

«ΚΟΙΤΑΞΕ ΤΙ ΚΑΤΑΠΛΗΚΤΙΚΑ ΠΟΥ ΜΟΙΑΖΕΙ
Η ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ ΜΟΥ ΜΕ ΤΗΝ ΟΥΣΙΑ ΤΗΣ ΖΩΗΣ»:
ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΤΙΚΗ ΠΟΙΗΤΙΚΗ
ΣΤΗ ΝΟΥΒΕΛΑ *ΒΕΑΤΡΙΚΗ Ή Ο ΕΡΩΤΑΣ ΤΟΥ BUFFALO BILL*
ΤΟΥ ΑΝΔΡΕΑ ΕΜΠΕΡΙΚΟΥ

Βασίλης Μακρυδήμας
(Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων)

World War II and the Greek Civil War that followed gave a surprising boost to Andreas Embirikos's inspiration. The trilogy *Ta Chaimalia tou erota kai ton armatōn* (*Τα Χαίμαλιά του έρωτα και των αρμάτων*) was composed while battle raged. Its third part, with the title *Veatrikē ē Ho erotas tou Buffalo Bill* (*Βεατρίκη ή Ο έρωτας του Buffalo Bill*), was first published in 2012. It is an autobiographical novella in which Embirikos as author / narrator quotes personal letters sent to Vivika Zēsē while he sued for her hand. In this paper, I examine this epistolary discourse not just as an explicative form of Embirikos's erotic adventure, but as a key for our understanding of his creative purpose. The letters embedded throughout the novella steer its story-line and render it a fictional manifesto of both surrealism and the principles of psychoanalysis in Embirikos's poetics.

Την 21^η Απριλίου του 1943, ο Ανδρέας Εμπειρικός αποφασίζει για «τέταρτη ή πέμπτη φορά» να εμπλακεί με την ημερολογιακή γραφή. Συγκρίνοντας τον εαυτό του στο ξεκίνημα της πέμπτης δεκαετίας της ζωής του με την πρώτη φορά που ως παιδί ξεκίνησε να κρατά ένα σποραδικό αρχείο καθημερινών συμβάντων, έγραφε: «Τώρα είμαι 41½ αλλά καιτοι πέρασαν 30 περίπου χρόνια από την πρώτη μου εκείνη απόπειρα, αισθάνομαι τούτη τη στιγμή την ίδια λαχτάρα με τότε και την ίδια ηδονική περιέργεια να δω τι θα προκύψει απ' αυτή την αντιμετώπισι του εαυτού μου όσο και των γεγονότων της καθημερινής

ζωής».¹ Η συγκεκριμένη χρονική στιγμή που διένυε ο Εμπειρικός φαίνεται να ήταν κομβική όσον αφορά τον τρόπο της αυτοβιογράφησής του, καθώς, όπως αποδεικνύει η συνέχεια του ημερολογίου του, σκοπό δεν είχε να αυτοβιογραφηθεί αλλά μέσα από την καταβύθιση στα τεκταινόμενα της προσωπικής του ζωής να δοκιμάσει ένα είδος αυτοψυχανάλυσης:

[...] πρόκειται να δημιουργήσω μάλλον να δοκιμάσω ένα τελείως νέο είδος ημερολογίου που ν' αποτελή μια όσο το δυνατόν πιο ολοκληρωμένη απεικόνιση ή μάλλον εμφάνιση αυτού τούτου του γίνεσθαι της ψυχοβιολογικής φαινομενολογίας όχι μόνο της συνειδητής μα και της ασυνείδητης οντότητός μου. (Εμπειρικός 2018: 204)

Νομίζω θα πρέπει να προσεχτεί ιδιαίτερα η αυτοδιορθωτική επέμβαση στην οποία προβαίνει ο ημερολογιογράφος, προτιμώντας τη λέξη «εμφάνισης» από τη λέξη «απεικόνισης». Στην πρώτη περίπτωση θα ήταν (και θα ήμασταν κι εμείς, αφού ο αναγνώστης καθορίζει και αυτός την τελική «κατασκευή» του αυτοβιογραφούμενου υποκειμένου) αντιμέτωπος με μια στατική, ρεαλιστική τρόπον τινά, αναπαράσταση του εαυτού, καθώς η λέξη αποδίδει περισσότερο τα δεδομένα του αισθητηριακού κόσμου. Ο ίδιος, όμως, προσδοκά κάτι περισσότερο δημιουργικό, την αποκάλυψη,² την ανάδυση ενός νέου υποκειμένου που ξεπηδά από τον αυτοβιογραφικό χώρο και χρόνο, τέμνει τον πραγματικό χρόνο λίγο πριν τη συγγραφή και φανερώνεται μετουσιωμένο μέσω της γραφής στο τελικό αποτέλεσμα πάνω στο χαρτί. Πλέον (ακολουθώντας τα πορίσματα του Γρηγόρη Πασχαλίδη), το αφήγημα δεν θεμελιώνεται στη «διάκριση μεταξύ βιωματικού και αφηγούμενου εαυτού [αλλά] αντικαθίσταται εδώ από την ψυχαναλυτική διάκριση μεταξύ προ-αναλυτικού και μετα-αναλυτικού εαυτού» (Πασχαλίδης 1993: 240). Κάτι τέτοιο ελάχιστα ξαφνιάζει τον αναγνώστη του Εμπειρικού, γνωρίζοντας τη βαθιά σχέση που συνέχει τη ζωή και το έργο του με την ψυχανάλυση, πολλώ δε μάλλον αν παρατηρήσει τη συνέχεια της ίδιας ημερολογιακής εγγρα-

1. Δεν ακολουθείται εδώ η χρήση του πολυτονικού όπως αυτό έχει χρησιμοποιηθεί στις εκδόσεις των κειμένων και των ποιημάτων του Εμπειρικού. Υιοθετείται, ωστόσο, η πρωτότυπη ορθογραφία.

2. Δεν θα πρέπει να ξεχνάμε, άλλωστε, πως το μοτίβο της αποκάλυψης, αποκομμένο από τις μεταφυσικές του συνδηλώσεις, αποτελεί μια καταστατική συνθήκη της υπερρεαλιστικής ποιητικής στον δρόμο προς τη διεύρυνση της πραγματικότητας, βλ. Βουτουρή 1997: 211-37. Πβ. για το μοτίβο της επιφάνειας Κλαπάκη 2004: 469-86 και για τον ποιητή ως προφήτη Ντουσιά 2004: 80-4.

φής, στην οποία ξεχειλίζει η περηφάνεια του γράφοντος για την επιτυχημένη εισαγωγή και επταετή άσκηση της ψυχανάλυσης στην Ελλάδα.³

Η τάση προς σύγκλιση των δύο πεδίων, της ψυχανάλυσης με τη λογοτεχνία, είναι ένα ζήτημα που έχει απασχολήσει εκτεταμένα την επιστημονική κοινότητα και από τις δύο πλευρές (ψυχαναλυτές και θεωρητικούς της λογοτεχνίας). Κατά την αναζήτηση ενός εργαλείου που θα μπορούσε να εκτρέψει επιτυχώς από τον χώρο του ασυνειδήτου το απωθημένο υλικό στον συνειδητό ώστε να καταστεί αντικείμενο επεξεργασίας, να αναλυθεί, να κατανοηθεί και να ερμηνευθεί, ο πατέρας της ψυχανάλυσης, Σίγκμουντ Φρόυντ, είχε καταφύγει πρωτίστως σε μια παρόμοια συνθήκη με αυτή της λογοτεχνικής πράξης. «Προκειμένου να μεταφέρει στους ασθενείς του τις ιστορίες τους και να τις ερμηνεύσει, ο Φρόυντ είναι αναγκασμένος να πλάσει μια δική του ιστορία, η οποία αναγκαστικά τον εμπλέκει ως αφηγητή/συγγραφέα», υποστηρίζει η Linda Anderson (2001: 62), αν και, όπως δείχνει η ίδια στη συνέχεια, τα αμφίβολα αποτελέσματα αυτής της πρακτικής φαίνεται να ταλάνισαν τον εμπνευστή τους. Σε κάθε περίπτωση, αυτό που έχει σημασία είναι ότι η φροϋδική (τουλάχιστον) ψυχανάλυση δανεισθηκε αρκετά στοιχεία από την αφηγηματική οργάνωση του λογοτεχνικού υλικού. Καθώς ο Εμπειρικός υπήρξε παθιασμένος θεράπων εξίσου της ψυχανάλυσης⁴ και της λογοτεχνίας, οφείλουμε πάντα να λαμβάνουμε υπόψη και τις δύο ιδιότητές του, ιδίως στα αυτοβιογραφικά του κείμενα. Τη συνύπαρξη και των δύο, και πιο συγκεκριμένα τη μείξη αυτοψυχαναλυτικού και αυτοβιογραφούμενου υποκειμένου, μπορεί κανείς να συναντήσει στη νουβέλα *Βεατρίκη ή Ο έρωτας του Buffalo Bill*.

