

Ο ανορθόδοξος Παπαδιαμάντης

(μικρή μελέτη για τη Φόνισσα)

«Τυχαίνει να διαβάζω κάποτε σελίδες από τον Παπαδιαμάντη σε κύκλο αποφοίτων από τ' αθηναϊκά γυμνάσια. Και βλέπω ότι άρχισε κάπως να ξενίζει. Η γλώσσα του, η καθαρεύουσα, δεν είναι απλώς η λεγομένη “γλώσσα των εφημερίδων”. Πολλές λέξεις της δεν τις γράφουν πια ούτε οι εφημερίδες κ' είναι ήδη για το νεαρόν ακροατήριον άγνωστες. Και φοβούμαι, ότι μία από τις απολαύσεις που θα στερηθή η αυριανή νεότης, είναι ότι δεν θα διαβάζη πια Παπαδιαμάντη, καθώς η δική μας η γενιά».*

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

«The correction made by the translator is latent in the original...»

GEORGE STEINER

Πολλές λέξεις είναι άγνωστες όχι μόνο στο «νεαρόν» ακροατήριον του 1956, όπως φοβάται ο Τέλλος Άγρας, αλλά και στο νυν «νεαρόν», ακόμα και στον λόγιο ή στον «μεμνημένο», που ωστόσο, ξιπασμένος

* Άγρας, Τέλλος, «Πώς βλέπομε σήμερα τον Παπαδιαμάντη», Αρχαίον Ευβοϊκών Μελετών Β', 1936 (τρεις διαλέξεις γενόμεναι την 18ην Νοεμβρίου, την 2αν και την 18ην Δεκεμβρίου 1936 εν τη αιθούση της Αρχαιολογικής Εταιρίας). Τώρα στο συλλογικό τόμο Τριανταφυλλόπουλος, Ν.Δ. (επιμ.), *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης – είκοσι κείμενα για τη ζωή και το έργο του*, Αθήνα, Οι εκδόσεις των Φίλων, 1979.

από μια λανθάνουσα ή ομολογημένη γλωσσοκεντρική ιδεολογία, με την αυταρέσκεια και την εκζήτηση που συνήθως καλλιεργεί πάντα, αναθεματίζει κάθε απόπειρα να μεταφραστούν και να «εξομαλυνθούν» τα «πολυτίμητα» αυτά κειμήλια του λόγου. Κάποιοι μάλιστα σύγχρονοι «κουτοζαμπέληδες», διατηρώντας, χωρίς να το γνωρίζουν ή να το συνειδητοποιούν, μια αμυδρή σχέση με τα παπαδιαμαντικά κείμενα – έναν, για παράδειγμα, μακρινό και φιλτραρισμένο από τον *αγέρωχο μοντερνισμό** της εποχής απόηχο –, ισχυρίζονται ότι αυτή η κάτοψη του ύφους, αυτή η απaráμιλλη στιλιστική νωπογραφία, θα εκφυλιστεί και θα μαραζώσει, αν υποστεί την κακουχία μιας μεταφραστικής ανάπλασης (αφού, όπως λένε, κάθε μετάφραση ισοδυναμεί με ιδιοποίηση και σφετερισμό του πρωτοτύπου). Εξάλλου, συμπληρώνουν, τα κείμενα του συγγραφέα δεν είναι απόκρημνα και δυσανάγνωστα, ούτε έξω από το «πανελλήνιο» γλωσσικό αίσθημα. Απαιτείται μονάχα λίγη λεξιλογική αρχαιολογία και ετυμολογική ετ(οι)μότητα ώστε να γίνει η πρόσληψη ολοσχερής.

Δεν «αποκλείεται» βέβαια(!), αν υποθέσουμε ότι η γνώση, για παράδειγμα, των παρακάτω λέξεων (ενός δηλαδή λεξιλογικού φάσματος** που ξεκινά από τον Όμηρο και τη Βίβλο, περνά από το

* Με τον όρο «αγέρωχος μοντερνισμός» εννοώ την τάση ή την πτυχή της ελληνικής νεωτερικότητας που αναγορεύει το ύφος σε αισθητική αυταξία συνυφασμένη με την ουσία του έργου τέχνης, τόσο ώστε κάθε διαφοροποίησή του (μεταφραστική απόδοσή του) να ισοδυναμεί με έκπτωση, ευτελισμό ή παραχάραξη του, σε αντίθεση φυσικά με ό,τι υπαγορεύει η σύγχρονη θεωρία της λογοτεχνίας.

** «Γι' αυτό και ντύνει το έργο του, σαν πουκάμισο σε εικόνα, με τη γλώσσα που έχει μάθει από τους ανθρώπους του νησιού του, από τα λειτουργικά βιβλία της εκκλησίας, την Αγια-γραφή, τα υμνολόγια, την παπαδική, τα Συναξάρια, τα Γερωντικά, τους πατέρες, τους αρχαίους. Γι' αυτόν δεν υπάρχουν ταξινομημένες ιστορικές περιόδους στη γλώσσα, όπως δεν υπάρχουν διαχωρι-

Βυζάντιο και τους συναξαριστές, για να καταλήξει σε μια ευλύγιστη καθαρεύουσα εμπλουτισμένη και ποικιλμένη με δημώδη και διαλεκτικά στοιχεία) είναι αυτονόητη:

ξεκούδωνα – γριά – ταχιά το ταχύ – τεθηπός βλέμμα – χαλεύω – ζαράρ – πρύμισες – δύστηνος – μυκτήρας – ναμι – διπλάρικα – φλιά του στομίου – ολκός – σελάχι – νισάφι – χουγιάζω – πινάκι – στρογγυλιάτα – στραγαλιά – Τομ’-ταμάμ – σταυρώνω – φαμιλιά – ντούρμα – αυτιάζομαι – πετσώνω – σάρα – σαστικός – πρωμάδι – τέμπλα – σκιάς – ξυραφάδες – καζάρμα – καταχυτό – καταρρήχωση – περκάζω – λεχουσιά – τόνος λογαοιδικός – εις το πεζόν – τσουπά – γιουρδέλι – γαλίπα – σκυταλοειδώς – αρσανάς – τράχωμα – λιχανός – παράφερνα – ψυχομοίρι – βρέμω – βρέμουσα φλόγα – φουγοπόδαρο – χειρίδιον – εκλικιμίζω

Ούτε για αστείο. Τις δυσκολίες μάλιστα αυτές εντείνει και η δομή της γλώσσας, η οργάνωση και η σύνταξή της, η οποία κινείται στην τροχιά της σύνθεσης, με τη χρήση της μετοχής και του υποτακτικού λόγου, ενίοτε τόσο πυκνού και περίπλοκου, ώστε να θολώνει τη νοηματική αλληλουχία. Πρόκειται για το φαινόμενο της περιοδολογίας για το οποίο μιλά ο Τέλλος Άγρας*, που του προκαλεί κάποιες στιγμές ένα αίσθημα ασφυξίας και πνιγμού. Γράφει, σχολιάζοντας ένα απόσπασμα από το *Ολόγραμμα στη λίμνη*: «Παράδειγμα τούτο για

σμένες εποχές ελληνισμού στην ψυχή του. [...] Το έργο του Παπαδιαμάντη στέκεται ως μαρτυρία της συνθετικής σύγκρασης παραδόσεων αρχαϊκών, ελληνιστικών, μεσαιωνικών και νεωτέρων, και της αδιάστατης συμβίωσης και περιχώρησης αυτών [...]» Καμπερίδης, Λάμπρος, «Οι γλώσσες του Παπαδιαμάντη», *Πρακτικά Α΄ Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη*, σ. 538, Αθήνα, Δόμος, 1996.

* Άγρας, Τέλλος, σ. 131, αυτόθι.

ύφος; Ή μήπως επήδησεν από το Σοφοκλή, κ' είναι το θρυλικόν απόσπασμα, που τον εθανάτωσεν από ασφυξία; Πραγματικώς, δεν θάθελα να βρεθώ στη θέση του δασκάλου που εξυμνώντας στα παιδιά τον Παπαδιαμάντη για στυλίστα τάχα του νεοελληνικού γραπτού λόγου, ήθελε πέσει έξαφνα σ' αυτόν το λαβύρινθον».

Παρομοίως, στη *Φόνισσα* μια μακροπερίοδη ενότητα απαρτισμένη από διακόσιες δέκα λέξεις βρίθει από δευτερεύουσες προτάσεις*, που μαζί με μια σωρεία μετοχών κατακερματίζουν το νόημα σε μικρές νοηματικές νησίδες, σε αποσπασματικές σημασιολογικές κηλίδες (ο *impressionisme* για τον οποίο μιλά ο Παλαμάς), ώστε να διακόπτεται η συνέχεια και ο αναγνώστης να επιστρέφει αδιάκοπα στην αφετηρία για να συλλάβει τον μίτο.

Τεχνική της διοχέτευσης ενός υπερθερμασμένου λόγου, ενός λεκτικού αναβρασμού, που πάει έτσι να διασταυρωθεί με το συντακτικό του ισοδύναμο; Ίσως. Αναπόφευκτα όμως, και εξαιτίας αυτής της πίεσης, η πειθαρχία χαλαρώνει, η ανάγκη για σύνθεση υποχωρεί απέναντι στο συνωστισμένο λεκτικό υλικό και η οικονομία των εκφραστικών μέσων χάνει τα ερείσματά της. Στον ίδιο μηχανισμό εγγράφεται και η πρόωμη χρήση του συνειρμού, που συντελεί ώστε η ροή του λόγου να βγαίνει από τις κοίτες της, ακολουθώντας ελικοειδείς τροχιές: Μια εικόνα που

* *Μίαν εσπέραν... της νέας πόλεως*: Ότι: χρονικός σύνδεσμος που εισάγει δευτερεύουσα χρονική πρόταση. *Ενώ*: χρονικός σύνδεσμος, δευτερεύουσα χρονική. *Όστις*: αναφορική αντωνυμία, δευτερεύουσα αναφορική. *Καίτοι*: εναντιωματικός σύνδεσμος, δευτερεύουσα επιρρηματική. *Να μη δεχθώσι*: δευτερεύουσα τελική. *Αλλά ν' απαιτήσωσι*: δευτερεύουσα τελική. *Όπως η τέμπλα*: αναφορική-παραβολική. *Ομοιάζοντος*: επιθετική μετοχή. *Θέσας*: χρονική μετοχή. *Καμαρόνοσα*: τροπική μετοχή. Σε αυτόν τον γραμματικό φόρτο ας προσθέσουμε τα αποσιωπητικά και μια παρένθετη πρόταση. Βλ. Παπαδιαμάντη, Αλέξανδρος, *Η Φόνισσα*, σ. 38-39, Αθήνα, Εστία, 2001.

ράμφισε τη μνήμη του, μια λέξη που ξεπήδησε από το πληθωρικό αποταμίευμά του, ένα όνομα που ξεμύτισε εντελώς τυχαία είναι ικανά να αναστατώσουν τη γραμμική αφήγηση, προκαλώντας σπασμούς ή κρίμπες στη ροή της. Μόνο έτσι μπορούμε να ερμηνεύσουμε την υποτακτική άρθρωση του λόγου, που προκαλεί τη διάχυση ή τη διασπάθιση του νοήματος και την εκ νέου αποκρυστάλλωσή του σε «δευτερεύοντες», όχι όμως λιγότερο σημαντικούς, σημασιολογικούς θυλάκους.

