάλι του ταύρου, ενώ με βάση τη δεύτερη το ιδιαίτερο αυτό πλάσμα περιγράφεται από τον Οβίδιο και τον Δάντη ως ταύρος με κεφάλι ανθρώπου (Fishburn & Hughes: 1990: 130). Στη δεύτερη παράγραφο ο αφηγητής έμμεσα δηλώνει την υπεροχή του έναντι του ήρωα. Παρουσιάζει τα γεγονότα συντελεσμένα, με σιγουριά («Έτσι έγιναν τα πράγματα»). Επιπλέον, αποκαλύπτει την άγνοια του ήρωα, ο οποίος δεν γνώριζε την ύπαρξη του λαβύρινθου του χρόνου. Στην τρίτη παράγραφο κυριαρχεί η πρωτοπρόσωπη αφήγηση (χρήση πρώτου πληθυντικού ρηματικού προσώπου), ώστε από το μυθικό και μυθολογικό πλαίσιο να φτάσει ο αναγνώστης στο σήμερα. Η μετάβαση από την τριτοπρόσωπη αφήγηση στην πρωτοπρόσωπη προσδίδει στο έργο φιλοσοφικό και διδακτικό χαρακτήρα.

Στο αφήγημα δεν εναλλάσσονται μόνο οι αφηγητές, αλλά και οι χρόνοι. Οι χρόνοι των ρημάτων προσαρμόζονται ανάλογα: στο παρόν μάς μεταφέρει ο αφηγητής με τη χρήση του ενεστώτα, καθώς και με το χρονικό επίρρημα «σήμερα». Στο παρόν δηλώνει ο αφηγητής ποιο είναι το χρέος μας: από τη στιγμή που φανταζόμαστε την ύπαρξη του μίτου και του λαβύρινθου, αυτόματα είμαστε έτοιμοι και ανοιχτοί στο ενδεχόμενο να τα συναντήσουμε. Τα ρήματα στον μέλλοντα δηλώνουν τη βεβαιότητα του αφηγητή ότι τον μίτο δεν θα τον βρούμε ποτέ, δίνεται όμως η πιθανότητα στο μέλλον να προκύψει ένα τυχαίο στιγμιαίο συναπάντημα. Ο μίτος, ίσως, να συμβολίζει την αγνή ματιά στα πράγματα, την πορεία προς τη λύτρωση, την απελευθέρωση, το πέρασμα από τη ζωή στον θάνατο και την αιωνιότητα. Ίσως να είναι το νήμα το οποίο μας ενώνει και μας φέρνει σε επαφή με το πνεύμα, το όνειρο, την ευτυχία.

«Ο μίτος του μύθου» κινείται σε τρία χρονικά επίπεδα: το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον. Στις δύο πρώτες παραγράφους ο αφηγητής παρουσιάζει τον άθλο του Θησέα, ο

οποίος επιτελέστηκε, και υπαινικτικά αναφέρεται στη μοίρα του κατοίκου του λαβύρινθου και τη μοίρα του Θησέα. Έτσι, η χρήση του αορίστου και του παρατατικού είναι απαραίτητη, ώστε να αποκλείεται οποιαδήποτε αμφισβήτηση.

Σύμβολα

Στον «Μίτο του μύθου» συνυπάρχουν εμβληματικά σύμβολα που επανέρχονται συχνά στα πεζά και ποιητικά κείμενα του Μπόρχες: το σπαθί, ο λαβύρινθος, ο χρόνος.

Στο λογοτεχνικό του έργο το σύμβολο του λαβύρινθου έχει ποικίλες συνδηλώσεις. Ο λαβύρινθος που οικοδόμησε ο Δαίδαλος, για να φυλακίσει και να προστατεύσει τον Μινώταυρο, είναι ένα φρούριο που ανεγέρθηκε για την προστασία του τέρατος –λόγω της διαφορετικότητάς του– και μια φυλακή που το εμποδίζει να βγει έξω. Χώρος ιδιαίτερος, ο λαβύρινθος παραπέμπει σε μια κίνηση από το εξωτερικό προς το εσωτερικό και αντίστροφα. Στο κέντρο του αποκαλύπτεται και βασιλεύει ο κυρίαρχός του, ο Μινώταυρος. (Μονεγκάλ: 1987, 107). Η πορεία προς το κέντρο του, αλλά και η έξοδος από αυτόν, όπως δηλώνεται στο συγκεκριμένο μικροδιήγημα, ευοδώνεται με τη χρήση του μίτου.

Ο λαβύρινθος είναι επίσης το σύμβολο της μετάβασης από τη ζωή στον θάνατο. Στην αιγυπτιακή μυθολογία ήταν ο χώρος όπου ενταφιάζονταν οι νεκροί, με την πεποίθηση μιας άλλης γέννησης, της μετάβασης από μια ζωή σε άλλη. Είτε σημαίνει τη μετάβαση από τη ζωή στον θάνατο είτε από τον θάνατο στη ζωή, ο λαβύρινθος είναι η αρχή και το τέλος, με σημείο αναφοράς το κέντρο, όπου –ως σύμβολο φυλακής– βρίσκεται αιχμάλωτο το ανθρώπινο πνεύμα και η συνείδηση (Μονεγκάλ: 1987, 114): συνδηλώνει, επίσης, την αθέατη πραγματικότητα, το ανθρώπινο πεπρωμένο ή τη θεία βούληση, το μυστήριο του έργου τέχνης.

Το γεωμετρικό σχήμα του λαβύρινθου περικλείει και περιλαμβάνει τις έννοιες του τόπου και του χρόνου, που, για τους ανθρώπους, είναι αλληλένδετες (Bowman: 1987, 7). Επιπλέον, μπορεί ο λαβύρινθος να αντιπροσωπεύει ολόκληρο το σύμπαν με την πολλαπλότητά του, να είναι η «αναπαράσταση ενός χάους που η ανθρώπινη διάνοια ανήγαγε σε τάξη, μιας ακούσιας αταξίας, που μέσα της βρίσκουμε και το κλειδί της» (Μονεγκάλ, 1987: 107). Το σχέδιο του λαβύρινθου γεννά το αίσθημα της αγωνίας, καθώς προϋποθέτει μια πορεία προς το άγνωστο, η οποία ταυτόχρονα εμπεριέχει και την ελπίδα της λύτρωσης. Σύμφωνα με τον Νάσο Βαγενά, στο κέντρο του λαβύρινθου βρίσκεται ενσάρκωμένη η ιδέα της αιωνιότητας και ίσως τελικά ο χρόνος να είναι ο λαβύρινθος που μας φυλακίζει (Βαγενάς: 1985, 48-49).

Ο ίδιος ο Μπόρχες δηλώνει ότι ο λαβύρινθος δεν του γεννά μόνο τρόμο, αλλά και ένα είδος ελπίδας:

Γιατί αν ο κόσμος είναι ένα χάος, είμαστε χαμένοι. Αν όμως είναι ένας λαβύρινθος, τότε υπάρχει ακόμα ελπίδα: υπάρχει ένας σκοπός: ένα κρυμμένο ή μυστικό σχέδιο μέσα σ' αυτό το φαινομενικό χάος.

(Ο Μπόρχες στην Κρήτη: 1985, 58-59)

«Κατοχή του χθες» (380)**Εισαγωγή**

Πρόκειται για ένα μικροδιήγημα, στο οποίο ο Μπόρχες πραγματεύεται τα θέματα του χρόνου και της απώλειας (προσώπων, πραγμάτων, τόπων).

Θεματικοί άξονες

- Η απώλεια της όρασης – η τύφλωση: Σε μεγάλο μέρος της ζωής του ο Μπόρχες ήταν τυφλός, γεγονός όμως που του άνοιξε τα μάτια στους φανταστικούς, λαβυρινθώδεις, άχρονους κόσμους που παρουσιάζονται στο έργο του. Το σκοτάδι τον ωθεί να βυθίζεται στο σύμπαν του λόγου και τα έργα του έχουν λιγότερη σχέση με τις εμπειρίες και περισσότερη με τα φαινόμενα. Ο ίδιος παραδέχεται ότι, όντας τυφλός, έμαθε να σκέφτεται και να αισθάνεται περισσότερο.
- Ο χρόνος και η μνήμη: με την ανάκληση του παρελθόντος καταργούνται τα όρια του χρόνου και η αναβίωση των περασμένων καθιστά πραγματική την ύπαρξή τους. Στο συγκεκριμένο μικροδιήγημα αρκεί να αναζητήσει κάποιος κάτι στο παρελθόν, για να το επαναφέρει στο παρόν.
- Θάνατος – αθανασία: Μέσω του θανάτου και της απώλειας διασφαλίζεται η αθανασία.

Σχολιασμός

Το εν λόγω πεζό μικροκείμενο, το οποίο περιορίζεται σε μία μόνο παράγραφο, είναι γραμμένο σε εξομολογητικό ύφος, καθώς η αφήγηση γίνεται στο πρώτο πρόσωπο του ενικού. Με τη χρήση του ρήματος «ξέρω» στην αρχή της παραγράφου, το οποίο επαναλαμβάνεται και στη δεύτερη περίοδο λόγου, ο αφηγητής δεν αφήνει στον αναγνώστη περιθώρια αμφισβήτησης για τα λεγόμενά του. Η χρήση της οριστικής έγκλισης δηλώνει το βέβαιο, το σίγουρο, το αδιαπραγμάτευτο και ο ενεστώτας, κατά κύριο λόγο, όπως και ο παρακείμενος, φανερώνουν μια συνεχή και αέναη κίνηση και μια επαναλαμβανόμενη πράξη (πορεία προς το άπειρο, το θέμα του χρόνου). Ο αφηγητής, για να πείσει και να στηρίξει τη θέση ότι «οι απώλειες είναι τα μοναδικά δικά του πράγματα» (380), επιχειρηματολογεί, παραθέτοντας παραδείγματα από τη δική του προσωπική ιστορία.

