

Κατερίνα Μπλαβάκη

«Walt Whitman και Ανδρέας Εμπειρικός, δυο προφήτες-ποιητές εν τῇ καμίνῳ»

Η πρώτη εμφάνιση του Ανδρέα Εμπειρικού στην ελληνική λογοτεχνική σκηνή με την *Υψικάμινος* (1935) πυροδότησε μία σειρά κριτικών σχολίων στον τύπο της εποχής που ξεκινούσαν από τη διακωμώδηση και έφταναν ως τη γελοιοποίηση.¹ Ο ίδιος ο ποιητής θα έλεγε σχετικά στα 1967: «Η *Υψικάμινος*, που κυκλοφόρησε σε διακόσια πενήντα αντίτυπα, εξαντλήθηκε όχι από ενδιαφέρον, αλλά διότι εθεωρήθη βιβλίο σκανδαλώδες, γραμμένο από έναν παράφρονα».² Ο Ουώλτ Ουίτμαν στη δική του πρώτη επίσημη παρουσίαση στα ελληνικά γράμματα δε στάθηκε πιο τυχερός. Όπως ανακαλεί ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής στα *Απομνημονεύματά* του για την τυχαία συνάντησή του με τον Αμερικανό έναν αιώνα νωρίτερα:

εύρον τον παράδοξο γέροντα Whitman, όστις, εαυτόν έξοχον ποιητήν μάλλον ή δικαστικόν λειτουργόν εκλαμβάνων, ήκιστα μεν ειργάζετο εν τῷ γραφείῳ του, έγγραφε δε και εξέδιδε ποιήσεις, ων συλλογὴν προσέφερε και εις εμέ, και αίτινες μοι εφάνησαν, και ως προς την έννοιαν, σχεδόν παραφρονούσης μούσης τερατολογήματα.³

Παρά τις επιφυλάξεις του Ραγκαβή, με το *Leaves of Grass*,⁴ έναν τόμο ποιημάτων για τον έρωτα, τον πόλεμο και την ισότητα γραμμένα σε πρωτοποριακό ελεύθερο στίχο, ο Ουώλτ Ουίτμαν, ο ποιητής που βρίσκουμε στο κέντρο του αμερικανικού λογοτεχνικού κανόνα,⁵ έγινε πηγή έμπνευσης, ενίοτε και δυναστικής επίδρασης, για πολλούς μεγάλους ποιητές του κόσμου. Από τον Τ. Σ. Έλιοτ ως τον Χαρτ Κρέιν και τον Ντ. Χ. Λόρενς, και από τον Έζρα Πάουντ ως τον Φρ. Γκ. Λόρκα και τον Π. Νερούδα, όλοι, συμπεριλαμβανομένων και πολλών άλλων, έχουν ξεχωρίσει τον Ουίτμαν ως ποιητή των ποιητών κι επαναστατικό σύμβολο, ως τον «προφήτη» που πρώτο στόχο είχε να κατανοήσει και να απεικονίσει τη φύση με όρο την ανθρώπινη ψυχή και την ανθρώπινη ψυχή με όρο τη φύση –και με αυτές τις προϋποθέσεις, στο αποκορύφωμα, να τις αγκαλιάσει.⁶ Συγχρόνως, ως «η φωνή της Αμερικής»⁷ η οποία χαιρέτιζε τις κοινωνικοπολιτικές δυναμικές του Νέου Κόσμου, διέκρινε και κατέγραψε, όπως παρατηρούν οι μελετητές, τις αδυναμίες μίας πολυπολιτισμικής κοινωνίας πριν και μετά την τραυματική εμπειρία του Αμερικανικού Εμφυλίου Πολέμου, ορίζοντας τις παραμέτρους του νέου status quo που έπρεπε να υιοθετηθούν προκειμένου να επιτευχθεί αυτό που προέβλεπε, ήδη από τη δεκαετία του 1850, ως τον οικουμενικό «γάμο» των χωρών και των φυλών.⁸

Παρόλο που δεν ήταν poeta doctus και παρά την απουσία μιας σαφούς, συστηματοποιημένης φιλοσοφίας στο έργο του, ο Ουίτμαν προσέλκυσε το ενδιαφέρον κυρίως εξαιτίας του απελευθερωτικού του κηρύγματος για την κατάργηση κάθε είδους περιορισμού. Ο Ανδρέας Εμπειρικός, που «πρέπει να είχε βρει ελκυστική την ιδέα στον κέντρο της ποίησης του Whitman»,⁹ επαινεί και φανερώνει ανοικτά την επίδραση του Αμερικανού στο ποιητικό του έργο πρωτίστως με το να συμπεριλαμβάνει, όπως επισημαίνει η Χρ. Ντουνιά, το όνομά του στον προσωπικό του λογοτεχνικό κανόνα, το κείμενο «Οι Μπεάτοι ή της μη συμμορφώσεως οι Άγιοι» (1963),¹⁰ όπου γράφει: «Και εκείνος ο μέγας ποταμός όμοιος με δρυ βασιλική ψηλός Walt Whitman».¹¹ Σε μία πρωιμότερη εκδοχή του ίδιου κειμένου ο Εμπειρικός είχε γράψει: «καθώς και ο σαν μια δρυς βασιλική απλός, μέγας προφήτης-ποταμός Walt Whitman» [101], τονίζοντας τα προφητικά στοιχεία της ποίησης του Αμερικανού, και χαρακτηρίζοντάς τον, μαζί με άλλους ποιητές, συγγραφείς, πολιτικούς, φιλοσόφους και θρησκευτικές προσωπικότητες που διαμόρφωσαν το πνεύμα του, «ώς παῖδες εν τῇ καμίνῳ» [37]. Το όνομα του Ουίτμαν

εμφανίζεται επίσης στο «Beat, beat, beatitude and love and glory» [24-5],¹² ένα κείμενο που απηχεί στον τίτλο του το μότο του Αμερικανού στο «Beat, Beat, Drums!» [419] και είναι αφιερωμένο στον Τζακ Κέρουακ, την ηγετική φιγούρα του κινήματος των μπητνικς, οι οποίοι αναγνώριζαν άμεσα τον Ουίτμαν ως πρόγονό τους. Τέλος, αν αναζητούσε κανείς μια πρόσθετη πηγή έμμεσης επίδρασης πέραν του Ιουλίου Βερν για το μυθιστόρημα *Μέγας Ανατολικός*, θα μπορούσε να ανατρέξει στο ποίημα του τελευταίου «Year of Meteors», όπου κατονομάζεται το υπερωκεάνιο «Great Eastern» [597]. Όμως, πιο συγκεκριμένα, ως terminus ante quem για τη συνάντηση του Εμπειρικού με τον Ουίτμαν θα μπορούσαμε να ορίσουμε τη δεκαετία του 1940, καθώς το οικουμενικό όραμα του Εμπειρικού, που παρουσιάστηκε ανοικτά στην *Οκτάνα* αλλά είχε αρχίσει να αναπτύσσεται νωρίτερα με την *Ενδοχώρα* (1945),¹³ μοιάζει να συνομιλεί με αυτό του Αμερικανού μέσα από τη συγγένεια στίχων από το «Στροφές στροφάλων»¹⁴ και το «Passage to India» όπως των ακόλουθων:

Ω υπερωκεάνειον τραγουδάς και πλέξεις
Θαρρώ πως τα ταξίδια μας συμπίπτουν
Νομίζω πως σου μοιάζω και μου μοιάζεις
Οι κύκλοι μας ανήκουνε στην οικουμένη (*Ενδοχώρα*, 1974, σ. 100)

O soul, repressless, I with thee and thou with me,
Thy circumnavigation of the world begin,
Of man, the voyage of his mind's return [537]¹⁵

«Πολλές φορές την νύκτα»

