



Α. ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ— Ε. Α. ΠΟΕ: ΜΙΑ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ

Αφιέρωμα

στον Ανδρέα Εμπειρικό

Τι σχέση μπορεί να έχει ένας λογοτέχνης σαν τον Έντγκαρ Άλλαν Πόε με τον Ανδρέα Εμπειρικό; Το λυκόφως, οι σκιές και οι εξαισίες οπτασίες, με τον ήλιο, το φως και τις ζωντανές αισθησιακές υπάρξεις; Πράγματι σε μια πρώτη ανάγνωση τα περιθώρια συσχετισμών μοιάζουν ανύπαρκτα. Γιατί αν το έργο του Πόε είναι μια μελέτη θανάτου, εκείνο του Εμπειρικού επιμένει στην αιθρία της αισιοδοξίας. Ωστόσο οι παραπάνω διαπιστώσεις απλώς υποδεικνύουν, χωρίς να εξαντλούν, μόνο την εμφανέστερη διάσταση του έργου τους. Ο Ανδρέας Εμπειρικός μας προσφέρει με το κείμενό του *Όταν οι ευκάλυπτοι θροΐζουν στις αλέες*¹ ένα κλειδί για τη διερεύνηση, άλλων, λιγότερο ορατών σημείων σχετικά με την κατανόηση του δικού του έργου². Η ομολογημένη αγάπη του προς τον Κ. Καρυωτάκη, *το κάθετον τούτο λάβαρον της θλίψεως και του θανάτου, τον άσπρον άγγελον με τα κατάμαυρα φτερά*, υπαινίσσεται τις ατραπούς στις οποίες περιπλανήθηκε έως ότου καταλήξει στην επιλογή μιας διαφορετικής στάσης: αυτής που συμπυκνώνεται ποιητικά στη φράση *έκαναν οίστρο της ζωής τον φόβο του θανάτου*³. Νομίζω πως η εύστοχη παρατήρηση του Maurice Nadeau ότι ακριβώς όπως οι ρομαντικοί, οι σουρρεαλιστές κινούνται από μια βαθιά απόγνωση⁴, διατηρεί και σ' αυτή την περίπτωση τη σημασία της. Το πού οδηγείται ο καθένας τους είναι, φυσικά, μια άλλη ιστορία.

Το έργο του Ε.Α. Πόε αποτελεί τον προάγελο των συμβολιστών· μεταφρασμένο στο μεγαλύτερο του μέρος από τον Μπωντλέρ, το πεζογραφικό, και από τον Μαλλαρμέ, το ποιητικό⁵, ενοφθαλμίζεται στο σώμα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας του 19ου αιώνα και η ακτινοβολία του παραμένει έντονη κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Ο θαυμάσιος μεθυσμένος της Βαλτιμόρης, σύμφωνα με την έκφραση του Απολλιναίρ⁶, είναι ένας από εκείνους που οι υπερρεαλιστές αναγνωρίζουν ως προγόνους. Στο Πρώτο Μανιφέστο του υπερρεαλισμού (1924) συμπεριλαμβάνεται στην ομάδα αυτών που παρουσιάζουν συγγένειες με το νεαρό κίνημα: ο Πόε είναι υπερρεαλιστής στην περιπέτεια. Και αν ο Μπρετόν τον αποκηρύσσει, προσωρινά, στο Δεύτερο Μανιφέστο (1929)⁷, ο Φίλιπ Σουπώ, την ίδια χρονιά γράφει ότι ο Πόε υπήρξε με τη σκέψη του ο πιο θαρραλέος των ανθρώπων, ενώ το έργο του είναι από εκείνα που αντέχουν στο χρόνο⁸. Τα στοιχεία που οι υπερρεαλιστές εκτιμούν, κυρίως, στον Πόε, είναι η επίμονη αναφορά του στο όνειρο και η ικανότητά του να συλλαμβάνει το λεπταίσθητο σημείο του χρόνου όπου η κατάσταση του ύπνου και της εγρήγορσης δεν είναι ακόμη διακριτές⁹. Ό,τι δηλαδή διατυπώνει, με παρόμοιο τρόπο, ο Εμπειρικός στο Αμούρ - Αμούρ, ένα ιδιότυπο κείμενό του περί ποιητικής: όπως συμβαίνει κατά τις προ της πλήρους εγρηγόρσεως στιγμές της αφυπνίσεως, κατά τις στιγμές της μέθης του ύπνου, ή, ακόμη καλλίτερα, όπως συμβαίνει στα όνειρα¹⁰. Αλλά η σχέση του με τον υπερρεαλισμό δεν είναι ο μόνος δρόμος που οδηγεί τον Ανδρέα Εμπειρικό στα ίχνη του Έντγκαρ Άλλαν Πόε.

Στη βιβλιοθήκη του Μεγάλου Ανατολικού, υπάρχουν τα άπαντα του Έντγκαρ Άλλαν Πόε¹¹, ενώ το όνομά του αναφέρεται και στην Οκτάνα, όταν ο Εμπειρικός καταγράφει τον κατάλογο των αγίων της μη της συμμορφώσεως που έχει συνταχθεί πολύ προσεκτικά, αν κρίνουμε από τις δύο δημοσιευμένες εκδοχές του κειμένου και τις διαφορές που παρουσιάζουν¹². Στην πρώτη εκδοχή ο Πόε συσχετίζεται με τον Μπωντλέρ: «Οι Δόσκουροι Μπωντλέρ και Πόε», αφού ο Μπωντλέρ, σύμφωνα με τη δήλωσή του, ανακαλύπτει μέσα απ' το έργο του Αμερικανού

συγγραφέα έναν αδελφό¹³. Στη δεύτερη εκδοχή, το όνομα του Μπωντλέρ απαλείφεται, και στη θέση του μπαίνει ένας νέος συνδυασμός, με το όνομα ενός Αμερικανού αυτή τη φορά: «Ο Πόε και ο Χέρμαν Μέλβιλ». Ο Μέλβιλ, επηρεασμένος από την Αφήγηση του Άρθουρ Γκόρντον Πιμ από το Ναντάκετ γράφει το μυθιστόρημα Μόμπυ Ντικ η φάλαινα, που για τον Εμπειρικό αποτελεί έργο αναφορά¹⁴. Αλλά και ο Ιούλιος Βερν, του οποίου η παρουσία στον Μεγάλο Ανατολικό είναι ουσιαστική, συνεχίζει την Αφήγηση του Πόε στο όψιμο έργο του Η Σφίγγα των πάγων. Έτσι οι δύο αυτοί συγγραφείς, που ο Εμπειρικός τους αγαπάει ιδιαίτερα, θαυμαστές και οι δύο του Πόε, δείχνουν, μέσα από τα κείμενα, έναν ακόμη δρόμο που οδηγεί τον Έλληνα υπερρεαλιστή στη συνάντηση με τον ιδιοφυή τεχνίτη του φανταστικού αφηγήματος.

