

**Ενότητα. Μεθοδολογικά ζητήματα διδασκαλίας της ξένης λογοτεχνίας από
μετάφραση
Ανακοινώσεις - Εισηγήσεις**

2. Γεωργία Δράκου, "Heinrich Von Kleist, *Η ζητιάννα του Λοκάρνο* (B 1). Παρουσίαση ηλεκτρονικού φακέλου". Ανακοίνωση στις επιστημονικές συναντήσεις: *Η διδασκαλία της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση* (Αθήνα, 8-9 Οκτωβρίου 1999) και *Η διδασκαλία της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας στο Λύκειο: ένα ερευνητικό πρόγραμμα* (Θεσσαλονίκη, 14 Δεκεμβρίου 1999)

Το υλικό που θα παρουσιαστεί στο πλαίσιο αυτής της ανακοίνωσης αφορά το διήγημα του Χάινριχ φον Κλάιστ "Η ζητιάννα του Λοκάρνο", που περιέχεται στο κεφάλαιο B1 του σχολικού εγχειριδίου *Νεότερη Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία. Ανθολόγιο Μεταφράσεων*. Το υλικό αυτό έχει επιλεγεί με στόχο να συμβάλει καταρχήν στην εξοικείωση του φιλόλογου με το πεζογραφικό έργο του Κλάιστ - άγνωστο εν πολλοίς στη χώρα μας ως τη δεκαετία του 1980, που μεταφράστηκαν και κυκλοφόρησαν, κυρίως από τις εκδόσεις 'Αγρα, κάποιες από τις νουβέλες του γερμανού συγγραφέα στοχεύει επίσης στο να δώσει ιδέες και να προτείνει κείμενα που μπορούν να συζητηθούν κατά τη διάρκεια της διδασκαλίας για να αναδειχθούν διάφορες όψεις του διηγήματος τέλος, μπορεί να χρησιμοποιηθεί από τους ίδιους τους μαθητές, για να επεξεργαστούν, με βάση τις κατευθύνσεις του φιλόλογου, ατομικά ή σε ομάδες, θέματα που προκύπτουν από το υλικό. Θα πρέπει ακόμη να σημειωθεί ότι τα κείμενα που θα παρουσιαστούν ανταποκρίνονται σ' ένα "ανοιχτό" μάθημα λογοτεχνίας, που αποβλέπει στη διεύρυνση του προβληματισμού γύρω από το λογοτεχνικό φαινόμενο και τους τρόπους προσέγγισής του. Λόγω του περιορισμού του χρόνου δεν θα αναφερθώ αναλυτικά στο σύνολο των κειμένων του πίνακα περιεχομένων που έχετε στα χέρια σας. Θα περιοριστώ στην ανάλυση των κύριων παραμέτρων της πεζογραφίας του Κλάιστ, στη συνανάγνωση της "Ζητιάννας του Λοκάρνο" με άλλα κείμενα, λογοτεχνικά και θεωρητικά, και στη συσχέτιση του διηγήματος με ορισμένες γενικές αφηγηματικές κατηγορίες, η ανάδειξη των οποίων συμβάλλει στην επαρκέστερη κατανόηση του κειμένου.

Η "Ζητιάννα του Λοκάρνο" αποτελεί το πιο σύντομο από τα οχτώ διηγήματα του γερμανού πεζογράφου και θεατρικού συγγραφέα Χάινριχ φον Κλάιστ, τα οποία λόγω της μεγάλης τους έκτασης χαρακτηρίζονται συνήθως νουβέλες. Πρόκειται για μια "μοναδική περίπτωση" πεζογραφίας - "εκτός τόπου και χρόνου" στην εποχή της και χωρίς μεταγενέστερους μιμητές - που στηρίζεται σε μια εκκεντρική αφηγηματική τεχνική και σ' ένα εξίσου εκκεντρικό περιεχόμενο. Ο αφηγητής στα διηγήματα του Κλάιστ εξιστορεί με απάθεια, ψυχρότητα αλλά και εξαιρετική ακρίβεια, ακραία ανθρώπινα περιστατικά και οριακές ψυχικές καταστάσεις, που εξωθούνται στα άκρα - ως την ψύχωση, την παραφροσύνη και τον θάνατο - με την παρέμβαση σκοτεινών εξω-κοσμικών δυνάμεων. Στη "Ζητιάννα του Λοκάρνο" παρακολουθούμε την ιστορία της εμφάνισης του φαντάσματος μιας ζητιάννας σε έναν απομονωμένο πύργο στους πρόποδες των Άλπεων, όπου η ζητιάννα είχε παλαιότερα ζητήσει άσυλο και είχε βρει τον θάνατο. Το φάντασμα επαναλαμβάνει κάθε νύχτα τις τελευταίες κινήσεις που η ζητιάννα εκτέλεσε κατ' εντολή του μαρκήσιου του πύργου, όταν εκείνος "επιστρέφοντας απ' το κυνήγι, μπήκε τυχαία στο δωμάτιο, όπου συνήθιζε ν' αφήνει το

