

ΕΣ-ΕΣ-ΕΣ-(ΩΤ)ΕΡ(ΙΚΗ) ΡΩΣΣΙΑ: Αίσθηση, μνήμη και φαντασία σε μια ανάπλαση της ιστορίας

Το ποίημα του Ανδρέα Εμπειρίκου, *ΕΣ-ΕΣ-ΕΣ-Ερ Ρωσσία*¹, υπερβαίνει τη λυρική ταξιδιωτική περιγραφή και συμπλέκει προσωπικές αναπολήσεις με ιστορικές αναπλάσεις. Το κεφάλαιο των αναμνήσεων παραμένει περίπου ανεξάντλητο και δεν προβάλλεται με αναλήψεις, αλλά με ολοζώντανες αναπλάσεις και νοσταλγικούς ρεμβασμούς, που και στις δύο περιπτώσεις προκαλούν αγαλλίαση. Ο ποιητής δεν αναφέρεται μονάχα στο μεγαλείο της Ρωσίας και δεν ενθυμείται αποκλειστικά και μόνο προσωπικά του βιώματα, αλλά επεκτείνεται σε ιστορικά περιστατικά, ενσωματώνοντας στο κείμενό του «ό,τι τον συγκινεί». Η ενσωμάτωση αυτή της Ρωσίας έχει βιογραφικά δεδομένες βάσεις, καθώς η μητέρα του, κατά το ήμισυ ρωσίδα, μύησε τον Εμπειρίκο στο ρωσικό πολιτισμό και τη γλώσσα, ενώ μέχρι το 1914 ο ποιητής επισκεπτόταν συχνά τη Ρωσία.

Η ιδεολογική σύγκλιση ή απόκλιση του Εμπειρίκου με το σοβιετικό καθεστώς στην περίοδο της επίσκεψής του στη Μόσχα, το 1962, προβάλλεται μάλλον αμφιθυμικά. Την εποχή εκείνη ο ποιητής αντιμετωπίζει θετικά τον υπαρκτό σοσιαλισμό και κυρίως σε θέματα κοινωνικής πρόνοιας, και ως ρωσόφιλος², χάριν της προσωπικής σχέσης του με τη Ρωσία, αλλά και λόγω της αποσταλινοποίησης, του τολστοϊκού παρελθόντος του, και των ελλήνων πολιτικών προσφύγων που συνάντησε στο ταξίδι του στη Μόσχα³. Η συγκρατημένη του διάθεση έχει να κάνει με το αστυνομικό κράτος, τις σκληρές αναμνήσεις του εμφυλίου και την τροτσκιστική του κατεύθυνση και προβάλλεται κυρίως κειμενικά. Αυτή η ιδιάζουσα αμφιθυμική στάση του Εμπειρίκου απέναντι στη Ρωσία, όπως υποδηλώνεται στον ίδιο τον τίτλο του ποιήματος, μπορεί να ανιχνευτεί στον τρόπο με τον οποίο διαρθρώνονται οι χρονικές σχέσεις εντός του κειμένου.

Η αλυσίδα της αφήγησης συγκρατείται με παρομοιώσεις που λειτουργούν μεταφορικά ο τόπος, η επί-σεψη και τα ιστορικά περιστατικά αποτελούν τα σημαίνοντα στάδια μίας σειράς μεταφορών σχετικών με την αλληγορική σύγκλιση και αναβολή της υποκειμενικής χρονικής εμπειρίας. Αυτές αφορούν την επίσκεψη στη Ρωσία, το ποτάμι, το θάνατο και την ιστορία. Η πρόσκληση του ποιητή στη Μόσχα προκαλεί και τη δεξίωσή του στο χώρο της παιδικής μνήμης. Η εξιτωτική στάση του, αντίστοιχη με τη στάση των κτιρίων, προκαλεί μεταφορικά την αξίωση μίας ανοδικής εξέλιξης του ποιητικού λόγου.

Το στοιχείο του ποταμού, που ενθαρρύνει την αναβίωση των αναμνήσεων του παρελθό-

Η Ελισάβετ Αρσενίου είναι λέκτορας Νεοελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Θράκης και συγγραφέας.

ντος, επανέρχεται μετά το κείμενο ποιητικής «Αμούρ-Αμούρ», που προτάσσεται αντί προλόγου στα *Γραττά ή Προσωπική μυθολογία*. Ο ποιητής, φέρνοντας στη μνήμη του τον ποταμό «Αμούρ», που διασχίζει τη Ρωσία και άλλες μακρινές χώρες, μεταφέρεται στην αγαπημένη πατρίδα των παιδικών του χρόνων. Μπροστά στα μάτια του παρουσιάζονται εικόνες από τα κτήματα των θείων του και το χωριό Τσόργκουν, αντίστοιχες με αυτές που αναπτύσσονται στο ποίημα της ρωσικής επίσκεψης¹. Η παρομοίωση της μνήμης με τα νερά του Μόσκοβα προβάλλει την πρώτη ερμηνευτική δοκιμή του ιστορικού χρόνου. *Και όπως κυλούσε ο Μόσκοβας κάτω από τους πάγους τα νερά του/ [...] / έτσι κυλούσε η μνήμη μου βαθειά μες στην ψυχή μου/ Κάτω από τα εφήμερα τα γεγονότα/ Τα παιδικά και νεανικά μου χρόνια/ Τα παραδείσια χρόνια/ Τα χρόνια της Εδέμ*. Τα νερά του ποταμού αναφέρονται στην παιδική μνήμη, ενώ οι πάγοι στα εφήμερα γεγονότα. Η ροϊκότητα της παιδικής μνήμης παρατέμπει σε ένα παρελθόν μεταφυσικό πριν από το χρόνο, ενώ η στατικότητα των εφημερών γεγονότων προσδιορίζει ένα παρόν ακινητοποιημένου, παγωμένου χρόνου. Η αναλογία νερών και πάγου προκαλεί την ανάκληση του παρελθόντος στο παρόν, της ροής στη στάση.

Το παρόν ανακαλεί το σύνολο των παρελθόντων γεγονότων, προσωπικής και ιστορικής υφής, μέσω της σύγκλισης αίσθησης και μνήμης: *Και ήταν ως να συνέβαιναν τα πάντα πάλι τώρα/ Διότι όπως κι η αίσθησις και η μνήμη είναι ποτάμι/ Είναι μεγάλος ποταμός/ Που όλα τα ενώνει, όλα τα δένει στη ροή του/ Σε αδιάπτωτη συνέχεια/ Σε αδιάπτωτη αλληλουχία/ Απ' την πηγή στην εκβολή*. Η αίσθηση λοιπόν και η μνήμη προβάλλονται ως μέσα ανατροπής των χρονικών διαβαθμίσεων του παρελθόντος και του παρόντος, μία λειτουργία που μεταφορικά είχε αποδοθεί στο ποτάμι.