Έντονο είναι το αυτοαναφορικό στοιχείο στην «Κατοχή του χθες», αφού πίσω από τον αφηγητή κρύβεται ο ίδιος ο Μπόρχες. Υπαινίσσεται την τύφλωσή του (έχει χάσει «το κίτρινο και το μαύρο»: 380)· παρ' όλα αυτά, αναλογίζεται και βλέπει πολύ καλύτερα από άλλους –γιατί έχουν όλα εντυπωθεί τόσο καλά μέσα του, στο είναι του– και τονίζει την υπεροχή του. Αναφέρεται στην απουσία και στον θάνατο του πατέρα του, αλλά ταυτόχρονα και στη συνεχή παρουσία του (ο πατέρας του Μπόρχες έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην πορεία του γιου του, συντελώντας στην αποκάλυψη του χαρίσματος του μικρού στη λογοτεχνία). Έχοντας την αίσθηση της παρουσίας αγαπημένων του ανθρώπων, καταργεί τα όρια και τα δεσμά του χρόνου και του χώρου. Το ίδιο θέμα μπορούμε να εντοπίσουμε και σε άλλα έργα του Μπόρχες. Συγκεκριμένα, από την ίδια συλλογή, στο μικροδιήγημα «Αμπραμοβίτς», αισθάνεται παρόντα τον νεκρό του φίλο:

[...] μια στιβαρή και χαρούμενη ελληνική μουσική έρχεται να μας αποκαλύψει ότι ο θάνατος είναι πιο αναληθοφανής απ' τη ζωή και ότι, κατά συνέπεια, η ψυχή επιζεί όταν το σώμα της γίνεται χάος. Αυτό σημαίνει ότι η Μαρία Κοδάμα, η Ιζαμπέλ Μονέ κι εγώ δεν είμαστε τρεις, όπως νομίζαμε. Είμαστε τέσσερις, αφού είσαι κι εσύ μαζί μας, Μωρίς. [...] Ήσουν εκεί, σιωπηλός και χαμογελαστός το δίχως άλλο, βλέποντας με πόση έκπληξη και δέος συνειδητοποιήσαμε αυτό το τόσο πασίγνωστο, ότι κανείς δεν πεθαίνει. [...] (371)

Επιπλέον, στην «Κατοχή του χθες» γίνεται αναφορά στον Σούνιμπερν, Άγγλο ποιητή του 19^{ου} αι. (έγραψε ποιήματα, κάποια από τα οποία διαπνέονται από επαναστατικές και δημοκρατικές ιδέες, ενώ σε άλλα κυριαρχεί ένας δαιμονικός ερωτισμός). Με την απαγγελία των ποιημάτων του, ο Μπόρχες καταργεί τον χρόνο και γίνεται η φωνή του ποιητή, μια αντανάκλαση του Σούνιμπερν στο σήμερα.

Στο μέσο της παραγράφου επαναλαμβάνεται η θέση πως είναι δικό μας μόνο ό,τι έχει χαθεί, με τη διαφορά όμως πως από το πρώτο πρόσωπο ενικού και τις προσωπικές αναφορές (τύφλωση, πατέρας, αγαπημένος ποιητής), μεταφερόμαστε στο πρώτο πρόσωπο πληθυντικού, σε θέματα γενικότερης φύσεως: το Ίλιον είναι υπαρκτό ακόμα, μέσα από τον λόγο, ο οποίος έχει και αυτός τη δική του δυναμική. Ό,τι έχει χαθεί και επαναφέρεται στο παρόν, μεταπλάθεται και αποκτά άλλα χαρακτηριστικά, νοσταλγικά. Η Τροία επιζεί μέσα από την ποίηση, η οποία θρηνεί την πτώση της. Το Ισραήλ υπήρξε, παρ' όλο που ο λαός του έζησε αιώνες στη διασπορά, προσπαθώντας να διαφυλάξει την παράδοση και την ταυτότητά του.

Η δύναμη του χρόνου είναι καταλυτική για τον αφηγητή. Το μέλλον δεν έχει κατακτηθεί, γιατί είναι άπιαστο ακόμη. Το παρελθόν και όσα συντελέστηκαν είναι κτήμα που κανείς δεν μπορεί να αφαιρέσει: όσα πέρασαν από τη ζωή του ανθρώπου, κατακτήθηκαν και εδραιώθηκαν στη συνείδηση και στην ψυχή του· έχουν καταστεί σημεία αναφοράς, τόπος όπου μπορούμε να ανατρέξουμε. Διαπιστώνει πως όσα συνέβησαν στο παρελθόν είναι παρόντα με την ανάκλησή τους στη μνήμη. Στην κατακλειδα της παραγράφου επαναλαμβάνεται η θέση, με την οποία ξεκίνησε ο αφηγητής, με τη βασική διαφορά ότι δεν αναφέρεται πλέον αποκλειστικά στον εαυτό του, αλλά σε κάθε αναγνώστη: αυτά που μένουν είναι όσα έχουν υπάρξει. Έτσι ολοκληρώνεται το κυκλικό σχήμα του σύντομου πεζού και δικαιολογείται ο τίτλος του (η κατοχή όσων συνέβησαν στο παρελθόν είναι το μόνο βέβαιο).

Το θέμα του χρόνου και της μνήμης απασχολεί τον Μπόρχες και σε άλλα κείμενά του. Συγκεκριμένα, στο σονέτο «Everness» (στην ποιητική συλλογή *Ο άλλος, ο ίδιος*, 1964), δηλώνει ότι μονάχα ένα πράγμα δεν υπάρχει: η λησμονιά:

Μονάχα ένα πράγμα δεν υπάρχει: η λησμονιά.
Σώζει ο Θεός το μέταλλο, φυλάει τη σκουριά
κι εναποθέτει στις προφητικές του μνήμες
μελλούμενες και περασμένες πια μαζί σελήνες.

Τα πάντα έχουν ήδη γίνει. Η μαρμαρυγή
που στους καθρέφτες η μορφή σου έχει σκορπίσει
μα κι οι λάμπεις που της μέλλεται ν' αφήσει
ανάμεσα στο σούρουπο και την αυγή.

Όλα του σύμπαντος αποτελούν τη μνήμη
που έχει πάρει τη μορφή πολύμορφων κρυστάλλων·
οι διάδρομοι εναλλάσσονται ο ένας με τον άλλον

κι η κάθε πόρτα μόλις την περάσεις κλείνει·
την άλλη όψη της αυγής μόνο αν ανάψεις
θ' αντικρίσεις τα Αρχέτυπα και τις Λάμψεις.

(Μπόρχες: 2013γ, 100)

«Οι συνωμότες» (391)

Εισαγωγή

Πρόκειται για το ομότιτλο μικροδιήγημα της συλλογής, το οποίο ξεχωρίζει για τη μορφή του. Αποτελείται από δεκατρείς συνολικά περιόδους λόγου, από τις οποίες αρκετές είναι πολύ σύντομες. Με εξαίρεση δύο περιόδους λόγου που αποτελούν μία παράγραφο, η καθεμιά από τις υπόλοιπες αρχίζει με καινούργια παράγραφο. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα το μικροδιήγημα να αποτελείται από δώδεκα αυτοτελείς νοηματικές ενότητες (παραγράφους), καθεμιά από τις οποίες επικεντρώνεται και σε μια πτυχή του θέματος.

Κεντρικό θέμα του μικροδιηγήματος είναι η συνένωση τριών καντονίων το 1291 στην κεντρική Ευρώπη, όταν οι αντιπρόσωποί τους παραμέρισαν τις διαφορές τους σε θέματα καταγωγής, θρησκείας και γλώσσας και συνασπίστηκαν, για να προστατεύσουν την περιοχή από τα επεκτατικά σχέδια της Δυναστείας των Αψβούργων. Στην πορεία του χρόνου συνενώθηκαν και πολλά άλλα καντόνια, δημιουργώντας, όπως σημειώνεται στο κείμενο, έναν πύργο «λογικής και στέρεης πίστης» (391), την Ελβετική Ομοσπονδία.

Για τον αφηγητή η Γενεύη είναι μια από τις πατρίδες του. Νιώθει περήφανος για όλους όσους συνέβαλαν στη δημιουργία της Ομοσπονδίας, επώνυμους και ανώνυμους, στους οποίους αποτίει φόρο τιμής με το συγκεκριμένο μικροδιήγημα. Έτσι, το παράδειγμα της Γενεύης, μπορεί να αποτελέσει παράδειγμα για όλο τον κόσμο, ώστε να συνασπιστεί και ομοιοήσει. Ταυτόχρονα, αναφέρει ότι ίσως σύντομα όλος ο πλανήτης θα είναι η πατρίδα του, μια αναφορά, την οποία ο ίδιος χαρακτηρίζει ως προφητική, και με την οποία πιθανότατα να προαναγγέλλει έμμεσα την παγκόσμια αναγνώριση του έργου του, ως πολίτη του κόσμου, όπως η Γενεύη υπήρξε πόλη του κόσμου.

