

## ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ

Ἡ ἔκ-πληξη τῆς «Πεζογραφίας» καὶ τῶν ἀποκλίσεων:

Ἡ περίπτωση τοῦ Ντιάλιθ' ἰμ Χριστάκη

τοῦ Σωτήρη Δημητρίου

«Τελευταία ὁμως, παρόλο που στην υπόλοιπη  
ζωή του ἔγινε ρολοὶ γινόταν μια παράξενη  
ὁσμωση στα δύο κέντρα της ὑπαρξῆς του»  
(«Ο καταμετρητής», σ. 16)

«Μέσα σε εκείνο το μαύρο του πόνου, πρώτη της  
φορὰ ἐνιωθε, μετὰ ἀπὸ νεκρά, ἐξευτελισμένα  
χρόνια, πως ζούσε» («Ντιάλιθ' ἰμ, Χριστάκη», σ. 38)

Εἶναι γεγονός ὅτι τὸ βιβλίο Ντιάλιθ' ἰμ Χριστάκη (Ἀθήνα, Ὑψίλον, 1987) τοῦ Σωτήρη Δημητρίου δημιουργεῖ εὐθὺς ἐξ-  
αρχῆς μία ἔκπληξη στὸν ἀναγνώστη —ιδιαίτερα στὸν «εἰδοποιημένο».  
Ἡ ἔκπληξη αὐτὴ πρέπει νὰ ἐννοηθεῖ ἀντιστικτικὰ πρὸς τὴν ἐκ τοῦ ἀσφα-  
λοῦς καὶ δεδομένη (ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενο καὶ τίς συναφεῖς προεκτά-  
σεις) ἀναμονή τοῦ ἀναγνώστη γιὰ τὸ τί πρόκειται σὲ γενικὲς γραμμὲς  
νὰ συναντήσει στὴν πρώτη του ἐπαφή μετὰ τὸ κάθε φορὰ ἀνά χεῖρας κεί-  
μενο· ἔχει πιὸ συγκεκριμένα νὰ κάνει μετὰ τὴν «εἰσβολή» ὀρισμένων ἐκ  
πρώτης ὄψεως «παράδοξων» καὶ μὴ ἀναμενόμενων στὴν τυπικὴ ἀφηγημα-  
τικὴ γραφή, στοιχείων μέσα στὰ διηγήματα πού ἀποτελοῦν τὸ συγκεκρι-  
μένο βιβλίο.

Αὐτὰ τὰ στοιχεῖα ἀφοροῦν τὸ «πῶς» καὶ στὸ «μέ τί» γίνεται ἡ ἀφή-  
γησις, στή μορφικὴ δηλαδὴ συνιστώσα· μία ιδιαίτερη ρυθμολογία, περι-  
εργες παρεκβάσεις στὴν ἀφήγησις καὶ ὀρισμένα ἄλλα συναφῆ δεδομένα  
δημιουργοῦν τίς ἀποκλίσεις οἱ ὁποῖες ὑποβάλλουν τὴν αἰσθησις τοῦ διαφω-  
ρετικοῦ, καὶ ἔτσι τὴν ἔκπληξη.

Ἐπικαιροποιοῦνται μετὰ τὸν τρόπο αὐτὸ λοιπὸν διακειμενικὲς σχέσεις  
μέ ἄλλα κείμενα, παράλληλα καὶ συναφῆ, πράγμα πού ἀποτελεῖ μία  
ἄκρως ἐνδιαφέρουσα γιὰ μελέτη, πλευρά.

Ἀλλὰ βέβαια, καὶ προτοῦ σχολιασθεῖ τὰ τί συμβαίνει στὰ κείμενα  
τοῦ Σ. Δ., καθότι αὐτὰ ἐνδιαφέρουν, ἤδη ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἀνακύπτουν θέ-  
ματα πρὸς συζήτηση μετὰ ἀφορμὴ τὸ παρακείμενο, δηλαδὴ μετὰ θέματα ὅπως  
πίτιλος, ὁ πρόλογος, ἡ ἀφιέρωσις, ὅτιδήποτε ἐκφράζει τοὺς περιβάλλοντες  
λογοτεχνικό ἔργο διαύλους, πού διασφαλίζουν μετὰ ποικίλους τρόπους  
παρά.

τήν αμειβοσιότητα ή τήν ανταπόκριση έργου - αναγνώστη, σύμφωνα μέ τή σχετική διάκριση και τυποποίηση του G. Genette.<sup>1</sup>

Συγκεκριμένα, ή αναφορά γίνεται εδώ στόν κατ' αρχήν «δυσνόητο» ως πρός τό πρώτο σκέλος (Ν τ ι ά λ ι θ ι μ), τίτλο του βιβλίου, ή ανάγκη αποκωδικοποίησης του οποίου υποβάλλεται από τό άλλο ήμισυ του τίτλου, τό «κατανοητό» (τό κύριο δηλαδή όνομα).

