

ταλήξει στον άνθρωπο» (I.177), επικυρώνει το θρίαμβο του είναι. Υπάρχουν και τα άλλα, τα αναστάσιμα έπεισώδια, όπου ο σπαρταγμός του θανάτου για το εξηλαστήριο θύμα μεταστρέφεται σε χαρμόσυνη, διονυσιακή γιορτή. Άλλα και ό λυπημένος μας ήρωας άνακτά τον Παράδεισο. Δεν είναι τυχαίο ότι κάθε φορά που έπιστρέφει στίτι του για να κλειστεί αυτοτιμωρούμενος για μια άκόμα χιλιετία, βλέπει στον κήπο, όπως ό Ριχάρδος ό Δεύτερος, τον «έκτος άνθρωπινής ιστορίας» άθάνατο κηπουρό να έξακολουθεϊ να φροντίζει τα φυτά και τα λουλούδια. Το περίκλειστο δωμάτιό του θα τό προστατεύει ή κωνική σιαά τής γής που άπλώνεται μέχρι τή σφαίρα τής Άφροδίτης και τό χέρι του που γράφει θα τό όδηγει «L'amor che move il sole e l'altre stelle».¹

1. *Paradiso*, XXIII, 145.

‘Η Παρίδα τής Μίμησης στον Ζητιάνο του Α. Καρκαβίτσα *

I

ΣΤΗ ΜΕΛΕΤΗ ΜΟΥ « Δαρβινικό Κείμενο και ‘Η Φόνισσα του Παπαδιαμάντη»¹, είχα προτείνει μάν άνάγνωση όπου, σε άναλογία με τή δαρβινική φύση, ή Φραγκογιαννού λειτουργούσε έντός του μύθου ως ή φυσική έξολοθρεύτρια τών άδυνάτων στην πάλη για έπιβίωση. Μιά σκιαγράφηση του έντονου ένδιαφέροντος τή έποχή εκείνη γύρω άπό τό Δαρβινισμό, συνόδευε αύτή τή μελέτη. Είχα τότε ύποθέσει πώς ‘Η Φόνισσα ήταν τό ιδρυτικό έλληνικό πεζογράφημα που ύφαινε τό μύθο του σε σχέση με τό δαρβινικό διακείμενο. Έως ότου συνειδητοποιήσα πώς με βίαση τό έρμηνευτικό μοντέλο που είχα προτείνει, ή «ιδρυτική» άρχή έπρεπε να μεταταθεϊ λίγα χρόνια πριν. ‘Η Φόνισσα του Παπαδιαμάντη δημοσιεύτηκε τό 1903. ‘Ο Ζητιάνος του Καρκαβίτσα, τό 1897.

Στή μελέτη μου αύτή θα έπιχειρήσω μάν άνάγνωση του Ζητιάνου προκειμένου να ύποστηρίξω τή θέση ότι τόσο τό κείμενο, όσο και ό νατουραλισμός, είδος στο όποιο κατατάσσεται τό μυθιστόρημα, « διαπλέκονται » με τό δαρβινικό διακείμενο. Ωστόσο, ή « διαπλοκή » αύτή φαίνεται πώς όδηγει σε άντιφάσεις οι όποιες, σε τελευταία άνάλυση, έμφανίζουν τό άφήγημα ως ένα μίμημα μίμηματος και όχι κάποιας « έξωθεν » ιστάμενης πραγματικότητας. Σε ένα βαθύτερο επίπεδο, ή παρίδα τής μίμησης γίνεται τόσο καθολική ώστε έρχεται να παριδέψει άκόμα και τον ίδιο τον άφηγητή, καθιστώντας τον άκριβές όμοίωμα του ύποκριτή ήρωά του. Γιατί,

* Δημοσιεύτηκε πρώτη φορά στο περιοδικό ‘Η λέξη, τ. 173, Γενάρης-Φλεβάρης 2003, σσ. 60-67.

1. Βλ. *Συνομύωντας με τα κείμενα*, Άγρα, Άθήνα 1996, σσ. 155-183.

παρόλο ότι στις προθέσεις του ήταν να αποκαλύψει στον αναγνώστη την «αλήθεια» πίσω από τις στρατηγικές εξαπάτησης του Ζητιάνου, τελικά, το αναγνωστικό «συμβόλαιο» ακυρώνεται και η θέση στην οποία υποχρεώνεται να τοποθετηθεί ο αναγνώστης δεν παρουσιάζει καμιάν υπεροχή έναντι του ήρωα. Αντίθετα, αναδιπλασιάζει πιστά τη θέση των θυμάτων του Ζητιάνου εντός του μύθου. Έτσι, κατά έναν παράδοξο τρόπο, διαπιστώνουμε πώς το νατουραλιστικό αυτό μυθιστόρημα εμπεριέχει τους όρους της αποδόμησης του.

Στον Ζητιάνο, ο Καρκαβίτσας θέτει στο κέντρο του μύθου ως κυρίαρχη την άλλη «όψη» της δαρβινικής άρχής από αυτήν που συναντήσαμε στη Φόνισσα. Συγκεκριμένα, ο μύθος δεν καθοδηγείται από το δαρβινικό αφήγημα, που απορρέει από τον βιολογικό νόμο της εξολοθρευσης των αδυνάτων, αλλά από το αφήγημα εκείνο που εστιάζεται στη «Φυσική Έπιλογή», δηλαδή, στην «Έπιβίωση των Ίκανότερων», όρο τον οποίο ο Δαρβίνος δανείζεται από τον Herbert Spencer.¹ Κατά τον Δαρβίνο, στο φυσικό περιβάλλον, όρισμένες στρατηγικές επιβίωσης και επικράτησης αφορούν το «καμουφλάζ», τη «μυητική» και τη «μεταμόρφωση», καθώς και τις ικανότητες και τα ένστικτα εκείνα που ρυθμίζουν, ανάλογα με την περίσταση, τις φυσικές ενέργειες για προώθηση και υπεροχή του έαυτού. Ένα από τα βασικότερα ένστικτα είναι αυτό της «κατασκευής σκλάβων» (*Slave-making instinct*).²

Στον Ζητιάνο, οι στρατηγικές που οι ικανότεροι αναπτύσσουν στην πάλη για επικράτηση, λειτουργούν όχι μόνο μέσα σε μιάν άμοραλιστική φύση, αλλά και μέσα στην ίδια την κοινωνία, ή όποια, σε σύμπνοια με τους «δαρβινικούς» νόμους της φύσης, έξαρτά σε

1. Charles Darwin, *The Origin of Species*, J. M. Dent, Λονδίνο 1972, σ. 67. Βλ. και σ. 260: «Ο καθολικός νόμος» που επιτάσσει «ας ζήσουν οι ισχυρότεροι και ας πεθάνουν οι πλέον αδύναμοι». Οι μεταφράσεις από ξενόγλωσσα κείμενα είναι δικές μου.