Πρόκειται για την επαναληπτική ανάκληση, και όχι την ανάμνηση των παρελθόντων γεγονότων, που παρουσιάζεται σε αντιστοιχία με τη στιγμή του θανάτου. Ο θάνατος τώρα επωμίζεται τις λειτουργίες της μεταφοράς, όταν *Ολόκληρη βλέπουμε προς τα πίσω τη ζωή μας/ Σαν όραμα μονοκόμματο να ξετυλίγεται προς την πηγή/ Σε μια προσπάθεια απεγνωσμένη/ Να ξαναζήσουμε Θεέ μου/ Απ' την αρχή*. Η έσχατη στιγμή πραγματώνει την ενοποίηση του χρόνου. Η παρομοίωση του θανάτου ανάγει τη στιγμή της επαφής του ποιητή με τη Ρωσία σε στιγμή έκρηξης στην ιστορία, σε άνοιγμα μιας από τις πύλες της μεσαιωνικής έλευσης.

Με τον αντιστιχτικό παραλληλισμό των δύο κρίσιμων ενοτήτων της ρωσικής ιστορίας, την αυτοκρατορική και τη σοβιετική, παρελθόν και παρόν προσεγγίζονται σε μία τάση προσωπικής ενοποίησής τους. Τελικά όμως φαίνεται ότι δεν ενοποιούνται, αφού η ταύτισή τους υποβάλλεται σε διαρκή αναβολή. Το παρελθόν της Ρωσίας αναπτύσσεται μέσω αναφορών στην καλλιτεχνική και ιστορική μνήμη. Οι στιγμές στάσης του οραματιστή ποιητή, δηλαδή ανακοπής της περιηγητικής πορείας του στο παρόν της Ρωσίας, αποδίδουν τους παράγοντες που ευνοούν τη δημιουργική του διαδικασία. *Αφήνοντας ελεύθερη τη μνήμη/ Σε άλλες στιγμές τη φαντασία/ Και σε άλλες σε μια πλήρη επιμειξία/ Τις δυο μαζί*.

Αίσθηση, μνήμη και φαντασία που αντιστοιχούν στις τρεις χρονικές διαστάσεις, το παρόν, το παρελθόν και το μέλλον αντίστοιχα, αποτελούν τις τρεις πλευρές της οραματικής ποίησης του Εμπειρίκου και σε μια παράλληλη ή συγκλίνουσα συνύπαρξη προσδιορίζουν το χαρακτήρα της ποιητικής του πρότασης. Με τις τρεις αυτές εκδοχές της ποιητικής πράξης τα συγκεκριμένα ιστορικά περιστατικά ενώνονται στο παρόν του βιώματος.

Τα ίδια τα γεγονότα της ιστορίας προβάλλονται στο παρόν μέσω της μνημειακότητάς

τους. Στου Πάρκου το Πανόραμα/ Με ανδρείκελα κρυσταλλωμένα παρουσιάζονται οι ναυτικές πομπές του Νικολάου Β' και οι κριμαϊκές μάχες. Ξεκινώντας από την πτώση της Σεβαστούπολης, που επέφερε την τελική ήττα της Ρωσίας, και ζινούμενος σε διαφορετικές χρονικές στιγμές, ο λυρικός αφηγητής συνδέει το λιμάνι της Σεβαστούπολης με την άφιξη της αυλής του Νικολάου Β', τελευταίου τσάρου της Ρωσίας πριν την Οκτωβριανή Επανάσταση. Η δεσποτική υπόσταση και οι πολεμικές φροντίδες του Νικολάου, που ασχολείται σχεδόν αποκλειστικά με τον πόλεμο ενισχύοντας τη λαμπρότητα των ναυτικών του δυνάμεων, παραβάλλεται συσσωρευτικά με τις τελευταίες ηρωικές στιγμές της ρωσικής δύναμης πριν από τη σταδιακή αποδυνάμωσή της.

Αυτές πραγματοποιούνται στη διάρκεια του Κριμαϊκού Πολέμου, που συσχετίζεται με την ορθόδοξη ταυτότητα της Ρωσίας, την αντιπαλότητά της προς την Οθωμανική Αυτοκρατορία και τη ρήξη της με τη Δυτική Ευρώπη. Ο αφηγητής φαίνεται να παρατηρεί τα κρίσιμα επεισόδια του πολέμου μέσα από τα μάτια (ή μάλλον το τηλεσκόπιο) του ναύαρχου Ναχίμοφ, που ως διοικητής μοίρας του Στόλου της Μαύρης Θάλασσας απέλλεισε και κατέστρεψε τις δυνάμεις του Τουρκικού Στόλου στη Σινώπη. Η θαρραλέα και ορμητική του μορφή, που συνδέθηκε με την αποτελεσματική ανήψωση της πολεμικής ναυτικής τέχνης της Ρωσίας, συνέβαλε στην οργάνωση της άμυνας της Σεβαστούπολης, στην οποία τραυματίστηκε και πέθανε. Η όραση του Ναχίμοφ οδηγεί στη μνημειακή αναταρασάση των μαχών στην Μπαλακλάβα και στο Ίνκερμαν⁵.

Ο στρατάρχης του βρετανικού στρατού λόρδος Ράγγλαν, που παρουσιάζεται κατ' αντιπαράβολη προς τον Ναχίμοφ, αποτελεί για την ιστορία του Κριμαϊκού Πολέμου μία αμφιλεγόμενη προσωπικότητα⁶. Ηρωικός ρώσος και διστακτικός άγγλος, τιμημένος από την ιστορία ο πρώτος, δυσφημισμένος ο δεύτερος, παρουσιάζονται στο ίδιο πηγαίο συνεχές που οδηγεί στην επικράτηση της Ρωσίας στην ψυχή του ποιητή, παρ' όλη την ιστορική της ήττα. Η επικράτηση αυτή έχει συναισθηματικό και πολιτιστικό χαρακτήρα. Ενώ η ιστορία αποκτά μία αργενωπή συμβολικότητα, η ερωτική υπόσταση της ρωσικής γης προβάλλει τη θηλυκή της νίκη επί του θανάτου.

Πάνω στο ιστορικό συνεχές, που παρουσιάζεται εικονογραφικά, προβάλλεται η γονιμότητα της γης που, σωματοποιημένη, αποκτά νεανικά θηλυκά τριφερότητα. Το σώμα της ρωσικής γης παραβάλλεται με τη Ρωσία που, «Αειθαλής και Απέθαντη», καλύπτει με την αιώνια και αναγεννώμενη ποιότητά της την εσωτερικότητα της ψυχής. Η άρση του παρελθοντικού χρόνου από την αέναη παροντικότητα της φύσης προσδίδει στη Ρωσία ιδανικές διαστάσεις, που της προσφέρουν χαρακτηριστικά σχεδόν ανθρωπομορφικής αλληγορικής απόδοσης μίας απόλυτης ιδέας. Οι κοζάκοι εκπροσωπούν το σφρίγος της Ρωσίας και τις ιδιότητες της γης της: είναι οι ανυπότακτοι ακρίτες των σινορών, που για αιώνες ενίσχιναν την πολεμική μηχανή της χώρας, συμμετέχοντας καιρία μεταξύ πολλών πολέμων και στον Κριμαϊκό. Προσωπική και ιστορική μνήμη του παρελθόντος, που γίνεται επιπλέον αίσθηση και φαντασία όταν συνδυαστεί με το παρόν και το μέλλον αντίστοιχα, συνενώνονται σε μία συνάφεια που αποδίδει τον τρόπο γραφής του Εμπειρίκου.