Η νουβέλα αυτή θα αποτελούσε, όπως μας ενημερώνει ο Γιώργης Γιατρομανωλάκης,⁵ το τελευταίο μέρος της τριλογίας με τίτλο *Τα χαιμάλια*

3. «Θαρρώ πως δεν είναι καθόλου ματαιοδοξία ούτε μωροφιλοδοξία ούτε κομπορημοσύνη να πω ένα εύγε στον εαυτό μου που παρά τις τόσες και τόσες εναντιώσεις παρά τις τόσες δυσκολίες παρά τους διωγμούς, είμαι εγώ στην Ελλάδα ο πρωτεργάτης και θεμελιωτής της ψυχανάλυσεως [...]» (Εμπειρικός, 2018: 205).

4. Αξίζει να σημειωθεί και για την κατανόηση του ίδιου του έργου που εξετάζουμε εδώ, αλλά και για ολόκληρο το έργο του Εμπειρικού, πως δεν παρέμεινε μονοιθικά προσανατολισμένος προς τα φροϋδικά διδάγματα, καθώς ο ίδιος προσέγγισε θετικά τις ενορμήσεις και επιχείρησε να τις απαγκιστρώσει από το “αναγκαστικό” αρνητικό πλέγμα αισθημάτων σαδισμού ή μαζοχισμού με τα οποία τις ενέδυσε ο Freud. Η θεωρητική αυτή βάση απέβη μοιραία και έρεισμα πολιτικού προβληματισμού. Βλ. για περισσότερα Σιγάλας 2002: 655–8.

5. Όλες τις σχετικές εκδοτικές πληροφορίες τις αντλώ από την «Εισαγωγή» του Γιατρομανωλάκη (2012: 9–53) στην έκδοση της τριλογίας.

του έρωτα και των αρμάτων, η οποία περιλαμβάνει κείμενα του 1944-5, δηλαδή την *Αργώ ή Πλους αεροστάτου* και τη *Ζεμφύρα ή Το μουσικόν της Παισιφάης*. Η τριλογία κυκλοφόρησε ολοκληρωμένη το 2012, αφού ως γνωστόν ο Εμπειρικός υπήρξε πάντοτε εφεκτικός με τη δημοσίευση του έργου του. Η *Βεατρίκη* γράφεται μεταξύ 24 Ιουλίου και 3 Αυγούστου 1945. Σε παρόμοιο κλίμα με τα άλλα δύο μέρη του τριπτύχου, περιλαμβάνει μια αμιγώς ερωτική ιστορία που εκτυλίσσεται στην Άγρια Δύση, στην οποία εμφανίζεται και μια άλλη πιο σύντομη, άκρως αυτοβιογραφική, αφού πρόκειται για τις επιστολές που ανταλλάσσει ο Εμπειρικός με τη μετέπειτα (δεύτερη) σύζυγό του Βιβίκα Ζήση, η οποία εμφανίζεται με το όνομα Βεατρίκη. Το ερωτικό αυτό ειδύλλιο, και συγκεκριμένα η προσπάθεια κατάκτησης του γυναικείου ερωτικού αντικειμένου, αφού αυτή είναι η υπόθεση του εγκλιβωτισμένου στη νουβέλα επιστολικού λόγου, έχει προηγηθεί χρονικά λίγους μήνες από τη συγγραφή του έργου. Έτσι, τα τέσσερα γράμματα αποστέλλονται τον Μάιο του 1945 από τον Εμπειρικό, το ένα τον Ιούλιο, ενώ η Βιβίκα «συμμετέχει» με μια επιστολή με ημερομηνία 17 Ιουλίου.

Η βασική ιστορία της νουβέλας συγκροτείται βάσει ιστορικοφανών γεγονότων. Ο Εμπειρικός δανείζεται τη μορφή του Buffalo Bill, κατά κόσμον William Frederick Cody (1846-1917),⁶ ενός πραγματικού θρύλου της αμερικανικής Άγριας Δύσης. Πολυτεχνίτης και πολυμήχανος, ο Buffalo Bill απέκτησε το ηρωικό του ψευδώνυμο κυρίως μέσα από το κυνήγι βισόνων στη διάρκεια του αμερικανικού εμφυλίου πολέμου προς εξασφάλιση τροφής των στρατιωτών. Μεταξύ των πολλών άλλων επαγγελματικών του δεξιοτήτων συμπεριλαμβάνεται και αυτή του ιππέα-ανιχνευτή στη διάρκεια των ένοπλων αναμετρήσεων με τους Ινδιάνους. Αυτή είναι που ελκύει το μάτι του Εμπειρικού, ο οποίος, αντλώντας, πιθανολογώ, στοιχεία από (αυτο/)βιογραφικές πηγές για τη ζωή του αμερικανού ήρωα, τοποθετεί τη δράση της ιστορίας του στη διάρκεια του ταξιδιού του Pony Express, της ταχυδρομικής εταιρείας στην υπηρεσία της οποίας είχε προσληφθεί ο Cody σε ηλικία 15 ετών.⁷ Από εκεί και πέ-

6. Σύνθετος φαινόμενο στην εμπειρική ποητική είναι η ανακύκλωση των ίδιων προσώπων-προσωπείων. Έτσι, ο Cody εμφανίζεται πολύ φευγαλέα στο ποίημα «Beat, beat, beatitude and love and glory» (χρονολογημένο από τον ίδιο το 1963) της συλλογής *Οκτάνα* (Εμπειρικός 1980: 25).

7. Το ζήτημα των πηγών που είχε στη διάθεσή του ο Εμπειρικός είναι δύσκολο να διασταυρωθεί, καθώς δεν διαθέτουμε έναν αναλυτικό κατάλογο της βιβλιοθήκης του. Σε κάθε περίπτωση, όπως θα φανεί και λίγο παρακάτω, ο Εμπειρικός χρησιμοποιεί πολύ γενικές πληροφορίες από τη ζωή του Cody, εύκολα διαθέσιμες τόσο από την πληθώρα βιογραφικών (από την αδερφή του και τη γυναίκα του, για παράδειγμα) και αυτοβιογρα-

ρα, βέβαια, ο Εμπειρικός στήνει τη δική του αφήγηση, κατασκευάζοντας μια πλοκή ανταποκρινόμενη στις ιδιαίτερες πτυχές της ποιητικής του, πλούσια σε αυτοβιογραφικό υλικό. Το υβριδικό αποτέλεσμα που παράγεται δύσκολα μπορεί να μας παράσχει ένα ξεκάθαρο ειδολογικό κριτήριο ταξινόμησης.

Δεδομένου ότι διακρίνονται κοινά σημεία μεταξύ της «εξωτερικής» ιστορίας, όπως την ονομάζει ο Γιατρομανωλάκης, δηλαδή αυτής του Buffalo Bill, ο οποίος στη διάρκεια του ταξιδιού της αμαξοπομπής καλείται να διασώσει τη Βεατρίκη, και της «εσωτερικής» (Γιατρομανωλάκης 2012: 42–3), της επιστολικής αναπαράστασης της σχέσης μεταξύ Ανδρέα και Βεατρίκης, αξίζουν να επισημανθούν δύο πράγματα. Πρώτον, κάτι που ήδη κατέστη εμφανές, η Βεατρίκη, εμφανής δαντική επιρροή, δανείζει το όνομά της και στην πρωταγωνίστρια του αυτοβιογραφικού συγκείμενου. Με τον τρόπο αυτό, ή για την ακρίβεια αυτός είναι ένας από τους τρόπους με τους οποίους μυθοπλαστικό και αυτοβιογραφικό πλαίσιο, «φιλολογία» (Εμπειρικός 2012: 23), όπως γράφει ο ίδιος ο συγγραφέας, και ζωή, πλησιάζουν τόσο πολύ το ένα με το άλλο, στα όρια της επικάλυψης. Εξάλλου, οι άντρες πρωταγωνιστές και των δύο είναι αντιμέτωποι με το ίδιο πρόβλημα: επιχειρούν να κατακτήσουν μια γυναίκα που ανήκει ήδη σε κάποιον άλλον, καλούμενοι να υπερισχύσουν θριαμβευτικά του αντιζήλου τους. Δεύτερον, αν και είναι πολύ σύνηθες για τον Εμπειρικό να μπολιάζει τα γραπτά του με δεδομένα της προσωπικής του ζωής, στη *Βεατρίκη*, νομίζω μάλιστα για πρώτη φορά στο έργο του, το αυτοβιογραφικό κείμενο εισάγεται αυτούσιο μέσα στο λογοτεχνικό κείμενο, οργανώνοντας και κατευθύνοντας, όπως θα δούμε, την εξέλιξη της αφήγησης. Η επιλογή αυτή ίσως δεν είναι τόσο τυχαία, αλλά ενδέχεται να στηρίζεται στο γεγονός ότι ο πρωταγωνιστής του έργου, δηλαδή ο William Cody, είχε διεκδικήσει να κατοχυρώσει το αξιόλογον της δημόσιας δράσης του, προσφεύγοντας στην αυθιστορική αφήγηση προκειμένου να εξιστορήσει τα ανδραγαθήματά του στην Άγρια Δύση (Cody 1920). Συν τοις άλλοις, το ανδρικό αυτό πρότυπο είχε αντιμετωπίσει το θέμα του διαζυγίου (Yost 1979: 314–36), κάτι που ταλάνισε επίσης τόσο τον Εμπειρικό όσο και τη Βιβίκα προκειμένου να προχωρήσει η σχέση τους στον γάμο. Αξίζει, επίσης, να επισημανθεί πως, συγκρίνοντας επί τροχάδην την αυτοβιογραφία αυτή με το υβριδικό κείμενο του

φικών κειμένων που είχαν εκδοθεί μέχρι την περίοδο που ο ίδιος γράφει τη νουβέλα του όσο και από ταινίες που είχαν κυκλοφορήσει τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα. Για μια σύντομη περιγραφή της εμπειρίας του ως συνοδού του Pony Express από τον ίδιο τον Cody, βλ. Cody 1920: 45–52.

