

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟ ΓΟΤΘΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΚΑΙ ΟΙ ΡΕΑΛΙΣΤΙΚΕΣ ΠΡΟΘΕΣΕΙΣ ΤΟΥ ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΥ

Υπάρχει το φανταστικό;

Το φανταστικό είναι πιο φιλόξενο από το πραγματικό: μπορεί να δεχτεί μια προβληματισμένη, διχασμένη ή εξουθενωμένη συνείδηση πιο τρυφερά, πιο μητρικά, πιο οικεία, με θαλπωρή. Είναι σαν μια επιστροφή στη μήτρα, σε μια μήτρα όμως επιλεγμένη ή και φτιαγμένη από εσένα τον ίδιο. Είναι σαν τη ναρκωτική εκούσια εγκατάλειψη σε έναν ευτυχισμένο θάνατο. Το φανταστικό είναι γοητευτικό, υποβλητικό, είναι και παρήγορο. Αφηνόμαστε στις απολαύσεις του με ένα αίσθημα ασφάλειας αλλά και απελπισίας.

Διαβάζουμε και ακούμε ιστορίες, βλέπουμε και με όλες τις αισθήσεις νιώθουμε καταστάσεις που μας υπερβαίνουν ως τρόπο και ως δυνατότητα αντίληψης, δηλαδή ως περιθώριο ελπίδας και αναμονής της εμπειρίας. Ζούμε μέσα σε αυτό το υπερβατικό σύμπαν την αγάπη, το μίσος, τον τρόμο που δεν μπορούμε ή δεν τολμούμε να ζήσουμε στη ζωή των αντικειμενικών συνθηκών και των καθημερινών περιστάσεων, θέλουμε να ξεχαστούμε με το παραμύθι του φανταστικού μια και δεν μπορούμε να ξεχαστούμε ή και να χαθούμε μέσα σ' αυτό. Μπορεί να εμφανιζόμαστε πως επιλέγουμε το φανταστικό ως αντικείμενο έρευνας, ότι το εξηγούμε, ότι δηλαδή το αντιμετωπίζουμε ορθολογικά, ότι το ελέγχουμε απόλυτα. Στην πραγματικότητα, όμως, αυτό που κατά βάθος θέλουμε είναι να το ζήσουμε ακόμη και στο επίπεδο του εξορθολογισμού και της θεωρίας, της διανοητικής απασχόλησης ή και της επαγγελματικής υποχρέωσης.

Από όλα αυτά δίνεται η εντύπωση πως το φανταστικό είναι μηχανισμός φυγής από το πραγματικό. Αλλά πόσο φανταστικό, άραγε, είναι το φανταστικό; Μήπως η δόμησή του είναι εξίσου ή και περισσότερο φαντασιακή από όσο φαντασιακή είναι η δόμηση της πραγματικότητας; Και ο ρόλος της λογοτεχνίας σε αυτή τη φαντασιακή δόμηση ποιος είναι; Συμβατικά δεχόμαστε πως ο αφηγηματικός ρεαλισμός επιχειρεί μια φαντασιακή δόμηση του πραγματικού, ενώ η λογοτεχνία του φανταστικού εξ ορισμού επιδιώκει μια όσο γίνεται μικρότερη σχέση με το πραγματικό.

Ο πυρήνας, όμως, και η προοπτική της λογοτεχνίας γενικώς είναι αδύνατο να μην είναι πραγματολογικοί, από τη στιγμή που η γνώση -ως αναγωγή της εμπειρίας σε λόγο- αποτελεί σκοπό της λογοτεχνίας. Από την άποψη αυτή, η λογοτεχνία του φανταστικού μόνο ως αίτημα μπορεί να είναι μια φαντασιακή δόμηση του μη υπαρκτού. Με τον τρόπο αυτόν, δεδομένης της αναπόφευκτης μικρής ή μεγάλης πραγματολογικής δέσμευσης της λογοτεχνίας, αν ο αφηγηματικός ρεαλισμός αποτελεί μια φαντασιακή δόμηση του υπαρκτού, τότε η λογοτεχνία του φανταστικού, αντίστροφα, θα πρέπει να αποτελεί μια πραγματολογική δόμηση του μη υπαρκτού, δηλαδή του πιθανού ή δυνατού.