Το σιντριβάνι της μνήμης «ξάφνου» παραβάλλει τη ρωσική γη με το έδαφος των κτημάτων του «θείου [του] Δημήτρη», προσδίδοντάς της μία μνημονική παροντικότητα. Η ακοή, η όσφρηση και η όραση αναπαράγουν με την προβολή της αίσθησης έναντι της μνήμης την

ισχύ του γεωγραφικά πλησιέστερου παρόντος, μεταβιβάζοντας σε αυτό το προσωπικά απόμακρο ιστορικό παρελθόν. Η νεανική προσχώρηση του Εμπειρικού στον τολστοϊσμό, που συγκλίνει με την αντίστασή του στην πατρική εξουσία⁷, τον μεταφέρει πλησιέστερα σε έναν τόπο βιολογικά μητρικό, δηλαδή σωματικά και πνευματικά γόνιμο: *Έχοντας αίμα ρωσικό στο ελληνικό μου αίμα/ Με αυτό τον τρόπο έκανα την είσοδό μου/ Στις επικράτειες του πνεύματος ως νέος*. Η πρόταση του τολστοϊσμού, ενός δηλαδή «αληθινού χριστιανισμού» που συμπεριλαμβάνει «τον έρωτα και ό,τι την ποιήσιν ποιεί», ενισχύει τη νεοαριστερή και τροτσκιστική του τοποθέτηση στην εποχή γραφής του ποιήματος⁸.

Η περσόνα του Λέοντα Νικολάγιεβιτς Τολστόι μέσα στην αντιφατικότητα της αποδίδει τον ιδιάζοντα χαρακτήρα του πολιτικού και αισθητικού οράματος του Εμπειρικού. Ο ατομισμός και αισθησιασμός από τη μία πλευρά και η πουριτανική του έλξη για το χριστιανισμό προσέδωσαν μία ριζοσπαστικότητα στο προσωπικό όραμα του Τολστόι, που υπερέβη τη λογοτεχνική του έκφραση και προσέγγισε τον ηθικό στοχασμό. Ο γνήσιος ηρωισμός του φυσικού ανθρώπου έναντι της επιτήδευσης και διαφθοράς του πολιτικού ανθρώπου, που υποστήριξε ο Τολστόι στα *Αφηγήματα της Σεβαστούπολης* και στους *Κοζάκους*, κατέστησαν τον Εμπειρικό οπαδό των τολστοϊκών απόψεων, αλλά και αρνητή τους, όσον αφορά την απόρριψη της ερωτικής επιθυμίας και το κήρυγμα της ταπεινότητας.

Η κίνηση των αφηγήσεων του Εμπειρικού ακολουθεί τον περιηγητικό του ρυθμό: *Καθώς διέσχιζα [...]/ Η όπως καθόμουν*. Ενσωματώνοντας επιβραδυντικά άλλες χρονικές ή εικονικές ενότητες, ο αφηγηματικός του ρυθμός κινείται με φυσικές αντιστοιχίες, ρυθμικές ωθήσεις πάνω στη συμβολική γλώσσα. Οι ωθήσεις αυτές έχουν αντιθετική ποιότητα και αντιστοιχούν στην ευρύτερη αντιπαράθεση ανάμεσα στο ιστορικό και το προσωπικό, τη μνήμη και την ψυχή, το παρελθόν και το παρόν, τη γραφή και τον ύμνο. Η παρελθοντική ιδιότητα αναπαράγεται από το παρόν τεχνητά, παρομοιαζόμενη με τις αναλήψεις της κινηματογραφικής γλώσσας: ο ιστορικός χρόνος παύει να είναι αφηρούμενος χρόνος και γίνεται εικονικά, και έτσι συμβολικά, ορατός: *Λοιπόν δεν περιγράφω απλώς μα βλέπω/ Όπως στο σινεμά όταν πίσω γυρίζω ο χρόνος/ Έτσι και τώρα βλέπω*. Το παρελθόν έτσι μεταβιβάζεται στο παρόν, όπως φανερώνεται και από την ίδια την περιγραφή της ποιητικής διαδικασίας: *Και όπως συχνά συμβαίνει/ Πράξεις ανύπαρκτες ή και υπαρκτές/ Προσωπικές ή ξένες/ Να τις ενσωματώνουν οι ποιηταί στα ποιήματά των/ Ως πράγματα ή βιώματα ιδικά των/ Έτσι και εγώ σε τούτο το ποίημά μου/ Ενσωματώνω/ Ό,τι με συγκινεί (παρόν ή μέλλον)/ Ως βίωμά μου*. Η ενσωμάτωση των εξωτερικών γεγονότων στην υποκειμενική εμπειρία και η αφομοίωσή τους από την εσωτερική ζωή του υποκειμένου, ως προϋποθέσεις ποιητικής δημιουργίας, αποτελούν αρχές μίας αισθητικής με αναμφίβολα ρομαντική καταγωγή⁹.

Η χώρα της Ρωσίας, που αποκτά τον ουτοπικό χαρακτήρα της καθώς παραβάλλεται με την εδεμική Άνδρο, αποτελεί την υποκειμενική προβολή της υπαρκτής γεωγραφικής και πολιτικής αυτοκρατορίας ή ενώσεως. Η ύπαρξή της μεταβιβάζεται στο συγγραφικό παρόν και ανάγεται σε ένα αλληγορικό μέλλον, συνιστώμενο από εκείνα τα κομμάτια της ιστορικής της παρουσίας που επιτρέπουν τη νικηφόρα της μεταλλαγή σε οραματικό τόπο αναφοράς. Μετά τους κριμαϊκούς πολέμους ένας κρίσιμος σταθμός στην περιγραφή αυτού του τόπου είναι η μάχη του Μποροντίνο¹⁰. Συνδέοντας το μακρινό παρελθόν με το πιο πρόσφατο, ο λυρικός αφηγητής μεταφέρεται στο Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, στο Στάλινγκραντ και το Βερο-

λίνο¹¹. Προς το τέλος του ποιήματός του ο Εμπειρικός επιστρέφει για άλλη μια φορά στον Λέοντα Τολστόι και το μεγάλο μυθιστόρημά του *Πόλεμος και Ειρήνη*, χαρακτηρίζοντάς το ως «θείο βιβλίο». Ο ποιητής καταλήγει σε στίχους του παλαιότερου ποιήματός του, «Δεν λησμονώ ποτέ τον Λέοντα Τολστόι, τον πρώτο δάσκαλό μου»¹², αναδεικνύοντας το σύμβολο της Ειρήνης σε αντιπαράβολή προς τους πολέμους που σημάδεψαν την παγκόσμια ιστορία και άλλαξαν την ιστορική πορεία των εθνών.