ντουφέκι του, και πρόσταξε θυμωμένος τη γυναίκα να σηκωθεί από τη γωνιά όπου ήταν πλαγιασμένη και να πάει να χωθεί πίσω από τη θερμάστρα". Αυτό το τυχαίο περιστατικό, που παρουσιάζεται από τον Κλάιστ ενταγμένο στην καθημερινή ζωή του πύργου και στις συνήθειες του μαρκήσιου, του στοιχίζει τελικώς τη ζωή. Το φάντασμα, "κάτι αόρατο σ' ανθρώπου μάτι", εμφανίζεται κάθε βράδυ και "μ' ένα θόρυβο σα να 'ταν πλαγιασμένο σ' αχυρόστρωμα, σηκώνεται απ' τη γωνιά της κάμαρης, διασχίζει το δωμάτιο με βήματα ευδιάκριτα, αργόσυρτα κι εξασθενημένα και σωριάζεται πίσω απ' τη θερμάστρα, όπου ξεψυχά με βογκητά και στεναγμούς". Η παράλογη αυτή παρουσία, που πιστοποιείται από όλα τα πρόσωπα της ιστορίας, οδηγεί τον μαρκήσιο στην τρέλα και την αυτοκαταστροφή. Κάποια νύχτα "εξαγριωμένος απ' το φόβο είχε αρπάξει ένα κερύ και το 'χε απλώσει στις τέσσερις γωνιές του δωματίου που, ντυμένο με ξύλο καθώς ήταν, τυλίχτηκε στις φλόγες [...] ακόμα κείτονται τ' άσπρα του κόκαλα μαζεμένα απ' τους χωρικούς στη γωνιά του δωματίου, απ' όπου είχε κάποτε σηκώσει με τη βία τη ζητιάνα του Λοκάρνο". Η εμφάνιση της εξω-κοσμικής μορφής της ζητιάνας παρουσιάζεται από τον συγγραφέα ως μια αρχέγονη δύναμη παραλόγου, που ανατρέπει τους νόμους της φύσης και της ανθρώπινης λογικής, για να αποκαταστήσει μια διαταραγμένη ηθική ισορροπία. Έτσι, ο τρόμος που προκαλούν οι ιστορίες του Κλάιστ δεν προέρχεται τόσο από την παρουσία της υπερφυσικής μορφής όσο από τη διαπίστωση του αδιεξόδου της ανθρώπινης λογικής και της εξουδετέρωσης της ανθρώπινης βούλησης μπροστά σε μια απροσδιόριστη αμείλικτη νομοτέλεια.

Στον αρ. 1 του φακέλου παραθέτουμε τη νουβέλα του Κλάιστ "Αγία Καικιλία ή Η Δύναμη της Μουσικής", η οποία σχετίζεται θεματικά με τη "Ζητιάνα του Λοκάρνο". Η συνανάγνωση των δύο κειμένων οδηγεί στη διευκρίνιση της λειτουργίας του υπερφυσικού στοιχείου στο έργο του Κλάιστ. Η ιστορία της νουβέλας στηρίζεται σε έναν θρύλο σχετικά με την τιμωρία τεσσάρων βλάσφημων αδελφών, που σχεδίαζαν να καταστρέψουν το μοναστήρι της Αγίας Καικιλίας την ημέρα της γιορτής της Αγίας Δωρεάς. Ο θρύλος τοποθετείται στα τέλη του 16^{ου} αιώνα, την περίοδο της εικονομαχίας και των έντονων αντιδράσεων εναντίον του παπισμού. Όπως και στη "Ζητιάνα του Λοκάρνο", ο Κλάιστ εξιστορεί με ουδέτερο και ψυχρό τόνο τη μυστηριώδη και τρομακτική επένεργεια της μουσικής ενός ορατορίου στους τέσσερις αδελφούς, εξαιτίας της οποίας οδηγήθηκαν σε ένα είδος θρησκευτικής ψύχωσης και κλείστηκαν στο φρενοκομείο, ζώντας μια "άχαρη, φασματώδη, μυστικοπαθή ζωή". Η σκοτεινή εξω-κοσμική δύναμη παρουσιάζεται και εδώ να εξουδετερώνει την ανθρώπινη βούληση και να παρεμβαίνει για να αποκαταστήσει μια διαταραγμένη ισορροπία.