Στο «Πολλές φορές την νύκτα» (1963), αυτό το «κατεξοχήν ποίημα συναισθησίας στη νεοελληνική λογοτεχνία»,¹⁶ ο Εμπειρικός φαίνεται να πειραματίζεται με την τεχνική του pastiche, δημιουργώντας στη βάση των δύο κεντρικών αξόνων της νύκτας και των ήχων της, δοσμένων μέσα από οπτικές και ακουστικές εικόνες, ένα υβριδικό κείμενο. Πρόκειται για ένα πεζό ποίημα που παρουσιάζει ιδιότητες σύνθεσης σε πολλαπλά επίπεδα, εμποδίζοντάς μας να το ταυτίσουμε περιοριστικά με ένα είδος homage σε λογοτεχνικούς «μπεάτους» και ωθώντας μας, έτσι, να αναζητήσουμε στις γεωγραφικές και λογοτεχνικές συντεταγμένες αυτού του φιλόδοξου σχεδίου πρόσθετες ποιητικές και ιδεολογικές προεκτάσεις. Ενδεικτικά, το επίγραμμα του κειμένου, «led by the stillness of the night» [49], είναι δανεισμένο από το ποίημα του Έντουαρντ Γιανγκ «The Complaint: or, Night-Thoughts on Life, Death, & Immortality» (σε εννέα μέρη, 1742-1745), το οποίο χαρακτηριστικά περιλαμβάνει ο Αντρέ Μπρετόν στον κατάλογο των έργων που αναδεικνύουν τις εκλεκτικές συγγένειες των υπερρεαλιστών με προγενέστερους τους δημιουργούς στο Μανιφέστο του 1924 –αν και στην περίπτωση του ιερωμένου Γιανγκ, όχι δίχως επιφυλάξεις.¹⁷ Επιπρόσθετα, χαρακτηριστικοί είναι οι στίχοι που παρατίθενται από το «Cours de chasse» [52] της συλλογής *Alcools* του Απολλιναίρ, η οποία συζητά ανάμεσα στα άλλα το ζήτημα της χριστιανοσύνης στον μοντέρνο κόσμο.¹⁸ Σε συνδυασμό με το παράθεμα από τη «Sagesse» [52], το έργο που καθιέρωσε τον Βερλαίν ως ποιητή τόσο του καθολικισμού όσο και της παρακμής,¹⁹ τα παραθέματα επισφραγίζουν το με χριστιανικές αναφορές μοτίβο της φευγαλέας φύσης της ζωής, της μνήμης, του έρωτα και της χαράς που εισήγαγε το επίγραμμα του Γιανγκ στο κείμενο του Εμπειρικού.

Συγχρόνως, όμως, συνυφαίνονται, άλλοτε με φανερό και άλλοτε με υπόγειο τρόπο, με πιο παραδοσιακούς ελληνικούς λογοτεχνικούς τρόπους. Τα ίχνη της δημοτικής παράδοσης και όχι μόνο διακρίνονται στη χρήση του πολιτικού στίχου,²⁰

ενώ της χριστιανικής στις ευθείες αναφορές του ποιητή στα «Εγκώμια» από τον Επιτάφιο Θρήνο [59]. Παράλληλα, η επανάληψη της λέξης «νύξ» [57] στο πλαίσιο της ερωτικής «λαγνουργίας» και ο χαρακτηρισμός της ως «θεοτικής» και «βαθείας» [57] απηχούν τον ορφικό «Ύμνο της Νυκτός», όπου της αποδίδονται κοσμογονικές ιδιότητες.²¹ Τέλος, στο πλαίσιο της χαρμολύπης που διέπει τη γιορτή του ελληνορθόδοξου Πάσχα με τις παγανιστικές καταβολές και η οποία υφολογικά υλοποιείται μέσω της χρήσης ύμνων και θρήνων, που συμπλέκουν την έννοια της συγγραφής και της ανάγνωσης, δηλαδή της εικόνας, με το τραγούδι, δηλαδή τον ήχο, η μνεία της Σαπφώς στο «Πολλές φορές την νύκτα» μέσω της ταύτισης της Σελήνης με «μέγα μυστήριο σαπφικό» και της αναφοράς του Εμπειρικού στον χορό των νυμφιδίων [53] ίσως φωτίζει με τρόπο συμπληρωματικό τις εναρκτήριες γραμμές του «Πολλές φορές την νύκτα», φέρνοντας στον νου την ποιητικότητα «παρανάγνωση» του σαπφικού «νῶντ' ἄ[...]υστονυμ[...].] πόλυς» από τον Έντμοντς και τον Ελύτη ως «νύξ πολύω[ς]» (δηλαδή, νύκτα με τα πολλά αυτιά).²²

«The Sleepers» και «Πολλές φορές την νύκτα»

Στο «The Sleepers» (1855), το πιο σουρεαλιστικό ποίημα του Αμερικανού²³ και το «Πολλές φορές την νύκτα», τα σκοτεινά αυτά δίδυμα του «Στροφές Στροφάλων» και του «Passage to India» (1871) που ξεκινούν τα ταξίδια τους στο πρωινό φως, οι αφηγητές «περιπλανώνται» στη νύκτα για να ρίξουν φως («dim light» κατά τον Αμερικανό) στα αιώνια και αναπάντητα ερωτήματα του ανθρώπου: «Wherefore unsatisfied soul?/ and Whither O mocking life?» [534]. Σε μια προσπάθεια να κατανοήσουν την καθημερινή ζωή, όπου οι άνθρωποι βιώνουν αισθήματα χαράς και έκστασης, καθώς και πόνου και απώλειας, οι δύο ποιητές επιλύουν τις ποικίλες εντάσεις της ανθρώπινης ζωής αναδεικνύοντας την καταλυτική χημεία της νύχτας και επιχειρώντας μια βουτιά στα άδυτα της πολύπλευρης ανθρώπινης ψυχής: τα πρωτόγονα ένστικτα, τις φαντασιώσεις, τα ταμπού και τα καταπιεσμένα αισθήματα.

Πιο συγκεκριμένα, ο αφηγητής του ουιτμανικού ποιήματος ταυτίζει τον εαυτό του με αυτούς που κοιμούνται ή υποφέρουν, αλλά παραδέχεται ότι βλέπει πράγματα και παρουσίες που οι συνηθισμένοι «κοιμώμενοι» δε βλέπουν: «Only from me can they hide nothing, and would not if they / could, / I reckon I am their boss» [544]. Νωρίτερα στην ίδια ενότητα (1), ως ένας ενσάρκωμένος Ιησούς, είχε ανακουφίσει όσους δεν μπορούσαν να κοιμηθούν εξαιτίας του πόνου των δοκιμασιών τους απλά με το να περάσει τα χέρια του από πάνω τους («soothingly to and fro a few inches from them» [543]). Αντίστοιχα, ο αφηγητής στο κείμενο του Εμπειρικού ξεκινά απευθυνόμενος στους νυκτερινούς επισκέπτες των δρόμων της πόλης, αποζητώντας να τραβήξει την προσοχή τους προς διαφορετικούς ήχους του σκότους. Αν και λιγότερο αποστασιοποιημένος από του Ουίτμαν, ο χαιρετισμός του, με τον γενικευμένο τρόπο του, είναι η πρόσκληση κάποιου που γνωρίζει κάτι που οι υπόλοιποι αγνοούν: «Όσοι από σας γυρίζετε την νύκτα μεσ' στους δρόμους, [...] λίγο αν προσέξετε, θα ακούσετε πολλά» [49], για να παρατεθούν στη συνέχεια ως επεξήγηση εικόνες για την κρυπτική ομορφιά της νύκτας, η οποία μας υποβάλλεται μέσω της αντίθεσης της Μεγάλης Παρασκευής με τους εορτασμούς της Κυριακής του Πάσχα, των αντιθετικών αναπαραστάσεων των ανθρώπινων διαθέσεων με τις φαλλικές και θηλυκές συνυποδηλώσεις («σε δορυάλωτες στιγμές της θλίψεως, ή σε αφρόεσες στιγμές ευδαιμονίας» [49]),²⁴ καθώς και της υιοθέτησης της ουιτμανικής τεχνικής της λίστας στην οποία εξισώνονται οι κοιμώμενοι («The Sleepers», ενότητα 1).

