

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ

# **ΑΡΙΑΔΝΗ**

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΕΤΗΡΙΔΑ  
ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ

Τ Ο Μ Ο Σ  
ΔΩΔΕΚΑΤΟΣ

ΡΕΘΥΜΝΟ 2006

## Η νατουραλιστική διάσταση στον Ζητιάνο και στη Φόνισσα: μια αφηγηματολογική προσέγγιση\*

PIETER BORGHART

Ο νατουραλισμός στη νεοελληνική λογοτεχνία αποτελεί ένα σημαντικό ζήτημα που ακόμα δεν έχει εντελώς ξεκαθαριστεί. Εκτός από τις παραδοσιακές εισηγήσεις και τις γενικές επισκοπήσεις του θέματος αυτού, προσφάτως συνέβη στη σπουδή του ελληνικού νατουραλισμού μελετώντας κάποιες ειδικές όψεις του, τόσο από την άποψη της συγκριτικής γραμματολογίας (σχέσεις με την ευρωπαϊκή λογοτεχνία, χρονολόγηση, πολιτισμικά και λογοτεχνικά συμφραζόμενα), όσο στο επίπεδο της ανάλυσης συγκεκριμένων λογοτεχνικών κειμένων (Borghart 2004, 2005β, 2006α, 2007α). Στηριζόμενος στο γενικό θεωρητικό πλαίσιο που ανέπτυξα στις σχετικές δημοσιεύσεις, στο παρόν άρθρο έχω σκοπό να εμβαθύνω σε μια ειδική πλευρά της ποιητικής του νατουραλισμού – πιο συγκεκριμένα την αρχή της αντικειμενικότητας– μέσω της δομιστικής αφηγηματολογίας, επεξηγώντας τη θεωρία με μία συγκριτική ανάγνωση του *Ζητιάνου* (1896) του Ανδρέα Καρκαβίτσα και της *Φόνισσας* (1903) του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Παρ' όλο που τα μυθιστορήματα αυτά είναι πολυσυζητημένα, οι υπάρχουσες σπουδές συνήθως περιορίζονται σε παραδοσιακές αναλύσεις της σκληρής θεματικής τους, παραμερίζοντας τη συγγένεια που δείχνουν με τον ευρωπαϊκό νατουραλισμό από αφηγηματολογική άποψη, δηλαδή στο επίπεδο της χρησιμοποίησης αφηγηματικών τεχνικών.

---

\* Το παρόν άρθρο βασίζεται σε μια ανακοίνωση που έδωσα στο Τμήμα Φιλολογίας (Τομέας Βυζαντινής και Νεοελληνικής φιλολογίας) του Πανεπιστημίου Κρήτης την άνοιξη του 2006. Θα ήθελα να ευχαριστήσω όλα τα μέλη του Τμήματος για την πρόσκλησή τους, και ιδιαίτερα τον Σταμάτη Φιλιππίδη για το μεγάλο ενδιαφέρον που δείχνει στην επιστημονική μου έρευνα εδώ και πολλά χρόνια.

### I. Τι είναι νατουραλισμός;

Πριν όμως στρέψουμε την προσοχή μας στην αφηγηματολογική ανάλυση του *Ζητιά-νου* και της *Φόνισσας*, νομίζω ότι είναι χρήσιμο να διασαφηνίσω τι ακριβώς εννοείται με τον όρο “νατουραλισμός”. Αν λάβουμε υπόψη τις υπάρχουσες μελέτες για το λογοτεχνικό αυτό ρεύμα –τόσο στο επίπεδο της ευρωπαϊκής όσο της ελληνικής λογοτεχνικής κριτικής– βρίσκουμε μία σειρά ορισμών που κάθε τόσο χρησιμοποιούνται και που θα υποστηρίξω ότι είναι ο καθένας εσφαλμένος ή τουλάχιστον ανακριβής.<sup>1</sup> Η πρώτη –επιστημονική– άποψη ταυτίζει τον νατουραλισμό με τον επιστημονικό θετικισμό, την ιδέα δηλαδή ότι ολόκληρο το σύμπαν αποτελείται από φαινόμενα που διατηρούν μεταξύ τους σχέσεις αιτίας και συνέπειας. Ο ορισμός αυτός βασίζεται στο πιο ριζοσπαστικό μανιφέστο του Αιμίλιου Ζολά –*Le Roman expérimental* (1879)– στο οποίο ο Γάλλος συγγραφέας επεξεργάστηκε τη θετικιστική φιλοσοφία στο πεδίο της λογοτεχνίας σε δύο εκδοχές: (α) η *θεωρία της κληρονομικότητας*, κατά την οποία ο άνθρωπος είναι καθε άλλο παρά ελεύθερος, αλλά η πορεία της ζωής του καθορίζεται από την καταγωγή (*race*), το κοινωνικό του περιβάλλον (*milieu*) και την ιστορική περίοδο στην οποία ζει (*moment*): (β) η *πειραματική μέθοδος*, κατά την οποία η γραφή νατουραλιστικών κειμένων πρέπει να ακολουθήσει τις διαδικασίες ενός επιστημονικού πειράματος. Η δεύτερη –θεματική– σκοπιά εμφανίζεται επίσης σε δύο παραλλαγές. Σύμφωνα με τις πολλές αρνητικές κριτικές τις οποίες τα γραψίματα του Ζολά είχαν να αντιμετωπίσουν, ο νατουραλισμός συχνά θεωρείται σαν μία χυδαία μορφή του ρεαλισμού που αποκλειστικά αποβλέπει στην περιγραφή της ζωής των κατώτερων στρωμάτων και του περιθωρίου της κοινωνίας –με μία ωραία γερμανική λέξη, τα γραψίματα του Ζολά ονομάζονται “*Armeleuteroesie*”. Αν και μερικοί αντιπρόσωποι του νατουραλισμού ενδεχομένως είχαν σκοπό να προκαλέσουν, μη αποφεύγοντας να περιγράψουν τις πιο σκληρές πλευρές της σύγχρονης πραγματικότητας, θα δούμε σε λίγο ότι ο νατουραλισμός σαν λογοτεχνικό φαινόμενο σίγουρα υπερβαίνει τα θεματικά όρια του αλκοολισμού, των πράξεων οικογενειακής βίας και της μοιχείας. Στην ίδια κατεύθυνση αλλά σε μία πιο θετική εκδοχή, άλλοι ερευνητές ισοδυναμούν τον νατουραλισμό με μία σειρά κειμένων που καταγγέλλουν τις συχνά απάνθρωπες συνθήκες ζωής των φτωχών ανθρώπων κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Από τη σκοπιά αυτή η λογοτεχνική σχολή του Ζολά ταυτίζεται με το πολιτικό ρεύμα του σοσιαλισμού, που στο τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα άρχισε να αναπτύσσεται σ’ όλες τις χώρες της Ευρώπης. Τέλος, σε κάποιες μικρότερες λογοτεχνίες όπου ο νατουραλισμός δεν διαδέχθηκε μία προηγούμενη περίοδο ρεαλισμού αλλά εξελίχθηκε ταυτόχρονα με άλλες ρεαλιστικές παραλλαγές –όπως έγινε στην Ελλάδα με την ηθογραφία– οι έννοιες “ρεαλισμός” και “νατουραλισμός” χρησιμοποιούνται συχνά συνωνυμικά.

<sup>1</sup> Οι πρώτοι τρεις από τους ακόλουθους ορισμούς του νατουραλισμού συζητούνται επίσης από τον David Baguley (1990, 42-4).

\*\*\*

Γιατί να απορρίψουμε εκείνες τις απόψεις για τον νατουραλισμό και με ποιον ορισμό να τις αντικαταστήσουμε; Είναι αυτονόητο ότι ο ορισμός αυτός θα έπρεπε να βασιστεί τόσο στα θεωρητικά όσο και στα λογοτεχνικά γραψίματα του Αιμίλιου Ζολά. Γιατί ο Γάλλος συγγραφέας δεν ήταν μόνο ο πατέρας του νατουραλισμού στη Γαλλία, μέσω τακτικών μεταφράσεων του έργου του και πολλαπλών άρθρων για τις λογοτεχνικές του ιδέες στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο παντού στην Ευρώπη, λειτουργούσε επίσης σαν “καταλύτης” στη διάδοση του νατουραλισμού σ’ ολόκληρο το ευρωπαϊκό λογοτεχνικό σύστημα (Chevrel 1986, 16). Επομένως πρόκειται να ανιχνεύσουμε τη σφαιρική άποψη για το νατουραλισμό που αποπνέουν τόσο τα θεωρητικά του γραψίματα όσο ο μυθιστορηματικός του κύκλος *Les Rougon-Macquart* (1870-1892). Πρώτα από όλα, ο ίδιος ο Ζολά επίμονα απέρριψε την παραδοσιακή αντίληψη ότι ο νατουραλισμός είναι μία ακραία μορφή ρεαλισμού που αποκλειστικά ασχολείται με σκανδαλώδη θέματα των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων. Αντίθετα, τονίζει ότι κάθε πτυχή του σύγχρονου κόσμου μπορεί να γίνει αντικείμενο ενός νατουραλιστικού κειμένου:

Ecoutez tout ce monde: ‘Ah! oui, les naturalistes, ces gens qui ont des mains sales, qui veulent que tous les romans soient écrits en argot et qui choisissent de parti pris les sujets les plus dégoûtants, dans les basses classes et dans les mauvais lieux.’ Mais pas du tout, vous mentez. [...] Il est stupide de prétendre que je rétrécis l’horizon, que je relègue la littérature dans nos faubourgs, que je la réduis à l’ordure de la langue, lorsque au contraire je montre le domaine littéraire s’étendant de plus en plus, se confondant avec le domaine des sciences (Zola 1879β, 1315).

Απόδειξη της στάση αυτής είναι π.χ. τα μυθιστορήματά του *La Faute de l’abbé Mouret* (1875), *Au Bonheur des dames* (1883), *L’Oeuvre* (1886) και *L’Argent* (1893), που με πολλές –συχνά τεχνικές– λεπτομέρειες αναπαρασταίνουν τον κόσμο της θρησκείας, του μεγαλεμπορίου, της καλλιτεχνίας και του χρηματιστηρίου αντίστοιχα. Από την άποψη αυτή η συσχέτιση του νατουραλισμού με τον σοσιαλισμό γίνεται καταληπτή σαν αντιστροφή αιτίας και συνέπειας: καθώς ο σοσιαλισμός τω όντι κέρδισε από τις περιγραφές των σκληρών βιωτικών συνθήκων των ταπεινών που σποραδικά εμφανίζονται στη νατουραλιστική λογοτεχνία, ο νατουραλισμός εν γένει όμως δεν ξεκίνησε από σοσιαλιστική έμπνευση. Στην ελληνική λογοτεχνία το ίδιο ίσως μπορεί να ειπωθεί για την αναμφισβήτητα κοινωνική διάσταση του Ζητιάνου και της Φόνισσας. Κατόπιν, σύμφωνα με τον David Baguley, έναν από τους πιο γνωστούς σύγχρονους μελετητές του νατουραλισμού, οι επιστημονικές ιδέες του *Le Roman expérimental* είναι αδύνατο να αντανakλούν τις πιο βαθιές λογοτεχνικές πεποιθήσεις του Γάλλου συγγραφέα, και αυτό κυρίως για δύο λόγους (Baguley 1990, 57-61). Από τη μία πλευρά είναι εντελώς ασαφές πώς η πειραματική μέθοδος και η έννοια της κληρονομικότητας μετουσιώνονται σε συγκεκριμένες αφηγηματικές τεχνικές, ώστε είναι πολύ δύσκολο για το

μελετητή να ανιχνεύσει με σιγουριά τέτοια θεματικά στοιχεία· από την άλλη το ριζοσπαστικό περιεχόμενο του μανιφέστου αυτού φαίνεται να συγκροτεί μια συνειδητή τακτική του Ζολά που απέβλεπε σε μια πιο ενεργητική διάδοση των ιδεών του, και που γίνεται καταληπτή με την ορολογία των Ρώσων φορμαλιστών:

If we were to approach this essay from the familiar Russian Formalist standpoint with regard to literary evolution, his overstatements and emphatic formulas would appear as part of the process of challenge, conflict and renewal whereby new styles, new genres, new forms and devices have to be forcefully imposed to discredit the canonised forms and reinvigorate the literary system with new elements. (Baguley 1990, 60)

