

Ο Τελευταίος Βυρωνικός

Μιχαήλ Λέρμοντοφ
Ένας Ηρωας του Καιρού μας
Μετάφραση Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ
Καστανιώτης 1998, σελ. 228.

Το *Ένας Ηρωας του Καιρού μας* (1839-1840) βρίσκεται στο τέλος μιας ρομαντικής διαδρομής που έχει την αφετηρία της στον *Βέρθερο* (1774) και στα *Χρόνια Μαθητείας του Βίλχελμ Μάιστερ* (1776-1796) του Γκαίτε όπως και στις *Εξομολογήσεις* του Ρουσσώ (1781)· διαδρομής που διακλαδίζεται ύστερα στο *Atala* (1801) και στο *René* (1805) του Σατωβριάνδου για να κορυφωθεί στο *Πρελούδιο* (1805) του Γουέρντσγουορθ και στο *Προσκύνημα του Childe Harold* (1812-1817) του Βύρωνα, ώστε να καταλήξει στον *Δον Ζουάν* (1819-1824) του ίδιου, στις *Εξομολογήσεις ενός Άγγλου Οπιομανούς* του Ντε Κουϊνσυ (1821), στον *Ευγένιο Ονιέγιν* (1823-31) του Πούσκιν και τέλος στις *Εξομολογήσεις ενός Νέου του Αιώνα μας* (1836) του Μυσσέ. Ανήκει δηλαδή σε εκείνη την τάση του ρομαντισμού που στην αφήγησή της λανθάνει περισσότερο ή λιγότερο εμφανώς η αυτοβιογραφία. Το ενδιαφέρον όμως σ' αυτό το έργο του Λέρμοντοφ είναι ότι το μάθημα του ρομαντισμού και πιο συγκεκριμένα του *βυρωνισμού*, διευρύνεται σε όρια που το καθιστούν αναμφισβήτητα το *πρώτο ψυχολογικό μυθιστόρημα* της Ρωσίας και ένα από τα αριστουργήματα του είδους.

Ο ποιητής Μιχαήλ Λέρμοντοφ γεννήθηκε στα 1814 στη Μόσχα και πέθανε μόλις 27 ετών, στα 1841, χτυπημένος σε μονομαχία. Εισήλθε δεκαέξι ετών στο Πανεπιστήμιο και γρήγορα με το θεατρικό του έργο *Παράξενος Άνθρωπος* που στρεφόταν εναντίον του φεουδαλισμού, έγινε ανεπιθύμητος στο κρατικό ίδρυμα. Εγκατέλειψε τις σπουδές του και κατετάγη στο Ιππικό. Ως νεαρός αξιωματικός γνώρισε τόσο τη σκληρή ζωή του στρατού όσο και την κοσμική ζωή της Πετρούπολης. Στα 1837 ο μέντοράς του Πούσκιν (1799-1837) σκοτώνεται σε ηλικία 38 ετών κατόπιν μονομαχίας. Το ποίημα *Ο Θάνατος του Ποιητή*, που γράφει με την ευκαιρία ο μόλις είκοσι τριών ετών Λέρμοντοφ, τον καθιστά αυτομάτως γνωστό σε όλη τη χώρα. Ταυτοχρόνως όμως, λόγω των υπαιτιγμών του εναντίον της τσαρικής αυλής, το ποίημα τον καταδικάζει σε ένα είδος εξορίας: Από την Πετρούπολη ο Λέρμοντοφ μετατίθεται στο Νιζγκόρσκ της Γεωργίας, στον Καύκασο. Επιστρέφει τον άλλο χρόνο στην Πετρούπολη αλλά σε δύο χρόνια εξορίζεται πάλι στο ίδιο μέρος, εξαιτίας μιας αναίμακτης μονομαχίας με τον γιο του γάλλου πρέσβη. Στον δρόμο για τον Καύκασο σταθμεύει για λίγο στα Ιαματικά Λουτρά του Πιατιγκόρσκ όπου συναντά έναν παλιό συμμαθητή του με τον οποίο

μονομαχεί και σκοτώνεται κατά τον ίδιο τρόπο που τέσσερα χρόνια πριν εξέπνευσε ο Πούσκιν.

