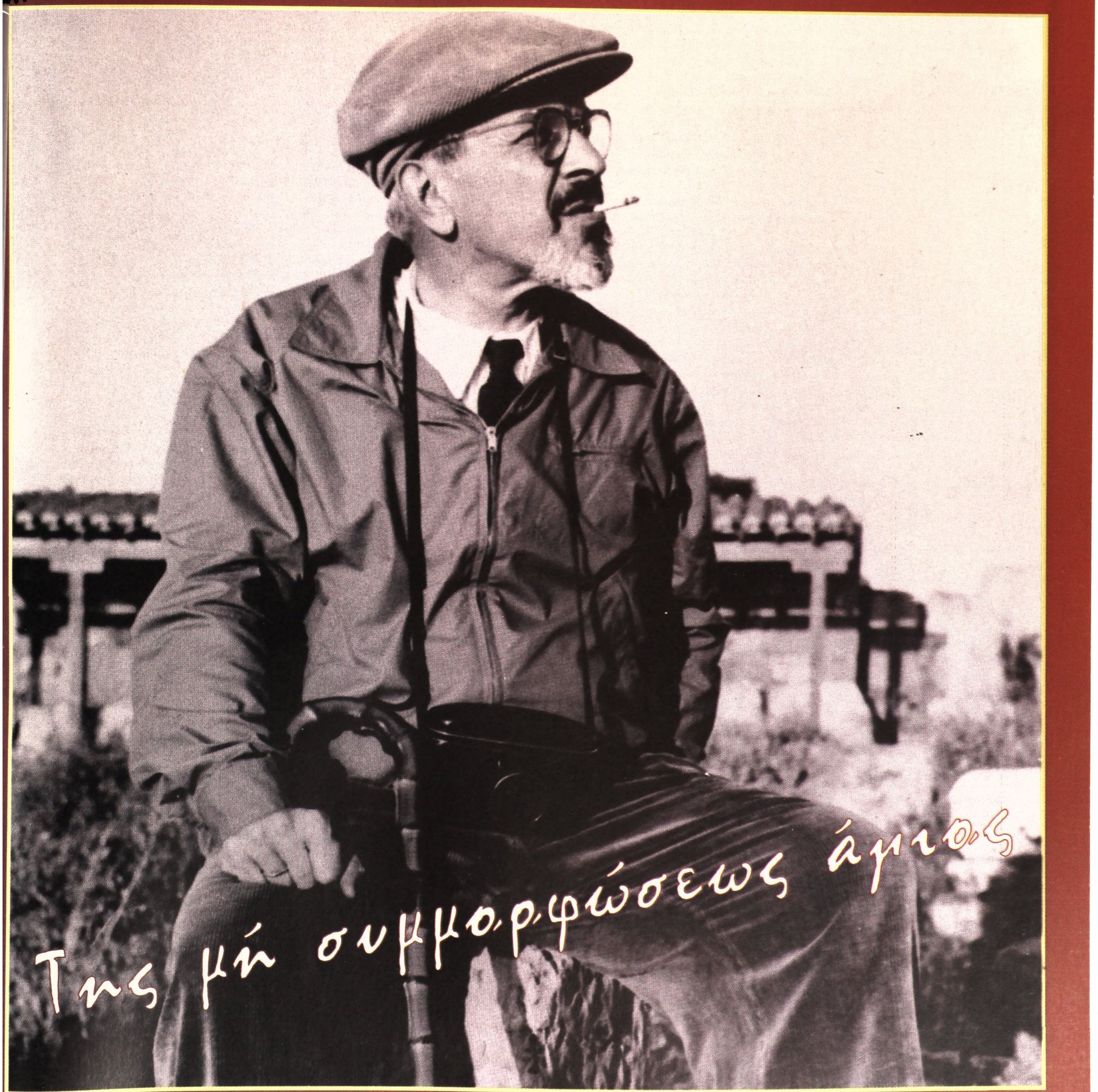
ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

avti

Το ΑΝΤΙ χωρίς διαβατήριο

Περίοδος Β΄
Τεύχος 731
Παρασκευή
9 Φεβρουαρίου 2001
Δρχ. 1000/ευρώ 2,93



ΑΝΔΡΕΑΣ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ 1901 - 1975

Όσα βιβλία αξίζει να διαβάζετε

Η Ακρόπολη των Αθηνών

Φωτογραφίες 1839-1959

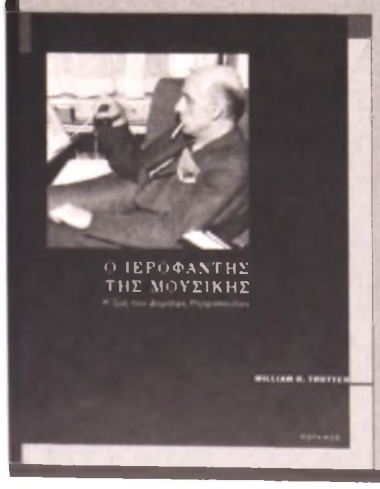
Χάρης Γιακουμής • Haris Yiakoumis

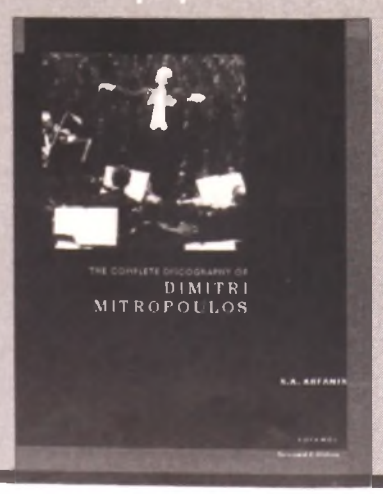
The Acropolis of Athens Photographs 1839-1959

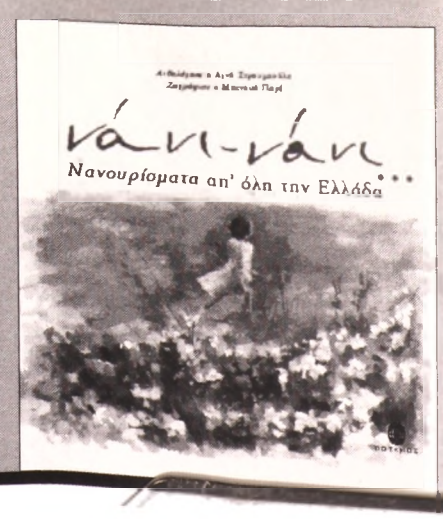
Photographies 1839-1959 L'Acropole d'Athènes

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΟΤΑΜΟΣ
POTAMOS PUBLISHERS

ΠΟΤΑΜΟΣ Υψηλάντου 31, τηλ. 7231271 fax 7254629







ΠΟΤΑΜΟΣ

731

Περίοδος Β' • Έτος 28ο • Τεύχος 731
Παρασκευή 26 Ιανουαρίου 2001
Τιμή τεύχους: 1000 δρχ./2,93 ευρώ
ΑΝΤΙ - ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
Δημοχάρους 60, 115 21 Αθήνα
Τηλ. 72.32.713-72.32.819 FAX: 72.26.107
ANTI ON-LINE: http://www.anti.gr
e-mail: chpapou@otenet.gr
ΕΚΔΟΤΗΣ: Χρήστος Παπουτσάκης
ΑΡΧΙΣΥΝΤΑΚΤΗΣ: Κωνσταντίνος Νούλας
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: Παναγιώτης Τσάρας
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΥΛΗΣ: Νεφέλη Παπουτσάκη
ΕΚΤΥΠΩΣΗ: ΛΙΘΟΤΥΠ Α.Ε. Ιασίου 5, Περιστέρι
Τηλ. 57.22.201
ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ:
Ετήσια συνδρομή: 26 τεύχη, Εξάμηνη: 13 τεύχη
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ: Εξαμ. 6.500 δρχ/19,08 ευρώ, Ετήσια 13.000 δρχ/38,16 Ετήσια Οργανισμών, Τραπεζών, κ.λπ.: 50.000 δρχ. Φοιτητική ετήσια: 10.000 δρχ/29,35 ευρώ
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ: ΕΥΡΩΠΗ - ΜΕΣΟΓ. ΧΩΡΕΣ:
Εξαμ.: 46,95 ευρώ, Ετήσια: 53,90 δολ.,
ΗΠΑ - ΚΑΝΑΔΑΣ - ΑΣΙΑ - ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ:
Εξαμ. 50 δολ. ΗΠΑ, ετήσια 100 δολ. ΗΠΑ
ΕΜΒΑΣΜΑΤΑ - ΕΠΙΤΑΓΕΣ: Χρήστος Παπουτσάκης
Δημοχάρους 60, 115 21 Αθήνα
ΠΑΛΙΑ ΤΕΥΧΗ: 1.500 δρχ/4.40 ευρώ
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: Για τα βιβλιοπωλεία της Αθήνας: Περιοδικό ΑΝΤΙ,
για τα βιβλιοπωλεία της Β. Ελλάδας:
Κέντρο του βιβλίου - Α. Πουλουκτσή και Σία Ε.Ε.
Λασσάνη 3, Θεσσαλονίκη, τηλ. (031) 237. 463

Και ξαφνικά η αμερικανική πρεσβεία ανεκάλυψε στο *Αντί* γιάφκα τρομοκρατών! Και δεν χορήγησε θεώρηση στο διαβατήριο του εκδότη του περιοδικού προκειμένου να παραστεί σε εκδήλωση που συνδιοργάνωσαν το Πρόγραμμα Ελληνικών Σπουδών και η Μεταπτυχιακή Σχολή Δημοσιογραφίας του Πανεπιστημίου Κολούμπια την 1η Φεβρουαρίου προκειμένου να τιμηθεί το περιοδικό. Η προκλητική αυτή ενέργεια συνάντησε την αποδοκιμασία στην Ελλάδα και τις ΗΠΑ. Μια συνοπτική παρουσίαση όλης αυτής της ιστορίας θα βρείτε στις σελ. 4-10.
Κατά τα άλλα, όλο το τεύχος είναι αφιερωμένο στον Ανδρέα Εμπειρίκο.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- Μάνος Στεφανίδης: Η εξουσία δεν έχει τον Θεό της 4
- Το *Αντί* χωρίς διαβατήριο 6
- Διαμαρτυρίες και συμπαράσταση 7
- Τάκης Καφετζής: Η πολιορκία του πανικού 9

- **ΑΝΔΡΕΑΣ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ 2001** 11
- Γιώργης Γιατρομανωλάκης: Εμπειρίκος 2001 12
- Μικρό Χρονολόγιο Ανδρέα Εμπειρίκου 14
- Ανδρέας Εμπειρίκος: Δύο ανέκδοτα κείμενα και ένα ποίημα 16
- Μάρκος Φ. Δραγούμης: Ο Εμπειρίκος όπως τον γνώρισα 20
- Ιάκωβος Βούρτσης: Ένα ποίημα για τον Ανδρέα Εμπειρίκο 21
- Άντεια Φραντζή: Η πρωτοχρονιά του Εμπειρίκου το 1945 24
- Θανάσης Τζαβάρας: Ανδρέας Εμπειρίκος - ο ψυχαναλυτής 28
- Σοφία Βούλγαρη: «Ποιητής και/ή πεζογράφος;» 32
- Αλέξανδρος Αργυρίου: Τα πέτρινα χρόνια του ελληνικού υπερρεαλισμού 40
- Νάνος Βαλαωρίτης: Το άγχος της προσδοκίας της αναγνώρισης του έρωτα στον Ανδρέα Εμπειρίκο 46
- Ρένα Ζαμάρου: *Αργώ και Μέγας Ανατολικός* 50
- Jacques Bouchard: Ο καναδικός μύθος στο έργο του Ανδρέα Εμπειρίκου 61
- Μάνος Στεφανίδης: Ανδρέας Εμπειρίκος, ή πώς ζωγραφίζεται η εμπειρία 66
- Σάββας Μιχαήλ: Ο *Μέγας Ανατολικός* κατ' όναρ 69
- Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια: Άγγελος Σικελιανός - Ανδρέας Εμπειρίκος 74

Εξωφυλλο: Ο Ανδρέας Εμπειρίκος στο Θωρικό Λαυρίου, αρχές δεκαετιας '60. Φωτ. Ναταλιας Μελα.

Αντί και εξαναγκασμοί

Είχαμε προγραμματίσει το ανά χείρας τεύχος να είναι αποκλειστικά αφιερωμένο στον Ανδρέα Εμπειρίκο.

Όσα όμως ακολούθησαν μετά την απαγόρευση εισόδου στις ΗΠΑ του εκδότη του περιοδικού προκειμένου να παραστεί την Πέμπτη 1 Φεβρουαρίου σε εκδήλωση που είχε οργανώσει για το *Αντί* το Πανεπιστήμιο Κολούμπια της Νέας Υόρκης, μας αναγκάζουν να μεταβάλουμε τα σχέδια μας και να προσθέσουμε μερικές σελίδες ακόμα.

Η εκδήλωση έγινε –και μάλιστα κρίθηκε και ιδιαίτερα επιτυχημένη– με την συμμετοχή επιφανών αμερικανών πανεπιστημιακών, δημοσιογράφων και πλήθους κόσμου.

Στις σελίδες που ακολουθούν θα διαβάσετε την ανταπόκριση του συνεργάτη μας Μάνου Στεφανίδη που βρέθηκε τις ημέρες εκείνες στη Νέα Υόρκη, τις δηλώσεις συμπαράστασης προς το *Αντί* και ένα άρθρο του παλιού συνεργάτη μας Τάκη Καφετζή για το νόημα της απαγόρευσης εισόδου στις ΗΠΑ του εκδότη του περιοδικού.

Βέβαια δεν είναι το μόνο από τα γεγονότα των ημερών που έπρεπε να συμπεριληφθούν στην ύλη του περιοδικού. Στο διάστημα που μεσολάβησε από το τελευταίο τεύχος συνέβησαν αρκετά και πολύ σπουδαιότερα γεγονότα:

Για την εκδήλωση στο Πανεπιστήμιο Κολούμπια, εξεδόθη ένα ειδικό, εκτός κυκλοφορίας, δίγλωσσο τεύχος.

- Ο καταστροφικός σεισμός που έπληξε την Ινδία με δεκάδες χιλιάδες θύματα.
- Οι εκλογές στο Ισραήλ που δρομολογούν νέες περιπέτειες στην περιοχή.
- Η απόφαση της γερμανικής κυβέρνησης να θανατώσει τουλάχιστον 400.000 «τρελά» βοοειδή με σκοπό να εμποδίσει την περαιτέρω εξάπλωση του θανατηφόρου ιού.
- Η κατάσταση στο Κοσσυφοπέδιο μοιάζει εκρηκτική έπειτα από την αναθέρμανση της ιδέας για δημιουργία μιας «Μεγάλης Αλβανίας».
- Το κουκούλωμα του πορίσματος Ντογιάκου από την κυβέρνηση που με την κοινοβουλευτική πλειοψηφία της κατάφερε να αποτρέψει την σύσταση προανακριτικής επιτροπής που θα εξέταζε τυχόν ποινικές ευθύνες των κ.κ. Ρέππα και Πάγκαλου για τις υποθέσεις του Travel Plan και τον διορισμό του Στ. Ψυχάρη ως Διοικητή του Αγίου Όρους.
- Και, η απόρριψη της πρότασης μομφής εναντίον του Γιάννου Παπαντωνίου για την κατάσταση στο Χ.Α.Α.

Το *Αντί* στις ΗΠΑ
Η ΕΞΟΥΣΙΑ ΔΕΝ ΕΧΕΙ ΤΟΝ ΘΕΟ ΤΗΣ

Από την έκθεση για το *Αντί* στο φουαγιέ του κτιρίου Δημοσιογραφίας στο Πανεπιστήμιο Κολούμπια.

Νέα Υόρκη 4.2.2001

–Που βρίσκεται αλήθεια το αληθινό πρόσωπο των ΗΠΑ: Είναι πρωί της 1ης Φεβρουαρίου και παρακολουθώ από την τηλεόραση μιαν απίστευτη τελετή που πραγματοποιείται στην Ουάσιγκτον. Πρόκειται για το Annual National Prayer Breakfast(!). Που θα πει ετήσια εθνική προσευχή, μετά προγεύματος παρακαλώ, και στην οποία προσεύχονται προγευματίζοντες, χαριεντιζόμενοι και αναγνωρίζοντες πόσο σοφός είναι ο Θεός που δημιούργησε ένα τέτοιο έθνος με τέτοιους ηγέτες καταρχήν ένας αρχιναύαρχος, μετά ο αντιπρόεδρος Ντικ Τσένι και έπειτα ο νέος πρόεδρος himself, κατακειροκροτούμενος. Είναι η στιγμή που, for God's shake, νοσταλγώ τον Χριστόδουλο. Στην αρχαία Ρώμη ο Καίσαρ ήταν συγχρόνως και Pontifex Maximus δηλαδή αρχιερέας. Πρόκειται για έναν καισαροπαπικό τίτλο που διατήρησε ως τα τελευταία του και ο «δικός» μας, ο Μέγας Κωνσταντίνος.

Την ώρα της συζήτησης με το κοινό.

Στις Η.Π.Α. ο θεσμός είναι σε πλήρη ακμή. Παράλληλα, κάθε βράδι έβλεπα σε διάφορα κανάλια ιεροκήρυκες με ύφος κονφερανσιέ και άψογες χωρίστρες και κουστούμια να «διδάσκουν» εν μέσω προσωπικών ανεκδότων παραληρούντα πλήθη σε τεράστια αμφιθέατρα τα οποία ικέτευαν συγχώρηση. Κι όλα αυτά να διακόπτονται από διαφημίσεις με την Μαντόνα ή τον Μελ Γκίμπσον. Αμερική που είσαι;

Το ίδιο βράδι στην κατάμεστη αίθουσα διαλέξεων Delacorte του Πανεπιστημίου Κολούμπια (τμήμα Δημοσιογραφίας) ο Βίκτορ Ναβάσκι προήδρευσε μιας ανοικτής συζήτησης με θέμα «Αφιέρωμα από το περιοδικό *Nation* στο περιοδικό *Αντί* - Για μια δημοσιογραφία που αντιστέκεται». Συμμετείχαν ο αρθρογράφος του *Nation* Κρίστοφερ Χίτσενς, η συγγραφέας και υπεύθυνη των πολιτιστικών του *New Statesman* Φράνσις Σώντερς και ένα μυθικό πρόσωπο του εναλλακτικού τύπου, ο εκδότης του αξέχαστου περιοδικού *Ramparts,* ο Γουώρεν Χίνκλ, ο οποίος τώρα εκδίδει το *San Francisco Examiner.* Απών βέβαια ο τιμώμενος Χρήστος Παπουτσάκης, στον οποίο δεν χορηγήθηκε βίζα από την πρεσβεία των ΗΠΑ στην Αθήνα. Η όλη συζήτηση απετέλεσε για μένα ένα υπόδειγμα ελευθεροστομίας και κριτικού-αναλυτικού λόγου. Οι ομιλητές παρουσιάστηκαν να γνωρίζουν σε βάθος τα πολιτικά και τα κοινωνικά ζητήματα της μετεμφυλιακής Ελλάδας καθώς και τον ρόλο των ΗΠΑ και των μυστικών τους υπηρεσιών στη διαμόρφωση αυτών των ζητημάτων. Για έναν Έλληνα ήταν πραγματικά έκπληξη ν' ακούει από αμερικανόφωνους για τις βαθύτερες αιτίες των Δεκεμβριανών, την υπόθεση Πολκ, το παιχνίδι της ΕΣΣΔ, την πολιτική της υποτέλειας εκ μέρους των μεταπολεμικών κυβερνήσεων, τη δράση της C.I.A. πριν και κατά τη διάρκεια της Χούντας, τους αλήστου μνήμης Σπύρο Άγκνιου και Τομ Πάπας έως και για τους νεότερους «συμπατριώτες» μας Κοσκωτά και κομπανία.

Ιδιαίτερα ο Χίτσενς υπήρξε καταλυτικός όταν ανέλυσε συστηματικά τις ευθύνες των ΗΠΑ και της Βρετανίας ως προς την συνεχιζόμενη τραγωδία της Κύπρου, την στρατιωτική εισβολή και κατοχή από τους Τούρκους και την παρατεταμένη υποκρισία του δυτικού κόσμου. Κι όλα αυτά εμπρός σε κάμερες τηλεοράσεων και σε μικρόφωνα ραδιοφώνων ή σε κασετόφωνα φοιτητών της δημοσιογραφίας. Ήταν μοιραίο η συζήτηση να περάσει στο αυτόκλητο(;) δικαίωμα των ΗΠΑ να επεμβαίνουν ως ελέω Θεού χωροφύλακες –θυμηθείτε το National Prayer Breakfast!– σ' όλο τον πλανήτη: Από την Αγκόλα στην Καμπότζη και από το Βιετνάμ στη Σερβία. Και μάλιστα χωρίς την πρόσκληση μιας δημοκρατικής κυβέρνησης ή χωρίς την άδεια ενός διεθνούς οργανισμού.

Παράλληλα η Σώντερς επέμεινε στον ύποπτο ρόλο του επίσημου Τύπου ο οποίος πρωτίστως προωθεί κατεστημένα συμφέροντα, προπαγανδίζει κατασκευασμένα «γεγονότα» και συχνά συσκοτίζει ή προβάλλει ένα μικρό μόνο τμήμα της αλήθειας. Στο σημείο αυτό η Σώντερς παρουσίασε επιπλέον και προσωπικές της έρευνες που αφορούσαν στην ευρύτατη πολιτιστική προπαγάνδα που ασκούν οι ΗΠΑ σ' όλο τον πλανήτη ομογενοποιώντας επιμέρους συμπεριφορές και ιδιαιτερότητες. Ήταν φυσικό λοιπόν να θυμηθώ και να θυμήσω σχετικά στο κοινό το καταπληκτικό βιβλίο του Σερζ Γκιμπώ *Πως η Ν. Υόρκη έκλεψε την ιδέα του Μοντερνισμού από το Παρίσι*, που κυκλοφόρησε την δεκαετία του '80 κι έκανε πάταγο.

–Αμερική, ποιά είσαι; Στην τηλεόραση ένας βραχνός θεολόγος που μοιάζει του Ντην Μάρτιν κραυγάζει θεατρικά στο τρομοκρατημένο κοινό του «Μετανοείστε!».

–Αλήθεια, ποιος πρέπει να μετανοήσει πρώτος;

Ο Ναβάσκι συγκεφαλαιώνοντας τη βραδιά αναγνωρίζει τη νηφάλια και αδέσμευτη στάση ενός αριστερού εντύπου όπως το *Αντί* και υπογραμμίζει πως έμαθε το κοινό του να διαβάζει κριτικά. Αμερικανοί και Έλληνες χειροκροτούν. Κατόπιν η Μαρίνα Κοτζαμάνη, αφανής υπεύθυνη της εκδήλωσης, μας οδηγεί σε έκθεση εντύπων και αφισών του *Αντί* και του *Ramparts.* Ο μονόφθαλμος Χινκλ κρατά από μια μπύρα στο κάθε του χέρι ενώ κάνει δηλώσεις στους δημοσιογράφους. Το Κολούμπια μοιάζει σαν όαση ελευθερίας σ' έναν κόσμο υποκρισίας αλλά και απόλυτης δύναμης. Λίγους δρόμους πιο κάτω το Ίδρυμα Ελληνικού Πολιτισμού φυλλοροεί –όπως εξάλλου και στην Ελλάδα– καθημαγμένο από τις κομματικές σπέκουλες. Το νεοσύστατο Ωνάσειο Ίδρυμα πάλι φιλοδοξεί να παίξει έναν ρόλο πιο παρεμβατικό και ανεξάρτητο. Τι κρίμα όμως που από την Αθήνα του έστειλαν για τα εγκαίνιά του μια έκθεση που διακωμωδεί το κλασικό ιδεώδες συγχέοντας την kitsch εικονογράφηση με την αρχαία Ελλάδα και προτείνοντας ως Modern Greek Art τους Σπ. Βασιλείου, Αχ. Δρούγκα, Σ. Σόρογκα, Χρ. Καρά, Σ. Καραβούζη, Χρ. Μπόκόρο κ.ά. Και μάλιστα στην καρδιά της Ν. Υόρκης. Κάποιοι δεν θα μάθουν ποτέ και θα συγχέουν τις δημόσιες σχέσεις με το χρέος προς τον τόπο και τον σύγχρονο πολιτισμό του. Κι αν η επίσημη Αμερική βλέπει τον Θεό ως εξουσία κάποιοι, στην Ελλάδα, ανάλογα αντιμετωπίζουν την εξουσία σαν Θεό.

Μάνος Στεφανίδης

Σημείωση. Για όσους ενδιαφέρονται, ενδεικτικά αναφέρουμε ότι το «θείον» μπρέκφαστ περιελάμβανε αυγά ποσέ, φρουτοχυμό, λουκάνικα με σως και cheesepie. Alleluia!

Το *Αντί* χωρίς διαβατήριο!

Η αμερικανική πρεσβεία της Αθήνας αρνήθηκε θεώρηση διαβατηρίου στον εκδότη του *Αντί* Χρήστο Γ. Παπουτσάκη προκειμένου να παραστεί σε εκδήλωση για τα 30 χρόνια του περιοδικού που οργάνωσαν την Πέμπτη 1 Φεβρουαρίου, το Πρόγραμμα Ελληνικών Σπουδών και το Μεταπτυχιακό Τμήμα Δημοσιογραφίας του Πανεπιστημίου Κολούμπια της Νέας Υόρκης.

Η άρνηση θεώρησης του διαβατηρίου, δηλαδή ουσιαστικά η απαγόρευση εισόδου στις ΗΠΑ του εκδότη του περιοδικού, έδωσε αφορμή για μια σειρά από διαμαρτυρίες. Κυρίως, γιατί –με την ανακοίνωση της αμερικανικής πρεσβείας της Αθήνας προς τον εκδότη του *Αντί* την τελευταία στιγμή, δηλαδή το μεσημέρι της 1.2.2001 ότι δεν «έχει τα προσόντα» προκειμένου να θεωρηθεί το διαβατήριό του αφού υπάγεται «στις διατάξεις του νόμου 212α περί ιθαγενείας και μετανάστευσης»– η συμπεριφορά αυτή αποτελεί μια προκλητική και προσβλητική ενέργεια.

Ήδη η γενική και αόριστη αναφορά στον νόμο 212α δεν είναι σύννομη αφού δεν καταγράφει συγκεκριμένες διατάξεις. Σύμφωνα με το νόμο αυτό απαγορεύεται η είσοδος στις ΗΠΑ ανθρώπων που κατηγορούνται ως χρήστες και έμποροι ναρκωτικών, εγκληματίες πολέμου, κατάσκοποι, τρομοκράτες, ναζιστές κ.ά.

Στην Ελλάδα και τις ΗΠΑ υπήρξαν πολλές αντιδράσεις. Επιστολές διαμαρτυρίας προς την πρεσβεία των ΗΠΑ και τον υπουργό Εξωτερικών Κόλιν Πάουελ εστειλαν μεταξύ άλλων η Σχολή Δημοσιογραφίας του Πανεπιστημίου Κολούμπια, η Ένωση Αμερικανών Συγγραφέων (PEN), η International Freedom of Expression Community και η New York Civil Liberties Union δια του νομικού της συμβούλου κ. Άρθουρ Αϊζενμπεργκ, η οποία μάλιστα αναφέρει ότι η απαγόρευση αποτελεί παραβίαση της 1ης τροπολογίας του αμερικανικού συντάγματος με την οποία κατοχυρώνεται η ελευθερία του Τύπου.

Οι θέσεις του *Αντί* για την αμερικανική πολιτική και ειδικά για την παρεμβατικότητα των ΗΠΑ στην Ελλάδα δεν αποτελούν μυστικό. Είναι όμως εξοργιστική η υποκρισία των υπηρεσιών μιας χώρας που διεξάγει πολέμους προκειμένου να προστατεύσει, όπως ισχυρίζεται, τα ανθρώπινα δικαιώματα, να κατασκευάζουν κατηγορίες και να στερούν το στοιχειώδες δικαίωμα της ελεύθερης διακίνησης σε μεμονωμένους πολίτες.

Η περίπτωση απαγόρευσης εισόδου στις ΗΠΑ του Χρ. Γ. Παπουτσάκη είναι μοναδική και προκάλεσε δικαιολογημένες απορίες αφού κατά τα τελευταία 20 χρόνια δεν υπήρξε παρόμοια περίπτωση για κάποιον δημοσιογράφο από την Ελλάδα. Για τον Σπύρο Λιναρδάτο –με χειρότερες μεθοδεύσεις– είχε υπάρξει ανάλογη απόφαση το 1979.

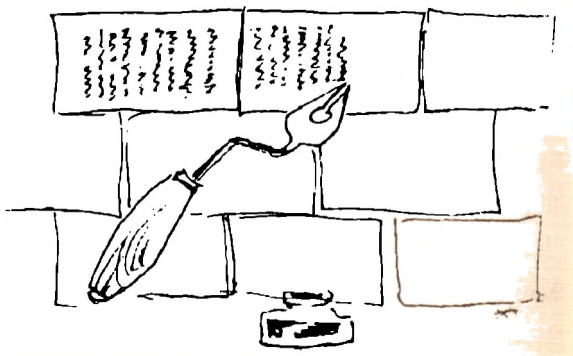
Πρέπει να επισημάνουμε επίσης ότι από τους πολίτες της Ευρώπης μόνον για τους Έλληνες προαπαιτείται θεώρηση διαβατηρίου για τις ΗΠΑ· ένα μέτρο το οποίο έχει επανειλημμένα διαβεβαιώσει η αμερικανική κυβέρνηση ότι θα αποσύρει.

Το *Αντί* πιστεύει ότι η υπόθεση αυτή δεν είναι χωρίς σημασία και δεν πρέπει να περάσει στη σιωπή. Θεωρούμε ότι εντάσσεται στο πλαίσιο της από καιρό μεθοδευμένης προπαγάνδας των ΗΠΑ εις βάρος της Ελλάδας την οποία παρουσιάζει περίπου ως «τον παράδεισο της τρομοκρατίας». Η προπαγάνδα αυτή έχει ίσως και άλλους στόχους: οι Αμερικανοί «ενδιαφέρονται ζωηρά» για την ανάληψη «του έργου της ασφαλούς διεξαγωγής των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004».

Η κυβέρνησή μας όμως έχει «καταπιεί» το θέμα. Άλλωστε ποιος νοιάζεται για το *«περιθωριακό Αντί»* και τον εκδότη του; Βεβαίως ο ΣΥΝ με την διαμαρτυρία του θέτει ερωτήματα προς την κυβέρνηση η οποία όμως δεν εδέησε να ασχοληθεί. Αφού σήμερα συμπορευόμαστε σε όλα με την αμερικανική πολιτική κάτι τέτοια «αγκάθια» οφείλουμε να τα ξεπερνούμε...

Οι περισσότερες αθηναϊκές εφημερίδες αναφέρθηκαν κατ' επανάληψη στην άρνηση θεωρήσεως διαβατηρίου του εκδότη και δημοσίευσαν ρεπορτάζ από την εκδήλωση στο Πανεπιστήμιο Κολούμπια.

Στη συνέχεια δημοσιεύουμε δηλώσεις διαμαρτυρίας που έστειλαν επιφανείς έλληνες δημοσιογράφοι στο Πανεπιστήμιο Κολούμπια την 1η Φεβρουαρίου, ημέρα της εκδήλωσης, καθώς και την ανακοίνωση-διαμαρτυρία της ΕΣΗΕΑ, του Συνασπισμού και της εφημερίδας *Η Αυγή* που εστάλησαν στην αμερικανική πρεσβεία την επομένη ημέρα.



ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ
το βιβλίο του
Αντρέα Σαραντόπουλου
Οι Εξόριστοι στον Εμφύλιο

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ
Σ. Ι. ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ Α.Ε.
ΣΤΑΔΙΟΥ 5, ΑΘΗΝΑ 105 62
Τηλ.: 32.31.525, 32.50.011, Fax: 32.43.814

ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΙΕΣ ΚΑΙ ΣΥΜΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

Κ. ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ

Αγανάκτηση και μεγάλα ερωτηματικά για το είδος των κανόνων «ασφαλείας» του αμερικανικού κράτους μου προκαλεί η άρνηση των προξενικών αρχών των ΗΠΑ στην Αθήνα να χορηγήσει «βίζα» στον έλληνα πολίτη Χρήστο Παπουτσάκη.

Αγανάκτηση: αλλά και κατάπληξη, δεδομένου ότι ο Χρ. Παπουτσάκης είναι ένας έγκριτος δημοσιογράφος με πανελλήνια φήμη, ένας άνθρωπος που έχει γράψει ήδη ιστορία στον πολιτικό Τύπο της Ελλάδας, χαίρει εκτίμησης ιδιαίτερης απ' τον πολιτικό κόσμο της χώρας μας, και τιμάται και από προσωπικότητες άλλων χωρών.

Κωνσταντίνος Αγγελόπουλος

Πολιτικός αρθρογράφος της εφημερίδας Η Καθημερινή

ΝΙΚΟΣ ΚΙΑΟΣ

Πλήττει και μάλιστα βάναυσα τη δημοκρατία και την ελευθερία της έκφρασης η άρνηση των αρμόδιων αρχών των ΗΠΑ να χορηγήσουν βίζα στον εκδότη του περιοδικού *Αντί* Χρήστο Παπουτσάκη. Είναι αυθαιρεσία να θεωρείται τρομοκράτης ο αγωνιστής της δημοκρατίας, ο μαχητής κατά της χούντας στα χρόνια της δικτατορίας, ο οποίος βασανίσθηκε απάνθρωπα από τη στρατιωτική αστυνομία την εποχή εκείνη για τις ιδέες του.

Πολύ περισσότερο είναι βάρβαρο να απαγορεύεται η είσοδος σε μια χώρα ενός ανθρώπου όταν στη χώρα αυτή τον τιμούν.

Τα πλοκάμια του μακαρθισμού φαίνεται πως δρουν ακόμα και στην αρχή της νέας χιλιετίας.

Νίκος Κιάος

Πρόεδρος της ΕΣΗΕΑ

•

ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΜΠΟΥΚΑΛΑΣ

Οι καλοί ποιητές είναι και προφήτες, ωστόσο όταν ο καλός έλληνας ποιητής Κώστας Καρυωτάκης στρεφόταν το 1927 «Στο άγαλμα της Ελευθερίας που φωτίζει τον κόσμο» και έλεγε «Λευτεριά, Λευτεριά, σχίζει, δαγκάνει / τους ουρανούς το στέμμα σου. Το φως σου, / χωρίς να καίει, τυφλώνει το λαό σου», δεν θα μπορούσε βέβαια να προφητέψει ότι, δεκαετίες αργότερα, όσοι ηγούνται, φανερά ή μυστικά, ενός λαού με δημοκρατική παράδοση, του αμερικανικού, θα τυφλώνονταν τόσο ώστε να συμπεριλάβουν τον εκδότη και δημοσιογράφο Χρήστο Παπουτσάκη στους «εγκληματίες πολέμου, τρομοκράτες και ναζιστές» και να του απαγορεύσουν την είσοδο στις ΗΠΑ.

Η δημοκρατική δράση του Χρήστου Παπουτσάκη, εκδότη του περιοδικού *Αντί* που από τον καιρό της δικτατορίας υπερασπίζει με πάθος τα δημοκρατικά ιδεώδη, δεν επιτρέπει σε κανένα νεομακαρθιστή να ασχημονεί εις βάρος του.

Είναι πρόδηλο ότι η προσβολή επιστρέφει στην ίδια την ηγεσία της χώρας που καυχιέται ότι είναι το πρότυπο της δημοκρατίας.

Παντελής Μπουκάλας

Δημοσιογράφος της εφημερίδας Η Καθημερινή

•

ΧΡΗΣΤΟΣ ΠΑΣΑΛΑΡΗΣ

Με κατάπληξη πληροφορήθηκα ότι ο διακεκριμένος δημοσιογράφος Χρήστος Παπουτσάκης δεν γίνεται δεκτός στις Ηνωμένες Πολιτείες βάσει κάποιου μακαρθικού προφανώς νόμου, απαράδεκτου για δημοκρατική χώρα. Γνωρίζω ότι ο αγαπητός συνάδελφος είναι ευυπόληπτος πολίτης, καλός πατριώτης και εκ πεποιθήσεως δημοκράτης ώστε να καθίσταται γελοία, υβριστική και εξοργιστική κάθε υποψία για τρομοκρατική ή ναζιστική ή κομμουνιστική δραστηριότητα.

Φοβούμαι δε ότι η επίκληση ενός τόσο ολοκληρωτικού νόμου προσβάλλει όλους εμάς τους έλληνες δημοσιογράφους. Και λυπούμαι ιδιαίτερα για το κρούσμα...

Χρήστος Πασαλάρης

Σύμβουλος έκδοσης και αρθρογράφος της εφημερίδας Ελεύθερος Τύπος

ΦΑΝΗ ΠΕΤΡΑΛΙΑ

Θεωρώ ότι η απαγόρευση εισόδου στις ΗΠΑ του Χρήστου Γ. Παπουτσάκη, εκδότη του περιοδικού *Αντί*, ενός έλληνα πολίτη, δημοσιογράφου που έχει δώσει τις εξετάσεις του στην ελληνική κοινωνία για τη Δημοκρατία και την Αλήθεια, για την ελευθεροτυπία και τα ανθρώπινα δικαιώματα, είναι όχι μόνο απίστευτη αλλά και γελοία. Η αίσθηση που μου προκάλεσε η είδηση είναι, δυστυχώς, ότι ξυπνούν τα φαντάσματα του παρελθόντος και ότι η αμερικανική πολιτεία επινοεί «τρομοκράτες», όταν δεν μπορεί να τους ανακαλύψει.

Φανή Πετραλιά

Μέλος του Δ. Σ. της Ε.Σ.Η.Ε.Α.

•

ΣΕΡΑΦΕΙΜ ΦΥΝΤΑΝΙΔΗΣ

Μένω κατάπληκτος από το γεγονός ότι ένας δημοσιογράφος πολύ γνωστός στην Ελλάδα, με πλούσια δράση στον τομέα της υπεράσπισης των δημοκρατικών ιδεωδών και των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, στερείται του δικαιώματος εισόδου σε μια χώρα που διακηρύσσει ότι υπερασπίζεται τις ίδιες αρχές. Πολύ περισσότερο όταν τον άνθρωπο αυτό τον έχει προσκαλέσει τιμητικά ένα από τα σπουδαιότερα πανεπιστήμια των ΗΠΑ για να μετάσχει σε στρογγυλό τραπέζι, με συνομιλητες όπως ο Τζωρτζ Στεφανόπουλος, ο καθηγητής Ναβάσκι, ο εκδότης Χίτσενς και άλλοι επιφανείς αμερικανοί συγγραφείς και δημοσιογράφοι.

Αν ο κ. Χρήστος Παπουτσάκης είναι τρομοκράτης ή ίσως έμπορος ναρκωτικών, τότε όλοι ανεξαιρέτως οι Έλληνες είμαστε τρομοκράτες και έμποροι ναρκωτικών. Εκτός αν η εποχή του Μακαρθισμού έχει επιστρέψει στη χώρα του Τζωρτζ Ουάσιγκτον και του Αβραάμ Λίνκολν, πράγμα που δε θέλω να πιστέψω.

Σεραφείμ Φυντανίδης

Διευθυντής των εφημερίδων Ελευθεροτυπία και Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία

•

ΣΟΦΙΑΝΟΣ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΙΔΗΣ

Δύο, κατά τη γνώμη μου, είναι τα βασικά «εγκλήματα» του Χρήστου Παπουτσάκη, αρχιτέκτονα, εκδότη του περιοδικού *Αντί*. Το πρώτο: ότι αντέστη στη δικτατορία των συνταγματαρχών, υπερασπιζόμενος τους δημοκρατικούς θεσμούς της χώρας μας. (Για τη στάση του αυτή, φυλακίσθηκε και βασανίσθηκε). Το δεύτερο: ότι εξακολουθεί, επί 27 χρόνια, να εκδίδει μια πολιτική και πολιτιστική επιθεώρηση εγνωσμένου κύρους, δεδομένου προσανατολισμού, αλλά και διαλόγου.

Πιστεύω ότι οι αξιωματούχοι που πήραν την απόφαση ν' απαγορεύσουν την είσοδο του Χρήστου Παπουτσάκη στις ΗΠΑ, πρέπει να είναι είτε άνθρωποι εμπαθείς και μονοσήμαντοι, είτε απλώς ανεύθυνοι, εφόσον, με τις πράξεις τους αυτές, καλλιεργούν τον αντιαμερικανισμό στην Ελλάδα.

Σοφιανός Χρυσοστομίδης
Πρώην διευθυντής της εφημερίδας Η Αυγή

•

Στις διαμαρτυρίες αυτές πρέπει να προσθέσουμε και εκείνες της εφημερίδας *Η Αυγή*, της ΕΣΗΕΑ και του Γραφείου Τύπου του Συνασπισμού.

Από την εφημερίδα **Η ΑΥΓΗ**

Όπως φαίνεται από την περίπτωση του *Αντί* και του Χρήστου Παπουτσάκη οι αμερικανικές αρχές με την αντίληψή τους περί τρομοκρατίας, μετατρέπουν την κατηγορία τρομοκράτης σε τίτλο τιμής. Την ίδια γνώμη με τις αμερικανικές αρχές αλλά 17 χρόνια πριν είχε και η χούντα, όταν έκλεινε το περιοδικό. Αισθανόμαστε αλληλέγγυοι με τον Χρήστο Παπουτσάκη, που το «έγκλημά» του φαίνεται πως είναι ότι υπηρετεί την δημοκρατική πληροφόρηση και φέρνει στο φως τα άπλυτα των μυστικών υπηρεσιών.

Από την πείρα μας στην Ελλάδα και την Ευρώπη, γνωρίζουμε ότι δεν υπάρχει καλή και κακή τρομοκρατία. Όσοι ζούμε σ' αυτή τη γωνιά της γης, γνωρίζουμε ότι τρομοκράτης είναι αυτός που σκοτώνει τυφλά αμάχους, και μιλά για παράπλευρες ζημιές, αυτός που δε σέβεται το διεθνές δίκαιο και εξαπολύει βομβαρδισμούς, αυτός που μολύνε τα χώματα, τον αέρα και τα νερά με βόμβες απεμπλουτισμένου ουρανίου και καταδικάζει σε καρκινοπάθειες και θάνατο ακόμη και τα αγέννητα παιδιά.

Οι αμερικανικές αρχές οφείλουν να αντιληφθούν ότι η Ελλάδα δεν είναι στην εποχή του Πιουριφόι. Έχει δημοκρατία, είναι μέλος της Ευρωπαϊκής Ένωσης και σύμφωνα με τα επίσημα στοιχεία, είναι μια ευημερούσα χώρα. Συνεπώς, η διατήρηση του θεσμού της βίζας είναι προσβλητική για τους έλληνες πολίτες και εξυπηρετεί μόνο διακρίσεις και φακελώματα εις βάρος τους.

Είμαστε σίγουροι ότι αυτή την προκατάληψη κατά της χώρας μας επικρίνουν και πολλοί σκεπτόμενοι αμερικανοί πολίτες, πολλοί από τους οποίους επισκέπτονται την Ελλάδα χωρίς να υποκύπτουν στα τρομοκρατικά τεχνάσμα αμερικανικών κύκλων, που εσχάτως πληθαίνουν με «όχημα» τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004.

Ευχόμαστε καλή επιτυχία στην ημερίδα του Πανεπιστημίου Κολούμπια για το *Αντί*, που γίνεται χωρίς την ψυχή του περιοδικού, τον Χρήστο Παπουτσάκη.

Η Αυγή
Καθημερινή εφημερίδα της Αριστεράς

•

Από το Διοικητικό Συμβούλιο της ΕΣΗΕΑ
Προς την πρεσβεία των Ηνωμένων Πολιτειών

Το Διοικητικό Συμβούλιο της ΕΣΗΕΑ διαμαρτύρεται με τον πλέον έντονο τρόπο για την άρνησή σας να εκδώσετε βίζα στον εκδότη του περιοδικού *Αντί* Χρήστο Παπουτσάκη. Είναι μια απαγόρευση, η οποία εκτός του ότι συνιστά κατάφωρη παραβίαση της ελευθερίας της έκφρασης αποτελεί και προσβολή για όλον το δημοσιογραφικό κόσμο. Πολύ περισσότερο όταν η απαγόρευση αυτή αφορά έναν αγωνιστή της Δημοκρατίας και τη συμμετοχή του σε μια τιμητική εκδήλωση της Σχολής Δημοσιογραφίας του Πανεπιστημίου Κολούμπια, που τον έχει καλέσει.

•

Από το Γραφείο Τύπου του ΣΥΝΑΣΠΙΣΜΟΥ

Ευθεία πρόκληση στα δημοκρατικά αισθήματα του λαού μας αποτελεί η άρνηση του Στέιτ Ντηπάρτμεντ, όπως προκύπτει από δήλωση των υπευθύνων της αμερικάνικης πρεσβείας, να χορηγήσει βίζα στον κ. Χρήστο Παπουτσάκη –εκδότη του περιοδικού *Αντί*– με το αιτιολογικό «ότι εμπίπτει στην κατηγορία ανθρώπων που σχετίζονται με την τρομοκρατία, το εμπόριο ναρκωτικών, κ.λπ.»!

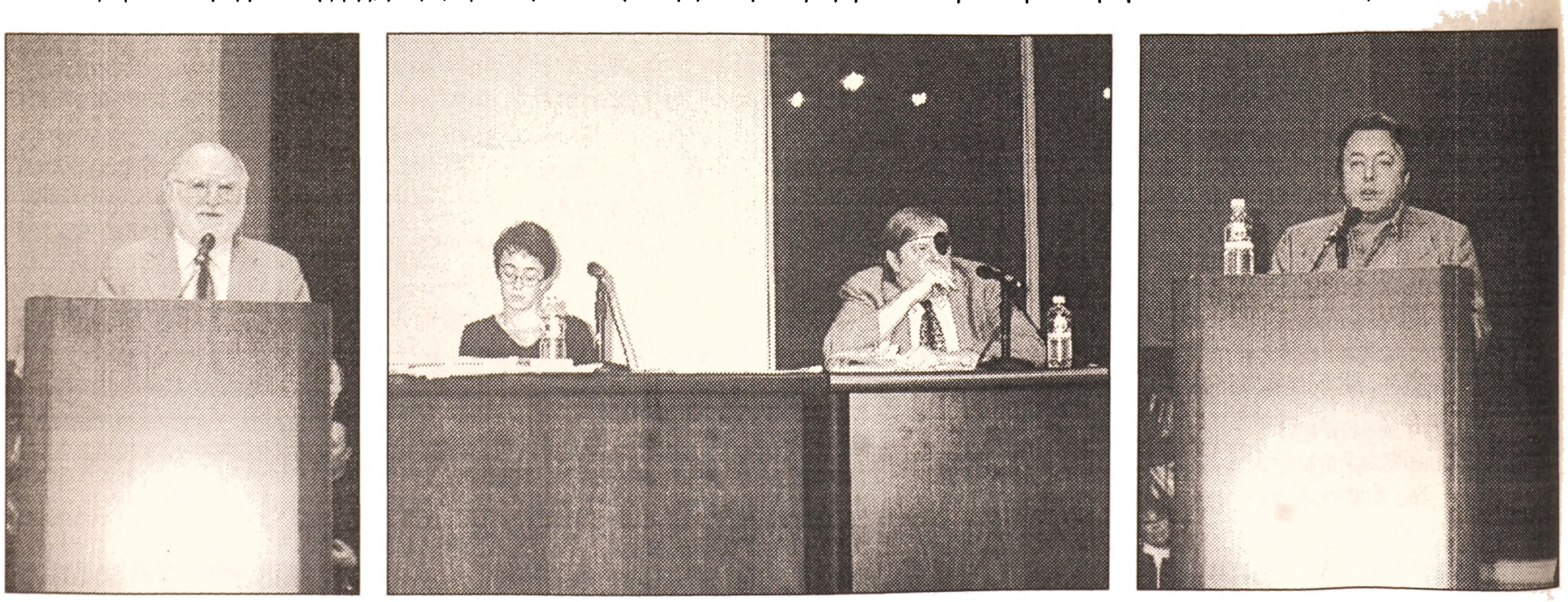
Είναι φανερό ότι η αμερικάνικη κυβέρνηση χρησιμοποιεί την «τρομοκρατία» σαν μέσο πίεσης για την εξυπηρέτηση πολιτικών στόχων που σχετίζονται είτε με τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004 είτε με την προσπάθεια «προσαρμογής» της ελληνικής κυβέρνησης στις αμερικάνικες επιλογές για την «αντιμετώπιση» της τρομοκρατίας.

Την ίδια πολιτική εξυπηρετεί και η διατήρηση του προσβλητικού για τους έλληνες πολίτες, θεσμού της βίζας, παρά την εδώ και δύο χρόνια απόφαση του αμερικανού Προέδρου για την κατάργησή της.

Ο ΣΥΝ:

- Εκφράζει την έντονη διαμαρτυρία του για την απόφαση αυτή του Στέιτ Ντηπάρτμεντ, απόφαση που γυρίζει το ρολόι 50 χρόνια πίσω, όταν οι ελληνοαμερικανικές σχέσεις ήταν σχέσεις υπηκόου-ηγεμόνα.
- Καλεί την ελληνική κυβέρνηση να τοποθετηθεί δημόσια τόσο στο θέμα που αφορά τον κ. Χ. Παπουτσάκη όσο και στο θέμα της διατήρησης της βίζας για τους έλληνες πολίτες που επιθυμούν να επισκεφθούν τις Η.Π.Α.
- Εκφράζει την αλληλεγγύη του στον κ. Χ. Παπουτσάκη και του εύχεται καλή συνέχεια στο δημιουργικό του έργο μέσα από τις στήλες του *Αντί*.

Γραφείο Τύπου του Συνασπισμού



Ο Βίκτωρ Ναβάσκι, η Φράνσις Στόνορ Σώντερς, ο Γουόρεν Χινκλ και ο Κρίστοφερ Χίτσενς στο πάνελ της εκδήλωσης.

Η πολιορκία του πανικού

του Τάκη Καφετζή

Η Ελλάδα ζει τον τελευταίο καιρό σε μια ιδιότυπη κατάσταση: μετά από διεθνείς εκστρατείες ποικίλης προελεύσεως, η χώρα έχει αναδειχθεί σε μαύρο πρόβατο της τρομοκρατίας, σε «υποδειγματική περίπτωση» χώρας αποκλίνουσας από τα διεθνή κρατούντα και δέοντα στην αντιμετώπιση του φαινομένου· ταυτόχρονα, η πυκνούμενη αναπαραγωγή αυτής της εικόνας για τη χώρα φαίνεται να εσωτερικεύεται από τις διάφορες εγχώριες αρχές και μέσα ενημέρωσης, μέσα από μια ρητή ή σιωπηρή παραδοχή της ορθότητας, του δικαιολογημένου των εκστρατειών αυτών καθώς και των «διαβημάτων» που συχνά τις συμπληρώνουν. Στην κατάσταση αυτή, το νέο στοιχείο και η ιδιοτυπία δεν βρίσκονται στις εκστρατείες (αυτές υπήρχαν, το πολύ πολύ να έχουν πυκνώσει τώρα), αλλά στην εγχώρια υιοθέτηση των αξιωμάτων και της λογικής που τις διέπουν.

Οι αντιρρήσεις, οι αντιστροφές, οι αντίλογοι που θα μπορούσαν να διατυπωθούν είναι ασφαλώς πολλοί (αρκεί να υπάρχει διάθεση, πράγμα διόλου απλό, πλέον, για μια σειρά λόγους...). Όπως, π.χ. ότι, τα τελευταία χρόνια, η τρομοκρατία αρχίζει να εγκαθίσταται στο εσωτερικό της υπερδύναμης-προνομιακού διώκτη της. (Και ο λόγος εδώ είναι για την εν στενή εννοία τρομοκρατία, αφού, στο ζήτημα της ασφάλειας αυτής καθαυτής η κατάσταση είναι τραγική, με μαζικούς φόνους, π.χ. μικρών παιδιών μέσα στα σχολεία τους από συμμορίες ομηλίκων τους...). Θα μπορούσε, επίσης, να συνδεθεί αυτός ο καταιγισμός των εικόνων της Ελλάδας ως «λίκνον τρομοκρατίας» με σχεδιασμούς και κίνητρα ευθέως κυνικά, όπως είναι το ποιος, από το διεθνή χώρο, θα αναλάβει το μεγάλο πακέτο της ασφάλειας τον Αγώνων το 2004. Εκτός αυτού, δεν είναι η πρώτη φορά που η υπόθεση αυτή για το «άτρωτο» της τρομοκρατίας στην Ελλάδα χρησιμοποιείται ως μέσον πίεσης στη διπλωματική στρατηγική για τη συμμόρφωση της χώρας με αποφάσεις και ρυθμίσεις που προωθεί ο «διεθνής παράγων» για άλλα ζητήματα (το παράδειγμα των ελληνοτουρκικών σχέσεων είναι εδώ αρκετά εύγλωττο, με την Τουρκία σταθερό και «αποφασιστικό» εταίρο και την Ελλάδα στη θέση του μειονεκτούντος σε βούληση «θωράκισης» του καθεστώτος της, λόγω, μεταξύ άλλων, ενός ιστορικά ατιθάσευτου αντιαμερικανισμού).

Ανεξάρτητα, όμως, από αυτά ή άλλα

Από την εκδήλωση στο Πανεπιστήμιο Κολούμπια την 1.2.2001.

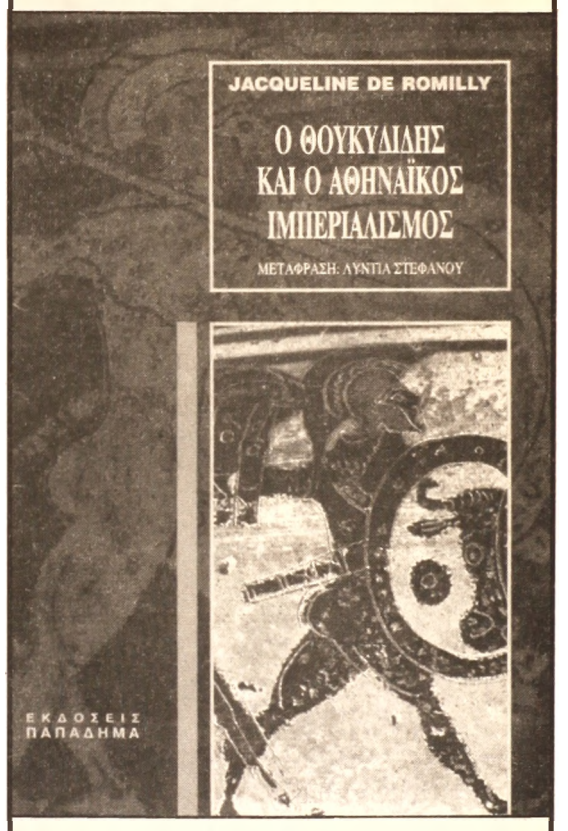
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΟΙΟΤΗΤΑΣ

JACQUELINE DE ROMILLY

της Γαλλικής Ακαδημίας

Ο ΘΟΥΚΥΔΙΔΗΣ ΚΑΙ Ο ΑΘΗΝΑΪΚΟΣ ΙΜΠΕΡΙΑΛΙΣΜΟΣ

Το πρώτο έργο της συγγραφέως



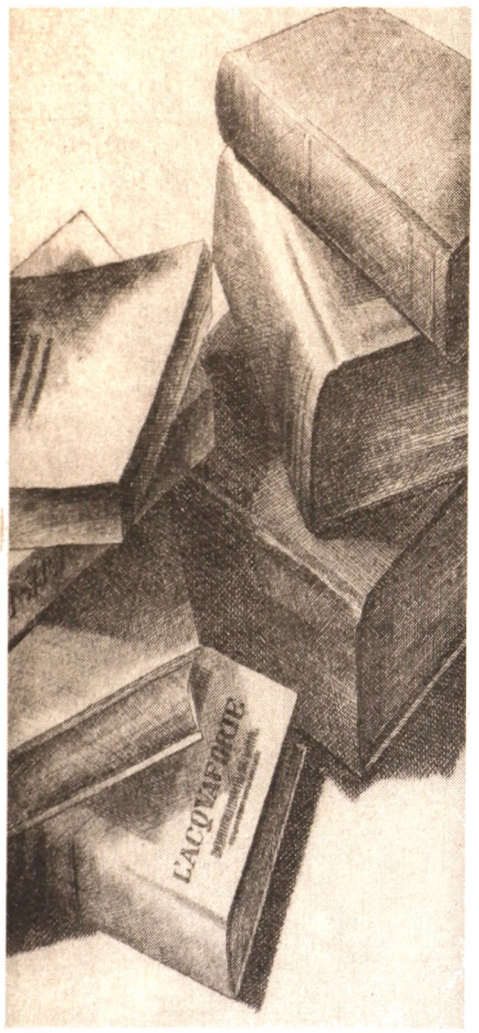
Μετάφραση
Λύντια Στεφάνου

«Η ζωή και η ιστορία δεν κάνουν τίποτε άλλο παρά να επιβεβαιώνουν καθημερινά τον Θουκυδίδη»

Ανδρέας Παναγόπουλος
Καθημερινή 1/8/2000

ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΠΑΔΗΜΑ
Προσφορά στον Πολιτισμό
Ιπποκράτους 8 Αθήνα
Τηλ.: 36.27.318

ΑΠΟ ΤΟ *1960*
ΣΤΗΝ ΟΔΟ *ΙΠΠΟΚΡΑΤΟΥΣ*
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ - ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΠΑΔΗΜΑ



Με αγάπη και συνέπεια
οι εκδόσεις Παπαδήμα εργάστηκαν
ώστε όλο και περισσότεροι νέοι
να γνωρίσουν την κλασική παιδεία
και τον πολιτισμό.
Οι προσπάθειες συνεχίζονται
με ένα πλήρες και οργανωμένο
βιβλιοπωλείο,
με εκδόσεις ποιότητας
και πάντα με τις καλύτερες τιμές.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ-ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΔΗΜ. Ν. ΠΑΠΑΔΗΜΑ
ΙΠΠΟΚΡΑΤΟΥΣ 8 ΑΘΗΝΑ 106 79
ΤΗΛ. 36 27 318 - 36 42 692

που θα μπορούσε να αντιπαραθέσει κανείς σ' αυτή τη διεθνή εκστρατεία για την «ελληνική τρομοκρατία» ή στην εγχώρια εσωτερίκευσή της, το ζήτημα που τίθεται, *με κεντρική αφορμή την άρνηση των αρχών των ΗΠΑ στο αίτημα μετάβασης του εκδότη του Αντί στην Αμερική*, αφορά, γι' άλλη μια φορά (αλλά, τώρα, εντονότερα) στις ελευθερίες και τα δικαιώματα του ανθρώπου και του πολίτη. Ακολούθως, το ζήτημα που τίθεται μπορεί να συνοψιστεί στην κρατούσα πολιτική νοοτροπία (ή, με «παλαιότερους» όρους, ιδεολογία) της ηγέτιδας χώρας του κόσμου, χώρας-«παράδειγμα» της δημοκρατίας. Το ζήτημα αυτό, όμως, καθίσταται περισσότερο από ποτέ άλλοτε επίκαιρο και για το πολιτικό σύστημα της Ελλάδας, για τις ισορροπίες του στη στάθμιση της σημασίας των έννομων αγαθών, εν όψει της σχεδιαζόμενης θεσμικής και νομοθετικής διευθέτησης των περιπτώσεων που εμπίπτουν στο «οργανωμένο έγκλημα». Όπως επίσης είναι εξαιρετικά επίκαιρο το ζήτημα αυτό των ισορροπιών της δημοκρατίας, εν όψει της ανάγκης συνοχής των κρατικών μηχανισμών στην επιχειρούμενη αυτή διευθέτηση: αν αυτή η συνοχή αντιμετωπισθεί ως «τεχνικό» ζήτημα, σημαίνει πως η έννοια και η συνολική λογική του δικαιώματος και του έννομου αγαθού έχουν εκκενωθεί από την Πολιτική, προς όφελος ενός απροϋπόθετου νομικού θετικισμού που συνδράμει μια λογική «αποτελεσματικότητας» των κατασταλτικών μηχανισμών.

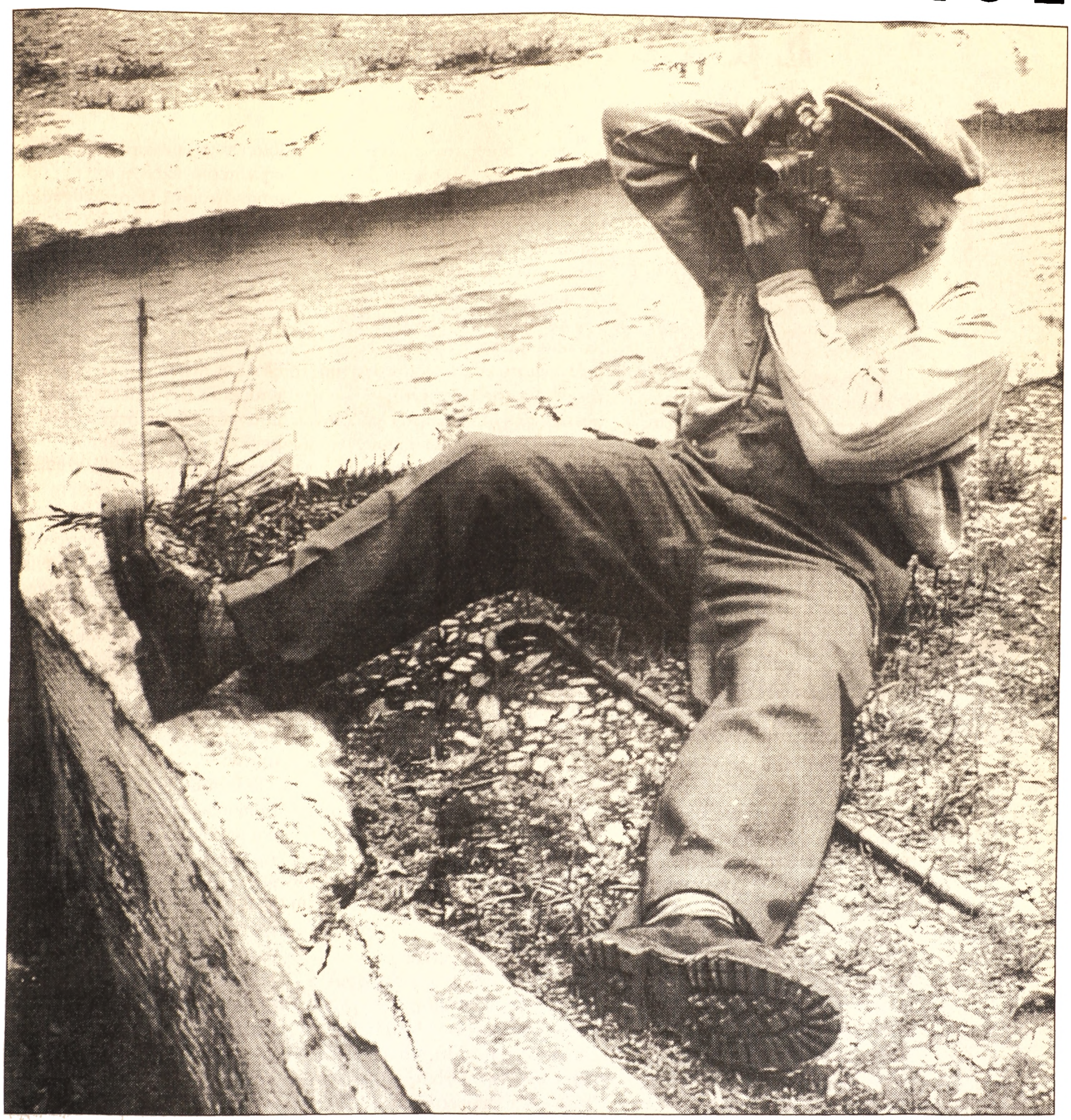
Στα πλαίσια αυτά, το περιστατικό του εκδότη ενός περιοδικού σαν το *Αντί*, με ιστορική παράδοση στην εναλλακτικήριζοσπαστική αντίληψη των «πραγμάτων», παύει να είναι κάτι το μεμονωμένο, ένα ζήτημα διαδικαστκό εξαρτώμενο από κείμενες διατάξεις του αμερικανικού νομικού συστήματος. Αντιθέτως, είναι ένα περιστατικό το οποίο μπορεί *να εννοηθεί* μέσα στη μεσοπρόθεσμη συγκυρία που διαμορφώνεται από τις κρατικές και διακρατικές πολιτικές προσαρμογής της «αποκλίνουσας» Ελλάδας σε ρυθμίσεις που (πρέπει να) χαρακτηρίζουν την «υγιή» αντίδραση «θωρακισμένων» κρατών απέναντι στους «εσωτερικούς εχθρούς». Διότι ο εχθρός δεν είναι ένας μόνον: στο πλαίσιο που διέπει τη μετανάστευση και την απονομή ιθαγένειας στις ΗΠΑ, συμπαρατίθενται τρομοκράτες, έμποροι όπλων, ναζί, έμποροι ναρκωτικών, φορείς έιτζ, στελέχη ολοκληρωτικών καθεστώτων, ψυχικά ασθενείς κ.λπ. Αυτή η συμπαράθεση δείχνει πως, ένα έθνος-χωνευτήρι έχει ως προϋπόθεση ύπαρξής του μια ολοκληρωτική αντίληψη για εκείνους τους επ' άπειρον πολλαπλασιάσιμους αποβλητέους που απειλούν την «υγεία» του. Δεν πρόκειται τόσο για επιμέρους και ορίσιμες ομάδες, όσο για την ενσάρκωση μιας πανταχού παρούσας και καλειδοσκοπικής απειλής, που είναι και η πρώτη ύλη για μια κοινωνία άμυνας, φόβου και προκατάληψης. Σ' αυτή την κοινωνία, τα δικαιώματα, οι ελευθερίες, η Πολιτική, συλλήβδην, οφείλουν να υποχωρούν μπροστά στην επιταγή αφανισμού του καθ' υποψίαν μεν αλλά αυτονόητα εχθρικού «μιάσματος».

Από αυτήν ακριβώς την άποψη, δεν μπορεί παρά να προκαλεί ευλογότατη ανησυχία η απουσία αντιδράσεως της ελληνικής πλευράς στην άρνηση των αμερικανικών αρχών (και χωρίς εξειδικευμένη αιτιολόγηση) να χορηγήσουν άδεια εισόδου στις ΗΠΑ στον εκδότη του *Αντί*. Και είναι τελείως εύλογη αυτή η ανησυχία από τη στάση της ελληνικής πλευράς, κυρίως αναφορικά με τη λογική που θα διέπει τις εγχώριες ρυθμίσεις για τη στάθμιση των αγαθών της ελευθερίας και της ασφάλειας στα πλαίσια της πολιτικής για την αντιμετώπιση της τρομοκρατίας.

Ασφαλώς, μένει να διαπιστωθεί και το ποια θα είναι στο ζήτημα αυτό η στάση της κοινωνίας των πολιτών, αυτού του «πυλώνα του εκσυγχρονισμού» της χώρας...

Ο γλύπτης Στήβενς Αντωνάκος συγχαίρει την Μαρίνα Κοτζαμάνη.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ



Το *Αντί* συμμετέχει ενεργά στο ΄Ετος Εμπειρίκου, όπως έχει χαρακτηρισθεί το 2001, καθώς συμπληρώνονται 100 χρόνια από τη γέννηση του υπερρεαλιστή ποιητή. Το Αφιέρωμά του περιέχει: ανέκδοτα κείμενα του Α. Εμπειρίκου, άγνωστο φωτογραφικό υλικό, άγνωστα κείμενα για τον ποιητή και ένδεκα μελέτες για τον βιο και το έργο του από παλαιούς και νέους. Γράφουν οι:
Αλέξανδρος Αργυρίου, Νάνος Βαλαωρίτης, Σοφία Βούλγαρη,Ιάκωβος Βούρτσης, Jacques Bouchard, Μάρκος Φ. Δραγούμης, Ρένα Ζαμάρου, Σάββας Μιχαήλ, Μάνος Στεφανίδης, Θανάσης Τζαβάρας, Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, Άντεια Φραντζή.

Το Αφιέρωμα επιμελήθηκε ο Γιώργης Γιατρομανωλάκης

Εμπειρίκος 2001

Το 2001, έτος ένδοξο –προτού φτάσει ακόμη– χάρη στην προγραμματισμένη από χρόνια *Οδύσσεια του Διαστήματος* και ως εκ τούτου αναμενόμενο με κρυφή αγωνία, ήρθε και είναι πλέον πραγματικότητα.
Οδύσσεια του Διαστήματος δεν έφερε πάντως. Ούτε διαφαίνεται (μολονότι έχει περάσει μόνον ο πρώτος μήνας του τρέχοντος έτους) ότι στους επόμενους μήνες θα πραγματοποιηθεί κάποια ονειρική αποστολή στο διάστημα. Η γη εξακολουθεί και μας ανέχεται. Το τρέχον όμως 2001 έφερε κάμποσες λογοτεχνικές επετείους – για να μείνουμε σε αυτό το ακίνδυνο και καθόλου πολυέξοδο θέμα. Εκατό χρόνια από τη γέννηση του Ανδρέα Εμπειρίκου, εκατό χρόνια από την έκδοση της παλαμικής *Φοινικιάς*, του σημαντικότερου ίσως ποιήματος του μεγάλου Γέρου, εκατόν πενήντα χρόνια από τη γέννηση του άλλου Γέροντα των γραμμάτων μας, του Παπαδιαμάντη, πενήντα χρόνια από τον θάνατο του Άγγελου Σικελιανού και του Γρηγορίου Ξενόπουλου, ιδού μερικές από τις επετείους. Ίσως να είναι και άλλες, που μου διαφεύγουν. Αλλά και οι παραπάνω λίγες δεν είναι.