Ο αναγνώστης εισάγεται λοιπόν μ' αυτό τον τρόπο συνθηματικά στην έμπειρία του «είναι» και του «φαίνεσθαι», σέ μία αρκετά έντονη αντίθεση ανάμεσα στό «γνωστό» και τό «άγνωστο», τό «οϊκείο» και το «άνοϊκείο», τήν «έπιφάνεια» και τό «βάθος».

Η άμφίσημη αυτή κατάσταση ένισχύεται και προωθείται κατά ένα τρόπο από τήν στιγμή που μετακειμενικές «ειδήσεις» (ή αναφορά γίνεται στή μνεία που κάνει ο Γ. Χειμωνάς για τό βιβλίο του Σ. Δ., σέ σχετικό κείμενό του στό Β ή μ α<sup>2</sup>) άνιχνεύουν μία ιδιαιτερότητα γραφής, έκθέτουν προοπτικές για μελέτη και «συνένοχα», πίσω από τίς γραμμές του παλίμψηστου που είναι όχι μόνο ο λόγος τής λογοτεχνίας αλλά και τής κριτικής, διατυπώνουν «ειρωνικά» όσο και ύπαιγκτικά, τά ρήγματα, τίς άπαιτήσεις και τίς παγίδες του άτέρμονου και οδονηρού παιχνιδιού τής «πεζογραφίας».

Πρόκειται για διηγήματα «προκλητικά», δηλαδή για διηγήματα όπου είναι έντονη ή πρόθεση του αφηγητή νά διατελεί ο αναγνώστης υπό τή «διαφάνεια» τής αφηρούμενης ιστορίας, και ταυτόχρονα κατά μία αντίρροπη φορά, νά διατυπώνει μέ έκπληξη τήν ύπαρξη αποκλίσεων έτσι ή αναγένωση του πειρασμού νά έρμηνευθούν τά διηγήματα «κατά μίμησιν» τής έξω από τά κείμενα πραγματικότητας, άποκτά μία άλλη διάσταση.

Αντίρροπες τάσεις λοιπόν ανάμεσα στή «ρεαλιστική», εύληπτη και άδιατάρακτη κατά τό μάλλον ή ήττον άναμονή, στήν εϋθύγραμμη (και συνταγματική) δηλαδή διάσταση, και στήν άνατροπή συνηθειών ή αυτοματισμών, στήν έκπληξη του μή άναμενόμενου, στήν κάθετη (παραδειγματική) μ' άλλα λόγια διάσταση.

Και άσφαλώς τό πρώτο ζήτημα, που τίθεται είναι τό τί λένε, τό ποϋ άναφέρονται οι ιστορίες των διηγημάτων του Σ.Δ., ποιοί είναι οι θεματικοί άξ ποϋμε, πυρήνες, τά «κέντρα βαρύτητας», τά άκριβή εκείνα σημεία όπου ένσωματώνονται τά εξιστορούμενα, άποκτώντας έτσι κύρος και άξιολογική διάσταση. Ο Γ. Χειμωνάς σημειώνει σχετικά: «Η θεματική, λοιπόν επιλογή της δυστυχίας, ως σταθερής ανθρώπινης κατάστασης, ασφαλώς δεν είναι εξεζητημένη, αλλά ούτε υπαγορεύεται από κάποιες ιδιαίτερο καταθλιπτικό κίνητρο του αφηγητή»<sup>3</sup>.

Οι διάφορες θεματικές «συντάξεις» λοιπόν: οι γηρασμένες πόρνεη και οι τραβεστί («Βαλέρια»), οι σκουπιδιάρηδες («Απών»), οι άθρωποε- του δύσκολου καθημερινοϋ μόχθου και ή δίωση τής (άπο)μόνωσης του ο-  
 πτέ  
 λη-  
 βιτα-  
 μάτιος

1. I. G. Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil [1982], σ.σ. 7-14.

2. Γ. Χειμωνάς, «Το σκληρό παιχνίδι του πεζού λόγου», έφ. Β ή μ α, (βιτα- 1988), σ. 45.

3. Ο. π., σ. 45.