Ένας άλλος δρόμος, κατά τη γνώμη μου ο πιο σημαντικός, είναι εκείνος που περνάει μέσα από τη θητεία του Εμπειρικού στην ψυχανάλυση. Γιατί το έργο του Πόε αποτελεί για μεγάλο διάστημα το προνομιακό πεδίο όπου επιχειρείται η εφαρμογή των ψυχαναλυτικών απόψεων στην περιοχή της λογοτεχνίας¹⁵. Η Μαρία Βοναπάρτη, μαθήτριά του Φρόυντ και φίλη του Εμπειρικού, δημοσιεύει το 1933 την εργασία Έντγκαρ Άλλαν Πόε - ψυχαναλυτική μελέτη¹⁶. Πρόκειται για μια δίτομη έκδοση που προλογίζει ο ίδιος ο Φρόυντ και η οποία συνιστά βασική αναφορά στην ογκώδη βιβλιογραφία για τη ζωή και το έργο του Αμερικανού συγγραφέα. Το 1944 κυκλοφορεί σε ελληνική μετάφραση. Η λανθάνουσα νεκροφιλία στο έργο του Έδγκαρ Άλλαν Πόε¹⁷, μια σύντομη μελέτη της Μαρίας Βοναπάρτη με πρόλογο του Ανδρέα Εμπειρικού. Είναι λογικό, λοιπόν, να υποθέσουμε πως του δίνεται έτσι η αφορμή για μια αναδρομή στο έργο της μεγάλης αυτής ταλαιπωρημένης διάνοιας¹⁸. Η ανίχνευση στοιχείων που παραπέμπουν στον Πόε σε κείμενα αυτής της περιόδου, ενισχύει την παραπάνω υπόθεση. Πρόκειται για έργα που αναδεικνύουν κυρίως τη σχέση του Εμπειρικού με την Ψυχανάλυση, όπως παλαιότερα η Υψικάμινος σηματοδοτούσε τη σχέση του με τον Υπερρεαλισμό.

Δεν θα επεκταθώ εδώ στη διερεύνηση της παρουσίας του Πόε στο συνολικό έργο του

Εμπειρικού. Θα περιοριστώ σε ένα μόνον κείμενο το οποίο θεωρώ αντιπροσωπευτικό τόσο στο επίπεδο της τεχνικής όσο και στη θεματική του. Πρόκειται για το αφήγημα *Η κόρη της Πενσυλβανίας*¹⁹ που περιλαμβάνεται στα *Πρόσωπα και έπη*, την τελευταία ενότητα των *Γραπτών*, η οποία αποτελείται από πέντε αφηγήματα, τα πιο εκτενή του βιβλίου. Τρία από αυτά παραπέμπουν σε ήρωες του ελληνικού μύθου (Οιδίποδας, Νεοπτόλεμος, Οδυσσέας), και δύο σε Αμερικανούς που σε πρώτη ματιά δεν φαίνεται να συνδέονται με γνωστά πρόσωπα της αμερικανικής λογοτεχνίας. Το ενδεχόμενο να είναι ειδικά αυτοί οι δύο ήρωες πλάσματα της φαντασίας του Εμπειρικού χωρίς καμιά λογοτεχνική αναφορά, αντίθετα με ό,τι συμβαίνει στα υπόλοιπα αφηγήματα, θα έμοιαζε μάλλον παράδοξο, γιατί τουλάχιστον η επιλογή του τίτλου υπαινίσσεται την ύπαρξη κάποιου λεπτού νήματος που συνδέει τα πέντε μέρη της ενότητας. Και αν η γενεαλογία του Σαμουήλ Χάρδινγκ παραμένει ένα ζήτημα προς διερεύνηση, ο Λουδοβίκος Βέρνον, σύμφωνα με όλες τις ενδείξεις, έχει ως πρότυπό του τον Έντγκαρ Άλλαν Πόε.

ΜΕ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΤΟΥ Ε.Α. ΠΟΕ

Στην *Κόρη της Πενσυλβανίας* ο Εμπειρικός χρησιμοποιεί στοιχεία από την αφηγηματική τεχνική του Πόε, έτσι όπως τη συναντούμε στις πιο αντιπροσωπευτικές «ιστορίες» του, αλλά και από τη βιογραφία του, όπως αυτή παρουσιάζεται στο δίτομο έργο της Μαρίας Βοναπάρτη. Συνθέτει, δηλαδή, ένα έργο με τον τρόπο του Πόε²⁰, βάζοντας επιπλέον τον ίδιο το συγγραφέα στο ρόλο του κεντρικού ήρωα. Με αυτό τον τρόπο δημιουργεί μια δομή διπλού καθρέφτη που δίνει ένα άλλο βάθος στο λογοτεχνικό παιχνίδι και δείχνει όχι μόνον μια ουσιαστικότερη συνάφεια με τα κείμενα του Πόε, αλλά επίσης την πρόθεσή του να συλλάβει τη βαθύτερη δομή του έργου του και να την αναδιατυπώσει με βάση την ερμηνευτική μήτρα της ψυχανάλυσης. Το αφήγημα που παρουσιάζει τις περισσότερες αναλογίες με την *Κόρη της Πενσυλβανίας* είναι η *Ελεωνόρα*, ένα κείμενο αυτοβιογραφικό. Εκεί ο ήρωας αφηγείται την ιστορία του έρωτά του με τη μικρή εξαδέλφη του· οι δύο ε-

ραστές ζουν απομονωμένοι από τον κόσμο, στην *κοιλιάδα της πολύχρωμης χλόης*, έως τη στιγμή που βάσκανος μοίρα οδηγεί την Ελεωνόρα στο θάνατο στην ηλικία των δεκαπέντε χρόνων. Στην *Κόρη της Πενσυλβανίας*, ο αφηγητής, ερωτευμένος επίσης με τη μικρή, εξαίσια Αλμπέρτα, ζει και αυτός τον έρωτά του μακριά από τον κόσμο, έως ότου, μετά από μια εγκυμοσύνη, η κόρη πεθαίνει περίπου στην ίδια ηλικία με την Ελεωνόρα. Ο ήρωας του Εμπειρικού προσφέρει την αφήγησή του ως την ύστατη ερωτική εξομολόγηση στη νεκρή αγαπημένη του: αυτή την *εξομολόγηση που είναι σαν νεκρική ωδή σε άσπρο έλασσον και μπλε κομπάλτ, εις τους αιώνες των αιώνων*. Πρόκειται για μια φράση κλειδί η οποία παραπέμπει στο ποίημα του Πόε *Lenore*:

Come! let the burial rite be read – the funeral song be sung!

*A dirge for her, the doubly dead in that she died so young!*²¹

Αλλά η αναλογία των θεματικών μοτίβων των δύο κειμένων δεν είναι το μοναδικό νήμα σύνδεσης· πολύ ενδιαφέρον παρουσιάζει η επισήμανση κοινών δομικών στοιχείων που αποκαλύπτει η σύγκριση της *Κόρης της Πενσυλβανίας* με ορισμένα αντιπροσωπευτικά αφηγήματα του Πόε. Ένα από αυτά, η μετατροπή του αφηγητή σε ήρωα του έργου, συνιστά κεντρικό γνώρισμα της τεχνικής του Πόε. Πρόκειται για τη μέθοδο του «αναπαριστώμενου αφηγητή», την οποία, σύμφωνα με την άποψη του Τοντορόφ²², ακολούθησαν μετά από κείνον πολλοί από τους συγγραφείς του φανταστικού. Ο αφηγητής χρησιμοποιεί το «εγώ» γιατί με αυτό τον τρόπο επιτρέπει την ταύτιση του αναγνώστη με τον ήρωά της ιστορίας, δημιουργώντας του εκείνο το αίσθημα της αμφιβολίας που είναι απαραίτητο για την επιτυχία του συγκεκριμένου λογοτεχνικού είδους. Ο αφηγητής του Πόε, λοιπόν, μιλάει σε πρώτο πρόσωπο, όπως ακριβώς και ο αφηγητής του Εμπειρικού. Όμως αυτό είναι κάτι που ισχύει σε πολλά διαφορετικού τύπου κείμενα και σίγουρα δεν συνιστά αφεαυτό τεκμήριο συγγενείας λόγου. Η ειδοποιός διαφορά ανάμεσα στην αφήγηση του Πόε και σε μια οποιαδήποτε πρωτοπρόσωπη αφήγηση είναι πως ο δικός του αφηγητής δηλώνει συχνά την πρόθεσή του να κάνει γραπτά την εξομολόγησή του, να αφηγηθεί την ιστο-

ρία του. Έτσι, οι εισαγωγικές φράσεις με τις οποίες ανοίγει η σκηνή της αφήγησης σε μερικά από τα πιο αντιπροσωπευτικά αφηγήματά του, επαναλαμβάνουν αυτή τη ρητή δήλωση:

The fair page now lying before me need not be sullied with my real name. *William Wilson*. (τ. II, σελ. 426)

For the most wild yet most homely narrative which I am about to pen, I neither expect nor solicit belief. *The black cat*. (τ. III, σελ. 849)

... Whiter than the sheet upon which I trace these words. *The pit and the pendulum*. (τ. II, σελ. 681).