Εμπειρικού δύσκολα θα ανιχνεύσει κανείς θεματικές συγκλίσεις. Με άλλα λόγια, η *Βεατρίκη* πιστοποιεί την αδιαφορία του δημιουργού της για την αληθοφανή ανάπλαση των *res gestae* της ζωής του Cody. Αν επιχειρήσουμε μια πρόχειρη ειδολογική κατάταξη της αυτοβιογραφίας του τελευταίου, θα διαπιστώσουμε ότι ξεκάθαρα ανήκει στον «συμβατικό» τύπο, όπου

«ο αυτοβιογράφος εστιάζεται στη διήγηση των γεγονότων που αφορούν τη δημόσια ταυτότητα και δραστηριότητά του, αποφεύγοντας εντελώς ή περιορίζοντας στο ελάχιστο κάθε αναφορά στην προσωπική ζωή του». (Πασχαλίδης 1993: 60)

Όντως, το εκτενές αυθιστορικό αφήγημα του Cody περιλαμβάνει ελάχιστα στοιχεία για την προσωπική του ζωή, αφού εξαντλείται στην παρουσίαση των κάθε λογής πολεμικών αναμετρήσεών του στην Άγρια Δύση. Αντιθέτως, οι λιγοστές αναφορές του Εμπειρικού σε τόπους, χρονολογίες κλπ. ικανοποιούν μόνο στο ελάχιστο την απαίτηση της αληθοφάνειας, αφού η γραφή του κατά κύριο λόγο επικεντρώνεται στην ερωτική περιπέτεια του ήρωα, η οποία δεν φαίνεται να ανταποκρίνεται στο περιεχόμενο είτε (αυτο)βιογραφικών είτε ιστορικών πηγών, αλλά μάλλον αποτελεί έμπνευση του έλληνα δημιουργού.

Μια προσεκτική ανάγνωση της νουβέλας μπορεί να δείξει πως στην πραγματικότητα το μυθοπλαστικό σκηνικό έχει στηθεί μόνο και μόνο για να άρει, τουλάχιστον σε φανταστικό επίπεδο, τα εμπόδια που όφειλε να υπερβεί στο ερωτικό του δράμα ο Εμπειρικός.⁸ Ενώ συνήθως τα αποσπάσματα ημερολογίου ή παρόμοιων αυτόγραφων τεκμηρίων λειτουργούν ως δείκτες φερεγγυότητας, προσδίδοντας αληθοφάνεια στις εξιστορήσεις, στη συγκεκριμένη περίπτωση μια τέτοια συνθήκη δεν ισχύει. Η παράθεση των επιστολών δεν εξυπηρετεί κάτι τέτοιο. Έπειτα από τη συμπλοκή του με τους ερυθρόδερμους, έρχεται επιτέλους η στιγμή που ο Buffalo Bill θα γνωρίσει τη γυναίκα που η θέα της τον συγκλόνησε βαθύτατα από την πρώτη στιγμή:

Όλες οι άλλες ερωτικές του περιπέτειες τού εφάινοντο απλώς περιπέτειες, περιπέτειες άνευ σημασίας, ενώ η νεάνις αυτή έμοιαζε ν' αποτελή το κέντρον της ζωής του, το επίκεντρον ορι-

8. Ο Αργυρίου, εξάλλου, είχε τονίσει από το 1976 πως τα πεζά κείμενα του Εμπειρικού «χρησιμοποιούν την πραγματικότητα αλλά και τη διαπλατύνουν με τον τρόπο που υπέδειξε η ψυχανάλυση. Υπακούουν σε μια λογική που λειτουργεί όμως παρορμητικά» (Αργυρίου 1989: 112).

στικής και πλήρους ολοκληρώσεως πανευτυχούς [...] (Εμπειρικός 2012: 209)

Στο άκουσμα του ονόματός της ο συγγραφέας-αφηγητής της ιστορίας (ονόματι Ανδρέας) ανακαλεί τη δική του Βεατρίκη, δηλαδή τη Βιβίκα. Η επικάλυψη του ονόματός της από το όνομα της πρωταγωνίστριας της «εξωτερικής» ιστορίας λειτουργεί συμβολικά και για τις δύο, παραπέμποντας προφανώς στη Βεατρίκη του Δάντη, δείχνοντας, όμως, παράλληλα ότι μια κοινή κλωστή δένει τις δύο αυτές ιστορίες. Μέχρι εκείνη τη στιγμή, ο συγγραφέας Εμπειρικός απλά μας έχει παρουσιάσει τη διάσωση της Βεατρίκης και τη γνωριμία τους. Δηλαδή έχει αποσιωπήσει τον πυρήνα της καταιγιστικής δράσης. Η εξέλιξη της ιστορίας αναβάλλεται για λίγο, καθώς στο σημείο εκείνο τη διακόπτουν οι αυτοβιογραφικές επιστολές, οι οποίες, εκ πρώτης όψεως, ξαφνιάζουν τον αναγνώστη.

Στην πραγματικότητα, η προσωπική αλληλογραφία με το ερωτικό δράμα που περιλαμβάνει αποδεικνύεται ο θεματικός άξονας που θα στηρίξει τη μυθοπλαστική αφήγηση. Αφού, λοιπόν, ο συγγραφέας-Ανδρέας περιγράψει τα εμπόδια που απειλούν να καταστρέψουν την κατάκτηση της Βεατρίκης-Βιβίκας, καθώς η ίδια είναι παντρεμένη με κάποιον άλλον και δεν μπορεί να ανταποκριθεί ελεύθερα στον έρωτά του, σε μια στιγμή μεταφυσικής επιφοίτησης θα συνειδητοποιήσει ότι η μάχη δεν έχει χαθεί. Την έκβασή της όμως δεν θα τη μάθουμε ποτέ μέσα στη νουβέλα. Αντιθέτως, η πρόοδος της μυθοπλαστικής ιστορίας υπονοεί και το αίσιο αποτέλεσμα της επιστολικής ιστορίας. Η απότομη διακοπή της πρώτης—καθώς η πορεία του ειδυλλίου μεταξύ Buffalo και Βεατρίκης αναστέλλεται από τον εγκιβωτισμό της αλληλογραφίας Ανδρέα και Βεατρίκης—θα συνεχιστεί πλέον αφού περατωθεί συγγραφικά η δεύτερη, η οποία, αν και ανολοκλήρωτη, θα βρει την καθαρτική της τελείωση μέσα από το λογοτεχνικό αφήγημα. Αν μια από τις αναγνωρισμένες συντεταγμένες πάνω στις οποίες κινείται η αυτοβιογραφία είναι «να μνημειώσει το παρόν» και ενίοτε χάριν ενός ολβιότερου μέλλοντος να «ανατρέψει το δυσάρεστο παρόν» (Καγιαλής 1996: 342), ο Εμπειρικός καταφεύγει στη λύση αυτή αλλά αναθέτει στη λογοτεχνία το ρόλο αυτό. Η μυθοπλασία πραγματώνει ό,τι ο ίδιος εκείνη τη στιγμή δεν μπορεί να βιώσει ακόμα, ή, με τους όρους του Πασχαλίδη που επικαλέστηκα παραπάνω, ο Buffalo Bill λειτουργεί αντανakλαστικά ως ο μεταψυχαναλυτικός εαυτός του Ανδρέα-επιστολογράφου, ξεπερνώντας σε κειμενικό

επίπεδο τα εμπόδια του έρωτα και μεταλλάσσοντας το παρόν του αυτοβιογράφου στην επιθυμητή ευτοπία του μέλλοντος.⁹

Κατά την αφηγηματική μετάβαση από τον ιστορικό χρόνο του Ανδρέα και της Βεατρίκης στον ιστορικοφανή του Buffalo και της Βεατρίκης, συντελείται υπανικτικά και η δεύτερη ταύτιση προσώπων, αυτή τη φορά μεταξύ των δύο αρρένων πρωταγωνιστών. Προς την κατεύθυνση αυτή λειτουργεί επικουρικά και η παράθεση της αγγλικής φράσης που ενώνει τα πρόσωπα των δύο αφηγηματικών χρόνων:

Μόλις τελείωσε ο συγγραφέας την ανάγνωσιν της επιστολής του αυτής, την οποίαν είχε αντιγράψει εις το ημερολόγιόν του, έκλεισε το τετράδιον, ξαναπήρε στο χέρι του το γράμμα της Βεατρίκης και το ξαναδιάβασε. [...]