Αυτές οι αντιστοιχίες ή αμοιβαιότητες ανάμεσα στο φανταστικό και στο ρεαλιστικό γίνονται φανερές στο γοτθικό μυθιστόρημα, δηλαδή μέσα στην εξέλιξη και την ιστορία εκείνων των μυθιστορηματικών μορφών που τοποθετούνται μέσα στο πλαίσιο αυτού που ονομάζουμε γοτθικό μυθιστόρημα. Το Γοτθικό είναι ένα είδος μυθιστορήματος που ήταν πολύ δημοφιλές από τη δεκαετία του 1760 έως τη δεκαετία του 1820. Πρόκειται για μια ιστορία μυστηρίου, τρόμου και αγωνίας τοποθετημένη συνήθως σε ένα σκηνικό που μας είναι πλέον οικείο από την τρίτης κατηγορίας λογοτεχνία αλλά και τις κινηματογραφικές ταινίες της εποχής μας: σε κάποιο σκοτεινό μεσαιωνικό κάστρο ή μοναστήρι, με μυστικά περάσματα, περιστρεφόμενα κλιμακοστάσια, υπόγειους διαδρόμους, σκοτεινά μουντρούμια, αίθουσες βασανιστηρίων, περιπλανώμενα φαντάσματα, σε άγρια και ερημικά τοπία, σκοτεινά δάση και ερειπωμένους ναούς και γενικώς μέσα σε ένα υπερφυσικό

περιβάλλον και μια ατμόσφαιρα που σε αφήνει άναυδο.

Το είδος εγκαινιάστηκε από τον Horace Walpole (1717-1797) με το μυθιστόρημα *Castle of Otranto* (1764) του οποίου η επιτυχία προκάλεσε πολλές μιμήσεις με αποτέλεσμα την άνθιση του είδους στην Αγγλία από τη δεκαετία του 1790 έως τη δεκαετία του 1820. Η πιο δημοφιλής σχετική τάση ανάμεσα στο αναγνωστικό κοινό ήταν εκείνη που άφηνε το υπερφυσικό ελεύθερο στην ανάπτυξη και τη δράση του. Χαρακτηριστικό σχετικό παράδειγμα αποτελεί το μυθιστόρημα του Matthew Lewis (1775-1818) *The Monk* (1796) στο οποίο γίνεται ελεύθερη χρήση φαντασμάτων και δαιμόνων, σε σκηνές βίας και τρόμου. Την αντίθετη τάση εκπροσωπεί η Ann Radcliffe (1764-1823) με το μυθιστόρημα *Mysteries of Undolfo* (1794) στο οποίο γίνεται φανερή μια προσπάθεια εξήγησης αυτού που σε μια πρώτη εντύπωση εμφανιζόταν ως υπερφυσικό μέσα στην ιστορία της.

Στην κατηγορία του γοθτικού τοποθετούνται και μυθιστορήματα των οποίων το μυθιστορηματικό σκηνικό δεν ταυτίζεται με εκείνο των παραδοσιακών γοθικών μυθιστορημάτων, αλλά που μοιράζονται με αυτά μια δυσοίωση έως απειλητική, γκροτέσκ ή κλειστοφοβική ατμόσφαιρα. Το μυθιστόρημα της Mary Shelley *Frankenstein* (1818) αποτελεί ένα από τα πιο γνωστά σχετικά παραδείγματα, αλλά το πιο σημαντικό σχετικά με αυτό το μυθιστόρημα είναι το γεγονός ότι ξεφεύγει από την επιδίωξη των εύκολων στόχων του γοθικού μυθιστορήματος, επιχειρώντας κάτι που έως εκείνη τη στιγμή δεν είχε επιχειρηθεί μέσα από μια μυθιστορηματική φόρμα που υπηρετούσε την ανάγκη της φυγής που ήταν έντονη σε μια εποχή που καθοριζόταν από την αναστάτωση που έφεραν οι ανατροπές της εξελισσόμενης τεχνολογίας και της βιομηχανικής επανάστασης.