Μένουν τα λιγότερο ριζοσπαστικά θεωρητικά άρθρα του Ζολά όπως *Le Naturalisme au théâtre* (1879) και *Du roman* (1878-1880), που αποδεικνύουν ότι ο νατουραλισμός πρέπει να γίνει αντιληπτός ως κειμενική μέθοδος που αποβλέπει στη λεπτομερειακή και όσο το δυνατόν αντικειμενική αναπαράσταση κάθε πτυχής του σύγχρονου κόσμου. Τα μανιφέστα αυτά ρητά κάνουν να ισοδυναμεί ο νατουραλισμός με την πρακτική κοινωνιολογία, δηλαδή με έναν επιστημονικό κλάδο που ασχολείται με τη συλλογή και διάδοση κάθε λογής πληροφοριών για την κοινωνική πραγματικότητα. Τέτοιος είναι ο ειδικός στόχος της λογοτεχνίας, που κατά τον Ζολά μπορεί να πραγματοποιηθεί μόνο αν οι νατουραλιστές συγγραφείς είναι έτοιμοι να εφαρμόσουν μια ειδική σειρά αφηγηματικών τεχνικών, που με συντομία μπορούν να αναφερθούν ως εξής: ένας συγγραφέας ή αφηγητής που αποσύρεται στο βάθος και δεν κρίνει ρητά τα διηγητικά γεγονότα που αφηγείται, μια απλή πλοκή που συχνά δίνει αφορμή σε λεπτομερειακές περιγραφές του σύγχρονου κόσμου, με τον τρόπο αυτό στερεά παρασταίνοντας τους χαρακτήρες στο καθημερινό και κοινωνικό τους περιβάλλον, και μια προτίμηση για θέματα που πιθανόν να βοηθήσουν το αναγνωστικό κοινό στην κοινωνική και καθημερινή του ζωή (Zola 1879α, 1239-42). Κατά συνέπεια, είναι η πεποίθησή μου ότι ο νατουραλισμός πράγματι αποτελεί μια ακραία εκδοχή του ρεαλισμού, αλλά όχι τόσο στο επίπεδο της σκληρής θεματικής όσο της πιο συστηματικής και εντατικής χρήσης αφηγηματικών τεχνικών που εισήχθησαν από τον ρεαλισμό. Με άλλα λόγια: ενώ η κύρια φροντίδα του ρεαλισμού κείται στην αφήγηση μιας συναρπαστικής ιστορίας που εξελίσσεται με φόντο το σύγχρονο κόσμο, ο νατουραλισμός σκοπεύει στην αναίρεση των ορίων μεταξύ λογοτεχνίας και κοινωνιολογίας, προσπαθώντας να παρέχει στον αναγνώστη ακριβείς και χρήσιμες πληροφορίες για το κοινωνικό του περιβάλλον μέσω μιας απλής ιστορίας: “Voilà la réalité; frissonnez ou riez devant elle, tirez-en une leçon quelconque, l’unique besogne de l’auteur a été de mettre sous vos yeux les documents vrais”.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Zola 1879α, 1240. Για μία εκτενέστερη επιχειρηματολογία της στάσης αυτής, βασισμένη στη θεωρία της λογοτεχνικής σημειωτικής του Ρώσου ερευνητή Jurij Lotman και του Ολλανδού συγκριτολόγου Douwe Fokkema, παραπέμπω τον αναγνώστη στο Borghart 2004 και 2007β.

Ποια επιχειρήματα μπορούν να επικαλεστούν για την υποστήριξη της υπόθεσής αυτής; Από την προοπτική της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, η εικόνα που προκύπτει από τις υπάρχουσες μελέτες δείχνει ότι το *Le Naturalisme au théâtre* έπαιξε ένα σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη του νατουραλισμού στη Σουηδία, στην Πορτογαλία και στην Ισπανία, ενώ στις περισσότερες χώρες της Ευρώπης το *Le Roman expérimental* δεν μεταφράστηκε καθόλου ή μόνο ύστερα από την ακμή της τοπικής παραλλαγής του νατουραλισμού.<sup>3</sup> Στην ελληνική λογοτεχνία που μας ενδιαφέρει εδώ, η ίδια κατάσταση είναι ακόμα πιο φανερή: στα τέσσερα σημαντικότερα κείμενα του 19<sup>ου</sup> αιώνα που προσέγγισαν το νατουραλισμό από θεωρητική άποψη, πιστά υιοθετήθηκε τόσο ο ορισμός όσο και η ποιητική που ο Ζολά επεξεργάστηκε στο *Le Naturalisme au théâtre* και στο *Du roman*. Πρόκειται φυσικά για τα δύο μανιφέστα του νεοελληνικού νατουραλισμού – την *Επιστολιμαία διατριβή αντί προλόγου* (1880) του Γιαννόπουλου και τις *Περί Ζολά προλήψεις* (1890) του Ξενόπουλου– και για τις δύο αρνητικότερες κριτικές του, το άρθρο *Η φυσιολογική σχολή του Ζολά: επιστολή προς επαρχιώτην* (1879) του Βλάχου και το βιβλίο *Κριτική επί των συγχρόνων μυθιστορημάτων* (1889) του Ιακωβάτου Ζερβού.<sup>4</sup> Ανάλογα, τα ίδια γραψίματα δεν ασχολούνται καθόλου ή σε πολύ χαμηλό βαθμό με τη θεωρία της κληρονομικότητας και της πειραματικής μεθόδου. Ο λιγότερο ριζοσπαστικός ορισμός του νατουραλισμού που προτιμούν και τα τέσσερα, βρίσκει την καλύτερη διατύπωσή του στο κείμενο του Ξενόπουλου:

Ο καλλιτέχνης δεν πρόκειται ούτε δύναται να συμβιβάση τας ηθικάς μας αρχάς· ψυχρός και απαθής παραμένει εκεί, αμέτοχος όλων των μεταφυσικών μας ερίδων· πλάσμα δε των θετικών μας επιστημών, ζωγραφίζει μόνον ό τι υποπίπτει εις την αντίληψίν του, όσον είνε δυνατόν αντικειμενικώς, με όσην εμπορεί ακρίβειαν και ευσυνειδησίαν, άλλ' άνευ ψήφου και ανεύθυνος διά την ηθικήν κρίσιν την οποίαν θα εξαγάγη ελεύθερος και ανεπηρέαστος οιοσδήποτε αναγνώστης, όπως και ο φωτογράφος, ο οποίος δεν αναμιγνύεται ποσώς με το τοπίον, το οποίον αντιγράφει επί της πλακός του. (Ξενόπουλος 1890, 324)

## II. Η αρχή της αντικειμενικότητας και η θεωρία της εστίασης

Είναι πασίγνωστο ότι οι ρεαλιστές συγγραφείς του 19<sup>ου</sup> αιώνα φιλοδοξούσαν να εφοδιάσουν τα λογοτεχνήματά τους με μια εμφάνιση αντικειμενικότητας, δοκιμάζοντας

<sup>3</sup> Βλ. Madsen 1962, 15. Santos 2002, 266-74. Rodgers 1992. Hemingway 1990. Chevrel 1986, 17.

<sup>4</sup> Πρέπει να σημειωθεί ότι η Φαρίνου-Μαλαματάρη (2002, 24) έχει παρατηρήσει επίσης τον αδιαμφισβήτητο παραλληλισμό μεταξύ του άρθρου του Ξενόπουλου και του Ζολαδικού μανιφέστου *Le Naturalisme au théâtre*. Για μία πληρέστερη συζήτηση του γενικού πολιτισμικού και λογοτεχνικού πλαισίου στην Ελλάδα του τέλους του 19<sup>ου</sup> αιώνα που τω όντι ήταν γόνιμο για την ανάπτυξη μιας τοπικής παραλλαγής του νατουραλισμού, παραπέμπω τον αναγνώστη στο Borghart 2005, 316-21.

να δεσμεύσουν τα εκτενή σχόλια του παραδοσιακού αφηγητή και να δημιουργήσουν ιστορίες που μοιάζουν να ξετυλίγονται μόνες τους. Σύμφωνα με την παραπάνω αντίληψη του νατουραλισμού, ο Ζολά πήρε αφορμή από την αφηγηματική τάση αυτή και ανέπτυξε τη δική του θεωρία της “αμεροληψίας” ή “*désintéressement*”:

[Le roman] est impersonnel, je veux dire que le romancier n'est plus qu'un greffier, qui se défend de juger et de conclure. Le rôle strict d'un savant est d'exposer les faits, d'aller jusqu'au bout de l'analyse, sans se risquer dans la synthèse; [...] Eh bien! le romancier doit également s'en tenir aux faits observés, à l'étude scrupuleuse de la nature [...] Il disparaît donc, il garde pour lui son émotion, il expose simplement ce qu'il a vu. [...] Il y a, en outre, à cette impersonnalité morale de l'oeuvre, une raison d'art. L'intervention passionnée ou attendrie de l'écrivain rapetisse un roman, en brisant la netteté des lignes, en introduisant un élément étranger aux faits, qui détruit leur valeur scientifique. (Zola 1879α, 1240-1)

Το απόσπασμα αυτό αποδεικνύει ότι από διάφορες όψεις τω όντι πρόκειται για μια ακραία εκδοχή της ρεαλιστικής αναζήτησης για αντικειμενικότητα: ο αφηγητής όχι μόνο αναγκάζεται να απομακρυνθεί πλήρως από την επιφάνεια του αφηγήματος, ο Ζολά επιπλέον συνδυάζει την προϋπόθεση αυτή με την ενδεχομένως καλλιτεχνική και επιστημονική αξία του νατουραλιστικού κειμένου. Στους θεωρητικούς που στην Ελλάδα ασχολήθηκαν με το νατουραλισμό, συναντούμε ακριβώς την ίδια αντίληψη. Ο Γιαννόπουλος την διατυπώνει ως εξής:

Ο αναγνώστης αείποτε διαβλέπει τον Ζώλαν, υφ' ην μορφήν η φαντασία αυτού τω απέδωκεν, όρθιον εκεί, *απαθή και αδιάφορον, ουδεμίαν υφιστάμενον συγκίνησιν ή εντύπωσιν*, και διά αυτού πάντοτε τόνου, διά της αυτής πάντοτε φωνής, διά της αυτής φράσεως, *ως διά φωτογραφίας*, συλλαμβάνοντα και αναπαριστώντα την ζωήν όλου του κόσμου εκείνου, υφ' όλας αυτής τας απόψεις, (1880, 289)

τονίζοντας λίγο πιο κάτω ότι ο νατουραλιστής συγγραφέας “ουδεμίαν εαυτού ιδέα, ουδέν αίσθημα φαίνεται μεταδίδων” (1880, 292). Ο Ξενοπούλος –πιστά ακολουθώντας τις προδιαγραφές του μοντέλου του– προειδοποιεί να μην ενταθεί καμιά περίφραση στο αφήγημα:

Πάσα περίφρασις σεμνή, εκτός του ότι θα ήτο υποκρισία, πρόληψις αντιτιθεμένη προς τας φιλοσοφικάς αρχάς της σχολής, θα παρέβλαπτε και το καλλιτεχνικόν μέρος· διότι *θα παρενέβαλλε αυτόν τον συγγραφέα μεταξύ του αντικειμένου και του αναγνώστου*, ούτω δε θα κατεστρέφετο η καθαρή αντίληψις. Έπειτα η περίφρασις, δηλαδή μία συγκάλυψις προκλητική, *εξάπτει και διεγείρει περισσότερο*, η δε τοιαύτη διάθεσις *θα παρέβλαπτε την ψυχρότητα και την αμεροληψία της περιγραφής*. (1890, 324)

Ο νατουραλιστής άλλωστε πρέπει να αποφύγει τη χρήση παρεκβάσεων, επειδή “ο μυθιστοριογράφος δεν ομιλεί ποτέ υποκειμενικώς” (1890, 324). Ο τελευταίος σύγχρονος κριτικός που σωστά παρατήρησε ότι ο αφηγητής στον νατουραλισμό ιδανικά θα ήταν ένας απρόσωπος μεσολαβητής που το μέγιστο δυνατό μένει απαρατήρητος, είναι ο Ιακωβάτος Ζερβός:

Ο συγγραφέυς ή ο τεχνήτης ουδαμού οφείλει να φαίνεται· το έργον του πρέπει να είναι είδος τι πρακτικών υπαγορευομένων υπό της φύσεως· *παρατηρητής ψυχρός και απαθής*, οφείλει και αυτήν μόνην άνευ ιδανικών καλλωπισμών ή φαντασιωδών εικόνων να αντιγράφη. (1889, 11)

Σύμφωνα με τον Ζολά όμως, οι Έλληνες θεωρητικοί πάντα συνειδητοποιούν πως αποκλείεται να επιτύχουν οι νατουραλιστές την πλήρη αντικειμενικότητα, αφού η επιλογή της αφηγηματικής πληροφόρησης αναγκαστικά περνάει από την ιδιοσυγκρασία του συγγραφέα-αφηγητή. Γι’ αυτό ο Ξενόπουλος ρητά υπογραμμίζει την περίφημη απόχρωση που διατυπώνει ο Ζολά στον πασίγνωστο ορισμό του: “Η φύσις ορωμένη διά μέσου μιάς ιδιοσυγκρασίας, ώρισεν ο Ζολά την πραγματικήν σχολήν” (1890, 324). Πώς η έννοια της αντικειμενικότητας –τόσο κεντρική στην ποιητική του νατουραλισμού– πραγματοποιείται στο επίπεδο των αφηγηματικών τεχνικών, θα το δούμε αμέσως.