Με τα αλλεπάλληλα προσωπεύει, του Ναχίμοφ, του Τολστόι ή του Κοντούζοφ, ο Εμπειρικός διεκδικεί πίσω τη Ρωσία μέσω των μεταλλαγών του προσωπικού του χρόνου. Το παρελθόν αφορά τις παιδικές μνήμες στα πλαίσια της προσωπικής μυθολογίας του ποιητή, αλλά και την ιστορία στις προσωπικές της διαμορφώσεις. Οι δύο αυτές πλευρές του παρελθόντος αποκτούν ροϊκότητα και μεταφυσική σημασία. Το παρελθόν σταδιακά ανάγεται από αναμνηστικό αντικείμενο σε ασυνείδητη σημαση, καθώς η στροφή σε αυτό θέτει σε εκκρεμότητα τους νόμους της αληθοφάνειας και διασπείρει την αυτοδυναμία του σε επεισόδια και αποσπάσματα εν τη γενέσει τους. Το παρόν, από την άλλη πλευρά, που σχετίζεται με την επίσκεψη του ποιητή στη Μόσχα και την ανοδική εξέλιξη του λόγου του, προβάλλεται στις κρίσιμότερες στιγμές ακινητοποιημένο και αποδίδει το εφήμερο και επιφανειακό της αίσθησης έναντι του αιωνίου και βαθέως της μνήμης. Η σημασία του παρόντος ανάγεται στη μνημειακότητα του παρελθόντος και στο οραματικό μέλλον. Πρόκειται για τον ηθικά επαναληπτικό και ψυχαναλυτικό τόπο, το συμβολικό και πατριζό, που ενσωματώνει τα σημεία παρεμβολών σε αφηγήσεις προόδου. Το χρονικό αυτό παρόν βλέπει και αισθάνεται το παρελθόν και οραματίζεται το μέλλον μέσω της ποίησης και του ταξιδιού.

Και οι δύο εκδοχές φανταστικής επαναδημιουργίας ή ανακάλυψης του παραδείσου που περιλαμβάνονται στο ποίημα του Εμπειρικού, η ποιητικοποίηση και η φυγή, συνδέονται με ουτοπικές πολιτικές προτάσεις ρομαντικού αντικαπιταλισμού και αποκτούν έτσι επιπλέον βαρύτητα¹³. Αιώνιο και εφήμερο, επιφάνεια και βάθος, μνήμη και αίσθηση, ανταλλάσσουν την ισχύ τους μέσω της μεταφοράς του ποταμού. Τη μεταφορά του Μόσχοβα διευρύνει λειτούργικα η τροπή του θανάτου που αναφέρεται στην έσχατη στιγμή ενοποίησης του χρόνου, στην «έκρηξη της ιστορίας», όπως ορίζεται από τον Walter Benjamin¹⁴. Ο χρόνος της ιστορίας αποκτά διαστάσεις πληρότητας όταν μεταφέρεται στο παρόν. Έτσι η ιστορία ορίζεται ως ο χρόνος που γεμίζει από την παρουσία του τώρα και του εδώ. Η στιγμή της αποκαλυπτικής ευτυχίας δεν βρίσκεται στο μέλλον, αλλά στο παρελθόν, που πρέπει να απολυτρωθεί στην πληρότητά του, να προσφέρει πρόσβαση στην κάθε του στιγμή. Το παρελθόν λοιπόν δεν ανάγεται γραμμικά σε μία παραδοσιακή βίωση της ιστορίας, αλλά εμφανίζεται μόνο αποσπασματικά, «λάμπει για μια στιγμή και δεν φαίνεται ξανά». Έτσι στη θέση της αλυσίδας γεγονότων εμφανίζεται μία μοναδική έκρηξη, που η καταγραφή της συμπίπτει με την επανάσταση. Ο τόπος της ιστορίας δεν είναι ο ομογενής ή άδειος χρόνος, αλλά ο χρόνος που γεμίζει από την παρουσία του τώρα και του εδώ.

Η ουτοπική αυτή ιδιότητα της ιστορίας, που πληρώνεται από το παρόν, αναφέρεται σε μία μέλλουσα κατάσταση κοινωνίας πέραν της ανθρώπινης ιστορίας. Σύμφωνα με τον Theodor Adorno, η κατάσταση αυτή αποδίδεται από την τέχνη, που προσφέρει μόνο υπόνοιες και νύξεις της απόλυτης λύτρωσης, καθώς και κριτικό λόγο πάνω στις ελλείψεις της παρούσας πραγματικότητας, αναδεικνύοντας την άνθιση του συγκεκριμένου, την εσωτερι-

κή του αναγνώριση. Οι «αστερισμοί» που αποδίδουν την πραγματικότητα του συγκεκριμένου, συνιστούν το χώρο της αισθητικής πραγμάτωσης του οραματικού. Στο χώρο αυτό πραγματοποιείται η αλληγορικά αναβλητική ανατροπή των στεγανών χρονικών βαθμίδων από το έργο τέχνης¹⁵. Η διασπορά της συμβολικής έκφρασης στο χρόνο, η απογύμνωση της ρητορικής της υπόστασης και οι διακοπές μορφοποίησής της παραπέμπουν στην αλληγορική λύση στο ερώτημα της σύγκλισης εφήμερου και αιώνιου, πολιτικού και φυσικού.

Η αντιστοίχιση αυτοκρατορικού παρελθόντος και σοβιετικού μέλλοντος υποβάλλεται σε διαρκή αναβολή, όταν παρελθόν και παρόν ανάγονται στο μέλλον, καθώς εισάγεται στις κρίσιμες στιγμές η φαντασία σε επιμειξία με τη μνήμη. Η νεωτερική λειτουργικότητα της φαντασίας έγκειται όχι τόσο στην απόσβεση της μνήμης, όσο στη διάκριση των στοιχείων του παρελθόντος που έχουν χαρακτήρα προοδευτικό, έναντι αυτών που αποτελούν ασήμαντα για την εξέλιξη θραύσματα της ιστορίας. Η φαντασία στην επιλεκτική της αποσπασματικότητα συμβάλλει στη διαμόρφωση τριών στιγμών: τη στιγμή της αχρονίας που διαιωνίζει τη Ρωσία ως εδαιμικό, παραδείσιο παρελθόν, τη στιγμή του οραματικού παρελθόντος, που σταδιακά κινούμενο στον προοδευτικό χρόνο δημιουργεί τη στιγμή των ρεμβασμών του μέλλοντος. Το μέλλον αναπτύσσεται όχι εμπειρικά, αλλά οραματικά. Πρόκειται για έναν ουτοπικό χρόνο μέσω του παρελθόντος, μέσα στον οποίο θα δημιουργηθεί η πολιτεία της Ειρήνης, ένας συμβολικός τόπος γέννησης του μεγάλου ποιητή, χωρίς φιορίνι, με παιχνίδια παιδιών, με θετικές αφηγήσεις της ιστορίας, με ενορμήσεις και ξέσπασμα αγαλλιάσεως, με φως και νίκη του πολέμου.

