

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΑΡΑΚΑΣΗ  
Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών  
ΑΜΡΙ Α ΜΟΥΓΚΟΥ

Η προσωπικότητα του Καραγάτση, η τόσο ιδιαίτερη, μοιάζει σχεδόν να στοιχειώνει τα κείμενά του και να εξαναγκάζει συχνά την λογοτεχνική κριτική να τα βλέπει από μία οπτική βιογραφική. Και εν μέρει δικαίως. Η πρώτη αφηγηματική ύλη σχεδόν για κάθε συγγραφέα είναι ο ίδιος, η ζωή του, οι άνθρωποι που αγάπησε, τα μέρη που έζησε. Και για τον Καραγάτση ισχύει το ίδιο, με ένα τρόπο, που θα μπορούσε να ονομάσει κανείς, σχεδόν προκλητικό. Μοιάζει δηλαδή να δίνει ηθελημένα στις λογοτεχνικές περσόνες που σκιαγραφεί εκείνα τα αναγνωρίσιμα χαρακτηριστικά που θα οδηγήσουν τους κριτικούς στον εντοπισμό των πρωτοτύπων τους. Αυτή ωστόσο δεν είναι παρά μια αφηγηματική τακτική που στοχεύει σε μια πειστική ψευδαίσθηση, ότι το κείμενο είναι μια πιστή αναπαράσταση της πραγματικότητας, ενώ δεν είναι παρά μια μυθοπλασία, αποκρύπτοντας κατ' αυτόν τον τρόπο τους μηχανισμούς του κειμένου, που λειτουργούν ερήμην του ίδιου του συγγραφέα. Σε αυτούς τους μηχανισμούς εστιάζει το παρόν άρθρο, που έχει ως θέμα το *Άμρι α Μούγκου*.

Το 1953, την χρονιά που δημοσιεύεται η *Μεγάλη Χίμαιρα*, ο Καραγάτσης πηγαίνει ως απεσταλμένος της εφημερίδας Βραδυνή στην Ανατολική Αφρική. Απότοκο αυτού του ταξιδιού είναι το μυθιστόρημα *Άμρι α Μούγκου* που εκδίδεται έναν χρόνο μετά, το 1954.<sup>1</sup> Το *Άμρι α Μούγκου* είναι ένα έργο που πέρασε μάλλον απαρατήρητο<sup>2</sup>, είτε γιατί θεωρήθηκε ελάσσονος σημασίας σε σχέση με την *Μεγάλη Χίμαιρα*, είτε γιατί αγνοήθηκε εξαιτίας της εξωτικής θεματικής του. Είναι ωστόσο ένα έργο ιδιότυπο, που του αξίζει μία σε βάθος ανάγνωση για τρεις κυρίως λόγους.

Ο πρώτος είναι πως, σε αντίθεση με τα πιο γνωστά μυθιστορήματα του Καραγάτση: *Μεγάλη Χίμαιρα*, *Γιούγκερμαν* και *Συνταγματάρχης Λιάπκιν*, των οποίων οι πρωταγωνιστές είναι αλλοδαποί, που προσπαθούν να εγκλιματιστούν στην Ελλάδα, στο *Άμρι α Μούγκου* κεντρικά πρόσωπα είναι δύο Έλληνες, ο Αντρέας Εχελπίδης και ο Σπύρος Μπιγανέλης, που αναζητούν την τύχη τους στο εξωτερικό. Μη θέλοντας, και όχι μη μπορώντας, να επιστρέψουν στην πατρίδα τους παραμένουν στην Αφρική. Δουλεύοντας σκληρά όπως ο Λιάπκιν, επιτυχημένοι οικονομικά και κοινωνικά, αλλά κατά βάθος δυστυχείς, όπως ο Γιούγκερμαν, συνοψίζουν αλλά και επαναδιατυπώνουν την карагацτική μυθολογία του ξένου<sup>3</sup>. Εκ πρώτης όψεως τυχοδιώκτες χωρίς ιδανικά, κατατρεγμένοι ωστόσο από ηθικές απαγορεύσεις, σε μια ήπειρο που περιγράφεται ως ατταβιστική και ζώωδης, φέρουν μέσα τους το μικρόβιο του πολιτισμού, αποτυγχάνουν να βρουν την ευτυχία και για αυτό μοιραία πεθαίνουν.

Ο δεύτερος λόγος, που αξίζει να μελετηθεί το *Άμρι α Μούγκου*, είναι ότι, γραμμένο λίγο μετά την *Μεγάλη Χίμαιρα* διηγείται κι αυτό την ιστορία ενός ερωτικού τρίγωνου, τοποθετώντας ωστόσο την καταστροφική δύναμη του πάθους σε ένα νέο αφηγηματικό πλαίσιο. Έτσι λειτουργεί, όμως, ως μια επαναδιαπραγμάτευση της ίδιας θεματικής, που συμπληρώνει και εμπλουτίζει το πρωτογενές μοτίβο του απαγορευμένου έρωτα με νέες εκφάνσεις. Ενώ λοιπόν στην *Μεγάλη Χίμαιρα* η αφήγηση εστιάζεται στην ηρωίδα, η οποία ταλανίζεται ανάμεσα σε δύο

---

<sup>1</sup> Βαγγέλης Αθανασόπουλος: *Οι μάσκες του ρεαλισμού. Εκδοχές του νεολληνικού αφηγηματικού λόγου*. Εκδ. Καστανιώτη, 2003, τ. Β, σελ.556.