Τα θέματα αυτά μπορούν να συσχετιστούν επίσης με τις απόψεις του Κλάιστ στο θεατρικό του δοκίμιο *Οι Μαριονέτες* (αρ. 2). Δημοσιευμένο για πρώτη φορά το 1810 στην εφημερίδα *Berliner Abendblätter* (*Βραδινά Φύλλα του Βερολίνου*), το δοκίμιο αυτό ανακαλύφθηκε από την κριτική μόλις στις αρχές του 20ού αιώνα. Ο Κλάιστ αναφέρεται εδώ στη σημασία "της παντομίμας των ανδρεικέλων" και διατυπώνει την άποψη ότι "το μηχανικό νευρόσπαστο έχει μεγαλύτερη χάρη από το ανθρώπινο σώμα". Η μαριονέτα υποδεικνύεται ως το τέλει πρότυπο μιας φυσικής και ανεπιτήδευτης κίνησης, σε σχέση με τους συνηθισμένους ακκισμούς της κίνησης των ηθοποιών, οι οποίοι έχουν συνείδηση της προσποίησης της τέχνης τους. Οι απόψεις αυτές προφητεύουν την πρωτοκαθεδρία του σκηνοθέτη στο θέατρο του 20ού αιώνα - από τον οποίο εξαρτάται αποκλειστικά η θεατρική παράσταση, όπως η κίνηση της μαριονέτας εξαρτάται από τον χειριστή της. Η υπόδειξη, ωστόσο, της μαριονέτας ως

προτύπου της τέλει ισορροπίας δεν αφορά μόνο τις απόψεις του Κλάιστ για τη θεατρική τέχνη· σχετίζεται επίσης με την κεντρική στο έργο του ειρωνική ταύτιση της κίνησης του κόσμου με εκείνη του ανδρείκελου, μιας κίνησης δηλαδή που δεν ορίζεται από τον άνθρωπο αλλά από αθέατες δυνάμεις.

Η ιδιοτυπία της θεματογραφίας των πεζογραφημάτων του Κλάιστ εντείνεται από το ασυνήθιστο ύφος του, ένα ύφος πυκνό, "παραφορτωμένο με υλικό", και συγχρόνως παγερό, "σκληρό σαν ατσάλι", με το οποίο ο αφηγητής αποστασιοποιείται από τα γεγονότα και αποφεύγει την ερμηνεία τους. Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί ο τρόπος με τον οποίο ο Κλάιστ αρχίζει τις ιστορίες του: όπως παρατηρούμε στη "Ζητιάνα του Λοκάρνο", στην πρώτη παράγραφο καταφέρνει να δώσει -με την πυκνότητα ενός αστυνομικού δελτίου - τον τόπο, τον χρόνο, τον ιστορικό περίγυρο, τα πρόσωπα και το κεντρικό στοιχείο της πλοκής. Στον αρ. 3 δίνουμε τις πρώτες παραγράφους από τρεις άλλες νουβέλες του γερμανού συγγραφέα, που μπορούν να συσχετιστούν με την αρχή της "Ζητιάνας του Λοκάρνο". Ειδικότερα, η πρώτη παράγραφος της νουβέλας "Ο σεισμός στη Χιλή" έχει χαρακτηριστεί αριστουργηματικό παράδειγμα περιεκτικού αφηγηματικού λόγου: "Στο Σαντιάγο, πρωτεύουσα του βασιλείου της Χιλής, τη στιγμή ακριβώς του μεγάλου σεισμού του έτους 1647, στον οποίο πολλές χιλιάδες άνθρωποι έχασαν τη ζωή τους, ένας νεαρός Ισπανός με τ' όνομα Χερώνυμο Ρουγκέρα, κατηγορούμενος για κάποιο έγκλημα, στεκόταν μπροστά σ' ένα στύλο της φυλακής όπου τον είχαν κλείσει και ήθελε να κρεμαστεί".

