

Η νατουραλιστική λειτουργία της αφηγηματικής παύσης στο *Nature morte* του Σ. Πλασκοβίτη: ένας γόνιμος διάλογος με την πεζογραφική παράδοση

Τάσος Μιχαηλίδης

Neograeca Bohemica | 18 | 2018 | 53-71 |

Tasos Michailidis: The Naturalistic Function of the Descriptive Pause in *Nature morte* by S. Plaskovitis: A Fruitful Dialogue with Prose Tradition

This article examines the mechanisms and semantic manifestations of how fictional characters and the social/natural space are depicted in the work of the post-war Greek author Spyros Plaskovitis, who exploits description as a way to organise his works conceptually and aesthetically. The paper focuses on a study of the descriptive pauses in *Nature Morte*, from the *Naked Tree* collection (1952), which is a short story not previously thoroughly studied by criticism wherein the author manages to structure the plot and the ideological core of his story with reference to naturalistic standards. An analysis of the narrative reveals the extent to which Plaskovitis converses with previous European and Greek prose tradition but at the same time achieves modernisation and adaptation to the aesthetic/cultural needs of his time.

Keywords

Plaskovitis, post-war Greek prose, naturalism, descriptive pause

Η ελληνική μεταπολεμική πεζογραφία ορίζεται τόσο χρονολογικά, όσο και αισθητικά, σε άμεση σύνδεση με τα ιστορικά γεγονότα της Κατοχής και του Εμφυλίου. Γενικά, ο αντίκτυπος του πολέμου αμφισβήτησε τις κοινωνικές και πολιτισμικές δομές του δυτικού κόσμου και έδωσε νέες διαστάσεις στον τρόπο πρόσληψης του υλικού κόσμου ως λογοτεχνική ύλη.¹ Γι' αυτό, έχοντας ως κριτήριο τον βαθμό αλληλεπίδρασης της ελληνικής πεζογραφίας με το ιστορικό παρόν, η κριτική διακρίνει δύο μεταπολεμικές γενιές, όπου στην πρώτη έχουμε το σύνολο συγγραφέων, οι οποίοι ενηλικιώθηκαν κατά την περίοδο της Κατοχής, ενώ στη δεύτερη εντάσσονται νεότεροι συγγραφείς που έχουν ασθενείς έως μηδενικές μνήμες από τον πόλεμο.² Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο, οι πιο πολλοί συγγραφείς της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, όπως ο Σπύρος Πλασκοβίτης, επηρεασμένοι βαθιά από τα βιώματά τους, διατηρούν σ' όλη τη λογοτεχνική πορεία τους ένα έντονο κοινωνικό ενδιαφέρον που καθορίζει τόσο τη θεματολογία τους, όσο και τα εκφραστικά τους εργαλεία.³

Οι συγκεκριμένοι συγγραφείς, ανάμεσά τους και ο Σπύρος Πλασκοβίτης, θεωρώντας ότι είναι χρέος της λογοτεχνίας να απεικονίσει με αισθητικούς όρους τις καταστάσεις που διαμόρφωσαν τον μεταπολεμικό άνθρωπο στην Ελλάδα,⁴ διαλέχθηκαν τόσο με τις ντετερμινιστικές συμβάσεις της παλαιότερης πεζογραφίας, όσο και με τους μοντερνιστικούς αφηγηματικούς πειραματισμούς της σύγχρονης της δυτικής μυθιστορίας. Έτσι, οι παράγοντες διαμόρφωσης της κοινωνικής και πολιτισμικής ταυτότητας του ατόμου θα απασχολήσουν την πρώτη μεταπολεμική γενιά. Οι εκπρόσωποί της θα μελετήσουν ενδελεχώς τη διεθνή και εγχώρια γραμματολογία σχετικά με τους αφηγηματικούς τρόπους λογοτεχνικής απόδοσης της κοινωνικής εμπειρίας, καταφέροντας να ανανεώσουν τεχνικά εργαλεία διαφόρων ρευμάτων, χωρίς ιδεολογικές στενώσεις. Άλλωστε, η κάθε γενιά οικοδομεί την αισθητική της μέσω επιλογών που είναι όλες εγγεγραμμένες στην πολιτισμική πραγματικότητα που την περιβάλλει.⁵

Η προσπάθειά τους να καταγράψουν λογοτεχνικά το τραύμα του ιστορικού παρόντος, φαίνεται να τους οδήγησε σε μια επανεκτίμηση – έμμεση ή άμεση – λογοτεχνικών τάσεων και δημιουργών που πραγματεύθηκαν ανάλογα ζητήματα.⁶ Κατά συνέπεια, αυτή η φανερή ή υπόκωφη διαλεκτική βασίζεται στην πρόθεση των μεταπολεμικών να αποτυπώσουν την πραγματικότητά τους, όπως και στο γεγονός ότι η απαισιόδοξη θεώρηση της ζωής από τους νατουραλιστές

1 Βλ. Benoit-Dusauso - Fontaine (1999: 242-243).

2 Βλ. Argyriou (1997: 64-68); Argyriou (2005: 263).

3 Βλ. Milionis (1991: 35-37). Πρβλ. Plaskovitis (1997: 68-71).

4 Βλ. Argyriou (1997: 59-79).

5 Βλ. Delcroix - Hallyn (2000: 295-296).

6 Βλ. Politou-Marmarinou (2000: 43-57).

ταίριαζε στα τραύματα που βίωσαν οι Έλληνες συγγραφείς της περιόδου. Η ελληνική μεταπολεμική πεζογραφία, σύμφωνα με τον Α. Βιστωνίτη, θα σκιαγραφήσει ποικιλοτρόπως πειστικά πορτρέτα βασανισμένων προσώπων που αγωνιούν να επιβιώσουν μέσα σε ακραίες συνθήκες.⁷

Κατ' επέκταση και ο Πλασκοβίτης δείχνει να γνωρίζει σε βάθος την ευρωπαϊκή και ελληνική πεζογραφική παράδοση, όπως φαίνεται όχι μόνο από τα έργα του, αλλά και από τα δοκίμιά του.⁸ Η γραφή του φανερώνει όλα τα χαρακτηριστικά και τις μορφολογικές και θεματολογικές αναζητήσεις της γενιάς του. Σημαντική παράμετρος της ποιητικής του θα αναδειχθεί η συνέπεια με την οποία χειρίζεται την αποτύπωση του χώρου και της φυσιογνωμίας μέσα στα κείμενά του. Η οργάνωση των αφηγηματικών επιλογών του αποβλέπει στην κατάδειξη των αιτιών που οδήγησαν τον μεταπολεμικό άνθρωπο στην ηθική και βιολογική συντριβή.⁹ Την ίδια στιγμή, οι περιγραφές του δεν αποσκοπούν μόνο στην ενημέρωση του αναγνώστη για τη ζοφερότητα του μεταπολεμικού κόσμου, αλλά αφήνουν περιθώριο για μεταφορικές συνδηλώσεις.¹⁰ Με βάση αυτή την ευέλικτη ισορροπία, η πεζογραφία του θεωρείται συμβολική και όχι «συμβολιστική».¹¹ Πράγματι, ο Πλασκοβίτης δίνει μια πολυδιάστατη βάση στα σύμβολα, η οποία στηρίζεται στον υλικό κόσμο, για να ξεδιπλώσει μέσα στην πλοκή των έργων του έναν υπόγειο κοινωνικό και βιολογικό ντετερμινισμό,¹² που ξεπερνά τις συμβάσεις της παραδοσιακής πεζογραφίας και οδηγείται στον μοντερνισμό.¹³

Το άρθρο θα επικεντρωθεί στη μελέτη του διηγήματος *Nature morte*, επιλέγοντάς το ως δείκτη ανάδειξης της σχέσης του Πλασκοβίτη με τη νατουραλιστική γραφή που εξετάζουμε.¹⁴ Η συγκεκριμένη μελέτη, επομένως, εστιάζει στη συσχέτιση της αξιοποίησης της αφηγηματικής παύσης, που έχει βαθιές ρίζες στην πεζογραφική παράδοση¹⁵ και της σημασιακής λειτουργίας που αποκτά στο διήγημα του Πλασκοβίτη, κατά τρόπο που παραπέμπει σε μια εκμοντερνισμένη εκδοχή της νατουραλιστικής γραφής.¹⁶

7 Βλ. Vistonitis (1992: 21).