<sup>2</sup> Εξαίρεση ίσως αποτελεί ο Γιάννης Χατζίνης, ο οποίος το θεωρεί ως το πιο παράδοξο, αλλά και ως το πιο εντυπωσιακό βιβλίο του Καραγάτση. Γιάννης Χατζίνης: „Ο Καραγάτσης μέσα από το έργο του“, στο *Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση, Είκοσι Χρόνια από τον θάνατο του*, Τετράδια Ευθύνης 14, σελ.145-155, σελ.151-152.

<sup>3</sup> Πρβ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος: „Η περιπέτεια του Ξένου“, στο ίδιου: *Οι μάσκες του ρεαλισμού. Εκδοχές του νεολληνικού αφηγηματικού λόγου*. Εκδ. Καστανιώτη, 2003, τ. Β, σελ.566-569.

αδέλφια, στο *Άμρι α Μούγκου* η προσοχή του αφηγητή είναι στραμμένη, κατά κύριο λόγο, στους δύο άντρες που διεκδικούν την γυναίκα. Και αν στην *Μεγάλη Χίμαιρα* η Μαρίνα έχει να αναμετρηθεί με τους θεούς της Ελλάδας, τους θεούς που δοκίμασαν την Μήδεια, την Κλυταιμνήστρα, την Ιοκάστη, η Μαρία έχει να αντιμετωπίσει τους θεούς της Αφρικής, Θεούς απάνθρωπους και δαιμονικούς. Και είναι οι θεοί που οδηγούν τους ανθρώπους στην καταστροφή. Αυτοί οι θεοί όμως δεν είναι άλλο από προσωπεία ανθρώπινων παθών και επιθυμιών. Γιατί στον карагазский κόσμο, όχι μόνον η πίστη στην ύπαρξη του Θεού έχει κλονιστεί, αλλά και το υποκείμενο ανακαλύπτει πως η μοίρα του είναι να μην ελέγχει πλήρως τον εαυτό του.

Η πίστη στον άνθρωπο, ως ον λογικό με ελεύθερη βούληση, υποχωρεί δηλαδή εμπρός στην αίσθηση, πως το εγώ δεν είναι παρά έρμαιο δυνάμεων σκοτεινών και απρόσιτων<sup>4</sup>. Ο Καραγάτσης τις ονομάζει *θεούς*, ίσως γιατί μοιάζουν παντοδύναμες· ίσως πάλι γιατί ο Θεός, μοιάζει να είναι απών, σε αυτή την άνιση μάχη του εγώ με τις επιθυμίες του, επιθυμίες σαν αρρώστιες βαριές, που ό,τι υποτίθεται τις γιατρεύει, τις κάνει πιο επικίνδυνες, πιο θανατηφόρες. Ή, όπως συνοψίζει ένας από τους ήρωες του *Άμρι α Μούγκου*,

—Απο τότε που χάσαμε το Χριστό, πώς μπορούμε να ζούμε με τη διδαχή του; Ό άλλος θεός που μās άρπαξε με το χέρι του νιώθει άλλιώς, πιστεύει άλλιώς, αγαπάει άλλιώς. Τα μαύρα δάχτυλα του έσφιξαν σκληρά τις καρδιές μας και τις ανάγκασαν ν' ακολουθήσουν το δικό του παλμό. Ξεστρατίσαμε από το δρόμο των άλλων ανθρώπων — που είναι ο δρόμος του Θεού και του Σατανά — για ν' ακολουθήσουμε δρόμο δικό μας. Μά δρόμος άλλος, έξον άπ' το δρόμο των ανθρώπων, δεν υπάρχει. Φτιάσαμε λοιπόν το δρόμο μας· τον φτιάσαμε χωρίς κρίση μυαλού και καλοσύνη ψυχής· δίχως κιάλας την παρηγοριά της μετάνοιας για τις άμαρτίες μας. Τον φτιάσαμε μονάχα με το πάθος μας, που δεν είχαμε την άντρειοσύνη να το ξεσκεπάσουμε φανερά. Σάν δειλοί που είμαστε, το κρύψαμε, βαθιά μέσα μας και τὰ' αφήσαμε να μās φαρμακώσει. Χωρίς Θεό, δίχως την αγαλλίαση της καλής πράξης και τη συντριβή της άμαρτίας, ξεγυμνωμένοι από κάθε ήθικη, έξυψώσαμε το πάθος μας σε ουδέτερη άρετή και γινήκαμε απάνθρωποι.<sup>5</sup>

Ο τρίτος, και κατά την γνώμη μου κυριότερος λόγος που αξίζει να μελετηθεί με ιδιαίτερη προσοχή το *Άμρι α Μούγκου*, είναι η πολύπλοκη αφηγηματική τεχνική, που εφαρμόζει ο Καραγάτσης γράφοντας ένα μυθιστόρημα—κατάδυση στην μνήμη των πρωταγωνιστών, του οποίου το μεγαλύτερο μέρος διαδραματίζεται μέσα σε ένα εικοσιτετράωρο. Ο αφηγηματικός χρόνος με αυτό τον τρόπο συμπυκνώνεται, για να επιτρέψει στην αφήγηση να εστιάσει σε συμβάντα που σημάδεψαν τους πρωταγωνιστές, δικαιολογώντας έτσι την συνειρμική σύνδεση γεγονότων, την εμβόλιμη παράθεση ιστοριών εκ πρώτης όψεως άσχετων με την πλοκή και τον αποσπασματικό χαρακτήρα του κειμένου.