Στους αρ. 4-7 παραθέτουμε μια σειρά κειμένων που αναφέρονται στο ύφος, την αφηγηματική τεχνική και τα θέματα της πεζογραφίας του Κλάιστ. Ο Θεόδωρος Δασκαρόλης στο εισαγωγικό του σημείωμα στη μετάφραση της "Ζητιάνας του Λοκάρνο" στο περιοδικό *Λέξη* - πρόκειται για τη μετάφραση του *Ανθολογίου ΝΕΛ* - (αρ. 4) αναφέρεται, μεταξύ άλλων, στη θητεία του Κλάιστ στην ειδησεογραφία και ειδικότερα στη συγγραφή του αστυνομικού δελτίου της εφημερίδας *Berliner Abendblätter*, όπου δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά και "Η ζητιάνα του Λοκάρνο". Η εφημερίδα, στην οποία ο Κλάιστ ήταν αρχισυντάκτης, κάλυπτε "την τρέχουσα επικαιρότητα, με ιδιαίτερη έμφαση στις ληστείες, στους φόνους, στις απάτες, στους εμπρησμούς, σε επεισόδια από την καθημερινή ζωή της πόλης". Οι ιστορίες αυτές, που "αποδείχθηκαν πολύ θελκτικές για το κοινό", ενδεχομένως επηρέασαν το πεζογραφικό έργο του Κλάιστ, τυπικά γνωρίσματα του οποίου αποτελούν, όπως είδαμε, η συντομία, η πυκνότητα, η αντικειμενικότητα του ύφους και η σκληρότητα των θεμάτων. Άλλωστε, όπως έχει σημειωθεί, ο Κλάιστ προσέδιδε στις ιστορίες για "λιωμένα σκυλιά", στα καθημερινά δηλαδή περιστατικά του αστυνομικού δελτίου, "ένα μοναδικό κράμα δυσaréσκειας, ειρωνείας και πανουργίας" (Bernard Dort, "Ένας 'γύρος του κόσμου'", στον τόμο: Heinrich von Kleist, *Οι Μαριονέτες*, μτφ. Τζένη Μαστοράκη, Αθήνα, εκδ. Άγρα, 1996, σ. 32).

Το κείμενο του Thomas Mann (αρ. 5) αποτέλεσε τον πρόλογο της αμερικανικής έκδοσης των πεζογραφημάτων του Κλάιστ το 1954. Ο Mann αναλύει το ύφος των πεζογραφημάτων αυτών, τονίζοντας ιδιαίτερα τη συντακτική πυκνότητα, η οποία στηρίζεται σε μεγάλες και περίπλοκες περιόδους, με εκτενείς πλάγιους λόγους και αλληπάλληλες αναφορικές προτάσεις. Ο Κλάιστ, σημειώνει ο Mann, "κατορθώνει να ξετυλίγει έναν πλάγιο λόγο πάνω από εικοσιτέσσερις γραμμές, χωρίς να καταφεύγει στην παραμικρή τελεία· σ' αυτόν τον λόγο συναντάμε όχι λιγότερες από δεκατρείς αναφορικές προτάσεις που αρχίζουν με το αναφορικό 'που' και καταλήγουν σε ένα

'κοντολογίς, μ' έναν τρόπο που...', το οποίο, εντούτοις, δεν φέρνει την πρόταση σ' ένα τέλος, αλλά αντίθετα ανοίγει μια ακόμη αναφορική πρόταση!".

Ο αρ. 6 περιλαμβάνει σημειώσεις του σκηνοθέτη Eric Rohmer για το κινηματογραφικό γύρισμα της νουβέλας του Κλάιστ "Η Μαρκησία του Ο...". Το κείμενο περιέχει αξιοσημείωτες παρατηρήσεις για τη συγκεκριμένη νουβέλα, που θα μπορούσαν να ισχύουν για το σύνολο της πεζογραφίας του Κλάιστ. "Η Μαρκησία του Ο...", για τον Rohmer, εύκολα έγινε σενάριο για τη μεγάλη οθόνη, λόγω της παραστατικής δύναμης, της αμεσότητας και της ψυχρότητας του κειμένου: "τα πράγματα", σημειώνει, "περιγράφονται απ' έξω, το ίδιο ψυχρά όπως τα καταγράφει ο κινηματογραφικός φακός". Ο Rohmer επισημαίνει επίσης στην αποστασιοποίηση του αφηγητή από τα γεγονότα της ιστορίας του μια πρόθεση κωμικότητας, ένα είδος ειρωνείας, "μισής τραγικής, μισής κωμικής", για "την επίδραση του παραλόγου πάνω στο οικοδόμημα των νόμων της φύσης και της κοινωνίας".

Τέλος ο Στέφαν Τσβάιχ (αρ. 7) συσχετίζει την παρουσία του υπερφυσικού στο έργο του Κλάιστ με το ενδιαφέρον του συγγραφέα για την "ανωμαλία" και την "εξαίρεση" στις ανθρώπινες καταστάσεις, για τον κόσμο στις "δαιμονιακές" και "αμοραλιστικές", όπως σημειώνει, στιγμές του.