Ποιοι ήταν οι σοβαροί στόχοι και σκοποί του *Frankenstein* θα εξετάσουμε στη συνέχεια. Αυτό, ωστόσο, που πρέπει να αναφέρουμε εξ αρχής είναι το γεγονός ότι αυτοί οι σκοποί φέρνουν το γοθικό μυθιστόρημα ή, τουλάχιστον, μια τάση του κοντά όχι στο αισθητικό αλλά στο ιδεολογικό πρόγραμμα του ρεαλισμού. Με τον τρόπο αυτόν οι σκοποί του μυθιστορήματος αποκαλύπτουν τις ρεαλιστικές προθέσεις μιας λογοτεχνικής έκφρασης που από τους ιστορικούς της λογο-

τεχνίας θεωρείται πως συγκρότησε το ιδιαίτερο κλίμα του Ρομαντισμού στο επίπεδο της πεζογραφίας -αποκαλύπτουν, δηλαδή, τις ρεαλιστικές προθέσεις μιας πρόζας κατ' εξοχήν ρομαντικής.

Ο Γοτθισμός ως όργανο του Διαφωτισμού

Η συνεχιζόμενη μεγάλη παραγωγή γοτθικών μυθιστορημάτων δημιούργησε μια παράδοση που ήταν φυσικό να διαφοροποιηθεί σε επιμέρους είδη. Ένα από αυτά, το οποίο ξεπήδησε από το κύριο ρεύμα του Γοτθισμού, ήταν εκείνο στο οποίο υπογραμμίζονταν οι ιδιότητές του εκείνες που τον έφερναν κοντά στον Διαφωτισμό. Η πιο σημαντική συγγραφέας αυτής της κατηγορίας του γοτθικού ήταν η Ann Radcliffe που, όπως ανέφερα προηγουμένως, πρόσφερε πρώτα στον αναγνώστη ολόκληρη τη συγκίνηση του υπερφυσικού, αλλά μετά τιθάρσυνε τον απολαυστικό τρόπο και προς το τέλος της ιστορίας φρόντιζε να εξηγήσει τις φυσικές αιτίες των παράδοξων και ανησυχητικών φαινομένων. Ο *Frankenstein* της Shelley συνεχίζει αυτή την παράδοση προωθώντας την προς την κατεύθυνση της φυσικοποίησης ή απομεταφυσικοποίησης του Γοτθικού. Μόνο στο μέσο αυτού του επιστολικού μυθιστορήματος ο αναγνώστης ανακαλύπτει πώς το δαιμονικό πλάσμα δημιουργήθηκε.

Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός πως ο Polidori και η Shelley ήταν φίλοι και ξεκίνησαν τα πιο γνωστά έργα τους ανταποκρινόμενοι στην αμοιβαία πρόκληση να γράψουν κάτι τρομακτικό. Έτσι, ενώ ο Polidori αναζήτησε στη λαογραφία ένα κρυπτοσεξουαλικό τέρας, η Shelley κατέφυγε στον θρύλο του Φάουστ αναζητώντας το πρωτότυπο ή και το αρχέτυπο του επιστήμονα του οποίου οι γνώσεις ξεπερνούν κάποιο όριο. Το δαιμονικό πλάσμα αποτελεί το αφηγηματικό σύμβολο της επιστημονικής γνώσης του Βίκτωρος Φρανκενστάιν, η οποία διέφυγε του ελέγχου του.

Αυτού του είδους ο επιστημονικός, φυσικοποιημένος Γοτθισμός υπήρξε πολύ επιτυχημένος, και αυτό δεν αποδεικνύεται μόνο από τον σταθερά μεγάλο αριθμό των αναγνωστών, αλλά και από το γεγονός πως ως είδος έχει φτάσει μέσω των επιστημόνων του Nathaniel Hawthorne (1804-1864) έως τη σύγχρονη επιστημονική φαντασία. Η κινηματογραφική

ταινία *The Fly* αποτελεί ένα πολύ καλό κινηματογραφικό παράδειγμα της συνεχιζόμενης καρποφορίας του Γοτθισμού.

Η φυσικοποίηση, βεβαίως, του υπερφυσικού αποτελεί μιαν άμεση ανατροπή των βασικών αρχών που νομιμοποιούν το υπερφυσικό. Ανήκει, άλλωστε, στο χώρο της φαντασίας η πίστη πως όλοι οι φόβοι μας είναι δυνατό να ελεγχθούν. Η πίστη αυτή είναι τόσο φανταστική όσο και εκείνη η άλλη που εμφανίζεται στον *Δράκουλα*, σύμφωνα με την οποία ο άνθρωπος δεν υπόκειται στον θάνατο. Ο εμβολιασμός του υπερφυσικού με την επιστήμη ευνοεί τη φανταστική ανατροπή, αλλά και αυτή η ανατροπή αποφεύγει την αποκήρυξη της επιστήμης από το υπερφυσικό. Μέσα από αυτή τη διαδικασία διαμορφώθηκε το νέο είδος του φυσικοποιημένου Γοτθισμού που αναπτύχθηκε παράλληλα με το κύριο ρεύμα του Γοτθισμού.

