

ΜΟΛΥΒΔΟ ΚΟΝΔΥΛΟ ΠΕΛΕΚΗΤΗΣ • 6

# ΜΟΛΥΒΔΟ~ ΚΟΝΔΥΛΟ~ ΠΕΛΕΚΗΤΗΣ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΝΕΟΤΕΡΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΣΤΕΣΗ ΑΘΗΝΗ ♦ ΜΑΡΙΑ ΜΑΘΙΟΥΔΑΚΗ ♦ ΜΙΧΑΛΗΣ ΠΙΕΡΗΣ ♦  
PETER MACKRIDGE ♦ ΑΛΕΞΗΣ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΟΣ ♦ ΛΙΖΥ ΨΙΡΙΜΩ  
ΚΟΥ ♦ ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΛΛΙΝΗΣ ♦ ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΝΤΟΥΝΙΑ ♦ ΑΓΓΕΛΙΚΗ  
ΚΟΥΜΑΝΟΥΔΗ ♦ ΜΙΛΤΟΣ ΠΕΧΛΙΒΑΝΟΣ ♦ ΛΑΜΠΗΣ ΚΑΨΕΤΑΚΗΣ ♦  
ΟΛΓΑ ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΟΥ ♦ ΑΛΕΞΗΣ ΠΟΛΙΤΗΣ ♦ ΜΑΡΙΛΙΖΑ ΜΗΤΣΟΥ

6 • 1998/9

ΣΠΟΥΔΑΣΤΗΡΙΟ ΝΕΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ



ΜΟΛΥΒΔΟ~  
ΚΟΝΔΥΛΟ~  
ΠΕΛΕΚΗΤΗΣ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΝΕΟΤΕΡΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

---

ΤΕΥΧΟΣ ΕΚΤΟ : ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΡΙΤΗ  
ΑΘΗΝΑ ΧΙΛΙΑ ΕΝΝΙΑΚΟΣΙΑ ΕΝΕΝΗΝΤΑ ΟΚΤΩ / ΕΝΝΕΑ  
ΣΠΟΥΔΑΣΤΗΡΙΟ ΝΕΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ

---



Αγγελική Κουμανούδη

## Η διαδικασία της Αποκάλυψης και ο Θεός Πάν στον Μεγάλο Ανατολικό του Α. Εμπειρικού

*Όσο πιο πολύ ξαπλώνεται ο πεζός λόγος κι όσο παίρνει τόπο από το κράτος του στίχου, τόσο ο στίχος θα καταφεύγει στις δυσκολοπλησίαστες από τον πεζογράφο κορφές του ονείρου, θα γίνεται αποκαλυπτικός κι απ' όπου κι αν του κατεβαίνει η έμπνευση, τα παρσίματά του θα μας τα ξαναδίνει σε οράματα.*

Κ. Παλαμάς, Πρόλογος στον Δωδεκάλογο του Γύφτου

Ολοκληρώνοντας τον οκτάτομο περίπλου του *Μεγάλου Ανατολικού*, δυσκολεύεται κανείς να πιστέψει την άποψη ορισμένων πως το μυθιστόρημα αυτό είναι άγουρο και πρόωρο γέννημα εν παρέργω και πως οι περιπέτειες αυτής της οικουμενικής πλωτής πολιτείας είναι καθαρά και μόνο ηδονιστικής φύσεως, εφάμιλλες με σκηνές της πορνογραφικής παραλογοτεχνίας.

Το πιο μεγάλο εμπόδιο στο παρθενικό ταξίδι του «βαρυσήμαντου τούτου περί Ζωής και Έρωτος βιβλίου, που δύναται να ονομασθή ωσαύτως βιβλίου του Ύψους και του Βάθους» (6, 206-7), όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Οδυσσεάς Ελύτης στην «Αναφορά στον Α. Εμπειρικό», το 1977, είναι «η σεμνοτυφία μιας κοινωνίας που για την οικονομική της απελευθέρωση δίνει το παν, για την ψυχική της όμως ούτε ένα γραμμάριο από το δυναμικόν που διαθέτει».<sup>1</sup>

Το επίμαχο ζήτημα του χαρακτηρισμού του *M.A.* αλλά και της υπεράσπισης της ερωτικής τέχνης εν γένει αποτελεί αντικείμενο συζήτησης μέσα στις ίδιες τις σελίδες του βιβλίου. Τα όρια της ηθικής είναι το ζητούμενο του *M.A.* Κοινό σημείο ανάμεσα στον συγγραφέα και τους ήρωές του είναι οι επιπτώσεις από την απόκρυψη της αλήθειας εξαιτίας της ανελέητης επιβολής ηθικών κανόνων συμπεριφοράς και από την αυθαίρετη «ποινικοποίηση» των ερωτικών εκδηλώσεων. Η κριτική, συνεπώς, που ασκείται από τον συγ-

γραφέα θα έλεγε κανείς πως πηγάζει από τη δύσκολη κυοφορία του *M.A.*, που αποτελεί, από μόνος του, θύμα της «τυραννικής» ηθικής όπως αναπτύσσεται στο μυθιστόρημα: «Η ερωτογραφία έπρεπε να είναι τελείως ελεύθερα προς όλας τας κατευθύνσεις, ουσιαστικώς, καθολικά, παγκοίνως, και να διδάσκωνται και να εμπνέωνται και να τέρπωνται εξ αυτής οι άνθρωποι ελευθέρως, όπως από την ποίησιν και την υπόλοιπον λογοτεχνίαν, και όχι να καταδικάζεται ή να διαβάζεται εν κρυπτώ και με ερυθήματα εντροπής» (3, 216).

Ο ανοιχτός πόλεμος που κηρύσσει ο συγγραφέας ενάντια στον ευφημισμό και την κατεστημένη ηθική διεξάγεται πριν απ' όλα μέσα από τη γλώσσα και την απόρριψη εκείνων των κριτηρίων βάσει των οποίων γίνεται η διάκριση των λέξεων σε «όμορφες» και «άσχημες», λογοτεχνικές και μη, επιτρεπόμενες ή απαγορευμένες.<sup>2</sup> Έτσι η καταπολέμηση του ευφημισμού –του οποίου φορέας και εκφραστής, ως ένα σημείο, είναι η καθαρεύουσα<sup>3</sup>– πραγματοποιείται ήδη στο γλωσσικό επίπεδο, όπου η αντιπαράθεση προοδευτικών τάσεων και κατεστημένου αντανακλάται στον συμφορμό καθαρεύουσας και δημοτικής, λόγιας και λαϊκής γλώσσας.

Ωστόσο ο Εμπειρικός δεν καταπιάνεται με το ζήτημα της λογοκρισίας μόνο και μόνο για να προασπίσει το δικό του έργο και τη γλώσσα «την άνευ φωνής, αλλά και την τόσον αμέσως και τόσον βαθέως εκφραστικήν [...], την γλώσσαν εκείνην την οικουμενικήν, την γλώσσαν που αποτελείται αποκλειστικώς από ρήματα και ουσιαστικά, όπως η γλώσσα η σιωπηλή, η οξύτατη γλώσσα των υψηλών και ορθίων κορυφών, ή όπως η γλώσσα η άναυδος, η γλώσσα η περιπαθής, των βαθυτάτων δεκτικών και μυστικών δρυμώνων» (1, 80). Μέσα από τις σελίδες του *M.A.* καταγγέλλεται συστηματικά η ημιμάθεια που χαρακτηρίζει τα παραπλανημένα θύματα της «Φόνισσας Συνείδησης» (3, 14-16), «των αντιφυσικών θρησκευτικών ή κοινωνικών αντιλήψεων και της σαθράς και παναθλίας» (7, 213), «της ανθυγιεινής και απάνθρωπης ηθικής» (2, 217-18). Και τούτο γιατί μια τόσο τολμηρή και πρωτοποριακή αντιμετώπιση της λογοτεχνίας δεν θα ήταν δυνατή χωρίς μια γενικότερη αναθεώρηση των κοινωνικών αξιών: «Η ερωτική θεματογραφία, ή μάλλον η αναπαράστασις ερωτικών σκηνών, δεν είναι πορνογραφία. Είναι αίσχος να συγχέεται η ερωτογραφία με την πορνογραφία και να ονομάζωνται τα ερωτικά έργα στην ζωγραφική ή την λογοτεχνία, ή στη ζωή, έργα πορνικά... Αν ήμουν μάλιστα λεξικογράφος, την πορνογραφία θα την όριζα ως εξής: Πορνογραφία είναι η περιγραφή πράξεων που λαμβάνουν χώραν μεταξύ των

πορνών και των πελατών των, ή η περιγραφή των ηθών και των εθίμων των ιεροδούλων... Εγώ δεν είμαι πορνογράφος [...] Γιατί να δεχώμεθα να ζωγραφίζουμε έναν φόνο και να μη δεχώμεθα να ζωγραφίζουμε έναν ωραίο βιασμό; Γιατί να δεχώμεθα να ζωγραφίζουμε την θρησκευτική έκστασι και όχι την έκστασι ανθρώπων εν οργανισμό διατελούντων, ανθρώπων που εν αγαλλιάσει χύνουν...» (5, 25-27).