2. *Αυτόθι*, σ. 242.

μεγάλο βαθμό τη λειτουργία της από τις στρατηγικές εξαπάτησης που επινοούν οι ικανότεροι προκειμένου να εξασφαλίζουν την επικράτησή τους.

Ωστόσο, αν στο επίπεδο της «εξαπάτησης» φύση και κοινωνία παρουσιάζονται όμοιες, εντούτοις, τις χωρίζει μια τεράστια διαφορά την οποία επίμονα προβάλλει το κείμενο: Η φύση δεν καλύπτει την πάλη για επιβίωση και επικράτηση με ιδεολογήματα όπως ο «πολιτισμός». Τά «όρνια των βουνών» φέρουν «τη συνείδηση της δυνάμεώς τους ολοφάνερα στο σώμα, με τὰ γυριστά ράμφη γεμάτα από φρίκη και απειλή, δεσπότες τύραννοι των αδυνάτων και των δειλών». Το «κυνήγι» και το «άλληλοσπάραγμα» γερμίζουν «τὰ άγρια δάση». Έτσι, δεν είναι τυχαίο ότι το κείμενο παραμένει ανοιχτό στο τέλος χάρη σ' αυτή τη διαφορά ανάμεσα στη φύση και τον πολιτισμό: «Η κοιλάδα πρόθυμη έδέχτηκε τον ζητιάνο στους ύγρους και μαλθακούς κρυψώνες της, όπως δέγεται τόσα κακούργα έρπετά και παράσιτα... Η Φύσις, θεότης αδιάφορη, άπεληρέαστη, ίση δειχρόνιας άγάπη και στού Κάη τους καρπούς και στά πρωτοτόνια του Άβελ» (1251-2). Σε αντίθεση με την κοινωνία, ή άμοραλιστική φύση δεν κρίνει, δεν δικάζει, δεν κάνει «ρουσφέτια», δεν καλύπτει τον φυσικό νόμο πίσω από κάποιον «ήθικό» Νόμο.

Αν, λοιπόν, υποθέσουμε ότι εντός ενός δαρβινικού, μυθιστορηματικού κοσμοειδώλου το πεδίο της επικοινωνιακής δράσης διαμορφώνεται με βάση το αξίωμα ότι ο πομπός πρέπει να πείσει τον δέκτη πώς κάτι είναι αυτό που στην πραγματικότητα δεν είναι, έτσι ώστε να τίθεται σε λειτουργία το αντίθετικό δίπολο είναι/φαινεσθαι, ή μόνη αντίσταση του δέκτη σ' αυτή τη στρατηγική θα ήταν ή αντίθετη στρατηγική της αποκάλυψης της εξαπάτησης και ή έκθεση «στο φώς» αυτού που πράγματι είναι αλλά «κρύπτε-

1. Α. Καρκαβίτσας, *Ο Ζητιάνος*, Άπαντα, έπ. Ν. Σιδερίδου, Ζαχαρόπουλος, Άθήναι 1973, τόμ. ΙΙΙ, σ. 1199. Έμφεξη, ή άναφορά στη σελίδα στο τέλος του παραθέματος σε παρένθεση.

ται». Στην περίπτωση αυτή, οι όροι τῆς πάλης θὰ ἀντιστρέφονταν. Τοιαῦθὼ νὰ ὑποθέσω πὼς τὸ πρόγραμμα τοῦ νατουραλισμοῦ βασίστηκε σ' αὐτὴν ἀκριβῶς τὴ λογικὴ τῆς «ἐπικριτικῆς».

Κατ' ἀρχήν, διαχώρισε τὴ θέση του ἀπὸ τὴ λογοτεχνία ἐκείνη ἣ ὅποια ὑπηρετοῦσε τὴν ψευδαίσθησι, τὸ «φαίνεσθαι», καὶ ὄχι τὴν «ἀλήθεια», τὸ «εἶναι». Ἡ νόθετησι τῆς ἐπιστημονικῆς μεθόδου τῆς παρατήρησις καὶ τῆς ἀνάλυσις θὰ ἐπέτρεπε στὴ μυθιστορία, ἀφοῦ διαπίστωση καὶ περιέγραφε τὰ «συμπτώματα», νὰ διαπεράσει τὶς ἐπικαλύψεις γιὰ νὰ φτάσει στὰ αἴτια καὶ τὴν ὀργάνωσι τοῦ «ἀληθοῦς» καὶ τοῦ «πραγματικοῦ» ποῦ τὰ παρήγαγε. Τὸ «πειραματικὸ μυθιστόρημα» εἶχε δύο στόχους: Πρῶτον, νὰ περιγράψει μὲ τὴ μέγιστη δυνατὴ ἀκρίβεια τὸ «ἀντικείμενον», ἔτσι ὥστε ὁ μυστηρηματικὸς λόγος νὰ κατασταῖ, σύμφωνα μὲ τὸν Desnoyers, μιὰ διαφάνεια - «*un simple verre à vitre, très mince, très clair*»¹, ἣ ὅποια σὲ τίποτα δὲν θὰ ἀλλοίωωνε τὴν εικόνα τῆς πραγματικότητος ποῦ τὴ διαπερνᾷ, καί, δεύτερον, ἐφαρμόζοντας τὴν ἐπιστημονικὴν μέθοδο, νὰ ἀποκαλύψει τοὺς ἐσωτερικοὺς, ἀντικειμενικοὺς μηχανισμοὺς ποῦ διαμορφώνουν αὐτὴ τὴν πραγματικότητα.