She whom I loved in youth, and of whom I now pen calmly and distinctly these remembrances. *Eleanora*. (τ. II, σελ. 639).

Αυτή λοιπόν την επιμονή του αφηγητή που γράφει εξομολογούμενος συλλαμβάνει ο Εμπειρικός και την αναπλάθει, όχι δίχως κάποια ειρωνεία, στην εισαγωγική παράγραφο του κειμένου του που παρουσιάζει εκπληκτική αναλογία με εκείνες του Πόε:

Βουτώ λοιπόν την πένα μου στο μελάνι και αρχίζω, ευχόμενος να μη με τυραννήση υπέρ το δέον η αιχμηρά γραφίς μου, με το φοβερό γρατσούνισμά της στο χαρτί, εμέ, τον τόσο πολύ τυραννηθέντα, επί έτη και έτη εραστή²³. (σελ. 163).

Ένα άλλο στοιχείο συνδέεται με τη διάκριση ανάμεσα στο παράξενο και στο καθαυτό φανταστικό. Πρόκειται για μια «εμπειρία των ορίων» που οδηγεί στο αίσθημα του παράξενου, του ανοίκειου που προκαλεί μια διάχυτη ανησυχία. Είναι ένα αίσθημα που έχει την αφηγηρία του στα θέματα που συνδέονται με το ταμπού της επιστροφής εκείνου που έχει εξοβελισθεί και, συνεπώς, θα έπρεπε να μεί-



νει έξω από την πραγματικότητα²⁴. Έτσι, αφηγητής του Πόε συχνά δηλώνει πως φοβάται μήπως τον χαρακτηρίσουν τρελό, αφού αυτά που πρόκειται να αφηγηθεί ξεφεύγουν από τη συνήθη ανθρώπινη εμπειρία:

Yet, mad I am not – and very surely do I not dream. *The black cat*. (τ. III, σελ. 849).

But why will say that I ma mad? *The tell - tale heart*. (τ. III, σελ. 792)

Men have called me mad. *Eleanora*. (τ. II, σελ. 639).

Ο Εμπειρικός, ακολουθώντας τον Πόε, επαναλαμβάνει αυτό το θέμα γνωρίζοντας ότι η αφήγησή του κινδυνεύει να θεωρηθεί απίστευτη με τα όσα «παράξενα», ανατρεπτικά και πέραν των ορίων μιας κοινής ηθικής περιέχει:

Ξέρω πως θάταν καλύτερα να μην τα πω, γιατί εκτός του ότι πολλοί με θεωρούν τρελό, η εκμυστήρευσίς μου μπορεί να έχει τρομερές συνέπειες. (σελ. 163).

Εκτός από τον αναπαριστώμενο αφηγητή και την οπτική γωνία της αφήγησης, μπορούμε να διακρίνουμε ένα ακόμα στοιχείο της δομής αυτού του τύπου αφηγήματος, το οποίο αναφέρεται στη συντακτική του υφή. Για να επιτευχθεί η διαδικασία της ταύτισης, που

θεωρείται απαραίτητο στοιχείο αυτού του είδους, η αναγνώριση πρέπει να γίνεται από την αρχή προς το τέλος. Πρόκειται για μια σύμβαση που ισχύει κατεξοχήν στην περίπτωση του φανταστικού και σχετίζεται με το χρόνο αντίληψης του έργου. Ο Πόε εφαρμόζει ένα προκαθορισμένο σχέδιο που υπηρετεί την κορύφωση / έκπληξη στην οποία οδηγείται ο αναγνώστης. Ο Εμπειρικός, εγκαταλείποντας εδώ την αρχή της αχρονικότητας των υπερρεαλιστών προχωράει στη δημιουργία μιας πλοκής που ταιριάζει στο φανταστικό αφήγημα. Στην *Κόρη της Πενσυλβανίας* ο θάνατος της Αλμπέρτας και η αποκάλυψη της ταυτότητας του αφηγητή συνιστούν τη διπλή κορύφωση της αφήγησης. Ο αναγνώστης προετοιμάζεται όχι τόσο από λεπτομέρειες της πλοκής όσο από λέξεις ή φράσεις που υπαινίσσονται την παράδοση τροπή της ιστορίας, ενώ παράλληλα υποδηλώνουν τις αντιστάσεις που πρέπει να ξεπεραστούν για να προχωρήσει η αφήγηση - εξομολόγηση: *η εκμυστήρευσίς μου μπορεί να έχει τρομερές συνέπειες* (σελ. 163), *τον τόσο πολύ τυραννηθέντα, επί έτη και έτη εραστή* (σελ. 163), *το μέγα, το αφάνταστό μου μυστικό* (σελ. 176), *μήτε εφανέρωσα ποτέ το άλλο μου μυστικό* (σελ. 178), *θέλω να πω τα μυστικά μου* (σελ. 178).

Έπειτα, ο αιφνίδιος θάνατος της ανήλικης ερωμένης προαναγγέλλεται αν όχι αποκάλυπτα, τουλάχιστον ευανάγνωστα: *όπως ήσσουν, όταν ζούσες* (σελ. 164). Με όμοιο τρόπο, τα σεντόνια, πρώτο φετιχιστικό αντικείμενο του πόθου του αφηγητή, συνοδεύονται από δύο επίθετα που παραπέμπουν στο χρώμα των νεκρών, *ήσαν τόσο πελιδνά και τόσο άσπρα* (σελ. 164). Στη συνέχεια, το ίδιο μοτίβο επαναλαμβάνεται και συνδυάζεται με το σχήμα της αντίθεσης: *Τα σεντόνια όμως δεν ήταν χρωματιστά. Ήσαν λευκά και πελιδνά, και συνεπώς δεν αποτελούσαν αντιστοιχίες ημερών εορτασμού... αλλ' αποτελούσαν, για μένα, αντιστοιχίες ημερών μαρasmus* (σελ. 165). Ένα ακόμα σχήμα αντίθεσης σε συνδυασμό με το ρήμα «καταντώ» που σημαίνει εξέλιξη δυσάρεστη για το υποκείμενο, προοικονομεί τη μοιραία έκβαση. Και τα σεντόνια αυτά *ισοδυναμούν με Εσένα στην ψυχή μου, με Εσένα, όπως εν τη εξελίξει σου κατήντησες, ενώ αρχικώς ήσσουν μεν κάτασπρη και*

ευγενική, αλλά ήσουν συγχρόνως θερμή, γιομάτη χυμούς και σφρίγος (σελ. 165). Ανάλογα υποβάλλεται και το δίδυμο έρωτας θάνατος: *χωρίς να γίνω δάμων, ολέθρου στο πλευρό ενός αγγέλου* (σελ. 167). Όλα αυτά τα στοιχεία λειτουργούν ως ένα σχήμα πρόληψης που, χωρίς να είναι καθαρό, δημιουργεί ένα είδος προαισθήματος στον αναγνώστη, σε χρόνο αφηγηματικά ανύποπτο. Γιατί ο αφηγητής, όπως και στις νουβέλες του Πόε, γνωρίζει ήδη την κατάληξη της ιστορίας στην οποία υπήρξε πρωταγωνιστής, προτού γίνει αφηγητής.