Παρελθόν και παρόν δεν μπορούν να ενοποιηθούν αν δεν προσδιοριστούν στο μέλλον από έναν αλληγορικό ουτοπισμό, επαγγελλόμενο την επαναδημιουργία του παραδείσου μέσα σε ένα πραγματικό μέλλον. Στην προοπτική αυτή η ανάμνηση του παρελθόντος χρησιμεύει ως όπλο στον αγώνα για το μέλλον, μία αναζήτηση που στοχεύει στη δημιουργία μιας Νέας Ιερουσαλήμ¹⁶. Το παρελθόν δεν μπορεί να αναπαραχθεί συμβολικά στο παρόν, παρά να παραπέμπει στις διηνεκές στιγμές της μελλοντικής του πραγμάτωσης. Το παρόν, αντίστροφα, δεν μπορεί να αναπαραχθεί στο παρελθόν, λόγω των πολιτικών αλλαγών της Ρωσίας και των ιδεολογικών μεταπτώσεων του ποιητή, αφού ο παρελθόν τολστοϊσμός του αναζητά τη μελλοντική του διαμόρφωση. Ο Εμπειρικός χρησιμοποιεί το συμβολικό μέσω των ηρωικών-πατρικών μορφών της ιστορίας για να μιλήσει για το αλληγορικό ως περιγραφή της μητρικής χώρας¹⁷. Οι ακατάληπτες στιγμές της έξαρσης είναι αυτές της μητρικής (ρωσικής) γλώσσας και λογοτεχνικής παράδοσης που προτείνονται στην επιλογή μεταξυ πατρικού πολέμου και μητρικής ειρήνης. Οι στιγμές αυτές της σωσσυριανής «συγχρονίας», που ανάγονται σε ένα ιδανικό σημείο «πέρα από την επιμονή των σημείων», παραπέμπουν στο Αληθές ως ουτοπικό. Οι αφηγήσεις και οι τροπές του ποιήματος δημιουργούν το εικονικό πλαίσιο της εμπειρικής «χώρας»¹⁸.

Το σύμβολο της Ρωσίας αναβάλλεται στη μορφοποίησή του, αφού δεν του επιτρέπεται η αναπαράγωγή του στο παρόν. Αποκτά τελικά την υπόσταση του αποκαλυπτικού «ανοικτού βιβλίου» που αλληγορικά υψώνεται στον εικαστικό ουρανό της Ρωσίας, η οποία μετατρέπεται πια στο συμβολικό υπόβαθρο της αλληγορίας της Ειρήνης ως μελλοντικής ουτοπίας. Η υπόσταση της ουτοπίας της Ειρήνης θα προβληθεί με την ανατροπή της διαλεκτικής της σχέσης με τον πόλεμο, όπως προτείνεται με την τελευταία στροφική ενότητα.

Έναντι της διαλεκτικής ενότητας πολέμου και ειρήνης αναρτάται η απόλυτη Ειρήνη ως ουτοπία, όπως δημιουργείται από ένα έργο που αναβάλλει την αλήθεια του εγκαθιδρύοντας με τη λογοτεχνικότητά του τα χαμένα όρια της χρονικής διαβάθμισης, το ψεύδος του ιστορικού συνεχούς και την αβεβαιότητα μονομερούς επίλυσης ενός από τα μεγαλύτερα διλήμματα του τελευταίου αιώνα.

Σημειώσεις

1. Ανδρέα Εμπειρίκου, *ΕΣ-ΕΣ-ΕΣ-Ερ Ρωσσία*, Επιμέλεια Γιώργης Γιατρομανωλάκης, Εκδόσεις Άγρια, 1995.

2. Σε συνέντευξη του στον Τάσο Γουδέλη, με τίτλο «Θυμάμαι έναν άνθρωπο αφαντάστα στοργικό» (*Το δέιπνο*, τ. 110, Καλοκαίρι 2000, σ. 20), ο Λεωνίδας Εμπειρίκος αναφέρει: «Στη δεκαετία του '60 [ο Ανδρέας Εμπειρίκος] ξαναβρήκε το πρόσωπο της Αριστεράς μέσα από το Νιού Λεφτ, της αγγλοσαξονικής και αμερικάνικης εκδοχής της σχετικής ιδεολογίας. Είχε ένα αίσθημα δικαιοσύνης απέναντι στον υπαρκτό σοσιαλισμό. Όταν το '63 πήγε στην τότε Σοβιετική Ένωση με τον Ελνίτη και το Θεοδοζά, επίσημα προσκεκλημένος, εντυπωσιάστηκε από ορισμένα θέματα κοινωνικής πρόνοιας και ελευθερίας ήθους, αλλά ένιωθε απέχθεια για το αστυνόμενο κράτος». Και συνεχίζει (σ. 24): «Όσοι θεωρούν τη συνείδηση του πατέρα μου απολιτική και ανιστορική χάνουν λάθος. Στο μέχρι τώρα δημοσιευμένο έργο του, δε φαίνεται επαρκώς, μετά από δική του επίλογη, ο τρόπος με τον οποίο ετοποθετείτο μέσα στην Ιστορία. Δεν υπήρξε ποτέ αντιευρωπαϊστής, ήταν ρωσόφιλος, φίλος των βαλκανικών λαών και της Τουρκίας».

3. Ο Γιώργος Κεχαγιόζλου, στο μελέτημά του, «Ολοκληρωτισμοί, υπαρκτός τεχνοκρατικός "σοσιαλισμός" και οι ποιητικές απαντήσεις του "φύλδονου σοσιαλιστή" Α. Εμπειρίκου», αποδίδει την αμφιθυμία του Εμπειρίκου και τη διάθεση σύγκρισης των δύο περιόδων της ιστορίας της Ρωσίας ως εξής: «Ίσως εδώ έπαιξαν μεγάλο ρόλο, εκτός από τις αναξιοπληρωμένες παιδικές-χρυσαιζικές και νεανικές-τολστούιζες αναμνήσεις και αρχίες του, η ατμόσφαιρα μερικής αποσταλινόπολης της εποχής του Χρυσόστας και η (αδιόρατη, πάντως, μέσα στο κείμενο) επιρροή ελληνών πολιτικών προσφύγων που γνώρισε στη Μόσχα (ανάμεσα στους οποίους και οι Γιώργος Σεβαστιόπουλος, Ζωρζ Σαρρή)» (*Ομνεία*, τ. 55, Δεκέμβριος 2001 - Φεβρουάριος 2002, σσ. 15-16).

