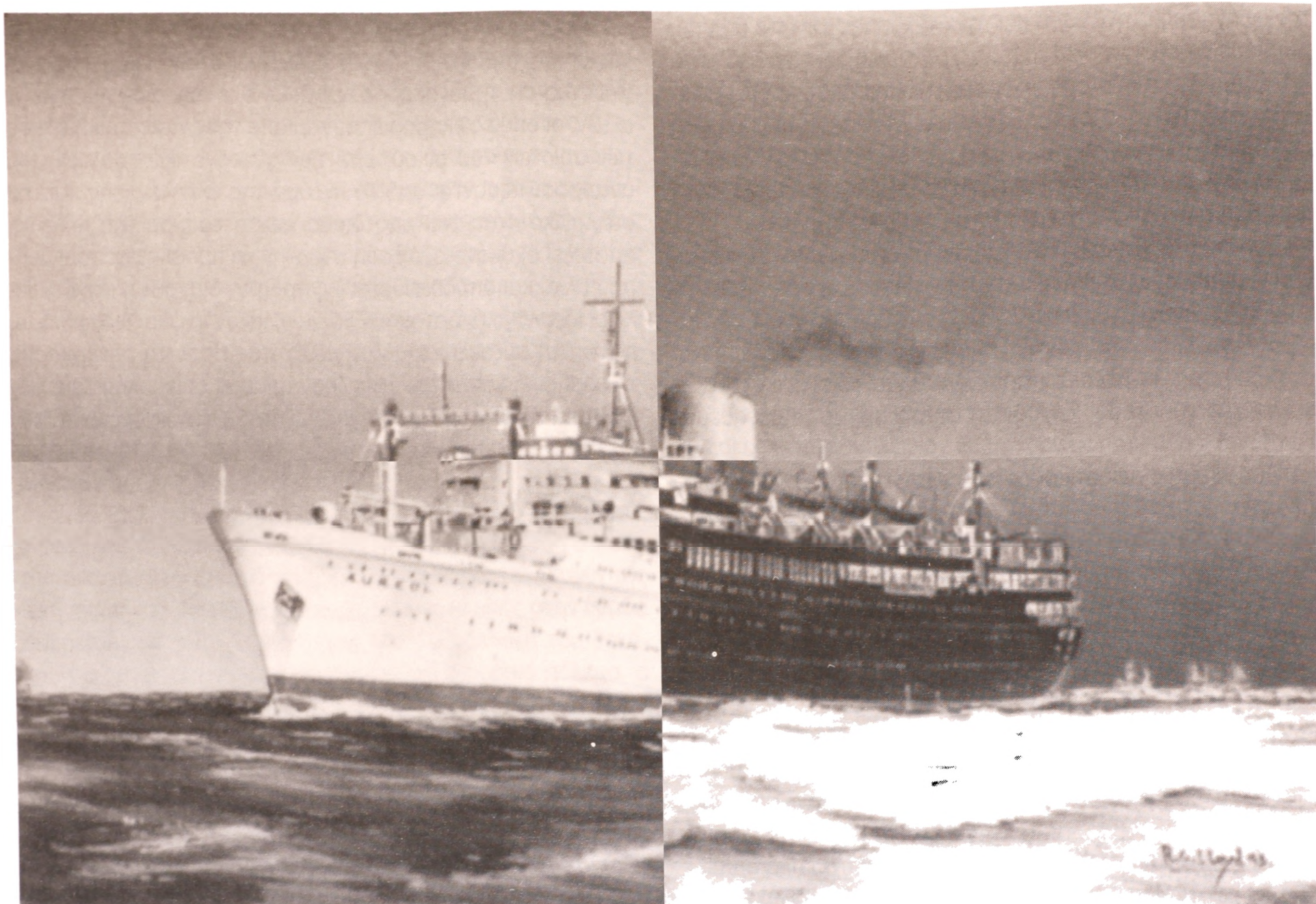


Ω ΥΠΕΡΩΚΕΑΝΙΟΝ·

Ο ΑΝΔΡΕΑΣ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ ΚΑΙ Η ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ

ΜΑΡΙΑ ΜΑΡΓΑΡΩΝΗ



Για τον εγγονό του ποιητή, που είναι και Ισμαήλ,
και για τον μικρότερό μου γιό, που είναι και Ανδρέας.
Έλληνας και Αμερικάνος.

Ο Ανδρέας Εμπειρικός δεν πήγε ποτέ στην Αμερική. Η πρώτη του απόπειρα να διασχίσει τον ωκεανό με ένα πλοίο του πατέρα του το 1935¹ ματαιώθηκε όταν τον δάγκωσε μία λυσσασμένη γάτα που είχε πάρει στην καμπίνα του. (Ένας απόγονος αυτής της γάτας εμφανίζεται σε μία στιγμή στο κατάστρωμα του *Μεγάλου Ανατολικού*.²) Όμως η Αμερική παίζει σημαντικό ρόλο στο έργο του, και μέσω της λογοτεχνίας της και σαν τόπος ουτοπικός.

Η Αμερική του Εμπειρικού υπάρχει ως επί το πλείστον πέρα από τον ορίζοντα. Ως ποιητικός χώρος όμως είναι ενιαίος με τον ελληνικό – στην «Επιστροφή του Οδυσσέα» από τα *Γραπτά*, που παραπέμπει στο διήγημα Rip van Winkle του Washington Irving, ο Οδυσσέας μπορεί κάλλιστα να ζει σαν Μορμόνος στην όχθη του Salt Lake. Η Αμερική στην οποία πηγαίνει ο *Μέγας Ανατολικός* είναι φανταστικός τόπος, ριζωμένος κατ' αρχήν στην αμερικάνικη λογοτεχνία το δέκατου ένατου αιώνα. Οι κυριότεροι αντιπρόσωποί της ανα-

Η **Μαρία Μαργαρώνη** είναι κριτικός της λογοτεχνίας. Αντιπροσωπεύει στην Ευρώπη την αμερικανική επιθεώρηση *The Nation*, και είναι συνεργάτης του *Times Literary Supplement*.

φέρονται στην περιγραφή της βιβλιοθήκης του πλοίου, που περιέχει «τὰ ἔργα τοῦ Emerson, τοῦ μεγάλου ἀνθρωποφιλοσόφου ποιητοῦ Thoreau, τὰ ἔργα τοῦ Melville, τὰ μυθιστορήματα τοῦ Fenimore Cooper καὶ τῆς Beecher Stowe, ὀρισμένα ἔργα τοῦ Jefferson, τὰ ἅπαντα τοῦ Edgar Allan Poe, τὰ ποιήματα τοῦ Longfellow καὶ τοῦ Lowell, τὸ περίφημον *Operon Trail* τοῦ Πάραμαν καὶ τὰ ἐπικολυρικὰ μεγαλουργήματα τοῦ Walt Whitman.»³