8 Βλ. Plaskovitis (1986).

9 Giannaris (2007: 26, 29). Πρβλ. άποψη του ίδιου του δημιουργού: Plaskovitis (1986: 142-143).

10 Giannaris (2007: 14-15). Βλ. επίσης Tsaknias (1985: 153-156). Πρβλ. Stergiopoulos (1988: 287-288).

11 Sachinis (1984: 151). Πρβλ. Stergiopoulos (1988: 261).

12 Βλ. Michailidis (2016: 380-381).

13 Stergiopoulos (1994: 198). Πρβλ. Plaskovitis (1986: 150-151). Βλ. επίσης Giannaris (2007: 14-15).

14 Chatzinis (1956: 196).

15 Βλ. Adam-Maillet (2001: 6-8).

16 Giannaris (2007: 10-13). Πρβλ. Stergiopoulos (1988: 268-269).

Ωστόσο, για ν' αποτιμηθούν οι οφειλές της γραφής του Πλασκοβίτη στη νατουραλιστική σχολή, είναι απαραίτητο να κατανοήσουμε με ποιους όρους νοηματοδοτείται στη σύγχρονη κριτική ο συγκεκριμένος όρος. Για πολλές δεκαετίες η απόφαση για το τι ορίζεται ως νατουραλιστικό έργο δεν ήταν εύκολη, ούτε μονοσήμαντη, αλλά υπήρξε μια ιδιαίτερα σύνθετη διαδικασία.¹⁷ Γενικά, η νατουραλιστική πεζογραφία έχει ευθείες καταβολές-συνδέσεις με τις εικαστικές τέχνες και το φιλοσοφικό σύστημα του θετικισμού, ενώ ο νατουραλισμός ως λογοτεχνικός όρος αποδείχτηκε ένα χρήσιμο κριτικό εργαλείο που φάνηκε ότι ήταν πολύ πιο συγκεκριμένο από τη γενικότροπη ρεαλιστική τάση και πολύ πιο ανθεκτικά ριζωμένο στη δυτική πεζογραφία, ευρωπαϊκή και αμερικανική, απ' ό τι θεωρήθηκε στις αρχές του 20^{ου} αιώνα.¹⁸

Η σύγχρονη μελέτη του νατουραλιστικού έργου αποκαλύπτει μια πολυμορφική γραφή, δικαιολογώντας έτσι τη δυναμική που είχε η διάδοση και ο αντίκτυπός της.¹⁹ Ο νατουραλισμός, αναμφίβολα, πλήρωσε το τίμημα της ακρότητας με την οποία εισήχθη στην ιστορία των γραμμάτων από τον γεννητόρά του, όμως, δεν ήταν ποτέ τόσο ρηξικέλευθος, ούτε τόσο μονομερής, όσο παρουσιάστηκε θεωρητικά από τον Ζολά και τον στενό του κύκλο.²⁰ Οι νατουραλιστές αναγνώρισαν ως καταστατική αρχή τους την πίστη στη διαφάνεια της γραφής και τη δυνατότητά της να αποτυπώσει λογοτεχνικά με ακρίβεια ήχους, χρώματα, εικόνες και πρόσωπα. Ο νατουραλιστής έχει ως στόχο να συγκεντρώσει δια της έρευνας και της παρατήρησης ένα σύνολο σημειώσεων, προκειμένου να δημιουργήσει μέσα από τη δική του ιδιοσυγκρασία ένα μύθευμα, μια οργανωμένη πλοκή. Μέσα στη διήγησή του οι ήρωες παρουσιάζονται ως αθύρματα νόμων που θέλει να επιβεβαιώσει μέσω της επαγωγικής μεθόδου του.²¹

Έτσι, η νατουραλιστική σχολή είναι ίσως η πιο συγκεκριμενοποιημένη εκδοχή της ρεαλιστικής τεχνοτροπίας, ενώ μέσα στην υπερβολή της θεωρίας της ελλοχεύει μια αυτοθεραπευτική αντίφαση, η οποία στην αρχή υπήρξε και το τρωτό της σημείο.²² Ειδικότερα, ο νατουραλισμός στην προσπάθειά του να είναι ακριβής και φετιχιστικά μικροσκοπικός άνοιξε μια νέα οδό στη λογοτεχνία και προοιώνισε στη μεγέθυνση της επαγωγικής του μεθόδου την ιδανική συνταύτιση της ρεαλιστικής επιδίωξης για πιστή απεικόνιση της πραγματικότητας με τη διάσωση της μοναδικότητας του καλλιτέχνη μέσα στη δημιουργική διαδικασία. Έτσι, οι νατουραλιστές συγγραφείς θα οδηγηθούν από τη φωτογραφική και

17 Βλ. Horcajo (2002: 10–11). Πρβλ. Adam-Maillet (2001: 7).

18 Βλ. Horcajo (2002: 12).

19 Βλ. Benet (1999: 52–53).

20 Βλ. Mitterand (1986: 24–25).

21 Βλ. Zola (2006: 117–118).

22 Βλ. Benoit-Dusauso - Fontaine (1999: 483).

μπρεσιονιστική εξεικόνιση – πιστή αποτύπωση μιας εντύπωσης του παρατηρητή – στην οριακή εγκόλπωση του συμβολισμού και του εξπρεσιονισμού, την παραμόρφωση δηλαδή της πραγματικότητας μέσω της οπτικής του φορέα περιγραφής της.²³

Γι' αυτό, η περιγραφή, γνωστή και ως αφηγηματική παύση – καθώς διακόπτει τη ροή της αφήγησης – θα εξελιχθεί σε μείζονος σημασίας αφηγηματικό εργαλείο για την οργάνωση της νατουραλιστικής πλοκής. Οι περιγραφές στη νατουραλιστική αφήγηση δεν είναι διακοσμητικές, αλλά φωτίζουν την αλληλεπίδραση μυθοπλαστικών προσώπων και κοινωνικού χώρου και αιτιολογούν τη συμπεριφορά τους με σκοπό να πληροφορήσουν τον δέκτη για τα ιστορικά συμφραζόμενα. Ενδεικτικά, η αποτύπωση του φωτός, όπως διαθλάται πάνω στις μορφές ή τα τοπία σε διαφορετικές χρονικές στιγμές και ο βαθμός που η θέαση μέσα από ένα υποκείμενο εστίασης επιδρά παραμορφωτικά στην απεικόνιση του αντικειμένου, είναι κάποια από τα χαρακτηριστικά που προσδίδει η πολυμορφία της νατουραλιστικής περιγραφής στο αισθητικό όλον.²⁴

Έτσι, κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα, η αφηγηματική παύση αναβαθμίζεται σε επίπεδο σημασίας στο λογοτεχνικό έργο. Εκτεταμένες περιγραφές και αντιπαραθετικές εκθέσεις γίνονται συχνές την εποχή εκείνη, ενώ κριτήριο επιτυχούς χρήσης τους ήταν η φυσική ένταξή τους στην πλοκή. Αυτή η φυσικότητα στην οποία αποσκοπούσε ο νατουραλιστής συγγραφέας δεν συνδέεται μόνο με την έκταση ή τοποθέτηση της απεικόνισης, αλλά και με τον φορέα της περιγραφής.²⁵

Η νατουραλιστική ποιητική αναδεικνύεται έτσι πρωτίστως σ' έναν ιδιαίτερο τρόπο θέασης και πρόσληψης της σχέσης ανθρώπου/κόσμου, εννοώντας όχι μόνο την εξωτερική πραγματικότητα, αλλά και την εσωτερική. Αποκαλυπτική σχετικά με τα κριτήρια διαπίστωσης για τον τρόπο θέασης και απεικόνισης στη νατουραλιστική πεζογραφία είναι η θεωρία του Hamon.²⁶ Ο μελετητής επισημαίνει ότι η οργάνωση του πορτρέτου των προσώπων στα νατουραλιστικά έργα ακολουθεί την ίδια λογική δόμησης με την περιγραφή αντικειμένων και χώρων. Εντάσσονται πάντα σε ένα σύνολο που απεικονίζει κοινωνικές σχέσεις, ενώ συχνά παρατηρείται μια επανάληψη περιγραφών ως *leitmotiv*, με σκοπό να δοθεί μια συμβολική διάσταση σε ένα ανθρώπινο χαρακτηριστικό ή τοπίο.²⁷

Συγκεκριμένα, ο Hamon διακρίνει τρεις τύπους αφηγητών-εστιαστών που εξουσιοδοτούνται από τον τριτοπρόσωπο αφηγητή να παρουσιάσουν τη μυθοπλαστική πραγματικότητα, οι οποίοι υπάρχουν σε όλα τα νατουραλιστικά έργα

23 Βλ. Mitterand (1986: 69).