Από την άλλη, ο αναγνώστης ως παθητικός και ανυποψίαστος αυτόπτης μάρτυρας σταδιακά μυείται και ως μαθητευόμενος συμμετέχει σχεδόν συνωμοτικά σε μια εμπειρία «αποκαλυπτική». Σε αυτή την Αποκάλυψη συμβάλλει η επίμονη φωνή της Ειρήνης και της κάθε «αθώας παιδίσκης», εκείνη που από τις πρώτες κιόλας σελίδες του *M.A.* ρωτά: «Γιατί;», «μα γιατί;», «τί κάνει;», «τί του κάνει;» (1, 25-26), «διατί να μη της εξηγούν τα πράγματα που ηγνόει; διατί να την αφήνουν να μπερδεύεται και να βαδίζει εις το σκότος;» (5, 100) –σε πείσμα της εντολής της Μαρίας και των πάσης φύσεως «παιδαγωγών», που με τόνο επιτακτικό επαναλαμβάνουν: «μην τον κοιτάς» (1, 25-26), «παύσε αμέσως» (1, 36), «Σουτ... σουτ... μη μου θέσης πια ποτέ την ερωτησι αυτή» (1, 38) και ομολογούν πως «σε αυτόν τον κόσμο υπάρχουν [...] πράγματα συγκλονιστικά, που δεν επιτρέπεται να τα εξηγή κανείς...» (1, 38).

Υστερα από αυτή την ομολογία, όλες ανεξαιρέτως οι ερωτικές σκηνές, και όχι μόνο αυτές, θα φέρουν τον χαρακτηρισμό του «συγκλονιστικού» και του «συναρπαστικού». Ο αναγνώστης, παρακινήμενος, θα σκύψει –σαν άλλη παιδίσκη του μυθιστορήματος ή, πάλι, μαζί με τους άλλους φιλήδονους επιβάτες του πλοίου– να κοιτάξει μέσα από εκείνη την κλειδαρότρυπα που ο *A.* Εμπειρικός ως συγγραφέας, θεράπων ιατρός και φωτογράφος «στήνει» και συστήνει σε κάθε «αθώο», «αμύητο» και «φιλαλήθη» που ψάχνει να βρει σωστές απαντήσεις.<sup>4</sup> Έτσι ο μηχανισμός της επικείμενης Αποκάλυψης επιστρατεύει, κατά κύριο λόγο, το αισθητήριο όργανο της όρασης, όχι μόνο εξαιτίας της αναγνωστικής διαδικασίας, αλλά και γιατί η όραση αποτελεί, για πρωταγωνιστές και αναγνώστες, το βασικό μέσο προσέγγισης της αλήθειας. Πλούσιο φωτογραφικό υλικό, πίνακες ζωγραφικής, ακόμα και σκίτσα έρχονται να διακοσμήσουν, να συμπληρώσουν και να στηρίξουν το όλο εγχείρημα.



Ο Μέγας Ανατολικός, απομακρυνόμενος από το λιμάνι του Λίβερπουλ, δεν

ακολουθεί αυτόνομη πορεία, ξεκομμένος από τον υπόλοιπο κόσμο<sup>5</sup> παραμένει, αντίθετα, υπόλογός του. Το πλοίο και οι επιβάτες του διατηρούν όλα τα χαρακτηριστικά μιας δυτικής κοινωνίας. Ενδεικτική είναι η ποικιλία των επιβατών, ως προς την εθνικότητα και την κοινωνική θέση, με την οποία αποδίδεται η ιδέα μιας παγκόσμιας κοινωνίας, όπου όμως οι πολιτισμικές διαφορές υπολείπονται σε σημασία σε σχέση με τις ηθικές υπαγορεύσεις που τους χωρίζουν.

Πλέοντας προς τον Νέο Κόσμο, το καράβι –όπως και το υπερπόντιο ταξίδι– αποκτά για τους ήρωες του μυθιστορήματος τη συμβολική σημασία όχι τόσο της φυγής όσο της εσωτερικής αναζήτησης και της αυτοσυνειδησίας, αφού η απεξάρτηση από τον υπόλοιπο κόσμο είναι μονάχα παροδική. Συγχρόνως η κυρίαρχη θέση που κατέχουν οι διηγήσεις για τη ζωή εκτός πλοίου επαναφέρουν συστηματικά τον «έξω κόσμο» στο προσκήνιο. Οι μαρτυρίες των επιβατών που παρεμβάλλονται ανάμεσα στα γεγονότα του ταξιδιού και φανερώνουν σε κάθε ευκαιρία τη διαφθορά ενάρετων, κατά τα φαινόμενα, αστών και κληρικών, φαίνεται να εμπνέονται από την κοινή και γνώριμη πραγματικότητα –μια πραγματικότητα, ωστόσο, εμποτισμένη στην υπερβολή, χάρη στην οποία ανάγεται τελικά στη σφαίρα του φανταστικού και της μυθοπλασίας. Γι' αυτό ο λόγος που αναπτύσσεται στον *M.A.* είναι κατεξοχήν πολιτικός, και ακόμα περισσότερο, όπως θα δούμε στη συνέχεια, μεταφυσικός.

Τί καταγγέλλουν οι διάφοροι επιβάτες του Μεγάλου Ανατολικού; Την υποκρισία και την αδιαλλαξία της κοινωνίας απέναντι στο ερωτικό ζήτημα, και την κατάφωρη προδοσία της φύσης –του ανθρώπου και του περιβάλλοντος. Καταγγέλλουν την κοινωνία στην οποία ανήκουν, γιατί ανέχεται και μάλιστα ενθαρρύνει την εμπορευματοποίηση της ηδονής και την εκπόρνευση του έρωτα,<sup>6</sup> γιατί θεσπίζει απάνθρωπους και αφύσικους κανόνες συμπεριφοράς που βασίζονται στο θεσμό της ιδιοκτησίας και του γάμου, στις κοινωνικές τάξεις, στις εθνικότητες, πάνω απ' όλα στις θρησκείες: «Όλα όσα κάμνουν οι εράσταί, όσα υμνούν οι ποιηταί, όσα υπαγορεύει η φύσις, δηλαδή όλα τα ωραιότερα και πλέον σημαντικά πράγματα της ζωής, η θρησκεία τα καταδικάζει, τα στιγματίζει με τα θέσφατά της, τιθέμενη μάλιστα επί κεφαλής του κατά του έρωτος και, κατά συνέπειαν, του κατά της ηδονής αγώνος. Διατί; [...] Μήπως αυτή η θρησκεία [η χριστιανική] περισσότερο παντός άλλου έχει λάθος; Μήπως οι αρχαίοι, οι ειδωλολάτραι, οι παγανοί, των οποίων τα έργα και ημέραι αποτελούν έν άτερμον και υπέροχον ερωτικόν μυθιστό-

ρημα, ή έπος, μήπως αυτοί και όχι η Χριστιανική θρησκεία ευρίσκονται εν τη αληθεία, εν τω δικαίω;» (6, 186).

Έχοντας συνείδηση της τεχνολογικής και πολιτισμικής επέμβασης που ασκείται πάνω στη φύση και της απομάκρυνσης του σύγχρονου ανθρώπου από τον «θεικό» του προορισμό, από την αληθινή και φυσική έννοια της ευτυχίας, ορισμένοι επιβάτες μιλούν για μια Νέα Εποχή,<sup>7</sup> για μια μελλοντική και νέου τύπου κοινωνία, όπου ο άνθρωπος θα ζει εναρμονισμένος με το φυσικό περιβάλλον, απαλλαγμένος από «τα νέφη χιλίων απατηλών διδασκαλιών» (4, 49) και, γενικότερα, από τα πολιτισμικά δεσμά του. «Οι μεν σου μιλούν περί Χριστού, οι άλλοι περί σοσιαλισμού, ψεύτικου, ευνουχισμένου, βασισμένου σε οικονομολογικά μόνο κριτήρια ή περί πάλης των τάξεων μόνον, και οι άλλοι χαλκεύουν ή βυσοδομούν κοσμοσωτήριες δήθεν επαναστάσεις, που αδιαφορούν εντούτοις, δια τα σεξουαλικά ζητήματα, ενώ η σωτηρία του κόσμου βρίσκεται στον έρωτα, διότι αυτός και μόνον αυτός είναι η ουσία της ζωής και, κατά συνέπεια, και της τέχνης ωσαύτως» (5, 28).