Ο ἀμερικάνικος δέκατος ἑνάτος αἰώνας ἔχει μεγάλη σχέση και με τα ενδιαφέροντα του Εμπειρικού και, σε μερικά σημεία, με την ελληνική ιστορία. Ἡ Ἀμερική πριν ἀπὸ τον Εμφύλιο Πόλεμο που ξέσπασε το 1861 ἦταν κατ' ἀρχὴν νέο κράτος, ὅπως και ἡ Ελλάδα. Ορισμένοι συγγραφεῖς της –ὅπως ο Ralph Waldo Emerson, ο Whitman, και ο Henry David Thoreau– φιλοδοξοῦσαν να θεμελιώσουν νέο τρόπο ζωῆς ἐνάντια στους στενοὺς κανόνες του παλιοῦ κόσμου· τρόπο ζωῆς που θα συνδύαζε τον ριζικὸ ατομικισμό με την δημοκρατικὴ πολιτική. Καμιὰ φορά φανταζόντουσαν πως οικοδομοῦσαν ἓνα γήινο Παράδεισο, βασισμένο και στα ἰδανικά της ἀρχαίας βουκολικῆς παράδοσης.⁴ Το κίνημα των Transcendentalists, που ἀρχισε ὡς παρακλάδι της Μονιστικῆς Εκκλησίας και ἐπηρέασε λίγο ἢ πολὺ τους περισσότερους συγγραφεῖς του δέκατου ἑνάτου αἰώνα, ἤθελε να ἐμποτίσει τὴ θρησκεία με ἐμπνευση και ἐβλεπε τὸ θεῖο μέσα στη φύση. Στην πιο ριζοσπαστικὴ του μορφή, ἔτεινε πρὸς τον Πανθεϊσμό.⁵

Ἡ αἴσθηση του ἐπαναστατικοῦ πάθους εἶναι πιο ἀπλή στην ποίηση του Whitman, που γράφτηκε συνειδητὰ για τὴν ἐκπαίδευση νέας κοινωνίας ἐλεύθερων ἀνθρώπων. Τα ἔργα του εἶναι γεμάτα ἐνθουσιασμό και αυτοπεποίθηση, γιορτάζουν τὸ σῶμα και τὸ σύμπαν, ἀγκαλιάζουν τον ἔρωτα χωρίς ντροπή· “Urge and urge and urge, Always the procreant urge of the world” – «Ὁρμὴ καὶ ὁρμὴ καὶ ὁρμὴ, Πάντα ἡ γεννητικὴ ὁρμὴ τοῦ κόσμου».⁶ «Ὁ Whitman,» γράφει ο Εμπειρικός «ὁ τεράστιος αὐτὸς ποιητής, δὲν ἔχει ποτὲ ἄγχος ἐμπρὸς στὸν ἔρωτα. Ὁ λυρισμός του ολοκληρώνεται πάντοτε μέσα σὲ μὴν ἔκστασι λυτρωτικὰ ἡδονικὴ – εἶναι ἓνας ὀργασμὸς πλήρης καὶ ἐλεύθερος.»⁷

Υπάρχει ὅμως στην ἀμερικάνικη λογοτεχνία και ἡ ἐντονη συνείδηση του κακοῦ, ριζομένη κατ' ἀρχὴν στη θεολογία των Πουριτανῶν της New England. Τα ὕψη της ἐλπίδας σκιάζονται πάντα ἀπὸ ἀνάλογα βάθη. Ο κίνδυνος υποβόσκει στον Παράδεισο. Στο *Typee* του Melville, οὐ αῥῶοι ἰθαγενεῖς της εἰδυλλιακῆς νήσου Nukuhena, μεταξύ αὐτῶν και ἡ «θεσπέσια Φαγιαουαίη»,⁸ ἀποδεικνύονται κανίβαλλοι. Πρὸς τὴ μέση του δέκατου ἑνάτου αἰώνα, ἡ διαμάχη μεταξύ του βουκολικοῦ ἰδανικοῦ του Jefferson και της τεχνολογικῆς προόδου που ζητᾷ και τροφοδοτεῖ τὴ ραγδαία ἀνάπτυξη του καπιταλισμοῦ γίνεται κεντρικὸ θέμα της πεζογραφίας. Το σφύριγμα του τραίνου που ἀκούγεται στὸν Εμπειρικό τὴν «Κόρη της Πεννσυλβανίας»⁹ τὴ στιγμή που ἀρχίζει ἡ ἐρωτικὴ σχέση του ἀφηγητῆ με τὴν μικρὴ Ἀλμπέρτα,¹⁰ ἡχεί πολλές φορές στὸ *Walden* του Thoreau¹¹ και ἀλλοῦ, ἀναγγέλοντας και τις δημιουργικὲς και τις καταστροφικὲς δυνάμεις της τεχνολογίας. Τὴν ἴδια ἐποχὴ, οὐ ἐντάσεις μεταξύ του βιομηχανικοῦ Βορρά και του ἀγροτικοῦ, δουλοκτητικοῦ Νότου που θα ὠδηγήσουν στὸν Ἀμερικάνικο Εμφύλιο ἐκφράζονται στη λογοτεχνία σαν ἐντονη αἴσθηση ἀπειλῆς και βαθεῖα ἀμφιβολία για τὴν ἠθικὴ φύση των ἀνθρώπων.

Ἡ σχέση του Εμπειρικοῦ με τὴν Ἀμερικὴ περνᾷ ἀπὸ τρεῖς φάσεις, που διαπλέκονται σταδιακὰ σαν θέματα φούγκας. Στα μεταγενέστερα ποιήματα της *Ἐνδοχώρας*, περίπου ἀπὸ το 1935, μία συγγένεια με τον Whitman ἐμφανίζεται σιγὰ σιγὰ μέσα ἀπὸ τὴν υπερρεαλιστικὴ γραφή. Στην ἀρχὴ υπονοεῖται στὸν μακρὺς στίχους ὀρισμένων ποιημάτων, σε μία ὑψηγορία, σε ἓναν ἐορταστικὸ τόνο, στὸν διάχυτο ἐρωτισμὸ στις περιγραφές της φύσης, πάντα υπογραμμίζοντας τὴν ἀλληλουχία του ποιητῆ με τὸν κόσμο που ἀναπαριστᾷ. «Εἴμαστε κλῶνοι με πεφτάστερα μπλεγμένα μες στὰ φύλλα», γράφει ο Εμπειρικός,

«Τῆς λεωφόρου ποὺ μᾶς ἔρχεται καὶ κατευθύνει
Τὰ γάργαρα συμπλέγματα τῶν πανηγύρεων
Σὲ κάθε στροφὴ τοῦ δρόμου μέσ' τὸ δάσος
Μὲ τὰ πολὺχρωμα πουλιὰ καὶ τὰ μαμούνια
Ποὺ φτερουγίζουν μέσ' στὰ γέλια τῶν παιδιῶν
Μὲ τὰ τζιτζίκια ποὺ ἀγάλλονται στὴ ζέστη
Καὶ προκαλοῦνε στύσεις στὸν πατέρα
Καὶ προκαλοῦνε στύσεις στὸν υἱό.»¹²

“I will go to the bank by the wood and become undisguises and naked,

I am mad for it to be in contact with me.

The smoke of my own breath,
Echoes, ripples, buzz'd whispers, love-root, silk-thread, crotch
and vine...”¹³,

ἀναστενάζει ο Whitman, τυλίγοντας ἡδονικά τὸν εαυτὸ του μες τὴν φύση.