24 Βλ. Horcajo (2002: 48-49).

25 Bal (2009: 107).

26 Hamon (1982: 142). Πρβλ. Paganos (2002: 81-82).

27 Hamon (1982: 175).

του Ζολά και των συγγραφέων που διαλέγονται με το νατουραλιστικό πρότυπο: α) τον *regardeur-voyeur*, δηλαδή έναν παρατηρητή-εστιαστή (στατικό ή περιπλανώμενο), τον οποίο ο παντογνώστης αφηγητής εξουσιοδοτεί, για να περιγράψει την πραγματικότητα μέσω του βλέμματός του, όπως ο Etienne στο *Germinal* και ο Ντίμης στο *Nature morte*, β) τον *banard-volubile*, δηλαδή έναν ενημερωμένο ομιλητή, έναν εστιαστή-ειδήμονα, που ως χαρακτήρας έχει αξιόπιστη γνώση μιας πραγματικότητας και την εξηγεί στον αναγνώστη (τα όρια είναι συχνά δυσδιάκριτα με τον *regardeur-voyeur*, γιατί αρκετές φορές συνδυάζονται), όπως ο Vincent Maheu που «ξεναγεί» τον Etienne στο ορυχείο και ο γέρος-κυνηγός στο *Nature morte* που αναφέρει στους άλλους τις δυσκολίες της ζωής στο βουνό²⁸ και γ) τον *technicien-affaire*, έναν χαρακτήρα τεχνίτη-γνώστη, ο οποίος μέσω της εργασίας του δίνει τη δυνατότητα στον αναγνώστη να παρατηρήσει την ίδια τη δραστηριότητα (συχνά μέσω ενός άλλου εξουσιοδοτημένου εστιαστή).²⁹ Αυτοί οι τύποι είναι ρητορικά τεχνάσματα, για να αποκρύψει ο αφηγητής την πληροφοριακή του σκοπιμότητα. Γι' αυτό συχνά οι χαρακτήρες των νατουραλιστών και τα θεματικά τους μοτίβα είναι αρχέτυπα ή σύμβολα που αποσπώνται από την παράδοση αποκτώντας νέο περιεχόμενο, χωρίς να χάνουν τη σημασιοδότηση που φέρουν.³⁰

Οι συγγραφείς της νατουραλιστικής σχολής ανάγουν την τεχνική του παρατηρητή σε σημαντικό εργαλείο της κειμενικής ανακατασκευής του υλικού κόσμου, εφόσον θεωρούν τον κόσμο ως ένα συνεκτικό σύστημα από σημεία που μπορούν να κατανοηθούν από όσους μπορούν να παρατηρούν. Δεν πρόκειται, ωστόσο, για ταύτιση όρασης και γνώσης, αφού δεν αναφερόμαστε σε μια μονοδιάστατη απεικόνιση, εφόσον η τεχνική απόδοση της εστίασης επηρεάζει τη λειτουργία της γραφής και της ανάγνωσης.³¹

Σε κάθε περίπτωση, ο νατουραλιστής στοχεύει να δείξει πως ο άνθρωπος είτε ως άτομο είτε ως ομάδα είναι έρμαιο των ενστίκτων και φυσικών νόμων σε άμεση συνάρτηση με τις περιβαλλοντικές συνθήκες.³² Αυτή η προγραμματική αρχή αποτελεί και τη βασική κοσμοθεωρία του κινήματος. Η ανάλυση

28 Plaskovitis (1983: 90-91).

29 Στο συγκεκριμένο διήγημα τον ρόλο αυτό έχει ο γέρος-κυνηγός, όταν ο αναγνώστης τον παρατηρεί να γδέρνει τα θηράματα μέσα από τα μάτια ενός ανώνυμου πρωτοπρόσωπου αφηγητή, ο οποίος θα δώσει σε λίγο τη θέση του σε μια απρόσωπη διήγηση, που εννοείται υλοποιεί ο κυνηγός: «Ξαπλώσαμε, γύρω εκεί απ' τη φωτιά, κουρασμένοι [...] πιάσαμε μονάχα να παρακολουθούμε τα μεγάλα, επιτήδεια δάχτυλα του γέρου - πióτερο άσκημα [...] - έτσι πως καθόταν τώρα ανακούρκουδα και καταγινόταν με το σουγιά του να καθαρίσει την κοιλιά μιας αγριόπαπιας.» Plaskovitis (1983: 90).

30 Hamon (1982: 164-165).

31 Rignall (1993: 2).

32 Martino (1969: 36-40).

των έργων κατέληξε, ωστόσο, σε συγκεκριμένα θεματολογικά μοτίβα και αφηγηματικές επιλογές που τείνουν να επαναλαμβάνουν οι συγγραφείς, όπως η ενίσχυση του ρόλου των περιγραφών.³³ Γενικά το νατουραλιστικό έργο επιδιώκει να απεικονίσει πειστικά τις υπόγειες συνδέσεις μεταξύ αντικειμένων και προσώπων, αποκρυπτογραφώντας τις κοινωνικές συγκρούσεις, όπως καταφέρει έξοχα ο Πλασκοβίτης στο *Nature morte*.

Με λίγα λόγια, ο «νατουραλιστικός» συμβολισμός, που πρέπει να διαχωριστεί από τη συμβολιστική γραφή του Σαρλ Μπωντλαίρ στη Γαλλία και του Κωνσταντίνου Χατζόπουλου στην Ελλάδα, για να αναφέρουμε δύο διακριτά παραδείγματα, αποτελεί μια φυσική συνέχεια της μονομανούς μεγέθυνσης που έδιναν οι συγγραφείς στην περιγραφή των αντικειμένων, των φυσικών φαινομένων και των ιδιαιτεροτήτων της ανθρώπινης ανατομίας και συμπεριφοράς. Αν και οι νατουραλιστές δεν το δήλωναν ρητά, υπήρξε γνώρισμα της ρητορικής του κινήματος να διαμορφώνει δια των φωτογραφικών περιγραφών, μεταφορικές συνδηλώσεις. Σε τελική ανάλυση, οι νατουραλιστικές περιγραφές, ανάλογα και με τον φορέα απόδοσής τους, υπηρετούσαν μια ρεαλιστική λειτουργία και έπαιρναν αυτόματα μυθικές και συμβολικές διαστάσεις. Αυτό το στοιχείο έχει τις απαρχές του στο γαλλικό πρότυπο, συνεχίζεται στο αμερικανικό μυθιστόρημα, αξιοποιείται από τον μοντερνισμό και απαντάται ως έτοιμη μορφή κριτικής για την κτηνωδία του πολέμου στη μεταπολεμική εποχή.³⁴

Ο Πλασκοβίτης, όπως και άλλοι Έλληνες μεταπολεμικοί πεζογράφοι, θα μειώσουν την έκταση της περιγραφής και θα τονίσουν τη μεταφορική της προοπτική, ακολουθώντας τα διδάγματα του μοντερνισμού, αλλά θα διατηρήσουν τη σημασιολογική της λειτουργία, όπως εντοπίζεται στο νατουραλιστικό κοσμοθεώρημα. Μάλιστα, οι τύποι στατικού ή περιπλανώμενου παρατηρητή που εντοπίζει ο Hamon στην παλαιότερη πεζογραφία, είναι ρητορικά προσχήματα,³⁵ που εφαρμόζει συχνά και ο Πλασκοβίτης, για να κρύψει την πληροφοριακή σκοπιμότητα του αφηγητή του και να τη μεταθέσει στα αφηγηματικά του είδωλα. Γι' αυτό ο Πλασκοβίτης είναι μια ενδιαφέρουσα περίπτωση για τη χρήση της περιγραφής, καθώς στη γραφή του η αφηγηματική παύση συνεισφέρει πολυκύμαντα στη σημασιακή οργάνωση των έργων του. Αυτό συμβαίνει, γιατί η πεζογραφία του συνδυάζει ετερόκλητα στοιχεία και ο προσχηματικός μύθος συμπλέει με τη συμβολοποίηση.³⁶ Είναι σκόπιμο, σε κάθε περίπτωση, να βλέπουμε την αιτιολογία, τους όρους και τους στόχους της συμβολικής προοπτικής, δηλαδή αν επιμένει

33 Βλ. Kaempfer (1989: 99).