Ἄν αὐτὰ τὰ δύο ἀξιώματα συνοψίζωμεν τοὺς στόχους τοῦ νατουραλισμοῦ, θὰ παρατηρήσωμεν πὼς ἡ δαρβινικὴ ἀρχὴ τῆς «ἀπόκριψης» καὶ τῆς «μίμησις» ἔχει ἤδη παρεμφερῆσει στὸ πρόγραμμά του. Σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν πρώτην θέσιν, ἡ μεταφορὰ τῆς διαφάνειας ὑπονοεῖ ὅτι ὁ ἀφηγηματικὸς λόγος πρέπει, ὅσο τὸ δυνατόν περισσότερον, νὰ καλύπτει τὶς συμβάσεις του ἔτσι ὥστε νὰ δημιουργεῖ στὸν ἀναγνώστη τὴν «ψευδαίσθησι» ὅτι ἡ διαφορὰ καὶ ἡ ἀπόστασις ἀνάμεσα στὸ «πραγματικὸ» καὶ τὴν «ἀναπαράστασιν» του ἐκμηδενίζεται. Μὲ τὸν τρόπο αὐτό, ὡστόσο, ὁ ἀφηγηματικὸς λόγος ἐμφανίζεται ὡς «μεταμφιεσμένος», ὡς κάτι «ἄλλο» ἀπὸ αὐτὸ ποῦ πραγματικὰ εἶναι, προκειμένου νὰ «παγιδέψει» τὸν ἀναγνώστη καὶ νὰ ὑπερνικήσει τὴ δυσπιστίαν του. Σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τὴ δεύτερη θέσιν, δηλαδὴ τὴν ἐφαρμογὴν τῶν μεθόδων τῆς ἐπιστήμης στὴ μυθιστορία,

1. Damian Grant, *Realism*, Methuen, Λονδίνο 1979, σ. 28.

καὶ ἐδῶ ἔχομε ἓνα «ὡς ἐάν», μιὰ μίμησι μάλιστα σὲ δεύτερο βαθμῶ, ἐφόσον τὸ ἀντικείμενον ἀναπαράστασις τῆς μυθιστορίας εἶναι ἤδη διαμεσολαβημένο ἀπὸ ἓνα ἄλλο ἀντικείμενον ἀναπαράστασις, αὐτὸ τοῦ ἀφηγηματοῦ τῆς ἐπιστήμης, τὸ ὅποιο ὑποτίθεται ὅτι μᾶς παραπέμπει ἀπειθείας στοὺς νόμους τοῦ «πραγματικοῦ». Στὸ δοκίμιό του «Émile Zola», ὁ Henry James παρατηρεῖ πὼς ἡ ὅλη διαδικασία καὶ τὰ ἀποτελέσματα τῆς συγγραφικῆς ἐργασίας τοῦ Zola «ἀποτελοῦν τὴν ἐκπληκτικότερη μίμησι τῆς παρατήρησις ποῦ ἔχομε δεῖ ποτέ»¹.

Δὲν εἶναι τῆς στιγμῆς νὰ ἐξετάσωμεν τὸ φαινόμενο ἐκεῖνο τὸ ὅποιο ἐφανίστηκε τὴν περίοδο τοῦ Διαφωτισμοῦ, καὶ τὸ ὅποιο ἀφοροῦσε τὴν ἰεράρχησι τῶν τάξεων τοῦ Λόγου, μὲ ἀποτελέσματα ἡ Λογοτεχνία νὰ ξεαρτᾷ τὴ «δικαίωσιν» τῆς ἀπὸ τὴν ὑποδούλωσις τῆς στίς μεθόδους καὶ τοὺς «νόμους» τοῦ ἐκάστοτε ἡγεμονεύοντος ἐπιστημονικοῦ λόγου. Ἄρκει νὰ ἐπιστημονώμεν πὼς ὁ νατουραλισμός, ὑποκύπτοντας στοὺς τότε ἡγεμονεύοντες Λόγους τῆς βιολογίας καὶ τῆς φυσιολογίας, ἐπεδίωξε μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ νὰ προσδώσει κύρος στὴ λογοτεχνία, ἐπαναφέροντας ὡς κριτήριον ἀξιολόγησις τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου τὸ βαθμῶ τῆς ἀντικειμενικῆς «ἀληθείας» του σὲ ἀναλογία μὲ τὸ «πραγματικὸ», ἀποκαλείοντας ἔτσι ἀπὸ τὴν ἀξιολογικὴ κλίμακα καὶ ἀποσιωπώντας τὸ ἀριστοτελικὸ, «ἐπιτήδειο ψέμα», δηλαδὴ, τὶς ἀναφαίρετες στρατηγικὰς τῆς «ἀληθοφάνειας». Ἔτσι, ὅπως σημειώνει ὁ Lukács στίς σημερινὰς μελέτες του γιὰ τὸ νατουραλισμό, «αὐτὴ ἡ ψευδοαντικειμενικότης στὴ θεωρία καὶ τὴν πρακτικὴ τῆς νεότερης ἀστικῆς λογοτεχνίας, συμπληρώνει τὸν ψευδοεπιστημονισμό τῆς»².

1. *The Future of the Novel*, ἐπιμ. Leon Edel, Vintage, Νέα Ὑόρκη 1956, σ. 189.
2. Georg Lukács, «The Intellectual Physiognomy», στὸ *Writer and Critic*, edited and translated by Arthur Kahn, Merlin Press, Λονδίνο 1970, σ. 167. Βλ. ἐπίσης στὸν ἴδιον τόμο τὴ σημερινὴ μελέτη του «Narrate or Describe? A Preliminary Discussion of Naturalism and Formalism».

II

Με βάση τὰ παραπάνω, θὰ μπορούσαμε νὰ υποστηρίξουμε ὅτι ση-μασιολογικός πυρήνας τοῦ *Ζητηρίου* εἶναι ἡ δαρβινική ἀρχὴ τῆς ἐξαπάτησης μέσω τῆς μίμησης-ὑπόκρισης γιὰ ἐπακρότησι ἐπὶ τοῦ ἄλλου. Ἡ « μιμητικὴ » ἀφορᾷ τόσο τὴν ὄψη, δηλαδὴ τὴν ἰκανότη-τα μεταμίμησης καὶ « πλαστοπροσωπίας », ὅσο καὶ τὴν « ὀμιλία », δηλαδὴ τὴν ὑποκριτικὴ ἰκανότητα καὶ τὴν κατασκευὴ « μυθευμά-των » ποὺ ὄχι μόνο πείθουν τὸν δέκτη ὅτι εἶναι « ἀληθῆ », ἀλλὰ κα-τευθύνουν καὶ τὰ συναισθηματὰ του.