\*\*\*

Το 1972, ο Γάλλος αφηγηματολόγος Gérard Genette εισήγαγε τη σημαντική διάκριση μεταξύ προβλημάτων φωνής και προβλημάτων προοπτικής, που μέχρι τότε μελετήθηκαν κάτω από τον κοινό παρονομαστή “point-of-view” η “οπτική γωνία”. Υποστήριξε ότι η πρώτη σειρά προβλημάτων προκύπτει από την ερώτηση “ποιος μιλά;” και έχει σχέση με τον “αφηγητή” της ιστορίας, ενώ η δεύτερη προκύπτει από την ερώτηση “ποιος αντιλαμβάνεται;” και σχετίζεται με την “εστίαση” ή την προοπτική από την οποία τα γεγονότα παρουσιάζονται στον αναγνώστη (Genette 1972, 203. Delcroix και Hallyn 1997, 214-5). Όσον αφορά την έννοια του “αφηγητή”, ο Genette διακρίνει έναν “ετεροδιηγητικό” ή “τριτοπρόσωπο” αφηγητή που δεν παίζει κανένα ρόλο στην ιστορία που αφηγείται, και έναν “ομοδιηγητικό” ή “πρωτοπρόσωπο” αφηγητή που είναι είτε ήρωας είτε αυτόπτης μάρτυρας του δικού του αφηγήματος (Genette 1972, 251. 1983, 64. Delcroix και Hallyn 1997, 204). Έχοντας υπ’ όψιν τις παραπάνω παραθέσεις του Ζολά και των Ελλήνων θεωρητικών του νατουραλισμού, είναι αυτονόητο ότι η συντριπτική πλειοψηφία των νατουραλιστικών κειμένων –όπως επίσης *Ο Ζητιάνος* και *Η φόνισσα*– δείχνουν προτίμηση σ’ έναν αφηγητή του ετεροδιηγητικού τύπου.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Πρέπει να παρατηρήσω όμως ότι πρόσφατα υποστήριξα αλλού ότι ο Μητσάκης σε δύο από τις *Αθηναϊκές σκηνές* του κατάφερε να εισαγάγει έναν ομοδιηγητικό αφηγητή χωρίς η κρατούσα “αντικειμενική” εμφάνιση των κειμένων αυτών να κινδυνεύει βασικά (Borghart 2006β).



Η εμφάνιση αντικειμενικότητας μιας αφήγησης όμως δεν πραγματοποιείται δίχως άλλο από την επιλογή του τύπου αφηγητή. Εξαρτάται σε πολύ περισσότερο βαθμό από τη συρρίκνωση πεδίου που φιλτράρει ή “εστιάζει” την πληροφόρηση των συγκεκριμένων γεγονότων. Κατά τον Genette (1972, 207. Delcroix και Hallyn 1997, 215-9) τρεις βασικές επιλογές υπάρχουν: (α) *εστίαση μηδέν*: ο τύπος αυτός δεν προϋποθέτει κανέναν αναγκαίο περιορισμό της αφηγηματικής πληροφόρησης, ώστε ο αφηγητής είναι ελεύθερος να σχολιάζει πάνω στα γεγονότα και πρόσωπα όσο θέλει. (β) *εσωτερική εστίαση*: η αφηγηματική πληροφόρηση φιλτράρεται από τη συνείδηση ενός ή περισσότερων προσώπων· κατά συνέπεια, ο τύπος αυτός συμπεριλαμβάνει δύο εκδοχές: τη *σταθερή εσωτερική εστίαση* (εστιακό σημείο = ένας χαρακτήρας) και τη *μεταβλητή εσωτερική εστίαση* (εστιακό σημείο = περισσότεροι χαρακτήρες).<sup>6</sup> (γ) *εξωτερική εστίαση*: τα γεγονότα καταγράφονται ωςάν μέσω της οπτικής γωνίας μίας αμερόληπτης κάμερας. Με βάση το αίτημα του Ζολά ότι ο συγγραφέας-αφηγητής πρέπει να εξαφανιστεί το μέγιστον δυνατό από τη ροή της αφήγησης, η ποιητική του νατουραλισμού βεβαίως τείνει στην εφαρμογή της εξωτερικής και της εσωτερικής εστίασης<sup>7</sup>: ενώ εξωτερική εστίαση συνήθως χρησιμοποιείται σε τεχνικές περιγραφές με ειδικό λεξιλόγιο που υπερβαίνει την καθημερινή γλώσσα των προσώπων –π.χ. περιγραφές πλοίων, μηχανών, κτλ.– εσωτερική εστίαση χρησιμοποιείται τόσο για τη διάδοση της ιστορίας μέσω της οπτικής γωνίας ενός χαρακτήρα όσο και για τη λεπτομερειακή αναπαράσταση της εσωτερικής ζωής πρωταγωνιστών, συχνά σε ευθύ (ΕΛ) ή σε ελεύθερο πλάγιο λόγο (ΕΠΛ). Η κύρια ανανέωση του νατουραλισμού στο επίπεδο των αφηγηματικών τεχνικών επομένως συνίσταται στο μοναδικό –τουλάχιστον για τον 19<sup>ο</sup> αιώνα– συνδυασμό ενός ετεροδιηγητικού αφηγητή με εξωτερική και εσωτερική εστίαση. Στην παρακάτω ανάλυση του *Ζητιάνου* και της *Φόνισσας* θα περιοριστώ όμως σε μία συζήτηση της χρήσης της εσωτερικής εστίασης.

Στις τελευταίες τρεις δεκαετίες η αρχική θεωρία του Genette έχει τροποποιηθεί σε μεγάλο βαθμό. Η πιο σημαντική αλλαγή αποτελείται από την απόρριψη της αυστηρής ταξινόμησης που χαρακτηρίζει το σύστημα του Genette: κατά το Γάλλο αφηγηματολόγο κάθε ξεχωριστό αφήγημα υπάγεται σ’ έναν μόνο από τους τρεις τύπους εστίασης, ενώ στοιχεία –λέξεις, φράσεις ακόμα και ολόκληρα χωρία– που δεν ταιριάζουν στο συγκεκριμένο τύπο, πρέπει να θεωρηθούν σαν παραβάσεις ή “παραλήψεις”

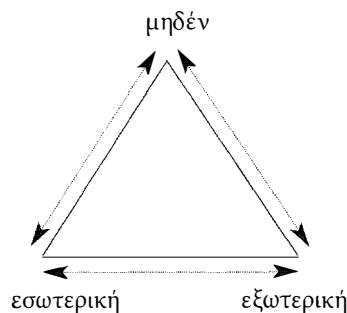
<sup>6</sup> Σημειωτέον ότι πρέπει να διαφοροποιήσουμε τη *μεταβλητή εσωτερική εστίαση*, όπου οι χαρακτήρες που εστιάζουν εναλλάσσονται καθώς προχωρεί η ιστορία, από την *πολλαπλή εσωτερική εστίαση*, όπου ο αναγνώστης παρακολουθεί το ίδιο διηγητικό γεγονός μέσα από την οπτική γωνία διαφορετικών προσώπων. Στο πλαίσιο της τροποποίησης της αρχικής θεωρίας του Genette που θα παρουσιάσω παρακάτω, είναι πεποίθησή μου –και το ίδιο φαίνεται επίσης από τα ίδια τα κείμενα του ευρωπαϊκού νατουραλισμού– ότι ο πρώτος τύπος εσωτερικής εστίασης πραγματοποιεί το ζολαδικό ιδανικό της αμεροληψίας καλύτερα από το δεύτερο.

<sup>7</sup> Πρβλ. Genette (1983, 90, εγώ τονίζω): “[...] une focalisation rigoureuse, qu’elle soit interne [...] ou externe [...] *exclut en principe toute espèce d’intervention du narrateur, qui se borne à raconter en feignant même, selon la vieille formule, de laisser l’histoire ‘se raconter elle-même’*”.

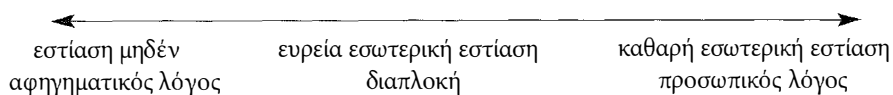
(1972, 211-3). Από την άποψη αυτή *Η Φόνισσα* θα αποτελούσε ένα εξέχον παράδειγμα ενός αφηγήματος με εσωτερική εστίαση με σπάνιες παραλήψεις. Άλλοι ερευνητές αντίθετα πρότειναν ένα λιγότερο αυστηρό σύστημα που βασίζεται στην αρχή της βαθμιαίας μετάβασης από τον έναν τύπο εστίασης στον άλλο. Ο Γάλλος ερευνητής Gérard Cordesse διατυπώνει την τροποποίηση αυτή αναφερόμενος στη φωτογραφία:

Le modèle tripartite de la focalisation gagnerait à être remplacé par ce modèle continu qui, pour moderniser la métaphore visuelle, serait ce que le zoom est aux objectifs amovibles ou pivotants de l'ancienne photographie.<sup>8</sup>

Κατά συνέπεια, η τριμερής τυπολογία του Genette τροποποιείται σ' ένα "εστιακό τρίγωνο", αποτελούμενη από τρεις παραμέτρους των οποίων η καθεμία αντικατοπτρίζει τη βαθμιαία μετάβαση μεταξύ δύο συγκεκριμένων τύπων εστίασης:



Όταν κοιτάξουμε τη μετάβαση από την εστίαση μηδέν στην εσωτερική εστίαση στο πλαίσιο της αναπαράστασης της ψυχολογικής ζωής προσώπων από πιο κοντά, διαπιστώνουμε ότι η παράμετρος αυτή περιέχει τρεις βασικές θέσεις:



Στην αριστερή άκρη της παραμέτρου βρίσκονται αποσπάσματα που εκδηλώνουν τη στάση του αφηγητή πάνω στα γεγονότα και πρόσωπα που αφηγείται, δηλαδή το αφη-

<sup>8</sup> Cordesse 1988, 494. Ο πρώτος που κιόλας το 1955 (!) διατύπωσε την ιδέα της βαθμιαίας μετάβασης από τον έναν τύπο "αφηγηματικής κατάστασης" στον άλλο, ήταν ο Γερμανός αφηγηματολόγος Franz Stanzel (Stanzel 1979. Delcroix και Hallyn 1997, 214-5). Ανάμεσα στους ερευνητές που πρότειναν την εφαρμογή της αρχής αυτής στο πλαίσιο της θεωρίας της εστίασης, βρίσκονται, εκτός από τον Cordesse, οι Seymour Chatman (1990, 139-53) και Pierre Vitoux (1992).