Είναι η τελευταία μέρα της ζωής του Σπύρου Μπιγανέλη, ο οποίος με την βοήθεια του φίλου του Αντρέα Εχελπίδη θυμάται όσα έζησαν μαζί, αλλά και όσα έζησαν πριν γνωριστούν. Κι αυτό επειδή ο Σπύρος θέλει λίγο πριν πεθάνει να θυμηθεί την ζωή του γιατί, όπως λέει, είχε ένα νόημα. Αυτό το νόημα πραγματεύεται μεταξύ άλλων το μυθιστόρημα, ξεδιπλώνοντας την μνήμη των πρωταγωνιστών.

Οι δύο, νέοι τότε, άντρες γνωρίζονται τον Γενάρη του 1897 στην Ζανζιβάρη και οι δύο «σκαστοί» από πλοία, ελπίζοντας να πλουτίσουν στην Μαύρη Ήπειρο, ο καθένας για τον δικό του ιδιαίτερο λόγο. Ο Αντρέας Εχελπίδης, «παράταιρο γέννημα του πόθου του πατέρα του και

<sup>4</sup> «Ο άνθρωπος του κόσμου του Καραγάτση είναι ένα ηθικό ναυάγιο του αιώνα μας. Ζει ενστικτωδώς τον θάνατο του Θεού, στερείται κάθε σημείο αναφοράς του βίου και με κοκκαλωμένη ψυχή δε υποψιάζεται τα μεγάλα ηθικά ερωτήματα και δεν τα θέτει ποτέ στην συνείδηση του. Η συνακόλουθη αυτής της κατάστασης εξαφάνιση της ψυχής ... επιφέρει μια διόγκωση της παρουσίας του σώματος και της ισχύος της σάρκας.». Κώστας Ε. Τσιρόπουλος: *Για τον Μ. Καραγάτση, στο Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση, Είκοσι Χρόνια από τον θάνατο του*, Τετράδια Ευθύνης 14, σελ. 114-118, σελ.117.

<sup>5</sup> Μ.Καραγάτσης: *ΑΜΡΙ Α ΜΟΥΓΚΟΥ. ΣΤΟ ΧΕΡΙ ΤΟΥ ΘΕΟΥ*, εκδ. Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 6. έκδ., Αθήνα, 1994, σελ. 228-229. Στην συνέχεια οι σελίδες στο τρέχον κείμενο.

της απέχθειας της μάνας του», όπως δηλώνει το κείμενο, φεύγει από την Ελλάδα, εκ πρώτης όψεως για να ζήσει μια ζωή «με σημασία», στην ουσία όμως για να ξεφύγει από την μοίρα του ξεπεσμένου αριστοκράτη και την τυραννία του πατέρα του. Γιος και πατέρας δεν θα ξανασυναντηθούν ποτέ.

Ο Σπύρος Μπιγανέλης, από την άλλη, θα αναζητήσει την τύχη του στην αφιλόξενη Αφρική για να μπορέσει να παντρευτεί την γυναίκα των ονείρων του, γόνο πλούσιας οικογένειας. Στην πρώτη συνάντησή του με τον Αντρέα Εχελπίδη θα του δείξει μια φωτογραφία αυτής της γυναίκας, της Μαρίας, με την οποία είναι ερωτευμένος και θέλει να παντρευτεί. Αυτή η φωτογραφία, μολονότι ξανααναφέρεται μόνο μια φορά μέσα στο μυθιστόρημα, είναι εκείνη που λειτουργεί ως εφαλτήριο της αφήγησης. Είναι εκείνη που οδηγεί τον Αντρέα να συνεταιριστεί τον Σπύρο και να αναζητήσουν μαζί τον Μπρούνο Σβαρτς, εκείνη την λογοτεχνική φιγούρα που οργανώνει εν τέλει το κείμενο, όντας ωστόσο διαρκώς απύσχα.

Το όνομά του, που σημαίνει στα γερμανικά Καφέ Μαύρο, παραπέμπει διαρκώς στο χωρικό πλαίσιο, όπου διαδραματίζεται η ιστορία και λειτουργεί ως επαναλαμβανόμενο μοτίβο του μυθιστορήματος. Αναζητώντας τον, οι δυο φίλοι, χωρίς να μπορούν να τον εντοπίσουν, αποκτούν τον πλούτο που ονειρεύονται. Ο Σπύρος παντρεύεται την Μαρία και την φέρνει στην Αφρική, όπου και αρχίζει να ξεδιπλώνεται σταδιακά το δράμα του ερωτικού τριγώνου.

Ο Μπρούνο Σβαρτς, ο οποίος περιγράφεται αρχικά ως ο άνθρωπος, που υποτίθεται θα τους βοηθήσει να πλουτίσουν, μοιάζει να μην είναι παρά ένα φάντασμα. Η προσπάθειά τους, όμως, να τον βρουν τους οδηγεί σε ολοένα και περισσότερες ευκαιρίες πλουτισμού. Αυτό, παρ' όλα ταύτα, δεν τους αρκεί. Η επιθυμία για ακόμα περισσότερο πλούτο, η επιθυμία να γνωρίσουν τον Μπρούνο Σβαρτς, τους γίνεται έμμονη ιδέα. Ακόμα και την τελευταία νύχτα της ζωής του Σπύρου, καθώς αναλογίζονται μαζί με τον Αντρέα τα περασμένα, το θέμα του Μπρούνο Σβαρτς επανέρχεται στην συζήτηση.