Η ζωή του Λέρμοντοφ, που αδρά σκιαγραφήθηκε εδώ, θυμίζει βεβαίως την αντίστοιχη του βυρωνικού ποιητή. Κατά τον ίδιο τρόπο που η δημοσίευση των δύο πρώτων Cantos του *Childe Harold's Pilgrimage* έκαναν εν μια νυκτί διάσημο τον εικοσιτεσσάρων ετών Βύρωνα τον Μάρτιο του 1812, η δημοσίευση του ποιήματος για τον θάνατο του Πούσκιν έκανε τον Λέρμοντοφ διάσημο σε όλη τη Ρωσία. Εξάλλου τόσο στην περίπτωση του *Τσάιλντ Χάρολντ* όσο και σε εκείνη του *Ήρωα του Καιρού μας*, η πρόσληψη του έργου από τους συγχρόνους, ήταν περισσότερο από φανερό ότι στον ήρωα του αντίστοιχου έργου “αναγνώριζε” ένα πορτραίτο του ρομαντικού καλλιτέχνη σε νεαρή ηλικία. Εκτός από αυτές και άλλες εξωλογοτεχνικές “συμπτώσεις” που αφορούν τη σύντομη αλλά πολυτάραχη ζωή και των δύο (π.χ. η αριστοκρατική καταγωγή, τα συνεχή ταξίδια, η εριστικότητα, η επαναστατικότητα, οι παθιασμένοι έρωτες –ακόμα και η ανατομική δυσμορφία στο ένα πόδι!) παρασύρουν στην πιστοποίηση μιας εκλεκτικής συγγένειας ανάμεσα στον άγγλο ρομαντικό και στον κατά εικοσιέξι χρόνια νεαρότερο ρώσο μαθητή του.

Η σοβαρότερη όμως συγγένεια μοιάζει να υπάρχει στη στενή συνάφεια ζωής και έργου που διακρίνει και τους δύο. Στο *Ένας Ήρωας του Καιρού μας* η πλοκή σε μεγάλο βαθμό παρακολουθεί την ίδια την περιπετειώδη ζωή του νεαρού συγγραφέα κατά τον τρόπο που αυτό γίνεται και στον *Τσάιλντ Χάρολντ* του Βύρωνα. Όπως μάλιστα ο βυρωνικός ήρωας “προσχεδιάζει” τον θάνατό του (Canto IV, 9) σε ξένη γη, που πράγματι θα επέλθει έξι χρόνια μετά για τον συγγραφέα του στο Μεσολόγγι, κατά τον ίδιο ακριβώς τρόπο ο ήρωας του Λέρμοντοφ “προσχεδιάζει” ένα θάνατο που θα επέλθει για τον ίδιο τον συγγραφέα μόλις ένα χρόνο μετά την έκδοση του βιβλίου του και στις ίδιες ακριβώς συνθήκες με αυτές του ήρωά του!

Στο σημείο αυτό θα πρέπει ίσως να αφηγηθούμε αυτό το παράξενο βιβλίο. Παράξενο επειδή ως μυθιστόρημα έχει ιδιότροπη δομή. Αποτελείται από πέντε αυτοτελείς νουβέλες –μάλιστα οι τρεις από αυτές (*Μπέλα*, *Ταμάν*, *Μοιρολάτρης*) είχαν ήδη δημοσιευτεί αυτοτελώς πριν την έκδοση του βιβλίου σε κάποιο περιοδικό. Η αλήθεια είναι πως η κάθε μία μπορεί να διαβαστεί ανεξάρτητα από τις άλλες. Ο αναγνώστης που θέλει να πάρει μια γεύση της μαγείας του βιβλίου και της στιβαρής μετάφρασης (από το Ρωσικό) που του επεφύλαξε η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, μπορεί να ξεκινήσει άφοβα με το *Ταμάν* ή τον *Μοιρολάτρη* –δύο νουβέλες που αποτελούν εξάλλου και κλειδί για την ανάγνωση όλου του μυθιστορήματος. Η “κανονική” όμως διήγηση ξεκινάει με την νουβέλα *Μπέλα* : ο συγγραφέας σε ένα ταξίδι του στον Καύκασο γνωρίζει τον λοχαγό Μαξίμ Μαξίμιτς που του διηγείται την ιστορία της