Ο ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΛΕΥΚΟΥ

Το λευκό είναι ένα από τα χρώματα που κυριαρχούν στα κείμενα του Εμπειρικού. Συνήθως συνδυάζεται με το σπέρμα, τον αφρό ή το γάλα και σε όλες αυτές τις περιπτώσεις είναι προφανής ο ερωτικός συμβολισμός του. Ωστόσο υπάρχει και ένας λιγότερο εμφανής συμβολισμός όπως αυτός της άσπρης φάλαινας, που μέσω του Μέλβιλ παραπέμπει επίσης στον Πόε. Όπως παρατηρεί ο Jaques Cabau, *η λευκότητα έχει την ίδια αμφισημία στον Πόε και στον Μέλβιλ. Είναι ταυτόχρονα το καλό και το κακό, ο φόβος και η σωτηρία. Όσο πλησιάζει προς το τέλος, το ταξίδι του Πυμ δεν είναι παρά μια προοδευτική καταβύθιση στο λευκό, χρώμα συμβολικό, χρώμα του θανάτου, των σάβανων, του νίτρου των κατακομβών, χρώμα του κενού, του μηδενός, ή, πιο συγκεκριμένα, χρώμα του υίγγου που παίρνουν όλα τα άλλα χρώματα όταν στροβιλίζονται²⁵.*

Στην *Κόρη της Πενσυλβανίας*, το λευκό κυριαρχεί διατηρώντας μια εύθραυστη ισοροπία ανάμεσα στο ερωτικό και το πένθιμο: το πρώτο φιλί δίνεται τη στιγμή της διέλευσης του πρώτου Πενσυλβανικού σιδηροδρόμου, ενώ, οι άσπρες τολύπες του ατμού, σκάζαν, πυκνές, από την εξογκωμένη καπνοδόχο, και έπλεαν σαν σύννεφα ηδονής (σελ. 169). Η ερωτική μύηση συντελείται πλάι στο αναμμένο τζάκι, που είχε ένα λευκό αέτωμα και άσπρες κολωνίτσες. Όμως τα άσπρα σεντόνια της Αλμπέρτας γίνονται τελικά τα σάβανα του Λουδοβίκου Βέρνον, τα λευκά της φορέματα φυλάσσονται από τον εραστή της, σε ένα ιδιαίτερο μπαούλο, μετά το θάνατό της, ενώ η εξομολόγησή του είναι σαν νεκρική ωδή σε άσπρο έλασσον. Στη μοναδική α-

κουαρέλα της Βιρτζίνια που φιλοτεχνήθηκε όταν εκείνη ήταν ξαπλωμένη στο νεκρικό κρεβάτι, η νεαρή σύζυγος του Πόε φοράει ένα άσπρο φόρεμα.

ΤΟ ΠΡΟΤΥΠΟ ΤΗΣ ΑΛΜΠΕΡΤΑΣ

Η επιλογή του ονόματος της ηρωίδας του Εμπειρικού δεν είναι τυχαία: καταρχήν γιατί στη μελέτη της Βοναπάρτη *Η λανθάνουσα νεκροφιλία στο έργο του Έδγαρ Α. Πόε* γίνεται αναφορά στην Αλμπερντίν του Προυστ (σελ. 5), έπειτα γιατί η παρετυμολογία του – πράγμα καθόλου ασύνηθες στους υπερρεαλιστές – παραπέμπει στο λατινικό *alba*, που σημαίνει λευκή. Από αυτή την άποψη, η αναλογία του με το όνομα της Βιρτζίνια (από το *virgo*, παρθένος) είναι, νομίζω, προφανής²⁸.

Οι ηρωίδες του Πόε είναι ευγενικής καταγωγής, προικισμένες με μια ξεχωριστή ομορφιά και μια παράξενη μοίρα. Η ύπαρξή τους αναδίνει κάτι το υπερβατικό, το υπερκόσμιο. Πολύ συχνά έχουν ένα στοιχείο αγγελικό: «For the rare and radiant maiden whom, the angels name Lenore» (*The Raven*, τ. 1, σελ. 365). «The loveliness of Eleonora was that of the Seraphim», «Oh, divine was the angel

Emergandei!» (*Eleonora*, τ. II, σελ. 641, 644). Όλες ζουν έναν έρωτα μοναδικό και απόλυτο: όλες πεθαίνουν πολύ νέες.

Η Αλμπέρτα του Εμπειρικού συγκεντρώνει όλα αυτά τα χαρακτηριστικά. Ήδη από την πρώτη στιγμή παρομοιάζεται με άγγελο: σαν άγγελος μέσα στα άσπρα σου φορέματα (σελ. 164) ένας χαρακτηρισμός που γίνεται σχεδόν μόνιμη προσφώνηση (βλ. σελ. 164, 166, 167, 175, 178, 177). Τα χείλη της είναι σαν ροδοπέταλα του Παραδείσου (σελ. 167), ενώ φαντάζει στα μάτια του εραστή της όχι σαν κόρη γήινη, μα σαν μικρή θεά, σαν μια παρθένος ουρανια... (σελ. 168)²⁷.

Η Βιρτζίνια (όπως η Αλμπέρτα) είναι επίσης ντυμένη στα λευκά, τουλάχιστον στις δύο σκηνές που απομονώνει η Βοναπάρτη από τη ζωή του ζευγαριού:

Ιανουάριος: *Η μικρή οικογένεια ήταν συγκεντρωμένη γύρω από τη φωτιά (...). Παρακάλεσαν τη Βιρτζίνια να τραγουδήσει: ντυμένη στα ολόλευκα, κάθισε στην άρπα της. Ο Πόε την άκουσε γοητευμένος, εκστατικός. Όμως το βράδυ αυτό ξαφνικά εκείνη σταμάτησε, έφερε το χέρι στο λαιμό της και ένα κύμα αίματος λέρωσε το άσπρο της φόρεμα* (σελ. 128).

Καλοκαίρι: Ο Πόε ανεβασμένος σε μια κερασιά στον κήπο του σπιτιού τους έριχνε κεράσια στη Βιρτζίνια που καθισμένη από κάτω, ντυμένη στα ολόλευκα, πάνω στην πράσινη χλόη, τα δεχόταν γελώντας στην ποδιά της (σελ. 175).

Κατά την άποψη της Βοναπάρτη ο Πόε ανηπροσωπεύει μια κλασική περίπτωση οιδιπόδειου συμπλέγματος: χωρίς ποτέ να το συνειδητοποιεί, βλέπει στο πρόσωπο της Βιρτζίνια τη νεκρή μητέρα του στην οποία μένει πάντοτε πιστός. Στη μοναδική μινιατούρα της Ελίζαμπεθ Πόε, που ο γιος της κρατούσε ως ενθύμιο, βλέπουμε μια νέα γυναίκα ντυμένη με άσπρο φόρεμα, σφιγμένο στη μέση με μια ζώνη διαφορετικού χρώματος, και με ένα ψάθινο καπέλο με μεγάλους φιόγκους πάνω στη βοστρυχωτή κόμη της. Η περιγραφή της αμφίεσης της Αλμπέρτας, στην οποία με εμμονή επανέρχεται ο αφηγητής, φαίνεται



ν' αντιγράφει αυτή την εικόνα: μέσα στο άσπρο σου φόρεμα και κάτω απ' το πλατύ σου ψάβινο καπέλο με την βελούδινη κυανή κορδέλα (...) κάτω από τους μεγάλους φιόγκους χρώματος μπλε κομπάλτ, που έσφιγγαν πάντα δυνατά τη μέση σου (σελ. 171). Η Αλμπέρτα; συνεπώς, συμπυκνώνει τα χαρακτηριστικά των δύο γυναικών που σημάδεψαν τη ζωή του Πόε και μέσα από αυτά επικοινωνεί με τις υπόλοιπες γυναικείες φιγούρες του Αμερικανού συγγραφέα.