Συνακόλουθα, τὸ κοσμοειδωλό ποὺ συντάσσεται ἐντὸς τοῦ μύθου μᾶς παραπέμπει εὐθέως στὴ θεατρικὴ σκηνή. Ἦδη ἀπὸ τὸ πρῶτο κεφάλαιο, ἡ χρῆσις ἀπὸ τὸν Καρκαβίτσα θεατρικῶν κωδίκων φαί-νεται νὰ ὀδηγεῖ συνειδητὰ στὴν ἐξίσωσι κόσμου-σκηνῆς. Ἡ λεπτο-μερὴς περιγραφή τοῦ περιβάλλοντος, τῆς ὄψης καὶ τῆς ἐνδυσσης τῶν προσώπων ἀκολουθεῖ τοὺς κανόνες τῆς σκηνογραφίας, ἐνῶ οἱ λει-τουρίες τῶν προσώπων, ἡ ὀμιλία καὶ ἡ « κινησιολογία » σκηνοθε-τοῦν ἕναν « ἀρχαῖο χορὸ », ἕνα συλλογικὸ σῶμα, μὲ κύριους ὀμιλητὲς τοὺς κορυφαίους τοῦ χωριοῦ ποὺ « συσκέπτονται » γιὰ τὰ « κοινά »:

Ἦσαν σχεδὸν οἱ ἄντρες τοῦ χωριοῦ... ἦσαν συναγμένοι ἔξω ἀπὸ τὸ σπιτομάγαζο τοῦ Μαγουλά... ὁ Παπαρρίζος, μικρὸ καὶ ἀδύνα-το γεροντάκι, μὲ σαγκακιένιες σκάλτσες, ἀλατζωτὴ πουκαμίσα κα-τεβατὴ ἔως τὸ γόνα, μαυρομάλλινο καπότο καὶ σκούφια ξεθωρια-σμένη στὸ κεφάλι... Ὁ Ραντζάκος... μεγαλόσωμος, μὲ ψαρὰ μαλλιά καὶ γένεια, μὲ τὴ βράκα καὶ τὰ πσιλιά... Ὁ Μαγουλάς... καλοδέματος, μὲ τὴν ἀλατζένια ποδιὰ ἐμπρός... καὶ οἱ ἄλλοι ὅλοι... περίγυρα... γονατιστοί, μισοκαθισμένοι, σκυφοὶ εἶτε ὀλόρθοι, ἀκουμπισμένοι στὰ χοντρά τους ραβδιά, μὲ τὰ μακριὰ καὶ ἀχτένιστα μαλλιά πεσμένα γύρω στὰ χλωμά καὶ κατὰξερα πρόσωπά τους (1134-5).

Τὴ θέση τοῦ « Ἀγγελιοφόρου » παίρνει ἐδῶ ὁ Παπαρρίζος, ὁ ὁποῖος

διαβάζει στοὺς ἄλλους τὸ γράμμα τοῦ δικηγόρου. Μὲ τὸ περιεχό-μενο τοῦ γράμματος, εἰσάγεται στὸ κείμενο ἀφενὸς ὁ περὶ « ἐξα-πάτησης » λόγος, ἀφετέρου, ὁ εἰρωνικός, παρωδιακὸς λόγος τοῦ ἀφηγητῆ. Οἱ χωριάτες ἔχουν μὲν τὴν ἰκανότητα καὶ τὴν πείρα ν' ἀκούν « πίσω ἀπὸ τὶς γραμμές », « *Μωρὲ λευθεριά ποὺ μᾶς τὴν ἤφερεν, λῆώ! Ἐπλάκωσαν ὄλ' οἱ ἀπένταροι τση Ἀθήνας καὶ κοιτᾶν νὰ μᾶς γδάρουν ὡς τὸ κόκκαλιο!* » (1138), ὥστόσο, δὲν διαθέτουν οὔτε τὰ « διασημειωτὰ » οὔτε τὰ « βιολογικὰ » ἐφόδια γιὰ νὰ ὑπερι-σχύσουν καὶ ἔτσι παραμένουν δούλοι τῶν κατεργαφαιῶν καὶ τῶν ἰσχυροτέρων.

Τὸ δαρβινικὸ διακείμενο εἰσάγεται στὸ μύθο μέσω τῶν ἀρχῶν τῆς « κληρονομικότητας » καὶ τῶν « ἐπίκτητων χαρακτηριστικῶν ». Ἔτσι, μὸλις ἐμφανίζεται στὴ σκηνὴ ὁ Ντεμῆς ἀγάς, « *μὲ τὴν ἀσὴ-κωτὴ ἀνερωχία, ποὺ ἔχραψε στὴ φυλὴ του αἰῶνων ὄλων δεσποτικὴ ἀνατροπή* », οἱ χωριάτες, μὲ « τὰ φοβισμένα σπέρματα τῶν προγό-νων, ποὺ ἔφεραν ἀπαράλλαχτα στὸ αἷμα τους » καὶ μὲ τὴν « κρυμ-μένη μέσα τους ἀπὸ αἰώνας δουλοσύνη », νιώθοντας « τὸν ἀέρα πε-ρίγυρα γεμάτον φρικὴ καὶ ἀπειλή », « ἀσυνειδήτως, σὰν νὰ ἐκινού-ταν ἀπὸ κανένα ἔσωτερικὸν ἐλατήριο », σηκώνονται καὶ τοῦ κά-νουν « *ταπεινὸ χαιρετισμό* » (1140). Ἔτσι, ἡ ἰκανότης « κατασκευῆς σκλάβων » καὶ ἡ « δουλικότης » προβάλλονται ἐδῶ ὡς βιολογικὰ πλέον δεδομένα.