Σχολιασμός

Το μικροδιήγημα αρχίζει με την πρόταση «συνωμοτούν στο κέντρο της Ευρώπης» (391), με την οποία ο αφηγητής ορίζει τον τόπο του συμβάντος που θα αφηγηθεί, και αμέσως μετά καθορίζει και τον χρόνο: «Βρισκόμαστε στα 1291» (ό.π.). Όπως σημειώνει ο Αχιλλέας Κυριακίδης (Μπόρχες: 2013β, 416, σημ. 303):

Την 1^η Αυγούστου 1291, υπό την απειλή των Αψβούργων, τρία ελβετικά καντόνια συνασπίστηκαν, κι αυτός ο συνασπισμός αποτέλεσε τον πυρήνα της Ελβετικής Ομοσπονδίας.

Σύμφωνα με τον μύθο που αφορά στον τρόπο με τον οποίο ξεκίνησε η δημιουργία της κατοπινής Ελβετικής Ομοσπονδίας, αντιπρόσωποι από τρία καντόνια (περιοχές μικρής έκτασης – επαρχίες), ο Walter Fuerst της επαρχίας Uri, ο Werner Stauffacher της επαρχίας Schwyz και ο Arnold von Melchtahl της επαρχίας Unterwalden, συνασπίστηκαν για να αντιμετωπίσουν από κοινού τα σχέδια του βασιλιά Albrecht I, να

προσαρτήσει τα εδάφη τους στην επικράτεια του οίκου των Αψβούργων, μιας από τις σημαντικότερες βασιλικές δυναστείες της Ευρώπης (Bundeskanzlei: 2008, 10). Οι τρεις αυτοί αντιπρόσωποι, παρόλο που «είναι άνδρες διαφορετικής καταγωγής, που έχουν ασπαστεί διαφορετικές θρησκείες και μιλούν διαφορετικές γλώσσες» (391), «πήραν την παράξενη απόφαση να λογικευτούν» (ό.π.) και «αποφάσισαν να ξεχάσουν αυτά που τους χωρίζουν, και να τονίσουν αυτά που τους ενώνουν» (ό.π.), που ήταν η αγάπη για τον τόπο τους και η ανάγκη να συσπειρωθούν για να τον προστατέψουν από την απειλή των Αψβούργων, οι οποίοι ακολουθούσαν επεκτατική πολιτική. Έτσι έδωσαν όρκο αιώνιας συμμαχίας, θέτοντας τις βάσεις της κατοπινης Ελβετικής Ομοσπονδίας.

Υπό αυτές τις συνθήκες, άρχισε να δημιουργείται η Ελβετική Ομοσπονδία και αυτοί που πρωτοστάτησαν στη δημιουργία της, σύμφωνα με τον αφηγητή, «υπήρξαν στρατιώτες της Ομοσπονδίας, και ύστερα λεγεωνάριοι, γιατί ήταν φτωχοί, είχαν αποκτήσει τη συνήθεια του πολέμου και δεν αγνοούσαν πως τα ανθρώπων έργα είναι όλα μάταια» (391). Οι άντρες επομένως αυτοί, και ενδεχομένως και άλλοι που τους ακολούθησαν, δεν επιδίωξαν τη δόξα, παρέμειναν απλοί και στην υπηρεσία των συμπολιτών τους. Παράδειγμα αυτοθυσίας υπήρξε ο Βίνκελρηντ, «που δέχεται στο στήθος τις εχθρικές λόγχες για να προελάσουν οι σύντροφοί του» (ό.π.). Πρόκειται για τον Arnold von Winkelried, Ελβετό ήρωα, ο οποίος στη μάχη του Σέμπαχ, το 1386, στην οποία έλαβαν μέρος οι στρατιώτες του ελβετικού συνασπισμού εναντίον του Δούκα Λεοπόλδου Γ΄ της Αυστρίας, ρίχτηκε στη μάχη και έχασε τη ζωή του, για να μπορέσουν οι συμπολεμιστές του να σπάσουν τον αυστριακό κλοιό και να νικήσουν. Η μάχη αυτή ήταν καθοριστική, μια και έχασαν τη ζωή τους ο Λεοπόλδος Γ΄ και αρκετοί άλλοι Αυστριακοί ευγενείς, εχθροί του ελβετικού συνασπισμού, ο οποίος ενισχύθηκε ακόμη περισσότερο.

Ακολουθώς, ο αφηγητής αναφέρεται γενικά σε άτομα που σχετίζονται με την Ελβετία και μπορεί να είναι «ποιμένες, δικηγόροι, χειρουργοί» (391), δηλαδή άτομα με διαφορετικά ενδιαφέροντα, για να αναφερθεί στη συνέχεια ονομαστικά σε τέσσερις συγκεκριμένες προσωπικότητες: είναι «ο Παράκελσος και ο Αμιέλ και ο Γιουνγκ και ο Πάουλ Κλέε» (ό.π.). Ο Παράκελσος (Theophrastus Bombastus von Hohenheim, 1493-1541) γεννήθηκε στο χωριό Αϊνζίντελν της Ελβετίας το 1493 και υπήρξε από τους μεγαλύτερους αλχημιστές, αστρολόγους και αποκρυφιστές όλων των εποχών (Debus, 1997: 31). Το όνομα «Παράκελσος» το διάλεξε ο ίδιος για τον εαυτό του και σημαίνει «πέρα από τον Κέλσο», που ήταν Ρωμαίος γιατρός του 1^{ου} αιώνα μ.Χ., γιατί πίστευε πως ήταν ανώτερος εκείνου (Debus, 1997: 31). Ο Αμιέλ (Henri Frédéric Amiel, 1821-1881) γεννήθηκε στη Γενεύη και υπήρξε φιλόσοφος, ποιητής και κριτικός. Ο Γιουνγκ (Carl Gustav Jung, 1875-1961) γεννήθηκε στο Κέσβιλ αμ Μπόντενζεε της Ελβετίας και υπήρξε ιατρός, εισηγητής της Σχολής της αναλυτικής ψυχολογίας. Τέλος, ο Πάουλ Κλέε (Paul Klee, 1879-1940) γεννήθηκε κοντά στη Βέρνη της Ελβετίας και υπήρξε ζωγράφος, εκπρόσωπος της μοντέρνας τέχνης. Οι τέσσερις αυτοί άνδρες, καθώς επίσης και πολλοί άλλοι, επώνυμοι και ανώνυμοι, συνέβαλαν στην πρόοδο της Ελβετικής Ομοσπονδίας, θέτοντας το κοινό συμφέρον πάνω από οποιοδήποτε προσωπικές φιλοδοξίες, με αποτέλεσμα, σύμφωνα με τον αφηγητή, να «κψώνεται ένας πύργος λογικής και στέρεης πίστης» (ό.π.), θεωρώντας ότι τα θεμέλια της Ελβετίας είναι γερά, όπως αυτά ενός πύργου, και πως οι κάτοικοί της ζουν σε ένα ασφαλισμένο περιβάλλον.

Όλοι όσοι συνέβαλαν στην οικοδόμηση αυτού του «πύργου» που ονομάζεται Ελβετική Ομοσπονδία είναι, σύμφωνα με τον τίτλο του μικροδιηγήματος αλλά και ολόκληρης της συλλογής, συνωμότες, όχι βέβαια με την έννοια της λέξης όπως

χρησιμοποιείται κατά κόρον, αλλά σύμφωνα με την αρχική σημασία της λέξης, δηλαδή πρόσωπα που τους συνδέει κάποιος όρκος (< συν- + -ωμότης < ὄμνυμι = ορκίζομαι, Μπαμπινιώτης: 2002, 1715). Το βιβλίο του Μπόρχες *Οι συνωμότες* είναι, επομένως, αφιερωμένο σε όλους εκείνους τους ανθρώπους που έδωσαν τον όρκο να υπερασπιστούν τα εδάφη που κινδύνευαν, και που τον κράτησαν με κάθε θυσία, ώστε να επιτύχουν τη δημιουργία μιας στέρεας Ομοσπονδίας, για την οποία ισχύει απόλυτα η φράση «η ισχύς εν τη ενώσει».

Όταν γράφτηκε το κείμενο αυτό, τα καντόνια που αποτελούσαν την Ελβετική Ομοσπονδία ήταν είκοσι δύο, με τελευταίο εκείνο της Γενεύης, το οποίο ο αφηγητής αποκαλεί «μία από τις πατρίδες μου» (391). Σε αυτό ακριβώς το σημείο ο αναγνώστης αναγνωρίζει ότι πίσω από τον αφηγητή βρίσκεται ο ίδιος ο Μπόρχες. Η αφήγηση γίνεται πιο προσωπική, με τη χρήση του πρώτου προσώπου ενικού. Ο Μπόρχες αναφέρει τη Γενεύη ως μία από τις πατρίδες του, εικάζοντας από τη μια ότι αυτό ίσως αλλάξει και πως «αύριο, θα είναι όλος ο πλανήτης» (ό.π.), και από την άλλη θεωρώντας ότι αυτό που λέει ίσως να μην ισχύει. Παρ' όλα αυτά, εύχεται η επιθυμία του να είναι προφητική, αποδεικνύοντας ότι υπήρξε παγκόσμιος πολίτης και ότι για εκείνον υπήρξαν πολλές, ενδεχομένως, πατρίδες. Μια άλλη, ωστόσο, ερμηνεία αυτής της ευχής ίσως να σχετίζεται με το γεγονός ότι διαισθανόταν το τέλος να πλησιάζει (είχε προσβληθεί από καρκίνο του ήπατος: Μπόρχες: 2013β, 473), και θεωρούσε ότι μετά τον θάνατο η πατρίδα του θα ήταν πλέον όλος ο πλανήτης. Συμπερασματικά, η Γενεύη μπορεί να θεωρηθεί ως πατρίδα του κόσμου και ο ίδιος ο Μπόρχες, ως τέκνο της Γενεύης, λογοτέχνης του κόσμου.