Ὅταν φτάσουμε στὸ «Στροφές στροφάλλων»,¹⁴ που κρατᾷ μέσα του τὴν μελλοντικὴ ἀνάπτυξη του Εμπειρικοῦ, ἡ ἐπιρροή του Whitman φαίνεται πια καθαρὰ. Το λογοπαίγνιο στη λέξη «στροφές» θυμίζει ἀμέσως τὸ λογοπαίγνιο του Whitman στὸν τίτλο της συλλογῆς του *Leaves of Grass* (Φύλλα Χλόης). Υπονοεῖται ὅτι και για τους δύο ποιητές, τὸ ποίημα εἶναι ἓνα με τὴν ζωὴ και με τὴν υλικὴ πραγματικότητα. Το ὑπερωκεάνιο του Εμπειρικοῦ που διασχίζει «τὶς θαλάσσιες πραιρίες» κατᾷγεται ἀπὸ τα πλοία και τις ἀτμομηχανές που δέσποζαν στην ἀμερικανικὴ φαντασία του δέκατου ἑνάτου αἰώνα σαν σύμβολα ἐνέργειας και προόδου. Συγκεκριμένα συγγενεύει με τὸ πλοῖο που ὑμνεῖ ο Whitman στὸ ποίημα “In Cabin'd Ships at Sea.”¹⁵ Του Whitman τὸ πλοῖο, ὅπως του Εμπειρικοῦ, εἶναι μεταφορὰ του ποιητῆ και της ποίησης, γεμάτο χαρὰ και πάθος, “purpos'd I know not where, yet always full of faith” (προορισμένο δὲν ξέρω που, μα πάντα γεμάτο πίστη) – στὸν προορισμό, δηλαδή, «ποὺ πάει και πάει μὰ δὲν στέκει». Του Whitman τὸ βαπόρι «σχίζει τὸν αἰθέρα μέσ' στη σιλιπνότητα και τὸν ἀφρὸ της μέρας, ἢ κάτω ἀπὸ τα ἀστρα τα πολλὰ της νύκτας» – “She cleaves the ether mid the sparkle and the foam of day, or under many a star at night.” Του Εμπειρικοῦ ἀφήνει «χνάρια ἡδονῆς ποὺ ἀσπαῖρουν/Μέσ' στὸ λιοπύρι καὶ στὸ φῶς ἢ κάτω ἀπὸ τ' ἀστέρια». Καὶ οὐ τελευταῖοι στίχοι του Whitman – “Chant on, sail on, bear o'er the boundless blue from me to every sea,/this song for mariners and all their ships” («τραγοῦδα, πλεύσε, φέρε στὸ ἀπείρο κυανὸ σε κάθε θάλασσα ἀπὸ μένα,/Τὸ τραγούδι αὐτὸ για τους θαλασσινοὺς και ὅλα τους τα πλοία») – ἀντηχοῦν στὸν πρῶτο

και στον τελευταίο στίχο του «Στροφές στροφάλλων» – «Ὁ ὑπερωκεάνιον τραγουδᾷς καὶ πλέχεις» και «Μήτε καὶ τὰ τραγούδια μας γιὰ τὶς γυναῖκες ποὺ ἀγαπᾶμε».

Στο «Στροφές στροφάλλων» εμφανίζεται για πρώτη φορά και η μορφή του Herman Melville, του συγγραφέα του *Moby-Dick* – «Καὶ μοιάζεις μὲ αὐτοὺς ποὺ ἐσὺ κ' ἐγὼ γνωρίζουμε, / Αφοῦ γνωρίζουμε τί θὰ πῇ φάλαινα». Αλλά παρ' ὅλο που φαίνονται στο ποίημα ἴχνοι της βίας του φαλαινοθηρικοῦ Requod («τροχιᾶς θριάμβου, αὔλακες διακορεύσεως», αφομοιώνονται ἀκόμα σαν εντελῶς θετική δύναμη, ἀναπόσπαστο μέρος της ενεργητικότητας του πλοίου. Η ἐξερεύνηση των σκοτεινῶν παρορμήσεων που μελετοῦνται στο *Moby-Dick* ἀρχίζει στα σοβαρά για τον Εμπειρικό μετὰ ἀπὸ τις πικρές ἐμπειρίες του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου, που ἐγκαινιάζουν και τη δεύτερη φάση της σχέσης του με την ἀμερικάνικη παράδοση.¹⁶

Πριν ἀπὸ τον πόλεμο ο Εμπειρικός θεωροῦσε τον εαυτό του κομμουνιστὴ τροτσικιστικοῦ προσανατολισμοῦ μέχρι το 1935¹⁷ και τουλάχιστον μέχρι το 1936. Ἐκτός ἀπὸ μερικά νεανικά ἐπαναστατικά ποιήματα, ὅμως,¹⁸ τα ἔργα του δεν ἀσχολοῦνται ρητὰ με την πολιτική. Με την ἀρχὴ του πολέμου ἔχασε κάθε συμπάθεια για το Σοβιετικὸ κράτος λόγω του συμφώνου Ribentropp-Molotov – «Κάτω οἱ Ἐθνοσοσιαλισταί, Κάτω οἱ Φασισταί, Κάτω οἱ βδελυροὶ ὑποκριταὶ τῆς Μόσχας», ἔγραψε το 1940.¹⁹ Η μεγάλη κρίση της πολιτικής και προσωπικῆς του ζωῆς ἦρθε τον Δεκέμβριο του '44, ὅταν τον συνέλαβε ἡ Ἐθνικὴ Πολιτοφυλακὴ του ΕΛΑΣ και τον πήγε ἀναγκαστικὴ πορεία στα Κρώρα σαν μέλος ἀστικής καπιταλιστικῆς οἰκογένειας.

Ἀπ' αὐτὸ το σημεῖο, ἡ ἀναζήτηση νέου πολιτικοῦ οράματος βασιζομένου στην πλήρη ἀτομικὴ ἀπελευθέρωση, οὔτε σοβιετικὸς κομμουνισμὸς οὔτε καπιταλισμὸς του Ψυχροῦ Πολέμου, ἀπασχολεῖ ἔμμονα τον ποιητὴ. Ταυτόχρονα ἡ ἰδέα της Ἀμερικῆς παίρνει πολὺ μεγαλύτερες διαστάσεις στο ἔργο του, κατ' ἀρχὴν σαν προορισμὸς του *Μεγάλου Ανατολικοῦ*.

Ὁ *Μέγας Ανατολικὸς* πρῶτο γράφτηκε ἀπὸ το 1945 ὡς το 1951, και δεν μπορούμε να μην τον δούμε και ὡς ἀπάντηση του ποιητῆ στην ομηρία του – τεράστιο βιβλίο για να ἐπουλώσει τεράστια πληγῇ.²⁰ Ὁ *Μέγας Ανατολικὸς* εἶναι κατὰ βάθος το ἴδιο βαπόρι που γνωρίσαμε στο «Στροφές στροφάλλων», ἀλλὰ ο κόσμος στον οποίο ταξιδεύει ἔχει ἀλλάξει.

Σαν τον Ισμαήλ, τον ἀφηγητὴ του *Moby-Dick*, ο Ἀνδρέας Σπερχῆς μπαρκάρει στην ἀρχὴ του ταξιδιοῦ του «μὲ τὴν πικρίαν ριζωμένην εἰς τὴν καρδίαν του, χωρὶς καμμίαν σαφὴ προοπτικὴν μπροστὰ του, καὶ μὲ τὴν ἔμμονον ἰδέαν ἑνὸς ἀπολεσθέντος παραδείσου ἐμφωλεύουσα ἀδυσωπῆτως εἰς τὸν νοῦν του.»²¹ Το παρθενικὸ ταξίδι του *Μεγάλου Ανατολικοῦ* ἀπὸ τον παλιὸ στο νέο κόσμο μπορεί να θεωρηθεῖ φυγὴ ἀπὸ την ἱστορία, μία ἐπιστροφή στα παιδικὰ χρόνια του Εμπειρικοῦ πριν ἀπὸ τον πρῶτο παγκόσμιον πόλεμο, ὅταν ἡ ἐπανάσταση δεν εἶχε πραγματοποιηθεῖ ἀλλὰ οὔτε εἶχε προδοθεῖ.