34 Benet (1999: 40-41).

35 Hamon (1982: 158-159, 164-165). Βλ. επίσης Hamon (1983:150-183).

36 Για συμβολοποίηση στον Πλασκοβίτη βλ. Mendrakos (2006: 22). Βλ. επίσης Giannaris (2007: 14-15).

και σε τι βαθμό στη διάσωση της αναφορικής λειτουργίας του συμβόλου ή αν λειτουργεί απροσδόκητα και προκαλεί ρήξη με την εξωτερική πραγματικότητα, την οποία οι νατουραλιστές δεν επεδίωκαν, όπως ακριβώς και οι Έλληνες μεταπολεμικοί πεζογράφοι που εκμοντέρνισαν τα νατουραλιστικά πρότυπα.

Υπό αυτό το πρίσμα, το *Nature morte* είναι ένα έξοχο δείγμα της οφειλής του Πλασκοβίτη στην παλαιότερη πεζογραφία. Ο συγγραφέας πλαταίνει την έκταση και ένταση των περιγραφών προσώπων και χώρων στο διήγημα, εφαρμόζοντας τεχνικές παρατήρησης που συναντάμε και στα νατουραλιστικά έργα.³⁷ Εξουσιοδοτεί, μάλιστα, συνεχώς τον ήρωά του ως εστιαστή, για να δώσει πειστικά την απεικονίζουσα πραγματικότητα ως σκηνικό διάκοσμο και ιδεολογικό άξονα του έργου του.³⁸

Το συγκεκριμένο διήγημα εκτυλίσσεται στη Θεσσαλονίκη επί βαλκανικών πολέμων και έχει θέμα την προσπάθεια αποπλάνησης του νεαρού αριστοκράτη Ντίμη από τη μηριά του και πρώην πόρνη Λύντα. Η ακραία ερωτική της διεκδίκηση κατά τη διάρκεια μιας εκδρομής στην εξοχή, που θυμίζει τη Νάνα του Ζολά, τον εξωθεί στον φόνο και την ίδια σε έναν νατουραλιστικό θάνατο. Τα μυθοπλαστικά πρόσωπα του έργου έχουν πρωτόγονες ζωικές παρορμήσεις, οι οποίες ενδυναμώνονται από την αλληλεπίδρασή τους με το φυσικό και κοινωνικό τοπίο.³⁹ Η εξεικόνιση των ανθρώπων και του περιβάλλοντος αποτελεί κεντρικό άξονα οργάνωσης της δράσης και καθοδηγεί τον αναγνώστη στην κατανόηση του μυθοπλαστικού κόσμου. Όπως και στα νατουραλιστικά πρότυπα, στον Πλασκοβίτη η πόλη και η ύπαιθρος δεν είναι μυθικοί χώροι, αλλά χώροι έκφρασης της βίας, όπου αποτυπώνεται η νομοτελειακή σύγκρουση ατόμου/κοινωνίας.⁴⁰

Η αισθητική διαμόρφωση και κοσμοαντίληψη της γραφής του Πλασκοβίτη συγκεφαλαιώνει τα σημεία σύντηξης του μοντερνισμού και του κοσμοθεωρητικού πρίσματος του δαρβινισμού και ντετερμινισμού της παλαιότερης παράδοσης. Μέσω των εικονοποιητικών συνθέσεων ο συγγραφέας αναζητά αιτιακές σχέσεις και υπόγειες συνδέσεις ανάμεσα στα γεγονότα και την κοινωνική/φυσική τάξη, δίνοντας στον αναγνώστη κατευθύνσεις για μια διαισθητική διερεύνηση.⁴¹ Στο έργο οι περιγραφές λειτουργούν ως μέσο παραγωγής σημασιολογικών σημάνσεων και οργανώνουν νοηματικές αντιθέσεις που απηχούν τη νατουραλιστική κοσμοθεωρία. Έτσι, οι αντιθετικές σχέσεις που διαρθρώνει η απόδοση του χώρου (φως vs. σκοτάδι, αστικό vs. φυσικό τοπίο) συνιστούν ερμηνευτικούς δείκτες

37 Giannaris (2007: 10–13). Πρβλ. Stergiopoulos (1988: 268–269).

38 Chatzivasileiou (1980: 46).

39 Stergiopoulos (1989: 61–62).

40 Βλ. Martino (1969: 198–199).

41 Stergiopoulos (1988: 266).

που παραπέμπουν σε αντιθετικά δίπολα σε ηθικό επίπεδο (ενοχή vs. αθωότητα, υποχωρητικότητα vs. σκληρότητα).⁴² Παράλληλα, οι περιγραφές διαμορφώνουν συμβολικές και αναγωγικές προεκτάσεις, όπως η σύνδεση της αποσάθρωσης του φυσικού/κοινωνικού τοπίου που αποτελεί συμβολική υπόμνηση της ανθρωπίνης έκπτωσης.

Γενικά στη γραφή του, το κύριο σύμβολο-αντικείμενο βρίσκεται συνήθως στο κέντρο της διήγησης ως ιδεολογικός πυρήνας και συχνά καθορίζει τον τίτλο του έργου. Έτσι και εδώ, ο τίτλος υπομνηματίζει την εξέλιξη της διήγησης και μυθοποιεί συμβολοποιητικά την απουσία της ανθρωπιάς μέσα σε έναν κόσμο βαρβαρότητας. Σύμβολο γίνεται πρωτίστως η ίδια η φύση που αποτυπώνεται ως το άθροισμα των εντυπώσεων που προκαλεί στον δέκτη. Ο Πλασκοβίτης αφομοιώνει χωρίς απλουστεύσεις και μιμήσεις τον ντετερμινισμό της νατουραλιστικής γραφής και τη συνδυάζει με την πολυδιάσπαση του υποκειμένου της μοντερνιστικής μυθιστορίας, απεικονίζοντας το σκοτεινό τοπίο της εποχής του και τα ένστικτα που ελλοχεύουν στον άνθρωπο.⁴³

Στο *Nature morte* η εξωτερική πραγματικότητα θα λειτουργήσει ως πλαίσιο αποκάλυψης των κινήτρων των προσώπων και η φωτογράφησή της επιβάλλει στον αναγνώστη τον βαθμό συσχέτισης ατόμου-περιβάλλοντος. Οι περιγραφές της λίμνης με την ομιχλώδη ατμόσφαιρα και τις έντονες αντανακλάσεις διαμορφώνουν σημασιολογικές συνδέσεις μεταξύ ανθρώπου-ζώου-φύσης.⁴⁴ Το τοπίο του πολέμου και το ορεινό σκηνικό θα αποτελέσουν δύο αφιλόξενες και ανοίκειες καταστάσεις στην ανθρώπινη φύση, ικανές να αφυπνίσουν το ζώδες ένστικτο στον άνθρωπο.⁴⁵

Ο Ντίμης, ο αρχικά ευαίσθητος νεαρός της ιστορίας, υποδηλώνεται ότι είναι ο ηλικιωμένος κυνηγός/αφηγητής, δείχνοντας πώς το άγριο ορεινό περιβάλλον έμμεσα θα διαμορφώσει τον εύθραυστο χαρακτήρα του και τελικά θα τον εξωθήσει στον φόνο. Το ομιχλώδες φυσικό τοπίο φανερώνει τις συγκλίσεις κοινωνικής/φυσικής πραγματικότητας και φανερώνει ότι η βία αποτελεί εγγενές γνώρισμα της ανθρωπίνης φύσης, ενώ ο πόλεμος ως κοινωνικό παράγωγο τη νομιμοποίησε και την ενδυνάμωσε. Άρα, οι περιγραφές του φυσικού χώρου που παραθέτει ο συγγραφέας, δεν λειτουργούν απλώς ως συγκινησιακοί δείκτες και αισθητικοί άξονες, αλλά θεματοποιούν το έργο και καθοδηγούν την ερμηνευτική πρόσληψη του αναγνώστη. Μάλιστα, η αξιοποίηση της εσωτερικής εστίασης,

42 Για την αρχή της δυαδικής αντίθεσης ως βάση οργάνωσης σημασίας βλ. Greimas (2005: 344-346).