Η φυσιοκεντρική κοσμοθεωρία που αναπτύσσεται στις σελίδες του *M.A.* δεν απαντά για πρώτη φορά στο έργο του Εμπειρικού, ούτε ο μυστικισμός του είναι καινούριος. Αλλά στον *M.A.* τα στοιχεία αυτά εντείνονται και συστηματοποιούνται, δίνοντας στο λογοτεχνικό αυτό δημιούργημα το φιλοσοφικό υπόστρωμα πάνω στο οποίο θα αναπτυχθεί η πλοκή της ιστορίας. «Ο σοσιαλισμός δεν είναι τίποτε. Ο χριστιανισμός το ίδιο. Η επανάσταση...» (7, 128).<sup>8</sup> Σε αυτή την εκδήλωση «της πλήρους ανταρσίας κατά της ηθικής του κόσμου» (7, 48) διαφαίνονται όλα τα χαρακτηριστικά κάθε ιστορικής, πολιτικής ή κοινωνικής επανάστασης: ιδεολογία, παράνομη δράση, αρχηγοί, οπαδοί... Αλλά αν η απελευθέρωση του έρωτα εμφανίζεται με τη μορφή επαναστατικού κινήματος, ταυτόχρονα έχει όλα τα στοιχεία μιας Μεσσιανικής Αποκάλυψης. Έτσι, λέξεις, έννοιες και πρόσωπα που, κατά παράδοση, απαντούν σε χριστιανικά θρησκευτικά κείμενα αποκτούν εδώ νέα χροιά, αφού είτε αντιπαρατίθενται είτε, πιο συχνά, ενισχύουν τη διάδοση της επικείμενης θεικής Αποκάλυψης «εν μέσω μυρίων “Ωσαννά και Δόξα εν Υψίστοις”, εν μέσω μυρίων “Θεέ, γαμώ, γαμώ, γαμώ τα πάντα”» (1, 154).<sup>9</sup> Λέξεις θρησκευτικής προέλευσης επιστρατεύονται ισότιμα σε περιγραφές ερωτικού περιεχομένου και σε ιδιαίτερες στιγμές επιφοίτησης ή εκστατικής έξαρσης, στη διάρκεια των οποίων οι επιβάτες, ανάλογα με το βαθμό μύησής τους, γίνονται μάρτυρες και πρωταγωνιστές θαυμάτων, οραμάτων και θεικών εκδηλώσεων.

Σταδιακά, αυτά τα μεμονωμένα μεταφυσικά δεδομένα ενοποιούνται, αναδεικνύοντας ένα και μοναδικό συλλογικό όραμα, κοινό σε όλους, ανεξάρτητα από εθνικότητα, φύλο, ηλικία ή κοινωνική τάξη. Ο «Αποκαλυπτικός Λόγος» –του οποίου φορείς είναι η εμπειρική «ένδοξος παιδίσκη / Του κάθε μας μελλοντικού συναπαντήματος...»,<sup>10</sup> που από ανεκπλήρωτος πόθος γίνεται «Θείο δώρο»· οι «άνθρωποι των δρυμών, των αληθώς και αρρενωπότατα ελευθέρων» (2, 17)· και οι πάσης φύσεως «γενναίοι ναυτικοί και ανώνυμοι Ηρακλείς»<sup>11</sup> (3, 18)–, ο Λόγος ο «Μεσσιανικός» και «Σπερματικός», συλλαμβάνεται μεν επί του Μεγάλου Ανατολικού αλλά το μέλλον της διάδοσής του ανά τον κόσμο προμηνύεται μακρύ και δύσκολο: «Θα υπάρξει περίοδος παρανομίας, κατά πάσαν πιθανότητα, όπως εις όλας τας μεγάλας επαναστάσεις. Κατά τον χρόνον αυτόν, οι πιστεύοντες εις τας ιδέας αυτάς, θα εργάζονται εν κρυπτώ –τόσον ως ερασταί, όσον και ως απόστολοι της νέας ιδεολογίας» (7, 214).<sup>12</sup>

Μια σειρά θεολογικές απορίες που τυρανούν τους επιβάτες του *M.A.* και κατακλύζουν τις εκατό πρώτες του σελίδες, οδηγούν πια σταθερά στην άκρη του νήματος: «τί είναι ο έρωσ; Τί είναι αυτό που μετατρέπει τον έρωτα από Παράδεισον ηδονών εις Κόλασιν μαρτυριών; [...] Μήπως οι απέραντοι κόσμοι που την απετέλουν ήσαν το έργον όχι του Θεού, που η εκκλησία θέλει να μας επιβάλει, αλλά ενός Θεού [...] που υπήρχε μέσα στα ίδια τα έργα του και σε όλα τα κτίσματά του, αποτελούντος ένα με αυτά, και υπάρχοντος παντού αλλ’ αοράτου, όπως είναι υπαρκτή μα αόρατος η ενέργεια, όπως είναι υπαρκτόν μα αόρατον το πνεύμα, όπως είναι υπαρκτόν αλλά μη ορατόν εις τους πολλούς το Μέγα Φως το Άκτιστον, το Μέγα Φως το Άπιαστον;» (1, 106-108). Καθώς η Υβόννη διατυπώνει αυτά τα ερωτήματα, γίνεται μάρτυρας ενός «συγκλονιστικού και ωραίου θεάματος» (1, 127), το οποίο προσφέρει ο ζωγράφος Αιμίλιος Μπερτιέ και μια μικρή Ινδή. Δεν είναι η πρώτη φορά που η Υβόννη παρακολουθεί τέτοιες «συνταρακτικές σκηνές» (1, 123), τώρα όμως εισάγεται για πρώτη φορά, απροκάλυπτα, μια ερωτική κραυγή που πλέον θα καθιερωθεί στις περισσότερες επόμενες ερωτικές σκηνές. Ο ζωγράφος αποκαλεί τη νεαρή Ινδή: «κορίτσι του θεού!» (1, 117) και λίγο αργότερα, ανάμεσα σε ηδονικούς αναστεναγμούς και ερωτικούς λόγους, επικαλείται το όνομα του θεού. Από το έκτο κεφάλαιο και πέρα, η επίκληση του θείου, καθώς και μια σειρά εκφράσεις που περιέχουν τη λέξη «θεός» επανέρχονται με διαφορετική σημασία κάθε φορά, πότε σαν αθά και κοινότο-

πη έκφραση και πότε με ανατρεπτικό περιεχόμενο, λ.χ. «της από μηχανής (μα τον θεόν) μικράς θεάς» (6, 176) ή «κατά σύμπτωσιν, όχι σατανική μαθεία» (6, 154), υποδηλώνοντας σε κάθε ευκαιρία την «εν θεώ και συν θεώ» ανθρώπινη ύπαρξη και ερωτική επιθυμία. «Το σώμα [...], το άκρον άωτον της ευμορφίας [...], η ενσάρκωσις του παραδείσου [...], η πλαστική, η απτή υπόσχεσις της ευδαιμονίας» (5, 228) και ο έρωτας ταυτίζονται τελικά με τη φύση και τη ζωή ως ύστατη απόδειξη της θεϊκής χάρις.

Η «νέα» αυτή ιδεολογία έχει εντούτοις τις ρίζες της στο μακρινό παρελθόν. Πρόκειται για ένα από εκείνα τα προϊόντα της ανθρώπινης διάνοιας τα οποία περιγράφονται ως «υπέρτατα σύμβολα, ως κρύσταλλα πολυέδρα ή ως φωτεινοί μονόλιθοι [που] εκφράζουν τόσον πολύ συνθετικώς και τόσον ακαριαίως» το ιδανικό της εναρμόνισης της ύλης με το πνεύμα, του ανθρώπου με το θείο, του πολιτισμού με τη φύση (6, 211): «Εν αρχή ήτο ο Θεός, αλλ' όχι ο ανίκανος Θεός της Χριστιανοσύνης, μα ο Θεός της Φύσεως, της Φύσεως της ολοκληρωτικής και παντανάσσης. Η δε φύσις ήτο κάτι που υπήρχε όχι μόνον εις την σφαίραν της Γης, αλλά και εις όλα τα ουράνια σώματα, και εις όλην την ατέρμονα απεραντοσύνην που αποτελεί το Άπειρον, το Σύμπαν. Και το Σύμπαν ήτο ο Θεός, και ο Θεός ήτο το Παν, ή μάλλον ο Παν, τουτέστιν το ενσαρκωμένον σχήμα του Θεού, το αμέσως αντιληπτόν εις τους ανθρώπους, ο Παν, ο μέγας Παν, ο αληθινός Θεός, σπέρμα εκ σπέρματος, σαρξ εκ σαρκός και πνεύμα εκ φωτός, ο μέγας Παν, ο ερωτικός, ο εν στύσει και ηδονή και αενάω ενεργεία σπαργών –παντοτινός και ισχυρός και Παντοκράτωρ. Τα πάντα υπήρχαν μέσα του. Και όλα είχαν τον λόγον των, την σημασίαν των και την εξάρτησίν των» (6, 190-191).

