

ΝΙΚΟΣ ΚΑΛΤΑΜΠΑΝΟΣ

ΥΦΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΣΤΗ “ΦΟΝΙΣΣΑ”

ΤΟΥ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

ΑΘΗΝΑ 1983



ΝΙΚΟΣ ΚΑΛΤΑΜΠΑΝΟΣ

ΥΦΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΣΤΗ "ΦΟΝΙΣΣΑ"

ΤΟΥ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

Διδακτορική διατριβή

Αθήνα 1983

Διδακτορική διατριβή που υποβλήθηκε στη φιλοσοφική
Σχολή του 'Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης

Εισηγητής ο καθηγητής της Γλωσσολογίας Μιχ. Σετάτος

'Εγκρίθηκε στη συνεδρία της 13/5/82

"'Η Έγκριση διδακτορικής διατριβής από τη φιλοσοφική
Σχολή του 'Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης
δέν υποδηλώνει ότι αποδέχεται τις γνώμες του συγγραφέα."

(Νόμος 5343/1932, άρθρο 202, παρ. 2)

5.2. Ἡ ἀντιφατική διάρθρωση τῆς ὀπτικῆς
γωνίας

125

Ἀνασκόπηση

142

Βιβλιογραφία

143

Εὑρετήριο Προσώπων

152

Εὑρετήριο Θεμάτων

155

Π Ρ Ο Λ Ο Γ Ο Σ

Ἡ ὑφολογική αὐτή σπουδὴ ὀφείλεται στή βαθειὰ ἀγάπη γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη καί στήν πεποίθηση ὅτι ἡ κατανόηση τῆς διηγηματικῆς του τέχνης μπορεῖ νά ὠφελθεῖ σημαντικά ἀπὸ τὴν ἀξιοποίηση τῶν θεωρητικῶν ἀρχῶν καί τῶν μεθοδολογικῶν ἐννοιῶν ποῦ θεμελιώνουν τὴ σύγχρονη ἐπιστῆμη τῆς ἀφηγηματολογίας. Ἡ ἀπόφαση νά ἀσχοληθοῦμε εἰδικὰ μὲ τὴν ὑφολογική ἀνάλυση τῆς "Φόνισσας" ὑπαγορεύτηκε τόσο ἀπὸ λόγους προσωπικῆς προτίμησης ὅσο καί ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι οἱ κυριότεροι μελετητές τοῦ Παπαδιαμάντη τὴν κατατάσσουν στὰ ἀξιολογότερα ἔργα του. Ἡ ἐργασία μας ἀντλεῖ τὴ θεωρητικὴ της βάση καί τὴν περιγραφικὴ της γλῶσσα ἀπὸ τὴν παράδοση τοῦ Ρωσικοῦ Φορμαλισμοῦ καί τοῦ Γαλλικοῦ Στρουκτουραλισμοῦ. Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ μόνον ἔμμεσα συνδέεται μὲ τὸν κλάδο τῆς κειμενικῆς γλωσσολογικῆς ἀφηγηματολογικῆς ἔρευνας, ἡ ὁποία, κατὰ τὴ γνώμη μας, βρίσκεται ἀκόμη στὸ στάδιο τῶν πειραματικῶν ἀναζητήσεων. Ἡ ὑφολογικὴ προσέγγιση ποῦ ἐπιχειροῦμε εἶναι ουστηματικὴ, ἀλλὰ ὄχι ἀποκλειστικὴ, καί ἔχει διττὴ σημασία: ἐρμηνευτικὴ καί μεθοδολογικὴ. Ἐρμηνευτικὴ, γιατί ἐπισημαίνει τὴ χαρακτηριστικὴ αἰσθητικὴ ἰδιομορφία τοῦ μυθιστορήματος ἐξετάζοντας διεξοδικὰ τὴν ἐσωτερικὴ του ὄψη· καί μεθοδολογικὴ, γιατί δέν ἐξαντλεῖται στήν περιγραφή τοῦ δομικοῦ ἐπιπέδου τῆς ἀφήγησης, ὅπως συμβαίνει στὶς περισσότερες στρουκτουραλιστικὲς ἀφηγηματολογικὲς μελέτες, ἀλλὰ προχωρεῖ καί στήν περιγραφὴ βασικῶν στοιχείων τοῦ ἐπιφανειακοῦ της ἐπιπέδου προτείνοντας ἔτσι τὴ συνδυαστικὴ πραγμάτευση τῶν δυὸ αὐτῶν ἐπιπέδων ὡς στόχο καί ταυτόχρονα ὡς κριτήριο ἀποδεικτικῆς ἐγκυρότητας τῆς ὑφολογικῆς ἀνάλυσης. Ἡ αἰσθητὴ ἔνδεικα ἀνάλογων ἐργασιῶν στὴ χώρα μας ἐπέβαλε τὴν ἀποκλειστικὴ χρησιμοποίησις ξένης βιβλιογραφίας γιὰ τὴν ἀντιμετώπιση τοῦ θέματός μας.

Ἡ μελέτη, ποῦ ὀλοκληρώθηκε πρὶν ἀπὸ τρία χρόνια, ὑποβλήθηκε ὡς διδακτορικὴ διατριβὴ στὴ φιλοσοφικὴ Σχολὴ τοῦ Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης καί ἐγκρίθηκε στὴ συνεδρία τῆς 13/5/82. Βαθύτατη εἶναι ἡ συναίσθηση τοῦ χρέους πρὸς τὸν καθηγητὴ τῆς Γλωσσολογίας κ. Μιχάλη Στεῖατο, ποῦ ἀνέλαβε μὲ θερμὸ ἐνδιαφέρον τὴν ἐποπτεία τῆς συγγραφῆς καί πρόσφερε τὴν ἀνεκτίμητη ἐπιστημονικὴ του συνεργασία καί καθοδήγηση. Ἐπίσης ἰδιαίτερη εἶναι ἡ εὐγνωμοσύνη γιὰ τὴν πολὺτιμη βοήθεια τῶν κ.κ. Ἀλεξάνδρας Κομποδέικρα, Βασίλη Λαμπρόπουλου, Ἀντρέα Μυλωνᾶ καί Γιάννη Πατίλη.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. 1. Θεωρητική αναφορά

Ἡ ἐργασία αὐτή εἶναι μιὰ ὑφολογική μελέτη τοῦ κοινωνικοῦ μυθιστορήματος "φόνισσα" τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη¹. Ἡ ἔκποψη γιὰ τὸ ἀφηγηματικὸ ὕφος, στὴν ὁποία βασίζεται, ἐντάσσεται στὸ ἐπισημολογικὸ πλαίσιο τῆς Γλωσσολογικῆς Ὑφολογίας καὶ συνοψίζεται στὰ ἀλληλένδετα θεωρητικὰ αἰτήματα τῆς λειτουργικῆς αὐτονομίας καὶ τῆς δομικῆς συγκρότησης τῆς λογοτεχνικῶν ἔργων. Στὶς παραγράφους πού ἀκολουθοῦν θά ἀσχοληθοῦμε μέ τὴν ἀνάλυση τῶν αἰτημάτων αὐτῶν καὶ μέ τὴ συστηματικὴ τους ἀξιοποίηση στὸν τομέα τῆς νεότερης ἀφηγηματολογικῆς ἔρευνας. "Ἐτσι πιστεύουμε ὅτι ὁ ἀναγνώστης θά μπορέσει νά ἐκτιμήσει ἀσφαλέστερα τοὺς ὅρους καὶ τὰ ὅρια τῆς παρούσας ἐφαρμογῆς καί, κατ'ἐπέκταση, τὴ συμβολὴ τοῦ μελετητῆ στὴν ὑφολογικὴ προσέγγιση τοῦ κειμένου.

1. 2. Οἱ φορμαλιστές πρόδρομοι

Οἱ καταβολές τῆς ὑφολογικῆς θεώρησης τῆς λογοτεχνίας ἀνάγονται στὸ ἔργο τῶν μελῶν τῆς φορμαλιστικῆς Σχολῆς τῆς Ρωσικῆς Κριτικῆς, ἡ ὁποία ἐμφανίστηκε λίγο πρὶν ξεσπάσει ἡ ἐπανάσταση τοῦ 1917². Κυρίαρχη ἐπίδωξη τῶν φορμαλιστῶν κριτικῶν στάθηκε ἡ κατοχύρωση τῆς αὐτονομίας τῆς λογοτεχνικῆς ἔκφρασης καὶ ἡ θεμελίωση μιᾶς ἀνεξάρτητης ἐπιστήμης τῆς λογοτεχνίας. Στὸ πλαίσιο τῆς ἐπίδωξης αὐτῆς ἀμφισβήτησαν ριζικὰ τόσο τὴν παράδοση τῆς ρωσικῆς κριτικῆς τοῦ 19ου αἰ., πού χαρακτηριζόταν ἀπὸ τὸν κοινωνιολογικὸ της προσανατολισμό, ὅσο καὶ τὴ μεταφυσικὴ θεωρία γιὰ τὴν ποίηση τῶν συγ-

-
1. Ἡ "φόνισσα" πρωτοδημοσιεύτηκε σέ συνέχειες στὸ περιοδικὸ "Παναθήναια" ἀπὸ τὸν Ἰανουάριο ὡς τὸν Ἰούνιο τοῦ 1903. Ἐμεῖς στὴν ἐργασία μας χρησιμοποίησαμε τὴν ἔκδοση τοῦ κειμένου, τὴν ὁποία πραγματοποίησε ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος "Βίβλος" τὸ 1954, ἐγκαινιάζοντας τὴν ἔκδοση τῶν ἀπάντων τοῦ συγγραφέα (τόμ. Α', σ. 11-106). Παράλληλα προτιμήσαμε τὸ χαρακτηρισμὸ "μυθιστόρημα" ἀντὶ τοῦ συνεπέστερου τυπολογικὰ χαρακτηρισμοῦ "νουβέλα", ἐπειδὴ δόθηκε στὸ ἔργο ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ συγγραφέα.
2. Οἱ βασικὲς ἀνθολογίαι κειμένων φορμαλιστικῆς κριτικῆς εἶναι

χρόνων τους συμβολιστῶν συγγραφέων, πού πίστευαν στήν ἀποκαλυπτική δύναμη τῆς ποιητικῆς γλώσσας³. Οἱ ψυχολογικές, οἱ κοινωνιολογικές καί οἱ φιλοσοφικές ἀπόπειρες ἀνάγνωσης τῆς λογοτεχνίας, ὑποστήριξαν, δέν συντελοῦν σέ μιὰ οὐσιαστική κατανόηση τῆς φύσης τῆς, ἐπειδὴ συγχέουν τό πραγματικό ἀντικείμενο τῆς λογοτεχνικῆς μελέτης, πού εἶναι ἡ αἰσθητική ποιότητα τῶν λογοτεχνημάτων, μέ

οἱ ἐξῆς: Lee Lemon-Marion Reis, eds.: *Russian Formalist Criticism*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1965. Tzvetan Todorov, ed.: *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes Russes*. Paris: Seuil, 1965. Jurij Striedter, ed.: *Texte der Russischen Formalisten, I. Texte zur Allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. München: Fink, 1969. Wolf-Dieter Stempel: *Texte der Russischen Formalisten, II. Texte zur Theorie des Verses und der Poetischen Sprache*. München: Fink, 1972. Stephen Bann-John Bowlit, eds.: *Russian Formalism*. Edinburgh: Scottish Academic Press, 1973. Πρβλ. καί: Ladislav Matejka-Krystyna Pomorska, eds.: *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist views*. Mass.: The MIT Press, 1971. Andrew Field, ed.: *The Completion of Russian Literature*. Pelican Books, 1971. Edward J. Brown, ed.: *Major Soviet Writers. Essays in criticism*. London: Oxford University Press, 1973. Victor Erlich, ed.: *Twentieth-Century Russian Literary Criticism*. New Haven: Yale University Press, 1975. Σχετικά μέ τήν ἱστορία καί τό θεωρητικό σύστημα τοῦ ρωσικοῦ φορμαλισμοῦ ἀναντικατάστατη παραμένει ἡ μονογραφία τοῦ Victor Erlich: *Russian Formalism. History-Doctrine*. The Hague: Mouton, 1955. Βλ. ἀκόμη: Krystyna Pomorska: *Russian Formalist Theory and its Poetic Ambiance*. The Hague: Mouton, 1968' καί: Fredric Jameson: *The Prison-House of Language*. Princeton University Press, 1972.

3. Σχετικά μέ τήν παράδοση τῆς κοινωνιολογικῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς στή Ρωσία βλ. πρῶχειρα: René Wellek: *A History of Modern Criticism, 1750-1950*. London: Jonathan Cape, 1955, 1966 (τόμ. 3, σ.240-264 καί τόμ. 4, σ.239-265)· καί σχετικά μέ τίς ἀπόψεις τῶν Ρώσων συμβολιστῶν γιά τήν ποίηση βλ. συνοπτικά στό Victor Erlich: *Russian Formalism*, ὁ.π., σ.33-41.

τά έξωαισθητικά δεδομένα τής παραγωγής τους ή τής απήχρησής τους στο κοινό. "Έτσι τό λογοτεχνικό έργο δέν αντιμετωπίζεται σαν αφθυπόστατο καλλιτεχνικό δημιούργημα, αλλά σαν προϊόν πολιτικού προβληματισμού, σαν φορέας ήθικῶν μηνυμάτων ή, τέλος, σαν έξω-τερίκευση τῶν βιωμάτων καί τῶν συγκινησιακῶν παρορμήσεων τοῦ συγγραφέα. Ἀπό τήν ἔκποση αὐτή ἀπαραίτητη προϋπόθεση γιά τή γό-νιμη προσέγγιση τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων εἶναι ἡ διάλυση τής με-θοδολογικῆς σύγχυσης, πού ἐπικρατεῖ στόν κλάδο τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς, καί ὁ σεβασμός τῆς εἰδολογικῆς τους ἰδιομορφίας. Σύμφωνα μέ τήν κείρια διατύπωση τοῦ Roman Jakobson, "Τό ἀντικείμενο τῆς λογοτεχνικῆς ἐπιστήμης δέν εἶναι ἡ λογοτεχνία, ἀλλά ἡ λογοτε-χνικότητα-ἦτοι, ἐκεῖνο πού κάνει ἕνα δεδομένο έργο, έργο λογο-τεχνικό"⁴.