Θα αποκλείσει έτσι κανείς τις υστερόχρονες συγγένειες, που θα έφερναν ίσως τη συγκριτική γραμματολογία σε αμηχανία, ανάμεσα στο στίλ του Προυστ και τις υφολογικές εκζητήσεις του Παπαδιαμάντη; Γράφει ο Λίο Σπίτσερ* για τον Γάλλο συγγραφέα: «Οι τερατώδεις σε μήκος φράσεις του που “αγκυλώνονται” στην κυριολεξία από παρένθετες, οι ποταμοί των λέξεων που ξεχύνονται σαν μια πύρινη λάβα, με αφορμή ένα ασήμαντο γεγονός, όπως ένα απλό όνομα που ακούγεται ξαφνικά, οι γλωσσικές συστροφές και οι συνειρμικές αναλήψεις που ξετυλίζονται με τη χρήση του ελεύθερου πλάγιου λόγου, αντιστοιχούν προφανώς στη δαιδαλώδη και πολυκύμαντη σύλληψη του κόσμου του. Δεν πρόκειται για μια υπερτροφία των εκφραστικών μέσων, όπως στην περίπτωση της *Sinfonia Domestica* του Ρίχαρντ Στράους, αλλά για μια εσωτερική ψυχική διάταξη του καλλιτέχνη που παρατηρεί επισταμένως και απεικονίζει σύνθετα τον κόσμο του».

Υπερτροφία των εκφραστικών μέσων υπάρχει βέβαια στον Παπαδιαμάντη, σε βαθμό που δεν μπορεί κάποιες φορές να τα χαλιναγωγήσει. Εξ ου και η βία, χωρίς να την υπαγορεύει καμία ανάγκη νοηματικής πληρότητας, συμπάρθεση ή στοίχιση επιθέτων**,

* Βλ. Spitzer, Leo, *Études de style*, Paris, Gallimard, 1970.

** Σήμερα ξέρουμε ότι η παράθεση ή η συστοιχία επιθέτων που κλιμακώνονται κατά την ένταση του αισθήματος, της συγκίνησης ή της αισθησιακής

ονομάτων, συνωνύμων λόγιων ή δημωδών, που οδηγούν κάποτε στον στόμφο, στη ρηματική υπέρταση, στη λεκτική «σφλομογή»:

... ακουμβώσα εις το *κράσπεδον* της εστίας, το λεγόμενον *φουγοπόδαρον*...
 ... δεν *εκοιμάτο*, αλλ' *εθνοσίαζε* τον ύπνον...
 ... Η *Χαδούλα*, η λεγομένη *Φράγκισσα*, ή άλλως *Φραγκογιαννού*.
 ... έρριψαν *πρασινωπήν ακλύν*, *κλοερόν σκότος*
 ... εις το *καρνάγιο*, ή τον *αρσανάν*
 ... *ανάγκη* πάσα και *χρέος* απαραίτητον

Αυτή εξάλλου η εκφραστική συμφόρηση δεν υποχρεώνει τον εκδό-
 τη της *Φόνισσας* στα δανέζικα να υποδείξει ένα είδος ακρωτηριασμού
 στην πολυκέφαλη και πολυμελή φράση «Ποιος κήπος, ποιον λειβάδι,
 ποια άνοιξις παράγει αυτό το φυτόν! Και πώς βλαστάνει και θάλλει

έμφασης συνδέεται με την επιρροή που άσκησε η ανάγνωση της Γραφής.
 «Και ην ο άνθρωπος εκείνος αληθινός, άμεμπτος, δίκαιος, θεοσεβής» (Ιώβ
 1,1). «Να είσαι ανήρ τίμιος, αγαθός, άμεμπτος... ν' αφυπνισθής πρωίαν τινά
 εγκαταλελειμμένος, προδομένος, κατησχυμμένος, κατάρατος!» (*Εμποροι
 των Εθνών*, 1, 245-6), Καμπερίδης, Λάμπρος, σ. 541, αυτόθι.

Επίσης, τα τριμερή ασύνδετα που απαρτίζονται από φράσεις ή λέξεις
 και τα οποία εντείνουν τη ρυθμικότητα του κειμένου σε επίπεδο επιφανει-
 ακής γλωσσικής δομής ανιχνεύονται χωρίς ιδιαίτερη δυσκολία στην πρόζα
 του Άντον Τσέχοφ.

Γυναίκα απλή, συνηθισμένη, δυστυχής. Γελούσε, έκλαιγε, προσευχόταν
 (Τσέχοφ, *Η αρραβωνιαστικιά*).

Ήτον πνοή, ίνδαμλα αφάνταστον, όνειρον επιπλέον εις το κύμα (Παπα-
 διαμάντης, *Όνειρο στο κύμα*).

Πολίτου-Μαρμαρινού, Ελ., «Παπαδιαμάντης, Μωπασάν και Τσέχοφ»,
Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη, σ. 442-
 443, Αθήνα, Δόμος, 1996.