Επισημάναμε προηγουμένως πως η συχνότητα με την οποία επανέρχεται η λέξη «θεός» μέσα στο μυθιστόρημα είναι ενδεικτική της βαρύτητας που έχει η αναζήτηση του θείου. Η ίδια όμως η θεότητα, με το όνομά της, αναφέρεται αναλογικά ελάχιστες φορές: μία φορά στον πρώτο τόμο με τη μορφή παρομοίωσης (1, 20), τέσσερις συνολικά ως τον τέταρτο τόμο, αλλά, από τον πέμπτο και μετά, οι άμεσες αναφορές στον Πάνα πολλαπλασιάζονται. Η πολυσημία του μύθου, η διαχρονικότητα των συμβολισμών του και η δύναμη της υποβολής του δημιουργούν στον *M.A.* την εντύπωση πως, με το πέρασμα στον μυθολογικό λόγο, η ανάγνωση οδηγείται σε ένα δεύτερο κείμενο, σε μια δεύτερη αφήγηση που διαθέτει τη δική της νομοτέλεια και συνοχή. Όπως λέει ο ίδιος ο συγγραφέας, το γίνεσθαι ενός μύθου είναι ένα παιδί που μεγαλώνει.



Οι αρχαίες και σύγχρονες πηγές απ' όπου αντλεί ο συγγραφέας το μυθολογικό του υλικό παραπέμπουν μεταξύ άλλων στον Ορφικό Ύμνο στον Πάνα, όπου η βουκολική αυτή θεότητα περιγράφεται με μια σειρά ιδιότητες που την καθιστούν το κατεξοχήν σύμβολο της συναισθησίας,<sup>13</sup> η οποία διέπει τον μικρόκοσμο και τον μακρόκοσμο, και της ενωτικής δύναμης που τους εξισορροπεί χάρη στους φυσικούς νόμους: «Πάνα καλῶ κρατερόν, νόμιον, κόσμοιο το σύμπαν, οὐρανὸν ἠδὲ θάλασσαν ἰδὲ χθόνα παμβασιλείαν καὶ πῦρ ἀθάνατον· τάδε γὰρ μέλη ἐστὶ τὰ Πανός [...] ἄρμονίαν κόσμοιο κρέκων φιλοπαίγμονι μολπῇ, φαντασιῶν ἐπαρωγέ, φόβων ἔκπλαγε βροτείων [...] παντοφυής, γενέτωρ πάντων, πολυώνυμε δαῖμον, κοσμοκράτωρ, αὐξητά, φαεσφόρε, κάρπιμε Παιάν [...] ἀληθὴς Ζεὺς ὁ κεραστῆς. Σοὶ γὰρ ἀπειρέσιον γαίης πέδον ἐστήρικται, εἴκει δ' ἀκαμάτου πόντου τὸ βαθύρροον ὕδωρ [...] βαίνει γὰρ τάδε θεῖα πολύκριτα σαῖσι ἐφετμαῖς· ἀλλάσεις δὲ φύσεις πάντων ταῖς σαῖσι πρόνοιαις, βόσκων ἀνθρώπων γενεὴν κατ' ἀπείρονα κόσμον [...]».<sup>14</sup> Η ιδιότητα αυτή του Πανός, βασιζόμενη εν μέρει στην παρετυμολογική ταύτιση του ονόματος «Πάν» με την αρχαία αντωνυμία «πάν»,<sup>15</sup> αναδεικνύεται στον *M.A.* ως η απόλυτη εκδήλωση του θείου μέσα στο υλικό σύμπαν.

Η αρμονική και «αλληλέγγυα» συμμετοχή των στοιχείων της φύσης στην εξέλιξη των γεγονότων αποτελεί από τις πιο κοινές συνθετικές ποιητικές εικόνες του συγγραφέα. Το ίδιο το υπερωκεάνιο αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι του κόσμου –κι ας είναι επίτευγμα τεχνολογικό και όχι δημιουργημα της φύσης–, με ιδιότητες που κανονικά χαρακτηρίζουν αποκλειστικά τα έμβια όντα. Στον κόσμο του *M.A.* το έμβολο της μηχανής, η θάλασσα, ο αέρας, τα αστέρια, τα δάση, ακόμα και η μουσική που ακούγεται από την ορχήστρα του πλοίου συγχρονίζονται, για να μετατρέψουν τις περισσότερες ερωτικές πράξεις σε σκηνές πανδαισίας, να τις αναγάγουν σε μία και μοναδική αρχετυπική εικόνα.

Η ιδέα της συναισθησίας που αναπτύσσεται στον *M.A.* υπάρχει και στους «Αθανάτους» της *Οκτάνας*, όπου περιγράφεται ως η ταυτόσημη με τον θεό αρχή που διέπει το σύμπαν. Είναι χαρακτηριστικό ότι γίνεται σαφής διαχωρισμός ανάμεσα στη λογική, εξαιτίας της οποίας ο άνθρωπος αδυνατεί να συλλάβει τη βαθύτερη ουσία της ζωής, και την άλλη, την εννοιακή αντίληψη του κόσμου, η οποία χαρακτηρίζει κατεξοχήν τους ποιητές και καλλιτέ-

χνες, δηλαδή τους πάσης φύσεως «αλαφροΐσκιωτους»:16 «Εκ πρώτης όψεως, τα πάντα φαίνονται αλλοπρόσαλλα, όμως μια πιο προσεκτική θεώρησις του συνόλου καταδεικνύει στα έκθαμβα μάτια των παρατηρητών ότι παντού υπάρχει μία καταπληκτική συνέπεια, μία δομή, μία αρχιτεκτονική –όχι όμως της επιστήμης, ή του ορθολογισμού, όπως εις τας λιθοδομάς, ή τα άλλα κτίσματα, μα που αποτελεί την κατά ποικίλα διαστήματα προσωρινήν όψιν μιας αείποτε εκτυλισσομένης εντελεχείας, μιας αείποτε πολλαπλασιαζομένης διαρθρώσεως και επικοινωνίας, ενός αείποτε τελουμένου μυστηρίου, που άλλοι ονομάζουν Κόσμον, άλλοι Χάος ή Αρμονίαν, και άλλοι Θεού σοφίαν».17

Όμως στον *M.A.* ιδέα της συναισθησίας και της μέθεξης ολοκληρώνεται με μια αλυσίδα από λυτρωτικές ταυτίσεις, που αποκαλύπτουν σε όλους ανεξαιρέτως τους ήρωες τη «δεύτερη» διάσταση, της ιερής μανίας. Προϋπόθεση αυτής της μετάβασης και υπέρβασης είναι η απώλεια ταυτότητας, η απεξάρτηση από κοινωνικές τάξεις και καταγωγές, η εγκατάλειψη της κοινωνικής συνείδησης. Η «νέα» θρησκεία, προσαρμόζοντας την ιεραρχική τάξη και το τυπικό της χριστιανικής εκκλησίας σε παγανιστικές πρακτικές, αποδίδει σε κάποιους από τους βασικούς ήρωες την ιδιότητα πεφωτισμένων μεγαλομαρτύρων, ευαγγελιστών, προφητών και αποστόλων. Παράλληλα μεταμορφώνει τους ανώνυμους και επώνυμους επιβάτες σε εκστατικούς πιστούς βακχικών εορτών, δηλαδή σε «δαίμονες», «σάτυρους», «φαύνους», «νύμφες», «μαινάδες», «βακχίδες», «δαιμονισμένους», «έξαλλους», «αλλόφρονες», «τρελούς», που συμπεριφέρονται «μανιωδώς», «παράφορα», με τρόπο «φρενήρη».