43 Βλ. Michaels (1987: 201). Βλ. επίσης Stergiopoulos (1988: 264). Πρβλ. Plaskovitis (1986: 30-31).

44 Για λειτουργία περιγραφής στη μεταπολεμική πεζογραφία βλ. Papakosta (2009: 89).

45 Plaskovitis (1983: 97).

καθώς ο απρόσωπος αφηγητής δανείζεται το βλέμμα των προσώπων, φανερώνει έμμεσα στον αναγνώστη την επίδραση του τοπίου στον Ντίμη (το υποκείμενο της εστίασης). Όπως φαίνεται στο ακόλουθο απόσπασμα, ο πεζογράφος συνθέτει φωτογραφικές περιγραφές του φυσικού/κοινωνικού χώρου, με αφορμή τις εντυπώσεις των προσώπων, ανάγοντας το περιβάλλον σε λανθάνον συνδιαμορφωτή της δράσης:

*Έξαφνα, από μιαν ανηφορική στροφή του λασπόδρομου, φάνηκε απότομα κι η όψη της λίμνης σε στιγμή που κανένας τους δεν ήταν προετοιμασμένος γι' αυτό. Μισόκλεισαν κι οι δυο τα μάτια απ' το γυάλισμα της αντηλιάς που έστελλαν τα κρύα ακίνητα νερά της. Ησυχία νεκρική ισορροπούσε τους ίσκιους, τις αλλαγές των χρωματισμών. [...]*⁴⁶

Με τις επαναληπτικές απεικονίσεις του χώρου ο Πλασκοβίτης έμμεσα προβληματίζει τον αναγνώστη αναφορικά με τη δυνατότητα ή μη αντίδρασης του ατόμου απέναντι σε πιεστικές συνθήκες.⁴⁷ Το αποστεωμένο από πολιτισμικές αξίες τοπίο μετατρέπει τους δύο πρωταγωνιστές σε υποχείρια των ορμέφυτων τους. Οι περιγραφές της ερειπωμένης πόλης και του φθινοπωρινού φυσικού τοπίου δεν δίνουν μόνο το πλαίσιο δράσης των προσώπων, αλλά αποτελούν μια προδήλωση του αδιεξόδου τους, όπως προκύπτει από τη συνισταμένη της επίδρασης φυσικού/κοινωνικού χώρου στην ψυχοσύνθεσή τους:

Κοινωνικός χώρος: Τάχα ένας χειμώνας ήταν λοιπόν [...] αφώτιστος ουρανόσ, πάνω από μια μισοκαμένη τουρκόπολη, γιομάτη αδειανά παραθύρια που έχασκαν και χοντρά μαυρισμένα ντουβάρια. Κάτωθ' τους, πηχτοί από λάσπη [...] δρόμοι [...] Τ' αλλόφυλο κείνο ανθρωπομάζωμα της γης που 'χε συναχτεί με τον πόλεμο στη Σαλονίκη [...] κάτω από τα μαυρισμένα ντουβάρια της μισοκαμένης πόλης [...]. (Nature morte, 91)

Φυσικός χώρος: Και τότε συλλογίστηκε πάλι τα εφιαλτικά ύστερα χρόνια της ζωής του ο Ντίμης, τη μισοκαμένη πόλη της Σαλονίκης, όμοια με τούτη τη ζωή του βάλλτου. [...] Βρέθηκε τέλος ένα χάνι [...] Ψυχή πουθενά. [...] Ένας γυμνός, ολότελα γυμνός, μακρόστενος χώρος ήταν το κατώι [...] μυρίζοντας μια μυρουδιά από λιβάκι και μούχλα. (Nature morte, 98-99)

46 Όπ.π.

47 Για λειτουργία νατουραλιστικών περιγραφών ως μέσο σύνδεσης ανθρώπου-κοινωνίας βλ. Ντουνιά (2006: 24).

Μέσω του στατικού ή περιπλανώμενου παρατηρητή Ντίμη ως *regardeur-voyeur* ο αναγνώστης παρατηρεί το φυσικό χώρο που θα οδηγήσει τα πρόσωπα στην αποκτήνωση ενάντια στις ηθικές επιταγές του πολιτισμένου κόσμου. Το ακόλουθο παράδειγμα είναι ενδεικτικό της σταδιακής παγίδευσης και αποθηριοποίησης του ήρωα μέσα σε έναν απειλητικό κόσμο. Ο πεζογράφος αξιοποιεί το στερεότυπο μοτίβο του στατικού παρατηρητή Ντίμη – συχνό νατουραλιστικό μοτίβο –,⁴⁸ καθώς κοιτά πανοραμικά την απάθεια των νερών της λίμνης από το παράθυρο:

Πίσω απ' το κλειστό γυαλί του παράθυρου τούτα τα νερά – τα χλωμά, φεγγαρόφωτα νερά της προκουμαίας – είναι που κρατούν άγρυπνο τον Ντίμη. [...] ήσυχα μοιάζουν σαν ποταμίσια. (Nature morte, 92)

Γενικά, ο Πλασκοβίτης στο *Nature morte* αξιοποιεί ως κύριο δομικό υλικό των αφηγηματικών του παύσεων τα «υδρόβια υλικά», αντικείμενα και φαινόμενα, όπως τη βροχή. Σύμφωνα με τον Γιάνναρη, φαίνεται να είχε επηρεαστεί από τις περιβαλλοντικές συνθήκες της Κέρκυρας, του τόπου καταγωγής του και της φυσιοκρατικής θεώρησης ότι η ζωή γεννιέται από τον υδρόβιο κόσμο.⁴⁹ Γι' αυτό, όχι τυχαία, επιμένει στην περιγραφή της λίμνης μέσω των εντυπώσεων που προκαλεί στον παρατηρητή με μια οριακή χρήση μηδενικής-εσωτερικής εστίασης. Το τοπίο αποτυπώνεται ως μια ιμπρεσιονιστική μελέτη της φύσης, του φωτός και των χρωμάτων που θυμίζουν το *La joie de vivre* του Ζολά,⁵⁰ ενώ λειτουργούν και ως σπουδή του ανθρώπινου ψυχισμού προοιωνίζοντας τη σήψη ως φυσικό νόμο που επιβάλλεται σε όλους:

Από τους βάλτους ανέβαινε η λευκογάλαζη διάλυση των πρωινών ατμών. [...] Μισόκλεισαν κι οι δυο τα μάτια [...] Τριγύρω, στα πράσινα και καφετιά χώματα που έζωναν δαντελωτά την υγρή επιφάνεια [...] Τα νερά, αχ πάλι τούτα τα πένθιμα ματωμένα νερά [...] Ίδια κι ο φόβος, η δολερή εχθρότητα για τη θηλυκιά σάρκα πως ανεξήγητα μπερδεύουν στην ψυχή του με τον εφιάλτη της δολοφόνας εκείνης νύχτας, όταν σερνόταν κολλημένος στο χώμα [...]. (Nature morte, 95–96)

Το κεντρικό πρόσωπο του διηγήματος εξωθείται, λοιπόν, στον φόνο ζώντας ανάμεσα σε μία βίαιη κοινωνία που εικονοποιείται με την αποτύπωση της καμένης πόλης και μιας απαθούς φύσης που απεικονίζεται με τον λασπώδη βάλτο,

48 Dubois (2000: 53).

49 Giannaris (2007: 23–24).

50 Βλ. Zola (1985: 57).