Όλες οι λίστες του Whitman συνδέονται με ένα γνωστικό ρήμα, όπως «see», «gaze», ή «look», ενώ η φανερή ποιητική κατασκευή του Εμπειρικού στηρίζεται κυρίως στο ρήμα «ακούω» (για παράδειγμα, στην πρώτη παράγραφο «θα ακούσετε πολλά») και σε διαφορετικούς ήχους («ψίθυροι», «γέλια», «αναφωνήσεις»). Ωστόσο, η αποστροφή «Ήχοι στιλπνοί! Ήχοι μουντοί!» [51] και, φυσικά, η τρίτη παράγραφος του «Πολλές φορές την νύκτα» («— ήχοι-φωνές-εικόνες...» [50]) φανερώνουν το ενδιαφέρον του να δημιουργήσει όχι μόνο ήχους και φωνές της νύκτας αλλά οπτικές εικόνες επίσης, τονίζοντας ίσως έτσι και την τομή της υπερρεαλιστικής ποίησης σε σχέση με την προηγούμενη ποιητική-προφητική παράδοση.

Επιπλέον οι εκτενείς ιστορίες στο κείμενο του Εμπειρικού μπορούν να αντιπαραβληθούν από πλευράς θέματος και ύφους στις εκτενέστερες ή συντομότερες ιστορίες του «The Sleepers». Πρώτα-πρώτα, δύο αφηγήσεις του «Πολλές φορές την νύκτα» που περιγράφουν κατά σειρά τον αυνανισμό ενός άνδρα και τον αυνανισμό ενός νεαρού κοριτσιού [50-1, 54], σχετίζονται με την αναφορά του Ουίτμαν στους «αυνανιστές» («onanists») στην αρχή και το τέλος της ενότητας 1 [542, 544], όπου ο αφηγητής ταυτίζεται με τη «γυναίκα-νάρκισσο» («who adorn'd herself and folded her hair expectantly» [544]), χωρίς να πρέπει να μας διαφύγει ότι ο χαρακτηρισμός «narcissa» απαντάται και στον τίτλο της ενότητας της Τρίτης Νύκτας στο «Night Thoughts» του Γιανγκ. Ο ουιτμανικός στίχος «I roll myself upon you as upon a bed» [544] περιγράφει τον αυνανισμό του αφηγητή μέσω της όμορφης ποιητικής σύλληψης της ερωτικής συνάντησης με τη νύχτα, ενώ ο αναγνώστης υποθέτει ότι η γυναίκα με την οποία ταυτίστηκε έκανε το ίδιο πράγμα. Αυτό απηχείται στους στίχους του Εμπειρικού «και σείεται τρικυμιωδώς επί της κλίνης», «καθώς χοροπηδά επί της κλίνης», «και λάβρωσ επί της κλίνης κινουμένη» [54], ενώ την ομοιότητα των δύο κειμένων υποβάλλει και ο παρόμοιος ρυθμός και η κοινή caesura των καταληκτικών στίχων τους: «I hear the heart-beat, I follow, I fade away» [544], και «εν πλήρει εκστάσει εν τέλει χύνει» [54].

Ο Εμπειρικός στη συνέχεια ενσωματώνει στο «Πολλές φορές την νύκτα» μία ενότητα για την ποικιλία των θαλασσινών ήχων. Στην πρώτη εικόνα, η περιγραφή των άγριων κυμάτων να πλησιάζουν και να απομακρύνονται, καθώς και η σύγκρισή τους με «ήχους τιτανικής αναπνοής» [52] μοιάζουν να κάνουν μία έμμεση αναφορά στη φιγούρα του άνδρα που πνίγεται στο «The Sleepers», ο οποίος αρχικά παρουσιάζεται ως «a beautiful gigantic swimmer» [545]. Έπειτα, με την απεικόνιση της ήρεμης θάλασσας, όπου ο Εμπειρικός συνδέει με ομοιοκαταληξία τις «σποράδες» και τις «Κυκλάδες» κάνοντας μια έμμεση αναφορά στο «Στροφές Στροφάλων», τονίζεται ο ελληνοκεντρικός χαρακτήρας του υπερωκεάνιου. Με την απαρίθμηση όμως των τριών φάρων («όπως των φάρων του Καβο-Μαλιά, της Φάσας ή του Φινιστέρου» [53]), δύο στην Ελλάδα και έναν στην Ισπανία, ο ποιητής πολλαπλασιάζει τους προορισμούς του πλοίου και, εναλλακτικά, μοιάζει να χρωματίζει το ουιτμανικό επεισόδιο του ναυαγίου (ενότητα 4 του «The Sleepers» [546]) με αισιόδοξο τόνο. Ενδιαφέρον είναι ότι εδώ και οι δύο ποιητές αντλούν το θέμα τους από το ιδιωτικό τους περιβάλλον: ο Ουίτμαν αναφέρεται στο γεγονός ότι υπήρξε μάρτυρας δύο ναυαγίων,²⁵ ενώ ο έλληνας ποιητής υπαινίσσεται την οικογενειακή παράδοση των Εμπειρικών στα πλοία και τα ταξίδια, καθώς και τη γενεαλογία του Άνδρου, μέσω της αναφοράς στον κάβο Φάσσα, ο οποίος βρίσκεται στα βορειοδυτικά του νησιού.

Αυτοβιογραφικό υλικό φαίνεται να παρεισφρεί και σε άλλη μία ενότητα του «Πολλές φορές την νύκτα», η οποία παραπέμπει στο «The Sleepers» και έχει ως θέμα της την άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Οθωμανούς, με τη σημασία της μάχης να τονίζεται από τον αρνητικό χαρακτηρισμό των εχθρών ως «βάρβαρων». Ο

Εμπειρικός απεικονίζει τον Χριστό να παρακολουθεί τους ανθρώπους που υποφέρουν, όπως ο Ουίτμαν στην αρχή του ποιήματος και όπως ο Τζωρτζ Ουάσινγκτον όταν βίωσε την εξολόθρευση των στρατευμάτων του στη μάχη του Μπρούκλιν το 1776 στο όνομα της ανεξαρτησίας.²⁶ Παρά την κυρίαρχη βορειοαμερικανική οπτική που υιοθετεί με το να μνημονεύει τον «Πατέρα του Έθνους» (ή ίσως εξαιτίας της), ο Ουίτμαν αποφεύγει να ενστερνιστεί λεκτικά την τελική νίκη του στρατού του Ουάσινγκτον κατά την απεικόνιση του δεύτερου χαιρετισμού του στρατηγού στους στρατιώτες του και χρησιμοποιεί αντ' αυτής τη λέξη «ειρήνη» («peace») [546]. Ο Εμπειρικός, από τη δική του πλευρά, υπαινίσσεται ότι «η Πόλις» δεν ήταν μόνο στα χέρια του εχθρού αλλά και του «Χάρου», του «στυγνού δρεπανηφόρου καβαλάρη» [58], μετακινώντας ως αποτέλεσμα το συναισθηματικό κέντρο βάρους από την ήττα στην απώλεια της ανθρώπινης ζωής. Όπως ο Ουάσινγκτον («inside the lines, he stands on the / intrench'd hills amid a crowd of officers») [546], ο Ιησούς παρουσιάζεται να στέκεται «στην τελευταία έπαλξιν της πόλεως», «μαρτυρικά στητός» [58].