(«Ὁ καταμετρητής», «Ἡ κορνίζα»), οἱ γύφτοι («Το κιντόι»), οἱ Ἄρβανίτες («Ντιάλιθ' ἡ Χριστάκη»), οἱ μετανάστες, οἱ πολιτικοί πρόσφυγες, οἱ πάσης φύσεως διωγμένοι τό «μεταφύτευμα» τῶν ὁποίων δέν ἔπιασε («Πολύδροσο Θεσπρωτίας», «Τά καλώδια», «Περπάτει παλιάλογο»), ὁ ἄφατος πόνος ἐνώπιον τοῦ θανάτου («Δεσμά»), τῆς φθορᾶς ἀπό τήν ἀνίατη ἀρρώστια («Γέλα πουλί μου»), ἡ ἐρωτική διάλυση («Τα ὄνειρα τῆς Βαρδάρης»), καί ἔντονη μέθεξη («Στα Πετράλωνα»), ἡ ἀπεγνωσμένη τέλος μητροκτονία («Φιλανθρωπικό ἴδρυμα»), ἐπανεισάγουν ἐντός τῶν κειμένων τίς σαφεῖς, συμπαγεῖς καί πλήρως ἱεραρχημένες ἐνότητες τῶν ἀνάλογων δεδομένων τῆς πραγματικότητας, δραστηριοποιώντας τες φαινομενικά ὁ ἀναγνώστης ρηματοποιεῖ ἔτσι καί σημασιολογεῖ τά ἐξιστορούμενα σ' αὐτό ἀκριβῶς το πλαίσιο.

Φαίνεται μ' ἄλλα λόγια νά εἶναι ἀπό τή θεματική προοπτική, κυρίαρχη στά διηγήματα τοῦ Σ.Δ ἢ κατὰ R. Jakobson<sup>4</sup> ἀναφορική λειτουργία τοῦ λόγου, πράγμα τό ὁποῖο παραπέμπει σέ «γνωστικές» διαδικασίες καί σέ γενικές γραμμές, στή συνιστώσα τοῦ ρεαλισμοῦ.

Κατά τήν πρώτη λοιπόν ἀνάγνωση τά πράγματα βαίνουν «καλῶς», τά κείμενα φαίνεται νά ἔχουν «ἐξασφαλίσαι» τίς δικλίδες ἐκείνες πού ἐπιτρέπουν τήν ἐκ μέρους τῶν ἀναγνωστῶν πρόσληψή τους. Ὅμως σέ δεύτερη ἢ τρίτη ἀνάγνωση ἀναδεικνύεται παράλληλα μέ τά τῆς πρώτης, μία ἄλλη θεματική ροή δεδομένων ἐντός τῶν ὁρίων αὐτοῦ τοῦ «ρεαλισμοῦ».

Τοῦτο ἔχει νά κάνει μέ τό γεγονός ὅτι οἱ συγκεκριμένες γιά κάθε κείμενο θεματικές «συντάξεις» ὑπακούουν ὄχι τόσο στό ἐνδιαφέρον γιά τήν ἐπιλογή ἱεραρχημένων καί πλήρων ἀπό τήν ἀποψη τῆς ἰσχύος τοῦ γενικευτικοῦ τους χαρακτήρα, θεμάτων πρός περιγραφή, ὅσο στό ἐνδιαφέρον γιά τή μή ἱεραρχημένη παράταξη<sup>5</sup> τῶν ἐπί μέρους, τῶν συγκεκριμένων μ' ἄλλα λόγια παραδειγμάτων ἐδῶ ἀκριβῶς ἐδράζεται καί μία ἀντίληψη γιά τόν κόσμο, ἡ ὁποία προβάλλει τήν πολυεστίαση καί τή συναφή τῆς πολυφωνία, ἣται τόν πληθυντισμό.

Αὐτό πού ἐνδιαφέρει στά διηγήματα τοῦ Σ.Δ. δέν εἶναι τόσο τό κάθε φορά περιγραφόμενο (πού λειτουργεῖ ὡς θεματικό ἄλλοθι), ὅσο οἱ διαδικασίες, οἱ λειτουργικοί μηχανισμοί διά τῶν ὁποίων διοχετεύεται ἡ δραστηριότητα τοῦ ἐκάστοτε περιγραφόμενου. Ἡ συνταρακτική παράταξη-συσχέτιση τῶν διαδραματιζόμενων στό τέλος τοῦ διηγήματος «Βαλέρια», δέν ἐκ-θέτει ἀπλῶς γιά τόν ἀναγνώστη, τό ξεχασμένο παρελθόν τῆς ἥρωϊδας, ἀλλά ἀπο-καλύπτει τήν ἐξακτίνωση<sup>6</sup> οἱ σωρευμένες ποικίλες ἐμπειρίες πού ἀπεκόμισε ἡ ἥρωϊδα, μία πόρνη πού βρέθηκε νά ἀνατρέφει ἕνα παιδί τό ὁποῖο ποτέ δέν θέλησε, ὅμως ἔγινε ἀργότερα προαγωγός του,

4. R. Jakobson, «Γλωσσολογία καί ποιητική», (μετάφραση: Ἄρη Μπερλή), περ. Σ π ε ρ α, ἀρ. 1, (Μάρτης 1975), σ.σ 34-35.

5. Αὐτό ἀποτελεῖ καί κατ' ἐξοχήν δραστικό στοιχεῖο-στά κείμενα τοῦ Σ.Δ., τὸ πράγμα στό ὅποιο θά ἀναφερθεῖμε παρακάτω, μιλώντας γιά τό μορφικό ἐπίπεδο.