Ἡ ἀποκλειστική ἔμφαση τῶν Ρώσων φορμαλιστῶν στήν ἰδιότητα τῆς λογοτεχνικότητας καθόρισε ἀποφασιστικά τή διαμόρφωση τῆς "έσωτερικῆς" τους ἀντίληψης γιά τή λογοτεχνία. Συγκεκριμένα στήν προσπάθειά τους νά κατανοήσουν τό λογοτεχνικό έργο σέ ἀναφορά πρὸς τή λογοτεχνικότητά του τό διαχώρισαν ἀπό τίς έξωλογοτεχνι-κές παραμέτρους του καί τό περιέγραψαν ὡς γλωσσικό κατ'ἀρχήν φαινόμενο⁵. Τό λογοτεχνικό έργο δέν συντίθεται οὔτε ἀπό ἰδέες, οὔτε ἀπό συναισθήματα, οὔτε ἀπό εἰκόνες⁶. συντίθεται ἀπό λέξεις. Εἶναι μιὰ μορφή γλωσσικῆς ἔκφρασης, πού διακρίνεται ἀπό τόν αἰ-

4. Novejšaja Russkaja Poëzija (Σύγχρονη Ρωσική ποίηση). Praga, 1921, σ. 11 (βλ. στό Major Soviet Writers, ὁ.π., σ. 62).

5. Σχετικά μέ τήν ἀμοιβαίότητα τῆς φορμαλιστικῆς μεθόδου μέ τή γλωσσολογική ἐπιστήμη βλ. τό περιεκτικό δοκίμιο τοῦ Boris Eikhenbaum: "The Theory of the 'Formal Method'" στήν ἀνθολογία τῶν Lemon-Reis: Russian Formalist Criticism, ὁ.π., σ. 107-108 (μτφρ. Νίκου Καλταμπάνου, στόν τόμο: Γιά τόν φορμαλισμό. Ἔρασμος, 1979, σ. 37-38).

6. Οἱ φορμαλιστές ἀντιτάχθηκαν ἐξαρχῆς στό αἰσθητικό ἀξίωμα τοῦ Ρώσου γλωσσολόγου καί λαογράφου Aleksandr Potebnja ἔτι "ποίη-ση εἶναι οὐδένη μέ λεκτικές εἰκόνες" καί διευκρίνησαν ὅτι ἡ ποιητικότητα τῆς εἰκονοποιίας δέν ἔγκειται ἀπλῶς στήν ὑπαρξή-της, ἀλλά στόν τρόπο πού τή χρησιμοποιεῖ ὁ συγγραφέας. βλ. σχε-

σθητικό φορτισμό της. Ο αισθητικός σκοπός αντιπροσωπεύει την οργανωτική της αρχή με την έννοια ότι νοηματοδοτεί τις σχέσεις των στοιχείων που την απαρτίζουν και εξασφαλίζει την ένδοξη τους. Κατά συνέπεια αντικείμενο εξέτασης για το μελετητή είναι η ανεύρεση των στοιχείων αυτών και η περιγραφή του ιδιαίτερου τρόπου με τον οποίο διαπλέκονται και ένοποιούνται σε μιάν αβύπαρκτη αισθητική ολόκληρα. Έτσι θά μπορούσαμε νά πούμε ότι στα πρώτα κίβλας στάδια της θεωρητικής τους αναζήτησης οι Ρώσοι φορμαλιστές επιδίωξαν νά μελετήσουν τό λογοτεχνικό έργο ως μιá κλειστή συγχρονική δομή, που διέπεται από τους δικούς της νόμους και χαρακτηρίζεται από την αισθητική συνοχή της. Οι μεθοδολογικές συνέπειες που προέκυπταν από μιá παρόμοια θεωρητική τοποθέτηση ήταν τό αίτημα της περιχαράκωσης και της αντιδιαστολής της λογοτεχνικής γλώσσας από άλλα είδη γλώσσας, όπως ή πρακτική, ή επιστημονική κλπ., και ή ανάγκη νά αναλυθεϊ με βάση τους δικούς της όρους⁷.

Σχετικά με τό πρόβλημα που άφορούσε την επισήμανση των είδοποιών γνωρισμάτων της λογοτεχνικής γλώσσας ή άπάντηση που έδωσαν οι Ρώσοι φορμαλιστές στήριχτηκε στή λειτουργική διαφοροποίηση του ποιητικού λόγου, ως του κατ'έξοχήν αισθητικοποιημένου λόγου, από τον κοινό, καθημερινό λόγο. Σε αντίθεση με την κοινή γλώσσα, που ύπηρετεί τον πρακτικό σκοπό της επικοινωνίας, ή ποιητική γλώσσα, παρατήρησαν, δέν χρησιμοποιεϊται ως μέσον επικοινωνίας, αλλά κατά τρόπο αυτόνομο. Στην ποίηση ή πρόθεση της επικοινωνίας παίζει δευτερεύοντα ρόλο, επειδή "ή έκφραση εστιάζεται στον τρόπο της

τικά Viktor Šklovsky "Art as Technique" στο Russian Formalist Criticism, ό.π.

7. Έδω θά πρέπει νά σημειωθεϊ ότι ή αναζήτηση των διαφοροποιητικών στοιχείων της λογοτεχνικής γλώσσας από τους φορμαλιστές δέν άποσκοπούσε στην άποκοπή της λογοτεχνικής έρευνας από τις συγγενείς επιστημονικές μαθήσεις της ιστορίας, της ψυχολογίας κλπ., αλλά στην όριοθέτηση του ιδιαίτερου αντικειμένου της και, συνακόλουθα, στην έδραϊώσή της ως ξεχωριστού επιστημονικού κλάδου.

Εκφράσης"⁸. Οι λέξεις και η διάταξή τους αποκτούν αυτοδύναμη αξία και ξεχωρίζουν για την αυτοαναφορικότητά τους: αντί να παραπέμπουν στο σημασιώμενο πράγμα, παραπέμπουν στο ίδιο το γεγονός της ύπαρξής τους. "Ετσι η γλώσσα στην ποιητική της χρήση μεταβάλλεται από μέσον επικοινωνίας σε σκοπό της επικοινωνίας και η μορφή της εντυπώνεται στην αντίληψη εξαιτίας της απτότητάς της"⁹.

Η διαφοροποίηση αυτή του συστήματος της λογοτεχνικής γλώσσας από το ευρύτερο σύστημα της κοινής γλώσσας επέτρεψε στους εκπροσώπους της φORMALιστικής Σχολής να ξεπεράσουν τη χονδροειδή αισθητική διάκριση μεταξύ μορφής και περιεχομένου, που επέβαλε μία μηχανιστική έρμηνεία του λογοτεχνικού γεγονότος, και γὰ προτείνουν μία νέα πιο εύελικτη διάκριση μεταξύ προαισθητικού ύλικού και αισθητικής μορφής¹⁰. Αφού η λογοτεχνική δομή δέν προκύπτει από το συνδυασμό ενός έσωτερικού περιεχομένου και μιας έξωτερικής μορφής, αλλά από μία ιδιαίτερη χρήση της γλώσσας, τό αντικείμενο της λογοτεχνικής μελέτης θά πρέπει νά είναι τό πλέγμα τών συγκεκριμένων έπινοήσεων (priëm) ή τεχνικών, που συνεργούν στην αισθητική φόρτιση του ούδέτερου αισθητικά γλωσσικού ύλικού¹¹. Σύμφωνα μέ τήν "τεχνική" αυτήν αντίληψη, τό λογοτέχνημα όρίζεται

8. Roman Jakobson: Novejšaja Russkaja poëzija, δ.π., σ. 10.

9. "Τό είδοποιό γνώρισμα της ποίησης έγκειται στο γεγονός ότι ή λέξη γίνεται αντιληπτή σαν λέξη και όχι σαν απλό υποκατάστατο του δηλούμενου αντικειμένου ή σαν συγκινησιακή έκφραση: στο ότι οι λέξεις και ή διάταξή τους, τό νόημά τους, ή έσωτερική και έξωτερική τους μορφή, κατέχουν δικό τους βάρος και δική τους αξία". Roman Jakobson: "Co je poesie " (Τί είναι ή ποίηση;) στο Mikuláš Bakoš, ed.: Teória Literatúry. Trnava, 1941, σ. 180 (μτφρ. Μιχάλη Καραχάλιου, περ. "Δοκίμασία", τεύχ. 7, Μάιος-Ιούνιος 1974).

10. Βλ. σχετικά στο Russian Formalism, δ.π., σ. 188-189.

11. Σύμφωνα μέ τήν άρραία διατύπωση του Viktor Šklovsky, "τό λογοτεχνικό έργο είναι τό άθροισμα τών έπινοήσεων που χρησιμοποιούνται σε αυτό".

"ὡς χειρισμός τῆς γλώσσας, παρά ὡς ἀπεικόνιση τῆς πραγματικότη-
τας"¹², καί, συνεπῶς, ἡ γενετική περιγραφή του, πού βασίζεται σέ
δύο μιᾶς ἐξωγλωσσικῆς πραγματικότητας (ψυχολογικῆς, κοινωνικῆς
κλπ.), ἀποκλείεται ὡς μεθοδολογικά ἀτελέσφορη. Ἡ ἀνάλυση τῆς αἰ-
σθητικῆς λειτουργίας συνίσταται ἔτσι στήν ἀνάλυση τῶν ἐπινοήσεων
ἐκεῖνων πού διευθετοῦν καί ὀργανώνουν μέ τέτοιο τρόπο τά γλωσσικά
σημεῖα, ὥστε νά παραχθεῖ τό αἰσθητικό ἀποτέλεσμα. Ἀπό τή σκοπιά
αὐτή εἶναι χαρακτηριστικό ὅτι οἱ περισσότερες φορμαλιστικές μελέ-
τες ἐξετάζουν διεξοδικά τήν ἐκμετάλλευση παραδοσιακῶν αἰσθητικῶν
συμβάσεων, ὅπως ὁ ρυθμός, ὁ παραλληλισμός, ἡ παρωδία κ.ἄ., σέ διά-
φορους συγγραφεῖς, ἀποδεικνύοντας τήν τεχνηματικότητα τῆς λογοτεχ-
νικῆς μορφῆς¹³.

Ἄστόσο ἡ ἐπινόηση ἐκεῖνη πού θεωρήθηκε ἀπό τοὺς φορμαλιστές
κριτικούς ὡς κορυφαία ἔκφραση τῆς λογοτεχνικῆς τεχνηματικότητας
ἦταν ἡ ἐπινόηση τῆς "ἀποεξοικείωσης" (ostranenie), πού ὀνομάστηκε
ἔτσι καί πρωτοαναλύθηκε ἀπό τό Viktor Šklovsky¹⁴. Ὁ Šklovsky, μέ
ἀφετηρία τό φορμαλιστικό θεωρητικό δόγμα ὅτι σκοπός τῆς τέχνης
εἶναι νά κάνει αἰσθητό τό συμβατικό της χαρακτήρα¹⁵, ἰσχυρίστηκε
ὅτι ἡ ἀποεξοικείωση ἀποτελεῖ ἰδεώδη πρῆγμάτωση τοῦ σκοποῦ αὐτοῦ,

-
12. Victor^a Erlich: Russian Formalism, ὁ.π., σ. 190.
13. Παραθέτουμε ἐνδεικτικά τοὺς τίτλους μερικῶν ἀπό τίς μελέτες
αὐτές: Osip Brik: Ritm i Sintaksis (Ρυθμός καί Σύνταξη). Ma-
terialy po izučheniju stikhotvornoj reči. περ. "Novy Lef",
τεῦχ. 3-6, 1927. Viktor Šklovsky: "Parallels in Tolstoy"
(Παραλληλισμοί στόν Τολστόι) καί Jury Tynjanov: "Dostoevsky
and Gogol: Remarks on the Theory of Parody" (Ντιστοσιγιέφσκι
καί Γκόγκολ: παρατηρήσεις πάνω στή θεωρία τῆς παρωδίας) στό
Twentieth-Century Russian Literary Criticism, ὁ.π.
14. Ὅπωςδήποτε ἡ ἰδέα τῆς ἀποεξοικείωσης ἦ, σύμφωνα μέ μιάν ἄλ-
λη ἀπόδοση, τοῦ "παραξενίσματος", εἶναι παλιά ἡ καταγωγή της
μπορεῖ νά ἀνιχνευθεῖ στόν πρόλογο τοῦ Wordsworth στή δεύτε-
ρη ἔκδοση τοῦ Lyricall Ballads (1800) καί στό δοκίμιο τοῦ
Shelley "A Defence of Poetry" (1840).
15. Victor Erlich: Russian Formalism, ὁ.π., σ. 190-191.