Η σκληρή απεικόνιση της εισβολής των Οθωμανών στην Κωνσταντινούπολη που συνοψίζεται στη φράση «Φωνές και ήχοι σαν κραυγές ομαδικώς σφαγιαζομένων» [58] παραπέμπει στη βίαιη γλώσσα του «Ο Δρόμος» (1964), όπου ο Εμπειρικός αναβιώνει το γνωστό επεισόδιο των «Δολοφονιών του Δήλεσι»,²⁷ υπονοώντας επίσης την αιχμαλωσία του από τις αποχωρούσες δυνάμεις του ΕΑΜ/ΕΛΑΣ κατά τη διάρκεια των Δεκεμβριανών.²⁸ Στη μυθοποίηση αυτού του γεγονότος, συγκρίνει τους κλέφτες με τη «λερή φουστάνελα» οι οποίοι σκότωσαν τους Βρετανούς αριστοκράτες, με τα «παληκάρια του Οδυσσέα Ανδρούτσου» που πολεμούσαν τους Τούρκους.²⁹ Η ειρωνεία που υποκρύπτει αυτή η παρομοίωση φωτίζεται ίσως αν αναλογιστεί κανείς ότι ο Ανδρούτσος τουλάχιστον σε μία περίπτωση –τον Μάρτιο του 1825– «λεηλατούσε χωριά στην Αττική με τη συντροφιά των Τούρκων».³⁰ Και στο «Πολλές φορές την νύκτα» και στο «Ο Δρόμος», ο Εμπειρικός μοιάζει να καταδικάζει τη σκληρότητα της ΟΠΛΑ και την ωμότητα του πολέμου χρησιμοποιώντας χρονολογίες σταθμούς της ελληνικής ιστορίας –την πτώση της Κωνσταντινούπολης το 1453 και την Επανάσταση του 1821. Ο Ουίτμαν, από τη δική του πλευρά, προβλέπει για το διχασμένο έθνος της σύγχρονης του εποχής «την προοπτική μίας ακόμη σφαγής των Νοτίων γενναίων σε έναν πόλεμο για τη διατήρηση της Ένωσης», και απεικονίζει τον Ουάσινγκτον να κλαίει και να σηκώνει νευρικά το ποτήρι στο ύψος των ματιών του [371], ακόμα και μετά που η νίκη σφραγίστηκε, ως μία πατριαρχική φιγούρα που υποφέρει για όσους θυσιάστηκαν και για όσους πρόκειται να θυσιαστούν στον επερχόμενο αμερικανικό εμφύλιο.

Ο αμερικανοκεντρικός χαρακτήρας του ουιτμανικού συμβόλου αποκτά ευρύτερες διαστάσεις χάρη στην έμμεση βιβλική αναφορά του προηγούμενου στίχου, που παραπέμπει στην *προς Κορινθίους Α'*,³¹ ενώ στο κείμενο του Εμπειρικού ταυτίζεται ευθέως με οικουμενικό σύμβολο αγάπης στο πρόσωπο του Ιησού. Η (επανα)σταύρωσή του μετά τη μαρτυρία της ανθρώπινης ωμότητας που ακολούθησε την άλωση της Κωνσταντινούπολης («ο ίδιος τον σταυρόν του έχων εκ νέου εμπήξει» [58]) αποτελεί την «πρώτη πράξη» στην προσπάθεια του Εμπειρικού να δραματοποιήσει στο κείμενό του τη Μεγάλη Εβδομάδα, πριν επενδύσει, στη συνέχεια, τη δομή του αμερικανικού ποιήματος με νέους συμβολισμούς για να μας παρουσιάσει τον «Θάνατο» και την «Ανάσταση».

Στην αφήγηση της ερυθρόδερμης και της τρυφερής ανάμνησης της μητέρας του Ουίτμαν (ενότητα 6 [547]), η Erkkila διακρίνει τη μεταποικιακή νοσταλγία για μία εγκαταλελειμμένη «πολιτισμική ιδέα της Αμερικής», τον ιθαγενή αμερικανικό πολιτισμό που εξολοθρεύθηκε στο όνομα του πολιτισμού και της προόδου.³² Καθώς ο

συνδεδεμένος κρίκος μεταξύ της λευκής γυναίκας και της πολιτισμικής εικόνας της ερυθρόδερμης ήταν η ενωτική ενέργεια του *έρωτα* που πηγάζει από τη νιότη και τον ελεύθερο τρόπο ζωής της τελευταίας, η αναχώρησή της τελικά βρίσκει τη μητρική φιγούρα βυθισμένη στο πένθος:

O my mother was loth to have her go away,
All the week she thought of her, she watch'd for her many a
month,
She remember'd her many a winter and many a summer,
But the red squaw never came nor was heard of there again. [547]

Ο Εμπειρικός φαίνεται να μετενσαρκώνει τη μητρική φιγούρα του Ουίτμαν στο σύμβολο της Παναγίας, η οποία υποφέρει επίσης για την απώλεια του δικού της αντικειμένου στοργής, του γιου της, ο οποίος προσωποποιεί τον *έρωτα* για όλες τις περασμένες και μελλοντικές γενιές:

*Αι γενεαί νυν πάσαι
επιταφίους ύμνους
προσφέρουσι, Χριστέ μου.* [59 – έμφαση στο

πρωτότυπο]

Πέρα από την ενσωμάτωση μιας πρόσθετης ακουστικής εικόνας στο κείμενο, η εκδοχή του «Επιταφίου» που παρουσιάζει ο Εμπειρικός έρχεται να υπογραμμίσει τη λειτουργική γλώσσα που χρησιμοποιεί ο ποιητής στις περιγραφές της σεξουαλικής δραστηριότητας σε όλο το «Πολλές φορές την νύκτα», με ενδεικτικό παράδειγμα το παρακάτω: «ενώ αι διάτοροι κραυγαί της ηδονής του εκσπερματίζοντος ανδρός ακούονται ευκρινώς στον δρόμον και δεν αφήνουν την παραμικράν εις τους περαστικούς αμφιβολίαν, ότι κάπου εκεί πολύ κοντά εις την μαγειάν της νυκτός τελείται λαγνουργία, όσον η νυξ θεοτική, όσον η νυξ βαθεία» [57]. «Παίζοντας» με την ομοιοκαταληξία των «λαγνουργία» και «λειτουργία», επιτυγχάνει, μέσω των επιθέτων που αποδίδονται στη νύκτα, να μεταδώσει την εικόνα της θεϊκής φύσης που συμμετέχει στην ιεροτελεστία της σεξουαλικής πράξης, με τον ίδιο τρόπο που «*η κτίσις δεύρο πάσα*» (έμφαση στο πρωτότυπο [59]) συμμετέχει στον θρήνο της Παρθένου. Ως αποτέλεσμα, ο δεσμός της μυστικής ενέργειας της νύκτας με τις αντιφατικές πλευρές της ανθρώπινης ζωής («Ολβος και αγαλλίασις τα σώματα και τας ψυχάς των λαγνουργούντων πλημμυρίζουν» [56-7], ή «*η θλίψις με τους επιταφίους θρηνεί και μεσ' στις πόλεις τριγυρίζει*» [58]) προσδέεται, μέσω της χρήσης της λειτουργικής γλώσσας, στη «θεϊκή ηρεμία», με τον ίδιο τρόπο που ο θρήνος της Παναγίας για τον θάνατο του Χριστού-Αδώνιδος εναρμονίζεται με την άνθιση της φύσης την άνοιξη, «όταν παράθυρα και εξώφυλλα χαίνουν διάπλατα ανοικτά για να δεχθούν δροσιά και μύρα» [49].