4. Ενδεικτική είναι η αντιστοίχια των σελίδων 22-29 του «Αμουρ-Αμουρ» [*Γκαττά η προσωπική μυθολογία (1936-1946)*], Άγρια, Δεκέμβριος 1980, σσ. 9-29] με το *ΕΣ-ΕΣ-ΕΣ-Ερ Ρωσσία* από άποψη γεωγραφικής εικονοποίησης αλλά και ποιητικής, σε σημείο ώστε το δεύτερο ποίημα να αποκτά διακειμενικότητα.

5. Πρόκειται για τις μάχες στην Μπαλκλάβα (25 Οκτωβρίου) και στο Ίνγκερμαν (5 Νοεμβρίου), με τις οποίες ο Μενσικόφ προσπάθησε μάταια να διασπάσει τις συμμαχικές γραμμές, χωρίς όμως να κατορθώσει να καθυστερήσει τις εργασίες προετοιμασίας της πολιορκίας από τους αγγλο-γαλλούς κατά τη διάρκεια του χειμώνα 1854-1855. Στη μάχη της Μπαλκλάβα, μεταξύ ρωσικών στρατευμάτων του στρατηγού Λιτβιάνι και των αγγλο-γαλλο-τουρκικών στρατευμάτων που συμμετείχαν στην πολιορκία της Σεβαστούπολης, κατά τη διάρκεια της αποτυχημένης ρωσικής επίθεσης έγινε η θρυλική έξοδος της ταξιαρχίας ελαφρού ιππικού του λόρδου Κάρντιγκαν και η εφόδος των κινηρών της Αφρικής του στρατηγού ντ' Αλονβίλ.

6. Ο Ράργλαν ανέλαβε την ηγεσία εκστρατευτικού σώματος, το οποίο κατευθύνθηκε μέσω Τουρκίας στην Κριμαία, όπου αποβίβαστηκε (14 Σεπτεμβρίου) μαζί με γαλλικές και τουρκικές δυνάμεις. Μια διφορούμενη διαταγή του Ράργλαν στη μάχη της Μπαλκλάβα οδήγησε στην καταστροφική εφόδο της «Ελαφράς Ταξιαρχίας» τον εβδόμο κομήτη του Κάρντιγκαν. Ο Ράργλαν αναγκάστηκε να αντιμετωπίσει μια κρίσιμη κατάσταση χωρίς να διαθέτει πείρα στην αρχιστρατηγία, με αποτέλεσμα να καθιζορηθεί, άδικα ίσως, για την καθήλωση των συμμαχικών στρατευμάτων, που υπέφεραν από έλλειψεις εφοδίων και καταλυμάτων ολόκληρο το χειμώνα 1854-1855. Σοβαρά αρρωστος, επιχείρησε μια φορά να πολιορκήσει τη Σεβαστούπολη την άνοιξη, υπέστη όμως νέα ήττα των δυνάμεών του (18 Ιουνίου 1855) και στη συνέχεια πέθανε.

7. Στο πρώτο δοκίμιο του βιβλίου του, με τίτλο *Πλους και κατατλούς του «Μεγάλου Ανατολικού»* (εκδόσεις Άγρια, 1995), ο Σάββας Μιχαήλ αναπαράγει εμπνευσμένα τις ψηναυλικές και πολιτικές προεκτάσεις αυτής της αντίστασης.

8. Ο Λεωνίδας Εμπειρίκος (ό.π., σ. 16) παρατηρεί σε σχέση με την περίοδο τολστοϊσμού του πατέρα του: «Σε

ηλικία 17 χρονών περίπου ήταν Τολστοϊστής. Όταν πια είχε παραιτηθεί από την επιχείρηση του πατέρα του, πήγαινε με τα πόδια στο Μποζιάτι και όργωνε με τους αφανίτες χωρικούς στο πατρικό τοιφάκι. Ήταν η πρώτη του εξέγερση εναντίον του πατρός μου». Αναφορικά με τις σινάφειες της εμπειρικής οντοπίας με τη Νέα Αρυστέρα, βλ. Ελισάβετ Αρσενίου, «Πού πάει ο υπερρεαλισμός όταν πεθαίνει; Λογοτεχνική και πολιτική οντοπία στη μεταπολεμική πρωτοπορία», *Πλανόδιον*, τ. 26, Ιούνιος 1999, σσ. 50-65.

9. Η εν-νόηση του κοσμου ως διαδικασία παρομοίωσης του εγώ και εν τέλει ως ενοραματική εν-νόηση του εαυτού, όπως αναπτύχθηκε από τον Fichte, σινιστούν τη βάση διαμόρφωσης του ρομαντικού υποκειμένου. Το ρομαντικό εγώ συνιστά το κέντρο όλης της πνευματικής ζωής και ο εξωτερικός κόσμος αποτελεί απλή, υποκειμενική του προβολή. Μέσω της φαντασίας του ρομαντικού υποκειμένου το καλλιτέχνημα ανάγεται σε καθαντό δημιουργήμα και δεν φέρει τη σφραγίδα του αλήθοφανους. Άλλωστε, η ίδια η φύση δεν αποτελεί στατικό πλαίσιο της ποιητικής δημιουργίας, αλλά ζωτικά διαλογικό της μέρος. Η φαντασία είναι, για τον Coleridge της *Biographia Literaria* (1817), «εκείνη η συνθετική και μαγική δύναμη» που δημιουργεί την ποίηση, ενώ για τον Novalis αναταρσάζει το πνεύμα, τον εσωτερικό κόσμο στην ολότητά του.

10. Η μάχη έγινε στις 17-9-1812, ανάμεσα στο στρατό του Ναπολέοντα που προέλαυνε και τις ρωσικές δυνάμεις που διοικούσε ο μονοφθαλμος Κουτούζοφ. Οι απώλειες και των δύο πλευρών ήταν τεράστιες. Η μάχη για το οχυρό Σεβαρσταντίνο, που καθόρισε ολόκληρη την επιχείρηση, έφερε σχεδόν ισόπαλους τους δύο αντιπάλους, προβάλλοντας την επιθετικότητα των γάλλων και την αμυντική νίκη των ρώσων.

11. Τα γερμανικά στρατεύματα τον Ιούνιο του 1941 εισβάλλουν στη Σοβιετική Ένωση και, παρά την ενεργητική αντίσταση των σοβιετικών στρατευμάτων, μέσα σε λίγες εβδομάδες φθάνουν στις πύλες του Λένινγκραντ και της Μόσχας. Στο Στάλινγκραντ γίνεται η μεγάλη μάχη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, διάρκειας 140 ημερών, που κατέληξε στην ήττα των Γερμανών, οι οποίοι με σφοδρές αντεπιθέσεις των ρώσων περικυκλώθηκαν και εξαναγκάστηκαν σε παράδοση στις 3 Φεβρουαρίου του 1943. Η νίκη των ρώσων στο Στάλινγκραντ αποτέλεσε αποφασιστική και κρίσιμη χαμητή στην πορεία του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Μετά τη νίκη αυτή, ο Στάλιν άρχισε τις αντεπιθέσεις που οδήγησαν το ρωσικό στρατό ως το Βερολίνο.