έπειδή ο ρόλος της έγκειται στη διαστροφή τής γραμματικής και ση-
μασιολογικής δομής, που αρμόζουν στην επικοινωνιακή χρήση τής
γλώσσας και, συνακόλουθα, στην ανάδειξη τής μορφικής αυτότελειας
των γλωσσικών σημείων. Τά τελευταία, εξαιτίας τής παρεκκλιτικής
τους ύψης, αποσοϋν τήν προσοχή στην ίδια τους τήν παρουσία, που
αποκτά έτσι ανάγλυφη, ύλική σχεδόν αδρότητα. 'Η επινόηση τής απο-
εξοικείωσης όμως, στο πλαίσιο τής θεωρίας του Šklovsky, δέν έρμη-
νευε μονάχα τό αισθητικό αποτέλεσμα, δηλαδή τήν αυτοσκοπέυση τής
έκφρασης, αλλά και τό ψυχολογικό γεγονός τής αισθητικής αντίληψης.
'Η άλλοκοτη διαμόρφωση του γλωσσικού ύλικου, στο βαθμό που άνα-
τρέπει ή καθιστά προβληματική τή συνηθισμένη σημασιοδοτική σύνδε-
ση μεταξύ συμβόλου και έννοιας, σημαίνοντος και σημαϊμένου, προ-
καλεί τήν άνανέωση τής αυτοματοποιημένης γνωστικής έμπειρίας του
άνθρώπου και τήν προέκταση των αντιληπτικών του δυνατοτήτων σε
πρωτοφανέστες έκδοχές τής πραγματικότητας. Κατά συνέπεια ή λει-
τουργία τής αισθητικής αντίληψης νοείται ως ή καινότροπη έπαφή με
τόν κόσμο που υποβάλλει στον άναγνώστη τό λογοτεχνικό έργο. "Ο
έθισμός", γράφει σχετικά ο Viktor Šklovsky¹⁶, "καταβροχθίζει έργα,
ροϋχα, έπιπλα, τή γυναίκα κάποιου και τό φόβο του πολέμου. "Αν
οι περισσότεροι άνθρωποι διάγουν τή ζωή τους άσυνείδητα, τότε ή
ζωή αυτή μπορεί να θεωρηθεί άνύπαρκτη". Και ή τέχνη υπάρχει για να
μπορεί κανείς να ξαναβρεί τήν αΐθηση τής ζωής· υπάρχει για να
νιώσει κανείς τά πράγματα, για να κάνει τά αντικείμενα 'ανοίκεια',
τίς μορφές δύσκολες, να αξήσει τή δυσχέρεια και τό εύρος τής αν-
τίληψης, γιατί ή αντιληπτική διαδικασία είναι ένας αισθητικός αυ-
τοσκοπός και πρέπει να παρατείνεται. Τέχνη είναι ένας τρόπος έμ-
πειρίας τής καλλιτεχνικότητας ενός αντικειμένου· τό ίδιο τό αντι-
κείμενο δέν είναι σημαντικό".

16. "Art as Technique" στο Russian Formalist Criticism, ό.π.,
σ. 12. Για μία κριτική παρουσίαση τής θεωρίας του παραξενί-
σματος βλ. τό βιβλίο του Fredric Jameson: The Prison-House
of Language, ό.π., σ. 51-62.

Ἡ θεωρία τοῦ Šklovsky γιά τήν ἀποεξοικείωση δέν ἀναφερόταν ἀποκλειστικά στήν ποίηση, τόν ἀμιγέστερο, κι ἔρα προσφορότερο, γιά τή σπουδή τῆς ἐπιπόησης, τύπο αἰσθητικά ἐνεργοποιημένης γλώσσας, ἀλλά εὑρίσκει ἐφαρμογή καί στόν τομέα τῆς ἀφηγηματικῆς λογοτεχνίας. Στήν οὐσία ὁ Ρῶσος κριτικός χρησιμοποίησε τήν ἀποεξοικείωση ὡς βασική ἐρμηνευτική κατηγορία γιά τήν περιγραφή καί τήν ἀνάλυση τῶν διαφόρων μορφικῶν ἐπινοήσεων πού προσιδιάζουν στήν πεζογραφία καί ἀποκαλύπτουν τήν τεχνηματική της φύση. Τό πιό ἀντιπροσωπευτικό παράδειγμα παρόμοιας ἐρμηνευτικῆς ἀξιοποίησης ἦταν ὁ ἀνακαθορισμός τῆς ἔννοιας τῆς πλοκῆς καί ἡ μετατροπή της ἀπό θεματικό παράγοντα τῆς ἀφήγησης σέ καθαρά συνθεσιακό¹⁷. Σύμφωνα μέ τό Šklovsky, ἡ παραδοσιακή ἀποψη πού θεωρεῖ τήν πλοκή ὡς τό σύμπλεγμα τῶν θεματικῶν μοτίβων, πού ἀπαρτίζουν τό διηγηματικό ὕλικό ἑνός ἀφηγηματικοῦ ἔργου, βασίζεται στήν ἀποδοχή τῆς ἀπεικονιστικῆς λειτουργίας τῆς μυθιστορηματικῆς γραφῆς καί γι' αὐτό συγκαλύπτει τό σπουδαιότερο γιά τό μελετητή της γνώρισμα: τή συμβατικότητα. Ἡ λογοτεχνικότητα τῆς μυθιστορίας δέν ἐξαρτᾶται ἀπό τήν ἀναπαραστατική της ζωντάνια, ἀλλά, ἀνευαντίας, ἀπό τή δυνατότητά της νά ὑπονομεύει τήν ἀναφορική σημασία τῶν γλωσσικῶν σημείων μετασχηματίζοντας τολμηρά καί ἀπροσδόκητα τήν καθιερωμένη εἰκόνα γιά τόν κόσμο. Ἡ αἰσθητική βούλησή τοῦ συγγραφέα ἀποτυπώνεται στόν ἰδιαίτερο τρόπο μέ τόν ὁποῖο σμιλεῦει τό θεματικό του ὕλικό ἐπιστρατεύοντας πρὸς τοῦτο τίς διάφορες ἐπινοήσεις: ἡ ἐπανάληψη, ὁ παραλληλισμός, ἡ ἐπιβράδυνση, ἡ κλιμάκωση κλπ. εἶναι τά μέσα μέ τά ὁποῖα πραγματοποιεῖται ἡ διαδικασία τῆς αἰσθητικῆς μορφοποίησης ἢ, γιά νά μείνουμε πιστοί στή φορμαλιστική ὀρολογία, τῆς ἀποεξοικείωσης, τοῦ θεματικοῦ ὕλικου. Κατά τό Sklovsky, ἡ λογοτεχνική ἀξία τῆς μυθιστορίας δέν ἐνσωματώνεται στό ὕλικό αὐτό, τό ὁποῖο, ταυτίζεται μέ τό "μῦθο" (fabula) τῆς ἀφήγησης, ἀλλά στήν καλλιτεχνική του διάπλαση ἢ κατασκευή, τήν ὁποῖα ταύτισε μέ τήν ἀφηγηματική "πλοκή" (sjuzet). Ὅπως σημειώ-

17. Βλ. σχετικά τό δοκίμιό του "On the connection between devices of sjuzet construction and general stylistic devices" στό Stephen Bann-John Bowlt: Russian Formalism, 8.π.

νει εὐγλωττα ὁ ἴδιος¹⁸, "Ἡ δράση ἑνὸς λογοτεχνικοῦ ἔργου συντελεῖται σ' ἓνα συγκεκριμένο χῶρο. Οἱ χαρακτήρες ἢ οἱ τύποι —τά πρόσωπα, οἱ ρόλοι τοῦ σύγχρονου θεάτρου— θά μπορούσαν νά συγκριθοῦν μέ τά πτόνια τοῦ σκακιοῦ. Οἱ πλοκές μέ τά ἀνοίγματα, δηλαδή τίς κλασικές κινήσεις τοῦ παιχνιδιοῦ αὐτοῦ, πού οἱ παῖκτες εἶναι δυνατό νά ἐκτελοῦν μέ διάφορους τρόπους. Τά ἐγχειρήματα καί οἱ περιπέτειες μέ τό ρόλο τῶν κινήσεων τοῦ ἀντιπάλου". Ἡ σχέση αὐτή ὑπογραμμίζει μέ σαφήνεια τή συμβατική ὑπόσταση τῆς μυθιστορηματικῆς τέχνης καί φανερώνει τή συνθεσιακή καθαρά διάσταση τῆς πλοκῆς: τό ἀφηγηματικό ἔργο ταυτίζεται μέ τόν ἰδιαίτερο τρόπο τῆς θεματικῆς του ὀργάνωσης, δηλαδή μέ τήν πλοκή του, καί τά δραματικά πρόσωπα εἶναι συμβατικές, καί ὄχι ψυχολογικές, ὀντότητες, πού χρειάζονται ἀπλῶς γιά νά "δικαιολογοῦν" τό ζετύλιγμα τῆς πλοκῆς¹⁹.

"Ἄν καί ἀρχικά ἡ λειτουργία τῆς ἀποεξοικείωσης ὀρίστηκε μέ βάση τήν ἐξωλογοτεχνική διαδικασία τῆς ἀπόσεσης τῶν καθιερωμένων ἀντιληπτικῶν συνηθειῶν καί τῆς ἀναίρεσης τῶν γραμματικῶν περιορισμῶν τῆς καθημερινῆς γλώσσας, βαθμιαία, στή συνέχεια, μελετήθηκε μέ ἐσωλογοτεχνικούς ὀρους καί συνδέθηκε μέ τήν ἔννοια τῆς λογοτεχνικῆς ἐξέλιξης. Ἡ καινοφάνεια καί ἡ πρωτοτυπία ἑνὸς λογοτεχνικοῦ ἔργου δέν ὀφείλονται ἀπλά καί μόνο στό γεγονός ὅτι προκαλεῖ τήν ἀποεξοικείωση τῆς αὐτοματοποιημένης γλωσσικῆς καί ἀντιληπτικῆς εὐαισθησίας, ἀλλά καί στό γεγονός ὅτι συντελεῖ στήν ἀποεξοικείωση τῆς λογοτεχνικῆς παράδοσης, ὀπου ἀνήκει. Κάθε καινούριο λογοτεχνικό ἔργο συνιστᾶ καί μιᾶ ἀποδέσμευση ἀπό τίς παγιωμένες αἰσθητικές νόρμες, μιᾶ παρέκκλιση ἀπό τόν ἐγκα-

18. "On the connection between devices of sjuzet construction and general stylistic devices" στό: Russian Formalism, ὀ.π., σ. 70.

19. Ὁ ὀρος "δικαιολόγηση" (Motivation) σημαίνει τήν τεχνική τῆς νοηματοδότησης τῶν διαφόρων στοιχείων τῆς μυθιστορηματικῆς δομῆς μέ σκοπό νά κατοχυρωθεῖ ἡ λειτουργική τους ἀξία στό πλαίσιο τῆς δομῆς. Στήν προκειμένη περίπτωση ἡ εἰσαγωγή τῶν χαρακτήρων ὀπηρετεῖ τήν ἀνάπτυξη τῆς πλοκῆς καί ὄχι τή δημιουργία τῆς ψευδαἰσθησης στόν ἀναγνώστη ὅτι ἀντιμετωπίζει

θιδρυμένο αισθητικό κανόνα²⁰. Τυπικό παράδειγμα καλλιτεχνικής αποεξοικείωσης αντιπροσωπεύει η επίνοηση της παρωδίας: το απολιθωμένο λογοτεχνικό ύφος επαναφέρεται έσκεμμένα σ' ένα ασυμβίβαστο προς την αρχική του λειτουργία πλαίσιο αναφοράς με αποτέλεσμα να ξαναγίνεται από εξαιτίας της αλλόκοτης (παράξενης) αξιοποίησής του²¹.

Η διαχρονική αυτή έκδοχή της αποεξοικείωσης πρόσφερε τη βάση για μιάν αποδοτικότερη έρμηνεία του πολύπλοκου μηχανισμού της λογοτεχνικής εξέλιξης. Στην ιδεαλιστική κατανόηση της λογοτεχνικής ιστορίας, που ήταν συυφασμένη με την υπόθεση για την εϋθύγραμμη διαδοχή των λογοτεχνικών μορφών, οι Ρώσοι φορμαλιστές αντιπαρέθεσαν τη διαλεκτική άποψη για τη σταθερή αναδόμηση του συστήματος της λογοτεχνικής γλώσσας²². Πιο συγκεκριμένα η αναγνώριση της διαχρονικής λειτουργίας της αποεξοικείωσης σήμαινε τη διεύρυνση της μεθολογικής τους προοπτικής και τη διατύπωση μιās δυναμικότερης αντίληψης σχετικά με το ρόλο της θεμελιώδους μονάδας του λογοτεχνικού κειμένου: της επίνοησης. Η ιδιαίτερη αισθητική σημασία της επίνοησης μπορεί να προσδιοριστεί και να περιγραφεί, έφόσον η επίνοηση εξεταστεί όχι μόνο στο περιβάλλον του δεδομένου έργου, όπου χρησιμοποιείται, αλλά και στο περιβάλλον της διαχρονικής του χρήσης. Ο συσχετισμός αυτός αποκαλύπτει τη διαφοροποίησή της και, συνεπώς, τη λειτουργική της αξία. Γενικότερα, αν το λογοτεχνικό έργο νοηθεί σαν ένα σύστημα στοιχείων, τότε η λειτουργία του κάθε στοιχείου ξεχωριστά είναι συνάρτηση της σχέσης του με τα άλλα στοιχεία του συστήματος αυτού (συνθε-

πρόσωπα με έμπειρική σχεδόν υπόσταση. Για μιá λεπτομερέστερη αναφορά στην έννοια βλ. παρακάτω, σημ. 74.

20. Η συνεπής ανάπτυξη της ύφολογικής θεωρίας της "παρέκκλισης" όφειλεται στα μέλη του "Γλωσσολογικού Κύκλου της Πράγας" που λειτούργησε από τα μέσα της δεκαετίας του 1920 ως τα τέλη της δεκαετίας του 1940. Βλ. ένδεικτικά το άρθρο του Jan Mukarovsky "Standard language and Poetic language" στο Paul L. Garvin: a Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure and Style. Georgetown University Press, 1964.
21. Βλ. σχετικά Russian Formalism, σ. 258.
22. Βλ. σχετικά το άρθρο του Jury Tynjanov "De l'έvolution litté-

σιακή λειτουργία), καθώς και με τό σύνολο τῶν δημοιδῶν στοιχείων τῶν προγενέστερων λογοτεχνικῶν ἔργων (αὐτόνομη λειτουργία)²³.

Ἡ διαχρονική εξέλιξη τῶν αἰσθητικῶν ἐπινοήσεων, πού δρίζει τήν ἐκάστοτε λειτουργία τους, ἀνάγεται, μέ τήν ἔννοια αὐτή, στήν ἀναρρύθμιση καί ἀναδιάταξη τῶν δομικῶν τους σχέσεων, στή μεταβολή τῆς ἔσωτερικῆς τους ἰσορροπίας, πού ἐπιφέρει ἡ δυναμική διαπλοκή τοῦ συγκεκριμένου λογοτεχνικοῦ συστήματος, ὅπου ἀνήκουν, μέ τό συνολικότερο σύστημα τῆς λογοτεχνίας²⁴.