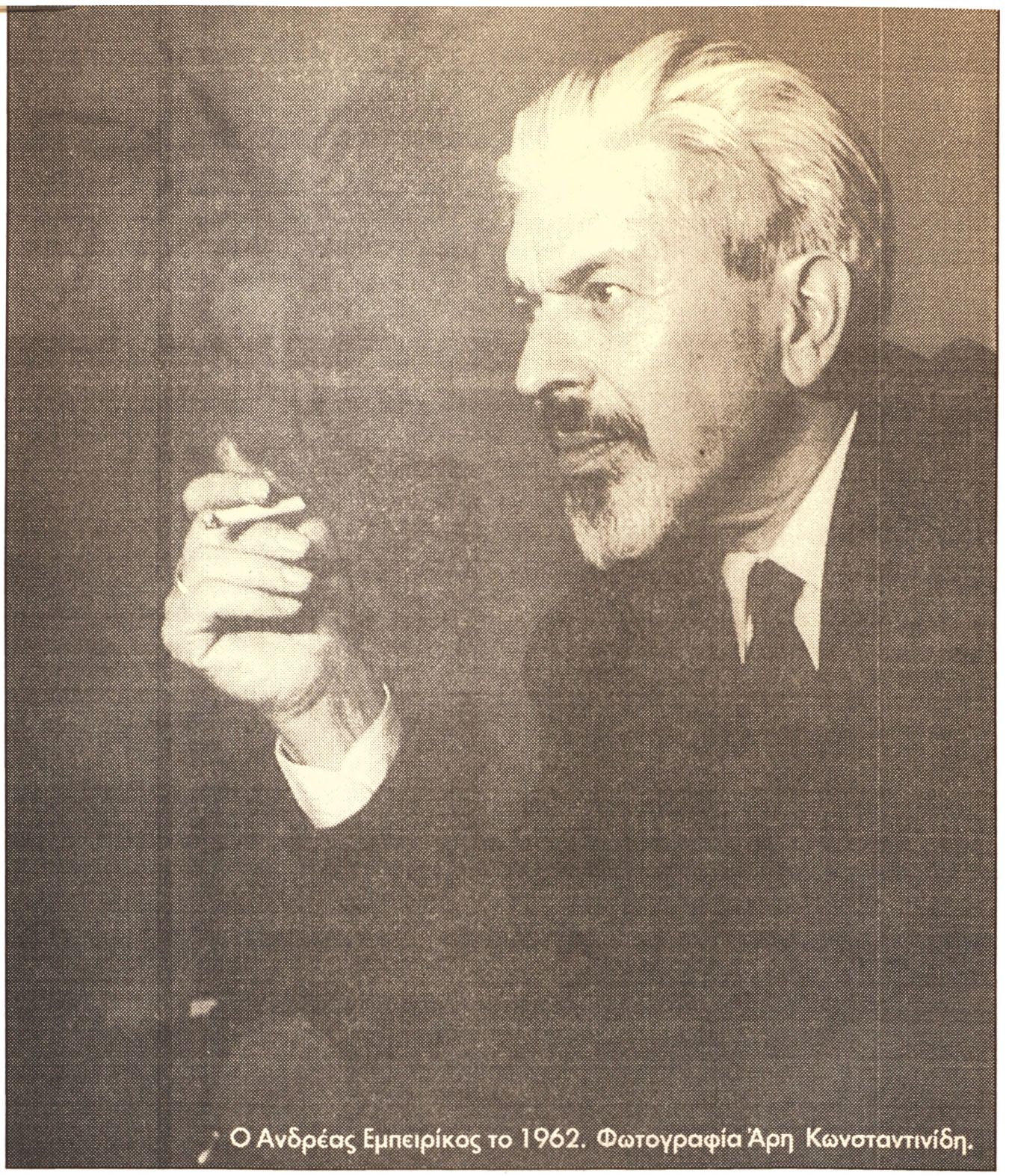
Δεν είμαι εναντίον των εορταστικών και επετειακών εκδηλώσεων των σχετικών με τις γεννήσεις και τους θανάτους των λογοτεχνών μας. Αρκεί να υπάρχουν πραγματικοί λόγοι, αρκεί οι τιμώμενοι να τιμώνται όντως με τρόπο ουσιαστικό, μακριά από σοβαροφάνειες και ιδιοτέλειες, αρκεί η μνήμη και η τιμή να έχει νόημα τόσο για τον τιμώμενο, όσο και για όσους αναλαμβάνουν να τιμούν. Ειδικά μάλιστα για τους τελευταίους. Μπορεί η ιστορία και ο χρόνος, που όλα τα κρίνει με δικαιοσύνη, να είναι οι πραγματικοί χορηγοί της τιμής, της μνήμης ή της λήθης. Αλλά ποιος μπορεί να αρνηθεί ότι χρόνος και ιστορία δεν είμαστε και εμείς ως ένα βαθμό, ποιος αρνείται πως καθένας μας είναι μέρος του τρέχοντος χρόνου; Υπό την έννοια αυτή οι επέτειοι και τα σχετικά αφιερώματα βοηθούν το έργο της τρέχουσας ιστορίας και συνειδητά ή ασυνείδητα ελπίζουν ότι στο μέλλον θα βοηθήσουν αυτό που θα έρθει. Το παρόν αφιέρωμα του *Αντί* στον Εμπειρίκο (για να έρθουμε στο προκείμενο) αυτό κάνει: ανατρέχει στα όσα ο ποιητής έχει πράξει στο παρελθόν και σημαδεύει το μέλλον – του ποιητή και των συγγραφέων που ασχολήθηκαν με τον ποιητή. Εδώ ας μείνουμε και ας μην μπερδεύουμε τα πράγματα περισσότερο.

Δεν πρόκειται να υποστηρίξω για ποιους λόγους θεωρώ πως το 2001 θα έπρεπε να τιμηθεί και ο Εμπειρίκος. Το έχουμε πει και ξαναπεί πως ο Εμπειρίκος, ανεξάρτητα αν μας αρέσει ή όχι, ανεξάρτητα αν τον αποδεχόμαστε ή τον καταλαβαίνουμε, είναι ο άνθρωπος εκείνος που εισήγαγε (με όποιον τρόπο εισήγαγε) τον υπερρεαλισμό στην Ελλάδα. Ειδικότερα τον Μάρτιο του 1935 (έχει προηγηθεί η διάλεξη με θέμα «περί συρρεαλισμού») εξέδωσε την *Υψικάμινο*, που αποτελεί την αυθεντικότερη έκφραση αυτού που θα μπορούσαμε να ονομάζαμε «ελληνικό υπερρεαλισμό». Αυτό σημαίνει με απλά λόγια πως η «ακραία αυτή έκφραση του μοντερνισμού», ο υπερρεαλισμός, μεταφέρεται στα καθ' ημάς, όπως, ανάλογα, με την έκδοση του σεφερικού *Μυθιστορήματος* (ακριβώς την ίδια εποχή) μεταφέρεται εδώ η «ηπιότερη» εκδοχή του μοντερνισμού. Πόσο αυθεντικός υπερρεαλιστής είναι ο Εμπειρίκος στην *Υψικάμινο*, πόσο είναι μετά από αυτή και πόσο επηρεάζει τα ποιητικά πράγματα είναι θέματα που έχουν συζητηθεί και ξανασυζητηθεί. Ποιος όμως μπορεί να αγνοήσει αυτή τη νέα πραγματικότητα στην ποίησή μας μετά την κυκλοφορία των παραπάνω έργων; Και αλήθεια πώς φαντάζονται εκείνοι οι «φιλέρευνοι» άνθρωποι που τα τελευταία χρόνια «με ψυχραιμία και στοχασμό» ασχολούνται με τον Εμπειρίκο και ρίχνουν στο πυρ το εξώτερον τον «αντιδραστικό», τον «ουδέτερο πολιτικά» και ενίοτε «φασίστα» ποιητή, πώς, ερωτώ, φαντάζονται πώς θα ήταν η νεοελληνική ποίηση χωρίς αυτόν; Χωρίς *και* αυτόν;

Τελευταία διαβάσαμε πως ο Εμπειρίκος ελάχιστη σχέση έχει και με τον υπερρεαλισμό. Πήραν τη μεζούρα του υπερρεαλισμού και μέτρησαν τον Εμπειρίκο. Και τον έβγαλαν λειψό. Και ως ποιητή και ως οραματιστή. Και ακούσαμε πως ο Κάλας (ως παλαιός και δεδηλωμένος αριστερός, πάντως πριν πάει στην Αμερική, το 1939, όλα αυτά) είναι πιο γνήσιος υπερρεαλιστής. Μου αρέσει αυτή η κολοκυθιά. Και γιατί να μην είναι ο Εγγονόπουλος, λέω εγώ. Αμ' και ο Κακναβάτος; Ο Κάλας σε μια (ανέκδοτη) συνέντευξή του στον υπογράφοντα την άνοιξη του 1980, όταν τον είχα προσκαλέσει να μιλήσει στο Χάρβαρντ που δίδασκα τότε (ο μακαρίτης Γιώργος Σαββίδης δεν είδε με καλό μάτι την πρόσκληση), σε σχετική (αφελή) ερώτησή μου τι πιστεύει για τη «δεύτερη γενιά» των ελλήνων υπερρεαλιστών,

μετά δηλ. τον Εμπειρίκο, τον Εγγονόπουλο και αυτόν τον ίδιο, μου απάντησε, με το γνωστό ύφος του. «Εγώ θα έκανα έναν διαφορετικό διαχωρισμό. Θα έκανα (sic) την πρώτη γενιά που ήταν ο Μπρετόν και όλοι αυτοί που ήσαν από την εποχή του πρώτου Μανιφέστου... μετά έρχεται η δεύτερη γενιά με μένα και τον Εμπειρίκο. Και ασφαλώς ο Εμπειρίκος είχε γνωρίσει υπερρεαλιστάς πολύ πριν από μένα. Και είχε καταλάβει ότι ήμουν κι εγώ έτοιμος να μπω στον υπερρεαλισμό». Το 1939-40 στο γνωστό αμερικανικό περιοδικό *New Directions* ο Κάλας κάνει μια μεγάλη ανθολογία των ευρωπαίων υπερρεαλιστών. Στο τέλος καταρτίζει και σχετικό λεξικό. Ο Εμπειρίκος αναφέρεται ως «promoter of the surrealist movement in Greece», οτιδήποτε και αν σημαίνει πια αυτό. Αλλά ας μην επιμείνουμε περισσότερο. Πάντως ο Εμπειρίκος, γνήσιος ή μη υπερρεαλιστής, ουδέτερος ή αντιδραστικός ποιητής, με «βιωμένη» ή μη ποιητική και πολιτική εμπειρία, έδωσε την ευκαιρία σε μερικούς να εκπονήσουν διατριβές και να γράψουν άρθρα και να ανέλθουν έτσι στην πανεπιστημιακή ιεραρχία. Δεν ειρωνεύομαι. Απλώς το προσμετρώ και τούτο στη γενικότερη συμβολή του ποιητή.

Θεωρώ το παρόν αφιέρωμα του *Αντί* σοβαρό, όχι σοβαροφανές, πλούσιο, χορταστικό και αρκετά διαφωτιστικό για τον ποιητή και το έργο του. Περιέχει τα πάντα. Ανέκδοτα κείμενα του Εμπειρίκου, αδημοσίευτο φωτογραφικό υλικό (μου αρέσει η γάτα του!), δυο κείμενα εξαιρετικού ενδιαφέροντος, όπως η εξιστόρηση (έστω και σε τρίτο πρόσωπο) της εμπειρίας του τον Δεκέμβρη του 1944 και το αποκαλυπτικό ποίημα του Κάλας, και μια σειρά από πρωτότυπες εργασίες-συμβολές από παλαιούς και νεότερους



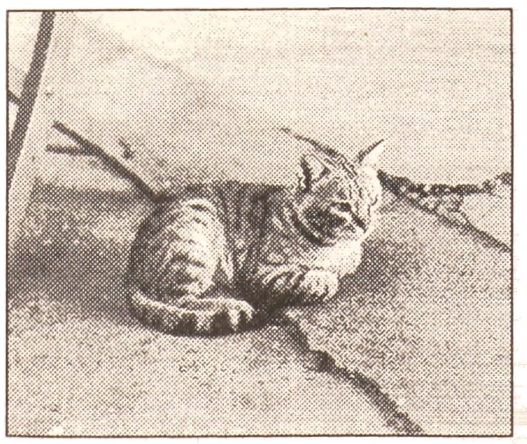
Ο Ανδρέας Εμπειρίκος το 1962. Φωτογραφία Άρη Κωνσταντινίδη.

μελετητές. Αν είναι να ακολουθήσουν και άλλα σχετικά αφιερώματα μέσα στο 2001, το *Αντί* δίδει το μέτρο.

Απομένουν πολλά να γραφούν ακόμη για τον Εμπειρίκο. Τίποτε δεν είναι οριστικό, καθώς μάλιστα μεγάλο μέρος του έργου του Εμπειρίκου εμφανίστηκε τα τελευταία είκοσι χρόνια και άλλαξε άρδην ο εμπειρίκειος χάρτης. Μέσα στην τελευταία εικοσαετία έχουν επίσης πολλαπλασιασθεί οι μελέτες για τον Εμπειρίκο. Και αυτό είναι θετικό. Θετικές κρίνω και τις αρνητικές κρίσεις και παρερμηνείες σχετικά με το έργο και τον βίο του. Άμποτε να γραφούν και άλλα. Άμποτες να διασταυρώνονται και να σπιθίζουν συγκρουόμενες οι αντίθετες απόψεις. Θα άρεσε τούτο στον ποιητή.

Το *Αντί* και ο επιμελητής του αφιερώματος θέλουν να ευχαριστήσουν όλους τους μελετητές που ανταποκρίθηκαν στην πρόσκλησή μας και έστειλαν τις εργασίες τους (εγκαίρως, μη εγκαίρως, δεν έχει σημασία, σημασία έχει που έφτασαν). Ευχαριστίες οφείλουμε επίσης στους οικείους του ποιητή, την κυρία Βιβίκα Εμπειρίκου και τον κύριο Λεωνίδα Εμπειρίκο για την ευγένειά τους να παραχωρήσουν ανέκδοτο υλικό, όσο και στον εκδότη Σταύρο Πετσόπουλο για τη βοήθειά του.

Γιώργης Γιατρομανωλάκης



Ο Πέτρε.

ΜΙΚΡΟ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ ΑΝΔΡΕΑ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΥ

1901 (2 Σεπτεμβρίου) Γέννηση του Ανδρέα Εμπειρίκου στην Βραΐλα της Ρουμανίας. Πατέρας του ο Λεωνίδας Α. Εμπειρίκος, ανδριώτης δραστήριος εφοπλιστής, βουλευτής του Βενιζέλου (1910) και αργότερα υπουργός Επισιτισμού (1917-18). Μητέρα του η Στεφανία Εμπειρίκου, κόρη του ανδριώτη Λεωνίδα Κυδωνιέως και ρωσίδας από το Κίεβο.

1902 Εγκατάσταση της οικογένειας στην Ερμούπολη Σύρου. Από το 1905-14 ο μικρός Ανδρέας ταξιδεύει με τη μητέρα του στη Ν. Ρωσία όπου περνούν το καλοκαίρι με τους θείους του Πέτρο και Δημήτρη.

1908 Η οικογένεια έρχεται στην Αθήνα.

1912 Ο Ανδρέας φοιτά στις πρώτες τάξεις του γυμνασίου στη Σχολή Μακρή.

1917 ή 18 (;) Ζει στο χωριό Μπογιάτι όπου το τσιφλίκι του πατέρα του και εργάζεται με τους χωρικούς ως γεωργός.

1918-21 (;) Υπηρετεί στο Ναυτικό. Μέρος της θητείας του το περνά ως διερμηνέας του άγγλου ναυάρχου στο θωρηκτό Ramilles, ναυαρχίδα του βρετανικού στόλου της Μεσογείου.

1919 Εγγράφεται στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών.

1921 Μένει κάποιους μήνες στη Λωζάνη όπου παρακολουθεί μαθήματα οικονομικών στο πανεπιστήμιο.

1921-25 Λονδίνο. Εργάζεται στην εφοπλιστική εταιρεία του πατέρα του και παρακολουθεί μαθήματα φιλοσοφίας και φιλολογίας στο King's College.

1925 Ταξιδεύει με τον πατέρα του στους Άγιους Τόπους.

1926-31 Παρίσι. Αποφασίζει να σπουδάσει ψυχανάλυση κοντά στον René Laforgue. Γύρω στο 1929 γνωρίζεται με τον Μπρετόν και τον κύκλο των υπερρεαλιστών.

1931 Επιστρέφει στην Ελλάδα και εργάζεται στα «Ναυπηγεία Βασιλειάδη» που ανήκαν στον πατέρα του. Παραιτείται το 1934 «διότι δεν ήθελα να φανώ ασυνεπής στις ιδέες μου», όπως λέει αργότερα.

1934 Δουλεύει ως εργάτης στα λιγνιτωρυχεία Αλιβερίου που επίσης ανήκαν στον πατέρα του. Την ίδια χρονιά συναντά στην Αθήνα τον E. Tériade, από τον οποίο μαθαίνει για τον Θεόφιλο.

1935 (25 Ιανουαρίου) Διάλεξη στη Λέσχη Καλλιτεχνών με θέμα «Περί συρρεαλισμού».
(Μάρτιος) Τυπώνεται η *Υψικάμινος* σε 200 αριθμημένα αντίτυπα.
(2 Μαΐου) Επίσκεψη στο σπίτι του Θεόφιλου στη Μυτιλήνη μαζί με τον Ελύτη, τον Ορέστη Κανέλλη και τον Τ. Ελευθεριάδη.

1935 Ταξίδι στην Κωνσταντινούπολη με την Μαργκερίτ Γιουρσενάρ.

1936 Αρχίζει να εργάζεται ως ψυχαναλυτής.

1937 Δημοσίευση ποιημάτων από την *Ενδοχώρα* στα *Νέα Φύλλα*.

1940 Δημοσιεύονται κείμενά του στα *Νέα Γράμματα*.
(Ιούλιος) Παντρεύεται τη Μάτση Χατζηλαζάρου.

1942-44 Τακτικές συγκεντρώσεις φίλων στο σπίτι του.

1943 Ο Γιώργος Καρτάλης κρύβεται στο σπίτι του.

1944 Ο Νίκος Εγγονόπουλος κρύβεται στο σπίτι του.
(31 Δεκεμβρίου) Συλλαμβάνεται από την ΟΠΛΑ. Με την υποχώρηση του ΕΛΑΣ οδηγείται μαζί με άλλους ομήρους στα Κρώρα απ' όπου καταφέρνει να δραπετεύσει.

1945 Τυπώνεται η *Ενδοχώρα* σε 470 αντίτυπα.

1947 (Ιανουάριος) Παντρεύεται την Βιβίκα Ζήση με κουμπάρο τον Οδυσσέα Ελύτη.

1948 Σχηματίζεται η πρώτη ελληνική ψυχαναλυτική ομάδα από τους Α.Εμπειρί-

Ο πατέρας του Λεωνίδας Α. Εμπειρίκος

Η μητέρα του Στεφανία Λ. Κυδωνιέως

Ναύτης (1919)

κο, Γ. Ζαβιτζιάνο και Δ. Κουρέτα με την καθοδήγηση της Μαρίας Βοναπάρτη.

1950 Εκλέγεται μέλος της Ψυχαναλυτικής Εταιρείας των Παρισίων.

1951 (Απρίλιος) Διακόπτει την ψυχαναλυτική πρακτική. Τον Αύγουστο, παρακολουθεί το Διεθνές Ψυχαναλυτικό Συνέδριο στο Άμστερνταμ. Λίγο αργότερα εγκαθίσταται στο Παρίσι με τη γυναίκα του. Από το Παρίσι ταξιδεύει σε Αγγλία, Σκωτία, Ολλανδία, Βέλγιο, Ιταλία, Γιουγκοσλαβία και Ελβετία.

1953 Επιστρέφει στην Ελλάδα και ζει αρκετούς μήνες στην Άνδρο.

1954 Εγκαθίσταται στην Αθήνα, στην οδό Μονής Πετράκη.

1955 Έκθεση φωτογραφιών του στην αίθουσα «Ιλισσός».

1957 Γέννηση του γιού του Λεωνίδα.

1958 Μετακομίζει στην οδό Νεοφύτου Βάμβα 6 όπου ζει έως το θάνατό του.

1960 Τυπώνονται τα *Γραπτά* και η *Προσωπική Μυθολογία* στον «Δίφρο» του Γιάννη Γουδέλη.

1962 (Δεκέμβριος) Μαζί με τον Ο. Ελύτη, Γ. Θεοτοκά και τον θεσσαλονικιό γιατρό Σπηλιόπουλο (βουλευτή της ΕΔΑ), ταξιδεύει στην ΕΣΣΔ ύστερα από πρόσκληση του Συνδέσμου «ΕΣΣΔ-Ελλάς». Παραμένει στην ΕΣΣΔ μερικούς μήνες.

1963 Ομιλεί για τον Νίκο Εγγονόπουλο στο Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο με αφορμή την έκθεση του ζωγράφου.

1964 Δημοσιεύονται τα δύο πρώτα μέρη από την *Αργώ ή Πλους Αεροστάτου* στο περιοδικό *Πάλι*.
(Νοέμβριος) Από την εταιρεία «Διόνυσος» κυκλοφορεί ο δίσκος *Ο Εμπειρίκος διαβάζει Εμπειρίκο*.

1965 (Φεβρουάριος) Διαβάζει ποιήματά του στην Ελληνοαμερικανική Ένωση όπου και αποθεώνεται.

1966 Κυκλοφορούν στα αγγλικά τα *Γραπτά* σε μετάφραση Nikos Stangos και Allan Ross. Σκίτσα Μ. Αργυράκη.

1967 Συνέντευξη στην Ανδρομάχη Σκαρπαλέζου, που δημοσιεύεται τελικά το 1976 στο περιοδικό *Ηριδανός*.

1970 Θάνατος του αδελφού του Μαράκη.

1971 Ομιλία στο Κολλέγιο Αθηνών για την μοντέρνα ποίηση.

1972 Ποιήματά του από την *Οκτάνα* δημοσιεύονται στο περιοδικό *Τραμ*.

1973 Γράφει για τη ζωγράφο Νίκη Καραγάτση στον κατάλογο της έκθεσής της στην γκαλερί «Ώρα».
(Μάιος) Μιλά στους φοιτητές της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών. Ο Κίμων Φράιερ συμπεριλαμβάνει στην ανθολογία του Modern Greek Poetry και Εμπειρίκο.
(Σεπτέμβριος) Θάνατος της μητέρας του Στεφανίας.

1974 Το ποίημα *Δρόμος* κυκλοφορεί αυτοτελώς από το περιοδικό *Τραμ*.

1975 Πεθαίνει στην Κηφισιά σε ηλικία 74 χρονών από καρκίνο του πνεύμονα.

1979 Τυπώνεται από τις εκδόσεις «Άγρα» το θεατρικό έργο του Πάμπλο Πικάσο *Τα τέσσερα κοριτσάκια* σε μετάφραση Α. Εμπειρίκου.

1980 (Απρίλιος) Τυπώνεται η *Οκτάνα* από τον «Ίκαρο».
(Μάιος) Κυκλοφορεί στις εκδόσεις «Υψιλον» η *Αργώ ή Πλους Αεροστάτου* χωρίς περικοπές.

1984 Τυπώνεται από τις εκδόσεις «Άγρα» η ποιητική συλλογή *Αι γενεαί πάσαι ή Η σήμερον ως αύριον και ως χθες*.

1990 Στο περιοδικό *Πέταλο 5* κυκλοφορεί από το λεξικό του το λήμμα το σχετικό με τον πατέρα του.

1990-92 Κυκλοφορεί ο *Μέγας Ανατολικός* από τις εκδόσεις «Άγρα».

1995 Κυκλοφορεί το ποίημα *Ες-Ες-Ες-Ερ-Ρωσία* από την «Άγρα».

1997 Κυκλοφορεί η *Ζεμφύρα ή Το μυστικόν της Πασιφάης* από την «Άγρα».

1998 Δημοσιεύεται στο περιοδικό *Πολίτης*, τχ. 59, τμήμα του κειμένου *Our Dominions beyond the seas*.

1999 Διάλεξη για τον Νίκο Εγγονόπουλο από την «Άγρα».

Ρόδος 1948

Παρίσι 1952

Με τον γιο του Λεωνίδα.
Μύκονος, Αύγουστος 1971

ΑΝΔΡΕΑΣ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ
Ανέκδοτα κείμενα

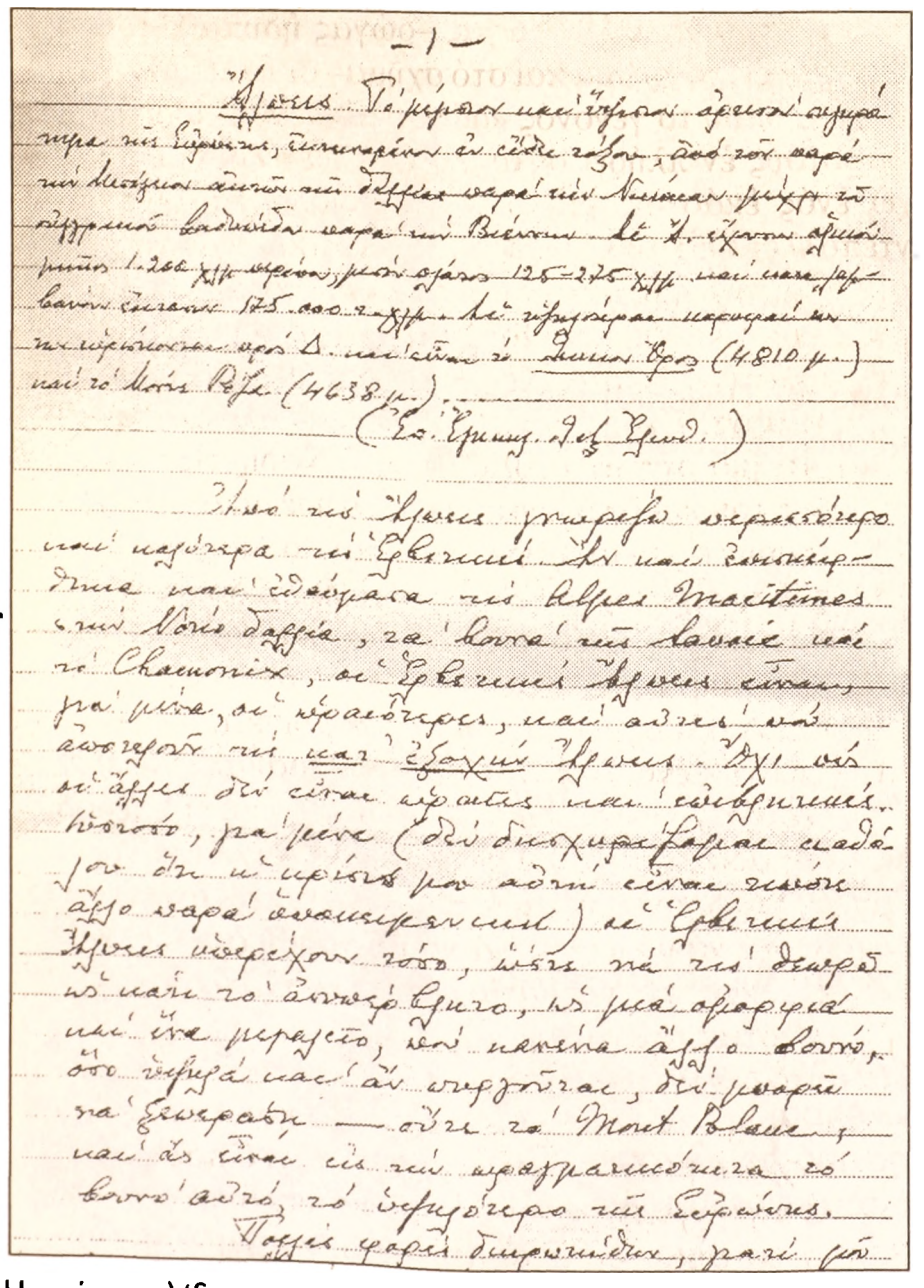
ΑΛΠΕΙΣ

Είναι γνωστόν ότι ο Α. Εμπειρίκος δεν έγραψε κάποιο αυτοβιογραφικό κείμενο, ούτε άφησε ημερολογιακές καταγραφές. Ωστόσο στα μέσα της δεκαετίας του '50 αρχίζει να συνθέτει ένα εκτενές Λεξικό με λήμματα πρόσωπα, αντικείμενα τόπους ή ιδέες που φαίνεται να τον ενδιέφερουν προσωπικά και κατά κάποιο τρόπο συγκροτούσαν ένα εκτεταμένο προσωπικό Σύμπαν και Σύστημα.

Το Λεξικό αυτό ουδέποτε ολοκληρώθηκε. Υπάρχουν αρκετά λήμματα στα σχέδια, όμως πολύ λίγα –δυστυχώς– είναι τελειωμένα. Το εκτενέστερο λήμμα σχετικά με τον πατέρα του δημοσιεύθηκε από τον Δ. Πολέμη. Μικρότερης έκτασης λήμματα ή αποσπάσματα λημμάτων δημοσιεύονται στα «Πρόσωπα» (*Τα Νέα*, 27/5/2000).

Το λήμμα «Άλπεις» δημοσιεύεται εδώ πλήρες και για πρώτη φορά. Στα «Πρόσωπα» είχε δημοσιευτεί μόνο το τέλος του.

Γ. Γ.



Η πρώτη σελίδα του χειρογράφου των «Άλπεων».

Ἄλπεις. Τό μέγιστον καί ὕψιστον ὀρεινόν συγκρότημα τῆς Εὐρώπης, ἐκτεινόμενον ἐν εἴδει τόξου, ἀπό τῶν παρά τήν Μεσόγειον ἀκτῶν τῆς Γαλλίας παρά τήν Νίκαιαν μέχρι τοῦ οὐγγρικοῦ βαθυπέδου παρά τήν Βιέννην. Αἱ Ἄλπεις ἔχουσιν ὁλικόν μῆκος 1.200 χλμ. περίπου, μέσον πλάτος 125-275 χλμ. καί καταλαμβάνουν ἔκτασιν 175.000 τ.χλμ. Αἱ ὑψηλότεραι κορυφαί των εὑρίσκονταν πρός Δ. καί εἶναι τό *Λευκόν Ὄρος* (4810 μ.) καί τό Μόντε Ρόζα (4638 μ.).

('Επ. ἐγκυκλ. λεξ. 'Ελευθ.)

'Από τίς Ἄλπεις γνωρίζω περισσότερο καί καλύτερα τίς ἑλβετικές. Ἄν καί ἐπισκέφθηκα καί ἐθαύμασα τίς Alpes Maritimes στήν Νότιο Γαλλία, τά βουνά τῆς Savoie καί τό Chamonix οἱ ἑλβετικές Ἄλπεις εἶναι, γιά μένα, οἱ ὡραιότερες καί αὐτές πού ἀποτελοῦν τίς *κατ' ἐξοχήν* Ἄλπεις. Ὄχι πώς οἱ ἄλλες δέν εἶναι ὡραῖες καί ἐπιβλητικές. Ὡστόσο, γιά μένα (δέν διισχυρίζομαι καθόλου ὅτι ἡ κρίσις μου αὐτή εἶναι τίποτε ἄλλο παρά ὑποκειμενική) οἱ ἑλβετικές Ἄλπεις ὑπερέχουν τόσο, ὥστε νά τίς θεωρῶ ὡς κάτι τό ἀνυπέρβλητο, ὡς μιά ὁμορφιά καί ἕνα μεγαλεῖο, πού κανένα ἄλλο βουνό, ὅσο ὑψηλά καί ἄν πυργοῦται, δέν μπορεῖ νά ξεπεράση –οὔτε τό Mont Blanc καί ἄς εἶναι εἰς τήν πραγματικότητα τό βουνό αὐτό, τό ὑψηλότερο τῆς Εὐρώπης.

Πολλές φορές διερωτήθην, γιατί μοῦ ἀρέσουν τόσο πολύ τά ἑλβετικά βουνά. Μήπως ἐπειδή ἐπέρασα στά νιάτα μου καί ἀργότερα ἐπίσης πολλές ἐξαίσιες στιγμές, πότε τόν χειμῶνα καί πότε τό καλοκαίρι στά βουνά αὐτά; Μήπως διότι κατοίκησε στήν 'Ελβετία ἐπί δεκαπέντε ἔτη ἡ μητέρα μου καί πήγαινα καί τήν ἔβλεπα συχνά ἐκεῖ; Μήπως διότι ὁσάκις αἰσθανόμουν τόν κάματο πού συσσωρεύεται στίς πόλεις καί τόσο πολύ βαραίνει τά σώματα καί τίς ψυχές, νοσταλγοῦσα κάθε φορά τόν ζείδωρον ἀέρα τῶν ὑψηλῶν βουνῶν καί ἔτρεχα νά τόν βρῶ ἐκεῖ; Μήπως ἐπειδή ὅσα συμβολίζουν οἱ πριαπικοί ὄγκοι τῶν ἀλπικῶν βουνῶν γοητεύουν τούς ἀλληλεγγύους μέ τόν γεννητικόν ἵμερον ἀνθρώπους; Μήπως διότι, ὅταν ἐφλέγετο ἀπ' ἄκρου εἰς ἄκρον ἡ Εὐρώπη καί καταπατοῦσαν τά γερμανικά βαρέα ἅρματα ὁλοκλήρους λαούς καί ἔθνη, μήπως διότι, σέ ὅλο αὐτό τό διάστημα, τά ὑψηλά βουνά τῆς 'Ελβετίας περιφρουροῦσαν, μέσα σέ μιάν ἀπίστευτη γιά τήν ἐποχή ἐκείνη ἀσφάλεια καί γαλήνη, τήν μικρά χώρα, πού στάθηκε σέ ὅλο τό διάστημα τῆς τρομερᾶς σφαγῆς, σύμβολον εἰρήνης καί ἐλευθερίας, μέ κυματίζουσα ἀπτόητα ἀπέναντι στοῦ ἀγκυλωτοῦ τήν ἐφιαλτική σημαία, τήν ἰδική της τοῦ ὁμοσπονδιακοῦ σταυροῦ, ὡς ἔμβλημα ἀκατάλυτον ἐλευθερίας καί δημο-

κρατίας, μήπως γι' αὐτό ἀγαπῶ τά ὑψηλά βουνά τῆς Ἑλβετίας; Μήπως ἐπειδή οἱ Ἄλπεις ἀποτελοῦν ἀντίθεσιν πρός τήν χαμέρπειαν τῶν πόλεων καί πρός τήν ἐν ταῖς πόλεσι ὑπάρχουσαν τάσιν πρός κατασπίλωσιν τῶν πάντων καί πρός καταστρατήγησιν πάσης πρός τά ἄνω φορᾶς καί πάσης ὑψιπετείας, μήπως, λέγω, διά τόν λόγον αὐτόν, ἀγαπῶ τά ἀλπικά βουνά; Μήπως, καίτοι δέν εἶμαι νιτσεϊκοῦ τύπου ἄνθρωπος, κάτι εἰς τά βουνά αὐτά μέ φέρνει κάποτε-κάποτε κοντά στόν ποιητή τῶν διαπύρων λόγων τοῦ «Τάδε ἔφα Ζαρατούστρας», κοντά στό τηλαυγές αὐτό τῆς παγκοσμίου διανοήσεως πρώτου μεγέθους ἄστρον, τόν Φρειδερίκον Νίτσε, ὁ ὁποῖος ἔχων διδάξει εἰς τό πανεπιστήμιον τῆς Bâle καί διαμείνει ἀργότερα εἰς τό καντόνι τῶν Grisons (πού τόσο πολύ τού πάει), ἐτίμησε καί ἐδόξασε, μετά τήν Βασιλεία, στά ὑψηλά βουνά, τήν Sils Maria, καί, μαζί μέ αὐτήν, ὁλόκληρη τήν Ἐνγκαντίνα, ὁλόκληρη τήν Ἑλβετία;

Ὦ, σιωπή τῶν ὑψηλῶν βουνῶν πόση ἄφωνη μουσική καί πόση θεσπεσία περιέχεις ἁρμονία! Ὦ ἀλπικά βουνά μέ τίς φωτεινές μαρμαίρουσες κορφές καί, ἐνίοτε, μέ τίς βαρειές νεφώσεις, ὅταν στόν πάταγο τῶν κεραυνῶν ξεσποῦν οἱ καταιγίδες καί ἐν μέσῳ τῶν ὑετῶν κυλοῦν ἐπαλλήλως οἱ βροντές, ὡσάν νά μάχωνται μεταξύ των ἀπίστευτοι τιτάνες, ἐνῶ, τήν ἑπομένη, ἁπλώνεται πάλι γύρω σας ἡ εὐδία, σάν ἐγκαθίδρυσις ἡδυπαθοῦς μακαριότητος, μετά τήν καταιγίδα – ὦ ἀλπικά βουνά. Καί ἐνῶ, κάτω στίς πόλεις ἁπλώνονται καί καταθλίβουν ἀκόμη οἱ καταχνιές, ὑψώνεσθε, ὦ κορυφές, ὡσάν κρυστάλλινον ὡσαννά, χρυσίζουσαι κάθε πρωί, ροδίζουσαι μέ Alpenrose τό ἀπόγευμα μέ τήν δύσι, ὑψώνεσθε ἀνάλαφρες παρά τόν ὄγκο σας μέσα σέ ἐξαισία γαλήνη, σάν ὕμνος τῆς γῆς πρός ὅλο τό σύμπαν, μέσα στήν ἄσπιλη ἔκσταση τῶν αἰωνίων χιόνων.

Καί ὅμως ἐγώ πού γράφω τοῦτες τίς γραμμές, δοξάζοντας τίς Ἄλπεις, δέν εἶμαι βουνίσιος ἄνθρωπος. Εἶμαι, θαρρῶ, μᾶλλον ἄνθρωπος τῶν πεδιάδων καί τῶν ἀκροθαλασσίων περιοχῶν. Εἶναι ἀλήθεια, ὅμως, ὅτι δέν ὑπάρχει στόν κόσμο ὕπαρξις ἀπόλυτα μονόχυτη, ἤ μονολιθική. Μέσα στίς ἀντιθέσεις μας ζοῦμε τήν ζωή μας, δημιουργώντας, ἔτσι, τήν ἐκ τῶν ἀντιθέσεων αὐτῶν νέαν σύνθεσιν τήν ἀνασύνθεσίν μας, τουτέστι τήν ὕπαρξίν μας τήν καθημερινήν, τήν τόσο διαφορετικήν ἀπό τήν χθεσινήν, τήν τόσον διαφορετικήν ἀπό τήν σύνθεσιν τῆς αὔριον, τήν τόσον ὅμως, πάντοτε, ταυτόσημα ἰδικήν μας.

Καί τώρα, χωρίς νά ψάχνω τό γιατί, οὔτε τό πῶς, καθώς συνεχίζω τίς γραμμές αὐτές, μέ τό θεσπέσιον ὅραμα τῶν ἑλβετικῶν βουνῶν (Ὦ Eiger! Jungfrau! Matterhorn!) μπροστά μου, τελειώνοντας τοῦτο τό περί Ἄλπεων λῆμμα, ἐγώ, ὁ ἄνθρωπος τῶν πεδιάδων καί τῶν προσθαλασσίων περιοχῶν, ἔχων στό νοῦ μου τό χρῶμα πού παίρνουν ἀπ' τόν ἥλιο οἱ χιονισμένες κορυφές, καί, ταυτοχρόνως, ἐνθυμούμενος ἕναν στίχον του Mallarmé καθώς καί τό «Ἀλληλούια» ἀπ' τόν *Μεσσία* τοῦ Χαῖντελ, ἀναφωνῶ ἐν κατακλεῖδι:

«Azur!, Azur!» καί, «Alpenrose! Καί τώρα καί πάντα Ἀλληλούια!»

ΤΑ ΤΕΚΤΑΙΝΟΜΕΝΑ

«Τα τεκταινόμενα» είναι ένα από τα κείμενα των *Γραπτών* που ο Εμπειρίκος (για διάφορους λόγους) δεν τα συμπεριέλαβε στην έκδοση του 1960. Μέρος του κειμένου (αυτής της μορφής, επειδή υπάρχει και άλλη, εκτενέστερη) δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά στα «Πρόσωπα» (*Τα Νέα*, 27/5/2000). Εδώ δημοσιεύονται για πρώτη φορά ολόκληρα.

Γ. Γ.

Τα τεκταινόμενα

Πῆρε ἕνα πετραδάκι, πῆρε πετραδάκια, τά πασπάτεψε καί συγκινήθηκε, γιατί δέν ὑπάρχει εὕρημα ἀνθρώπινο πού νά μήν ἔχῃ τήν σημασία του, τό μυστικό του, πού νά μήν ἔχῃ ἀντίκτυπο στούς ἄλλους, στά ἄτομα καί στίς ὁλότητες.

Ἔπειτα πῆρε μιά χορδή λεπτοτάτη, ἀλλά μεγάλης ἀντοχῆς καί ἀπειροπάλμων δονήσεων, καί πέρασε τά πετραδάκια ἕνα-ἕνα, σάν χάνδρες, σέ μιάν ἀλληλουχία, ὅπου τά χρώματα εἶχαν ὀνόματα – Ναδίρ, Χέρμαν, Ἰουδήθ, Ἰβάν, Μοῦσα-Ἐρατώ, Ἄνηβη Χίλντεγκαρντ, Ἐκβάτανα, Ποππαία καί Ἑλιγολάνδη.

Ὁ κτύπος κάθε πετραδιοῦ, ἔτσι πού ἔπεφτε τό ἕνα ἐπάνω στό ἄλλο, ἠκούετο ὅπως ἀκούεται μιά πτῶσις ρώγας βαρειᾶς κεχρμπαριοῦ, ὅταν ἐξαπολύεται ἐν μέσῳ ἄκρας σιωπῆς ἀπό δακτύλους ρεμβάζοντος ἤ σκεπτικοῦ ἀνδρός, ἐπί μιᾶς ἄλλης ρώγας –ρώγας ἡδυπαθῶς ἁπτῆς εἰς τήν ἁφήν, τό χρῶμα καί στό σχῆμα– σέ ἀλλεπαλλήλους πτώσεις, ὅπου τό γεγονός «ρώγα ἐπί ρώγας» ἰσοδυναμεῖ μέ μαστούς ἐν πλήρει σφαιρικότητι διετελοῦντας. Ἡ δέ ἠχώ ἑνός ἑκάστου κτύπου τινασσομένη ἐπάλλετο καί ἀντεπάλλετο εἰς τρόπον ὥστε, κτύπος καί ἠχώ νά συνυφαίνονται, νά ἀποτελοῦν σχεδόν ἀνεξιχνίαστον μυστήριον, ὅπου τό κάθε πετράδι ἰριδίζετο μέσα στά χρώματα τῶν ὀνομάτων: Ναδίρ, Χέρμαν, Ἰουδήθ, Ἰβάν, Ἄνηβη Χίλντεγκαρντ, Ἐκβάτανα, Ποππαία καί Ἑλιγολάνδη.

Ἔτσι, σέ μιά στιγμή, ἔφθασε πάλι ὁ Ναδίρ εἰς τό Ζενίθ τῆς δόξης του καί ἀπό ληστής κατήντησε σάχης τῆς Περσίας, λάμπων εἰς τό στερέωμά του, σάν τό Διαμάντι ΚΟ-Ι-ΝΟΡ, πού τό εἶχε κάμει κάποτε εἰς τό Δελχί δικό του.

Οἱ ἐθνικοσοσιαλισταί τῆς Γερμανίας ἤθελαν τό διαμάντι αὐτό νά τό σφετερισθοῦν, ἤθελαν νά τό ὑπεξαιρέσουν ἀπό τούς Ἄγγλους. Καί ὁ Χέρμαν Γκαίριγκ, ὅπως τήν νύκτα οἱ πεινασμένοι λύκοι, ἤ τά ἰσχνά τσακάλια, ἔτσι καί αὐτός, καίτοι χονδρός καί χορτασμένος, ὠρύετο περί δικαίου καί ἀδίκου, περί ἀποικιῶν, πρώτων ὑλῶν καί ἀεροπλάνων, περί ἰδανικῶν καί πεπρωμένων, περί ἀνέμων καί ὑδάτων, γιά νά μή φανῇ, γιά νά μή νοηθῇ ἀπό κανέναν, ἐντός καί ἐκτός τῆς Γερμανίας, τί θέλει ὁ Χίτλερ καί ὅλες οἱ ἄλλες ὕαινες τοῦ ναζισμοῦ.

Μά αὐτό δέν θά συμβῇ ποτέ. Ὄχι γιατί πρέπει ἐπ' ἄπειρον νά μείνῃ ὁ ἀδάμας ΚΟ-Ι-ΝΟΡ στά χέρια αὐτῶν πού τόν κατέχουν, μά διότι δέν εἶναι δυνατόν, ὁ πόλεμος τοῦ 1939 νά μήν ἀφύπνισε τούς ἀνθρώπους, ὅπως ξυπνᾶ ἡ μάστιγα τό αἷμα, διότι δέν εἶναι δυνατόν, ὁ πόλεμος αὐτός, νά μήν ἀνοίξῃ νέους δρόμους, δρόμους πού νά

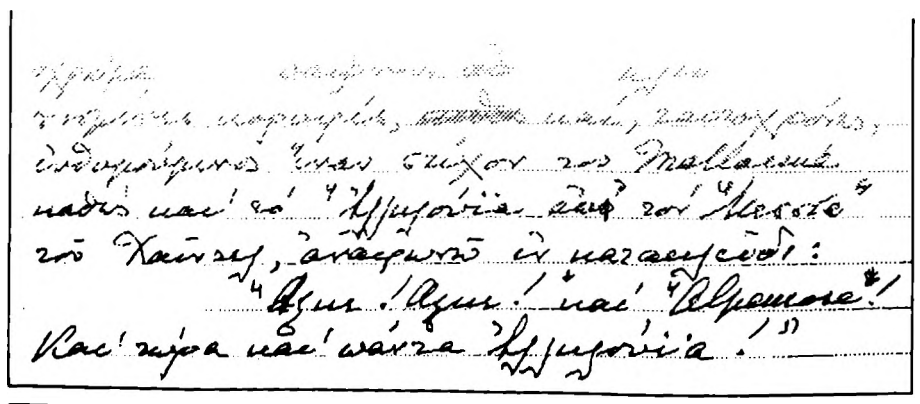
ὁδηγοῦν σέ ριζική, σέ οὐσιαστική ἀναθεώρησι ὅλων τῶν ἀξιῶν καί ὅλων τῶν πραγμάτων. Καί κανείς δέν θέλει σήμερα νά εἶναι αὐτή ἡ ἀναθεώρησις ἁπλή ἀλλαγή ἰδιοκτήτου, μά νέος κόσμος, μέ νέαν ἀντίληψι καί νέα προσαρμογή – μέ μία λέξι, μιά νέα πραγματικότης, ὄχι μονάχα ὑλική μά καί ἠθική.

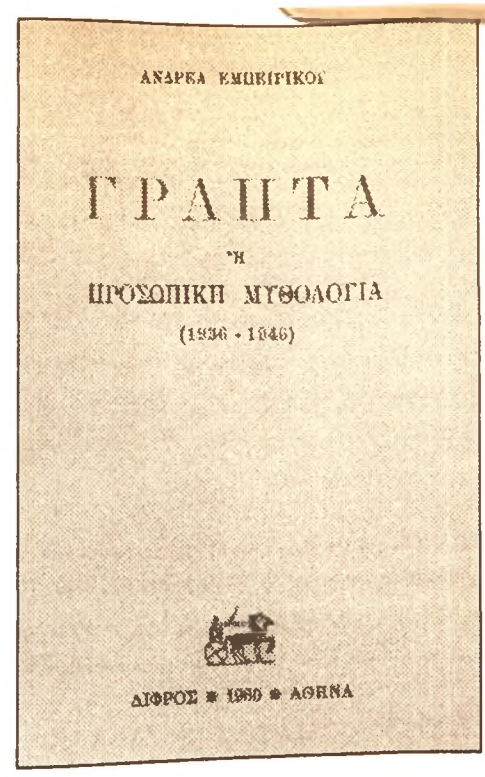
Λοιπόν ὁ ἀδάμας ΚΟ-Ι-ΝΟΡ, δέν πρέπει νά κατακτηθῇ ποτέ ἀπό κανέναν, ὅσο καί ἄν τό ἐπιθυμοῦν οἱ κραταιοί καί ὀργανωμένοι, εἴτε στό Βερολίνον, στό Λονδῖνον, στήν Μόσχα, στήν Οὐάσιγκτων ἤ στό Παρίσι ἐδρεύουν, ὅποια ἡ δύναμις, ἡ βία, ἤ τό χρῆμα, διότι ὁ ἀδάμας ΚΟ-Ι-ΝΟΡ, ἀνήκει μοναχά στή γῆ καί στά πετρώματα πού τόν ἐξέθρεψαν.

Ἔτσι καί μόνο ἔτσι, τό μέγα διαμάντι αὐτό, δέν θά στολίζῃ πιά τό στέμμα ἤ τόν θησαυρό τοῦ ἑνός ἤ τοῦ ἄλλου περιουσίου λαοῦ, ἤ τό διάδημα, ἤ τόν λαιμό κάποιας πλουσίας κυρίας, μά θά κοσμῇ ἀπίστροφα καί ἀμετακλήτως τό διάστικτον ἀπό χίλια πετράδια διάδημα τῆς ἐνιαίας ἀνθρωπότητος, ὅταν τήν ἀνθρωπότητα αὐτή θά τήν διέπῃ ἡ Ἐλευθέρα Λιβιδώ, καθώς ἀνέμποδη καί ἀστείρευτη πηγή, σάν αἷμα θερμό καί ἀμόλυντο πού ρέει σέ ὀργανισμόν καί δέν τόν παιδεύουν πιά μητέ μικρόβια, μητέ συνθλίψεις καί καταθλίψεις μπαλενωτῶν κορσέδων.

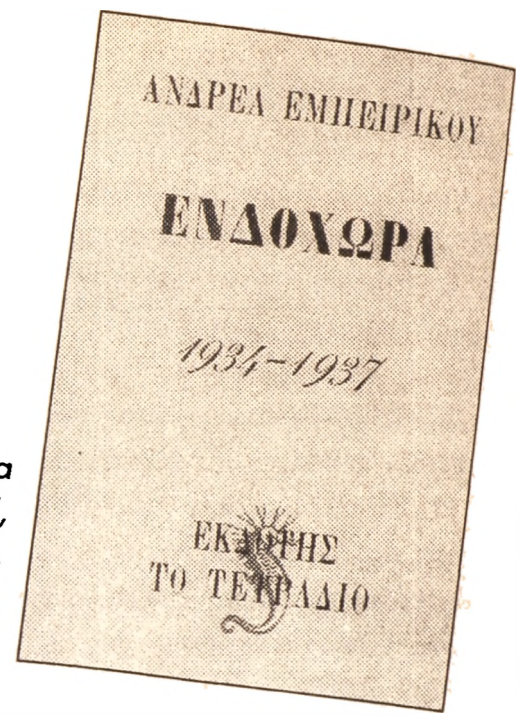
Καί τώρα θυμᾶμαι τήν Ἰουδήθ, ἔτσι ὅπως καθότανε, στό πάρκο τοῦ ψυχιατρείου, ἀκίνητη καί στηλωμένη μέσ' στόν σφικτό κορσέ της. Λεπτή, χλομή καί ἀμίλητη μέ μάτια ἄνω ἐστραμμένα, σάν γυναικός προσευχομένης, ἤ γυναικός πού ἐν ἡδονῇ ἀσπαίρει, δέν ἔμοιαζε ν' ἀκούῃ, τούς ἰατρούς μήτε τούς φίλους.

Ποιός ξέρει. Ἴσως νά ἤκουε τήν οἰμωγή τοῦ σφαζομένου Ὁλοφέρνη· ἴσως νά ἤκουε τήν κλαγγή ἀπειραρίθμων γυαλικῶν διηνεκῶς κρημνιζομένων· ἴσως νά ἤκουε ψίθυρον περιπαθῆ, ἀνδρός σφοδρά ἐρωτευμένου, ἤ, ἀκόμη –ποιός τάχα νά τό ξέρῃ;– τήν γοεράν κραυγήν βιαζομένης κορασίδος. Ἴσως νά ἤκουε γδοῦπον κάθετον, βαρειᾶς λεπίδος λαιμητόμου, πού πίπτουσα ἀποκόπτει τήν κεφαλήν ξανθῆς νεάνιδος, ἤ τόν λαιμόν σεσημασμένου δολοφόνου. Ἴσως νά ἤκουε ὑλακάς μιᾶς βρωμερᾶς ὑαίνης, μιά μελωδία μακρινή, ἤ, ἁπλῶς ἦχον διαυγῆ σελέστας, ἤ καμπάνας. Ποιός ξέρει, ποιός ξέρει, Ἰουδήθ. Ἴσως τά μάτια σου, πού ἦσαν σάν βάθη ἀβύσσου γαλανῆς, εἰς τά ὁποῖα ἐκαθρεπτίζετο ὁ οὐρανός ὁ ἀτέρμων, ἴσως νά ἔβλεπαν, Ἰουδήθ, αὐτά πού λέν, αὐτά πού σκέπτονται, αὐτά πού γράφουν, ἤ πού ποιοῦν οἱ ἄλλοι. Ὅμως ἐκράταγες τά ὁράματά σου, ὅπως κρατοῦν οἱ πέπλοι τά μυστήρια, ὅπως κρατᾶ μιά παλάμη ἕναν μαστόν, ἤ, ὅπως κρατᾶ, ἐν ὥρα ἐρεύνης, ὁ κρυπτόμενος, μέ τρόμον, τήν ἀναπνοήν του – τόσο σφικτά, πού ἔκτοτε, θαρρῶ, κανείς δέν ἔμαθε ποτέ, Ἰουδήθ, κανένα μυστικό σου.

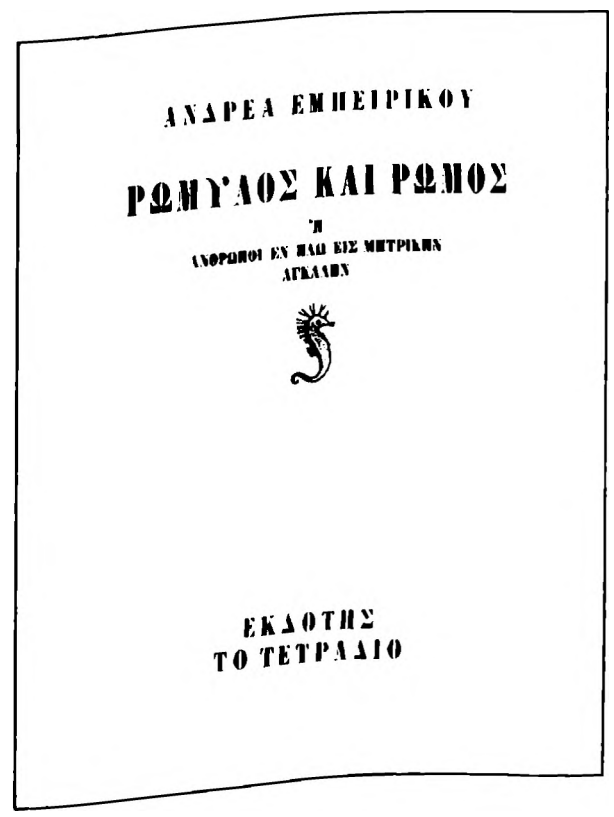




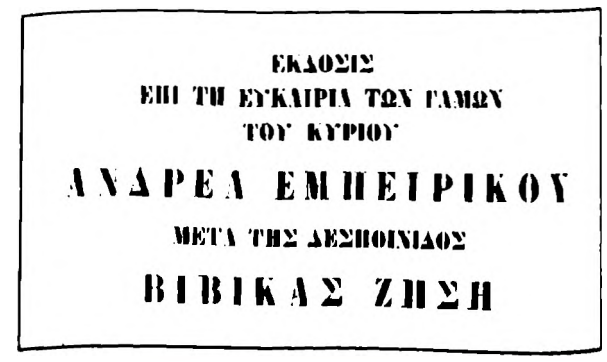
Γραπτά ἡ Προσωπική Μυθολογία, πρώτη ἔκδοση, Δίφρος, 1960, Αθήνα.



Ενδοχώρα 1934-1937, πρώτη έκδοση, Το Τετράδιο, Αθήνα, 1945.

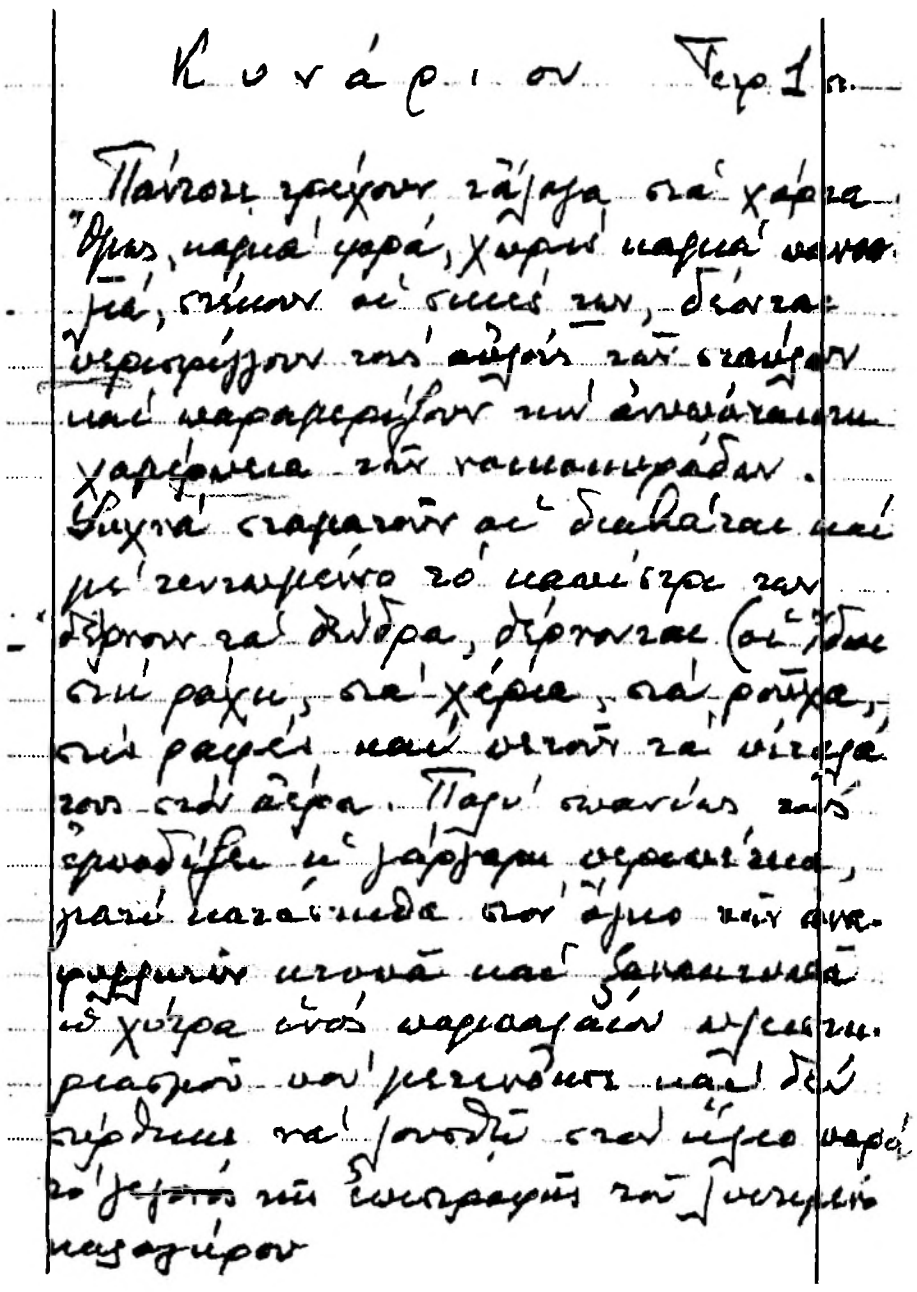


Ρωμύλος και Ρώμος, ἔκδοση σε περιορισμένο αριθμό αντιτύπων (συνολικά 25). Στην τέταρτη σελίδα υπάρχει η αναγραφή:



Κυνάριον

Πάντοτε τρέχουν τἄλογα στά χόρτα. Ὅμως, καμιά φορά, χωρίς καμιά πανοπλία, στέκουν οἱ σκιές των, δέονται, περισφίγγουν τούς αὐλούς τῶν σταύλων καί παραμερίζουν τήν ἀνυπότακτη χαμέρπεια τῶν νοικοκυράδων. Συχνά σταματοῦν οἱ διαβάται καί μέ τεντωμένο τό καπίστρι των δέρνουν τά δένδρα, δέρνονται (οἱ ἴδιοι) στή ράχη, στά χέρια, στά ροῦχα, στίς ραφές καί πετοῦν τά πέταλά τους στόν ἀέρα. Πολύ σπανίως τούς ἐμποδίζει ἡ γάργαρη περιπέτεια, γιατί κατάστηθα στόν ὄγκο τῶν ἀναφιλητῶν κτυπᾶ καί ξανακτυπᾶ ἡ χύτρα ἑνός παμπαλαίου πλειστηριασμοῦ πού μετενόησε καί δέν σύρθηκε νά λουσθῇ στόν ἥλιο παρά τό γεγονός τῆς ἐπιστροφῆς τοῦ λυπημένου καλογήρου.


Κυνάριον Τεχ 1η.

Πάντοτε τρέχουν τἄλογα στά χόρτα.
Ὅμως, καμιά φορά, χωρίς καμιά πανοπλία, στέκουν οἱ σκιές των, δέονται, περισφίγγουν τούς αὐλούς τῶν σταύλων καί παραμερίζουν τήν ἀνυπότακτη χαμέρπεια τῶν νοικοκυράδων. Συχνά σταματοῦν οἱ διαβάται καί μέ τεντωμένο τό καπίστρι των δέρνουν τά δένδρα, δέρνονται (οἱ ἴδιοι) στή ράχη, στά χέρια, στά ροῦχα, στίς ραφές καί πετοῦν τά πέταλά τους στόν ἀέρα. Πολύ σπανίως τούς ἐμποδίζει ἡ γάργαρη περιπέτεια, γιατί κατάστηθα στόν ὄγκο τῶν ἀναφιλητῶν κτυπᾶ καί ξανακτυπᾶ ἡ χύτρα ἑνός παμπαλαίου πλειστηριασμοῦ πού μετενόησε καί δέν σύρθηκε νά λουσθῇ στόν ἥλιο παρά τό γεγονός τῆς ἐπιστροφῆς τοῦ λυπημένου καλογήρου

Ὅπως σημειώνει ο Α. Εμπειρίκος στα *Γραπτά* (σελ. 14) η *Υψικάμινος* συγκροτείται από «μερικά από τα πρώτα μου υπερρεαλιστικά γραπτά», πράγμα που σημαίνει ότι υπήρχαν και άλλα κείμενα, πολλαπλάσια ίσως, και ο ποιητής διάλεξε αυτά που διάλεξε. Σοφά έκανε. Και εμείς αυτήν την *Υψικάμινο* ξέρουμε και αυτήν μελετούμε. Ωστόσο (μερικούς τουλάχιστον) μας έκαιγε το ερώτημα, πού άραγε βρίσκονται τα άλλα, ανέκδοτα ποιήματα της «μείζονος», ας πούμε, *Υψικαμίνου*; Στο αρχείο του, όπως διαβεβαίωναν οι οικείοι του, δεν υπήρχε τίποτε. Η *Υψικάμινος*, έτσι κι αλλιώς, δεν έχει προϊστορία, προπλάσματα, προσχέδια. Γράφτηκε (δεν γνωρίζουμε πότε ακριβώς), τυπώθηκε και ό,τι ήρθε μετά, δεν ήταν πια ίδιο. Η *Υψικάμινος* είναι ένα άλλο ελληνικό «ορφανό» ποίημα: κανείς, ούτε ο ίδιος, δεν έγραψε κάποιο ανάλογο... Ώσπου ένα μικρό τετράδιο (του «Τολίδη»), των αρχών του 1960 ήρθε να μας δώσει κάποιες απαντήσεις. Από τη μια μεριά ο Α. Εμπειρίκος αρχίζει να αντιγράφει –προφανέστατα από κάποιο παλαιότερο τετράδιο– κάποια ποιήματα που, αναμφίβολα, θυμίζουν, *Υψικάμινο*. Πεζόμορφα, του ίδιου λεκτικού, της ίδιας «γραφής» και ιδεολογίας με τα ποιήματα της *Υψικαμίνου*. Είναι ποιήματα από την «μείζονα» *Υψικάμινο*; Ναι, πιστεύουμε. Είναι κάποια από την ομάδα εκείνων των ποιημάτων από όπου ο Α. Εμπειρίκος «συνεκέντρωσε» τα γνωστά ποιήματα της *Υψικαμίνου*. Το *Αντί* έχει τη χαρά να δημοσιεύσει ένα απο αυτά τα ποιήματα για λόγους καθαρά ιστορικούς. Ανήκουν στην ευρύτερη *Υψικάμινο*, αλλά ό,τι μετρά για τα γράμματά μας είναι η *Υψικάμινος* που έχουμε. Τι μετρά για τους μελετητές του Α. Εμπειρίκου είναι μια άλλη ιστορία. Πάντως το εύρημα θα πρέπει να τους χαροποιεί.

Γ.Γ.

Ο Εμπειρίκος όπως τον γνώρισα

του Μάρκου Φ. Δραγούμη

Στα τέλη της δεκαετίας του '50 (ήμουν ακόμα φοιτητής) ξεφύλλιζα στο σπίτι ενός φίλου μια ποιητική συλλογή. Ο τίτλος *Υψικάμινος* μου κίνησε το ενδιαφέρον. Όσο προχωρούσε το διάβασμα τόσο αύξανε η περιέργειά μου. Τα ποιήματα (ή μάλλον τα ποιητικά πεζά) είχαν έναν απίστευτο πλούτο εικόνων και χρησιμοποιώντας μιαν εξαίσια ποικιλόχρωμη γλώσσα σε μετέφεραν σ' έναν κόσμο παραμυθένιο κι ονειρικό που τον διαπερνούσε ένα λεπτό χιούμορ και μια γοητευτική ψευδοασυναρτησία γεμάτο από εκπληκτικούς συνειρμούς. Το τεύχος ήταν από καιρό εξαντλημένο κι ο φίλος μου βλέποντας ότι μου άρεσε, μου το χάρισε. Το είχε αγοράσει προπολεμικά ο πατέρας του, προφανώς για να σπάσει πλάκα, όπως κι οι περισσότεροι Αθηναίοι που έτυχε να το βάλουν τότε στη βιβλιοθήκη τους. Από εκείνην την ημέρα (μια μέρα-ορόσημο για μένα) μεταβλήθηκα σε λάτρη του Εμπειρίκου.

Στα χρόνια που ακολούθησαν αγόρασα τα υπόλοιπα βιβλία του και τον δίσκο *Ο Εμπειρίκος διαβάζει Εμπειρίκο* που κυκλοφόρησε λίγο μετά το 1962. Παράλληλα φρόντισα να πάρω πληροφορίες για τον ίδιο από πρόσωπα που τον γνώριζαν. Κι ακόμα άρχισα να ενδιαφέρομαι για τον Εγγονόπουλο, τον Ελύτη, τον Κατσαρό και τον Σαχτούρη, αν και η σχέση μου με τη σύγχρονη ποίηση είχε ήδη ξεκινήσει γύρω στο 1950 με την ανάγνωση της *Τιμωρίας των Μάγων* του Νάνου Βαλαωρίτη.

Με τον ίδιο τον Ανδρέα Εμπειρίκο συναντήθηκα γύρω στο 1965 σ' ένα συγγενικό σπίτι, αλλά η ατολμία μου δεν μου επέτρεψε να του μιλήσω και να του εκφράσω τον θαυμασμό μου.

Τον Σεπτέμβριο του 1969 στο Κολλέγιο Αθηνών, όπου δίδασκα μουσική, βρίσκω τον γιο του Λεωνίδα μέσα στους μαθητές μου της πρώτης γυμνασίου. Γίναμε γρήγορα φίλοι και του εξομολογήθηκα αμέσως τον θαυμασμό μου για το έργο του πατέρα του. Σε λίγο άρχισαν και οι επαφές μου με τον ίδιο τον Ανδρέα και την αξιαγάπητη σύντροφό του Βιβίκα, γιατί έρχονταν συχνά να με δουν στο σχολείο, για να μάθουν για την πρόοδο του παιδιού τους.

Μια μέρα του 1969 (ή του '70) ο Ανδρέας σαν κεραυνός εν αιθρία μου τηλεφώνησε για να μου πει ότι με περιμένει την επομένη να περάσω τη βραδιά μ' αυτόν και την οικογένειά του. Είχε ενθουσιαστεί που είχα καταφέρει (είπε) να κάνω τον Λεωνίδα να ενδιαφερθεί για την κλασική μουσική κι ήθελε να γνωριστούμε καλλίτερα. Από τις αρκετές κι αξέχαστες φορές που βρεθήκαμε μαζί, πότε στο σπίτι τους (άλλοτε το μεσημέρι, κι άλλοτε το βράδυ), πότε στην Κηφισιά όπου παραθέριζαν, αλλά και στις πολυήμερες εκδρομές που κάναμε στην Αίγινα (1973) και Άνδρο (1974) διατηρώ τις πιο συγκινητικές αναμνήσεις. Δεν υπήρχε άνθρωπος πιο ευγενικός και διαχυτικός και με πιο καίριο και ουσιαστικό ενδιαφέρον για όλους όσους αγαπούσε.

Ούτε για μια στιγμή δεν μιλούσε για το έργο του κι αν κάποτε έλεγε κάτι για τον εαυτό του, ήταν για μια ωραία του ανάμνηση κυρίως από την παιδική του ηλικία.

Άνδρος - Χώρα 1960.

Πάντα τόνιζε πόσο τον ευχαριστούσαν οι μικρές απολαύσεις της ζωής, και παρά τη σοφία του (ή μάλλον εξαιτίας της) δεν δίσταζε ποτέ να εκφράσει την παιδική πλευρά της προσωπικότητάς του, όντας από τη φύση του αντισυμβατικός. Ο Ανδρέας Εμπειρίκος ήταν ένα συντριβάνι ζωής και αγάπης, μια δυνατή και φλογερή προσωπικότητα, που όσο ζω θα υπάρχει μέσα μου σαν «*πυρσός λαμπρός του υπερτάτου φαροδείκτου*».

Αρχές-μέσα δεκαετίας του '30. Φωτ. Α. Πατρίδης.

Ένα ποίημα για τον Ανδρέα Εμπειρίκο

του Ιάκωβου Βούρτση

Το ποιητικό κείμενο, που αντιγράφουμε εδώ με αριθμημένες τις αράδες, μονοτονικό σύστημα και μερικές ορθογραφικές απλοποιήσεις, βρίσκεται σε τέσσερις δακτυλογραφημένες σελίδες κατατεθημένες στο ΕΛΙΑ.

Η Εταιρεία ΕΛΙΑ έχει στη συλλογή της ένα μέρος από το προσωπικό αρχείο του ποιητή και κριτικού Νίκου Καλαμάρη (1907-1988)[1], που παραχωρήθηκε από τον ίδιο το 1978.

Το αρχείο εκτείνεται από το 1925 ως το 1977, αλλά καλύπτει τα πενήντα δύο αυτά χρόνια αποσπασματικά και ανισομερώς.

Η πρώτη από τις τρεις βασικές περιόδους: 1925-1938, 1948-1949 και 1963-1977, στις οποίες προφανώς χωρίζεται, φαίνεται ιδιαίτερα σημαντική καθώς μπορεί να προσφέρει συμπληρωματικά στοιχεία για μία από τις πιο ιδιότυπες μορφές του μεσοπολεμικού μοντερνισμού στα ελληνικά γράμματα[2].

Η αφιέρωση σε πλήρη καταγραφή έχει ως εξής: «*και τούτο, όπως και το προηγούμενο άρθρο είναι αφιερωμένο στον Ανδρέα Εμπειρίκο τον ποιητή, τον άνθρωπο και το φίλο*».

Ωστόσο το ποίημα ούτε υπάρχει στις δύο συγκεντρωτικές συλλογές του Ν. Κάλα, *Οδός Νικήτα Ράντου* και *Γραφή και Φως*, Ίκαρος 1977 και 1983 αντίστοιχα, ούτε αναφέρεται στην «Εργογραφία (1929-1938)» του *Κείμενα ποιητικής και αισθητικής*, Θεώρηση-Επιμέλεια Αλεξ. Αργυρίου, Πλέθρον 1982 (σελ. 309-315). Δεν αποκλείεται να λανθάνει κάπου δη-

1. Χρησιμοποίησε διαδοχικά τα ψευδώνυμα: Μ. Σπιέρος, Νικήτας Ράντος, Νικόλαος Κάλας.
2. Η ταξινόμηση και καταγραφή του αρχείου έγινε από τον υπογράφοντα το 1988. Δες και *Τα Αρχεία του ΕΛΙΑ. Συνοπτική αναγραφή*. Επιμέλεια: Μαρία Σ. Ρώτα, Εταιρεία Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου, Αθήνα 1990, σελ. 8.
Πρόσφατα έγινε γνωστό πως ένα άλλο μεγάλο μέρος του αρχείου του βρίσκεται πλέον στο Ινστιτούτο της Δανίας στην Αθήνα (βλέπε: Όλγας Σελλά «Το έργο του Νίκολας Κάλας επιστρέφει», *Η Καθημερινή*, 5/4/2000, σελ. 15).

μοσιευμένο, αν και η θέση του ανάμεσα σε άλλα αδημοσίευτα γραπτά ίσως είναι ενδεικτική.

Προβληματική φαίνεται και η αφιέρωση, καθώς άλλο κείμενο που να συνδέεται με τις «Μαύρες φλόγες» δεν υπάρχει, ούτε πολύ περισσότερο δημοσίευμα (όσο γνωρίζω) αφιερωμένο στον Ανδρέα Εμπειρίκο[3]. Ο χαρακτηρισμός επίσης «άρθρο» δεν μπορεί ίσως να νοηθεί παρά με τη λεξικογραφική σημασία της «συνοπτικής διατύπωσης κάποιου ειδικού θέματος». Αλλά, ακριβώς, τόσο η χρονολογία του («1935-1936») και η αφιέρωση στον πρωτοεμφανιζόμενο ποιητή και ψυχαναλυτή Ανδρέα Εμπειρίκο[4], όσο και το θέμα του, που είναι μια συνοπτική, ποιητική προφανώς έκφραση γύρω από το όνειρο, μας οδηγούν στη σύντομη υπερρεαλιστική περίοδο του Ν. Καλαμάρη. Η «νύχτα», το «όνειρο» και ο «έρωτας» είναι θέματα που επεξεργάζεται ήδη στα ποιήματα: «Φωνή της νύχτας», «Το όνειρο», «Φωτιά», «Νυχτοπούλια»[5] και «Macbeth 1933»[6] τη διετία 1932-1933 και βέβαια ξεχωριστά στο θεμελιώδες «Συμβόλαιο με δαίμονες» (1936)[7]. Το τελευταίο είναι και το μόνο μαρτυρημένο «υπερρεαλιστικό έργο» του Ν. Καλαμάρη[8]. Σε σχέση ωστόσο με τα προπάνω κείμενα οι «Μαύρες φλόγες» παρουσιάζουν ένα «φροϋδικό και υπερρεαλιστικό» χαρακτήρα πολύ πιο «προγραμματικό», στοιχείο ατελούς πιθανόν μορφής ή σχεδίου μάλλον ποιήματος[9].