Τα υπόλοιπα κείμενα του φακέλου αφορούν τον συσχετισμό της "Ζητιάνας του Λοκάρνο" με γενικές αφηγηματικές κατηγορίες, όπως είναι η φανταστική αφήγηση, το γοτθικό μυθιστόρημα και το ρομαντικό παραμύθι, δομικά στοιχεία των οποίων αξιοποιούνται στο διήγημα. Οι νουβέλες του Κλάιστ αποκαλούνται ιστορίες μυστηρίου ή φανταστικές ιστορίες, εξαιτίας της παρουσίας του υπερφυσικού και του φόβου που αυτό προκαλεί στον αναγνώστη. Σύμφωνα, ωστόσο, με τη δομική ανάλυση του φανταστικού γένους από τον Τσβετάν Τοντόροφ στη μελέτη του *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία* (αρ. 8), η φανταστική αφήγηση δεν προσδιορίζεται τόσο από την παρέμβαση των υπερφυσικών μορφών στον ανθρώπινο κόσμο, όσο από το στοιχείο της αβεβαιότητας, του δισταγμού και της αμφιβολίας του αναγνώστη, "που δεν γνωρίζει παρά τους φυσικούς νόμους", "μπροστά σ' ένα συμβάν με υπερφυσική εμφάνιση", για το οποίο δεν μπορεί να αποφασίσει αν συνέβη στην πραγματικότητα ή αποτελεί φαντασίωση και ψευδαίσθηση του ήρωα. Ο Τοντόροφ ουσιαστικά αρνείται την αυτονομία του φανταστικού γένους, καθώς το τοποθετεί στο όριο μεταξύ δύο άλλων γενών, των "παράξενων" και των "θαυμαστών" ιστοριών, οι οποίες υπονομεύουν τον δισταγμό του αναγνώστη για την ύπαρξη ή όχι του υπερφυσικού. Ενδέχεται, δηλαδή, μια φανταστική αφήγηση να προσφέρει μια ορθολογική εξήγηση ενός γεγονότος, που παρουσιάζεται ως υπερφυσικό αλλά στην πραγματικότητα δεν είναι συνήθως αποτελεί διαβολική σύμπτωση ή παραπλάνηση των αισθήσεων του ήρωα ("παράξενες" ιστορίες). Ενδέχεται, ακόμη, η φανταστική αφήγηση να προτείνει την αποδοχή του υπερφυσικού, την αποδοχή δηλαδή μιας πραγματικότητας διάχυτης από εξω-κοσμικές δυνάμεις ("θαυμαστές" ιστορίες). Υπάρχουν, τέλος, φανταστικές αφηγήσεις στις οποίες οι υπερφυσικές μορφές δεν προκαλούν φόβο λόγω της μεταφορικής, ποιητικής ή αλληγορικής σημασίας τους (στη δεύτερη περίπτωση χρησιμοποιούνται για να διευκολύνουν την υποστήριξη μιας ιδέας).

Σύμφωνα με την ανάλυση του Τοντόροφ, στο διήγημα του Κλάιστ ο δισταγμός του αναγνώστη για την παρουσία ή όχι του φαντάσματος της ζητιάνας αίρεται από τη μαρτυρία όλων των προσώπων του έργου για την ύπαρξή του (εκτός από τον

μαρκήσιο, έχουν αισθανθεί την παρουσία του φαντάσματος η μαρκησία, ο υπηρέτης και ο φιλοξενούμενος στον πύργο ιππότης) δεν μπορεί, δηλαδή, να νοηθεί ως πλάσμα της φαντασίας του μαρκήσιου ή ως προϊόν της ένοχης συνειδήσής του για το θάνατο της ζητιάνας, θέμα για το οποίο δεν υπάρχει στο κείμενο κανένας υπαινιγμός. Ο Κλάιστ, άλλωστε, δεν ενδιαφέρεται να δημιουργήσει στον αναγνώστη δισταγμούς για να προσλάβει με αμφίσημο τρόπο το υπερφυσικό γεγονός. Αντίθετα, με σκληρό και κυνικό τόνο, φαίνεται να τον διαβεβαιώνει για την παρέμβαση παράλογων άγνωστων δυνάμεων στον καθημερινό κόσμο. Η αλληγορική, επίσης, ερμηνεία της θεοδικίας, που ο αναγνώστης δικαιούται να προσδώσει στο υπερφυσικό, δεν υποστηρίζεται από το κείμενο. Συνήθως οι αλληγορικές φανταστικές αφηγήσεις περιέχουν σαφείς αναφορές στην αλληγορική σημασία του υπερφυσικού. "Η ζητιάνα του Λοκάρνο" δεν αποτελεί μια απλή παραβολή για την τιμωρία των κακών, γι' αυτό άλλωστε και δεν εφησυχάζει τον αναγνώστη αντίθετα οδηγεί στη συνειδητοποίηση της αδυναμίας του ανθρώπου απέναντι στη σκοτεινή νομοτέλεια που κυβερνάει τη ζωή του.