και φυλλομανεί και φουντώνει! Και όλοι αυτοί οι βλαστοί, όλα τα νεόφυτα, θα γίνουν μίαν ημέραν πρασιαί, λόχμαι, κήποι;» (29, κεφ. γ'), και τη συρρίκνωσή της στη βραχύλογη, ανάπηρη, αποστραγγισμένη διατύπωση «Ποιος κήπος παράγει αυτό το φυτόν! Και πώς βλασταίνει! Και όλοι αυτοί οι βλαστοί θα γίνουν μίαν ημέραν πρασιαί;»*

Φαίνεται πάντως ότι αυτός ο σύνθετος, ελικοειδής τρόπος ανάπτυξης του λόγου του, με τις αναδιπλώσεις αλλά και τις πληθωρικές εκτινάξεις, ακολουθεί τις ψυχικές του κυμάνσεις, καθώς και την ανάγκη του να αποτυπώσει στον κειμενικό χώρο όσο το δυνατόν περισσότερη εμπειρία, όσο το δυνατόν βαθύτερη φαντασιωσική μετάληψη. Γιατί είναι αυτονόητο ότι ένα ασυνείδητο δομημένο από ιδεοψυχαναγκαστικές εμμονές και προσχωμένο από προσωπικούς μύθους δεν μπορεί παρά να αποτυπωθεί σε μια τραυματισμένη γραφή γεμάτη ουλές και εκζέματα.

Αυτή η υφολογική ιδιοτυπία του Παπαδιαμάντη, μαζί με τις αρνητικές όψεις της, επισημάνθηκε πολύ νωρίς, και μάλιστα από τη σημαντικότερη κριτική σκέψη αυτού του τόπου**.

«Μερικά του διηγήματα, κυρίως όσα τυπώθηκαν στη φιλολογικήν “Εστία”, κατά την εποχή ακριβώς του γλωσσοδημοτικού οργανισμού, είναι γραμμένα στην πεζή γλώσσα μιας σχολαστικής κι όλο μετοχές παραγεμισμένης περιοδολογίας. [...] Ο λόγος του είναι αλήθεια πως έχει όλη τη δυσκινησία της πεζής μας γλώσσας· αλλά το δυσκίνητον αυτό δεν τόχει πάντα. Μια θηλυκή αστάθεια, μια νευρική ανησυχία,

* Engberg, Sysse G., «Traduttore – traditore: Μεταφράζεται ο Παπαδιαμάντης;», *Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη*, σ. 137-138, Αθήνα, Δόμος, 2002.

** Παλαμάς, Κωστής, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης», στο Τριανταφυλλόπουλος, Ν.Δ. (επιμ.) *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, είκοσι κείμενα για τη ζωή και το έργο του*, σ. 34-35, Αθήνα, Οι εκδόσεις των Φίλων, 1979.

ένας impressionisme φανερώνεται, γενικώς ειπείν, στο έργο του, που τον κάνει ν' αλλάξει γραμματική, γλώσσα, ύφος σύμφωνα με τις περιστάσεις, τους ήρωές του, τα γούστα του, τα κέφια του. Πολλοί την τέτοια γλωσσικήν ελαστικότητα στο συγγραφέα τη θεωρούν ακαταστασία ή αδυναμία ή άλλο τι ασυγχώρητο».

Πολύ αργότερα, το 1936, ο Τέλλος Άγρας* θα προβάλει ανάλογες ενστάσεις. «[...] αγαπούν ακόμη κ' εκείνο το περίεργο το ύφος, τον τρόπο του να βάζει το επίθετο ύστερ' από το ουσιαστικό [...] Αγαπούν ακόμη και τις περιοδολογίες [...]» Ωστόσο, θα στηρίξει αυτές τις επιλογές. «Η έξις είναι δευτέρα φύσις, και, ας τ' ομολογήση κανείς, αυτή η περιοδολογία ανταποκρίνεται κάπως προς το γλωσσικό αίσθημα της καθαρεύουσας, ή ακόμα περισσότερο της λογίας: ένας Ισοκράτης, παραδείγματος χάριν, δεν θα την καταδίκασε· δεν καταντά αδιάβαστη γιατί η αρχιτεκτονική της φράσεως – και της ιδέας μαζί – αναπτύσσεται ενδιάθετα στον αναγνώστη κι ανοίγει τόπο για ν' αναπτυχθή κι ο συγγραφέας».

Ένα πρώτο συμπέρασμα που μπορεί να εξαχθεί από τις μέχρι τώρα αφανάτιστες, αφατρίαστες και αδογμάτιστες παπαδιαμαντικές μελέτες είναι ότι το ύφος του συγγραφέα αποκτά την απaráμιλλη ταυτότητά του μέσα από τις εκτροπές, τις παραβάσεις και τις «αμετροπέειές» του. Η έννοια της ισορροπίας, της εκφραστικής οικονομίας, της ενορχήστρωσης των επιμέρους ετερογενών στοιχείων, της εναρμόνισής τους, ό,τι επιτέλους συγκροτούσε ένα σύστημα παραδοσιακών αισθητικών αξιών, δεν δείχνει να επιβεβαιώνεται. Η προσπάθεια των στρουκτουραλιστών να ανακαλύψουν στη γραφή μια στιβαρή γραμματική δομή στη βάση παραλληλισμών, διαγώνιων ή κατακόρυφων ανταποκρίσεων, ομοφωνιών, συμμετρικών ζευγών, ισορροπίας ισομετρικών μερών, δυ-

* Άγρας, Τέλλος, αυτόθι.

ναμικών και στατικών συνδυασμών, γεωμετρικού βάθους (profondeur géométrique) κ.λπ., αφορά κυρίως ποιητικά κείμενα* με έντονη γλωσσοκεντρική σύσταση, ή, εν πάση περιπτώσει, εουσύνοπτα και κεντρομόλα (χωρίς πολυεστιακή αφηγηματική διασπορά) πεζογραφήματα, όπου το ποιητικό στοιχείο υπερτερεί απέναντι στο διηγηματικό**.