Ἡ ἐμφάνισι στὴ σκηνὴ τοῦ κοινωνικὰ ξεπεσμένου, ἀλλὰ καὶ βιολογικὰ « ἐκφυλισμένου » τελωνοφύλακα Πέτρου Βαλαχᾶ ἀντι-στρέφει τοὺς ὅρους ἰσχύος, εἰσάγοντας μὴν ἄλλη « δαρβινικὴ » ἀρ-χή: αὐτὴν τῆς ἰκανότητας προσαρμογῆς στὸ περιβάλλον. Σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τοὺς Καρκαρούνηδες, ὁ διαχωρισμὸς φύση/πολιτισμὸς, ὕπαι-θρος / πῶλη δὲν ἔχει ἀλλοιώσει ἀκόμα τὴ « φυσιολογία » τους: « *Τὰ νεῦρα τους, μέσα στὴν ἀδιάφορη φύση ἀναθρεμμένα, σιδερένια εἶ-χαν καταντῆσει καὶ δυσκολοπρόβλητα στὶς ἐξωτερικὲς ἐπιρροές* ». Ἔνα μὲ τὸ περιβάλλον, μένου ἀδιάφοροι στὸν « *διαβολικὸ θόρυ-βο* », ὁ ὁποῖος, ἀντίθετα, « *ἐπείραξε*... πολὺ τὰ νεῦρα τοῦ τελωνο-φύλακα » (1141).

Ἡ παρουσία τοῦ Βαλαχᾶ εἶναι καὶ αὐτὴ ἄκρως θεατρικὴ: σὺν παγόνι, μὲ μοναδικὸ ὄπλο τὴ φανταχτερὴ ἐξωτερικὴ του περιβολή, προσπαθεῖ εἰς μάτην νὰ πείσει τοὺς χωριάτες ὅτι διαθέτει πραγματικὴ ἰσχύ. Τὴν εὐκαρίαια αὐτῆς τῆς ἐπίδειξής θά τοῦ τὴν προσφέρει ὁ Ζητιάνος, ὁ ὁποῖος, μὲ τὴν εἰσοδὸ του, θά καταλύσει πλήρως τὴν οὐσιαστικότερη κοινωνικὴ σύμβαση: τὸ ἀπαρβιάστο ὄριο ποὺ διαχωρίζει τὴν πραγματικότητα ἀπὸ τὴ θεατρικὴ σκηνή. Τὸ σῶμα του θά λειτουργήσει ἐφεξῆς ὡς ὁ παραστασιακὸς χῶρος ἐντός τοῦ ὁποῖου θά συρροτηθεῖ ἡ «ἦθοποιία». Ὁ Ζητιάνος εἶναι ὁ τέλειος ὑποκριτὴς τῆς δυστυχίας του. Ἔτσι, παριστάνοντας τὸ «ἀκακο» θύμα, ἐξουσιάζει πλήρως τὸν ψυχισμὸ τῶν θεατῶν καὶ καταφέρει τὸ ἀκατόρθωτο: «*Ἄν καὶ ἡ καρδιὰ τοῦ Καραγκιόνη δὲν εἶναι μαλακώτερη ἀπὸ τὴν πέτρα, ὅμως ἐφυχοσπόνεσε τώρα*» (1163).

Ἡ σκηνὴ τῆς ζητιανιάς, ὅπως εἶναι γνωστὸ, ἀκολουθεῖ αὐστηρότατους παραδοσιακοὺς κανόνες ποὺ σκηνοθετοῦν τὴ διαφορά. Σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὸ χῶρο, ὁ ἐπαίτης εἶναι πάντοτε καθισμένος χαμηλά, σὺν σκυλῆρι ἢ ζῶο μαζεμένον στὴ γωνιά. Ἡ στάση του αὐτῆ το-νίζει τὴν ὑπεροχὴ τοῦ εὐθυτενοῦς πιθανοῦ εὐεργέτη ὁ ὁποῖος κατέχει τὸ κέντρο τοῦ χῶρου. Τὸ παρουσιαστικὸ τοῦ ἐπαίτη σηματοδοτεῖ τὴν ἀκραία σωματικὴν ἀνάγκη, τὸ ἀνόικειο, τὸ «ἄλλο» σὲ ὅλη τὴν τερατώδη μορφὴ του. Εἶναι μὴ ὑπαρξή ἄκρως «φυσικὴ» καὶ γι' αὐτὸ ἐξω-εδαφικὴ. Τὸ σακατεμένον σῶμα του, μισοκαλυμμένο μὲ βρομερὰ κουρέλια, μαγνητίζει τὸ βλέμμα ἀλλὰ ταυτόχρονα τὸ ἀπωθεῖ.

Μεταξὺ τῶν δύο δρώντων ὑπάρχει πάντοτε ἡ «καχυποψία» ὅτι παίζεται μὴ «σκηνή». Αὐτὴ τὴν καχυποψία καλεῖται νὰ ἐξουδε-τερώσει ὁ ὑποκριτικὸς λόγος τῆς ἐπαιτείας, προκειμένου ὁ θεατῆς νὰ παρτιδευτεῖ, νὰ «εἰσέλθει» στὴ σκηνὴ καὶ νὰ ὑποδυθεῖ τὸ ρόλο τοῦ ἐλεήμονα. Ὁ λόγος τῆς ἐπαιτείας ἀναφέρει τὸν θεατὴ στὴν «κοινὴ ἀνθρωπιά», τὸν καλεῖ πρόγραμμα νὰ «ὑψωθεῖ» στὸ ἐπίπεδο τῆς φιλανθρωπίας, τῆς συμπόνας, τῆς θρησκευτικῆς ἠθικῆς. Σὲ ἀν-τάλλαγμα γιὰ τὴ μικρὴ, ὕλικὴ βοήθεια ποὺ ζητᾷ, ὁ ἐπαίτης προσ-φέρει μεγαλόχαρα τὶς πολυτιμότερες δεήσεις καὶ εὐχές. Ὅσο πιὸ

πειστικός εἶναι ὡς ὑποκριτῆς, τόσο ὁ θεατῆς παρτιδύεται καὶ ἀφή-νεται νὰ «ἐξασπατηθεῖ», στὸ βαθμὸ ποὺ «ξεχνᾷ» καὶ ἐλλαμβάνει ὡς «πραγματικὴ» τὴ θεατρικὴ σκηνὴ στὴν ὁποία «ἀσυνειδήτως» τὴν συμμετεχει.