Ὅπως εἶναι φανερό, ἡ ἀντικατάσταση τῆς ἔννομιας τῆς ἀποεξοικείωσης ἀπό τήν ὁμολογία, ἀλλά πιά σύνθετη, ἔννοια τῆς ἀναδόμησης δέν συμφιλίωσε μονάχα τή συγχρονική (στατική) μέθοδο ἀνάλυσης τῆς λογοτεχνίας μέ τή διαχρονική (λειτουργική), ἀλλά μετέθετε συνάμα τήν ἔστιά τοῦ ἐνδιαφέροντος ἀπό τήν κριτική τῆς λογοτεχνίας στήν ποιητική τῆς λογοτεχνίας. Τό ἀντικείμενο τῆς λογοτεχνικῆς ἔρευνας δέν εἶναι τό λογοτεχνικό κείμενο καθ'αυτό· εἶναι τό γένος καί ἡ παράδοση, ὅπου ἐντάσσεται. Ἡ ἀνασυγκρότηση τοῦ λογοτεχνικοῦ συστήματος ἀπό τό ὅποιο διαφοροποιεῖται ἢ, μέ μιάν ἄλλη διατύπωση, τῆς νόρμας πού προϋποθέτει ἡ λειτουργική του ἰδιαιτερότητα²⁵, παίζει καθοριστικό ρόλο γιά τήν προσέγγισή του. Τό αἶτημα αὐτό, πού σημάδεψε τήν ὄριμη φάση τοῦ ρωσικοῦ φορμαλισμοῦ, ἀντιμετωπίστηκε μέ ὑποδειγματικό τρόπο, στό πεδίο τῆς ἀφηγηματικῆς τέχνης, ἀπό τόν περίφημο Ρῶσο λογογράφο Vladimir Propp.

raire" στό *Théorie de la Littérature*, ὁ.π., σ. 120-137 (μτφ. Ἀντώνη Ζέρβα, περ. "Ἡριδανός", τεύχ.2, Ὀκτώβρης-Νοέμβρης 1975).

23. "De l'évolution littéraire", ὁ.π., σ. 123-125 καί 132.

24. Ἐδῶ θά πρέπει νά προσθέσουμε ὅτι τό φαινόμενο τῆς λογοτεχνικῆς ἐξέλιξης συνδέθηκε, κατά τήν ὄριμη φάση τοῦ φορμαλισμοῦ, καί μέ τήν κοινωνική του παράμετρο. Σημεῖο ἐπαφῆς, ὅπως ρητά ἀναφέρει στό ἀπόσπασμα πού ἀκολουθεῖ ὁ Τυνησαν, ἀνάμεσα στή λογοτεχνική καί τήν κοινωνική πραγματικότητα θεωρήθηκε ἡ γλώσσα: "Πρίν ἀπό κάθε τι ἡ κοινωνική ζωὴ συστοιχεῖ μέ τή λογοτεχνία διὰ τῆς ρηματικῆς της ὄψης. Ὅπως ἐπίσης καί γιά τίς τοποθετημένες σέ συστοιχία λογοτεχνικές σειρές μέ τήν κοινωνική σειρά". (περ. "Ἡριδανός", ὁ.π., σ. 57).

25. Ὁ ὅρος "νόρμα" ἀποτελέσει μιὰ θεμελιώδη μεθοδολογική ἔννοια

Παρά τὸ γεγονός ὅτι ὁ Propp τυπικά δέν συγκαταλέγεται στὸν κύκλο τῶν φορμαλιστῶν, ἡ "μορφολογική" του μέθοδος ἀφηγηματικῆς ἀνάλυσης, πού ἀνέπτυξε καί ἐφάρμοσε συστηματικά στὸ βιβλίο του "Morfologija Skazki" (Μορφολογία τοῦ λαϊκοῦ παραμυθιοῦ)²⁶, ἀποτελεῖ ὀργανική κατάληξη τῆς φορμαλιστικῆς μεθόδου. Ὅπως οἱ φορμαλιστές, ἔτσι καί ὁ Propp, ἐνδιαφέρθηκε νά περιγράψει τή συγκρότηση τοῦ ἀφηγηματικοῦ τοῦ ὕλικου, πού στήν περίπτωση αὐτῆ ἦταν μιὰ ἑκατοντάδα ρωσικῶν λαϊκῶν παραμυθιῶν²⁷, μέ τρόπο ἐσωτερικό. Ἀκριβέστερα ὁ Ρῶσος λαογράφος ἀντέκρουσε τὸ γενετικό πρότυπο ἀνάλυσης, πού ἀκολουθοῦσε ἡ παραμυθιολογική ἔρευνα τῆς ἐποχῆς του, καί ὑπογράμμισε ὅτι ἡ ἐπίλυση τοῦ ἐπίμαχου προβλήματος τῆς ἱστορικῆς καταγωγῆς τῶν παραμυθιῶν εἶναι ἀνέφικτη χωρὶς νά προηγηεῖ ἡ ἐπισταμένη περιγραφή τῶν συστατικῶν στοιχείων τῆς μορφῆς τοῦ²⁸. Οἱ περισσότερες προσπάθειες γιά μιὰ ἐπιστημονική περιγραφή τῶν παραμυθιῶν, ὑποστήριξε, θεμελιώνονται σέ ταξινομήσεις αὐθαίρετες καί παραπλανητικές. Τόσο ἡ ταξινόμηση κατὰ κατηγορίες ὅσο καί ἡ ταξινόμηση κατὰ θέματα δέν ὑπαγορεύονται ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ φύση τοῦ ὕλικου, ἀλλὰ ἐπιβάλλονται μέ τρόπο ἐξωτερικό, καί, τὸ κυριότερο, δέν ὑποτάσσονται σέ μιὰ συνεπῆ ἀρχὴ διάκρισης²⁹. Γι' αὐτὸ καί τὰ πορίσματα πού συνάγονται εἶναι ἀντιφατικά καί στεροῦνται ἀντικειμενικοῦ κύρους.

στὸ πλαίσιο τῆς θεωρίας τῆς "παρέκκλισης" πού διατύπωσαν οἱ Τσέχοι σημειολόγοι (Βλ. παραπάνω, σημ. 20).

26. Τὸ βιβλίο τοῦ Propp κυκλοφόρησε τὸ 1928 στὸ Λένινγκραντ, ἀλλὰ μεταφράστηκε γιά πρώτη φορά μόλις τὸ 1958 στὰ ἀγγλικά (ἔμεῖς παραπέμπουμε στὴ δεύτερη ἔκδοση πού πραγματοποιήσαν οἱ Louis A. Wagner καί Alan Dundes: *Morphology of the Folktale*. Austin-London: University of Texas Press, 1968).
27. Ὁ Propp ἀσχολήθηκε γιά τὴν ἀκρίβεια μέ ἓνα εἶδος λαϊκοῦ παραμυθιοῦ, τὸ ἥρωικό λαϊκὸ παραμῦθι, "στὸ ὁποῖο ἕνας πολεμιστῆς-ἥρωας ρίχνεται σέ περιπέτειες, ἐκπληρώνει τὰ ἐγχειρήματα πού ἀναλαμβάνει καί κερδίζει μιὰ βασίλοπούλα" (Hoda Jason "Precursors of Propp: Formalist theories of narrative in early Russian Ethnopoetics", περ. "PTL", τόμ. 2, τεύχ. 3, Ὀκτώβριος 1977, σ. 473).
28. *Morphology of the Folktale*, ὁ.π., σ. 15.
29. *Morphology of the Folktale*, ὁ.π., σ. 5 καί 8.

Ὁ Propp στή "Μορφολογία τοῦ λαϊκοῦ παραμυθιοῦ" εἰσηγήθηκε μιά μορφολογική προσέγγιση τῶν παραμυθιακῶν κειμένων. Συγκεκριμένα ὡς ἀντικείμενο τῆς παραμυθιολογίας ἔθεσε τήν περιγραφή τῆς μορφῆς τῶν παραμυθιῶν, τήν ὁποία ταύτισε μέ τή δομή τους· δηλαδή, μέ τό πλέγμα τῶν σχέσεων τῶν συστατικῶν τους στοιχείων μεταξύ τους καί μέ τό σύνολο³⁰. Μέ ἀφετηρία τήν "ὑπόθεση ἐργασίας" ὅτι τά 100 παραμύθια, πού ἀποφάσισε νά ἐξετάσει, συνιστοῦν μιά ἰδιαίτερη κατηγορία, ἐπιζήτησε νά ἀπομονώσει, ἀκολουθώντας μιά αὐστηρά ἐπαγωγική πορεία, τά συστατικά στοιχεῖα πού συνθέτουν τή δομή τους. Τά στοιχεῖα αὐτά ὁ Propp τά ξεχώρισε συγκρίνοντας διεξοδικά τίς πράξεις τῶν ἡρώων, γύρω ἀπό τίς ὁποῖες περιστρέφεται ἡ παραμυθιακή ἀφήγηση, μέ γνώμονα τήν τελεολογική τους σημασία. Μέ ἄλλα λόγια βρῆκε ὅτι, ἐνῶ τά ὀνόματα καί τά κατηγορήματα πού συνάπτονται μέ τά δραματικά πρόσωπα μεταβάλλονται συνεχῶς ἀπό παραμύθι σέ παραμύθι, δημιουργώντας τήν ἐντύπωση μιᾶς θεματικῆς ποικιλίας, οἱ πράξεις πού ἀντιστοιχοῦν στά πρόσωπα αὐτά παραμένουν, ἄν ἰδωθοῦν μέσα ἀπό τό πρίσμα τῆς σημασίας πού ἔχουν γιά τήν ἐξέλιξη τῆς παραμυθιακῆς δράσης, σταθερά ἀμετάβλητες. Ἡ ταύτιση τῶν δομικῶν συστατικῶν στοιχείων μέ τίς πράξεις ἢ, καλύτερα, μέ τίς λειτουργίες τῶν δραματικῶν προσώπων³¹, συμπληρώθηκε μέ τή διασάφηση τῆς σύνδεσής τους. Σχετικά μέ τό πρόβλημα αὐτό ὁ Propp παρατήρησε ὅτι κάθε μία ἀπό τίς 31 συνολικά λειτουργίες ἀποτελεῖ ἐξέλιξη τῆς προηγούμενης, σύμφωνα "μέ λογική καί καλλιτεχνική συνέπεια"³². Εἰδικεύοντας ἐπισημάνει ὅτι πολλές λειτουργίες συντάσσονται κατά ζεύγη (ἀπαγόρευση-παράβαση τῆς ἀπαγόρευσης, σύγκρουση-νίκη, καταδίωξη-σωτηρία κ.ἄ.) ἢ σχηματίζουν ομάδες, ὅπως π.χ. συμβαίνει μέ τίς λειτουργίες βλάβη, ἀποστολή, ἀπόφαση γιά ἀντίδραση καί ἀναχώρηση ἀπό τό σπίτι, οἱ ὁποῖες συνιστοῦν μιά ἐνότητα παραμυθιακῆς δράσης. Ἡ δια-

30. Morphology of the Folktale, ὁ.π., σ. 19.

31. Morphology of the Folktale, ὁ.π., σ. 20.

32. Morphology of the Folktale, ὁ.π., σ. 8.

πίστωση αυτή γιά τή γραμμική σύνδεση τῶν παραμυθιακῶν λειτουργιῶν επέτρεψε στόν Propp νά τίς συγκεντρώσει σέ 7 "σφαῖρες δράσης", τίς ὁποῖες διένειμε ἀντίστοιχα σέ 7 τύπους ἡρώων ἢ πρακτόρων: τόν ἀντίπαλο, τό δωρητή, τό βοηθό, τή βασιλοπούλα (τό ἀναζητούμενο πρόσωπο) καί τόν πατέρα της, τόν ἀποστολέα, τόν ἥρωα καί τό σφετεριστή³³. Κάθε πράκτορας, στή διάρκεια τῆς παραμυθιακῆς ἐξέλιξης, εἶναι δυνατό νά καταστεῖ φορέας διαφορετικῶν λειτουργιῶν καί ἀντίστροφα: ἡ ἴδια λειτουργία νά προσιδιάζει σέ διαφορετικούς πράκτορες. Ἡ ἀσύμμετρη αὐτή ἀμοιβαιότητα, πού συνέχει τούς πράκτορες μέ τίς λειτουργίες, ἐρμηνεύει καί τήν πολλαπλότητα τῶν θεματικῶν ἀποχρώσεων ἢ παραλλαγῶν, πού ἐμφανίζει ἡ ἐξωτερική μορφή τοῦ παραμυθιακοῦ ὄλικοῦ. Πρός τό τέλος τῆς ἀναλυτικῆς του ἐπισκόπησης ὁ Propp ὑπέδειξε ἕναν τρόπο γενικῆς ταξινόμησης τῶν παραμυθιακῶν κειμένων, πού πρόβλεπε τήν ἀναγωγή τους σέ δύο στοιχειώδη ζεύγη λειτουργιῶν: τά H-I (ἀγῶνας ἐναντίον ἀντιπάλου-νίκη) καί M-N (δύσκολο ἐγχείρημα-πραγματοποίησή του). Αὐτά διαιροῦν μέ τή σειρά τους τά παραμύθια σέ τέσσερις μεγάλες ομάδες. Ἡ πρώτη ταυτίζεται μέ τό ζεῦγος M-N, ἡ δεύτερη μέ τό H-I, ἡ τρίτη μέ τό συνδυασμό τους καί ἡ τέταρτη μέ τόν ἀμοιβαῖο ἀποκλεισμό τους³⁴.