Ο Σπύρος είπε:

- Πέρασαν δεκαοχτώ χρόνια από τότε. Αλωνίσαμε την Ανατολική Αφρική από Βοριά σε Νότο, Δύση κι Ανατολή. Γνωρίσαμε τους πάντες και τα πάντα. Κι όμως το μυστήριο του Μπρούνο Σβαρτς δεν το ξεδιάλυσαμε.

— Μπρούνο Σβαρτς δεν υπάρχει, είπε ο Αντρέας. Είναι ένας θρύλος, που άγνωστο ποιός τον έφτιασε και για ποιό σκοπό.

— Ο Πηγαδάκης μās είχε πει πως τον ήξερε το Μπρούνο Σβαρτς. Μās έστειλε συστημένους σ' αυτόν.

— Νά! Μā εξόν απ' τον Πηγαδάκη, άλλος κανείς δεν τον έχει δει, "Όλοι όσους ρωτήσαμε— άσπροι και μαύροι

— είχαν άκουστά γι' αυτόν. Πίστευαν απόλυτα πως υπάρχει. Μās έλεγαν λεπτομέρειες για τις ενέργειές του, τις κινήσεις του. Κανείς όμως δεν τον είδε ποτέ με τα μάτια του.

— Μονάχα ο Πηγαδάκης ξέρει. Μā κι ο Πηγαδάκης χάθηκε.. .

Ο Σπύρος αναστέναξε :— Άς θυμηθούμε, μουρμούρισε. (σελ. 70)

Ο Μπρούνο Σβαρτς είναι δηλαδή κάποιος, τον οποίο ο Αντρέας και ο Σπύρος, ακόμα και το εικοσιτετράωρο στο οποίο διαδραματίζεται το μυθιστόρημα, δεν έχουν καταφέρει να συναντήσουν και δεν είναι καν σίγουροι εάν είναι πρόσωπο φανταστικό ή πραγματικό. Το ίδιο ισχύει και για τον αναγνώστη, ο οποίος μόλις στην τελευταία φράση του βιβλίου μαθαίνει ότι ο Μπρούνο Σβαρτς είναι ένα πρόσωπο υπαρκτό, αναγκασζόμενος έτσι να επανερμηνεύσει την πλοκή, η οποία μοιάζει σε πρώτο επίπεδο να υποστηρίζει, χωρίς ωστόσο να επιβεβαιώνει την εκδοχή, ότι ο Μπρούνο Σβαρτς είναι ένας θρύλος, μια Ιθάκη ανύπαρκτη, που δεν έχει τόση αξία όσο το ταξίδι έως εκεί.

Στο τέλος της αφήγησης δηλαδή ο Μπρούνο Σβαρτς εμφανίζεται με σάρκα και οστά στον Θωμά Αγγελόπουλο. Ο Θωμάς Αγγελόπουλος είναι ένα νεαρό άντρας, ο οποίος αναζητώντας τον Μπρούνο Σβαρτς, συναντά το μοιραίο 24ωρο τους πρωταγωνιστές του μυθιστορήματος. Αντί ωστόσο να συνεχίσει να τον αναζητά, πράγμα που θα έκαναν ο Αντρέας και Σπύρος, δέχεται να αναλάβει τα ηνία των επιχειρήσεών τους μετά το θάνατο του Σπύρου και την εξαφάνιση του Αντρέα.

Το ότι είναι ο Θωμάς Αγγελόπουλος, δηλαδή αυτός που παύει να αναζητά, είναι εκείνος που συναντά τον Μπρούνο Σβάρτς θα μπορούσε να εκληφθεί εκ πρώτης όψεως ως παραδοξολογία: όποιος ψάχνει κάτι, δεν πρόκειται να το βρεί, παρά μόνο όταν εγκαταλείψει την προσπάθεια. Ωστόσο κι αν ακόμα θεωρήσει κανείς ότι ο Μπρούνο Σβάρτς συμβολίζει πράγματι το παράδοξο και συμπωματικό οικοδόμημα του κόσμου, στο οποίο ζουν και πεθαίνουν οι πρωταγωνιστές του *Αμρί α Μούγκου*, υπάρχει κάτι που αντιστέκεται σε αυτή την ερμηνεία και αυτή είναι η προοπτική της πληρότητας που ανοίγεται στον Θωμά Αγγελόπουλο μέσω αυτής της συνάντησης.

Όταν δηλαδή ο Μπρούνο Σβάρτς συναντά τον Θωμά Αγγελόπουλο, συζητά μαζί του μοιάζοντας να γνωρίζει πρόσωπα και πράγματα, - του δηλώνει π.χ. μεταξύ άλλων ότι συνάντησε τον Αντρέα και ότι είναι βέβαιος ότι ο Αντρέας δεν θα ξαναπαρουσιαστεί ποτέ. Αυτό όμως που κυρίως του προσφέρει δεν είναι τόσο συμβουλές για να πλουτίσει γρηγορότερα, όσο του υποδεικνύει ότι το πραγματικό έπαθλο στην ζωή είναι η γυναίκα που αγαπά, εν τω προκειμένω η Μαρία, που είναι ήδη χήρα.