3. Πρβλ. τη μοναδική μνεία στο π. «Μεταφορές ενσωματώσανε τη σκέψη», *Οδός Νικήτα Ράντου,* Ίκαρος, Αθήνα 1977, σελ. 145. Την ίδια εποχή πάντως ο Α. Εμπειρίκος του αφιερώνει το π. «Το φράγμα» από την *Ενδοχώρα (1934-1937).*
4. Δες γενικά Ιάκ. Βούρτσης, «Χρονολόγιο Ανδρέα Λ. Εμπειρίκου (1901-1985)», *Χάρτης,* τ. 17-18, Νοέμβριος 1985, σελ. 518-520.
5. Δες *Γραφή και Φως,* Ίκαρος, Αθήνα 1983, σελ. 48-56.
6. Δες *Οδός Νικήτα Ράντου,* ό.π.π. σελ. 42.
7. ό.π., σελ. 75-78.
8. Δες *Υπερ/ρ/εαλισμός Α΄,* Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα 1938, σελ. 67 και Αλεξ. Αργυρίου, *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών,* Εκδ. Γνώση, Αθήνα 1983, σελ. 14-15.
9. Κάποια φάση επιλογής μπορεί να φανερώνουν και οι χειρόγραφες υπογραμμίσεις των στίχων: 2, 4, 7-9, 22-23, 26, 31, 41, 66-69 και 104-106.

ΜΑΥΡΕΣ ΦΛΟΓΕΣ

«... Αφιερωμένο στον Ανδρέα Εμπειρίκο
τον ποιητή,
τον άνθρωπο και το φίλο»

Χωρίς έρωτα δεν υπάρχει όνειρο.
Ο έρωτας πρέπει να είναι σαν όνειρο τρελός.
Πες μου τι νείρεσαι για να σου πώ ποιος είσαι.
Κοιμήσου για να μάθεις πως μπορείς ξανά να ερωτευθείς.
Κοιμήσου. Μόνο στους ερωτεμένους είναι φυσιολογική η νυχεγρεσία. Πάντοτε άλλοτε να έλθει ΟΠΩΣΔΗΠΟΤΕ ο ύπνος.
Μην πάει χαμένος ο ύπνος: Θυμήσου τα όνειρά σου.
Χωρίς όνειρο η εμπειρία είναι ατελέστατη.
Ο ύπνος επικαλείται την μνήμη.
Το όνειρο θέλει δουλειά. Κάνε το πιο προσωπικό αν θέλεις να γίνει η ζωή σου δικιά σου.
Δεν υπάρχει μεγαλύτερη ικανοποίηση απ' του να βλέπουμε όνειρα, δυσκολότερο έργο απ' του να τα δείξουμε στους άλλους.
Πρέπει οι άλλοι να μας δουν όπως είμαστε κι όχι όπως θέλουν να είμαστε.
Χωρίς όνειρα δεν υπάρχει ΕΓΩ.

Να πάρουμε τα όνειρα όπου βρίσκονται. Ο Μοροζίνη διάλεξε την Ακρόπολη. Αν δεν υπήρχε ο Μοροζίνη δεν θα ξέραμε τι σημαίνει ερείπιο και θα το συγχέαμε με θύμηση.
Τι προτιμάς τον Φειδία ή τον Μοροζίνη; Το αυτοκίνητο ή το δυστύχημα;
Η απάντηση δεν είναι απλή: Γιατί ονειρεύεσαι πως πέφτεις αν δεν το επιθυμείς;
Χωρίς όνειρα ποτέ δεν θα γίνεις ΕΓΩ.

Ο κόσμος του ύπνου είναι ενός εκάστου, όπως έλεγε ο Ηράκλειτος. Αλλά τα όνειρα είναι μεστά προσώπων. Κάνε το όνειρο κοινό!
Η ποίηση να γίνει από όλους όπως το ζητούσε ο Λωτρεαμόν. Όποιος δεν νείρεται ξεχνά.
Αν δεν μπορείς να κοιμηθείς μην εργάζεσαι. Δεν θα ξέρεις πού πας και θα φοβάσαι τον ύπνο σου.
Αντί να βλέπεις τα δικά σου όνειρα θα βλέπεις αυτά που νομίζεις των άλλων. Θα γίνεις θύμα πλάνης. Ξαναδιάβασε Μάκβεθ.
Ξεχνούν οι αδύνατοι. Για τούτο όσοι λησμονούν αλλάσσουν και γίνονται απάνθρωποι.

Χωρίς όνειρα δεν υπάρχει σοφία. Δε θα υπήρχε «το άριστον εκείνο, Ελληνικός».
Χωρίς όνειρο το έργο μένει ατελείωτο.
Χωρίς Αποκάλυψη τι θα ήταν η Καινή Διαθήκη;
Χωρίς τη – νύχτα τι θάταν η μέρα;
Στις δύσκολες στιγμές οι πλούσιες ψυχές καταφεύγουν στα όνειρα κι οι αδύνατες στην παρηγοριά.

Ποιά τα κρίματά σου έτσι να φοβάσαι τα όνειρά σου;
Κοιμήσου και θυμήσου!
Κάπου θ' ανταμώσεις την αγωνία κι αν μπορούσες να δεις τότε τα μάτια σου θα έβλεπες πως και συ κάποτε ήσουν τρελός.
Μπορεί να ξαναγίνεις. Δεν είναι αυτό λόγος αρκετός να τυφλωθείς· η ασθένεια δεν είναι των ματιών.

Αρχές δεκαετίας του '30. Μάλλον στο «Γόησσα».

Ποτέ δε φταίει το όνειρο κι ο ύπνος!

Ο ύπνος δεν είναι για να ξεκουράζει μα για να δυναμώνει.
Ο ύπνος είναι στοιχείο του αγώνα. Το όνειρο ζωή!
Είναι φως αυτογέννητο, ουσία από την οποία γενήκαν οι Θεοί.
Της λάμψης και της ζεστασιάς του τη δύναμη να ρίψεις στη βιοπάλη.
Τα τρελά μάτια –μην τύχει και δω τα άλλα– να μην είναι κρύα αλλά μεστά της θέρμης της ηδονής.
Να είσαι ερωτεμένος με τ' όνειρό σου!
Κι όταν ξυπνάς να μην το εγκαταλείπεις όπως κάνει ο δειλός κι ο φιλόδοξος.
Όταν ξυπνάς να το πάρεις μαζί σου και να το πλουτίσεις με ό,τι είναι ίδιον της ημέρας. Αυτό, είναι που δεν κάμει ο τρελός!

Το όνειρο είναι παντού. Όσοι το περιορίζουν το αδυνατίζουν και καταστρέφουν τη ζωή.
Ό,τι ζει έγινε και με όνειρο. Όσα άλλα υπάρχουν συνθλίβουν τον άνθρωπο. Πιστεύω σημαίνει ζω την ημέρα και τη νυχτα. Είναι η μόνη δόξα (με την αρχαία της λέξης σημασία) ανταξία του ανθρώπου. Όλα τα άλλα είναι ζητήματα πίστεων ή πεποιθήσεων. Πεποιθήσεις μπορεί να υπάρχουν δίχως όνειρα και πίστη να υπάρχει με ονειροπολήσεις, δηλαδή με πτώματα ονείρων.
Ο άνθρωπος είναι για να ζει ανοιχτομάτης. Βλέπει και γυρεύει να βλέπει.
Πώς είναι δυνατόν με τόσα εφόδια να μη βαδίσει μπρος;
Ο άνθρωπος, δηλαδή ένα δύο απ' αυτούς που συναντάμε στο βίο μέσα.
Οι άλλοι παραδίδονται στα όνειρα τρίτων, τα μετατρέπουν σε ονειροπολήσεις –το όνειρο είναι προσωπικό– και χάνονται.

Μην έχεις εμπιστοσύνη σε κάποιον που δεν ερωτεύτηκε.
Μόνο ο ερωτεμένος είναι αναμάρτητος.
Το όνειρο που συνεχίζεται και το άλλο, το όνειρο του ύπνου, είναι που σε στιγμές δυσκολιών και απογοητεύσεων θα σε σώσει απ' την απελπισία.
Δεν είναι ο χαμένος που σώζει.

Πρόκειται περί του κόσμου· με ό,τι μπορεί να συμπεριληφθεί σε αδιάκοπα επεκτεινόμενους ορίζοντες ανθρώπινης ζωής.
Ό,τι βλέπεται στο όνειρο είναι αντικείμενο πόθων.
Τι είναι που περιορίζει τις επιθυμίες σου;
Τι κάθεσαι και δεν ερευνάς;
Έμεινες πίσω! Να κινηθείς!

Πληρώνουμε αμαρτίες ζωής όλο βουλήσεις - αυτό ονομάζεται θετικισμός– και χωρίς επιθυμίες.
Ζητούμε ονειροκρίτη για να συμπληρωθεί το οικοδόμημα. Και δω αναφέρω σταθμούς: Ηράκλειτον, Εμπεδοκλή, Παράκελσον, Καρλ Γκουστάβ Καρούς, Φρόυδ, Αντρέ Μπρετόν.
Εις το εξής μην περιφρονείς τις μάντισσες, τη συντυχιά, κι' αυτή διδάσκει.
Κοίτα το χέρι και τ' άστρα.
Το παν βλέπεται για κείνον που ερευνά.
Εκείνος μόνο θέλει να εκπλήσσεται.
Η αξία του Νεύτωνα συνίσταται στο ότι ήταν ο πρώτος που είδε πως πέφτουν τα μήλα.
Βάση της ηθικής είναι η ΕΚΠΛΗΞΗ.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΚΑΛΑΣ
1935-1936

Η πρωτοχρονιά του Εμπειρίκου το 1945

της Άντειας Φραντζή

Όμηροι, Ιανουάριος 1945. Φωτογραφία: Βούλα Παπαϊωάννου. Φωτογραφικό Αρχείο Μουσείου Μπενάκη.

Ένας ιδιαίτερα σημαντικός σταθμός στη ζωή αλλά και στην δημιουργική δράση του Ανδρέα Εμπειρίκου ήταν το γεγονός της σύλληψής του από τους άνδρες της Πολιτοφυλακής και η ομηρεία του, στα τέλη του '44. Οι πληροφορίες που διαθέταμε ώς τώρα προέρχονταν από προφορικές μαρτυρίες[1], από μνήμες φίλων και από την επιβεβαίωση του γιου του, Λεωνίδα, πως ο Εμπειρίκος, στη δεκαετία του '50, είχε γράψει το «Χρονικό της Ομηρείας» του, το οποίο ο ίδιος είχε ακούσει και συχνά διάβαζε : στον Οδυσσέα Ελύτη[2], στον Γιάννη Τσαρούχη και πιθανόν στον Θράσο Καστανάκη, στον Θάνο Τσίγκο, στον Νίκο Καρούζο, στον Γιώργο Λύκο, και σε πολλούς ακόμη φίλους του. Το «Χρονικό της Ομηρείας» που μάλλον καταστράφηκε και πάντως λανθάνει, επρόκειτο να αποτελέσει το λήμμα «Όμηρος» του αυτοβιογραφικού του λεξικού. Ωστόσο, διασώθηκε το λήμμα «Αργώ» στην κατάληξη του οποίου βρίσκουμε μια συνοπτική μνεία του ίδιου του Εμπειρίκου στα γεγονότα εκείνα. Γράφει : «*Αργώ ή Πλους Αεροστάτου*. Διήγημα ιδικό μου, τελείως άσχετο με την "Αργώ" του Θεοτοκά. Το διήγημα αυτό το ετελείωσα κατά τον φοβερόν εκείνο Δεκέμβριο του 1944, ενώ ηκούοντο νυχθημερόν πυκνοί πυροβολισμοί και οι εκρήξεις των οδομαχιών στην αιματοκυλισμένη Αθήνα, λίγες ημέρες πριν με συλλάβουν, τελείως άδικα, ως όμηρο ή, μάλλον, ως απεδείχθη αργότερα, ως προγεγραμμένον[3] άνθρωπο, οι άνδρες του ΕΛΑΣ»[4].

Η σημασία των δραματικών περιστατικών της ομηρείας του Εμπειρίκου επισημαίνεται στο ενδιαφέρον επίμετρο του Γιώργη Γιατρομανωλάκη στον *Μεγάλο Ανατολικό*, όταν γράφει ότι «Κατ' αρχάς δεν πρέπει να μας διαφεύγει το γεγονός ότι ο *Μέγας Ανατολικός* αρχίζει να γράφεται με το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου και ενώ η καθημαγμένη και ερειπωμένη Ελλάδα ευρίσκεται στα πρόθυρα του εμφυλίου σπαραγμού. Ο ίδιος ο ποιητής λίγους μήνες πριν έχει ζήσει μια εφιαλτική όσο και άδικη περιπέτεια: τον Δεκέμβριο του 1944 συλλαμβάνεται από την ΟΠΛΑ, αντιμετωπίζει το Λαϊκό Δικαστήριο και οδηγείται ως όμηρος μαζί με άλλους στα Κρώρα της Βοιωτίας»[5].

Ο Σάββας Μιχαήλ, σχολιάζοντας τα ίδια περιστατικά, υποστηρίζει ότι «Από νωρίς ο Εμπειρίκος είχε προσχωρήσει στον Μαρξισμό και είχε τροτσκιστικό προσανατολισμό, όπως μαρτυρούν, συν τοις άλλοις, και ο Ο. Ελύτης και ο Ν. Βαλαωρίτης. Τα Κρώρα σημαδεύουν μια βίαιη τραυματική αποκοπή του από τον Μαρξισμό. Αλλά ο Εμπειρίκος δεν έγινε ένας ακόμα "πρώην αριστερός", ένας αποστάτης. (...) Η στροφή του στη μακρόχρονη ποιητική ναυπήγηση του Μεγάλου Ανατολικού (...) αποτελούσε ταυτόχρονα την επεξερ-

γασία του πένθους των Κρώρων, την υπέρβαση του τραύματος της Ιστορίας και την ανασύνθεση του προτάγματος της καθολικής ανθρώπινης χειραφέτησης»[6].

Για τη λογοτεχνική χρήση της ομηρείας του Εμπειρίκου έχει υποστηριχθεί από τον Έκτωρα Κακναβάτο[7] ότι μπορούμε να ανιχνεύσουμε μνήμες των γεγονότων στο ποίημα του «Ο δρόμος». Ο Λεωνίδας Εμπειρίκος υποδεικνύει στίχους από το ποίημα αυτό, που ανακαλούν τις εκτελέσεις στα Κρώρα και συγκεκριμένα την εκτέλεση του αρχειομαρξιστή Αλμπέρ μαζί με άλλους επτά : «και οι καλούμενοι με βλέμμα σαν αυτό που συναντά κανείς στα μάτια των καταδικασμένων στις ύστατες στιγμές του βίου τους ...»[8]. Ωστόσο, ο Α. Αργυρίου επισημαίνει τον έμμεσο τρόπο με τον οποίο αξιοποιούνται τα πραγματικά περιστατικά στο ίδιο ποίημα[9].

Οι ενδιαφέρουσες επισημάνσεις που έχουν γίνει για το θέμα της ομηρείας του Εμπειρίκου σχολιάζουν, κυρίως, τις συνέπειές της, ενώ λείπει ένα γραπτό κείμενο που να απηχεί με σχετική, έστω, ακρίβεια τα πραγματικά περιστατικά.

Σήμερα, με το κείμενο που ακολουθεί, ένα άγνωστο ντοκουμέντο, που συμπτωματικά εντόπισα, ενώ αναζητούσα άλλα έγγραφα στα Αρχεία της Μπενακείου Βιβλιοθήκης, διαθέτουμε ένα τεκμήριο αδιαμφισβήτητης σημασίας. Πρόκειται για την κατάθεση του Ανδρέα Εμπειρίκου στο Γραφείο Αιχμαλώτων του Ελληνικού Ερυθρού Σταυρού. Περιέχεται σε φάκελο καταθέσεων ανάλογου περιεχομένου, εκτείνεται σε τρεις δακτυλόγραφες σελίδες και φέρει τον αύξοντα αριθμό 26.γ. Ο φάκελος συνοδεύεται από διευκρινιστικό σημείωμα που γράφει τα εξής:

«Όλες οι καταθέσεις, οι ιδιόχειρες όπως και οι υπαγορευμένες ήσαν στο αρχείο του Γραφείου Αιχμαλώτων του Ελ. Ερ. Σταυρού και καήκαν μαζί με αυτό το αρχείο μετά την απελευθέρωση
Κατ' εντολή του προέδρου Κων. Φίλωνα
Τούτα είναι τα ακριβή αντίγραφα το βεβαιώνω.
Αλεξ. Παπαδοπούλου»[10].

Το κείμενο της κατάθεσής του μας παραδίδεται στο λεπτό χαρτί των αντιγράφων γραφομηχανής και μας προσφέρει τη δυνατότητα να έχουμε, έστω και μέσα από την τριτοπρόσωπη αφήγηση της Ειρήνης Καλλιγά που έχει συλλέξει τα στοιχεία εκ μέρους του Ελληνικού Ερυθρού Σταυρού, τις λεπτομέρειες της σύλληψης, των ανακρίσεων, της ομηρείας και περιπλάνησής του ώς τη στιγμή της επιστροφής στο σπίτι του. Το κείμενο είναι γραμμένο σε γραφειοκρατική γλώσσα και με αρκετά λάθη[11]. Παρά ταύτα, παρά το γεγονός ότι πρόκειται για καταγραφή μαρτυρίας από τρίτο πρόσωπο, και παρά τον γραφειοκρατικό χαρακτήρα της καταγραφής, πολλά σημεία της ανακαλούν τον λόγο και την ιδιότυπη αλλά αναγνωρίσιμη γλώσσα του Ανδρέα Εμπειρίκου. Συγχρόνως, οι λεπτομέρειες της περιγραφής, από την σύλληψή του την παραμονή της Πρωτοχρονιάς, στις 31 Δεκεμβρίου του '44, ώς την κατάθεση του, που δίδεται δεκαοκτώ μέρες μετά την επιστροφή στο σπίτι του, προσφέρουν το μόνο διαθέσιμο κείμενο γύρω από τα περιστατικά της δεκαήμερης ομηρείας του με λεπτομέρειες που καταγράφονται όταν η εμπειρία του ήταν πολύ πρόσφατη.

Το παραθέτω[12]:

Αυξων αρίθμ. 26. γ.

Ἐπώνυμον: *ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ*
Ὄνομα: *ΑΝΔΡΕΑΣ*
Ἡλικία: *44*
Ἐπάγγελμα: *Λόγιος*
Διεύθυνσις: *Αἰνιάνος 8 Τηλ. 83268*
Ἡμερομηνία συλλήψεως: *31.12.1944.*
Ἡμερομηνία συλλέξεως στοιχείων: *28.1.1945.*
Ὄνομα συλλέξαντος στοιχεῖα: *Εἰρήνη Καλλιγᾶ*

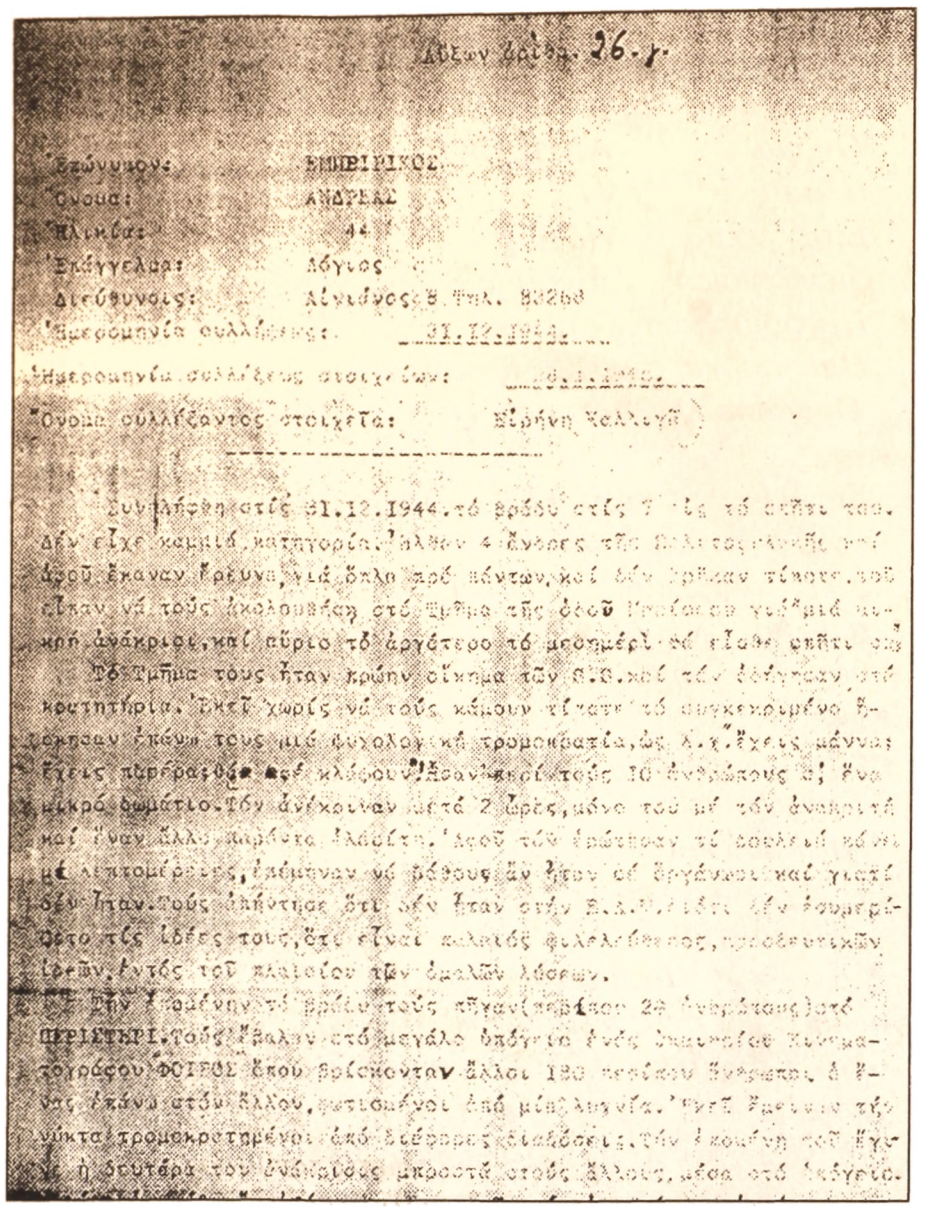
Συνελήφθη στίς 31.12.1944. τό βράδυ στίς 7 εἰς τό σπῆτι του. Δέν εἶχε καμμιά κατηγορία. Ἦλθαν 4 ἄνδρες τῆς Πολιτοφυλακῆς καί ἀφοῦ ἔκαναν ἔρευνα, γιά ὅπλα πρό πάντων, καί δέν βρῆκαν τίποτε, τοῦ εἶπαν νά τούς ἀκολουθήσῃ στό Τμῆμα τῆς ὁδοῦ Παμίσσου γιά «μιά μικρή ἀνάκρισι, καί αὔριο τό ἀργότερο τό μεσημέρι θά εἶσθε σπῆτι σας».

Τό Τμῆμα τους ἦταν πρώην οἴκημα τῶν S.S. καί τόν ὁδήγησαν στά κρατητήρια. Ἐκεῖ χωρίς νά τούς κάμουν τίποτε τό συγκεκριμένο ἤσκησαν ἐπάνω τους μιά ψυχολογική τρομοκρατία, ὡς λ.χ. «ἔχεις μάννα; ἔχεις πατέρα; θά σέ κλάψουν»! Ἦσαν περί τούς 10 ἀνθρώπους σ' ἕνα μικρό δωμάτιο. Τόν ἀνέκριναν μετά 2 ὧρες, μόνο του μέ τόν ἀνακριτή καί ἕναν ἄλλο παρόντα ἐλασίτη. Ἀφοῦ τόν ἐρώτησαν τί δουλειά κάνει μέ λεπτομέρειες, ἐπέμηναν νά μάθουν ἄν ἦταν σέ ὀργάνωσι καί γιατί δέν ἦταν. Τούς ἀπήντησε ὅτι δέν ἦταν στήν Ε.Α.Μ. διότι δέν ἐσυμερίζετο τίς ἰδέες τους, ὅτι εἶναι παλαιός φιλελεύθερος, προοδευτικῶν ἰδεῶν, ἐντός τοῦ πλαισίου τῶν ὁμαλῶν λύσεων.

Τήν ἑπομένην τό βράδυ τούς πῆγαν (περίπου 20 ἀνθρώπους) στό ΠΕΡΙΣΤΕΡΙ. Τούς ἔβαλαν στό μεγάλο ὑπόγειο ἑνός ὑπαιθρίου Κινηματογράφου «ΦΟΙΒΟΣ» ὅπου βρίσκονταν ἄλλοι 180 περίπου ἄνθρωποι, ὁ ἕνας ἐπάνω στόν ἄλλον, φωτισμένοι ἀπό μία λυχνία. Ἐκεῖ ἔμειναν τήν νύκτα τρομοκρατημένοι ἀπό διάφορες διαδόσεις. Τήν ἑπομένη τοῦ ἔγινε ἡ δευτέρα του ἀνάκρισις μπροστά στούς ἄλλους, μέσα στό ὑπόγειο. Κυρίως ἐρωτήθη ἄν ἐνίσχυε χρηματικῶς τίς ὀργανώσεις. Ἀπήντησε: ὄχι, διότι ἐπίστευε ὅτι ὅλα αὐτά ἐξωθοῦσαν πρός τόν ἐμφύλιον πόλεμον.

Ἔμειναν στό ΠΕΡΙΣΤΕΡΙ περίπου 30 ὧρες καί ξεκίνησαν νύκτα 2.1.1945. πρός ἄγνωστον διεύθυνσιν ὑπό Ἀγγλικόν βομβαρδισμόν. Μετά μίαν κοπιώδη πορείαν ἔφθασαν ἀργά τήν νύκτα εἰς τά ΚΑΛΥΒΙΑ[13] ἀλλάζοντας σέ κάθε σταθμό φρουρούς.

Στά ΚΑΛΥΒΙΑ ἔφθασαν πεινα λέοι, χωρίς νά ἔχουν πιῆ νερό, βρεγμένοι καί λασπωμένοι, καί τούς ἔβαλαν σ' ἕνα ὑπόγειο σταῦλο ὁ ἕνας ἀπάνω στόν ἄλλον. Δέν ἀνοίγοντο πάντοτε οἱ πόρτες γιά τίς φυσικές ἀνάγκες καί συχνά ἐγένοντο ἐντός τοῦ χώρου. Ἠσκεῖτο τρομοκρατία καί φοβέρες μέ ἀπειλές ἐκτελέσεως. Ὁ φρουρός δέν ἄφηνε τόν Ἐμπειρίκο νά πιῆ νερό. Τήν ἑπομένη κατόπιν ἐράνου μέσα στό χωριό τούς ἐδόθη ἕνα μικρό κομμάτι ψωμί καί 8-10 ἐλιές. Ἦταν ἡ πρώτη τροφή ποῦ τούς ἐδόθη. (Στό Τμῆμα τῆς ὁδοῦ Παμίσσου ἐπετρέπετο νά ἔλθῃ φαγί ἀπό τό



Ἀξιων ἀριθμ. 26.1.

Ὀνώνυμον: ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ
Ὄνομα: ΑΝΔΡΕΑΣ
Ἡλικία: 44
Ἐπάγγελμα: Δόγιος
Διεύθυνσις: Αἰνιάνος 8 Τηλ. 80286
Ἡμερομηνία συλλήψεως: 31.12.1944
Ἡμερομηνία συλλήψεως στοιχείων:
Ὄνομα συλλέξαντος στοιχεῖα: Εἰρήνη Καλογρῆ

Συνελήφθη στίς 31.12.1944.τό βράδυ στίς 7 ὡς τό σπῆτι του. Δέν εἶχε κατηγορία. Ἦλθαν 4 ἄνδρες τῆς Ἀντιτορπιλλικῆς καί ἀφοῦ ἔκαναν ἔρευνα, γιά ὅλο πρό πάντων, καί δέν βρῆκαν τίποτε, τοῦ εἶπαν νά τούς ἀκολουθήσῃ στό Τμῆμα τῆς ὁδοῦ Ἱπποκράτους γιά μιά συνάντησι μέ ἀνάκρισι, καί αὔριο τό ἀργότερο τό μεσημέρι νά εἶναι ἐκεῖ. Τό Τμῆμα τους ἦταν κρύον οἴκημα τῶν Ε.Ο. καί τόν ἔβαλαν στό κρατητήριο. Ἐκεῖ χωρίς νά τοῦ κάμουν τίποτε τό συγκεκριμένο ἔβαλαν ἐπάνω τους μιά φυσολογικά τρομοκρατία, ὡς λ.χ. ἔχεις μάννα ἔχεις πυρέταιβάζ- ἀφ- κλάψουν ἔξω καί τούς 10 ἀνθρώπους τά; ἕνα μικρό δωμάτιο. Τόν ἀνέκριναν μετά 2 ὥρες, μόνο του μέ τόν ἀνακριτή καί ἕναν ἄλλο, παρόντα ἀλλήλων. Ἀκοῦ τόν ἐρώτησαν τί ἀσυλικά κάνει μέ λιποτομίες, ἐρώτησαν νά βροῦν ἄν ἦταν οἱ ὀργάνωσι καί γιατί δέν ἦταν. Τούς ἀπάντησε ὅτι δέν ἦταν στήν Ε.Α.Μ. ἀλλά δέν ἐναντιρέθετο στίς ἰδέες τους, ὅτι εἶναι καλοί φιλελεύθεροι, προοδευτικῶν ἰδεῶν. Ἐντός τοῦ πλαισίου τῶν ὁμαλῶν λύσεων.

Μετά τήν ἀνάκρισι τόν βρῆκε τούς πῆγαν(παρέπεσαν 2ο ἀνακρίτως) στό ΠΕΡΙΣΤΕΡΙ, τούς ἔβαλαν στό μεγάλο διάδρομο ἑνός διωροφου κτιρίου ζωγράφου ΦΟΙΡΟΣ ἐκεῖ βρίσκονταν ἄλλοι 180 περίπου συνεπαι- ἕνας ἐπάνω στόν ἄλλον, ζωτικούνοι ὑπό μέ ἀλλυσίνα. Ἐκεῖ ἔμειναν τήν νύκτα τρομοκρατημένοι ἀπό διέφορες εἰκασίες. Τήν ἐπομένη τοῦ ἔγινε ἡ δεύτερα τον ἀνάκρισιν μπροστά στούς ἄλλους, μέσα στό διάδρομο.

Η πρώτη σελίδα της κατάθεσης του Ανδρέα Εμπειρίκου στον Ερυθρό Σταυρό.

σπῆτι τοῦ καθενός.)

Ἔφυγαν τήν μεθεπομένη γιά τήν ΚΡΟΡΑ[14], 10 ὥρες πορεία σέ παγωμένους καί χιονισμένους δρόμους. Ἀπειλές, φωνές, βρυσιές. «Θέλετε – Μεγάλη Ἑλλάδα; σέ λίγο – θά ζητᾶτε μικρή, γιατί θά τήν περπατήσετε σπιθαμή πρός σπιθαμή». Πείνα, ἄρνησις παροχῆς νεροῦ. Πρός τό τέλος τούς ἄφησαν, κάνοντας ἔρανο μεταξύ τους, νά ἀγοράσουν λίγες ἐλιές καί ψωμί σέ ὑπέρογκες τιμές (600 δρχ. ψωμί).

Ἔφθασαν στήν ΚΡΟΡΑ στίς 5.1.1945. καμμένο χωριό ἀπό τούς Γερμανούς καί τούς ἔβαλλαν σέ μιά ἐκκλησιά. Κατά καιρούς τούς πῆραν ὅλα τους τά χρυσαφικά καί ρολόγια, ὅποιος φοροῦσε καλό παπούτσι τοῦ τό ἔπερναν. Στήν ΚΡΟΡΑ ἡ ἀγριότης ἐνετάθη. Ἀκούγοντο ἀργά τήν νύκτα πιστολιές κατά σειράν, ὁμοβροντίες κ.λπ. γιά τίς ὁποῖες ὑπῆρχε ἡ βεβαιότης ὅτι ἦσαν ἐκτελέσεις. Μέσα στήν ἐκκλησιά, μπροστά στούς ἄλλους, ξυλοκοπήθηκε ἀγριότατα ὅσπου νά γίνῃ τό πρόσωπό του μελανιό ἕνας νέος χωροφύλακας γιά ἕναν ἀσύμαντο λόγο.

Ἔγιναν πρόχειρες ἀνακρίσεις ἐντός τῆς ἐκκλησίας, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ τρίτη τοῦ Ἐμπειρίκου. Ἐκτός αὐτῶν ἐγένοντο πληρέστεραι ἀνακρίσεις στό Φρουραρχεῖο, ὅπου ἐκλήθησαν ὀνομαστικῶς πολλά ἄτομα, ἐκ τῶν ὁποίων οὐδέν ἐπανῆλθε. Οἱ ὑπόλοιποι ὑποθέτουν ὅτι ἐξετελέσθησαν. Ἐκεῖ ἄκουγαν διηγήσεις ἐλασιτῶν περί σφαγῶν των, μέ θαυμασμόν διά τούς δημίους. Διεδόθη ἐπίσης μεταξύ τῶνὁμήρων, ὅτι ἐκεῖ θά ἐκτελεσθοῦν οἱ περισσότεροι. Πέρασαν, ὧρες ἀγωνίας. Μεταξύ αὐτῶν εἶχαν ἤδη πολλοί τά πόδια τους σέ ἐλεεινή κατάστασι. Ὁρισμένοι περπατοῦσαν χωρίς παπούτσια. Ἔφυγαν ἀπό τα ΚΡΟΡΑ μεσημέρη 7.1.1945. καί μετά 9 ὧρες κοπιαστικοτάτη πορεία, ἔφθασαν ἀργά τήν νύκτα εἰς ΜΟΥΣΤΑΦΑΔΕΣ[15]. Περί τά 40 ἄτομα ἔχασαν τά παπούτσια τους σ' αὐτή τή διαδρομή, διότι κολλοῦσαν μέσα στίς λάσπες. Ὁ ἴδιος περπατοῦσε ξυπόλητος, διότι ἀρχικῶς κόλλησαν στή λάσπη τά παπούτσια καί ὕστερα δέν μποροῦσε νά τά ξαναβάλλῃ, ἐπειδή εἶχαν τόσο πρισθῆ τά πόδια του καί ἦταν τόσο πληγωμένα· ἀπό κεῖ καί πέρα δέν τά ξανάβαλλε. Ἀπό τούς ἀφορήτους πόνους τῶν ποδιῶν, καίτοι ἕνα χιλιόμετρο ἀπό τούς ΜΟΥΣΤΑΦΑΔΕΣ, ἔπεσε σ' ἕνα χαντάκι, ὅπου ἔμεινε τή νύκτα, χωρίς νά τόν δοῦν οἱ φρουροί, μέ βροχή καί φοβερό κρῦο. Ὁ ζωγράφος Κος Ἀργυρός[16] ποῦ τόν εἶδε, ἔμεινε καί αὐτός ἀπό ὑπερκόπωσι, ἀλλά κατόπιν ἀναλλογισθείς τόν κίνδυνο ποῦ διέτρεχε, μετά μισή ὥρα ἀπεφάσισε νά ἐξακολουθήσῃ. Ὁ Ἐμπειρίκος τόν παρεκάλεσε νά εἰδοποιήσει τόν ... καπετάνιο ὅτι ἔμεινε στόν δρόμο ἀπό τίς πληγές τῶν ποδιῶν.

Τήν ἑπομένη συρώμενος ἔφθασε εἰς ΜΟΥΣΤΑΦΑΔΕΣ ὅπου ἔμαθε ὅτι πρό ὀλίγου εἶχε ἀπολυθεῖ ἡ ὁμάς κατόπιν ἀγγελίας ὅτι ἐκυκλώθησαν αἱ ΘΗΒΑΙ ἀπό τούς Ἄγγλους. Οἱ καπετανέοι προφανῶς ἐπιθυμοῦντες νά διαφύγουν πῆραν τά βουνά καί ἐγκατέληψαν τούς ὁμήρους. Αὐτό ἔγινε 8.1.1945.

Ἀπό κεῖ συρώμενος καί ἐν μέσω τρομερῶν πόνων στά πόδια ἔφθασε βραδύτατα στό ΣΧΗΜΑΤΑΡΙ τήν ἑσπέραν τῆς ἰδίας ἡμέρας (10 ὧρες). Τήν ἑπομένη εἰς ΚΑΚΟΣΑΛΕΣΙ[17] ὁλημερής, βραδυτάτη πορεία, συρώμενος. Τήν ἄλλη μέρα κατά τόν ἴδιο τρόπο ἔφθασε εἰς ΜΑΛΑΚΑΣΑΝ (10.1.1945) ὅπου περιμαζεύτηκε ἀπό Ἀγγλικό αὐτοκίνητο τοῦ Ἐρυθροῦ Σταυροῦ τό ὁποῖον τόν ἔφερε ὡς τό σπῆτι του στίς 11 τήν νύκτα τῆς 10ης Ἰανουαρίου 1945.

Εἰς ΚΑΛΥΒΙΑ εἶδε:
ΛΕΩΝΙΔΑ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟ[18] μέ τήν σύζηγόν του.
ΚΑΡΑΒΑΣΙΛΗ δύο ἀδελφούς
Κα. ΓΟΥΛΑΝΔΡΗ ἡ ὁποία ἐξετελέσθη στό ΜΑΖΙ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, Ναύαρχον,

Εἰς ΚΑΛΥΒΙΑ
ΒΛΑΣΣΟΠΟΥΛΟΙ 2 ἀδελφοί[19]
ΚΟΥΡΗΣ
ΤΣΙΡΗΣ ἐργατικός
Δίς ΝΙΚΟΤΣΑΡΑ
ΚΑΟΥΦΜΑΝ βιβλιοπώλης

ΕΛΑΣΙΤΑΣ.
Καπετάν ΤΑΣΣΟΣ ὁ τιμωρός εἰς ΚΑΛΥΒΙΑ[20]
ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ ὁ τιμωρός εἰς ΑΘΗΝΑΣ
ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΗΣ

Δεν προτίθεμαι να ξαναπιάσω το κουβάρι της συζήτησης περί των πολιτικών πεποιθήσεων του Εμπειρίκου. Είναι γνωστό, και από δικές του δηλώσεις, ότι υπήρξε παλαιός φιλελεύθερος, Βενιζελικός, και ότι είχε προσδεθεί στη μαρξιστική ιδεολογία μένοντας όμως έξω από οργανωτικές εντάξεις. Και είναι επίσης βέβαιο και ποικιλοτρόπως μαρτυρημένο, ότι η σύλληψη και ομηρεία του υπήρξε μια τραυματική εμπειρία που καθόρισε εν πολλοίς και τη μετέπειτα στάση του.

Στο κείμενο αυτό ο Εμπειρίκος δηλώνει ότι δεν συμμερίζεται τις ιδέες του ΕΑΜ και «ότι είναι παλαιός φιλελεύθερος, προοδευτικών ιδεών, εντός του πλαισίου των ομαλών λύσεων». Δηλώνει επίσης ότι δεν ενίσχυε χρηματικώς τις οργανώσεις «διότι επίστευε ότι όλα αυτά εξωθούσαν προς τον εμφύλιον πόλεμον». Οι επισημάνσεις του αυτές θα μπορούσαν να ενταχθούν στο πλαίσιο του πολιτικού του προβληματισμού με τη σχετική επιφύλαξη ότι συνδέονται με τις συνθήκες σύλληψης, την τραυματική εμπειρία της ομηρείας και με τη μορφή καταγραφής τους στο πλαίσιο μιας κατάθεσης στον Ερυθρό Σταυρό. Διατηρούν τη σημασία τους κυρίως ως προς την πρώιμη εκδήλωση ανησυχίας για την πιθανότητα –που σύντομα επιβεβαιώθηκε– ότι «όλα αυτά εξωθούσαν προς τον εμφύλιον πόλεμον».

Η μνημόνευση ονομάτων προφανώς είναι ενδεικτική, αλλά χαρακτηριστική μιας κατάθεσης που ολοκληρώνεται με τα συμπληρωματικά αυτά στοιχεία, από τα οποία μπορεί κανείς να σταχυολογήσει άγνωστες λεπτομέρειες, όπως λ.χ. την παρουσία του γνωστού βιβλιοπώλη Κάουφμαν στα Καλύβια, αλλά και πληροφορίες για εκτελέσεις, όπως αυτή της Ασημίνας Γουλανδρή στο Μάζι[21].

Με το κείμενο της κατάθεσης του Εμπειρίκου προσεγγίζουμε την άμεση μαρτυρία του κατά τρόπο που καθιστά ευκρινέστερους και τους λόγους που τον ώθησαν να δηλώνει αργότερα στη Ανδρομάχη Σκαρπαλέζου «ελευθερόφων καθολικής ελευθερίας»[22]· δήλωση που η αρχή διαμόρφωσής της πρέπει να εντοπίζεται στην κρίσιμη εκείνη καμπή της ελληνικής ιστορίας και στην προσωπική τραυματική του εμπειρία.

Αρχές της δεκαετίας του '50 στην Ελβετία.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ο Ιάκωβος Βούρτσης στο «Χρονολόγιο Εμπειρίκου», που δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Χάρτης* 17/18 (Νοέμ. 1985) σ. 521, μεταφέρει τις γενικές αυτές πληροφορίες.
2. Σχετική μνεία του στην *Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρίκο*, εκδ. Ύψιλον, Αθήνα 1980, σ. 66.
3. Όπως ενθυμείται ο Λεωνίδας Εμπειρίκος, ο πατέρας του είχε την πληροφορία αυτή από τον Καρτάλη, τον οποίο είχε κρύψει στο σπίτι του μετά τη δολοφονία του Ψαρρού.
4. «Ανδρέας Εμπειρίκος. Το λεξικό του προσωπικού του Σύμπαντος», *Πρόσωπα* 64 (27.5.2000).
5. Ανδρέας Εμπειρίκος, *Ο Μέγας Ανατολικός* (φιλολογική επιμέλεια: Γ. Γιατρομανωλάκης), εκδ. Άγρα, τ. 1, Αθήνα 1990, σ. 316.
6. Σάββας Μιχαήλ, «Ο Μέγας της ελευθερίας Ανατολικός», *Πρόσωπα* 64, ό.π. και του ίδιου, *Πλους και Κατάπλους του «Μεγάλου Ανατολικού»*, Αθήνα 1995, σ. 64.
7. «Α. Εμπειρίκος (ένας ακραίος)», *Χρονικό '75* (Σεπτ. 74-Αυγ. 75), εκδ. Ώρα, Αθήνα 1975, σ. 80-83.
8. «Θυμάμαι έναν άνθρωπο αφάνταστα στοργικό» (Ο Λεωνίδας Εμπειρίκος μιλάει στον Τάσο Γουδέλη), *Το Δέντρο*, 110 (καλοκαίρι 2000) σ. 19.
9. *Η ελληνική ποίηση. Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου* (επιμ. Αλέξανδρος Αργυρίου), εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1979, σ. 158-159.
10. Πιθανόν πρόκειται για συγγενικό πρόσωπο της οικογενείας Μπενάκη, πρόεδρο του Διοικητικού Συμβουλίου του Κολλεγίου Αθηνών.
11. Δεν αναφέρομαι στα ορθογραφικά λάθη αλλά κυρίως σε ορισμένες διατυπώσεις, όπως λ.χ. «στην Ε.Α.Μ.» ή η ΚΡΟΡΑ εναλλακτικά με τη σωστή εκφορά του ως ουδέτερο.
12. Το κείμενο δημοσιεύεται ως έχει, χωρίς διορθωτικές παρεμβάσεις που θα αλλοίωναν τη μορφή του και θα μπορούσαν να δημιουργήσουν την παραπλανητική εντύπωση ότι έχει συνταχθεί από τον ίδιο τον Εμπειρίκο.
13. Παλαιότερη ονομασία του Ασπρόπυργου.
14. Το σημερινό χωριό Στεφάνη.
15. Το χωριό Καλλιθέα.
16. Πρόκειται για τον ζωγράφο Ουμβέρτο Αργυρό (1882-1963).
17. Παλαιότερη ονομασία της Αυλώνας. Αρβανίτης φουστανελοφόρος διέσωσε τον Εμπειρίκο, δίνοντάς του ρούχα χωρικού, τροφή και στέγη κατά τη διάρκεια της νύχτας. Από εκεί πέρασε και ένας λόχος του ΕΛΑΣ και άφησε για τις πρώτες βοήθειες μια βαρειά τραυματισμένη Ελασίτισσα (βλ. και *Το Δέντρο*, 110, ό.π. σημ. 8). Ο Λεωνίδας Εμπειρίκος επισκέφθηκε το σπίτι αυτό και συνομίλησε με τον γιο του χωρικού γι' αυτά τα περιστατικά.
18. Από τον Λεωνίδα Εμπειρίκο είχα την πληροφορία ότι επρόκειτο για μακρινό συγγενή της οικογενείας τον οποίο ο Ανδρέας Εμπειρίκος συνάντησε για πρώτη φορά στα Καλύβια.
19. Ιθακήσιοι εφοπλιστές.
20. Εξετελέσθη το '47 ή το '48 στις φυλακές Αιγίνης, σύμφωνα με πληροφορία που μου παρείχε ο Λεωνίδας Εμπειρίκος.
21. Το Μάζι είναι η σημερινή Οινόη, όπου πραγματοποιήθηκαν εκτελέσεις ομήρων.
22. Συνέντευξη στην Α. Σκαρπαλέζου, *Ηριδανός* 4 (Φλεβάρης-Μάρτης 1976) σ. 14.

Ανδρέας Εμπειρίκος - ο ψυχαναλυτής

του Θανάση Τζαβάρα

Ο Ανδρέας Εμπειρίκος υπήρξε ο χρονικά πρώτος έλληνας ψυχαναλυτής και είναι ο πρώτος τη τάξει ψυχαναλυτής στην Ελλάδα. Αυτό το προφανές συμπέρασμα στο οποίο έχει καταλήξει η ιστορική έρευνα των εικοσιπέντε τελευταίων ετών, δεν φαίνεται να έχει γίνει επαρκώς γνωστό στην ελληνική κοινωνία ούτε και είναι γενικά αποδεκτό από την ελληνική ψυχαναλυτική κοινότητα. Σ' αυτό φαίνεται να έχουν παίξει ρόλο διάφορα στοιχεία, όπως τα κάτωθι:

Αθήνα 1971-2, με έναν υπερρεαλιστικό πίνακα (Yves Tanguy). Φωτ. Λεωνίδας Εμπειρίκος.

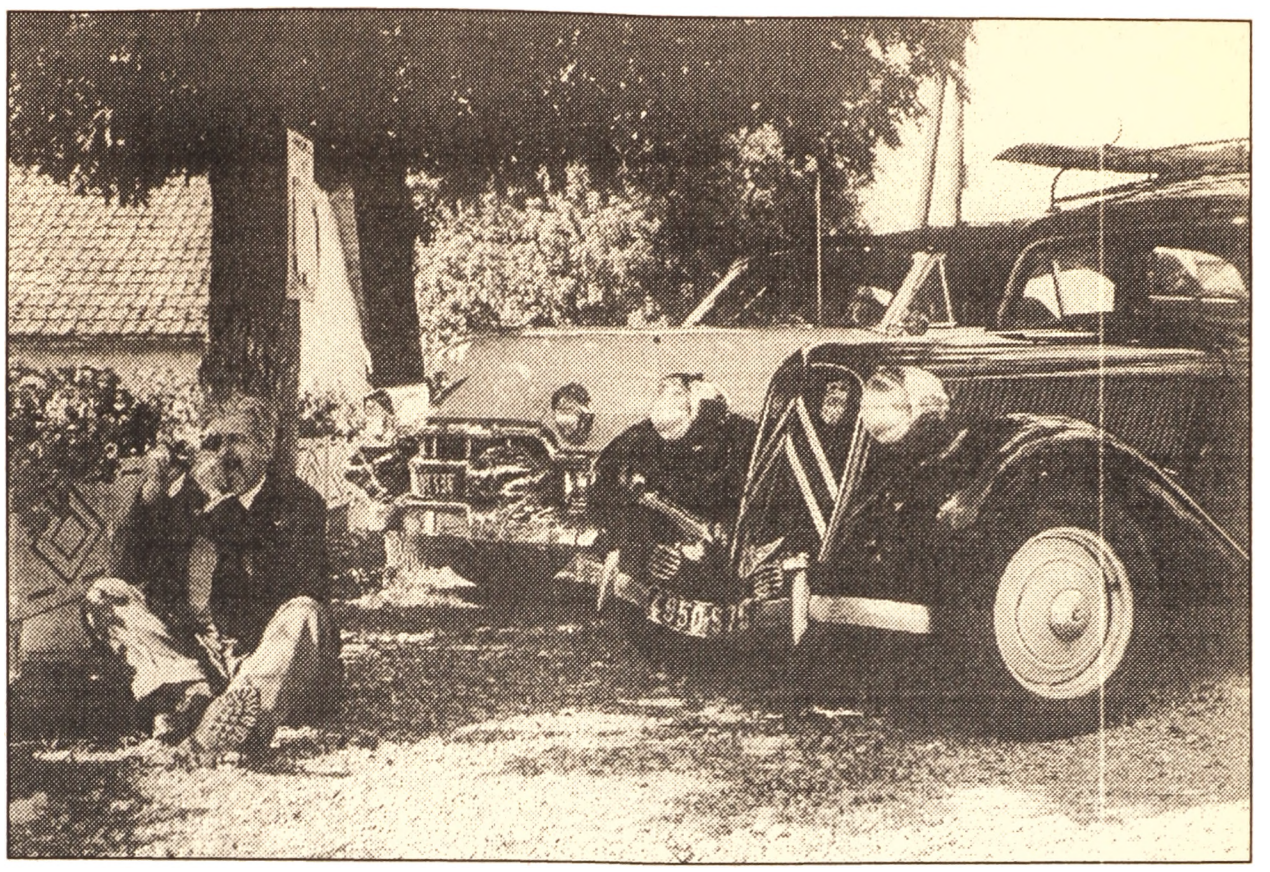
Πριν απ' όλα, η κοινωνική καταγωγή του Ανδρέα Εμπειρίκου και ο ντιλετατισμός του στις πολλαπλές πνευματικές του ενασχολήσεις (φιλολογία, φιλοσοφία και άλλα τέτοια), μέσα στα κοσμοπολίτικα περιβάλλοντα της δυτικής Ευρώπης στην μεσοπολεμική δεκαετία του 1920 και μέχρι το 1931, τον καθιστούσαν για πολλούς *καλώς σκεπτόμενους* νεοέλληνες διανοούμενους αντικείμενο επιφυλακτικότητας. Αυτό όμως που τον έκανε κυριολεκτικά ύποπτο, ήταν η ενασχόλησή του μ ε την καλλιτεχνική δημιουργία μέσα στο δραστήριο και ανατρεπτικό κίνημα του Σουρρεαλισμού. Οι υπερρεαλιστές στήριξαν το εγχείρημά τους, καλύτερα την επανάστασή τους, σε δύο θεμελιακές θεωρίες και ιδεολογίες: τον Μαρξισμό και τον Φροϋδισμό. Η μεν σχέση τους με τον Μαρξισμό και κυρίως με τα κομμουνιστικά κόμματα υπήρξε θυελλώδης, αλλά δεν μας αφορά εδώ, οι δε σχέσεις τους με τον Φροϋδισμό συμπεριλάμβαναν πλήθος δυσκολιών και παρεξηγήσεων, που αυτές μας ενδιαφέρουν. Η βασική παρεξήγηση διέπεται από την ιδεολογοποίηση και πριμοδότηση από τη μεριά των υπερρεαλιστών μόνο μερικών από τα ψυχικά φαινόμενα και διεργασίες, που ανέδειξε μέσα στη θεωρία του ο Φρόυντ. Η *υπεραξία* του ονείρου, των αυτόματων προϊόντων της ψυχικής ζωής και μιας ξέφρενα απελευθερωμένης σεξουαλικότητας αποτελούν μερικά από τα πεδία δυσπιστίας των ψυχαναλυτών απέναντι στις υπερρεαλιστικές προτάσεις και δημιουργίες.

Όπως και να είχε το θέμα, η περιρέουσα ατμόσφαιρα στο Παρίσι του μεσοπόλεμου και του υπερρεαλισμού, δημιουργούσε το απαραίτητο έδαφος για μία λίαν θετική στάση απέναντι στην Ψυχανάλυση, η οποία με καθυστέρηση ως προς τη Βιέννη ή το Βερολίνο εισήρχετο στη γαλλική πνευματική ζωή με σπουδή και ζήλο. Έτσι ο νεαρός ποιητής Ανδρέας Εμπειρίκος ενέγραψε στη ζωή του την Ψυχανάλυση και ψυχαναλύθηκε για τρία χρόνια με τον αλσατό γιατρό και ιδρυτικό μέλος της Γαλλικής Εταιρείας, Ρενέ Λαφόργκ. Θα πρέπει τότε να διαμόρφωσε την επιθυμία του να γίνει ψυχαναλυτής και έτσι, όπως δείχνουν όλες οι ενδείξεις, έπραξε ό,τι για την εποχή εκείνη ήταν απαραίτητο για την σχετική του μόρφωση, πέραν φυσικά από την προσωπική του ψυχανάλυση. Θα πρέπει να υπενθυμίσουμε σ' αυτό το σημείο πως η προγενέστερη

ιατρική ή ψυχιατρική παιδεία δεν εθεωρείτο τότε, όπως και τώρα, απαραίτητη προϋπόθεση για να γίνει κάποιος ψυχαναλυτής. Την επιθυμία αυτή θα την υλοποιήσει κάποια χρόνια αργότερα μέσα σε έναν ιδιαίτερα εχθρικό προς την Ψυχανάλυση επιστημονικό περίγυρο αλλά και μία σχεδόν απόλυτη απουσία θεραπευτικών δυνατοτήτων στην Ελλάδα για τα πάσης φύσεως ψυχικά προβλήματα. Οπότε, ο Ανδρέας Εμπειρίκος με μία, όχι τυχαία βέβαια, δίδυμη πράξη, εισήγαγε το 1935 την **Ψυχανάλυση ως κλινική πρακτική** και τον **Υπερρεαλισμό ως κίνημα και άποψη για τη ζωή και την τέχνη.**

Η συμπόρευση ψυχανάλυσης και σουρρεαλισμού, που χαρακτήρισε εκείνη τη δεκαετία, του 1930, βέβαια μόνον ένα τμήμα της γαλλικής ψυχανάλυσης, με πιο γνωστό παράδειγμα την περίπτωση του Ζακ Λακάν, δεν υπήρξε σε καμιά περίπτωση μια κοινά αποδεκτή εκδοχή και εξέλιξη της φροϋδικής σκέψης. Θα μπορούσαμε μάλιστα να υποθέσουμε πως μέρος της *απαξίας*, που ακόμη σήμερα εκφράζεται από μια καλώς σκεπτόμενη ιατροκεντρική και αμερικανότροπη ψυχανάλυση απέναντι στη «γαλλική» ψυχανάλυση, έλκει την καταγωγή της από αυτή τη συμπόρευση.

Για να επενάλθουμε όμως σ' αυτό το δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1930 και στη μικρή και συντηρητική Αθήνα του πνεύματος, το ενέργημα του Εμπειρίκου προκάλεσε γενική κατακραυγή και αντιδράσεις του τύπου: **πώς αυτός ο γόνος εφοπλιστικής οικογένειας τολμά ενάντια στο λογοτεχνικό κατεστημένο να δημιουργεί έξω από τις παραδεκτές συμβάσεις και πώς αυτός ο μη γιατρός τολμά να προτείνει θεραπείες και μάλιστα βασισμένες στις θεωρίες του αντίχριστου, πανσεξουαλιστή και Εβραίου Φρόυντ!** Η διπλή αυτή κατακραυγή για την τέχνη του και την ψυχανάλυσή του θα συμβάλλει στη δημιουργία ενός μύθου Εμπειρίκου και θα τον συνοδεύσει μέχρι τον θάνατό του ή καλύτερα μέχρι και σήμερα που εορτάζονται τα εκατό χρόνια από τη γέννησή του. Χωρίς καμία πρόθεση να ηρωοποιήσουμε τον πρώτο έλληνα ψυχαναλυτή, παραμένει απορίας άξιον το γιατί, παρά τις πολλές σχετικές δημοσιεύσεις της τελευταίας εικοσαετίας, η μυθοπλασία επιβιώνει εις βάρος των ιστορικών γεγονότων. Περιληπτικά τα γεγονότα σχετικά με τον Εμπειρίκο-ψυχαναλυτή έχουν ως εξής:



Παρίσι, Ιούλιος 1953. Φωτ. Μαράκης Εμπειρίκος.

Εκπαιδεύτηκε λοιπόν ο ψυχαναλυτής Ανδρέας Εμπειρίκος, σύμφωνα με τα κρατούντα στη διεθνή ψυχαναλυτική κοινότητα πριν τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. Η προσωπική του ψυχανάλυση έγινε με έναν διδάσκοντα ψυχαναλυτή της Γαλλικής και της Διεθνούς Ψυχαναλυτικής Εταιρείας και διήρκεσε τρία χρόνια – διάρκεια μεγάλη για τα μέτρα της εποχής· παρακολούθησε σεμινάρια και μελέτησε Φρόυντ και τους κλασικούς ψυχαναλυτές και προφανώς είχε σχέσεις εποπτείας με άλλους ψυχαναλυτές μετά την αρχή της κλινικής του πρακτικής. Ο Εμπειρίκος ταξίδευε ετησίως μετά το 1935 και μέχρι και το 1939 στο Παρίσι και συναντούσε τον Λαφόργκ.

Σχετικά με την κλινική του πρακτική γνωρίζουμε από πολλές πηγές, κυρίως θεραπευόμενών του, ότι είχε μία τυπική μορφή σε διάρκεια συνεδρίας και συνήθεις διευθετήσεις αμοιβής και απουσίας, το δε ψυχαναλυτικό πλαίσιο υπήρξε κλασικό. Κατά τη διάρκεια κυρίως της προπολεμικής περιόδου έδρασε κυριολεκτικά μόνος αλλά και σε κάποια απομόνωση, καθότι βρισκόταν έξω από κάθε συμβατική ψυχιατρική δραστηριότητα –νοσοκομεία, κλινικές κ.λπ.– και δεν φαίνεται να είχε επαφή με νευρολόγους-ψυχιάτρους της εποχής του. Μαρτυρίες για την ψυχαναλυτική του πρακτική θα συναντήσουμε μετά τον πόλεμο, όταν με την υποστήριξη της Μαρίας Βοναπάρτη ένας πρώτος πυρήνας ψυχαναλυτικά ενήμερων ψυχιάτρων θα πλαισιώσει τον Εμπειρίκο. Οι Γεώργιος Ζαβιτσιάνος και Δημήτριος Κουρέτας μαζί με τον Ανδρέα Εμπειρίκο θα αποτελέσουν την πρώτη Ελληνική Ψυχαναλυτική Ομάδα, που θα επισημοποιηθεί τρόπον τινά το 1950 με την εγγραφή τους στην Ψυχαναλυτική Εταιρεία των Παρισίων.

Αυτό που δεν είναι ευρέως και σαφώς γνωστό, είναι ότι σύμφωνα με τα μέχρι και σήμερα ψυχαναλυτικά κρατούντα, για να γίνει κάποιος μέλος ψυχαναλυτικής εταιρείας θα πρέπει να έχει κάνει διδακτική ψυχανάλυση με έναν διδάσκοντα ψυχαναλυτή. Η Διεθνής Ψυχαναλυτική Ένωση προφανώς αναγνώριζε αυτή την ιδιότητα στον Εμπειρίκο, διότι ο Λαφόργκ ήταν διδάσκων ψυχαναλυτής και άλλοι ψυχαναλυτές, που γνώριζαν από τις συνεργασίες τους τον Εμπειρίκο, κατέθεσαν σχετικώς τις μαρτυρίες τους.

Παρίσι 1953, στην "Μπρασερί Κουπόλ" στο Boulvard du Montparnasse, με την Βιβίκα. Φωτ. Μαράκης Εμπειρίκος.

Αν προσθέσουμε σ' αυτά τα τυπικά και την ιστορικο-γεωγραφική συγκυρία και την υποστήριξη της Μαρίας Βοναπάρτη, τότε γίνεται κατανοητό το ιστορικό πλαίσιο στο οποίο κινήθηκαν οι πρώτοι έλληνες ψυχαναλυτές. Έτσι, για να γίνουν τότε δεκτοί οι Ζαβιτσιάνος και Κουρέτας ως μέλη της Εταιρείας των Παρισίων θα πρέπει να θεωρηθεί βέβαιο, και τούτο επαρκείς πληροφορίες και συγκλίνουσες ενδείξεις μας το επιβεβαιώνουν σήμερα, πως ο Ανδρέας Εμπειρίκος υπήρξε ο διδάσκων ψυχαναλυτής και των δύο αυτών ψυχιάτρων. Αυτή η διαπίστωση της ιστορικής έρευνας **ορίζει χωρίς καμία αμφιβολία τον Ανδρέα Εμπειρίκο τον πρώτο τη τάξει έλληνα ψυχαναλυτή.**

Θα πρέπει να τονιστεί, πως αυτή η *άτυπη* πρακτική είναι μία τρέχουσα πρακτική της Διεθνούς Ψυχαναλυτικής Ένωσης ακόμη και σήμερα, αρκεί να συντρέχουν ιστορικές, γεωγραφικές ή πολιτικές συγκυρίες. Παραμένει απορίας άξιον, γιατί αυτή η ιστορία περί Εμπειρίκου και της πρώτης ομάδας ψυχαναλυτών στην Αθήνα παρέμεινε μέχρι και πρόσφατα μία συσκοτισμένη ιστορία. Αν μάλιστα προσθέσει κάποιος και την μυθοπλασία περί ποινικών διώξεων, μηνύσεων και αστυνομικών παρενοχλήσεων που εξακολουθούν να συνοδεύουν τον ψυχαναλυτή Ανδρέα Εμπειρίκο (ακόμη και κάτω από επίσημες σύγχρονες ψυχαναλυτικές γραφίδες) τότε θα μπορούσαμε να υποθέσουμε πως βρισκόμαστε μπροστά σε έναν ανεπεξέργαστο μύθο καταγωγής και δημιουργίας της ελληνικής ψυχανάλυσης κατά τα φροϋδικά πρότυπα με φόνους του πατέρα, πρωτόγονες ορδές και τα τοιαύτα...

Χωρίς αμφιβολία ο ποιητής και ψυχαναλυτής Ανδρέας Εμπειρίκος δεν ήταν απλός και συμβατικός άνθρωπος. Με μία κουβέντα επρόκειτο για έναν sui generis χαρακτήρα που δυνάμει ενοχλούσε πλήθος *καλώς σκεπτόμενων* συμπολιτών του. Ο υπερρεαλισμός και η ψυχανάλυση συμπλήρωναν ένα κοινωνικό σκηνικό που πρώιμα μάλιστα γέμισε από ιστορίες και ανέκδοτα, που βρίσκουμε διάσπαρτα σε περιοδικά, απομνημονεύματα και χρονογραφήματα. Ακόμη και οι φίλοι του Ο. Ελύτης, Ν. Βαλαωρίτης, Γ. Τσαρούχης κ.λπ., παρόλο το θαυμασμό που είχαν για την τέχνη του και την αγάπη για το πρόσωπό του, τακτικά εκφράζουν δυσκολίες στο να καταλάβουν τις πολύπλοκες και μεικτές επιλογές της ζωής του. Για τους ποικίλους πάντως επαγγελματίες των ψυχικών πραγμάτων σ' αυτές τις ζοφερές περιόδους του φόβου και του άγχους, μετά την δικτατορία του Μεταξά και τον Παγκόσμιο Πόλεμο, μέσα στον δραματικό εμφύλιο και τις συνέπειές του, η ηθελημένη αποχώρηση του Εμπειρίκου τον Απρίλιο του 1951 θα πρέπει να ήτανε και κάποια ανακούφιση. Όταν ο Δ. Κουρέτας μου έλεγε ότι ... «*κάποιος τον κάρφωσε*» εννοούσε προφανώς ότι ο οποιοσδήποτε θα μπορούσε να το είχε κάνει και τούτο να είχε και αποτέλεσμα και να μην προκαλούσε αντιδράσεις. Παρεμπιπτόντως θεωρούμε αναγκαία την πληροφορία πως περιπέτειες με τα ιατρικά περιβάλλοντα και την δικαιοσύνη είχανε πολλοί μη γιατροί ψυχαναλυτές στη Βιέννη, το Παρίσι και το Λονδίνο. Θα πρέπει πάντως να τονιστεί

και πάλι εδώ ότι δεν υπάρχουν ίχνη κάποιας νομικής ενέργειας ενάντια στον Εμπειρίκο και έτσι δεν υπάρχουν δείγματα συμπαράστασης στην όποια περιπέτειά του, εκτός από πολλά δείγματα γραφής που εκφράζουν την αμοιβαία εκτίμησή του με την Μαρία Βοναπάρτη (και αυτή μη γιατρό ψυχαναλύτρια) και φυσικά την απεριόριστη συμπαράσταση των καλλιτεχνών φίλων του. Ο Γιάννης Τσαρούχης έφτασε μάλιστα να μου σχολιάσει τα γεγονότα περί το 1950 λέγοντας «*επιτέλους τον κέρδισε η ποίηση*».

Ένα τελευταίο και σημαντικό για έναν συγγραφέα του βεληνεκούς του Ανδρέα Εμπειρίκου είναι το ελάχιστο μέγεθος της ψυχαναλυτικής του συγγραφής. Γνωρίζουμε βέβαια το άρθρο του «Μία περίπτωση ιδεοψυχαναγκαστικής νεύρωσης μαζί με πρώιμες εκσπερματίσεις» (1950) γραμμένο γαλλικά, το οποίο έχουν σχολιάσει εκτενώς οι Έρη και Γιώργος Κούριας στο *Ψυχανάλυση και Ελλάδα* (1984, σ. 109-130) και το αδημοσίευτο «Μία περίπτωση ασύνειδης ομοφυλοφιλίας» και αυτό γραμμένο στα γαλλικά. Προτού τα δούμε δημοσιευμένα και τα δύο στη δίγλωσση έκδοση που προγραμματίζεται για το 2001 μπορούμε να σχολιάσουμε βραχύτατα τα δύο αυτά κείμενα. Πρόκειται για τυπικές περιγραφές ψυχαναλυτικών περιπτώσεων κατά το πρότυπο των φροϋδικών *Πέντε ψυχαναλύσεων*, ένα είδος και ήθος γραφής που έχει επικρατήσει στη διεθνή ψυχαναλυτική βιβλιογραφία. Περιττό να τονιστεί πως τα γαλλικά των άρθρων του είναι αντάξια της συγγραφικής δυνατότητας του Ανδρέα Εμπειρίκου. Να τονιστεί ωσαύτως πως πολλοί παλαιοί αλλά και σύγχρονοι ψυχαναλυτές δεν χαρακτηρίζονται από μια άφθονη και ποιοτική ψυχαναλυτική συγγραφή.

Βέβαια όταν πρόκειται για έναν κοινά παραδεκτό μεγάλο συγγραφέα και ποιητή, η τελική κρίση σχετικά με τη συγγραφική του δραστηριότητα ως ψυχαναλυτή βρίσκεται παγιδευμένη σε μία άνιση σύγκριση μεταξύ λογοτεχνικής δημιουργίας και ψυχαναλυτικής παραγωγής. Η παλαιότερή μου πρόταση, να διαβαστούν τουλάχιστον κάποια έργα του ως δυνάμει ψυχαναλυτικά κείμενα, έχει ιδιαίτερα περιπλακεί μετά από τη δημοσίευση του *Μεγάλου Ανατολικού*. Γι' αυτό πιστεύουμε σήμερα, τον πρώτο μήνα του επετειακού έτους 2001 για τον Επειρίκο. πως είναι προτιμότερο να ευχηθούμε τη δημοσίευση ενδελεχών δοκιμίων που θα αναδείξουν τον πλούτο των αμοιβαίων επιδράσεων της ψυχανάλυσης στην ποίηση του ποιητή Εμπειρίκου και της ποίησης στην ψυχανάλυση του ψυχαναλυτή Εμπειρίκου.

«Ποιητής και/ή πεζογράφος;»

Ο Ανδρέας Εμπειρίκος και τα διλήμματα της κριτικής

της Σοφίας Βούλγαρη

Ο Ανδρέας Εμπειρίκος έχει πλέον αναγνωρισθεί από την κριτική, έχει εδραιωθεί στη συνείδηση των αναγνωστών ως ο κατεξοχήν υπερρεαλιστής, ως εξέχουσα προσωπικότητα της νεότερης ελληνικής λογοτεχνίας. Έχει όμως καθιερωθεί κυρίως ως ποιητής, μολονότι το λογοτεχνικό του έργο εξερευνά μία πληθώρα ειδολογικών πεδίων και παρουσιάζει χαρακτηριστική πολυμορφία και ποικιλία. Δεν θα ήταν υπερβολικό, νομίζω, να υποστηρίξει κανείς πως το έργο του Εμπειρίκου καλύπτει όλο σχεδόν το φάσμα του λογοτεχνικού λόγου, δοκιμάζοντας πλήθος ειδολογικών παραλλαγών, από την έμμετρη ποίηση ως το (μακροσκελέστατο) μυθιστόρημα, και πως ανακινεί σημαντικά θεωρητικά ζητήματα, αν διαβαστεί από τη σκοπιά του είδους.

Πιστεύω ότι ιδιαίτερο ενδιαφέρον από τη σκοπιά αυτή παρουσιάζουν ορισμένα κείμενα του Εμπειρίκου που μοιάζουν –με τρόπο πιο εμφανή από άλλα έργα του– να ανιχνεύουν τον ενδιάμεσο χώρο μεταξύ ποιητικού και πεζού λόγου, μεταξύ ποίησης και πεζογραφίας, συνδυάζοντας στοιχεία των δύο γενών και υπερβαίνοντας τα όρια μεταξύ τους· αναφέρομαι κυρίως στις δύο κεντρικής σημασίας συλλογές του συγγραφέα, την *Υψικάμινο* (Εμπειρίκος 1980α) και την *Οκτάνα* (1980γ), καθώς και στην πρώτη ενότητα των *Γραπτών* (1980β), «Μυθιστορίαι». Τα κείμενα αυτά παρουσιάζουν φυσικά διαφορές μεταξύ τους και καλύπτουν, εάν τα δούμε στο σύνολό τους, ένα ευρύ φάσμα ειδολογικών εκφάνσεων· οι αρχές που τα διέπουν ωστόσο και τα θεωρητικά ερώτηματα και κριτικά διλήμματα που θέτουν είναι σε μεγάλο βαθμό κοινά.