Ἡ ἐπανάληψή μὲ παραλλαγές τοῦ θεατρικοῦ τόπου τῆς «ἐπαι-τείας» καθορίζει μορφολογικά τὴν ἀφήγηση στὸν Ζητιάνο. Μετὰ τὴν πρώτη του ἐμφάνιση, ὁ Ζητιάνος, ὡς γεννήτωρ καὶ πρωταγω-νιστῆς τοῦ μύθου, θά κατευθύνει τὴ μοίρα τῆς πλοκῆς, θά σκηνο-θετεῖ τὶς σκηνές καὶ θά μοιράζει τοὺς ρόλους. Πυρήνας ὄλων τῶν συμβάντων θά εἶναι πῶς, μέσῳ τῆς ὑπόκρισης, θά καταστήσει τὸν ἄλλον «θύμα» του καὶ θά ὑπερισχύσει.

Στὸ νατουραλιστικὸ μυθιστόρημα, ὅπως εἶναι γνωστὸ, ὁ Deus ex machina καὶ τὸ «θαυμαστὸ» δὲν ἔχουν θέση. Ὅλα καὶ ὅλοι ἔχουν μὴ καταγωγὴ καὶ μὴν ἱστορία ποὺ τοὺς ἀκολουθεῖ, στοιχεῖα ποὺ καθορίζουν ἀπόλυτα τὴν παρουσία κατὰστασι, τὴν ἐξέλιξη καὶ τὴν κατάληξή τῆς πλοκῆς. Ὁ Ζητιάνος δὲν ἔρχεται ἀπὸ τὸ «πυθηνά», χάριν τοῦ μύθου. Ἐχει μὴ «καταγωγὴ» καὶ μὴ «βιογραφία» καὶ αὐτὴν σπεύδει νὰ μᾶς δώσει στὸ 2ο Κεφάλαιο ὁ ἀφηγητῆς, μεταφέ-ροντάς μας ἀπὸ τὸ Νυχτερέμι στὰ Κράβαρα, τὴ «ζητιανοφωλιά». Ἐδῶ ὁ ἀναγνώστης ἀκολουθεῖ τὸν ξεναγὸ-ἀφηγητὴ σ' αὐτὸ ποὺ ὁ Henri Mitterand ὀνομάζει: «*le côté visite guidée du roman naturaliste*».¹

Μέσῳ τῆς «ξενάγησης», ὁ ἀναγνώστης σύντομα θά διαπιστώ-σει πῶς τὰ Κράβαρα εἶναι ἡ μεγαλύτερη τοῦ γένους θεατρικὴ σχο-λή. Ἡ «καταγωγὴ» καὶ ἡ «ἱστορία» τοῦ Τζιριτόκωστα, ὁ ὁποῖος κουβαλάει στὸ αἶμα του τὴν «προγονικὴ δόξα» τῆς «ἀδιάκοπτης πλαστοπροσωπίας», μᾶς πείθουν πῶς ὡς ὑποκριτῆς εἶναι ἀναμφί-βολα ἰδιοφυῆς, ἀφοῦ ἔχει φέρει εἰς πέρας τὸν σπουδαιότερο τῶν ἄθλων: «ἄθλιος καὶ παραλλαγμαένος, τρεῖς ἡμέρες ἐγύριζεν ἀνάμε-σά τους κ' ἐδεχόταν τὰ ἐλέη τους. Τρεῖς φορὲς τὸν ἐλέησεν ὁ ἴδιος ὁ πατέρας του» (1157).

1. «*Fonction narrative et fonction mimétique: Les personnages de Germinal*», *Poétique* 16, 1973, σ. 480.

Τὸ στοιχείο, ὡστόσο, τὸ ὁποῖο, κατὰ τὴ γνῶμίμῳ μου, παρουσιάζει ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον στὸ Κεφάλαιο αὐτό, εἶναι ὁ ἀσυνειδήτως ἴσως ἀλλὰ ἐμφανῆς ἀνταγωνισμὸς τοῦ ἀφηγητῆ ἀπέναντι στὸν ἀντι-ἠρωικὸ ἥρωά του. Θὰ προσέξουμε ὅτι τὰ «ὄπλα» ποῦ χρησιμοποιεῖ, προκειμένου νὰ πείσει τὸν ἀναγνώστη τοῦ γιὰ τὸ «πραγματικό» τῶν λόγων του, εἶναι οὐσιαστικά τὰ ἴδια μὲ ἐκεῖνα τοῦ ἥρωά του. Μὲ ἄλλα λόγια, ὁ ἀνταγωνισμὸς του ἐκδηλώνεται μὲ τὴ μορφή τῆς ἀπομίμησης, ἀφοῦ ὁ περιγραφικὸς του λόγος δὲν στοχεύει, ὅπως ἀπαιτεῖ ὁ νατουραλισμὸς, στὴν οὐδέτερη, «ἀντικειμενική» ματιά καὶ πιστὴ καταγραφή, ἀλλὰ «ἐνδύεται» ρητορικοὺς τρόπους καὶ τόπους ἐνὸς ἄλλου ἀφηγηματικοῦ εἴδους. Συγκεκριμένα, τοῦ κομμονορωικῷ Ἔπους. Ἔτσι, ὅταν περιγράφει τὰ μισθὰ στουνα τοῦ πατρὸς Τζιριτόγιωργα μᾶς πληροφορεῖ πὼς τὸ καθένα «εἶχεν ἐπάνω του ἱστορίαν ἴση καὶ καλύτερη ἀπὸ τὸ δόρυ τοῦ Ἀχιλλέα» καὶ ἦταν δυνατώτερο «ἀπὸ τὴν ἐφτατόμορον ἀσιπὰ τοῦ Αἰάντα» (1155). Εἶναι πρόδηλο ἐδῶ ὅτι ὁ παραδικαιὸς λόγος τοῦ ἀφηγητῆ παραπλανᾷ καὶ παγιδεύει τὸν ἀναγνώστη, ἀφοῦ ἀπὸ τὴν ἀνελέγητη πραγματικότητα τῆς ἄθλιας «ζητιανοφωλιάς» τὸν μεταφέρει, ὡς ἀκούσιο συμμετοχό, στὴν παρηνώδη σκηνή τῆς γραφῆς.