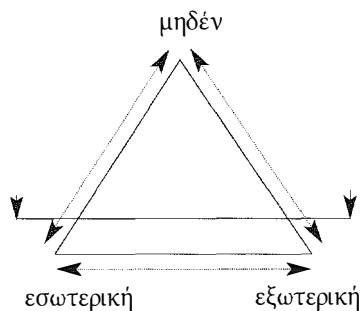
γνηματικό σχόλιο. Στην αντίθετη άκρη τοποθετούνται οι προσωπικές σκέψεις των χαρακτήρων, το περιεχόμενο των οποίων είναι αποκλειστικά η δική τους ευθύνη. Τέλος, η μέση θέση –η εσωτερική εστίαση στην ευρεία παραλλαγή– αντιπροσωπεύει την ανάμειξη ή διαπλοκή του αφηγηματικού και του προσωπικού λόγου, υπονοώντας ότι ο αφηγητής και ο χαρακτήρας συμμερίζονται την ίδια γνώμη για το διηγητικό κόσμο. Ξεκινώντας από τις θεωρίες των αφηγηματολόγων Doležel, Weinrich και Schmidt, ο Massimo Peri ξεχωρίζει τα ακόλουθα κριτήρια ή δείκτες για να μετρηθεί ο βαθμός στον οποίο επικρατεί η αφηγηματική ή η προσωπική φωνή στην αναπαράσταση της ψυχολογικής ζωής ενός συγκεκριμένου προσώπου:<sup>9</sup> (α) ο δείκτης του *γραμματικού προσώπου* (που ισχύει μόνο για αφηγήματα του ετεροδιηγητικού τύπου): η αντίθεση ανάμεσα στο τρίτο πρόσωπο του αφηγητή και το πρώτο πρόσωπο του χαρακτήρα· (β) ο δείκτης του *ρηματικού χρόνου*: εκτός από την περίπτωση του αφηγηματικού σχολίου, στον λόγο του αφηγητή αποκλείονται ο ενεστώτας και ο μέλλοντας, ενώ ο λόγος του προσώπου μπορεί να χρησιμοποιήσει όλους τους ρηματικούς χρόνους· (γ) ο δείκτης των *δεικτικών*: παράβαλε π.χ. τις φράσεις “Τότε αποφάσισε να τελειώσει το άρθρο του *εκείνη τη νύχτα*” (ΑΛ) και “*Τώρα* αποφάσισε να τελειώσει το άρθρο του *αυτή τη νύχτα*” (ΠΛ)· (δ) ο δείκτης του *ύφους*: η διάκριση ανάμεσα στο ύφος που συνήθως χρησιμοποιεί ο αφηγητής και το ύφος που συνήθως χρησιμοποιεί το πρόσωπο· (ε) ο *γραφικός* δείκτης: η χρήση γραφικών σημάτων όπως εισαγωγικά για τη διάκριση ΑΛ και ΠΛ· (στ) ο *θεματικός-αξιολογικός* δείκτης: η διάκριση μεταξύ ΑΛ και ΠΛ γίνεται με βάση το περιεχόμενο του συγκεκριμένου αποσπάσματος.

Πώς μια τέτοια αφηγηματολογική προσέγγιση μπορεί να είναι χρήσιμη για τη μελέτη του νατουραλισμού; Όπως είναι γνωστό, η απόλυτη αντικειμενικότητα δεν υπάρχει. Από τη μια πλευρά τα διάφορα είδη εστίασης που ξεχωρίζει ο Genette, είναι ιδανικοί τύποι που σπανιότατα πραγματοποιούνται στην καθαρή τους μορφή. Κατά συνέπεια, το νατουραλιστικό κείμενο σε πολλά επεισόδια τείνει στη χρήση της εξωτερικής και της εσωτερικής εστίασης, αλλά συνήθως δεν πετυχαίνει πλήρως το σκοπό του. Από την άλλη κάθε συγγραφέας –ακόμα και ο νατουραλιστής– αναλαμβάνει μια συνειδητή προσπάθεια να επηρεάσει τις αντιλήψεις και την κρίση του αναγνώστη. Σε αντίθεση με τις προηγούμενες μορφές ρεαλισμού όμως, ο νατουραλισμός γι’ αυτό αποφεύγει να μεταχειριστεί το αφηγηματικό σχόλιο. Από την άποψη αυτή, το κείμενο *Βαρδιάνος στα σπόρκα* (1893) του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη θα μπορούσε να αναφερθεί σαν παράδειγμα *ex negativo*. Στη νουβέλα αυτή, που διαδραματίζεται κατά την κρίση της χολέρας του 1865, ο αφηγητής διατυπώνει μια πολυσέλιδη, ρητή καταγγελία για τον τρόπο με τον οποίο το ελληνικό κράτος αντιμετωπίζει κρίσεις τέτοιου μεγέθους. Ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα:

<sup>9</sup> Peri 1994, 46-50. Αλλαξα όμως λίγο τον αριθμό των δεικτών και τη σειρά με την οποία ο Peri τους παρουσιάζει: στην παρούσα μελέτη ο δείκτης του λεγόμενου “Sprachfunktion” ενσωματώνεται στον δείκτη του ύφους, ενώ μετέφερα το θεματικό-αξιολογικό δείκτη –που ως επί το πλείστον βασίζεται στην ερμηνεία του (επαγγελματικού) αναγνώστη– από την αρχή στο τέλος της σειράς.

Δεν λέγομεν ότι οι άνθρωποι ήσαν εκτάκτως κακοί. Αλλού ίσως είναι χειρότεροι. Αλλά το πλείστον κακόν οφείλεται αναντιρρήτως εις την ανικανότητα της ελληνικής διοικήσεως. Θα έλεγε τις ότι η χώρα αυτή ηλευθερώθη επίτηδες διά ν' αποδειχθή ότι δεν ήτο ικανή προς αυτοδιοίκησιν. Αλλά ταύτα δεν είναι του παρόντος. Όπως και αν έχη, αληθεύει ότι, εις την ερημόνησον, την χρησιμεύουσαν ως αυτοσχέδιον λοιμοκαθαρητήριον, το κρέας επωλείτο υπό ελαστικής συνειδήσεως κερδοσκοπών αντί τριών δραχμών κατ' οκάν, ο άρτος αντί ογδοήκοντα λεπτών και ο οίνος αντί δραχμής. Όσον διά το νερόν, επειδή το μόνον πηγάδιον το υπάρχον επί της ερημονήσου ταχέως εστείρευσε, κατήντησε να πωληθή προς δύο δραχμάς η στάμνα. (1989, 2: 571-2)

Με βάση τη συχνή παρουσία τέτοιων χωρίων σε εστίαση μηδέν, δεν μπορούμε παρά να συμπεράνουμε ότι ο *Βαρδιάνος στα σπόρκα* ανήκει στον κλάδο του “κοινωνικού ρεαλισμού”. Για να κατορθώσει τον ίδιο σκοπό –κοινωνική κριτική– ο νατουραλισμός αντίθετα χρησιμοποιεί την πιο έμμεση και πιο λεπτή αφηγηματική τεχνική της διαπλοκής ανάμεσα στον ΑΛ και ΠΛ. Όπως θα δούμε παρακάτω, η ανάμειξη αυτή δεν γίνεται μόνο στον ΕΠΛ αλλά ακόμα και στον ΕΛ, δηλαδή στον εσωτερικό μονόλογο. Με αυτόν τον τρόπο το νατουραλιστικό αφήγημα μερικές φορές πράγματι συγκροτεί μια αυστηρή κριτική της σύγχρονης κοινωνίας, έστω και σε μορφή μιας *λανθάνουσας καταγγελίας* που πραγματοποιείται μέσα από μια δημιουργική διασκευή του Ζολαδικού ιδανικού της αμεροληψίας. Σχηματικά:



### III. Συγκριτική ανάγνωση του Ζητιάνου και της Φόνισσας

Μετά την εισήγηση ενός κατάλληλου θεωρητικού πλαισίου, ας προχωρήσουμε τώρα στην πράξη με μια συγκριτική ανάλυση της νατουραλιστικής διάστασης του Ζητιάνου και της Φόνισσας. Θα ήθελα να αρχίσω με το αριστούργημα του Καρκαβίτσα. Ο συγγραφέας αυτός είχε καταλάβει πολύ καλά ότι η χρήση της *μεταβλητής εσωτερικής εστίασης* είναι μια εξαιρετική αφηγηματική τεχνική για να εφοδιάσει την ιστορία του με

μα εμφάνιση αντικειμενικότητας.<sup>10</sup> Η απόδοση των γεγονότων από διάφορες προοπτικές στον *Ζητιάνο* είναι αληθώς αριστοτεχνική. Χωρίς να πολιορκήσει τον αναγνώστη με πάμπολλα αφηγηματικά σχόλια ή να του αναπαραστήσει τα γεγονότα μέσω της μοναδικής οπτικής γωνίας ενός προσώπου, ο αφηγητής προσπαθεί να επιφέρει μια συνολική εικόνα του διηγητικού στερεώματος. Έτσι, ένα μεγάλο μέρος της ιστορίας παρουσιάζεται εναλλακτικά από την προοπτική του ζητιάνου Τζιριτόκωστα, της χωριάτισσας Κρουστάλλως που αντιπροσωπεύει τους Καραγκούνηδες, του τελωνοφύλακα Βαλαχά, και τέλος του Ντεμί αγά ως αντιπροσώπου της πρώην τουρκικής εξουσίας της περιοχής.<sup>11</sup> Στο δεύτερο μέρος του τρίτου κεφαλαίου, η τεχνική της μεταβλητής εσωτερικής εστίασης κατορθώνει σχεδόν την τελειότητα. Το επεισόδιο αυτό αφηγείται την επίσκεψη του ζητιάνου στο καλύβι της Κρουστάλλως, που είναι έγκυος και φοβάται θανάσιμα να γεννήσει άλλο ένα κορίτσι. Ως εκ τούτου, η χωριάτισσα αποτελεί ένα εύκολο θύμα για τον πονηρό Τζιριτόκωστα: έχοντας πειστεί να σφάζει το μόνο αρνί της οικογένειας για να μάθει το γένος του εμβρύου της –ένα κορίτσι– μέσα από το “διάβασμα” του νεφρού του ζώου, είναι αμέσως έτοιμη να του εξοφλήσει το δήθεν “σερνικοβότανο” με τα καλύτερα ρούχα του συζύγου της:

Τον εφοβόταν πολύ τον άνδρα της. Αλλά ποιός ηξεύρει πότε θα το εξητούσε [το σαλβάρι]! Οι Καραγκούνηδες δεν αλλάζουν εύκολα τα φορέματά τους, παρά τέσσερες-πέντε φορές τον χρόνο. Κι εκείνες ακόμα όχι τακτικά. Έως τότε όμως μπορούσε να εύρη τρόπο να το δικαιολογήσει η Κρουστάλλω. Θα έλεγε πως της το έκλεψαν έξαφνα εκεί που το είχαν έξω στο σκοινί να ηλιαστή. Κι επί τέλους το εμαρτυρούσε, αν έκανε σερνικό παιδί. Όταν έβλεπε σερνικό παιδί ο Μαγουλάς, δεν θα είχε μυαλό να κάτσει να συλλογισθή ένα σαλβάρι! Ο Τζιριτόκωστας το επήρε από τα χέρια της χωριάτισσας και το εψαχούλευεν εδώ κι εκεί, με ακριβολογία εμπόρου, που φοβείται μήπως γελασθή στο εμπόριό του. Είχεν έμπειρο μάτι και με το πρώτο βλέμμα ενόησε πως το σαλβάρι ήταν καινούριο και πως μπορούσεν ακριβά να το πουλήσει στον πρώτον αγοραστή. Δεν έπρεπε να το φανερώσει όμως. Ήθελε να έχη δικαίωμα σε μεγαλύτερη απαίτηση για να δείξη στη γυναίκα τη δυσκολοπλήρωτη αξία των φαρμάκων του. - Τί παλιοπατασβούρα μου ήφερεις; εψιθύρισε δυσαρεστημένος. Αυτό δεν αξίζει ούτε πέντε γρόσια. Και συγχρόνως έχωνε το σαλβάρι βαθειά στο σακκούλι του φροντίζοντας να το εξασφαλίσει καλύτερα. (1996, 175-6)

<sup>10</sup> Πρβλ. David Baguley (1983, 85) για τη χρήση της μεταβλητής εσωτερικής εστίασης στο έργο του Ζολά: “Zola ne morcelle pas le réel pour le relativiser. Il ne multiplie pas les perspectives pour instituer une phénoménologie de la perception. Il ne partage même pas le scepticisme d’un Stendhal ou d’un Tolstoï sur la connaissance historique. [...] Chez Zola, la technique de la focalisation, loin de mettre en question les rigoureux schémas historiques, ne sert qu’à justifier, aux yeux d’un romancier, la confiance qu’il a en sa capacité de récréer la réalité historique. Nulle incertitude sur la connaissance du réel”.

<sup>11</sup> Ας σημειωθεί όμως ότι η παρουσίαση των γεγονότων από την οπτική γωνία του Ντεμί αγά περιορίζεται σε δύο μόνο χωρία στο τελευταίο κεφάλαιο του μυθιστορήματος.