12. Το ποίημα ανήκει στο πέμπτο μέρος της συλλογής *Αι γενεαί πάσαι ή η σήμερον ως αύριον και ως χθες*, με τίτλο «Φωναί και υδατοπτώσεις», το οποίο, σύμφωνα με τον επιμελητή της έκδοσης Γιώργη Γιατρομανωλάκη, έχει γραφεί στο πρώτο μισό της δεκαετίας του 1940. Οι τρεις τελευταίοι στίχοι του ποιήματος παρράλλασονται στην επανεγγραφή τους και μειώνονται σε δύο, στους οποίους η λέξη Αγάπη αντικαθίσταται από τη λέξη Ειρήνη.

13. Σύμφωνα με τους R. Sayre και M. Lowy (*Μορφές ρομαντικού αντικαπιταλισμού*, Εισαγωγή-μετάφραση Στέφανου Ροζάνη, Έρασμος, Ρομαντισμός 4, 1991, σ. 35), «μια ενδιαφέρουσα τάση του ρομαντισμού επιχειρεί να επαναδημιουργήσει τον παράδεισο στο παρόν πάνω στο πεδίο της φαντασίας, ποιητικοποιώντας ή αισθητικοποιώντας το παρόν». Πρόκειται για μία οντοπική προβολή πραγματωμένη στο παρόν μέσω της φαντασίας, που επιφέρει την ξήνωση της οικείας πραγματικότητας. Μια δεύτερη τάση εμφανεί στην εκ νέου ανακάλυψη του παρόντος μέσα στο παρόν, αλλά πάνω στο επίπεδο του πραγματικού. Η τάση αυτή αφορά τη φυγή προς εξωτικές χώρες, έξω από το φράγμα της καπιταλιστικής πραγματικότητας, προς έναν τόπο που συντηρεί ένα περισσότερο πρωτόγονο παρελθόν μέσα στο παρόν.

14. Στο πολυσυζητημένο δοκίμιο για τη βιβλική και ποιητική επανάκαμψη της ιστορίας με τίτλο "Theses on the Philosophy of History" (*Illuminations, Essays and Reflections*, Edited and with an Introduction by Hannah Arendt, Translated by Harry Zohn, Schocken Books, New York, 1968, σσ. 252-264), ο Walter Benjamin υποστηρίζει ότι κάθε χρονική στιγμή είναι η πύλη μέσω της οποίας μπορεί να εισέλθει ο Μεσσίας. Μία απολιτρωμένη ανθρωπότητα αποκτά την πληρότητα του παρελθόντος της, μπορεί να έχει πρόσβαση σε όλες τις στιγμές του παρελθόντος, καθεμιά από τις οποίες αποτελεί αναφορά στην τάξη της Ημέρας, στην Ημέρα της Κρίσης. Επανάσταση είναι το διαλεκτικό άλμα στον ανοικτό αέρα της ιστορίας, η έκρηξη του συνεχούς της ιστορίας. Αυτή είναι το σημάδι της μεσοιανικής στάσης του γεγονότος, μία επαναστατική ευκαιρία στη μάχη για το καταπιεσμένο παρελθόν, η εκτίναξη μιας συγκεκριμένης εποχής από την ομοιογενή πορεία της ιστορίας.

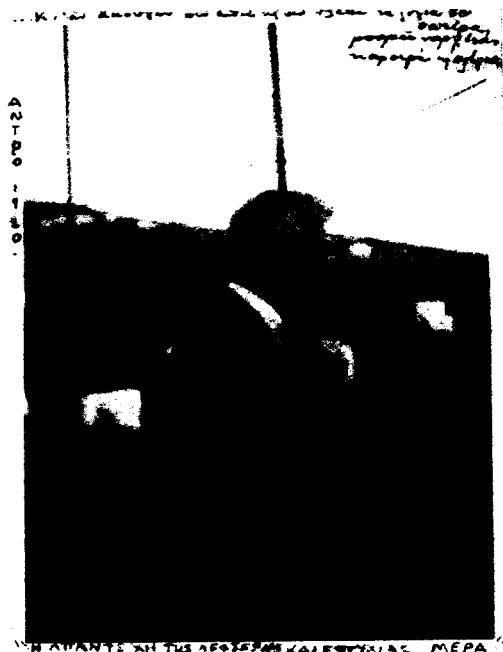
15. Στο βιβλίο του, *Sources of the Self. The Making of Modern Identity* (Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1989, σ. 478), ο Charles Taylor προβάλλει τη σχέση του Adorno με τον Benjamin στη διαμόρφωση του συγκεκριμένου μέσω του έργου τέχνης. Για τον Adorno, η τέχνη αντιπροσωπεύει έναν τύπο «λογικής» και «σύνθεσης» που διαφέρει από τη λογική της «ταυτοποιητικής» σχέσης. Το έργο είναι το κύριο μέσο μιας μη-παραμοποιημένης γνώσης, το υπόδειγμα για τη μη-καταπιεστική ενσωμάτωση των συστατικών στοιχείων σε μία ολότητα, η αφηρημένη άρνηση των ιστορικά υπαρκτών μορφών ορθολογικότητας, μια οντοπική προοπτική. Μέσα σε αυτή την προοπτική γίνεται αντιληπτή η προτίμηση του Benjamin για την αλληγορία έναντι του συμβόλου. Προκειται για την αντιστροφή της κεντρικής τάξης του ρομαντισμού. Το σύμβολο ήταν το όχημα μιας υψηλότερης τέ-

γνης από την αλληγορία, γιατί παρουσίασε κάτι που δεν ήταν προσεγγίσιμο με άλλον τρόπο. Ήταν αξεχωριστό από αυτό που αποκάλυπτε. Το δόγμα της ομοιότητας ποιότητας συμβόλων και σημασιών έκανε τον Benjamin να στραφεί στο μοντέλο της αλληγορίας, εφόσον η αλληγορία διατηρεί το χαρακτήρα της γλώσσας ως σημείο, αναγνωρίζοντας την απόσταση, την ετερότητα, ανάμεσα στο σημαίνον και στο σημαίνόμενο.