μετατίθενται. Αναδεικνύεται έτσι ή άκαριαία έμπειρία του «άλλου» ή διαρκής του γετνίαση και ρήξη με την «ταυτότητα» των καθημερινά επαναλαμβανόμενων που διευκολύνουν την κατανόηση της κάθε φορά διηγούμενης ιστορίας, διασχίζει την τραγική ανθρώπινη φύση και προκαλεί τη διάλυση: είναι ακριβώς ή στιγμή εκείνη της διάλυσης όταν ο τραβεστί γιός έχει χτυπηθεί και πεταχτεί «...χρωματιστό κουρελόχαρτο, από 'να ημιφορτηγό, που 'γραφε στα πλάγια «Αγροτικό»... «και έκείνη: «Έμεινε άλαλη, λουσμένη απ' τους προβολείς των αυτοκινητών, από κόργες δαγκωτές κι από κίτρινα βλέμματα. /Μάτια λεπίδια, που κοιμάτιαζαν το νεκρό κορμάκι, τα κατουρημένα πόδια της. Μερικοί άρχιζαν να βάζουν χέρι./ 'Όλα γύρω της πάγος, νέκρα, ερημιά./ 'Ανοιξε τα χέρια να πιάσει τη μουσική. /Νά πιάσει κοτσούφια, νερόλακκουσ, θυμιατά και μαγούσια, μολυβένια σύννεφα και στρακαστρούκες της Λαμπρής, πλαγίτσες, κουτσουπιές, κηδείες, τριφύλλια, μελίτσια και βασιλικούς./ Στο βουγό, μαντίτσα. Βουγά, βουγά, φωνούλες του χιονιού — αρέντα μωρή Μηλιά, αρέντα κόρη μου — χαμένες στην αντάρα της ψυχής της, πριν τα φώτα της πόλης. /Μόνο για μια στιγμή./ Αμέσως κατόπι άρχισε να ανεδοκατεβάξει τα χέρια της, σπαθιά, ανάμεσα στα μπούτια, στη χειρανομία που κάνουν οι άντρες, όταν λεν «στ' αρχίδια μου»./ Να, να. Να πούστηδες, κραύγαζε μανιασμένη στον κλοιό, με τις σταχτιές και ωχρές φιγούρες...» (σ.σ 9-10)<sup>6</sup>.

Διακρίνονται λοιπόν οι θεματικές «συντάξεις», και αποδομούνται τά δεδομένα θέματα ώστε να καταστούν όρατές οι ύφανσεις τους: έτσι, διά μέσου της μέ ρυθμικής προδιαγραφής παράταξης των επί μέρους, εκτίθεται ή κατ' έξοχήν τραγική έμπειρία της έτερότητας, της μετάδρασης στο Διαφορετικό, στο Διπλό: «Η μυρουδιά του πορνείου, κείνο το κράμα από εκκρίσεις αντρικές και γυναικείες, ούρων και «κόκκινου» σαν θυμίαμα. /Οι σφυγμοί του γίνονται άτακτοι, η φύση του ζάρωνε, τα πόδια του κόδονταν και του ερχόταν να σωριαστεί. /.../ Το σήσιμο των αισθήσεων, ο μαρασμός της νύχτας κατά παράλογο τρόπο αντιστρέφονταν στις εκκλησίες. / Τα επίπεδα μελαγχολικά πρόσωπα στις εικόνες γινόνταν αιμάσσαντες, αρπαχτικοί ηδονιστές, που μ' επίμονα, ακόλαστα βλέμματα φόρτιζαν το ταπεινό εκκλησίασμα. / Έπιανε ένα στασίδι απόμερο, γαντζωνόταν γερά και τότε επαναλάμβανε μέσα του παρακλητικά «θεέ μου, θεέ μου» τότε φανταζόταν στη σχισμή των γυναικών αίματα, ξερατά, περιττώματα και στα πρόσωπά τους, στα χείλη τους, φλέγματα, βλέννες και σπυριά πυορροούντα...» («Ο καταμετρητής», σ.σ 16-17).

Οι ήρωες των διηγημάτων του Σ.Δ. αφήνονται τελείως, τά χάνουν, εγκαταλείπουν τή θεωρούμενη ως πραγματική πλευρά του κόσμου που τους περιτριγυρίζει, καταλήγουν οι περισσότεροι σε ιδρύματα: ο έγκλεισμός με τή μία ή την άλλη μορφή, είναι τό σταθερό σημείο αναφοράς στά

6. Οι κάθετες παύλες μέσα στά παραθέματα από τά διηγήματα του βιβλίου, παραπέμπουν στην άλλαγή της συντακτικής περιόδου στοχεύουν να αναπαραστήσουν τά λευκά διαστήματα, τις «γραφηματικές» δομές, που έχουν ιδιαίτερη λειτουργική κότητα στά υπό εξέταση κείμενα.