Το πρώτο εύλογο ερώτημα που ανακύπτει, όσον αφορά την *Υψικάμινο* και την *Οκτάνα*, είναι το εξής: γιατί διαχωρίζω τα κείμενα των συλλογών αυτών από την υπόλοιπη ποιητική παραγωγή του Εμπειρίκου; Δεν ανήκουν κι αυτά στην ποίηση, σε ένα συγκεκριμένο είδος ποίησης; Όσο για τα κείμενα των *Γραπτών*, ακόμη κι αυτά της ενότητας «Μυθιστορίαι», δεν είναι πεζογραφήματα; Γιατί τέλος πάντων προχωρώ σε τέτοιου είδους –σχολαστικές, θα έλεγε κανείς– διακρίσεις; Μήπως ο Εμπειρίκος δεν είναι στην ουσία ποιητής, όχι μόνο στο λογοτεχνικό του έργο αλλά και στην ιδεολογία και τη ζωή του, μήπως δεν ανήκουν όλα του τα κείμενα στην κατηγορία της Ποίησης (με Π κεφαλαίο) ως στάσης απέναντι στον κόσμο και τα πράγματα;

Το δίλημμα αυτό απασχολεί τον Αλέξανδρο Αργυρίου σε ένα άρθρο του στο περιοδικό *Χάρτης* (1985) με τον εύγλωττο τίτλο: «Ανδρέας Εμπειρίκος: Ποιητής και/ή πεζογράφος;». Ο Αργυρίου αναρωτιέται σε πρώτο επίπεδο: ανήκουν όλα τα κείμενα του Εμπειρίκου είτε στην ποίηση, ανεξάρτητα από τη μορφή τους (1985: 642–643), είτε στο λόγο, είναι δηλαδή όλα «κείμενα του λόγου» (643), πέρα από συγκεκριμένες διακρίσεις, ή έχουμε να κάνουμε, κατά περίπτωση, με ποιήματα και με πεζογραφήματα; Επίσης: οι ιδιότητες του ποιητή και του πεζογράφου συμπλέκονται στο έργο του Εμπειρίκου ή διαχωρίζονται λίγο-πολύ ξεκάθαρα; Ο Αργυρίου φαίνεται να υποστηρίζει μάλλον το δεύτερο: υπογραμμίζει ότι «*τα ποιήματα σε πρόζα που ξέρουμε, τόσο τα ξένα όσο και τα ελληνικά, ανήκουν αδιαμφισβήτητα στην ποίηση*» (1985: 643), άρα τα κείμενα της *Υψικαμίνου* είναι ποιήματα, ενώ τα κείμενα που συμπεριλαμβάνονται στα *Γραπτά* είναι πεζογραφήματα – «*Καθαρά και "ακάθαρτα" – όσο θέλετε αιρετικά*» (647), συμπληρώνει.

Όσο για την *Οκτάνα*, συγκεκριμένα για το «Εις την οδόν των Φιλελλήνων», ο Αργυρίου παραδέχεται ότι «*έχουμε ανάμειξη ποιητικού και πεζογραφικού λόγου*» και υποστηρίζει πως το ερώτημα στην περίπτωση αυτή είναι εάν το αποτέλεσμα της ανάμειξης είναι «*μεικτό που λειτουργικά νομιμοποιείται*» ή νόθο (645). Ακόμη ένα δίλημμα της κριτικής λοιπόν: μεικτό αλλά νόμιμο –ο απόηχος του Σολωμού είναι έκδηλος– ή νόθο είδος, ειδολογικά «μπάσταρδο», για να το πω λίγο χυδαία; Ας σημειώσουμε το χαρακτηρισμό «νόθο», που έχει κατά κόρον αποδοθεί στο πεζό ποίημα από έλληνες κριτικούς και εξηγεί ίσως την περιθωριοποίηση του είδους αυτού[1]. Προς το παρόν, διαπιστώνω μια τάση που διατρέχει το άρθρο του Αργυρίου: παρότι αναγνωρίζει την ύπαρξη ειδολογικής ανάμειξης ή υπέρβασης σε ορισμένα κείμενα του Εμπειρίκου, τείνει να προκρίνει την ειδολογική καθαρότητα και να αντιμετωπίζει με κάποια επιφυλακτικότητα τα «μεικτά» κείμενα. Εν πάση περιπτώσει, θεωρεί πως ένα μεικτό κείμενο νομιμοποιείται, όσο νομιμοποιείται, αν, παρά τις παρεμβολές, ένα κύριο είδος υπερισχύει.

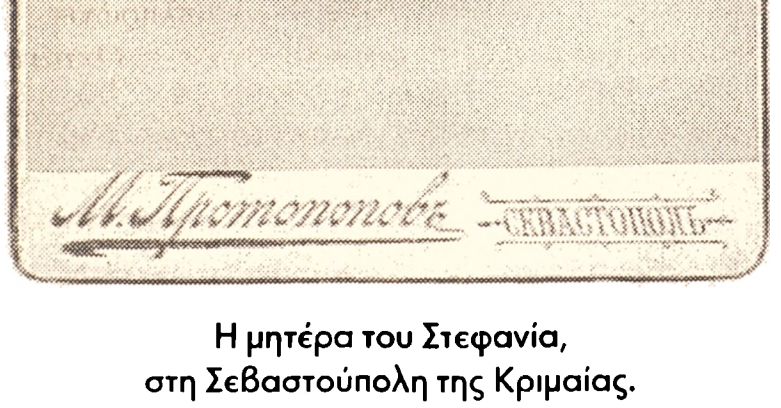
Προτού αποπειραθώ να δώσω μια απάντηση στα θέματα αυτά, ας συγκεφαλαιώσω το βασικό δίλημμα που σχετίζεται με την κατηγορία των κειμένων του Εμπειρίκου τα οποία

συνδυάζουν στοιχεία του πεζού και του ποιητικού λόγου: πρόκειται για ποιήματα, πεζά ή πεζογραφήματα, ανάλογα με την περίπτωση, για κείμενα όπου το ένα ή το άλλο είδος υπερτερεί, ή για ένα τρίτο, μεικτό, ενδιάμεσο, αμφίρροπο είδος[2]; Θα μπορούσε κανείς να πει πως τέτοια ερωτήματα δεν εξυπηρετούν παρά μια στενόμυαλη κριτική, που κύριο σκοπό της έχει να κατηγοριοποιεί, να δημιουργεί στεγανά και να διαπιστώνει θριαμβευτικά αναμείξεις, αποκλίσεις, παραβάσεις κανόνων που η ίδια έχει κατασκευάσει. Μια μελέτη ειδολογικού χαρακτήρα που φιλοδοξεί να ξεπεράσει τέτοιου είδους διλήμματα ισορροπεί αναπόφευκτα, νομίζω, στην κόψη του ξυραφιού, κινδυνεύοντας ανά πάσα στιγμή να υποπέσει στα σφάλματα που επικρίνει, να πέσει στην παγίδα της ταξινόμησης, την οποία προσπαθεί ίσως να αποφύγει.

Μια ενδεχόμενη διέξοδος –στο βαθμό που αποτελεί διέξοδο κι όχι υπεκφυγή– είναι η εξής: ο κριτικός της λογοτεχνίας μπορεί να αρνηθεί να παίξει το παιχνίδι της τελεσίδικης κατηγοριοποίησης και κατάταξης, αμφισβητώντας τον μύθο της ειδολογικής καθαρότητας και εκφράζοντας τις επιφυλάξεις του σχετικά με την εξουσία του κριτικού λόγου. Είναι αναγκασμένος να ακροβατεί στην κόψη του ξυραφιού, μπορεί ωστόσο να το κάνει αυτό εν γνώσει του και με τη μεγαλύτερη δυνατή ασφάλεια, προσπαθώντας να κινηθεί πέραν των «κλειστών» ειδών και των περιοριστικών διλημμάτων, χωρίς εντούτοις να παραβλέπει το ρόλο της παράδοσης (ειδολογικής και ευρύτερης λογοτεχνικής), τη σημασία των συμβάσεων και των εκάστοτε υπερβάσεων, τροποποιήσεων και μετασχηματισμών[3].

Μιλώντας για υπέρβαση ορίων και παράβαση κανόνων προϋποθέτει κανείς αναγκαστικά την ύπαρξη κατηγοριών και συμβάσεων: χωρίς «κύρια» είδη δεν μπορούν να υπάρξουν ενδιάμεσα, «προβληματικά», ανατρεπτικά και διαλογικά ειδολογικά μορφώματα – σαν το πεζό ποίημα, όπως αυτό ορίζεται σε σχετικές θεωρητικές μελέτες. Για αυτόν τον λόγο, πιστεύω ότι, παρόλο που η χρήση ορισμένων ειδολογικών όρων και διαχωρισμών είναι αν όχι απαραίτητη, εν πολλοίς αναπόφευκτη, εκείνο που έχει τελικά σημασία είναι όχι η οριστική και περιοριστική ταξινόμηση, αλλά η ανάγνωση του διαλόγου μεταξύ ειδών, μεταξύ λόγων και έργων[4], η μελέτη των αλληλεπιδράσεων, η εντρύφηση στον πολύπλευρο και περίπλοκο χαρακτήρα του κειμένου και η διαπίστωση της (διαλογικής και διακειμενικής) «μοναδικότητάς» του.

Πιο συγκεκριμένα, υποστηρίζω ότι ορισμένα κείμενα του Εμπειρίκου κινούνται, με διαφορετικούς τρόπους και σε διαφορετικό βαθμό, στα σύνορα μεταξύ ποίησης και πεζογραφίας φανερώνοντας αφενός τον πολυσχιδή χαρακτήρα του πεζού ποιήματος και της ποιητικής πρόζας γενικότερα (ορίστε οι ταξινομικοί όροι!) και αφετέρου τον πολυδιάστατο, διακειμενικό και διαλογικό χαρακτήρα της λογοτεχνίας. Η ανάγνωση των κειμένων αυτών από μια ειδολογική οπτική μας βοηθά να κατανοήσουμε καλύτερα όχι μόνο τα ίδια τα κείμενα αλλά γενικότερα την ποιητική και την πολιτική του Εμπειρίκου, όπως αντικατοπτρίζονται στην επιλογή συγκεκριμένων τρόπων γραφής. Μπορεί επίσης να συντελέσει στην εξαγωγή συμπερασμάτων σχετικά με τη λειτουργία των λογοτεχνικών ειδών, τόσο ως κειμενικού προηγουμένου όσο και ως κριτικής κατασκευής, καθώς και σχετικά με την εν πολλοίς αντίπαλη σχέση λογοτεχνίας και κριτικής, λογοτεχνικού και κριτικού λόγου.



Η μητέρα του Στεφανία, στη Σεβαστούπολη της Κριμαίας.

Η στάση του ίδιου του Εμπειρίκου στο θέμα των λογοτεχνικών ειδών διαφαίνεται, σύμφωνα με την ανάγνωση που προτείνω, στο κείμενο «Αμούρ-Αμούρ», που προτάσσεται «Αντί προλόγου» στη συλλογή *Γραπτά ή προσωπική μυθολογία* (Εμπειρίκος 1980β: 9–29). Ως γνωστόν, η συλλογή περιλαμβάνει κείμενα γραμμένα κατά την περίοδο 1936–1946 και πρωτοδημοσιεύτηκε το 1960, το δε «Αμούρ-Αμούρ» γράφτηκε το 1939. Έτσι, το κείμενο επιτελεί μια πληθώρα λειτουργιών: εκθέτει τις συνθήκες προσχώρησης του Εμπειρίκου στον υπερρεαλισμό, υπερασπίζεται το κίνημα αποκρούοντας τις κατηγορίες των προκατειλημμένων κριτικών της δεκαετίας του 1930 και διακηρύσσει, τόσο προγραμματικά (από τη σκοπιά του 1939) όσο και αναδρομικά (από τη σκοπιά του 1960), τις λογοτεχνικές αρχές και φιλοδοξίες του συγγραφέα.

Το «Αμούρ-Αμούρ» δεν αποτελεί απλώς τη μόνη ξεκάθαρη διακήρυξη της ποιητικής του Εμπειρίκου και, τηρουμένων των αναλογιών, ένα είδος «*μανιφέστου του ελληνικού υπερρεαλισμού*» (Γιατρομανωλάκης 1983: 17)· είναι επίσης ένα εξαιρετικά δυναμικό και ανοικτό κείμενο, όσον αφορά την ειδολογική του σύσταση. Ο Γιώργης Γιατρομανωλάκης υπογραμμίζει χαρακτηριστικά: «*έχουμε να κάνουμε με ένα άκρως δυναμικό κείμενο, όπου κάθε στεγανό ανάμεσα στον καθιερωμένο τύπο του δοκιμίου, της αυτοβιογραφίας και της*

ποιητικής παύει να υφίσταται» (1983: 15). Πράγματι, το «Αμούρ-Αμούρ» σχεδόν καταρρίπτει τη διαζευκτική διάκριση όχι μόνο μεταξύ δοκιμιακού λόγου, αυτοβιογραφικού λόγου και ποιητικής αλλά και μεταξύ στίχου και πρόζας, ποίησης και πεζογραφίας, και, γενικότερα και ευρύτερα, μεταξύ λογοτεχνικού και μη-λογοτεχνικού ή θεωρητικού λόγου. Ακολουθώντας τις αρχές που διέπουν τα μανιφέστα του Μπρετόν και υιοθετώντας την απέχθεια των γάλλων υπερρεαλιστών για το ψυχρό θεωρητικό κείμενο, ο Εμπειρίκος προχωρά σε μια «*κατάλυση των συνόρων ανάμεσα στα είδη*» (Βαλαωρίτης 1989: 63) και έμμεσα δηλώνει τη φιλοδοξία του να φτάσει στην απόλυτη ενοποίηση του λόγου σύμφωνα με το πνεύμα του ρομαντισμού και του υπερρεαλισμού. Η ανάμειξη ειδών και λόγων, η ρευστότητα των ορίων που χαρακτηρίζει το κείμενο αντικατοπτρίζει μια γενικότερη, ρομαντικής και υπερρεαλιστικής προέλευσης τάση συγχώνευσης λογοτεχνίας και ζωής, των επιπέδων χρόνου και τόπου και αλληλοδιείσδυσης εξωτερικού και εσωτερικού κόσμου[5]:

> *[ο ποταμός Αμούρ] διασχίζει όχι την Κριμαία, αλλά μιαν ήπειρο αυθαίρετα πλασμένη, της οποίας τα σύνορα με την αντικειμενική πραγματικότητα ... τέλος ενσωματώνονται, συγχωνεύονται και χάνονται, μέσα στην επικράτεια της υποκειμενικής μου ενδοχώρας, της εσωτερικής αυτής πραγματικότητας.* (1980β: 26)

Ως γνωστόν, το «Αμούρ-Αμούρ» πραγματώνει ως λογοτεχνικό κείμενο τις ποιητικές αρχές τις οποίες διακηρύσσει ως «θεωρητικό» κείμενο. Κι αυτό ισχύει όχι μόνο για τη θεωρία του υπερρεαλιστικού αυτοματισμού, της ονειρικής μεθόδου αλληλοδιείσδυσης των εικόνων και της συγχώνευσης διαφόρων επιπέδων και πεδίων, αλλά και για τον εν πολλοίς ανοικτό και μεικτό ειδολογικό χαρακτήρα του κειμένου.

Συγκεκριμένα, η διακήρυξη του Εμπειρίκου ότι προσπαθούσε, όταν πρωτοάρχισε να γράφει, να βρει «*έναν αμεσώτερο και πληρέστερο τρόπο εκφράσεως*» (1980β: 9), να «*χρησιμοποιήσει και στη σφαίρα της ποιητικής δημιουργίας, το ίδιο προτσές που καθιστά το κύλισμα, ή την πτώσι των υδάτων, μια τόσο πλούσια, γοητευτική και αναμφισβήτητη πραγματικότητα, αντί να περιγράφει αυτό το κύλισμα, ή κάποιο άλλο φαινόμενο ή γεγονός, ή κάποιο αίσθημα, ή μια ιδέα, επί τη βάσει σχεδίου ή τύπου εκ των προτέρων καθορισμένου*» (10) μπορεί να ερμηνευθεί και ως αμφισβήτηση των περιοριστικών ειδολογικών διακρίσεων και επιταγών. Έτσι, και η δηλωμένη επιθυμία του συγγραφέα να ενσωματώσει στα κείμενά του οποιοδήποτε στοιχείο θα εμφανιζόταν «μέσα στη ροή του γίγνεσθαί» τους, «ανεξάρτητα από κάθε συμβατική ή τυποποιημένη αισθητική, ηθική ή λογική κατασκευή» συνδέεται καταρχάς με τον υπερρεαλιστικό αυτοματισμό, αλλά υποδηλώνει, αν ερμηνευθεί από τη σκοπιά του είδους, μια διάθεση συγχώνευσης ειδολογικών στοιχείων πέραν των τυποποιημένων μοντέλων. Τέλος, η φιλοδοξία του Εμπειρίκου να δημιουργήσει «*ένα ποίημα δυναμικό και ολοκληρωτικό, ένα ποίημα αυτούσιο, ένα ποίημα γεγονός*» (10) ή –θα μπορούσαμε γενικεύοντας να πούμε– ένα «κείμενο γεγονός» παραπέμπει, κατά τη γνώμη μου, και στην απόρριψη των ειδολογικών στεγανών, της στατικότητας και των παραδοσιακών συμβάσεων.

Μάλλον στη Λωζάνη μεταξύ 1919-23, με τη μητέρα του, όταν κατοικούσε εκεί.

Γενικά, η ποιητική του Εμπειρίκου, όπως παρουσιάζεται στο «Αμούρ-Αμούρ», έγκειται στην προάσπιση της ελευθερίας του καλλιτέχνη-δημιουργού, στην απόρριψη των αισθητικών και κοινωνικών απαγορεύσεων και στην ανάδυση μέσα από την συγχώνευση ετερόκλητων στοιχείων μιας φιλοσοφικής και κοσμικής ενότητας, στοιχείο που χαρακτηρίζει το σύνολο της λογοτεχνικής του παραγωγής[6]. Από τη σκοπιά του λογοτεχνικού είδους, που μας απασχολεί εδώ, το αισθητικό και ιδεολογικό πρόγραμμα του «Αμούρ-Αμούρ» ανάγεται στη συγχώνευση φαινομενικά ασυμβίβαστων ειδολογικών στοιχείων και στην προσπάθεια ενοποίησης του λόγου – μια προσπάθεια που κορυφώνεται στην *Οκτάνα*.

Παράλληλη και, θα μπορούσαμε να πούμε αλληλένδετη, με την τάση συγχώνευσης ετερόκλητων στοιχείων στο επίπεδο των λογοτεχνικών ειδών και των λόγων είναι η μεικτή γλώσσα του Εμπειρίκου, το ιδιότυπο κράμα καθαρεύουσας και δημοτικής που χρησιμοποιεί σε όλα τα κείμενά του. Δεν είναι ίσως τυχαίο ότι σε κάποια από τα «μεικτά» του κείμενα, της *Υψικαμίνου* και της *Οκτάνας* κυρίως, η γλωσσική συγχώνευση παίρνει ιδιαίτερα τολμηρή μορφή. Ο ίδιος ο Εμπειρίκος έχει δώσει μια σχετικά απλή ερμηνεία της επιλογής του γλωσσικού του οργάνου: πρόκειται απλώς για την «ελληνική του», προϊόν της διπλής του θητείας στην καθαρεύουσα (εκπαίδευση) και στη δημοτική (καθημερινή ζωή) (βλ. Εμπειρίκος 1985: 635). Πέρα όμως από την εξήγηση του φαινομένου, σημασία έχει ότι ο Εμπειρίκος γύρισε την πλάτη στη γλωσσική πόλωση που χαρακτήριζε την ελληνική πραγματικότητα της εποχής του και επέλεξε τον συγχρωτισμό των δύο γλωσσικών επιπέδων, προβάλλοντας έτσι την ελληνική γλώσσα και λογοτεχνική παράδοση ως μια πολυδιάστατη ενότητα. Επιπλέον, ο συνδυασμός στοιχείων της καθαρεύουσας και στοιχείων της δημοτικής συντελεί στην συγχώνευση κειμενικότητας και προφορικότητας, επίσημου

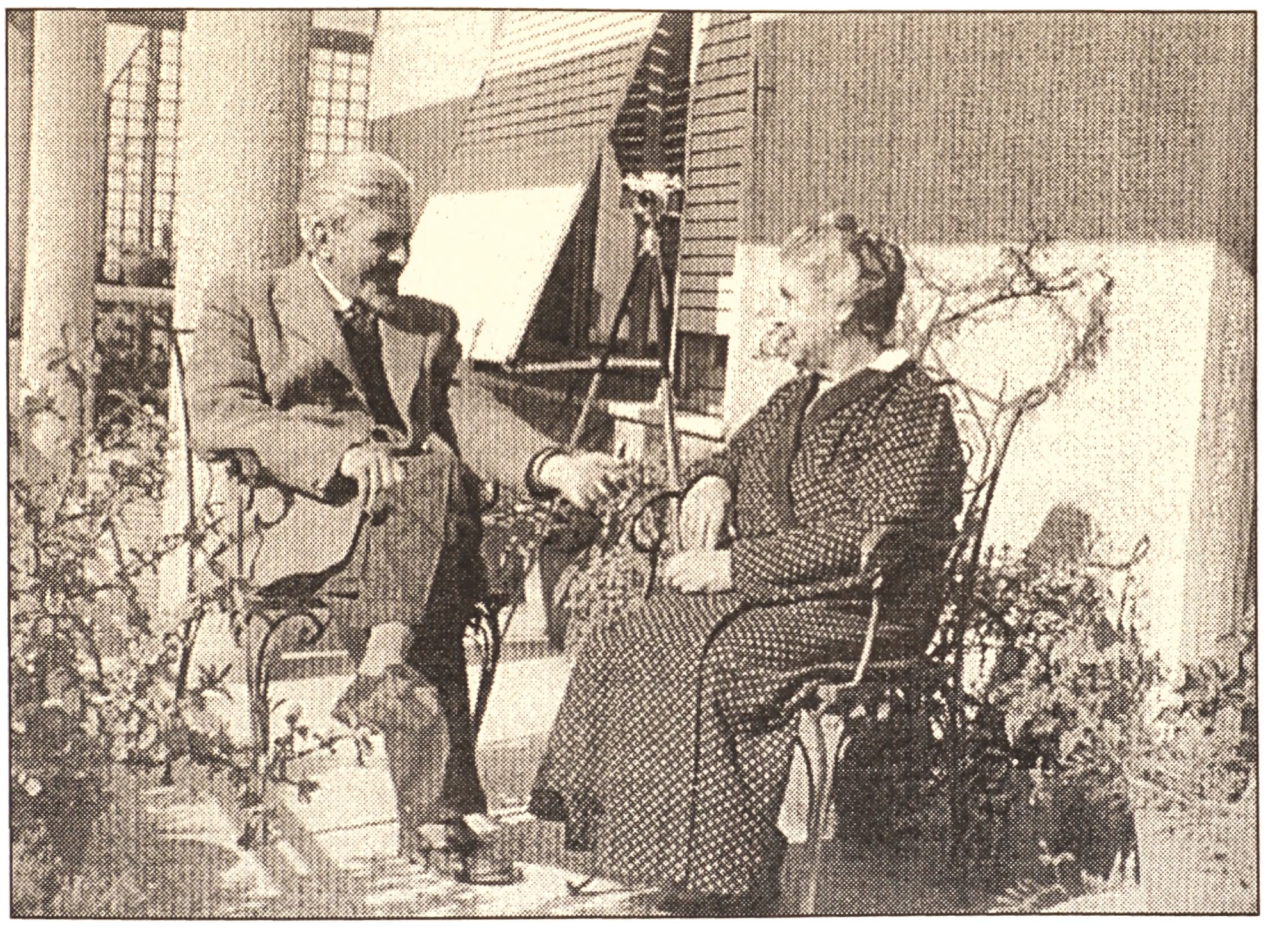
και λαϊκού λόγου, υψηλής και χαμηλής κουλτούρας και αποσκοπεί στην κατάργηση των στεγανών της κοινωνικής ζωής.

Με βάση λοιπόν την ερμηνεία αυτή του «Αμούρ-Αμούρ» και γενικότερα τη σχέση του Εμπειρίκου με τον υπερρεαλισμό και το ρομαντισμό, υποστηρίζω ότι η χρήση ενός μεικτού γλωσσικά και ειδολογικά λόγου στα κείμενα της *Υψικαμίνου*, των «Μυθιστοριών» και της *Οκτάνας* δεν είναι τυχαία ή άνευ σημασίας για την ανάγνωση του Εμπειρίκου. Αντίθετα, αντικατοπτρίζει, περισσότερο ίσως από τα πιο συμβατικά από την άποψη του είδους κείμενά του, την ιδεολογία και την πολιτική του συγγραφέα.

* * *

Η *Υψικάμινος* (1935), η συλλογή που προκάλεσε περιβόητο σκάνδαλο στους φιλολογικούς και κριτικούς κύκλους της εποχής[7] και καθιέρωσε τον Εμπειρίκο ως εισηγητή του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα, έχει επαρκώς μελετηθεί από τη σκοπιά των υπερρεαλιστικών αρχών που τη διέπουν και εκτιμηθεί ως τολμηρό –για τα ελληνικά δεδομένα– δείγμα αυτόματης γραφής· η ανατρεπτικότητά της στο πεδίο των ειδών και των λόγων, ωστόσο, καθώς και η σημασία της πεζής μορφής των κειμένων – ή, με άλλα λόγια, της σύνδεσής τους με το πεζό ποίημα ως είδος κατεξοχήν ανατρεπτικό και δυναμικό, δεν έχει τονιστεί αρκετά.

Τα κείμενα της *Υψικαμίνου* εκπορεύονται από την επιθυμία να επανοριστεί η φύση και η λειτουργία της λογοτεχνίας από υπερρεαλιστική σκοπιά και από τη συνακόλουθη διάθεση υπονόμευσης της διαζευκτικής διάκρισης μεταξύ ποιητικού και πεζού λόγου. Αυτό δε σημαίνει ότι τα κείμενα δεν μπορούν να χαρακτηριστούν ποιήματα· σημαίνει απλώς ότι, όσον αφορά τον ειδολογικό τους χαρακτήρα, μπορούν να διαβαστούν και ως «μεικτά», ανατρεπτικά και δυναμικά κείμενα, ως κείμενα που όχι μόνο προτείνουν μια νέα αντίληψη της ποιητικότητας, αλλά και προβάλλουν τον δυναμικό διάλογο μεταξύ λόγων και την αμφισβήτηση των καθιερωμένων ειδολογικών λειτουργιών. Στα κείμενα της *Υψικαμίνου* ποιητικός και πεζός λόγος, δημοτική και καθαρεύουσα, προφορικότητα και κειμενικότητα, επιστημονικός/επίσημος και καθημερινός/λαϊκός λόγος συμπλέκονται, διαλέγονται και επενεργούν ο ένας πάνω στον άλλον, με αποτέλεσμα να αναδύεται μια πολύμορφη ενότητα και να υπογραμμίζεται η σχετικότητα της εξουσίας των λόγων.



Αθήνα, δεκαετία του '60, με τη μητέρα του στο σπίτι της οδού Αίαντος 8.

Η πεζή μορφή των κειμένων σχετίζεται άμεσα με τον υπερρεαλιστικό τους χαρακτήρα: οι γάλλοι υπερρεαλιστές, τουλάχιστον κατά την πρώτη περίοδο του αυτοματισμού, επέδειξαν αδιαφορία προς τις συμβάσεις της ποιητικής φόρμας γράφοντας κείμενα χωρίς μέτρο και χωρίς τα στοιχεία της παραδοσιακής ποίησης· όπως γράφει η Suzanne Bernard, «*η ίδια η αρχή της αυτόματης γραφής οδηγεί σε μια ποίηση σε πρόζα· οι υπερρεαλιστές δεν θα μπορούσαν να δεχτούν τις δεσμεύσεις μιας συγκεκριμένης Ποιητικής*» (1959: 668). Προσέδωσαν έτσι μια ακόμα μορφή στο πεζό ποίημα, ένα είδος γραφής που έχει, κατά παράδοξο ίσως τρόπο, συνδεθεί με την αντίσταση στην ταξινόμηση, με την τάση ανατροπής των υπαρχουσών ειδολογικών συμβάσεων και την ενσωμάτωση του διαλόγου μεταξύ των ειδών[8]. Έτσι, τα κείμενα της *Υψικαμίνου* είναι γραμμένα σε πεζή μορφή, ακολουθούν, όπως έχει επανηλειμμένως επισημανθεί, κατά γράμμα και χωρίς την παραμικρή παρέκκλιση τους συντακτικούς κανόνες του πεζού λόγου, αλλά ταυτοχρόνως κλονίζουν την παραδοσιακή του σύνδεση με την αναπαράσταση, τη συνοχή, τη συνέχεια, την αφηγηματική οργάνωση ή τη διαφανή περιγραφή. Ως «κείμενα γεγονότα» αρνούνται να περιγράψουν στατικά ορισμένα γεγονότα ή συναισθήματα «*δια της άλφα ή βήτα τεχνοτροπίας*» (Εμπειρίκος 1980β: 10) – αρνούνται δηλαδή την αναπαράσταση και προκρίνουν την «παράσταση» ακολουθώντας τη ρήση του υπερρεαλιστή Paul Reverdy: «*παριστάνουμε/παρουσιάζουμε ένα έργο αντί να αναπαριστάνουμε μια ιστορία οιουδήποτε χαρακτήρα*» (βλ. Bonnet 1975: 130).

Η διάκριση μεταξύ αναπαράστασης και «παράστασης» αποτελεί προσπάθεια απόδοσης στα ελληνικά του ζεύγους «représentation/présentation», που χρησιμοποιεί όχι μόνο ο Reverdy, αλλά και ο σύγχρονος θεωρητικός Tzvetan Todorov στην προσπάθειά του να ορίσει τη διάκριση μεταξύ πεζού και ποιητικού λόγου[9]. Κατά τον Todorov, η ποιητικότητα έγκειται μεταξύ άλλων στην «παράσταση» (présentation), δηλαδή στην έλλειψη συνοχής, συνέχειας και διαφανούς αναπαραστατικότητας. Με βάση τη διάκριση αυτή, μπορούμε να ορίσουμε την ποιητικότητα των κειμένων

της *Υψικαμίνου* ως μια συγκεκριμένη χρήση της γλώσσας που δημιουργεί προσκόμματα στην αναπαράσταση γεγονότων ή στην περιγραφή εικόνων και αντ' αυτού προβάλλει το κείμενο ως αυτόνομη οντότητα, η οποία εκφράζει, παριστάνει, παρουσιάζει, χωρίς να επικαλείται την «πραγματικότητα», συμβατικά ορισμένη· μια χρήση της γλώσσας όπου τόσο το σημαίνον όσο και το σημαινόμενο στερούνται διαφάνειας, με αποτέλεσμα να ακυρώνονται σχεδόν –ή τουλάχιστον να τροποποιούνται ριζικά– οι διαδικασίες παραγωγής νοήματος και αναφοράς (πρβλ. Todorov 1996: 44).

Αν ο πεζός λόγος χάνει στην *Υψικάμινο* μέρος της εξουσίας του μέσω της κατάργησης του αναπαραστατικού άλλοθι και του διαφανούς νοήματος, ο ποιητικός στερείται την παραδοσιακή του σύνδεση με το στίχο αλλά και με τους συμβατικούς, για την εποχή της δημοσίευσης της συλλογής, τρόπους του λυρισμού. Οι δύο λόγοι έρχονται λοιπόν σε επαφή, αλληλοεπηρεάζονται και συμπλέκονται με δυναμικό και άκρως επαναστατικό τρόπο. Επιπλέον, η καθαρεύουσα, γλώσσα του κράτους, της διοίκησης, της επιστήμης και του τύπου, μεταμορφώνεται αφενός μέσα από την ομιλία της με τη δημοτική, με την οποία συγκατοικεί στην *Υψικάμινο,* αφετέρου μέσω της ανάληψης ρόλων και λειτουργιών πολύ διαφορετικών από αυτούς που συνήθως επωμίζεται. Ο συνδυασμός στοιχείων της καθαρεύουσας και στοιχείων της δημοτικής έχει ως αποτέλεσμα τη συνάντηση μη λογοτεχνικού και λογοτεχνικού λόγου, την αλληλοεπενέργεια και τη δυναμική μεταμόρφωση και των δύο, καθώς και την κατάργηση των στεγανών μεταξύ επίσημου και καθημερινού, «αντι-ποιητικού» και ποιητικού λόγου.

* * *

Τα κείμενα της *Οκτάνας,* που γράφτηκαν κατά το διάστημα 1942–1965 και δημοσιεύτηκαν (τα περισσότερα) για πρώτη φορά το 1960, αποτελούν, όπως αναφέρεται συχνά, την κορύφωση της επαναστατικής ποιητικής του Εμπειρίκου. Διαγράφοντας ένα ευρύ ειδολογικό φάσμα τα κείμενα της συλλογής διακηρύττουν την απόλυτη ενοποίηση του λόγου: στίχος και πρόζα, λυρισμός και αφήγηση, ποίηση και πεζογραφία, φιλοσοφικός, ρητορικός και πολιτικός λόγος συμπλέκονται, αποτελώντας έτσι το αντίστοιχο στο επίπεδο των λόγων του ιδεολογικού οράματος του Εμπειρίκου. Με άλλα λόγια, τα «κείμενα γεγονότα» της συλλογής δεν εκφράζουν απλώς σε θεματικό επίπεδο το ιδεολογικό όραμα της φιλοσοφικής και κοσμικής ενότητας· το ενσωματώνουν κυριολεκτικά μέσω της ενοποίησης λόγων και ειδών.

Συγκεκριμένα, τα πεζόμορφα κείμενα της *Οκτάνας* απηχούν σε μεγάλο βαθμό την προβληματική του ρομαντικού αποσπάσματος και ειδικότερα την πίστη του Schlegel σε μια *Universalpoesie,* σε ένα είδος Ποίησης που θα καθιστούσε δυσδιάκριτα τα όρια μεταξύ όχι μόνο διαφορετικών ποιητικών ειδών αλλά και μεταξύ ποίησης και πεζογραφίας, ποίησης και φιλοσοφίας, ποίησης και κριτικής, τέχνης και ζωής· σε ένα είδος καθολικού Λόγου ή Είδους που θα συγχώνευε την ποίηση με τη φιλοσοφία και τη ρητορική, θα ενοποιούσε επιμέρους λόγους, καταλύοντας τις δεσμευτικές απαγορεύσεις και καταργώντας τις διασπαστικές αρχές[10]. Το ρομαντικό απόσπασμα και η ενοποιητική φιλοδοξία του Schlegel αποτέλεσε, κατά τον Jonathan Monroe (1987: 53), τον πρόδρομο του πεζού ποιήματος ως είδους και την αφετηρία για την προβληματική του διαλόγου μεταξύ λόγων που το διακρίνει. Τα κείμενα της *Οκτάνας* του Εμπειρίκου μπορούν λοιπόν να ερμηνευθούν υπό το πρίσμα της ρομαντικής αντίληψης περί είδους αλλά και των σύγχρονων θεωρητικών συζητήσεων γύρω από τη σχέση ποιητικού και θεωρητικού (φιλοσοφικού-θρησκευτικού) λόγου (Ricœur-Derrida) (βλ. Monroe 1987: 53–55), ως κείμενα που απορρέουν από τη διάθεση απόλυτης ενοποίησης των λόγων μέσα στα πλαίσια μιας απελευθερωτικής και συγκρητικής ιδεολογίας.

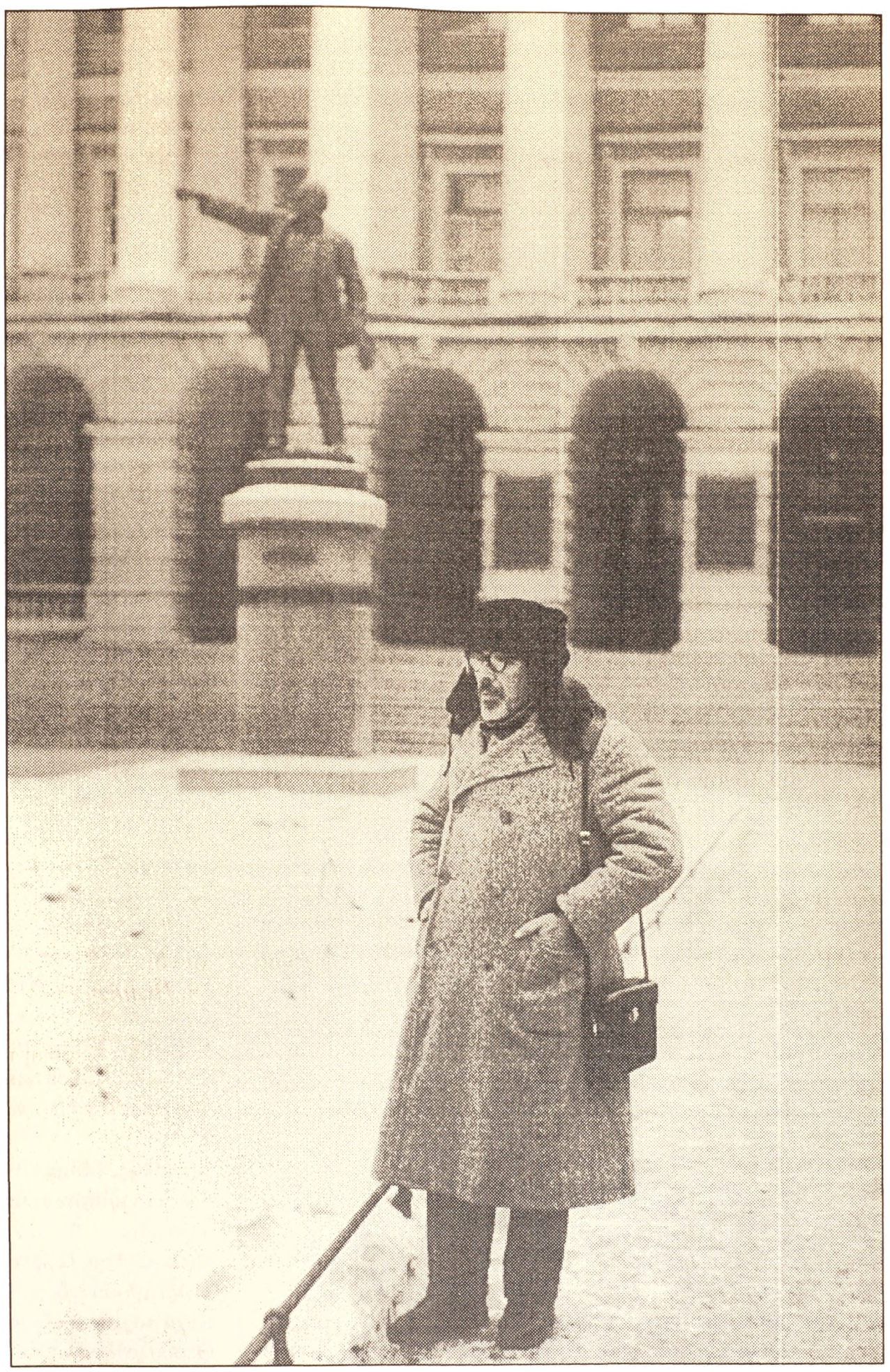
Την (ενωτική και συγκρητική) ποιητική και πολιτική της *Οκτάνας* αντανακλά ο προσωπικός λογοτεχνικός κανόνας του Εμπειρίκου, όπως στοιχειοθετείται κυρίως στα κείμενα «Του αιγάγρου» (1980γ: 32–34) και «Οι Μπεάτοι ή της μη συμμορφώσεως οι Άγιοι» (36–38). Ο κανόνας αυτός περιλαμβάνει τους έλληνες υπερρεαλιστές, τον Σολωμό, τον Κάλβο, τον Περικλή Γιαννόπουλο, τον Άγγελο Σικελιανό, κ.ά, καθώς και εκπροσώπους της ευρωπαϊκής πρωτοπορίας, όπως οι Breton, Rimbaud, Baudelaire, Raymond Roussell, Alfred Jarry, Edgar Allan Poe κ.ά. Ιδιαίτερη σημασία από τη σκοπιά του είδους έχουν οι αναφορές στους Rimbaud και Baudelaire, κύριους εκπροσώπους του γαλλικού πεζού ποιήματος, καθώς και στον Walt Whitman, του οποίου ο ιδιόμορφος στίχος, που αντλεί στοιχεία από τους βιβλικούς Ψαλμούς, τείνει να κλονίσει τη διάκριση μεταξύ ποιητικού και πεζού λόγου· η αναφορά στον Novalis τέλος δεν έρχεται απλώς να τονίσει τις οφειλές του Εμπειρίκου στο ρομαντισμό (στο κείμενο «Οι εποχές» γίνεται υμνητική μνεία του Shelley), αλλά υποδηλώνει και μια σχέση με τον συνδυασμό στίχου και πρόζας που χαρακτηρίζει τη συλλογή *Hymnen an die Nacht* (1800) του γερμανού ρομαντικού ποιητή.

Από την άποψη της μορφής, τα κείμενα της *Οκτάνας* συνδυάζουν με παράδοξο και άκρως επαναστατικό τρόπο την πεζόμορφη εμφάνιση και την πεζή σύνταξη με μετρικές παρεμβολές, που βασίζονται κυρίως στον δεκαπεντασύλλαβο σε ολοκληρωμένη μορφή ή σε ημιστίχια. Ο Εμπειρίκος παίζει βέβαια με το μέτρο, το χρησιμοποιεί με πρωτότυπο και συχνά ανατρεπτικό τρόπο παραβαίνοντας μετρικές συμβάσεις ή διακόπτοντας τη μετρική ροή. Η χρήση του δεκαπεντασύλλαβου πάντως συνδέει τα κείμενα της *Οκτάνας* με τη νεοελληνική παράδοση, στην οποία ο Εμπειρίκος παραπέμπει με περισσότερο ή λιγότερο έντονη ειρωνεία: το τέλος του «Εις την οδόν των Φιλελλήνων» (1980γ: 10–11) θυμίζει, όπως έχει υποστηρίξει ο David Ricks (1989: 75–76), τη Θυσία του Αβραάμ («*Κύριε, απείς μετάθεση δεν έχει το μαντάτο / που μού 'φερεν ο άγγελος εδώ στον κόσμο κάτω*»), αλλά ανατρέπει τη θρησκευτικότητα του κειμένου αυτού με τον παγανιστικό, ερωτικό του χαρακτήρα. Ο «Δρόμος» (1980γ: 15–18) εξάλλου απηχεί το δεκαπεντασύλλαβο της *Φλογέρας του βασιλιά* του Κωστή Παλαμά, του *Αθανάσιου Διάκου* του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη, καθώς και του σχετικού δημοτικού τραγουδιού («*για δες καιρό που διάλεξε ο Χάρος να με πάρη*»), αλλά ειρωνικά ακυρώνει τον ηρωικό και εθνολατρι-

κό χαρακτήρα των κειμένων αυτών προβάλλοντας μια εναλλακτική ανάγνωση της ιστορίας και ένα είδος διεθνιστικής ιδεολογίας:

> *Και ο δρόμος εξακολουθεί, με ανάλογα στοιχεία και από παντού πάντα περνά (Γκραν Κάνυον, Μακροτάνταλον, Ακροκεραύνια, Άνδεις) από τις όχθες του Γουαδαλκιβίρ που όλη την Κόρδοβα ποτίζει, από τις όχθες του Αμούρ και από τις όχθες του Ζαμβέζη, ο δρόμος από παντού περνά, σκληρός, σκληρότατος παντού...* (16–17)

Επίσης, η κατάργηση των στεγανών μεταξύ καθαρεύουσας και δημοτικής, μεταξύ επίσημου και θρησκευτικού-εκκλησιαστικού και λαϊκού λόγου, παίρνει ιδιαίτερα τολμηρή μορφή στην *Οκτάνα,* και ειδικά στο κείμενο «Πολλές φορές τη νύκτα» (49–61). Στο κείμενο αυτό ενώνονται –για να μην πω συνουσιάζονται– η ποίηση και η πρόζα, η αφήγηση και ο λυρισμός, ο ποιητικός και ο ρητορικός λόγος, καθώς και η υψηλή και η χαμηλή κουλτούρα μέσα από την ανατρεπτική σύζευξη αργκώ έκφράσεων σεξουαλικής φύσεως και εκκλησιαστικής γλώσσας. Ο Εμπειρίκος αρνείται τις ιεραρχίες στο επίπεδο των λόγων και στο κοινωνικό επίπεδο και προτείνει ένα δημοκρατικό όραμα, που περικλείει όλους τους ανθρώπους, των οποίων οι ιστορίες δεν αποτελούν παρά παραλλαγές της ίδιας ιστορίας της διηνεκούς σεξουαλικής επιθυμίας, που ενώνει τον άνθρωπο με το θείο. Ο εν πολλοίς παρωχημένος πανσεξουαλισμός του Εμπειρίκου[11] μεταμορφώνει εδώ, όπως και σε άλλα έργα του, τη γραφή προσδίδοντάς της έναν υψηλόφωνο και θριαμβευτικό τόνο, έναν μάλλον υπερτονισμένο διονυσιακό παλμό, που οδηγεί στην υπέρβαση των στενών ειδολογικών πλαισίων.



Λένινγκραντ 1962. Φωτ. Οδυσσέας Ελύτης.

Γενικά, τα κείμενα της *Οκτάνας* μοιάζουν να υιοθετούν την πολιτική διάσταση του ρομαντικού αποσπάσματος και του πεζού ποιήματος, που έγκειται στην υπέρβαση τόσο ενδολογοτεχνικών όσο και εξωλογοτεχνικών συνόρων και στο αίτημα για μια νέα κοινωνία (βλ. Monroe 1987: 65). Το πολιτικό πρόγραμμα της *Οκτάνας* επικεντρώνεται στη συγχώνευση ζωής και τέχνης και στη μεγαλόστομη, προφητική διακήρυξη πίστης στην ποιητική, πνευματική, ηθική και σεξουαλική απελευθέρωση της ανθρωπότητας μέσα σε μια ενωμένη, αταξική κοινωνία· πρόγραμμα που συνδέεται, σε μερικές τουλάχιστον από τις παραμέτρους του, με την πολιτική της πρωτοποριακής λογοτεχνίας από τον Ρεμπώ ως τους Μπήτ ποιητές. Ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα από το κείμενο «Όχι Μπραζίλια μα Οκτάνα» (Εμπειρίκος 1980γ: 75–79):

> *Οκτάνα θα πη όχι πολιτικής μια ψυχικής ενότητος Παγκόσμιος Πολιτεία (πιθανώς Ομοσπονδία) με ανέπαφες τις πνευματικές και εθνικές ιδιομορφίες έκαστης εθνικής*

ολότητος, εις μια πλήρη και αρραγή αδελφοσύνη εθνών, λαών και ατόμων... διότι μόνο αυτή θα ημπορέση... τας τάξεις και την εκμετάλλευσιν του ανθρώπου από άνθρωπον να καταργήση, να εκκαθαρίση επιτέλους! (78)

Η Ομοσπονδία, η αταξική, αδελφωμένη κοινωνία ως πολιτικό όραμα βρίσκει την έκφρασή της μέσα από τον μορφικό και ειδολογικό πλουραλισμό, την δημοκρατικότητα του λόγου και την απελευθέρωση από αισθητικούς περιορισμούς.

Παρόλο που η πολιτική ή «πολιτική» πρόταση του Εμπειρίκου, που παρουσιάζεται ιδιαίτερα ξεκάθαρα στο «Όχι Μπραζίλια μα Οκτάνα» και σε άλλα κείμενα της συλλογής μέσω της επιμονής στον ψυχικό-πνευματικό παράγοντα και στην σεξουαλικότητα, θα μπορούσε να θεωρηθεί κάπως απλοϊκή ή υπεραπλουστευτική, πιστεύω ότι οι κατηγορίες για «απολίτικη» στάση ή, πιο ακραία, για υιοθέτηση αρχών του αντιδραστικού μοντερνισμού[12], δεν ευσταθούν ή, τουλάχιστον, αποτελούν υπερβολικά αυστηρές κρίσεις. Θα ήταν ενδεχομένως πιο εποικοδομητικό να συγκρίνουμε την ποιητική και την πολιτική του Εμπειρίκου, τηρουμένων των αναλογιών και σε σχέση με τις εκάστοτε συνθήκες της ελληνικής πραγματικότητας, με την ποιητική και πολιτική πρωτοποριακών καλλιτεχνών της δυτικής Ευρώπης και των Ηνωμένων Πολιτειών (π.χ. Whitman), για να διαπιστώσουμε επιμέρους συγκλίσεις και αποκλίσεις. Μολονότι η συστηματική κριτική εξέταση της σχέσης του Εμπειρίκου με τον υπερρεαλισμό, που, όπως εύστοχα παρατηρεί ο Βουτουρής, υπήρξε μάλλον «*επεισοδιακή*» ή «*επιλεκτική*» (1997: 266), καθώς και της πολιτικής του στάσης μπορούν να συντελέσουν σε μια αντικειμενικότερη εκτίμηση του Έλληνα υπερρεαλιστή και του έργου του πέραν εγκωμίων και διθυράμβων, είναι, κατά τη γνώμη μου, παρακινδυνευμένο να αρνούμαστε εξ ολοκλήρου τον πολιτικό χαρακτήρα της ποιητικής του ή να την ερμηνεύουμε μονόπλευρα. Η συστηματικότερη μελέτη των υφολογικών και ειδολογικών επιλογών του Εμπειρίκου μπορεί, πιστεύω, να οδηγήσει στην βαθύτερη κατανόηση των σχέσεων μεταξύ είδους και (ποιητικής-πολιτικής) ιδεολογίας.

* * *

Για να τελειώσω, πέραν των διλημμάτων (εάν τα κείμενα του Εμπειρίκου είναι ποιήματα, πεζογραφήματα, πεζά ποιήματα ή ποιητικά αφηγήματα, εάν ανήκουν σε ένα «μεικτό αλλά νόμιμο» ή «νόθο» είδος) βρίσκεται ένας χώρος διαλογικός και διακειμενικός, πλούσιος και γόνιμος, που τείνει να αντιστέκεται στις προσπάθειες της κριτικής να τον ορίσει απόλυτα. Αν και όσο υπερασπιζόμαστε την αξία της λογοτεχνικής κριτικής ως επιστήμης, με ιδιαίτερες μεθόδους, αρχές και στόχους, όσο ορίζουμε αυτήν την επιστημονική μελέτη ως πρακτική του διακρίνειν και κρίνειν, θα σκοντάφτουμε στο θέμα των λογοτεχνικών ειδών. Αυτό δε σημαίνει υποχρεωτικά ότι η κριτική, φιλολογική ή θεωρητική δραστηριότητα θα πρέπει να εξαντλείται στην κατάταξη και μεθοδική ταξινόμηση: σημαίνει όμως ότι η κριτική σκέψη έχει, κατά κάποιον τρόπο, σημαδευτεί από το αίτημα της ταξινόμησης.

Τα «ενδιάμεσα» είδη –αν υποθέσουμε ότι υπάρχουν τέτοια είδη– ωστόσο, θα μας υπενθυμίζουν πάντα πόσο εύθραυστη και επισφαλής είναι η ταξινόμηση, πόσο αναπόφευκτα μάταιη είναι η προσπάθεια περιχαράκωσης των ειδών και των λόγων, πόσο ρευστά τα όρια. Αυτό δε συνεπάγεται αναγκαστικά το θάνατο των ειδών, που έχει κατά καιρούς ανακοινωθεί, αλλά ούτε φυσικά και το θάνατο της κριτικής: υπονοεί απλώς την αναγκαιότητα της κριτικής συνεύρεσης, του αμφίδρομου διαλόγου και των δημιουργικών αναιρέσεων αλλά και τη σημασία των αφορισμών, των τελεσίδικων και απόλυτων απόψεων, των κατά καιρούς θανάτων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αγγελάτος, Δημήτρης (1997) *Η «φωνή» της μνήμης. Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*, Αθήνα: «Νέα Σύνορα»-Α. Α. Λιβάνης.

Αργυρίου, Αλέξανδρος (1985) «Ποιητής και/ή πεζογράφος;», *Χάρτης* 17/18, 642–647.

Βαλαωρίτης, Νάνος (1989) *Ανδρέας Εμπειρίκος*, Αθήνα: Ύψιλον.

Bernard, Suzanne (1959) *Le poème en prose de Baudelaire à nos jours*, Paris: Librairie Nizet.

Bonnet, Marguerite (1975) *André Breton: Naissance de l' aventure surréaliste*, Paris: Librairie José Corti.

Βουτουρής, Παντελής (1997) *Η συνοχή του τοπίου. Εισαγωγή στην ποιητική του Ανδρέα Εμπειρίκου*, Αθήνα: Καστανιώτης.

Γιατρομανωλάκης, Γιώργης (1983) *Ανδρέας Εμπειρίκος. Ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, Αθήνα: Κέδρος.

Γιατρομανωλάκης, Γιώργης (1998) «Φασισμός και λόγος», *Το Βήμα*, 25/1/1998.

Δημαράς, Κ. Θ (1968) *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Ίκαρος.

Εμπειρίκος, Ανδρέας (1980α) *Υψικάμινος*, Αθήνα: Άγρα.

– (1980β) *Γραπτά ή προσωπική μυθολογία*, Αθήνα: Άγρα.

– (1980γ) *Οκτάνα*, Αθήνα: Ίκαρος.

– (1985) «Συζήτηση στη Θεσσαλονίκη», *Χάρτης* 17/18, 629–640.

Furst, Lilian (ed.) (1980) *European Romanticism: a Self-definition*, London & New York: Methuen.

Καγιαλής, Τάκης (1997) «Modernism and the Avant-Garde: The Politics of "Greek Surrealism"», στο **D. Tziovas** (ed.) *Greek Modernism and Beyond*, Lanham, ML: Rowman & Littlefield, 95–110.

Καγιαλής, Τάκης (1998) «Μοντερνισμός και πρωτοπορία. Η πολιτική ταυτότητα του "ελληνικού υπερρεαλισμού" », *Εντευκτήριο* 39, 62–78.

Κεχαγιόγλου, Γιώργος (1984) *«Εις την οδόν των Φιλελλήνων» του Ανδρέα Εμπειρίκου*, Αθήνα: Πολύτυπο.

Κεχαγιόγλου, Γιώργος (1987) *«Αι λέξεις». Μορφολογία του μύθου*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Λοϊζίδη, Νίκη (1998) «Ούτε άμυνα ούτε επίθεση», *Το Βήμα*, 8/3/1998.

Monroe, Jonathan (1987) *A Poverty of Objects: The Prose Poem and the Politics of Genre*, Ithaca: Cornell University Press.

Murphy, Margueritte (1992) *A Tradition of Subversion: The Prose Poem in English from Wilde to Ashbery*, Amherst: The University of Massachusetts Press.

Πολίτης, Λίνος (1978) *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Ricks, David (1989) «Secret Political Verses in Twentieth Century Greek Poetry», *Folia Neohellenica*, vol. VII (1987–1989),

Amsterdam: Adolf Hakkert.
Russell, Charles (1985) *Poets, Prophets and Revolutionaries,* New York: Oxford University Press.
Σαββίδης, Γιώργος (1973) *Πάνω νερά*, Αθήνα: Ερμής.
Σαχίνης, Απόστολος (1981) *Η πεζογραφία του αισθητισμού*, Αθήνα: Εστία.
Σαχίνης, Απόστολος (1983) *Τετράδια κριτικής*, Αθήνα: Εστία.
Σεφφέρ, Ζαν-Μαρί (2000) *Τι είναι λογοτεχνικό είδος;* Αθήνα: Ηρόδοτος.
Todorov, Tzvetan (1996) «Η ποίηση χωρίς τον στίχο», μετ. Β. Καπλάνη, Ποίηση 8, 27–48.
Τριβιζάς, Σωτήρης (1996) *Το σουρρεαλιστικό σκάνδαλο. Χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα,* Αθήνα: Καστανιώτης.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Για τον χαρακτηρισμό του πεζού ποιήματος ως «νόθου» είδους βλ. Δημαράς 1968: 421, Πολίτης 1978: 226, Σαββίδης 1973: 69, Σαχίνης 1981: 149 και 1983: 201 (όπου ο Σαχίνης αποδίδει τη μη βιωσιμότητα του πεζού ποιήματος ως είδους ακριβώς στον «νόθο» και ενδιάμεσο, μεταξύ ποίησης και πεζογραφίας, χαρακτήρα του).
2. Σχετικά με το δίλημμα αυτό έχουν διατυπωθεί διάφορες απόψεις: ο Γιώργος Κεχαγιόγλου υποστηρίζει ότι στην περίπτωση του «Εις την οδόν των Φιλελλήνων», που ανήκει στην κατηγορία των κειμένων που θα μπορούσαν να ονομαστούν *«πεζά ποιήματα»*, *«ποιητική πρόζα»* ή *«ποιήματα σε πεζό»*, η ζυγαριά γέρνει προς τον ποιητικό λόγο (1984: 63), ενώ σε μια ανάλυση του κειμένου «Αι λέξεις» προτείνει έναν πιο ανοιχτό, κατά τη γνώμη μου, ειδολογικό όρο (*«υπερρεαλιστικά αφηγηματικά λογοτεχνικά κείμενα»*) (1987: 30). Η Μαριάννα Δήτσα, αναφερόμενη στα κείμενα της ενότητας «Μυθιστορίαι» των *Γραπτών*, μιλάει για *«είδος μεικτό αλλά νόμιμο»* (1982: 81), ενώ ο Παντελής Βουτουρής αφενός σημειώνει ότι *«η κατάταξη των κειμένων του Εμπειρίκου στις ειδολογικές κατηγορίες "ποίημα" – "πεζό" είναι εξαιρετικά δύσκολη»* και ότι ο ίδιος ο Εμπειρίκος απέφυγε τον ειδολογικό διαχωρισμό των κειμένων του προκρίνοντας τον όρο *«γραπτά»*, και αφετέρου προτείνει μια συμβατική διάκριση ανάμεσα σε *«ποιήματα»* και σε *«μεικτά»* κείμενα (όπου συμπεριλαμβάνονται κείμενα της *Οκτάνας* και των *Γραπτών* αλλά όχι της *Υψικαμίνου)* από τη μια μεριά και σε εκτενείς πεζογραφικές συνθέσεις από την άλλη (1997: 17 σημ.).
3. Η προοπτική αυτή προωθήθηκε από τον συνδυασμό θεωρητικών και ιστορικών παραμέτρων στη μελέτη των λογοτεχνικών ειδών στο έργο σύγχρονων θεωρητικών όπως οι G. Genette, T. Todorov και J-M.Schaeffer· για μια εμπεριστατωμένη πραγμάτευση του θέματος βλ. Αγγελάτος 1997: 127–156. Βλ. επίσης Σεφφέρ (Schaeffer) 2000.
4. Σχετικά με την διαλογική προοπτική και την μνήμη των ειδών, όπως εκφράζονται στο έργο του M. Bakhtin, βλ. Αγγελάτος 1997: 157–192.
5. Όπως παρατηρεί ο Βουτουρής, ο κοινός λογοτεχνικός τόπος της παρομοίωσης της ποίησης με καταρράκτη ή ποταμό που χρησιμοποιείται στο κείμενο συναντάται συχνά στην ρομαντική λογοτεχνία (βλ. Βουτουρής 1997: 145) και συνδέεται με την ρομαντική και υπερρεαλιστική αντίθεση στα αιτήματα της ρεαλιστικής μίμησης και με την σύλληψη της τέχνης ως διαρκούς γίγνεσθαι (για τα ζητήματα αυτά βλ. π.χ. Βουτουρής 1997: 143–159).
6. Όπως υπογραμμίζει ο Γιατρομανωλάκης, σε αντίθεση με την αυτόματη γραφή, της οποίας η επίδραση ήταν μάλλον περιορισμένη, «... *η ενοποιητική τάση και η συγχώνευση ετερόκλητων στοιχείων... αποβαίνει βασική τεχνική του Εμπειρίκου και κύρια φιλοσοφική και κοσμολογική του άποψη»* (1983: 34–35). Κατά τον Βουτουρή, εξάλλου, το έργο του Εμπειρίκου ενσωματώνει την βασική αρχή της διαλεκτικής σκέψης, *«επιζητώντας την –τελική– σύνθεση... μέσα από συναρμολογήσεις αντιθετικών σχημάτων και αντινομικών όρων»* (1997: 264). (Για την ενοποιητική τάση στα πλαίσια του υπερρεαλισμού βλ. και Russell 1985: 133–134).
7. Σχετικά με το σουρρεαλιστικό «σκάνδαλο» βλ. Τριβιζάς 1996 (εισαγωγή και ανθολόγιο κριτικών κειμένων και άρθρων των δεκαετιών 1930 και 1940).
8. Για την θεώρηση του πεζού ποιήματος ως είδους που, περισσότερο ίσως από άλλα είδη, φανερώνει την συνεχή πάλη εναντίον της παράδοσης και των καθιερωμένων συμβάσεων της λογοτεχνίας σε μια δεδομένη ιστορική στιγμή, καθώς βασίζεται στην ανατροπή των παραδοσιακών λειτουργιών τόσο του ποιητικού όσο και του πεζού λόγου, βλ. π.χ. Murphy 1992 και Monroe 1987.
9. Βλ. την ελληνική μετάφραση του κειμένου του Todorov, που πρωτοδημοσιεύτηκε στα γαλλικά το 1978, στο περιοδικό *Ποίηση* (Todorov 1996).
10. Βλ. Furst 1980: 4–5. Για την θεωρία του Schlegel και γενικά για το «Είδος» ως *«έκφρασης μιας χωρίς περιορισμούς μείξης όλων των ειδών»* στα πλαίσια της ρομαντικής ποιητικής βλ. Αγγελάτος 1997: 80–92.
11. Όπως σωστά υπογραμμίζει ο Βουτουρής, η μυθοποίηση της σεξουαλικής πράξης, η ιδέα της απόλυτα ερωτικής ποίησης και η ταύτιση του έρωτα με την σεξουαλικότητα, αποτελεί την βασικότερη ιδιομορφία της ποίησης του Εμπειρίκου (βλ. 1997: 273).
12. Για τον χαρακτηρισμό του νέου κόσμου του Εμπειρίκου ως απολιτικού και ανιστορικού οράματος βλ. Βουτουρής 1997: 270, για την σύνδεση με τον αντιδραστικό μοντερνισμό βλ. Καγιαλής 1997 και 1998 (βλ. ενδεικτικά και τις απαντήσεις στον Καγιαλή: Γιατρομανωλάκης 1998, Λοϊζίδη 1998).

Α. Θωμά

Η Προδοσία συνεχίζεται

Αθήνα
2000

Ο Χριστιανισμός ιδωμένος εκ των έσω, διαφορετικά, ανθρώπινα, με το βλέμμα του μη φανατισμένου, απλού, προδομένου πιστού.

***

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ **ΚΩΣΤΑΡΑΚΗ**
Ιπποκράτους 2 - Τηλ.. 3612193
Σελ. 181 - Δρχ. 3.000.-

Τα πέτρινα χρόνια του ελληνικού υπερρεαλισμού

ΟΥΧ ΗΤΤΟΝ ΚΑΙ ΤΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΥ

(στα έτη αιχμής 1931, 1933, 1935, 1938)

του Αλέξανδρου Αργυρίου

Ενώ η μοντέρνα ποιητική γραφή κάνει την εμφάνισή της «ανεπαισθήτως», μέσω ενός άρθρου του άγνωστου ακόμη στο λογοτεχνικό στερέωμα Δημήτρη Μεντζέλου (1910-1933)[1]: «Ο υπερρεαλισμός και οι τάσεις του»[2] που έδινε μια συνοπτική «ιδέα» τού (μάλλον άγνωστου τότε, σ' εμάς) λογοτεχνικού ρεύματος, ενώ αυτό μετρούσε δύο ήδη μανιφέστα (του πατριάρχη του André Breton) στα ένδοξα Παρίσια. Ωστόσο τότε η υπόθεση του υπερρεαλισμού[3] ενώ ίσως κίνησε την περιέργεια σε κάποιους ανήσυχους νέους (βλέπε Οδ. Ελύτη, πριν από την επωνυμία του) γενικά πέρασε απαρατήρητη.

Το 1931, η *Στροφή* του Σεφέρη δημιούργησε προβλήματα στο συνάφι των ποιητών, κριτικών, καθώς μάλιστα ένας άγνωστος στη λογοτεχνική πιάτσα τάραζε τα συνήθη «αν-ύποπτα» στεκάμενα νερά, παρ' όλο που εκπορεύονταν από την παράδοση, τον γαλλικό συμβολισμό, τον Μαλλαρμέ και τον Βαλερύ, ονόματα και έργα τα οποία υποτίθεται και αυτοί γνώριζαν.

Τους αναφέρω γιατί αποτελούσαν μέρος του εν δράσει δυναμικού: Άριστος Καμπάνης, Ναπ. Λαπαθιώτης, Κλ. Παράσχος, Βάσ. Βαρίκας (ο νεότερος όλων, με την οργίλη επαναστατικότητά του) και έμμεσα οι Τ. Άγρας, Β. Φωτιάδης[4], Γ. Κοτζιούλας, Άλκ. Θρύλος, Κ.Θ. Δημαράς, (Γ. Βογιατζής) Π. Σπανδωνίδης, και θέλησαν να αντιμετρηθούν με το φαινόμενο. Το αστείο σε αυτή την ιστορία ήταν ότι στο τέλος της κριτικής του, ο Άρ. Καμπάνης θα αναρωτηθεί:

«[...] Αν δεν είναι ένας τρελός που απηχεί σε στίχους και πεζά τους σκοτεινούς Γάλλους συμβολιστάς ή τον Πόου, αν δεν είναι ένας... πολύ ηλικιωμένος, θα είναι ίσως ο ποιητής της αύριον. Ύστερ' από τόσα και τόσα χρόνια πρώτη φορά ακούω στίχους που να μην είναι βοτανοπτηνο-λογική περιγραφή, ρητορεία, κανονική συνάρτησις αισθηματικών και ιδεολογικών κοινοτοπιών: Υπάρχει όμως και πολλή αυταπάτη και πολύς πόθος του παραδόξου στη μικρή αυτή λυρική συλλογή με την οποίαν κλείνω το μακρύ τούτο σημείωμα για τη νεοελληνική ποίηση στα τελευταία τούτα χρόνια, ένα σημείωμα γεμάτο από δίκαιο σκεπτικισμό.»

(εφ. *Εργασία*, 30/5/1931, σ. 15-16)

Έστω όμως και έτσι, το 1931 εκ των υστέρων μπορεί να χρεωθεί ως έτος της ζύμωσης για το πρόβλημα της καθαρής ποίησης, (που θα πάρει την εγχώρια μορφή του με τα *Επτά κεφάλαια για την ποίηση* του Κ.Θ. Δημαρά, το 1935 – έτος που θα το ξαναβρούμε μπροστά μας).

Ωστόσο η υπόθεση δεν βγήκε έξω από τα τείχη της συντεχνίας – μη περιλαμβανομένου του Παλαμά, που μέσα στη λογική της «ποιητικής»[5] του θορυβήθηκε.

Δυο χρόνια μετά τον θόρυβο για την «καθαρή ποίηση», τον Απρίλιο του 1933, ο πολυώνυμος Μ. Σπιέρος –έχοντας ήδη μπεί δραστήρια στα πεδία της νεωτερικής γραφής με τα *Ποιήματά* του (1932/33)–, σε επιστολή του στο περιοδικό *Κύκλος*, αντικρούοντας τον Άριστο Καμπάνη στις περί Κάλβου αντιλήψεις του, δήλωνε:

«Είμαι κομμουνιστής στις πολιτικές μου πεποιθήσεις, ο υπερρεαλισμός με ενδιαφέρει στην τέχνη, και στη ζωή περιφρονώ πολλούς ηθικούς κανόνες.»

Ήταν η δεύτερη φορά που αναφερόταν από επώνυμο λόγιο ο νέος αυτός όρος. Να προσέξομε όμως ότι η διατύπωσή του «ο υπερρεαλισμός με ενδιαφέρει στην τέχνη» δεν ισοδυναμούσε με καθαρή προσχώρηση, αν μάλιστα συνδυαστεί με τον μεταγενέστερο ισχυρισμό του το 1937, ότι τα δικά του ποιήματα δεν ανήκουν στον υπερρεαλισμό. Αντιγράφω:

«[...] τα ποιήματα του Νικήτα Ράντου δεν είναι υπερεαλιστικά, ποτέ δε θα ήθελα αναγνώστης των διαβάζοντάς τα να πει "ώστε αυτό είναι υπερεαλισμός!". [...] Το 1933, σε κάποια διάλεξή μου, τόνιζα την ανάγκη να στραφούμε στον υπερεαλισμό, αλλά το συμπέρασμα αυτό στο οποίο είχα καταλήξει ήταν εξωτερικό, δηλαδή έγινε μ' ένα τρόπο που μου

Το ξενοδοχείο «Κρίνος» στο Μπατσί της Άνδρου, ιδιοκτησία Νίκου και Ασπασίας Στυλιανούδη. Στο ξενοδοχείο αυτό έγραψε από το 1954 ώς το 1974, μέρος του *Μ. Ανατολικού*, της *Οκτάνας* και της *Σήμερον ως αύριον και ως χθες*, στα δωμάτια 5 και 6 (3ο παράθυρα πάνω δεξιά).

επέτρεπε βέβαια να εκτιμήσω θεωρητικά τη σημασία των υπερεαλιστικών καινοτομιών, αλλά δεν αρκούσε για να μου δώσει τη χαρά που προκαλεί η έκπληξη δίχως την οποία η τέχνη μένει γράμμα νεκρό. [...]».[6]

Τελικά ο Ράντος θεωρούσε ως υπερρεαλιστικά μόνο τα ενταγμένα στο *Τετράδιο Δ'*, ποιήματά του («Συμβόλαιο με τους δαίμονες»).

Το μείζον όμως εν προκειμένω ήταν εδώ ότι από το 1933 ο Σπιέρος φαίνεται να συνδέει ανεπιφύλακτα κομμουνισμό και υπερρεαλισμό, κατά τις συνταγές των γάλλων ομόλογών του[7].

Πάντως αμφότερες αυτές οι ζυμώσεις –καθαρή ποίηση/υπερρεαλισμός– δεν έδειξαν ακόμη να επηρεάζουν την μάλλον αδιάφορη περί αυτά κίνηση της λογοτεχνίας, τουλάχιστον έως το 1935.

(Ο Καρυωτάκης και ο συναφής καρυωτακισμός που «ανακαλύφθηκε» –έργο και αυτό του 1935– ανήκει σε άλλη διαδρομή, φρόνιμο όμως να το λάβομε υπ' όψη στη μέτρηση ενός, επαναστατικού χαρακτήρα, φρονήματος).

Το 1935 ήταν ένα έτος με πολλούς «μήνες σκληρούς»[8] στο πεδίο της πολιτικής και κοινωνικής ζωής (κινήματα, κατάφορες παραβιάσεις της νομιμότητας και των δημοκρατικών θεσμών, πραξικοπήματα, εξορίες, τουφεκισμοί, περίοδος που ονομάστηκε, με μαύρο χιούμορ, «κοσμογονία του στρατηγού Κονδύλη») που οδήγησαν στην ανατροπή του κοινοβουλευτισμού, ωστόσο δεν εμπόδισαν να υπάρξουν συσσωρευμένα και μείζονα γεγονότα στην ιστορία των ελληνικών γραμμάτων, ως εάν ο πολιτισμός και η πολιτική να ανήκουν σε παράλληλες μη συναντώμενες ευθείες.

Την ακόλουθη ιστορία –όχι αποκλειστικά ως ζύμωση μόνο στα περιορισμένα πλαίσια της υψηλής κοινωνίας και της σκεπτόμενης τέχνης, αλλά κρίνοντας από την δυσανάλογη απήχησή της– μπορούμε, εκ των υστέρων, να την κρίνομε ως οριακή υπόθεση:

Σε μια κατάμεστη αίθουσα ξενοδοχείου, ο Ανδρέας Εμπειρίκος, της γνωστής εφοπλιστικής δυναστείας, με το κύρος που του έδινε η οικογενειακή του παράδοση, διακήρυττε, με επιβλητική φωνή, την ύπαρξη ενός νέου λογοτεχνικού ρεύματος, με –να το πω έτσι– «ιμπεριαλιστικές» βλέψεις, που

Με την Βιβίκα στο ξενοδοχείο «Κρίνος», στο Μπατσί της Άνδρου, 1954.

φιλοδοξούσε να είναι ένα καθολικό κίνημα σκοπεύοντας να αλλάξει ριζικά τον κόσμο (όπως ήθελαν ο Ρεμπώ και ο Μαρξ) και την «υπόθεση εργασίας» του υπεράσπιζε η φροϋδική θεωρία και πρακτική· μεγάλη η σημασία της εκείνα τα χρόνια και σε εμάς, αφού μεταφραζόταν ο Φρόυδ και σε καθαρεύουσα[9], από τον εκδότη Ελευθερουδάκη, ενώ είχαμε δύο σοβαρές μελέτες για την Ψυχανάλυση.