δείχνοντας κυριολεκτικά και μεταφορικά ότι παντού καιροφυλαχτεί η φθορά και ο θάνατος ως αναπότρεπτα στάδια της ζωής. Κατά συνέπεια, η απεικόνιση του θεματοποιημένου κοινωνικού και φυσικού τοπίου στο διήγημα είναι σε άμεση συνάρτηση με την απεικόνιση των προσώπων και της δράσης τους.⁵¹

Παράλληλα, πέρα από την εξεικόνιση του χώρου, η απεικόνιση των προσώπων μέσα από το βλέμμα τους φωτίζει την οριακή ψυχολογία τους αποκαλύπτοντας τις διακυμάνσεις του έρωτα που φτάνει ως το έγκλημα,⁵² όπως στο *La bête humaine* ή το *Germinal*. Κάθε περιγραφή προσώπου με εσωτερική ή μηδενική εστίαση συνιστά σημασιακό δείκτη που επιδρά στο «αισθητικό όλον» του έργου. Το σχεδίασμα της πλοκής δημιουργεί ένα πλαίσιο δράσης που επιτρέπει να διαφανούν τα βίαια ένστικτα των προσώπων σε μια υπερτονισμένη, αφαιρετική και μοντερνιστική εκδοχή της νατουραλιστικής σύλληψης. Οι ήρωες δεν εξελίσσονται, αλλά παραμένουν εργαλεία ενσάρκωσης των ενστίκτων, των οποίων η επήρεια καταγράφεται στην αποτύπωση της φυσιογνωμίας τους.⁵³ Οι εναλλαγές εστίασης συνδράμουν στην πολύτροπη παρουσίασή τους και φανερώνουν τον βαθμό που η εξωτερική τους περιγραφή αποκωδικοποιεί βαθύτερα σημάδια του χαρακτήρα τους. Έτσι, όπως στη *Madame Bovary* του Φλωμπέρ,⁵⁴ ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής στο *Nature morte* που εισάγει τον αναγνώστη στη δράση (βλ. α' απόσπασμα παρακάτω) θα δώσει τη θέση του σε έναν απρόσωπο αφηγητή, για να διηγηθεί την ιστορία και να επιστρέψει στο τέλος αποκαλύπτοντας την ταυτότητα του φονιά (βλ. β' απόσπασμα παρακάτω).

α) Ξαπλώσαμε, γύρω εκεί απ' τη φωτιά, κουρασμένοι [...] να παρακολουθούμε τα μεγάλα, επιτήδεια δάχτυλα του γέρου [...] πως καθόταν τώρα ανακούκουδα και καταγινόταν με το σουγιά του να καθαρίσει την κοιλιά μιας αγριόπαπιας. (*Nature morte*, 90)

β) Έσταζε, απ' το βελούδο της μπλούζας το αίμα της, όλο έσταζε σε τούτα 'δω τα χέρια μου... Άχ συγχωρέστε με, παλικάρια! Εδώ κοντά την έχω, εδώ κάπου την εθάψανε κι ακόμα θα λιώνει. (*Nature morte*, 100)

Γενικά, στην πεζογραφία η ολοκληρωτική μετατόπιση της οπτικής γωνίας σε μια περιθωριακή μυθιστορηματική μορφή παράγει ανοικείωση, αναγκάζοντας

51 Βλ. Horcajo (2002: 38-41).

52 Βλ. Chourmouziος (1953). Βλ. επίσης Stergiopoulos (1988: 270-271) και Chatzinis (1953: 135).

53 Baguley (2005: 89-90).

54 Βλ. Flaubert (2014: 27).

τον αναγνώστη να δει την οικεία πραγματικότητα με μια άλλη ματιά. Είναι σαφές ότι η οπτική μέσω μιας υποκειμενικής θέσης υπηρετεί τη στόχευση της πειστικής ενημέρωσης του αναγνώστη. Αυτός είναι και ο ρόλος της εξουσιοδότησης ενός προσώπου να παρατηρεί, καθώς η υποκειμενική ερμηνεία του εστιαστή για τον κόσμο επηρεάζει την εξεικόνιση. Έτσι, ένας συγγραφέας καταφέρει μέσα από ένα δίκτυο οπτικών γωνιών να διαμορφώσει έναν νέο άξονα αντικειμενικότητας.⁵⁵

Άλλωστε, στο συγκεκριμένο διήγημα, δεν θα ήταν δυνατό, να μεταφέρει ένα πρόσωπο την ιστορία, ούτε ένα απρόσωπο «εμείς», καθώς η πορεία της πλοκής φανερώνει την ύπαρξη ενός αντικειμενικού αφηγητή. Αυτό φαίνεται από το γεγονός ότι ο κυνηγός – αν υποθέσουμε ότι είναι ο ίδιος ο Ντίμης – δεν θα ήταν δυνατό να γνωρίζει τις σκέψεις της Λύντας και να ενδοσκοπεί στις τότε προθέσεις της.⁵⁶ Σε κάθε περίπτωση, μέσω των εναλλαγών εστίασης και της απεικόνισης των πορτρέτων των προσώπων, ο συγγραφέας καταφέρει να ανιχνεύσει τα ενδόμυχα κίνητρά τους, που γίνονται ψηφίδες συνάρθρωσης αρχετυπικών χαρακτηριστικών μιας πανανθρώπινης μοίρας.⁵⁷ Οι φετιχιστικές και εξπρεσιονιστικές περιγραφές του σώματος της προκλητικής γυναίκας με το βλέμμα του Ντίμη, όπως της Νάνα με το βλέμμα του Μυφά στον Ζολά,⁵⁸ φωτίζουν τον αισθησιασμό της και τα αμφίθυμα αισθήματα που ξυπνά ο πόθος στον νεαρό προδηλώνοντας την εξέλιξη της πλοκής, όπως φαίνεται στα ακόλουθα παραδείγματα:

α) ενδεικτικό χωρίο φωτογραφικής περιγραφής:
 ένα λυσσασμένο μίσος λαμπάδισε άξαφνα το βλέμμα του [...] ξακολουθούσε πάντα να κοιτάζει [...] την αγέρωχη προκλητικότητα τ' άσπρου λαιμού της Λύντας, όπως έγερνε κατά πίσω γιομάτος δύναμη και χλιαρότητα ο λαιμός της και τα μικρά μογγόλικα ρουθούνια της ανάπνεαν [...] τη μυρουδιά απ' τις ιτιές μ' έναν ερωτιάτικο μυκτηρισμό. (*Nature morte*, 96–97)

β) ενδεικτικό χωρίο που η μορφή δίνεται σχεδόν εξπρεσιονιστικά (παραμορφωτικά από το υποκείμενο λόγω συναισθηματικής φόρτισης):
 Την είδε [...] πελώρια γυναίκα ανάμεσα στ' ανακατωμένο σκοτάδι και τις φλόγες, να τινάζει δαιμονικά κατά πίσω τα κορακόμαυρα μαλλιά της και τα δυο όρθια, σαν από μάρμαρο, στήθη της τον πλησίαζαν. [...] ζυγιάζοντας τη φιλήδονη σάρκα της, άρχισε πάλι να του γελάει. (*Nature morte*, 99)

55 Stanzel (1999: 41–43, 119–120).

56 Plaskovitis (1983: 94).

57 Michailidis (2016: 445–446).

58 Zola (1984: 218).

Αναμφίβολα, ο συγγραφέας φανερώνει τις ικανότητές του να ξεδιπλώνει μία πλοκή μέσω της περιγραφής των ανθρώπινων πορτρέτων του, μετατρέποντας τον κάθε ήρωα σε αντικείμενο εστίασης του άλλου.⁵⁹ Ενδεικτικά, οι αποτυπώσεις της φυσιογνωμίας της γυναίκας με το βλέμμα του Ντίμη αποτυπώνουν τη διττή επενέργεια πάνω του, ταυτόχρονα έλξη και αποστροφή, όπως φαίνεται στο απόσπασμα:

Το γέλιο της έγινε μεμιάς τρελό κι ασταμάτητο. Περπατούσαν και γελούσε, κι όλο έπεφτε το σώμα της απάνω του, κι ανάμεσα σε τούτα τα πνιγμένα, αξήγητα γέλια της, μασουσε [...] κι έφτυνε [...] πρόστυχα. [...] Η Λύντα άρχισε ξαφνικά να γδύνεται όρθια [...] Ανέβασε βεντάλια τα μακρουλά δάχτυλα των χεριών στα στήθη της και τα χάιδευε μονολογώντας ακαθόριστα. Μια τουφεκιά στο γυμνό κατώι [...] Αίμα πυκνό και μαύρο σαν κυνηγιού... (Nature morte, 98-99)

Επιπρόσθετα, η απεικόνιση του πτώματος και των νεκρών πτηνών είναι μια ακόμη «nature morte», υπογραμμίζοντας ότι άνθρωπος και ζώο υπόκεινται στον ίδιο νόμο της θνητότητας. Άρα, η απεικόνιση σκιαγραφεί την ουδετερότητα της φύσης, η οποία δεν διαχωρίζει ανθρώπους και ζώα:

Τα σκάγια είχαν χτυπήσει απάνου στα άσπρα στήθια της κι έσταξε αίμα απ' το βελούδο της μπλούζας. Μεγάλα, λαβωμένα κορμιά χτυπήθηκαν τότε χάμου στη λάσπη [...] κι άλλα απόμειναν πλέοντας ανάστροφα, με μακρινούς τεντωμένους λαιμούς, στο νεκρικό καθρέφτισμα των νερών. Χίμηξαν σε λίγο και τα σκυλιά αγριεμένα [...] και μάζευαν τούτες τις γιομάτες αίμα και δυνατή μυρουδιά σάρκες. (Nature morte, 90, 97)

Κατ' επέκταση, στο *Nature morte* η πλοκή στηρίζεται στη δυναμική λειτουργία των αφηγηματικών παύσεων των πορτρέτων που οικοδομούν τα ακόλουθα αντιθετικά σύνολα: έλξη vs. απώθηση, φυσική ορμή vs. κοινωνική νόρμα οδηγώντας σε μια άρση της βασικής σύγκρουσης έρωτα vs. θανάτου, που υπομνηματίζει την εξομοίωση ανθρώπου και ζώου.⁶⁰

Ο Πλασκοβίτης επιτυγχάνει στο *Nature morte* να αποδώσει φωτογραφικές περιγραφές σωμάτων και προσώπων, τη στιγμή της παραμόρφωσής τους από τα πάθη τους. Ο έρωτας, επίσης, που γεννιέται μέσα σε ζοφερές συνθήκες, έχει τη σφραγίδα της φθοράς και του θανάτου, που η ίδια η φύση κυφορεί, γιατί είναι

59 Plaskovitis (1983: 96).

60 'Οπ.π., 90.

αλληλένδετες οι δυνάμεις της φθοράς και αναζωογόνησης.⁶¹ Καμία γνώση δεν απορρέει για τα πρόσωπα, γιατί αυτός που συνειδητοποιεί τη ζοφερή αλήθεια της ζωής είναι μόνο ο αναγνώστης, μέσα από τη συναρμολόγηση της σημασιολογικής λειτουργίας των περιγραφών.

Οι ενδιαφέρουσες περιγραφές της καμένης πόλης και του φυσικού τοπίου, που αμφότερα είναι βυθισμένα στη λάσπη, είναι αναπόσπαστο στοιχείο των αφηγηματικών μηχανισμών του έργου. Αποκτούν μια αυτόματη μεταφορική λειτουργία και συμβολοποιούν την έκπτωση που προκαλεί ο πόλεμος στην ανθρώπινη ηθική, καθώς τα ένστικτα νικούν τις πολιτισμικές αξίες. Η αντίθεση έλξη vs. αποστροφή, η οποία παραπέμπει στο ανάλογο δυαδικό σχήμα ορμή της φύσης vs. κοινωνική απαγόρευση, δομείται μέσω των απεικονίσεων και φανερώνει την εσωτερική σύγκρουση του νεαρού, που θα τον οδηγήσει στον φόνο.⁶²

Συνεπώς, ο Πλασκοβίτης στο *Nature morte* διαρθρώνει τη σημασιολογική οργάνωση του έργου με βάση μια ευλύγιστη και δυναμική εκδοχή της νατουραλιστικής περιγραφής, που ακολουθεί τις αξιωματικές αρχές του πειραματικού μυθιστορήματος. Τα νατουραλιστικά μοτίβα της θεματικής του έρωτα, της ενοχοποίησης της επιθυμίας, της σταδιακής απευαισθητοποίησης της κοινότητας απέναντι στην κτηνωδία του πολέμου, αποτυπώνονται μέσω της πολύπτυχης απεικόνισης της πραγματικότητας. Μέσω του *regardeur-voyeur* Ντίμη που περιφέρεται σε ένα κλειστό φυσικό χώρο και του *bavard-volubile* γέρου-κυνηγού (αφήνει να εννοηθεί ότι είναι το ίδιο πρόσωπο), ο οποίος γνωρίζει καλά τις δυσκολίες επιβίωσης στην ορεινή φύση, αποκαλύπτει τον βαθμό εξάρτησης του ανθρώπου από το περιβάλλον, την κληρονομικότητα και τις διαθέσεις των ορμών του.⁶³

Ο συγγραφέας επιτυγχάνει, ωστόσο, να αποφύγει την έκταση της περιγραφής των νατουραλιστικών έργων, ενισχύοντας έτσι τη φυσική ένταξή της στη ροή του έργου. Την ίδια στιγμή, ενδυναμώνει ακόμα περισσότερο τον λανθάνοντα συμβολισμό της νατουραλιστικής απεικόνισης, εφόσον ωθεί τα αφηγηματικά του εργαλεία σε μια μοντερνιστική αφαίρεση και εξπρεσιονιστική επίταση που επιτείνει την αναγωγική βάση της γραφής του, υπερβαίνοντας τα πρότυπά του.

Βιβλιογραφία

- Adam-Maillet, M. 2001. *Réalisme et naturalisme*. Paris.
 Argyriou, A. 1997. Apodoseis tis istorikis empeirias. In *Istoriki pragmatikotita kai neoelliniki pezografia (1945-1995): epistimoniko Symposio, 7 kai 8 Apriliou 1995*. Athina,

61 Όπ.π., 95.

62 Όπ.π., 97-98.

63 Βλ. Michaels (1987: 201).

- 59–79. [Αργυρίου, Α. 1997. Αποδόσεις της ιστορικής εμπειρίας. In *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945–1995): επιστημονικό Συμπόσιο, 7 και 8 Απριλίου 1995*. Αθήνα, 59–79.]
- Argyriou, A. 2005. *Istoria tis ellinikis logotechnias kai i proslipsi tis sta chronia tis aftoschedias anaptyxis (1957–1963)*. Tomos ST'. Athina. [Αργυρίου, Α. 2005. *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψη της στα χρόνια της αυτοσχέδιας ανάπτυξης (1957–1963)*. Τόμος ST'. Αθήνα.]
- Baguley, D. 2005. *Naturalist Fiction: The Entropic Vision*. Cambridge.
- Bal, M. 2009 (1985¹). *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Third edition. Toronto.
- Benet, R. 1999. *Le Roman naturaliste*. Paris.
- Benoit-Dusauso, A. – Fontaine, G. (eds.) 1999. *Evropaika grammata. Istoria tis evropaikis logotechnias*. Tomos B'. Metafrasi A. Ziras k.a. Athina. [Ευρωπαϊκά γράμματα. Ιστορία της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Τόμος Β'. Μετάφραση Α. Ζήρας κ.ά. Αθήνα.]
- Chatzinis, G. 1953. Kritiki gia to Gymno Dentro. *Nea Estia* 613, 135. [Χατζίνης, Γ. 1953. Κριτική για το Γυμνό δέντρο. *Νέα Εστία* 613, 135.]
- Chatzinis, G. 1956. Spyrou Plaskoviti: I thyella kai to fanari. *Nea Estia* 685–686, 196. [Χατζίνης, Γ. 1956. Σπύρου Πλασκοβίτη: Η Θύελλα και το φανάρι. *Νέα Εστία* 685–686, 196.]
- Chatzivasileiou, V. 1980. Kritiki gia tin Poli. Tomes 61, 46. [Χατζηβασιλείου, Β. 1980. Κριτική για την Πόλη. *Τομές* 61, 46.]
- Chourmouziou, A. 1953. Oi kindynoi tou „yfous”. *H Kathimerini* (26/02/1953), s.p. [Χουρμούζιος, Α. 1953. Οι κίνδυνοι του «ύφους». *Η Καθημερινή* (26/02/1953), s.p.]
- Delcroix, M. – Hallyn, F. 2000. *Eisagogi stis spoudes tis logotechnias. Methodoi tou keimenou*. I. N. Vasilarakis (ed., transl.). Athina. [Εισαγωγή στις σπουδές της λογοτεχνίας. Μέθοδοι του κειμένου. Ι. Ν. Βασιλαράκης (επιμ., μετάφρ.). Αθήνα.]
- Dubois, J. 2000. *Les Romanciers du réel. De Balzac à Simenon*. Paris.
- Flaubert, G. 2014 (1856¹). *Madame Bovary*. Paris.
- Giannaris, G. 2007. Ο Spyros Plaskovitis kai i technē tou syngrafeā. Athina. [Γιάνναρης, Γ. 2007. Ο Σπύρος Πλασκοβίτης και η τέχνη του συγγραφέα. Αθήνα.]
- Greimas, A. J. 2005. *Domiki simasiologia. Anazitisi methodou*. Metafrasi G. Parisis. Epimeleia E. G. Kapsomenos. Athina. [Δομική σημασιολογία. Αναζήτηση μεθόδου. Μετάφραση Γ. Παρίσης. Επιμέλεια Ε. Γ. Καψωμένος. Αθήνα.]
- Hamon, P. 1982. Un discours contraint. In R. Barthes – L. Bersani – Ph. Hamon – M. Riffaterre – I. Watt (eds.), *Littérature et réalité*. Paris, 119–181.
- Hamon, P. 1983. *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*. Genève.
- Horcajo, C. 2002. *Le Naturalisme. Un mouvement littéraire et culturel du XIXe siècle*. Paris.
- Kaempfer, J. 1989. *Émile Zola d'un naturalisme pervers*. Paris.
- Martino, P. 1969. *Le Naturalisme français (1870–1895)*. Paris.
- Mendrakos, T. 2006. *Periplaniseis: sti metapolemiki pezografia*. Athina. [Μενδράκος, Τ. 2006. *Περιπλανήσεις: στη μεταπολεμική πεζογραφία*. Αθήνα.]
- Michaels, W. B. 1987. *The Gold Standard and the Logic of Naturalism. American Literature at the Turn of the Century*. Berkeley.
- Michailidis, T. 2016. *Naturalistikes epidraseis stin elliniki metapolemiki pezografia*. Didaktoriki diatrivi. Athina. [Μιχαηλίδης, Τ. 2016. *Νατουραλιστικές επιδράσεις στην ελληνική μεταπολεμική πεζογραφία*. Διδακτορική διατριβή. Αθήνα.]