τίς διάφορες μορφές επανάληψης ανάμεσα στα αφηγούμενα, που λειτουργώντας ως έστιες έντασης, διασχίζουν κάθετα τό κάθε διήγημα του διβλίου (οί κουβέρτες που πλακώνουν, που συμπιέζουν τόν ήρωα στο «Πολύδροσο Θεσπρωτίας», ή θαμμένη και αναστημένη γλώσσα στο «Ντιάλιθ' μι Χριστάκη»)· τήν αναζήτηση όχι τόσο του ήρωα αλλά του ανθρώπου ως μέρους ενός συνόλου («... Ο Σ.Δ. . . κατορθώνει να απελευθερώσει τον αδάσταχτα γασρό τρόπο που έχει ο Έλληνας να ζει τις συμφορές του»)<sup>8</sup>.

Έδω πλέον έχουμε τή διαδοχική ένισχυση του αναγνώστη, που δεν ακολουθεί κάποια εξελικτική γραμμή για να φτάσει στην τυπική «κορυφή» όσων ένδεχομέως «φαίνονται» έντός των διηγημάτων, αλλά εκείνη που διαγράφει επάλληλους κύκλους· ο χρόνος και ή αιτιότητα δεν γίνονται πλέον αντίληπτά στην κλίμακα: παρόν-παρελθόν-μέλλον, αλλά μετουσιώνονται σέ βίωμα τό όποιο και εκτίθεται δραματοποιημένο.

Παράλληλα υπάρχει και τό ζήτημα της «αφήγησης του λόγου» μέσα στα διηγήματα αυτά, της εκδηλης δηλαδή ή μή παρουσίας του αφηγητή, στίς σχέσεις ανάμεσα στον ίδιο και στα όσα ως μήνυμα μεταδίδει, όπου και εμπλέκονται ή όχι και οι ήρωες της αφήγησης· πρόκειται για τή βασική διάκριση του άμεσα εκτιθέμενου λόγου (: διάλογος μεταξύ των ήρώων) από τό μεταφερόμενο λόγο μέ τόν αφηγητή. Έδω διαπιστώνεται και ή παρουσία των συνδυαστικών επιλογών και προσπτικών· κατά συνέπεια πέρα του πανταχού παρόντος αφηγητή, εκτίθενται και άλλες όπτικές γωνίες (των «ήρώων» των ιστοριών) που αναμειγνύονται μέ τήν αντίστοιχη του αφηγητή, δίχως αυτό να σημαίνει υπερτροφική ή δεσπόζουσα παρουσία του μέν έναντι των δέ και αντίστροφα: «Θυμόταν πάντα που οι γιατροί είπαν, σαν γεννήθηκε, πως θα πεθάνει σε κάποια «μετεφηβεία». Τήν περίμενε, πότε σαν την πιο μεγάλη απειλή που θα την αφανίσει και πότε με προσμονή για να γλιτώσει πιο πολύ αυτό. / Πράγματι αρρώστησε, κι όλος εκείνος ο όγκος, η «φοράδα», ταχύτατα έμεινε σαν τσάνινο. / Πέθανε. Μέχρι να το παν στο νεκροταφείο, δεν έδγαλε άχνα. / Μόνο στο μυαλό της ερχόταν συνεχώς πως, σαν γέννησε το άρρωστο, χάριξε από τη μια μεριά γι' αυτόν τον παλιοπούστη που της χάλασε τη ζωή. Θυμόταν που καμιά φορά ζητούσε να πεθάνει και θυμόταν ακόμα συνεχώς πως δεν του τραγούδησε ποτέ στη γλώσσα τους, δε γιόμισε λιγάκι την ψυχή του μ' αυτά που μπορούσαν, όσο μπορούσαν, να τη γιομίσουν.» («Ντιάλιθ' μι Χριστάκη», σ. 37).

Αυτή ή διαπλοκή «λόγων» που παραπέμπει στην ούσιώδη επικοινωνία των όμιλούντων «φωνών» μέσα στα κείμενα μέ τήν τραγική έμπειρία της έτερότητας, συντονίζει και εξαίρει τήν κυκλική όργάνωση της πλοκής που προχωρεί κατά τόν παραδειγματικό άξονα.

Όπως σημειώθηκε και στην αρχή, αυτό που εκπλήσσει από τήν πρώτη κιόλας στιγμή τόν αναγνώστη, είναι ή λιτότητα· αυτό εκ πρώτης

8. Γ. Χειμωνάς, δ.π., σ. 45.