Ωστόσο, ένας μόνο από τους επιβάτες αυτούς κατακτά την πιο υψηλή ιεραρχικά θέση, αυτήν του «σωτήρα», ίσως του ίδιου του θεού, ο αγγλοσάξωνας συνταγματάρχης Άλτζερνον Μπράντον Κλίφορντ, για τη μεταμόρφωση του οποίου μας προϊδεάζει ο αφηγητής στις πρώτες σελίδες του μυθιστορήματος με μια φαινομενικά αθώα αναφορά στον μύθο: «Δια μίαν στιγμήν του εφάνη ότι, εκεί δίπλα του, επί της αναπεπταμένης προκυμιάς, εν τω μέσω του βοώντος πλήθους, που απεθαύμαζε τον “Μέγαν Ανατολικόν”, του εφάνη ότι ίστατο υπό τα ενδύματα ενός ανδρός του 19ου αιώνας, ουχί ο Άγγλος φίλος του, αλλά, ως παρουσία ενός θεού ενσαρκωμένου, του εφάνη ότι ίστατο εκεί, μέσα εις την δόξαν του εκθαμβωτικού εαρινού ηλίου, στιλπνός και παυτοδύναμος ο Παν» (1, 20).

Χαρακτηρισμοί οι οποίοι εκ πρώτης όψεως φαίνονται μεταφορικοί, στην πορεία της ανάγνωσης ανακτούν το αρχικό τους νόημα, δηλαδή την κυριο-

λεξία τους. Έτσι όταν, ακόμα στην αρχή του ταξιδιού, η Παολίνα Κρινέλλι χαρακτηρίζει τον λόρδο Κλίφορντ «μέγα ζών μυθικόν» (2, 233) ή «δαίμονα» (2, 235), αγνοεί κατά τα φαινόμενα την πραγματική υπόστασή του. Στο στόμα της κόμισσας, η γνωστή κραυγή «Θεέ μου» αποκτά μια επιπλέον σημασία όταν απευθύνεται στον ίδιο τον λόρδο εραστή της: «Αχ, Θεέ μου, Άλτζερνον [...] Δεν ξέρω γιατί, αλλά μου έρχεται, Άλτζερνον, να φωνάξω: “Γκλόρια! Γκλόρια ιν Εξέλσις Ντέο!”...» (2, 276). Σ' αυτό το απόσπασμα, τα δύο κόμματα απομονώνουν την επίκληση στον Θεό, που, όσο προχωρεί ο προσηλυτισμός της κόμισσας, μετατρέπεται σε ιδιότητα του Άλτζερνον: «Αχ, Θεέ μου Άλτζερνον, σε καταλαβαίνω... Αφού χωρίς να βλέπω όσα βλέπεις εσύ...» (4, 173). Τον αποκαλεί επίσης «αληθινό σάτυρο», πλησιάζοντας άθελά της την κυριολεξία (4, 121).

Η διφορούμενη ταυτότητα του λόρδου Κλίφορντ γίνεται αντιληπτή και στα δικά του λόγια. Χαρακτηριστικά, παίζοντας με την άγνοια και την αφέλεια τόσο των συνεπιβατών του όσο και των αναγνωστών, λέει στη γυναίκα που ποθεί: «Αχ, μη ζηλένης, Παολίνα, γιατί είσαι και συ καμωμένη άλλο τόσο για τον υπέρτατον αυτόν θεό» (4, 138)· αλλού πάλι, προσπαθώντας να την πείσει για τις προθέσεις του, λέει: «Άφησε τον παλιό προστάτη σου και έλα να φύγουμε μαζί. Έλα να μετατρέψουμε τούτο το πρόσκαιρο ταξίδι μας σε ένα ταξίδι ατέλειωτο ερωτικό, άνευ ορίων, άνευ όρων...» (4, 279), όπου η λέξη «προστάτης» δηλώνει τον σύζυγο της κόμισσας Α. Κάρμι, αλλά και τον «προστάτη» χριστιανικό θεό της. Όχι μόνο χαρακτηρίζεται από το περιβάλλον του «σάτυρος» και «δαίμων» –χαρακτηρισμός τον οποίο ο ίδιος εκλαμβάνει ως άκρως κολακευτικό: «Μου αρέσει πολύ αυτός ο χαρακτηρισμός» (4, 121)· «Σε ευχαριστώ πολύ που με ονομάζεις σάτυρο. Τί άλλο καλύτερο θα μπορούσα να είμαι; Μακάρι να είσουν έτσι και εσύ» (1, 15)– αλλά νιώθει εφάμιλλος των αθανάτων: «Ο Άγγλος ευπατρίδης ήτο πανευτυχής και ελαφρύς ως πούπουλον, εβάδιζε με βήμα γοργόν, αναπνέων βαθειά την θαλασσίαν αύραν, και εδόξαζε την Φύση, τον Έρωτα και όλας τας ηδονάς του, αισθανόμενος ότι ήτο άφθαρτος, αθάνατος, μόριον Θεού, Θεός» (4, 255).

Κορυφαία στιγμή για τον λόρδο είναι ο τυφώνας στη διάρκεια του οποίου το ακυβέρνητο πια πλοίο περνά στα χέρια του Κλίφορντ: «Τα πάντα έτειναν προς μίαν αιχμήν, προς μίαν ακμήν, προς εν αποκορύφωμα οριστικών και ηδονικών δυνάμεως και οίστρου, ως εν παντί οργανισμό η ερωτική στιγμή η υπερτάτη [...] ήτο στοιχείον εκ στοιχείων και δύναμις κοσμική του Σύμ-

// πλοίο  
Κίνηση  
φύση

παντος, εκ του ατέρμονος διαστήματος προερχομένη [...] ο Άλτζερνον ησθάνετο ότι το μέγα σκάφος ήτο αυτός, και ότι αυτός ήτο το μέγα σκάφος, και από την θέλησιν και από την Μοίραν» (6, 200-213). Σε αυτή τη στιγμή της κορυφωσης οι πολλαπλές ταυτίσεις που συντελούνται στο πρόσωπο του Κλίφφορντ ολοκληρώνονται, διαγράφοντας μια τελική μορφή· πρόκειται για την κορυφαία στιγμή της «Πανικής Αποκάλυψης»: «Η Παολίνα ερρίγησε. Οποία ενσάρκωσις, οποία επαλήθευσις, οποία πραγματοποίησις ωρισμένων μύθων! [...] Αίφνης το βλέμμα της κομίσεως έπεσε επί του ευαγγελίου και τα μάτια της έγιναν εκστατικά [...] Η Παολίνα εκοίταξε έκθαμβος την φωτεινήν μορφήν και ανεφώνησε: “Μεγαλοδύναμε Θεέ!” Η μορφή αυτή ήτο στεφανωμένη με κισσόν. Η μορφή αυτή ήτο μία ολόσωμος ανάτασις και στύσις. Η μορφή αυτή ήτο ο Παν! Επί της ράχεως του βιβλίου [...] έλαμπαν ως αδάμαστες εις το φως τρεις λέξεις –Ο Μέγας Ανατολικός» (7, 20-22).



Από τον 19ο αιώνα, όταν τέθηκεν σε αμφισβήτηση η ταυτότητα του νεοσύστατου κράτους και η συνέχεια του ελληνικού πολιτισμού, η εθνική ενδοσκόπηση και επαναδιατύπωση της ελληνικότητας επιχειρήθηκε κατ' επανάληψη μέσα από τη γλώσσα και τους μύθους. Έτσι, και η γνωστή ρήση «Παν ο μέγας τέθνηκε»,<sup>18</sup> που για πολλούς είχε σημάνει το οριστικό τέλος του ελληνικού κόσμου, αναβίωσε στους έλληνες συγγραφείς και ποιητές με μια επιπλέον σημασία, άρρηκτα συνδεδεμένη με την τύχη του νεότερου ελληνισμού. Ανάμεσά τους ο Κ. Παλαμάς στους *Ταμβους και Ανάπαιστους* έγραφε: «*Η γη μας, γη των αφθάρτων / αερικών και ειδώλων, [...] / Η αρχαία ψυχή ζη μέσα μας / αθέλητα κρυμμένη / Ο Μέγας Παν δεν πέθανεν, / όχι ο Παν δεν πεθαίνει!*» (37)

Στον *Μ.Α.* η ιδέα της ελληνικής ταυτότητας δεν νοείται χωρίς την αρχή της οικουμενικότητας και χωρίς τη διαχρονική συνδρομή του μύθου. Η Ανατολή, η αρχαιοελληνική κληρονομιά και ο χριστιανικός κόσμος παρουσιάζονται ως τρεις τόποι πνευματικοί, με συνδεδεμένο κρίκο και καταλύτη το ελληνικό στοιχείο. Ο επιθετικός προσδιορισμός «μέγας» που χαρακτηρίζει το υπερωκεάνιο «Ανατολικός», τον Αλέξανδρο και τον Πάνα, ο κοινός αυτός παρονομαστής ενισχύει τους συσχετισμούς. Όταν «ο Αλέξανδρος ο Μακεδών, ο Αλέξανδρος ο Μέγας» περιγράφεται από τον Ανδρέα Σπερχή –την υποτιθέμενη persona του ίδιου του συγγραφέα– ως «ο Μέγας Καβαλλάρης, ο