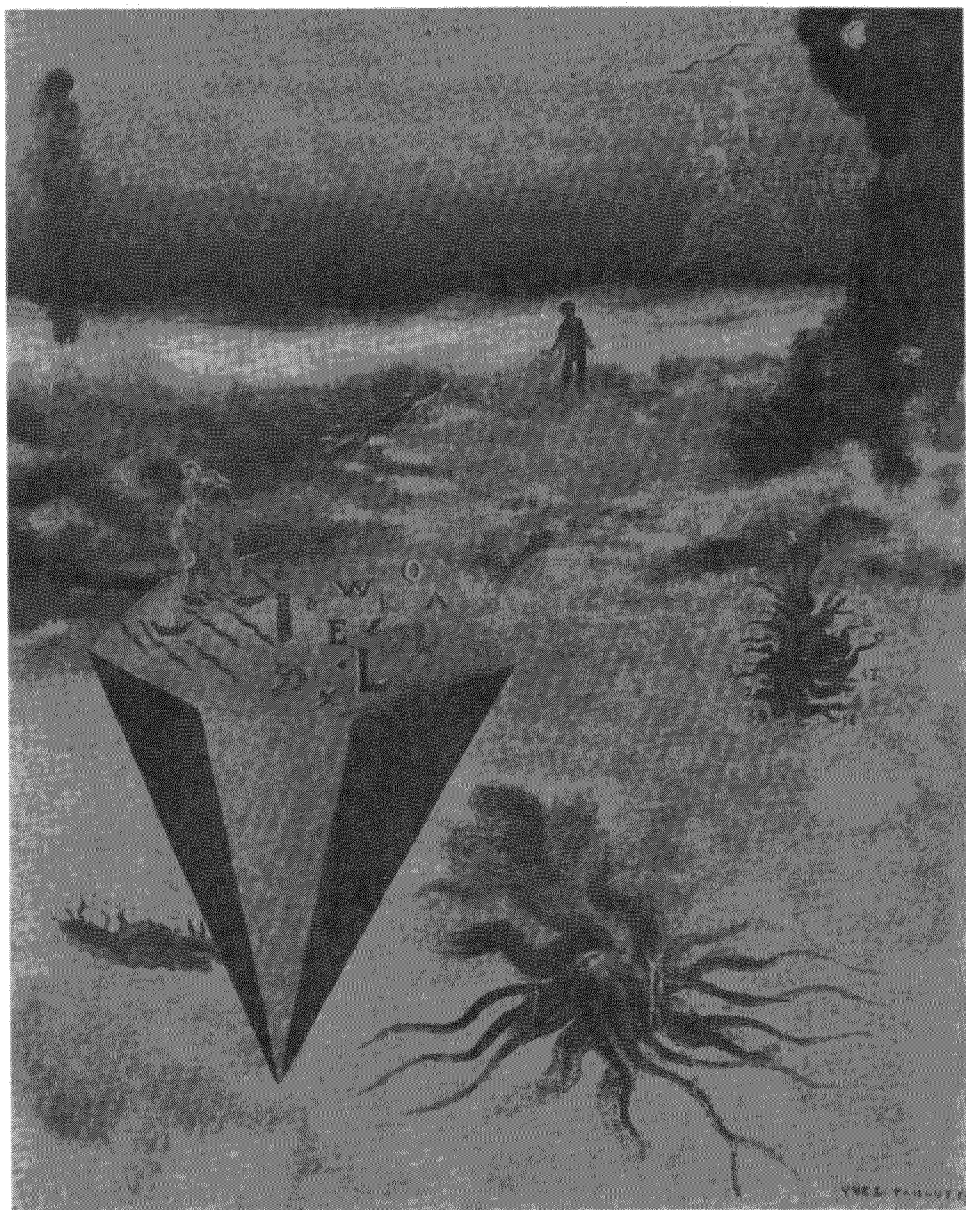
16. Οι R. Sayre και M. Lowy (ό.π., σ. 73) αναπτύσσουν τα κύρια συστατικά στοιχεία της κοσμοαντίληψης του ρομαντικού αντικαπιταλισμού ως: «την εμπειρία μιας απώλειας μέσα στο καπιταλιστικό παρόν, τη νοσταλγία για ό,τι έχει απολεσθεί, τοποθετημένη σε ένα προ-καπιταλιστικό παρελθόν, και την αναζήτηση αυτού που έχει απολεσθεί μέσα στο παρόν ή στο μέλλον». Και συνεχίζουν: «οι ρομαντικοί συγγραφείς που συνδέονται με αυτό το ρεύμα δημιουργούν φαντασιακά πρότυπα για μια σοσιαλιστική εναλλακτική λύση στο βιομηχανικό/αστικό πολιτισμό, χρησιμοποιώντας ως σημεία αναφοράς ορισμένα κοινωνικά υποδείγματα και ορισμένες προ-καπιταλιστικές ηθικές ή θρησκευτικές αξίες. Η κριτική την οποία ασκούν στον καπιταλισμό δε μορφοποιείται εν ονόματι μιας κοινωνικής τάξης –το προλεταριάτο– αλλά εν ονόματι της ανθρωπότητας ως συνόλου, και απευθύνεται σε όλους τους ανθρώπους καλής θέλησας».

17. Ο Σάββας Μιχαήλ, στο δοκίμιό του, «Η εμπειρία του Ιερού στον Ανδρέα Εμπειρίκο» (Μορφές του Μεσοσιανικού, εκδόσεις Άγρα, 1999, σ. 156), παρουσιάζει τη «νέα Εδέμ» του Εμπειρίκου ως «συνάμα και την επιστροφή στην παλιά, την πρώτη, τη μητρική αγκάλη και τη βρεφική παραδείσια γαλουχία».

18. Η Julia Kristeva (στο *La Revolution du langage poetique*, Paris, Seuil, 1974, σ. 44) συμπεραίνει ότι η «χώρα» δεν είναι ούτε σημείο ούτε θέση, ούτε μοντέλο ούτε αντίγραφο, αλλά «ένας κινητικός μηχανισμός που συνίσταται από κινήσεις και τις εφήμερες στάσεις τους [...], προϋπάρχει της σχηματοποίησης και δέχεται αναλογίες μόνο με το φωνητικό και κινητικό ρυθμό». Από τη στιγμή που το υποκείμενο εντάσσεται στη συμβολική τάξη και στην οιδιπόδεια φάση όπου ο διχασμός έχει συντελεστεί, η «χώρα» θα έχει επιτυχώς καταπιεστεί και μπορεί να εληφθεί μόνο ως ωθητική πίεση πάνω στη συμβολική γλώσσα, ως αντιφάσεις, έλλειπτες σημασιές, ανατροπές, σιωπές και απουσίες στη συμβολική γλώσσα. Η «χώρα» είναι μία ρυθμική ώθηση παρά μία νέα γλώσσα. Συνιστά, με άλλα λόγια, τις ετερογενείς και διασπαστικές διαστάσεις της γλώσσας.



Ο πατέρας του Ανδρέα Εμπειρίκου, Λεωνίδας, την ημέρα της συνθήκης των Σεβρών, Αποίκια Ανδρόν, 1920. Φωτ. Ανδρέας Εμπειρίκος. Το ποίημα επάνω στη φωτογραφία είναι του Ανδρέα Εμπειρίκου
... κι αν άκουγαν πιο βαθιά και πιο πλατιά
τα λόγια σου πατέρα, μπορεί ναρχόταν
καρπερή και πλέρια η απάντηξη
της λεφτεριάς και ευτιχίας μέρα.



Yves Tanguy, «Έκανε ό,τι ήθελε», 1927