διηγήματα αυτά. "Άλλοι αποκόβονται από τήν τρέχουσα γλώσσα, ό καθένας μέ τόν τρόπο του: ό γέρος γύφτος μέ τό κιντόι («Το κιντόι»), ή Άρθανίτισσα μέ τά τραγούδια, τά αναθέματα και τά ναγουρίσματα για τό πεθαμένο της παιδί («Ντιάλιθ' μι, Χριστάκη») κλπ. Περνοῦν ἔτσι στήν ἄλλη πλευρά, τήν ἀθέατη, βιώνουν τήν τραγικότητα τοῦ διπλοῦ πού εἶναι οἱ ἴδιοι και ό κόσμος: «Αφέθηκε τελείως. Το δωμάτιο θρώμαγε κι ἄρχισε να παραμιλά στους δρόμους. Στεκόταν στις βιτρίνες και κοίταζε με φόβο την παράξενη φιγούρα του και τη μούντζωνε, μαζί με τα πράγματα...» («Πολύδροσο Θεσπρωτίας», σ. 28).

Αυτή λοιπόν ή ἀ-θεματική κίνηση οδηγεί πρὸς τήν αποκωδικοποίηση του κόσμου, και ὄχι πρὸς τήν για πολλοστή φορά επιβεβαίωση και επαναλειτουργία, διά μέσου μιᾶς περιγραφικῆς μονομέρειας, τῶν παγιωμένων και ἀξιολογημένων ἐνασῆτων, δηλαδή τῶν θεμάτων, στήν κειμενική πραγματικότητα: αυτή ή κωδικοποίηση συναρτᾶ σαφῶς και τή ρεαλιστική ἐριμηνευτική ἐκδοχή: για τόν ρεαλιστή, ό Bachelard τό ἔχει ἐπισημάνει καιρία, τό πραγματικό εἶναι τό κρυμμένο.

Θεματική ἀντιστικτική διάσταση λοιπόν, και θεαίως ή μετάβαση στό «πῶς» (και ἄργότερα στό «μέ τί»), στήν ἀφηγηματική δομή τῶν διηγημάτων, ὑποβάλλει νέα πρὸς ἐξέταση ζητήματα.

Βασικά τίθεται τό θέμα τῆς «πλοκῆς», αὐτοῦ πού συναρτᾶ δηλαδή κατά ἓνα κάπως περιοριστικό ὄρισμό, τήν ἀκολουθία και τή συναφή αἰτιότητα τῶν πράξεων ή τῶν καταστάσεων πού ἀρθρώνουν, δομοῦν και ἀρτιώνουν τό σύνολο ἐντός τοῦ ὁποίου ἐγγράφονται οἱ ἥρωες και ή «συνέπειά» τους: ἔτσι ὡς πρὸς τό προηγούμενο, εἶναι δυνατόν νά ποῦμε ὅτι πρόκειται για ἀφηγήματα πού δέν στηρίζονται σέ μία εὐθύγραμμη, «κανονική» και ἀναμενόμενη χρονική (και αἰτιολογημένη) διαδοχή πού θά εἶχε και τίς ἀντίστοιχες ἐπιπτώσεις στόν καθορισμό τῶν χαρακτήρων. Ἡ συναρμογή τους ἀνθίσταται στίς μυητικές, ἀναπαραστατικές προδιαγραφές πού σκοπεύουν παραδοσιακά νά συγκρατήσουν τό ἐνδιαφέρον και τήν προσδοκία τοῦ ἀναγνώστη για τήν ἐπίλυση, τό τέλος τῆς διήγησης τῆς ἱστορίας.

Ἀντίθετα, ό στόχος πού ἀφορᾶ στόν ἀναγνώστη, μετατίθεται ἀποφασιστικά και ἀποκτᾶ ἄλλου τύπου ἀπολήξεις, σημασιολογεῖται δηλαδή διαφορετικά ἀπ' ὅτι στά τυπικά ἀφηγήματα: αὐτό βέβαια εἶναι συνάρτηση τῆς ἀλληλεξάρτησης διάφορων στοιχείων. Ἔτσι ή μετάθεση αὐτή διεκπεραιώνεται μέ τήν παρατοποθέτηση, ὡς πρὸς τίς χρονικές διαπλοκές, τῶν γεγονότων στή χρονική σειρά τῆς ἀφήγησης (για παράδειγμα ή ἀρχή στό «Πολύδροσο Θεσπρωτίας» και στό «περπάτει παλιάλογο»).