Η υποτακτική σύνταξη του λόγου του, η ανορθόδοξη και για πολλούς εξεζητημένη χρήση της καθαρεύουσας (η έκκεντρη και νομαδική), που παράγει ένα είδος εντροπίας, στη νοηματοδότηση των θεμάτων του, τον φέρνει πιο κοντά σε μια μοντερνιστική γραφή, και φυσικά τον απαγκιστρώνει από τον ηθογραφικό και ρομαντικό κανόνα της εποχής του. Όσο και αν φαίνεται παράδοξο, ο συντηρητικός Παπαδιαμάντης, που ομνύει στο ορθόδοξο δόγμα και φλερτάρει με το σκληροπυρηνικό κίνημα των Κολυβάδων***, είναι ένας quasi νεωτερικός συγγραφέας.

Η γλώσσα του είναι ένα παλίμψηστο από διαδοχικές γλωσσικές σι-

* Jakobson, Roman, *Huit questions de poétique*, Paris, Éditions du Seuil, 1977. Ειδικότερα, «Les chats» του Charles Baudelaire και «Sur l'art verbal des poètes-peintres Blake, Rousseau et Klee».

** Πόσο θα απέδιδε πράγματι η εξαίρετη κατά τα άλλα, στρουκτουραλιστική, υφολογική, σημειωτική και αφηγηματολογική ανάγνωση του Γιώργου Κεχαγιόγλου που επιχειρεί για το *Ο έρωτας στα χιόνια* αν εφαρμοζόταν στη *Φόνισσα* του Παπαδιαμάντη; Η φυγόκεντρη, νομαδική, σημειωτικά ανοιχτή επεξεργασία της εκφραστικής του ύλης, που αντιστοιχεί σε ένα αδόμητο ασυνείδητο, χωρίς δηλαδή πατρικό εξουσιαστικό κέντρο, θα καθιστούσε, φοβάμαι, ατελέσφορη μια παρόμοια ανάλυση.

*** «Για λόγους ιστορικούς και μόνο οφείλω να υπομνήσω ότι ο “κοσμοκαλόγερος” έχει τις ρίζες του στους Ηουχαστές “Κολυβάδες” του νησιού του, δηλαδή στη νησιωτική παράδοση του Άθω». Βλ. Τριανταφυλλόπουλος, Δημήτρης Δ., «Εκκλησία, τέχνη και λόγος: οι “εκφράσεις” του Παπαδιαμάντη για μνημεία εκκλησιαστικής τέχνης», *Πρακτικά Α΄ Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη*, σ. 548, Αθήνα, Δόμος, 1996.

βάδες και ετερόκλητα στοιχεία, που έχει ωστόσο την τόλμη να τα αναμειγνύει σε ένα υβριδικό κράμα, νομιμοποιώντας στην πράξη την έννοια της υβριδικής σύντηξης* η οποία χαρακτηρίζει όχι μόνο το μοντερνικό αλλά και το κλασικό ακόμα μυθιστόρημα, όπως υποστηρίζει ο Μπαχτίν.

Οι εκτροπές του, στυλιστικές και γλωσσικές, από το grammatically correct της εποχής του, δεν είναι τίποτε άλλο παρά η έκφραση μιας παραβατικής αντίληψης που τον χαρακτηρίζει. Απέναντι στη γλωσσική ομοιογένεια και την ορθοδοξία του δημοτικιστικού δόγματος είναι αυτός που θα αντιπαραθέσει την ποικιλία που προσφέρουν η ανασκαφή και η αρχαιολογία της γλώσσας, όπως και τις αποχρώσεις και την πολυσημία ενός μέσου που δεν στέργει να φυλακιστεί σε κανονιστικά σχήματα.

Ο πρώιμος, λοιπόν, μοντερνισμός του έργου του υπογραμμίζεται πια όχι μόνο σε ό,τι εξώφθαλα και ρητά αποτελεί τους όρους και τις προϋποθέσεις μιας πρωτοποριακής γραφής, όπως, για παράδειγμα, ο ναρκισσοιστικός γλωσσοκεντρισμός, η ανάμειξη των ειδών, τα υβριδικά γλωσσικά κράματα, ο ποιητικός ρυθμός, η χρήση (δειλή και αναποφάσιστη) του ελεύθερου πλάγιου λόγου**, η αντιγραμματική

* Πρόκειται ειδικότερα για την «υβριδοποίηση της γλώσσας» (hybridization of speech). Βλ. Stevenson, Randall, *Modernist Fiction: An Introduction*, New York, Prentice Hall, 1998.

** «Ο Παπαδιαμάντης δε μας έχει δώσει πολλά τέτοια παραδείγματα χρήσης του ΕΠΛ. Η υιοθέτηση του εξωδιηγητικού-ετεροδιηγητικού αφηγητή που μεταδίδει τα γεγονότα από τη δική του προοπτική αποκλείει την υπερβολική αυτοσυνειδησία των ηρώων που εκφράζεται με εσωτερικούς μονολόγους ή με ΕΠΛ. Ακόμη περισσότερο, οι άνθρωποι του Παπαδιαμάντη δεν είναι, όπως είδαμε, χαρακτήρες με άγνωστα και αβυσσαλέα αισθήματα, εσωτερικούς αγώνες και εγκεφαλικές αναζητήσεις, ώστε να χρειάζονται ανάλογες τεχνικές για την εξωτερίκευσή τους».

Με εξαίρεση το *Έρωσ-Ήρωσ*, όπου ο ΕΠΛ εφάπτεται με τον εσωτερικό

(ungrammatical) μεταχείριση του λόγου εν γένει, η απουσία συνεκτικού αφηγηματικού ιστού, αρχιτεκτονικής διάπλασης* και οικονομίας, αλλά και σε όσα καταχωρίστηκαν στις περιφερειακές, εντούτοις εξίσου αρνητικές, όψεις της πεζογραφικής δημιουργίας του**.

Άρα, είμαστε μπροστά στην εικόνα ενός έργου μοναδικού, πρωτότυπου και πρωτοποριακού, συνάμα όμως εξαιρετικά δύσβατου

μονόλογο, ακόμα και με τη συνείδηση ροής.