[...] Ένα ρίγος συνεκλόνησε ολόκληρο το σώμα του, και ο συγγραφέας τινάχθηκε στα πόδια του. "She will come back again" ανεφώνησε εις την γλώσσα του Ουίλλιαμ Κόντυ. [...] Ο συγγραφέας θυμήθηκε τον Buffalo Bill. [...] Έπειτα, αφήνοντας το παράθυρο του γραφείου του, επέστρεψε εις την βιβλιοθήκην, πήρε το μολύβι του, και κάθισε και εσυνέχισε την ιστορίαν του Buffalo Bill και της Βεατρίκης. (Εμπειρικός 2012: 232-4)

Από εκεί και πέρα, ο συγγραφέας-Ανδρέας θα συνεχίσει να υπάρχει στο λογοτεχνικό του δημιούργημα μέσα από τη μορφή του αμερικανού ήρωα. Στο εύρος της αφηγηματικής γέφυρας μεταξύ των δύο ιστοριών, άλλωστε, γίνεται ξεκάθαρο πως ο βιωματικός εαυτός των επιστολών έχει πλέον εξαφανιστεί. Τη θέση του καταλαμβάνει για λίγο ο αφηγόμενος. Η σκέψη που είχε κάνει πως

μια γυναίκα που κλαίει επί 4 ώρες για έναν άνδρα, μια γυναίκα που με τόσο κόπο κατέληξε σε νέα βεβαιότητα και δεν είχε την βεβαιότητα, δεν ήτο δυνατόν να είχε πάρει πραγματικά απόφαση οριστική. (Εμπειρικός 2012: 233)

με τους πλαγιογράμματους τονισμούς του ίδιου του συγγραφέα-επιστολογράφου, δείχνει πως πρόκειται για συμπέρασμα στο οποίο καταλήγει εκ των υστέρων ο αυθιστορικός αφηγητής. Είναι γεγονός ότι η παντοκρατορία του Ανδρέα-αφηγητή σαρώνει καταλυτικά τη φωνή του Ανδρέα-ήρωα, με τον Εμπειρικό, ως υποκείμενο της αυτομιμητικής πρά-

9. Η «μεταψυχαναλυτική ουτοπία», ως ένας κειμενικός τόπος υπέρβασης των ψυχικών εμπλοκών, είναι ένα από τα βασικά στοιχεία που διαθρώνουν τα λογοτεχνικά κείμενα του Εμπειρικού και η οποία έχει μοιλιώσει το πρώτο μέρος της εξεταζόμενης τριλογίας με τίτλο *Αργώ ή Πλους αεροστάτου*, σύμφωνα με τον Χρυσανθόπουλο (2012: 311-31).

ξης, να διεξάγει ένα παιχνίδι μεταξύ των δύο αυτών οντολογικών του ταυτοτήτων. Στην επιστολή της 18^{ης} Μαΐου 1945, όταν δηλαδή απειλείται η αξιοπιστία του Εμπειρικού ως ανθρώπου και δυνητικού εραστή εξαιτίας των κακών φημών που περιτριγυρίζουν το όνομά του (Εμπειρικός 2012: 222–3), η απάντησή του δεν μοιάζει να προέρχεται από έναν άνθρωπο που βιώνει εν θερμώ την πιθανή απώλεια του ερωτικού του τρόπαιου, παρά από ένα υποκείμενο καταβυθισμένο σε μια ναρκισσιστική ρητορεία προορισμένη να διακηρύξει μια βασική αρχή ποιητικής. Ο ίδιος ο λόγος δύσκολα μπορεί να πείσει πως διατηρεί έναν ελάχιστο βαθμό ανεκδοτολογικού χαρακτήρα, με κοινότοπες εκφράσεις και εν θερμώ αντιδράσεις, όπως θα περίμενε κανείς σε μια τέτοια δραματική περίπτωση:

Ναι, είμαι αφάνταστα ειλικρινής, σε βαθμό που μπορεί να νομίζεις ότι κάνω φιλολογία ή μελόδραμα, εγώ ο ολιγώτερον φιλόλογος απ' όλους τους Έλληνες που κράτησαν ποτέ στα χέρια τους γραφίδα. Αγάπη μου, κάτω απ' τα ρούχα του συγγραφέως, του επιστήμονος και του gentleman, υπάρχει μέσα μου, πρωτίστως και βασικά, ο άνθρωπος ο βιολογικός, δηλαδή ο ποιητής. Κοίταξε τι καταπληκτικά που μοιάζει η φιλολογία μου με την *ουσία* της ζωής και πόσο μοιάζει η ζωή μου με *ουσιαστικό* ρομάντζο. Γιατί; Διότι όταν υπάρχει ποίηση *φαίνεται* όπου και *όπως γίνεται*, είτε είναι σε στίχους είτε είναι σε πράξεις. (Εμπειρικός 2012: 223–4).

Ο Εμπειρικός ερωτοτροπεί, για πολλοστή φορά, απροκάλυπτα με τον αυτοέπαινο, στάση που θα μπορούσε να συγκριθεί ίσως με εκείνη του Σικελιανού των, ως ένα βαθμό, αυτοβιογραφικών *Συνειδήσεων*.¹⁰ Στο συγκεκριμένο απόσπασμα, υπερισχύει το αφηγηματικό υποκείμενο, ο συγγραφέας Ανδρέας, ενώ οι ιδιόχειρες πλαγιογραφήσεις αποδεικνύουν την αδυναμία του γράφοντος να προβάλει την εν θερμώ βιωματική πτυχή του εαυτού του. «Ουσία», «φαίνεται» και «γίνεται» είναι οι λέξεις που συγκροτούν ένα πεδίο σχηματισμού ποιητικών αρχών και μάλλον υπονοούν ότι ακόμη και η γραφή είναι ένα πεδίο πειραματισμού και καλλιέργειας υβριδικών μορφών που διασαλεύουν τα παραδοσιακά στεγανά των ειδολογικών συμβάσεων, ένα πεδίο όπου η ουσία συσπειρώνεται γύρω από τις αένανες έλξεις και απωθήσεις του φαίνεσθαι της ζωής και

10. Βλ. Βογιατζόγλου 1999: 69, 102. Πολλές ακόμη λεπτομέρειες της σικελιανικής ποιητικής θα μπορούσαν να διαφωτίσουν τη δική μας ανάγνωση, δεδομένης της εκλεκτικής συγγένειας που συνδέει τον Εμπειρικό με τον προσφιλή του προπάτορα. Για μια αναλυτική περιδιάβαση στους όρους και τις προϋποθέσεις συγκρότησης μιας παράλληλης ποιητικής κοσμογονίας, βλ. Φυλακτού 2012.

του γίνεσθαι της τέχνης, δηλαδή της δημιουργικής αλληλοπεριχώρησης των δύο εκφάνσεων της ανθρώπινης γνωσιοθεωρίας. Η κρίση που διατυπώνεται εδώ επικυρώνει τη γενικότερη δυσκολία υποταγής του εμπειρικού έργου σε σαφείς ταξινομικές κατηγορίες. Όπως έχει δείξει η Σοφία Βούλγαρη, το corpus αυτό συνεχώς ακροβατεί μεταξύ ποίησης και πρόζας. Επιπρόσθετα, μελετώντας το κατεξοχήν θεωρητικό κείμενο του Εμπειρικού, το «Αμούρ-Αμούρ», η ίδια μελετήτρια διαβλέπει όχι μόνο τη σύγχυση μεταξύ ειδών και λόγου (αυτοβιογραφικού, δοκιμιακού, θεωρητικού λόγου, ποίησης και πεζογραφίας), αλλά και τη διατράνωση μέσα από τη μείξη αυτή μιας θεωρητικοφιλοσοφικής πρότασης η οποία

αντικατοπτρίζει μια γενικότερη, ρομαντικής και υπερρεαλιστικής προέλευσης τάση συγχώνευσης λογοτεχνίας και ζωής, των επιπέδων χρόνου και τόπου και αλληλοδιείσδυσης εξωτερικού και εσωτερικού κόσμου. (Βούλγαρη 2001: 34)¹¹

Μια ακόμη περίπτωση θόλωσης των ορίων μεταξύ συγγραφέα και ήρωα, με τον Buffalo Bill να μετατρέπεται σε προσωπίο του Ανδρέα-αφηγητή / Εμπειρικού, θα πρέπει ο υποψιασμένος αναγνώστης να διακρίνει στο σημείο όπου στη μνήμη του αμερικανικού λαϊκού ινδάλματος ανακαλούνται στίχοι από τον ποιητή Henry Wadsworth Longfellow. Καθότι το απόσπασμα αυτό προηγείται των επιστολών, λειτουργεί διπλά: και ως σηματοδότης της ταύτισης του συγγραφέα-Ανδρέα με τον πρωταγωνιστή της έτερης ιστορίας, αλλά και ως στιγμή προοικονομίας της κατάρτησης του πρώτου στον κειμενικό χώρο της νουβέλας. Διότι θα πρέπει να αναρωτηθεί κανείς σοβαρά κατά πόσο ένας εκπρόσωπος του λαϊκού θεάματος (ας μην ξεχνάμε ότι ο Buffalo Bill διέπρεψε και ως showman) θα ήταν σε θέση να αφουγκραστεί το βάθος της υψηλών προδιαγραφών (αισθητικά, γλωσσικά, λυρικά) ποίησης του Longfellow, τόσο ώστε να την έχει αποστηθίσει. Άλλωστε, όπως επισημάνθηκε και παραπάνω, η σχηματική μόνο δανειοδότηση των πραγματολογικών δεδομένων της ζωής και της δράσης του αμερικανού ήρωα υποψιάζουν τον αναγνώστη για την υποδμία κυριαρχική παρουσία του συγγραφέα-αφηγητή. Επιπλέον, η στιγμή που ο Buffalo Bill συγκλονίζεται από τους στίχους του επικού ποιήματος του Longfellow, *The Song of Hiawatha*, σηματοδοτούν την επακόλουθη μετάβαση από την «εξωτερική» στην «εσωτερική» ιστορία του Ανδρέα και της Βεατρικής. Το απόσπασμα δεν

11. Πβ. Χρυσανθόπουλος 2012: 160.