Οι πολλές αλλαγές προοπτικής όμως δεν αντιπαραβάλλουν μόνο την ανοησία της Κρουστάλλως με την πονηρία του Τζιριτόκωστα, αλλά επίσης προσθέτουν αρκετές αποχρώσεις. Όταν π.χ. η απάνθρωπη συμπεριφορά του ζητιάνου τού προκαλεί τύψεις, τις παραμερίζει με τα ακόλουθα επιχειρήματα:

Κι επί τέλους, αφού εκείνη ήταν πρόθυμη να το πιστέψη κι είχε τη διάθεση, γιατί τάχα αυτός να χάση τα κέρδη κι ίσως-ίσως την υπόληψή του. Αυτός πάει να την γελάση· δεν το αρνείται. Αλλά γιατί και αυτή να μην είνε τόσοσν έξυπνη, ώστε να μη γελασθή; Έπειτα οι καπάτσοι από τους κουτούς θα ζήσουν. Οι έξυπνοι δεν γελιούνται. Αν δεν ήταν ο κουτόκοσμος, οι ζητιάνοι θα εψοφούσαν της πείνας μέσα στα ξεροβούνια της πατρίδας τους, σαν το μεταξοσκούληκο μέσα στο καρύκι του. (1996, 174-5)

Με άλλα λόγια: αν και ο Τζιριτόκωστας αναμφισβήτητα είναι ένας κακούργος, η επικράτηση του εξυπνότατου είναι μια ωραία αρχή και οι ζητιάνοι οπωσδήποτε πρέπει να επιβιώνουν με τον ένα ή τον άλλο τρόπο. Από την άλλη πλευρά, η αναπαράσταση της Κρουστάλλως σαν αφελούς θύματος είναι επίσης λιγότερο ασπρόμαυρη απ' ό, τι θα νομίζαμε εκ πρώτης όψεως. Έπειτα από τις διαπραγματεύσεις με τον Τζιριτόκωστα, την ίδια στιγμή που η φασαρία στο χωριό αναγγέλλει την επικείμενη επιστροφή του συζύγου της Μαγουλά από τα χωράφια, η χωριάτισσα ξαφνικά συνειδητοποιεί την απάτη:

Αχ! τι της έκαμεν ο ζητιάνος, τι της έκαμεν! Ας ήταν τρόπος να ευρισκόταν πάλι στην κασέλα το σαλβάρι και τ' ασπρόρρουχα! Ας ήταν δυνατόν ν' αντηχούσε πάλι μέσα στο σπίτι το τρεμουλιαστό βέλασμα του προβάτου! [...] Ας έκανεσν ακόμα όχι ένα, αλλά κοπάδι τα θηλυκά παιδιά! Τάχα τι θα έχανεν αυτή; Μήπως θα της έπαιρναν την προίκα; Τα θηλυκά ημπορεί να τα φοβούνται και να μη τα θέλουν αλλού, εκεί που η προίκα γυμνώνει το πατρικό σπίτι για να ντύση το ξένο. Εδώ όμως στους Καραγκούνηδες η προίκα είναι τίποτα. Θηλυκό είτε σερνικό, τη δουλειά του θα την κάμη. Το θηλυκό μάλιστα είνε αξιότερο, γιατί δουλεύει στο χωράφι, δουλεύει και στο σπίτι. Τι ζουρλαμάδα την έπιασε να δώση ό, τι και αν είχε, να περιφρονήση τον θυμό του Μαγουλά μόνον και μόνον για ένα σερνικό παιδί!... (1996, 178)

Το απόσπασμα αυτό στον ΕΠΛ φανερώνει ότι το σφάλμα της Κρουστάλλως δεν οφείλεται μόνο στις περιορισμένες διανοητικές της ικανότητες και στην άθλια κοινωνική κατάσταση των Καραγκουνήδων, αλλά μερικώς και στο δικό της καιροσκοπισμό. Αντιπαραθέτοντας τέτοια χωρία και υποχωρώντας ο ίδιος στο βάθος, ο αφηγητής επιδεικνύει ότι από ηθική άποψη η συμπεριφορά των πρωταγωνιστών δεν είναι ούτε μύρη ούτε άσπρη, αλλά πλήρης αποχρώσεων.

Αν και ο αφηγητής του *Ζητιάνου* εκ πρώτης όψεως είναι τελείως απαρατήρητος, σύμφωνα με τις θεωρητικές προϋποθέσεις που εξέθεσα, η φωνή του παραμένει πάντα παρούσα, έστω και με λανθάνοντα τρόπο. Το κλειδί για τη σωστή ερμηνεία του συ-

νόλου των κριτικών ήχων προμηθεύεται από το αφηγηματικό σχόλιο με το οποίο το μυθιστόρημα τελειώνει:

Ο άνθρωπος πολλές φορές δεν βρίσκει της υπάρξεώς του[ς] τον σκοπό. Και όμως τα κρατεί στους κορφούς της η Φύσις, θεότης αδιάφορη, ανεπηρέαστη, ίση δείχνοντας αγάπη και στου Κάη τους καρπούς και στα πρωτοτοκία του Άβελ. (1996, 252)

Αναφερόμενος στην Παλαιά Διαθήκη, ο αφηγητής βγάζει το συμπέρασμα ότι η ανθρωπότητα είναι διεφθαρμένη σ' όλα τα τμήματά της, και ότι μια θεία δικαιοσύνη που ανταμείβει τους καλούς και που τιμωρεί τους κακούς δυστυχώς δεν υπάρχει. Μ' αυτόν τον τρόπο εκφράζει τον κοινό παρονομαστή των ελάχιστων αφηγηματικών σχολίων που βρίσκονται σκορπισμένα σ' όλο το διάστημα του κειμένου. Επειδή στις σπάνιες περιπτώσεις όπου ο αφηγητής ρητά φανερώνει τη δική του γνώμη, όλα τα κοινωνικά στρώματα και όλα τα πολιτικά επίπεδα κηρύσσονται το ίδιο ένοχα για τη μίζερη κατάσταση της Θεσσαλίας: η ανοησία και η δεισιδαιμονία των αγρότων, η μακρά Τουρκοκρατία και η μετέπειτα αδράνεια του ελληνικού πολιτικού κατεστημένου, και τέλος η επαγγελματική ζητιανιά στην οποία θεληματικά γίνεται κατάχρηση των άθλιων βιωτικών συνθήκων μέσα στις οποίες ζουν οι ταπεινοί Θεσσαλοί.

Τέτοια αφηγηματικά σχόλια, που άλλωστε είναι περιορισμένα τόσο σε ποσότητα όσο και σε έκταση, αποτελούν μόνο ένα μικρό μέρος της κοινωνικής διάστασης του *Ζητιάνου*. Πιο συχνά ο αφηγητής στρέφεται στην τεχνική της διαπλοκής μεταξύ ΑΔ και ΠΛ, που υποστήριζε ότι είναι ένα εκλεκτό αφηγηματικό όργανο για να εισαγάγει μια λανθάνουσα κριτική φωνή στο αφήγημα. Στο τέταρτο κεφάλαιο, ο Τζιριτόκωστας σχεδιάζει να εκδικηθεί τον τελωνοφύλακα Βαλαχά για τις ταπεινώσεις του κατά την πρώτη συνάντησή τους. Για να κατορθώσει τον σκοπό του, κάνει τους δεισιδαίμονες χωρικούς να πιστέψουν ότι βρίσκεται ένας επικίνδυνος βρυκόλακας μέσα στο σπίτι του τελωνοφύλακα, και τους πείθει να το πετάξουν στη φωτιά. Ο επιτιθέμενος βρυκόλακας βεβαίως δεν είναι άλλος παρά ο ίδιος ο Βαλαχάς, που μόλις επέστρεψε από μια αποστολή ελέγχου λαθρεμπορίου στα σύνορα με την Τουρκία. Το επεισόδιο εναλλακτικά εστιάζεται στην προοπτική του πονηρού ζητιάνου, των τρομαγμένων χωρικών και του ξαφνιασμένου τελωνοφύλακα, χρησιμοποιώντας δηλαδή την τεχνική της μεταβλητής εσωτερικής εστίασης. Στο ακόλουθο απόσπασμα η πληροφόρηση των γεγονότων φιλτράρεται από την οπτική γωνία του Τζιριτόκωστα:

Ο ζητιάνος όμως ούτε τα μάγια του πίστευεν, αλλ' ούτε και το βρυκολάκισμα του παραγίου του. Ποτέ τέτοιες προλήψεις δεν εκόλλησαν στο θετικό εκείνο πνεύμα. Και όχι γιατί έτυχε καλύτερης ανατροφής, είτε γιατί στον τόπο του δεν έχουν δεισιδαιμονίες. Χωριό της Ελλάδος δεν ημπορεί ακόμη να καυχηθή κανένα για τέτοιο πρόοδο. Αλλ' ο Τζιριτόκωστας, αφ' ότου εμεγάλωσε, κι εβγήκε στα ταξίδια, τόσες φορές ευρέθηκε στην ανάγκη να επιβάλη μόνος του φαντάσματα κι εξωτικά στο πνεύμα ευκολόπιστων ανθρώπων και τόσες φορές

πάλι ο ίδιος να τα διαλύση με τα ξόρκια, ώστε κατάντησε να συλλογισθή πώς κι εκείνα που ετρόμαζαν αυτόν μικρότερον, δεν εχρωστιούνταν παρά στη ζωρή φαντασία και την επιδεξιωσύνη άλλου θεομπαίχτη. Εκτός τούτου ο ζητιάνος το κοντόβραδο είχεν ιδή τον Βαλαχά που εγύρισε στο σπίτι του. Άκουσε και τη φωνή του και τη φυσιογνωμία του εγνώρισε, όταν έβγαλε το κεφάλι έξω από την πόρτα. Δεν ήταν τυφλός αυτός, ούτε φοβιτσάρης, όπως οι χωριάτες! Δεν ομολόγησεν όμως την αλήθεια, γιατί δεν τον εσύμφερε. Αφού η τύχη του έδινεν μέσον να εκδικηθή, γιατί αυτός να το διώξη; Δεν ήταν τόσοσ ανεξικακος, όχι! Τουναντίον μάλιστα, όταν είδε τον τελωνοφύλακα στη διάθεσή του, όλο το μίσος, που αισθανόταν από προχθές λουφασμένο στα βάθη της ψυχής του, ανέβηκε μεγαλοδύναμο στην επιφάνεια. (1996, 207)

Αν εφαρμόσουμε τους δείκτες που διαχωρίζει ο Ρεγί στο παράθεμα αυτό, διαπιστώνουμε ότι οι δείκτες του προσώπου και του ρηματικού χρόνου δείχνουν στην κατεύθυνση του ΑΛ, ενώ τα δεικτικά (“κοντόβραδο”, “προχθές”) και το συνολικό περιεχόμενο εντοπίζουν το απόσπασμα στη συνείδηση του ζητιάνου. Τέλος, το ύφος φανερώνει γνωρίσματα τόσο του ΑΛ (στο πρώτο μισό) όσο και του ΠΛ (στο δεύτερο μισό). Η εξήγηση για την ανάμειξη αυτή είναι εύκολη: αφού –κυρίως στην αρχή– μάλλον πρόκειται για την αναπαράσταση λανθανόντων παρά πραγματικών σκέψεων του ζητιάνου, οι προσωπικές αντιλήψεις του Τζιριτόκωστα παρουσιάζονται μέσα από τον ΑΛ, χωρίς ο αφηγητής να τις εφοδιάσει με τις δικές του απόψεις. Με την τέταρτη φράση όμως – “χωριό της Ελλάδος δεν ημπορεί ακόμη να καυχηθή κανένα για τέτοιο πρόοδο” – εντάσσεται σχεδόν απαρατήρητα μια γενίκευση που αναμφισβήτητα υπερβαίνει τη γνώση του Τζιριτόκωστα, ώστε ο προκείμενος χλευασμός στην καθυστερημένη διανοητική εξέλιξη του ελληνικού λαού δεν μπορεί να αποδοθεί παρά στην αφηγηματική φωνή.