Στους αρ. 9-15 δίνουμε επτά διηγήματα, αντιπροσωπευτικά διαφόρων κατηγοριών φανταστικής πεζογραφίας, που μπορούν να συσχετιστούν με τη "Ζητιάνα του Λοκάρνο", για να προσδιοριστεί ουσιαστικότερα η λειτουργία του φανταστικού στο διήγημα του Κλάιστ. Το διήγημα του Κ. Π. Καβάφη "Εις το φως της ημέρας" (αρ. 9) αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα "αμιγούς" φανταστικής ιστορίας, στην οποία εγγράφεται ο δισταγμός του αναγνώστη απέναντι στο υπερφυσικό το διήγημα του Νίκου Νικολαΐδη "Μεταθάνατο" (αρ. 10) αποτελεί μια παράλληλη θεματικά ιστορία με αυτή του Κλάιστ, σχετικά με την εμφάνιση του φαντάσματος μιας φτωχής γυναίκας, που ο ήρωας του διηγήματος σκότωσε κατά λάθος το διήγημα του Ε. Α. Πόε "Η πτώση του οίκου των Ώσερ" (αρ. 11) είναι μια "παράξενη", απλώς, ιστορία, όπου τα υπερφυσικά συμβάντα εξηγούνται τελικά με τη λογική οι αρ. 12 και 13 περιλαμβάνουν δύο αλληγορικά φανταστικά διηγήματα, τον "Ουίλιαμ Ουίλσον" του Πόε, μια ιστορία που περιέχει ρητές ενδείξεις για την αλληγορική της ανάγνωση, και τη "Μύτη" του Νικολάι Γκόγκολ, που αναγγέλλει τη λογοτεχνία του υπερφυσικού του 20ού αιώνα, καθώς προτείνει ως αλληγορική σημασία του κειμένου τη μη-σημασία της αλληγορίας το διήγημα του Όσκαρ Γουάιλντ "Το φάντασμα του Κάντερβιλ" (αρ. 14), αποτελεί παρωδία του φανταστικού: εξιστορεί τις ταπεινώσεις του φαντάσματος ενός πύργου, οι ιδιοκτήτες του οποίου δεν παίρνουν στα σοβαρά την "τρομερή" παρουσία του τέλος, στο διήγημα της Βιρτζίνια Γουλφ "Στοιχειωμένο σπίτι" (αρ. 15), το υπερφυσικό δεν συγκροτεί φανταστική αφήγηση αλλά διαχέεται ως εντύπωση στον εσωτερικό μονόλογο της ηρωίδας.

Από τις παράλληλες αναγνώσεις που μπορούν να επιχειρηθούν μεταξύ του διηγήματος του Κλάιστ και των παραπάνω διηγημάτων θα περιοριστώ μόνο σε ένα παράδειγμα, τη διαφορετική λειτουργία του στοιχείου του παραλόγου στη "Ζητιάνα του Λοκάρνο" και στη "Μύτη" του Γκόγκολ. Στο διήγημα του Γκόγκολ μια μύτη αποσπάται από τον κάτοχό της, ζει μια ανεξάρτητη ζωή και μετά από ένα διάστημα επιστρέφει στη θέση της. Σε αντίθεση με την εμφάνιση του φαντάσματος της ζητιάνας στο διήγημα του Κλάιστ, που προκαλεί τρόμο στα πρόσωπα του έργου, εδώ η εξαφάνιση της μύτης δεν προκαλεί καμιά έκπληξη, αλλά γίνεται αποδεκτή σαν κάτι φυσικό, που μπορεί να συμβεί στον καθένα. Το στοιχείο αυτό, της μη-έκπληξης, το συναντούμε συνήθως στα μαγικά παραμύθια. Εκεί όμως το υπερφυσικό τοποθετείται σε έναν μυθικό κόσμο, όπου τα πάντα επιτρέπονται και δεν προκαλούν ανησυχία, ενώ στο διήγημα του Γκόγκολ το υπερφυσικό συμβαίνει στην καθημερινή μας πραγματικότητα. Το κείμενο υποβάλλει αρχικά μια αλληγορική ερμηνεία του