Καθώς προκύπτει ἀπό τήν περιγραμματική μας ἀναφορά στήν ἐργασία τοῦ Propp, τό πιό κρίσιμο στοιχεῖο τῆς μορφολογικῆς του ἀνάλυσης στάθηκε ὁ μεθοδολογικός διαχωρισμός τῶν παραμυθιακῶν κειμένων στό ἐπίπεδο τῆς ἐξωτερικῆς τους μορφῆς καί στό ἐπίπεδο τῆς λειτουργικῆς τους δομῆς. Στό πρῶτο ἐπίπεδο ὁ μελετητής εἶναι δυνατό νά περιγράψει τήν ὄφικη ποικιλία καί τή συγκεκριμένη αἰσθητική φυσιογνωμία τοῦ ἀφηγηματικοῦ ὄλικοῦ: τά ὄντομα καί τά κατηγορήματα τῶν ἡρώων, ὁ ἐκφραστικός τρόπος μέ τόν ὁποῖο παρουσιάζονται καί γενικά οἱ σκηνικές λεπτομέρειες τῆς δράσης ὑφαίνουν τόν πολύπλοκο ἰστό τῆς ἀφήγησης καί τῆς προσδίδουν τόν ἰδιαιτέρο αἰσθητικό της τόνο· στό δεύτερο ἐπίπεδο ἡ ἐπιφανειακή αὐτή συνθετικότητα ἀνάγεται σέ μιᾶ σειρά λειτουργικῶν μονάδων, πού σχηματίζουν στό σύνολό τους τή βαθύτερη ἀφηγηματική δομή καί πα-

33. Morphology of the Folktale, ὁ.π., σ. 79-80.

34. Morphology of the Folktale, ὁ.π., σ. 102.

ρέχουν τή βάση για τήν έρμηνευτική προσέγγιση τής έξωτερικής έκφραστικής συνθετικότητας. Στο είσαγωγικό τμήμα του βιβλίου του ο Propp σημειώνει χαρακτηριστικά³⁵: "Μιά ζωντανή γλώσσα είναι ένα συγκεκριμένο γεγονός - ή γραμματική είναι τό άφηρημένο της ύπόστρωμα. Τά ύποστρώματα αυτά αποτελούν τή βάση μις μεγάλης ποικιλίας φαινομένων τής ζωής και είναι αυτά άκριβώς πού συγκεντρώνουν τό ενδιαφέρον τής έπιστήμης. Άκόμη και ένα μόνο συγκεκριμένο γεγονός δέν μπορεί νά έρμηνευθεϊ χωρίς νά μελετηθούν οι άφηρημένες αυτές βάσεις". Χρησιμοποιώντας τή γλωσσολογική όρολογία του άποσπάματος θά μπορούσαμε νά πούμε ότι στή "Μορφολογία του λαϊκού παραμυθιού" ο Propp έπιχείρησε νά έκπονήσει ένα είδος άφηγηματικής "γραμματικής" των πολυάριθμων παραμυθιακών κειμένων. Ούσιαστικά όλη σχεδόν ή μεταγενέστερη στρουκτουραλιστική άφηγηματολογική έρευνα είναι μιá συστηματική προσπάθεια έπεξεργασίας και βελτίωσης του "γραμματικού" προτύπου άνάλυσης, πού έγκαίνισσε ο Ρώσος έπιστήμονας και προετοίμασε ή παράδοση του Ρωσικού Φορμαλισμού.

1. 3. 'Η στρουκτουραλιστική άνάλυση τής πεζογραφίας

Στόν ευρωπαϊκό χώρο ή γόνιμη έφαρμογή τής μορφολογικής μεθόδου του Propp συνδέεται κυρίως μέ τους έκπροσώπους τής γαλλικής στρουκτουραλιστικής κριτικής, τής όποις ή έπίσημη έμφάνιση χρονολογεϊται τό 1969, όποτε ίδρύθηκε ο λεγόμενος "Σημειωτικός Κύκλος του Παρισιού" άπό τόν άνθρωπολόγο Lévi Strauss, τό γλωσσολόγο Emile Benveniste και τους μελετητές τής λογοτεχνίας Roland Barthes και Algirdas Julien Greimas³⁶. 'Η στρουκτουραλιστική έρευ-

35. Morphology of the Folktale, ό.π., σ. 15.

36. Σχετικά μέ τήν ιστορική έμφάνιση και τή συμβολή τής σχολής αυτής στή θεωρία τής λογοτεχνίας βλ. ένδεικτικά: Fredric Jameson: The Prison-House of Language, ό.π. Doubrovsky Serge: The New Criticism in France. The University of Chicago Press, 1973. Robert Scholes: Structuralism in Literature. New Haven: Yale University Press, 1974. Jonathan Culler: Structuralist Poetics. London: Routledge and Kegan Paul, 1975.

να τῆς λογοτεχνίας θεμελιώνεται σέ δύο στοιχειώδεις συμπληρωματικές ἀρχές, πού συνοψίζουν, μπορούμε νά ποῦμε, τή συμβολή τῆς νεότερης γενικῆς γλωσσολογίας στή σύγχρονη κριτική τῆς λογοτεχνίας: ὅτι τά λογοτεχνικά κείμενα ἀποτελοῦν ἰδιαίτερους τύπους γλωσσικῶν σημείων καί ὅτι δέν ἀντιπροσωπεύουν οὐσιαστικές ὀνότητες, ἀλλά συστήματα ἐσωτερικῶν σχέσεων, δηλαδή δομές³⁷. Ἀπό τήν ἀποψη αὐτή ἡ γλωσσολογική μέθοδος τῆς δομικῆς ἀνάλυσης ὑπηρετεῖ ἀποτελεσματικά τίς ἀνάγκες τῆς λογοτεχνικῆς μελέτης: ὁ κριτικός, ὅπως καί ὁ γλωσσολόγος, ἐντοπίζει τό ἐνδιαφέρον του στήν ἐπισήμανση τῶν διαφορῶν (differences) καί τῶν ἀντιθέσεων (oppositions) ἐκείνων πού ὀρίζουν τίς σχέσεις τοῦ λογοτεχνικοῦ συστήματος καί τό νοηματοδοτοῦν. Ἀντίθετα, ὅμως, μέ ὅ,τι ἰσχύει στήν περίπτωση τῆς γλωσσολογικῆς ἐπιστήμης, ἡ προσπέλαση στό σύστημα τῆς λογοτεχνικῆς γλώσσας συναντᾷ δύο ἰδιόμορφες δυσκολίες πού ἐφείλονται: α) στή συνθετική ὑπόσταση τοῦ λογοτεχνικοῦ σημείου· καί β) στή δυναμική του φύση. Συγκεκριμένα ἡ πρώτη δυσκολία προκύπτει ἀπό τό γεγονός ὅτι ἡ λογοτεχνία συνιστᾷ ἕνα δευτερογενές σημειολογικό σύστημα, πού βασίζεται στό ἀρχικό σύστημα τῆς γλώσσας καί διαπλέκεται μέ αὐτό. Τά γλωσσικά σημεία οἰκοδομοῦν τό ἐπίπεδο τῆς λογοτεχνικῆς ἔκφρασης μέ τήν ἔννοια ὅτι μεταβάλλονται σέ σημαίνοντα ἑνός νέου σημασιοδοτικοῦ κώδικα, πού λειτουργεῖ σύμφωνα μέ τίς δικές του συμβάσεις ἢ τούς δικούς του κανόνες³⁸. Κατά συνέπεια, ἡ δυνατότητα νά διαπιστωθεῖ μέ ἀκρίβεια ὡς ποῖο βαθμό ἡ συμπληρωματική γνώση τῆς λογοτεχνίας καθοδηγεῖ κάθε φορά τή συγκεκριμένη διαδικασία τῆς λογοτεχνικῆς ἐρμηνείας παραμένει σχετικά περιορισμένη³⁹. Ἀπό τήν ἄλλη πλευρά ἡ δεύτερη δυσκολία εἶναι συνυφασμένη μέ τόν ἔντεχνο, δηλαδή προσωπικό, χαρακτήρα τῆς λογοτεχνικῆς γλώσσας. Ἔτσι, ἐνῶ οἱ κανόνες, στούς ὁποίους ὑπακούει ἡ καθημερινή γλώσσα, ἀλ-

37. Βλ. ὁχετικά τό τρίτο κεφάλαιο τοῦ βιβλίου τοῦ Jonathan Culler: *Structuralist Poetics*, πού τιτλοφορεῖται "*Linguistic Metaphors in Criticism*".

38. Ronald Barthes: *Elements of Semiology*. London: Jonathan Cape, 1972, σ. 89-90.

39. *Structuralist Poetics*, σ. 114.

λάζουν με πολύ βραδύ, σχεδόν ανεπαίσθητο, ρυθμό και ισχύουν δε-
σμευτικά για τό σύνολο τῶν διμιλούντων, ἐπειδή προφανῶς ἡ διατή-
ρησή τους ἀποτελεῖ ζωτική προϋπόθεση γιά τήν ὁμαλή καί ἀποδοτική
ἐπικοινωνία στό πλαίσιο τῆς ομάδας, οἱ κανόνες πού ρυθμίζουν, θά
λέγαμε, τή λογοτεχνική χρήση τῆς γλώσσας ἀντιμετωπίζονται κριτι-
κά μέ ἀποτέλεσμα νά μήν ἔχουν τή διάρκεια καί τή σταθερότητα τῶν
γλωσσικῶν. Κάθε καινούρια λογοτεχνική σχολή αἰσθάνεται τήν ἀνάγκη
νά ἀμφισβητήσει τήν ὑφιστάμενη λογοτεχνική παράδοση καί νά νο-
μοθετήσει τά δικά της αἰσθητικά πρότυπα καί τίς δικές της ἀξίες.
Ἡ συμβατικότητα τοῦ σημείου, πού θεμελιώνει τήν οἰκονομία τῆς
πρακτικῆς ἐπικοινωνίας, στό πεδίο τῆς λογοτεχνικῆς ἐπικοινωνίας,
τίθεται ἐπίμονα ὑπό ἔλεγχο καί γι' αὐτό ἡ κατασκευή μιᾶς "γραμμα-
τικῆς" τῆς λογοτεχνίας, πού νά προσδίδει ἀξία καί νόημα στό διά-
φορα κείμενα εἶναι, ὡς ἓνα σημεῖο, προβληματική⁴⁰.

Στόν τομέα τῶν ἀφηγηματολογικῶν σπουδῶν, πού μᾶς ἐνδιαφέρουν
ἐδῶ, ἡ μεταφορά τοῦ γλωσσολογικοῦ προτύπου ἀνάλυσης ἀπέδωσε μιᾶ
σαφέστερη καί συστηματικότερη γνώση τῶν κανόνων καί τῶν συμβά-
σεων πού σημασιοδοτοῦν τό μυθιστορηματικό λόγο καί ἐξασφαλίζουν
τήν ἀποδοτικότητα τῆς ἀφηγηματικῆς ἐπικοινωνίας. Βασικά οἱ ἐπι-
στημονικές προσπάθειες τῶν Γάλλων στρουκτουραλιστῶν κριτικῶν συγ-
κλίνουν σέ μιᾶ κοινή ἐπιδίωξη: στή συγκρότηση μιᾶς ποιητικῆς τῆς
πεζογραφίας ἢ, γιά νά ἐπαναλάβουμε τή γλωσσολογική μας ἀναλογία,
στή συγκρότηση μιᾶς "γραμματικῆς" τῆς ἀφηγηματικῆς γλώσσας. Ἀπό
τή σκοπιά αὐτή δέν εἶναι τυχαία ἡ ἀνταπόκριση πού βρῆκε τό βιβλίο
τοῦ Propp στούς κύκλους τῶν Γάλλων στρουκτουραλιστῶν κριτικῶν
καί ἡ ἀποφασιστική ἐπίδραση πού ἔσκησε στή διαμόρφωση τῆς ἀφηγη-
ματολογικῆς τους θεωρίας⁴¹. Παρά τό γεγονός ὅτι τόσο οἱ ἔννοιες

40. Συμπληρωματικά θά μπορούσαμε νά ποῦμε ὅτι ἡ ἱστορικότητα τῆς
λογοτεχνικῆς ἔκφρασης διαφαίνεται καί στό διαχρονικό χαρα-
κτήρα τῶν "παραδειγματικῶν" ἐπιλογῶν τῶν συγγραφέων: οἱ τε-
λευταῖοι εἶναι προφανῶς ἐλεύθεροι νά ἀντλήσουν δημιουργικά
ἀπό τό παρελθόν τῆς λογοτεχνικῆς γλώσσας στήν προσπάθειά
τους νά ἐπιβάλουν τό δικό τους λογοτεχνικό "κώδικα".

41. Βλ. π.χ. τό ἄρθρο τοῦ William O. Hendricks "The Work and

Όσο και οι συγκεκριμένες τεχνικές ανάλυσης, που συνδέονται με το "γραμματικό" προσανατολισμό των κριτικών αυτών, διαφοροποιούνται αισθητά στις εργασίες τους, ωστόσο είναι δυνατό να προχωρήσουμε σε μια συνθετική επισκόπηση των απόψεών τους με βάση ένα κοινό θεμελιώδες στοιχείο: τη διάκριση της αφήγησης σ'ένα έσωτερικό (δομικό) και σ'ένα έξωτερικό (ύφικό) επίπεδο μελέτης⁴².

Η έδραία μεθοδολογική διάκριση μεταξύ έσωτερικού και έξωτε-
ρικού αφηγηματικού επιπέδου, που έχουν υιοθετήσει οι Γάλλοι στρου-
κτουραλιστές, μπορεί να θεωρηθεί ανάλογη με τις γνωστές γλωσσο-
λογικές διακρίσεις "γλώσσας" (langue)-"λόγου" (parole) και "βα-
θείας δομής" (deep structure)-"έπιφανειακής δομής" (surface
structure)⁴³, επειδή, όπως και αυτές, συνεπάγεται τη δυνατότητα
της αντιδιαστολής ανάμεσα σ'ένα αφηρημένο σύστημα στοιχείων και
στή συγκεκριμένη του εκδήλωση⁴⁴. Ειδικότερα η συζητούμενη διά-
κριση θεμελιώνεται στην υπόθεση ότι τα επιμέρους αφηγηματικά
κείμενα αποτελούν πραγματώσεις της διηγηματικής ικανότητας του
ανθρώπου, ή οποία προγραμματίζεται από ένα πλέγμα καθολικών αφη-
γηματικών δομών. Οι δομές αυτές συνιστούν το "φωνηματικό", θά λέ-

Play Structures of Narrative" στο περ. "Semiotica", τόμ.
13, τεύχ. 3, 1975, σ. 281-328.

42. Πρβλ. και το άρθρο του Ernst Ulrich Grosse "French Structu-
ralist views on Narrative Grammar" στο: Wolfgang U. Dressler,
ed.: Current Trends in Textlinguistics. Berlin: Walter de
Gruyter, 1978.