Ο *Frankenstein* ως όργανο κριτικής

Το γοτθικό μυθιστόρημα της Mary Shelley *Frankenstein* κυκλοφόρησε ανωνύμως το 1818. Την ίδια χρονιά κυκλοφόρησαν άλλα δύο παρόμοια μυθιστορήματα: το *Nightmare Abbey* του Thomas Love Peacock (1785-1866) και το *Northanger Abbey* της Jane Austen (1775-1817). Είναι χαρακτηριστικό πως και τα δύο μυθιστορήματα βασίζονται σε μια αποκλίνουσα χρήση των συμβάσεων του γοτθικού μυθιστορήματος το οποίο είχε κυριαρχήσει επί μισόν σχεδόν αιώνα. Αυτό αποτελεί ασφαλές τεκμήριο της πορείας του προς της παρακμή και την ανυποληψία. Θα περίμενε, επομένως, κάποιος πως η κυκλοφορία του πρώτου μυθιστορήματος της νεαρής Shelley θα περνούσε απαρατήρητη - αλλά δεν συνέβη καθόλου κάτι τέτοιο.

Μετά από πολλές γενιές συγγραφέων και αναγνωστών το τέρας της Shelley όχι μόνο είχε επιζήσει, αλλά είχε κατορθώσει να αναπαραχθεί όχι μόνο μέσα από τη λογοτεχνία αλλά και από τον κινηματογράφο με εκείνη ακριβώς την ποικιλία και τη γονιμότητα της οποίας η προοπτική είχε τρομάξει τον δημιουργό του Βίκτωρα Φρανκενστάιν. Η επιτυχία αυτή δεν οφείλεται μόνο στο γεγονός ότι η συγγραφέας κατόρθωσε να υποστασιοποιήσει ένα θεμελιώδες σύμβολο της μυθολογίας του Ρομαντισμού, το σύμβολο του Προμηθέα, αλλά και στο γεγονός ότι με την παραπάνω επιτυχία από την άποψη του Ρομαντισμού

κατόρθωσε να συνδυάσει δυνατότητες της πεζογραφίας οι οποίες επρόκειτο κατ' εξοχήν να αναδειχθούν μέσα από το ρεαλιστικό μυθιστόρημα που ήδη είχε αρχίσει να διαμορφώνεται ως σχολή. Η ικανότητα της δεκαετιάρχου Shelley να χρησιμοποιήσει τη λογοτεχνία με τρόπο πρωτοποριακό οφείλεται προφανώς στο γεγονός ότι υπήρξε κόρη δύο μεγάλων επαναστατών του πνεύματος, του William Godwin (1756-1836) και της Mary Wollstonecraft (1759-1797). Από πολλούς, άλλωστε, ο *Frankenstein* θεωρείται πως κατάγεται από το μυθιστόρημα του πατέρα της *Caleb Williams* (1794).

Η βασική ιδιότητα του ρεαλιστικού μυθιστορήματος, η οποία λανθάνει στο μυθιστόρημα της Shelley είναι εκείνη της κοινωνικής και πολιτισμικής κριτικής. Φαίνεται πως τη στιγμή της δημιουργίας του ο *Frankenstein*, με έναν απροσδιόριστο τρόπο, βρισκόταν σε επαφή με τις βασικές τάσεις και αντιφάσεις της βιομηχανικής κοινωνίας. Μόνο αυτή η αφανής, συμβολική αλλά ουσιαστική επαφή με μια μεταβατική κοινωνική πραγματικότητα που επρόκειτο να καθορίσει τις κοινωνικές δομές του τρέχοντος αλλά και του επόμενου αιώνα, μπορεί να δικαιολογήσει τη μακροβιότητα αυτού του έργου που από λογοτεχνική άποψη έχει πολλά ελαττώματα ως προς τη διαγραφή των μυθιστορηματικών χαρακτήρων, την οργάνωση της πλοκής αλλά και τον αφηγηματικό λόγο.