είναι τυχαίο, αφού περιγράφει τη νικητήρια κατάκτηση της γυναίκας που αγαπά ο ήρωας του ποιήματος έπειτα από περίοδο πολεμικών αναμετρήσεων ανάμεσα σε αντίπαλες φυλές:

*After many years of warfare,
Many years of strife and bloodshed,
There is peace between the Ojibways
And the tribe of the Dacotahs.
Thus continued Hiawatha,
And then added, speaking slowly,
That this peace may last forever,
And our hands be clasped more closely,
And our hearts be more united
Give me as my wife this maiden,
Minnehaha, Laughing Water
Loveliest of Dacotahs women.* (Εμπειρικός 2012: 210-1)¹²

Το γεγονός ότι ο ποιητικός λόγος του Longfellow λειτουργεί ως προσήμανση της τελικής νίκης του έρωτα νομίζω αποκαλύπτει ακόμη περισσότερο και το επεμβατικό χέρι του Ανδρέα-αφηγητή / Εμπειρικού.

Το αφηγηματικό τέχνασμα εδώ είναι προφανές και προβάλλει ως το πρώτο οδηγητικό νήμα για την ταύτιση του συγγραφέα της ιστορίας με τον πρωταγωνιστή, δηλαδή του Αντρέα με τον Cody. Κάτι τέτοιο, βέβαια, δεν πρέπει να μας ξαφνιάζει. Όπως υποστηρίζει ο Μιχαήλ Μπαχτίν (2014: 165),

ο συγγραφέας δεν μπορεί να διαχωριστεί από τις εικόνες και τα πρόσωπα, διότι εισέρχεται στη σύνθεση αυτών των εικόνων ως αναπόσπαστο τμήμα τους (οι εικόνες είναι διπλές και κάποτε διφωνικές).¹³

Μόνο που στην περίπτωση μας ο συγγραφέας έχει έμμεσα εξουσιάσει το ομιλιακό ενέργημα του ήρωά του. Η υπονόμηση της αναμενόμενης διαλογικότητας εκ μέρους του είναι ακριβώς η ποιότητα που εξασφαλίζει την ταυτοτική του σύμπτωση με το συγγραφικό του δημιουργήμα. Ως εκ τούτου, η καταστρατήγηση μιας διαβαθμισμένης πολυφωνίας και ο εξοβελισμός της συνεπαγόμενης ετερογλωσσίας είναι συνθήκες αναμενόμενες, δεδομένων των διαφαινόμενων προθέσεων του Εμπειρικού.

Ωστόσο, αυτό που δεν καταφέρνει στο επίπεδο της οργάνωσης του λεκτικού υλικού, την πριμοδότηση δηλαδή διαφορετικών φωνών, ο

12. Πβ. Longfellow 1885: 163.

13. Πβ. Holquist 2014: 66.

Εμπειρικός το επιτυγχάνει στο επίπεδο της διακειμενικότητας. Ο διακειμενικός χάρτης της νουβέλας, ως αντηχείο εκφραστικής διαλογικότητας, στήνεται μέσα από τις παραθέσεις αποσπασμάτων από έργα του Longfellow, του Walt Whitman και του Edgar Allan Poe, ενώ η θρησκευτική γλώσσα υπόγεια εννοχρηστώνει το γνωστό μοτίβο της εμπειρικής θεολογίας.¹⁴ Ιδιαίτερη βαρύτητα, όμως, θεωρώ ότι καταλαμβάνει ο Δάντης. Όχι μόνο εξαιτίας της δάνειας συμβολικής ονοματοδοσίας των γυναικείων πρωταγωνιστριών ούτε μόνο εξαιτίας του δαντικού motto, από την *Κόλαση* της (Θείας) *Κωμωδίας*, που στεγάζεται κάτω από τον τίτλο του έργου, αλλά κυρίως λόγω της εξόδιας σκηνης. Στο τέλος, λοιπόν, το αυτοβιογραφικό υποκείμενο και το αντίγραφο του, ο μυθοπλαστικός ήρωας, θα ζήσουν μια ακόμη ομοίωση, αυτή τη φορά με τον ίδιο τον Δάντη:

Έτσι εδιάβαινε ο Buffalo Bill, μια νύχτα του Ιούλη—ο Buffalo Bill ο μέγας ποιητής του Νέου Κόσμου, ο αετός του Κολοράντο, Δάντης μαζί και ανιχνευτής, με την εξαίσια Βεατρίκη, το πιο απαλό, το πιο εύοσμον και πιο ωραίο άνθος της πραιρίας. (Εμπειρικός 2012: 247)

Οι αλληπάλληλες ταυτίσεις προσώπων και ιδιοτήτων αποκαλύπτουν γλωσσικά την ύπαρξη μιας ομοουσίας και αδιαίρετης τριάδας. Όπως ανέφερα και παραπάνω, το επιστολικό κείμενο δεν θα φιλοξενήσει το αδιέξοδο (για εκείνη τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή) ερωτικό πρόβλημα του αυτοβιογραφούμενου. Αντιθέτως, τη λύση θα δώσει το μυθοπλαστικό αφήγημα, παρέχοντας τα εχέγγυα για τη διακήρυξη ενός είδους «αντιβιντουαλιστικής αναρχίας» όπου θα κυριαρχεί ο απόλυτος και απελευθερωμένος έρωτας.¹⁵

Η λυτρωτική αυτή τελεολογία σαφώς και μπορεί να θεωρηθεί αναμενόμενη, αφού είναι εγγενής της εμπειρικής ποιητικής, αποτέλεσμα, εν πολλοίς, της θητείας του συγγραφέα στην ψυχανάλυση και τον υπερρεαλισμό. Και οι δύο τομείς επιμερίζονται μέσα στο κείμενο. Ο επιστολικός λόγος εμπερικλείει το ερμηνευτικό-ψυχαναλυτικό κομμάτι, ενώ ο

14. Αναφέρω δειγματοληπτικά: η μνημτική φράση «Glory! Glory! Hallelouia!» (στίχος από το εμβατήριο υπέρ της κατάργησης της δουλείας «John Brown's Body») επαναλαμβάνεται συχνά, η χώρα προς την οποία οδεύει η αμαξοπομπή της Βεατρικής χαρακτηρίζεται ως «νέα γη επαγγελίας» (Εμπειρικός 2012: 199), ο Buffalo Bill παρομοιάζεται με Άη-Γιώργη (Εμπειρικός 2012: 236) ενώ η Βεατρίκη με «Άγγελο του Ισλάμ» (Εμπειρικός 2012: 237).

15. Πρόκειται για ένα είδος στοχαστικής υπέρβασης στηριγμένης στην ιδιαίτερη μείξη των θεωρητικών αρχών του υπερρεαλισμού και της ψυχανάλυσης, στις οποίες προστίθεται σταδιακά και στοιχεία της αναρχικής σκέψης (Σιγάλας 2012: 184–207).

μυθοπλαστικός πραγματώνει, υπερρεαλιστικώ τω τρόπω, το ερωτικό όραμα του Εμπειρικού. Ο τρόπος αυτής της υλοποίησης, δηλαδή η συνύφανση της κατάκτησης της λιβιδινικής απελευθέρωσης με τα δαντικά συμφραζόμενα, ίσως μπορεί να μας παράσχει ένα ακόμη κλειδί για την εισαγωγή ξεκάθαρων αυτοβιογραφικών τεκμηρίων μέσα στο λογοτεχνικό σύμπαν. Η ταύτιση με τον Δάντη δίνει έναν ειδολογικό προσανατολισμό. Ο μεσαιωνικός ποιητής είχε και ο ίδιος διασταυρωθεί δημιουργικά με τη μείξη των ειδών λόγου. Η *Κωμωδία* βρίθεται από «αυτοαναφορές ή ποιητικές αναπολήσεις που σχετίζονται με προσωπικές συναντήσεις ή βιογραφικές αναμνήσεις, έτσι ώστε οι λογοτεχνικές και πραγματικές στιγμές της ζωής του ποιητή να αναμειγνύονται σε ένα άκρως υπαινικτικό μοτίβο» μέσα από το οποίο συστήνεται παράλληλα με τον επικό λόγο του έργου και μια «εσωτερική ποιητική βιογραφία. (Barolini 2004: 62–3).¹⁶ Συνεπώς, αν αναγάγουμε τη συζήτηση σε ένα θεωρητικό επίπεδο, ο Εμπειρικός τελικά δεν κάνει τίποτε άλλο από αυτό που λέει ο ήρωας του Fabio Stassi (2019: 171) στο μυθιστόρημά του *Κάθε σύμπτωση έχει ψυχή*, ότι δηλαδή «κάθε βιβλίο περικλείει όλα τα βιβλία που έχει διαβάσει ο συγγραφέας του». Παρά το γεγονός ότι, όπως τονίστηκε προηγουμένως, ο Εμπειρικός μονοπωλεί, στα όρια του ναρκισσισμού, τον εκφερόμενο λόγο της νουβέλας, αφού υπάρχει τόσο στις επιστολές όσο και κρυμμένος πίσω από τον ήρωά του, αφομοιώνοντας δημιουργικά την ιδέα της εξύψωσης του έρωτα ως εξύψωση προς το θείο, όπως ακριβώς ο Δάντης,¹⁷ αποτίνει φόρο τιμής σε έναν προπάτορα που δεν θα ήταν δυνατόν να αγνοήσει. Παράλληλα δε, τέχνη και ζωή σχηματίζουν μια κειμενική οντότητα αρραγή, όπως ακριβώς και στην περίπτωση του Φλωρεντινού. Είτε το έργο του τελευταίου αποτελεί μια πολιτική αλληγορία για την πολιτική κατάσταση της εποχής του (Najemy 2007: 236–56) είτε μια θεολογίζουσα λογοτεχνική πραγματεία για τα πάθη του ανθρώπου και την επίτευξη της προσωπικής του τελείωσης, η εισαγωγή και των δύο πτυχών ενσωματώνεται έξοχα στην εμπειρική *Βεατρίκη*. Όσον αφορά την πρώτη, ήδη ο Γιατρομανωλάκης έχει επισημάνει τον