43. Για την εφαρμογή των γλωσσολογικών αυτών διχοτομιών στον το
μέα της Ύφολογίας βλ. το κεφάλαιο "Style, Langue and Pa-
role, Competence and Performance" στο βιβλίο του Nils Erik
Enkvist: Linguistics Stylistics. The Hague: Mouton, 1973.

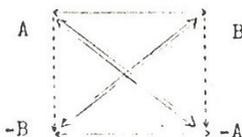
44. Σύμφωνα με την αντιπροσωπευτική άποψη του Tzvetan Todorov,
το αντικείμενο της αφηγηματολογίας είναι "η λογοτεχνική γλώσ-
σα μάλλον παρά τα λογοτεχνικά έργα, ή λογοτεχνία στη δύναμη
παρά στην πραγματωμένη μορφή της." ("Structural Analysis
of Narrative", περ. "Novel", τεύχ. 3, 1969, σ. 70-76).

γαμε, επίπεδο τῆς ἀφηγηματικῆς γλώσσας, ἐνῶ ἡ ποικιλία τῶν ἀφηγηματικῶν ἔργων συνιστᾶ, μέ βάση τήν ἴδια γλωσσολογική μεταφορά, τό "φωνητικό" τῆς ἐπίπεδο. Ἡ περιγραφή τοῦ βαθύτερου δομικοῦ ἐπιπέδου τῆς ἀφήγησης ἔχει γίνεαι ἀπό τοὺς κύριους ἐκπροσώπους τοῦ γαλλικοῦ στρουκτουραλισμοῦ μέ κατηγορίες σημασιολογικῆς καί συντακτικῆς. Οἱ διαφορές στήν περιγραφή προέρχονται οὐσιαστικά ἀπό τό γεγονός ὅτι ἄλλοι ἀπό αὐτοὺς (π.χ. ὁ Greimas) δίνουν προτεραιότητα στή σημασιολογική πλευρά τῆς ἀφήγησης, ἐνῶ ἄλλοι (π.χ. ὁ Todorov καί ὁ Bremond) δίνουν προτεραιότητα στή συντακτική τῆς πλευρά.

Πιο ἀναλυτικά ὁ Greimas θεωρεῖ τή δυαδική ἀντίθεση ὡς τή στοιχειώδη δομή τῆς σημασιοδοτικῆς δραστηριότητος τοῦ ἀνθρώπου καί ἐρμηνεύει τήν παραγωγή τῶν πρωταρχικῶν σημασιολογικῶν στοιχείων, τά ὁποῖα ὀνομάζει "σημαντήματα" (semes), ὡς διαδικασία ἀντίληψης διαφορῶν⁴⁵. Ἡ λογική μορφή τῆς ἀντίθεσης ἀνατέμνεται ἀπό τό Γάλλο ἐπιστήμονα μέ τή χρήση τεσσάρων ὄρων, πού διατάσσονται σέ ἀντιθετικά ζεύγη μέ τόν ἐξῆς τρόπο: ὁ ὅρος A εἶναι ἀντίθετος στόν ὅρο B καί ὁ ὅρος -A, πού ἀντιπροσωπεύει τήν ἄρνηση τοῦ A, εἶναι ἀντίθετος στόν ὅρο -B, πού ἀντιπροσωπεύει τήν ἄρνηση τοῦ B. Οἱ τέσσερις αὐτοὶ ὅροι σχηματίζουν τό ἀκόλουθο τετράγωνο λο-

45. Σύμφωνα μέ τή σημασιολογική θεωρία τοῦ Greimas, ἡ ὁποία ἀναπτύσσεται στό βιβλίο του "Sémiotique Structurale" (Paris: Larousse, 1966), ἡ ἐπανάληψη τῶν "σημαντημάτων" στά ὄρια ἐνόου ἀφηγηματικοῦ κειμένου δημιουργεῖ ἕνα νέο εὐρύτερο ἐπίπεδο σημασιακῶν μονάδων, πού τίς ἀποκαλεῖ "ταξήματα" (classes). Οἱ μονάδες αὐτές χαρίζουν θεματική συνοχή στό κείμενο καί δημιουργοῦν μέ τήν ἐπανάληψή τους σημασιολογικῆς δλότητες, πού ταυτίζονται μέ τό ἐπίπεδο τῶν "ἰσοτοπιῶν" (isotopies). Ὁ Greimas ἀναγνωρίζει τήν ὕπαρξη δυό βασικῶν ἰσοτοπιῶν: τήν "πρακτική", πού συνιστᾶ ἔκφραση τῆς "κοσμολογικῆς" πραγματικότητος ἢ τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου, καί τή "μυθική", πού σχετίζεται μέ τό πεδίο τῆς "νόησης" ἢ τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου.

γικών σχέσεων, που είναι γνωστό ως "σημειωτικό τετράγωνο"⁴⁶:



Έκτός από τὰ ζεύγη τῶν ἀντιθέσεων, που ἀπεικονίζονται στοῦ σχῆμα μας μέ τούς ἄξονες A, B καί -B, -A, μπορούμε νά ἐπισημάνουμε τήν ὕπαρξη καί δυό ἄλλων συμπληρωματικῶν λογικῶν σχέσεων, που ἀπεικονίζονται μέ τούς δυό διαγώνιους καί τούς δυό κάθετους ἄξονες τοῦ τετραγώνου καί ὀρίζονται ὡς σχέσεις ἀντιφατικότητας (A, -A: B, -B) καί ἐπαγωγῆς (A, -B: B, -A)⁴⁷. Σύμφωνα μέ τό Greimas, τό σημειωτικό τετράγωνο εἶναι τό ἀφορημένο λογικό σχῆμα που διαρθρώνει τή μορφή τῆς ἀνθρώπινης γλώσσας γενικά καί τή μορφή τῆς ἀφηγηματικῆς γλώσσας εἰδικά. Κάθε ἀφηγηματικό κείμενο δομεῖται μέ βάση τούς τέσσερις λογικούς ὄρους τοῦ τετραγώνου, οἱ ὁποῖοι, ὅμως, στά πλαίσια τῆς ἀφήγησης, ἀποκοτοῦν ἀνθρωπομορφικό περιεχόμενο καί μετατρέπονται σέ "πράκτορες" (actants)⁴⁸ ἢ, ὅπως θά ἔλεγε ὁ Propp, σέ τύπους πρακτόρων. Οἱ πράκτορες αὐτοί στοῦ ἐπιφανειακοῦ ἐπίπεδο τῆς ἀφήγησης ἐξατομικεύονται καί ταυτίζονται μέ τούς συγκεκριμένους διηγηματικούς χαρακτῆρες (acteurs)⁴⁹. Ὁ Greimas εἰσάγει ἕνα διαχωρισμό τῶν

46. A.J. Greimas - F. Rastier "The Interaction of Semiotic Constraints", περ. "Yale French Studies", τεῦχ. 41, 1968, σ. 86-105.

47. Σχετικά μέ τό περιεχόμενο τῶν δυό αὐτῶν σχέσεων βλ. πρόχειρα στοῦ John Lyons: Semantics. London: Cambridge University Press, 1977, τόμ. 1, σ. 272 καί 144-147 ἀντίστοιχα.

48. Sémantique Structurale, ὁ.π., σ. 173-176.

49. Sémantique Structurale, ὁ. π., σ. 180-181.

πρακτόρων σέ τρία ζεύγη ανάλογα μέ τήν "πραξιακή" κατηγορία ή, μέ μιá έναλλακτική διατύπωση, τή δυαδική αντίθεση πού τούς άρμόζει. Τό πρῶτο ζεύγος βασίζεται στήν αντίθεση: 'Υποκείμενο VS 'Αντικείμενο' τό δεύτερο στήν αντίθεση: 'Αποστολέας VS Παραλήπτης' καί τό τρίτο στήν αντίθεση: Βοηθός VS 'Αντίπαλος'⁵⁰. 'Η ποικιλία τῶν άφηγημάτων παράγεται άπό τόν ιδιαίτερο κάθε φορά τρόπο συνδυασμού ή "σύνταξης" τῶν δομικῶν αὐτῶν στοιχείων. 'Ο Γάλλος μελετητής διακρίνει τρεῖς θεμελιώδεις τύπους άφηγηματικῶν "συνταγμάτων", πού άποτελοῦν άναγωγικές μορφές τῶν λειτουργιῶν τοῦ Propp: α) τά "συμβασιακά" συντάγματα (syntagmes contractuels), στά όποια ή συντακτική σχέση τῶν πρακτόρων άναγνωρίζεται ὡς καθιέρωση ή ὡς διάλυση μιᾶς συνθήκης· β) τά "τελεστικά" συντάγματα (syntagmes perfonanciels), στά όποια ή σχέση τῶν πρακτόρων εξαρτᾶται άπό τίς λειτουργίες τῆς πάλης, τῆς δοκιμασίας κλπ.· καί γ) τά "διαζευκτικά" συντάγματα (syntagmes disjonctionnels), στά όποια ή σχέση τῶν πρακτόρων εξαρτᾶται άπό τίς λειτουργίες τῆς άφίξης, τῆς άναχώρησης κλπ.⁵¹.

'Όπως ὁ Greimas, ἔτσι καί ὁ Todorov ἔχει έπεξεργαστεῖ ἕνα "γραμματικό" πρότυπο έρμηνείας τοῦ άφηγηματικοῦ λόγου, τό όποιο συγκροτεῖται άπό τά συστατικά στοιχεία τῆς σημασιολογίας καί τῆς σύνταξης. 'Ο Todorov ὅμως, αντίθετα μέ τό Greimas, προσηλώ-

50. *Sémantique Structurale*, ὁ.π., σ. 175-180. Γιά ἕνα λεπτομερειακό σχολιασμό τῶν ζευγῶν αὐτῶν βλ. στό *Structuralist Poetics*, ὁ.π., σ. 233-235· καί στό *Structuralism in Literature*, ὁ.π., σ. 104-107.

51. *Sémantique Structurale*, ὁ.π., σ. 194-196. 'Ο ὅρος "σύνταγμα" ἔχει γλωσσολογική προέλευση καί παραπέμπει στήν άποψη τοῦ Ferdinand de Saussure ἔτι οἱ σχέσεις μεταξύ τῶν γλωσσικῶν μονάδων εἶναι δυό εἰδῶν: "συνταγματικές" (άφοροῦν τίς συνδυαστικές δυνατότητες τῶν γλωσσικῶν μονάδων) καί "παραδειγματικές" (άφοροῦν τή δυνατότητα γιά ὑποκατάσταση μιᾶς γλωσσικῆς μονάδας ἑνός συντάγματος άπό ἄλλες γλωσσικές μονάδες). Οἱ συνταγματικές σχέσεις εἶναι ὑπεύθυνες γιά τή συντακτική συνοχή τοῦ λόγου, ἔνω οἱ παραδειγματικές εἶναι ὑπεύθυνες γιά τή σημασιολογική συνοχή του.

νει τό ενδιαφέρον του στήν περιγραφή τῆς συντακτικῆς καί ὄχι τῆς σημασιολογικῆς διάστασης τῶν ἀφηγηματικῶν κειμένων⁵².
Στό βιβλίο του *Grammaire du Décaméron* (The Hague: Mouton, 1969), ὅπου ἀναλύει καί ἐφαρμόζει τό πρότυπό του στίς ἱστορίες πού περιλαμβάνει τό "Λεκαήμερο" τοῦ Βοκακίου, εἶναι δλοφάνερη ἡ πρόθεσή του νά ταυτίσει τή δομή τῆς ἀφήγησης μέ τή γραμματική δομή τῆς πρότασης. Συγκεκριμένα στό πλαίσιο τῆς ταύτισης αὐτῆς ἀναγνωρίζει ὡς στοιχειώδη συντακτική ἀφηγηματική μονάδα τή διηγηματική "πρόταση", ἡ ὁποία προκύπτει ἀπό τό συνδυασμό ἑνός "χαρακτήρα" (ὀνόματος) μ' ἕνα "κατηγορούμενο" (ἐπίθετο) ἢ μέ μιά "ἐνέργεια" (ρῆμα)⁵³. Ἡ ἀμέσως ἐπόμενη ἱεραρχικά συντακτική μονάδα εἶναι ἡ διηγηματική "ἀκολουθία", πού ἀποτελεῖται ἀπό ἕνα ἀκέραιο πλέγμα "προτάσεων". Τό ἀφηγηματικό κείμενο, ἡ ἀνώτερη δηλαδή συντακτική μονάδα, μπορεῖ νά ἰσοδυναμεῖ μ' ἕνα σύστημα "ἀκολουθιῶν" ἢ ἀκόμη καί μέ μιά μόνο "ἀκολουθία". Ὁ Todorov ταξινομεῖ τά "κατηγορούμενα" σέ "καταστάσεις" (états), σέ ἐσωτερικές "ιδιότητες" (propriétés) καί σέ ἐξωτερικές "συνθήκες" (status)⁵⁴. Παράλληλα ἀνάγει τίς "ἐνέργειες" σέ τρεῖς τύπους ρημάτων: σέ ρήματα πού δηλώνουν "μεταβολή μιᾶς κατάστασης", σέ ρήματα πού δηλώνουν "παράβαση" καί σέ ρήματα πού δηλώνουν "τιμωρία"⁵⁵. Τή διαίρεση αὐτή τῶν ρημάτων συμπληρώνει μέ τή διάκριση τῶν ἐγκλίσεων, στίς ὁποῖες μπορεῖ νά ἐμφανιστοῦν. Ἐτσι ἀναφέρεται στήν ἐγκλίση τοῦ "πραγματικοῦ" (mode indicatif), στήν ἐγκλίση τοῦ "ἐπιθυμητοῦ" (modes de la volonté) καί στήν ἐγκλίση τοῦ "δυνατοῦ" (modes de l'hypothèse)⁵⁶. Ἀπό τή σχημα-

52. Θά πρέπει νά προσθέσουμε ὅτι ὁ Todorov ἀγνοεῖ καί τή ρηματική διάσταση τῶν ἀφηγηματικῶν κειμένων, μολονότι τή θεωρεῖ, ὅπως ἄλλωστε καί τίς ἄλλες δύο, ὡς βασική γιά τήν ἐξέταση τῆς ἀφήγησης.

53. *Grammaire du Décaméron*, ὁ.π., σ. 27-30.