αλλόκοτου συμβάντος της μύτης, σχετικά με το γεγονός ότι ένας καθωσπρέπει άνθρωπος δεν μπορεί να μην έχει μύτη. Η αλληγορία όμως αυτή δεν ολοκληρώνεται. Η σημασία του συμβάντος της αποκόλλησης της μύτης, όπως υποστηρίζει και ο αφηγητής στο τέλος του διηγήματος, είναι η μη-σημασία του: "Όχι, δεν το καταλαβαίνω αυτό, ούτε μια στάλα! Αλλά ακόμα πιο παράξενο - και το δυσκολότερο να καταλάβει κανείς, είναι γιατί οι συγγραφείς διαλέγουν τέτοια επεισόδια για θέματα τους. Είμαι υποχρεωμένος να παραδεχτώ ότι το βρίσκω εντελώς ακατανόητο, ακριβώς... όχι, απλώς δεν καταλαβαίνω. Κατά πρώτο λόγο, αυτό δεν ωφελεί απολύτως καθόλου το έθνος, κατά δεύτερο λόγο... όχι, και κατά δεύτερο λόγο δεν υπάρχει κανένα όφελος. Απλώς δεν ξέρω τι σημαίνει...". Η "Μύτη" αναγγέλλει τη λογοτεχνία του υπερφυσικού του 20ού αιώνα, που συγκροτείται με βάση μια ιδιαίτερη λειτουργία του παραλόγου, εντελώς διαφορετική από τις παραδοσιακές φανταστικές αφηγήσεις. Στο διήγημα του Κλάιστ το παράλογο, η εμφάνιση του φαντάσματος, δημιουργεί μια εφιαλτική ατμόσφαιρα, καθώς παρεμβαίνει σε μια πραγματικότητα που διέπεται από τους νόμους της λογικής. Αντίθετα, στο διήγημα του Γκόγκολ ο πραγματικός κόσμος παρουσιάζεται το ίδιο αλλόκοτος και εφιαλτικός με το υπερφυσικό συμβάν, το οποίο δεν εκπλήσσει γιατί αποτελεί μέρος μιας παράλογης πραγματικότητας.

"Η ζητιάνα του Λοκάρνο" μπορεί όμως να συσχετιστεί και με ειδικότερες φανταστικές αφηγηματικές κατηγορίες, σύγχρονες της ιστορικά, όπως είναι το γοτθικό μυθιστόρημα και το ρομαντικό παραμύθι, δύο είδη που αναπτύχθηκαν στο πλαίσιο του ρομαντισμού στα τέλη του 18^{ου} και στις αρχές του 19^{ου} αιώνα. Το διήγημα του Κλάιστ μοιράζεται με το γοτθικό μυθιστόρημα τα κύρια στοιχεία του τυπικού του διάκοσμου, όπως είναι η σκοτεινή ατμόσφαιρα των στοιχειωμένων πύργων με τα μυστηριώδη ανήλιαγα δωμάτια και τις εφιαλτικές φασματικές φιγούρες, που εμφανίζονται για να αποδώσουν δικαιοσύνη. Η μορφή του μαρκήσιου, επίσης, που τιμωρείται για τη σκληρή συμπεριφορά του προς τη φτωχή ζητιάνα, θα μπορούσε να συσχετισθεί με τον άρχοντα φεουδάρχη του γοτθικού μυθιστορήματος, την ενσάρκωση του κακού, τον καταλύτη κάθε ανθρώπινου και θεϊκού νόμου. Ωστόσο, στο γοτθικό μυθιστόρημα τα στοιχεία αυτά επιτελούν διαφορετική λειτουργία: στοχεύουν κυρίως στη μελοδραματική αντιπαράθεση των δυνάμεων του καλού και του κακού στο πλαίσιο μιας τρομακτικής ατμόσφαιρας, που δημιουργείται με την προβολή διογκωμένων υπερφυσικών συμβάντων και μακάβριων σκηνών. Στον αρ. 16 δίνουμε στοιχεία για το γοτθικό μυθιστόρημα, ενώ ο αρ. 17 περιλαμβάνει απόσπασμα του γοτθικού μυθιστορήματος του Horace Walpole *Το κάστρο του Οτράντο*, που μπορεί να αντιπαρατεθεί με τη "Ζητιάνα του Λοκάρνο".

Περισσότερους δεσμούς έχει το διήγημα του Κλάιστ με το γερμανικό ρομαντικό παραμύθι, που επηρέασε δραστικά την ανάπτυξη της γερμανικής νουβέλας στις αρχές του 19^{ου} αιώνα. Η "σύμμειξη φυσικού και υπερφυσικού, μαγικού και γήινου", αποτέλεσε χαρακτηριστικό γνώρισμα τόσο των λαϊκών και έντεχνων γερμανικών παραμυθιών όσο και της γερμανικής νουβέλας, στοιχείο που κάνει σε αρκετές περιπτώσεις δυσδιάκριτα τα όρια μεταξύ των δύο ειδών. Η έλξη του υπερφυσικού, στοιχείο που συναντούμε και στη ρομαντική ποίηση, σχετίζεται άμεσα με τη ρομαντική έννοια της δημιουργικής καλλιτεχνικής φαντασίας. Η έννοια αυτή σηματοδοτεί στα τέλη του 18^{ου} αιώνα τη στροφή από τη μιμητική στην εκφραστική αντίληψη για την τέχνη: η τέχνη, δηλαδή, δεν έχει πλέον στόχο την αναπαράσταση (μίμηση) του εξωτερικού κόσμου, αφού ο κόσμος για τους ρομαντικούς δεν υπάρχει αντικειμενικά, αλλά εξαρτάται από την ατομική αντίληψη και φαντασία. Η άποψη