Ἡ Ἀμερικὴ πρὸς την οποία ταξιδεύει το βαπόρι εἶναι τόπος ουτοπικός, στον οποίον μπορεί να προβάλλει ο Εμπειρικός μια νέα κοινωνία βασιζομένη στις ἀρχές της ἐρωτικῆς ζωῆς, με στοιχεῖα ἀπὸ τα πραγματικά ουτοπικά πειράματα της ἐποχῆς. «Ἡ Ἀμερικὴ... ἔλαμπε μὲ ἀπίστευτον χρυσαυγὴ στιλβηδόνα,

ὡς ἔκπαγλος γιγαντιαῖος φάρος καταυγάζων τοὺς ὅλον ἐν διευρυνομένους ὀρίζοντας ἑνὸς μεγαλειώδους μέλλοντος κόσμου».²² Αλλά για να φτάσει σ' αὐτὸν τον παράδεισο, το βαπόρι πρέπει να περάσει ἀπὸ τρομερὴ θύελλα και να ἀντιμετωπίσει στον ὠκεανὸ τὴ σκοτεινὴ ἀντίφαση του εαυτοῦ του.

Ἡ ἀναζήτηση της ουτοπίας παίρνει δύο μορφές στο μυθιστόρημα. Ἀναπτύσσεται κατ' ἀρχὴν μέσα ἀπὸ τις περιπέτειες του πλοίου και των προσώπων, και μετὰ μέσα ἀπὸ τα οράματα και τις συζητήσεις των ἐπιβατῶν στη διάρκεια του ταξιδιοῦ. Κοντὰ στη μέση του μυθιστορήματος ο Ιούλιος Βερν –ἐπιβάτης και συγγραφέας του βιβλίου *Une Ville Flottante*, που εἶναι ἀμεση πηγὴ του *Μεγάλου Ανατολικοῦ*– υφαίνει το πιο λεπτομερές ἀπ' αὐτὰ τα οράματα στη μεγάλη βιβλιοθήκη του πλοίου. Στο μέλλον που φαντάζεται ο Βερν, ἡ ἀστερόεσσα παφλάζει πάνω ἀπὸ τις Ἠνωμένες Πολιτεῖες του Κόσμου. Ἐχουν καταργηθεῖ και ο πόλεμος και ο γάμος. Ο ἐλεύθερος ἔρωτας βασιλεύει παντού. Τα παιδιά ἀναθρέφονται κοινοτικά και ἡ συσσώρευση κεφαλαίου εἶναι αὐστηρὰ περιορισμένη. Ἡ ἐπίσημη θρησκεία αὐτῆς της κοινωνίας (που βέβαια συνυπάρχει ἐλεύθερα με ἄλλες) εἶναι ἡ λατρεία του Πανός, που καθιερώθηκε και διαδόθηκε ἀπὸ τους μαθητῆς του Whitman. Και ὅταν, στη φαντασία του, ο Βερν μπαίνει στο προεδρικὸ γραφεῖο του Λευκοῦ Οἴκου «ἐν Οὐασινγκτῶνι».²³ να συναντήσῃ τον πρόεδρο αὐτῆς της εἰρηνικῆς ομοσπονδίας, ο γενναιοφóρος που τον χαιρετᾷ, ὡς ἐκ θαύματος ἀναχρονισμοῦ, εἶναι ο ἴδιος ο Whitman, που του προσφέρει ἀμέσως τοὺς πρῶτους στίχους του *Leaves of Grass*:

One's-Self I sing, a simple separate person,

Yet utter the word Democratic, the word En Masse.²⁴

(«Τον εαυτό μου τραγουδῶ, ἀπὸ ξεχωριστό πρόσωπο, ἀλλὰ λέω τὴ λέξη Δημοκρατικός, τὴ λέξη En Masse.»)

Ἡ κάπως παράξενη ουτοπία που βάζει ο Εμπειρικός στον νοῦ του Βερν, που καμιά φορά φαίνεται σχολαστικὴ και ἀκόμα και καταπιεστικὴ, προέρχεται κι αὐτὴ ἀπὸ ἀμερικανικὲς πηγές. Βασίζεται κυρίως στις ἰδέες του Γάλλου σοσιαλιστῆ Charles Fourier για ἕνα περίπλοκο σύστημα ἀρμονικῶν κοινόβιων ὅπου θα αὐξάνονταν ὅσο γίνεται ἡ δημιουργικότητα και ἡ ἡδονή – ἰδέες που ἔφτασαν στις Ἠνωμένες Πολιτεῖες τὴ δεκαετία του 1830.²⁵ Μέσα σε λίγα χρόνια ἰδρύθηκαν περίπου 30 κοινόβια με το σύστημα του Fourier, που υιοθετήθηκε μετὰ ἀπὸ πολλὴ συζήτηση και στο Brook Farm, το κοινόβιο των transcendentalists που περιγράφει ο Nathaniel Hawthorne στο σατιρικὸ του μυθιστόρημα *The Blithedale Romance*. Οἱ οπαδοὶ του Brook Farm ἀναζητοῦσανε μέσω του Fourier ἕναν τρόπο να συμφιλιώσουν την προσωπικὴ ἐλευθερία με τις κοινοτικές ἀξίες τους.²⁶ Ὅπως λέγει και ο Βερν στον *Μεγάλον Ανατολικόν*, «Ὁ πολιτισμὸς αὐτὸς ἦτο καθαρῶς ἀτομιστικός, ἀλλ' ἐδραιώθη καὶ ἀνεπτύχθη κατὰ τοιοῦτον τρόπον, ὥστε τὰ ἀποτελέσματά του ἀπεδείχθησαν εὐεργετικά δι' ὅλους»²⁷

Ἡ ἀπόφαση του Εμπειρικοῦ να δώσει τόση σημασία στο ἀλλόκοτο σύστημα του Fourier μπορεί να μας φαίνεται σήμερα παράξενη. (Το ἴδιο ἰσχύει ὡς ἕνα σημεῖο και για την ἀγάπη του πρὸς τοὺς Μορμόνους.) Μία ἐξήγηση νομίζω εἶναι ἱστορικὴ – μνημονεύονται ἔτσι τα σημαντικά ἀλλὰ σχεδόν ἀγνωστα κοινοβιοτικά πειράματα του δέκατου ἑνάτου αἰῶνα, μία παράδοση που δεν μῆλκε τελικὰ στον κεντρικὸ κορμὸ της ἀμερικάνικης

ιστορίας αλλά που υπάρχει ακόμα ως ζωντανό παρακλάδι.²⁸ Μία δεύτερη εξήγηση έχει σχέση με την ποιητική του *Μεγάλου Ανατολικού*. Η αναζήτηση της ουτοπίας προέρχεται από την ορμή, έμφυτη στον Fourier και στον Verne όπως και στα παιδιά, που μας σπρώχνει να φανταζόμαστε καινούργιους κόσμους. Όχι πως τα ουτοπικά οράματα πρέπει να παραμένουν φαντασιώσεις. Αντιθέτως. Ο Εμπειρικός φέρνει τον Βερν αντιμέτωπο με ακριβώς αυτό το ερώτημα όταν διστάζει ο Γάλλος συγγραφέας μπροστά στις ιδέες του Ελβετού Χανς Έντελμαν για μια ερωτική κοινωνία: «Μήπως, έπειδή το ζήτημα έτέθη τώρα ως πρόγραμμα προς εφαρμογήν και όχι ως κάτι που ανήκει μόνον εις την σφαίραν τῶν ὀνείρων, ἐτρόμαξα;»²⁹ Μάλλον το κάθε όραμα είναι βήμα σε μια διαλεκτική διαδικασία, όπου δοκιμάζεται ενάντια σε άλλες ιδέες και στην εμπειρία του καθενός, ώσπου να μεταμορφωθεί από θεωρία σε βίωμα.