αρπαγής μιας Τσερκέζας από έναν αξιωματικό, κάποιον Πετσόριν. Η διήγηση, με έντονο καυκασιανό χρώμα, φθάνει στο τέλος της με τον πικρό θάνατο της κοπέλλας και την ανάγνωση να διακόπτεται πεζά λες και αυτός ο θάνατος ελάχιστα ενδιαφέρει τον συγγραφέα. Στην επόμενη νουβέλλα (*Μαξίμ Μαξίμιτς*) έχουμε μια σύντομη συνάντηση ανάμεσα στον συγγραφέα-αφηγητή, τον αφηγητή της *Μπέλλα*, Μαξίμ Μαξίμιτς, και τον ήρωα της ιστορίας της *Μπέλλα*, Πετσόριν! Στο τέλος της ο συγγραφέας-αφηγητής βρίσκεται με ένα ημερολόγιο στα χέρια –εκείνο του Πετσόριν. Οι επόμενες τρεις νουβέλες είναι αποσπάσματα αυτού του Ημερολογίου. Κορυφώνονται στην μεσαία εκτενέστερη διήγηση, στην *Πριγκίπισσα Μαίρη*, όπου ο Πετσόριν σαγηνεύει δύο γυναίκες με απώτερο στόχο να τις εγκαταλείψει, ενώ παράλληλα προσχεδιάζει (και πετυχαίνει) τον θάνατο σε μονομαχία ενός παλιού του γνώριμου. Ο αναγνώστης συνειδητοποιεί πλέον ότι όλες οι ιστορίες και όλα τα πρόσωπα που εμπλέκονται σ’ αυτές ουσιαστικά έχουν σχεδιαστεί για να σκιαγραφήσουν αποκλειστικά τον *Ήρωα του Καιρού μας*.

Ο Πετσόριν είναι το γενεσιουργό κύτταρο μιας ολόκληρης κοινωνίας που ενδοσκοπείται από τον συγγραφέα. Πιο σωστά: ο συγγραφέας διά της αυτοβιογραφικής του persona Πετσόριν αναδημιουργεί τις συνθήκες που θεωρεί ότι τον εξέθρεψαν ως *Ήρωα του Καιρού του*. “Αναδημιουργεί” με την έννοια της αριστοτελικής *μίμησης*. Πράγματι ο Λέρμοντοφ διά του ήρωά του δεν απομιμείται νατουραλιστικά τις όποιες εμπειρίες του προσωπικού του βίου· αντιθέτως ελέγχει την *αντοχή* τους, ελέγχει τη δυνατότητά τους να οδηγήσουν *εις πράξιν σπουδαίαν και τελείαν*.

Ο αδυσώπητος Πετσόριν, πότε ενοχικός, πότε αληθινά ένοχος, πότε αθώος, κατά κανόνα σατανικός παίκτης που ανατρέπει μεθοδικά τους κανόνες της τεκμηριωμένης ηθικής, αντλεί, όπως και το βυρωνικό πρότυπό του, κάτι από τον Μιλτόνειο Σατανά (στο πιο γνωστό ποίημα του Λέρμοντοφ, το *Δαίμων*, ένας άγγελος εξόριστος από τον παράδεισο απολαμβάνει να σπέρνει το κακό στη Γη.) Η φυγή, το pilgrimage του βυρωνικού ήρωα, αποτελεί επίσης και δικό του χαρακτηριστικό: ο Καύκασος γίνεται ο κατεξοχήν εξωτικός τόπος της αποδημίας, κατά τον τρόπο που οι μεσογειακές χώρες αναγνωρίζονται ως εξωτικοί τόποι στα έκθαμβα μάτια του Τσάλντ Χάρολντ. Ωστόσο η “μίμησης” του Λέρμοντοφ ανάγει την κοινωνική τύρβη σε ποίηση με ασφαλέστερο τρόπο απ’ ότι συμβαίνει στο έργο του προγόνου του. Με εμφατικά λιγότερες λυρικές εξάρσεις και με ισχυρότερα ποσοστά αυτογνωσίας, ο ήρωας του Λέρμοντοφ γνωρίζει ότι συχνά έχει «παίξει το ρόλο του πέλεκυ, στα χέρια της μοίρας! Σαν όργανο τιμωρίας επί της κεφαλής των καταδικασμένων θυμάτων, συχνά χωρίς μοχθηρία, πάντα χωρίς οίκτο...» βρίσκεται εν τέλει πιο κοντά στην (μη ποιητική) πραγματικότητα.