ΤΑ ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΦΟΡΕΜΑΤΑ ΤΟΥ ΗΡΩΑ

Ο διχασμός του εγώ ως βασικό στοιχείο της προσωπικότητας του ήρωα - αφηγητή σε ορισμένες ιστορίες του Πόε έχει επανειλημμένα εξεταστεί από τους μελετητές. Η Μαρία Βοναπάρτη, ακολουθώντας τη θεωρία του Φρόυντ σχετικά με το θέμα του διπλού²⁸, συνδέει αυτή την ιδιαιτερότητα με την προσωπικότητα του ίδιου του συγγραφέα. Κατά τη γνώμη της, ειδικά στο *William Wilson*, ένα από τα κείμενα του Πόε όπου το αυτοβιογραφικό στοιχείο είναι ιδιαίτερα έντονο, ο διχασμός της προσωπικότητάς του γίνεται προφανής: η εισβολή, στο σώμα της αφήγησης, του πανομοιότυπου διπλού του αφηγητή, παρουσιάζει τις δύο όψεις του ψυχισμού του συγγραφέα: ο ένας προσωποποιεί τα βαθιά του ένστικτα, το αυτό, ενώ ο άλλος το υπερεγώ ή ηθική συνείδηση.

Αυτή η αντίθεση μπορεί να μας φαίνεται σήμερα κάπως απλουστευτική και σίγουρα υπερβολικά καθαρή, αλλά ο Εμπειρικός γράφει την *Κόρη της Πενσυλβανίας* σε έναν ορίζοντα ιδεών, ο οποίος διακηρύσσει με αισιοδοξία το μήνυμα της απελευθέρωσης του ανθρώπου και προσκομίζει αναλυτικά εργαλεία που υπόσχονται ότι θα πραγματώσουν αυτό το ιδανικό. Ακολουθώντας με συνέπεια την προοπτική που χαράζει αυτός ο ορίζοντας, το αφήγημα του Εμπειρικού παρουσιάζει τη σύγκρουση καθήκοντος και επιθυμίας σταδιακά, έτσι ώστε η εξέλιξη να αντιστοιχεί στη διαδικασία υπέρβασης των φραγμών που επιβάλλει η κοινωνική ηθική. Συνεπώς, αρχικά ο αφηγητής παρουσιάζεται συγκρατημένος; αλλά δεν ήτο εύκολο να υπερνικήσω τους δισταγμούς μου. Δεν ήτο εύκολο να κατασιγάσω, να πνίξω τη φωνή της συνειδήσεώς μου. Ημουν εντεταλμένος για πράγματα διαφορε-

τικά. Έπρεπε να σε καθοδηγήσω, έπρεπε να σε κηδεμονεύσω, έπρεπε να σε προστατεύσω (σελ. 166). Ωστόσο η φωνή του καθήκοντος υποχωρεί σιγά - σιγά κάτω από την ένταση του πάθους: ήτο αδύνατον να παραδεχθώ, ότι θα εξακολουθούσα να ζω, όπως μέχρι της στιγμής εκείνης, μαρτυρικά δονούμενος, μαρτυρικά αναβάλλων... (σελ. 174). Η τελική επικράτηση της ερωτικής ορμής σφραγίζεται από την πράξη της διακόρευσης: Το διάστημα που εχώριζε την πολυθρόνα σου απ' τη δική μου, ήτο για μένα ο Ρουβίκων και τον διάβηκα. Για μια στιγμή μέ κοιτάξες κατάπληκτη. Έπειτα έντρομη, κατόπιν ηκούσθησαν οι φωνές σου... Μα είχα διαβεί τον ποταμό, και τίποτε πια δεν ήτο δι' εμέ φραγμός... (σελ. 175).

Με αφετηρία αυτή την άποψη, το κείμενο του Εμπειρικού αποκτάει και μια διάσταση διδακτική που σε άλλα αφηγήματα επικυρώνεται με μεγαλύτερη έμφαση. Εντούτοις, κάτι που αντιστέκεται στην ανάλυση, παραμένει. Η κατάφαση της επιθυμίας συνδυάζεται με την αποκάλυψη του αφάνταστου μυστικού που αρχικά προορίζεται μόνον για την Αλμπέρτα. Ο αναγνώστης θα πρέπει να περιμένει το τέλος της ιστορίας για να πληροφορηθεί την ταυτότητα του αφηγητή: για κάποιους λόγους που παραμένουν ανεξιχνίαστοι, ο Λουδοβίκος Βέρνον ζει κάτω από μια γυναικεία μεταμφίεση: γνωστός μέχρι τούδε ως Καρολίνα Βέρνον, παιδαγωγός. Να πρόκειται μόνο για ένα απλό εύρημα της πλοκής; Η υπόθεση αυτή είναι μάλλον αδύνατη. Αντίθετα η αναδρομή και πάλι στο κείμενο της Βοναπάρτη μας δίνει μια πιο πειστική απάντηση.

Η Βοναπάρτη αναφέρεται επανειλημμένα στην ύπαρξη ενός φοβερού μυστικού που βαραίνει την ψυχή και τη ζωή του Πόε (σελ. 105) και το οποίο παραμένει κρυμμένο (σελ. 176). Η προσήλωσή του στην εικόνα της νεκρής μητέρας του δημιουργεί μια λανθάνουσα νεκροφιλία που σε συνδυασμό με τις τραυματικές σχέσεις τόσο με το φυσικό όσο και με το θετό πατέρα του, τον σημαδεύει με το σύμπλεγμα του ευνουχισμού. Κατά την άποψή της - μια άποψη αμφισβητούμενη από άλλους μελετητές - οι σχέσεις του με τις γυναίκες δεν ολοκληρώνονται: ο γάμος του με τη Βιρτζίνια παραμένει λευκός. Όμως ο ψυχαναλυτής Εμπειρικός απελευθερώνει τον ήρωά του από το αίσθημα της ανικανότητας: η θη-

λύπητα του Πόε που κρύβεται στα γυναικεία φορέματα του Βέρνον εξαφανίζεται από τη δύναμη του πόθου. Έτσι το φοβερό, το αφάνταστο μυστικό καταλύεται με την τελική ένωση των εραστών που πραγματώνεται εκρηκτικά μέσα στο βουητό της καταιγίδας και τη θριαμβευτική επέλαση του Πενσυλβάνια Εξπρές.



ΠΟΕ ΚΑΙ ΒΕΡΝΟΝ: ΒΙΟΙ ΠΑΡΑΛΛΗΛΟΙ

1. Ο Πόε είναι συγγραφέας του Νότου. Σε ηλικία τριών ετών, όταν πεθαίνει νεότερη η μητέρα του, που ήταν ηθοποιός, τον υιοθετεί ένας πλούσιος έμπορος από το Ρίτσμοντ της Βιρτζίνια, ο Τζον Άλλαν. Στην πολιτεία αυτή, πρωτεύουσα του αμερικανικού Νότου, θα μεγαλώσει και θα φέρει πάντα μέσα του τις εικόνες της ακμής των μεγάλων αποικιών. Οι ιδεολογικές και πολιτικές του επιλογές, η αντίθεσή του στη νέα δημοκρατία του Βορρά σχετίζονται, σύμφωνα με όλους τους βιογράφους του, με την επίδραση που άσκησε στο νεαρό ποιητή και συγγραφέα η κοινωνία των Νοτίων, μέσα στους κόλπους της οποίας ανατράφηκε. Δεν είναι τυχαίο, λοιπόν, το ότι ο Λουδοβίκος Βέρνον, *γαλουχημένος με τα θερμά τραγούδια των νέγρων* (σελ. 165), περήφανος για την καταγωγή του δηλώνει κατ' επανάληψη: *μολονότι είμαι άνθρωπος του Νότου, του καθαυτού Νότου* (σελ. 165), *τότε εγώ, ο άνθρωπος του Νότου* (σελ. 170).