Η διαλεκτική δομή του *Μεγάλου Ανατολικού* είναι ένα από τα ουσιαστικά στοιχεία που τον συνδέουν με το *Moby-Dick*. Και στα δύο εγκυκλοπαιδικά και περιπετειώδη αυτά μυθιστορήματα, γεμάτα παραπομπές και παρεκβάσεις, η αναζήτηση της ευδαιμονίας αναγκαστικά συνεπάγεται και την εμπειρία της απελπισίας. Ο *Μέγας Ανατολικός*, μας λέει ο συγγραφέας σε μια στιγμή που μιλάει κατ' ευθείαν στους αναγνώστες, είναι «βιβλίον τοῦ Ὑψους καὶ τοῦ Βάθους».³⁰ «Oh! shipmates!» λέει ο πάστορας των ναυτικών πριν ξεκινήσει το Pequod του Melville, «on the starboard hand of every woe, there is a sure delight; and higher the top of that delight, than the bottom of the woe is deep.»³¹ («Ω! σύντροφοι! Στην δεξιά πλευρά κάθε δυστυχίας υπάρχει σίγουρη ηδονή, και ψηλότερο το ύψος της ηδονής από το βάθος του βυθού της δυστυχίας».) Λίγο πριν από την τελική συνάντηση του καπετάνιου Ahab με την άσπρη φάλαινα, ο Melville μας παραθέτει έναν παράδεισο με μία κόλαση. Ο παράδεισος είναι η ερωτική εμπειρία του Ισμαήλ την ώρα που στίβει με τα χέρια του το λίπος της φάλαινας σε έναν κουβά κι αισθάνεται πως λιώνει και γίνεται ένα με τους συντρόφους του.³² Η κόλαση είναι στην περιγραφή των κλιβάνων του βαποριού, που τους τροφοδοτούν «οι ταταρικές μορφές των καμακοφόρων ειδωλολατρών... που γνεύανε άγρια με τις πελώριες οδοντωτές τρίαίνες».³³ Έτσι και ο Εμπειρικός, μέσα στη θύελλα που δέρνει τον *Ανατολικό*, μάς δείχνει τον παράδεισο στην αύξουσα ερωτική ζέση των επιβατών και μία μελβιλλική κόλαση στον μόχθο των θερμαστών στα έγκατα του πλοίου, με τις φωνές που αντηχούν «μέσα εις... τὴν κοχλάζουσαν βοήν τῶν φλεγομένων ἐπὶ τῶν ἰσχυρῶν ἀνθρώκων, ὡς κρόκοι παραγόμενοι ὑπὸ δαιμόνων».

Όμως η διαλεκτική του Εμπειρικού λειτουργεί σε μεγαλύτερο βάθος ακόμα από του Melville. Ενώ οι φωτιές του εργοστάσιου-πλοίου Pequod ταυτίζονται με την καταστροφική μονομανία του Ahab, τα καζάνια του *Μεγάλου Ανατολικού* και οι εργάτες που τα τροφοδοτούν είναι η ζωτική δύναμη που θα σώσει το πλοίο από την θύελλα – όπως λέει αλλού ο ποιητής, «Θεέ! Ὁ καύσων αὐτὸς χρειάζεται γὰ νὰ ὑπάρξῃ τέτοιος φῶς!»³⁴ Στην αποστροφή του προς τους αναγνώστες, ο Εμπειρικός χαιρετάει τους συνεργάτες του σε όλων των ειδών τα βάθη, έπειδή το σκοτάδι είναι η πηγή απ' όπου βγαίνει «ὁ ἄνθραξ σπέρμα, τοῦτέστιν ὅλοι οἱ θησαυροὶ τῆς Οἰκουμένης»,

και, επί πλέον, επειδή «ἄνευ τῆς κατακτήσεώς του... θὰ ἦτο ἄδύνατον νὰ συλλάβωμεν κἂν τὴν ἔννοια τοῦ ἀπείρου ὕψους».³⁵

Το *Moby-Dick* τελειώνει με την απώλεια του Pequod λόγω της σκοτεινής μανίας του Ahab. Ο *Μέγας Ανατολικός*, όμως, επιζεί της δικής του νέκυιας. Η κρίση του μυθιστορήματος είναι η συνάντηση του Ανατολικού με την Αλμπέρτα, το βρίκι με την βιασμένη και μαχαιρωμένη κόρη του καπετάνιου μόνη στην καμπίνα του, με την απολογία του πατέρα της καρφωμένη στο στήθος: «Υπάρχουν έρωτες που δεν ολοκληρώνονται παρὰ εἰς τὸν θάνατον».³⁶

Η Αλμπέρτα έχει πολλούς προγόνους. Συγγενεύει με τον Ιπτάμενο Ολλανδό, με το πλοίο-φάντασμα στο Rime of the Ancient Mariner του Samuel Taylor Coleridge, με τα βαπόρια που συναντάει το Pequod πηγαίνοντας προς το τελευταίο του κυνήγι – το Jungfrau, το Bachelor, το Rachel που ψάχνει ματαίως τον γιο του καπετάνιου του, το τραγικό Delight που πρόσφατα το ρήμαξε ο Moby-Dick. Η Αλμπέρτα, όπως έχει εξηγήσει και ο Σάββας Μιχαήλ,³⁷ είναι και φορέας του ερωτικού μηδενισμού του Μαρκήσιου ντε Σαδ – του ερωτισμού που, σαν τη μανία του Ahab, θέλει να καταστρέψει το αντικείμενό του για να το κατακτήσει. Και η Αλμπέρτα έρχεται επίσης κατ' ευθείαν από την νεκροφιλική φαντασία του Edgar Allan Poe.

Στην θαλασσινή του περιπέτεια *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* ο Poe μάς δίνει ένα πραγματικά απαίσιο νεκροφόρο πλοίο, σκηνές ανθρωποφαγίας και την τελική εξαφάνιση του αφηγητή μέσα σε έναν μυστηριώδη άσπρο καταρράκτη.³⁸ Η γοητεία της φρίκης και ο έντονος συσχετισμός του έρωτα με τον θάνατο είναι στην καρδιά της φαντασίας του. Σε μερικά από τα πιο γνωστά διηγήματά του – “Berenice”, “Ligeia”, “The Fall of the House of Usher” – ασχολείται με το θέμα της ερωμένης που δεν εννοεί να πεθάνει τελειοτικά, αλλά επιστρέφει σε κατάσταση σήψης και αποσύνθεσης – τη φρίκη του κυριολεκτικά αθάνατου έρωτα.