54. *Grammaire du Décaméron*, ὁ.π., σ. 30-34.

55. *Grammaire du Décaméron*, ὁ.π., σ. 34-41.

56. *Grammaire du Décaméron*, ὁ.π., σ. 46-48.

τική αυτή παρουσίαση του "γραμματικού" άφηγηματολογικού προτύπου του Todorov προκύπτει ότι η ούσία του διηγηματικού μηχανισμού έγκειται είτε στην μεταβολή μιας κατάστασης είτε στην διάπραξη μιας παράβασης που επιούρει την τιμωρία⁵⁷. δηλαδή και στις δύο περιπτώσεις στο γεγονός ενός δυναμικού μετασχηματισμού των "κατηγορουμένων" που αντιστοιχούν στους κεντρικούς χαρακτήρες. Πυρήνας της αφήγησης θεωρείται ή μετάβαση ή ή δυνατότητα μετάβασης από μια διηγηματική συνθήκη σε μιάν άλλη⁵⁸ και σκοπός του άφηγηματολόγου ή τυπολογική διαφοροποίηση της "ένέργειας" που καθορίζει την μετάβαση αυτή και ή περιγραφή των "έγκλιτικῶν" δρων πραγματοποίησής της.

Η ίδια ακριβώς ανάγκη να περιγραφεί ή δυναμική δομή της αφήγησης υπηρετείται και από τό άφηγηματολογικό πρότυπο ανάλυσης που έχει αναπτύξει ο Claude Bremond. Αντίθετα μέ τόν Propp, ο οποίος έρμήνευσε την λειτουργική εξέλιξη της άφηγηματικής δράσης μέσα από τό πρίσμα μιας απόρσωσης τελεολογίας, ο Bremond μελετά τό διηγηματικό ύλικό του μέσα από μιάν ανθρωπομορφική προοπτική⁵⁹. Σύμφωνα μέ την θεωρία του, κάθε άφηγηματικό κείμενο διακλαδώνεται σε μιάν άλυσίδα επιμέρους γεγονότων, που έχουν ανθρωποκεντρικό περιεχόμενο και αποκτούν νόημα μέ βάση την αναφορά τους σ' ένα σκοπό. Έπειδή κινητήρια δύναμη της αφήγησης είναι οι πράξεις των διηγηματικῶν ηρώων, που κατευθύνονται από έναν ορισμένο σκοπό, γι' αυτό ή λειτουργική εξέλιξη της δράσης εξαρτάται από ένα φάσμα επιλογῶν που ανοίγεται κάθε στιγμή μπροστά στους ήρωες. Η λογική που διέπει τις εμπρόθετες επιλογές των φορέων της δράσης ορίζεται από τις θεμελιώδεις αναλυτικές κατηγορίες της "δυσνητικότητας" (virtuality), της "ένεργοποίησης" (actualization) και της "τελείωσης" (completion)⁶⁰. "Ετσι στην αρχή της αφήγησης,

57. Πρβλ. Structuralist Poetics, δ.π., σ. 216.

58. Σύμφωνα μέ την άριστοτελική όρολογία τό στοιχείο της "περιπέτειας" ("Ποιητική", 11, 1).

59. Για ένα αναλυτικό σχολιασμό της αντίθεσης αυτής βλ. τό άρθρο του William O. Hendricks "The Work and Play Structures of Narrative", δ.π., σ. 291.

60. Claude Bremond "Morphology of the French Folktale" περ.

Όταν άκόμη υπάρχει ένας άνοιχτός όρίζοντας έκδοχών για τήν ανάπτυξη τής πλοκής, άναμένεται νά συμβοῦν ἢ νά μή συμβοῦν όρισμένα πράγματα, νά άναληφθοῦν ἢ νά μήν άναληφθοῦν όρισμένες πρωτοβουλίες, γενικά νά υλοποιηθεῖ ἢ ὄχι ἡ λαυθάνουσα δυνητική προοπτική· στήν περίπτωση τής υλοποίησης τής δυνητικῆς αὐτῆς προοπτικῆς μπορεῖ κανεῖς νά διακρίνει δύο ένδεχόμενα κατάληξης, άνάλογα μέ τή θετική ἢ άρνητική Έκβαση τῶν ενεργειῶν τοῦ ἥρωα ἢ τῶν ἡρώων τοῦ άφηγήματος σιή διάρκεια τής διηγηματικῆς εξέλιξης. Μέ κριτήριο τή διαζευκτική αὐτή συντακτική όργάνωση τής άφήγησης ὁ Bremond χωρίζει τίς άφηγηματικές δομές σέ δύο γενικές κατηγορίες: στήν κατηγορία τῶν δομῶν "βελτίωσης" (amelioration), πού ἔχουν ὡς είδοποιό χαρακτηριστικό τήν εὐδόωση τοῦ άρχικοῦ σκοποῦ τῶν ἡρώων, καί στήν κατηγορία τῶν δομῶν "έπιδεινώσης" (degradation) πού ἔχουν ὡς είδοποιό χαρακτηριστικό τήν άνακοπή τής προσπάθειας για τήν έκπλήρωση τοῦ συζητούμενου σκοποῦ ἢ τήν όριστική της άποτυχία⁶¹. Έπακόλουθο τής διχότομης αὐτῆς τυπολογίας εἶναι ἡ υπόθεση ὅτι τό άρχετυπικό δομικό σχῆμα πού διέπει τήν ανάπτυξη τής πλοκής οἰουδήποτε άφηγηματικοῦ Έργου ταυτίζεται μέ τή δυναμική αντίθεση άνάμεσα σέ μιá άρχική κατάσταση "στέρησης" (deficiency) καί σέ μιá έπιδιωκόμενη τελική κατάσταση "πλήρωσης" (satisfactory state)⁶². Ἡ κατάσταση τής "στέρησης" άντιστοιχεῖ στό ρόλο τοῦ "άντικειμένου ενεργείας" (patient), πού μετατρέπεται στή δυναμι-

"Semiotica", τεῦχ. 2, 1970.

61. Για μιá διεξοδική περιγραφή τῶν στοιχειωδῶν οὐτῶν άφηγηματικῶν δομῶν βλ. "Morphology of the French Folktale", ὀ.π., σ. 252-267. Σχετικά μέ τίς δυσκολίες εφαρμογῆς ένός τέτοιου διαχωρισμοῦ τῶν άφηγηματικῶν δομῶν βλ. Structuralism in Literature, ὀ.π., σ. 100-102.
62. Ἡ φορά τής διηγηματικῆς εξέλιξης μπορεῖ βέβαια νά εἶναι καί αντίθετη, δηλαδή νά ἔχουμε τή μετάβαση άπό μιá άρχική κατάσταση "πλήρωσης" σέ μιá τελική κατάσταση "στέρησης".

κή φάση τῆς "βελτίωσης" σέ "δράστη" (agent)⁶³. Ὁ Bremond δίνει
ἰδιαίτερη ἔμφαση στό ρόλο τοῦ "ἀντικειμένου ἐνεργείας", ἐπειδή
κάθε χαρακτήρας πού παίξει τὸ ρόλο τοῦ "δράστη" ἦταν καί εἶναι
στή "θέση τοῦ ἀντικειμένου ἐνεργείας", πού ἐπιχειρεῖ νά ξεπερά-
σει τὴν κατάσταση τῆς "στέρησης" καί νά φθάσει στὴν κατάσταση
τῆς "πλήρωσης"⁶⁴.

Ἡ περιληπτικὴ μας ἀναφορά στά κύρια σημεῖα τῶν ἀντιπροσωπευ-
τικότερων ἀφηγηματολογικῶν θεωριῶν πού ἔχουν διαμορφωθεῖ στό
πλαῖσιο τῆς γαλλικῆς στρουκτουραλιστικῆς σχολῆς ἀρκεῖ, νομίζου-
με, γιὰ νά γίνει ἀντιληπτὴ ἡ δευτερεύουσα θέση πού κατέχει στὴν
προβληματικὴ τῶν ἐκπροσώπων τῆς ἡ ἀνάλυση τῆς "ἐπιφανειακῆς δο-
μῆς" τοῦ ἀφηγηματικοῦ λόγου. Ἡ διαδικασία τῆς ὑφοποίησης τῆς
ἀφηρημένης "δομῆς βάθους" στά συγκεκριμένα κείμενα δέν ἔχει ἀπα-
σχολήσει οὐσιαστικά τούς Γάλλους μελετητές, μ' ἐξαίρεση τὸ Gérard
Genette⁶⁵, πού ἔχει διατυπώσει μιὰ δλοκληρωμένη θεωρία γιὰ τὴν
ἐξέταση τοῦ ἐπιφανειακοῦ ἐπιπέδου τῆς ἀφήγησης⁶⁶. Στοιχεῖα πού
ἀνήκουν στό ἐπίπεδο αὐτό, ὅπως ἡ "ὀπτικὴ γωνία", τὸ "λεξιλόγιο",
οἱ "χαρακτῆρες", τὸ "σκηνογραφικὸ φόντο" τῆς δράσης, ὁ "ρυθμὸς"
καί ἡ "φωνητικὴ μορφή" τοῦ λόγου, ἡ "σύνταξη" τῶν προτάσεων κ.ἄ.
θίγονται ἔμμεσα καί πάντως σποραδικά στά περισσότερα ἔργα τῶν
στρουκτουραλιστῶν κριτικῶν. Μιὰ θεωρία πού νά ἐρμηνεύει μὲ ἀκρι-

63. Γιὰ τὴ χρήση τῶν λογικῶν ὄρων τοῦ "δράστη" καί τοῦ "ἀντι-
κειμένου ἐνεργείας", ἀλλὰ καί γενικότερα γιὰ τὴ χρήση логи-
κῶν κατηγοριῶν στὸν τομέα τῆς ἀφηγηματολογίας, βλ. στὸν
Georg H. von Wright: *An Essay in Deontic Logic and the
General Theory of Action*. North Holland Publishing Company,
1968.

64. Πρὸς. "The Work and Play Structures of Narrative", ὁ.π., σ.293.

65. Βλ. τὸ βιβλίον τοῦ Figures III. Paris: Seuil, 1972.

66. Μιὰ ἀνάλογη θεωρία μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι ὑπόκειται στὴν
ἐπιτήδεια σημειολογικὴ ἐρμηνεῖα πού προτείνει ὁ Ronald
Barthes γιὰ τὴ νουβέλα Sarrasine τοῦ Honoré de Balzac στὸ
περίφημον βιβλίον τοῦ S/Z. Paris: Seuil, 1970.

βεια τή μετάβαση από τό έσωτερικό στο έξωτερικό επίπεδο τών κειμένων και νά φωτίζει τήν πολύπλοκη σχέση τής διηγηματικῆς έκφρασης μέ τό δομικό της υπόστρωμα αποτελεί άσφαλῶς απαραίτητη προϋπόθεση για τήν κατοχύρωση τής επιστημονικῆς έγκυρότητας τής άφηγηματολογικῆς στρουκτουραλιστικῆς ανάλυσης⁶⁷.

Προτού αναφερθοῦμε στους μεθοδολογικούς περιορισμούς, στους οποίους υπόκειται ή ύφολογική μας προσέγγιση, θά θέλαμε νά διευκρινήσουμε ότι άσχοληθήκαμε μέ τήν περιγραφή τών θεωρητικῶν άρχῶν και έννοιῶν τοῦ Ρωσικοῦ φορμαλισμοῦ και τοῦ Γαλλικοῦ Στρουκτουραλισμοῦ στο μέτρο πού ἦταν άναγκαῖο για τήν άπρόσκοπτη άνάγνωση τής μελέτης μας. Μιά λεπτόμερής γραμματολογική και θεωρητική παρουσίαση τών σχολῶν αὐτῶν θά ἦταν ἄλλωστε περιττή, έπειδή ὑπάρχει μία πλούσια βιβλιογραφία συναφῶν μονογραφιῶν και άρθρων⁶⁸.

1. 4. Έπεξηγηματική αναφορά

Ἡ έφαρμογή μας περιλαμβάνει τέσσερα κεφάλαια, στά όποια έξετάζονται διαδοχικά τά ακόλουθα στοιχεῖα ὕφους τής "φόνισσας": δ έκθεσιακός ρόλος τών παρεκβάσεων, ή άφηγηματική πλοκή, ή δομή τοῦ χρονότοπου και ή όργάνωση τής άφηγηματικῆς όπτικῆς γωνίας. Ἡ έπιλογή τών στοιχείων αὐτῶν έγινε για δύο λόγους: πρῶτα γιατί θεωροῦμε ότι έχουν ιδιαίτερη σημασία για τήν κατανόηση τοῦ ὕφους τοῦ συγκεκριμένου λογοτεχνικοῦ κειμένου· και ὕστερα γιατί καλύπτουν βασικές ὀψεις τόσο τής έπιφανειακῆς ὄσο και τής βαθείας του δομῆς, έπιτρέπουν, δηλαδή, μία συνθετική αντιμετώπιση του⁶⁹. Ἡ έρμηνεία τής έννυρίας τοῦ ὕφους πού καθόρισε τήν

67. Πρβλ. "French Structuralist Views on Narrative Grammar", δ.π., σ. 159.

68. Βλ. σχετικά τή βιβλιογραφία πού δίνουμε στο τέλος τής εργασίας μας.

69. Συγκεκριμένα ή πλοκή άφορᾷ τή βαθεία δομή τοῦ κειμένου, ένῶ δ έκθεσιακός ρόλος τών παρεκβάσεων, ή δομή τοῦ χρονότοπου

αναλυτική μας προσπάθεια στηρίζεται στην αρχή της "συνέπειας"⁷⁰. "Ετσι βασική μας πρόθεση είναι να δείξουμε τη δυναμική αλληλεπίδραση και αμοιβαιότητα που χαρακτηρίζουν τα στοιχεία ύφους που επισημάνσαμε και να μελετήσουμε τον τρόπο με τον οποίο μετέχουν στην εξασφάλιση της αισθητικής ένδεξης του κειμένου. Κάθε κεφάλαιο ανοίγει με σχολιασμό της έννοιας του συγκεκριμένου παράγοντα ύφους που αναφέρεται και με διασάφηση της χρησιμοποιούμενης σέ αυτό ορολογίας. Σκοπός της παρόμοιας διάρθρωσης είναι να κατατοπιστεί ο αναγνώστης σχετικά με τα ειδικά δεδομένα που ισχύουν για την παρακολούθηση των επιμέρους σταδίων της εφαρμογής και να διευκολυνθεί η μετάβασή του από το θεωρητικό στο πρακτικό μέρος κάθε κεφαλαίου.