7. Ἀξίζει ἐδῶ νά σημειωθεῖ και ή σχετική ἀποψη τοῦ G. Flaubert σέ γράμμα του πρὸς τή L. Colet (16-1-1852): «Ἐκεῖνο πού βρίσκω ἄμορφο, ἐκεῖνο πού θά ἤθελα νά κάνω, εἶναι ἓνα βιβλίο για τό τίποτα, ἓνα βιβλίο χωρίς ἐξωτερική πρόθεση... ἓνα βιβλίο πού σχεδόν δέν θά εἶχε θέμα ή; τουλάχιστον πού τό θέμα του θά ἦταν περίπου ἄορατο... «στό: Γκυστάβ Φλωμπέρ, Ἄ λ λ η λ ο γ ρ α φ ί α, (μετάφραση: Κωστής Παππᾶς). [Ἀθήνα], Νεφέλη 1983, σ. 67.



ὄψεως θὰ μπορούσε καὶ νὰ σημαίνει τὴν ἀπλότητα ἢ τὴν εὐκολα κατανοητὴ γραμμικότητα τῆς γραφῆς τοῦ Σ.Δ., τῶν δεδομένων δηλαδή τοῦ μορφικοῦ ἐπιπέδου. Πρόκειται γιὰ μικρὲς σέ ἔκταση (πολλὲς φορές καὶ μονολεκτικές) συντακτικὲς φράσεις ὅπου δεσπόζει ἡ παράταξη εἴτε στὸ ἐσωτερικόν, σέ ἐπίπεδο ὄρων, εἴτε ἐξωτερικά, σέ ἐπίπεδο προτάσεων· αὐτὲς οἱ φράσεις ἀδυνατοῦνται μὲ τίς τελεῖες καὶ τὰ λευκά διαστήματα (: ἢ «γραφηματική» πλευρά τῶν κειμένων) καὶ ἐπιβάλλονται ἀκέραια στὸν ἀναγνώστη ὡς στάσεις πού «ναρκοθετοῦν» τὴν ἀπρόσκοπτη, εὐθύ-γραμμὴ ἐξέλιξη καὶ τὸ προσανατολισμένο τέλος: «Ἐέρεις, μάνα, ἀπ' τὴ δουλειά μ' ἀπέλυσαν. Δηλαδή μας ἀπέλυσαν ὅλους». / Δεν του μίλησε. / «Μίλα, γαμώ το κέρατό μου. Σου λέω μ' ἀπέλυσαν». / Τὴν ἔπιασε τὸ ἀσθμα. Τίναζόταν σαν πληγωμένο ζῶο. Τὴν ἀρπάξε ἀπὸ τοὺς ὠμούς. / «Μὰ δε με πειράζει πού μ' ἀπέλυσαν. Τ' ακούς; Μπορῶ νὰ γίνω καὶ σκουπιδιάρης καὶ πλύστρα. Εγώ, βρε, αισθάνομαι πρίγκιπας. Τα γράφω ὅλα. Μόνο τα μάτια σου, τα μάτια σου, τα μάτια σου.» / Τα χέρια τῆς γριάς ἀνακάτωναν τὸν αέρα. / Ἐγίνε σαν κερλί. / Πῆρε τὸ μαξιλάρι καὶ τὸ πίεσε στὸ πρόσωπό τῆς. Πέθανε. / Ἐκανε τὴν κηδεῖα κι ἔφυγε ἀπ' τὴ γειτονιά. / Κάπου θα τρώει ψωμί.» («Φιλανθρωπικὸ ἴδρυμα», σ. 61)<sup>7</sup>.

Ἡ εἰκαστικὴ λοιπὸν λειτουργία τῆς γραφῆς (οἱ φράσεις ὡς πίνακες πού παρατοποθετοῦνται) ἐνισχύει τὰ ρυθμικά δρώμενα πού στηρίζονται στὴ συχρότητα ἐμφάνισης ποικίλων συνδυασμῶν παραλληλισμῶν, στή συντακτικὴ κυρίως δομὴ ἔτσι στὰ ἐπόμενα παράδειγμα, προβάλλεται τὸ ρῆμα <sup>ἐπαύρα</sup> στὴν πρώτη θέση καὶ ἐναλλάσσονται ἀμετάβλητα ρήματα μὲ τὰ ὑποκείμενά τους: «Αὐτὸς γδερνόταν, ἀσπαίρονταν, βόγκαγε, τα μάτια του γύρισαν, φάνηκε τὸ ἀσπράδι, γιόμισε τὸ στόμα του, τὸ πρόσωπό του πηχτά, μαύρα σάλια. . .» («Ὁ καταμετρητής», σ. 18). Ἀποσπᾶται κατὰ συνέπεια ἡ προσοχὴ τοῦ ἀναγνώστη ὁ ὁποῖος περνᾷ πλέον σέ μία ἄλλου τύπου ἀνάγνωσις: σ' αὐτὴ πού προχωρεῖ παραδειγματικά, διαγράφοντας κύκλους (:στάσεις) ρυθμικούς· ὁ ρυθμὸς ἐννοεῖται βέβαια σέ ἀντίστιξη μὲ τὴ μονοτονία τῆς ἀπλῆς ἐπανάληψης, πρόκειται δηλαδή γιὰ συνδυασμὸ τῶν στοιχείων (:ὄρων ἢ προτάσεων) πού συνθέτουν τὴ / τίς κάθε φορά ἐνότητα / ἐνόητες (:προτάσεις ἢ φράσεις) ἐνὸς σταθερὰ προβαλλόμενου καὶ ἐπανερχόμενου πυρήνα ὁ ὁποῖος συνδέεται μὲ ἄλλα μεταβλητὰ στοιχεία. Εἶναι ὁ συνδυασμὸς μ' ἄλλα λόγια τοῦ Ὅμοιου μὲ τὸ Διαφορετικόν.