— Σās συμβουλευώ νά παντρευτήτε τή γυναίκα ποῦ ἀγαπᾶτε.

Χτύπησε τίς σπιρουνάτες μπότες του· ὑποκλίθηκε μέ τὸ γερμανικὸ τρόπο:

— Δοῦλος σας, κύριε...

Καὶ μὲ περπατησιὰ σταθερὴ ἔφυγε καὶ χάθηκε, μέσ' στὸ σκοτάδι.

"Όταν ὁ Θωμάς ἔμεινε μόνος, ἔβγαλε ἀπ' τὴν τσέπη τοῦ τὸ ἐπισκεπτήριο τοῦ ἀγνωστού, ἄναψε ἕνα σπύρτο καὶ διάβασε : Bruno Schwarz. (σελ. 276)

Αυτή είναι και η τελευταία φράση του μυθιστορήματος.

Ενώ δηλαδή ο Αντρέας και ο Σπύρος ζουν μια δυστυχημένη ζωή, έχοντας υποκαταστήσει αυτό που επιθυμούν, δηλαδή την αγάπη της Μαρίας, με κάτι άλλο, που είναι η επιθυμία για πλούτο, ο Μπρούνο Σβάρτς συμβουλεύει έναν τρίτο να μην κάνει το ίδιο λάθος. Αυτός ο τρίτος άνθρωπος, ο Θωμάς Αγγελόπουλος, είναι αυτός που πιθανώς θα πάρει την περιουσία των πρωταγωνιστών αλλά και την γυναίκα που διεκδικούσαν. Και παρ' όλο που το κείμενο τελειώνει αφήνοντας ανοιχτά όλα τα ενδεχόμενα, το εάν, παραδείγματος χάριν, ο Θωμάς θα παντρευτεί την Μαρία, κ.τ.λ., το σημαντικό είναι ότι η υπόσχεση της πληρότητας δίνεται.

Ο Μπρούνο Σβάρτς παίζει λοιπόν ένα διττό ρόλο. Λειτουργεί από την μία ως εκείνη η μορφή ενός σημαίνοντος αγνώστου, που όντας ο κινητήριο μοχλός της αφήγησης οδηγεί τους πρωταγωνιστές να δράσουν και την πλοκή να εξελιχθεί για να την ανατρέψει στο τέλος με την φυσική του παρουσία. Απο την άλλη προκαλεί ταυτόχρονα τον αναγνώστη να απαντήσει στο ερώτημα που θέτει το κείμενο και που δεν είναι άλλο από το ποιος είναι ο λόγος που οι ήρωες αναζητούν με εμμονή τον Μπρούνο Σβάρτς .

Κι αν μια πρώτη απάντηση θα ήταν ότι η επιθυμία για πλούτο είναι που τους οδηγεί να αναζητήσουν τον Μπρούνο Σβάρτς ή ότι η σεξουαλική επιθυμία για την Μαρία<sup>6</sup>, δηλαδή η λίμπιντο είναι εκείνη η δύναμη που αρχικά τους εξαναγκάζει σε αυτή την αναζήτηση του πλούτου, ο οποίος λειτουργεί στην συνέχεια ως υποκατάστατο της λίμπιντο, η απάντηση στο τι κινεί στην πραγματικότητα τους ήρωες μοιάζει να είναι πιο πολύπλοκη. Και αυτό διότι ο Μπρούνο Σβάρτς υπόσχεται στον άνθρωπο που συναντά, και τα δύο: και τον πλούτο και την ικανοποίηση της ερωτικής επιθυμίας Αυτό όμως ανατρέπει την λογική της αφήγησης, η οποία μοιάζει να εμμένει καταρχάς στην αδυναμία εκπλήρωσης της επιθυμίας και στην σχεδόν

---

<sup>6</sup> Για τον ρόλο της σεξουαλικότητας στο έργο του Καραγάτση έχουν γραφτεί πολλά. Μια από τις πιο διεισδυτικές παρατηρήσεις προσφέρει ο ποιητής Ν.Δ. Καρούζος στα Τετράδια Ευθύνης 14. Βλ. το σχόλιο του Στρατή Πασχάλη στο άρθρο του με τίτλο „Ο Μ. Καραγάτσης σήμερα“, η λέξη 44(1985), σ. 405-409, σ. 407.

καταναγκαστική χρήση υποκατάστατων. Το ερωτικό τρίγωνο Αντρέα / Σπύρου / Μαρίας είναι ενδεικτικό αυτής της λογικής.

Ο Αντρέας βλέπει την Μαρία σε μια φωτογραφία και την ερωτεύεται, συνεταιρίζεται τον Σπύρο χωρίς δεύτερη σκέψη, για να τον βοηθήσει να την παντρευτεί, υποκαθιστώντας με αυτό τον τρόπο τον εαυτό του που την επιθυμεί με τον Σπύρο: Αν δηλαδή ο Σπύρος κερδίσει την Μαρία, την έχει κερδίσει και ο Αντρέας. Δεχόμενος όμως να τον υποκαταστήσει ο φίλος του, αφ' ενός συνδέεται αμετάκλητα μαζί του, αφ' ετέρου δε αποκλείει την δυνατότητα μιας άμεσης σχέσης με την Μαρία, μιας σχέσης χωρίς υποκατάστατα. Ως επιστέγασμα αυτού, και πριν ακόμα φτάσει η Μαρία στην Αφρική, ο Αντρέας και ο Σπύρος γίνονται αδερφοποιοί σε μια τελετουργία. Είναι μάλιστα και οι δύο που επιθυμούν αυτή την σύνδεση, η οποία όχι απλώς τους καθιστά αδελφές ψυχές και τους ενώνει σε ένα μεταφυσικό επίπεδο, αλλά θέτει ένα ακόμα σημαντικό ηθικό εμπόδιο στην σχέση τους με την Μαρία.