ΜΕΡΟΣ Δ΄: ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Γενικός σκοπός

Με τη συστηματική μελέτη των επιλεγμένων μικροδιηγημάτων από το βιβλίο του Μπόρχες *Άπαντα τα πεζά II*, επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να εφαρμόζουν την αρχή της συνεξέτασης μορφής και περιεχομένου.
- Να αποκτήσουν θετική στάση απέναντι στη φιλαναγνωσία.
- Να καλλιεργηθούν γλωσσικά και αισθητικά.
- Να συνειδητοποιήσουν ότι η λογοτεχνία είναι φορέας οικουμενικών αξιών.
- Να αντιμετωπίσουν τη λογοτεχνική γραφή όχι μόνο ως φορέα οικουμενικών αξιών, αλλά και ως προσωπική αναγνωστική εμπειρία.

Δείκτες Επιτυχίας – Δείκτες Επάρκειας

Μαθησιακά Αποτελέσματα Δείκτες Επιτυχίας Οι μαθητές και οι μαθήτριες να είναι σε θέση:	Δείκτες Επάρκειας Διδακτέα: Πληροφορίες, Έννοιες, Δεξιότητες, Στρατηγικές/Τρόπος σκέψης, Στάσεις/Αξίες
1. να προσδιορίζουν τα κύρια σημεία της βιογραφίας και εργογραφίας ξένων λογοτεχνών του 20 ^{ου} αιώνα	Χόρχε Λουίς Μπόρχες: -βιογραφία -εργογραφία -σημαντικοί σταθμοί στη ζωή του -διακρίσεις
2. να αναγνωρίζουν βασικά είδη της έντεχνης πεζογραφίας και τα χαρακτηριστικά τους	μικροδιήγημα, μικροαφήγηση: -η συντομία -η αφηγηματικότητα -ο αφαιρετικός χαρακτήρας
3. να εντοπίζουν τον θεματικό άξονα των επιλεγμένων μικροδιηγημάτων	«Ο Ποιητής» -Ο μεταβατικός χαρακτήρας των αισθήσεων / Η δύναμη της μνήμης -Η άγνοια των ανθρώπων για τα πραγματικά συναισθήματα κάποιου ατόμου που τυφλώθηκε «Η πλοκή» -Η ανθρώπινη μοίρα που επαναλαμβάνεται «Ο Μπόρχες κι εγώ» -Η δυαδικότητα / Η αναζήτηση της ταυτότητας «In Memoriam J.F.K.» -Η επανάληψη της ιστορίας «Ελεγεία» -Το θέμα του χρόνου

	<p>«Ο μίτος του μύθου» -Ο λαβύρινθος / η έννοια του χρόνου</p> <p>«Κατοχή του χθες» -Το θέμα του χρόνου, της μνήμης</p> <p>«Οι συνωμότες» -Η δημιουργία της Ελβετικής Ομοσπονδίας (η <i>απαρχή</i>, η <i>πορεία</i>, η <i>κατάληξη</i>)</p>
4. να κατανοούν τον συμβολικό χαρακτήρα του τίτλου	ερμηνευτικές εκδοχές για τη σημασία των συμβόλων
5. να εντοπίζουν τα πρόσωπα (βασικά / δευτερεύοντα) των επιλεγμένων μικροδιηγημάτων και να σχολιάζουν τη λειτουργία τους	<p>«Ο Ποιητής» -Όμηρος</p> <p>«Η πλοκή» -Ιούλιος Καίσαρας -Μάρκος Ιούνιος Βρούτος</p> <p>«Ο Μπόρχες κι εγώ» -Ο συγγραφέας Μπόρχες -Ο άνθρωπος Μπόρχες</p> <p>«In Memoriam J.F.K.» -Juan Bautista Idiarte Borda y Soumastre -Αβραάμ Λίνκολν -Γουσταύος Β΄ Αδόλφος -Οι βεζίρηδες της Ανατολής -Οι υπερασπιστές του Άλαμο -Μαρία Αντουανέτα -Χριστός -Ανίβας -Σωκράτης -Κάιν -Άβελ</p> <p>«Ελεγεία» -Αμπραμοβίτς</p> <p>«Ο μίτος του μύθου» -Θησέας -Αριάδνη</p> <p>«Κατοχή του χθες» -Χόρχε Λουίς Μπόρχες</p>

ΒΙΒΛΙΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ

	<p>«Οι συνωμότες» -Walter Fuerst -Werner Stauffacher -Arnold von Melchtahl -Βίνκελρηντ -Παράκελσος -Αμιέλ -Γιουνγκ -Πάουλ Κλέε</p>
6. να εντοπίζουν στοιχεία αυτοαναφορικότητας	<p>«Ο Ποιητής» -Ο συγγραφέας Μπόρχες, όταν τυφλώνεται, και τα συναισθήματά του</p> <p>«Ο Μπόρχες κι εγώ» -Ο άνθρωπος Μπόρχες και ο πετυχημένος συγγραφέας Μπόρχες</p> <p>«Ελεγεία» -Ο στενός φίλος του Μπόρχες, Αμπραμοβίτς -Οι δραστηριότητες που άσκησαν μαζί -Η Γενεύη</p> <p>«Κατοχή του χθες» -Ο τυφλός Μπόρχες</p> <p>«Οι συνωμότες» -Η Γενεύη ως βιοματικός χώρος</p>
7. να αναγνωρίζουν το ρηματικό πρόσωπο στο οποίο γίνεται η αφήγηση, να διακρίνουν τον κύριο τρόπο εστίασης και να κατανοούν τη λειτουργική σημασία τους στο κείμενο	<p>-τρίτοπρόσωπη αφήγηση, παντογνώστης αφηγητής, μηδενική εστίαση: «Ο Ποιητής», «Η πλοκή», «In Memoriam J.F.K.», «Ο μίτος του μύθου», «Οι συνωμότες»</p> <p>-πρωτοπρόσωπη αφήγηση (αυτοδιηγητικός αφηγητής), εσωτερική εστίαση από τη ματιά του Μπόρχες ως ανθρώπου και όχι ως συγγραφέα: «Ο Μπόρχες κι εγώ»</p> <p>-χρήση β' ενικού προσώπου: «Ελεγεία»</p> <p>-πρωτοπρόσωπη αφήγηση (αυτοδιηγητικός αφηγητής), εσωτερική εστίαση: «Κατοχή του χθες», «Οι συνωμότες»</p>
8. να αναγνωρίζουν τους αφηγηματικούς τρόπους σε ένα αφηγηματικό κείμενο και να κατανοούν τη λειτουργία τους	<p>-αφήγηση, περιγραφή, διάλογος, σχόλιο</p>

9. να κατανοούν τη λειτουργία του χρόνου στην αφήγηση	-«χρόνος της ιστορίας» - «χρόνος της αφήγησης»
10. να αντιλαμβάνονται τη σχέση λογοτεχνικής μορφής και περιεχομένου	-γλωσσικά και υφολογικά γνωρίσματα -η νοηματική και αισθητική λειτουργία των πιο πάνω στοιχείων, σε συνάρτηση με το περιεχόμενο του κειμένου
11. να κατακτήσουν βασικούς όρους της Θεωρίας της Λογοτεχνίας και να είναι σε θέση να τους χρησιμοποιούν για την προσέγγιση των λογοτεχνικών κειμένων	-βασικοί όροι της Θεωρίας της Λογοτεχνίας, όπως αυτοί εντοπίζονται κατά τη μελέτη των μικροδιηγημάτων: αυτοαναφορικότητα, persona (προσωπείο), πλοκή, σύμβολα
12. να ερμηνεύουν τα λογοτεχνικά κείμενα σε διακειμενική και διαθεματική προοπτική και να αντιλαμβάνονται τη λογοτεχνία στη συνάφειά της με άλλες μορφές έκφρασης, ως αισθητικό και πολιτισμικό φαινόμενο	-η «συνομιλία» των μικροδιηγημάτων με άλλα λογοτεχνικά κείμενα (διακειμενικότητα)
13. να ευαισθητοποιούνται απέναντι σε κοινωνικά προβλήματα, παλαιότερα και σύγχρονα	-η σχέση του ανθρώπου με την κοινωνία και ο τρόπος με τον οποίο αυτή επηρεάζει τον άνθρωπο
14. να κατανοούν μέσα από τη λογοτεχνία τους τρόπους με τους οποίους διαμορφώνονται οι σχέσεις των ανθρώπων	-οι ανθρώπινοι χαρακτήρες μέσα από το λογοτεχνικό κείμενο σε διαφορετικές εποχές και κοινωνικά περιβάλλοντα

Σημείωση: Οι πιο πάνω Δείκτες Επιτυχίας και Δείκτες Επάρκειας βασίζονται στους *Δείκτες Επιτυχίας και Δείκτες Επάρκειας της Λογοτεχνίας Β' Λυκείου Κοινού Κορμού* (<http://logom.schools.ac.cy/index.php/el/logotechnia/analytiko-programma>). Εδώ καταγράφονται με αλλαγές και διαφοροποιήσεις, ώστε να ανταποκρίνονται στην ιδιαιτερότητα της συγκεκριμένης συλλογής.