Στο «The Sleepers», η νύκτα και η θρησκευτική γλώσσα έχουν, επίσης, ως αποτέλεσμα την ένωση των αντιθέτων: «The diverse shall be no less diverse, but they shall flow and / unite – they unite now» [549]. Στην ενότητα 8, η υιοθέτηση του λεξιλογίου των γνωστικών³³ τονίζει τη διείσδυση του ποιητή στην ομορφιά των κοιμωμένων, οι οποίοι, μαζί με τον *έρωτα* («The sleepers are very beautiful as they lie unclothed»), συμπλιώνονται όχι μόνο με τους αντίποδες τους («Learn'd and unlearn'd are hand in hand, and male and / female are hand in hand»), αλλά και με τις γενετήσιες ή μη αδυναμίες τους («The felon steps forth from the prison, the insane becomes / sane, the suffering of sick persons is reliev'd» [550]). Οι κριτικοί του «The Sleepers» έχουν ισχυριστεί ότι η διαδικασία αυτής της ένωσης δεν προκύπτει φυσικά και πειστικά από το ποίημα.³⁴ Από τη συμπαγή, θλιβερή αφήγηση της ανάμνησης της

μητέρας στην ενότητα 6 έως το σχεδόν αιθέριο, αισιόδοξο λυρικό ξέσπασμά του στην ενότητα 7, η αλλαγή στη διάθεση και το ύφος του Αμερικανού μοιάζει απροσδόκητη και βεβιασμένη:

A show of the summer softness – a contact of something
unseen – an amour of the light and air,
I am jealous and overwhelm'd with friendliness,
And will go gallivant with the light and air myself. [548]

Ο Εμπειρικός στο δικό του κείμενο απαλύει αυτή την εντύπωση με το να παραθέτει τη «συνέχεια» του πασχαλινού ύμνου των «Εγκωμίων», συνδέοντάς τον με τον μυστικιστικό χαρακτήρα της νύκτας και παραδεχόμενος την απρόσμενη ανάδειξή του μεταξύ άλλων νυχτερινών φωνών:

Και ξαφνικά, σαν άρσις μιας νεφέλης, σαν αλλαγή του
θυμικού σε μια περίπτωση κυκλοθυμίας, και άλλες φωνές
ακούονται, φωνές χαράς μεγάλης:

*Ο Άγγελος εβόα,
τη κεχαριτωμένη
Αγνή Παρθένε χαίρε
και πάλιν ερώ χαίρε·
ο Σος υιός ανέστη·
τριήμερος εν τάφω. [59, έμφαση στο πρωτότυπο]*

Η ανάσταση του Χριστού παρουσιάζεται ως η απόλυτη σωτηρία από τα βάσανα της ανθρώπινης ψυχής («Πάσχα εν χαρά αλλήλους περιπτυζόμεθα· ω Πάσχα λύτρον λύπης!») [60], έμφαση στο πρωτότυπο), απηχώντας και την αλληγορική προσέγγιση του Ουίτμαν σε ό,τι αφορά στον εξαγνιστικό χαρακτήρα της νύκτας:

The wildest and bloodiest is all over, and all is peace.

Peace is always beautiful,
The myth of heaven indicates peace and night. [549]

Παρόλο που από την ενότητα 7 του «The Sleepers» κι εξής, προκειμένου να τονίσει την «ενδυνάμωση» («invigoration») και τη «χημεία της νύκτας» («chemistry of the night») ο Ουίτμαν δε θα αναφερθεί ξανά στα αντιφατικά χαρακτηριστικά του ανθρώπου που είχε παρουσιάσει σε προηγούμενες ενότητες του ποιήματος, ο Εμπειρικός θα ολοκληρώσει το δικό του κείμενο με το σχήμα των δίπολων που ανέπτυξε σε όλο το «Πολλές φορές την νύκτα». ³⁵ Τα διαλογικά μέρη σε παραστατικό ευθύ λόγο που εμπλουτίζουν τους ήχους της νύκτας με νέες, διαφορετικές φωνές («–Αγνή παρθένε, χαίρε!», «–Εμπρός, γαμόσταυροι, εμπρός!») αποτελούν μια μείξη θρησκευτικού και ελευθερόστομου λεξιλογίου, καθώς και καθαρεύουσας και στοιχείων καθημερινού λόγου («–Φύλακες γρηγορείτε!», «–Σκατά στα μούτρα σας, χαϊβάνια!») [60]), που, σε συνδυασμό με την επανάληψη της λέξης «αδερφός», φαίνεται να παρωδούν με συνειδητά «βλάσφημο» τρόπο κείμενα της ιουδαιοχριστιανικής παράδοσης όπως το «Άσμα Ασμάτων». ³⁶ Συγχρόνως, αυτή η παράξενη διαστρωμάτωση χαρακτήρων –η ομάδα των φυλάκων, των γαμόσταυρων, ο ομιλητής που απευθύνεται στη νεαρή γυναίκα (πιθανόν ένας από τους γαμόσταυρους), η ίδια η νεαρή γυναίκα και οι δύο ομιλητές που διατάσσουν τους φύλακες και τους γαμόσταυρους– φαίνεται να υπονοεί μια έμμεση αναφορά στους άγγιους «blackguards» του Ουίτμαν στην ενότητα 1 του «The Sleepers»:

Well do they do their jobs those journeymen divine,
 Only from me can they hide nothing, and would not if they
 could,
 I reckon I am their boss and they make me a pet besides,
 And surround me and lead me and run ahead when I walk,
 To lift their cunning covers to signify me with stretch'd
 arms, and resume the way;
 Onward we move, a gay gang of blackguards! with mirth-
 shouting music and wild-flapping pennants of joy! [544]

Ο αφηγητής του Ουίτμαν είναι αυτός που οδηγεί και παραδίδεται, σαν σε ερωτική φαντασίωση, σε αυτούς τους θεϊκούς μαύρους φύλακες (ανθρώπους χαμηλού ήθους) με τα πονηρά καλύμματα («the actor, the actress», «she who adorn'd herself», «the criminal that stood in the box», «the wasted or feeble person» [544]), οι οποίοι εξαγνίζονται από την ενσάρκωση του Ιησού-παγκόσμιου *έρωτα*. Αντίστοιχα, ο αφηγητής του Εμπειρικού μοιάζει να ταυτίζεται με τον ομιλούντα «εκπρόσωπο» των γαμόστουρων, ενώ οι ενθουσιώδεις επιφωνήσεις του («Πάσχα ιερόν ημίν σήμερον αναδέδεικται! Πάσχα Έρωσ – Χριστός ο λυτρωτής! Πάσχα ημίν τας Πύλας του Παραδείσου ανοίξαν!» [60]) μοιάζουν τυπογραφικά με την εικόνα των «wild-flapping pennants of joy» της τραγικά εύθυμης συμμορίας του Ουίτμαν.