αυτή δημιούργησε χάσμα ανάμεσα στην "εξωτερική πραγματικότητα" και τη "βαθύτερη ουσία των πραγμάτων" - το αιώνιο, το άπειρο, το "υπερβατικό ιδανικό" - που οι ρομαντικοί προσπάθησαν να εκφράσουν. Για τον λόγο αυτό, οι περιγραφές της υπεραισθητής πραγματικότητας, οι διάφορες μορφές ονείρων και οραμάτων, το "μυθικό" και το "θαυμαστό", που διαλύουν τα όρια μεταξύ πραγματικού και μη πραγματικού, γνώρισαν μεγάλη διάδοση στο πλαίσιο του ρομαντισμού. Το παραμύθι, ειδικότερα, θεωρήθηκε πρότυπο του "γνήσια φανταστικού" και "γνήσια ποιητικού", ένα "μουσικό" και ταυτόχρονα "αναρχικό" είδος, που δημιουργεί αυθαίρετα έναν αυτόνομο κόσμο, πλήρως αποδεδουλευμένο από την "εξωτερική πραγματικότητα". Η επεξεργασία, ωστόσο, του παραμυθικού και υπερφυσικού στοιχείου πήρε στον γερμανικό ρομαντισμό μια ιδιαίτερη απόχρωση και συνδέθηκε, όπως παρατηρεί ο Rene Wellek, με την αίσθηση "του κακού που εδρεύει πίσω από την πρόσοψη του κόσμου" και με "τον φόβο ότι ο άνθρωπος είναι αβοήθητα εκτεθειμένος σε αμαρτωλές δυνάμεις, στη μοίρα, στην τύχη, στο σκότος ενός ακατάληπτου μυστηρίου", σαν μια "ανίσχυρη κούκλα στα χέρια ανωτέρων δυνάμεων", όπως οι μαριονέτες στο ομώνυμο δοκίμιο του Κλάιστ.

Τα κείμενα στους αρ. 18-21 δίνουν στοιχεία για την έλξη του υπερφυσικού στον γερμανικό ρομαντισμό και τη συμπίεση της γερμανικής νουβέλας με το ρομαντικό παραμύθι. Στους αρ. 22-24 παραθέτουμε δύο λαϊκά γερμανικά παραμύθια από τη συλλογή των αδελφών Γκριμ, τα οποία διαδίδουν τη γοητεία ενός ονειρικού παραλογισμού, το έντεχνο "Παραμύθι" του Γκαίτε, που δημιουργεί ένα μαγικό αλληγορικό όραμα, και το διήγημα του Ε. Τ. Α. Χόφμαν "Μπάρμπαρα Ρόλοφιν". Ο Χόφμαν αξιοποιεί τη σύμμειξη παραμυθικών και ρεαλιστικών στοιχείων, για να δώσει την εντύπωση της διπλής όψης των πραγμάτων, που επισημάναμε και στη "Ζητιάνα του Λοκάρνο", και της αίσθησης του κακού που εδρεύει πίσω από την πρόσοψη του κόσμου. Αξίζει να προσεχθεί ιδιαίτερα το ειρωνικό σχόλιο με το οποίο κλείνει το διήγημά του για τη "δύναμη του Διαβόλου, απ' τις παγίδες του οποίου μας προστατεύει η θεία Χάρις". Τέλος, το διήγημα του Κλάιστ μπορεί να συσχετιστεί και με την μπαλάντα του Γκαίτε "Το Εξωτικό" (περιλαμβάνεται στο κεφάλαιο Α9 του *Ανθολογίου ΝΕΑ*), ο μύθος της οποίας στηρίζεται στο ρομαντικό μοτίβο του νεκρού καβαλάρη που πορεύεται μέσα στην άγρια νύχτα συνοδεύοντας έναν ζωντανό. Και στο ποίημα του Γκαίτε η αίσθηση της απατηλότητας του "πραγματικού" κόσμου δίνει μια διάσταση ειρωνείας και τρόμου στη σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον του: ο κόσμος, δηλαδή, δεν είναι αυτός που φαίνεται ή που ο πατέρας θα ήθελε να φαίνεται. Αν και προσπαθεί να απωθήσει την απειλή του ξωτικού, που θέλει ν' αρπάξει το γιο του, κατά βάθος γνωρίζει ότι είναι αντιμέτωπος με την αμείλικτη μοίρα του επερχόμενου θανάτου.