ουσιαστικώς εξ ίσου ήρωα της Ρωμισύνης και του Ισλάμ, ωραίος, υπέρτατος και παντοτινός, αποκορύφωμα του Ελληνισμού και της οικουμένης, άφθαρτον σύμβολον ζωής και ακμής» (6, 61), αναδεικνύεται ο συγκερασμός δύο κόσμων, τους οποίους έρχεται να ενσαρκώσει όχι τόσο το ιστορικό όσο το μυθολογικό πρόσωπο του Μεγάλου Αλεξάνδρου.<sup>19</sup>

Η συνάντηση της λατρείας του Πανός και του μακεδονικού κόσμου<sup>20</sup> μνημονεύεται στον *Μ.Α.* με τη μορφή αναφορών, σκέψεων αλλά και συζητήσεων, σε μία από τις οποίες ο Α. Κλίφφορντ δηλώνει «ότι του εφαινετο περίεργον πώς οι πλείστοι των ιστορικών και ιδιαιτέρως οι Έλληνες δίδουν μεγαλυτέραν προσοχήν και σημασίαν εις τον πέμπτον αιώνα και όχι εις τον Αλέξανδρον, και ότι, αν ήτο άρχων της Ελλάδος, θα εξωμοίωνε τον Αλέξανδρον εις την συνείδησιν του ελληνικού λαού και όλου του γένους με τον μέγαν Πάνα, όστις, κατά την γνώμην του, ήτο ο μόνος αληθινός θεός, θεωρών τον Αλέξανδρον ως το ύψιστον αποκορύφωμα της μεγαλυτέρας ισχύος και δόξης» (7, 92). Ενώ ο Ανδρέας Σπερχής, σε μία από τις στιγμές επιφοίτησης του, εξυφαίνει «τας φαντασιώσεις του [...] Ήτο μία από τας στιγμάς εκείνας, που το στερέωμα της Αττικής υψούται [...] εις μίαν ταύτισιν ερωτικήν, εις μίαν ένωσιν και επιμιξίαν εκστατικήν, εις μίαν αδιαίρετον και αδιάσπαστον οντότητα ηδονικήν –την Ανατολήν. Ναι, ήτο μία από τας στιγμάς εκείνας, που κάτω από το στερέωμα τούτο, όπου αείποτε αναδύεται η Αφροδίτη και εσαεί ηχεί του Πανός η ιαχή, πίπτουν, κατακρημνίζονται και καταβαραινούνται όλοι οι σταυροί της Χριστιανοσύνης, όλα τα σύμβολα των πονομανών, όλοι οι δήμιοι της σπαργώσης σαρκός και του σφύζοντος πνεύματος –μία από τας στιγμάς εκείνας, τας απειροπληθείς, που καθίσταται και ορατός και απτός, ως έκπλαγος φλεγόμενος δαυλός, ή ως μέγας παλλόμενος κορμός δένδρου άνευ όφεων του Παραδείσου, ο ελληνικός Φαλλός, ο Ιθύφαλλος του Διονύσου, [...] οπόθεν εκπηδά και ανέρχεται εις τον ουρανόν και εις τους αιώνας [...] ο Αλέξανδρος ο Μακεδών, ο Αλέξανδρος ο Μέγας» (5, 61).

Ο πολυδιάστατος ρόλος που κατέχει στο έργο του Α. Εμπειρικού ο μύθος του Πανός επεξηγεί τις ιδιότητες που του αποδίδονται μέσα στις σελίδες του *Μ.Α.* Αν στην *Ενδοχώρα* και στην *Υψικάμινο* η μυθολογική μορφή του Πανός ανιχνεύεται με δυσκολία στο «άρρωστο κριάρι που στεγάζεται σήμερα στον μητροπολιτικό ναό» («Τα πούπουλα της ευδαιμονίας») και στους τράγους, που, ενώ άλλοτε πενθούσαν, τώρα «πανηγυρίζουν με το πάθος που δείχνουν πάντοτε» («Κλωβός σταριού»), στα υπόλοιπα έργα του Α. Εμπειρικού οι ανα-



φορές στο μύθο επανέρχονται συστηματικά, άλλοτε άμεσα και άλλοτε με έμμεσες αναφορές στο «σουραύλι» ή στην τρομακτική του πτυχή: «η δόξα των Ελλήνων, που πρώτοι [...] στον κόσμο εδώ κάτω έκαμαν οίστρο της ζωής τον φόβο του θανάτου» («Εις την οδόν των Φιλελλήνων», *Οκτάνα*): «Για πρώτη φορά σε αυτόν τον τόπο [τον Ίμερο] τον ονομάζουν Έρωτα / ένα σουραύλι αντηχεί κοντά του / κανείς δεν βλέπει ποιος το παίζει / Άνεμος είναι μεσ' στα σύννεφα και τα σκορπίζει...» («Ενόρασις των πρωινών ωρών», *Αι γενεαί πάσαι...*).

Στα *Γραπτά ή Προσωπική μυθολογία*, όπου ξαναγράφεται η τραγωδία «Οιδίπους Ρεξ» και αποκαθίσταται η «αλήθεια», ο αφηγητής παρουσιάζεται –τρεις φορές μέσα στο κείμενο– ως «απλός άνθρωπος των δασών, γέννημα-θρέμμα του Πανός και των Αμαδρυάδων». Η ποιητική ιδιότητα αποκαλύπτεται με τη θεϊκή της διάσταση, και «ο απλούς κυνηγός των δασών [...] γινόμενος συνειδησις του κόσμου και εκδικητής και τιμωρός [...] εφόνευσ[ε] τας τρεις Ευμενίδας».

Εμπνευσμένη εν μέρει και από τη βουκολική και αρκαδική λογοτεχνική παράδοση, η εικόνα του ποιητή-αφηγητή διοχετεύεται στο ρόλο του αγγελιαφόρου που μεσολαβεί ανάμεσα στους «ανθρώπους του κάμπου» και τις «απορρώγες» κορυφές. Κυρίως όμως αναδεικνύει την καταγωγή των ποιητών από τον Πάνα και την υπαγωγή τους στον αρκαδικό ποιητικό τόπο. Δέκα από τους μεγαλύτερους νεότερους έλληνες ποιητές μοιράζονται τα ίδια βουνά και ασπάζονται το ίδιο όραμα –και οι περισσότεροι με το έργο τους συνεισφέρουν επίσης στο μύθο του Πανός: «Γεια και χαρά σου, Αίγαργε! [...] Έχεις ό,τι χρειάζεσαι [...] έχεις την Λευτεριά!» Ο Σολωμός, ο Κάλβος, ο Βαλαωρίτης, ο Κρυστάλλης, ο Γιαννόπουλος, «ο μέγας ταγός ο Δελφικός, ο Αρχάγγελος Σικελιανός, που έπλασε το Πάσχα των Ελλήνων και ανήστησε (Πάσχα και αυτό) τον Πάνα», ο Βάρναλης, ο Εγγονόπουλος, ο Ράντος, ο Ελύτης, «αυτοί και λίγοι άλλοι, αυτοί που πήραν τα βουνά, να μην τους φάει ο κάμπος, δοξολογούν τον οίστρο σου και το πυκνό σου σπέρμα, γιε του Πανός και μιας ζαρκάδας Αφροδίτης».<sup>21</sup>

Αλλά στα κείμενα μεσσιανικού χαρακτήρα η παρουσία του μύθου του Πανός γίνεται ακόμα πιο έντονη χάρη στην αμφισβήτηση του θανάτου του θεού με την ευρύτερη σημασία της. Στη «δοξαστική» *Αργώ ή Πλους Αεροστάτου*, ο Παν τρεις φορές ξεπροβάλλει μέσα στο κείμενο, «με γέλια και ιαχές, οτέ μεν χλιμιντρίζοντας, οτέ δε αλαλάζων, ο Μέγας Πάνας κορυβαντιών, με το μεγάλο πέος του παντοτινά εν στύσει». Τρεις φορές επανέρχεται

και η φράση «Je reviens toujours», ενώ ο Ντον Πέντρο Ραμίρεθ και ο Ναύαρχος Βλαδίμηρος Βιερχού φωνάζουν πεισματικά «Ο μέγας Παν δεν πέθανε! Ο μέγας Παν δεν πεθαίνει!». «Στο φως της πανηγυρικής αυτής μέρας» (*Αι γενεαί πάσαι...*) περιγράφεται η προσμονή της κορυφαίας στιγμής, της οργασμικής και της αποκαλυπτικής, όταν «δίνοντας σάρκα και οστά στους μύθους» βρίσκουμε να «μάχεται τους ολέθρους ο αιγίπαν».