Αν το αφήγημα χρησιμοποιεί το τέχνασμα της αδελφοποίησης και της ως εκ τούτου κοινής τους μνήμης για να επιτύχει την παρουσίαση του παρελθόντος, αλλά κυρίως για να δικαιολογήσει το ότι ο ένας ξέρει, τι σκέφτεται και τι θυμάται ο άλλος, για τους ήρωες του μυθιστορήματος, αυτό σημαίνει πως κατά κάποιον τρόπο ο ένας υποκαθιστά τον άλλο, όχι μόνο στην αφήγηση και στην μνήμη αλλά και στην επιθυμία. Το κείμενο της διαθήκης του Σπύρου είναι χαρακτηριστικό:

‘Ο Αντρέας κι εγώ σμίξαμε τόσο σφιχτά, ποῦ γινήκαμε μία ψυχή σὲ δύο κορμιά. Μᾶς ἔνωσαν οἱ ἴδιες λαχτᾶρες. Ναί, λαχταρήσαμε κι οἱ δύο τὴν ἴδιαν εὐτυχία. Οὐτ’ αὐτὸς τὴ χάριξε ὀλάκερη, οὐτ’ ἐγὼ τὸ ἴδιο. Παράλληλα κυλοῦσαν καὶ τὰ φαρμάκια τῆς ψυχῆς μας.

Λίγο πιο κάτω λέει ο Αντρέας:

Σώπασαν· κι ὑστέρᾳ ὁ Ἀντρέας εἶπε : —‘Ο Σπύρος ἦταν κάτι παραπάνω ἀπὸ ἀδερφός μου. Ἦταν σὰ νὰ ἦμουν ἐγώ. (σελ 249)

Κι αν το *Εγώ* μπορεί να υποκατασταθεί από τον Άλλον, η Μαρία, που ενώ αγαπά αρχικά τον Σπύρο, τον υποκαθιστά ή αντικαθιστά με τον Αντρέα· θα μπορούσε, βέβαια, κανείς να θεωρήσει πως ουσιαστικά συνεχίζει να αγαπάει το ίδιο πρόσωπο. Αλλά δεν είναι έτσι γιατί, και στην δική της περίπτωση ο μηχανισμός υποκατάστασης κυριαρχεί, οδηγώντας την να προτιμήσει αντί του επιθυμητού αντικειμένου το υποκατάστατό του. Για αυτό δέχεται και εκείνη να μπει στην περιπέτεια της Αφρικής και να αναζητήσει μαζί με τους δύο άντρες τον Μπρούνο Σβαρτς. Έτσι, όμως, δεν θα εκπληρώσει την επιθυμία της να αποκτήσει τον Αντρέα, γιατί τα όσα αναζητεί δεν είναι παρά υποκατάστατα, αυτού που επιθυμεί. Ο Αντρέας πάλι κοιμάται με μαύρες γυναίκες γιατί δεν μπορεί να κοιμηθεί με την Μαρία, κ.τ.λ.

Η λογική των υποκατάστατων που οργανώνει το *Άμρι Α Μούγκου* οδηγεί και στην τραγική έκβαση της ιστορίας του ερωτικού τριγώνου. Ο Σπύρος αρρωσταίνει. Ο γιατρός συνιστά αλλαγή κλίματος, αλλά η Μαρία, αντί να επιμείνει να πάνε στην Ευρώπη, προτιμά να μείνει στην Αφρική για να είναι κοντά στον Αντρέα. Ο Σπύρος γνωρίζει πως θα πεθάνει. Παραμένει στην Αφρική γιατί θεωρεί ότι ο θάνατός του θα επιτρέψει στον Αντρέα και τη Μαρία να ζήσουν τον έρωτά τους. Ο Σπύρος γνωρίζει, όμως, ότι, όπως η Μαρία αγκάλιαζε τον ίδιο σκεπτόμενη τον Αντρέα, κάνοντας δηλαδή έρωτα μαζί του, έκανε έρωτα με ένα φάντασμα, έτσι και τώρα, αγκαλιάζοντας τον Αντρέα, θα σκέφτεται τον Σπύρο. Ο Σπύρος λοιπόν ελπίζει, πως, μετά θάνατον, θα μπορεί να υποκαταστήσει τον Αντρέα στον ρόλο του φαντάσματος.

Αυτό το γνωρίζει και ο Αντρέας και για αυτό φεύγει. Αυτό που λέει στην Μαρία, λίγο πριν εξαφανιστεί από την ζωή της, είναι ότι τίποτα πια δεν τους ενώνει. Ο θάνατος του Σπύρου, η απουσία του, δεν καθιστά δυνατή την εκπλήρωση της επιθυμίας του για την Μαρία, αντιθέτως την αποκλείει, γιατί είναι μια επιθυμία η οποία λειτουργεί μόνο με υποκατάστατα,

μια επιθυμία, που δεν μπορεί εξ ορισμού να εκπληρωθεί. Για αυτό και μια συνάντηση με τον Μπρούνο Σβαρτς δεν θα άλλαζε τίποτα για τον Αντρέα.