Μεγάλο, λοιπόν, μέρος της ενέργειας που το έργο εξακολουθεί να εκλύει ακόμη και σήμερα οφείλεται στο γεγονός ότι με έμμεσους και φαντασιακούς όρους υπαινίσσεται προβλήματα που παραμένουν βασικά στη βιομηχανική κοινωνία. Τα προβλήματα, άλλωστε, αυτά κατά τη δεκαετία της συγγραφής του έργου εκδηλώθηκαν με τρόπο που υπήρξε πιο βίαιος από κάθε άλλη φορά. Πρόκειται για την επίδραση των τεχνολογικών εξελίξεων στη ζωή του λαού και στη δυνατότητα επανάστασης της εργατικής τάξης. Αυτά τα προβλήματα πυροδότησαν τις ταραχές του 1811-17 στο Luddite και την εξέγερση του 1817 του Pentridge.

Είχαν υπάρξει και προηγουμένως πολλά περιστατικά καταστροφής μηχανών στην Αγγλική ιστορία, αλλά ποτέ με παρόμοια συχνότητα και ένταση. Η σύνθεση, επομένως, του *Frankenstein* πρέπει να εξεταστεί μέσα στο πλαίσιο αυτών των

βαθιών αλλαγών της βρετανικής κοινωνίας. Η Shelley είχε αρχίσει να γράφει το μυθιστόρημά της τον Ιούνιο του 1816. Τον Σεπτέμβριο, όταν επιστρέφει από τη Γενεύη στην Αγγλία με τον επίσης μεγάλο επαναστάτη, τον άντρα της ποιητή Persy Shelley, οι στασιαστές του Luddite εξακολουθούν να απαγχονίζονται, και αυτό συνεχίζεται έως τον Απρίλιο του 1817, όταν η Μαίρη κάνει τις τελευταίες αναθεωρήσεις στο χειρόγραφο της¹. Πριν από την έκδοση του *Frankenstein* τον Μάρτιο του 1818 ο Shelley αντιδρά στην εκτέλεση των αρχηγών της εξέγερσης του Pentridge με ένα δυναμικό πολιτικό φυλλάδιο που κυκλοφόρησε τον Νοέμβριο του 1817 και διαβάστηκε με ανυπομονησία από τη Μαίρη, όπως η ίδια αναφέρει στο Ημερολόγιό της.

Μπορούμε να φανταστούμε τη Shelley να γράφει ένα φανταστικό, γοτθικό μυθιστόρημα την ώρα που συμβαίνουν τόσο τραγικά γεγονότα που από τις επιστολές της αυτής της περιόδου γίνεται φανερό πως τη συγκλονίζουν; Από αυτές, άλλωστε, τις επιστολές προκύπτει πως πρόκειται για μια γυναίκα που συμμερίζεται τον ριζοσπαστισμό του Byron και του Shelley. Αυτό μας βοηθά να δούμε τον *Frankenstein* ως ένα πολυεπίπεδο έργο που σε ένα του επίπεδο επιχειρεί μια μέσω της μυθοπλασίας απόδοση δύο βασικών προβλημάτων: της επιστημονικής και τεχνολογικής εξέλιξης και της επανάστασης της εργατικής τάξης. Θα μπορούσαμε να αναγνωρίσουμε στο έργο και ένα επιπλέον επίπεδο, εκείνο του σχολίου πάνω στη φαντασίωση της ανδρικής τεκνοποίησης: ο Βίκτωρ Φρανκεστάιν με τη δημιουργία του πλάσματος ή τέρατος προσωποποιεί αυτή τη φαντασίωση, η οποία ωστόσο με τη σύγχρονη τεχνολογία της αναπαραγωγής έχει αγγίξει τη δυνατότητα δημιουργίας ωαρίου από ανδρικούς ιστούς, με επόμενο προβλεπόμενο βήμα την κατασκευή τεχνητής μήτρας.

¹ Η σύνθεση, μάλιστα, του σώματος του πλάσματος από μέλη που ο Φρανκεστάιν παίρνει από πτώματα απαγχονισμένων, πιθανώς παραπέμπει στους απαγχονισμένους Luddites.

Summary

Mary Shelley's novel *Frankenstein* is considered as a representative sample of the gothic novel, but the fact that in this case the fiction of supernatural expresses the scientific and technological evolution, as well as a social criticism referring probably to the contemporary revolution of the working class, reveals objectives which are proper rather to the novel of Realism, than to the novel of Romanticism.