Ενδεικτικός προγραμματισμός

Ακολουθεί ενδεικτικός προγραμματισμός, ο οποίος καλύπτει, σύμφωνα με το Αναλυτικό Πρόγραμμα, οκτώ (8) περιόδους. Τονίζεται πως, για να ακολουθηθεί ο συγκεκριμένος ενδεικτικός προγραμματισμός, οι μαθητές πρέπει να έχουν αναγνώσει εκ των προτέρων τα προς εξέταση μικροδιηγήματα. Εναλλακτικά, η διδασκαλία μπορεί να οργανωθεί με επίκεντρο τους κοινούς στα εξεταζόμενα μικροδιηγήματα θεματικούς άξονες: π.χ. χρόνος, μνήμη, Μύθος-Ιστορία, μοίρα, γνώση-άγνοια κ.λπ.

Περίοδος	Περιεχόμενο
1 ^η	Στοιχεία για τον συγγραφέα, τη ζωή και το έργο του Στοιχεία για τις συλλογές <i>Ο Ποιητής</i> και <i>Οι συνωμότες</i> Περίληψη των οκτώ μικροδιηγημάτων Ανάθεση εργασιών στους μαθητές
2 ^η	«Ο Ποιητής» <ul style="list-style-type: none"> • Ο μεταβατικός χαρακτήρας των αισθήσεων • Το βασικό πρόσωπο και τα στοιχεία που το αποδεικνύουν • Το πρόσωπο της αφήγησης, ο τύπος του αφηγητή, η οπτική γωνία της αφήγησης • Ο αφηγητής ως προσωπείο του Μπόρχες • Ο παραλληλισμός ανάμεσα στον Όμηρο και τον Μπόρχες • Η αναφορά σε <i>Ιλιάδες</i> και <i>Οδύσσειες</i> • Η δύναμη της μνήμης • Η άγνοια των ανθρώπων για τα πραγματικά συναισθήματα κάποιου ατόμου που τυφλώθηκε
3 ^η	«Η πλοκή» <ul style="list-style-type: none"> • Η ανθρώπινη μοίρα που επαναλαμβάνεται • Η αναφορά στο περιστατικό της δολοφονίας του Ιούλιου Καίσαρα, όπως περιγράφεται από τον Πλούταρχο • Η αξιοποίηση του πιο πάνω περιστατικού από τον Μπόρχες • Ο συσχετισμός του τίτλου με το περιεχόμενο «In Memoriam J.F.K.» <ul style="list-style-type: none"> • Η επανάληψη της ιστορίας • Ο τύπος του αφηγητή, η οπτική γωνία της αφήγησης Σύνδεση των δύο μικροδιηγημάτων
4 ^η	«Ο Μπόρχες κι εγώ» <ul style="list-style-type: none"> • Η δυαδικότητα / Η αναζήτηση της ταυτότητας • Το πρόσωπο της αφήγησης, ο τύπος του αφηγητή, η οπτική γωνία της αφήγησης • Η τεχνική της persona • Τα αυτοβιογραφικά στοιχεία • Οι βασικοί προβληματισμοί του αφηγητή

5 ^η	<p>«Ελεγεία»</p> <ul style="list-style-type: none"> • Το θέμα του χρόνου • Η αποσαφήνιση του όρου «ελεγεία» • Ο συσχετισμός του τίτλου με το περιεχόμενο • Το πρόσωπο της αφήγησης • Τα αυτοβιογραφικά στοιχεία <p>«Κατοχή του χθες»</p> <ul style="list-style-type: none"> • Οι βασικοί προβληματισμοί του αφηγητή • Στοιχεία από την προσωπική ζωή και τις εμπειρίες του Μπόρχες • Οι αναφορές στο Ίλιον και στο Ισραήλ • Το πρόσωπο της αφήγησης, ο τύπος του αφηγητή, η οπτική γωνία της αφήγησης <p>Σύνδεση των δύο μικροδιηγημάτων</p>
6 ^η	<p>«Ο μίτος του μύθου»</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ο λαβύρινθος / η έννοια του χρόνου • Ο τύπος του αφηγητή, η οπτική γωνία της αφήγησης • Η αναφορά στον Θησέα: η παραβολική χρήση του μύθου • Ο μίτος ως σύμβολο
7 ^η	<p>«Οι συνωμότες»</p> <ul style="list-style-type: none"> • Η μορφή του μικροδιηγήματος και η σημασία της • Η ιστορία της δημιουργίας της Ελβετικής Ομοσπονδίας • Ο χρόνος της ιστορίας και ο χρόνος της αφήγησης • Το πρόσωπο της αφήγησης, ο τύπος του αφηγητή, η οπτική γωνία της αφήγησης • Οι βασικοί προβληματισμοί του αφηγητή • Σύνδεση με το μικροδιήγημα «Ελεγεία»
8 ^η	<p>Γενική αποτίμηση των μικροδιηγημάτων. Συσχετισμός όλων των μικροδιηγημάτων μεταξύ τους Συσχετισμός των μικροδιηγημάτων με ομόθεμα κείμενα του Μπόρχες ή άλλων συγγραφέων (διακειμενικότητα)</p>

Σημειώσεις:

1. Η ανάδειξη της λογοτεχνικότητας των μικροδιηγημάτων μέσω της συνεξέτασης μορφής – περιεχομένου υλοποιείται σε όλες τις περιόδους διδασκαλίας με τους κατάλληλους συσχετισμούς.
2. Η παρουσίαση και ο σχολιασμός εργασιών των μαθητών, που θα ανατεθούν κατά την πρώτη διδακτική περίοδο, εντάσσονται λειτουργικά στην πορεία διδασκαλίας, με έμφαση στην εφαρμογή των αρχών της αυτενέργειας και της μαθητοκεντρικής οργάνωσης του μαθήματος, κατά τις υπόλοιπες επτά διδακτικές περιόδους.

Ενδεικτικές ερωτήσεις

Α΄ Για τον συγγραφέα

1. Να αναζητήσετε πληροφορίες για τον Χόρχε Λουίς Μπόρχες, τη ζωή και το έργο του.
2. Να αναζητήσετε πληροφορίες για την επίσκεψη του Μπόρχες στην Ελλάδα, και πιο συγκεκριμένα στην Κρήτη, το 1984.
3. Να εντοπίσετε σε ποια από τα μικροδιηγήματα του Μπόρχες υπάρχουν αυτοβιογραφικά στοιχεία και να τα καταγράψετε.
4. Να εξηγήσετε γιατί σε κάποια από τα μικροδιηγήματα ο Μπόρχες χρησιμοποιεί την τεχνική της *persona*.

Β΄ «Ο Ποιητής»

1. Να αναφέρετε τον θεματικό άξονα του μικροδιηγήματος και να εξηγήσετε με ποιον τρόπο αναδεικνύεται αυτός.
2. Να συνδέσετε τον τίτλο του μικροδιηγήματος με το περιεχόμενό του.
3. Να εντοπίσετε το βασικό πρόσωπο του μικροδιηγήματος και να παρουσιάσετε στοιχεία που το αποδεικνύουν.
4. Να εξηγήσετε ποιος είναι ο ρόλος της μνήμης στο συγκεκριμένο μικροδιήγημα.
5. Να αναφέρετε σε ποιο πρόσωπο γίνεται η αφήγηση και να σχολιάσετε με ποιον τρόπο ο αφηγητής λειτουργεί ως προσωπείο του Χόρχε Λουίς Μπόρχες.
6. Να καταγράψετε τον τύπο του αφηγητή (μετέχει - δεν μετέχει στα γεγονότα) και την οπτική γωνία της αφήγησης (εσωτερική - μηδενική).
7. Στο μικροδιήγημα είναι έντονος ο παραλληλισμός ανάμεσα στον Όμηρο και τον Μπόρχες. Να παρουσιάσετε και να σχολιάσετε αυτόν τον παραλληλισμό με στοιχεία από το μικροδιήγημα.
8. Να εξηγήσετε γιατί ο αφηγητής αναφέρεται σε *Ιλιάδες* και *Οδύσσειες*.
9. Να σχολιάσετε τη λειτουργική σημασία του ευθέως λόγου: «Δε θα ξαναδώ ούτε τον ουρανό με το μυθολογικό του δέος, ούτε αυτό το πρόσωπο που θα το μεταμορφώσουν τα χρόνια» (σ. 266).

Γ΄ «Η πλοκή»

1. Στο μικροδιήγημα «Η πλοκή» κεντρικό είναι το θέμα της ανθρώπινης μοίρας, στο πέρασμα των αιώνων. Να εξηγήσετε με ποιον τρόπο επιτυγχάνεται αυτό.
2. Να συνδέσετε τον τίτλο του μικροδιηγήματος με το περιεχόμενό του.
3. Γιατί πιστεύετε ότι ο Μπόρχες επέλεξε να αξιοποιήσει το περιστατικό της δολοφονίας του Ιούλιου Καίσαρα, όπως περιγράφεται από τον Πλούταρχο;
4. Χαρακτηριστικό είναι το συμπέρασμα, στο οποίο καταλήγει ο αφηγητής στην «Πλοκή»: «Η μοίρα αρέσκειται στις επαναλήψεις, τις παραλλαγές, τις συμμετρίες» (284). Να παρουσιάσετε τον τρόπο, με τον οποίον οδηγείται ο αφηγητής σε αυτό το συμπέρασμα και να εξηγήσετε τη σημασία του.