Βλ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γεωργία, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*, σ. 227, Αθήνα, Κέδρος, 1987.

* Η έννοια της αρχιτεκτονικής διάπλασης του έργου τέχνης, της συνοχής και της οικονομίας του φαίνεται να αποτελεί ένα είδος ιδεοψυχαναγκαστικής νεύρωσης που χαρακτηρίζει όχι μόνο τους παραδοσιακούς κριτικούς και θεωρητικούς αλλά και συγγραφείς που υπάγονται στο μοντερνιστικό κίνημα. Για παράδειγμα, ο Χένρι Τζέιμς, ενώ αναγνωρίζει το βιωμένο πάθος, τη συγκινησιακή ένταση και το βάθος συνείδησης στα έργα του Ντοστογιέφσκι, ταυτόχρονα επισημαίνει ότι πάσχουν από μια μορφολογική ατημελησία. Απουσιάζουν η σύνθεση, η οικονομία και η αρχιτεκτονική. Μοιάζουν χωρίς υπερβολή με υδαρές πουτίγκες (Fluid puddings). Βλ. Kaye, Peter, *Dostoevsky and English Modernism 1900-1930*, p. 158, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

** Ας προσέξουμε, για παράδειγμα, τι γράφει ο Παναγιώτης Μουλλάς: «Ο αφηγητής εμφανίζεται με την πραγματική ταυτότητά του ή κρύβεται πίσω από ψευδώνυμα, περνά από το πρώτο στο τρίτο πρόσωπο (ακόμα και στο δεύτερο, σαν να απευθύνεται στον εαυτό του: *Ολόγυρα στη λίμνη*), κάνει μικρές ή μεγάλες παρεκβάσεις, ανοίγει παρενθέσεις, διακόπτει την ιστορία του για να μιλήσει άμεσα στον αναγνώστη, υποτάσσει το υλικό του περισσότερο στον αυθορμητισμό του συνειρμού παρά στην οργάνωση ενός προσχεδίου. Άλλοτε πρωταγωνιστεί στις διηγήσεις του, άλλοτε κρατά τους δεύτερους ρόλους». Βλ. Μουλλάς, Παναγιώτης, *Α. Παπαδιαμάντης Αυτοβιογραφούμενος*, σ. λε', Αθήνα, Ερμής, 1974.

Όμως, όλα αυτά τα αφηγηματικά «οιδήματα» αποτελούν πια κοινό τόπο στον μοντερνισμό του 20ού αιώνα.

για τον σημερινό τουλάχιστον αναγνώστη. Η γλωσσική μας ευαισθησία, αν ήταν ανεπαρκής για να το οικειοποιηθεί είκοσι πέντε χρόνια μετά τον θάνατό του, οπότε δημοσιεύει το άρθρο του ο Τέλλος Άγρας, άλλο τόσο είναι ανήμπορη να το δεξιωθεί σήμερα. Αυτός είναι ο λόγος που καθιστά σχεδόν υποχρεωτική τη μετάφραση ή την απόδοσή του στα νέα ελληνικά. Ωστόσο, κάθε μετάφραση, μεταγλώττιση, απόδοση κ.λπ. προϋποθέτει τη βαθύτερη, όχι τη βραχυκυκλωμένη από την ορθόδοξη πίστη, ερμηνεία του έργου του. Αλήθεια, ποιος είναι ο Παπαδιαμάντης που κρύβεται πίσω από τα πολλά του προσώπεια;

Είπα κρύβεται. Η απόκρυψη της πραγματικής φωνής του είναι, θα έλεγα, η δεσπόζουσα (the dominant) που διασχίζει τα σημαντικότερα κείμενά του, όσα δηλαδή δεν περιχαράκωνονται σε μια ανώδυνη ηθογραφική τοπογραφία, αλλά αναμοχλεύουν υπόγεια ψυχολογικά ερείσματα στη συμπεριφορά των ηρώων ή αναπτύσσουν σε μια θεολογική και υπαρξιακή βάση την επιχειρηματολογία τους. Σε έναν κοινωνικό κλειστοφοβικό περίγυρο, που επιτρέπει να καλλιεργηθούν το κοινωνικό σχόλιο και η ηθική μομφή, η επιθυμία δεν μπορεί παρά να ανακαλύψει με τις μεταμφιέσεις που επινοεί τρόπους για την εκφόρτισή της*. Άρα, απλουστεύ-

* «Εδώ, σ' αυτήν την ασφυκτική ενδοχώρα, η συγγραφική βούληση πρέπει να επινοήσει όλα τα τεχνάσματα και να σχεδιάσει όλες τις στρατηγικές που θα την απελευθερώσουν χωρίς να την εκθέσουν. Το συμπέρασμα είναι ότι ο σκιαθίτης συγγραφέας σκηνοθετεί τους επιλόγους του (σε αντίθεση με τις θεωρίες του Ζιράρ) με σκοπό να προσαρμοστεί πλασματικά στο λογοτεχνικό κανόνα και να παραπλανήσει ψευδεπίγραφα την ιδεολογία που επιβάλλει η εποχή. Πώς αλλιώς εξάλλου θα μπορούσε να υπερβή τη διφύα του ανάμεσα στις ερωτικές ώσεις και την αυτολογοκρισία που υπαγορεύει μια εσωτερικευμένη γονεϊκή αρχή, έξω από την απόκρυψη και την κρυπτογραφία, τη σκηνοθεσία δηλαδή ενός απατηλού επιλόγου;» Βλ. Αριστηνός, Γιώργος, «Οι επιλόγοι στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη», *Πρακτικά Β'*

οντας υποχρεωτικά το «σύμπτωμα» Παπαδιαμάντη (σύμπτωμα εξαιτίας της πλεονάζουσας, ψυχαναλυτικής σημασίας του, όπου τα ψυχολογικά μεγέθη, με την έννοια των ψυχαναγκασμών και των προσωπικών μύθων, φαίνεται να κυριαρχούν και να διεκδικούν τις προνομίες τους), «εκβιάζει» μια ψυχαναλυτική κυρίως ερμηνεία, όπως, αντίθετα, ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης θα απαιτούσε μια κοινωνιολογική ή ο Δημήτρης Χατζής μια ιστορική. Αυτό δεν αποκλείει όλες τις άλλες, που αντλούν τα κριτήριά τους από την ορθόδοξη παράδοση, από τη θεολογία ή από το ιστορικό πλαίσιο ανατροφής του συγγραφέα και γένεσης του έργου του.