Στο τέλος της *νύκτας* και των κειμένων τους, στο πλαίσιο του κύκλου γέννηση-θάνατος-ανάσταση που αναπαριστούν, οι δύο ποιητές βρίσκονται να αντιμετωπίζουν τον μεγαλύτερο φόβο όλων, τον θάνατο. Ο Ουίτμαν, σύμφωνα με την προφητεία «The myth of heaven indicates peace and night» [549], βλέπει στη *νύκτα* την πρωτόγονη σκοτεινή μήτρα που γεννά τα ανθρώπινα σώματα και τις ψυχές, πριν τις δεχθεί πίσω προκειμένου να τις συμφιλιώσει με τα αντιφατικά τους στοιχεία. Στον τελευταίο στίχο του «The Sleepers» θα εκφράσει τον νόστο του για επιστροφή στην αρχέτυπη μητέρα («I will duly pass the day O my mother, and duly return to you» [551]), και θα συμφιλιωθεί με τη θνητότητα. Ο Εμπειρικός, από την άλλη πλευρά, θα ολοκληρώσει το «Πολλές φορές την *νύκτα*» με την αποκρουστική απεικόνιση ενός αποκεφαλισμένου ανθρώπου: «το διάτορον, το τρομερόν, το μη περαιτέρω, το εκ βαθέων του απελπισμένου ανθρώπου «AMAN!» [61] κι «όχι των υπογείων καφωδείων το 'Αμάν!' που με αυταρέσκεια μικρά ή ψεύτικα σεκλέτια γλυκερά σταλάζει» [61], έρχεται να σηματοδοτήσει τις πιο βαθιές αγωνίες του ανθρώπου και να ενώσει τα υπερρεαλιστικά «στόρια-λαιμητόμους» της αρχής του κειμένου [50]³⁷ με τον άδοντα αποκεφαλισμένο Ορφέα, την ίδια στιγμή που ο αναγραμματισμός του γρυλίσματος «MANA!» εκφράζει με βίαιο τρόπο τον δικό του νόστο.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Αυτή η συγκριτική μελέτη σκοπό είχε να εξετάσει την επίδραση του Ουίτμαν στην ποιητική του Εμπειρικού σε μία περίοδο κατά την οποία ένας από τους κορυφαίους εκπροσώπους του ελληνικού υπερρεαλισμού διαμόρφωνε το οικουμενικό του όραμα, επεκτείνοντας τρόπους της ελληνικής λογοτεχνικής παράδοσης. Η χρήση του πολιτικού στίχου, οι ειρωνικές «ραφές» του *pastiche* που επιχειρεί ο Εμπειρικός, ορμώμενες ίσως από τη θλίψη με την οποία ο Μπρετόν είχε επισημάνει ότι ο ποιητής των «Νυχτών» Έντουαρντ Γιανγκ ήταν ένας ιερωμένος, οι θρησκευτικές συνυποδηλώσεις των ποιημάτων του Απολλυναίρ και του Βερλαίν, η παρωδία του «Άσματος Ασμάτων», η αδωνίδα εκδοχή των εορτασμών του Πάσχα, σε συνδυασμό

με την απελευθερωτική, «θεόπνευστη» ποιητική του γνωστικού Ουίτμαν και την υπόγεια παρουσία του Ορφέα, μας ωθούν να εκλάβουμε τη σύνθεση του Εμπειρικού ως μια φιλόδοξη δημιουργία που ίσως επιχειρεί να διατηρήσει τον θρησκευτικό, λειτουργικό χαρακτήρα των αυθεντικών κειμένων με τα οποία συνομιλεί, αίροντας συγχρόνως τους ιστορικούς, κοινωνικούς, πολιτικούς και ηθικούς περιορισμούς μέσα στους οποίους κυοφορήθηκαν. Σε αυτή την κατεύθυνση, ο διακειμενικός διάλογος του Εμπειρικού με τον Ουίτμαν φαίνεται να επιτρέπει στον έλληνα ποιητή την εξίσωση του θεού με τον άνθρωπο μέσω της τοποθέτησης των πράξεών του στο φιλοσοφικό πλαίσιο των φαινομένων και των νόμων της φύσης, και συγκεκριμένα της νύκτας και του έρωτα. Η καταλυτική επενέργεια της φύσης τονίζεται από τη χρήση της λειτουργικής γλώσσας, που λειτουργεί ως μία πρόσθετη μυστική πηγή για την ανακούφιση του ανθρώπου από τα κοσμικά βάρη και που γίνεται αντιληπτή μέσω παραθεμάτων από θρησκευτικά κείμενα και λέξεις που πλάθονται επί σκοπώ.

Με επίγνωση του ανατρεπτικού τους κηρύγματος, οι δύο ποιητές κοσμούν τους λόγους τους με ρητορικά χαρακτηριστικά, μιμούμενα ίσως και τον ρητορικό χαρακτήρα των κειμένων με τα οποία συνομιλούν.³⁸ Στην περίπτωση του Ουίτμαν, αυτό μπορεί να ανιχνευθεί στην επαναλαμβανόμενη εμφάνιση ρητορικών ερωτήσεων που σκοπό έχουν να προσδώσουν στα νοήματά του τη δύναμη ενός αποφθέγματος, τη χρήση θρησκευτικών μύθων που παρουσιάζονται ως παραβολές για να δώσουν μία διαχρονική διάσταση στα επιχειρήματά του, καθώς και στη χρήση προσωπικών αναμνήσεων και ιστορικών γεγονότων. Το ίδιο αποτέλεσμα γίνεται φανερό και στο έργο του Εμπειρικού, όταν ο ποιητής χρησιμοποιεί γενικευμένους χαιρετισμούς («Όσοι από σας γυρίζετε την νύκτα μεσ' στους δρόμους»), όταν παρακινεί το πλήθος του να προσέξει τις παρατηρήσεις του («Και ακόμη – ακούστε, ακούστε – φωνές μέσα στη νύκτα»), όταν αναβιώνει με αλληγορικό τρόπο ιστορικά γεγονότα, καθώς και όταν σπάει τη μονολογική μορφή του κειμένου του για να συμπεριλάβει διάφορους άλλους ομιλητές. Επιπλέον, για να ενισχύσουν την αποτελεσματικότητα του μυστικισμού τους, αναμιγνύουν και οι δύο τη θρησκευτική γλώσσα με κοινές εκφράσεις, γεγονός που μπορεί να εξηγήει την ολοένα και πιο αποφασιστική στροφή του Εμπειρικού προς τη δημοτική μετά τη σουρεαλιστική *Υψικάμινο*, ειδικά στην *Οκτάνα*.

Πέραν, όμως, των όποιων υφολογικών συγγενειών, η εξέταση της επίδρασης του Ουίτμαν στο έργο του Εμπειρικού μάς επιτρέπει να εξετάσουμε τον ελληνοκεντρισμό του τελευταίου από μια κοσμοπολίτικη προοπτική. Κάθε αναφορά ελληνικού ή αμερικανικού τοπίου χρησιμοποιείται ως εφελκυστήριον για την εξερεύνηση του κόσμου. Αντίστοιχα, κάθε παρατήρηση για την ελληνική ή αμερικανική κοινωνία αντιμετωπίζεται ως παρατήρηση ενός μικρόκοσμου και είναι εφαρμόσιμη σε παγκόσμιο επίπεδο. Έτσι, όταν ο Εμπειρικός γράφει στο «Πολλές φορές την νύκτα», σε μία σχεδόν αυτολεξεί μετάφραση των στίχων του Whitman στην ενότητα 3 του «Passage to India» [532]: «ήχοι χαρμόσυνοι μέσα στην νύκτα – σφυρίγματα θριαμβευτικά ατμαμαξών που ο άνεμος από μακριά τα φέρνει, την ώρα που ξεκινούν ή καταφθάνουν οι φιλελεύθεροι συρμοί, οι εξαισίες αμαξοστοιχίες, ταχείες, τραίνα διεθνή, της πιο μεγάλης, της καθολικής του κόσμου τούτου νοσταλγίας [57]», ορίζει με ακρίβεια τη διάσταση της ελληνοκεντρικής του ποίησης ως τμήματος, ως «ελληνικού παραρτήματος» μιας παγκόσμιας επικοινωνιακής γραμμής που στόχο έχει, ως φαίνεται, την πρόσβαση του ανθρώπου σε έναν πρωτεύοντα τρόπο ζωής ή τη λύτρωσή του από τις ανησυχίες του συλλογικού υποσυνείδητου.