Ἡ μετατροπὴ τοῦ μυθιστορηματικοῦ χώρου σὲ θεατρικὴ σκηνὴ καὶ οἱ συνεχεῖς μεταμορφώσεις τοῦ Ζητιάνου, σωματικές, ἐνδυματιολογικὲς, ὀνομαστικὲς, θέτουν ἐπιτακτικὰ στὸ κείμενο τὸ ὄντολογικὸ ἐρώτημα τοῦ ἀντικειμένου τῆς ἀναπαράστασης. Ἡ νατουραλιστικὴ «ἀναπαράσταση» προϋποθέτει τὴ σχεδὸν ἀπόλυτη «ὁμοιότητα» ποῦ ἐπιτυγχάνει ὁ λόγος ὡς πρὸς «κάτι» τὸ ὁποῖο ἀντικειμενικὰ προϋπάρχει αὐτοῦ. Ἀλλὰ τί εἶναι αὐτὸ τὸ «ὑπαρκτό», τὸ «ἀληθές» ποῦ κρῦβεται πίσω ἀπὸ τὶς μεταμορφώσεις τοῦ Ζητιάνου; Ποιὸ εἶναι τὸ «πραγματικό» ὑποκείμενο τὸ ὁποῖο ἀναπαριστᾷ, ἔτσι ὥστε μέσῳ τῆς ὑποκειρικῆς του τέχνης νὰ ἐξαλείφει τὴ «διαφορὰ» ἀνάμεσα στὸ «πραγματικό» καὶ τὸ «εἰδωλό» του; Ἄν τὸ καλοσκεφτοῦμε, κανένα... Καὶ ποιὰ εἶναι ἡ «πραγματικὴ» ταυτότητα τοῦ ἴδιου τοῦ Ζητιάνου πίσω ἀπὸ τὶς πρωτεύεικὲς μεταμορφώσεις του; Ἄν τὸ καλοσκεφτοῦμε, καμία. Γιατί, σὲ τελευταία

ἀνάλυση, εἶναι ἡ ἴδια ἡ «παράσταση», ἡ ἴδια ἡ «ὑπόκριση» ποῦ κατασκευάζει τὴ διαφορά, φέροντας στὴ σκηνὴ κάτι ποῦ πρῖν δὲν ὑπῆρχε.

Θὰ παρατηρήσουμε πὼς τόσο ὁ λόγος ὅσο καὶ ἡ δράση ἐντὸς τοῦ κειμένου σηματοδοτοῦν τὴν ἀπουσία, τὴν ψευδαίσθηση, δηλαδή τὴν ἀδυνατότητα ἐντοπισμοῦ ἐνὸς πραγματικοῦ σημείου ἀναφοράς: Ὁ Ζητιάνος, γινώστης τῆς δύναμης καὶ τῆς πανουργίας τοῦ λόγου, ὡς ἐξάιρετος μυθοπλόκος, πείθει «μὲ τὴ γλώσσα του» (1193) τοὺς ἄλλους πὼς οἱ μύθοι του εἶναι ἀληθινοί. Ἔτσι, ἡ Γλώσσα καὶ μόνον αὐτὴ κατευθύνει τὴ δράση καὶ κατασκευάζει τὰ «γεγονότα». Ἀλλά, στὸ σημεῖο αὐτό, ὁ ὑποκριτῆς-ἥρωας καὶ ὁ ἀφηγητῆς του δὲν ταυτίζονται ἄραγε ἀπόλυτα; Ἀφοῦ, αὐτὸ ποῦ ἐπιχειρεῖ καὶ κατορθώνει ὁ Ζητιάνος στὸ ἐπίπεδο τοῦ μύθου, ἀκριβῶς τὸ ἴδιο ἐπιχειρεῖ καὶ κατορθώνει ὁ ἀφηγητῆς στὸ ἐπίπεδο τῆς ἀφήγησης. Ὅπως ὁ Ζητιάνος πείθει τὰ θύματά του γιὰ τὸ «ἀληθές» τῶν λόγων του, ἔτσι καὶ ὁ ἀφηγητῆς πείθει τοὺς ἀναγνώστες του.

Ἐδῶ θὰ πρέπει νὰ ἐπισημάνουμε πὼς μία ἀπὸ τὶς στρατηγικὲς «ἀπόκρυψης» τῆς μυθοπλαστικῆς λειτουργίας τοῦ ἴδιου τοῦ ἀφηγηματικοῦ λόγου ἐντοπίζεται στὸ γεγονός ὅτι ὁ ἀφηγητῆς δὲν παύει νὰ προβάλλει συστηματικὰ τὴ δύναμη τοῦ λόγου νὰ κατασκευάζει καταστάσεις «ἐκ τοῦ μὴ ὄντος», νὰ πείθει τοὺς χαρακτῆρες γιὰ τὴν ὑπαρξὴ τοῦ ἀνύπαρκτου καὶ γιὰ τὸ «ἀληθές» τοῦ φανταστικού, ὅλα αὐτά, ὡστόσο, ἐντὸς τοῦ κόσμου τοῦ μύθου. Γιὰ παράδειγμα, ὅταν ὁ Παπαρίζος ἀναλαμβάνει τὸ ρόλο τοῦ ἐξοριστῆ, ὁ ἀφηγητῆς μᾶς πληροφορεῖ πὼς «ἂν δὲν ἐνοουῖσεν, ἐμάντευν ὄμως τὶς λέξεις» καὶ αἰσθανόταν μέσσα του «τὴν αἰσθηρότητα καὶ τὴ φριχτὴ δύναμή τους». Στὴν ἀπαγγελία τῶν λέξεων, τὰ χεῖλη του μισοτρέμουν, «σὰν νὰ ἐφοβοῦνταν κ' ἐκεῖνα τὴν καυστικὴ τους δύναμη», ἀφοῦ «ἔχρυναν περίγυρα τὴ φρίκη ἀήληλη καὶ ἀστόμωτον τὸν τρόμον» (1219). Ἡ «καυστικὴ δύναμη» τῶν λέξεων, ὡστόσο, δὲν στρέφεται πρὸς ἐξουδετέρωσιν ἐνὸς ὑπαρκτοῦ κινδύνου, ἀλλὰ ἐναντίον ἐνὸς φάσματος ποῦ οἱ ἴδιες οἱ λέξεις δημιουργοῦν.