Η Αλμπέρτα αντιπροσωπεύει μία ψυχική παλινδρόμηση πιο πρωτόγονη από ότι υπάρχει ρητά στο *Moby-Dick*. Αλλά ο Melville είναι ακόμα μαζί μας. Η πράξη του Θωμά Ο' Χάρα όταν σκοτώνει την αγαπημένη του κόρη τη στιγμή της συνουσίας είναι ανάλογη με την πράξη του Ahab όταν τρυπάει την άσπρη φάλαινα με το φαλλικό του καμάκι – οργασμός θανάτου.³⁹ Και οι δύο αναζητάνε μόνιμη, αμετάβλητη ένωση με το αντικείμενο το πάθους τους, κόρη η φάλαινα, που μπορεί να ολοκληρωθεί μόνο με φόνο. Ο Εμπειρικός όμως αρνείται ριζικά να αποσπάσει και να εξωτερικεύσει το κακό, να αποκόψει την ηδονή από την οδύνη «Ω, ή στιγμή τοῦ σπέρματος! Ω, ή στιγμή τοῦ αἵματος Πόσον τὰ δύο ταῦτα ὁμοιάζουν!»⁴⁰ Ο Ahab καταστρέφει το Pequod. Ο Ο'Χάρα όμως δεν απειλεί τον *Μεγάλο Ανατολικό*. Αφομοιώνεται μάλλον μαζί του όταν μερικοί από τους επιβάτες αναγνωρίζουν μέσα τους ανάλογες παρορμήσεις.

Η διαδικασία αυτή αρχίζει με τον Σκώτο συγγραφέα Γεώργιο Μακγρέγορ, ο οποίος χρησιμοποιεί μία επαγωγική μέθοδο για να λύσει το μυστήριο της Αλμπέρτας που μας παραπέμπει πάλι στα διηγήματα του Poe. Στα χέρια του Εμπειρικού, όμως, γίνεται και μία μορφή ψυχανάλυσης. Μέσω των φρικτών φαντασιώσεων που του προκαλεί η σκηνή στο βρίκι, ο Μακγρέγορ καταλαβαίνει και συμφιλιώνεται με τις πιο σκοτεινές

απόψεις του εαυτού του. Η συνάντηση με την Αλμπέρτα επιδρά έμμεσα και σε άλλους επιβάτες. Ο Αμερικάνος σαδιστής Ναθαναήλ Λαίην θυμάται πως όταν ήταν παιδί παρακολούθησε τον ξυλοδαρμό και βιασμό μιας σκλάβας στο κτήμα του θείου του, αλλά δεν «γιατρεύεται» από τη διαστροφή του. Και ο Ανδρέας Σπερχής, αναπολώντας τις πρώτες του ερωτικές εμπειρίες, θυμάται πως «ή μετά τινος βιαίας ένεργείας έκτελουμένη υπ' αυτού γάμευσις»⁴¹ του άρεσε πάρα πολύ.

Έτσι, με την νοητή συμπαράσταση του Melville και του Poe, η βία και η φρίκη βρίσκουνε τη θέση τους στο γενικότερο πλαίσιο της ψυχικής και ερωτικής ζωής. Το τραύμα του πολέμου δεν επουλώνεται ακριβώς, αλλά αφομοιώνεται σε ένα ευρύτερο όραμα. Αυτό που ξεχωρίζει τον Μακγρέγορ, τον Σπερχή, και ακόμα και τον Λαίην, από τον Ahab και τον Ο'Χάρα, είναι η απόρριψη του απόλυτου και η αποδοχή της ανθρώπινης ζωής με όλες της αποτυχίες της. Ο Ahab πεθαίνει μπερδεμένος στα σκοινιά του καμακιού του. Ο Σπερχής όμως μαθαίνει την ανάγκη της αλλαγής και της απώλειας: «Και όπως εις τὸ κυνήγι τῆς φαλαίνης, δὲν ἀνακτᾷ ὁ ἀλιεὺς τῆς ἀνοικτῆς θαλάσσης τὴν πλήρη ἐλευθερίαν του, παρὰ ὅταν συλλάβῃ ὀριστικῶς... τὸ μέγα κῆτος, ἢ, ἐν περιπτώσει ἀποτυχίας του νὰ τὸ συγκρατήσῃ, ὅταν κόψῃ τὸ σχοινίον ποὺ ἐνώνει διὰ τοῦ δόρατος αὐτὸν καὶ τὴν φαλαινίδα του μὲ τὸ θαλάσσιον ζῶον, ἔτσι καὶ ... ὁ Ἄνδρέας Σπερχής παραδεχόμενος ἐν τέλει τὴν ἀποτυχίαν του... μὲ τὴν Βεατρίκην, καὶ ἀπαγκιστρῶνών τὴν αἰχμὴν τοῦ ἡμέρου του ἀπὸ τὴν Ἀθηναίαν κόρην, ἦτο ἐλεύθερος νὰ τὴν κατευθύνῃ μὲ νέαν ὁρμὴν πρὸς ἄλλα πρόσωπα καὶ ἄλλα μέρη».⁴²

Ο Μέγας Ανατολικός φτάνει στην Νέα Υόρκη, παρ' ὅλο που δεν υπάρχει ντόκος αρκετά μεγάλος να τον παραλάβει. Αν είτανε παρών ο Whitman, θα μπορούσε να τον χαιρετήσει με αυτά τα λόγια: "I make the poem of evil also, I commemorate that part also, / I am myself just as much evil as good, and my nation is—and I say there is in fact no evil, / (Or if there is I say it is just as important to you, to the land or to me, as anything else)." ⁴³ («Γράφω το ποίημα και του κακού, μνημονεύω και αυτό το μέρος. Ο ίδιος είμαι τόσο κακός και καλός, όπως και το έθνος μου – και λέγω πως στην πραγματικότητα δεν υπάρχει κακό, (ή εάν υπάρχει λέγω πως έχει την ίδια σημασία για σένα, για τη γη ή για μένα με ο,τιδήποτε άλλο)»).

Τα πρώτα ποιήματα της Οκτάνας αναπαριστάνουν μία επιστροφή – σε μια πιο οικεία πραγματικότητα και συγκεκριμένα στην Ελλάδα.⁴⁴ Στο ποίημα «Αἱ λέξεις» αναπνέουμε «τὴν αὔραν τοῦ Σαρωνικοῦ, ὑπὸ τὸ φίλιον φῶς καὶ μέσα στὰ ἀρώματα τῆς πεύκης»⁴⁵ πριν φτάσουμε «Εἰς τὴν Οδὸν τῶν Φιλελλήνων». Οι κατανοήσεις του φανταστικού ταξιδιού αφομοιώνονται σιγά σιγά στην καθημερινότητα. Πού και πού, εμφανίζεται μια φθινοπωρινή μελαγχολία – στις «Εποχές», στο «Ὅταν οἱ εὐκάλυπτοι θροίζουν σὲς ἄλλες». Συγχρόνως γιορτάζεται έντονα και το παρόν. Στο «Πυρσός λαμπρός του υπερτάτου φαροδείκτου», με την επιγραφή του από το *Typee* του Melville, οι ναυτικοί ψάχνουν ματαίως στους χάρτες (ή στα κείμενα) για έναν τροπικό παράδεισο και για την άσπρη φάλαινα – «ὄχι σὰν τὸν Ἀχάμπ ἐχθροί, μὰ τούναντίον, σὰν φίλοι θερμοὶ καὶ ἀληθινοί».⁴⁶ Η ανατολή του ήλιου τους απελευθερώνει από το άγχος τους.

«Ὅχι! Ὅχι! Δὲν βρίσκεται ἡ χαρὰ στὴν ἄλλη ὄχθη μόνο! Εἶναι ἐδῶ, μέσ' σὲς ψυχές μας, μέσα σὲ τοῦτες τὲς καρδιές».⁴⁷ Στην Οκτάνα, ακόμα και ο Ροβινσώνας γιορτάζει στο νησί του ὡς που να έρθει η φάλαινα-Μεσσίας να τον σώσει.