2. Ο Πόε, πριν στραφεί οριστικά προς τη λογοτεχνία, μοιάζει να έλκεται από την προοπτική μιας στρατιωτικής σταδιοδρομίας. Το 1826 αποπειράται να καταταγεί εθελοντής σε στρατιωτικό σώμα για τη βοήθεια της Ελληνικής Επανάστασης, κατά το πρότυπο του Μπάυρον. Από το 1827 έως το 1829 υπηρετεί ως πυροβολητής στον ομοσπονδιακό στρατό και το 1830 φοιτά στη Στρατιωτική σχολή του

West Point. Ο αφηγητής στην *Κόρη της Πενσυλβανίας*, δείχνει ιδιαίτερη προτίμηση στη χρήση μιας στρατιωτικής γλώσσας²⁹, από την οποία αντλεί τις μεταφορές για να υποδηλώσει τις εκρήξεις της ερωτικής επιθυμίας: *παρελάσεις εφίππων λογχοφόρων* (σελ. 165), *σαν τύμπανον εν ώρα μάχης* (σελ. 170), *όπως αυτές που εκπέμπουν αλαλάζοντες οι πολεμιστάι του Ισλάμ* (σελ. 170), *ήτο για μένα ο Ρουβίκων και τον διάβηκα* (σελ. 175), *ωσάν επέλασις μυρίων ίππων* (σελ. 175).

3. Μετά τη διαγραφή του από τη σχολή αξιωματικών, ο Πόε εργάζεται ως το τέλος της ζωής του σε εφημερίδες και περιοδικά, όπου δημοσιεύει άρθρα, κριτικές και λογοτεχνικά κείμενα. Η πιο σημαντική περίοδος της δημοσιογραφικής του σταδιοδρομίας συμπίπτει με τη διαμονή του στη Φιλαδέλφεια, κέντρο του τύπου και της δαγκεροτυπίας. Έτσι, η εικόνα του Λουδοβίκου Βέρνον που καθισμένος στην πολυθρόνα του διαβάζει ένα χειμωνιάτικο βράδυ τον *Ήλιο της Φιλαδελφείας*³⁰ πλάι στη μικρή Αλμπέρτα, θα μπορούσε κάλλιστα να ανακαλεί ένα συνηθισμένο στιγμιότυπο από τη ζωή του Πόε. Η κατασκευή των σιδηροδρομικών γραμμών στην περιοχή της Πενσυλβανίας και η αρχή της εξάπλωσης του σιδηροδρόμου, που τοποθετείται ιστορικά την ίδια εποχή, συνιστούν εγκυκλοπαιδικού τύπου πληροφορίες, με τις οποίες ο Εμπειρικός πλαισιώνει τα φανταστικά στοιχεία της α-

φήγησης: Την ώρα εκείνη, επί της νεωστί κατασκευασθείσης τροχιάς του πρώτου Πενσυλβανικού σιδηροδρόμου, θυμάμαι πως εδιάβαινε ένας συρμός, ελισσόμενος στην άπλα της πλατειάς πραιρίας (σελ. 169).

4. Ένα από τα πολυσυζητημένα θέματα της βιογραφίας του Πόε είναι η σχέση με τη μικρή του εξαδέλφη Βιρτζίνια. Το 1831, ο Πόε εγκαθίσταται στη Βαλτιμόρη, στο σπίτι της αδελφής του πατέρα του Μαρίας Κλεμ, και αρχίζει να εργάζεται ως δημοσιογράφος. Αφιερώνει τα ισχνά του εισοδήματα στη μόρφωση της επτάχρονης εξαδέλφης του που είναι ορφανή από πατέρα – όπως η Αλμπέρτα είναι ορφανή από μητέρα – και αναλαμβάνει κατά κάποιο τρόπο την κηδεμονία της. Παρόμοιος είναι και ο ρόλος του Λουδοβίκου Βέρνον: έπρεπε να σε κηδεμονεύσω, έπρεπε να σε καθοδηγήσω, έπρεπε να σε προστατεύσω (σελ. 166). Το 1836 την παντρεύεται και από το 1838 έως το 1844, περνούν στη Φιλαδέλφεια την πιο ευτυχισμένη περίοδο της ζωής τους³¹. Στην πόλη αυτή ζούνε οι πρωταγωνιστές του Εμπειρικού, που φαίνεται να αναπλάθει τα στάδια των πρώτων χρόνων της ερωτικής ιστορίας Έντγκαρ Βιρτζίνιας, ακολουθώντας σχεδόν κατά γράμμα την αφήγηση της Βοναπάρτη: η Βιρτζίνια ήταν μόλις δώδεκα ετών και ο Έντγκαρ είκοσι πέντε. Αυτό το ειδύλλιο που αρκετοί ύμνησαν, υπήρξε αναμφίβολα για την κυρία Κλεμ μια βολική λύση, για τη Βιρτζίνια, μικρό κορίτσι που λάτρευε το μεγάλο εξαδέλφο μια ευτυχισμένη υποταγή... Η μικρή ηλικία της Βιρτζίνια ήταν ένα εμπόδιο στον άμεσο γάμο. Οι Νίλσον Πόε εξέφρασαν άλλωστε την αποδοκιμασία τους. Ανέμενε... (Βοναπάρτη, σελ. 92).

Βλέπεις, ήσουν τότε αγάπη μου, μόνον 12 ετών, και δεν είχα τολμήσει ακόμη να σε εγγίξω. Το μαρτύριό μου αυτό διήρκεσε ακόμη ένα χρόνο. (Εμπειρικός, σελ. 168).

192

Τότε η κυρία Κλεμ εντυπωσιασμένη αναμφίβολα από την απελπισία του αγαπημένου της Έντγκαρ, συγκατατέθηκε στον άμεσο γάμο. Η τελετή έγινε μυστικά, στις 22 Σεπτεμβρίου του 1835. (Βοναπάρτη, σελ. 94. Η Βιρτζίνια μόλις είχε κλείσει τα δεκατρία τον Αύγουστο).

Όμως στην αρχή του 13ου έτους της ηλικίας σου (...) έσκιψα και σε φίλησα στο στόμα για πρώτη φορά. (Εμπειρικός, σελ. 171).

Τελικά, στις 16 Μαΐου του 1836, (μετά εφτά

μήνες) ο Πόε παντρευόταν επίσημα τη Βιρτζίνια. (Βοναπάρτη, σελ. 95).

Τέλος, μετά πέντε έξι μήνες (...) έλαβε χώρα η σκηνή του σαλονιού (Σελ. 172). Ουδέποτε υπήρξαν σύζυγοι πιο ευτυχείς. (σελ. 176).