Μια συντηρητική πολιτικά εφημερίδα [που όμως είχε (ανομολόγητα) αρθρογράφο και σύμβουλό της τον Νίκο Καρβούνη], *Η Πρωία*, θα αναθέσει στον Κωστή Μπαστιά να πάρει συνέντευξη από τον Εμπειρίκο· η εκδήλωση, κατά την εκτίμηση της εφημερίδας, αποτελούσε «γεγονός». Ανάμεσα στους ακροατές και ο νεαρός Οδυσσέας Ελύτης που θα περιγράψει μεταπολεμικά το ιστορικό της υπόθεσης, χλευάζοντας την αμηχανία του αιφνιδιασμένου ακροατηρίου.

Από τη «φιλολογική» *Καθημερινή*[10] –άλλη μια εφημερίδα το κρίνει σκόπιμο– ο Αιμίλιος Χουρμούζιος γράφει σειρά άρθρων κατατοπιστικών για τον υπερρεαλισμό, στηριγμένα (κατά τον Καλαμάρη) στο βιβλίο του άγγλου Δαβίδ Γκασκόιν «που χρεώθηκε με πολλά λάθη»[11].

Παράλληλα, με τη διάλεξη του Εμπειρίκου, η πολυτελής έκδοση, που κυκλοφορούσε στην αγορά, με τίτλο *Υψικάμινος*, με τα πρώτα «καθαρά» υπερρεαλιστικά ποιήματα –ίσχυε για τον Εμπειρίκο ακόμη το μανιφέστο του 1924 με την αυτόματη γραφή– θεωρήθηκε ως δυναμική πρόθεση να επιφέρει «βαρύ πλήγμα στην λυρική και ρομαντική ποίηση»[12] εφ' όσον «ως αντιδιαστολή» της, ιδρυόταν μια γλώσσα άμεση, ακατάληπτη, απρόσιτη και ανασυρμένη από τα βάθη «υψικαμίνου» – να εκφράσω δυναμικά: το ασυνείδητο[13].

Με το τρίτο ποιητικό έργο του ο Σεφέρης, *Μυθιστόρημα* –που και αυτό παρουσιάζεται το 1935–, εξοφλώντας με την παράδοση, έφερνε μια νέα «γραφή» και «ποιητική» που με κανένα τρόπο δεν μπορούσε να θεωρηθεί επηρεασμένη από τον υπερρεαλισμό. Ήταν εμφανές ότι ο αγγλοσαξονικός μοντερνισμός –Έλιοτ, Πάουντ και οι συναφείς κριτικοί και αποδέκτες– είχαν λίγο-πολύ το μερίδιό τους σε αυτόν τον «νέο λόγο» που εμψύχωνε τα 24 κεφάλαια του ποιήματος, τα οποία λειτουργούσαν ως ψηφίδες ενός «μύθου» που δεν φαινόταν να δηλώνεται ρητά, και μιας «ιστορίας» από την οποία είχαν αποσυρθεί επιμελώς τα στηρίγματά της, λειτουργούσαν όμως κατά τον πατριωτισμό του αναγνώστη αν τον υποθέσομε επαρκή. Από αυτή την πλευρά μπορούμε να δούμε ότι η «νεωτερική γραφή» –ο «μοντερνισμός», όπως τον ορίζουν οι άγγλοι λόγιοι– αρχίζει τότε τον βίο του στην Ελλάδα.

Κοντολογίς ο ελληνικός μοντερνισμός έχει και αυτός έτος γενέσεως το 1935 με το *Μυθιστόρημα* και έκτοτε παράγονται έργα σε ανάλογα πλαίσια, καθώς έχουν μπει στο παιχνίδι η καθαρή ποίηση, ο υπερρεαλισμός και οι –αγγλόφωνοι– εικονιστές/imagistes.

Από τις σελίδες ενός νέου περιοδικού που είχε αρχίσει να κυκλοφορεί από τον Ιανουάριο του μοιραίου έτους 1935, *Τα Νέα Γράμματα*[14], στο τεύχος του Νοεμβρίου, εμφανίζεται ένας νέος ποιητής καλής οικογενείας που παίρνει το ψευδώνυμο Οδυσσέας Ελύτης[15]. Ο τίτλος των επτά πρώτων ποιημά-

των του ήταν «Του Αιγαίου»[16] που κατέληξε να έχει κι αυτό μοιραία σημασία για τον προσδιορισμό του νέου κλίματος που έφερνε ο ποιητής. Παρά το ότι τα ποιήματα του Ελύτη δεν εντάσσονταν γραμματολογικά στον υπερρεαλισμό –βρίσκονταν πλησιέστερα (αν νομίζετε) στην καθαρή ποίηση ή σε ένα απροσδιόριστο ακόμη μοντερνισμό– η νεωτερική τους γραφή ήταν δεδομένη και φάνηκε ότι εξασφάλιζε την επιδοκιμασία της κριτικής, γραπτής και προφορικής. Ήταν ποιήματα σε ανεκτό βαθμό προσιτά, τουλάχιστον σε πρώτη προσέγγιση. Να αντιγράψω ως είδος αναπνοής, το ποίημα που έχει τίτλο «Δεύτερη φύση» και μότο από τον Φιλόδημο[17].

Χαμόγελο! η πριγκήπισσά του θέλησε
Να γεννηθεί κάτω απ' τη δυναστεία των ρόδων!
Ο χρόνος είναι γλήγορος ήσκιος πουλιών
Τα μάτια μου ορθάνοιχτα μέσ' στις εικόνες του
Γύρω απ' την ολοπράσινη επιτυχία των φύλλων
Οι πεταλούδες ζουν μεγάλες περιπέτειες
Ενώ η αθωότητα
Ξεντύνεται το τελευταίο της ψέμμα

Γλυκειά περιπέτεια Γλυκειά
Η Ζωή.
(1934)

Χρήσιμο όμως είναι να υπογραμμίσω ότι εκείνα τα χρόνια ο Ελύτης, παρά ταύτα, και όχι μόνο από την paigre litteraire[18], αλλά και τους σχετικά καλλιεργημένους, εθεωρείτο, αδιάκριτα, ως υπερρεαλιστής, καθώς μάλιστα αμέσως έπειτα βρέθηκε ετοιμοπόλεμος και πάνοπλος στην υπεράσπιση του κινήματος.

Η συρροή τόσων τεκμηρίων της νεωτερικής γραφής, με τον υπερρεαλισμό σε πρώτη επαναστατική βαθμίδα, άφηνε την εντύπωση ότι το 1935 αποτελούσε έτος γενέσεώς του, παρά την ύπαρξη και προηγούμενων ποιημάτων ή και μεταφρασμάτων που ενδέχεται να κριθούν ως υπερρεαλιστικά, έστω avant la lettre[19]. Από άλλη πλευρά όμως η *Υψικάμινος* το 1935, μπορεί να εξάντλησε το τιράζ της, αλλά ο υπερρεαλισμός δεν είχε ακόμη περάσει –στο λεκανοπέδιο Αττικής– ως παράμετρος μέσα στο ποιητικό γίγνεσθαι· εκλαμβανόταν ως μια εξαίρεση ή ένα πείραμα. Ήταν αν όχι αποδεκτός, πάντως ανεκτός χωρίς ενοχλητικά νοούμενα και υπονοούμενα. Ο εφοπλιστής που τον εξάγγειλε, μέλος μιας υψηλής κοινωνίας, προστατευόταν σιωπηρά από τους ενοχλητικούς δοκησίσοφους, που θα συναντήσομε αμέσως έπειτα.

Αντίθετα ο αιρετικός υπερρεαλισμός του Ελύτη, λειτουργούσε γόνιμα μέσα στο ποιητικό σώμα. Ανάλογα η νεωτερική γραφή των –σιωπηρά σε δεύτερη μοίρα– Δ.Ι. Αντωνίου, Αναστ. Δρίβα, Γιώργου Σαραντάρη, που βρίσκουν φιλικά κείμενους τους ανερχόμενους νέους.

Θα το διαπιστώσομε λίγο αργότερα όταν αρχίζει να εμφανίζεται η επόμενη γενιά, που θα ονομαστεί «μεταπολεμική» (Αντρέας Καμπάς, *Νάνος Βαλαωρίτης*, *Δημ. Παπαδίτσας*, *Έκτωρ Κακναβάτος*, Τάκης Σινόπουλος, Μανόλης Αναγνωστάκης, *Μίλτος Σαχτούρης*, *Ελένη Βακαλό*[20], για να σταματήσω στους πρωτοεμφανιζόμενους) σαφής ένδειξη της απήχησης μιας νεωτερικής γραφής.

Πάντως και τότε η καθαρή υπερρεαλιστική γραφή, δύσκολα γινόταν αποδεκτή από πλείστους όσους. Τα *Νέα Γράμματα* κρατούν επιφυλακτική στάση απέναντι στον ακραίο υπερρεαλισμό – εύλογα, δια τον φόβο των Ιουδαίων; Μόνο τον τρίτο χρόνο τους φιλοξενούν ποιήματα του Εμπειρίκου – όταν έχει περάσει σε λιγότερο ορθόδοξη γραφή. Και βέβαια ούτε λόγος για τον Εγγονόπουλο. Την μεταστροφή θα τη συναντήσομε σε ανύποπτο χρόνο.

Το 1938 παρουσιάστηκε ο συλλογικός τόμος *Υπερεαλισμός* (προκλητικά με ένα ρ) προλογισμένος με απόσπασμα από το πρώτο μανιφέστο του Μπρετόν, και μεταφράσεις ξένων υπερρεαλιστών, από τους: Εμπειρίκο, Ορ. Κανέλλη, Ελύτη, Καλαμάρη, Εγγονόπουλο, κ.ά. Ο τόμος είχε εκδοθεί από τον Γκοβόστη, (πασί)γνωστο για την αριστερή του ιστορία, του οποίου στενοί συνεργάτες εξακολουθούσαν να είναι οι εγνωσμένοι μαρξιστές: Χουρμούζιος, Βαρίκας και Ρίτσος. Η έκδοση έμοιαζε να σημαίνει, μεσούσης της δικτατορίας, χειρονομία εξόρμησης σύμπαντος του ελληνικού υπερρεαλιστικού επιτελείου.

Επίσης το 1938 εμφανίζονται και τα ακόλουθα εκδοτικά γεγονότα με γενικότερη σημασία:

Ο ζωγράφος, σκηνογράφος Εγγονόπουλος που είχε γίνει αποδεκτός από άλλους έγκυρους παράγοντες, εμφανίζεται ως ποιητής με την προκλητική συλλογή ποιημάτων του *Μην ομιλείτε εις τον Οδηγόν*.

Μια νέα πεζογράφος, η Μέλπω Αξιώτη, παρουσιάζει το αφήγημα «Δύσκολες νύχτες», τη σημασία του οποίου θα επισημάνει πρώτος ο Τίμος Μαλάνος και βραβεύει μια επιτροπή (αθλοθέτις η Πηνελόπη Δέλτα) στην οποία μετέχει ο Γιώργος Θεοτοκάς.

Ο Γιάννης Σκαρίμπας, έπειτα από τρία πεζογραφήματα και μια συλλογή ποιημάτων μετρικών στίχων, κυκλοφορεί το πεζό *Το σόλο του Φίγκαρο*.

Να αρχίσομε από τα εύκολα:

Η Πηνελόπη Δέλτα, ενοχλημένη με την υπερρεαλίζουσα γραφή της Μέλπως Αξιώτη, θα διακόψει τη χορηγία της.

Ο Σκαρίμπας, ειδικά στο έργο του αυτό, που είχε οδηγήσει το παράλογο των χαμσουνικών καταστάσεων σε οριακό σημείο –μιμούμενος και αντιδικώντας με τον υπερρεαλισμό– αντιμετώπισε, απροσδόκητα, δυσμενείς κριτικές από λογίους οι οποίοι είχαν επιδείξει την ανοχή τους σε άλλες περιπτώσεις κι εδώ στάθηκαν ανίκανοι να αντιληφθούν την ανατρεπτική ειρωνεία του συγγραφέα. Αφήνω ασχολίαστη την περίπτωση άλλου κριτικού, που η ανεπάρκειά του σκότωνε ελέφαντα.

Και ενώ τα δύο τελευταία περνάνε στη δικαιοδοσία της, αμήχανης έστω, κριτικής το *Μην ομιλείτε εις τον Οδηγό*, που έχει αμιγή χαρακτηριστικά υπερρεαλιστικού φρονήματος, με άκρως προβεβλημένο το παράλογο στοιχείο, θα εκτεθεί στην πρώτη γραμμή πυρός.

Νέοι δημοσιογράφοι (μωρο)φιλόδοξοι, αλλά και η εφημερίδα *Εστία*, με τον δακτυλοδεικτούμενο ακραιφνή συ-

Άνδρος, Χώρα, 26. 7. 60, με το γιο του Λεωνίδα.

ντηρητισμό της, αναλαμβάνουν να πλήξουν όχι μόνο τον υπερρεαλισμό αλλά τον ίδιο τον Εγγονόπουλο, ένα πρόσωπο χωρίς εφοπλιστικούς τίτλους, και συνεπώς ευάλωτο στα βέλη της δημοσιογραφικής υποκουλτούρας. Ένας μάλιστα που εξελίχθηκε μεταπολεμικά σε πολιτικό σχολιογράφο, και τότε «συνέτακτε» σε ελαφρολαϊκό περιοδικό μεγαλεπίβολα άρθρα, εξήγγειλε με ασύγγνωστη αφέλεια την «Οριστική καταδίκη» του Εγγονόπουλου και της ποίησής του. Αλλά και ένας άλλος, μελλοντικός θεατρικός συγγραφέας «μολιερικού» βεληνεκούς, θα επιδείξει ανάλογο μένος, τουφεκίζοντας αθώους περίοικους. Επρόκειτο για μια κατάσταση που η κακότητα και η ηλιθιότητα συμμαχούσαν στην επίδειξη ευτελούς «πνεύματος», συμβατού με ένα κατώτατης στάθμης γούστο, διανθισμένου με κοινότοπα λογοπαίγνια. Αν σήμερα το πράγμα φαίνεται ακατανόητο, εκείνα τα χρόνια παρ' όλο που η επιθετικότητα ενέπιπτε στο αδίκημα της ανεπίτρεπτης συκοφαντίας, παρέμενε ατιμώρητο, καθώς με δεδομένη την ανεπάρκεια του δικαστικού σώματος σε τέτοια θέματα –άλλωστε τότε και πολλοί λόγιοι κρίνονται ως ανεπαρκείς– τα θύματα έμεναν έρμαια της «ανθρωποφαγικής μανίας» των ολίγων ολιγόνοων δημοσιογραφίσκων.

Τα πέτρινα αυτά χρόνια του «υπερρεαλισμού» –αλλά και του «μοντερνισμού» στο σύνολό του– άρχισαν να περιορίζονται αισθητά στα χρόνια της Κατοχής, με το αναθεωρητικό πνεύμα που αναπτύχθηκε σε όλα τα πεδία, όταν η έκφραση ενός συντηρητισμού σε κάθε πεδίο ήταν και αδιανόητη και απαράδεκτη.

Αίφνης η *Νέα Εστία*, για πρώτη φορά φιλοξενούσε «ελεύθερο στίχο», με ποιήματα από τον *Ήλιο τον πρώτο*.

Ανάλογα, ενώ είχε προλάβει ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος να συμφιλιωθεί με τον αιρετικό υπερρεαλισμό του Ελύτη, ο υπεύθυνος κριτικός του πρωτοποριακού περιοδικού, Καραντώνης, τότε μόνο συμβιβάζεται με τον άσπονδο υπερρεαλισμό του Εγγονόπουλου, υμνώντας, στα *Νέα Γράμματα*, στο τελευταίο επί κατοχής τεύχος τους, τον *Μπολιβάρ*.

Το 1943 είχαμε και την *Αμοργό* του Νίκου Γκάτσου, επίσης ακραιφνή υπερρεαλιστική εκδοχή, με έντονα προσωπική αντίληψη.

Μια καλοπροαίρετη πράξη αμφισβήτησης του ακραίου υπερρεαλισμού του Εμπειρίκου είχαμε το 1940 από τη διευθύντρια των *Μουσικών Χρονικών*, Σοφία Κενταύρου, που αναγραμματίζοντας το όνομά της –«κατά τες συνταγές ελληνοσύρων μάγων»– σε Ταυρία Σοφένκου εξέδωσε πλακέτα υπερρεαλιστικών πονημάτων με πολλά υποσχόμενο τίτλο: *Έδρεψε - Τα όστρακα των Διθυράμβων*.

Υ.Γ. Δεν το έβρισκα περίεργο, όταν οι μετέπειτα συνθήκες επέτρεψαν σε ένα δημοσιογράφο, παίρνοντας το ψευδώνυμο Άρτσης Μπούρτσης[21], στα «ωραία χρόνια» του 1945, νεκρανασταίνοντας το πεπαλαιωμένο εκείνο κλίμα, να καταγ-

γείλει τον σουρεαλισμό με απαράμιλλη εμβρίθεια, βάζοντας στο τσουβάλι, χωρίς τύψεις, «άρρητα κι αθέμιτα».

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Άρτι αφιχθείς από σανατόριο της Ελβετίας, συννοσηλευόμενος με τον γάλλο ποιητή René Crevel (1900-1935) ο οποίος και τον μυεί στον surréalisme.
2. Δημοσιεύθηκε, το 1931, στα τεύχη 7-9, στο περιοδικό (νέων) *Λόγος* με διευθυντή τον Άγγελο Τερζάκη.
3. Όπως δόκιμα αποδόθηκε από τον Μεντζέλο ο surréalisme και αποδέχθηκαν αργότερα ο Ράντος/Κάλας, ο Εμπειρίκος και ο Ελύτης. Κάποτε βέβαια έγινε πανεπιστημιακό μάθημα, εκπονήθηκαν διατριβές και εκδόθηκαν βιβλία αξιώσεων για τον υπερρεαλισμό. Για τους ευθυμογράφους (που έψαχναν να βρουν θέματα για να ξιπάσουν τους αστούς) προκρίθηκε το «σουρεαλισμός» ώστε με το σουρ –σουρτούκος, σουρομαδώ, σουρταφέρτα, κ.α.τ. να διακωμωδείται η υπόθεση– να φαίνεται το πράγμα παλαβό και ακατάληπτο. Κυρίως δε ότι ήταν υπόθεση κάποιων θορυβοποιών. Παρά ταύτα οι μεταγενέστεροι μεταφραστές υπερρεαλιστικών κειμένων, των μανιφέστων –όταν το κίνημα είχε εδραιωθεί– προτίμησαν να μεταφράζουν σουρεαλισμός η συρρεαλισμός. Πότε, τώρα, το γαλλικό u αποδίδομε με υ ή με ου, είναι μια ιστορία για αγρίους. Βίκτωρ Ουγκώ αλλά και Πώλ Ελυάρ, που αν το γράφομε Ελουάρ θα χάσει η μάνα το παιδί.
4. Πρώτη και μόνη φορά συναντώ εδώ και μόνο το Β. Φωτιάδης. Αν υποθέσω ότι πρόκειται για τον Ε.Π. Φωτιάδη, άνθρωποι της εποχής του που γνώριζαν τον άκρο συντηρητισμό του, το αποκλείουν. Ωστόσο το ερώτημα παραμένει. Ίσως μπερδεύει το ότι ο εν λόγω μακαρίτης κατέληξε μέλος της Συμβουλευτικής της Χούντας.
5. Του Κ. Παλαμά *Τα χρόνια μου και τα χαρτιά μου. Η ποιητική μου Α'* θα εκδοθεί σε τόμο το 1933.
6. 1937, *Νέα Φύλλα*, τεύχ. Μαρτίου, σ. 57-59, υπογραφή: Καλαμάρης=Ν. Κάλας, *Κείμενα ποιητικής και αισθητικής*, 1982, σ. 301, 303.
7. Ας μη θίξω το θέμα του κατά πόσον και οι γάλλοι υπερρεαλιστές έβρεξαν το δάχτυλό τους στην υπόθεση του κομμουνισμού στην εν πάση περιπτώσει δημοκρατική πατρίδα τους.
8. Για να αντλήσομε από το λεξιλόγιο του T.S.Eliot.
9. Αίφνης: *Τρεις φυλετικαί περιπτώσεις* όταν ο όρος «σεξουαλικές» δεν είχε «εφευρεθεί».
10. Ως είδος σημερινού «ενθέτου» της συντηρητικής εφημερίδας *Η Καθημερινή*. Ο Γεώργιος Αγγ. Βλάχος, διευθυντής και ιδιοκτήτης, ο ίδιος, και από παράδοση, είχε καλές προσβάσεις στις τέχνες.
11. Χρησιμοποιώ, κατά τις περιστάσεις, ένα από τα ονόματα-ψευδώνυμα του Νικ. Κάλας: Νικήτας Ράντος, Μ. Σπιέρος, Νίκος Καλαμάρης, ανάλογα με το πώς υπογράφει το κάθε κείμενο. Τώρα αν αυτό τρελαίνει τον αναγνώστη, τι να γίνει; Μέσα στα πολλά «άγρια και ήμερα» ας το υποστεί.
12. Την οποία «τρέχουσα» ποίηση η υπόθεση φαινόταν να την αφήνει αδιάφορη.
13. Περιέργως συνεχίζεται η σύγχυση «υποσυνείδητο» με «ασυνείδητο» (inconscient) που αυτό είναι η «ανακάλυψη» του Φρόυδ.
14. Με διευθυντή τον–αντιφατικά– ρηξικέλευθο Αντρέα Καραντώνη, που κρατά τα μπόσικα του Γιώργου Κατσίμπαλη και των άλλων –οι οποίοι δίνουν τον οβολό τους για συντήρηση του εντύπου– μεικτής σύνθεσης, από την πλευρά της νοοτροπίας (βλέπε Σεφέρη, Τσάτσο), συντακτών.
15. Ο Οδυσσέας Αλεπουδέλης, φοιτητής Νομικής παρακολουθεί αφενός τα φροντιστηριακά μαθήματα του Κ. Τσάτσου αλλά και μεταφράζει Τρότσκυ σε φυλλάδα των αρχειομαρξιστών.
16. Νοέμβριος 1935, σ.585-588.
17. «Αλλά με ναρκίσσους αναδήσατε και πλαγιαύλων γεύσατε και κροκίνους χρίσατε γνία μύροις».
18. Διατύπωση, καταγγελία, του θυμωμένου Οδυσσέα Ελύτη.
19. Αυτή η διευκρίνιση αρκεί για να μας απομακρύνει από τις μονοσήμαντες εμμονές σε αμετακίνητα σημεία αναφοράς, που δεν έχουν και βαθύτερη σημασία, αν κοιτάζομε την αφετηρία (με τους κοινούς τόπους) εν σχέσει με την εξέλιξη (με τις σαφείς διαφοροποιήσεις).
20. Υπογραμμίζω όσους πρόσκεινται περισσότερο στον υπερρεαλισμό.
21. Απεβίωσε πρόσφατα εις βαθύ γήρας, και κάποιος ήξερε περί του λόγου.

Το άγχος της προσδοκίας της αναγνώρισης του έρωτα στον Ανδρέα Εμπειρίκο

του Νάνου Βαλαωρίτη

Με τον τίτλο «Μυθιστορίαι» ο Ανδρέας Εμπειρίκος στα *Γραπτά* του ξεκινάει μια σειρά από μικρά κείμενα που αφορούν μια κατάσταση ιδιαίτερης έξαρσης σχετικά με την αναγνώριση των προσώπων από την άποψη της ερωτικής τους ταυτότητας. Πρέπει να σημειώσω εδώ ότι σε όλη του τη ζωή ο Εμπειρίκος δεν επεζήτησε ποτέ να λάβει «αναγνώριση» με την έννοια της καθιέρωσής του ως κανονικό ποιητή με τιμές. Δεν έλαβε ούτε ένα βραβείο, ενώ θα το άξιζε παραπάνω από άλλους, για την *Ενδοχώρα* και για τα *Γραπτά* του. Αυτό και μόνο αποτελεί ένα σκάνδαλο, ενώ ακόμα κι ο Εγγονόπουλος, για να μην πω ο Ελύτης, απ' τους φίλους του είχαν λάβει τέλος πάντων βραβεία, αλλά και γενική αναγνώριση. Επειδή το «άγχος της προσδοκίας», όπως έχει ορισθεί από έναν αριθμό μελετών στο ειδικό τεύχος του *Yale French Studies*, αφορά την ανησυχία των ευρωπαίων συγγραφέων όχι για την αργοπορία τους ως προς το παρελθόν, στο οποίο αισθάνονται ότι ανήκουν εκ γενετής κι ανατροφής, αλλά σχετικά με το μέλλον και την αβεβαιότητά του. Πιο συγκεκριμένα με το ποιο θα είναι στο μέλλον το κανονικό κλασικό έργο και ποιο θα παραμεριστεί. Τον Εμπειρίκο όχι μόνο δεν τον απασχόλησε το ζήτημα αυτό, αλλά ενήργησε στη ζωή του μάλλον ώστε να προκαλεί και μάλιστα με ακραίο τρόπο, τουλάχιστον στην αρχή με την *Υψικάμινο* και στο τέλος με τον *Μέγαλο Ανατολικό*, να σκανδαλίζει τα γούστα του κοινού. Το πρώτο μεν έργο αφορά μια γλωσσική τομή και την αναγνώριση και προβολή του Αυτόματου Κειμένου, εναντίον όλων (και το πέτυχε έστω και αρνητικά εκείνα τα πρώτα χρόνια) και την αναγνώριση του έρωτα, στο τελευταίο του έργο, όπου συγκέντρωσε και το μεγαλύτερο μέρος της ενέργειάς του. Ο σκοπός του *Μέγαλου Ανατολικού* ήταν όχι η λογοτεχνική αναγνώριση, αλλά η ερωτική!

Ο Εμπειρίκος δεν προωθούσε τον εαυτό του ως προσωπικότητα, αλλά ως ιδέα. Κι ούτε τον ενδιέφεραν οι Belles Lettres, αλλιώς θα έγραφε άρθρα και δοκίμια. Απορροφημένος πάντοτε απ' τις ασχολίες του, τη φωτογραφία, τη μαγνητοφώνηση, τα ταξίδια, την οικογένεια, τους φίλους και πώς να βοηθήσει, να ενθαρρύνει, να αγαπήσει καλλιτέχνες και συγγραφείς, παραμέλησε τον εαυτό του, ως Ανδρέα Εμπειρίκο, «μεγάλο ποιητή», με «ιδιαίτερο ταλέντο», με «προσωπικό ύφος», αλλά πάντοτε προέβαλλε τον φίλο. Κάποτε, όταν ρώτησαν τους Υπερρεαλιστές γιατί γράφουν, ο Μπρετόν κι άλλοι απάντησαν «γράφουμε για να βρούμε φίλους». Η φιλία κι ο έρωτας είναι ετεροθαλή αδέλφια. Γι' αυτό όταν συναντούμε στα κείμενα του Εμπειρίκου πρόσωπα αρσενικά και ιδιαίτερα στο «Μυθιστορίαι» είναι υποκείμενα ως επί το πλείστον «μυστηριώδη» που έχουν ένα κρυφό σκοπό, όσο καιρό είναι σε κατάσταση «προσδοκίας», να εξαπολύσουν τον έρωτα εκεί που καταπατιέται, παραμερίζεται ή απλώς ετοιμάζεται να εκραγεί σε όλη του τη δόξα. Θα επανέλθω στα «πρόσωπα» αυτά που εσφαλμένα έχουν χαρακτηρισθεί ως «φαλλοκρατικά».

Ένα τέτοιο έργο, όπως ο *Μ.Α.*, αναγκαστικά θα έμενε «αντικανονικό», από τη σύλληψή του και την πρόθεσή του, κι αν στο μέλλον αναγνωριστεί ως κλασικό, θα είναι μάλλον στα κλασικά των ερωτηματογραφημάτων. Όμως πριν να αποκαλύψουν τα μυστικά τους, τα «πρόσωπα» των κειμένων του Ανδρέα Εμπειρίκου παρελαύνουν στα *Γραπτά* μ' έναν αέρα μυστηρίου ως φορείς μιας καλής αγγελίας – όχι ότι ο Χριστός-Διόνυσος εσταυρώθη, αλλά ότι ο Νυμφίος, ο Έρωτας ήρθε και θριαμβεύει σαν Ρωμαίος Αυτοκράτορας (στο «Nerone») ως το βρέφος του Μεγαλέξανδρου (στο «Ερμόλαος ο Μακεδών»), ως ο Ηρακλής (στο «Παλλικάρι της Λεοντοπόλεως»), ως ο κύριος με το παλτό κι ομπρέλλα (στον «Επενδύτη»), ως ο Ιατροϊερεύς (στην «Κορδέλλα»), ως ο αδελφός (στον «Περιστερεώνα»), ως ο μυστηριώδης ποδηλατιστής (στα «Κείμενα»), ως ο αφηγητής (στο «Γήπεδο»), ως ο νυμφίος (στο «Φως παραθύρου»), ως ο Άλφρεντ (στο «Ήβη (Το Κελεπούρι)»), ο Ίμερος (στο «Μορφές Αιθρίας»). Εκτός απ' τις δύο πρώτες περιπτώσεις που ανήκουν στην επόμενη ενότητα, «Τα γεγονότα κι εγώ», στα κείμενα αυτά εκκολάπτεται ο άντρας με διάφορες υποστάσεις, που αργότερα θα συνεχίσει ως αφηγητής στο «Οιδίπους Ρεξ», στο «Νεοπτόλεμος Α΄», στην «Κόρη της Πενσυλβά-

νιας», στο «Σαμουήλ Χαρδίγκ», και στον Μορμόνο της «Επιστροφής του Οδυσσέα», ως ο ερωτόληπτος αρσενικός που επιβάλλει την παρουσία του ακολουθώντας τις ερωτικές του ορμές. Ετούτοι θα φανούν ακόμα πιο καθαρά στην *Αργώ, ή Πλους Αερόστατου* και στον *Μέγαλο Ανατολικό*. Εκεί θα αποκαλυφθούν και θα αναγνωριστούν γι' αυτό που είναι. Αδήμονες κυνηγοί της ερωτικής πραγματοποίησης με πάντοτε το άγχος της προσδοκίας του ποθούμενου.

Η ερωτική αναγνώριση διασχίζει το έργο του Εμπειρίκου, σε πείσμα της κοινωνίας που κρυφά το επιδιώκει, αλλά το καλύπτει. Στο σημείο αυτό ο Εμπειρίκος θυσιάζει την λογοτεχνικότητα της γραφής του σε όφελος των επανειλημμένων ερωτικών σκηνών, που για άλλους είναι απόλαυση και για άλλους αποτρόπαιες κι ανάξιες ενός καθώς πρέπει κυρίου συγγραφέα! Και στις δύο περιπτώσεις η υποδοχή του έργου συνιστά μια αναγνώριση της προσδοκίας του Εμπειρίκου, που στο διάστημα της ζωής του γνώρισε μόνο τις αντιδράσεις των φίλων του, στον *Μέγαλο Ανατολικό*, και μια μάλλον ισχνή αναγνώριση των ποιημάτων του, έστω κι αργοπορημένα (που ασφαλώς καινοτομούν). Γιατί η *Ενδοχώρα* βγήκε αργά και η *Οκτάνα* και το *Αι Γενεαί Πάσαι* μετά θάνατον.

Μια γρήγορη αποτίμηση του ποιητικού του έργου σε στίχους –και σε πεζό– τοποθετεί τον Εμπειρίκο στην κατηγορία των Ουιτμανικών ποιητών. Δεν ταιριάζει διόλου στους ελιοτικούς ή παουντικούς. Το ότι πρεσβεύει μια ιδέα στην ποίησή του τον φέρνει πολύ κοντά στον Ουίτμαν, που ύμνησε τα πάντα, από τον άνθρωπο έως την πρόοδο και τη Δημοκρατία. Ο Εμπειρίκος υμνεί την Ερωτική Ουτοπία, και το ύφος του συμμετέχει ανάλογα με μια ενθουσιώδη ρητορεία που το διακλαδώνει, αλλά και στην ανατροπή των παραδοσιακών εικόνων, μεταφορών, συγκρίσεων με άλλες τολμηρές καινοτομίες.

Οι νεοέλληνες μελετητές δεν πήραν στα σοβαρά το έργο του. Μόνο τελευταία από τους πολύ νεότερους που μελετούν τον Υπερρεαλισμό παρατηρείται μια ιδιαίτερη προσοχή με ανανεωμένες μεθόδους, μεταστρουκτουραλιστικές ρητορικών σχημάτων, αποδομητικές, ακόμα και μεταμοντέρνες. Λόγω της ρευστότητας του κύριου θέματος των ποιημάτων του –ο έρωτας– το έργο του δεν πέφτει εύκολα στις κατηγορίες του «μοντέρνου»: Κοσμοπολιτισμός, εξομολογητική, επαρχιακή ή περιφερειακή, μεταποικιακή, εθνοκεντρική, ιδιωτική ποίηση – κατηγορίες που κατόπιν καθορίζονται πιο ειδικά ως ποίηση εξπρεσιονιστική, λυρική, αφηγηματική, ειδυλλιακή και ελεγειακή. Ο πανηγυρικός της χαρακτήρας έχει συγγένειες με την ποίηση του 19ου αιώνα και τη ρητορική υφή ενός Σικελιανού, όχι όμως στο λεξιλόγιο ή στην στιχουργία, αλλά στον τόνο. Νεότερες μελέτες έχουν επιχειρήσει να τον εγκλωβίσουν σε μια «φαλλοκρατική» κατηγορία – όπως κι όλους άλλωστε τους συγγραφείς «ερωτικών» μυθιστορημάτων του 18ου, 19ου και 20ου αιώνα από τον Sade έως τον Henry Miller. Επειδή όμως είναι ποιητής και το έργο του είναι κατά μέγα μέρος ποιητικό, ξεφεύγει από την κατηγορία αυτή της «ιδεολογικής κριτικής» (ανάλογες οι κατηγορίες περί «φασισμού»), γιατί κατά πρώτο λόγο παίζει ρόλο η γλώσσα σ' ένα έργο ποιητικό.

Η ποιητική γλώσσα πρέπει να κρίνεται ως τέτοια κι όχι ως ένα όργανο διάδοσης ανωφελίμων ιδεών – είτε ερωτικών είτε «πολιτικών». Το να κρίνει κανείς την ποίηση με τέτοια κριτήρια είναι σαν –ας πούμε– να κρίνουμε τον Όμηρο με μαρξιστικά κριτήρια (η παιδική ηλικία της ανθρωπότητας). Κριτήρια που αντιθέτως δίνουν το προβάδισμα στη γλώσσα, όπως ο στρουκτουραλισμός που δεν εξετάζει τα «θέματα» (το περιεχόμενο), είναι πιο κοντά στην «ποιητικότητα», επειδή εξετάζουν την υφή, τους τρόπους, τα ρητορικά σχήματα, τη διαδοχή των συλλαβών, τις επαναλήψεις, τους ρυθμούς.

Μπορούμε π.χ. να ρίξουμε μια ματιά σε δύο ποιήματα της *Ενδοχώρας*. Το ένα, το «Καρπός Ελαίου», είχε μια επανάληψη λέξεων που αρχίζουν με «μι».

	μιασματική
μεσουρανεί	μέλπει
ματιά	
μια	μεθυσμένες
μοιάζει	μαλλιά
μαργαριταριών	
	μυγδαλιάς
μαργαριτάρι	

Οι λέξεις αυτές δημιουργούν μια κυρίαρχη υποβλητική ροή.

Λέξεις που αρχίζουν με «πι» και «κάππα» είναι επίσης συχνές και σχηματίζουν αντίστοιχα «δέντρα».

Στην πλατεία Συντάγματος με τον Νάνο Βαλαωρίτη, 1964.

Με τον Αλέξη Διαμαντόπουλο στη Ρούμελη (Ευρυτανία)· τέλος της δεκαετίας του '30.

Στο «Φράγμα» παρατηρούμε μια συχνότητα λέξεων που αρχίζουν με «γάμμα»:

γρανιτώδη έργα
γρηά
γηρατειά
γρηά
γρεναδιέροι
γρεναδιέρων

Μπορεί να βρούμε κι άλλους τέτοιους κλάδους λέξεων και νοηματικών σκελετών. Οι ήχοι, συνηχήσεις των λέξεων, αποτελούν ένα μορφικό σχήμα επάνω στο οποίο φτιάχνεται το ποίημα, χωρίς εμφανή ομοιοκαταληξία, ρίμες ή μετρικές συλλαβές. Η νοηματική ροή του ποιήματος σχηματίζεται, θα έλεγε κανείς, ερήμην του ποιητή από τη γλώσσα την ίδια, που με την ποικιλία των λέξεών της ψηφιδώνει την έκταση της σελίδας. Ένα ψηφιδωτό το κοιτάμε και ως σύνολο κι ως επιμέρους, θαυμάζοντας την ποικιλία, την ποιότητα των χρωμάτων στα ψηφία που είναι ακόμα ξέχωρα. Έτσι και τα γράμματα, οι συλλαβές σ' ένα ποίημα το αποτελούν. Άσχετα κατ' αρχήν με το αποτέλεσμα, που μπορεί να έχει άλλες απηχήσεις, πολλαπλές και μάλιστα σ' όλες τις κατευθύνσεις. Αν λοιπόν δεν κρίνουμε ένα ποιητικό έργο από το υλικό που το αποτελεί, δεν το κρίνουμε δίκαια. Αλλά με κακή πίστη το μεταφέρουμε στην ψυχολογία, την κοινωνιολογία, την ηθική, την πολιτική. Ένα ποιητικό έργο δεν είναι καμωμένο με ιδέες, αλλά με συνηχήσεις νοηματικές και μουσικές κι όχι αναγκαστικά φανερές. Είναι λοιπόν σαν να κρίνουμε ένα μουσικό κομμάτι όχι από τις νότες που το αποτελούν, αλλά από την ηθική, ψυχολογική εντύπωση που θα διεγείρει στον ακροατή, δηλαδή το θέμα. Αν ο μουσικός είναι ικανός, θα μας δώσει μια πλούσια κι έντονη μουσική εμπειρία. Το ίδιο ισχύει και για την ποίηση, όπου αν υπάρχουν ιδέες, αφομοιώνονται ως ποιητικά στοιχεία. Έτσι τα «πρόσωπα» των ανδρών στο «Μυθιστορίαι» είναι αγαλματώδη σε εμφάνιση, όπως οι Ερμές στην αρχαία Αθήνα. Είναι σύμβολα όχι ενός πράγματος –του ανδρισμού– αλλά πολλαπλών νοημάτων. Δηλώνουν άγχος, ονειρικό πάθος, προσδοκία, πόθο, επιθυμία αναγνώρισης, μυστήριο, έλξη, όπως ας πούμε τα «αγάλματα» σ' ένα έργο του Ντε Κήρυκο ή οι Γυναίκες σ' ένα έργο του Ντελβώ. Ενεργούν στον αναγνώστη καταλυτικά. Είναι ποιητικά κατασκευάσματα που χρησιμεύουν για να υπογραμμίσουν εξ αντιθέσεως την κατάσταση των κοριτσιών αντίστοιχα. Μοιάζουν με τους αρμονικούς κανόνες της αντίστιξης στη σύνθεση μιας φούγκας. Όταν αφαιρούμε αυτά τα στοιχεία από ένα ποιητικό έργο, είτε πρόζας είτε ένστιχο, παραγνωρίζουμε το είδος που μελετάμε και το διαστρεβλώνουμε «προκρούστεια» για να χωρέσει στην προδιαγεγραμμένη μας ιδέα περί του τίνος πρόκειται – τότε το έργο κατακρεουργημένο βγαίνει σαν ιδεολογικός πολτός ή κιμάς για κεφτεδάκια και μακαρόνια, προς βρώσιν των ανίδεων και προκατειλημμένων.

Μπορεί να μου πουν ότι παραβιάζω μια ανοιχτή πόρτα. Και θα έχουν δίκιο. Θέλω λοιπόν να σταθώ για μια στιγμή στην ανοιχτή αυτή πόρτα που είναι ίδια

Με τον Ελύτη στο σπίτι του Θεοτοκά, 1962.

με την «Πύλη της Κολάσεως», γιατί από δω περνάνε όλες οι ιδέες για την ποίηση καθοδόν μπρος τον κάτω κόσμο – όπου κατοικούν. Πιάνω λοιπόν μία που πάει να μου ξεγλιστρήσει. Η «τέχνη για την τέχνη». Την ζουλάω να δω αν έχει τίποτα μέσα, αλλά βγαίνουν κάτι ζουμιά όπου αναγνωρίζω ποιους νομίζετε; Τον Heredia; Τον Παράσχο; Τον Μορεάς; Αλλά κι εκείνοι είχαν μια εμμονή, όσο ψυχρή και να ήταν, σε μια ποιητική ιδέα. Παρνασσιακοί, Συμβολιστές, ριμαδόροι, σπουδαίοι ποιητές, περνάνε φύρδην μίγδην την «Πύλη της Κολάσεως» επάνω σε κάρα, σε καρότσες, σε λαντώ, σε ποδήλατα, μοτοσικλέτες, Buggatti, Ford, καμήλες, άλογα, γαϊδούρια, καμηλοπαρδάλεις, ό,τι μεταφορικό μέσο μπορούμε να σκεφτούμε. Μόνο τραίνα, πλοία, αεροπλάνα δεν περνάνε – γιατί η παρέλαση των μεταφορών είναι και αργοκίνητη και ποικίλης ποιότητας, και το πετρέλαιο –τα καύσιμα– είναι ακριβά!

Η ποιητική λοιπόν ιδέα –κι όχι οι άλλες ιδέες, οι εξαδέλφες της, οι επιστημονικές, φιλοσοφικές κ.λπ. που την κοιτάνε σαν να ήταν σταχτομπούτα– η ποιητική ιδέα ποτέ δεν ολοκληρώνεται, μένει ανοιχτή, μετέωρη, όπως η «Πύλη της Κολάσεως», όπου όποιος μπαίνει πρέπει να γδυθεί απ' τις έτοιμες ιδέες, τις προκαταλήψεις και τα a priori τους – ου μην αλλά... Και να οδεύσει γυμνός προς τον Σατανά, που όλα τα θέλει αλλιώτικα, στρεβλα, διαφορετικά, αλλαγμένα, υποψιασμένα και καταδιωγμένα, εκεί που θριαμβεύει κατά τον Μπλέηκ η ποιητική γλώσσα, στον αντίλογο κι όχι στο λόγο τον καθιερωμένο.

ΑΥΤΟΣ Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΑΥΤΟΣ
Ο ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ
XXX

N.B., Αθήνα, 9 Δεκεμβρίου 2000

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΑΛΛΙΑΣ

ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ «ΤΙ ΞΕΡΩ;»
QUE SAIS-JE?

Jean Brun
Ο ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ
ΚΑΙ ΤΟ ΛΥΚΕΙΟ

Laurent Ayache
Ο ΙΠΠΟΚΡΑΤΗΣ

Claude Mossé
ΙΣΤΟΡΙΑ
ΤΩΝ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΘΕΩΡΙΩΝ
ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ

Jean Imbert
ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΔΙΚΑΙΟ

Henri & Pierre Lôo
Η ΚΑΤΑΘΛΙΨΗ

Roger Perros
ΙΣΤΟΡΙΑ
ΤΗΣ ΨΥΧΑΝΑΛΥΣΗΣ

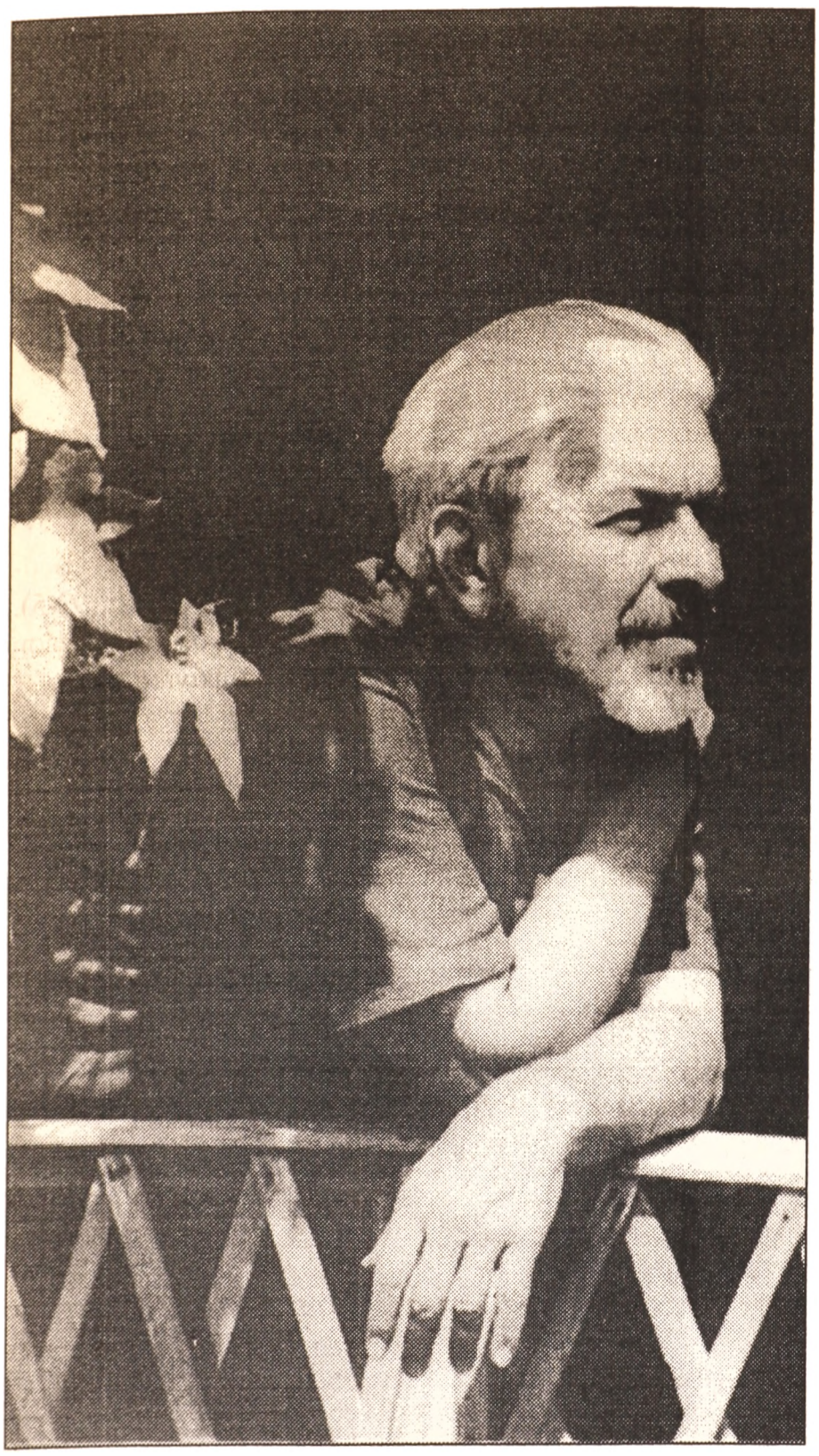
Pierre Cabanne
Ο ΚΥΒΙΣΜΟΣ

Δ Α Ι Δ Α Λ Ο Σ
Ι. ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
Άρσάκη 6 - Τηλ. 3233271, FAX 3247791
www. daedalus-zaharopoulos. gr
e-mail: daed-zah@otenet.gr

Αργώ και Μέγας Ανατολικός:
μια πρώτη σύγκριση

της Ρένας Ζαμάρου



Ο Πέντρο Ραμίρεθ, ένας από τους βασικούς πρωταγωνιστές της *Αργώς*, καθηγητής της ιστορίας στο πανεπιστήμιο της Σάντα Φε ντε Μπογκοτά, προβαίνει σε διαλογισμούς σχετικά με ένα καράβι (7-11)[1]. Το καράβι αυτό, που θα μπορούσε να είναι και η μυθική Αργώ, διασχίζει το πέλαγος κάτω από το άπλετο φως του ήλιου, *εν ώρα αγαθής συμπνοίας των στοιχείων*. Ο πηδαλιούχος της, που συνεχώς σκέπτεται τις μεταβολές του καιρού και τις εχθρικές επιδρομές, κατηγορεί τους Αργοναύτες, όπως ονομάζεται το πλήρωμα, για τη ραστώνη τους και προειδοποιεί ότι με την ολιγωρία θα έρθει μια εποχή όπου θα κυριαρχούν όχι οι ήρωες αλλά διάφοροι τυχοδιώκτες. Ο κάθε Αχιλλέας ή Ιάσονας, λέει, θα καταντήσει «δέσμιος» ή «δεσμευμένος»[2]. Αντίθετα ο πρώτος τυχών Οδυσσέας, ή οποιοσδήποτε άλλος τυχοδιώκτης, θα μπορεί να ελευθερώνει τους ανέμους και τα πειρατικά σκάφη θα λεηλατούν τις παράλιες πόλεις[3]. Τότε, όλοι οι επιβάτες και το πλήρωμα, στρατιώτες, κωπηλάτες, ναύτες, έμποροι, ποιητές, ημίθεοι και εραστές, «μικροί» και «μεγάλοι», συγκλονίζονται από τα λόγια του πηδαλιούχου και ως άλλοι Αργοναύτες των ηρωικών χρόνων, καταφέρνουν να περάσουν άτρωτοι τις Συμπληγάδες.

Ομως αυτή η αργοναυτική περιπέτεια δεν τελειώνει εδώ. Η ιστορία, σκέπτεται ο Ραμίρεθ, επαναλαμβάνεται συνεχώς από τους ποικίλους απογόνους που άφησαν πίσω τους αυτοί οι άνδρες, και οι σπουδαίοι και οι ασήμαντοι και οι λαμπροί και οι σκοτεινοί. Άλλοι από αυτούς εκτοξεύουν το χρυσάφι τους[4], άλλοι τη ρτύχεια τους, άλλοι φωνάζουν: *«Δόξα, δόξα, Αλληλούια!»* ή *«Γκλόρια, γκλόρια, ιν εκζέλσις Ντέο!»*, άλλοι δε, *«Σκατά στα μούτρα σας, παλιοκερατάδες!»*[5]. Ο λιγοστός κόσμος της αρχαιότητας έγινε ο *γιγάντειος κόσμος της σήμερον*. Οι γυμνήτες και οι ελαφροντυμένοι οπλίτες έγιναν σιδηρόφρακτοι, *με ή χωρίς πουλιά μες στην καρδιά των*, και αργότερα έγιναν άνθρωποι ντυμένοι με υφάσματα. Κλωστοϋφαντουργεία και υψικάμινοι υψώνονται μέσα στην *ερωτόσπαρτη χλόη των Βρετανικών νήσων. Λέοντες, τίγρεις, ελέφαντες και πάνθηρες, μαζύ με όλα τα άλλα θηρία της Αυτοκρα-*

τορίας ζουν σε κήπους *και ιδίως εις τον μεγαλείτερον, τον επιφανέστερον και πλουσιώτερον, τον Ζωολογικόν κήπον του Λονδίνου.*

Παρόλες τις μεταβολές και την αλλαγή των καιρών, η φωνή του εκάστοτε πηδαλιούχου ηχεί και καλεί συνεχώς σε εγρήγορση, γιατί υπάρχει πάντα ο κίνδυνος των καιρικών μεταβολών και των παγίδων. Ο Αχιλλέας ή ο Ιάσονας κινδυνεύει ακόμη να πέσει θύμα του Οδυσσέα, τον οποίο υποστηρίζουν τώρα κάποιοι *εκ των ολιγωρούντων (σαράφηδες ως επί το πλείστον, ή επιπόλαιοι σοφισταί)*[6]. Ωστόσο ο Ραμίρεθ πιστεύει πως οι σοφιστές και οι τοκογλύφοι σύντομα θα παύσουν να εισακούονται, αφού ένας από αυτούς έγινε αιτία να καεί η πόλη του και να σκλαβωθούν οι πολίτες. Οι Αργοναύτες πάντως εξακολουθούν να ταξιδεύουν με ανάπαυλες, ηδονές αλλά και κόπους. Κάθε τόσο, κατά διαστήματα σχεδόν κανονικά, καλούνται από τον πηδαλιούχο πίσω στα κουπιά *δι' εξαιρετικάς κωπηλασίας*. Σημασία έχει πάντα το ταξίδι[7], η εγρήγορση και ο εκάστοτε πηδαλιούχος. Πρόσωπο αγαπητό και μισητό ταυτόχρονα, τιμάται και υβρίζεται, όμως διατηρείται στη θέση του, γιατί οι Αργοναύτες κατά βάθος γνωρίζουν ότι χωρίς αυτόν θα ήταν αδύνατο να προχωρήσουν.

Αν επιμείναμε στους αρχικούς διαλογισμούς του Ραμίρεθ, είναι γιατί πιστεύουμε ότι εκθέτουν με συνοπτικό τρόπο πολλά βασικά θέματα που απαντούν στο κύριο μέρος της αφήγησης και έχουν σχέση με τις ιστορικές συγκυρίες της εποχής που γράφεται το έργο. Προτού ωστόσο ασχοληθούμε εκτενέστερα με τον Ραμίρεθ και με το όλο έργο, ας δούμε πρώτα κάποιες βασικές ιδέες του Εμπειρίκου, οι οποίες, όπως πιστεύουμε, συνδέονται άμεσα με όσα διαδραματίζονται στην *Αργώ*.

Ας ξεκινήσουμε από τη συνύπαρξη ανθρώπων και θηρίων, όπως αυτή διαγράφεται μέσα από τη μνεία των αστικών ζωολογικών κήπων. Η ιδέα αυτή της περίεργης συνεύρεσης ζώων και ανθρώπων αναδεικνύεται καθαρά στη *Ζεμφύρα*, ένα κείμενο που γράφεται την ίδια εποχή με την *Αργώ*[8]. Από την ερωτική σχέση του λιονταριού και της ομώνυμης θηριοδαμάστριας φαίνεται ότι ο Εμπειρίκος πιστεύει στην κατάλυση της αντιπαλότητας ανθρώπου-θηρίου[9], αφού η νίκη του λιονταριού, η οποία προϋποθέτει την ερωτική ικανοποίηση και των δύο πλευρών, είναι ουσιαστικά νίκη του έρωτα (*Ζεμ.* 26-31)[10]. Τα ερωτικά ένστικτα θα πρέπει να «κυριαρχούνται λυσιτελώς», δηλαδή να ικανοποιούνται με τρόπο που να επιτρέπει την «εναρμόνισή» τους με τα ένστικτα των άλλων ανθρώπων καθώς και με τα κοινωνικά αιτήματα *μιας οποιασδήποτε ολότητος*. Τότε μόνον θα πάψει να υφίσταται η αντίφαση καλού-κακού, δαιμόνων-αγγέλων, Κάλιμπαν-Άριελ και ο κόσμος θα γίνει Παράδεισος. Γιατί το ερωτικό ένστικτο και η «υγιής προέκτασή» του, δηλαδή το πνεύμα, είναι ό,τι μας ταυτίζει με τη φύση και μας ενώνει μέσα από τη φύση με τον Θεό (*ΜΑ.* 4. 274-5, 280, 7. 99, 103)[11]. Αντίθετα η πρωτόγονη αγριότητα των ερωτικών ενστίκτων μπορεί να μετατρέψει την κοινωνία σε ζούγκλα (*ΜΑ* 7. 212)[12].

Ό,τι ξεχωρίζει τον άνθρωπο από τα άλογα «αδελφά» πλάσματα είναι η μετουσίωση των «βρυχηθμών» σε αίσθημα, οίστρο και λόγο, η μεταμόρφωση του πιθήκου των δρυμών σε homo sapiens, μάστορα, πολεμιστή, ποιητή και άρχοντα της γης[13]. Το πνεύμα είναι η «εναρμόνιση» της οργανικής και συναισθηματικής «λειτουργίας» της ανθρώπινης ύπαρξης. Ο άνθρωπος, όταν επιτυγχάνει την αρμονία απαλλάσσεται από τις ενδοψυχικές συγκρούσεις και βρίσκεται σε ειρήνη με τον εαυτό του (*ΜΑ* 1. 110-11, 7. 127-8, πβ. 210-11). Ο έρωτας, ωστόσο, είναι δύναμη αντινομική. Ως ωστική φορά, σωματική και ψυχική, οδηγεί τον άνθρωπο όχι μόνο στην ηδονή, αλλά και στην ηρωική έξαρση, στην «ανύψωση στις κορυφές της ηρωικής μεγαλοσύνης» (*ΜΑ.* 1. 19, 5. 51, πβ. *Γρ.* 156-9). Όταν όμως η δύναμη αυτή συναντά εμπόδια, μετατρέπεται σε αίσθημα «αβυσσαλέο» που μπορεί να ρίξει τον άνθρωπο σε «βάραθρο απεριόριστου βάθους» και να τον μεταβάλει σε πλάσμα αιμοσταγές και εγκληματικό (5. 51, 7. 34, 35, 93). Ο έρωτας με άλλα λόγια οδηγεί από τα χαμηλά στα ψηλά και αντιστρόφως.

Η συνάφεια ύψους και βάθους, φωτεινών επιφανειών και «σκοτεινών εγκάτων» ή η ενότητα πνεύματος και ύλης, παίζει σπουδαίο ρόλο στο έργο του Εμπειρίκου (*ΜΑ* 6. 206-7, *Οκτ.* 78)[14] και δηλώνει την αλληλεγγύη φύσης και πολιτισμού. Την αλληλεξάρτηση που υπάρχει ανάμεσα στους βαθύτερους ρυθμούς των ορμεμφύτων του ανθρώπου, που είναι κοινοί με αυτούς των «αδελφών θηρίων», και στους ρυθμούς της τέχνης (*Οκτ.* 40, 67-74, *Ζεμ.* 21-2, πβ. *Οκτ.* 93-5). Από τη σύνθεση των δύο ρυθμών, από τη διαλεκτική σχέση του σκοτεινού βάθους και της φωτεινής επιφάνειας, προκύπτει η εσωτερική αρμονία, η ενδοψυχική και η εξωτερική ειρήνη και εν τέλει η δόξα του ανθρώπου (*Οκτ.* 40, *Σήμ.* 131, *ΜΑ* 6. 208, πβ. 96). Αυτές τις ιδέες θα παρακολουθήσουμε και στην *Αργώ* όπως αναπτύσσονται μέσα από την προσωπική ιστορία των βασικών ηρώων.

Ας επανέλθουμε στον Ραμίρεθ και τους ρεμβασμούς του. Συνδετικός κρίκος ανάμεσα στους αρχικούς ρεμβασμούς και στα όσα συμβαίνουν κατόπιν είναι το γεγονός πως ο Ραμίρεθ, ως απόγονος των Αργοναυτών και ο ίδιος, έχει δύο διαφορετικά πρόσωπα. Ένα φωτεινό και ένα σκοτεινό. Στους συνεχιζόμενους ρεμβασμούς του ο Ραμίρεθ βλέπει να κυλά εμπρός του ένας τεράστιος ποταμός, που θα μπορούσε να είναι ο Αμαζόνιος[15] ή ο Ζαμβέζης[16]. Τα νερά αλλού ρέουν γαλήνια και διαυγή, με ηδυπάθεια και νωχέλεια, και αλλού ορμητικά, γεμάτα πηκτή λάσπη, σκοτεινά και ερεβώδη. Αλλού διασχίζουν πεδιάδες και αλλού εξορμούν από δασώδη βουνά, μέσα σε βλάστηση τροπική με επικίνδυνα φίδια, άγρια ζώα (πούμες, ιαγουάρους) αλλά και παραδείσια πουλιά. Σε άλλα σημεία του ποταμού τα νερά κυλούν σε *ευδαίμονα και αδιατάρακτον αλληλεγγύην με όλα τα στοιχεία* και είναι κατάλληλα για το ταξίδι ενός γαμήλιου ατμόπλοιου και αλλού ο ποταμός είναι απρόσιτος για τα πλοία καθώς τα νερά *εχύνοντο μέσα σε ζοφεράν και πλήρη αιμοφύρτων οιωνών ατμόσφαιραν βοώσης καταιγίδος* (21-2). Ανάλογες εικόνες σχετικές με γαμήλια πλοία, παραδείσια τοπία, ηδονικές σκηνές αλλά και αιματηρά συμβάντα (καρατόμηση ενός μικρού κορυδαλλού, ή σφαγή κάποιου αγαπητού αλέκτορος στην ποδιά της Καρλόττας) επανέρχονται στο νου του ντον Πέντρο και παρακάτω (27-8).

Οι ρεμβασμοί καταλήγουν στον μεγάλο Πάνα (22), ένα θεό

που συνδυάζει τον αχαλίνωτο ερωτισμό με τη μουσική, τις ζωώδεις ή άλογες δυνάμεις της ανθρώπινης φύσης με το ανθρώπινο πνεύμα, γεγονός που στάθηκε αφορμή να συνδεθεί στη νεότερη εποχή τόσο με τον διάβολο όσο και με τον Χριστό-Καλό Ποιμένα[17]. Ανάλογες ιδιότητες έχει ο Πάνας και στο έργο του Εμπειρίκου όπου ενσαρκώνει την παντοδύναμη φύση και τον Θεό, την ύλη και το φωτεινό πνεύμα (*ΜΑ* 6. 190-1, πβ. 7. 22)[18]. Πατέρας του Αιγάγρου, τον οποίο δοξολογούν πολλοί ποιητές για τον οίστρο και το σπέρμα του (*Οκτ.* 32-3, πβ. *ΜΑ* 5. 162-3), είναι επιθετικός αλλά και ειρηνικός, κριός αλλά και αμνός που αίρει τις «αμαρτίες» του κόσμου. Το «φωτοβριθές» βέλασμα του αμνού αυτού αποβαίνει σωτήριο για όσους το ενστερνίζονται («Το μέγα βέλασμα ή Παν-Ιησούς Χριστός», *Οκτ.* 44-5)[19].

Όλοι οι παραπάνω ρεμβασμοί του Ραμίρεθ έχουν άμεση σχέση με τις επιθυμίες του και τις φιλοδοξίες του, αλλά και τις ψυχικές του μεταπτώσεις και διακυμάνσεις (26). Προοικονομούν με άλλα λόγια την αντιστροφή μιας θετικής κατάστασης σε αρνητική. Ο Ραμίρεθ στη συνέχεια φαντάζεται ότι ως βεδουίνος αρπάζει πάνω στο λευκό του άλογο την κόρη του Καρλόττα για να συνευρεθεί ερωτικά μαζί της στην καυτή έρημο[20]. Η απαγωγή γίνεται από έναν κήπο με μυροβόλα άνθη που ευωδιάζει (σαν κατάκλειστο θερμοκήπιο) και πλημμυρίζει τον αέρα με αρώματα φυτικά και ζωικά. Γύρω από την πρασιά του δέντρου που ακουμπά η Καρλόττα, βόσκουν ήρεμα τρεις «μόσχοι με απαστράπτον τρίχωμα». Η ευωδιά του κήπου παραβάλλεται με τη μυρωδιά ενός μωαμεθανικού τεμένους, κάτω από τους λυρικούς θόλους του οποίου ανοίγει κάποιος ένα φιαλίδιο με «μόσχο» (28-31, πβ. 13)[21].

Ο Ραμίρεθ, αφού υπερβαίνει την αρχική ηθική κρίση και λιποψυχία που του δημιουργεί η «τερατώδης» φαντασίωσή του, ταυτίζεται τώρα με τον μεγάλο Πάνα (31-2). Η παρουσία του ερωτικού θεού, που περιγράφεται ευρύστερνος, δασύμαλλος, στιβαρός, ηλιοκαμένος, με γαλανά μάτια *εκτάκτου και εκθαμβωτικής στιλπνότητος,* γεμίζει με δυναμισμό τον Ραμίρεθ, ο οποίος διακηρύσσει ότι ο μέγας Πάνας δεν έχει πεθάνει[22]. Μερικά από τα σωματικά χαρακτηριστικά του Πάνα όπως και οι θριαμβικές ιαχές του (*σαν ραγάνι ή φωνή αλέκτορος,* πβ. *Οκτ.* 44) θυμίζουν τον πηδαλιούχο της Αργώς (7-8), το ίνδαλμα του Ραμίρεθ. Το γεγονός δεν είναι τυχαίο, αφού σε έναν κατοπινό ρεμβασμό η ερωτική έξαρση (σωματική και ψυχική) του Ραμίρεθ συνδυάζεται με τις πολιτικές του φιλοδοξίες. Την επιθυμία του να κυβερνήσει το σκάφος της πολιτείας και να αγωνιστεί για το καλό του τόπου του: *έβλεπε την παλαιάν Γρενάδα, την απωτέραν πατρίδα του, να γίνεται η νέα Γρενάδα, να γίνεται η Κολομβία, τουτέστιν η πραγματική πατρίς του, και τον εαυτόν του κατερχόμενον από έναν κατάλευκον ίππον θυμοειδή, και ανερχόμενον εις τον θώκον του προέδρου της Δημοκρατίας.* Ως δημοκρατικός ηγέτης έχει πηδάλιο στο χέρι, περικεφαλαία στο κεφάλι, μια σιταρήθρα στην καρδιά και μια κραυγή στο στόμα: *«Αδέλφια μου γρηγορείτε! Καλλίτερα ένας Αχιλλεύς, από σαράντα Οδυσσείς και λαοπλάνους!»* Ταυτόχρονα το πλήθος ζητωκραυγάζει και βοά: *«Δόξα εν υψίστοις Θεώ και επί γης ειρήνη, εν ανθρώποις ευδοκία»* (63-4).

Ανάμεσα στους ερωτικούς και πολιτικούς ρεμβασμούς του Ραμίρεθ υπάρχει ένας συνδετικός κρίκος: η επανερχόμενη εικόνα του γαμήλιου ατμόπλοιου και η μεταφορά της πολιτείας-πλοίου. Όμως ενώ γνωρίζουμε ότι ο πηδαλιούχος πρέπει να έχει την ικανότητα να οδηγεί με ασφάλεια την Αργώ (πβ. τη σχέση αρχαίου καραβιού και αερόστατου-ατμόπλοιου, 11, 23, 37) μέσα στις καταιγίδες, ο Ραμίρεθ, έρμαιο ποικίλων ψυχικών διακυμάνσεων και αλληλουσυγκρουόμενων παρορμήσεων, δεν φαίνεται ικανός γι' αυτό το έργο. Άνθρωπος χωρίς εσωτερική ηρεμία, δεν είναι ο κατάλληλος ηγέτης που θα εξασφαλίσει την ειρήνη και την ευδαιμονία που ποθεί ο λαός του. Τα γεγονότα εξάλλου αποδεικνύουν πως δεν είναι σε θέση ούτε την οικογενειακή του γαλήνη να διασφαλίσει.

Κύριο χαρακτηριστικό της συμπεριφοράς του Ραμίρεθ είναι ο εγωισμός και η ζηλοτυπία. Όταν ακούει τα ερωτικά κατορθώματα των άλλων η ψυχή του συνταράσσεται και το αίμα *ανακυκλιζόμενον ιλιγγιωδώς εις το ηράκλειον κορμί του* τού «θολώνει» το μυαλό[23]. Η ζηλοτυπία του για τον ινδομιγή Γκονζάλεθ, τον «χυδαίο» κατά τη γνώμη του ζωέμπορο που αγαπά η Καρλόττα (14, 16, 68, 73)[24], σκοτεινιάζει το βλέμμα του, τον κάνει να συμπεριφέρεται με σκληρότητα (16) και τον παρασύρει στις δίνες και στα «χαοτικά βάραθρα» μιας θύελλας *με άγρια κύματα* που μαίνεται στα στήθη του *σαν σπρωγμένη από πνεύμονας δράκοντος μαινομένου* (12, 13, πβ. 78, 79). Σε αντίθεση με τον αγαθό ζωέμπορο Γκονζάλεθ, που προσφέρει στην Καρλόττα την υπέρτατη ευδαιμονία (68, πβ. *πέλαγος λαγνείας,* 67), ο Ραμίρεθ ενσαρκώνει τον σκληρό και αιμοσταγή καίσαρα Βοργία (70, 72, πβ. 76)[25]. Στο τέλος σκοτώνει την Καρλόττα και τον εραστή της κυριευμένος από μια «θηριώδη μανία» (76) και τυφλωμένος από μια φρενήρη εσωτερική παρόρμηση (80).

Η σκηνή του φόνου μοιάζει με εφιάλτη, από τον οποίο ο Ραμίρεθ ξυπνά μετά την εκπυρσοκρότηση του όπλου (81). Ό,τι αντικρίζει είναι οι δύο εραστές που φαινομενικά αναπαύονται πανευτυχείς, αχώριστοι πλέον για πάντα και αγέραστοι. Όμως τότε αισθάνεται ξαφνικά πως έχει αλλάξει στην ψυχή του ο «ρυθμός» του κόσμου. Πλημμυρίδα θλίψης και απόγνωσης ανέρχεται από τα «έγκατα του είναι του» και τον κατακλύζει, ενώ από την πονεμένη ψυχή του ανεβαίνουν ως ψίθυρος μελωδικός οι αρχικοί στίχοι από τον *Ενδυμίωνα* του Keats (πβ. *ΜΑ* 3. 252) που μιλούν για την αιώνια ομορφιά, τη γαλήνη και τον ύπνο με τα ευφρόσυνα όνειρα (82). Τη στιγμή ακριβώς που ο Ραμίρεθ συνειδητοποιεί μέσα από την τέχνη την καταστροφή του ρυθμού της ζωής[26], δεν έχει άλλη επιλογή από την αυτοκτονία (81-2)[27]. Όμως λίγο πριν τον θάνατό του βλέπει μέσα στην ξαφνική νηνεμία την Αργώ, πάνω στη σφαίρα της οποίας νομίζει ότι διακρίνει τρεις λαμπερές λέξεις: *«je reviens toujours»* (83-4, πβ. 24, 63). Η δράση πάνω στη γη ενώνεται με την ουράνια διαδρομή του αερόστατου. Ο αφηγητής επιμένει στη νοσταλγική «επιστροφή» της Αργώς (23, πβ. 8)[28], στην ανάκτηση ή στην κατάκτηση ενός κόσμου εδεμικού και ωραίου, στην κατίσχυση των δυνάμεων της ζωής έναντι του θανάτου.

Σε αντίθεση με τον Ραμίρεθ που δεν κατορθώνει να απο-

Από αριστερά: Βιβίκα Εμπειρίκου, Γιώργος Σπυριδάκης, Μαριάνθη Σπυριδάκη, Άδωνις Κύρου, Μαρίκα Μπίτσιου, Κώστας Αξελός. Στο σπίτι του Γ. Σπυριδάκη στο Παρίσι, 1952 ή 53.

δεσμευθεί από τα αντιφατικά συναισθήματά του και να γίνει πραγματικός αεροναύτης[29], ο ρώσος ναύαρχος Βιερχόυ, ένας από τους τρεις επιβάτες της Αργώς, *μια ελευθέρα συνείδησις* (55), κόβει τα σχοινιά του αερόστατου και απογειώνεται με την ινδομιγή παιδίσκη και τον παπαγάλο της (84, πβ. 46, 59)[30]. Αναδεικνύεται έτσι το θετικό είδωλο του ντον Πέντρο, το φωτεινό πρόσωπο του ηγέτη-κατακτητή, ο οποίος αγωνίζεται για την πραγματοποίηση των προσωπικών και κοινωνικών οραμάτων. Οι πόθοι του δεν είναι αντίθετοι με τον λαό και η απαγωγή της ινδομιγούς παιδίσκης ξεσηκώνει θύελλα ενθουσιασμού καθώς δηλώνει την υπέρβαση των φυλετικών και ταξικών διακρίσεων (61-2, πβ. 46).

Ο Βιερχόυ και ο Ραμίρεθ έχουν προφανώς πολλά κοινά στοιχεία αλλά και σημαντικές διαφορές. Ό,τι φαίνεται να ενδιαφέρει τον Βιερχόυ είναι ο έρωτας και η φιλοπατρία, στοιχεία που ενδιέφεραν εξάλλου και τον Ραμίρεθ. Όπως ο Ραμίρεθ, έτσι και ο Βιερχόυ είναι εραστής των γυναικών και της ποίησης, πολέμιος των ορθολογιστών και σοφιστών, αγωνιστής στον ερωτικό και κοινωνικό στίβο. Στη σκέψη του ο έρωτας για τα ωραία κορίτσια είναι αλληλένδετος με τη φιλοπατρία (πβ. τη θάλασσα των σταχυών και τη θάλασσα της ηδονής) και τα ηρωικά πρότυπα της μητέρας-Ρωσίας (55-6, πβ. 58)[31]. Αντίστοιχα οι σχετικές με την απαγωγή της παιδίσκης εικόνες, όπου ο Βιερχόυ παραβάλλεται με νικηφόρο στρατηλάτη του Ισλάμ (84, πβ. 37, 59), είναι αλληλένδετες με το όραμα ενός ηγέτη-προφήτη που συνδυάζει την ερωτική και κατακτητική ιδεολογία του Μωάμεθ με την καθοδηγητική και απελευθερωτική του Μωυσή (57, 45). Ο ηγέτης αυτός, που θα έχει το χάρισμα του πλούσιου και ευεργετικού λόγου (*και ο λόγος σπόρος πλούσιος και ευεργετικός* 54, πβ. 55: *εραστής...των σπερμαγωγών ιδεών*), θα είναι ο συνδετικός κρίκος με τις ασύλληπτες δυνάμεις που μας περιέχουν και μας περιβάλλουν και ονομάζονται από πιστούς και άπιστους Θεός (54, πβ. 59).