Ἡ δύναμις τοῦ ἐπιτελεστικοῦ λόγου τοῦ ἐξορισμοῦ εἶναι τέ-

τοια, ώστε να ἐπιφέρει τὴ μεταμόρφωση τοῦ ἴδιου τοῦ παπᾶ: « Δὲν ἦταν πλέον ὁ ταπεινὸς παπᾶς τοῦ Νυχτεριμοῦ, ἀλλ' αὐτὸς ὁ Μέγας Βασίλειος, τῆς ἐκκλησίας ὁ στύλος, ὁ ἱεράρχης τῆς χριστιανικῆς θρησκείας ὀλόκληρος » (1219). Ἀκόμα καὶ ὁ Ζητιάνος μένει ἀνωδός μπρὸς στὴν « ἐκπληκτικὴ μεταμόρφωση τοῦ Παπαρρίζου » καὶ φροῦδαται μὴπως ὁ ἴδιος « χάσει τὴ βαρύντητά του » καὶ τὴν « ἀρχηγία ». Μεταμορφώνεται, λοιπόν, πάραυτα σὲ « παντοδύναμο μάγο ».

Ἡ συγκλονιστικὴ του παράσταση τελειώνει καθὼς ἐκστομίζει πρὸς τὸ στοιχειώμενο σπῆτι τὶς ἀ-νόητες, ἄσημες λέξεις: « Ζουπαχανέμ γιμαλί! Μπεϊντοῦρ φικουλί! » (1220).

Ἄν, λοιπόν, ἐκεῖ ὁ λόγος ἔχει τὴ δύναμη νὰ « παραπλανᾷ », ἐδῶ, στὸν « ἐκτὸς μύθου » λόγῳ τοῦ ἀφηγητῆ πρὸς τὸν ἀναγνώστη, ἢ ἀποκαλύψει αὐτῆς ἀκριβῶς τῆς « παραπλάνησης » ποὺ ἐπιτελεῖ ὁ λόγος, δὲν μπορεῖ νὰ ψευδεταί. Ἄρα, ὁ ἀφηγητῆς « λέει τὴν ἀλήθειαν »!

Ἐποτόσο, πέρα ἀπὸ τὸ ὄντολογικόν, προκύπτει ἐπίσης καὶ τὸ ἐπισημολογικὸ ἐρώτημα τοῦ πῶς εἶναι δυνατὸν ἓνα ἀφήγημα τὸ ὁποῖο συλλαμβάνει τὴν πραγματικότητά ὡς θεατρικὴ σκηνή, νὰ τοποθετηθεῖ τὸ ἴδιο ἐκτὸς σκηνῆς καὶ νὰ διεκδικήσῃ γιὰ τὸν ἑαυτοῦ του τὰ εὔσημα τῆς « ἀλήθειας ». Γιατὶ, ἀκόμα καὶ ἂν ὁ παντογνώστης ἀφηγητῆς ἀποκαλύπτει στὸ λόγο του πρὸς τὸν ἀναγνώστη ὅλες τὶς στρατηγικὰς ἐξαπάτησης, ὅλες τὶς τεχνικὰς μμητικὰς ποὺ ἐπιστρατεύουν αἱ ὑποκριτὲς ἐντὸς τοῦ μύθου προκειμένου νὰ παραπλανήσουν τὰ θύματά τους, παραμένει τὸ γεγονός ὅτι ὁ ἀφηγητῆς δὲν ἀποκαλύπτει ποτὲ στὸν ἀναγνώστη του ὅτι αὐτῆ ἢ « συμμαχία ὑπεροχῆς » ποὺ συνδέει τοὺς δύο τους ἔναντι τῶν χαρακτήρων, εἶναι ἐπίσης μιὰ δόλια ἀφηγηματικὴ στρατηγικὴ « ἐξαπάτησης », τὴν ὁποία χρησιμοποεῖ ὁ ἀφηγητῆς προκειμένου νὰ παραδέψῃ τὸν « εὐκολόπιστο » ἀναγνώστη καὶ νὰ τὸν πείσει ὅτι βρῖσκεται ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς « ἀλήθειας ».

Σὲ τελευταία ἀνάλυση, στὸν Ζητιάνο τοῦ Καρκαβίτσα, ἦρωας καὶ ἀφηγητῆς ἀποτελοῦν μίμημα ὁ ἓνας τοῦ ἄλλου, ἀφοῦ καὶ οἱ δύο κατασκευάζουν μύθους βασιζόμενοι « στῶν ἀθροῶπων τὴν ἀπίστευ-

τῆ εὐκολοπιστία » (1206). Ὁ Τζιριτόκωστας σκέφτεται πὼς ὅπως ὁ ἴδιος ἐπέβραλε « φαντάσματα καὶ ξωπικά στὸ πνεῦμα εὐκολόπιστων ἀθροῶπων » καὶ ὅπως ὁ ἴδιος τὰ διέλυε « μὲ τὰ ξόρκια του », ἔτσι κι ἐκεῖνα « ποὺ ἐτρόμαζαν αὐτὸν μικρότερον, δὲν ἔχρωστιοῦνταν παρὰ στὴ ζωνηρὴ φαντασία καὶ τὴν ἐπιδειξιόσύνῃ ἄλλου θεομπαίχτη » (1218). Μήπως, τελικὰ, καὶ ὁ ἴδιος ὁ ἀφηγητῆς μας δὲν εἶναι παρὰ ἓνας ἀκόμα ἐπιδέξιος « θεομπαίχτης »;

Στὸν Ζητιάνο τοῦ Καρκαβίτσα, ὁ μύθος ποὺ διαβάζουμε δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ἀλληγορία ποὺ ἀναδιπλασιάζει τὶς συμβάσεις τῆς μυθιστορηματικῆς γραφῆς. Ἡ μυθιστορηματικὴ γραφή, εἰδῶλο τοῦ ἴδιου τοῦ μύθου τῆς, δὲν εἶναι παρὰ μιὰ παγίδα ἐξαπάτησης ποὺ στόχο ἔχει νὰ πείσει τὸν ἀναγνώστη-θύμα πὼς ὁ λόγος τῆς εἶναι « ἀληθής », μιὰ « διαφάνεια » μέσῳ τῆς ὁποίας « ἐμφανίζεται » ἡ ἴδια ἢ « πραγματικότητά ». Ἔτσι, χάρις τῆς στρατηγικῆς τῆς ὑποκρισίας καὶ τῆς μίμησης, τὸ φαινέσθαι ἔρχεται καὶ ἐγκαταθίσταται καθολικὰ ὡς εἶναι. Σὲ τελευταία ἀνάλυση, ὁ νατουραλισμὸς, μὴ μόμενος τῆ Φύση, « κρύπτεσθαι φιλεῖ ».