Λίγο αργότερα, όταν η Μαρία φεύγει για την Ευρώπη, ο Θωμάς Αγγελόπουλος συναντά τον Μπρούνο Σβαρτς, ο οποίος του εφιστά την προσοχή σε δύο πράγματα.

— Έχω και κάτι άλλο να σᾶς πῶ : προσπαθήστε να πληροφορηθῆτε εγκαίρως τὸ θάνατο τοῦ κ. Ἐχελπίδη.

— Εἴσαστε τόσο σίγουρος πῶς θὰ πεθάνῃ ;

— Κάθε ἄλλο. Δὲν ἀποκλείεται νὰ ζήσῃ καὶ πολλὰ χρόνια. Εἶμαι ὁμως βέβαιος πῶς δὲν θὰ ξαναπαρουσιαστῆ σὲ τούτα τὰ μέρη, νὰ διεκδικήσῃ τὴν παλιά του προσωπικότητα. Σὲ δύο - τρία χρόνια φροντίστε νὰ τὸν κηρύξετε ἄφαντο καὶ νὰ ξεκαθαρίστε τίμια τὰ περιουσιακά του μὲ τοὺς κληρονόμους του. Ὑστερα τὸ φρονιμότερο ποῦ ἔχετε νὰ κάνετε, εἶναι νὰ παντρευθῆτε τὴ χήρα Μπιγανέλη.

[...]

Σᾶς συμβουλευῶ νὰ παντρευτεῖτε τὴν γυναῖκα ποὺ ἀγαπᾶτε. (σελ. 276)

Ἡ σειρά εἶναι σημαντική: πρῶτα πρέπει πεθάνει ὁ Αντρέας καὶ μετὰ ὁ Θωμάς νὰ πλησιάσῃ ερωτικά τὴν Μαρία. Κηρύσσοντας τὸν Αντρέα σε ἀφάνεια, δηλαδή νομικῶς νεκρό, ὁ Θωμάς δὲν θὰ χρειάζεται νὰ λειτουργήσῃ ὡς υποκατάστατό του στὴν καρδιά τῆς Μαρίας, ἀλλὰ θὰ μπορεῖ νὰ τὴν ἀποκτήσῃ. Ἡ παρουσία τοῦ Μπρούνο Σβαρτς συνδέεται, λοιπόν, με τὴν εκπλήρωση τῆς επιθυμίας ὑπὸ ὄρους, ἀλλὰ χωρὶς υποκατάστατα. Ἡ ἀποψη ὅτι ἡ συνάντηση με τὸν Μπρούνο Σβαρτς εἶναι ἡ προϋπόθεση γιὰ τὴν πληρότητα ὑποστηρίζεται δε σε ὅλο τὸ κείμενο καὶ συνδέει, ἔτσι, τὸν Μπρούνο Σβαρτς ἀμεσα με τοὺς μηχανισμοὺς υποκατάστασης τοῦ αντικειμένου τῆς επιθυμίας.

Υπάρχει ἐδῶ ὁμως κάτι σημαντικό, τὸ ὁποῖο εἶναι στενά συνδεδεμένο με τὴν λογική τοῦ υποκατάστατου, καὶ πρέπει νὰ θίξουμε. Ὄταν μιλάει κανεὶς γιὰ υποκατάστατα, θεωρεῖ ὅτι ὑπάρχει ἓνα ἀρχικό αντικείμενο, μὴ πρωταρχική επιθυμία γιὰ ἓνα αντικείμενο τὸ ὁποῖο κατόπιν υποκαθίσταται ἀπὸ ἄλλα. Τὸ ἐρώτημα εἶναι ποιο εἶναι αὐτὸ τὸ πρωταρχικό αντικείμενο τῆς επιθυμίας γιὰ τοὺς πρωταγωνιστές. Τὸ κείμενο δίνει μὴ ἀμφίσημη ἀπάντηση. Μοιάζει ἀπὸ τὴν μίαν, τονίζοντας τὴν ἀνικανότητα τῶν ἡρώων γιὰ ικανοποίηση, γιὰ πληρότητα, νὰ υπονοεῖ πὼς ἡ θέση ποὺ καταλαμβάνει ὁ Μπρούνο Σβαρτς, ὁ διαρκῶς ἀπών, εἶναι μὴ θέση ποὺ ἦταν πάντα κενή. Καὶ, ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἀποψη, ὁ Μπρούνο Σβαρτς εἶναι μὴ ἀλληγορία γιὰ τὴν επιθυμία ἓνος ἀπόλυτου καὶ ἀρα ἀνέφικτου αντικειμένου. Ἀπὸ τὴν ἄλλη, δηλώνοντας στὸ τέλος τῆς ἀφήγησης ὅτι ὁ Μπρούνο Σβαρτς εἶναι πρόσωπο ὑπαρκτό, ἀναγκάζει τὸν ἀναγνώστη νὰ υποθέσῃ πὼς ἴσως ἡ τύχη δὲν ευνόησε, ἡ μοίρα δὲν ἐπέτρεψε, νὰ πληρωθῆ ἰσὺς ἡ θέση ποὺ θὰ καταλάμβανε τὸ αντικείμενο τῆς επιθυμίας. Ἰσως, ὑπῆρχε δηλαδή κάποιον ἀρχικό αντικείμενο, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ εἶναι ἡ μητέρα γιὰ τὸν Αντρέα, ἡ Μαρία γιὰ τὸν Σπύρο καὶ ὁ Σπύρος γιὰ τὴν Μαρία.