Μια ισοδύναμη διαπλοκή μεταξύ ΑΛ και ΠΛ συχνά συναντιέται στην αναπαράσταση των πραγματικών λογισμών των πρωταγωνιστών σε ΕΠΛ. Το ακόλουθο παράδειγμα –διατυπώνοντας την υποτιθέμενη υπεροχή του Βαλαχά έναντι των Καραγκουνήδων– αρχίζει με μια σειρά σύντομων φράσεων στο καθημερινό ιδίωμα του τελωνοφύλακα. Απότομα η χρήση ενός πιο υψηλού ρητορικού ύφους –που συμπεριλαμβάνει σημαντικές αλλαγές σε λεξιλόγιο (ποιητικές λέξεις), συντακτικά μέσα (εκτεταμένη περίοδος) και περιεχόμενο (φαταλισμός)– επιδείχνει τη μετάβαση από την προσωπική στην αφηγηματική παραλλαγή του ΕΠΛ. Κατά συνέπεια, ο απαισιόδοξος τόνος του χωρίου αποκτά την εμφάνιση γενικής εγκυρότητας:

Ο τελωνοφύλακας έβραζεν από τον θυμό του. Όλα του έφταιαν γύρω και οι λάσπες και τα σπαρτά και τα ζώα τα πετεινά και η φύσις ακόμη. Όλα τα έβριζε και τα εμισούσεν. Όλα στα μάτια του εφαινονταν απελπιστικά, μαύρα πώς εβιάδιζεν σε άφρευκτη καταστροφήν, από το μέλλον της Ελλάδας έως τις πυκνοτυμμένες και υπερήφανες κορφές του Ολύμπου, που εψήλωναν δίπλα του, έως



*τα νερά του Πηνειού, που εκυλούσαν πλατειά και κρυσταλλένια μέσα στις χλωροπράσινες εκβολές κ' έσμιγαν με τα νερά της θάλασσας αδερφικά. (1996, 112)*

Μια παραλλαγή της τεχνικής αυτής είναι η χρήση του ΕΠΛ με ειρωνικό τρόπο. Αν και μια τέτοια παρουσίαση της εσωτερικής ζωής συνήθως συμπεριλαμβάνει πολλά γνωρίσματα του ΠΛ, το περιεχόμενο συνήθως βρίσκεται μέχρι τέτοιο βαθμό σε αντίθεση με τα αφηγηματικά συμφραζόμενα, ώστε προ πάντων τονίζεται η μέλλουσα απάρνηση των συγκεκριμένων λογισμών. Όταν στο τελευταίο κεφάλαιο η Κρουστάλλω σκοπεύει να καταναλώσει το “σερنيκοβότανο”, προβλέπει ένα “ευτυχημένο” μέλλον για την ίδια και την οικογένειά της:

*Πάει πλέον η δύσκολη ζωή· ετελείωσε! Μιά και καλή ετελείωσε για πάντα! Ό, τι ήθελε άς έκανε τόρα ο αφέντης· ζήση μη ζήση πλέον ο Μαγουλάς! Έχει εκείνη τον τρυφερό γερανό της, που θα ημπορέση μιάν ημέρα να σηκώση επάνω στ' αντρειωμένα φτερά του και ν' απίθωση σε νέα φωλιά τη μάννα και τα θηλυκά της. Και, ποιός ξέρει;... Ίσως η νέα φωλιά να μην έχει τη θλίψη και την καταφρόνια της σημερινής!... (1996, 222)*

Η διαπίστωση ότι οι σκόνες του ζητιάνου αμέσως φέρνουν αφόρητη φαγούρα που τελικά κάνουν τη χωριάτισσα να κρεμαστεί, ενισχύει περισσότερο τον ειρωνικό χαρακτήρα του παραθέματος εκ των υστέρων.

Παρ' όλο που τέτοια κριτικά χωρία συχνά εμφανίζονται σ' όλο το μήκος του αφηγήματος, είναι δύσκολο να εξακριβώσει κανείς την ακριβή διαφορά μεταξύ καλού και κακού, θύματος και ενόχου ή αιτίας και συνέπειας. Μολονότι δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία ότι *Ο ζητιάνος* κλείνει με μια ρητή καταγγελία από τη μεριά της αφηγηματικής φωνής, η επίθεσή της κατευθύνεται σ' όλα τα επίπεδα της κοινωνικής και της πολιτικής ζωής. Επί πλέον, η κατάσταση ακόμα δυσκολεύεται όταν πάρουμε υπόψη πως οι αντιπρόσωποι των διάφορων στρωμάτων αλληλοεπικρίνονται, με ή χωρίς τη λανθάνουσα συγκατάθεση του αφηγητή: οι αγρότες της Θεσσαλίας αποδοκιμάζουν το πολιτικό κατεστημένο, αλλά δεν αποφεύγουν επίσης την αυτοκριτική· ο Βαλαχάς, ο πιο σημαντικός αντιπρόσωπος της πολιτικής εξουσίας, έκδηλα περιφρονεί τις βιωτικές συνθήκες και τη δεισιδαιμονία των Καραγκούνηδων, αλλά επίσης διαφωνεί θεμελιωδώς ως προς τις αποφάσεις των ανωτέρων του· τέλος, το μυθιστόρημα του Καρκαβίτσα κάθε άλλο παρά αποφασιστικά ξεκαθαρίζει το ζήτημα αν πρέπει να θεωρήσουμε την επαγγελματική ζητιανιά σαν ενοχλητική παρενέργεια της μίζερης κοινωνικής κατάστασης, ή αν πράγματι αποτελεί μία από τις πολλές αιτίες της. Επομένως, σύμφωνα με τις προδιαγραφές του νατουραλισμού η τελευταία κρίση για το διηγητικό στερέωμα κείται στον αναγνώστη.

Αν και στη Φόνισσα του Παπαδιαμάντη – το δεύτερο μεγάλο αριστούργημα του ελληνικού νατουραλισμού– οι αφηγηματικές επιλογές ως προς τη διασκευή του Ζολαδικού προτύπου είναι ελαφρώς διαφορετικές, δεν σημαίνει ότι είναι λιγότερο δημιουργικές. Εκ πρώτης όψεως όμως ο αφηγητής πιστά ακολουθεί τη νατουραλιστική αρχή της αντικειμενικότητας: παρουσιάζει την εξέλιξη της σκληρής ιστορίας σχεδόν αποκλειστικά από την οπτική γωνία της πρωταγωνίστριας, χρησιμοποιώντας δηλαδή την αφηγηματική τεχνική της σταθερής εσωτερικής εστίασης. Οι σκηνές των παιδικών φόνων π.χ. συνεπώς εστιάζονται πάνω στη Φραγκογιαννού (και καμιά φορά σε μια ουδέτερη κάμερα), ως αποδεικνύεται από το ακόλουθο απόσπασμα:

Η λεχώνα δεν είχεν εξυπνήσει. Η γραία Χαδούλα εκινήθη ολίγον, ετανύσθη επί των γονάτων της, κ' έφθασε το λίκνον. Παρεμέρισε το λευκόν πανίον από την κεφαλήν της κούνιας, κ' έτεινε την χείρα δια να θωπεύση το μικρόν, ενώ τούτο εκλαυθύριζεν. Έφραξε με την χείρα της το μικρόν στόμα, δια να μη φωνάζη, εκοίταξε προς το μέρος της λεχώνας, είτα προς την στρωμνήν εφ' ης έκειτο κουβαριασμένη η γραία. Η φωνή του βρέφους επνίγη. Μίαν χεριάν ακόμη εχρειάζετο να κάμη η Φραγκογιαννού. Με την άλλην χείρα, του έσφιξε δυνατά το λαμόν... Είτα εμάζωξε το λεπτόν πανίον δια να το ρίψη πάλιν επάνω της στεφάνης.<sup>12</sup>

Με βάση τέτοια χωρία κάποιοι πρόσφατοι ερευνητές –συνειδητά ή μη– απέδωσαν στο κείμενο του Παπαδιαμάντη το Ζολαδικό ιδανικό της αμεροληψίας: καθώς ο Δημήτρης Τζιόβας υποστηρίζει ότι “*The Murderess* is ultimately a text that endows the reader with the freedom to make up his mind as to the main character’s motives and to sympathize with, understand, or be appalled by her actions” (2003, 84), ο Λευτέρης Παπαλεοντίου στη δική του αφηγηματολογική προσέγγιση συμπεραίνει ως εξής:

Ιδιαίτερα στις πρώτες ενότητες, καθώς και σε άλλα σημεία του υπόλοιπου κειμένου, η αφήγηση δίνεται σε μεγάλο βαθμό με την προοπτική της Φραγκογιαννούς. [...] Με αυτόν τον τρόπο, ο αφηγητής απαλλάσσεται από την ηθική ή άλλη υποχρέωσή του να πάρει θέση απέναντι στις απόψεις της γριάς. (1997, 342)

Σύμφωνα όμως με τις θεωρητικές μου προϋποθέσεις, ο αναγνώστης σε καμιά περίπτωση δεν αφήνεται απόλυτα ελεύθερος να κρίνει τα διηγητικά γεγονότα, αλλά πάντα κατευθύνεται στη διαδικασία της ερμηνείας του από την αφηγηματική φωνή· όπως ανέφερα κιόλας επανειλημμένως, τέτοιες ερμηνευτικές οδηγίες στο νατουραλιστικό κείμενο εντάσσονται μάλλον με λεπτό παρά με ολοφάνερο τρόπο. Αν κοιτάξουμε τη

<sup>12</sup> Παπαδιαμάντης 1989, 3: 509. Σύμφωνα με την αρχή της βαθμιαίας μετάβασης από τον ένα τύπο εστίασης στον άλλο, η φωνική σκηνή αυτή βρίσκεται στην παράμετρο μεταξύ εσωτερικής και εξωτερικής εστίασης, πιο κοντά στον δεύτερο πόλο.

χρήση της σταθερής εσωτερικής εστίασης στο πρώτο και στο δεύτερο μισό της Φόνισσας από πιο κοντά, ανακαλύπτουμε σημαντικές ποιοτικές διαφορές.<sup>13</sup> Ας αναλύσουμε λεπτομερειακά την ακόλουθη σκέψη της Φραγκογιαννούς –σε ΕΠΛ– από την πρώτη ενότητα του μυθιστορήματος:

Λοιπόν όλοι αυτοί οι γονείς, όλα τα ανδρόγυνα, όλαί αι χήραι, ανάγκη πάσα και χρέος απαραίτητον, να υπανδρεύσουν όλας αυτάς τας κόρας - και τας πέντε, και τας εξ, και τας επτά! Πάσα πτωχή οικογένεια, πάσα μήτηρ χήρα, με δύο στρέμματα αγρούς, μ' ένα πενιχρόν οικίσκον, ταλαιπορουμένη, ξενοδοιεύουσα [...] ώφειλεν εξ άπαντος 'ν' αποκαταστήση' όλα τα θήλεα ταύτα, και να δώση πέντε, εξ, ή επτά προίκας! Ω Θεέ μου! (1989, 3: 433-4)

Μια ανάλυση μέσα από το μοντέλο του Perí φανερώνει ότι δεν είναι μόνο οι δείκτες του γραμματικού προσώπου και του ρηματικού χρόνου που προσανατολίζουν το παράθεμα αυτό στην κατεύθυνση του ΑΛ –πρόκειται βεβαίως για ΕΠΛ– αλλά επίσης η απουσία δεικτικών που αναφέρονται στο χρόνο και στον τόπο του διηγητικού παρόντος, ακόμα και γλωσσικών στοιχείων που ανήκουν στην καθημερινή γλώσσα της πρωταγωνίστριας (με εξαίρεση ίσως του αναφωνήματος “Ω Θεέ μου!”). Άλλωστε, αν και η πεζογραφία του Παπαδιαμάντη στο σύνολο χαρακτηρίζεται από μια γλωσσική ανάμειξη της καθαρεύουσας και της δημοτικής, στο προκείμενο απόσπασμα η αρχαϊζουσα παραλλαγή αναμφισβήτητα κατέχει τη μερίδα του λέοντος: αυτό αποδεικνύεται από τη χρήση άρθρων (αι, τας) και καταλήξεων (-αι, -ας) από τα Αρχαία Ελληνικά, από την περίφραση “ανάγκη πάσα και χρέος απαραίτητον” στην οποία απουσιάζει το συνδετικό ρήμα “είναι”, και τέλος από τη συχνή παρουσία αρχαίων λέξεων που στη δημοτική έχουν πάρει μια πιο μοντέρνα μορφή (“πτωχή”, “μήτηρ”, “εξ”), και μετοχών που στην καθομιλούμενη έχουν σχεδόν εντελώς εξαφανιστεί (“ταλαιπωρούμενη”, “ξενοδοιεύουσα”). Αντίθετα, οι λογισμοί της φόνισσας στο δεύτερο μισό του μυθιστορήματος εκδηλώνουν μια θεμελιωδώς διαφορετική χρήση του ΕΠΛ, με προσανατολισμό στην προσωπική παραλλαγή. Κατά τη φυγή της Φραγκογιαννούς για τις τοπικές αρχές που ζητούν να τη συλλάβουν για τα εγκλήματά της, η πρωταγωνίστρια κάνει σχέδια να φύγει από τη Σκιάθο:

Η γραία Χαδούλα αγνάντευεν, αγνάντευεν εις το πέλαγος. Ας ήτον και τώρα, να φανή, να πλησιάση μια βάρκα!... Η Φραγκογιαννού θα παρεκάλει τους νέους αλιείς, τους πατριώτας της, να την πάρουν μαζί, μες στη βάρκα... Και πού θα επήγαινε;... Ω, βέβαια στα πέρα χώματα, στα μέρη τ' αντικρινά, στη μεγάλη στερεά... Κ' εκεί τι θα έκαμνε; Ω, είχαν ο Θεός, θ' άρχιζεν εκεί νέον βίον! (1989, 3: 513)

<sup>13</sup> Η ακόλουθη αφηγηματολογική διερεύνηση του Παπαδιαμαντικού κειμένου αποτελεί μια επεξεργασία της ανάλυσης της Φόνισσας που πρωτοδιατύπωσε στο Borghart (2003, 227-35).