Άλλοτε πάλι η προσμονή αφορά «πράγματα που ο κόσμος ο πολύς, ο κόσμος ο κοντόφθαλμος ή και ο χυδαίος, χίμαιρες ή ουτοπίες τα ονομάζει» («Όταν οι ευκάλυπτοι θροΐζουν στις αλλέες», *Οκτάνα*). Όμως, όπως λέει ο Εμπειρικός και στο ποίημα «Μέθεξις ή Ο Άγγελος Σικελιανός είναι δικός μας», «*Καμιά δοσοληψία εμπορική / Καμιά κατήχησις / Καμιά συσκοτίσις / Κανένα ψεύδος / Δεν θα εμποδίσουν τους πιστούς και θερμόαιμους [...] Να γίνη απτή συγκεκριμένη χώρα / Η χώρα της εκδηλώσεως πλήρους συμμετοχής / Η χώρα "Το Πάν" / Η χώρα "Παντού και Πάντα" / Η χώρα "Εσαεί και Τώρα"*».<sup>22</sup>

Το θεωρητικό υπόστρωμα των οραμάτων των επιβατών του *Μ.Α.* μπορούμε να το αναζητήσουμε στα είκοσι τέσσερα «άρθρα» του κειμένου του Α. Εμπειρικού «Όχι Μπραζίλια μα Οκτάνα».<sup>23</sup> Έτσι ο Αρκαδικός Παράδεισος ο «άνευ όφεων» (5, 61), αυτός «ο άνευ προπατορικού αμαρτήματος και άνευ θεού-Μπαμπούλα, την φοράν αυτήν...» (7, 214) για την Οκτάνα «θα πη επί γης Παράδεισος, επί γης Εδέμ, χωρίς προπατορικό αμάρτημα, πέραν πάσης εννόιας κακού, με ελευθέραν εις πάσαν περίπτωσιν παντού και την αιμομιξίαν [...] Οκτάνα θα πη, όχι πολιτικής, μα ψυχικής ενότητος Παγκόσμιος Πολιτεία (πιθανώς Ομοσπονδία) με ανέπαφες τις πνευματικές και εθνικές ιδιομορφίες εκάστης εθνικής ολότητος, εις μίαν πλήρη και αρραγή αδελφότητα [...] διότι αυτή μόνον εν τέλει θα ημπορέση [...] τας τάξεις και την εκμετάλλευσιν του ανθρώπου από τον άνθρωπον να καταργήση, να εκκαθαρίση επιτέλους!» («Όχι Μπραζίλια, μα Οκτάνα»).

Στο «Μέγα βέλασμα ή Παν-Ιησούς Χριστός» (*Οκτάνα*) γίνεται η ταύτιση του αναστάσιμου νυμφίου και του Πανός, «του ωραίου αμνού, του αμνού-κριού του αίροντος τας αμαρτίας του κόσμου», θυμίζοντας και μιαν άλλη ερμηνεία, σύμφωνα με την οποία πίσω από την αναγγελία του θανάτου του θεού, που χρονολογείται στα χρόνια του Τιβέριου, διαγράφεται το γεγονός της σταύρωσης του Χριστού. Για τον Α. Εμπειρικό όμως η Σταύρωση και η Ανάσταση ανάγονται πάντα στον ίδιο θεό ως άλλη όψη του θεού Πανός διαμέσου των αιώνων.

Ο μύθος του Πανός, αντιτάσσοντας τη μουσική στον ανικανοποίητο έρωτα, τις Νύμφες, και μετατρέποντας την απουσία σε έργο, μιλάει και για τη δύσκολη και οδυνηρή σχέση του δημιουργού και της τέχνης του, συγκλίνοντας έτσι στο μύθο του Δημιουργού γενικότερα. Στην περίπτωση όμως του Α. Εμπειρικού, η δημιουργική αναζήτηση δεν βιώνεται δραματικά ούτε επώδυνα. Γι' αυτό και ο θεός Παν επανέρχεται μέσα στο έργο του θριαμβικά, με την καθαρά παγανιστική του υπόσταση και όχι με την ορφική και μελαγχολική του φυσιογνωμία. Εντέλει, για τον Α. Εμπειρικό, ο ελληνικός αυτός μύθος ενσαρκώνει τη ζωτική κοσμική δύναμη και τη χαρά της ζωής, που υπερβαίνει πάντα θριαμβικά το τραγικό και το παράλογο της ανθρώπινης ύπαρξης.

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΚΟΥΜΑΝΟΥΔΗ

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Οδυσσέας Ελύτης, *En λευκά*, Ίκαρος, 1992, σ. 127: «Ο λόγος που οδήγησε τον υπερρεαλισμό σε διάσταση με τα κομμουνιστικά κόμματα ουσιαστικά εστάθηκε αυτός...».
2. Η χρήση πρόστυχων λέξεων δεν έχουν στον έρωτα «τίποτε το σχετλιαστικόν, υβριστικόν ή βλάσφημον» (2, 25). Πβ. 8, 28 και 1, 18-19.
3. Βλ. Γ. Αριστηνός, «Επιθυμία και Γλώσσα στο έργο του Α. Εμπειρικού», *Σπείρα*, τχ. 1, Καλοκαίρι 1984, σ. 48: «Η γλώσσα αυτή που στην ιστορική της πορεία υπήρξε συνυφασμένη με την αιδημοσύνη, την απόκρυψη, τη μεταμφίεση»· επίσης Δ. Αναγνωστόπουλος, *Η ποιητική του έρωτα στο έργο του Α. Εμπειρικού*, Ύψιλον, 1990, σ. 174.
4. Από τις διάφορες ερωτικές σκηνές που διεξάγονται μπροστά στα μάτια αδιάκριτων ηδονοβλεψιών, τουλάχιστον είκοσι πέντε εκτυλίσσονται πίσω από την κλειδαρότρυπα.
5. Το γιγάντιο αυτό πλοίο, όταν κατασκευάστηκε το 1853, είχε το βιβλικό όνομα «Λεβιάθαν», προτού τελικά ναυπηγηθεί το 1865 με το όνομα «Great Eastern».
6. Βλ. 2, 217: «τα πορνοστάσια όπου εγένετο το πλέον αισχρόν και ανόσιον εμπόριον του πλέον πολυτίμου δώρου που εδόθη εις τους ανθρώπους».
7. Βλ. 7, 213: «—Μα δεν νομίζετε ότι αι αναρχικαί θεωρίαι σας που πάνε πέραν και των θεωριών του περίφημου Ρώσσου “λιμπερταρίου” Μπακούνιν, εάν εφηρμόζοντο, τούτο θα εσήμαινε το τέλος του πολιτισμού; —[...] εγώ ονειρεύομαι και μπορώ να πω ότι εργαζομαι για έναν τελείως νέον πολιτισμόν, για έναν καινούργιο κόσμον».
8. Πβ. 7, 110: «Εν τοιαύτη περιπτώσει ο Σοσιαλισμός ήτο όχι μόνον χίμαιρα, αλλά και ένα εμπόδιον εις την ευόδωσιν των δυνατοτήτων του φυσικού ανθρώπου, η ισότης μία αποτελμάτων και η ελευθερία λέξις κενή, αφ' ής στιγμής ετίθετο ως όρος υπάρξεώς της η εξουθένωσις του ατόμου εν ονόματι μιας διαλεκτικής, ενώ ο ατομικισμός παρου-

σιάζετο ως μόνη έξοδος από το τέλμα, την ιδεοκρατίαν, την μοιρολατρείαν, αφού, εκ της φύσεώς του, δυναμικά και αναποδράστως, γίνεται *πραγματοποιός*—πώς;— δια της επιδιώξεως της ικανοποίησεως του πόθου, της αγωνιστικής, της κατακτητικής, ατόμων και ομάδων, δια της ικανοποίησεως του πόθου, που είναι *οπωσδήποτε* ερωτικός και όχι οικονομικός» 7, 78: Τον Χριστό, «εκείνον τον ευνουχισμένον και αχρόν κήρυκα της αγάπης—της *ανικάνου αγάπης*—, τον επονομαζόμενον και Νυμφίον, εν ονόματι του οποίου είχε αντιτάξει εις όλα τα εγκόσμια και εις την φύσιν απόλυτον άρνησιν, απόλυτον αδιαφορίαν». Βλ. επίσης Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme* στο Ζ.Ι.Σιαφλέκης, *Από τη νύχτα των αστραπών στο ποίημα γεγονός*, Συγκριτική ανάγνωση Ελλήνων και Γάλλων Υπερρεαλιστών, Επικαιρότητα, 1989, σ. 88, σημ. 11: «Ο έρωτας ήταν στο ίδιο μέτρο με την επανάσταση μία από τις κυριότερες πηγές έμπνευσης των σουρρεαλιστών. Οι αδιάκοπες επιθέσεις τους εναντίον της κοινωνίας οφείλονταν ανάμεσα σε άλλα και στο γεγονός πως η κοινωνία απαγόρευσε την πλήρη και ελεύθερη πραγμάτωση μιας επιθυμίας τόσο έντονης όσο και η πείνα [...] Οι σουρρεαλιστές, που είχαν, περισσότερο από κάθε άλλον, υμνήσει τον έρωτα, φιλοδοξούσαν να τον βγάλουν από το χώρο της ψυχολογίας».