Δ' «Ο Μπόρχες κι εγώ»

1. α) Να αναφέρετε το κεντρικό θέμα του μικροδιηγήματος και να εξηγήσετε με ποιον τρόπο αναδεικνύεται αυτό.
β) Να συνδέσετε το θέμα αυτό με τον τίτλο του μικροδιηγήματος.
2. α) Να καταγράψετε σε ποιο πρόσωπο γίνεται η αφήγηση.
β) Να αναφέρετε τον τύπο του αφηγητή (μετέχει - δεν μετέχει στα γεγονότα) και την οπτική γωνία της αφήγησης (εσωτερική - μηδενική).
3. Να εξηγήσετε γιατί στο μικροδιήγημα ο Μπόρχες χρησιμοποιεί την τεχνική της *persona*.
4. Να καταγράψετε τα αυτοβιογραφικά στοιχεία που εντοπίζονται στο μικροδιήγημα.
5. Σύμφωνα με τον αφηγητή, «το καλό δεν ανήκει πια σε κανέναν, ούτε καν στον άλλον, αλλά στη γλώσσα ή στην παράδοση» (308). Να σχολιάσετε το νόημα αυτής της θέσης.
6. Να παρουσιάσετε τους βασικούς προβληματισμούς του αφηγητή που προβάλλονται μέσα από το μικροδιήγημα.

Ε' «In Memoriam J.F.K.»

1. Να εξηγήσετε με ποιον τρόπο συνδέεται ο τίτλος του μικροδιηγήματος με το περιεχόμενό του.
2. Να εντοπίσετε τον τύπο του αφηγητή (μετέχει - δεν μετέχει στα γεγονότα) και την οπτική γωνία της αφήγησης (εσωτερική - μηδενική).
3. Να σχολιάσετε την πρώτη πρόταση του μικροδιηγήματος «Αυτή η σφαίρα είναι παμπάλαιη» (σ. 310).

ΣΤ' «Ελεγεία»

1. Να εξηγήσετε α) τι σημαίνει ο όρος *ελεγεία* και β) με ποιον τρόπο συνδέεται ο τίτλος του μικροδιηγήματος με το περιεχόμενό του.
2. Να αναφέρετε σε ποιο πρόσωπο γίνεται η αφήγηση.
3. Να εξηγήσετε τη λειτουργία του χρόνου στο μικροδιήγημα.
4. Στο μικροδιήγημα γίνεται αναφορά στη Γενεύη. Να σχολιάσετε με ποιον τρόπο συνδέεται η αναφορά αυτή με το μικροδιήγημα «Οι συνωμότες».
5. Να καταγράψετε τα αυτοβιογραφικά στοιχεία που εντοπίζονται στο μικροδιήγημα.
6. Να συσχετίσετε το μικροδιήγημα «Ελεγεία» με το μικροδιήγημα «Αμπραμοβίτς» της ίδιας συλλογής (371), ως προς τη σχέση των προσώπων μεταξύ τους.

Ζ' «Ο μίτος του μύθου»

1. Να αναφέρετε τον τύπο του αφηγητή (μετέχει - δεν μετέχει στα γεγονότα) και την οπτική γωνία της αφήγησης (εσωτερική - μηδενική).

2. Η αναφορά στον Θησέα και στον μύθο του Μινώταυρου λειτουργεί παραβολικά. Να εξηγήσετε με ποιον τρόπο γίνεται αυτό και ποια, ενδεχομένως, πρόσωπα, κρύβονται πίσω από τον Θησέα.
3. Ο λαβύρινθος και η έννοια του χρόνου αποτελούν βασικά θέματα που απασχολούν τον Μπόρχες. Να εξηγήσετε με ποιον τρόπο συνδυάζονται και αναδεικνύονται στο μικροδιήγημα «Ο μίτος του μύθου».
4. Να συζητήσετε γιατί, σύμφωνα με τον αφηγητή, «αυτόν τον μίτο δε θα τον βρούμε ποτέ· ίσως τον συναντάμε και τον χάνουμε σε μια πράξη πίστης, σε μια αρμονία, σ' ένα όνειρο, στις λέξεις που ονομάζονται φιλοσοφία, ή, πολύ απλά, στην απέρριπτη ευτυχία» (379).
5. Να αναφερθείτε στον μίτο ως σύμβολο στο μικροδιήγημα και να αναπτύξετε τη λειτουργική του σημασία.
6. α. Να διαβάσετε το μικροδιήγημα «Το σπίτι του Αστερίου», το οποίο παρατίθεται πιο κάτω, από τη συλλογή *Το Άλεφ* (Μπόρχες: 2005, 273-275) και
β. Να το συσχετίσετε με τον «Μίτο του μύθου», προσδιορίζοντας πώς παρουσιάζονται ο λαβύρινθος, ο Μινώταυρος (Αστέριος) και ο Θησέας στο καθένα από τα δύο κείμενα.

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

«Σ' αυτό το αφήγημα ο Μπόρχες αναδιηγείται τον γνωστό μύθο του Μινώταυρου. Ο Μινώταυρος παρουσιάζεται ως ένα προβληματικό παιδάκι, καταδικασμένο να ζει μόνο του στο τεράστιο σπίτι του, όπου επινοεί διάφορα παιχνίδια, για να διασκεδάσει τη μοναξιά του. Ο Μπόρχες τον απαλλάσσει από κάθε υποψία εγκληματικής δράσης, παρουσιάζοντάς τον ίδιο ως θύμα, ενώ η εξόντωσή του από το Θησέα θεωρείται ως λύτρωση».

<http://www.greek-language.gr/greekLang/literature/education/european/prose/kafka/06.html>
(ανάκτηση: 31/07/17)

Χόρχε Λουίς Μπόρχες, «Το σπίτι του Αστερίου»

«Η δε [Πασιφάη] Αστέριον εγέννησε».

Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη*, Γ', 1

Ξέρω πως με λένε φαντασμένο, ίσως και μισάνθρωπο, ίσως και τρελό. Οι κατηγορίες αυτές (που θα τις τιμωρήσω όταν έρθει η ώρα) είναι γελοίες. Μπορεί να είναι αλήθεια ότι δε βγαίνω από το σπίτι μου, αλήθεια είναι και ότι οι πόρτες του (άπειρες τον αριθμό¹) είναι ανοιχτές μέρα και νύχτα τόσο για τους ανθρώπους όσο και για τα ζώα. Όποιος θέλει, μπαίνει. Δε θα βρει εδώ γυναίκες, πομπές ούτε τις αλλόκοτες τελετουργίες των ανακτόρων, θα βρει όμως γαλήνη και απομόνωση. Θα βρει ακόμα κι ένα σπίτι που είναι μοναδικό σ' όλη τη Γη. (Ψεύδονται όσοι λένε πως στην Αίγυπτο υπάρχει ένα παρόμοιο.) Ακόμα κι οι συκοφάντες μου παραδέχονται πως σ' ολόκληρο το σπίτι δεν υπάρχει ούτε ένα έπιπλο. Άλλη γελοιότητα είναι το ότι εγώ, ο Αστέριος, τάχα είμαι φυλακισμένος. Να το ξαναπώ ότι δεν υπάρχει ούτε μία κλειδωμένη πόρτα; Να προσθέσω ότι δεν υπάρχει ούτε μία κλειδωνιά; Ένα σούρουπο μάλιστα, βγήκα στο δρόμο· κι αν γύρισα εδώ πριν πέσει η νύχτα, ήταν γιατί με φόβισαν τα πρόσωπα του πλήθους – πρόσωπα ξεθωριασμένα και πλακουτσωτά, σαν ανοιχτή παλάμη. Ο ήλιος είχε βασιλέψει πια, αλλά απ' το απελπισμένο κλάμα ενός παιδιού και τις ηλίθιες ικεσίες του όχλου, κατάλαβα πως μ'

είχαν αναγνωρίσει. Ο κόσμος προσευχόταν, έφευγε μακριά, έπεφτε στα γόνατα· μερικοί σκαρφάλωσαν στον στυλοβάτη του Ναού των Λάβρεων· άλλοι μάζευαν πέτρες. Κάποιος, αν δεν κάνω λάθος, έπεσε στη θάλασσα για να κρυφτεί. Δεν είναι τυχαίο που η μητέρα μου ήταν βασίλισσα: δεν μπορώ να συγχωτιζομαι με τον όχλο, αν και το ζητάει η ταπεινοφροσύνη μου.

Πάντως, είμαι μοναδικός. Δε μ' ενδιαφέρει τι μπορεί να μεταδώσει ένας άνθρωπος στους άλλους· κι εγώ, σαν τον φιλόσοφο, είμαι της γνώμης ότι τίποτα δεν μπορεί να μεταδοθεί με την τέχνη της γραφής. Οι κοινότοπες και ενοχλητικές λεπτομέρειες δεν έχουν καμία θέση στο πνεύμα μου, που είναι πλασμένο για τα σπουδαία· ποτέ μου δεν κατάφερα να συγκρατήσω σε τι διαφέρει το ένα γράμμα από το άλλο. Κάποια γενναιόδωρη αδημονία δε μου επέτρεψε να μάθω να διαβάζω. Καμιά φορά, μετανιώνω γι' αυτό, γιατί οι νύχτες και οι μέρες είναι μεγάλες.

Να διευκρινίσω ότι δε μου λείπουν οι διασκεδάσεις. Σαν το κριάρι που χιμάει να κερατίσει, διασχίζω τρέχοντας τις πέτρινες στοές, ώσπου να σωριαστώ στο χώμα, ζαλισμένος. Κρύβομαι πίσω από μια στέρνα ή στη στροφή ενός διαδρόμου και καμώνομαι ότι με κυνηγούν. Έχει κάτι εξώστες, απ' όπου αφήνομαι να πέφτω ώσπου να γεμίσω αίματα. Οποιαδήποτε στιγμή μπορώ να παίξω τον κοιμισμένο, κρατώντας τα μάτια μου κλειστά και βαριανασαίνοντας. (Κάπου κάπου κοιμάμαι στ' αλήθεια· κάπου κάπου ανοίγω τα μάτια μου και το χρώμα της μέρας έχει αλλάξει.) Απ' όλα όμως τα παιχνίδια μου, αυτό που μ' αρέσει πιο πολύ είναι να παίζω με τον άλλο Αστέριο. Κάνω πως με επισκέπτεται και πως του δείχνω το σπίτι. Όλο ευγένεια και φιλοφρονήσεις, του λέω: «Τώρα επιστρέφουμε στην προηγούμενη διασταύρωση» ή: «Τώρα βγαίνουμε σε μια άλλη αυλή» ή: «Καλά το φαντάστηκα πως θα σου άρεσε το φρεάτιο» ή: «Κοίτα εδώ μια στέρνα που γέμισε άμμο» ή: «Τώρα θα δεις πώς διακλαδώνεται το υπόγειο». Καμιά φορά, κάνω λάθος, και τότε γελάμε κι οι δυο με την καρδιά μας.