Το παράθεμα αυτό διαφέρει σε τρία σημεία από την προηγούμενη, που το καθένα σημαντικά μειώνει το μερίδιο του ΑΛ. Πρώτα, συμπεριλαμβάνει αρκετά δεικτικά που παραπέμπουν στο διηγητικό παρόν του αφηγήματος (“τώρα”, “εκεί”), κατόπιν η παρουσία μερικών γραφικών σημάτων παρέχει στη σκέψη της Φραγκογιαννούς ένα πιο καθημερινό ιδίωμα, μια διαπίστωση που τονίζεται ακόμα περισσότερο από την επιλογή του λεξιλογίου: εκτός από κάποια αρχαίζοντα λεξικά (“αλιείς”, “βίον”) και μορφολογικά στοιχεία (“θα παρεκάλει”, “πατριώτας”), η κυριαρχούσα γλώσσα είναι πιο κοντά στην καθομιλούμενη από το ιδίωμα του προηγούμενου αποσπάσματος: έτσι, βρίσκουμε “βάρκα” αντί για “λέμβο”, “στερεά” αντί για “στερεά Ελλάδα” και “βέβαια” αντί για “βεβαίως” –για να αναφέρω μόνο μερικά παραδείγματα.

Η αφηγηματική διχοτομία που μόλις διαπιστώσαμε, επιβεβαιώνεται από τη συγκριτική ανάγνωση κάποιων χωρίων σε ΕΛ –τη δεύτερη αφηγηματική τεχνική που συχνά χρησιμοποιείται στην αναπαράσταση λογισμών– που προέρχονται από τη δεύτερη και την πρώτη ενότητα του αφηγήματος αντίστοιχα. Ύστερα από μια ολόκληρη μέρα περιπλανήσεων φεύγοντας για την αστυνομία, η Φραγκογιαννού ξαφνικά σκέφτεται ότι ο πιο ασφαλής τόπος να διανυκτερεύσει ενδεχομένως να είναι το καλύβι του βοσκού Λύριγκου, όπου έμεινε και την προηγούμενη νύχτα:

‘Που αλλού θα είμαι πλέον ασφαλής, για την ώρα, παρά εδώ; Οι ταχτικοί ποτέ δεν θα πιστεύσουν ότι ξαναήλθα πάλιν προς το ίδιο μέρος, που με είχαν ευρεί χθες, και με εκυνήγησαν. Ο Γιάννης κοιμάται στο μανδρί του. Στο καλύβι θα’ναι η λεχώνα, κ’ η γριά. Την νύχτα χθες, από το σαστισμό κι από τη βία μου, ξέχασα εκεί το καλαθάκι μου. Δεν θα είναι καλύτερα να πάω να χτυπήσω την πόρτα, να τους πουλήσω πάλι δούλεψη με κανένα ψευτογιατρικό, να πάρω και το καλαθάκι μου, και σα φέξη να πάω να κρυφθώ στο Κακόρρεμα, εκεί που λέει ο Καμπαναχμάκης...’ (1989, 3: 508)

Το απόσπασμα αυτό εκδηλώνει όλα τα γνωρίσματα του ΠΛ, από το γραμματικό πρόσωπο, τους ρηματικούς χρόνους και τη χρήση δεικτικών (“εδώ”, “εκεί”, “χθες”, “για την ώρα”) μέχρι τον προφορικό χαρακτήρα (“θα’ναι”, “κ’ η”, “σα φέξη”) και το απλό ύφος του ιδιώματος (“γριά”, “καλαθάκι”, “λέει”). Ας παρατηρήσω ότι ο αφηγητής άλλωστε διαχωρίζει τη σκέψη της Φραγκογιαννούς από τα άμεσα αφηγηματικά συμφραζόμενα χρησιμοποιώντας εισαγωγικά. Αν αντίθετα επιστρέψουμε στην πρώτη ενότητα της *Φόνισσας*, στην οποία η πρωταγωνίστρια σε μια σειρά αναμνήσεων ενθυμάται ολόκληρη τη δυστυχή ζωή της και αναγνωρίζει το θεσμό της προίκας ως τη μεγαλύτερη αιτία της παρούσης κοινωνικής ανισότητας, συναντούμε μια εντελώς διαφορετική παραλλαγή του ΕΛ. Ας παραθέσω το αποκορύφωμα των λογισμών της Φραγκογιαννούς, στο οποίο τελικά προτείνει τη ριζοσπαστική λύση της για το κοινωνικό πρόβλημα της προίκας:

Δεν έπρεπε τω όντι, αν δεν ήσαν τυφλοί οι άνθρωποι, να βοηθούν την μάστιγα, την δια πτερών Αγγέλων πλήττουσαν, αντί να ζητούν να την εξορκίσουν; Αλλ’

ιδού, τ' Αγγελούδια δεν μεροληπτούν ούτε χαρίζονται, και παίρνουν αδικρίτως εις τον Παράδεισον αγόρια και κορίτσια. Περισσότερα μάλιστα αγόρια - πόσα χαδευμένα μοναχογέννητα! - αποθνήσκουν άωρα. Τα κορίτσια είν' εφτάψυχα, εφρόνει η γραία. Δυσκόλως αρρωστούν, και σπανίως αποθνήσκουν. Δεν έπρεπεν ημείς ως καλοί χριστιανοί, να βοηθώμεν το έργον των Αγγέλων; Ω, πόσα αγόρια, και αρχοντόπουλα μάλιστα, αρπάζονται άωρα. Ακόμη και τ' αρχοντοκορίτσια ευκολώτερον αποθνήσκουν -αν και τόσον σπάνια μεταξύ του φύλου- παρ' όσον τα απειράριθμα θηλυκά της φτωχολογιάς. Τα κορίτσια της τάξεως ταύτης είναι τα μόνα εφτάψυχα! Φαίνονται ως να πληθύνωνται επίτηδες, δια να κολάζουν τους γονείς των, απ' αυτόν τον κόσμον ήδη. Α! όσον συλλογίζεται κανείς, 'ψηλώνει ο νους του'! (1989, 3: 447)

Η σύντομη φράση “εφρόνει η γραία” υπογραμμίζει ότι το χωρίο αυτό πράγματι ανήκει στις σκέψεις της πρωταγωνίστριας σε ΕΛ. Για τα υπόλοιπα χαρακτηρίζεται σε μεγάλο βαθμό από ΑΛ: η απουσία δεικτικών είναι εμφανής, εκτός από τη δεικτική αντωνυμία “τούτος” (“της τάξεως ταύτης”) με την οποία η Φραγκογιαννού παραπέμπει στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα και που συνδηλώνει κάθε άλλο παρά συναισθηματική εμπλοκή.<sup>14</sup> μολονότι σποραδικά βρίσκουμε στοιχεία της καθομιλούμενης, το υψηλό ρητορικό ιδίωμα του αφηγητή ολοφάνερα κυριαρχεί· από την άποψη αυτή, η περίφραση “την διά πτερών Αγγέλων πλήτουςσαν” και η επιλογή για αρχαία ρήματα ως “αποθνήσκω” και “αρρωστέω” αμέσως προσελκύουν την προσοχή.

Ποια μπορεί να είναι η εξήγηση για το σχετικά μεγάλο βαθμό ΑΛ στο πρώτο μισό της *Φόνισσας* και τη σχεδόν ολοκληρωτική απουσία της αφηγηματικής φωνής στο δεύτερο όσον αφορά την αναπαράσταση των λογισμών της Φραγκογιαννούς; Ή, για να το διατυπώσω αλλιώς: γιατί στην πρώτη ενότητα του μυθιστορήματος κυριαρχεί η διαπλοκή, δηλαδή η εσωτερική εστίαση σε ευρεία εκδοχή, ενώ στη δεύτερη χρησιμοποιείται κυρίως η εσωτερική εστίαση στην καθαρή μορφή; Θα ήθελα να προσφέρω την υπόθεση ότι η κατάσταση αυτή έχει άμεση σχέση με την κοινωνική θεματική του παπαδιαμαντικού κειμένου. Στην αρχή του αφηγήματος, πριν από τη σειρά τεσσάρων εγκλημάτων που θα διαπράξει η πρωταγωνίστρια, ο αφηγητής προσπαθεί να παράσχει μια εξήγηση για τους μαύρους -φονικούς- λογισμούς που κατέχουν την ψυχή της Φραγκογιαννούς, όταν διανυκτερεύει πλάι στο λίκνο της άρρωστης εγγονής της κατά τις κρύες νύχτες του Ιανουαρίου. Για να κατορθώσει το σκοπό του, εισάγει το επίκαιρο κοινωνικό ζήτημα της προίκας μέσα από την προοπτική της πρωταγωνίστριας. Ο αφηγητής δεν περιορίζεται όμως στην απλή αναπαράσταση της ενδεχομένης αιτίας των μελλοντικών φόνων, αλλά ολοψύχως υιοθετεί την κριτική ανάλυση του κοινωνικού προβλήματος που κάνει η Φραγκογιαννού. Από την άποψη αυτή, η

<sup>14</sup> Κατά τη Φαρίνου-Μαλαματάρη, το συμπέρασμα αυτό ισχύει πιο γενικά για ολόκληρο το δεύτερο μονόλογο της Φραγκογιαννούς: “Η καθαρεύουσα εδώ συνδηλώνει αρχικά έλλειψη οποιασδήποτε συναισθηματικής έντασης [...]” (1987, 235).

διαπλοκή μεταξύ αφηγητή και προσώπου συνδηλώνει την ταύτισή τους στο αξιολογικό-θεματικό επίπεδο, τον τελευταίο δείκτη δηλαδή στη θεωρία του Peri. Η σκοπιά αυτή άλλωστε επιβεβαιώνεται από κάποια σπάνια αφηγηματικά σχόλια σε εστίαση μηδέν, όπως την ακόλουθη ρητορική ερώτηση: “Αλλά σας ερωτώ, έπρεπε πράγματι να γεννώνται τόσα κοράσια; Και αν γεννώνται, αξίζει τον κόπον ν’ ανατρέφονται;” (1989, 3: 445). Σύμφωνα με τις θεωρητικές μου απόψεις, η αφηγηματική φωνή στη *Φόνισσα* με λανθάνοντα τρόπο κατευθύνει τον αναγνώστη στην καταγγελία ενός γενικού κοινωνικού προβλήματος, χρησιμοποιώντας το παράδειγμα μιας ιδιωτικής περίπτωσης. Με βάση το ίδιο ερμηνευτικό σχήμα, τα χωρία σε ΕΠΛ και ΕΛ της προσωπικής παραλλαγής στο δεύτερο μισό του μυθιστορήματος ανάλογα συνδηλώνουν την απόσταση που διατηρεί ο αφηγητής από την υπερβολικά ατομική λύση της πρωταγωνίστριας, ακόμα και στις επακόλουθες κοινωνικές (εκδίωξη από την κοινωνία) και ψυχολογικές συνέπειες (σειρά εφιάλτων) που έχει να αντιμετωπίσει. Με άλλα λόγια, η αρχική κοινωνική διάσταση του μυθιστορήματος έχει παραμεριστεί για την παρουσίαση του ατομικού προβληματισμού.