Αν ο επίσης βυρωνικός Πούσκιν αναρωτιέται με περισσή ειλικρίνεια μήπως ο *Ευγένιος Ονιέγιν* του «...είναι ένα κακόμοιρο φάντασμα, ένας επιπόλαιος μοσκοβίτης ντυμένος Τσάιλντ Χάρολντ, η εικόνα των φαντασιώσεων ενός άλλου...», ο Λέρμοντοφ δεν χρειάζεται να αναρωτηθεί για τον Πετσόριν του. Παρόλο που το βιβλίο βρήκει σε βυρωνικές αναφορές και μοτίβα, ο ήρωας του Λέρμοντοφ είναι κατά τούτο αυθεντικός σε σχέση με τους δύο φημισμένους προγόνους του: εκείνοι είναι εν πολλοίς φιλέσπλαχνοι ίσως, πλην *απαθείς θεατές της ζωής και της ιστορίας*. ο Πετσόριν αντιθέτως *δρα ενσυνειδήτως* –παρόλη την εγνωσμένη ματαιότητα του εγχειρήματός του. Δρα και, πράγμα που είναι ακόμα σπουδαιότερο για να τον διακρίνουμε από τους προγόνους του, *κρίνει τις ίδιες του τις πράξεις*. Ο περίφημος κριτικός Βησσαρίων Μπιελίνσκι (1811-1848) που πρώτος επεσήμανε αυτή τη συγκεκριμένη διαφορά κατέληγε χαρακτηριστικά στην σχετική κριτική του: [Ο Πετσόριν του Λέρμοντοφ] «είναι ο Ονιέγιν της εποχής μας, ο ήρωας του καιρού μας».

Για να το πούμε διαφορετικά: το κλασικό αυτό έργο του Λέρμοντοφ ενώ εμπεριέχει όλα τα στοιχεία του βυρωνικού ρομαντισμού στο πρόσωπο του ήρωά του, και του εξομολογητικού ρομαντισμού στο ύφος, καταφέρνει και υψώνεται σε ένα αριστοτεχνικό ρεαλισμό, του επιπέδου που θα αναπτύξει η μεταγενέστερη γενεά των μεγάλων ρώσων ρεαλιστών. Η ανοιχτή δομή του έργου του –με διαδοχικές πρωτοπρόσωπες διηγήσεις που διαχέονται σχεδόν ακατάστατα η μία μέσα στην άλλη– και τα διάσπαρτα στοιχεία της μυθοπλασίας –που δεν συνδέονται ρητώς μεταξύ τους– βρίσκουν εκπληκτικά τον ειρμό τους με το τέλος της ανάγνωσης. Με αυτή τη συγκεκριμένη έννοια το *Ένας Ηρωας του Καιρού μας* είναι αφενός το κύκνειο άσμα του εξομολογητικού ρομαντισμού και αφετέρου η αρχή του ρώσικου ρεαλιστικού μυθιστορήματος.

Αυτό το πετυχημένο αμάλγαμα ρομαντισμού και ρεαλισμού προσθέτει περισσή γοητεία στη σημερινή ανάγνωση του βιβλίου· η πρωτότυπη δομή, η αυθεντικότητα και η ποιητικότητά του το καθιστούν εξαιρετικά “μοντέρνο” αν όχι “σύγχρονο” δείγμα γραφής –και εξαιρετικά διδακτικό για πεζογράφους (και αναγνώστες) που συγχέουν ακόμα τον ρεαλισμό με την μηρυκαστική αναπαραγωγή της καθημερινότητας.