16. Πβ. Freccero 2007: 161–87.

17. «Το γυναικείο κάλλος θεωρείται τώρα ως εικόνα του θείκου κάλλους. [...] Έτσι γίνεται η αποκατάσταση του σωματικού και ψυχικού κάλλους και του έρωτος προς αυτό. Ο έρωτας δε αυτός ανοίγει τον δρόμο και προς τον έρωτα του θείου», Θεοδωρακόπουλος 1965: 6. Σύμφωνα δε με τον μελετητή, ο Δάντης ανακαλεί τον λυρικό αυτό ερωτισμό και τη σύνδεσή του με το επέκεινα από νεοπλατωνικές πηγές και κυρίως από έναν από τους δασκάλους του, τον Guido Guinicelli. Την πρώτη αυτή αποτύπωση, πριν την *Θεία Κωμωδία*, τη βρίσκει κανείς στο έργο *Vita Nuova*, αφιερωμένο θεματικά στη Βεατρίκη.

άμεσο συσχετισμό του έργου με την οδυνηρή σύλληψη του Εμπειρικού από την πολιτοφυλακή του ΕΛΑΣ, την ΟΠΛΑ, τον Δεκέμβριο του 1944,¹⁸ εμπειρία που θα τροφοδοτήσει δυναμικά τον συγγραφικό του οίστρο, και θα τον οδηγήσει στο να την εισαγάγει ως θέμα μέσα στο έργο του. Όπως έχει διακρίνει ο Χρήστος Δανιήλ, το μυθοπλαστικό πολεμικό σκηνικό μεταξύ αποίκων και ερυθρόδερμων συνδέεται άμεσα με το βίωμα του συγγραφέα, καθιστώντας έτσι το έργο μια μετάβαση από την Κόλαση στον Παράδεισο.¹⁹ Όσον αφορά τη δεύτερη, ξανά η αποτύπωση του στίγματος του μεσαιωνικού ποιητή είναι εμφανής, καθώς το θρησκευτικό λεξιλόγιο διαστίζει τη γλώσσα της *Βεατρίκης*, κάνοντάς την να μοιάζει με ένα έργο διακήρυξης του ιμερικού Παράδεισου, όπου κατά τον κοσμοθεωρητικό στοχασμό του Εμπειρικού ο άνθρωπος αρτιώνει την ύπαρξή του. Εξάλλου, έρωτας και μεσσιανισμός αποτελούν μια αδιάσπαστη ενότητα της ποιητικής του έλληνα δημιουργού.²⁰

Ωστόσο, στη *Βεατρίκη* οι προϋποθέσεις και τα όρια εγκαθίδρυσης του εγκόσμιου ερωτικού λειψώνα που ανυπόμονα περιμένουν ο Ανδρέας και ο Buffalo Bill τίθενται εν αμφιβόλω, αφού ο Άλλος βρίσκεται ήδη εγκλωβισμένος σε ένα άλλο ερωτικό γαϊτανάκι. Πώς μπορεί κανείς να διαχειριστεί οτιδήποτε απειλεί την πραγμάτωση του έρωτα «άνευ ορίων άνευ όρων»; Η απάντηση για τον Εμπειρικό φαίνεται να αποτελεί αντικείμενο φιλοσοφικού στοχασμού μέσα στο πλαίσιο του αυτοβιογραφικού λόγου. Δεν είναι τυχαίο που ο αυτοβιογραφούμενος Ανδρέας αναλαμβάνει το ρόλο της φιλοσοφικής αναζήτησης και δεν εναποθέτει κάτι τέτοιο στο μυθιστορηματικό του *alter ego*. Σε μια προσπάθεια αποτίμησης των εγχειρημάτων όπου η φιλοσοφία συμπυκνώνεται όχι ως απόσταγμα επιστημονικής αναλυτικής σκέψης αλλά ως απόρροια αυτοβιογράφησης, ο Thomas Mathien (2006: 20) παρατηρεί πως μπορεί ο συγκεκριμένος τρόπος γραφής να απιστεί στις ενδεδειγμένες ειδολογικές συμβάσεις που θα όφειλε να υπηρετεί, αλλά ανταποκρίνεται σε ένα μακροχρόνιο φιλοσοφικό καθήκον, αφού το προσωπικό βίωμα συντείνει στην προσπάθεια διερεύνησης του τι σημαίνει να είσαι άνθρωπος.

18. Για περισσότερες λεπτομέρειες όπως και για το κείμενο της κατάθεσης του Εμπειρικού που επακολούθησε της σύλληψής του, βλ. Φραντζή 2001: 24–7.

19. Η όπως εύστοχα το θέτει ακόμα ο ίδιος: «[...] ο φόβος του θανάτου [...] μετατρέπεται σε οίστρο ζωής για τον ίδιο [τον Εμπειρικό] και για τους ήρωες των έργων του», Δανιήλ 2013: 40.

20. Ως γνωστόν, η αποτύπωση της σύγκλισης αυτής κορυφώνεται στην *Οκτάνα*. Για το ζήτημα αυτό, βλ. Saunier 2001: 59–116. Για μια εμβάθυνση με θεολογικούς όρους, βλ. Μιχαήλ 1996: 23–9.

Είναι ευρέως γνωστό πως ο άξονας γύρω από τον οποίο περιστρέφεται το φιλοσοφικό σύμπαν του Εμπειρικού είναι ο έρωτας στην απόλυτα απελευθερωμένη μορφή του. Εν προκειμένω, η προσπάθεια κατάκτησης της ερωτικής αυτοτέλειας οικοδομείται σαν μια δριμεία καταγγελία της καντιανής φιλοσοφίας. Όλα τα επιχειρήματα του επιστολογράφου, καθόσον επιχειρεί να αποσπάσει τη Βεατρίκη από τις συμβάσεις που τη δένουν με τον προηγούμενο σύζυγό της, εξαπολύονται επαναλαμβανόμενα κατά της κατηγορικής προσταγής και των δεσμεύσεων που επιβάλλει μέσω της ηθικής στον έρωτα, «τας ανέκαθεν μισητάς εις αυτόν» (Εμπειρικός 2012: 217) τον ίδιο:

Αγάπη μου, οι κατηγορικές επιταγές συσσωρεύουν αφάνταστες συμφορές που οι τυφλωμένοι οπαδοί τους τις ονομάζουν λύσεις. Βεατρίκη μου, λύσεις a priori δεν υπάρχουν. Ουδέποτε υπήρξαν και ουδέποτε θα υπάρξουν. (16 Μαΐου 1945, Εμπειρικός 2012: 220)

Βεατρίκη μου, υποψιάζομαι ότι εκτός των άλλων, συμβαίνει και τούτο το σοβαρώτατο μαζί σου. Νομίζω ότι δεν είναι ο έρωτας γι' αυτόν τον άλλον που σε κάνει να είσαι τόσο διστακτική και αναποφάσιστη μαζί μου, αλλά ένα αίσθημα ενοχής. Φοβισμένη μήπως φανείς ηθικώς και όχι ερωτικώς ασυνεπής απέναντί εκείνου, ανθίστασαι σε μένα. Σαν να ήσουν υποχρεωμένη να τον αγαπάς σε όλη σου την ζωή. [...] Η μόνη ηθική στον έρωτα είναι η ερωτική συνέπεια. Έξω απ' αυτήν δεν υπάρχει καμία άλλη. Αλλοίμονο στον άνθρωπο που πάει να θεμελιώσει την ευτυχία του στον αντέρωτα, με κατηγορικές επιταγές. (25 Μαΐου 1945, Εμπειρικός 2012: 226-7)