5. Η Βοναπάρτη μάς μεταφέρει μια μαρτυρία σύμφωνα με την οποία η Βιρτζίνια, λίγο πριν το τέλος, βρισκόταν ξαπλωμένη στο κρεβάτι της, σκεπασμένη με σεντόνια στο λευκό του χιονιού (σελ. 1876). Σύμφωνα με μια άλλη μαρτυρία όταν πέθανε, η μητέρα της την τύλιξε μ' ένα λινό σεντόνι³². Μετά τον θάνατο του Πόε έγινε εκταφή του λειψάνου της για να ξαναταφεί οριστικά κοντά στο σύζυγό της, σύμφωνα με την επιθυμία του. Το υστερόγραφο του αφηγήματος του Εμπειρικού είναι εξαιρετικά εύγλωττο στις αναλογίες του με τα τελευταία αυτά βιογραφικά στοιχεία:

Υ.Γ. Παρακαλώ, όταν πεθάνω, να με θάψετε με τα δύο σεντόνια που έχουν κεντημένα ως μονόγραμμα τα γράμματα Α.Π. (εμφανής η αντιστοιχία με τα αρχικά του Άλλαν Πόε), για σάβανό μου, δίπλα στον τάφο της Αλμπέρτας Π. ..., εις το νεκροταφείον της Φιλαδελφείας... (σελ. 179).

Η ΜΑΓΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ

Ο Εμπειρικός οργανώνει αριστοτεχνικά την αφήγηση δημιουργώντας ένα παιχνίδι μαγικής εικόνας: Κάτω από την επιφάνεια μιας εμπειρικής θεματικής που επικεντρώνεται στον έρωτα του καλλιεργημένου ανδρός προς την αθώα ερωτική παιδίσκη, αναδύεται η ιστορία ενός συγγραφέα που έχει ζήσει αυτό που εκείνος αγαπάει να γράφει: για να σου πω πως οι μεγάλοι έρωτες δεν βρίσκονται μόνον στα βιβλία αλλά προπάντων στη ζωή (Γ. 179). Ακολουθώντας τον ίδιο τον Πόε, δάσκαλο της τέχνης των κρυπτογραφημάτων στην περιοχή της λογοτεχνίας, με θαυμαστή δεξιοτεχνία κρύβει, χωρίς να εξαφανίζει, τα κλειδιά που οδηγούν στην ανακάλυψη της ταυτότητας του ήρωά του. Και έχω την εντύπωση πως έτσι διασκεδάζει, όπως ακριβώς και ο Πόε όταν πρότεινε θέματα προς αποκρυπτογράφηση στους αναγνώστες του περιοδικού του³³. Γιατί η σχέση των δύο λογοτεχνών δεν εξαντλείται στο αφήγημα που μόλις εξετάσαμε. Κατά την άποψή μου, η παρουσία του Πόε ανιχνεύεται εύκολα σε δύο άλλα έργα του Εμπειρικού. Στο αφήγημα Αργώ ή

πλους αεροστάτου, που ορθά ο Γ. Γιατρομανωλάκης θεωρεί κείμενο των *Γραπτών*³⁴, και στο τέταρτο μέρος του *Μεγάλου Ανατολικού*, όπου υπάρχει, σχεδόν αυτόνομη, η μοναδική σκοτεινή ιστορία αυτού του πολύκροτου ερωτικού έπους. Η συγκριτική ανάγνωση του έργου των δύο λογοτεχνών μπορεί να φέρει στην επιφάνεια τα σημεία του διαλόγου που επιχειρεί ο Εμπειρικός με τον μεγάλο πρόδρομο του μοντερνισμού. Ακόμα κι όταν εκφράζεται ως αντίλογος· έστω και αν, αντί του *never more*, εκείνος προτιμά το *je reviens toujours*³⁵.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΝΤΟΥΝΙΑ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ


1. Οκτάνα, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1980, σελ. 62-66.
2. Βλ. σχετικά τις εύστοχες παρατηρήσεις του Γιώργη Γιατρομανωλάκη στο βιβλίο του Ανδρέας Εμπειρικός, *ο ποιητής του Έρωτα και του Νόστου*, εκδ. Κέδρος, 1983, σελ. 157-162.
3. Βλ. Α. Εμπειρικός, «Εις την οδόν των Φιλελλήνων», *Οκτάνα*, Ίκαρος 1980, σελ. 11.
4. Maurice Nadeau, *Η ιστορία του σουρεαλισμού*, μτφ. Αλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1978, σελ. 231.
5. Βλ. ενδεικτικά το βιβλίο του Léon Lemonnier, *Edgar Poe et les poètes français*, éd. Nouvelle Revue Critique, Paris, 1932.
6. Αναφέρεται από τον Αντρέ Μπρετόν, *Anthologie de l'humour noir*, éd. du Sagittaire, Παρίσι 1940, σελ. 62. Ο Πόε πέθανε τον Οκτώβριο του 1849, στη Βαλτιμόρη, μετά από ένα μεθύσι που τον έριξε σε κώμα.
7. Η στάση του Μπρετόν απέναντι στον Πόε δεν είναι σταθερή. Το 1929, στο *Δεύτερο Μανιφέστο του Υπερρεαλισμού*, τον αποκηρύσσει, για να τον αποκαταστήσει, αργότερα, στην *Ανθολογία του μαύρου χιούμορ*, αλλά και σε συνεντεύξεις του (*Entretiens*, éd. Gallimard, 1969). Βλ. επίσης Claude Richard, «André Breton et Edgar Poe», *La Nouvelle Revue française*, CLXXII, 1967, σελ. 926-936.
8. Βλ. τον πρόλογό του στην πολυτελή έκδοση του *Colloque entre Monos et Una*, Orion 1929, σε μετάφραση Μπωντλαίρ. Είναι η χρονιά που ο Φίλιπ Σουπιώ διαγράφεται, μαζί με άλλους της ομάδας, από τον Μπρετόν, που αποφασίζει να ξεκαθαρίσει τους λογαριασμούς του ακόμα και με αναγνωρισμένους προγόνους του κινήματος, όπως ο Πόε, ο Μπωντλαίρ και ο Ρεμπώ.
9. Βλ. Patrick Waldberg, *Les demeures d'Hypnos*, Ed. de la différence, Paris, 1976, σελ. 59.
10. Βλ. *Γραπτά ή προσωπική μυθολογία*, Άγρα, 1980, σελ. 20. Στο εξής όλα τα παραθέματα από τα *Γραπτά* θα παραπέμπουν σε αυτή την έκδοση.
11. Ανδρέας Εμπειρικός, *Ο Μέγας Ανατολικός*, επιμ. Γιώργη Γιατρομανωλάκη, Μέρος τέταρτον, κεφ. 34, σελ. 253, Άγρα 1992.
12. Ανδρέας Εμπειρικός «Οι Μπεάτοι ή της μη συμμορφώσεως οι άγιοι», *Οκτάνα*, Ίκαρος 1980, σελ. 36-38 και 101-103. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η συγκριτική ανάγνωση του κειμένου αυτού με την εισαγωγή του Μπωντλαίρ στις *Histoires extraordinaires* του Πόε, από όπου και η φράση: *Προσθέτω έναν καινούργιο άγιο στο μαρτυρολόγιο* (εκδ. J. Casteret 1968, σελ. VIII).
13. Βλ. Charles Baudelaire, «Η γνώμη του μεταφραστή», *Oeuvres Complètes*, Seuil, Paris, 1968, σελ. 357...
14. Η «άσπρη φάλαινα» του Μέλβιλ αναδεικνύεται – αεί μεταμορφούμενη – σε ένα από τα σύμβολα της Οκτάνας του Ανδρέα Εμπειρικού. Βλ. «Πυρός λαμπρός του υπερτάτου φανοδείκτου», σελ. 39-43, και «Η νήσος των Ροβινσώνων», σελ. 92-95. Στη δεκαετία του 1960 ο Εμπειρικός γράφει το εκτενές ποίημα *Η Άσπρη Φάλαινα*, που δημοσιεύεται στο περιοδικό *Συντέλεια*, τχ. 2-3, Φθινόπωρο 1990 - Χειμώνας 1991, σελ. 34-48.
15. Βλ. Επίσης J. Lacan, *Le séminaire sur «La lettre volée»*, στο *Ecrits*, Seuil 1966, σελ. 11-61.
16. Ed. Depeñi, Παρίσι 1933. Στο εξής όλα τα παραθέματα από τη μελέτη της Βοναπάρτη θα παραπέμπουν σε αυτή την έκδοση.
17. Σε μετάφραση Άλλυς Δρακουλιδη, εκδ. Κορυδαλλού. Ο Εμπειρικός χρησιμοποιεί αυτό το βιβλίο της Βοναπάρτη μαζί με στοιχεία από το έργο του Πόε στη μοναδική σκοτεινή ιστορία του *Μεγάλου Ανατολικού* (Μέρος Τέταρτον, τομ. Α', κεφ. 73-76)
18. Φράση του Εμπειρικού από τον πρόλογο στο βιβλίο της Βοναπάρτη.
19. Η συγγραφή της *Κόρης της Πενσυλβανίας* τοποθετείται από τον Γ. Γιατρομανωλάκη πολύ κοντά στην έκδοση του βιβλίου της Βοναπάρτη. Πιστεύω πως η παρούσα εργασία ενισχύει το συλλογισμό του σχετικά με την χρονολόγηση των *Γραπτών* όπ. (σημ. 2) σελ. 114-115 και 174. Η αφιέρωση δύο αφηγημάτων (*Ερμόλαος ο Μακεδών και Οιδίπους Ρεξ*) στη Μαρία Βοναπάρτη δεν είναι φυσικά χωρίς σημασία.
20. Πρόκειται για μια τεχνική που ο ίδιος ο Πόε εφαρμόζει, συχνά με ειρωνική διάθεση, στα κείμενα του *Tales of the Folio Club*. Για το θέμα αυτό βλ. Claude Richard, «Les contes de Poe ou Les modes de la contamination», στο *Edgar Allan Poe, Contes - Essais - Poèmes*, R. Laffont, 1989.
21. Βλ. *Collected works of Edgar Allan Poe, 1829-1849*, Ed. by Thomas Olive Mabbot, Cambridge - London, Belknap of Harvard University Press, 1969-1978, τομ. I - Ποιήματα, σελ. 336. Στο εξής όλα τα παραθέματα από το έργο του Πόε θα παραπέμπουν σε αυτή την έκδοση. Πρβ. τη φράση «μνημόσυνο σε μαύρο μείζον του Εμπειρικού, στο «Όταν οι ευκάλυπτοι θροίζουν στις αλέες», *Οκτάνα*.
22. Τ. Τοτόρον, *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία*, μτφ. Αριστέα Παρίση, Οδυσσεάς, 1991, σελ. 101-106.