Ἡ πρόωθησι τοῦ παιγνιδιοῦ τοῦ Ὅμοιου μὲ τὸ Διαφορετικόν («Μπήκε. Τὸν τύλιξε ἡ μυρουδιά. . . μέχρι πού σκαπέτησε.», «Ὁ καταμετρητής», σ. 18), στὰ διηγήματα τοῦ Σ.Δ., παραπέμπει στὴ δεσπόζουσα γιὰ τὸν ἀνθρώπο τραγικότητα τοῦ διπλοῦ «κέντρου», τῆς μάσκας· τραγικότητα πού ἐστιάζεται στὴ (δυσβάστακτη) ταυτόχρονη βίωση καὶ ἀπογείωσι τοῦ θάρους τοῦ διπλοῦ, τῆς Διαφορᾶς.

Ὁ R. Barthes εἶχε ἤδη ἀπὸ τὸ 1966 ὑπογραμμίσει μίαν καίρια ἀποψη ἢ ἐπικαιρότητα τῆς ὁποίας σχολιάζει ἄμεσα τὰ διηγήματα τοῦ Σ.Δ.: «. . .

το νόημα δὲν εὐρίσκεται στο τέλος του αφηγήματος, το διασχίζει<sup>9</sup>. Σ' αὐτό βέβαια δὲν θά μπορούσε παρά νά συμφωνήσει καί ἕνας «σύγχρονος παραμυθάς» πού ἀκούει στο ὄνομα Italo Calvino<sup>10</sup>.



9. R. Barthes, «Introduction à l'analyse des récits» στο: *L'analyse structurale du récit*, [Paris], Seuil, [1981]<sup>2</sup>, σ. 12.

10. «Κ.Μ.:... Ὅπως τό Κάστρο τῶν Διασταυρωμένων Περώνων καί-οί Ἄδρατες Πόλεις πρὶν ἀπό αὐτό, τό Ἄνμεία Νύχτα τοῦ Χσιμώνα ἕνας Ταξιδωτής εἶναι ἕνα ἔργο ἐξαιρετικά καινοτομικό. Κι αὐτό, ὅπως καί τό Κάστρο, δέν εἶναι ἕνα μυθιστόρημα μέ τήν παραδοσιακή ἔννοια, ἀλλά ἕνα σύνολο ἀπό σύντομες ἱστορίες χαλαρά συνδεδεμένες. Μόνο πού αὐτή τή φορά καμιά ἀπό αὐτές δέν τελειώνει. Πές μου λοιπόν παιός θά μπορούσε νά εἶναι ὁ σκοπός ἐνός τέτοιου βιβλίου; Γιατί ἀρχίσεις αὐτές τίς ἱστορίες καί δέν τίς τελειώσεις; Ι.Κ.: Δέν τίς τελειώσα γιατί ἀπλοῦστατα δέν ὑπῆρχε λόγος νά τίς τελειώσω. Κάθε ἀρχή περιέχει ἤδη τήν ὑπόσχεση τοῦ βίου, περιέχει ἤδη τό δικό της τέλος. Ἐπομένως, ἀρόμη καί ἂν τίς εἶχα τελειώσει, δέν θά πρόσθετα τίποτα καινούργιο. Ὅποσδήποτε εἶναι μόνο μία λογοτεχνική σύμβαση ὅτι οἱ ἱστορίες πρέπει νά ἔχουν τέλος. Ἡ ζωή δέν εἶναι ποτέ ἔτσι.», συνέντευξη τοῦ Italo Calvino πού δόθηκε στήν C. Marcei<sup>1</sup> τό 1981 ἡ ἐλληνική μετάφραση τῆς συνέντευξης ἀπό τόν Δ. Δημητρούλη: Κωνστάνς Μαρκέι, «Ἴταλο Καλβίνο: Ὁ σύγχρονος παραμυθάς», περ. Χάρτης, ἀρ. 11, Ἀθήνα, (Μάϊος 1984), σ.σ 585-596· τό παράθεμα στή σ. 593.