Η καθημερινή πραγματικότητα –και η Ελλάδα– στην οποία επιστρέφουμε δεν είναι ίδια με το ονειρεμένο τοπίο της *Ενδοχώρας*. Έχει τοπωνύμια, την αναγνωρίζουμε εύκολα. Ούτε είναι όμως εθνικός χώρος. «Ὁ δρόμος» του Εμπειρικού διασχίζει τον κόσμο – «Ἀθήνα, Μόσχα, Γιαροσλάβ, Λονδίνο καὶ Πεκίνο».⁴⁸ Συγγενεύει, πάλι, με τον δρόμο του Whitman, ο οποίος επίσης ξεκινάει «αμέριμνος» στο "Song of the Open Road" και συναντάει, μεταξύ άλλων, και τον θάνατο: "Afoot and lighthearted I take to the open road./Healthy, free, the world before me,/the long brown path before me leading wherever I choose".⁴⁹ Συγγενεύει και με τον δρόμο του Jack Kerouac, του νέου συγγραφέα του μυθιστορήματος *On the Road*, που πρωτοτυπώθηκε το 1957.⁵⁰

Στην Οκτάνα ο Εμπειρικός φανερώνει ρητά τις πηγές του, με επιγραφές και αποσπάσματα και με ποιήματα επαινετικά. Η συγγραφική διαδικασία που έφερε στην επιφάνεια τις ερωτικές και επιθετικές ενορμήσεις στον *Μεγάλο Ανατολικό* οδήγησε και σε νέα διαύγεια και σαφήνεια. Στην δεκαετία του '60 προστίθενται και νέα πρόσωπα στο ποιητικό πάνθεον του Εμπειρικού. Με την Οκτάνα εισάγονται για πρώτη φορά στην Ελληνική ποίηση τα έργα των Αμερικάνων ποιητών Beat – του Jack Kerouac, του Allen Ginsberg, του Gregory Corso, και του Lawrence Ferlinghetti – πρόδρομοι του επίσης ουτοπιστικού πολιτικού κινήματος της New Left,⁵¹ που αργότερα απέχτησαν τόση σημασία για τους Έλληνες ποιητές της γενιάς του '70.

Στο "Beat, Beat, Beatitude and Love and Glory", το έργο του Εμπειρικού γίνεται πύλη για να περάσει στην ελληνική ποίηση ο «Μουσηγέτης» Kerouac, «Διόνυσος μαζί καὶ Απόλλωνας μέσ' στὸ στενὸ του παντελόνι».⁵² Η μεταφορά γίνεται ακόμα και σε επίπεδο λεκτικό, μέσω των «λέξεων-χρησμών»⁵³ που συναντάμε συχνά στην Οκτάνα. Το ποίημα περιέχει τέσσερις σειρές από αμερικάνικα ονόματα. Η πρώτη, "Missouri Pacific, Union Pacific, Great Northern Railroad, Rock Island Line" προχωράει σαν τραίνο με ανάπαιστους και ίαμβους. Η δεύτερη, "Dodge, Hudson, Cadillac, Ford-Galaxy, Ford Thunderbird", είναι κουτσός δεκαπεντασύλλαβος. Η τρίτη και κορυφαία, "Denver, New York, Los Angeles, Chicago, San Francisco", είναι τέλειος δεκαπεντασύλλαβος. Η τελευταία, «Μιζούρι, Ποτόμακ, Σοσκουεχάνα», είναι γραμμένη πια με ελληνικούς χαρακτήρες.

Έτσι περνάει η αμερικάνικη λογοτεχνία μέσα στην Ελληνική, και αρχίζει πρακτικά η οικοδόμηση μιας ποίησης οικουμενικής – δηλαδή μιας ποίησης ακριβώς όχι εθνικής. Με την βοήθεια των Αμερικάνων «μπεάτων», προπαντός του Whitman, του Melville, του Poe και του Thoreau,⁵⁴ ο Εμπειρικός διέσχισε τον ωκεανό χωρίς να φύγει ποτέ απ' την Ευρώπη. Εξερεύνησε μέσα από το Έρεβος έναν δρόμο ψυχικό για την γη της επαγγελίας, και έφερε πίσω μαζί του νέα ποιητική ύλη από την Αμερική, που την επεξεργάστηκαν και νεότεροι ποιητές.

Το κείμενο αυτό ανακοινώθηκε στο συνέδριο που έλαβε χώρα στην Άνδρο στις 28-30 Ιουνίου 2001 με τίτλο Ανδρέας Εμπειρί-

κος «Ἡ σήμερον ὡς αὔριον καὶ ὡς χθές». Δημοσιεύεται ἐδῶ στην αρχική του μορφή με μερικές βιβλιογραφικές προσθήκες.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Η ημερομηνία εντοπίζεται από νεότερα ευρήματα της αντιλυσσικής του θεραπείας στο Βουκουρέστι. Πληροφορία Α. Εμπειρικός.
2. Ανδρέας Εμπειρικός· *Ο Μέγας Ανατολικός*, τόμος 7, Άγρα 1992, σ. 13.
3. *Ο Μέγας Ανατολικός*, τόμος 3, σ. 253.
4. Μια ενδιαφέρουσα συζήτηση αυτής της τάσης στα αμερικάνικα γράμματα, βλ. Leo Marx, *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*, Oxford University Press, 1964.
5. "The word Miracle, as pronounced by the Christian churches gives a false impression; it is a Monster. It is not one with the blowing clover and the falling rain". (Η λέξη θαύμα όπως χρησιμοποιείται από τις χριστιανικές εκκλησίες δίνει λανθασμένη εντύπωση. Είναι Τέρας. Δεν είναι ένα με το τριφύλλι που ανθίζει και τη βροχή που πέφτει). Ralph Waldo Emerson, *The Divinity School Address*, 15 July 1838.
6. Walt Whitman, "Song of Myself" (*Whitman: Poetry and Prose*, The Library of America, 1982, σ. 190).
7. Ανδρέας Εμπειρικός, "Our Dominions Beyond the Seas, ἡ ἡ βίωσις τῶν στίχων", *Πολίτης* 59, Δεκέμβριος 1998, σ. 34.
8. «Πυρσὸς λαμπρὸς τοῦ ὑπερτάτου φαροδείκτου», Ανδρέας Εμπειρικός, *Οκτάνα*, Ἰκαρος 1980.
9. Ανδρέας Εμπειρικός, *Γραπτά*, Άγρα 1980, σ. 175.
10. Η Αλμπέρτα είναι βέβαια συνονόματη του φοβερού πλοίου που συναντάει ο Μέγας Ανατολικός.
11. Π.χ. Henry David Thoreau, *Walden*, Harper & Row, 1961, σ. 152, 256: "The whistle of the locomotive penetrates my woods summer and winter, sounding like the scream of the hawk sailing over some farmer's yard..." "That devilish Iron Horse, whose ear-rending neigh is heard throughout the town, has muddled the Boiling Spring with his foot, and he it is that browsed off all the woods on Walden shore..."
12. «Υψίπεδον τῆς διελεύσεως», Ανδρέας Εμπειρικός, *Ενδοχώρα*, Άγρα 1980, σ. 96.
13. Whitman, "Song of Myself", (Whitman 1982, σ. 189).
14. *Ενδοχώρα* σ. 100.
15. Whitman 1982, σ. 166.
16. Βλ. επίσης το κείμενο του Νίκου Σιγάλα για τις σχέσεις *Moby-Dick* και *Μεγάλου Ανατολικού*, «Το ωκεάνιο αίσθημα ή κάποιες υποθέσεις για τη ναυπηγική του Μεγάλου Ανατολικού» στην *Νέα Εστία*, τεύχος 1744, Απρίλιος 2002.
17. Βλ. το τηλεγράφημα που έστειλε ο Εμπειρικός στον André Breton τον Μάιο του 1935, που αναφέρεται από τον Γιώργη Γιατρομανολάκη, *Πολίτης* 58, Νοέμβριος 1998, σ. 42.
18. Αναφέρονται στο ίδιο κείμενο του Γιώργη Γιατρομανολάκη.
19. Ανδρέας Εμπειρικός, «28 Οκτωβρίου 1940», *Πολίτης* 57, Οκτώβριος 1998, σ. 5.
20. Σάββας Μιχαήλ, «Τὸ Τραῦμα τῆς ἱστορίας ἡ ὁ "Μέγας Ἀνατολικός" ἐν πλῶ», στο *Πλους καὶ Κατάπλους τοῦ "Μεγάλου Ἀνατολικοῦ"*, Άγρα 1995, σ. 27-33.
21. *Ο Μέγας Ανατολικός*, τόμος 1, σ. 208.
22. *Ο Μέγας Ανατολικός*, τόμος 5, σ. 159.
23. *Ο Μέγας Ανατολικός*, τόμος 5, σ. 164.
24. *Ο Μέγας Ανατολικός*, τόμος 5, σ. 164; Whitman 1982, σ. 165.
25. Carl J. Guarneri: *The Utopian Alternative: Fourierism in Nineteenth Century America*, Cornell University Press, 1991, σ. 25-34.
26. Guarneri, 1991, σ. 44.
27. *Ο Μέγας Ανατολικός*, τόμος 5, σ. 165.
28. Ο Fourier επηρέασε σημαντικά και τον ριζοσπάστη ψυχχαναλύτη