Τα παιχνίδια αυτά δεν είναι το μόνο πράγμα που έχω κατεβάσει απ' το κεφάλι μου· μ' έχει απασχολήσει πολύ και το σπίτι. Όλοι οι χώροι του σπιτιού επαναλαμβάνονται πολλές φορές, και κάθε μέρος είναι άλλο μέρος. Δεν υπάρχει μία αυλή, ένα πηγάδι, μία ποτίστρα, ένα παχνί· υπάρχουν δεκατέσσερα [= άπειρα] παχνιά, ποτίστρες, πηγάδια, αυλές. Το σπίτι είναι μεγάλο όσο και ο κόσμος· ή, μάλλον, είναι ο κόσμος. Να, όμως, που, για να 'χω εξαντλήσει τις αυλές με τα πηγάδια και τις κονισαλέες στοές από γκριζα πέτρα, βγήκα μια μέρα στο δρόμο και είδα το Ναό των Λάβρεων και τη θάλασσα. Αυτό δεν το 'χα καταλάβει, μέχρι που ήρθε ένα όραμα της νύχτας και μου αποκάλυψε ότι οι ναοί και οι θάλασσες είναι πάλι δεκατέσσερις [= άπειρες]. Τα πάντα είναι πολλές φορές, δεκατέσσερις φορές, αλλά υπάρχουν και δύο πράγματα στον κόσμο που δείχνουν να είναι μόνο μια φορά: πάνω, ο δυσνόητος ήλιος· κάτω, ο Αστέριος. Μπορεί και να 'μαι εγώ που έπλασα τ' αστέρια και τον ήλιο και το θεόρατο σπίτι, μα τώρα δεν θυμάμαι τίποτα.

Κάθε εννιά χρόνια, έρχονται στο σπίτι εννιά άνθρωποι για να τους λυτρώσω απ' το Κακό. Ακούω τα βήματά τους ή τις φωνές τους στα βάθη των πέτρινων στοών και τρέχω όλος χαρά να τους προϋπαντήσω. Η τελετή διαρκεί λίγα λεπτά. Ο ένας μετά τον άλλον σωριάζονται, χωρίς να λερώσω τα χέρια μου με αίμα. Εκεί όπου πέφτουν, εκεί μένουν, κι αυτό με βοηθάει να ξεχωρίζω τη μια στοά απ' την άλλη. Δεν ξέρω ποιοι είναι, αλλά ξέρω ότι ο ένας από δαύτους, την ώρα που ξεψυχούσε, προφήτεψε πως κάποτε θα 'ρχόταν κι ο δικός μου λυτρωτής. Από τότε, δε με βαραίνει η μοναξιά, γιατί ξέρω ότι ο λυτρωτής μου ζει και μια μέρα θα προβάλλει μέσ' από τη σκόνη. Αν η ακοή μου μπορούσε να συλλάβει όλους τους ψίθυρους στον κόσμο, θα ξεχώριζα τα βήματά του. Είθε να με πάει σε κάποιο

χώρο με λιγότερες στοές και λιγότερες πόρτες. Πώς θα 'ναι ο λυτρωτής μου; αναρωτιέμαι. Θα 'ναι ταύρος ή άνθρωπος; Θα 'ναι μήπως ταύρος με ανθρώπινο κεφάλι; Ή θα 'ναι σαν κι εμένα;

Ο πρωινός ήλιος άστραφτε πάνω στο μπρούντζινο σπαθί. Δεν είχε μείνει ούτε σταγόνα αίμα.

«Θα το πιστέψεις, Αριάδνη;» είπε ο Θησέας. «Ο Μινώταυρος δεν αντιστάθηκε σχεδόν καθόλου».

Στη Μάρτα Μοσκέρα Ήσμαν

Σημειώσεις

¹Στο πρωτότυπο: δεκατέσσερις· υπάρχουν, πάντως, σοβαρές ενδείξεις ότι, στο στόμα του Αστερίου, το αριθμητικό επίθετο ισοδυναμεί με άπειρες.

(Μπόρχες: 2005, 273-275)

7. Πιο κάτω παρατίθεται το ποίημα του Μπόρχες «Λαβύρινθος» (από την ποιητική συλλογή *Το εγκώμιο της σιάς*, 1969), το οποίο συνδέεται με το μικροδιήγημα «Ο μίτος του μύθου». Να τα συσχετίσετε.

«Λαβύρινθος»

Πόρτα ποτέ δε θα υπάρξει. Βρίσκεσαι μέσα
και το μέγαρο αγκαλιάζει το σύμπαν·
δεν υπάρχει ούτε μπρος ούτε πίσω όψη
ούτε περίβολος ούτε κέντρο μυστικό.
Μην ελπίζεις πως ο απέραντος δρόμος
που πάλι διακλαδίζεται σε άλλον,
και πάλι διακλαδίζεται σ' άλλον,
κάπου τελειώνει. Το ριζικό σου αλύγιστο
σαν τον κριτή σου. Μην περιμένεις να σου ορμήσει
ο ταύρος που μοιάζει με άνθρωπο κι η αλλόκοτη,
πολύμορφη όψη του σκορπάει τον τρόπο
μέσα σ' αυτό το μπερδεμένο πέτρινο κουβάρι.
Δεν υπάρχει. Μην ελπίζεις καν να φανεί
μέσ' απ' το φοβερό σκοτάδι το τέρας.

(Μπόρχες: 2013γ, 120)

8. Να εντοπίσετε έργα τέχνης με θέμα τον Μινώταυρο και τον Θησέα (π.χ. του Εγγονόπουλου, Πικάσο κ.ά.) και να τα παρουσιάσετε.

Η' «Κατοχή του χθες»

1. Να αναφέρετε τον θεματικό άξονα του μικροδιηγήματος και τον τρόπο με τον οποίον αναδεικνύεται.
2. Να συνδέσετε τον τίτλο του μικροδιηγήματος με το περιεχόμενό του.
3. α) Να καταγράψετε σε ποιο πρόσωπο γίνεται η αφήγηση.

- β) Να εντοπίσετε τον τύπο του αφηγητή (μετέχει – δεν μετέχει στα γεγονότα) και την οπτική γωνία της αφήγησης (εσωτερική – μηδενική).
4. Η συλλογή *Οι συνωμότες*, στην οποία ανήκει το μικροδιήγημα «Κατοχή του χθες», κυκλοφόρησε όταν ο Μπόρχες ήταν σε ηλικία 85 χρόνων περίπου. Να εντοπίσετε σε ποια σημεία του μικροδιηγήματος προβάλλονται στοιχεία από την προσωπική ζωή του και τις εμπειρίες του.
 5. Στο μικροδιήγημα γίνονται αναφορές στο Ίλιον και στο Ισραήλ. Να εξηγήσετε ποια είναι η λειτουργική σημασία αυτών των αναφορών.
 6. Να αναπτύξετε το νόημα της πρότασης «με τον καιρό, κάθε ποίημα γίνεται ελεγεία» (380).
 7. Το μικροδιήγημα ολοκληρώνεται με τη θέση: «δεν υπάρχουν άλλοι παράδεισοι από τους χαμένους παραδείσους» (380). Να αναπτύξετε το νόημα αυτής της θέσης.

Θ' «Οι συνωμότες»

1. Να αναφέρετε το κεντρικό θέμα του μικροδιηγήματος και τον τρόπο με τον οποίο αναδεικνύεται.
2. Το μικροδιήγημα αποτελείται από δεκατρείς συνολικά περιόδους λόγου, από τις οποίες αρκετές είναι πολύ σύντομες. Με εξαίρεση δύο περιόδους λόγου που αποτελούν μία παράγραφο, η καθεμιά από τις υπόλοιπες αρχίζει με καινούργια παράγραφο. Να εξηγήσετε με ποιον τρόπο η συγκεκριμένη αυτή μορφή εξυπηρετεί το περιεχόμενο του μικροδιηγήματος.
3. Να σχολιάσετε τον τρόπο, με τον οποίο σχετίζεται ο χρόνος της ιστορίας με τον χρόνο της αφήγησης.
4. α) Να αναφέρετε σε ποιο πρόσωπο γίνεται η αφήγηση.
β) Να εντοπίσετε τον τύπο του αφηγητή (μετέχει – δεν μετέχει στα γεγονότα) και την οπτική γωνία της αφήγησης (εσωτερική – μηδενική).
5. Να καταγράψετε σε ποιο σημείο του μικροδιηγήματος εντοπίζονται αυτοβιογραφικά σημεία.
6. Να ερμηνεύσετε το νόημα των ακόλουθου αποσπάσματος:
«Το τελευταίο, αυτό της Γενεύης, είναι μία από τις πατρίδες μου.
Αύριο θα είναι όλος ο πλανήτης.
Μπορεί και να μην αληθεύει αυτό που λέω· είτε να είναι προφητικό». (391)

I. Γενικές ερωτήσεις

1. Να μελετήσετε το ποίημα του Κ. Π. Καβάφη «Μάρτιαι Ειδοί» και:
α) Να εντοπίσετε το κοινό θέμα ανάμεσα στο ποίημα και το μικροδιήγημα «Η πλοκή».
β) Να σχολιάσετε με ποιον τρόπο αξιοποίησαν την αναφορά του Πλουτάρχου στο συγκεκριμένο ιστορικό γεγονός (*Καίσαρ*, §§ 63, 65) ο Μπόρχες και ο Καβάφης.
2. Να εξηγήσετε με ποιον τρόπο συνδέεται το μικροδιήγημα «In Memoriam J.F.K.» με το μικροδιήγημα «Η πλοκή».
3. Να εξηγήσετε με ποιον τρόπο συνδέεται το μικροδιήγημα «Κατοχή του χθες» με το μικροδιήγημα «Ελεγεία».