Μήπως, μου λες, Βεατρίκη, ότι αγαπάς τον Χ... για να αμυνθής κατά ενός νέου έρωτος που υποθρώσκει, που τείνει να γεννηθή, και κατά του οποίου αγωνίζεσαι για να φανής ηθικώς και όχι ερωτικώς συνεπής, έναντι του παλαιού; (12 Ιουλίου 1945, Εμπειρικός 2012: 229-30, όλες οι πλαγιογραφήσεις του συγγραφέα)

Σύμφωνα με τον φιλόσοφο της Καινιξβέργης, η φιλοσοφία είχε ανάγκη από μια αυστηρή επιστημολογία, τη θεμελίωση ενός *Καθαρού Λόγου*, ο οποίος πρωτίστως είναι η παγίωση μια ηθικής. Το ηθικό σύστημα του Καντ βασίζεται στην κατηγορική προσταγή, δηλαδή σε έναν ηθικό νόμο που έχει καθολική ισχύ και πηγάζει μέσα από a priori γνώσεις που όχι μόνο αντιβαίνουν στον εμπειρισμό της ανθρώπινης συνείδησης αλλά κυρίως δεν λαμβάνουν υπόψη το προσωπικό όφελος (Guilermi 2006: 15-68). Μπορεί εύκολα κανείς να συμπεράνει τους λόγους για τους ο-

ποίους ένα τόσο άτεγκτα φερεγγόμοιο μοντέλο σκέψης, όπως αυτό του Καντ, δεν θα μπορούσε επουδενί να βρει την παραμικρή ανταπόκριση στο κοσμοείδωλο που ασπάζόταν ο Εμπειρικός. Για τον ίδιο, οι συνιστώσες που επιδρούν και καθορίζουν την κατάσταση του ανθρώπου βρίσκονται στον συναισθηματικό του κόσμο, κάτι που σχεδόν κανένας φιλοσοφικός κλάδος δεν λαμβάνει σοβαρά υπόψη. Σε άμεση συνάρτηση με το θέμα αυτό, τα όσα καταγράφει στο Ημερολόγιο του 1943 είναι αποκαλυπτικά. Έτσι, η ενοχλητική ταλάντευσή του, τα χρόνια που παρακολουθούσε μαθήματα φιλοσοφίας στο Λονδίνο, μεταξύ ιδεαλισμού και υλισμού βρήκε διέξοδο όταν ξεκίνησε να ψυχαναλύεται από τον René LaForgue, κατανοώντας ότι τα φιλοσοφικά αινίγματα που διακαώς επιθυμούσε να επιλύσει ήταν κατά βάθος ζητήματα συναισθηματικά, αλλά όταν μπόρεσε να κυριαρχήσει πάνω τους κατάφερε να εισχωρήσει «σε όλα εκείνα τα θεμελιώδη στοιχεία που προέρχονται και καταλήγουν στο αρχέτυπο της ερωτικής συμπήξεως, βιώσεως, κι ενατενίσεως του κόσμου» (Εμπειρικός 2018: 207).

Στη μνημειώδη ταινία του 1941 *Πολίτης Κέιν* (*Citizen Kane*), ο ομώνυμος πρωταγωνιστής, ξεπεσμένος Κροίσος και μεγαλοεκδότης, έπειτα από μια παιγνιωδώς σκανδαλώδη ζωή, πεθαίνει εκστομίζοντας λίγο πριν τον επιθανάτιο ρόγχο τη λέξη «gosebud». Ο δημοσιογραφικός κόσμος επιδίδεται στο γνώριμο παιχνίδι της εκσκαφής της ζωής του αποθανόντος προκειμένου να ανακαλύψει τι σήμαιναν τα λόγια αυτά. Η έρευνα του δημοσιογράφου θα αποβεί μάταια, με τον ίδιο στο τέλος να συμπεραίνει πως «Δεν νομίζω ότι καμιά λέξη μπορεί να εξηγήσει τη ζωή ενός ανθρώπου». Ακόμη και αν τα λόγια αυτά αιτιολογούν εν μέρει την ανικανότητά του να αποκρυπτογραφήσει τις μυστηριώδεις εννοηματώσεις που τυχόν περιέκλειε η τελευταία λέξη του Κέιν για τον ίδιο, το αίνιγμα δεν λύνεται ολοκληρωτικά ούτε για τον θεατή, παρόλο που γνωρίζει πως η λέξη αυτή σχετίζεται με μια παιδική ανάμνηση του ήρωα. Αν κάτι, λοιπόν, μεταξύ πολλών άλλων, θεματογραφεί η ταινία αυτή είναι η νεωτερική σύλληψη του υποκειμένου. Ως μια αντανάκλαση της βιογραφίας, ή καλύτερα της προσπάθειας να γράψει κανείς βιογραφία, το κινηματογραφικό πλαίσιο αποδίδει πιστά τη διασπορά του νεωτερικού ανθρώπου σε πολλές επιμέρους συνθήκες με τα συνεπαγόμενα διαφυγόντα νοήματα αυτής της διάχυσης, κάτι που φυσικά ισχύει και στην περίπτωση της αυτοβιογραφίας.

Ίσως δεν είναι τυχαίο που ο Εμπειρικός ουδέποτε συμπύκνωσε την αυτοβιογραφία του σε ένα και μόνο κείμενο. Αντιθέτως, ποικίλες όψεις των ίδιων ή διαφορετικών αυτοβιογραφικών στιγμών μπορεί κανείς να ανασύρει σε όλο το εύρος του έργου του. Άλλωστε, πώς θα μπορούσε να ισχύσει το αντίθετο, αφού η συμπαγής θεώρηση της ζωής από μια και μόνο συγκεκριμένη στιγμή όχι μόνο θα αναιρούσε τον εν προόδω χαρακτήρα του έργου του—γραφή «in progress» την έχει αποκαλέσει συχνά ο Γιατρομανωλάκης (2003: 42)—αλλά θα καταργούσε τη μόνη σταθερά της σκέψης του. Όπως εξομολογούταν στη Βιβίκα-Βεατρίκη:

Η μόνη λύσις είναι το συνεχές, το αδιάπτωτον και ατέρμονον γίνεσθαι των πραγμάτων. Η δε πραγματικότης δεν είναι μουσεϊον, με θέσεις, ράφια και ετικέττες. Η πραγματικότης είναι Ζωή και η ζωή είναι ο Έρωτς. Μακάριοι αυτοί που τον δέχονται. Αλλοίμονο σε αυτούς που ανθίστανται με ηθικές, με δόγματα ή επιστήμες (Εμπειρικός 2012: 220-1).

Εντέλει, αυτό που προσπάθησε ο Εμπειρικός με τη *Βεατρίκη* ήταν να καταγράψει το δυναμικό γίνεσθαι του Έρωτα τη στιγμή της ανάδυσής του, και μέσα από τη μείξη τού προσωπικού βιώματος με το λογοτεχνικό συγκείμενο να καυτηριάσει τις πραγματιστικές κοινωνικές δεσμεύσεις.²¹ Η γραφή του και εδώ ανθίσταται σθεναρά σε μια στατική, θεωρητικοποιημένη σύλληψη της ερωτικής έκστασης, αφού το μόνο που είχε αξία για τον ίδιο ήταν, με υπερρεαλιστικούς και ψυχαναλυτικούς όρους,

η έμπρακτος *φυλολογία*—δηλαδή η άσκησι του έρωτα, η ουσιαστική ένωση των φύλων και δι' αυτής η πλήρης ταύτισις του ανθρώπου με τα κοσμικά στοιχεία στην καθαυτό πληρότητα της οικουμενικής υπάρξεως και της διηνεκούς και ενιαίας μες στο σύμπαν παρουσίας (Εμπειρικός 2018: 214).

Το λογοπαίγνιο εδώ έχει σημασία, καθώς με τον τρόπο αυτό εξεικονίζεται το αδιάπτωτο συνεχές μεταξύ του έρωτα και της τέχνης, πεδία που χρήζουν αμφότερα όχι μελέτης αλλά συνένωσης και συναίσθησης, ώστε μέσα από την αλληλοπεριχώρησή τους να γειώνεται στον κόσμο το υπερβατικό φορτίο του έρωτα. Ο ίδιος απερίφραστα απορρίπτει την εξωτερική ματιά ενός σχολαστικού επιστήμονα και προκρίνει το εσωτερικό βίωμα στο οποίο μπορεί να οδηγήσει η λογοτεχνία, κάτι που φαίνεται

21. Κάτι που, βέβαια, λίγο πριν και σχεδόν παράλληλα, προωθεί με τα κείμενα των *Γραπτών*, πολλά από τα οποία έχουν επίσης αυτοβιογραφικό χαρακτήρα, βλ. Γιατρομανωλάκης 2003: 109.

και από την περιφρόνησή του να δημοσιεύσει θεωρητικά κείμενα είτε για τον υπερρεαλισμό είτε για την ψυχανάλυση (Αργυρίου 1989: 98–9).