Ο Βιερχόυ αρνείται, όπως και ο Ραμίρεθ, να δεχθεί τον θά-

1934· από αριστερά: Ελύτης, ένας άγνωστος Μυτιληνιός, Εμπειρίκος.

νατο του μεγάλου Πάνα, αφού όπως ο θεός έτσι κι αυτός συνδυάζει τα δυναμικά και ερωτικά στοιχεία της προσωπικότητάς του (πβ. και το γιγαντιαίο ανάστημα) με τα πνευματικά χαρίσματα. Η κραυγή *ο μέγας Παν δεν πέθανε,* συνοδεύεται από την ιαχή του παπαγάλου, η οποία παρομοιάζεται με αλαλαγμό *αυγερινού αλέκτορος* (86). Όμως η κοινή αυτή αποδοχή αναδεικνύει και τη διαφορά των δύο ανδρών. Μολονότι και οι δύο έχουν ως πρότυπο τον Πάνα, ο Ραμίρεθ αποτυγχάνει εκεί όπου ο Βιερχόυ επιτυγχάνει. Ο Βιερχόυ συνδυάζει το χοϊκό με το θεϊκό στοιχείο, το γήινο με το ουράνιο, το σαρκικό με το πνευματικό. Ο Ραμίρεθ, μολονότι τείνει προς αυτό το ιδανικό, αποτυγχάνει, επειδή ό,τι υπερισχύει τελικά στη συμπεριφορά του είναι μονάχα η επικίνδυνη ζωώδης φύση του Πάνα. Τα *εκθαμβωτικής στιλπνότητος* γαλανά μάτια του θεού (31), όπως εξάλλου και τα *διαυγέστατα* γαλάζια μάτια του αγαθού Βιερχόυ (37, 39), αντιδιαστέλλονται προς το σκοτεινό, σκληρό βλέμμα του Ραμίρεθ, τα ζοφερά οράματα, τις τυφλές παρορμήσεις και την εκθηρίωση της μορφής του.

Ο Βιερχόυ είναι ο κατάλληλος πηδαλιούχος για την Αργώ. Μολονότι η προσωπικότητά του προκαλεί αντιφατικά συναισθήματα (θαυμασμό, αγάπη, μίσος, ζηλοτυπία, 55, πβ. 11), είναι αυτός που λόγω της σχέσης του με τον Πάνα ταιριάζει με τον «χαρακτήρα» της Αργώς, η οποία, κατά τον συγγραφέα, αποτελεί ένα άλλο πρόσωπο του έργου[32]. Η σχετική περιγραφή του αερόστατου είναι χαρακτηριστική. Η «ελευθερωμένη» Αργώ (62, πβ. 58) υψώνεται στον ουρανό και μεταβάλλεται από «μέγα εναέριο κήτος» ή «υπέροχο υδροκέφαλο τέρας» σε ευφρόσυνο ύμνο αγγέλων και αρχαγγέλων (37, 62-3)[33]. Η «αδέσμευτη» σφαίρα, κατά τη «λυρική» της άνοδο, μοιάζει επίσης με ζωντανή μυθική θεότητα που αναπνέει σταθερά και γαλήνια (84). Ενώ οι τέσσερις επιβάτες αισθάνονται ωσάν «αδελφοί», η ουράνια σφαίρα ταξιδεύει θριαμβευτικά, ελαφρά και *πανευδαίμων, σαν σέλας Αθανασίας* προς τον Ισημερινό που λάμπει πίσω από τις πανύψηλες Κορδιλλιέρες (85-6).

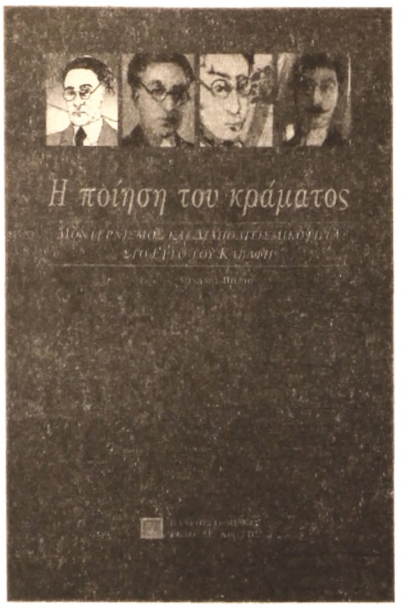
Το μήνυμα επομένως της *Αργώς* δεν είναι μόνο ερωτικό, είναι και πολιτικό. Η πολιτική σημασία του έργου δεν φαίνεται άσχετη με τις ιστορικές συγκυρίες της εποχής που συντίθεται η *Αργώ*. Στο τέλος του έργου αναγράφεται η ημερομη-

νία Σεπτέμβριος του 1944. Ο ίδιος ωστόσο ο συγγραφέας προσδιορίζει ακριβέστερα τον χρόνο που περατώθηκε το έργο. Ας δούμε το σχετικό λήμμα από το ημιτελές *Λεξικό* του Εμπειρίκου: *«Αργώ ή Πλους Αεροστάτου:* Διήγημα ιδικό μου, τελείως άσχετο με την «Αργώ» του Θεοτοκά. Το διήγημα αυτό το ετελείωσα κατά τον φοβερόν εκείνο Δεκέμβριο του 1944, ενώ ηκούοντο νυχθημερόν πυκνοί πυροβολισμοί και οι εκρήξεις των οδομαχιών στην αιματοκυλισμένη Αθήνα, λίγες ημέρες πριν με συλλάβουν, τελείως άδικα, ως όμηρο ή, μάλλον, ως απεδείχθη αργότερα, ως προγεγραμμένο άνθρωπο οι άνδρες του Ε.Λ.Α.Σ.»[34]. Μπορούμε συνεπώς να υποστηρίξουμε ότι το περιεχόμενο και η βαθύτερη σημασία του έργου σχετίζονται με την προσδοκία της νίκης των δυνάμεων του φωτός, της ελευθερίας και της ειρήνης στο τέλος του πολέμου, παγκόσμιου ή εμφύλιου, καθώς και με τα οικουμενικά οράματα και τα ηγετικά και ηρωικά πρότυπα του Εμπειρίκου.

Προς την κατεύθυνση αυτή οδηγούν και οι πολιτικοί οραματισμοί των δύο άλλων αεροναυτών. Ο καθηγητής της αστρονομίας λόρδος Ώλμπερνον θυμάται τη δοξασμένη βασίλισσα του Ηνωμένου Βασιλείου Βικτώρια-Νίκη (48-9). Ο Ε. Λαρύ-Νανσύ, εξερευνητής της Κεντρώας Αφρικής και πρώην αντισυνταγματάρχης του γαλλικού στρατού, συλλογίζεται πως ο πολιτισμός της τρίτης γαλλικής δημοκρατίας προήλθε από τη γαλλική επανάσταση και οραματίζεται τις ένδοξες εκστρατείες του Ναπολέοντα, Αετού και Λιμπερταδόρ (45, 52-4, πβ. *ΜΑ* 3. 256). Η δράση εξάλλου των αεροναυτών χαρακτηρίζεται ηρωική και τολμηρή (36, 44, 62, πβ. 46), ενώ κατά την επιβίβασή τους στο αερόστατο ηχούν εμβατήρια και το πλήθος ζητωκραυγάζει υπέρ των τριών Κονκουισταντόρων του αέρος (45). Το σημαντικότερο: καθώς το «ελευθερωμένο» αερόστατο έχει αρχίσει να ανυψώνεται από το Πεδίον του Άρεως (18), ο λαός ζητωκραυγάζει *όπως και κατά τας ημέρας που επλάθοντο εν Κολομβία και εις τας ομόρους επικρατείας, οι θρύλοι και η δόξα των χωρών αυτών, γύρω από τα έργα και τας πράξεις του ελευθερωτού και εν θριάμβω θεμελιώσαντος τας πολιτείας αυτάς και το αγλαόν των μέλλον, γύρω από τα έργα και τας πράξεις του Μπολιβάρ, του ενδόξου τούτου ήρωος της Νοτίου Αμερικής και προγόνου του μεγάλου ημών Ελληνοαλβανού ποιητού και ζωγράφου Νικολάου Εγγονοπούλου* (62). Ο Εμπειρίκος συναντά τον Εγγονόπουλο και δηλώνει πως το όραμα της ελευθερίας είναι οικουμενικό και ελληνικό ταυτόχρονα[35].

Ένα άλλο στοιχείο που δηλώνει ότι ο συγγραφέας υπαινίσσεται τον πολιτικό χαρακτήρα του έργου είναι κάποιες ημερομηνίες που παρεμβάλλονται στην αφήγηση. Ο πλους τοποθετείται το 1906 (17), πριν τον μεγάλο σεισμό του 1914, που σύμφωνα με τις προβλέψεις θα κατέστρεφε, *εντός μιας δεκαετίας το πολύ,* ολοκληρωτικά τη Σάντα Φε ντε Μπογκοτά (45). Η προφητεία αυτή συνδέεται και με άλλες δυσοίωνες προβλέψεις για συμφορές της Δημοκρατίας, κακή τύχη των αεροναυτών ή και με φήμες για δολοφονικές απόπειρες κατά του δημάρχου ή του ρώσου ναυάρχου. Όλη η αναστάτωση ξεκινά από τη στιγμή που οι αεροναύτες ποζάρουν για να φωτογραφηθούν μαζί με τον δήμαρχο. Τότε μια υστερική νέα φωνάζει *«Θεέ!...Μη τους σκοτώσετε...Είναι αθώοι!...»*. Η

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ
Ίδρυμα Τεχνολογίας και Έρευνας
Μάνης 5, 106 81 Αθήνα, Τηλ.: (01) 38 18 372, Fax: 33 01 583



Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΚΡΑΜΑΤΟΣ

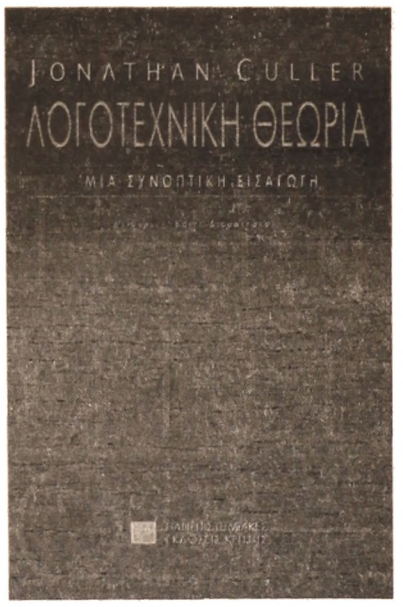
Μοντερνισμός και διαπολιτισμικότητα στο έργο του Καβάφη

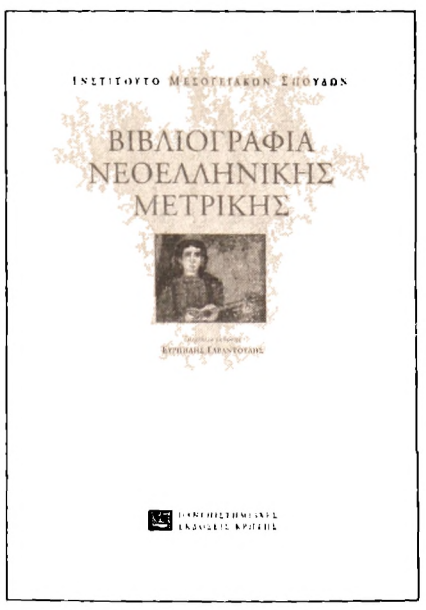
Επιμέλεια: Μιχ. Πιερής

Jonathan Culler

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ

Μια συνοπτική εισαγωγή





ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΕΤΡΙΚΗΣ

Επιμέλεια: Ευρ. Γαραντούδης

κόρη ενδεχομένως είχε εκλάβει τη φωτογραφική μηχανή ως φονικό όπλο ή τον σκυμμένο κάτω από το μαύρο πανί φωτογράφο ως πούμα έτοιμη να κατασπαράξει άοπλους εξερευνητές. Το δυσάρεστο αυτό γεγονός γεμίζει με αγωνία το πλήθος και μεταβάλλει τον προηγούμενο πανηγυρικό «σάλο» σε *χλαλοή φουρτουνιασμένη, σαν ξέσπασμα θυέλλης αδοκήτου* (39-45). Οι δύο ημερομηνίες (1914, 1944) προσημαίνουν τους κινδύνους της Αργώς και των ηρωικών Αργοναυτών αλλά και την ελπίδα ότι καθοδηγούμενοι από την ισχυρή φωνή ενός ικανού πηδαλιούχου, θα περάσουν άτρωτοι τις Συμπληγάδες και τις «σπηλιάδες» (9,10), οικουμενικές ή εθνικές[36]. Τέλος ανοιχτό παραμένει το ερώτημα εάν και κατά πόσο η σημασία που αποδίδεται στους δυσοίωνους ρεμβασμούς (22) και στα οικεία δεινά του Ραμίρεθ, συνιστά μια ευρύτερη αλληγορία για τα δεινά της εμφύλιας σύγκρουσης.

Ο Οδ. Ελύτης (ό.π. 154) έχει χαρακτηρίσει την *Αργώ* και τη *Ζεμφύρα* «δορυφόρους» του *Μ. Ανατολικού*, «που δε μεταφέρουν παρά σε σμίκρυνση τη μεγάλη τοιχογραφία». Ένα από τα πολλά παραδείγματα της σχέσεως αυτής είναι η συνύπαρξη σκοτεινού βάθους και φωτεινού ύψους. Ο *Μ. Ανατολικός* (έργο ερωτικό αλλά και ηρωικό που γράφεται μέσα στα χρόνια του εμφύλιου σπαραγμού και του ψυχρού πολέμου)[37], βγαίνει νικητής, όπως και η Αργώ, –χάρη στη διακυβέρνηση του πηδαλιούχου– από τη μάχη του με μια επικίνδυνη τρικυμία, που προφανώς σχετίζεται με τα ποικίλα εμπόδια που συναντούν στον δρόμο τους όλοι οι γενναίοι που ξεκινούν να κατακτήσουν νέους κόσμους (6. 183, 207, 7. 11)[38]. Το μεγάλο πλοίο, που ταυτίζεται με τον Πάνα (7. 22) και θεωρείται πλωτή πόλη και πατρίδα (7. 217-8, πβ. 8. 58) αποτελεί μια φωτεινή οντότητα μέσα στον σκοτεινό ωκεανό (7. 45, πβ. 1. 207, 2. 211), έναν ατρόμητο μυθικό γίγαντα που, με την ηδονική και συνάμα ρωμαλέα φορά του καθώς και τη «λειτουργική του ευρυθμία»(6. 204, 8. 137, 201-2, 203, πβ. 2. 211, 224-5, 297, 7. 39), κατευθύνεται θριαμβευτικά προς τη «Γη της Επαγγελίας», προς ένα νέο κόσμο, ερωτικό, ειρηνικό και εδεμικό (8. 202 εξ., 217 -228, πβ. 5. 161 εξ., *Οκτ.* 78)[39].

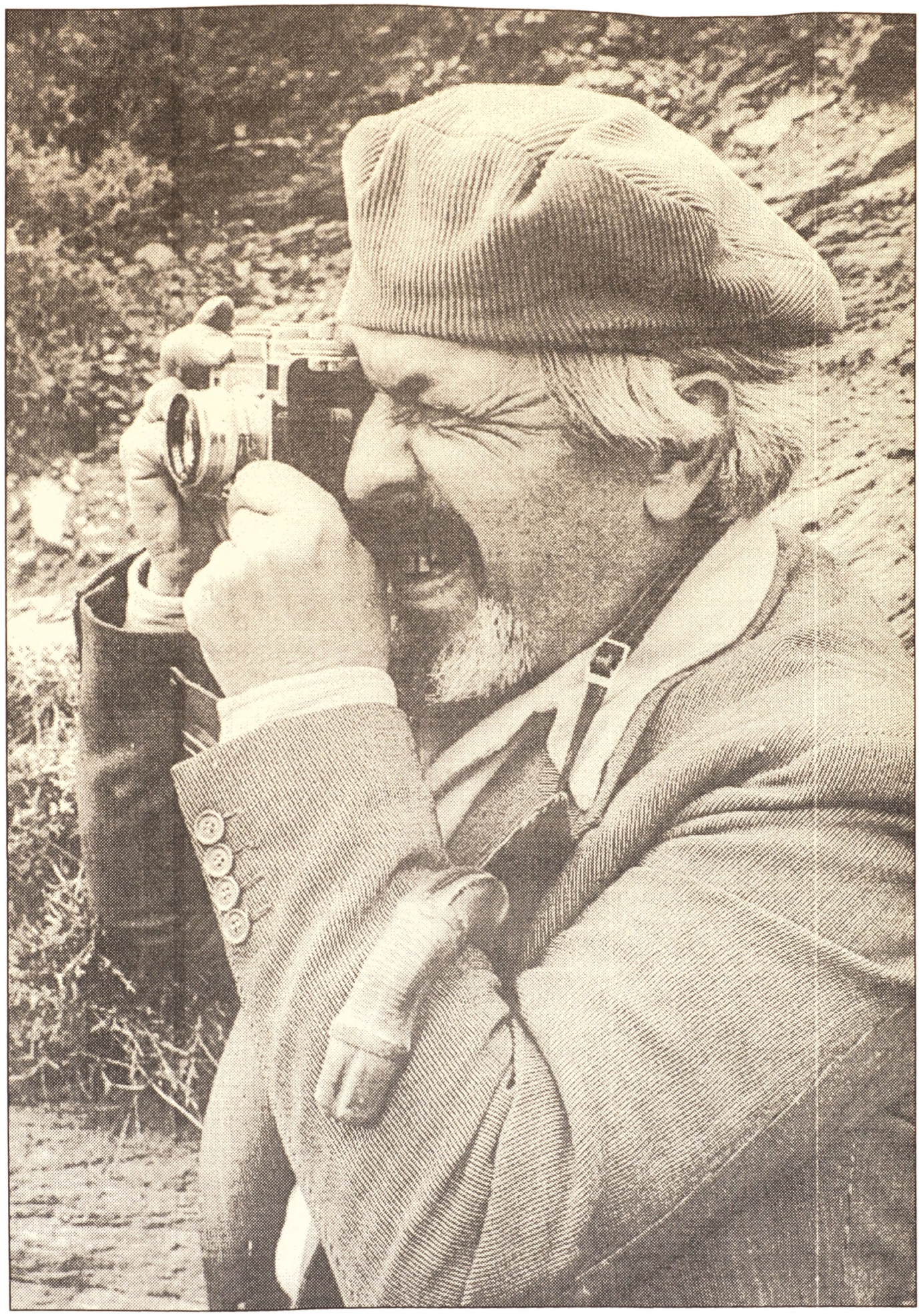
Δυο χαρακτηριστικά παραδείγματα για τη σχέση ύψους και βάθους στον *Μ. Ανατολικό* αποτελούν οι περιγραφές αφενός του φανταστικού σκάφους που κυβερνά ο Ροβύρος ο κατακτητής και αφετέρου του ακυβέρνητου πλοίου Αλμπέρτα που συναντά ο Μ. Ανατολικός στον δρόμο του. Το πρώτο από αυτά είναι ένα ουράνιο σκάφος που βλέπει ο Ιούλιος Βερν (2. 297-9, πβ. 5. 159 εξ.), απαράλλακτο με τον Μ. Ανατολικό, να προβάλει ως νέος αστερισμός στον ουρανό ανάμεσα στον Περσέα , την Ανδρομέδα, τον Βόρειο Στέφανο, τον Λέοντα, τον Ηρακλή, τη Σαύρα, την Καμηλοπάρδαλη και τη Λύρα. Το πηδάλιο του πλοίου κρατάει ο Ροβύρος ο κατακτητής[40], ο οποίος μεταμορφώνεται και παίρνει τα χαρακτηριστικά του θεού Πανός. Ο θεός αποκαλείται από τον Ιούλιο Βερν *πνεύμα αγαθόν, ύλη ισχυρά και θεία παρουσία.* Αν κρίνουμε και από τα ονόματα των αστερισμών, φαίνεται ότι στο παραπάνω χωρίο δηλώνεται η ερωτική αλλά και η μαχητική, αγωνιστική ιδεολογία του Εμπειρίκου σχετικά με την κατάκτηση ενός νέου κόσμου καθώς και η συμφιλίωση των αντιθέτων ή η μετατροπή του ενστίκτου σε λόγο και πνεύμα (πβ. 1. 110-11, 2. 211). Γι' αυτό και ακούγεται ο δοξαστικός «υπερκόσμιος» ύμνος (*«Δόξα! Δόξα! Αλληλούια!... Γκλόρυ! Γκλόρυ! Χαλλελούια!»*) που ψάλλουν οι λεγεώνες των νέων και νεανίδων, δεξιά και αριστερά από τον Ροβύρο.

Απέναντι σε αυτά τα φωτεινά σκάφη, δηλαδή στο ουράνιο σκάφος του Ροβύρου και τον Μ. Ανατολικό, εμφανίζεται ένα σκοτεινό καράβι, ένα *καράβι φάντασμα* (7. 29 εξ.). Το πλοίο Αλμπέρτα[41] που μοιάζει, σε αντίθεση με τον Μ. Ανατολικό –«πλωτή πόλη»– με καταποντισμένη ένδοξη πολιτεία (7.31). Στο πλοίο αυτό συνέβη ένα «αποτρόπαιο δράμα», μια φρικτή ερωτική ιστορία, ανάμεσα σε πατέρα και κόρη (7. 34-9, 43-55, πβ. 67, 68, 75, 93), που θα μπορούσε να συγκριθεί από πολλές απόψεις (θηριώδη ένστικτα και παρορμήσεις εκπορευόμενες από τα βαθύτερα στρώματα του ανθρώπινου ψυχισμού, «αβυσσαλέα αισθήματα», αιμομιξία, φόνος της κόρης, αυτοκτονία του πατέρα) με το ερωτικό «δράμα» της *Αργώς* (84).

Τα όσα φοβερά έγιναν πάνω στην Αλμπέρτα δείχνουν την αντινομική φύση του έρωτα, το «ύψιστον βάθος» της ψυχής (7. 35, πβ. 34), την υπέρβαση *παντός κανονικού ρυθμιού* και την υποταγή του ανθρώπου στις κραταιές και τυφλές φυσικές δυνάμεις, *την κινητήριον δύναμιν της ακυβερνήτου ενεργείας* (7. 44). Τα «κύματα» που «υψώνουν» τον άνθρωπο στις κορυφές της παντοδυναμίας και της ελευθερίας, ύστερα από την υπέρβαση των ηθικών φραγμών, μεταστρέφονται σε δυνάμεις της καταστροφής του. Ο άνεμος που ουρλιάζει γύρω από την Αλμπέρτα, είναι ταυτόχρονα και μια πολύστομη ύδρα *περιπαθώς ερωτευμένη* που απειλεί τους εραστές[42]. Οι φυσικές δυνάμεις εξεικονίζουν τον ταραγμένο εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου[43]. Η επιθυμία της «απόλυτης ένωσης δύο σωμάτων και ψυχών», η αγγελική ευφροσύνη της ηδονής που ισοδυναμεί με τη θεία χάρη και τον παράδεισο μεταβάλλεται σε ένα καταστροφικό έρωτα που καταλήγει στην υγρή άβυσσο[44]. Η ταύτιση του γαλάζιου ουράνιου θόλου-πατέρα με τον βυθό του κυανοπράσινου ωκεανού αποδεικνύεται πρόσκαιρη και οι άγγελοι κατακρημνίζονται σε βάραθρο απεριόριστου βάθους (7. 34, 53). Η επιθυμία του εραστή-πατέρα να καταστήσει το αντικείμενο του πόθου «αναφαίρετο κτήμα» της ηδονής του συνεπάγεται την καταστροφή του ερωτικού αντικειμένου και υποκειμένου. Η αντιστροφή των πραγμάτων φαίνεται καθαρά όταν ο εραστής ρίχνεται στα κύματα κραυγάζοντας *«Gloria, gloria, in excelsis Deo...»*(7. 55, πβ. 49). Πάνω στο έρημο πλοίο αντηχεί μονάχα ως *τραγική ιαχή* η φωνή ενός παπαγάλου (7. 37-8).

Αυτά με το μαύρο καράβι, την Αλμπέρτα. Όμως η ανάταση που δημιουργεί στους επιβάτες η θριαμβική έξοδος του Μ. Ανατολικού από τη θύελλα (8. 137-8), δείχνει ότι ο Εμπειρίκος προσβλέπει πάντα στην υπέρβαση των αντιθέσεων, στη διαλεκτική σύνθεση του ύψους και του βάθους. Αυτό το βασικό θέμα της εμπειρίκειας κοσμοθεωρίας, που συνδέεται γενικότερα και με μια ηρωϊκή στάση απέναντι στις αντιξοότητες, εμφανίζεται ήδη στο κείμενο «Αμούρ-Αμούρ» των *Γραπτών* και διατρέχει όλο το έργο του: η βοή του καταρράκτη *είναι φωνή αγγέλου που πίπτει αεί και εσαεί εντός χαοτικής αβύσσου. Τα τσακισμένα του φτερά συγχέονται και συνυφαίνονται με τους αφρούς της πτώσεως, και ένας αετός ζυ-*

γιάζεται ψηλά και ακούει το ασώπαστο τραγούδι της βοής, που αχολογά παντοτεινά και λέει, «Αχά-Αχά», καθώς ηχώ που αναπέμπεται από σπήλαια και βαραθρώδη βάθη. Και έτσι, εκ του ύψους προς το βάθος, πέφτει και πέφτει το νερό κυλώντας την βροντή του, και ως πέφτει, σχηματίζεται μπροστά στον μελανό γρανίτη, μια σκάλα ατέρμων από αφρό, που χάνεται μεσ' στο γαλάζιο, επάνω(17)[45].



Άνδρος. Φωτ. Άρης Κωνσταντίδης.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Για τις παραπομπές βλ. *Αργώ ή Πλους αεροστάτου* (Ύψιλον, Αθήνα 1980) και *Υψικάμινος* (Άγρα, Αθήνα 1988), *Ενδοχώρα* (Άγρα, Αθήνα 1980), *Γραπτά ή Προσωπική Μυθολογία* (Άγρα, Αθήνα 1980), *Οκτάνα* (Ίκαρος, Αθήνα 1980), *Αι Γενεαί Πάσαι ή Η Σήμερον ως Αύριον και ως Χθες* (φιλολογική επιμέλεια Γ. Γιατρομανωλάκης, Άγρα, Αθήνα 1984), *Ο Μέγας Ανατολικός* τ.1-8 (φιλολογική επιμέλεια και επίμετρο Γ. Γιατρομανωλάκης, Άγρα, Αθήνα 1990-92) *Ζεμφύρα ή Το Μυστικόν της Πασιφάης* (φιλολογική επιμέλεια και επίμετρο Γ. Γιατρομανωλάκης, Άγρα, Αθήνα 1998).
2. Στα *Γρ.* (153-61) ο γιος του Αχιλλέα Νεοπτόλεμος, φιλοδοξεί ως βασιλιάς των Ελλήνων να οδηγήσει το λαό του *προς την απόλυτη ελληνική πνευματική και υλική μεγαλωσύνη.* Η καταληκτήρια ημερομηνία (23 Φεβρ. 1946) του χιουμοριστικού αυτού κειμένου, το οποίο προβάλλει ένα αντισυμβατικό ηγετικό μοντέλο, δεν πρέπει να είναι άσχετη με τις επικείμενες εκλογές και το δημοψήφισμα για την επάνοδο του βασιλέως.
3. Ο Οδυσσέας δεν είναι μονοσήμαντο πρόσωπο, αφού στα *Γρ.* (195-202) είναι πρότυπο του Δ. Κάρτερ, ο οποίος εγκαταλείπει τη ραστώνη, επιστρέφει στο σπίτι του, εκδιώκει τους μνηστήρες και εργάζεται για το καλό του τόπου του. Για τη σχέση του Κάρτερ με τους δύο βασικούς χαρακτήρες της *Αργώς* (Ραμίρεθ, Βιερχόυ), βλ. Γ. Γιατρομανωλάκης, *Ανδρέας Εμπειρίκος. Ο ποιητής του έρωτα και του νόστου* (Κέδρος, Αθήνα 1983) 138-40.
4. Πβ. τον χρυσοθήρα ποιητή στη *Ζεμ.* 3, πβ. 23.
5. Για την «κόπρο» της υλικής και πνευματικής ζωής, πβ. *Ζεμ.* 23, *Οκτ.* 38, *Νικόλαος Εγγονόπουλος ή Το Θαύμα του Ελμπασάν και του Βοσπόρου* και *Διάλεξη για τον Νίκο Εγγονόπουλο* (επιμέλεια κειμένων και επίμετρο Γ. Γιατρομανωλάκης, Άγρα, Αθήνα 1999) 7. Αντίθετα η δοξαστική λέξη «αλληλούια» εκφράζει το συναίσθημα της «εσωτερικής ανώσεως», της αγαλλιάσεως ή ευφορίας. Βλ. *Λεξικό* (*Τα Νέα*, 27-5-00, «Πρόσωπα», 64) 17. Για τη σύγκριση της ηρωικής, ερωτικής και δοξαστικής γλώσσας των «Λέξεων» (*Οκτ.* 9) με την *Αργώ*, βλ. Γ. Κεχαγιόγλου, *Ανδρέας Εμπειρίκος, «Αι Λέξεις»*.

Γλυφάδα 1971, Φωτ. Λεωνίδας Εμπειρίκος.

Μορφολογία του μύθου (University Studio Press, Αθήνα 1987) 20 εξ., 26-7.

6. Πβ. *Οκτ.* 19, 75, 76, *Ζεμ.* 22-3, *Σημ.* 102-3: *Ω πλάσματα μαγνητικά / Όλοι αυτοί* (ρήτορες, σοφιστές κ.λπ.) *περιτυλίσσονται επάνω σας σαν βόαι / Ωσάν να είσθε ζαρκάδια τρυφερά προς βρώσιν*. Το θέμα ενδεχομένως σχετίζεται και με τους «κρεατοφάγους» απογόνους των Αργοναυτών σε αντιδιαστολή προς τους «χορτοφάγους» (*Αργώ* 9). Πβ. *Υψ.* 12: *θα λογισθούν ως σαλτιμπάγκοι οι χορτοφάγοι ιππείς.*
7. Πβ. την ερωτική σημασία της κωπηλασίας στην *Υψ.* 70 και τα όσα γράφει ο Εμπειρίκος στο *Λεξικό* ό.π. 17: «Καλή είναι η Ιωλκός, καλή και θαυμαστή. Αλλοίμονο όμως στους πνευματικούς ανθρώπους, αν δεν τους συγκινούν και οι Κολχίδες. Καλόν είναι να ενθυμούμεθα ότι τα λιμνάζοντα ύδατα, όπως και η παρατεταμένη ακινησία που γεννά λογής-λογής αγκυλώσεις, είναι πολύ επικίνδυνη και άκρως ανθυγιεινή!».
8. Η *Ζεμφύρα* τελειώνει τον Ιούν. του 1945 και αποτελεί μαζί με την *Αργώ* (Σεπτ. 1944) μέρος μιας τριλογίας. Βλ. το σημείωμα του επιμελητή, 33 εξ.
9. Βλ. Γιατρομανωλάκης, *Ζεμ.* 37-8. Πβ. *Οκτ.* 72, *ΜΑ.* 5. 187-8.
10. Πβ. τις αρχικά αντίθετες απόψεις της Ζεμφύρας, οι οποίες την είχαν οδηγήσει στην άρνηση του φύλου της και σε φαντασιώσεις σχετικές με φόνους λιονταριών (12-19). Το αιμόφυρτο λιοντάρι της *Ζεμ.* έχει προφανώς διαφορετική σημασία από το λιοντάρι που σκοτώνει ο Ηρακλής (*Γρ.* 125-31), ο οποίος θέτει και τις βάσεις μιας φιλελεύθερης νομοθεσίας για την οργάνωση της κοινωνίας και τη «φυσιολογική» ζωή των πολιτών (πβ. και την αρνητική σημασία των λιονταριών στα *Γρ.* 102). Για το ηρωικό ήθος των λιονταριών βλ. και το ποίημα « Ο Ανδρέας Μπρετόν» (*Ενδ.* 37, πβ. *Σημ.* 56).
11. Η Αφροδίτη είναι Πάνδημος και Ουρανία (*ΜΑ* 7. 103, πβ. 2. 211, *Οκτ.* 91). Κατά τον Εμπειρίκο, «Συζήτηση στην Θεσσαλονίκη», *Χάρτης* 17-18 (1985) 638 (βλ. και 632 για τη σχέση πνεύματος και λογικής), ο Έγελος ήταν εκείνος που είχε συλλάβει καλύτερα από άλλους διανοητές την έννοια του πνεύματος. Πβ. και όσα λέγονται στον *ΜΑ* 3. 254 για τον «υψιπετή» αυτόν φιλόσοφο.
12. Η απόλυτη ερωτική ελευθερία πρέπει να συνδυάζεται κατά τον Εμπειρίκο με τη διαφώτιση και τη διαπαιδαγώγηση, σωματική και ψυχική (*ΜΑ* 7. 211-2, πβ. 5. 167).
13. Πβ. *Οκτάνα* (πόλη κτισμένη στα υψίπεδα της Οικουμένης) *θα πη ανά πάσαν στιγμήν ποίησις, όμως όχι ως μέσον εκφράσεως μόνον, μα ακόμη ως λειτουργία του πνεύματος διηνεκής* (*Οκτ.* 77).
14. Βλ. το επίμετρο στον *ΜΑ* 1. 318, Σ. Μιχαήλ, *Πλους και Κατάπλους του «Μ. Ανατολικού»* (Άγρα, Αθήνα 1995) 19-20, 77, 94. Για την κατάλυση της αντίθεσης υψηλού-χαμηλού βλ. και Α. Μπρετόν, *Μανιφέστα του Σουρρεαλισμού* (εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Ε. Μοσχονά, Δωδώνη, Αθήνα 1972) 64.
15. Πβ. 21: *Είναι τάχα σωστό, να παριστάνης το μικρό κελαρύζον ποταμάκι, όταν έχης τον Αμαζόνιον στο στήθος σου...:*
16. Για τον ποταμό αυτό βλ. και *Σημ.* 96, *Οκτ.* 17, πβ. *ΜΑ* 5. 159. Στη *Ζεμ.* οι θωπείες του λέοντα Ζαμβέζη «εμβαπτίζουν» τη θηριοδαμάστρια σε *φωσφορίζον πέλαγος γλυκύτητος απροσμετρήτου*, σε κύματα *παφλάζοντα και εξ ηδονής αφρόεντα* (29, πβ. 7. 24).
17. Βλ. J. Boardman, *Ο Μέγας Θεός Παν. Η επιβίωση μιας εικόνας* (μετ. Α. Παππά, Άγρα, Αθήνα 2000).
18. Πβ. τον ποιητικό χαρακτήρα του λόρδου Κλίφφορντ που ενσαρκώνει τον Πάνα στον *ΜΑ* 1. 20, 4. 124, 279-80, 288, 7. 21, πβ. 2. 233. Βλ. και Α. Κουμανούδη, «Η διαδικασία της αποκάλυψης και ο θεός Παν στον *Μεγάλο Ανατολικό* του Α. Εμπειρίκου», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής* 6 (1998-9) 152-68.
19. Στις «αμαρτίες» συμπεριλαμβάνονται τα πυρηνικά όπλα, οι απατηλές «πραμάτειες» και τα ποικίλα ψέμματα (*Οκτ.* 44, πβ. 76, *Σημ.* 51).
20. Τα έντονα καιρικά φαινόμενα (τρικυμίες, καταιγίδες, καύσωνες) συνδυάζονται συχνά στο έργο του Εμπειρίκου με έντονες ερωτικές συγκινήσεις (π.χ. *Γρ.* 174-5, *Οκτ.* 10-11). Τα άλογα επίσης είναι ζώα ερωτικά και αγγελικά, συνδεδεμένα με την τέχνη και τον ποιητικό οίστρο (*Οκτ.* 83-5, *Σήμ.* 153-4, πβ. 32-3).
21. Ο Εμπειρίκος αναφέρεται συχνά στον Αλλάχ, στον Μωάμεθ και σε στρατηλάτες του Ισλάμ (πχ. *Ενδ.* 101, *Γρ.* 170, *ΜΑ* 2. 311, 4. 279, 5. 61, 6. 200, 8. 214, 223, πβ. *Υψ.* 12). Προφανώς η πολεμική και ερωτική ιδεολογία του ισλαμισμού συνδέεται με την ερωτική-κατακτητική (κατάκτηση της γυναίκας αλλά και του νέου κόσμου) γλώσσα του Εμπειρίκου. Στο έργο του ποιητή ο Μωάμεθ συνυπάρχει με τον Ιησού Χριστό, τον Ιεχωβά, τον Ζαρατούστρα και τις «υψηλές σκέψεις» των αθέων (*Οκτ.*, 8, 33, 37, 77). Για τον Αλλάχ, θεό της ερωτικής απόλαυσης και μωαμεθανικής χλιδής στα *Γρ.* 100, βλ. Ν. Βαλαωρίτης, «Το χιούμορ στον ελληνικό υπερρεαλισμό», *Διαβάζω* 120 (1985) 28.
22. Για τον θάνατο του Πάνα στη ρωμαϊκή εποχή (*ο μέγας Παν τέθνηκεν*, Πλουτ. *Περί εκλελοιπότων χρηστηρίων* 419b-e), βλ. Boardman ό.π. 42-5. Η άρνηση του θανάτου του θεού έχει συνδεθεί στη νεοελληνική λογοτεχνία με την αναγέννηση του ελληνισμού. Βλ. Κουμανούδη ό.π. 162 εξ. Για τον Πάνα ως αντικειμενική έκφραση του έντονου ερωτισμού στην *Αργώ* βλ. και Γιατρομανωλάκης (1983) 135-6.
23. Πβ. τον νηφάλιο Ηρακλή που δεν γνωρίζει *των αισθηματιών τους αβυσσαλέους κρημνούς* (*Οκτ.* 88).
24. Ο Ραμίρεθ δεν κατορθώνει να υπερβεί τις φυλετικές του προκαταλήψεις, μολονότι στους αρχικούς ρεμβασμούς του οι παλαιοί Ερυθρόδερμοι των δύο αμερικανικών ηπείρων έχουν γίνει οι ινδομιγείς ή νεγρομιγείς κάτοικοι της Κολομβίας και

των άλλων αμερικανικών χωρών (10, πβ. 45).

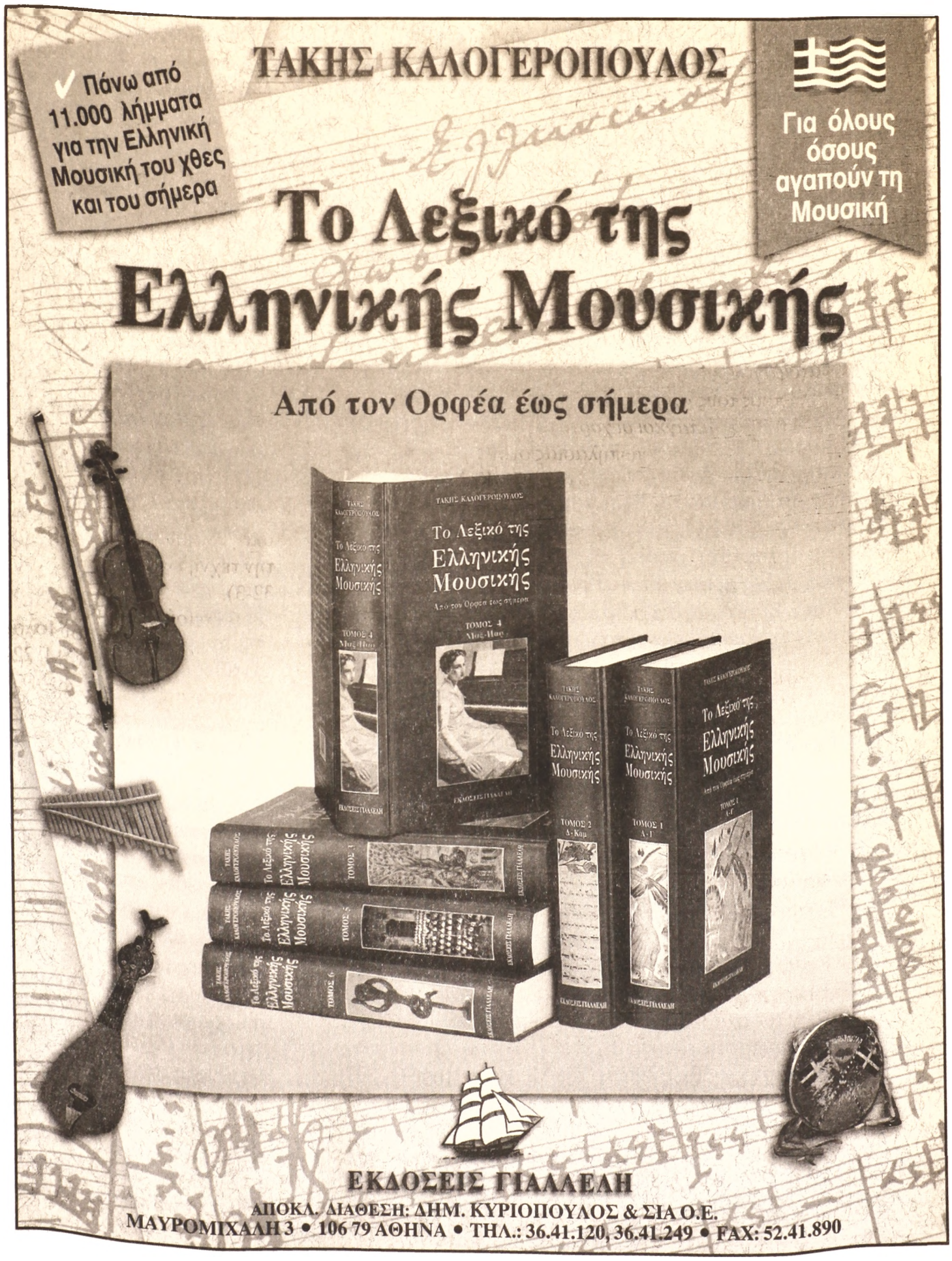
25. Πβ. την ταύτιση του αφηγητή με τον καίσαρα Νέρωνα, ο οποίος εισέρχεται στον στίβο των «καιόμενων χριστιανών» πάνω σε άρμα που σύρεται από λιοντάρια (*Γρ.* 101-3). Το κείμενο αυτό, το οποίο προφανώς δεν είναι άσχετο με τα πρόσωπα και τις ιστορικές συγκυρίες των χρόνων που συντίθενται τα *Γραπτά* (1936-1946), δείχνει, πιστεύουμε, τους κινδύνους που πηγάζουν από μεγάλους αρχηγούς, παραπλανητικές ταυτίσεις και παρερμηνείες κατά την προσπάθεια του ατόμου (πβ. τον τίτλο της ενότητας «Τα γεγονότα και εγώ») να προσδιορίσει τον ρόλο του μέσα στο ιστορικό γίγνεσαι. Από την άποψη αυτή δεν είναι τυχαίο το άγχος που δημιουργεί η γέννηση του Μ. Αλεξάνδρου, του ωραίου βρέφους με τα «κατακόκκινα» χέρια και πόδια (*Γρ.* 119-23). Ωστόσο ο Μ. Αλέξανδρος, είναι μια «φωτεινή» μορφή, αφού, όπως αποκαλύπτεται, ήρθε στον κόσμο με θεϊκή συναίνεση για να οδηγήσει την ανθρωπότητα σε μια παγκόσμια ευτυχία (βλ. και *ΜΑ* 5. 79, *Λεξικό,* ό.π. 18).

26. Ο ρυθμός, το ύψος-βάθος είναι βασικές έννοιες στον Σικελιανό..

27. Το έγκλημα του Ραμίρεθ, *δράμα τιμής* ή *δράμα ερωτικόν* (84), συνδέεται και με μία «σκηνή» που *διεδραματίσθη* κατά την παιδική του ηλικία. Στις παιδικές αναμνήσεις του Ραμίρεθ (στα «βαθύτερα στρώματα» του παρελθόντος) ο έρωτας δεν είναι πράξη ηδονική αλλά αιματηρή και βίαιη ενέργεια εις βάρος της γυναίκας (77-80, πβ. 41). Πβ. τη διαφορετική κατάληξη μιας ανάλογης «δραματικής» ιστορίας στον *ΜΑ* 7. 79-90 (μακάριος ύπνος ύστερα από την υπέρβαση της «σκοτοδίνης», της «συναισθηματικής τρικυμίας» και του κινδύνου της εκθηρίωσης). Για το δίδυμο γενικότερα έρωτας-θάνατος βλ. και Γιατρομανωλάκης (1983) 154 εξ.

28. Για το θέμα της νοσταλγίας στο έργο του Εμπειρίκου, βλ. Γιατρομανωλάκης (1983) 37, 102, 105-7, 121, 125, 136-7, 140, 149 εξ., 188 εξ., 191-2, Μιχαήλ ό.π. 46, 77, 92 και *Μορφές του Μεσσιανικού* (Άγρα, Αθήνα 1999) 156. Ο ίδιος ο Εμπειρίκος, *Χάρτης,* ό.π. 636-7, πβ. 634, επισημαίνει ότι «το *ποθητόν* είναι Νέος Κόσμος ο οποίος αντανακλάται απλώς στο χαρτί ή στον ζωγραφικόν πίνακα. Είναι ο Νέος Κόσμος απ' τον οποίο φύγαμε και εκεί ίσως μια μέρα επανέλθουμε κατόπιν των μαθημάτων που λαμβάνουμε, των τόσο οδυνηρών, αλλά και εις την διδασκαλίαν των οποίων επιμένομεν, λυσσωδώς. *όλοι μας*».

29. Το αερόστατο συμβολίζει την απαλλαγή από καημούς και δεσμά (18, 63, πβ. 21). Ο Ραμίρεθ διαθέτει μόνο μια φωτογραφία από την επιβίβασή του στο καλάθι ενός ψευδοαεροστάτου στην έκθεση των Παρισίων του 1900 (18, 24,



63). Πβ. και τα όσα λέει ο Εμπειρίκος στο *Λεξικό* του, ό.π. 16, για τη μαγεία που ασκούσαν επάνω του τα αερόστατα (άνωση, αίσθηση ελευθερίας, «συνεργασία» με τη φύση κ.λπ.).

30. Για τον κατακόρυφο άξονα της ερωτικής άνωσης (θέωσης) και τον οριζόντιο επίγειο δρόμο της δοκιμασίας, του μαρτυρίου και του θανάτου στο έργο του Εμπειρίκου, βλ. Π. Βουτουρής, *Η Συνοχή του Τοπίου. Εισαγωγή στην ποιητική του Ανδρέα Εμπειρίκου* (Καστανιώτης, Αθήνα 1997) 254 εξ.

31. Στο «Αμούρ-Αμούρ» επίσης (*Γρ.* 19, 27) συνυπάρχουν η αγάπη για τις *πανελεύθερες* πεδιάδες του Δούναβη και τη Ρωσία-μητέρα με τον έρωτα. Πβ. και στον *ΜΑ* (5. 121-2, 7. 130) τη νοσταλγία του Στέργιου για τον κάμπο-ωκεανό της Ρωσίας με τις αχανείς πεδιάδες *της απολύτου ελευθερίας* και την παθιασμένη αγάπη ή τον έρωτά του για την πάτρια γη. Πβ.και την πατρίδα ως προσωποποιημένη ερωτική οντότητα (*Γρ.* 158, 194, *ΜΑ* 2. 302-3, 309, 310, 312, 6. 211, 7. 96, 8. 143). Τη συγγένεια Βιερχόυ-Εμπειρίκου ή *Αργώς* και «Αμούρ-Αμούρ» επισημαίνει και ο Γιατρομανωλάκης (1983) 137.

32. Βλ. *Λεξικό* ό.π., 16.

33. Ο Οδ. Ελύτης, *Εν λευκώ* (Ίκαρος, Αθήνα 1992) 152, θεωρεί τον Εμπειρίκο «σύμμαχο» στον αγώνα του να μεταβάλει το «τέρας που είμαστε» σε άγγελο.

34. Βλ. *Λεξικό* ό.π. 17. Προφανώς η ημερομηνία «Σεπτέμβριος 1944» στο τέλος του κειμένου είτε αναφέρεται στην έναρξη του έργου είτε σε μια πρώτη γραφή.

35. Βλ. Ν. Εγγονόπουλου *Ποιήματα* Β (Ίκαρος, Αθήνα 1977) 18. Πβ. και τη δήλωση του Εγγονόπουλου (*Π* Β 28, πβ. 30) ότι η απαρίθμηση των κρατών της νότιας και κεντρικής Αμερικής χρησιμεύει «σαν προπέτασμα για την έξαλλη εκδήλωση Ελληνολατρίας του ποιήματος». Ο Γιατρομανωλάκης (1983) 136-7, πβ. 168, 177, κάνει λόγο για νοσταλγική απομάκρυνση του Εμπειρίκου σε κάποιο ρομαντικό, ειρηνικό και αδιατάρακτο παρελθόν τον Σεπτ. του 1944 και συνδέει το όνομα του Μπολιβάρ με την αντισυμβατική ή «επαναστατική» πράξη της αρπαγής της ινδομιγούς νέας από τον Βιερχόυ.

36. Η μεταφορά της πόλεως-πλοίου είναι κοινός τόπος στην αρχαιότητα. Στον Αισχ. π.χ., *Επτά επί Θήβαις* 62-3, ο πηδαλιούχος (*οιακοστρόφος*) καλείται να υπερασπίσει την πόλη-σκάφος από την επίθεση του στρατού που ως κύμα ελαύνεται από την καταιγιστική πνοή του Άρη. Δεν γνωρίζουμε αν ο Εμπειρίκος εμπνέεται από τη σημαδιακή αυτή τραγωδία. Η λέξη *οιακοστρόφος* που απαντά στην αρχή της *Αργώς* (7) δεν αποτελεί ισχυρή ένδειξη, γιατί θα μπορούσε να προέρχεται από κάποιο άλλο κείμενο (π.χ. *Μήδεια* 523). Στη βιβλιοθήκη του *ΜΑ* (3. 255) υπάρχουν οι μεταφράσεις των ελλήνων κλασικών από τον Όμηρο ως τους Αλεξανδρινούς.

37. Πρώτη γραφή 1945-1951. Βλ. το επίμετρο, *ΜΑ* 1. 292 εξ., 316-7.

38. Πβ. *Ενό.* 100. Φράσεις του είδους *όπως αρμόζει εις όλους τους γενναίους που εκκινούν πασίχαροι από λιμάνια,* η παρομοίωση του σκάφους με έναν ατρόμητο στόλο, με μια ολόκληρη αρμάδα που εξορμά μέσα στη νύχτα *με όλα τα φώτα της αναμμένα* ή το ουράνιο είδωλο του Μ. Ανατολικού (1. 207, 2. 297-8, 6. 183) θυμίζουν την αρχή του «Μπολιβάρ» (*Π* Β 9-10). Για τη μάχη του Μ. Ανατολικού με τα κύματα καθώς και τη γενναιότητα του πληρώματος και του πηδαλιούχου, βλ. και 6. 199-213, 7. 20-1, πβ. 3. 18, 194. Το υπερωκεάνειο είναι βασικός ήρωας του έργου (8. 58), όπως άλλωστε και η Αργώ στο ομώνυμο έργο, γι' αυτό και έχει κοινά χαρακτηριστικά με ορισμένους επιβάτες ή το πλήρωμα.

39. Σε αντίθεση με ό,τι συμβαίνει στον *ΜΑ,* στην *Οκτ.* 92 το μπάρκο «Γη της Επαγγελίας» ναυαγεί κάπου στις νότιες θάλασσες. Στον «Ατλαντικό» επίσης (1954) του Ν. Εγγονόπουλου (*Π* Β 161-6) το πλοίο δεν φθάνει στην «ξένη γη». Μολονότι γίνεται και εκεί λόγος για την αέναη εναλλαγή τρικυμίας και γαλήνης, το ταξίδι δεν ολοκληρώνεται και οι ταξιδιώτες παραμένουν μέσα στον απέραντο ωκεανό με την απορία αν υπάρχει πραγματικά η ξένη γη.

40. Πβ. το ομώνυμο μυθιστόρημα του Ι. Βερν. Για τις σχέσεις Εμπειρίκου-Βερν, βλ. Γ. Γιατρομανωλάκης, «Ιούλιος Βερν - Ανδρέας Εμπειρίκος. Αντικριστοί καθρέφτες», *Ο Πολίτης* 18 (1996) 46-50 και *ΜΑ* 1. 311-4.

41. Βλ. και Μιχαήλ (1995) 74-85, 91-3, 113-4, πβ. (1999) 166-71. Πβ. και την παρομοίωση του Μ. Ανατολικού με *υπερκόσμιον φάντασμα* (1. 207). Αντίθετα η μυστηριώδης Αλμπέρτα δίνει την εντύπωση σε όσους εξερευνούν αυτό το ιστιοφόρο ότι καταδύονται ως σκαφανδροφόροι σε βαθύ και ανεξιχνίαστο πέλαγος (7. 31, πβ. 45, *Σήμ.* 27).

42. Πβ. τον αντίκτυπο του θεάματος της νεκρής κόρης στις ψυχές των ανδρών της εξερευνητικής ομάδας (7. 34): *Το αποτρόπαιον έγκλημα εγέμιζε τας ψυχάς των πέντε ανδρών με αλλεπάλληλα κύματα απεριγράπτου φρίκης, όπως η θάλασσα γεμίζει εν ώρα θυέλλης τα επάκτια σπήλαια με λυσσαλέους αφρούς, με παρατεταμένους μυκηθμούς και υποκώφους αντηχήσεις.*

43. Πβ. πώς στην καβαφική «Ιθάκη» η «υψηλή σκέψη» και η «εκλεκτή συγκίνηση», πνευματική και ψυχική, προφυλάσσουν τον ταξιδιώτη από τους Λαιστρυγόνες, τους Κύκλωπες και τον θυμωμένο Ποσειδώνα.

44. Πβ. τη μεταστροφή της αρνητικής αυτής καταστάσεως σε θετική στο 7. 76-90 (πβ. 5. 63 εξ. 66 εξ.). Η ερωτική διέγερση (σωματική και ψυχική) του συγγραφέα Γεώργιου Μακ Γκρέγκορ τού δίνει την αίσθηση της ανύψωσης από ένα *μέγα και αφρόεν κύμα.* Αντίστοιχα η μυστικοπαθής Ευαγγελίνη βρίσκει μέσα στην ερωτική έκσταση τη λαγνική αγαλλίαση, την πνευματική έξαρση και τον παράδεισο. Τέλος, σε αντίθεση με ό,τι συμβαίνει στην Αλμπέρτα (7. 31, 43 εξ.), οι γενναίοι θερμαστές και ο πηδαλιούχος του Μ. Ανατολικού αγωνίζονται στα «έγκατα» του πλοίου εναντίον του Χάρου (6. 205-9, 7. 21). Η αιτία για την οποία εγκαταλείφθηκε η Αλμπέρτα θυμίζει τον λόγο για τον οποίο βυθίστηκε το πλοίο Αθήναι της ναυτιλιακής εταιρείας του Λ. Εμπειρίκου. Αλλά και ο πανηγυρικός κατάπλους του υπερωκεανείου Βασιλεύς Κωνσταντίνος (ενός σκάφους συνδεδεμένου με τις εθνικές μεταπτώσεις) στο λιμάνι της Ν. Υόρκης, μεταπλάθεται ενδεχομένως στην υποδοχή του Μ. Ανατολικού ως μονάρχη (8. 226). Βλ. Δ.Ι. Πολέμης, *Ο Ανδρέας Εμπειρίκος βιογραφεί τον πατέρα του* (Άνδρος 1990) 14, 21-3.

45. Πβ. και τις διάφανες σφαίρες που άλλοτε παρασύρονται από την ορμητική πτώση των νερών και άλλοτε ανεβαίνουν σαν μπαλόνια (*Γρ.* 16). Πβ. επίσης την αντιδιαστολή των βαράθρων και της αιθρίας του ουρανού στο «Τόπος τοπείου» (*Γρ.* 58-9) καθώς και τη λίμνη της ηδονής, με τον σιωπηλό βυθό και την επιφάνεια που ραγίζει *σάμπως από γαργάλισμα* καθώς πέφτουν δυο πέτρες στο ακύμαντο νερό («Μορφές αιθρίας», *Γρ.* 84-5). Σχετικό φαίνεται και το κείμενο της *Οκτ.* 20 («Των επιπτώσεων αι πτώσεις»).

Ο καναδικός μύθος
στο έργο του Ανδρέα Εμπειρίκου

στην Τόνια

του Jacques Bouchard

Το ποιητικό έργο του Ανδρέα Εμπειρίκου βρίθει από εξωτικούς μύθους: ο ποιητής μεταφέρει τον έλληνα αναγνώστη από τις στέπες της Ρωσίας στις αχανείς πραιρίες της βορείου και νοτίου Αμερικής, στις μυθικές περιγήσεις του ανά την Ευρώπη και Ασία. Και όμως, στο ποιητικό του έργο δε φαίνεται να υπάρχει η παραμικρή νύξη για τον Καναδά. Η μοναδική μνεία που θα είχε κάποια μακρινή σχέση με το θέμα είναι η αναφορά στον *Franco-American* συγγραφέα Jack Kerouac[1], του οποίου εξυμνεί ο Εμπειρίκος τις περιπλανήσεις και την λεβέντικη στάση απέναντι στη ζωή· ήξερε ότι ο αμερικανός οπαδός του Rimbaud ήταν γαλλοκαναδικής καταγωγής. Άλλωστε πώς μπορούσε να το αγνοήσει αφού ο Kerouac ο ίδιος το δηλώνει στα βιβλία του. Η παρουσία αυτή χρονολογείται ήδη από τη δεκαετία του '60. Αλλά τίποτα δεν επέτρεπε στον αναγνώστη να προβλέψει ποια σημασία και έκταση επρόκειτο να πάρει ο Καναδάς στη μυθική γεωγραφία του Εμπειρίκου, τουλάχιστο στο μυθιστορηματικό του έργο. Επειδή δεν άφησε ο συγγραφέας καμία ρητή μαρτυρία που θα εξηγούσε για ποιο λόγο ενδιαφέρθηκε τελικά για τη χώρα αυτή, θα διατυπώσουμε εμείς στο τέλος του κειμένου μας κάποια εικασία σχετικά με το θέμα.

Στα 1945 ο Εμπειρίκος αρχίζει να γράφει ένα μυθιστόρημα που θα του πάρει πολλά χρόνια να το ολοκληρώσει και που θα το επεξεργάζεται ώς το τέλος της ζωής του· πρόκειται για τον περιβόητο *Μεγάλο Ανατολικό*. Το μυθιστόρημα αυτό διηγείται τον διάπλου του υπερωκεανείου «Great Eastern», που ξεκίνησε από το Λίβερπουλ στις 21 Μαΐου 1867, για να φτάσει δέκα μέρες αργότερα στη Νέα Υόρκη. Γραμμένο σε λογία γλώσσα, αυτό το μυθιστόρημα-ωκεανός αποτελεί την πρώτη απόπειρα συγγραφής ερωτικής εγκυκλοπαίδειας στα ελληνικά, όπου εκτίθενται σε απίστευτες λεπτομέρειες φαντασιώσεις όλων των ειδών και αποχρώσεων που μπόρεσε να επινοήσει ο ποιητής και πολυποίκιλες διαστροφές που μπόρεσε να καταγράψει ο ψυχαναλυτής.

Το μυθιστόρημα βγήκε τελικά 15 χρόνια μετά το θάνατο του συγγραφέα, στις εκδόσεις «Άγρα» στα χρόνια 1990-1992 σε επιμέλεια του Γιώργη Γιατρομανωλάκη. Συνολικά 8 τόμοι, ακριβώς 100 κεφάλαια, πάνω από 2100 σελίδες. Φυσικά δεν έχει μεταφραστεί ακόμα, αν μεταφραστεί ποτέ.

Το υπερωκεάνειο «Μέγας Ανατολικός» σαλπάρει λοιπόν με περίπου 1300 επιβάτες από κάθε έθνος, κάθε κοινωνική τάξη και κάθε επάγγελμα. Ανάμεσά τους τοποθέτησε ο συγγραφέας τον Ιούλιο Βερν που πραγματικά διηγήθηκε το ταξίδι του με το «Great Eastern» στο βιβλίο του *Une ville flottante* (1871), από το οποίο άντλησε ο Εμπειρίκος εν μέρει έμπνευση και πληροφορίες[2]. Άλλωστε, μια λεπτομέρεια που αξίζει να σημειωθεί: από τις πρώτες σελίδες του *Μεγάλου Ανατολικού*, ένας επιβάτης παρατηρεί γλάρους και απαγγέλλει στα γαλλικά μερικούς στίχους από δύο ποιήματα του Μπωντλαίρ, «L' albatros» και «L' homme et la mer» (τόμ. 1, σελ. 34)[3].

Ανάμεσα στους παρδαλούς ταξιδιώτες του υπερωκεανείου που επιδίδονται σε ερωτικά παιχνίδια εξιστορημένα στο γλαφυρό ύφος του αφηγητή –και αριθμούν δεκάδες περιπτώσεις με συμμετοχές από τα δύο φύλα–, αξιοσημείωτη είναι η παρουσία μερικών κοριτσιών, ηλικίας 11-14 χρόνων, που θα έπρεπε να μελετήσουμε τα κοινά τους σημεία και τα επιμέρους χαρακτηριστικά. Πρώτα για τα ίδια, και έπειτα σε σχέση με τις περίφημες **παιδίσκες,** που διασχίζουν το ποιητικό έργο του Εμπειρίκου, αλλά και σε αντιστοιχία με το φωτογραφικό του έργο, που παραμένει σχεδόν άγνωστο ώς τις μέρες μας.

Από τα πολλά πρόσωπα του μυθιστορήματος θα εστιάσουμε εδώ την προσοχή μας σε ένα και μόνο: πρόκειται

Ο Jacques Bouchard είναι καθηγητής στο Πανεπιστήμιο του Μόντρεαλ

για τη νεαρή Φλώσσυ Νόρρις, μια δεκατετράχρονη παιδίσκη που συνοδεύει τη μητέρα της Γερτρούδη στο «Μεγάλο Ανατολικό». Ας σημειώσουμε ευθύς εξαρχής την εξαιρετική σημασία αυτού του γυναικείου χαρακτήρα, αφού εμφανίζεται σε 31 κεφάλαια από τα 100, και επειδή ο αφηγητής μνημονεύει με ιδιαίτερη επιμονή το ότι είναι Καναδή. Η μάνα της Γερτρούδη είναι χήρα προ τριετίας – ήταν παντρεμένη με τον μεγαλέμπορο Κάρολο Νόρρις από το Τορόντο.

Ο αφηγητής προσφέρει μια διεισδυτική, οξυδερκή περιγραφή της παιδίσκης, που μεταδίδει στον αναγνώστη την ερωτική συμπάθειά του, πανταχού παρούσα σε όλο το μυθιστόρημα: «*Η Φλώσσυ ήτο εξ εκείνων των μικρών κορασίων που από της τρυφεροτάτης ηλικίας των ασκούν μίαν εξαιρετικώς μεγάλην γοητείαν επί των ενηλίκων, ιδίως των ανδρών, εμβάλλοντα αυτούς εις ισχυροτάτους πειρασμούς. Εκτός από τα πολλά φυσικά της θέλγητρα, τα γλαυκά και ονειροπόλα μάτια της, τα συχνάκις ημιανοιγμένα ροδαλά της χείλη και τα χρυσόξανθα μαλλιά, εκτός από την εξαισίαν πλαστικότητα του νεανικού της σώματος, από τα ήδη στρογγυλότατα και προώρως ανεπτυγμένα μαστίδιά της, μέχρι των σφριγηλών γλουτών του καλλιγράμμου κώλου της, εκτός από την επιτρέπουσαν πολλάς ηδυπαθείς ερμηνείας και φαντασιώσεις γλυκυτάτην έκφρασιν του αγγελικού προσώπου της, εκτός από το συχνάκις ομοιάζον με απαλότατον οριζόντιον μουνέττον στόμα της, η Φλώσσυ είχε και ήθος που υπερέβαινε κατά πολύ τους λεγομένους καλούς τρόπους, και μίαν ευκολοδιάκριτον αισθησιακήν ευαισθησίαν, που ηύξανε έτι μάλλον την ακατανίκητον γοητείαν, που ανεδίδετο απ' όλην την προσωπικότητά της.*

Εκ πρώτης όψεως, η κορασίς αυτή δεν εφαίνετο εξαιρετικά ευφυής. Όμως μία στενωτέρα επαφή μαζί της επέτρεπε να διαπιστώσει ο προσεκτικότερος παρατηρητής ότι όχι μόνον ήτο έξυπνη η ωραία παις, αλλ' ότι είχε ουσιαστικήν ευφυίαν, και όχι απλώς την ευστροφίαν εκείνην, την αβαθή και εξωτερικήν, που ημπορεί μεν να τέρπη, αλλά αδυνατεί να επεξεργάζεται, με κάποιαν ενδελέχειαν, αισθήματα και νοήματα και ακαθορίστους καταστάσεις συναισθηματικάς.» (τόμ. 1, σελ. 244-245).

Αρχές δεκαετίας του '50, μάλλον στο Παρίσι. Φωτ. Βιβίκα Εμπειρίκου.

Είναι λοιπόν η αφέλεια και η αθωότητα, καθώς και η πλαστική τελειότητα που κάνουν τη μικρή Καναδή τόσο ελκυστική για τους κυρίους κάποιας ηλικίας. Ας προσθέσουμε πως η μεσογειακή ταυτότητα του αφηγητή προδίδεται από την προτίμησή του για τα «βόρεια» χαρακτηριστικά της νέας καλλονής, το δέρμα της οποίας είναι απαλό «ως μαγνόλια» (τόμ. Ι, σελ. 265)[4]. Εξάλλου η φαινομενική πνευματική της νωχέλεια προστίθεται στη «ζωική» λαγνεία που αποπνέει η νέα και κεντρίζει τις επιθυμίες των πεπειραμένων κυνηγών, που λιγουρεύονται τέτοιες απολαύσεις με τη συναίνεση –ατιμωρητί– νεαρών υπάρξεων. Αλλά ως εδώ το παρουσιαστικό και η συμπεριφορά της κορασίδας επαληθεύουν μάλλον την εικόνα και την υπόληψη της αγνότητας και αθωότητας την οποία απολαμβάνει –ή απολάμβανε– ο Καναδάς στο εξωτερικό.

Όμως, παρά τον αέρα της ξέγνοιαστης αθωότητας, η παιδίσκη κρύβει

Αθήνα 1964 στο σπίτι της μητέρας του· από αριστερά: Nicole Εμπειρίκου (σύζυγος τού Μαράκη), Ανδρέας Μ. Εμπειρίκος, Στεφανία Μ. Εμπειρίκου (παιδιά του Μαράκη και της Νικόλ) η μητέρα Στεφανία, Λεωνίδας Α. Εμπειρίκος και Ανδρέας Εμπειρίκος· όρθιος και σκυφτός ο αδελφός του Μαράκης. Φωτ. Βιβίκα Εμπειρίκου.

μια ηδυπάθεια σφοδρής ζέσης που την ερεθίζει συνέχεια εν αγνοία της μητέρας της, που διακατέχεται και η ίδια από παρόμοιο πάθος. «*Η μικρά Καναδή ήτο ένθερμος αυνανίστρια*» (τόμ. I, σελ. 246), διευκρινίζει ο αφηγητής. Πριν να ξαπολύσει την ηρωίδα του σε καινούργιες περιπέτειες, μας τη δείχνει στη μοναξιά της καμπίνας της να αφοσιώνεται στην ηδονή της αναπολώντας τις προηγούμενες εμπειρίες της σύντομης ύπαρξής της.

Έτσι ο αναγνώστης πληροφορείται ότι η Φλώσσυ μυήθηκε στην αυτοϊκανοποίηση από την ηλικία των 8 ετών χάρη σε μία υπηρέτρια του σπιτιού που ήταν γνωστή με το παρατσούκλι «Μανιτόμπα» (τόμ. I, σελ. 270). Έπειτα σε ηλικία 11 χρόνων, ενώ ήταν οικότροφος σε ένα παρθεναγωγείο του Κεμπέκ, μια συμμαθήτρια και συντρόφισσα κοιτώνα τής γνώρισε τις αμοιβαία μοιρασμένες ηδονές (τόμ. II, σελ. 46). Η Φλώσσυ την αποκαλεί επίσης «Τρόμπα Μαρίνα»[5] (τόμ. I, σελ. 270). Αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι ο Εμπειρίκος ήξερε πως οι Αγγλοκαναδοί που επιθυμούσαν να δώσουν στα παιδιά τους μια δίγλωσση παιδεία τα έστελναν τότε για ένα σχολικό έτος ή περισσότερο σε ένα σχολείο του Κεμπέκ, της ιστορικής πρωτεύουσας του γαλλόφωνου Καναδά.

Ενώ αφοσιώνεται πυρετωδώς στον εαυτό της, η Φλώσσυ αναπολεί πόσους εραστές γνώρισε ώς τότε: έναν πορτραιτίστα ζωγράφο, Καναδό γαλλικής καταγωγής (τόμ. I, σελ. 270), εγκατεστημένο στο Τορόντο, που τον αποκαλεί «Φροντενάκ»· ύστερα, είναι ένας κύριος με γούνινο σκούφο και μακρύ παλτό που τον συνάντησε σε ένα δασύλλιο και τον ονομάζει «Λαμπραντόρ» (τόμ. I, σελ. 270, τόμ. II, σελ. 46)· τέλος υπάρχει κι ο αρχιφύλακας του κτήματος του θείου της που τον αποκαλεί «Οντάριο», «Στοιχείον των Λιμνών» και «Ρήγα των Δρυμών» (τόμ. I, σελ. 270). Ο ευφυής αφηγητής τσακώνει τη φλογερή νεαρή την ώρα που ερεθίζεται παράφορα ψιθυρίζοντας: «*Όου! Όου! Οντέριο! Οντέριο! Σπίριτ οβ δη Κανέντιαν Λέηκς εντ οβ δη Γκρέητ Βούντλαντς!*» (τόμ. I, σελ. 270).

Θα ήταν χωρίς αμφιβολία αποκαλυπτικό, αλλά όχι πολύ χρήσιμο για το σκοπό μας να ακολουθήσουμε τη Φλώσσυ στις καινούργιες εμπειρίες που την περιμένουν κατά τη διάρκεια του πλου του «Μεγάλου Ανατολικού». Φτάνει να διευκρινίσουμε ότι η νεαρή ηρωίδα, παιδί-θαύμα και ζωηρή γυναίκα συνάμα, εμφανίζεται περιοδικά στους 8 τόμους του μυθιστορήματος.

Αλλά ας επανέλθουμε στα ονόματα που δίνει ο Εμπειρίκος στα διάφορα πρόσωπα αυτής της μικρής καναδικής μυθολογίας. Ας αρχίσουμε με τη Φλώσσυ Νόρρις την ίδια. Το όνομα «Φλώσσυ» φαίνεται παλιάς μόδας, πολύ βρετανικό της βικτωριανής εποχής[6]· σίγουρα ο Εμπειρίκος το δανείστηκε από το αγγλικό μυθιστόρημα *Flossie,* δημοσιευμένο στα 1897, που μιλάει για μια «δεκαπεντάχρονη Αφροδίτη»[7]· το μυθιστόρημα αυτό τύπου «διεστραμμένων κοριτσιών» έχει αποδοθεί από ορισμένους στον Swinburne[8]. Όσο για το επίθετο Νόρρις, είναι συνηθισμένο στους Αγγλοκαναδούς· ηχητικά ταιριάζει θαυμάσια σε μια οικογένεια της εύπορης αστικής τάξης του Τορόντο. Όμως, είναι πολύ πιθανό να επινόησε ο Εμπειρίκος ο ίδιος το επίθετο «Norris» ξεκινώντας από το Phyllis Norroy, την ηρωίδα του *Child Love,* ενός μυθιστορήματος παρόμοιας κατηγορίας με το *Flossie,* δημοσιευμένου στα 1898, όπου μια νεαρή κοπέλα διηγείται τη σεξουαλική της ζωή μεταξύ 12 και 15 ετών[9]. Το μυθιστόρημα αυτό μεταφράστηκε στα γαλλικά το 1921 υπό τον τίλο *Amours précoces*[10].