- Milionis, Chr. 1991. *Me to nima tis Ariadnis. Metapolemiki pezografia. Ermineia keimenon*. Athina. [Μηλιώνης, Χρ. 1991. *Με το νήμα της Αριάδνης. Μεταπολεμική πεζογραφία. Ερμηνεία κειμένων*. Αθήνα.]
- Mitterand, H. 1984. *Oi fantasioseis tou afigiti*. *Diavazo* 97, 26–32. [Mitterand, H. 1984. *Οι φαντασιώσεις του αφηγητή. Διαβάζω* 97, 26–32.]
- Mitterand, H. 1986. *Zola et le naturalisme*. Paris.
- Ntounia, Chr. 2006. *O Petros Pikros. Ta oria kai i ypervasi tou natouralismou*. Athina. [Ντουνιά, Χρ. 2006. *Ο Πέτρος Πικρός. Τα όρια και η υπέρβαση του νατουραλισμού*. Αθήνα.]
- Paganos, G. 2002. *I neoelliniki pezografia. Theoria kai praxi. B' tomos*. Thessaloniki. [Παγανός, Γ. 2002. *Η νεοελληνική πεζογραφία. Θεωρία και πράξη. Β' τόμος*. Θεσσαλονίκη.]
- Papakosta, A. 2009. *Opseis tis neoterikotitas kai tis protoporias sti metapolemiki pezografia (dekaeties 1960 kai 1970): oi periptoseis ton S. Plaskoviti, A. Alexandrou, G. Cheimona kai A. Empeirikou*. Didaktoriki diatrivi. Thessaloniki. [Παπακώστα, Α. 2009. *Όψεις της νεωτερικότητας και της πρωτοπορίας στη μεταπολεμική πεζογραφία (δεκαετίες 1960 και 1970): οι περιπτώσεις των Σ. Πλασκοβίτη, Α. Αλεξάνδρου, Γ. Χειμωνά και Α. Εμπειρικού. Διδακτορική διατριβή*. Θεσσαλονίκη.]
- Plaskovitis, S. 1983 (1952¹). *To gymno dentro. Nouvela ki alla diigimata. B' ekdosi, anatheorimeni*. Athina. [Πλασκοβίτης, Σ. 1983 (1952¹). *Το γυμνό δέντρο. Νουβέλα κι άλλα διηγήματα. Β' έκδοση, αναθεωρημένη*. Αθήνα.]
- Plaskovitis, S. 1986. *I pezografia tou ithous kai alla dokimia. Tomos A'*. Athina. [Πλασκοβίτης, Σ. 1986. *Η πεζογραφία του ήθους και άλλα δοκίμια. Τόμος Α'*. Αθήνα.]
- Plaskovitis, S. 1997. *Grafes kai synantiseis*. Athina. [Πλασκοβίτης, Σ. 1997. *Γραφές και συναντήσεις*. Αθήνα.]
- Politou-Marmarinou, E. 2000. *I taftotita tis neoellinikis logotechnias: ena stavrodromi eterotiton*. In E. Politou-Marmarinou – S. Ntenisi (eds.), *Taftotita kai eterotita sti logotechnia, 18^{ος}–20^{ος} αι., tomos B': Mythoi, Geni, Themata. Praktika B' Diethnous Synedriou tis Ellinikis Etaireias Genikis kai Sygkritikis Grammatologias*. Athina, 43–57. [Πολίτου-Μαρμαρινού, Ε. 2000. *Η ταυτότητα της νεοελληνικής λογοτεχνίας: ένα σταυροδρόμι ετεροτήτων*. In Ε. Πολίτου-Μαρμαρινού – Σ. Ντενίσση (επιμ.), *Ταυτότητα και ετερότητα στη λογοτεχνία, 18^{ος}–20^{ός} αι., τόμος Β': Μύθοι, Γένη, Θέματα. Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου της Ελληνικής Εταιρείας Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας*. Αθήνα, 43–57.]
- Rignall, J. 1993. *Realist Fiction and the Strolling Spectator*. London – New York.
- Sachinis, A. 1984. *Neoi pezografoi. 20 chronia neoellinikis pezografias (1945–1965)*. Athina. [Σαχίνης, Α. 1984. *Νέοι πεζογράφοι. 20 χρόνια νεοελληνικής πεζογραφίας (1945–1965)*. Αθήνα.]
- Stanzel, F. K. 1999. *Theoria tis afigisis. Metafrasi K. Chrysomalli-Henrich*. Thessaloniki. [Θεωρία της αφήγησης. Μετάφραση Κ. Χρυσομάλλη-Henrich. Θεσσαλονίκη.]
- Stergiopoulos, K. 1988. *Spyros Plaskovitis*. In T. Karvelis (ed.), *I metapolemiki pezografia. Apo ton polemo tou '40 os ti diktatoria tou '67. Tomos ST'*. Athina, 258–291. [Στεργιόπουλος, Κ. 1988. *Σπύρος Πλασκοβίτης*. In Τ. Καρβέλης (επιμ.), *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67. Τόμος ΣΤ'*. Αθήνα, 258–291.]
- Stergiopoulos, K. 1989. *Epidraseis kai symptoseis stin pezografia tou Sp. Plaskoviti. Sygkrisi 1, 59–63*. [Στεργιόπουλος, Κ. 1989. *Επιδράσεις και συμπτώσεις στην πεζογραφία του Σπ. Πλασκοβίτη. Σύγκριση 1, 59–63*.]

- Stergiopoulos, K. 1994. *Peridiavazontas. Apo ti mesopolemiki sti metapolemiki pezografia. Tomos G'*. Athina. [Στεργιόπουλος, Κ. 1994. *Περιδιαβάζοντας. Από τη μεσοπολεμική στη μεταπολεμική πεζογραφία. Τόμος Γ'*. Αθήνα.]
- Tsaknias, S. 1985. Spyros Plaskovitis. To trelo epeisodio. *I lexi* 44/5, 153-156. [Τσακνιάς, Σ. 1985. Σπύρος Πλασκοβίτης. Το τρελό επεισόδιο. *Η λέξη* 44/5, 153-156.]
- Vistonitis, A. 1992. Ta nea prosopa tou realismou sti metapolemiki logotechnia. *Grammata kai texnes* 66, 19-25. [Βιστωνίτης, Α. 1992. Τα νέα πρόσωπα του ρεαλισμού στη μεταπολεμική λογοτεχνία. *Γράμματα και τέχνες* 66, 19-25.]
- Zola, É. 1984 (1880¹). *Nana*. Paris.
- Zola, É. 1985 (1884¹). *La Joie de vivre*. Paris.
- Zola, É. 2006 (1880¹). *Le Roman expérimental*. Paris.