Ὅμως, ἡ σύνδεση τοῦ Μπρούνο Σβαρτς με ἓνα ἀρχικό, πιθανῶς πλέον ξεχασμένο, αντικείμενο ἀντιφάσκει με τὸν σχεδόν μεταφυσικό ρόλο ποὺ παίζει ὁ Σβαρτς καὶ ποὺ τὸν συνδέει με τὸ θέλημα τῶν θεῶν καὶ τὴν μοίρα. Δηλαδή, ἡ σύνδεσή του με τὸ Πραγματικό δὲν συνάδει με τὴν σύνδεσή του με τὸ Μεταφυσικό. Ἐνδεικτικὴ γιὰ τὴν μεταφυσικὴ λειτουργία τοῦ Μπρούνο Σβαρτς εἶναι ἡ σκηνὴ τοῦ θανάτου τοῦ Σπύρου. Λίγο πρὶν πεθάνει σηκώνεται ἀπὸ τὸ κρεβάτι λέγοντας πὼς πρέπει νὰ βρεῖ τὸν Μπρούνο Σβαρτς.

— Ἄν δὲν τὸν βροῦμε σήμερα, ξαναλέει μὲ μουγγή φωνή ὁ Σπύρος, δὲν θὰ τὸν βροῦμε ποτέ. Ποτέ...

Τώρα προχωρεῖ τρεκλίζοντας σὰ μεθυσμένος. Σκοντάφτει σὲ μιὰ ρίζα, κλονίζεται. Ὁ Θωμάς προστρέχει νὰ τὸν κρατήσῃ. Ὁ Σπύρος τὸν ἐμποδίζει, μὲ θεληματικὴ χειρονομία.

— Ὁχι ! Θὰ πάω μόνος μου ! Μόνος μου θὰ βρῶ τὸν Μπρούνο Σβαρτς ! Κάποτε, ἐπὶ τέλους, πρέπει νὰ τὸν βρῶ. Πρέπει νὰ τὸν . . .

Ἐκλείσει τὰ μάτια, χαμογέλασε πικρὰ καὶ ἔπεσε καταγῆς, μπρούμυτα. Οἱ ἄλλοι δύο πρόστρεξαν, γονάτισαν, τὸν γύρισαν ἀνάσκελα. Ἀνάσαινε ἑλαφρὰ καὶ σιγανὰ, σὰν κοιμισμένο πουλι· καὶ χαμογελοῦσε.

— Σπύρο, τοῦ λέει ὁ Αντρέας. Ἄνοιξε τὰ μάτια, τὸν κοίταξε· καὶ εἶπε :

— Μὴν ξεχνᾶς πῶς τὸ αἷμα μου τρέχει στὶς φλέβες σου· πῶς ἐγὼ εἶμαι ἐσύ. Νὰ συλλογιέσαι, νὰ νιώθῃς καὶ νὰ φέρεσαι σὰν νὰ μὴν ἦσουν ἐσύ, μὰ ἐγώ...

Γύρισε τὸ κεφάλι τοῦ κατὰ τὸν ἥλιο, ποὺ εἶχε προβάλλει πὰ ὁ μισὸς πίσω ἀπὸ τὸ βουνό :

— Δὲν θὰ βροῦμε ποτέ τὸν Μπρούνο Σβαρτς. μουρμούρισε. Αὐτὸ ἦταν τὸ θέλημα τοῦ Θεοῦ.

Άμρι ἂ Μούγκου...

Ξανάκλεισε τὰ μάτια· καὶ πέθανε.(σελ. 246-247)

Άμρι α Μουγκου Στο χέρι του θεού... Σε ποιο θεό αναφέρεται το κείμενο; Ποιος θεός καθόρισε την μοίρα του Σπύρου; Μήπως είναι ο θεός μια μάσκα της ψυχοπαθολογίας του ατόμου, ένα άλλο όνομα αυτού που αποφασίζει ερήμην μας, και που ο Φρόντ το ονόμασε λίμπιντο; Ή μήπως θεός είναι η απουσία μιας μεταφυσικής παρηγοριάς; Μήπως δηλαδή η απουσία της πίστης στον Θεό είναι που εξηγεί την πληθωριστική παρουσία των θεών στο κείμενο του Καραγάτση και που δημιουργεί στους πρωταγωνιστές του ένα δυσαναπλήρωτο κενό; Ή, μήπως, η μη εκπλήρωση της επιθυμίας των πρωταγωνιστών είναι απλώς ένα τέχνασμα του κειμένου για να ξεδιπλωθεί η αφήγηση, οπότε ο Μπρούνο Σβάρτς δεν εξυπηρετεί παρά μόνο την αφηγηματική στρατηγική του Καραγάτση; Το *Άμρι α Μούγκου* σ' αυτό το σημείο σιωπά και έτσι όπως αρμόζει στην λογοτεχνία μένει ανοιχτό σε ερμηνείες.