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αγγελάτος, Δ. 2016. «Μικρό διήγημα / μικροδιήγημα / μπονζάι: ένα νέο είδος. Προς μια ερμηνευτική ειδολογική διερεύνηση». Ανακτήθηκε από: <https://www.academia.edu/28049369>
- Αθανασόπουλος, Β. 2009. «Για μια ασκητική της αφήγησης: Ο αφηγηματικός μιμητισμός και το διήγημα»: [Συλλογικό], *Το διήγημα στην ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες. Θεωρία – γραφή – πρόσληψη* (επιμ. Ελ. Πολίτου Μαρμαρινού & Σ. Ντενίση), 150-163. Αθήνα, Gutenberg.
- Alazraki, J., 1983. *Χόρχε Λουίς Μπόρχες (μελέτη)*, Αθήνα, Νεφέλη.
- Βαγενάς, Ν. 1985. «Ο Μπόρχες και ο λαβύρινθος της ειρωνείας»: *Ο Μπόρχες στην Κρήτη*. Πανεπιστήμιο Κρήτης, Αθήνα, Στιγμή, 17-50.
- Borges and I, n.d. *Poetry for Students*. Encyclopedia.com. Ανακτήθηκε από <http://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/borges-and-i>
- Bowman, Jean Ann. 1987. *Jorge Luis Borges: A study of criticism in the United States* (Thesis), Texas Tech University.
- Bundeskanzlei, 2008. *Der Bund kurz erklärt*. Schweizerische Eidgenossenschaft.
- Γούνταλ, Τζ. 2003. *Jorge Luis Borges. Ο άνθρωπος στον καθρέφτη του βιβλίου* (μτφρ. Άγγ. Χατζόπουλος), Αθήνα, Νεφέλη
- Cuddon, J. A. 2005. *Λεξικό λογοτεχνικών όρων και θεωρίας λογοτεχνίας*, Αθήνα, Μεταίχμιο.
- Debus, A. 1997. *Ανθρωπος και φύση στην Αναγέννηση*, μτφ. Τ. Τσιαντούλας. Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Δημοπούλου, Κ. 2015. «Για τις μικροαφηγήσεις»: *Σελιδοδείκτες. Για την ανάγνωση της λογοτεχνίας* (επιμ. Β. Βασιλειάδης & Κ. Δημοπούλου), Θεσσαλονίκη, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 43-52.
- Dipple, El. 1972. *Πλοκή* (μτφρ. Κ. Ιορδανίδης), Η Γλώσσα της Κριτικής 4, Αθήνα, Ερμής.
- Εγγονόπουλος, Ν. 1977. *Ποιήματα*, τ. Β', Αθήνα, Ίκαρος.
- Eliot, T. S. 1919. «Tradition and Individual Talent»: *The Egoist* 4 (VI): 54-55. Ανακτήθηκε από <https://www.bl.uk/collection-items/tradition-and-individual-talent-by-t-s-eliot>
- Fishburn Ev. & Hughes Ps. 1990. *A Dictionary of Borges*, Duckworth, London
- Guimarães, J. F. N. 2009. *The short-short story. The problem of literary genre*. 5th International Symposium on Genre Studies. Βραζιλία, Universidade de Caxias do Sul.
- Καβάφης, Κ. Π. 1997. *Τα ποιήματα (1897-1918)*, τ. Α' (επιμ. Γ.Π. Σαββίδης), Αθήνα, Ίκαρος
- Καλοκύρης Δ. 2007. *Μπεθ. Ένα αρχείο για τον Μπόρχες*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.
- . 2016. *Μπεθ. Ένα κλιόμενο αρχείο για τον Μπόρχες*, Αθήνα, Πατάκης.
- Καρπόζηλου, Μ. 1999. *Τέχνη – Αφιέρωματα των ελληνικών περιοδικών*, Αθήνα, Τυπωθήτω – Γ. Δαρδανός.
- Lagmanovich, D. 2006. *El microrrelato. Teoría e historia*, Παλένθια, Menoscuarto.
- Lesky, A. 2011. *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Α/φοί Κυριακίδη.
- Μονεγκάλ, Ρ. 1987. *Μπόρχες*, Αθήνα, Θεμέλιο.
- Μπόρχες, Χόρχε Λουίς. 2005. *Απαντα πεζά* (μτφ. Αχ. Κυριακίδης), Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.
- , 2013. *Απαντα τα πεζά Ι* (μτφ. Αχ. Κυριακίδης), Αθήνα, Πατάκης. [=2013α]
- , 2013. *Απαντα τα πεζά ΙΙ* (μτφ. Αχ. Κυριακίδης), Αθήνα, Πατάκης. [=2013β]
- , 2013. *Ποιήματα* (μτφ. Δ. Καλοκύρης), Αθήνα, Πατάκης. [=2013γ]
- Όμηρος, 2012. *Υμνος εις Απόλλωνα*. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Ανακτήθηκε από http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/literature/browse.html?text_id=328
- Παλαιολόγος, Κ. 2014. «Ο αφαιρετικός κύριος Μπόρχες». *Athens Review of Books* 47. Ανακτήθηκε από <http://ikee.lib.auth.gr/record/261273/>
- Παρίσης, Ν.– Παρίσης, Ι. 1999. *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, Αθήνα, ΟΕΔΒ.
- Πλούταρχος, 1975. *Βίοι Παράλληλοι: Ιούλιος Καίσαρ* (μτφρ. Α. Πουρνάρας). Αθήνα, Πάπυρος, 453-459.
- Quevedo, de F. n.d. *Vida de Marco Bruto*. Ανακτήθηκε από http://www.bibliotecaspublicas.es/donbenito/imagenes/Francisco_de_Quevedo_-_La_vida_de_Marco_Bruto_-_v1.0.pdf
- Σαΐζπηρ. 2004. *Ιούλιος Καίσαρας*, μτφ. Κ. Καρθαίου, Αθήνα, Πατάκης.
- Sarlo, B. 2001. *Borges, a Writer on the Edge*. Borges Studies Online. On line. J. L. Borges Center for Studies & Documentation [University of Pittsburg]. Ανακτήθηκε από <http://www.borges.pitt.edu/bsol/bsi4.php>
- Σολωμός, Δ. 1986. *Απαντα. Ποιήματα*, τ. Α' (επιμ. Λίνος Πολίτης), Αθήνα, Ίκαρος.

- Σουητόνιος, Γ. 1990. *Η ζωή των Καισάρων. Ι Ιούλιος Καίσαρ*. Αθήνα, Παρασκήνιο. Ανακτήθηκε από <http://en.calameo.com/books/00113228483a1fd7722fb>
- Spinks, D. n.d. *The Maker by Jorge Luis Borges* [διαδικτυακή ομάδα συζήτησης]. Ανακτήθηκε από <http://thresholds.chi.ac.uk/the-maker-by-jorge-luis-borges/>
- Στεφανόπουλος, Θ. Κ., Τσιτσιρίδης, Στ., Αντζουλής, Λ. & Κριτσέλης, Γ. 2012. *Ανθολογία αρχαίας ελληνικής γραμματείας*. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Ανακτήθηκε από http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/literature/browse.html?text_id=328
- [Συλλογικό], *Ο Μπόρχες στην Κρήτη*. 1985, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Αθήνα, Στιγμή.
- Τζιόβας, Δ. 1993. «Μεταμοντερνισμός, μικροαφήγηση και το νόημα της ιστορίας»: *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, 244-275, Αθήνα, Οδυσσέας.
- Χουλιάρας, Γ. 1995. *Γράμμα*, Αθήνα, Ύψιλον.
- Χριστοδούλου, Δ. Ι. 2013. *Η μικρομυθοπλασία (microfiction, flash fiction, minificción) ως πολιτισμικό φαινόμενο: μελέτη για ένα νέο διεθνές κι εθνικό είδος λόγου*. Μεταπτυχιακή εργασία, Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού Παντείου Πανεπιστημίου.
- Yates, D. A. 1973. «Behind Borges and I». *Modern Fiction Studies* 19 (3) 317-325.

ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΩΝ ΣΤΟΝ ΜΠΟΡΧΕΣ

- Εποπτεία* 33 (Απρ. 1979)
Σύγχρονος Κινηματογράφος 27 (1981)
Διαβάζω 79 (19 Οκτ. 1983)
Χάρτης 8 (Οκτ. 1983)
Η Λέξη 58 (Οκτ. 1986): <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=36193&code=0876>
Αντί 321 (Ιούλ. 1986)
Το Δέντρο 25-26 (Σεπτ.-Οκτ. 1986)
Βιβλιοθήκη 46 (Απρ. 1999)
Πόρφυρας 94 (Απρ.-Ιούν. 2000)