Η *Βεατρίκη* (όπως και το σύνολο σχεδόν της λογοτεχνικής του παραγωγής) δείχνει την υπεράσπιση, εκ μέρους του Εμπειρικού, της διαρκούς μετάβασης από τη λογοτεχνική στην ψυχαναλυτική κατασκευή και τη δυναμική διαδραστική τους συγγένεια. Οι υπερρεαλιστικοί και ψυχαναλυτικοί όροι της ποιητικής του Εμπειρικού διαμορφώνουν μια νέα κειμενική πραγματικότητα η οποία αναπληρώνει τις αδυναμίες, τα χάσματα ή τις απώλειες της καθημερινής ζωής. Σε κάθε περίπτωση, όμως, η προσπάθεια αυτοβιογράφησης του ποιητή, ακολουθώντας στενά αυτή τη συνθήκη, αποκαλύπτει και κάτι άλλο. Το προσωπικό βίωμα σίγουρα τροφοδοτεί τη λογοτεχνία αλλά όχι με όρους αντανάκλασης της μιας σφαίρας στην άλλη. Ο κόσμος του λογοτεχνικού κειμένου διατηρεί πάντοτε το προνόμιο υπέρβασης των κάθε είδους περιορισμών ή, έστω, γίνεται ο χώρος διαπραγμάτευσής τους.²² Από την άποψη αυτή, η ισχύς του αυτοβιογραφικού βιώματος ελαττώνεται και προκρίνεται η διάχυσή του σε μια φόρμα συλλογικού ενδιαφέροντος, όπως η λογοτεχνία. Σημασία για τον Εμπειρικό φαίνεται να έχει όχι η αναπαράσταση της προσωπικής του περιπέτειας αλλά η λογοτεχνική της επεξεργασία ώστε να ανταποκρίνεται στο συλλογικότερο όραμα για τη διακήρυξη μιας ερωτικής ουτοπίας.

22. Ενδεικτικά, βλ. τα σχόλια της Αμπατζοπούλου (2012: 191–3) για τον τρόπο προσέγγισης του θέματος της ενοχής του Baudelaire στον *Μεγάλο Ανατολικό*.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Αργυρίου, Αλέξανδρος (1989), *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, 4^η έκδ., Αθήνα: Γνώση [1^η έκδ. 1983].
- Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη (2012), «Ιατρικές ιδέες στη λογοτεχνία: Ανδρέας Εμπειρικός και René Laforgue», στο: Α. Καστρινάκη, Α. Πολίτης, Δ. Τζιόβας (επιμ.), *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα: προτάσεις ανασυγκρότησης: θέματα και ρεύματα*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης & Μουσείο Μπενάκη: 173–93.
- Βογιατζόγλου, Αθηνά (1999), *Η μεγάλη ιδέα του λυρισμού: μελέτη του Προλόγου στη Ζωή του Σικελιανού*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Βούλγαρη, Σοφία (2001), «"Ποιητής και/ή πεζογράφος;" ο Ανδρέας Εμπειρικός και τα διλήμματα της κριτικής», *Αντί*, 731: 32–9.
- Βουτουρής, Παντελής (1997), *Η συνοχή του τοπίου: εισαγωγή στην ποιητική του Ανδρέα Εμπειρικού*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- Γιατρομανωλάκης, Γιώργης (2012), «Εισαγωγή», στο: Ανδρέας Εμπειρικός, *Τα χαίμαλιά του έρωτα και των αρμάτων*, επιμ. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, Αθήνα: Άγρα: 9–53.
- Γιατρομανωλάκης, Γιώργης (2003), *Ανδρέας Εμπειρικός. Ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, 4^η έκδ., Αθήνα: Κέδρος [1^η έκδ. 1983].
- Δανιήλ, Χρήστος (2013), «Ο Ανδρέας Εμπειρικός nel mezzo del camin di [sua] vita», *Η Αυγή*, 22 Δεκεμβρίου: 40
- Εμπειρικός, Ανδρέας (1980), *Οκτάνα*, Αθήνα: Ίκαρος.
- (2012), *Τα χαίμαλιά του έρωτα και των αρμάτων*, εισ.-επιμ. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, Αθήνα: Άγρα.
- (2018), *Οι κύκλοι του Ζωδιακού. Ανέκδοτα κείμενα από τη συλλογή Γραπτά ή Προσωπική μυθολογία*, επιμ.-επίμετρο Γιώργης Γιατρομανωλάκης, Αθήνα: Άγρα.
- Θεοδωρακόπουλος, Ιωάννης (1965), «Ντάντε Αλικέρι. Το κορύφωμα του μεσαιωνικού πνεύματος», *Νέα Εστία* (αφιέρωμα στον Δάντη), 923: 2–10.
- Καγιαλής, Τάκης (1996), «Η αυτοβιογραφία ως κατασκευή», στο: *Τοπικά θ' / Περί κατασκευής*, επιμ. Παναγιώτης Πούλος, Αθήνα: Εταιρεία Μελέτης των Επισημών του Ανθρώπου / Νήσος: 337–45.
- Κλαπάκη, Νεκταρία (2004), «Ανδρος-Υδρα-Κύπρος: η στιγμή της επιφάνειας και το ελληνικό νησί», στο: Αστέριος Αργυρίου (επιμ.), *Η Ελλάδα των νησιών από τη Φραγκοκρατία ως σήμερα*, τόμ. Α', Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα: 469–86.

- Μιχαήλ, Σάββας (1996), «Η εμπειρία του ιερού στον Ανδρέα Εμπειρικό», *Μανδραγόρας*, 10/11: 23–9.
- Μπαχτίν, Μιχαήλ (2014), *Δοκίμια ποιητικής*, μτφρ. Γιώργος Πινακούλας, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Ντουινιά, Χριστίνα (2004), «Walt Whitman: ένας ισχυρός πρόγονος του Ανδρέα Εμπειρικού», *Σύγκριση*, 15: 80–96.
- Πασχαλίδης, Γρηγόρης (1993), *Η ποιητική της αυτοβιογραφίας*, Αθήνα: Σμίλη.
- Σιγάλας, Νίκος (2002), «Το ωκεάνιο αίσθημα ή κάποιες υποθέσεις για τη ναυπηγική του Μεγάλου Ανατολικού», *Νέα Εστία* (αφιέρωμα στον Εμπειρικό), 1744: 632–666.
- (2012), *Ο Ανδρέας Εμπειρικός και η ιστορία του ελληνικού υπερρεαλισμού ή Μπροστά στην αμείλικτη αρχή της πραγματικότητας*, Αθήνα: Άγρα.
- Φραντζή, Άντεια (2001), «Η πρωτοχρονιά του Εμπειρικού το 1945», *Αντί*, 731: 24–7.
- Φυλακτού, Αντρέας (2012), *Ο Εμπειρικός συνομιλεί με τον Σικελιανό: Συμβολή στη μελέτη των πηγών και της ποιητικής του Ανδρέα Εμπειρικού*, Λευκωσία: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κύπρου.
- Χρυσανθόπουλος, Μιχάλης (2012), «Εκατό χρόνια πέρασαν και ένα καράβι»: ο ελληνικός υπερρεαλισμός και η κατασκευή της παράδοσης, Αθήνα: Άγρα.
- Anderson, Linda (2001), *Autobiography*, Λονδίνο & Νέα Υόρκη: Routledge – Taylor & Francis Group.
- Barolini, Teodolinda (2004), «Autocitation and Autobiography», στο: Harold Bloom (επιμ.), *Dante Alighieri*, Φιλαδέλφεια: Chelsea House Publishers: 57–118.
- Cody, Colonel W.F. (1920), *An Autobiography of Buffalo Bill*, Νέα Υόρκη: Cosmopolitan Book Corporation.
- Freccero, John (2007), «Allegory and Autobiography», στο: Rachel Jacoff (επιμ.), *The Cambridge Companion to Dante*, Νέα Υόρκη: Cambridge University Press: 161–180 [1993].
- Guilermi, Louis (2006), «Ο Emmanuel Kant και η κριτική φιλοσοφία», στο: François Châtelet (επιμ.), *Η Φιλοσοφία*, τόμ. Β' (Από τον Καντ ως τον Χούσερλ. Ο εικοστός αιώνας), μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα: Γνώση: 15–68.
- Holquist, Michael (2014), *Διαλογικότητα. Ο Μπαχτίν και ο κόσμος του*, μτφρ. Ιωάννα Σταματάκη, Αθήνα: Gutenberg.

- Longfellow, Henry Wadsworth (1885), *The Poetical Works of Henry Wadsworth Longfellow*, Κέμπριτζ: The Riverside Press.
- Mathien, Thomas (2006), «Philosophers' autobiographies», στο: Thomas Mathien & D.G. Wright (επιμ.), *Autobiography as Philosophy: The philosophical uses of self-presentation*, Άμπινγκτον & Νέα Υόρκη: Routledge: 14–30.
- Najemy, John M. (2007), «Dante and Florence», στο: Rachel Jacoff (επιμ.), *The Cambridge Companion to Dante*, 2^η έκδ., Νέα Υόρκη: Cambridge University Press: 236–56 [1^η έκδ. 1993].
- Saunier, Guy Michel (2001), *Ανδρέας Εμπειρικός: μυθολογία και ποιητική*, Αθήνα: Άγρα.
- Stassi, Fabio (2019), *Κάθε σύμπτωση έχει ψυχή*, μτφρ. Δήμητρα Δότση, Αθήνα: Ίκαρος.
- Yost, Nellie Snyder (1979), *Buffalo Bill, His Family, Friends, Fame, Failures, and Fortunes*, Σικάγο: Shallow Press.