Από την προοπτική αυτή, μια μέθοδος που θα υπογράμμιζε το ψυχαναλυτικό βάθος της παπαδιαμαντικής γραφής θα έπρεπε, σύμφωνα με την ορθόδοξη φροϊδική παράδοση*, να λάβει εξάπαντος υπόψη της τα βιογραφικά και αυτοβιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα. Κάτι τέτοιο είναι ανέφικτο, εξαιτίας της ισχνής βιογραφικής ύλης (αλληλογραφία, ημερολογιακές εγγραφές, συνεντεύξεις) που έχουμε στα χέρια μας. Πέρα από τις λιγοστές και αποσπασματικές μαρτυρίες, και πέρα από την αλληλογραφία με τον πατέρα του, τίποτε άλλο δεν υπάρχει ώστε η σύνδεση έργου και συγγραφικού υποκειμένου να αποκτήσει μια ερμηνευτική μεσότητα. Μένει ωστόσο το έργο**, που,

Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη, σ. 80, Αθήνα, Δόμος, 2002.

* Εννοείται ότι υπάρχει και η περιφερειακή (marginal), που επιστρατεύει πιο αδογμάτιστους τρόπους, και περισσότερο ευλύγιστους μηχανισμούς (όχι στενά καθορισμένους από τις γνωστές φροϊδικές αρχές). Παραπέμπω στον Γκαστόν Μπασελάρ και σε όσους εμπνεύστηκαν από τα αρχέτυπά του, όπως τους Ζορζ Πουλέ, Ζαν Σταρομπίνσκι, Ζ.Π. Ρισάρ, στους οποίους η βιογραφία υποχωρεί μπροστά στο έργο καθαυτό. Βλ. Barthes, Roland, *Essais critique*, Points Essais, p. 252, Paris, Éditions du Seuil, 1964.

** Είναι η διαδικασία της σύνθεσης, είναι η πορεία διάπλασης της μορφής κατά

αν κανείς το εξονυχίσει ή το αποδομήσει (αποικοδομήσει θα ήταν ο ορθός ψυχιατρικός όρος), θα βρεθεί μπροστά σε αυτό που αποκάλεσα πριν «σύμπτωμα» Παπαδιαμάντη.

Στην ουσία πρόκειται για μια ιχνηλάτηση που σχετίζεται με τα ολισθήματα της γλώσσας, τις αλληγορίες, τους συμβολισμούς, τις προσωποποιήσεις, τις κρυψιβουλίες, με ένα ολόκληρο τροπολογικό σύστημα που αδιάκοπα μεταμφιέζει ή «παρεन्दύει» την αυθεντική πρόθεση του έργου, την *intentio operis* κατά τη διατύπωση του Έκο. Αυτή η πρόθεση, η βαθύτερη δηλαδή τάση του, θα αποκαλύψει δύο σταθερές: τον ερωτισμό και τον θάνατο. Σε μια πιο ειδική γλώσσα, ο συγγραφέας αντισταθμίζει ή αντιζυγίζει τις επίμονες ερωτικές ενορμήσεις του με μια εξιδανικευτική υπεραναπλήρωση: ωραίζει αυτό που τον κατατρώχει. Ωστόσο, αυτός ο γνωστός αμυντικός μηχανισμός τού εγώ – ακριβώς επειδή είναι αμυντικός και επιδιώκει να εξισορροπήσει αντιφερόμενες ψυχικές καταστάσεις – δεν μπορεί παρά προσωρινά μόνο να εκφορτίσει τις πραγματικές ερωτικές ώσεις. Οι τελευταίες, μέσα από τα ρήγματα ή και τις χαραμάδες τού εγώ, θα περάσουν και θα ναρκοθετήσουν με άγχος το ψυχικό πεδίο, ένα άγχος που πηγάζει ακριβώς από τη διαμάχη ανάμεσα στην ενόρμηση και τη λογοκρισία που ασκεί η εσωτερικευμένη «γονεϊκή» αρχή. Πώς θα εξηγήσουμε τις τάσεις ενοχής, μειονεξίας, αυτομομφής, επιθετικότητας, ακραίου συντηρητισμού, σχολαστικής προσκόλλησης στο τυπικό, που συμβιούν με τον αχαλίνωτο ερωτισμό του και τη θανατοφιλία του, αν δεν τον τοποθετήσουμε στο κέντρο αυτής της αμφιθυμικής διεκκυστίνδας; Ο Παπαδιαμάντης κλυδωνίζεται – στην ουσία πρόκειται για ένα συγκλο-

την οποία ο καλλιτέχνης γίνεται ποιητής, ζωγράφος ή μουσικός. Δεν υπάρχει κάτι πριν ή μετά. Μόνο μέσω της δημιουργίας διαμορφώνεται αυτό που υπάρχει. Βλ. Rousset, Jean, *Forme et signification*, Paris, Librairie José Corti, 1982.