9. Έτσι η γυναίκα εμφανίζεται «ως Παναγία εν γλυκασμώ προσευχομένη» (1, 67), που αγαπά «με τελετουργική σοβαρότητα» (1, 160), ενώ οι εραστές περιγράφονται ως «πανευδαίμονες», «όλβιοι», «πανευτυχείς», που «εκσφενδονίζονται εις την Εδέμ της απολύτου ηδονής», «σπέρμα εκ σπέρματος και εις σπέρμα καταλήγον» (4, 148).

10. «Όταν προκρίνεται μια κρήνη», *Αι Γενεαί πάσαι ή η σήμερον ως αύριον και ως χθες*, Άγρα, 1990, σ. 65. Πβ. Μ.Α., 5, 119: «πόσον άνοστος θα ήτο ο κόσμος χωρίς τα [...] κοράσια, χωρίς τον έρωτα, την ηδονήν». Ενδεικτική είναι η διάσωση του παρ' ολίγο αυτόχειρα Α. Κάρμη από την παιδίσκη Έθελ, 6, 175. Για το ρόλο της παιδίσκης, βλ. Γ. Γιατρομανωλάκη, *Α. Εμπειρικός, ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, Κέδρος, 1984, σ. 90.

11. Σχετικά με το πρόσωπο του Ηρακλή, βλ. επίσης «Οι Σαλτιμπάγκοι στα πέριξ του Παρισιού», *Οκτάνα*, Ίκαρος, 1980, 21987, σ. 86.

12. «Αλλά δεν πρέπει κανείς να περιμένη πρώτα να ολοκληρωθή η ερωτική επανάστασις και έπειτα να ακολουθήση. Πρέπει ο καθείς να κάμνη, παντού όπου ημπορεί, και μέσα του και γύρω του, από τούδε την επανάστασιν αυτήν, με αμεσότητα, με ενθουσιασμόν, με επιμονήν και πίστιν. Αλλέως πώς θα ήτο δυνατόν να ολοκληρωθή η επανάστασις αυτή μian ημέραν;» (7, 88).

13. Για τη «συναίσθησία», βλ. Μ. Ζ. Κοπιδάκης, «Σκινδαλμάτων παραξόνια», *Χάρτης*, τχ. 17-18, σ. 711 και V. Morier, *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, Genève, P.U.F., 1988, σσ. 312-39, στο λ. «correspondances».

14. «Τον Πάνα προσκαλώ τον ισχυρό, τον ποιμενικό, το σύμπαν του κόσμου, τον ουρανό και την θάλασσα και την γη, που είναι βασίλισσα των πάντων, και το άθánατο πυρ, διότι αυτά είναι τα μέλη του Πανός [...] εσύ υφαίνεις την αρμονία του κόσμου με παιχνιδιάρικο τραγούδι, είσαι ο βοηθός των φαντασμάτων και ο δημιουργός μεγάλων φόβων στους ανθρώπους [...] παράγεις τα πάντα, είσαι πατέρας των πάντων, εσύ ο θεός με τα πολλά ονόματα· είσαι κυρίαρχος του κόσμου, αυξητής, φέρεις το φως, είσαι ο καρποφόρος Παι-

άν [...] και είσαι αληθινός Ζευς με κέρατα, διότι σε σένα στηρίζεται το απέραντο δάπεδο της γης και υποχωρεί το βαθύ ρεύμα του ακαταπονήτου πόντου [...], διότι αυτά τα θεϊκά, που είναι πολυποίκιλα, προχωρούν με τις δικές σου εντολές, εσύ μεταβάλλεις τις φύσεις όλων των πραγμάτων βάσει των δικών σου προβλέψεων και τρέφεις το γένος των ανθρώπων στον απέραντο κόσμο [...]», *Τα Ορφικά*, μτφ. Σ. Μαγγίνα, Ήλιος, 1975, σσ. 205-6.

15. Πλάτων, *Κρατύλος* 408d.

16. Η οικουμενικότητα του οράματος που ο μύθος αυτός συμβολίζει, συνιστά για πολλούς ποιητές κοινό ποιητικό τόπο. Ο Σικελιανός, στον πρόλογο του *Λυρικού βίου*, γράφει για τον «Αλαφροϊσκιωτο»: «η ιδέα της Φύσης, [...] η αιώνια ωδινόμενη στο κέντρο των πλασμάτων όλων κοσμογονική αισθαντική Ψυχή [...] δεν είναι μόνον η αρχέτυπη απεικόνιση όλων των “Μεγάλων” [...] αλλά κ’ η βέβαιη Μάνα όλων εκείνων που, όσο ως πλάσματα ανεξάρτητα αν φανούνε πως βαδίζουν με τους άθλους τους μακριά της, δεν ξεχνούνε ποτέ ωστόσο την αιώνια, που τα δένει προς εκείνη, αισθαντική και Μυστική καταγωγή. [...] η προσωπική ψυχή μου [...] αισθανόταν να επικοινωνεί μυστηριακά με ολόκληρη τη ζωή κι αναζητούσε να ενωθεί σε κάθετη ευθύτητα τριγύρα με το Παν» (Α. Σικελιανός, «Πρόλογος» στον *Λυρικό Βίο*, Α΄, Τκαρος, 1981, σσ. 18, 23). Πβ. Ρ. Φράγκου-Κικίλια, «“Παν ο μέγας”, Ένα λανθάνον κείμενο του Σικελιανού», *Μολυβδο-κονδυλο-πελεκητής*, τχ. 5, 1995/96.

17. *Οκτάνα*, ό.π., σ. 35.

18. Πλούταρχος, *Περί των εκλελοιπότεων χρηστηρίων*, 419 B-E.

20. «Από βαθειά, από πολύ βαθειά, ανήρχετο τώρα μέσα του μια μέθη [...] ωραίοι ίπποι [...] εκάλπαζαν χρεμετίζοντας εις τον νου του, φέροντες επί των ράχεών των Μακεδόνας και Άραβας καβαλλάρηδες [...] ακόμα και μαινάδας λυσικόμους [...] δεξιά ο Ομάρ, αριστερά ο Άη Γιώργης, και εις το μέσον, ωραιότερος, λαμπρότερος και μεγαλύτερος απ’ όλους, ο Αλέξανδρος ο Μακεδών» (6, 200).

20. Ξεκινώντας από την Αρκαδία, η λατρεία της αρχαϊκής θεότητας του Πανός προωθήθηκε από την Αθήνα στη Μακεδονία του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Τον Πάνα τον ξαναβρίσκουμε ως Φαύνο και ως Πρίαπο, ως Σάτυρο και Σειλινό στη Ρώμη και σε όλη την επικράτεια του τότε δυτικού κόσμου, σε τοιχογραφίες της Πομπηίας –πότε μαζί ή και ταυτισμένο με τον Διόνυσο και πότε με την Αφροδίτη– ενώ αργότερα, με την εξάπλωση του χριστιανισμού, τον συναντάμε και ως Διάβολο. Έκτοτε, εγκαταλείποντας οριστικά τη θεϊκή υπόσταση, περνάει από τον κόσμο των δεισιδαιμονιών, την Αναγέννηση, στις εικαστικές τέχνες και τη λογοτεχνία.

21. «Του Αίγαγρου», *Οκτάνα*, ό.π., σσ. 32-34.

22. *Αι γενεαί πάσαι ή η σήμερον ως αύριον και ως χθες*, ό.π., σ. 107. Πβ. «Του αιγάγρου» και «Οι Μπεάτοι ή της μη συμμορφώσεως οι άγιοι», *Οκτάνα*.

23. Όπως του Jules Verne, στο κεφάλαιο 61, που οραματίζεται μια Παγκόσμια Συμπολιτεία, με πρόεδρο τον Walt Whitman, ιδρυτή της επίσημης θρησκείας του Πανός, όπου δοξάζονται ως «ένθεοι» ο Αλέξανδρος ο Μέγας και «εις μέγας Ισραηλίτης, του οποίου το ονοματεπώνυμον ήρχιζε με τα γράμματα Σ. και Φ., αλλά του οποίου το πλήρες όνομα δεν ηδύνατο ο οραματιζόμενος το μέλλον ανήρ να προφέρει» (5, 163).