- Μια προσεκτική ανάγνωση των κειμένων του δημιουργεί την εντύπωση ότι ο Εμπειρικός γύρω στα μέσα της δεκαετίας του '40, στρέφεται προς το αφήγημα που συνδέεται με την παράδοση του φανταστικού. Αναφέρωμαι κυρίως στις δύο τελευταίες ενότητες των *Γραπτών*, το *Αργώ ή πλους αεροστάτου*, αλλά και σε κεφάλαια του *Μεγάλου Ανατολικού*.
23. Πρβλ. τη φράση: Ένας δυστυχισμένος επί μακρά έτη εραστής, στο σημείωμα που βρέθηκε στο Αλμπέρτα, το ακυβέρνητο πλοίο του *Μεγάλου Ανατολικού*, ό.π. (σημ. 17) σελ. 26.
24. Τ. Τοσογον, ό.π. σημ. 22. σελ. 62. Βλ. επίσης, S. Freud, «L'iquiétante étranger», στο *Essais de psychanalyse appliquée*, Μπφ. Marie Bonaparte και E. Mary, Gallimard, 1933. Εκεί ο Φρόυντ έχει ως αντικείμενο της έρευνας το έργο του Χόφμαν. Η Βοναπάρτη κατ' αναλογία επιλέγει ως αντικείμενο της μελέτης της το έργο του Πόε.
25. Jaques Cabau, *Edgar Poe par lui - même*, Seuil 1960, σελ. 115.
26. Αλλά και η ετυμολογία του από το γερμανικό *adal* (ευγενής) και *berht* (λαμπερός) προσιδιάζει στο πρό-

- τυπο των γυναικείων μορφών του Πόε. Βλ. Marie André Fournier: *Choisir parmi 3500 Prenoms d'Hier et d'aujourd'hui*, Robert Laffont, 1979.
27. Ο Εμπειρικός χρησιμοποιεί κατά κόρον τη λέξη *άγγελος* και τα παράγωγά του για να χαρακτηρίσει κυρίως τις κορασίδες του *Μεγάλου Ανατολικού*, εδώ όμως αυτή η συνήθως εμπειρική προσφώνηση αποκτά διαφορετικό νόημα.
28. S. Freud, ό.π. (σημ. 23), σελ. 185-188.
29. Βλ. επίσης τις παρατηρήσεις του Γ. Κεχαγιόγλου στο: «Αι λέξεις» *Μορφολογία του μύθου*, University, Press Studies, Θεσσαλονίκη 1987, σελ. 32-33.
30. Ο Πόε δημοσιεύει το 1844, στον *Ήλιο της Νέας Υόρκης*, την απίστευτη είδηση σχετικά με την υπερατλαντική πτήση του αεροστάτου «Βικτόρια» στο οποίο επέβαιναν οκτώ άνθρωποι, μεταξύ των οποίων και γνωστός συγγραφέας της εποχής. Επρόκειτο για μια καλοστημένη φάρσα του Πόε. Ο κόσμος έκανε ουρές για να προμηθευτεί το φύλλο της εφημερίδας με το χρονικό του ταξιδιού, το οποίο δημοσιεύτηκε με τον τίτλο «The Balloon - Hoax». Τη βασική ιδέα ξαναπιάνει ο Βερν στο έργο του *Μια εβδομάδα με αερόστατο*, αλλά και ο Εμπειρικός στο *Αργώ ή πλους αεροστάτου*, ένα κείμενο του 1944.

31. Robert Kopp, «Chronologie de la vie d'Edgar Allan Poe», ό.π. (σημ. 20), σελ. 43.
32. Georges Walter, *Enquête sur Edgar Allan Poe, poète américain*, 1991, σελ. 444.
33. Ο Εμπειρικός συνεχίζει αυτό το παιχνίδι και στον *Μεγάλο Ανατολικό*: Το πλοίο Αλμπέρτα, με μοναδικό επιβάτη του μια νεκρή κόρη, ό.π. (σημ. 17), είχε ως λιμένα προορισμού το *Τσάρλεστον της Βιργινίας*. Εκεί, όπου ο Πόε υπηρέτησε δεκατρείς μήνες στον αμερικανικό στρατό, διαδραματίζονται τα γεγονότα του *Χρυσού σκαβαίου*, ενώ στην ίδια περιοχή προσγειώνεται το αερόστατο στο «The Balloon Hoax» (βλ. σημ. 30).
34. Γ. Γιατρομανωλάκης, ό.π. (σημ. 2), σελ. 115.
35. *Never more* είναι το μοτίβο που επαναλαμβάνεται στο ποίημα *The Raven*, ενώ η φράση του Εμπειρικού εμφανίζεται τρεις φορές στην *Αργώ*.

«Αργώ»
Παλαιά και Σπάνια Βιβλία,
Χειρόγραφα, Άρχεϊα, Χάρτες, Χαρακτικά,
Συλλεκτικά αντικείμενα και Έργα Τέχνης



Πανεπιστημίου 16 & Αμερικής (έντος στοάς)
106 72, Αθήνα, τηλ. 36 43 604