νιστικό αίσθημα ναυτίας με την υπαρξιακή απόχρωση που δίνουν στην έννοια οι εξιστανσιαλιστές – ανάμεσα στην ανεκπλήρωτη επιθυμία, με τις φαντασμοειδείς οβιδιακές μεταμορφώσεις της και στην απαγόρευση που επιβάλλει μια ενδοβεβλημένη λογοκρισία. Για παράδειγμα, όλος ο φυσικός κόσμος νεύει προς την κατεύθυνση μιας διονυσιακής υπέρβασης, η οποία όμως, στον βαθμό που τείνει να αποκρυσταλλωθεί σε συνεκτική και αναγνωρίσιμη μορφή, θα αναχαιτιστεί από το θρησκευτικό ανάχωμα που έχει υψώσει μέσα του. Το δράμα που παίζεται στο βάθος της σκηνής, όσο και αν φενακίζεται, διαθλάται ή εξιδανικεύεται, δεν μπορεί παρά να αποσαφηνιστεί από το τροπολογικό παιχνίδι της γλώσσας. Αν μάλιστα δεχτούμε την αναμφοιβήτητα σχεδόν αλήθεια ότι η γλώσσα δεν κυριολεκτεί σχεδόν ποτέ, ότι ακόμα και στην καθαρά επικοινωνιακή λειτουργία της μετασταθμεύει συνεχώς εξαιτίας της ώθησης που προκαλεί η μεταφορική και μετωνυμική σύστασή της (σαν να πανικοβάλλεται ότι μπορεί να φυλακιστεί σε ένα περιγεγραμμένο νόημα, γι' αυτό και το επιμηκύνει, το διαστέλλει, του αλλάζει τροπή, συσχετίζοντάς το με κάτι άλλο, στον άξονα της ομοιότητας και της συνάφειας), τότε το κείμενο τείνει σε νοηματικές εκδοχές, πέρα από τις δηλούμενες ρηματικά. Όσο και αν έχει κατηγορηθεί για τον καμπαλιστικό χαρακτήρα της αυτή η θεωρία, όλα δείχνουν ότι το σημαίνουν διαθλά το σημαινόμενο, το προδίδει, απιστεί απέναντι στην υποτιθέμενη φερεγγυότητά του. Συγκεκριμένα, η γλώσσα του Παπαδιαμάντη λέει άλλα από αυτά που δηλώνει, η επιθυμία υπερνικά την πρόθεση, το ασυνείδητο θριαμβεύει απέναντι στο συνειδητό, οι εμμονές διεμβολίζουν την πραγματικότητα.

Για παράδειγμα, το απόσπασμα από το διήγημα *Υπό την βασιλικήν δρυν* – «Επόθουν να τηδήσω από του υποζυγίου, να τρέξω πλυσίον της, να την απολαύσω· να περιπτυχθώ τον κορμόν της, όστις θα ήτον αγκάλιασμα διά πέντε παιδιά ως εμέ, και να τον φιλήσω.

Να προσπαθήσω ν' αναρριχηθώ εις το πελώριον στέλεχος» – δεν παραπέμπει στην εμπειρική πραγματικότητα μιας βελανιδιάς που συνεπαίρνει τη φαντασία ενός μικρού παιδιού, παρά συμβολίζει μια λανθάνουσα ερωτική ενόρμηση. Οι λέξεις «ποθώ», «απολαμβάνω», «περιπτύσσομαι», «εναγκαλιζομαι», «φιλώ», «αναρριχώμαι», «στέλεχος», «πελώριον» είναι μεταφορικά σημαίνοντα μιας λιμπιντικής επιθυμίας που μεταμφιέζεται πίσω από την κυριολεκτική τιμή των ονομάτων. Κάτω από αυτή την οπτική δεν θα ήταν καθόλου υπερβολικό, ούτε θα ανακαλούσε τις ακρότητες μιας πρωτογενούς ψυχαναλυτικής ερμηνείας, αν αναγνωρίζαμε ακόμα και στο «ψαλτικό» μέλος «ως εμεγαλύνθη» μια υποσυνείδητη επένδυση στην έννοια του Μεγάλου ως φαλλικού σημείου. Κάποιες στιγμές μάλιστα βλέπει κανείς ανάγλυφα το συγγραφικό εγώ να τρικυμίζεται (και ενίοτε να εξωκεανίζεται) από τον πυρετό της επιθυμίας, σε τέτοιο βαθμό, που υποθέτει ότι μόλις έχει εισέλθει στη σκηνή ενός φαντασιωσικού βιασμού ή αυνανισμού. «Υψηλά επί του λόφου του περιφανούς, του βλέποντος προς βορράν εις το πέλαγος, ίσταται ο ναϊσκος του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου. [...] Κάτω, τα κράσπεδα όλης της ακτής φιλούσι με υγρά, σιαλώδη, μεθυσμένα φιλήματα, με αγρίους πόθους και με εξάλλους ορμάς, μαύρα και γαλανά τα κύματα»*.

Εμπρόθετη, λοιπόν, επικάλυψη της ορμής και τροπολογική εκκάλυψή της; Ούτε συζήτηση. Οι φαντασιωσικές μάλιστα εμμονές στον ερωτισμό και τον θάνατο, οι οποίες υποδαυλίζονται και από μια *justificatio diaboli*, φαίνονται καθαρά στους ψευδεπίγραφους και ει-

* «Είναι ενδιαφέρον επίσης ότι η ορμή των φυσικών φαινομένων περιγράφεται ωςάν πάθος ερωτικό. Άλλοτε η δύναμη της τρικυμομένης θάλασσας παρομοιάζεται πάλι με σκηνή βιασμού». Βλ. Ζαμάρου, Ρένα, *Φύση και έρωτας στον Παπαδιαμάντη*, σ. 21, Αθήνα, Νεφέλη, 2000.