«Μανιτόμπα» και «Αλμπέρτα», δύο παρατσούκλια γυναικείων προσώπων, είναι στην πραγματικότητα δύο επαρχίες του Καναδά. Η Αλμπέρτα ονομάστηκε έτσι προς τιμήν του πρίγκιπα Αλβέρτου, συζύγου της βασίλισσας Βικτωρίας. Από την άλλη ο συγγραφέας διάλεξε το «Μανιτόμπα» ίσως για να κάνει ένα λογοπαίγνιο με το «μάνι μάνι τούμπα». Σχετικά με το χρόνο της υπόθεσης, αξίζει να παρατηρηθεί ότι ο νόμος που θέσπισε το Καναδικό Σύνταγμα ψηφίστηκε στο Λονδίνο στις 29 Μαρτίου 1867, δηλαδή περίπου δύο μήνες πριν από τον πλου του «Μεγάλου Ανατολικού», αλλά πως οι δύο επικράτειες αυτές προσχώρισαν στην Καναδική Ομοσπονδία μόνο στα 1870 για τη Μανιτόμπα και στα 1905 για την Αλμπέρτα.

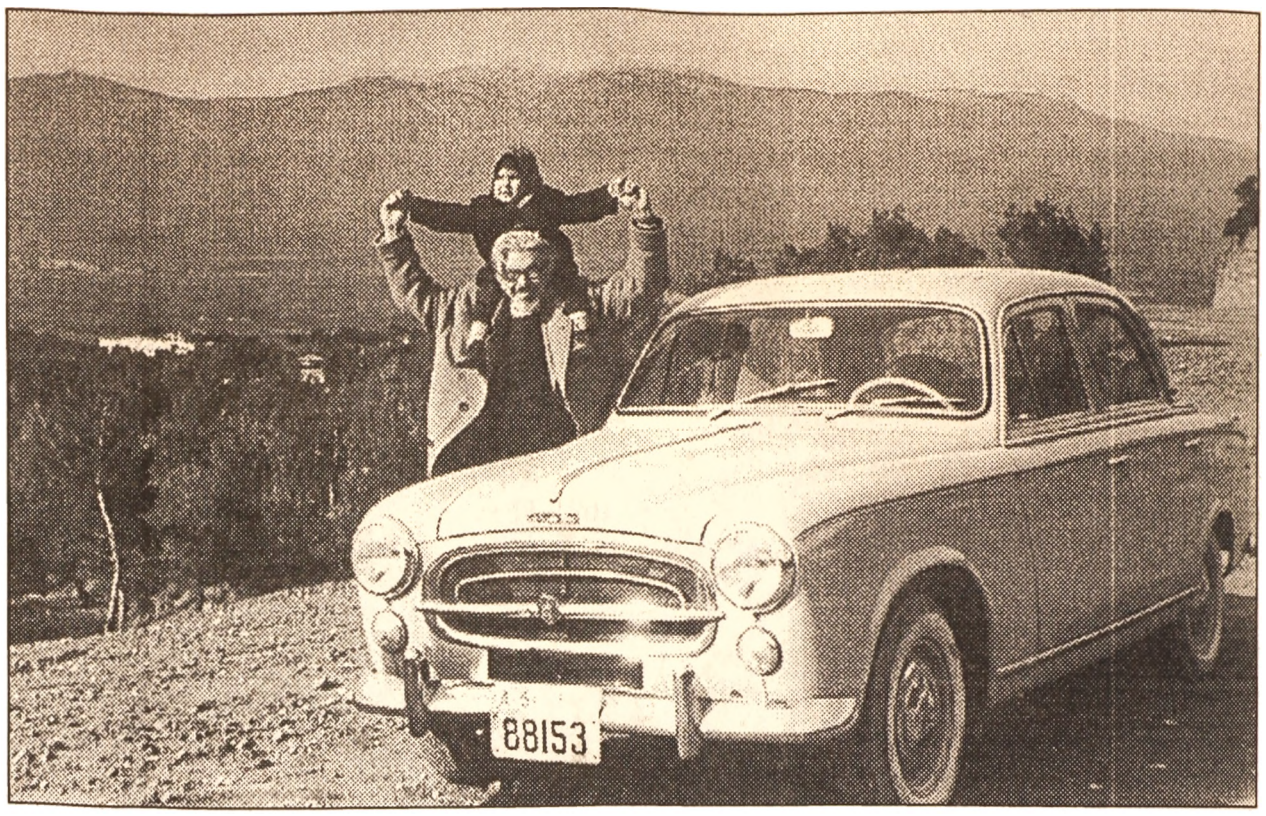
«Οντάριο» είναι καταρχήν το όνομα μιας από τις πέντε μεγάλες λίμνες της βορείου Αμερικής· έτσι λέγεται και η καναδική επαρχία που έχει το Τορόντο ως πρωτεύουσα. Το ινδιάνικο όνομα αυτό αναφέρεται στην άγρια ομορφιά της φύσης[11].

Είναι και το «Λαμπραντόρ» ένα τοπωνύμιο: έτσι λέγεται μια χερσόνησος που βρίσκεται βορειοανατολικά του Κεμπέκ. Το όνομα αυτό προέρχεται από τα πορτογαλικά και σημαίνει «οργωτής», ένας όρος που απαντά συχνά στην ερωτική γλώσσα[12]. Είναι και μια ράτσα σκύλων μεγάλου αναστήματος που χρησιμοποιούνται για το κυνήγι του υδρόβιου θηράματος[13]: μια λεπτομέρεια που θα διασκέδασε το μυθιστοριογράφο.

Τέλος «Φροντενάκ» λέγεται το γνωστό ξενοδοχείο που δεσπόζει πάνω από την πόλη του Κεμπέκ: le château Frontenac. Πήρε το όνομα του κυβερνήτη της Νέας Γαλλίας Louis de Buade, κόμη de Frontenac (1622-1698)[14], που φημίζεται για την απάντηση που έδωσε στον άγγλο στρατηγό Phips ενώ πολιορκούσε την πόλη του Κεμπέκ (1690) και καλούσε το Γάλλο να παραδοθεί: «*Θα σας απαντήσω με το στόμα των πυροβόλων μου!*» Ο Εμπειρίκος θα ήξερε την περίφημη φράση και θα τη βρήκε αρκετά επικρουστική για να ονομάσει Φροντενάκ τον ορμητικό γαλλοκαναδό εραστή.

Αμετανόητος αναγνώστης του Ιούλιου Βερν, ο Εμπειρίκος θα είχε διαβάσει, εκτός από το *Une ville flottante* (1871), ένα ή περισσότερα από τα ακόλουθα βιβλία όπου αναφέρονται Καναδοί: *Vingt mille lieues sous les mers* (1870), *Le Pays des fourrures* (1873) και *Famille-Sans-Nom* (1889)[15]. Κι όμως αναρωτιόμαστε τι άραγε μπορεί να τράβηξε την προσοχή του Εμπειρίκου στη μεγάλη χώρα αυτή όπου δε συμβαίνει τίποτα σημαντικό, μάλιστα στα 1945, όταν βάλθηκε να γράψει το μυθιστόρημά του.

Ο μέγας μυσταγωγός Ανδρέας Μπρετόν, που ο Εμπειρίκος τον συναναστρεφόταν τακτικά τα χρόνια της διαμονής του στο Παρίσι, μεταξύ 1927 και 1932, βρισκόταν στην Αμερική κατά τη διάρκεια του πολέμου και της κατοχής. Από τις 20 Αυγούστου ώς τις 20 Οκτωβρίου 1944 ο Breton ταξιδεύει στην επαρχία του Κεμπέκ με την Elisa την οποία συνάντησε μερικούς μήνες πριν[16]. Φτάνουν στην Gaspésie, για να επισκεφτούν το νησί Bonaventure και να απομονωθούν στο Gaspé. Εκεί ακριβώς θα συντάξει ο Breton το βι-



15.01.1960 με το αυτοκήνητό του, «το δικομήλια»· στο βάθος η χιονισμένη Πάρνηθα. Φωτ. Βιβίκα Εμπειρίκου.

βλίο του *Arcane 17*, που αρχίζει με τα εξής λόγια: «*Στο όνειρο της Ελίζας, αυτή η γριά τσιγγάνα που ήθελε να με αγκαλιάσει και που την απέφευγα, μα ήταν το νησί Bonaventure ένα από τα πιο μεγάλα καταφύγια θαλασσινών πουλιών του κόσμου*»[17] (5). Ο Breton που είχε καταλάβει τον ειδικό χαρακτήρα του γαλλικού Καναδά σημειώνει τα ακόλουθα: «*Η απομόνωση, πάνω στην ακτή της Gaspésie, σήμερα, είναι ανέλπιστη και μεγάλη όσο δε γίνεται. Η περιοχή αυτή του Καναδά ζει, πράγματι, σύμφωνα με ένα ειδικό καθεστώς και παρόλα αυτά λίγο στο περιθώριο της ιστορίας, μια που ενώ είναι ενσωματωμένη σε ένα αγγλικό ντομίνιον, διατήρησε της Γαλλίας όχι μόνο τη γλώσσα όπου καθιερώθηκαν λογής λογής αναχρονισμοί, αλλά και τη βαθιά σφραγίδα των ηθών της*» (8). Μπροστά στο βράχο των πουλιών του Bonaventure, τη συγκίνηση του Breton και της Ελίζας «*εξέφραζε η εύστοχη απαγγελία στροφών του Μπωντλαίρ*» (19).

Αφού γύρισε στη Νέα Υόρκη, ο Breton δημοσιεύει εκεί το *Arcane 17* το Δεκέμβρη του 1944· μια δεύτερη έκδοση τυπώνεται στα 1945, πάλι στη Νέα Υόρκη, στου Brentano's. Το βιβλίο αυτό, όπου σμίγουν η αθωότητα, οι αχανείς εκτάσεις, η θάλασσα, η γυναίκα και ο ερμητισμός, το διαπνέει ένας σφοδρός ερωτισμός· ένα και μόνο παράδειγμα αρκεί για να το αποδείξει: «*Μέσα στις πιο βαθιές σήραγγες της καρδιάς μου, θα ξαναβρίσκω πάντα το πήγαιν' έλα των αναρίθμητων πυρίνων γλωσσών μερικές των οποίων παρακάθονται και γλείφουν ένα εξαίσιο απανθρακωμένο άνθος*» (14). Ας προσθέσουμε τέλος ότι οι ειδικοί του Breton αναγνωρίζουν στο πρόσωπο της Ελίζας τη γυναίκα-παιδί και το αιώνιο θηλυκό της θεματικής του ποιητή[18].

Μολονότι δεν μπορούμε να το αποδείξουμε με σιγουριά προς το παρόν, ενδέχεται το μικρό βιβλίο αυτό να έχει επιστήσει την προσοχή του Εμπειρίκου στον Καναδά. Θα έπρεπε να βεβαιωθούμε ότι ο Εμπειρίκος είχε πραγματικά ένα αντίτυπο στα χέρια του αμέσως μετά τον πόλεμο, πράγμα που δεν είναι απίθανο αφού οι δύο άνδρες ενώνονταν με μακρά φιλία και μια που ο Εμπειρίκος κράτησε σε όλη τη διάρκεια της ζωής μια αμέριστη πίστη στον υπερρεαλισμό.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. Ανδρέας Εμπειρίκος, *Οκτάνα*, Ίκαρος, Αθήνα 1980, σελ. 24-25, 36, 102.
2. Αλλά ο Jules Verne χρονολογεί την αναχώρησή του στις 26 Μαρτίου, την άφιξή του στις 9 Απριλίου 1867. Βλ. και Ζ.Ι. Σιαφλέκης, «Techniques narratives et usage des symboles chez Andréas

Embiricos et Jules Verne», *Δωδώνη* (ΕΕΦΣΠΙ), 13(1984), σελ. 41-56.

3. *Τα άνθη του κακού* δημοσιεύτηκαν στα 1857. Το ποίημα «L' albatros» συμπεριλήφθηκε στην έκδοση του 1861. Ο Μπωντλαίρ πέθανε στις 31 Αυγούστου 1867.
4. Παρομοίωση που επαναλαμβάνεται συχνά· θυμίζει την έκφραση του Proust: «*Je ne pouvais détacher mes yeux de sa chair de magnolia*». Βλ. J. Bouchard, «Embiricos lecteur de Proust», *Σύγκριση/Comparaison*, 9 (1998), σελ.131-141.
5. Ένα μεγάλο κοχύλι που το χρησιμοποιούσαν παλιά σαν μπουρού· βλ. Γ. Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα 1998, σελ. 1820
6. Ο E. Partridge, *A Dictionary of Slang and unconventional English*, 8η έκδ. του P. Beale, Λονδίνο, Routledge & Kegan Paul, 1984, σελ. 410, παρατηρεί ότι η λέξη «flossie» σημαίνει επίσης: 1. a prostitute; 2. an over-dressed, over-eager woman.
7. Αναφέρεται στου Alexandrian, *Histoire de la littérature érotique*, Παρίσι, Seghers, 1989, σελ. 231. Ο πλήρης τίτλος είναι: *Flossie. A Venus of Fifteen. By One who Knew this Charming Goddess and Worshipped at Her Shrine. Printed at Camopolis for the Delectation of the Amorous and the Instruction of the Amateur in the Year of the Excitement of the Sexes*, 1897, 103 σελ.
8. Πρβλ. Alexandrian, όπ.π.· ο ιστορικός της ερωτικής λογοτεχνίας Patrick J. Kearney απορρίπτει την άποψη αυτή.
9. Πλήρης τίτλος: *Private Letters from Phyllis to Marie, or the Art of Child-Love, or the Adventures and Experiences of a Little Girl, Showing how pretty little maidens indulge those secret passions, alone and with others, which but too often lead to their seduction at an early age.* London and Paris, 1898, 200 σελ.
10. *Amours précoces. Scènes de la quinzième année. Aventures et expériences d'une petite fille.* London-Paris [1921], 224 σελ. Ευχαριστούμε θερμά τον Patrick J. Kearney που είχε την καλοσύνη να μας παράσχει τη βιβλιογραφική περιγραφή των τριών μυθιστορημάτων αυτών.
11. «Ontario» είναι μια λέξη στη γλώσσα των Ιροκουά που σημαίνει «ωραίο» ή «ωραία λίμνη». Βλ. Serge Losique, *Dictionnaire étymologique des noms de pays et de peuples*, Παρίσι, Klincksieck, 1971, σελ. 170.
12. Βλ. P. Guiraud, *Dictionnaire érotique*, Παρίσι, Payot, 1978, σελ. 407 (laboureur).
13. Βλ. *Le Petit Robert*, Παρίσι 1977, σελ. 1064.
14. Σημειωτέον ότι ο Φροντενάκ έλαβε μέρος ως αντιστράτηγος στην άμυνα του Ηρακλείου στα 1669: Chrestien le Clercq, *Premier etablissement de la foy dans la Nouvelle France*, τόμ. I, Παρίσι, 1691, Πρόλογος.
15. Bruno-André Lahalle, *Jules Verne et le Québec (1837-1889) Famille-Sans-Nom*, Sherbrooke, Εκδ. Naaman, 1979, σελ. 45.
16. *André Breton - La beauté convulsive*, Παρίσι, Éditions du Centre Pompidou, 1991, σελ. 356 και εξής.
17. Χρησιμοποιούμε εδώ την έκδοση: André Breton, *Arcane 17*, 10/18, Παρίσι 1965. Οι αριθμοί σε παρένθεση παραπέμπουν στις σελίδες αυτής της έκδοσης.
18. Suzanne Lamy, *André Breton, Hermétisme et poésie dans Arcane 17*, Les Presses de l'Université de Montréal, Μόντρεαλ 1977, σελ. 218.

50% ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ

Κερδίστε από την προσφορά μας!

Οι Εκδόσεις και το Βιβλιοπωλείο «ΔΩΔΩΝΗ»
με την ευκαιρία της συμπλήρωσης 40 χρόνων
προσφοράς στο βιβλίο, σας προσκαλούν
στο εορταστικό 40ήμερο
(απο 15 Ιανουαρίου έως 28 Φεβρουαρίου)
όπου θα έχετε την ευκαιρία να
αγοράσετε τα βιβλία της αρεσκείας
σας διαλέγοντας ανάμεσα σε
150.000 τίτλους
ΜΟΝΟ ΣΤΗ ΜΙΣΗ ΤΙΜΗ

50%

Σ' εμάς θα βρείτε:

- ✓ 150.000 τίτλους βιβλίων, όλης σχεδόν της ελληνικής βιβλιογραφίας
- ✓ Σπάνια βιβλία, χάρτες, γκραβούρες κ.ά.
- ✓ Εξαντλημένα και δυσεύρετα βιβλία ακόμα και για τους πιο απαιτητικούς βιβλιόφιλους
- ✓ Έμπειρους συνεργάτες που εξυπηρετούν και δίνουν πληροφορίες σε όλους εσάς που αγαπάτε το βιβλίο

Οι προσφορές δεν ισχύουν για τα βιβλία που εμπίπτουν στην ενιαία τιμή του βιβλίου

50%

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ «ΔΩΔΩΝΗ»

ΑΣΚΛΗΠΙΟΥ 3, ΑΘΗΝΑ 106 79 ΤΗΛ.: 36.30.312, 36.37.973, FAX: 36.37.067

Ανδρέας Εμπειρίκος, ή πώς ζωγραφίζεται η εμπειρία

του Μάνου Στεφανίδη

Ο Ανδρέας Εμπειρίκος είναι ένας μύστης του ορατού, ένας κορυβαντιών της μορφής. Ο λόγος του ψηλαφούμενος, πάμφωτος, εκρηκτικός και με ήχους και με εικόνες παραπέμπει συνεχώς σε μια θεολογία της εμπειρίας, στην αγιότητα της ζωής, στην ιερότητα των σωμάτων. Μπορώ να πω ότι η ποιητική του γλώσσα επηρεάστηκε εξίσου από την εικαστική διαδικασία των μεγάλων σουρρεαλιστών ζωγράφων του Μεσοπολέμου με κυριότερες αναφορές στον De Chirico, τον Magritte, τον Masson και τον Tanguy. Ιδιαίτερα του Tanguy· δύο έργα του οποίου είχε. Εξαιρετικά έργα αυτόματης γραφής και μιας πνιγηρής όσο και υποβλητικής εικονοποιίας.

Θα απαιτούσε χρόνο και χώρο αλλά θ' άξιζε τον κόπο, ν' αντιστίξει κανείς συγκεκριμένα ποιήματα ή εικόνες της εμπειρίκειας μυθολογίας προς κάποιους πίνακες του Σουρρεαλισμού ώστε να διαφανεί η κοινή τους αισθητική άποψη. Το *Μυστικό της Αγάπης* ας πούμε του De Chirico του 1913 από το Μητροπολιτικό Μουσείο της Ν. Υόρκης με τ' ασύντακτα αλλά και άκρως υπαινικτικά στοιχεία του γαντιού, του τρένου στο βάθος και της κλασικής μορφής. Ή πάλι κάποια κολάζ του Ernst ή τα οπτικά αινίγματα του Magritte στα οποία το προφανές αμφισβητείται για ν' αναδυθεί η αυτοτέλεια τόσο του λόγου όσο και της εικόνας. Σαν τους όρχεις εκείνου του συμβολικού αίγαγρου που σήμαιναν μοναχικά και δοξαστικά την πιο ακραιφνή ορθοδοξία.

Ο Εμπειρίκος θαύμαζε τον Breton και επηρεάστηκε βαθειά και από τα κείμενα και από την στάση του ποιητή-πατριάρχη του Σουρρεαλισμού. «Συναντήθηκα με ένθεον πλάσμα» γράφει για τη γνωριμία τους. Κυρίως όμως επηρεάστηκε από εκείνη την ηρωική αυτοέκθεση ως προς την αναζήτηση του παράλογου και ως προς την έκφραση αποκλειστικά των στοιχείων που υπερβαίνουν την προφάνεια των

André Masson, Οφηλία, 1937.

πραγμάτων. Ιδιαίτερα με τον Masson ο άνδριος ποιητής της ερωτικής ανδρείας –αλλά και με τον Picabia ή τον Picasso– φαίνεται να έχει βαθύτατη σχέση. Η αγάπη του πάλι για τον Εγγονόπουλο, τον Θεόφιλο, τον Ο. Κανέλλη ομολογείται σε πολλά κείμενά του. Ο έρωτας απαλλαγμένος από την τύψη του προπατορικού αμαρτήματος κυριαρχεί· κι έτσι γεννά τέχνη.

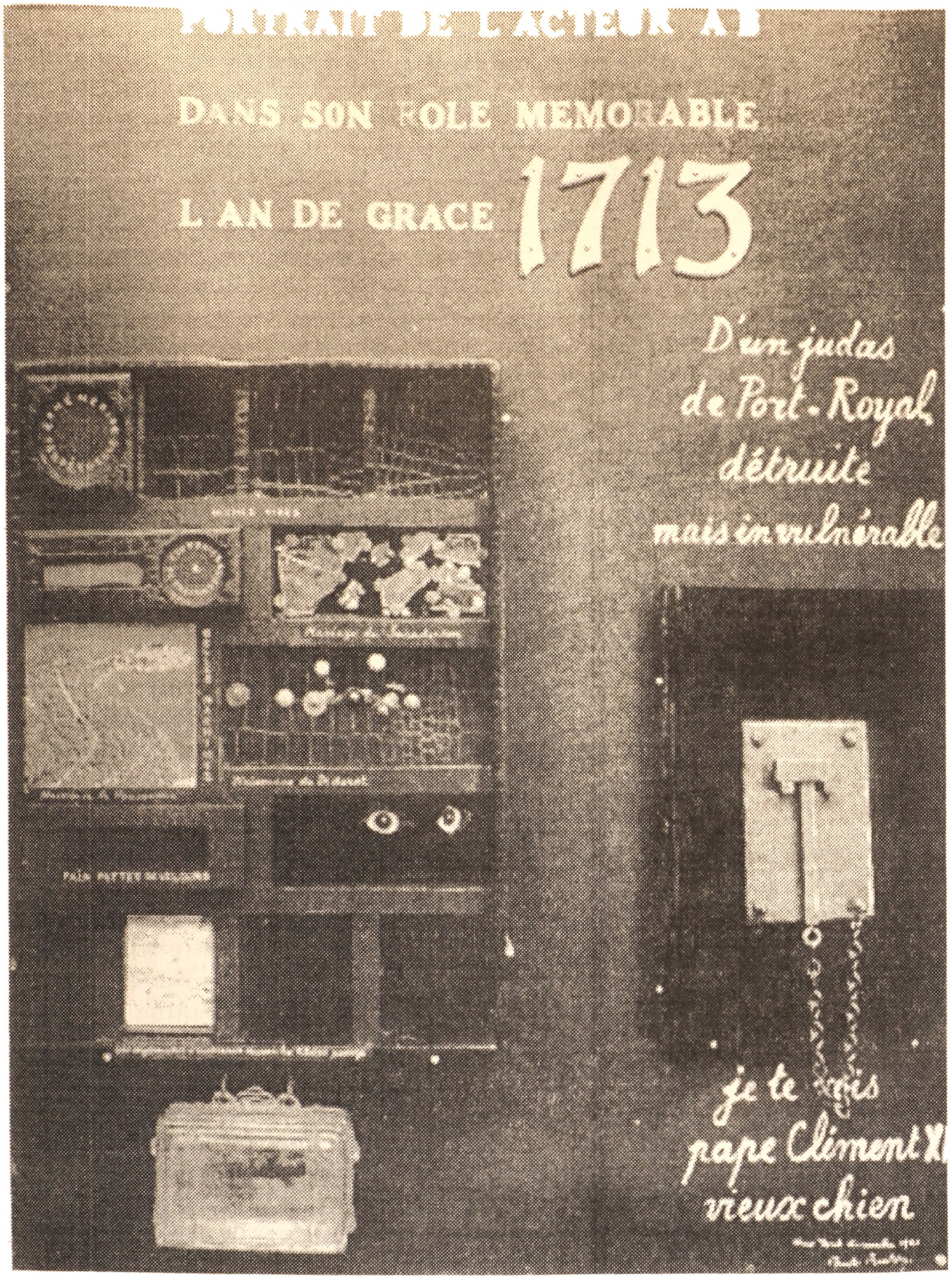
Θἆναι ἡ ποίησις σπερματική
Ἀπόλυτα ἐρωτική
Ἢ δέν θά ὑπάρχῃ

Να ένας λόγος όπου ενώνει την σάρκα της εικόνας με το σώμα της εμπειρίας σαν δύο ανησυχαστικές Μούσες ή σαν τις πτηνόμορφες γυναίκες του Ernst. Ή, πάλι σαν την *Dona Vellata* του Raphael που όμως αιφνίδια μεταμορφώνεται τώρα σε Κίρκη ή σε παιδί. Σπερματικές, εξάλλου, είναι και οι αφηρημένες εικόνες του Masson διαμορφωμένες από την διαπάλη μαύρων ή κόκκινων υγρών σαν εκείνο το αρχέγονο σπέρμα που γονιμοποίησε το εμπεδόκλειο αυγό του κόσμου. Όλα στον Εμπειρίκο είναι λόγος –σ' όλη την κοσμοπολιτική διάσταση της ελληνικής– που γίνεται ακαριαία εικόνα, που ζωγραφίζει συνεχώς την εμπειρία, έστω και «μελανειμονούσα»· κι όχι μόνο την δική του. Οι κρουνοί της οχείας αφορούν σ' όλη την ανθρωπότητα μέσα από μιαν ερωτική φαντασμαγορία:

Πασιφανώς ἐκτοξευόμεθα σάν πίδακες...
Γῆ τοῦ μέλλοντος ὑπάρχεις ἤδη
Στό αἷμα μας
Στό σπέρμα μας...

Η ζωγραφική λοιπόν τον επηρεάζει βαθύτατα ενώ με την φωτογραφία διατηρεί μια πολυσήμαντη σχέση σ' όλη τη ζωή του.

Για παράδειγμα το 1936 οργάνωσε σπίτι του «Επίδειξη Σουρρεαλιστικών Έργων». Είχαν παρουσιασθεί τότε

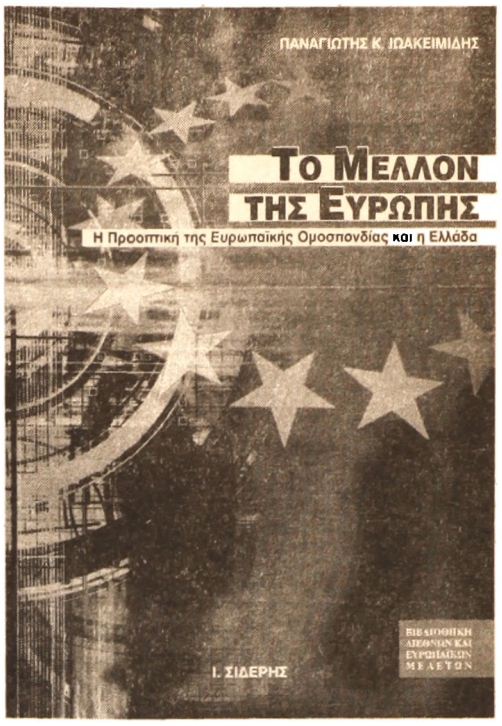


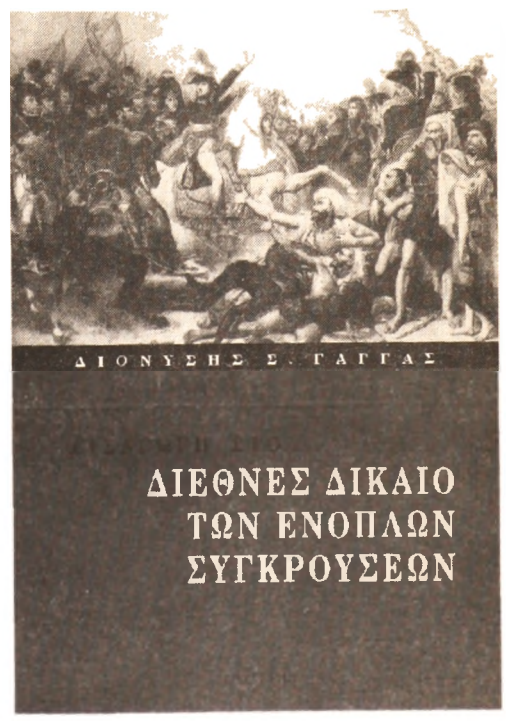
André Breton, Poème-Objet, 1941.

έργα του Max Ernst, του Dominguez, του Brauner και collages του Ελύτη. Ο ίδιος ο Ελύτης που αποθησαυρίζει το γεγονός στ' *Ανοιχτά Χαρτιά* δεν αναφέρει αν επρόκειτο για ελαιογραφίες, σχέδια ή χαρακτικά. Επρόκειτο όμως ασφαλώς για μιαν από τις ελάχιστες πρωτοποριακές εκδηλώσεις που έγιναν στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου. Μια εκδήλωση σχεδόν επιθετική απέναντι σ' ένα κοινό υποκριτικά αθώο, πουριτανικά ένοχο και παραληρηματικά έμφοβο των επιπτώσεων της όποιας ελευθερίας (ιδιαιτέρως της ερωτικής). Όμοια, εξάλλου, και ως προς την οργάνωση και ως προς τη σημασία, ήταν και η πρώτη ατομική έκθεση του Ν. Εγγονόπουλου (στην οποία ανεμείχθη ενεργά, πλην του Εμπειρίκου, και ο Νικόλας Κάλας).

Τέλος, ο Φίλιππος Κουτσίνας θυμάται τον Εμπειρίκο να μιλά και ν' αναλύει τη ζωγραφική με φανατισμό ενώ ο Δ. Διαμαντόπουλος μου αφηγήθηκε κάποτε την ουσιαστική όσο και προβληματική επικοινωνία τους που διακόπηκε απότομα λόγω της αστικής καταγωγής του ενός και της ψυχωσικής φοβίας του άλλου. Ο ίδιος όμως ο ποιητής το ήξερε βαθειά μέσα του. Γνώριζε καλά το κόστος αλλά και την πολυτιμότητα της εμπειρίας· ότι δηλαδή: «Η ώραία γοργόνα δέν ἦταν ξύλινη. Ἦτο ζωντανή».

104 ΧΡΟΝΙΑ ΠΡΟΣΦΟΡΑΣ ΣΤΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ





ΕΚΔΟΣΕΙΣ
Ι. ΣΙΔΕΡΗΣ
ΣΟΛΩΝΟΣ 116, ΑΘΗΝΑ
ΤΗΛ: 3833434 FAX: 3832294

Ὁ Μέγας Ἀνατολικός κατ' ὄναρ

του Σάββα Μιχαήλ

«φλεγομένοις σώμασι καταπατοῦντες οἱ παῖδες»
ζ΄ᾠδή στόν ὄρθρο τῆς Κυριακῆς
τῆς Πρό τῆς Χριστοῦ Γεννήσεως

1. «Τό ὄνειρο πού δέν ἑρμηνεύεται», λέει τό Ταλμούδ, «εἶναι ἕνα γράμμα πού δέν διαβάζεται».[1] Κι ὁ *Μέγας Ἀνατολικός*, τό Μέγα τοῦτο Ὄνειρο, τό ὄνειρο κάθε ὀνείρου –ἡ ἐκπλήρωση τοῦ κάθε πόθου– ἔμεινε, ἐν πολλοῖς, ἕνα Γράμμα χαμένο.

Ἕνα γράμμα πού παράπεσε, ἤ πιό σωστά, πού τό ἀπήγαγαν, τό ἔπιασαν ὅμηρο, ὅπως κάποτε τόν συγγραφέα του. Ἕνα γράμμα αἰχμάλωτο, σάν ἐκεῖνο τό Purloined Letter τοῦ Edgar Allan Poe, τό Κλεμμένο Γράμμα, la Lettre volée, πού, ὅπως ἔδειξε ὁ Jacques Lacan εἶναι ce qui manque à sa place,[2] ὅ,τι λείπει ἀπό τή θέση του καί μένει κρυμμένο στό πιό ἐμφανές σημεῖο, ἀπρόσιτο καί προσιτό σέ ἀπόσταση ἀναπνοῆς, ἔκ-τοπο, ἐκ-τοπιζόμενο, οὐ-τοπικό, ἀπόν/παρόν, μελλούμενο. «... ἕνεκα μεγέθους ὑμετέρου πλοίου ἀδύνατον ἐλλιμενισθῆτε εἰς οἱονδήποτε ντόκ. Στόπ.»[3] Ἀπό μιάν ἄποψη – Δόξα τῷ Θεῷ! Εὐτυχῶς πού δέν ἀράζει στά νερά τους, στά τέλματά τους, εὐτυχῶς πού δέν παγιδεύεται στ' ἀβαθῆ λιμάνια τοῦ παρόντος κόσμου τῆς ντεκαντέντζας, τέτοιος θαυμάσιος πλωτός κολοσσός, παρόμοιο «θαλασσόπλαγκτον ὄχημα». Τό ὑπερωκεάνειον συνεχίζει τήν διαρκῆ ποντοπορία του jusqu' à la perfection du bonheur, ὅπως θἄλεγε κι ὁ Saint Just, ἕνα ταξίδι ἕως τά ἔσχατα.

Ἄς ἀκούσουμε, τουλάχιστον, τούς ἐπιφανεῖς ἐπιβάτες του νά ἀναφωνοῦν

«... δέν ὑπάρχει ἀκόμη εἰς τόν κόσμον ἕνα ντόκ ἀρκετά μεγάλο γιά νά μᾶς δεχθῆ!... Μιά μέρα ὅμως, φίλοι μου, θά ὑπάρξῃ!»[4]

Ὁ *Μέγας Ἀνατολικός* εἶναι τό Μέγα Ὄνειρο, τό ἐρωτικόν ἐνύπνιον τῶν ἐσχάτων καιρῶν, ἕνα Γράμμα γιά τόν κόσμο πού ἔρχεται...

2. Τό Κλεμμένο Γράμμα, λέει ὁ Lacan, εἶναι *la lettre en souffrance*, τό γράμμα πού πάσχει.[5]

Ὁ Ἀνδρέας Ἐμπειρῖκος μᾶς παραδίδει σέ μίαν ἐπιστολή *ἐν ὀδύνῃ* μίαν ὠκεάνεια γραφή «*ἐν ἡδονῇ* καί κραδασμῷ». Μόνον ὅποιος γνωρίσει τήν βαθύτερην ὀδύνη μπορεῖ καί νά ὀνειρευτεῖ καί μάλιστα τόσον ἐπίμονα, μέ τόσην εὐθυονειρίαν, τήν ὕψιστην ἡδονή καί ἀγαλλίαση τῶν σωμάτων καί τῶν ψυχῶν.

Ὁ Arnold Schoenberg, στήν αὐγή τοῦ αἰώνα, ὅταν ἔκανε τό πιό κρίσιμο βῆμα μέ τό *2ο Κουαρτέτο Ἐγχόρδων*, διάλεξε γιά τό φινάλε τόν στῖχο τοῦ Stefan George:

Στά μύχια τοῦ ὄντος ξυπνάει μιά κραυγή

– ἡ κραυγή πού θ' ἀκουστεῖ σέ λίγο στά πεδία τῶν μαχῶν τοῦ Μεγάλου Πολέμου, ἡ κραυγή τοῦ Zeitgeist, τοῦ Πνεύματος τῆς νέας Ἐποχῆς τῶν πολέμων καί τῶν ἐπαναστάσεων.

Ἡ Ἐποχή διαπέρασε ὡσάν ρομφαία καί τήν ζωή τοῦ μεγάλου ποιητή Ἀνδρέα Ἐμπειρίκου. Ἔζησε ὡς τά μύχια τῆς ὕπαρξής του τό τραῦμα τῆς Ἱστορίας, μέσα ἀπό τήν προσωπική περιπέτεια τῆς ἄδικης σύλληψής του ἀπό τήν ΟΠΛΑ, πού τόν ἔσυρε, μαζί μ' ἄλλους, στά Κρῶρα, μόνο καί μόνο λόγῳ τοῦ ὀνόματος τοῦ πατρός του. Ἔζησε τήν τραυματική εὐνουχιστική ἐμπειρία τῆς τραγικῆς διάψευσης τοῦ ἐπαναστατικοῦ ὁράματος ἀπό τούς συγκυριακούς διαχειριστές του – ἑνός ὁράματος μέ τό ὁποῖο ὁ ἴδιος ὁ ποιητής ἦταν βαθειά ἀλληλέγγυος, αὐτός ὁ σύντροφος καί συναγωνιστής καί συνοδοιπόρος τοῦ André Breton καί τοῦ Λέοντα Τρότσκυ. Ὅποιος δέν πίστεψε στήν ἀνάγκη τῆς ἐπανάστασης μέχρι τοῦ μυελοῦ τῶν ὀστέων του δέν μπορεῖ νά νιώσει τήν ὀδύνη τῆς διάψευσης καί τῆς προδοσίας τῶν προσδοκιῶν. Μέ τό τραῦμα τῆς Ἱστορίας κατάστηθα, ὁ Ἀνδρέας Ἐμπειρῖκος δέν λύγισε. Δέν ἔγινε ἕνας rénégat. Τήν ἐπαύριον τῆς περιπέτειας στά Κρῶρα, τό 1945, ἄρχισε νά πλέκει τό δίχτυ τῆς ὠκεάνειας μυθιστορίας του, γιά νά μπορέσει νά ἐπιβιώσει, ὄχι μόνο, ὄχι τόσο ὁ ἴδιος ὅσο, πάνω ἀπ' ὅλα, *τό ὅραμα* τῆς ἐπαναστατικῆς ἀπελευθέρωσης τῶν πάντων, αὐτό πού κάποτε ἄστραψε καί βρόντησε, γκρεμίζοντας τίς πῦλες τῶν Χειμερινῶν Ἀνακτόρων.*

Μέσ' ἀπό τό τραῦμα τῆς Ἱστορίας, «στά μύχια τοῦ ὄντος ξυπνάει ἡ κραυγή», πού μεταμορφώνεται στήν ἐρωτική πολυφωνία τοῦ *Μεγάλου Ἀνατολικοῦ*, στά Ἀλληλούϊα τοῦ Χαῖντελ γιά «τόν ἐρχομό καί τήν ἀνάγκη τῶν νέων Παραδείσων»[6] ἐπί τῆς γῆς. Τόν ἐρχομό καί τήν ἀνάγκη τῆς «ἄνευ τάξεων» Παγκόσμιας Συμπολιτείας πού ὁραματίζεται ὁ Ἰούλιος Βέρν-Ἐμπειρῖκος στή Βιβλιοθήκη τοῦ «Μ.Α.», στήν Κιβωτό τοῦ Πνεύματος μέσα στήν Κιβωτό τοῦ Ἔρωτα.

3. Ἡ μετατροπή τῆς κραυγῆς σέ Ἀλληλούια, εἶναι τό ἔργο τοῦ ὀνείρου, ἐν πλῷ, τοῦ ἴδιου τοῦ «Μεγάλου Ἀνατολικοῦ» πού κάνει «οἶστρο τῆς ζωῆς τόν φόβο τοῦ θανάτου».[7]

Τό ἀποτέλεσμα, ὅμως, δέν πρέπει νά κρύβει τήν ἴδια τήν διαδικασία καί προπαντός τήν γένεσή της. Ἀφετηρία εἶναι ἡ πληγή στά μύχια τοῦ ὄντος, τό κενό πού ἀνοίγεται στά θεμέλια τοῦ κόσμου ἀπό τήν ἴδια τήν Ἱστορία του.

Ἡ ἀνίχνευση τῆς πρωταρχικῆς πληγῆς, δέν ἔχει στόχο τήν παλινδρόμηση καί τόν καταποντισμό στό ἀβυσσαλέο χάσμα τῆς ἀπαρχῆς. Τό ζήτημα εἶναι πῶς ἀκριβῶς ἐκεῖ. μέσ' στό κενό, στό ἔρεβος, ὁ ποιητής βλέπει νά λάμπει ὡς ὁδηγός ὁ Πόθος, «Πυρσός λαμπρός τοῦ ὑπερτάτου Φαροδείκτου»,[8] καί νά ὀρθώνεται σάν Φαλλός μέχρι τόν Οὐρανό. Μ' ἄλλα λόγια, τό ζήτημα εἶναι νά δεῖς τόν ἥλιο *μέσα* στή νύχτα.

Μέ ἄλλους ὅρους κι ἄλλα μέσα, ἐξίσου εὐαίσθητος στό ἴδιο τραῦμα τῆς Ἱστορίας, ἕνας ἄλλος μεγάλος ποιητής, ὁ Ὄσιπ Μάντελσταμ εἶχε γράψει τούς ἀθάνατους στίχους:

Μέσα στό μαῦρο βελοῦδο τοῦ κενοῦ ὅλου τοῦ κόσμου
τραγουδάνε ἀκόμα εὐλογημένων γυναικῶν οἱ ὦμοι οἱ στρογγυλοί
μά τῆς νύχτας τόν ἥλιο δέν προσέχεις ἐσύ.

Ὁ Ἐμπειρῖκος, ὅμως, τόν προσέχει, δέν ἔχει μάτια παρά γιά τοῦτον. Ὅπως κι ὁ πηδαλιοῦχος τοῦ «Μεγάλου Ἀνατολικοῦ» ὁ Στήβ πού βλέπει μέσα στήν ἔναστρη νύχτα τό ἀντικείμενο καί αἴτιο τοῦ πόθου, τήν ἐξαίσια Τζέην Μπόσουελ, σάν ἥλιο στή θέση τοῦ Βέγα.

«... ὁ Βέγα δέν ἦτο διά τόν Στήβ ἕν ἄστρον μέγα τῆς νυκτός, ἀλλά ἥλιος λαμπρός ἐαρινός, φωτίζων μέ θεσπέσιον φῶς τά πάντα, ὅπως ὁ ἥλιος πού τό ἀπόγευμα ἐφώτιζε τήν Τζέην καί αὐτόν καί ὁλόκληρο τό πλοῖον μέ τήν ἐκθαμβωτικήν του λάμψιν... Ὄχι δέν ἦτο ὁ Βέγα ἄστρον τῆς νυκτός, ἀλλά τό ζεῦγος τῶν ματιῶν τῆς δεσποινίδος Μπόσουελ, τό ζεῦγος τῶν γαλανῶν ματιῶν της, πού τόν ἐκοίταζαν καί τοῦ ἐφώτιζαν ἕως μέσα-μέσα τήν ψυχήν...».[9]

Ὁ πόθος, ὁ Ἵμερος ἔρχεται ἐν τῷ μέσῳ τῆς νυκτός ὡς προπομπός, Νυμφαγωγός καί προέκφανση ὄχι μιᾶς ἀτομικῆς μόνον ἀλλά *οἰκουμενικῆς* λύτρωσης ἀπό τά περιβάλλοντα δεινά τῆς Ἱστορίας, μιᾶς ἐπανεύρεσης μέ τό Σύμπαν.

«Καί ἐνῶ εἰς τά βάθη τοῦ ὁρίζοντος, πέραν τῶν μαρμαρυγῶν τοῦ ἱμερικοῦ φωτός, συνεσωρεύοντο νέφη καί ἐκυλίοντο μακριναί βρονταί καί ἐξέσπων τῶν ἀρνητῶν τοῦ ἔρωτος αἱ καταιγίδες, ἐδῶ, εἰς τό προσκήνιον τοῦτο τοῦ ὁράματος τῆς ὁλοκληρωτικῆς τοῦ Σύμπαντος συνουσίας, ἐδέσποζε, δι' ὅλους τούς ἱμερικούς ἀνθρώπους, τό ἔαρ τό γλυκύ καί ὁ παντοκράτωρ ἔρως...»[10]

4. Κάθε ὄνειρο, τό ξέρουμε καλά μετά τόν Φρόϋντ, εἶναι ἐκπλήρωση τοῦ πόθου. Ὁ «Μ.Α.» εἶναι τό ὄνειρο κάθε ὀνείρου, ἡ ἐκπλήρωση κάθε πόθου –μέχρι τήν ἐγκαθίδρυση τῆς βασιλείας τοῦ ἀπελευθερωμένου Ἱμέρου ἐπί τῆς γῆς, στή μεσσιανική Παγκόσμια Συμπολιτεία. Ἡ τελευταία, ἀργότερα, θά ὀνομαστεῖ ἀπό τόν ποιητή *Ὀκτάνα*. Ὄνομα πού παραπέμπει (ὅπως ἔδειξε κι ὁ Γ. Κεχαγιόγλου) στήν Ἡμέρα τήν Ὀγδόη, τό Σάββατον τῶν Σαββάτων. Σάν ὄνομα, ὅμως, καί σάν λειτουργία συμπίπτει καί μέ τήν Oceana, τήν οὐτοπία πού ὁραματίστηκε τό 1656 ὁ James Harrington. Ἀπ' αὐτή τήν ἄποψη, ὁ πλοῦς τοῦ «Μεγάλου Ἀνατολικοῦ» δέν εἶναι ἁπλῶς ὄνειρο ἀλλά ὅ,τι οἱ ἀρχαῖοι ὀνόμαζαν *ὕπαρ*, τό ὄνειρο πού ἀληθεύει.

Ελβετία. Φωτ. Μαράκης Εμπειρίκος.

Ὅπως ἔχουμε διεξοδικώτερα ἀναπτύξει ἀλλοῦ,[11] ὁ ἀπέραντος στρόβιλος ἐρωτικῶν ὀνειρικῶν φαντασιώσεων, πού συνθέτουν τήν ὠκεάνεια μυθιστορία τοῦ Ἐμπειρίκου, περιστρέφεται γύρω ἀπό ἕνα κέντρο, τόν *ὀμφαλό*, ὅπως λέγεται, τοῦ ὀνείρου. Τά κεφάλαια πού περι-γράφουν, περι-κυκλώνουν αὐτό τό ἀνείπωτο κέντρο, εἶναι ἐκεῖνα τῆς Μεγάλης Δοκιμασίας, τῆς *Τρικυμίας*.

Μέσ' ἀπ' αὐτήν, ὁ «Μέγας Ἀνατολικός» θά βγεῖ νικητής καί οἱ ἐπιβαίνοντες σ' αὐτόν θά μεταμορφωθοῦν. Τό ἀντίθετο θά συμβεῖ, στόν ἀντίποδά του, τό βρίκιον «Ἀλμπέρτα», πού θά γίνει πλοῖο-φάντασμα, κιβωτός ὄχι τοῦ λυτρωμένου ἔρωτα ἀλλά τῆς οἰδιπόδειας τραγωδίας.

Στόν *M.A.*, ἡ Τρικυμία ἐξαπολύει ὅλες τίς ἀπελευθερωτικές ὁρμές ἐνάντια στούς καταναγκασμούς τῆς Φύσης ἀλλά κ' ἐνάντια στούς πειθαναγκασμούς τῆς κοινωνίας, τήν Δυσφορία μέσα στόν Πολιτισμό. Ὅλοι βγαίνουν λίγο-πολύ ἀλλαγμένοι «οἱ μέν εὐτυχεῖς, ὡς ἄνθρωποι ἀμέριμνοι καί ἐλευθεροήμεροι, πραγματοποιοί τῆς ἡδονῆς φυσιολογικῶς ἀνέμποδοι· οἱ δέ ἡδονισταί, οἱ δέ ὀλιγώτερον εὐτυχεῖς καθώς καί οἱ στενάζοντες ἐκ θλίψεως καί δυστυχίας, ἀκόμη καί αὐτοί ἀπελάμβανον κατά τόν τρόπον ἐκεῖνον, πού ἡ ὕπαρξις μιᾶς νέας ἐλπίδος (τῆς ἐλπίδος πού ἐγέννησε ἡ θριαμβευτική ἔξοδος τοῦ ὑπερωκεανείου ἐκ τῆς προσφάτου θεομηνίας) ἐπέτρεπε νά ἔχουν παρά τάς δυστυχίας καί τά ἄγχη των, φωτίζουσα τάς ψυχάς των, καί νά ἀναζητοῦν καί αὐτοί οἱ δυστυχεῖς ἀκόμη, ἐν τῷ μέτρῳ τῶν δυνάμεων ἑνός ἑκάστου καί ἀναλόγως τῆς ἐφέσεως πού εἶχε ὁ καθείς πρός ἀποτίναξιν τῶν ζυγῶν, πρός συντριβήν τῶν δεσμῶν, πρός ψυχικήν καί σωματικήν ἐν τέλει ἀνάτασιν».[12]

Τό μπρίκι «Ἀλμπέρτα» ἀντίθετα, χάνει τή μάχη μέ τήν Φύση καί προπαντός μέ τήν Δυσφορία μέσα στόν Πολιτισμό. Περιφέρεται πλέον ὡς πλοῖο-φάντασμα στόν ὠκεανό, ἐγκαταλειμμένο, ἔχοντας μόνον ἐπιβάτη τό σφαγιασμένο σῶμα τῆς νεαρῆς Αἰκατερίνης μέ τό γρῖφο τῆς τραγωδίας καρφωμένο στό στῆθος της μέ μαχαίρι.

Τό αἴνιγμα τῆς θαλάσσιας αὐτῆς καταστροφῆς δέν ἀφήνει ἀλώβητο τόν «Μ.Α.». Ἡ διδασκάλισα Μαρία, ἡ πιό τραγική φιγούρα τοῦ ἔπους, πού μόλις εἶχε νικήσει τίς ἀπωθήσεις στή διάρκεια τοῦ κυκλώνα, παραφρονεῖ τώ-

ρα, καθώς βλέπει τήν ταφή στά ὠκεάνεια ὕδατα τῆς Αἰκατερίνης. Ἡ Μαρία θά εἶναι ἡ μόνη ἐπιβάτης πού στό τέλος τοῦ ταξιδιοῦ δέν θά βρεῖ ἕνα Νέο Κόσμο ἀλλά τόν ἐγκλεισμό στό ἄσυλο τῶν φρενοβλαβῶν.

Ὁ γρῖφος τῆς «Ἀλμπέρτα», τοῦ μαύρου μυστικοῦ πού συναντᾶ καταμεσίς τοῦ ὠκεανοῦ τό Μέγα Ὄνειρο τοῦ Ἀνδρέα Ἐμπειρίκου, πρέπει νά λυθεῖ. Ἡ ἀπάντηση στό αἴνιγμα, τό Κλεμμένο Γράμμα, πρέπει πάση θυσίᾳ νά βρεθῆ.

Τόν ρόλο τοῦ Dupin ἀναλαμβάνει μιά ἄλλη persona τοῦ ποιητῆ, ὁ σκωτσέζος συγγραφέας Γεώργιος Μάκ Γκρέγκορ.

5. Τό ὄνειρο ἑρμηνεύει τό ὄνειρο, στή διάρκεια τοῦ ὀνείρου.

Ὁ Freud καί ἡ ψυχανάλυση ἔδειξαν ὅτι μαζί μέ τή συμπύκνωση, τή μετάθεση καί τήν εἰκονική διευθέτηση τοῦ ψυχικοῦ ὑλικοῦ, ὑπάρχει στό ἔργο τοῦ ὀνείρου ἐνίοτε καί ἡ *ἑρμηνεία* τήν ὁποία ἐπιχειρεῖ ὁ ἴδιος ὁ ὀνειρευόμενος ἐνῶ κοιμᾶται.

Τό Ταλμούδ, πάλι, λέει: «Ὑπάρχουν τρία εἴδη ὀνείρων πού πραγματοποιοῦνται: τό ὄνειρο τῆς αὐγῆς, τό ὄνειρο τοῦ φίλου σας γιά σᾶς καί *τό ὄνειρο πού ἑρμηνεύεται μέσα στό ὄνειρο*»[13] (ὑπογράμμιση δικιά μας). Κάπως ἔτσι, κι ὁ αἰσχυλικός Προμηθέας θά ξεχώρισε τό ὕπαρ, τό ὄνειρο πού ἀληθεύει:

κἄκρινα πρῶτος ἐξ ὀνειράτων ἅ χρή
ὕπαρ γενέσθαι...[14]

Ὁ Γεώργιος Μάκ Γκρέγκορ, ἀπ' τήν μεριά του, ἐπιχειρεῖ μιά lege artis ψυχανάλυση τοῦ ζοφεροῦ προβλήματος, πού εἶναι ταυτόχρονα μιά σέ βάθος αὐτο-ανάλυση, καί μιά μοναδική ποιητική ἀνάπλαση ὅλων τῶν διεργασιῶν πού κατά τήν ψυχανάλυση ὁδηγοῦν στό ἀπόγειο καί τήν δύση τοῦ οἰδιποδείου πλέγματος.[15] Γιά πρώτη φορά στή νεοελληνική γραμματεία, καί μάλιστα κατά τόν πιό ἔξοχο τρόπο, ἡ ἴδια ἡ ψυχανάλυση γίνεται ποιητικό ὑποκείμενο, καίριος κρίκος τῆς ἀφήγησης, ἡρωΐδα, χωρίς τήν ὁποία ὁ ὅλος ἄθλος τοῦ διάπλου τοῦ Ὠκεανοῦ καί τῆς μετάβασης σ' ἕνα μεσσιανικό Νέο Κόσμο θά ναυαγοῦσε. Ἤ τό ὑπερωκεάνειο θά γίνονταν τό ἀντίθετό του, τό πλοῖο-φάντασμα «Ἀλμπέρτα».

Ὁ σκωτσέζος συγγραφέας ὅπως κι ὁ ντέτεκτιβ τοῦ Poe ψάχνει τό Κλεμμένο Γράμμα. Ὡς ψυχαναλυτής βρίσκεται ἐπί τά ἴχνη – τοῦ Πατρός. Ὄχι χωρίς ἐμπόδια καί σκοντάματα. Ὁ Μάκ Γκρέγκορ προσπαθεῖ ἀρχικά ν' ἀποφύγει τό ὅλο αἴνιγμα. Μετά βυθίζεται σ' αὐτό, μ' ὅλο τόν ἴλιγγο πού προκαλεῖ ἡ διάβαση σέ ἀπαγορευμένη Ζώνη. Ἀντιστέκεται, ὑπεκφεύγει, ἀποδίδει κατ' ἀρχήν τό φόνο τῆς Αἰκατερίνης, ἐπί τῆς «Ἀλμπέρτα», στόν ὑπηρέτη τοῦ πατέρα, ὄχι στόν ἴδιο τόν πατέρα. Τελικά, λύνει τόν γρῖφο: ὁ πατέρας γιατρός Θωμᾶς Ὀ'Χάρα, μετά τήν ἀπώλεια τῆς μάχης μέ τόν κυκλώνα και τήν ἐγκατάλειψη τοῦ πλοίου ἀπ' τούς ἄλλους, ἦταν ὁ δράστης αἱμομιξίας μετά φόνου.

Ἡ ἀνάλυση καί λύση τοῦ αἰνίγματος καταλήγει σέ προσωρινή λύση – καί σέ νέο αἴνιγμα. Ὁ ἀναλυτής ἀνακαλύπτει ἐμβρόντητος τόν δικό του πόθο καί τήν στύση πού προκάλεσε ἡ ἀνάλυση. Ἄγχος τόν πλημμυρίζει. Πῶς εἶναι δυνατόν νά διεγείρεται ἀπό ὁράματα φρίκης, τή στιγμή πού ἀπεχθάνεται τόν σαδισμό, τήν στιγμή πού ὁ ἴδιος ὁ Ἐμπειρῖκος εἶναι ὁ κατ' ἐξοχήν *ἀντι-Σάντ* τῆς ἐποχῆς μας;

Ἀκολουθεῖ ἡ ἀναπόληση τῶν ἐφιαλτικῶν πράξεων τοῦ νεκρόφιλου λοχία Μπερτράν, πού δίνει, ἐπιτέλους, τέλος στήν στύση τοῦ Μακ Γκρέγκορ. Μεσολαβεῖ τό ἐπεισόδιο μέ τό ζεῦγος Ναθαναήλ Λαίην-Μαρκελίνης Ντυραντέλ καί τίς ζοφερές σαδομαζοχιστικές τους σχέσεις, γιά νά βρεθεῖ πάλι ὁ Σκωτσέζος συγγραφέας στήν καμπίνα τῆς θρησκομανοῦς Εὐαγγελίνης Ντυμπουά, ἡ ὁποία τελεῖ σέ ἐξαλλη ὑστερική κατάσταση σέ «κρίση ἀγαλλιάσεως τῶν μυστικιστῶν», ὅπως σωστά κάνει τή διάγνωση ὁ ψυχαναλυτής Ἐμπειρῖκος. Ὁ Γεώργιος Μάκ Γκρέγκορ δέν χάνει τήν εὐκαιρία νά προσθέσει τήν φαλλική του στή μη φαλλική ἀπόλαυση τῆς θρησκομανοῦς. Ἕνα νέο κῦμα ἄγχους κατακλύζει τόν συγγραφέα, μιά χιονοστιβάδα ἐφιαλτικῶν ταυτίσεων: ἡ Εὐαγγελίνη ταυτίζεται μέ τήν Αἰκατερίνη, κόρη, ἐρωμένη καί θῦμα τοῦ Θωμᾶ Ὀ'Χάρα, μέ τό νεκρικό ἀντικείμενο τῶν λαγνουργιῶν τοῦ νεκροφίλου Μπερτράν, καί τέλος, μέ τήν ἴδια τή *νεκρή Μητέρα* τοῦ συγγραφέα, πού μέ τή σειρά του ταυτίζεται μέ τόν Θωμᾶ Ὀ'Χάρα, μέ τόν Μπερτράν, καί τελικά μέ τόν *Πατέρα*, τόν φοβερό Ἰάκωβο Μάκ Γκρέγκορ (Ἤ, μήπως, πρόκειται περί τοῦ ἐπιφανοῦς πλοιοκτήτου *Λεωνίδα* Ἐμπειρίκου;)

Ἡ αὐτο-ανάλυση κατέληξε στή συνάντηση μέ τόν Πραγματικό Πατέρα, τόν Ur-Vater, τόν Πατέρα τῆς ἀρχέγονης ὀρδῆς πού ἔχει πρόσβαση σέ κάθε γυναίκα, τή μητέρα ἤ μιά χωρική, ἀπαγορεύοντας κάτι τέτοιο στόν γιό, πού ἀποκλείεται στή θέση καί μόνο τοῦ «ὀπταστή» –προνομιοῦχο θέση ἐπί τοῦ «Μ.Α.». Ὁ Γεώργιος Μάκ Γκρέγκορ ἀναβιώνει μέ φρίκη τήν Urszene, τήν ἀρχέγονη σκηνή τοῦ γονεϊκοῦ ἔρωτα –ἀλλά μήπως ἡ ὅλη ὠκεάνεια μυθιστορία δέν εἶναι μιά ἀέναη ἐπαναλαμβανόμενη ἀρχέγονη σκηνή;– καί φθάνει στό ζενίθ τῆς φρίκης καί τοῦ ἄγχους μέ τήν κραυγή «Σκύλε, φονιά, δολοφόνε».[16]

Ἡ μομφή στόν πατέρα γίνεται αὐτο-μομφή, ἐνοχή, ταύτιση μέ τόν πατέρα μέσα στήν ἐνοχή, φόνος καί –ξαφνικά– ἀγάπη, συμφιλίωση μέ τόν Πατέρα. «Ὄχι, δέν ἦτο ἔνοχος ὁ πατήρ του· οὔτε αὐτός ὁ ἴδιος ἦτο ἔνοχος [...] Ὄχι δέν ἦτο ἔνοχος, ἀλλά *καλός* καί θαυμαστός καί ἱκανός καί ἄξιος ἄνδρας ὁ πατήρ του».[17]

Ὁ ποιητής-ψυχαναλυτής Ἀνδρέας Ἐμπειρῖκος ἀναπλάθει ἐδῶ, κατά τόν πιό ἔξοχο τρόπο, ὅλες τίς φάσεις ἀνάπτυξης τοῦ Οἰδιποδείου μέχρι τήν δύση του καί τό πλάσιμο τῆς εἰκόνας τοῦ Πατρός ἀπ' τό ἴδιο τό παιδί.

6. Μιά τέτοια εἰκονοπλασία εἶναι πάντοτε ἐξιδανίκευση κι ἀποχαιρετισμός – ἕνας ἐπικήδειος.

Σάν ἐκεῖνο πού γράφει τό 1956 ὁ ποιητής στό λήμμα «πατέρας» τῆς προσωπικῆς του ἐγκυκλοπαίδειας (καί πού δημοσιεύτηκε ὡς *Βιογραφικόν-Ἀναμνηστικόν* ἀπό τόν Δ.Ι. Πολέμη). Βρισκόμαστε στούς ἀντίποδες τοῦ ἐφιάλτη τοῦ Μάκ Γκρέγκορ. Μ' ἀνάλαφρη τήν ψυχή, ὁ γιός συνοδεύει ἕναν ἐντελῶς ἐξιδανικευμένο πατέρα στήν τελευταία του κατοικία:

«Ἐκεῖ ἀναπαύεται ὁ Λεωνίδας Ἐμπειρῖκος στά χώματα πού τόν ἐξέθρεψαν. Καί ὁ ὀβελίσκος πού ὑπέρκειται καί

1962 στο σπίτι του Γιώργου Θεοτοκά. Όρθιοι από αριστερά: Θ. Πετσάλης-Διομήδης, Ηλ. Βενέζης, Οδ. Ελύτης, Γ. Σεφέρης, Ανδρ. Καραντώνης, Στέλιος Ξεφλούδας, Γιώργος Θεοτοκάς. Καθιστοί: Άγγελος Τερζάκης, Κ.Θ. Δημαράς, Γ. Κατσίμπαλης, Κοσμάς Πολίτης και Ανδρέας Εμπειρίκος.

δεσπόζει ἐπάνω ἀπό τήν θάλασσα στό ἀκρωτήριον τῆς Ἁγίας Τριάδος περιβαλλόμενος ἀπό τάς λευκάς ἀγκάλας <τοῦ> Νειμποργιοῦ καί τῶν Γιαλιῶν, ὁ ὀβελίσκος αὐτός πού σημειώνει τό τέλος μιᾶς πλουσίας ζωῆς καί τήν ἀρχήν ἑνός ὡραίου θρύλλου μέ τόν Θεόν, μοιάζει νά γράφῃ μέρα καί νύχτα χειμῶνα καλοκαίρι, μοιάζει νά γράφῃ στόν οὐρανό τοῦ ἑλληνικοῦ ἀρχιπελάγους, τῆς νήσου τά μελλούμενα, τῆς Ἄνδρου τά γραφτά...»[18]

Ἕνα παρόμοιον ὕμνο «στῆς Ἄνδρου τά γραφτά» ἀναμέλπει, ἐπί τοῦ «Μ.Α.», κι ὁ Ἀνδρέας Σπερχῆς. ἡ πιό διάφανη persona τοῦ ποιητῆ, μετά τήν Τρικυμία κι ἀμέσως μετά τή νοερή συνάντησι καί συμφιλίωση τοῦ Γεωργίου μέ τόν Ἰάκωβο Μάκ Γκρέγκορ, στόν βυθό τοῦ αἰνίγματος τῆς «Ἀλμπέρτα»:

«[...] ἡ νῆσος ἡ γενέτειρα. Ὢ πόσον ὡραία ἦτο ἡ Ἄνδρος [...] Ἦτο ἡ νῆσος-γόησσα [...] Ἦτο ἡ νῆσος-ἀγαλλίασις, ἡ νῆσος-εὐφροσύνη [...] Ἦτο ἡ νῆσος-Ἄρτεμις Ὑδροῦσα [...] Ναί, ἦτο ἡ νῆσος Ἄνδρος, ὅπου θροΐζει ἁπαλά ἤ μαίνεται μέ ἀγριότητα μεγαλειώδη, ὁτέ μέν ὁ φιλοπαίγμων ζέφυρος, ὁτέ δέ ὁ βοριᾶς, τήν ὥρα πού τρίζουν τ' ἄρμενα, τήν ὥρα πού θραύονται τά κύμματα, τήν ὥρα πού ἐκσπᾶ ὁ ἀφρός στό σιωπηλόν τό Παραπόρτι, στό λάλον Κάστρο καί τό Νειμποριό»[19].

Ὑπάρχουν πολλές ὑπόγειες στοές πού ἑνώνουν τό ὠκεάνειο μυθιστόρημα μέ τό *Βιογραφικόν-Ἀναμνηστικόν* τοῦ 1956. Πρῶτα-πρῶτα, ὁ ποιητής στρέφει τήν προσοχή του σέ μνῆμες πού εἶχε μέχρι 5-6 χρονῶν – μέχρι δηλαδή τήν δύση τοῦ Οἰδιποδείου. Θυμᾶται ἔντονα τά βαπόρια, τόν στόλο τοῦ πατέρα καί τῶν ἀδερφῶν του. Σημειώνει μέ συγκίνηση:

«Ὅταν ἐπέρασα τό 5ον ἤ 6ον ἔτος, ὁ πατέρας μου μέ πῆρε μαζύ του διά νά μέ εὐχαριστήσῃ. Καί τότε μέ τήν ζωηράν μου φαντασίαν, ἔβλεπα τόν ἑαυτόν μου εἰς τό πλευρόν τοῦ κυρίου Λεωνίδα ὅπως τόν ἀπεκάλουν ὅλοι, ἥρωα πολλῶν παραμυθιῶν...»[20]

Ὁ γιός ἀναπολεῖ τόν Ὀνοματουργό Πατέρα –Le Père qui nomme (Lacan)– νά ὀνοματίζει τά πλοῖα:

«Ἀνδρέας
Embiricos
Πολυξένη
Νεφέλη
Κριός
Ἀθάμας
Φρίξος
Πάραλος
Ὠκεανός καί ἄλλα

[...] Ποτέ δέν θά ξεχάσω τήν ἐντύπωσίν μου, ὅταν διά πρώτην φοράν, μοῦ ἔδειξε ὁ πατέρας, ἕν ἐκ τῶν πλοίων μας, διά μέσου τῶν διοπτρῶν, λέγων τό ὄνομά του...»[21]

Τό Μόνο-Πλοῖο-πού-δέν-ὀνομάτισε ὁ πατέρας εἶναι ἐκεῖνο, τό μοναδικό, πού ναυπήγησε ὁ γιός, – ὁ «Μέγας Ἀνατολικός». Κι ὅπως ἡ *Ὑψικάμινος* τοῦ ποιητῆ στέκει ἀπείρως ὑψηλώτερα ἀπό ἐκείνη ποῦ πρῶτος στήν Ἑλλάδα ὁ πατέρας του, ὁ κατ' ἐξοχήν ἐκπρόσωπος τῆς βενιζελικῆς βιομηχανικῆς μπουρζουαζίας, ὁραματίστηκε νά χτίσει, ἔτσι κι ὁ θαλάσσιος γίγας, ὁ πλωτός κολοσσός, ὁ Μέγας τοῦτος Φαλλός ὁ ἄτρωτος ἀπό κάθε εὐνουχισμό, εἶναι ἀπείρως κραταιότερος ἀπ' ὁτιδήποτε ποτέ ναυπήγησε καί ναυλόχησε ὁ Λεωνίδας Ἐμπειρῖκος.

7. Ὁ γιός ἀποχαιρετᾶ τόν πατέρα ἐν εἰρήνῃ. Ἡ εἰκόνα πού φτιάχνει εἶναι, ὅπως εἴπαμε, ἐντελῶς ἰδανική ὅπως θἄλεγαν οἱ ψυχαναλυτές, κάτι σάν τό ἱμάτιο τοῦ Νῶε πού ρίχνουν πάνω στό μεθυσμένο πατέρα τους γιά νά κρύψουν τή γύμνια του, οἱ γιοί του Σήμ καί Ἰάφεθ.

Μήπως, ὅμως, δέν ἔχουμε νά κάνουμε μόνο μέ τό ἱμάτιο τοῦ Νῶε ἀλλά καί μέ τή μεταμφίεση τοῦ Ἰακώβ; Ὁ γιός κρύβει τόν πατέρα ἤ κρύβεται *ἀπό* τόν πατέρα, χάρη στή μάνα, γιά νά κλέψει τήν εὐλογία; Μήπως πίσω ἀπό τήν φαινομενική γαλήνη ὑπάρχει ἡ ἀγωνία τοῦ μεταμφιεσμένου σέ Ἡσαῦ Ἰακώβ μπροστά στόν Ἰσαάκ, «μή ποτε ψηλαφήσῃ μέ ὁ πατήρ καί ἔσομαι ἐναντίον αὐτοῦ ὡς καταφρονῶν καί ἐπάξω ἐπ' ἐμαυτόν κατάραν καί οὐκ εὐλογίαν;»[22]

Ἡ Μάνα εἶναι πού καθησυχάζει – καί ἡ Φωνή πού ἀκοῦνε ἡ μάνα μέ τόν γιό: «εἶπε δέ αὐτῷ ἡ μήτηρ· ἐπ' ἐμέ ἡ κατάρα σου τέκνον· μόνο ὑπάκουσόν μοι τῆς φωνῆς...»[23]

Ὁ Ἀνδρέας Σπερχῆς, ἀμέσως μετά τόν θριαμβικόν ὕμνο στή γενέτειρα Ἄνδρο, πού ἀκολουθεῖ τήν ἀφήγηση τῆς λύσης τοῦ οἰδιπόδειου αἰνίγματος τῆς «Ἀλμπέρτα» καί τῆς συνάντησης/συμφιλίωσης τοῦ σκωτσέζου συγγραφέα μέ τόν πατέρα, συνειρμικά ἀναπολεῖ τή μετάβασή του στήν ἕδρα τῶν πατρικῶν ἐργασιῶν στό Λονδίνο. Ἐκεῖ, μετά τήν ἀκρόαση τοῦ θεσπέσιου *Μεσσία* τοῦ Χαῖντελ, ὁ ἕλληνας ποιητής θά περάσει μιάν ἀξέχαστη βραδυά στήν

ὄπερα μέ τήν αἰνιγματική Λαίδη Γκάστ καί τόν οἰνοβαρῆ σύζυγό της.

Ὁ χῶρος τῆς ὄπερας πάντα ἀσκεῖ τή σαγήνη του στόν ποιητή. Εἶναι μιά ἀπό τίς πιό βαθειά χαραγμένες μνῆμες τῶν παιδικῶν του χρόνων:

«Οἱ γονεῖς μου ἐπήγαιναν συχνά εἰς τήν ὄπεραν. Ἐγώ βλέπων τή μητέρα μου νά ντύνεται μέ ὡραίους ἐξώμους ἐσθῆτας καί τόν πατέρα μου ν' ἀλλάζῃ ὡσαύτως "γιά τό θέατρο" [...] ἐπεθυμοῦσα διακαῶς νά πάω καί ἐγώ "στήν ὄπερα". Παρεκάλεσα λοιπόν πολλάς φοράς τούς γονεῖς μου νά μέ πάρουν μαζύ των. Πάντοτε ὅμως ἤκουα τήν ἰδίαν ἀπάντησιν. "Εἶσαι πολύ μικρός ἀκόμη... Ὅταν μεγαλώσεις λίγο, θά σέ πάρουμε μαζύ μας". Ἀλλά ἐγώ ἐπέμενα, μέ ἱκεσίας καί ἐνίοτε μέ φωνάς καί δάκρυα.»[24]

Κι ἄν ὁ μικρός Ἀνδρέας τελικά εἰσηκούσθη καί πῆγε στόν *Ριγκολέτο*, μεγαλύτερος πιά, σάν Σπερχῆς ἐγεύθη πολύ περισσότερα ὅταν, μετά ἀπό πρόσκληση, πῆγε στήν ὄπερα μέ τή Λαίδη καί τόν Λόρδο. Ὁ τελευταῖος βγῆκε γρήγορα ἐκτός μάχης, πέφτοντας ξερός ἀπ' τό κρασί – σάν τό Νῶε. Μέ πρωτοβουλία τῆς Λαίδης Γκάστ, πού φοροῦσε «λίαν ἔξωμον ἐσθῆτα»,[25] πολλά και τερπνά ἐρωτικά διεμείφθησαν ἀνάμεσα σ' αὐτήν καί τόν ποιητή,[26] ἐντός τοῦ θεωρείου. Κορυφαία λαγνουργία ἦταν ἐκείνη σέ στάση en levrette, πού, ὅπως ἀλλοῦ ἔγραφε ὁ Γεώργιος Μάκ Γκρέγκορ,[27] εἶναι ἡ στάση τῶν πρωτοπλάστων μέσ' στήν Ἐδέμ. Συμπτωματικά κι ὁ Ἀνδρέας Σπερχῆς ἀκούει, στή διάρκεια τῆς «πράξης» «μέσα του βαθειά νά ἐπαναλαμβάνεται μέ ἔξαρσιν μεγάλην ἡ φράσις ἀπό τό ὁρατόριον τοῦ Χαῖντελ *Ὁ Μεσσίας* "Τώρα καί πάντα Ἀλληλούϊα... Τώρα καί πάντα Ἀλληλούϊα..."»[28]

Μετά τήν ἀναπόληση, ὁ Ἀνδρέας Σπερχῆς συνειδητοποιεῖ ὅτι ἡ Λαίδη Γκάστ ὀνομάζονταν Εἰρήνη, ὅπως κ' ἡ ἑλληνίδα παιδίσκη πού τόν παρηγορεῖ ἀπό τήν ἀπώλεια τοῦ ἀντικειμένου τοῦ πόθου του, τήν Βεατρίκη. Εἰρήνη, λοιπόν... Μήπως, ὅμως, ἐλέγονταν *Στεφανία* καί ἦταν κατά τό ἥμισυ Ρωσίδα; Εἶναι πολύ σκανδαλώδης μιά τέτοια σκέψη;

Τελικά, φαίνεται, ὅτι ἡ πανταχοῦ παροῦσα Μάνα νικήθηκε μόνο ἀπό μιά γυναίκα, τήν ὀδυνηρά ἀποῦσα Βεατρίκη...