#### IV. Συμπεράσματα

Για να τελειώσω τη συγκριτική μελέτη μου, θα ήθελα να δικαιολογήσω την αφηγηματολογική προσέγγιση εκ των υστέρων, τονίζοντας μερικά προτερήματά της. Μπορώ να διατυπώσω τέσσερα, που όλα ως έναν βαθμό είναι αλληλένδετα:

(α) Για τη μελέτη του νατουραλισμού από ευρωπαϊκή άποψη, η μέθοδος της αφηγηματολογικής ανάλυσης όχι μόνο επιτρέπει τον ερευνητή να παραμερίσει τους παραδοσιακούς –συχνά ανακριβείς– ορισμούς του λογοτεχνικού αυτού ρεύματος, αλλά επίσης να αποδείξει τη γενετική συγγένεια σύγχρονων πεζογραφημάτων που προέρχονται από διάφορες ευρωπαϊκές λογοτεχνίες, χωρίς οι συγγραφείς τους ρητά να αναγνωρίζουν τη συγκεκριμένη σχέση. Είναι αυτονόητο όμως ότι γι’ αυτό μια ανάλυση της αφηγηματικής φωνής και της εστίασης δεν επαρκεί, αλλά πρέπει επί πλέον να λάβουμε υπόψη μας άλλες αφηγηματικές συνιστώσες όπως τη δομή της πλοκής, το είδος χρονοτόπου, τη λειτουργία των περιγραφών και το σημασιολογικό περιεχόμενο της ιστορίας. Επειδή στη διδακτορική μου διατριβή έχω δείξει ότι τόσο *Ο Ζητιάνος* όσο και *Η φόνισσα* στα αφηγηματικά επίπεδα εκείνα εκδηλώνουν αρκετά κοινά χαρακτηριστικά με το μοντέλο του Ζολά, δεν υπάρχει πια καμιά αμφιβολία ότι τα αριστουργήματα του Καρκαβίτσα και του Παπαδιαμάντη μπορούν να θεωρηθούν ως αντιπρόσωποι του ελληνικού νατουραλισμού (Borghart 2005α).

(β) Αν και ο πρώτος σκοπός μιας αφηγηματολογικής προσέγγισης του νατουραλισμού είναι η ανίχνευση γενετικών σχέσεων μεταξύ λογοτεχνικών κειμένων, οι παρεκκλίσεις από το ιδανικό πρότυπο όμως δεν είναι λιγότερο ενδιαφέρουσες. Έτσι, ελπίζω να έχω δείξει ότι ούτε *Ο Ζητιάνος* ούτε *Η φόνισσα* ακολουθούν καθόλου δουλικά τις προδιαγραφές του νατουραλισμού, εκδηλώνοντας και οι δύο με τον δικό τους τρόπο μια δημιουργική πρόσληψη ενός δυτικού λογοτεχνικού προτύπου.

(γ) Στην πρόσφατη γραμματολογία η αφηγηματολογία συνήθως δεν σπουδάζεται πια σαν αυτοτελής επιστημονικός κλάδος· αντίθετα, χρησιμοποιείται όλο και περισσότερο σαν θεωρητικό θεμέλιο για την υποστήριξη ή απόρριψη των ερμηνευτικών διαισθήσεων που μας προκύπτουν κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης, προκειμένου να μας προφυλάξει από αυθαιρεσίες στη διαδικασία της επιστημονικής ερμηνείας· από την άποψη αυτή, δεν είναι τόσο η επίδειξη της λανθάνουσας καταγγελίας στο *Ζητιάνου* και στη *Φόνισσα* που αποτελεί την πραγματική προσφορά της ανάλυσής μου, παρά η συγκεκριμένη αφηγηματική υποδομή –μεταβλητή ή σταθερή εσωτερική εστίαση, διαπλοκή μεταξύ ΑΛ και ΠΛ– με την οποία πραγματοποιείται.

(δ) Τέλος, είμαι πεπεισμένος ότι η δική μου προσέγγιση των κειμένων του Καρκαβίτσα και του Παπαδιαμάντη είναι πιο λεπτή από τις υπάρχουσες –έστω και ελάχιστες– αφηγηματολογικές μελέτες. Όσον αφορά το *Ζητιάνο*, είναι τουλάχιστον παράξενο ότι το μυθιστόρημα αυτό εντελώς απουσιάζει από τη μελέτη του Peri για την ανάπτυξη του ΕΠΛ στην ελληνική λογοτεχνία (1994, 45-98), δεδομένου ότι κατά τη δική μου ανάγνωση βρήκα περισσότερο από εκατό σχετικά χωρία. Εκτός από τις απόψεις του Τζιόβα και του Παπαλεοντίου για την απόλυτη αμεροληψία της *Φόνισσας*, ο Peri στην ίδια μελέτη του αντιπροσωπεύει την άλλη άκρη, υποστηρίζοντας ότι “[...] η ρητορική στάση του αφηγητή που μιλάει εξ ονόματος της πρωταγωνίστριας είναι το κυρίαρχο γνώρισμα του μυθιστορήματος” (1994, 74). Με αφορμή την ποιητική του νατουραλισμού και την αφηγηματολογική προσέγγισή της, παρείχα –ελπίζω– μια πληρέστερη εικόνα της αφηγηματικής τεχνικής και στις δύο περιπτώσεις.

*Pieter Borghart*

Τμήμα Ελληνικών Σπουδών  
Πανεπιστήμιο Γάνδης  
Βέλγιο  
e-mail: Pieter.Borghart@UGent.be

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Γιαννόπουλος, Α. 1880. Επιστολιμαία διατριβή αντί προλόγου. Στο: Καρκαβίτσας 1996, 271-297.
- Βλάχος, Ά. 1879. Η φυσιολογική σχολή του Ζολά: επιστολή προς επαρχιώτην. *Εστία* (Ιούλιος-Δεκέμβριος): 789-795.
- Ιακωβάτος Ζερβός, Η. Κριτική επί των συγχρόνων μυθιστορημάτων. Κεφαλληνία: Εκ του Τυπογραφείου ο Λέων.
- Ξενόπουλος, Γ. 1890. Αι περί Ζολά προλήψεις. *Εικονογραφημένη Εστία* (Ιούλιος-Δεκέμβριος): 321-324, 336-340.
- Καρκαβίτσας, Α. 1996. *Ο ζητιάνος*, εισαγ.-κειμένο-γλωσσάριο Π. Δ. Μαστροδημήτρης. Αθήνα: Κανάκης.
- Παπαδιαμάντης, Α. 1989. *Απαντα*, 2-3. Κριτική έκδοση Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος. Αθήνα: Δόμος.
- Παπαλεοντίου, Λ. 1997. Η παπαδιαμαντική μορφή της φόνισσας και ο αφηγητής: μερικά σχόλια. *Ελληνικά* 47: 339-347.
- Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. 1987. *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*. Αθήνα: Κέδρος.
- . 2002. Γρηγόριος Ξενόπουλος: επιλογή κριτικών κειμένων (ανθολόγηση – εισαγωγή – επιμέλεια Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη), Αθήνα: Αδελφοί Βλάσση, 2002.
- Baguley, D. 1983. Le Récit de guerre: Narration et focalisation dans *La Débâcle*. *Littérature* 50: 77-90.
- . 1990. *Naturalist Fiction: The Enthropic Vision*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Borghart, P. 2003. Le naturalisme chez Papadiamandis. *Les Cahiers naturalistes* 77: 219-238.
- . 2004. (Greek) Naturalism in European Perspective: A Comparative Approach. *Excavatio* 19/1-2: 319-333.
- . 2005α. *Τι είναι αυτός ο Ζώλας; Het Griekse naturalisme in Europees perspectief (1879-1911)*. <<http://www.lib.ugent.be/execl/fulltxt/thesis/801001589140.pdf>> (πρόσβαση 12/09/2006).
- . 2005β. The Late Appearance of Greek Naturalism: An Explanatory Hypothesis. *Journal of Modern Greek Studies* 23/2: 313-334.
- . 2006α. Η νατουραλιστική διάσταση στο έργο του Μιχαήλ Μητσάκη. <[http://www.eens-congress.eu/?main\\_page=1&main\\_lang=de&eensCongress\\_cmd=showPaper&eensCongress\\_id=153](http://www.eens-congress.eu/?main_page=1&main_lang=de&eensCongress_cmd=showPaper&eensCongress_id=153)> (πρόσβαση 12/09/2006).
- . 2006β. Μια ανέφικτη αφηγηματική κατάσταση; *Τα έτοιμα και Η ζωή του Μιχαήλ Μητσάκη. Μικροφιλολογικά* 20 (Φθινόπωρο 2006): 18-21.



- . 2007α. The first naturalist novel in Greek: evidence from a close reading of Xenopoulos's *Nikolas Sigalos*. *Byzantine and Modern Greek Studies* 30, 1 (2007).
- . 2007β. Sailing under false colors: naturalism revisited. *Symposium – a quarterly Journal in Modern Literatures* 60, 4 (2007): 211-225.
- Chatman, S. 1990. *Coming to terms: The rhetoric of narrative in fiction and film*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1990.
- Chevrel, Y. 1986. Peut-on proposer une périodisation du naturalisme en tant que mouvement international?. Στο: Y. Chevrel (επιμ.), *Le naturalisme en question*. Παρίσι: Recherches actuelles en littérature comparée 2, 9-20.
- Cordesse, G. 1988. Narration et focalisation. *Poétique* 76: 487-498.
- Delcroix, M. και F. Hallyn. 1997. *Εισαγωγή στις σπουδές της λογοτεχνίας: μέθοδοι του κειμένου*. Αθήνα: Gutenberg.
- Genette, G. 1972. *Figures III*. Παρίσι: Seuil.
- . 1983. *Nouveau discours du récit*. Παρίσι: Seuil.
- Hemingway, M. 1992. Emilia Pardo Bazán: Narrative Strategies and the Critique of Naturalism. Στο: Brian Nelson (επιμ.), *Naturalism in the European Novel: New Critical Perspectives*. Νέα Υόρκη/Οξφόρδη: Berg, 135-150.
- Madsen, B. G. 1962. *Strindberg's Naturalistic Theatre: Its Relation to French Naturalism*. Seattle: University of Washington Press.
- Mittérand, H. (επιμ.). 1968. Emile Zola: *Oeuvres complètes*, 10 (édition sous la direction de Henri Mitterand). Παρίσι: Cercle du Livre Precieux.
- Peri, M. 1994. *Δοκίμια αφηγηματολογίας*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Rodgers, E. 1992. The Reception of Naturalism in Spain. Στο: Brian Nelson (επιμ.), *Naturalism in the European Novel. New Critical Perspectives*. Νέα Υόρκη/Οξφόρδη: Berg, 120-134.
- Santos, A. C. 2002. Réception et diffusion du Naturalisme au théâtre: le présence d'Emile Zola au Portugal. *Excavatio* 17/1-2: 266-274.
- Stanzel, F. 1979. *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Tziouvas, D. 2003. Selfhood, Natural Law, and Social Resistance in *The Murderess*. Στο: D. Tziouvas, *The Other Self: Selfhood and Society in Modern Greek Fiction*. Lanham: Lexington Books, 83-101.
- Vitoux, P. 1992. Narratology in Post Modern Times. *Yearbook in Research in English and American Literature* 8: 117-123.
- Zola, E. 1879α. Le Naturalisme au théâtre. Στο: Mittérand (επιμ.) 1968, 1231-1258.
- . 1879β. Les Documents humains. Στο: Mittérand (επιμ.) 1968, 1315-1318.
- . 1879γ. Le Roman expérimental. Στο: Mittérand (επιμ.) 1968, 1175-1203.

**The naturalist dimension  
in *The Beggar* and *The Murderess*:  
a narratological approach**

PIETER BORGHART

*Summary*

This article aims at a comparative reading of *The Beggar* (1896) by Karkavitsas and *The Murderess* (1903) by Papadiamandis in order to map out the naturalist dimension in both novels. After a brief discussion about the nature of this European literary movement, the structuralist theory of narration and focalisation is slightly modified and called in as a theoretical framework to better understand Zola's concept of "désintéressement" on the level of the narrative techniques proper. Finally, the methodology developed is used (1) to demonstrate how both *The Beggar* and *The Murderess* at first sight awake the impression of being allegedly "objective" narratives, thus bringing into practice an essential feature of the poetics of European naturalism (désintéressement), and (2) to point out on the basis of a more in-depth analysis that Karkavitsas and Papadiamandis in fact apply divergent narrative strategies to subtly influence the reader's opinion about the harsh events they describe in their respective novels (lurking social indictment).