Wilhelmé Reich, μετανάστης στην Αμερική το 1939 ως πρόσφυγας από τους Ναζί, ο οποίος με τη σειρά του επηρέασε την αμερικάνικη New Left. Ο Εμπειρικός γνώριζε και θαύμαζε τα έργα του Reich τουλάχιστον από το 1951 όταν τελείωσε τον *Ανατολικό* και ίσως από νωρίτερα (Νίκος Σιγάλας, «Ο Ανδρέας Εμπειρικός Αναγνώστης του Μπρετόν, του Φρόυντ και του Χέγκελ, «Σύγχρονα Θέματα, Περίοδος Β', Τεύχος 84, Απρίλιος 2004, σ. 39). Στο τέλος της ζωής του τον θεωρούσε έναν από τους σημαντικότερους ελευθερωτές. «Γουλιέλμος Ράιχ, ὁ ἐλευθερωτὴς καὶ ὁδηγὸς τροπαιοφόρος, ποὺ εἰς ὅλους μας ἀνοίγει τὰς πύλας τοῦ τόσο ἀδίκως κεκλεισμένου καὶ ἀπηγορευμένου ἐπὶ αἰῶνα Παραδείσου». («Ἀνδρῶν ἐπιφανῶν πᾶσα γῆ τάφος» *Δέλεαρ* 3, Περίοδος Β, Ιούνιος 2001).

29. *Ο Μέγας Ανατολικός*, τόμος 7, σ. 215.
30. *Ο Μέγας Ανατολικός*, τόμος 6, σ. 207.
31. Herman Melville, *Moby-Dick*, Penguin Books, 1972, σ. 143.
32. Melville, 1972, σ. 527.
33. "The Tartarean shapes of the pagan harpooners... [who] wildly gesticulated with their huge pronged forks", Melville 1972, σ. 533.
34. «Εἰς τὴν Ὁδὸν τῶν Φιλελλήνων», *Οκτάνα*, σ. 11.
35. *Ο Μέγας Ανατολικός*, τόμος 6, σ. 207.
36. *Ο Μέγας Ανατολικός*, τόμος 7, σ. 96.
37. Σάββας Μιχαήλ, *Πλους καὶ Κατάπλους τοῦ «Μεγάλου Ἀνατολικοῦ»*, Άγρα 1995, σ. 76-85.
38. Το 1897 Ο Jules Verne έγραψε συμπλήρωμα για το μυθιστόρημα, που λέγεται "Le Sphinx des Glaces" (βλ. Edgar Allan Poe, *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*, Penguin Books, 1975, σ. 282-311), όπως «συμπλήρωσε» και ο Εμπειρικός το *Moby-Dick* με το ποίημά του «Ἡ Ἀσπρη Φάλαινα» (*Συντέλειον*, τεύχος 3, 1991).
39. Η ερωτική άποψη του πάθους του Ahab τονίζεται στην «Ἀσπρη Φάλαινα»: «Ὁ καπετὰν Ἀχάμπ, τῆς Ἀσπρης Φάλαινας ὁ κυνηγός, Ὁ ἀδυσώπητος, Ὁ φλογερὸς (Ερωτικά) Ἐχθρός».
40. *Μέγας Ανατολικός*, τόμος 6, σ. 201.
41. *Ο Μέγας Ανατολικός*, τόμος 8, σ. 146.
42. *Ο Μέγας Ανατολικός*, τόμος 7, σ. 94.
43. Whitman, "Starting from Paumanok" (Whitman, 1982 σ. 180).
44. Για μία επεκταμένη ανάγνωση αὐτῶν τῶν ποιημάτων ὡς ἐπιστροφή σε μία ανοικτὴ περιεκτικὴ ἐλληνικότητα βλ. Μαρία Μαργαρώνη, «Για τη χρήση των προγόνων· Ο Κώστας Καρυωτάκης και ο Ανδρέας Εμπειρικός «Ὅταν οἱ εὐκάλυπτοι θροῖζουν στίς ἀλλέες», *Νέα Εστία*, τεύχος 1744, Απρίλιος 2002.
45. *Οκτάνα*, σ. 9.
46. *Οκτάνα*, σ. 40.
47. *Οκτάνα*, σ. 42.
48. *Οκτάνα*, σ. 15.
49. Whitman, 1982, σ. 297.
50. Συγγενεὺεἰ ἐπίσης, ὅπως ἔχουν ἐπισημάνει πολλοί, με τὸν δρόμο τῆς ομηρίας στα Κρώρα – βλ. Λεωνίδας Εμπειρικός, «Θυμάμαι έναν άνθρωπο αφάνταστα στοργηκό» στο *Δέντρο*, τεύχος 110, Καλοκαίρι 2000. «Ὁ Δρόμος», ὅπως και *Ο Μέγας Ανατολικός*, ἐνώνει τὸν δρόμο τῆς ἡδονῆς με τὸν δρόμο τοῦ θανάτου.
51. Η κατ' αρχήν αμερικάνικη New Left υπήρξε για τον Εμπειρικό νέο άνοιγμα προς την αριστερά – βλ. Λ. Εμπειρικός, 2000.
52. *Οκτάνα*, σ. 24.
53. «Αἱ λέξεις», *Οκτάνα*, σ. 9.
54. Ο Thoreau είχε μεγάλη σημασία για τον Εμπειρικό, παρ' ὅλο που ἡ ἐπιδρασή του δεν φαίνεται καθαρά μέσα από τὴν φιλολογικὴ μεθοδολογία αὐτοῦ τοῦ κειμένου. Ἐκτός ἀπὸ τὸν Whitman εἶναι ὁ μόνος Ἀμερικάνος συγγραφέας που ἀναφέρεται και στο ποίημα «Οἱ Μπεάτοι» (*Οκτάνα*, σ. 36) και στο «Ἀνδρῶν Ἐπιφανῶν πᾶσα γῆ τάφος», (*Δέλεαρ* 3, Περίοδος Β, Ιούνιος 2001).