8. Τά ἐξῆς σκανδαλώδη καί ἐνοχλητικά γιά «τά καλῶς κείμενα ὦτα»[29] λέει τό Ταλμούδ:

«Ἐάν κάποιος ὀνειρεύεται ὅτι συνουσιάζεται μέ τήν μητέρα του μπορεῖ νά προσδοκεῖ ὅτι θ' ἀποκτήσει σύνεση, γιατί γράφεται "*καί τῇ συνέσει δῶς φωνήν σου, μητέρα*". Ἐάν ὀνειρεύεται ὅτι συνουσιάζεται μέ μιάν ἀρραβωνιασμένη γυναίκα μπορεῖ νά προσδοκάει ὅτι θ' ἀποκτήσει γνώση τῆς Τορά [τοῦ Νόμου], γιατί γράφεται "νόμον ὅν ἐνετείλατο ἡμῖν Μωυσῆς, κληρονομίαν *συναγωγαῖς Ἰακώβ*". Μή διαβάζεις ἐδῶ morashah [κληρονομία] ἀλλά me'orashah [ἀρραβωνιασμένη]. Ἐάν κάποιος ὀνειρεύεται ὅτι συνουσιάζεται μέ τήν ἀδερφή του, μπορεῖ νά προσδοκάει ν' ἀποκτήσει σοφία, γιατί γράφεται "*εἶπον τήν σοφίαν σήν ἀδελφήν εἶναι*". Ἐάν κάποιος ὀνειρεύεται ὅτι συνουσιάζεται μέ μιά παντρεμένη τότε μπορεῖ νά εἶναι βέβαιος ὅτι προορίζεται γιά τόν Κόσμο Πού Ἔρχεται...»[30].

Ἡ ἑβραϊκή ταλμουδική παράδοση ἑνώνει τό Ἐρωτικό μέ τό Μεσσιανικό μέσα στό ὄνειρο, στή βάση τῆς ἴδιας ἁλυσίδας σημαινόντων. Τό ἴδιο συντελεῖται καί στόν *Μ.Α.*, ἀπό τόν Ἀνδρέα Ἐμπειρῖκο τόν πιό ἐρωτικό καί τόν κατ' ἐξοχήν *μεσσιανικό* –μετά τόν Διονύσιο Σολωμό– ποιητή τοῦ νέου ἑλληνικοῦ λόγου.

Ὁ Ἐμπειρῖκος, μέσα ἀπό τή Δοκιμασία τῆς Τρικυμίας, τή συνάντηση μέ τήν «Ἀλμπέρτα», τήν ἀνάλυση τοῦ γρίφου της, ἐντοπίζει τόν οἰδιπόδειο πυρήνα τῆς ἱστορικῆς τραγωδίας καί θέτει τήν ἄρση του ὡς ὅρο γιά τήν ἐπιτυχία τοῦ διάπλου πρός ἕνα Νέο Κόσμο. Πάνω ἀπ' ὅλα, *ἡ μελοντική Παγκόσμια Συμπολιτεία ἤ θά εἶναι πέρα ἀπό τόν Οἰδίποδα ἤ δέν θά ὑπάρξει.*

Ἡ δύση/λύση τοῦ Οἰδιποδείου, μέσα στήν πυρηνική οἰκογένεια τῶν ταξικῶν κοινωνιῶν, ὁδηγεῖ στή συγκρότηση τοῦ φροϋδικοῦ Ὑπερ-Ἐγώ, τοῦ Νόμου, τῆς καντιανῆς κατηγορικῆς προσταγῆς. Ὁ Lacan ἔδειξε ὅτι ἡ ἀλήθεια τοῦ Κάντ εἶναι ὁ *Σάντ*. Ὁ Ἐμπειρῖκος ὡς ἀντι-Σάντ ζητᾶ τήν *ὑπέρβαση* κάθε κατηγορικῆς προσταγῆς ἡ ὁποία καί εὐθύνεται γιά τούς παραβάτες της, γιά τόν αἱμομίκτη-φονιά, τόν Θωμᾶ Ὀ'Χαρά καί τόν νεκρόφιλο Μπερτράν, γιά τά πικρά δάκρυα καί τήν παραφροσύνη τῆς δύστυχης διδασκάλισας, τῆς σαπφικῆς Μαρίας.

Ὁ ποιητής γνωρίζει ὅτι ἡ παράβαση *δυναμώνει* τήν ἰσχύ τοῦ Νόμου, δέν τόν ὑπερβαίνει. Τό αἴτημά του ἑνός νέου κόσμου, μεσσιανικοῦ, ἐκπληρώνεται μέ μία πέραν τοῦ Δικαίου Δικαιοσύνη, ταυτόσημη μέ τό βιβλικό Μέγα Ἔλεος.

Μπορεῖ νά τεθῆ τοῦτο καί μέ ὅρους ἱστορικοϋλιστικούς: τό ζητούμενο δέν εἶναι ἁπλῶς ἡ παραβίαση τῶν ταμποῦ ἀλλά ἡ ὑπέρβαση τῶν ἱστορικῶν-κοινωνικῶν ὅρων πού τά ἐπέβαλλαν, ὡς ἀναγκαιότητα πού πηγάζει ἀπό τόν ἴδιο τόν καταμερισμό τῆς ἐργασίας, τήν πηγή κάθε ἀλλοτρίωσης.

Μέ τόν *Μεγάλο Ἀνατολικό*, ὁ Ἐμπειρῖκος *δέν* ἀπομακρύνεται, ὅποια κι ἄν ἦταν ἡ ἀρχική πρόθεση, ἀλλά *προσεγγίζει* ξανά, *ἐπιστρέφει*, σ' ἕνα ὑψηλώτερο καί συνάμα βαθύτερο ἐπίπεδο, στά πρῶτα του ἐπαναστατικά ὁράματα, πού τραυμάτισαν τά Κρῶρα.

9. Μέσα ἀπό τό καθαρτήριο λουτρό στόν ὀνειρικό Μέγα Ποταμό τῶν ἀέναων λαγνουργιῶν, ὁ Ἀνδρέας Ἐμπειρῖκος ξεπερνάει τήν φρικτή ἱστορική/εὐνουχιστική ἐμπειρία, τήν βίαιη ἀποκοπή του ἀπό τόν Μαρξισμό τό 1945, ἐξαιτίας τῶν σταλινικῶν διωκτικῶν ἀρχῶν. Τό 1963, ἀνάμεσα στούς «Μπεάτους» του ἔχουν ξαναβρεῖ τήν θέση τους ὁ *Μάρξ* καί ὁ *Βλαδίμηρος Οὐλιάνωφ Λένιν*.[31]

Μά ἤδη ἡ ἀλλαγή φαίνεται ἀπό τό 1962, μέ τό μέγα ποίημα *Ες-Ες-Ες-Ερ-Ρωσία*, πού, φέτος, γιά πρώτη φορά, στά 20χρονα τοῦ θανάτου τοῦ ποιητῆ, μᾶς χάρισαν οἱ οἰκεῖοι του καί ἡ Ἄγρα.

Ὁ πρώην ὅμηρος τῆς ΟΠΛΑ βρίσκεται τώρα, στήν καρδιά τοῦ Ψυχροῦ Πολέμου, καί τό λέει μέ καμάρι ἀπό τόν πρῶτο κιόλας στῖχο:

Τοῦ Ἑλληνοσοβιετικοῦ Συνδέσμου καλεσμένος

ὄχι πιά στά Κρῶρα «κοντά στή Σκάλα τοῦ Ὡρωποῦ, στοῦ Δήλεσι τά μέρη»,[32] ἀλλά στόν τόπο τῶν παιδικῶν του χρόνων καί τῶν νεανικῶν του ὁραμάτων, στή *Ρωσία* πού ὁ ἴδιος ἀποκαλεῖ *Ἐδέμ*, στέκει ἐκεῖ:

Μές στήν καρδιά τῆς Μόσχας
Ἀπό βαθειά συγκίνηση συγκλονισμένος
ἐκεῖ πού ὑψώνονται ἀχλαδωτοί τῶν ἐκκλησιῶν οἱ τροῦλοι
καί ἁπλώνονται οἱ δεῖκτες τῶν χεριῶν τοῦ Λένιν
Ὑπό τά κόκκινα τῶν ὑψηλῶν κτιρίων ἄστρα
Πού νύχτα-μέρα στόν οὐρανό καρφώνουν
Τήν δόξα τῶν Σοβιέτ.[33]

Ἂς θυμηθοῦμε ξανά τόν Μάντελσταμ καί τούς στίχους του:

Στήν Πετρούπολη θ' ἀνταμώσουμε πάλι
γιατί ἔχουμε θάψει τόν ἥλιον ἐκεῖ
καί τήν εὐλογημένη χωρίς νόημα λέξη
τήν προφέραμε γιά πρώτη φορά.
Μέσ' στό μαῦρο βελοῦδο τῆς σοβιετικῆς νύχτας
στό κενό ὅλου τοῦ κόσμου
Τραγουδᾶνε ἀκόμα εὐλογημένων γυναικῶν τά ἐράσμια μάτια
Λουλουδίζουν τ' ἀθάνατα ἄνθη ἐκεῖ.[34]

Ὁ «Μέγας Ἀνατολικός» ἀντάμωσε πάλι τήν ἀδερφή του στά παγωμένα νερά τοῦ Νέβα:

... τό θωρηκτό Ἀβρόρα στά ντόκς τοῦ Λενινγκράντ.[35]

Χίλια δυό νήματα, ὁρατά κι ἀόρατα, συνδέουν τήν ὠκεάνεια μυθιστορία μέ τό *Ες-Ες-Ερ-Ρωσία*. Ἀπό κοινά βιώματα-μοτίβα, ὅπως ἡ Μπαλακλάβα, ὁ λόρδος Ράγκλαν καί ἡ ἐπέλαση τῆς Ἐλαφρᾶς Ταξιαρχίας,[36] ἤ οἱ μικρές τσιγγάνες μέ φανερά, κάτω ἀπό τά ράκη, τά πιό κρυφά των θέλγητρα,[37] ἕως τόν ἴδιο τόν ἐκ βαθέων ὕμνο στήν Ρωσία καθεαυτή. Στό *Μ.Α.*, τοῦτο συνδέεται μέ τήν ἐξαίσια φυσιογνωμία τοῦ ρώσου ἐπαναστάτη *Σεργίου Ἰβάνοβιτς Μπλαγκοράντωφ*.

Μπορεῖ σ' ἕνα σημεῖο τῆς ἀφήγησης ν' ἀσκεῖται, ἀναμφίβολα κάτω ἀπ' τό βάρος τῶν Κρώρων, ἀπορριπτική κριτική στόν Μπλαγκοράντωφ καί τούς ρώσους ὁμοϊδεάτες του.[38] Ἡ ἀπόρριψη βρίσκεται σέ πλήρη ἀντίθεση μέ τόν καταπληκτικό ἐκεῖνον ὕμνο στή Ρωσία καί τήν ἐπανάσταση πού ἐκστομεῖ ὁ Σεργκέϊ Ἰβάνοβιτς στήν ἀγαπημένη του Ὑβόννη.[39] Ἡ ἀντίθεση ἀρχίζει νά ὑπερβαίνεται ὅταν, μετά τήν τρικυμία, ὁ Ρῶσος ἀρχίζει κ' ἐπανεξετάζει ἐκ θεμελίων τίς ἀπόψεις του κι ἀπορρίπτει, ὄχι τήν ἐπανάσταση –ὅπως μιά προσεχτική ἀνάγνωση μπορεῖ νά τό δείξει– ἀλλά τήν ἀντι-ερωτική της κατεύθυνση. Ἡ ἐσωτερική αὐτή τρικυμία πικρίας λήγει μέ τόν Σεργκέϊ Ἰβάνοβιτς νά τρέχει στό κατάστρωμα καί νά χαιρετίζει τόν ἥλιο πού ἀνατέλλει μέσ' στόν ὠκεανό:

«Ἥλιε, ἥλιε, ἔρωτα! Ρωσία, Ρωσία, μητέρα!»[40]

Στίς ἀρχές τῆς δεκαετίας τοῦ '60, ἡ ἀντίθεση ἔχει πλήρως ξεπεραστεῖ. Ἐάν ἡ *Πλωτή Πολιτεία* τοῦ Ἰουλίου Βέρν μετατράπηκε μαγικά στόν *Μέγαλο Ἀνατολικό* τοῦ Ἀνδρέα Ἐμπειρίκου τώρα πιά ὁ «Μέγας Ἀνατολικός» μεταμορφώνεται στήν *Πλωτή Πολιτεία - Ες-Ες-Ες-Ερ-Ρωσία*!

10. Ἀπαντῶντας στό ἐρώτημα «*Τί νά κάνουμε;*» ὁ Λένιν καταλήγει μέ τό ἀπροσδόκητο: «Πρέπει νά ὀνειρευόμαστε!»[41] Τό Ταλμούδ λέει ὅτι ὁ ὕπνος εἶναι τό ἕνα ἕκτο τοῦ θανάτου καί τό ὄνειρο τό ἕνα ἕκτο τῆς προφητείας.[42] Ἡ CCCP-Ρωσία τό ἕνα ἕκτο τοῦ πλανήτη. Κι ὁ «Μέγας Ἀνατολικός» μόλις τό ἕνα ἕκτο τοῦ ἱπταμένου ἀεροπλοίου *Ἀλμπατρός*, τῆς ἐπερχόμενης ἄνευ τάξεων Παγκόσμιας Συμπολιτείας, τῆς *Ὀκτάνα-Oceana*!

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

* Ἡ συγγραφή τῆς ὠκεάνειας μυθιστορίας ἀρχίζει ἀκριβῶς μετά τά Κρῶρα καί τελειώνει κατ' ἀρχήν τό 1951. Συνεχίζεται, ὅμως, ἡ ἐπεξεργασία της –ὅπως ἔδειξε ὁ ἐπιμελητής τῆς ἔκδοσης Γ. Γιατρομανωλάκης– μέχρι νά φτάσει ὁ ποιητής μπροστά στό ἀνοικτό στόμα τοῦ τάφου του.

1. *Βαβυλωνιακό Ταλμούδ*, *Μπεραχότ* 55α.
2. J. Lacan, «Le séminaire sur "La Lettre volée"» στά *Écrits I*, Points-Seuil, σ. 35.
3. Ἀ. Ἐμπειρῖκος, *Ὁ Μέγας Ἀνατολικός*, Ἄγρα, Ἀθήνα 1990-92, τ. 8, σ. 227.
4. ὅ.π.
5. J. Lacan, ὅ.π. σ. 40.
6. Ἀ. Ἐμπειρῖκος, *Ὀκτάνα*, Ἴκαρος, Ἀθήνα 1980, σ. 38.
7. ὅ.π. σ. 11.
8. ὅ.π. σ. 39.
9. *Ὁ Μέγας Ἀνατολικός*, ὅ.π., τ. 2, σ. 212.
10. ὅ.π., τ. 3, σ. 194.
11. Σ. Μιχαήλ, *Πλοῦς καί κατάπλους τοῦ Μεγάλου Ἀνατολικοῦ*, Ἄγρα, Ἀθήνα 1995.
12. Ὁ Μέγας Ἀνατολικός, ὅ.π., τ. 8, σ. 137-138.
13. *B.T.*, *Μπεραχότ* 55b.
14. Αἰσχύλος, *Προμηθεύς Δεσμώτης*, 485-486.
15. Βλ. στό *Μεγάλο Ἀνατολικό* ὅ.π., τ. 7, κεφάλαια 74-76.
16. ὅ.π., τ. 7, σ. 86.
17. ὅ.π., τ. 7, σ. 86-87.
18. Βλ. Δημ. Ι. Πολέμης, *Ὁ Ἀνδρέας Ἐμπειρῖκος βιογραφεῖ τόν πατέρα του*, Ἄνδρος 1990, σ. 70-71.
19. *Μ.Α.* ὅ.π., τ. 7, σ. 96-97.
20. Βλ. Δημ. Ι. Πολέμης, ὅ.π., σ. 44.
21. ὅ.π. σ. 44-45.
22. *Γεν.* κζ'12.
23. *Γεν.* κζ'13.
24. Βλ. Δημ. Ι. Πολέμης ὅ.π., σ. 42.
25. *Μ.Α.*, τ. 7, σ. 100.
26. ὅ.π., τ. 7, σ. 99-104.
27. ὅ.π., τ. 6, σ. 121.
28. ὅ.π., τ. 7, σ. 103.
29. Βλ. συνέντευξη Ἀ. Ἐμπειρίκου στήν Ἀνδρομάχη Σκαρπαλέζου στόν *Ἠριδανό*, αρ. 4, Φλεβάρης-Μάρτης 1976.
30. *B. T.*, *Μπεραχότ* 57α.
31. *Ὀκτάνα*, ὅ.π., σ. 37 καί 102.
32. ὅ.π., σ. 16.
33. Ἀ. Ἐμπειρῖκος, *Ες-Ες-Ες-Ερ-Ρωσία*, φιλολογική επιμέλεια: Γ. Γιατρομανωλάκης, Ἄγρα, Ἀθήνα 1995, στ. 3-9.
34. O. Mandelstam, «V Peterburgje» στό *The Penguin Book of Russian verse*, δίγλωσση ἔκδοση 1965, σ. 359.
35. *Ες-Ες-Ες-Ερ-Ρωσία*, στ. 55.
36. ὅ.π. στ. 70-74 καί στόν *Μ.Α.*, τ. 6, σ. 201.
37. ὅ.π. στ. 105-110 καί στόν *Μ.Α.*, τ. 7, σ. 97-98. Τό ἴδιο στό *Ἀμούρ-Ἀμούρ*, σ. 23-24, στήν ἔκδοση τοῦ Δίφρου, Ἀθήνα 1960.
38. *Μ.Α.*, τ. 4, σ. 48-50.
39. ὅ.π., τ. 5, σ. 122-124.
40. ὅ.π., τ. 7, σ. 130· βλ. καί *Ἀμούρ-Ἀμούρ*, σ. 26.
41. V. Lenine, *Que Faire?*, Seuil 1966, σ. 228.
42. *B.T.*, *Μπεραχότ*, 57b.

Άγγελος Σικελιανός - Ανδρέας Εμπειρίκος
Υψιτενείς μεμουσωμένοι

της Ρίτσας Φράγκου-Κικίλια

Αν το σεξ είναι μια αιώνια –σύμφωνα με τον Lacan– παρεξήγηση, η μετουσίωσή του όμως σε δημιουργικότητα –σύμφωνα με την πολύ γνωστή και από τους υπερρεαλιστές αποδεκτή θεωρία– οδήγησε πολλές φορές, αν όχι πάντα, την τέχνη να δώσει δείγματα –που δεν είναι παρ-εξήγηση αλλά εξήγηση– δείγματα μοναδικά κι ανεπανάληπτα, όπως μοναδική κι ανεπανάληπτη είναι η κορύφωση του κάθε οργασμού[1].

Μία συνεχή οργασμική ποιητική κατάσταση βίωσε μέχρι τον θάνατό του ο Άγγελος Σικελιανός. Μια παρόμοια αλλά από δρόμους που φαίνονται διαφορετικοί βίωσε και ο Ανδρέας Εμπειρίκος. Κι αν το να ισχυρίζεται αυτό κάποιος για τον Εμπειρίκο μοιάζει σαν να παραβιάζει «θύρας ανεωγμένας» γιά τον Σικελιανό, θα πρέπει αυτές τις ανοιχτές πόρτες να τις πλησιάσει με προσοχή και να δώσει την εντύπωση ότι τις ανοίγει πρώτος αυτός. Κατά τη γνώμη μου δεν υπάρχει «αισταντικότερος» και πιο «σεξουαλικός» ποιητής από τον Σικελιανό[2]. Δεν είναι τυχαία η έμφυτη τάση του «να γίνεται ένα» με τη φύση, τη Μάνα-Γη, που την έβλεπε πάντα σαν το αιώνιο θήλυ την αιώνια –όπως έλεγε ο ίδιος– «θηλύτητα»[3] «που είναι πηγή κάθε ενέργειας και που βοηθάει τον άνθρωπο να πραγματώσει τη θεία φύση του»[4]. Δεν είναι τυχαίο ότι την έβλεπε ως Ρέα, Κυβέλη, Δήμητρα, Περσεφόνη, Παναγία, Γυναίκα, Μητέρα, Αδελφή, Σύζυγο, Σύζυγο-Αδελφή μέσα από τον συγκρητιστικό του καθρέφτη. Δεν άνθησε ματαίως *Η Συνείδηση της Γυναίκας* στο περιβόλι του μυστικού ουρανού του *Προλόγου στη Ζωή*. Δεν είναι τυχαίοι οι τίτλοι των επιμέρους ενοτήτων της *Συνείδησης* αυτής, «Ερωτικός Ύμνος - Τέλειος Πόθος - Ο Χωριάτικος Γάμος - Δέσποινα Υπομονή - Διοτίμα - Η Εστιάδα». Δεν είναι επίσης τυχαίο το ιδιότυπο ανιόν του Σικελιανού που ξεκινάει από τον ερωτικό ύμνο, περνάει από τον πόθο, ο οποίος βέβαια είναι «τέλειος», για να κορυφωθεί στην εξιδανίκευση με την ολιγόστιχη «Εστιάδα» που του φέρνει «... την καθάρια σου εντολή / νυφομένη / μες στο σπήλαιο των ανθρώπων» (ΛΒγ 119). Βεβαίως το παραπάνω σχήμα μπορεί να αναγνωσθεί και κυκλικά, ουροβορικά, καθ' όσον ο ύμνος και δή ο «ερωτικός» ταυτίζεται με την «Εστιάδα» απολύτως, μιας και ο έρωτας για τον Σικελιανό, στην όποια έκφρασή του, χαρακτηρίζεται από βαθύτατη θρησκευτικότητα.

Όλα αυτά και άλλα πολλά τα ήξερε ο Εμπειρίκος και από την προσωπική του σχέση με τον ποιητή και φυσικά από τα διαβάσματά του. Πώς αλλιώς άλλωστε θα του αφιέρωνε στην ουσία το ποίημα «Μέθεξις ή ο Άγγελος Σικελιανός είναι δικός μας» (Σ 107-108) και πώς αλλιώς θα ήταν ο Σικελιανός ένας από τους «Μπεάτους»; Ένας από τους της «μη συμμορφώσεως αγίους»; (Ο 36-38). Και πως αλλιώς ο Σικελιανός θα ήταν για τον Εμπειρίκο «ο μέγας ταγός ο Δελφικός, ο Αρχάγγελος Σικελιανός που έπλασε το Πάσχα των Ελλήνων και ανάστησε (Πάσχα και αυτό) τον Πάνα»[5];

Μόνο και μόνο μ' αυτά τα τρία κείμενα οριοθετεί και περιχαρακώνει ο Εμπειρίκος τη σχέση του με τον Σικελιανό. «Ο Άγγελος Σικελιανός είναι δικός μας», «δεν μπορεί κανείς να μας τον πάρει» γιατί:

«Καμιά δοσοληψία εμπορική
Καμιά κατήχησις
Καμιά συσκότισις
Κανένα ψεύδος
Δεν θα εμποδίσουν τους πιστούς και θερμοαίμους
Να μην αφήσουν να χαθή μια τέτοια ώρα
Η ωραία χώρα των νεφών η "Νεφελώδης"
Να γίνη απτή συγκεκριμένη χώρα
Η χώρα της εκδηλώσεως πλήρους συμμετοχής
Η χώρα "Το Παν"
Η χώρα "Παντού και Πάντα"
Η χώρα "Εσαεί και Τώρα"»

Τι απηχούν οι στίχοι αυτοί αν όχι τη συμπύκνωση της σικελιανικής ποίησης; Ας δούμε μερικούς στίχους του Σικελιανού δειγματοληπτικά:

«Άσ' την ανίδεη και χοντροκομμένη
γενιά στους στοχασμούς της, που 'ναι ψέμα
και που 'ν' ερείπιο, και βυθίσου ακέριος
στ' άναρχο ρίγος που χιμάει στο νου Σου,
απ' όπου δεν ανέτειλαν ακόμη
της δημιουργίας τα πείσματα, να λάμψει
στο κορμί και στο νου Σου η τέλεια λάμψη
της Σκέψης και το τέλειο Γεννηθήτω»
«Μελέτη θανάτου»
(ΛΒε 110)

Αλλά και «Η ωραία χώρα των νεφών» που πρέπει να γίνει «απτή» και «συγκεκριμένη» αντιστοιχεί πλήρως προς τη διαρρέουσα τη σικελιανική ποίηση άποψη για την Ποίηση-Πράξη. Έτσι από το 1909, χρονιά κατά την οποία τυπώθηκε και κυκλοφόρησε ο *Αλαφροΐσκιωτος* μέχρι και το 1946 που πρωτοδημοσιεύτηκε «Η Συνείδηση της Προσωπικής Δημιουργίας» στην πρώτη συγκεντρωτική έκδοση του *Λυρικού Βίου* από τις «Εκδόσεις των Φίλων» (σσ. 225-249) οι στίχοι που αναφέρονται στην Ποίηση-Πράξη αποτελούν «ακρόγωνα λιθάρια» της σικελιανικής δημιουργίας. Για παράδειγμα: Ο Σικελιανός ως «πιστός και θερμόαιμος»:

«Το λόγο που αχνίζει την πράξη,
για νύχτες, για μέρες,
ψηλά στα βουνά,
όπου απάτητοι δρόμοι,
στον βαθιόν ελαιώνα
που οι άγραφοι νόμοι
τον έφερα [...]»
Αλαφροΐσκιωτος, «Ο βαθύς λόγος»
(ΛΒα 89)

Το 1927 ο Σικελιανός στο ποίημα «Η Αφιέρωση» του «Δελφικού Λόγου», που το δούλευε από το 1922 θεωρεί πως «Του κόσμου η πράξη είναι καπνός, κι η σκέψη μου είναι πράξη» (ΛΒδ 157), το δε 1946 τιτλοφορεί το προτελευταίο ποίημα της «Συνείδησης της Προσωπικής Δημιουργίας» «Προς την Ποίηση-Πράξη» (που αναδύεται από τη βαθύτερη [ορφική] σιωπή):

«Κι ω πρώτη μέσα από τα βάθη της εντάφιας σιωπής πνοή της Ποίησης-Πράξης!»
(ΛΒγ 244)

Παλιά οικογενειακή φωτογραφία. Πίσω ο πατέρας Λεωνίδας Εμπειρίκος και η μητέρα Στεφανία που κρατά στην αγκαλιά της τον μικρό Δημοσθένη. Μπροστά, ο Ανδρέας με το ξύλινο τουφέκι και δίπλα του ο Μαράκης.

Όσο για την «πλήρη συμμετοχή», «Το Παν», το «Παντού και Πάντα» το «Εσαεί και Τώρα», δεν θα πρωτοτυπούσε κάποιος αν υποστήριζε πως αποτελούν τα βασικά σικελιανικά αιτήματα. Η πρωτοτυπία έγκειται στην τεκμηριωμένη απόδειξη του τρόπου δια του οποίου έφτασε ο ποιητής στην αποκρυστάλλωση της άποψης αυτής. Γι' αυτόν τον τρόπο ίσως ο Εμπειρίκος να θεωρεί τον Σικελιανό ως έναν από τους «αγίους της μη συμμόρφωσης».

Ο πειρασμός με έβαλε να ψάξω και να δω σε ποιους από τους εμπειρίκιους «συναδέλφους» αγίους, αναφέρεται και ο Σικελιανός. Και αναφέρεται στα πεζά του προκειμένου να υποστηρίξει τις απόψεις του στους παρακάτω: Μπρετόν, Rimbaud, Shelley, Whitman, Έγελο, Κίρκεγαρντ, Τολστόι, Freud, Κ.Π. Καβάφη, Μαρξ, Λένιν, Κροπότκιν, Νίτσε, Hugo, Μωάμεθ, Ιησού Χριστό, Block. Στο 42% δηλαδή των «αγίων» του Εμπειρίκου. Ποσοστό συγκλονιστικό αν υποθέσει κάποιος ότι «ουκ εχρώντο» εν πολλοίς ο Εμπειρίκος κι ο Σικελιανός. Αν όμως τα πράγματα δεν έχουν ακριβώς έτσι, μένει να ερευνηθεί πώς τα ίδια διαβάσματα αξιοποιήθηκαν από τον αρχηγό του ελληνικού υπερρεαλισμού και πώς από τον «μεγάλο ταγό τον Δελφικό, τον Αρχάγγελο Σικελιανό».

Ως προάγγελοι των «Αγίων...» είχαν εμφανταστεί τρία χρόνια νωρίτερα οι «Αίγαγροι» Κρυστάλλης, Διονύσιος Σολωμός, Ανδρέας Κάλβος, Περικλής Γιαννόπουλος, Σαβοναρόλα, Κώστας Βάρναλης, Νίκος Εγγονόπουλος, Νικήτας Ράντος, Οδυσσεύς Ελύτης, Νάνος Βαλαωρίτης. Εξ αυτών ο Σικελιανός αναφέρεται στους: Σολωμό, Κάλβο, Γιαννόπουλο, Βάρναλη, Ελύτη – δηλαδή περίπου στο 50% του καταλό-

γου [των διαλαμψάντων] του Εμπειρίκου. Επιπλέον για τον Κάλβο έγραψε το σπουδαίο ποίημα «Ανδρέας Κάλβος» που δημοσιεύτηκε στη *Νέα Εστία* τα Χριστούγεννα του 1946 και για τον Περικλή Γιαννόπουλο, ο βίος και η πολιτεία του οποίου τον συγκινούσε βαθύτατα, ένα αυτοτελές δοκίμιο (1919). Ως ιδιαίτερα αξιοσημείωτο θεωρώ το γεγονός ότι ο μοναδικός δημιουργός που αναφέρεται και στους δυο «καταλόγους» του Εμπειρίκου είναι ο ίδιος ο Σικελιανός, πράγμα που φωνάζει από μόνο του πως η εκλεκτική τους συγγένεια δεν σταματάει εδώ. Grosso modo αν η άποψη του υπερρεαλισμού υπήρξε η συνεχής επανάσταση[6] η στάση του Σικελιανού υπήρξε αταλάντευτα, κατά συνήθη ρήση του, αυτή του «όρθιου πολεμιστή». Αν οι ορθολογιστές ήταν το χείριστο είδος ανθρώπων κατά τον Εμπειρίκο, τί να πει κανείς για τις θέσεις που διατύπωσε ο Σικελιανός στην ομιλία του τον Οκτώβρη του 1938 στο Βόλο για τη «Φύση και την Αποστολή του Λυρισμού»[7] καθώς και τις απόψεις που διατύπωσε στον «Πρόλογο» στον *Λυρικό Βίο* που ξεσήκωσαν σάλο εκείνη την εποχή. Ας δούμε όμως πάλι δειγματοληπτικά πώς αυτή η συνεχής επανάσταση του Εμπειρίκου μαγεύτηκε από τον Σικελιανό, τον «όρθιο πολεμιστή». Έχω ξεχωρίσει ορισμένα θέματα, απόψεις-εικόνες, θέλοντας να δείξω ότι παραμένει εναγώνια ανοιχτό το αίτημα της συγκριτικής εξέτασης του έργου αυτών των «δήθεν» διαφορετικών ποιητών:

1. Άλογο

Το άλογο, ο συμβολισμός του οποίου είναι προφανής, είναι όμως για τον Εμπειρίκο και το παρελθόν και το μέλλον, η ελπίδα που κρύβει η αναμονή:

«Τα βήματα του αλόγου είναι ο βηματισμός του ονείρου μας
Είναι οι θάλασσες που διαβήκαμε
Τα τρεχαντήρια που χρωματίσαμε μαζί
Το άλογο αυτό κρατά στο στόμα του μια ημισέληνο
Χωρίς να την αφήση χλιμιντρίζει
Το άλογο αυτό και εγώ μαζί του
Στεκόμαστε στην άκρη του δάσους και σε περιμένουμε
Το άλογο αυτό και εγώ
Είμεθα πλάσμα εν και αδιαίρετο
Είμεθα κένταυρος που σε αγαπά
Είμεθα κένταυρος που ξέρει
Ότι δεν είναι δυνατόν να μη ξανάρθης.»
(Σ 32)

Τον ίδιο ρόλο διαδραμάτισε το 1915 το άλογο στο πρώτο ποίημα «Αίμα της Φυλής μου» της *Συνείδησης της Φυλής μου* του Σικελιανού (ΛΒγ 71, 72):

«Μαύρο ανεπίβατο άτι!
Αίμα που πορφυρίζεις άξαφνα τα χέρια μου
[...]
Δεν σου περνάω μεσ' απ' τα δόντια
οπού τα σφίγγεις άλυτα,
του χαλινού το μάσημα βαρύ,
να σε δαμάσω!
[...]
Και να·
γυμνός, γυμνό απ' τη χαίτη
σ' ανεβαίνω!»

Επειδή θεωρώ ότι ο Σικελιανός ως «άτι ανεπίβατο» αντιλαμβάνεται τη νεοελληνική ποίηση, πιστεύω πως με το ποίημα αυτό εκφράζει την ελπίδα που σ' αυτόν αποτελεί βεβαιότητα, ότι ανεβαίνοντας στο άτι (=ποίηση) γίνεται μαζί του ένα (=κένταυρος). Και άρα Ποίηση+Σικελιανός=Εν.

2. Αετός

Ο αετός του Εμπειρίκου (ως άλλος «αίγαγρος» κι αυτός) εκφράζει μιαν ελπίδα αφού μπορεί τρώγοντας την πυκνή ατμόσφαιρα να σώσει την *χειμαζομένη εποχή* και την *χειμαζομένη πολιτεία*:

«Οι αετοί που αρμενίζουν
Με ανοικτά τα ράμφη στον αέρα
Τρώνε σαν νάταν φύκια μιας θάλασσας των Σαργασσών
Την πυκνοτάτη ατμόσφαιρα
Χειμαζομένης εποχής
Χειμαζομένης πολιτείας.»
(Σ 41)

Ποιο ρόλο όμως υπαγορεύει η βούληση του Σικελιανού στον «αετό»; Ο αετός του Εμπειρίκου «αρμενίζει», του Σικελιανού «αγερομάχεται», «πλέει», π.χ.:

«Όπως ο αϊτός, οπού, ενώ πλέει σιμά στα σύγνεφα
συχνογυρίζοντας μ' ασάλευτα φτερά...
[...]
όμοια και γω
[...]
να τραγουδήσω, νικητήρια
τη Ζωή!»
(ΛΒγ 24)

Πράγμα που σημαίνει: όπως ο αϊτός=όμοια και γω=(ελπίδα→βεβαιότητα) θα τραγουδήσω τη ζωή. Αλλά πώς λέγεται αυτός που «τραγουδάει τη ζωή»;

3. Άστρα

«Το μέγα φως, το άκτιστον, φωτίζει τα πάντα» στο κείμενο «Ο Ευφράτης» της *Οκτάνας* «ακόμη και τα πιο μικρά, όσον και το εκστατικόν, το μέγα παφλάζον Σύμπαν». Ο παφλασμός αυτός του σύμπαντος βρήκε το 1909 ένα *αλαφροΐσκιωτο* τραγουδιστή. Νομίζω τον καλύτερο:

«[...] Η νύχτα ευώδα
θυμάρι και μεντόχορτο·
κ' η Αλετροπόδα
έσφυζε ακράτητο παλμό,
σαλεύανε τα αιθέρια

Ναύτης (1920 ή 21) με τους φίλους του Πέτρο Αφθονιάτη και Νίκο Γέροντα.

τα Ζυγοφόρια, ο Πόταμος,
τ' ακοίμητα Λαγωνικά
και ο Εφταπάρθενος χορός,
πλέρια μαζί τ' αστέρια!»
(ΛΒα 100-101)

Και στο ίδιο ποίημα ο παφλασμός αυτός ταυτίζεται με την ανάσα του σύμπαντος που ο Σικελιανός με θεία απλότητα ταυτίζει αλλού με τη δική του ανάσα (ΛΒα 98).

4. Λουλάκι

Στο ποίημα του Εμπειρίκου «Άνδρος-Υδρούσα» το γέλιο των αγοριών μοιάζει με «ψιλή βροχή» και με «βαρύ σφυρί η οργή τους»:

«Όταν κτυπά σε δώματα σε στέγες
Σε οίκους ενοχής ή σε πλυντήρια
Όπου δεν έλαχε ποτέ ώς σήμερα ν' απλώσουν
Φορέματα πλυμένα με λουλάκι»
(Σ 153)

Αν και πιστεύω πως έτσι ή αλλιώς οι οίκοι μας λίγο-πολύ είναι οίκοι ενοχής και τούτο συμβαίνει διότι ουδείς πλέον ξεπλένει τα ρούχα με λουλάκι, όμως την άποψη Εμπειρίκου τη συμμεριζόταν ανέκαθεν ο Σικελιανός ο οποίος το 1915 θυμάται πως φιλοξενήθηκε στο «Θαλερό» (Κορινθίας) και:

«Φλογάτη, γελαστή, ζεστή, εκεί η καρδιά μου δέχτηκε
ν' αναπαυτεί λιγάκι.
πα' σε σεντόνια ευωδερά από βότανα, και γαλανά
στη βάψη από λουλάκι...»
(ΛΒβ 121)

5. Μεσσιανισμός

Για τον μεσσιανισμό του Εμπειρίκου ο Γιώργης Γιατρομανωλάκης παρατηρεί πως «μέσα από μια σειρά ποιημάτων, αναδεικνύεται, είτε μεταφορικά είτε άμεσα και κυριολεκτικά, το όραμα του νέου κόσμου και πραγματοποιείται σε πρώτο στάδιο, και μέσα στην υπαινικτικότητα των ποιημάτων της *Υψικαμίνου*, ο ευαγγελισμός εκείνος που θα διασαλπισθεί εντονότερα στα επόμενα κείμενα του ποιητή»[8]. Επειδή το πράγμα έτσι έχει, μεταφέρω εδώ απλώς ένα κομμάτι στο οποίο ο Εμπειρίκος φαίνεται να διαδραματίζει και ρόλο «Οδηγητή»:

«Όμως σχεδόν αμέσως η σιγή διεσκορπίσθη και την διέκοψα εγώ. Ένα μεγάλο φως μεσ' στην ψυχή μου εχύθη και τέλος εφώναξα αγαλλιών:

Γαλλία 1952 ή 53. Φωτ. Βιβίκα Εμπειρίκου.

"Όχι! Όχι! Δεν βρίσκεται η χαρά στην άλλη όχθη μόνο! Είναι εδώ, μεσ' στις ψυχές μας, μέσα σε τούτες τις καρδιές, είναι παντού για όσους μπορούν να σπάσουν τα δεσμά των, αφού και μέσα μας ο ήλιος ανατέλλει και δείχνει την πορεία μας παντού όπου πηγαίνει, φως εκ φωτός αυτός, πυρσός λαμπρός του υπερτάτου φαροδείκτου, που όλοι τον παραλείπουν οι άλλοι, του φαροδείκτου, σύντροφοι, που είναι ο ουρανός!"

Έτσι ελάλησα και κάθε αμφιταλάντευσις απέπτη απ' τις ψυχές μας. Η αγαλλίασίς μου στους άλλους μετεδόθη, και, όλοι, κοιτάζοντας τον ήλιο, πετάξαμε τα σύνεργα της πλοιαρχίας –χάρτες, διαβήτες, εξάντας και φακούς– και αρπάζοντας τους σκούφους μας, εμείς, οι ναυτικοί εκ ναυτικών, τρέξαμε στο καράβι μας (το λέγαν «Άγιος Σώζων»).»
(Ο 42)

Και μπορεί το καράβι του Σεφέρη να λεγόταν «Αγωνία» τούτο δω όμως ονομάζεται «Άγιος Σώζων» ήτοι Σωτηρία, την οποία δια βίου επαγγελόταν ο Σικελιανός, όταν μιλούσε στην ποίηση και στα πεζά του για «τάμα», για «αποστολή», όταν προσπαθούσε να πατήσει στα χνάρια των μεγάλων μυστών:

«Όχι δεν είν' ο θάνατος·
το τάμα εσύ δεν το 'σωσες·
πού είναι ο μακάριος λαός σου γύρα;»
(ΛΒα 96)

Ο Σικελιανός πίστευε τόσο στην «ενωτική αποστολή» του και στο έργο του στο οποίο ορκιζόταν, π.χ.:

«Και τότε –μάρτυράς μου να 'ναι ο στίχος
ο απλός κι αληθινός ετούτος στίχος–»
«Στ' Όσιου Λουκά το μοναστήρι»
(ΛΒε 47)

Αλλά και στα πεζά του η μεσσιανική του προσπάθεια είναι αυτή που του δίνει τον τόνο και τους χαρίζει το χρώμα τους. Υπήρξε κι αυτός ένας από τους Salvatores Dei που στόχευε όμως στη salvatio hominis αφού η ταύτισή του με το θείο υπήρξε πλήρης. Μ' αυτή τη λογική, με την «εσωτερική πληρότητα της Ορφικής μεθόδου [...] απολύτως λυτρωμένος απ' τον χρόνο» (ΠΛβ 25) στη «Δελφική Έκκληση» του 1930 προτρέπει:

«Ελάτε, λοιπόν, αδελφοί μου εν Πνεύματι, και βοηθήστε με να οικοδομήσουμε μαζί αυτόν τον πρώτο μικρό ναό της Αναγέννησης του Ανθρώπου.»
(ΠΛβ 230-231)

6. Μπουζούκι

Στο ποίημά του «Διεθνές» ο Εμπειρίκος, με μια μοναδική απλότητα θα έλεγα, αυτοπαρουσιάζεται. Είναι ποιητής και τίποτ' άλλο. Κοιτάει τη ζωή κατάματα και:

«Καμιά φορά στον δρόμο σταματώ

Στραγάλια ν' αγοράσω ή φουντούκια
Και λέγω καμιά φορά έναν σκοπό
Που τραγουδιέται –δόξα τω Θεώ–
Χωρίς μπουζούκια.»
(Σ 128)

Ακούει βέβαια Χαίντελ, Μπιζέ και Πουτσίνι και, παρ' όλα όσα του συνέβησαν, όταν ακούει τη Διεθνή από τη Μόσχα θαρρεί πως βρίσκεται μπροστά «στο ξέσπασμα μιας προσευχής».

Κι ο Σικελιανός λάτρευε την κλασική, θα έλεγα κυρίως τη ρομαντική, μουσική και σιγοσφύριζε μπατούτες του Μπετόβεν. Όταν όμως θέλει να εμψυχώσει τους στρατιώτες μας στην «Κλεισούρα» το 1941

α) δίνει προτεραιότητα στην Πράξη:

«Όχι πια λόγια,
όχι τα μάταια, τα τριμμένα λόγια του Έπους!
Με τη λόγχη Σας μόνο!»

β) εξισώνει τον ήχο του μπουζουκιού (στον Σικελιανό η λέξη απαντά μια μόνον φορά) μ' αυτόν της σάλπιγγας που αφυπνίζει το ηρωικό συναίσθημα και της λύρας, του μουσικού οργάνου του Απόλλωνα, που εξασφαλίζει την ισορροπία:

«Τι 'ν' εκείνο, λεβέντες, που κατάκορφα τάχα μας σέρνει
και που ο χτύπος για τούτο, ώσμε χτες, της καρδιάς μας,
στ' ανηφόρισμα, ακόμα δεν ήτανε ουδ' όσο
σα χτυπούσε για κάποιο χορό ενός γλεντιού μας,
πλάι στη σάλπιγγα ή πλάι απ' της λύρας τον ήχο,
ένα μόνο γλυκόλαλο πλάνο μπουζούκι;»
(ΛΒε 129)

Έτσι λοιπόν το μπουζούκι για τον Σικελιανό είναι «γλυκόλαλο» και «πλάνο» έστω και άπαξ, έστω και για την περίσταση. Και για να παίξουμε λίγο: αν ήχος σάλπιγγας (=Διόνυσος) + ήχος λύρας (=Απόλλων) = ήχος μπουζουκιού, τότε το μπουζούκι δεν αποτελεί παρά τη συνθήκη Διόνυσου-Απόλωνα και την πλήρη ορφική τους ταύτιση. Και μιας και το μπουζούκι μας οδήγησε σε συγκρητισμούς ας δούμε ένα μικρό δείγμα από το πλήθος των εμπειρίκειων και σικελιανικών συγκρητισμών.

7. Συγκρητισμός

«Αν βέβαια νομιμοποιείται ένας παρόμοιος όρος στην περίπτωση του Εμπειρίκου, διαδραματίζει τον ίδιο ρόλο με τον διάσπαρτο σε όλη την έκταση του έργου του ερωτισμό: συγκολλά τα διεστώτα και συμφιλιώνει τα αντίθετα»[9]. Η παραπάνω διαπίστωση αφορά στον «θρησκευτισμό» του Εμπειρίκου όμως το ίδιο ακριβώς έκανε και ο Σικελιανός μια ζωή, όχι μόνο με τον λυρικό ή δραματικό του λόγο αλλά και με τον – ας τον πούμε όπως θα το ήθελε εκείνος «θεωρητικό». Άλλωστε ουδείς μπορεί να αρνηθεί το γεγονός ότι έζησε μέσα σε μία ιδιάζουσα contemplatio ο Σικελιανός. Αναρωτιέμαι πολλές φορές μήπως για την εποχή του «He was BEAT». Γιατί εσωτερικά βέβαια δεν χωράει αμφιβολία, βρισκόταν μονίμως *On the road*. Έτσι στο BEAT, BEAT, BEATITUDE AND LOVE AND GLORY με μότο από τον Κέρουακ (On the road) «He was BEAT-the root, the soul of beatific», ο Διόνυσος είναι μαζί –όπως στην ορφική θεολογία και Απόλλωνας κι ο Κέρουακ «διαβαίνει Μουσηγέτης» δηλαδή ένα «γλυκόλαλο και πλάνο μπουζούκι» που υπερκέρασε –καθώς συγκέρασε– τη σάλπιγγα και τη λύρα:

«Ανοίξτε τα παράθυρα, ανοίξτε τις ψυχές –ο Kerouac διαβαίνει Μουσηγέτης, Διόνυσος μαζί και Απόλλωνας μεσ' στο στενό του παντελόνι, αξύριστος πολλές φορές και πάντοτε ωραίος, ουδόλως φοβούμενος την παρακμή που τον εξέθρεψε, διότι μεσ' στην ψυχή του και ανάμεσα στα σκέλη του μιας νέας ακμής το σπέρμα φέρνει.»
(Ο 24)

«Το μέγα βέλασμα ή Παν-Ιησούς Χριστός» είναι ο τίτλος πεζού ποιήματος του Εμπειρίκου που δεν αφήνει περιθώρια αμφιβολίας για τη συγκρητιστική του πρόθεση (Ο 44). Αλλά και στο ποίημα «Ράγκα-Παράγκα ή όταν τα συνήθη λόγια δεν αρκούν» ο Χριστός ταυτίζεται με τον Άδωνη (Σ 98) («Χριστού-Αδώνιδος ερωτικού κι ανθρώπου»).

Τι να πει κανείς για τις ταυτίσεις του Σικελιανού; Ο Απόλλωνάς του είναι Διονυσόδοτος πάντα· ακόμη και όταν δεν το δηλώνει – όταν όμως το δηλώνει οι στίχοι του ξαφνικά ακούγονται ως ένα κρεσέντο διονυσιακό και «βλέπονται» όπως οι πίνακες ζωγραφικής, τα ανάγλυφα και τα αρχαία αγάλματα:

«Κι ω Μετόπη τέλος Δελφική,
Γιγάντιο Σύμφωνο των Θεών!
Ω Απόλλων Διονυσόδοτε
και ω Βάκχε αθάνατε του "νήφειν"»
(ΛΒγ 235-236)

Όσο για τον Χριστό-Άδωνη στο ποίημα «Στ' Όσιου Λουκά το μοναστήρι» (ΛΒε 46-48) οι γυναίκες που στόλιζαν τον Επιτάφιο:

«ποια να στοχάστη –έτσι γλυκά θρηνούσαν!–
πώς, κάτου από τους ανθούς, τ' ολόαχνο σμάλτο
του πεθαμένου του Άδωνη ήταν σάρκα
που πόνεσε βαθιά;»

8. Συνουσία

Η ποίηση είναι μια Πράξη ερωτική. Αλλά για έναν ποιητή όπως ο Εμπειρίκος του οποίου το έργο διαρρέεται από έναν άκρατο –ούτως ή άλλως– ερωτισμό, αυτή η ερωτική πράξη αποκτά διαστάσεις διαφορετικές. Έτσι διάλεξα μια από τις περιγραφές της ερωτικής ομιλίας που νομίζω πως ταιριάζει απόλυτα με αντίστοιχες σικελιανικές:

«Μέσα στα κύματα της συνουσίας
Οι άνθρωποι γίνονται θαλάσσιαι ἐκτάσεις
Τρισένδοξοι καί απλοί σαν λάμψεις
Αστέρων που δεν χαμήλωσαν ποτέ το φως των.

Και τρέχουν πάντοτε μεσ' στους ιστούς της σάρκας των
Τα τρεχαντήρια των ερώτων πανελεύθερα
Με πλήρη αναπέτασιν ιστίων
Με όρθια την πλώρη των εκεί που τα ωθούν οι ώσεις
Και οι κραδασμοί της ηδονής εν τη ολοκληρώσει της.»
(Σ 47)

Πώς περιγράφει την ίδια κατάσταση ο Σικελιανός;

«Του πόθου ως λυέται ολόγυρά μου η ζώνη,
του λυτρωμού μου η μυστική πορειά
βρίσκει το μάγο πνέμα, που με ζώνει
την ηδονή σαν πέλαο τη στεριά·

και πια τη ζωή τριγύρω μου δεν ψάχνω
μα ολάκερος, σα ρίζα σε πηγή,
δροσολογάω σ' ωκεανό το σπλάχνο,
κρυφή γιομάτο γλύκα και σιγή!»
«Αφροδίτη Ουρανία»
(ΛΒβ 95)

Είναι πολλά τα θέματα στα οποία «συμπέφτουν» ο Εμπειρίκος και ο Σικελιανός π.χ. η αντίληψη για τη φύση και ό,τι αυτή περιέχει, η σιωπή, ο χορός, ο «γενέθλιος» τόπος, η ενότητα, η Νέα Πόλις, της *Οκτάνας,* η Άνω Πόλις, που ταυτίζεται με τη σικελιανική Άνω Ιερουσαλήμ... Θα ήθελα όμως να τελειώσουν οι συγκρίσεις της εργασίας αυτής έτσι όπως άρχισαν. Με ένα άλογο. Εδώ τώρα πρόκειται για δυο. Έχει ενδιαφέρον η διήγηση του Πρεβελάκη.

«Ένα άλλο περιστατικό εστάθη και κεινο ικανό να μου καταδείξει την κρισιμότητα του έργου που σχεδίαζα. Ένα πρωί που ο Σικελιανός με επισκέφθηκε στο σπίτι μου (στην οδό Μονής Αστερίου 8), μου διηγήθηκε τ' όνειρό του της περασμένης νύχτας όπου είχε δει δυο άλογα, "το μαυροχίτη Αρίωνα και τον ξανθό Δημογοργόνα", να τριποδίζουν στο δρόμο της Ελευσίνας. Το όνειρο δεν είχε ακόμα μετουσιωθεί σε ποίημα. Χωρίς να πω λέξη, πήρα από τη βιβλιοθήκη μου ένα βιβλίο και του έδειξα τα Δυο άλογα του Giorgio de Chirico, το ένα μαύρο, το άλλο λευκό, που βαδίζουν με αναμαλλιασμένες χαίτες στην Ιερά Οδό, με φόντο την Ακρόπολη των Αθηνών. Ο Σικελιανός έμεινε μια στιγμή άναυδος. "Πώς είναι δυνατό; Αυτά ακριβώς τα άλογα είδα στ' όνειρό μου!" Όπως είναι γνωστό, το ποίημα "Αττικό" που γεννήθηκε υπό αυτές τις περιστάσεις μου έκαμε την τιμή να μου το αφιερώσει. Αναβάτες των αλόγων είναι ο Ποιητής και ο "αδερφός" του».[10]

Πώς είδε τα άλογα του de Chirico ο Εμπειρίκος;

ΔΥΟ ΑΛΟΓΑ
ΤΟΥ GIORGIO DE CHIRICO

«Δύο άλογα λυρικά, δύο άλογα στυτικά και μέσα στις ψυχές των πλαστικά, δύο άλογα ολοζώντανα και ωστόσο σαν αγαλματένια, δυο άλογα με χαίτες μακριές και με ακόμη πιο μακριές και φουντωτές ουρές –το ένα λευκό (δεξιά) και το άλλο μαύρο (αριστερά)– στέκουν γεμίζοντας το πρώτο πλάνο (το σκούρο, με τα τέσσερα πόδια του στυλωμένα στο έδαφος, και το άσπρο, με το ένα μπροστινό του πόδι σηκωμένο στον αέρα) μπροστά σε μια θάλασσα προκλητική και επίμονη, που σχεδόν εγγίζει, σχεδόν γλείφει τις οπλές των. Τα δύο άλογα φαίνονται ξαφνιασμένα καί μοιάζουν σαν να είχαν μαρμαρώσει ξαφνικά, πριν σβήση, πριν ανακοπή η κατ' ανάγκην συγκρατημένη τώρα, μα ωστόσο παρούσα πάντοτε, ορμή των.

Στο βάθος, πίσω από μιαν έκτασι πεδινή και ίσως τελματώδη, υψώνεται ένας λόφος με κτίσματα αρχαϊκά. [...]»
(Ο 83)

Αυτό που εντυπωσιάζει είναι ότι ο ιστορικός της τέχνης Πρεβελάκης βλέπει τα άλογα του De Chirico «να τριποδίζουν», ενώ «σαν να είχαν μαρμαρώσει» τα βλέπει ο ποιητής. Και εδώ ακριβώς μπαίνουν για συζήτηση θέματα πολλά που αφορούν στην πρόσληψη γενικά της τέχνης. Ένα άλλο θέμα που εντυπωσιάζει είναι ότι παρά το γεγονός ότι η εκτίμηση του Εμπειρίκου προς το έργο του Σικελιανού είναι δεδομένη, ο Σικελιανός δεν αναφέρεται σ' αυτόν ούτε στο επιστολιμαίο άρθρο του προς τον Κατσίμπαλη με τον τίτλο «Πώς βλέπω τόν υπερρεαλισμό;»[11]. Πέραν τούτων και ο Σικελιανός δεν υπήρξε άμοιρος δυσμενών σχολίων που είχαν σχέση με τη σαφήνεια των λεγομένων του.

Όμως αν «η τεχνική και η αισθητική του υπερρεαλισμού βασίζονται στη μεταφορά [...] και η δύναμή της προέρχεται ακριβώς από τη φαινομενική ασυμβατότητα των συσχετισμένων όρων»[12], για να δούμε τι λογής σχόλιο έκανε το 1970 ο Octave Merlier για τα σικελιανικά κείμενα του 1927-1928, στην παρουσίαση των γραμμάτων του ποιητή προς τον Edouard Schuré, τον πασίγνωστο –ιδίως τότε– γάλλο «μυστικό»: «Il eût fallu à Edouard Schuré et à nous tous alors, en 1927-1928, une singulière puissance d' abstraction et d' imagination pour retrouver l' épi d' or dans la terre lourde et grise qui pourtant l' avait vivifié, et lancé, décanté, riche de son suc nourissant, dans le soleil».[13]

Μέσα όμως στην καρδιά αυτού του ήλιου [Διόνυσου-Απόλλωνα και τις μεταμορφώσεις τους] δημιούργησαν και οι δυο. Και μ' αυτή τη λογική δεν υπάρχει καμιά διαφορά ανάμεσα στην ανάπτυξη ενός επιφωνήματος[14] και την ανάπτυξη στίλβοντος ποδηλάτου (Ε 107) όπου φυσικά το επιφώνημα αναπτύσσεται διάτορα από τον Σικελιανό η δε στίλβη του ποδηλάτου διαγράφει την τροχιά της στίλβουσα on the road, τα caw-caw all vision of the Lord.

Ο Σικελιανός και ο Εμπειρίκος υπήρξαν και οι δυο «υψιτενείς μεμουσωμένοι» (Σ 9) ουχί «εκ του κόσμου τούτου» με κατασταλαγμένες για την ποιητική πράξη και εκπεφρασμένες απόψεις. Οι απόψεις όμως για την ποίηση του ενός και του άλλου, ο τρόπος με τον οποίο εφαρμόστηκαν, και το οριακό σημείο της συνάντησής τους είναι ένα θέμα ιδιαίτερα προκλητικό και αξίζει διεξοδικά να μελετηθεί. Ίσως για να

Με τον γιο του Λεωνίδα· Λάμυρα Άνδρου 27.7.1960. Φωτ. Βιβίκα Εμπειρίκου.

αποδειχθεί η ρήση του Σικελιανού ότι μία και αδιαίρετη είναι η ποιητική αλήθεια.

(Άραγε να γνώριζε ο Εμπειρίκος όταν περπατούσε «εις την οδόν των Φιλελλήνων» ότι στον αριθμό 38 είχε εγκαταστήσει (1929-1930) τα γραφεία της Επιτροπής των δεύτερων «Δελφικών Εορτών» ο Άγγελος Σικελιανός;)

Η ποιητική αλήθεια είναι πράγματι μία κι αδιαίρετη. Στην οδό των Φιλελλήνων περπατάμε συχνά, αλλά ποιος άραγε να σκέφτεται τι ένιωθε ο Εμπειρίκος για τον Σικελιανό;

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

* Οι παραπομπές στο έργο του Σικελιανού γίνονται στην έκδοση του Ίκαρου που επιμελήθηκε φιλολογικά ο Γ.Π. Σαββίδης. Όπου ΛΒ=*Λυρικός Βίος*, ΠΛ=*Πεζός Λόγος*. Το μικρό γράμμα που ακολουθεί δηλώνει τον τόμο και ο αριθμός τη σελίδα. Για τον Εμπειρίκο Ε=*Ενδοχώρα*, Άγρα, Αθήνα [4]1980, επιμέλεια: Στ. Πετσόπουλος, Ο=*Οκτάνα*, Ίκαρος, Αθήνα 1980, Σ=*Αι γενεαί πάσαι ή Η σήμερον ως αύριον και ως χθες*, Άγρα, Αθήνα 1984, φιλολογική επιμέλεια: Γιώργης Γιατρομανωλάκης.

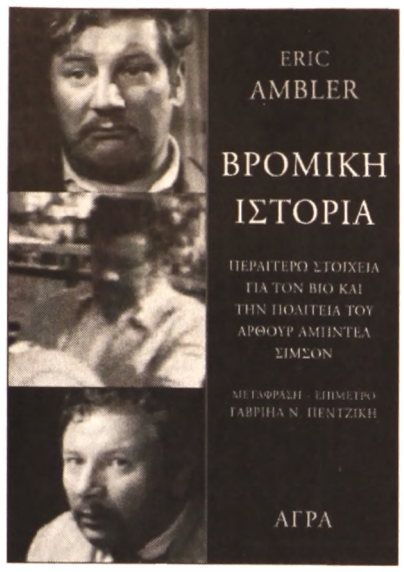
1. Για το ειδικό θέμα της Sublimierung βλ. τη διδακτορική διατριβή του Γιάννη Μαρμαρινού, *Δημιουργικότης και κοινωνικοοικονομικόν επίπεδον*, Αθήνα 1978, σσ. 47-62.
2. Υπό εκτύπωση βρίσκεται εργασία μου με τίτλο *Τα «σεξουαλικά» ποιήματα του Σικελιανού*. Βλ. και ΛΒα 44-61 (ιδίως σ. 50).
3. ΛΒα 51.
4. Νάσος Βαγενάς, *Ο ποιητής και ο χορευτής*, Κέδρος, Αθήνα [4]1986, σ. 293.
5. «Του Αιγάγρου» (Ο 32-34). Βλ. και Θανάση Ντόκου,« "Ο Ήλιος στον Κριό", Άγγελος Σικελιανός "Παν", Ανδρέας Εμπειρίκος "Του Αιγάγρου", Ένας κοινός τόπος», *Τομές*, Απρίλιος-Ιούνιος 1984, σσ. 30-35.
6. Βλ. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, *...δεν άνθησαν ματαίως*, Νεφέλη, Αθήνα 1980, σσ. 27-29.
7. Βλ. Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, *Πέντε μελετήματα για τον Άγγελο Σικελιανό*, Φιλιππότης, Αθήνα [6]2000, σσ. 108-131.
8. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, *Ανδρέας Εμπειρίκος, ο ποιητής του έρωτα και του νόστου* Κέδρος, Αθήνα [2]1984, σ. 71.
9. Γιατρομανωλάκης, ό.π. σ. 174. Για τα κοινά οράματα Σικελιανού-Εμπειρίκου βλ. Γιώργης Γιατρομανωλάκης «Ουτοπία και Όραμα στη Νεοελληνική ποίηση: Η περίπτωση της Δελφικής Ιδέας του Ά. Σικελιανού», στο *Η Ουτοπία, Πρακτικά του Διεθνούς Ανθρωπιστικού Συμποσίου*, Αθήνα 1986, σ. 187-198.
10. Π. Πρεβελάκης, *Άγγελος Σικελιανός*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1984, σ. 14.
11. Βλ. Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, *Άγγελος Σικελιανός, οι απόψεις του για τον υπερρεαλισμό και μερικά συμπεράσματα*, Φιλιππότης, Αθήνα [2]2000.
12. Jacques Bouchard, «Η "ποίησις" του Ανδρέα Εμπειρίκου», *Γράμματα και Τέχνες*, Γ΄ περίοδος, αρ. 74, Ιούνιος-Σεπτέμβριος 1995, σ. 9.
13. Octave Merlier, «La correspondance Edouard Schuré - Sikélianos», *Études-Neohelléniques*, t. II, (1969-70) σ. 84.
14. Paul Valéry, Oeuvres, II, Bibliothèque de la Pléiade NRF/Gallimard, Paris 1984, σ. 549.

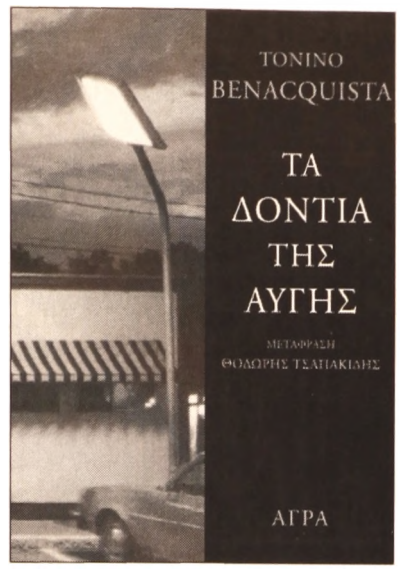
Οι τόμοι του ΑΝΤΙ
ένας πολύτιμος σύμβουλος

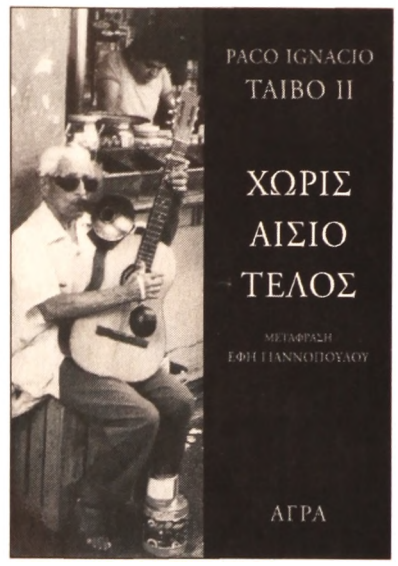
Το ΑΝΤΙ είναι μια ζωντανή παρουσία στην πολιτική και πολιτισμική μας ζωή.
Το ΑΝΤΙ ήταν πάντοτε μια ζωντανή παρουσία.
Το χρονικό της Ελλάδας στα τελευταία είκοσι οχτώ χρόνια είναι αποτυπωμένο στους τόμους του ΑΝΤΙ.
Η σειρά των τόμων του περιοδικού ΑΝΤΙ είναι ένας πολύτιμος σύμβουλος για σας.

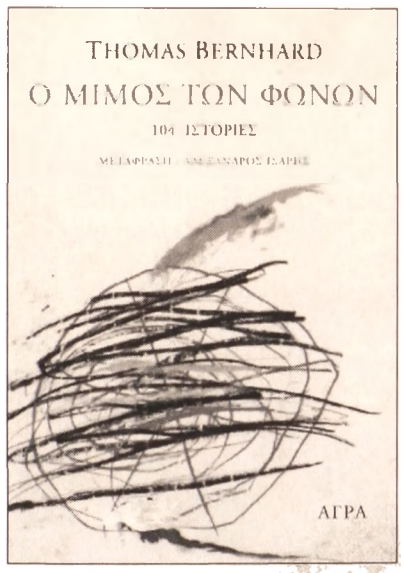
Οι τόμοι του ΑΝΤΙ διατίθενται από τα γραφεία του περιοδικού: Δημοχάρους 60, 11521 Αθήνα, τηλ.: 7232713, 7232819, FAX: 7226107, e-mail: chpapou@otenet.gr

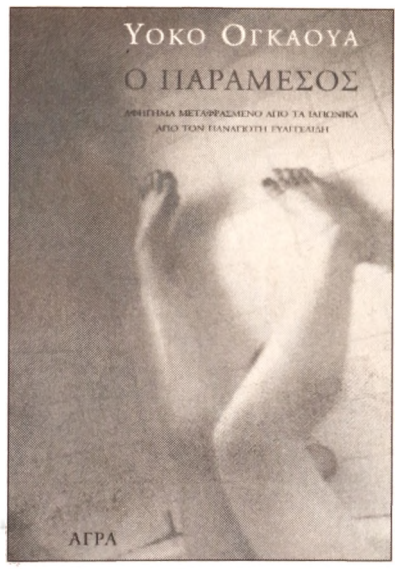
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΡΑ

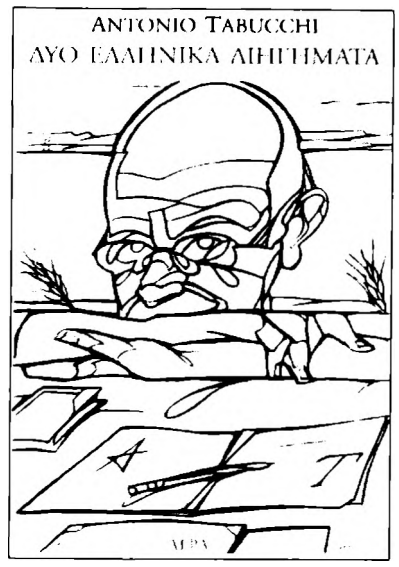


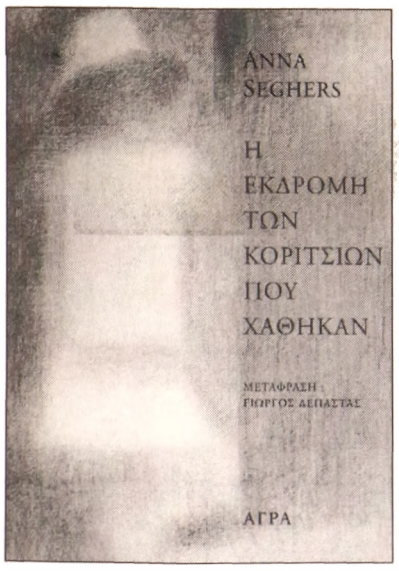


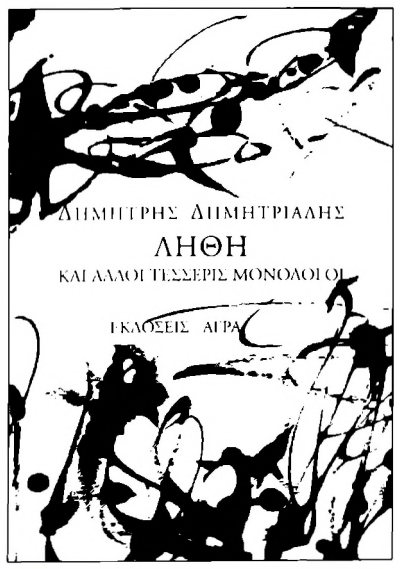


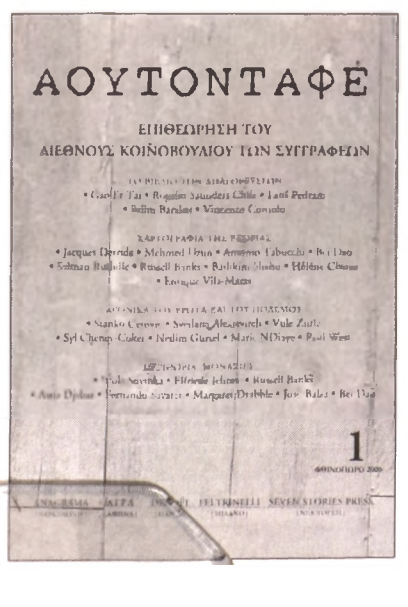


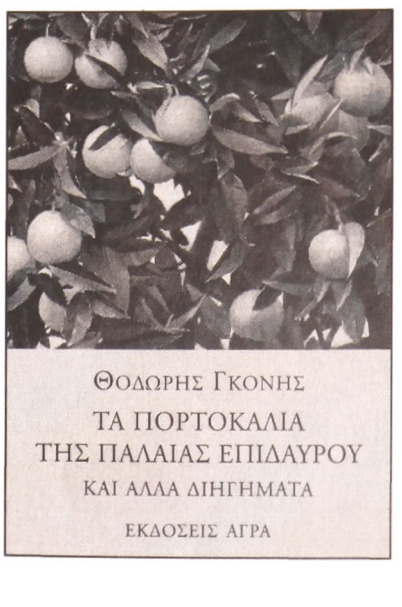


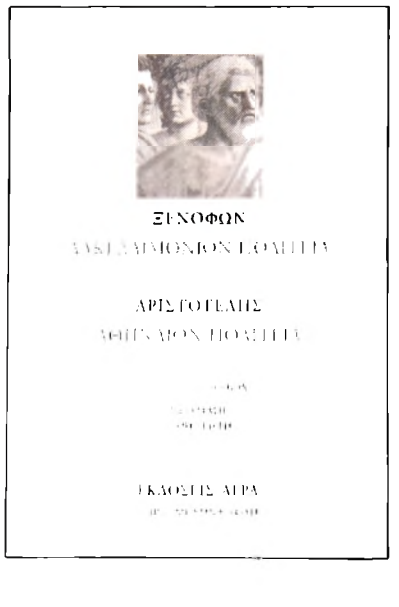












ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ
«ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ»

ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ 530 ΤΟΜΟΙ

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ
45 τόμοι

«ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ»

ΠΛΑΤΩΝ
33 τόμοι

«ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ»

ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΣ
53 τόμοι

«ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ»

ΙΠΠΟΚΡΑΤΗΣ
17 τόμοι

«ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ»

ΟΜΗΡΟΣ
12 τόμοι

«ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ»

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΚΤΟΣ

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ:

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 46, 106 78 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: 38.44.458-38.40.524, FAX: 33.03.098

e-mail: kaktos@otenet.gr http://www.kaktos.com