Συγχρόνως, η αλληλεπίδραση του έρωτα και της νύκτας έδωσε τη δυνατότητα στους δύο ποιητές να εκδηλώσουν και τις πολιτικές διαστάσεις του οράματός τους για τον κόσμο. Ο Ουίτμαν απαριθμεί στην ενότητα 7 του «The Sleepers» ανθρώπους

διαφορετικών εθνοτήτων και από όλα τα κοινωνικά στρώματα, που βαπτίστηκαν στη «χημεία της νύκτας» [548-9], ενώ ο Εμπειρικός εξισώνει τους φτωχούς με τους πλούσιους και την Ελλάδα με κάθε άλλη χώρα, όταν γράφει «Από έπαυλιν ερημική, εις συνοικίαν μακρινήν πρασίνου προαστίου» [51], και «Τέλος από ένα υπόγειον με ανοικτούς φεγγίτες» [60], ή όταν απευθύνεται στους διαβάτες των δρόμων του κόσμου: «στους δρόμους τους ονειρικούς του σκοτεινού Λονδίνου, στους άλλους τους πλατείς ή τους στενούς, που εκτείνονται γύρω από τον Μόσχοβα στη Μόσχα, ή στις οδούς της κάτασπρης Αθήνας» [49].

Από την άλλη πλευρά, ο αέρας ματαιότητας που εμφυσείται στο τέλος του «Στροφές Στροφάλων» και που μετασχηματίζεται στο τέλος τού «Πολλές φορές την νύκτα» σε πόνο-τραγουδί για την αδυναμία του ανθρώπου να συμφιλιωθεί με τον θάνατο, ενισχύει το επιχείρημα των μελετητών για την «ελληνική απαισιοδοξία» του Εμπειρικού.³⁹ Και στα δύο κείμενα, που παρουσιάζουν πολλές ομοιότητες με τα «αισιόδοξα» –αλλά όχι αφελή– ποιήματα του Ουίτμαν, οι μελετητές έχουν ανιχνεύσει αναφορές στη «Νύχτα» και στο «Τελευταίο ταξίδι» του Κώστα Καρυωτάκη.⁴⁰ Αυτό το επιχείρημα αποκτά πρόσθετες διαστάσεις αν αναλογιστεί κανείς ότι στο «Όταν οι ευκάλυπτοι θροΐζουν στις αλέες» (1964), το κείμενο που ακολουθεί το «Πολλές φορές την νύκτα» στην *Οκτάνα* και με το οποίο ο Εμπειρικός «αποχαιρετά» τον Καρυωτάκη, ο ποιητής απηχεί στον τίτλο του την επικήδεια ωδή του Ουίτμαν στον Πρόεδρο Λίνκολν «When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd» [459]. Και όταν γράφει για τον ποιητή «που από τρίχα μόλις θα έψαλλε τους οργανισμούς της γης και όλους τους έρωτας των άστρων» ότι με την αυτοκτονία του αναζήτησε «τον όλβον των μακάρων στην χλωρασιά της μάνας γης, ένθα πάσα οδύνη απέδρα»,⁴¹ ο Εμπειρικός για άλλη μια φορά φαίνεται να κάνει μια έμμεση αναφορά στον προφήτη-ποιητή του *Leaves of Grass*. Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις, μοιάζει να εφαρμόζει τη διαλεκτική μέθοδο⁴² –όχι απλά με το να συνυφαίνει διαφορετικά θέματα και εικόνες αλλά με το να φέρνει κοντά διαφορετικές ποιητικές διαθέσεις.

Τέλος, η συγκριτική ανάλυση του «Πολλές φορές την νύκτα» και του «The Sleepers» ρίχνει φως σε ένα αμφιλεγόμενο ζήτημα: την πολιτική στάση του Εμπειρικού.⁴³ Καθώς υπέδειξαν οι ομοιότητες με την αφήγηση της μάχης του Μπρούκλιν, ο Εμπειρικός υιοθετεί το παράδειγμα του Ουίτμαν –του οποίου η ιστορική αφήγηση χρησιμοποιείται ως δούρειος ίππος για ένα πολιτικό σχόλιο για τον αμερικανικό εμφύλιο πόλεμο– για να αποτυπώσει από τη δική του υποκειμενική σκοπιά την εμπειρία του ελληνικού εμφυλίου. Ο πολιτικός χαρακτήρας του «Ο Δρόμος», οι ομοιότητές του με την αφήγηση στο «Πολλές φορές την νύκτα» και με αυτή του Ουίτμαν μάς επιτρέπουν να ισχυριστούμε ότι η μεταφορική γλώσσα του Εμπειρικού και η συμβολική χρήση του παρελθόντος, τουλάχιστον σε αυτή την περίπτωση, μοιάζουν να υποκρύπτουν μία προσεκτική αναφορά σε σύγχρονα ιστορικά γεγονότα, και συγκεκριμένα στην αιχμαλωσία του κατά τα Δεκεμβριανά. Έτσι, το «Πολλές φορές την νύκτα», αυτό το «αποκλειστικά ερωτικό κείμενο»⁴⁴, μοιάζει να αποκτά, υπό την επίδραση του Ουίτμαν, και πολιτική χροιά.

¹ Βλ. Ιάκωβος Μ. Βούρτσης, «Ο Εμπειρικός και η κριτική. Η περίοδος 1935-1946», *Χάρτης* 17, 18 (1985) σ. 610-28.

² Παρατίθεται στο Βούρτσης, ό.π., σ. 610.

³ Γ. Π. Σαββίδης, *Πάνω νερά. Δεκαεννέα δημοσιογραφικές περιδιαβάσεις και δύο παλαιά ορόσημα καθώς και άγνωστα κείμενα του Αυγέρη, του Καβάφη, του Σεφέρη κ.ά.*, Αθήνα, 1973, σ. 84.

⁴ Walt Whitman, *Complete Poetry and Collected Prose*, επιμέλεια: Justin Kaplan, New York, 1982. Όλα τα χωρία της ποίησης του Ουίτμαν προέρχονται από αυτή την έκδοση και οι παραπομπές σε αυτήν από εδώ και πέρα θα τίθενται μέσα σε αγκύλες μέσα στο σώμα του κυρίως κείμενου με αριθμό σελίδας/ων.

⁵ Harold Bloom, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, New York, 1994, σ. 264.

- ⁶ Bloom, *ό.π.*, σ. 265. Βλ. επίσης Σαββίδης, *Πάνω νερά.*, *ό.π.*, σ. 85, καθώς και Ρόης Παπαγγέλου, *Ελιοτ, Λώουελ, Ουίτμαν, Πάουντ, Φρόστ: μονόλογοι*, Αθήνα, 1987, σ. 48.
- ⁷ Frederik Schyberg, *Walt Whitman*, μετάφραση: Evie Allison Allen, New York, 1951, σ. 6, 29.
- ⁸ Βλ. James Dougherty, *Walt Whitman and the Citizen's Eye*. Baton Rouge, 1993, σ. xiii-xv, και Betsy Erkkila, *Whitman the Political Poet*, New York, 1996, σ. 3-43.
- ⁹ Ανδρέας Καραντώνης, *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση*, Αθήνα, 1984, σ. 189.
- ¹⁰ Ανδρέας Εμπειρικός, *Οκτάνα*, 3^η έκδοση, Αθήνα, 1993, σ. 36. Όλα τα χωρία από την *Οκτάνα* προέρχονται από αυτή την έκδοση και οι παραπομπές από εδώ και πέρα θα τίθενται στο σώμα του κυρίως κειμένου μέσα σε παρενθέσεις με αριθμό σελίδας (-ων).
- ¹¹ Χριστίνα Ντουινιά, «Walt Whitman: ένας ισχυρός πρόγονος του Ανδρέα Εμπειρικού», *Σύγκριση* 15 (2004) 83.
- ¹² Ντουινιά, *ό.π.*, σ. 86-7.
- ¹³ Γιώργης Γιατρομανωλάκης, *Ανδρέας Εμπειρικός: ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, Αθήνα, 1983, σ. 102.
- ¹⁴ Βλ. το σχόλιο του Καραντώνη για το «Στροφές Στροφάλων» ότι «θα το αναγνώριζαν για δικό τους ο Ουίτμαν και ο Βεράρεν», στο Καραντώνη, *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση*, *ό.π.*, σ. 191.
- ¹⁵ Σύγκρινε επίσης το «Ω, υπερωκεάνειον τραγουδάς και πλέχεις» με τους εναρκτήριους στίχους του «Passage to India»: «Singing my days, / Singing the great achievements of the present, / Singing the strong light works of engineers», Whitman, *Complete Poetry and Collected Prose*, *ό.π.*, σ. 531.
- ¹⁶ Μ. Ζ. Κοπιδάκης, *Μελετήματα*, Αθήνα, Πατάκης, 2007, σ. 388.
- ¹⁷ Andre Breton, *Manifestoes of Surrealism*, μετάφραση: Richard Seaver & Helen R. Lane, University of Michigan, 1969, 4: «Young's Night Thoughts are surrealist from cover to cover. Unfortunately, it is a priest who speaks; a bad priest, to be sure, yet a priest».
- ¹⁸ Guillaume Apollinaire, *Alcools*, μετάφραση: Donald Revell, Hanover, NH: Wesleyan University Press, 1995, σ. 159.
- ¹⁹ Ellis Hanson, *Decadence and Catholicism*, Harvard University Press, 1997, σ. 65.
- ²⁰ Ενδεικτικά παραθέτω: «Είναι ποικίλες οι φωνές και της νυκτός οι ήχοι! Ήχοι ξηροί σαν τρίξιμον ενός κλαριού σε δάσος [...]» [52]. Για τον πολιτικό στίχο στην *Οκτάνα* και ευρύτερα στο έργο του Εμπειρικού, καθώς και για τις λογοτεχνικές παραδόσεις με τις οποίες συνομιλεί δημιουργικά ο ποιητής μέσω αυτού, βλ. την πολύ ενδιαφέρουσα μελέτη του Βασίλη Λέτσιου, *The Ghost Behind the Arras: transformations of the 'political verse' in twentieth-century Greek poetry*, S.I., Scholar's Press, 2013, σ. 266-69.
- ²¹ Fritz Graf, «Serious Singing: The Orphic Hymns as Religious Texts», *Kernos* 22 (2009) 4.
- ²² J. M. Edmonds, *The New Fragments of Alcaeus Sappho and Corinna*, Cambridge, 1909, fr. IV, 20. Για τη χρήση της μετάφρασης του Έντμοντς από τον Οδ. Ελύτη, δεξ Μιχαήλ Πασχάλης, «Ο Ελύτης, ο Κάλβος και ο Πίνδαρος», *Πρακτικά του Επιστημονικού Συμποσίου «Επιρροές του Ελύτη»* (Ηράκλειο, 11-13 Νοεμβρίου 2011), Ηράκλειο, 2013, σ. 91-122.
- ²³ Erkkila, *Whitman the Political Poet*, *ό.π.*, σ. 119.
- ²⁴ Αναφέρομαι στο δόρυ ως φαλλικό σύμβολο και στο επίθετο «αφρόεσσες», του οποίου την «ερωτική παρασημασία» σε συσχετισμό με τη γέννηση της Αφροδίτης έχει συζητήσει ο Μ. Ζ. Κοπιδάκης στον «Ψίθυρο του τηλεβόα» του Εμπειρικού. Βλ. Κοπιδάκης, *Μελετήματα*, σ. 384.
- ²⁵ Schyberg, *Walt Whitman*, *ό.π.*, σ. 35.
- ²⁶ Erkkila, *Whitman the Political Poet*, *ό.π.*, σ. 120.
- ²⁷ Βλ. Romilly Jenkins, *The Dilessi Murders*, London, 1961.
- ²⁸ Βλ. Λεωνίδα Εμπειρικός, «Θυμάμαι έναν άνθρωπο αφάνταστα στοργικό», *Το Δένδρο* 110 (2000) 18-20. Για τα γεγονότα του Δεκεμβρίου του 1944 στην Αθήνα, δεξ David H. Close, *The Origins of the Greek Civil War*, London, 1995, σ. 137-45.
- ²⁹ Εμπειρικός, *Οκτάνα*, *ό.π.*, σ. 16.
- ³⁰ Douglas Dakin, *The Greek Struggle for Independence 1821-1833*, Berkeley, 1973, σ. 131-2.
- ³¹ Corinthians 1, 13:12 (King James): «For now we see through a glass, darkly; but then face to face: now I know in part; but then shall I know even as also I am known».
- ³² Erkkila, *Whitman the Political Poet*, *ό.π.*, σ. 122.
- ³³ Bloom, *The Western Canon*, *ό.π.*, σ. 269.
- ³⁴ Erkkila, *Whitman the Political Poet*, *ό.π.*, σ. 124, και Vivian R. Pollak, *The Erotic Whitman*, Berkeley, 2000, σ. 182.
- ³⁵ Γιατρομανωλάκης, *Ανδρέας Εμπειρικός: ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, *ό.π.*, σ. 156.
- ³⁶ Βλ. ενδεικτικά, *Άσμα Ασμάτων*, 13: «ἀπόδεσμος τῆς στακτῆς ἀδελφίδός μου ἐμοί, ἀνά μέσον τῶν μαστῶν μου αὐλισθήσεται». Πρβ. και με *Άσμα Ασμάτων*, 111-12: «ἀδελφή ἡμῶν μικρά καὶ μαστοὺς οὐκ ἔχει· τί ποιήσωμεν τῇ ἀδελφῇ ἡμῶν ἐν ἡμέρᾳ, ἧ ἔαν λαληθῇ ἐν αὐτῇ; / 112 εἰ τεῖχος ἐστίν,

οικοδομήσωμεν ἐπ’ αὐτὴν ἐπάλξεις ἀργυρᾶς· καὶ εἰ θύρα ἐστὶ, διαγράψωμεν ἐπ’ αὐτὴν σανίδα κεδρίνην».

³⁷ Πρβ. με το παρακάτω απόσπασμα: «There is a man cut in two by the window...», στο Andre Breton, *Manifestoes of Surrealism*, ὁ.π., 21.

³⁸ Βλ. ενδεικτικά και την ενδιαφέρουσα συζήτηση της «φωνής» στο ἔργο του Εμπειρικού στο Δημήτρης Τζιόβας, «Η ρητορική της αποστροφής και της παντάνασσας κραυγής στον Εμπειρικό», *Ποίηση*, τχ. 5 (άνοιξη 1995) 106-111.

³⁹ Γιατρομανωλάκης, *Ανδρέας Εμπειρικός: ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, ὁ.π., σ. 156.

⁴⁰ Γιατρομανωλάκης, ὁ.π., σ. 157-60, και Μαρία Μαργαρώνη, «Για τη χρήση των προγόνων: ο Κώστας Καρυωτάκης και ο Ανδρέας Εμπειρικός. “Όταν οι ευκάλυπτοι θροΐζουν στις αλλέες”», *Νέα Εστία* 151, 1744 (2002) 685-707.

⁴¹ Εμπειρικός, *Οκτάνα*, ὁ.π., σ. 65, 63-4.

⁴² Παντελής Βουτουρής, *Η συνοχή του τοπίου. Εισαγωγή στην ποιητική του Ανδρέα Εμπειρικού*, Αθήνα, 1997, σ. 37.

⁴³ Λεωνίδα Εμπειρικός, «Ανδρέας Εμπειρικός. (Μια συζήτηση με τον Λεωνίδα Εμπειρικό.)», *Πόρφυρα* 101 (2001), 397-401.

⁴⁴ Γιατρομανωλάκης, *Ανδρέας Εμπειρικός: ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, ὁ.π., σ. 155.