Οι μεθοδολογικοί περιορισμοί που περιχαρακώνουν τις επιδιώξεις της παρούσας εργασίας είναι:

- α) 'Ο αποκλειστικός της σύνδεσμος με το συγκεκριμένο αφηγηματικό κείμενο. 'Αποφύγαμε συστηματικά κάθε αναφορά σέ άλλα έργα του συγγραφέα, επειδή ή σχετική βιβλιογραφία ύστερεί σέ μελέτες γύρω από την αφηγηματική τεχνική και τό ύφος του, οί όποτες θά πρόσφεραν ή δυνατότητα ύφολογικών συγκρίσεων και γενικεύσεων. 'Η εργασία μας συνιστά απλώς μιá απόπειρα να καλυφθεί ή βιβλιογραφική αυτή έλλειψη σέ σχέση με τη "φόνισσα", ένα από τά καλύτερα δείγματα της αφηγηματικής τέχνης του Παπαδιαμάντη.
- β) 'Ο αυστηρά πρακτικός της χαρακτήρας. 'Η ύφολογική μας εξέταση στηρίζεται στην εφαρμογή του στρουκτουραλιστικού προτύπου ανάλυσης. 'Ωστόσο ή αξιοποίηση των μεθοδολογικών εργαλείων της σύγχρονης στρουκτουραλιστικής αφηγηματολογικής έρευνας

και ή οργάνωση της αφηγηματικής όπτικής γωνίας άφορούν την έπιφανειακή του δομή.

70. Σχετικά με την εφαρμογή της έρμηνευτικής αυτής αρχής βλ. ένδεικτικά: Cleanth Brooks: *The Well Wrought Urn*. London: Dobson, 1949' Wolfgang Kayser: *Das Sprachliche Kunstwerk*. Bern, 1959' και Viktor Vinogradov: *Teorija Poeticheskoy Rechi*. Poetika. Moscow, 1963.

γίνεται εκλεκτικά και με τρόπο που να υπηρετείται η ιδιομορ-
φία του μυθιστορηματικού ύλικου.

- γ) 'Ο πειραματικός της χαρακτήρας. Στόχος τῆς ἐργασίας δέν εἶναι
νά προτείνει μιὰ δεσμευτική καί παντοδύναμη μέθοδο λογοτεχνι-
κῆς μελέτης, ἀλλά νά υποδείξει στήν πράξη ἕναν ἀπό τούς πι-
θανούς τρόπους προσέγγισης τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων. 'Από τήν
ἀποψη αὐτή ἐπιδίωξή της εἶναι νά συμβάλει στήν προσπάθεια
γιά μιὰ κριτική ἐφαρμογή τῆς ὑφολογικῆς μεθόδου.

Ο ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΣ ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΠΑΡΕΚΒΑΣΕΩΝ

2. 1. Ἡ μελέτη τῶν χρονικῶν παρεκβάσεων

Ἡ ἀναδρομικὴ προοπτικὴ, μέσα ἀπὸ τὴν ὁποία ὁ ἀφηγητὴς ἀρχίζει τὴν ἐξιστορήσιν τοῦ μύθου του, ἀντιστοιχεῖ, ὅπως θὰ δεῖξουμε παρακάτω, σ' ἓνα ἀπὸ τὰ ὀργανικὰ ὑφολογικὰ γνωρίσματα τοῦ μυθιστορήματος. Εἰδικότερα ἡ σχέση πού ἐνώνει τὸ ἐπίπεδο διηγηματικῆς ἐξιστορήσεως, ὅπου συντελεῖται ἡ μυθιστορηματικὴ δράσις καὶ ἀρθρώνεται ἡ ἀνοιχτὴ πραγματικότης τῶν δραματικῶν προσώπων, καὶ τὸ ἐπίπεδο τῆς μεταδιηγηματικῆς ἐξιστορήσεως, ὅπου, μέσα ἀπὸ τὴ συρροὴ τῶν ἀναμνήσεων, διαγράφεται ἡ ἀμετάθετὴ ἐμπλοκὴ τῆς κεντρικῆς ἠρωίδας στὰ δεσμὰ μιᾶς ὀδυνηρῆς καταδίκης, εἶναι, μὲ γνώμονα τὴ συμβατικὴ λογικὴ τῆς εὐθύγραμμης ἀνέλιξης τῆς χρόνου, ἀνακόλουθη⁷¹. Τυπικὰ μιλώντας τὸ ἀφετηριακὸ σημεῖο τῆς ἀφήγησις θὰ περίμενε κανεὶς νὰ συμπίπτει μὲ τὸ χρονικὸ πλαίσιο τῶν περιστατικῶν ἐκείνων καὶ τῶν βιωμάτων, τὰ ὁποῖα σημάδεψαν τὴ ζωὴ τῆς φραγκογιαννοῦς καὶ προετοίμασαν τὸ ἔδαφος γιὰ τὴ διάπραξι τῆς πρώτης βρεφοκτονίας. Ὡστόσο τὸ ἀρχικὸ διηγηματικὸ ἐπίπεδο τοποθετεῖται χρονολογικὰ πρὸς τὸ τέλος τῆς ζωῆς τῆς ἠρωίδας καί, μὲ αὐτὴ τὴν

71. Τὸ ἐπίπεδο τῆς ἀφήγησις μπορεῖ νὰ διακριθεῖ σὲ τρία μερικότερα ἐπίπεδα μελέτης: α) στὸ "ἐξωδιηγηματικὸ", πού εἶναι ἐξωτερικὸ ὡς πρὸς τὸ κύριον μυθιστορηματικὸ ὑλικὸ καὶ συνδέεται μὲ τὸ ἴδιον γεγονός τῆς ἀφήγησις (ὁ ὅρος ἐφαρμόζει π.χ. στὴν πρώτη ἐνότητά τοῦ διηγήματος τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη "Λαμπριάτικος ψάλτης"). β) στὸ "ἐσωδιηγηματικὸ" ἢ αἰγιῶς διηγηματικὸ, πού σχηματίζεται ἀπὸ τὸ κύριον μυθιστορηματικὸ ὑλικὸ (Οἱ φόνοι π.χ. τῆς φραγκογιαννοῦς ἀνήκουν στὸ ἐπίπεδο αὐτό) καὶ γ) στὸ "μεταδιηγηματικὸ", πού προκύπτει ἀπὸ τὴν ἐνύφανση στὸ ἐσωδιηγηματικὸ ἐπίπεδο μιᾶς ἢ περισσότερων ἱστοριῶν, πού συνιστοῦν σχετικὰ αὐτόνομες ἀφηγηματικὲς ἐνότητες καὶ δημιουργοῦν ἓνα δεύτερον παραπληρωματικὸ ἔξονα

Έννοια, φωτίζεται εκ τῶν ὑστέρων ἀπὸ τὰ ἀποσπάσματα τῆς προγενέστερης πραγματικότητας, ἡ ὁποία ἀνασυγκροτεῖται βαθμιαία χάρη στή συνειρμική λειτουργία τῆς μνήμης.

Σκοπὸς μας στὸ κεφάλαιο αὐτὸ εἶναι ἡ ἐπισημάνση τῆς ἐκθεσιακῆς διόστασης τῶν χρονικῶν ἀνακολουθιῶν, ἡ περιγραφή τῶν τεχνικῶν ἐπινοήσεων πού ἐξασφαλίζουν τὴν αἰσθητική συνοχή τους καὶ ἡ ἐξήγηση τῶν λόγων ἐκείνων πού ὑπαγόρευσαν στὸν ἀφηγητὴ τὴν ἀνάγκη νὰ κατανεῖμει μὲ αὐτὸν τὸν ἰδιαίτερο τρόπο τὸ ἐκθεσιακὸ του ὄλιθο.

2. 2. Ἡ λειτουργία τῆς ἔκθεσης

Συνήθως στὴν ἀρχὴ ἐνὸς ἀφηγηματικοῦ ἔργου μποροῦμε νὰ ἐντοπίσουμε τὴν ὕπαρξη περιγραφικῶν τμημάτων, πού προσφέρουν στὸν ἀναγνώστη ἕνα σύνολο πληροφοριῶν ἀπαραίτητων γιὰ νὰ προσπελάσει τὴν ἰδιόμορφη φύση τοῦ μυθιστορηματικοῦ σύμπαντος. Συγκεκριμένα τοῦ ἐπιτρέπουν νὰ εἰσχωρήσει σὲ μιὰ πραγματικότητα μὲ ὑπόσταση διαφορετική ἀπὸ τὴν καθημερινή, νὰ κατανοήσει τοὺς κανόνες πιθανότητας πού τὴ διέπουν, νὰ ἐξοικειωθεῖ μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα καὶ τὴν ψυχολογική ἰδιοσυστασία τῶν δραματικῶν προσώπων καὶ νὰ προσανατολιστεῖ πάνω στὸ χρόνο καὶ τὸ χῶρο, ὅπου ξετυλίγεται ἡ δράση. Οἱ πληροφοριακές αὐτές περιγραφές μποροῦν νὰ ὀνομαστοῦν "ἐκθεσιακές" μὲ τὴν ἔννοια ὅτι ἐκθέτουν στὸν ἀναγνώστη ἐκεῖνα τὰ νοηματικὰ δεδομένα πού τοῦ εἶναι ἀναγκαῖα γιὰ νὰ ἀντιδράσει σωστά στή σημασιολογική δομὴ τοῦ κειμένου⁷².

Ἡ δυνατότητα γιὰ τὴν ἀπομόνωση τῶν ἐκθεσιακῶν περιγραφῶν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ συνδυασμὸ τριῶν ἀντικείμενικὰ ἐλεγχόμενων κριτηρίων. Τὸ πρῶτο ἀπὸ αὐτὰ εἶναι ποσοτικὸ καὶ ταυτίζεται μὲ τὴν

ἀφήγησης(οἱ ἀναδρομὲς π.χ. τῆς φραγκογιαννοῦς, πού διατέμνουν τὸ ἐσωδιηγηματικὸ ἐπίπεδο, σχηματίζουν τὸν ἄξονα τῆς μεταδιηγηματικῆς ἐξιστόρησης). Ἡ διάκριση αὐτὴ θφείλεται στὸ Gérard Genette ("Figures III", ὁ.π., σ. 238-243).

72. Βλ. σχετικὰ τὸ ἄρθρο τοῦ Meir Sternberg "What is exposition An essay in temporal delimitation" στὸ: John Halperin, ed.: The

προσεγγιστική μέτρηση τῆς κλασματικῆς διαφορᾶς πού προκύπτει ἀπό τὸ συσχετισμὸ τοῦ διηγηματικοῦ χρόνου μὲ τὸν κειμενικὸ χρό-
νο τῆς ἀνάγνωσης. Λέγοντας διηγηματικὸ χρόνο, ἐννοοῦμε τὸ διάστη-
μα ἐκεῖνο πού ἀντιστοιχεῖ στὴν δλοκλήρωση ἑνὸς ἢ περισσοτέρων
ἐπεισοδίων μὲ μέτρο τῆ χρονολογικῆ κλίμακα τοῦ συγγραφέα ἢ αὐ-
τὴν πού ἔμμεσα ὁ ἀναγνώστης μπορεῖ νά καταρτίσει ἀπὸ τὰ συμφρα-
ζόμενα τῆς ἀφήγησης, ὅταν ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας, σκοπίμα βέβαια,
ἀποφεύγει νά δώσει ἱκανοποιητικὴ πληροφόρηση γι' αὐτὸ τὸ θέμα.
Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ ὁ κειμενικὸς χρόνος ὀρίζεται μὲ σχετικὴ
ἀκρίβεια ἀπὸ τὴν ἔκταση σὲ ἀράδες, παραγράφους, ἢ ἀκόμη καὶ σὲ
κεφάλαια (ἀνάλογα μὲ τὴν περίπτωσι πού μᾶς ἐνδιαφέρει κάθε φορά),
τὴν ὁποία πρέπει νά διανύσει ὁ ἀναγνώστης παρακολουθώντας τὴν
πορεία τῆς ἀφήγησης. Συνήθως στὰ ἐκθεσιακὰ κομμάτια ἡ διάσταση
ἀνάμεσα στοὺς δύο αὐτοὺς χρονικοὺς ἄξονες εἶναι ἔκδηλη, γιὰ τὸ
ἄνυσμα τοῦ διηγηματικοῦ χρόνου ὑπερκαλύπτει τὸ ἄνυσμα τοῦ κειμε-
νικοῦ. Τοῦτο σημαίνει ὅτι τὰ ἐκθεσιακὰ περιγραφικὰ κομμάτια,
ἐξαιτίας τῆς βραχύτητάς τους καὶ τῆς εὐρύτητας τοῦ χρονικοῦ τους
φάσματος, δὲν ἀφήνουν περιθώρια στὸν ἀφηγητὴ γιὰ λεπτομερειακὴ
παρουσίαση τῶν γεγονότων, γιὰ ἔνταξι στὸ συγκεκριμένο χωρικὸ
καὶ χρονικὸ πλαίσιο ἀναφορᾶς τους, γιὰ εἰκονογράφηση τῆς δυναμι-
κῆς τους ἐξέλιξης, ἀλλὰ τὸν ὑποχρεώνουν στὴν περιγραμματοειδή ἀπο-
τύπωση τῶν σταθερῶν καὶ ἐπανερχόμενων στοιχείων τους, στὴν ἀφη-
ρημένη καὶ συγκεκριμένη σχεδιαγράφησή τους. Ἀντίθετα τὰ μέρη
στὰ ὁποῖα ἡ διακύμανσι τοῦ κλασματικοῦ ποσοθεῖκτη εἶναι μικρὴ,
δηλαδή στὰ μέρη πού συντονίζεται ὁ διηγηματικὸς μὲ τὸν κειμενικὸ
χρόνο, τὰ γεγονότα ἀναλύονται στὶς διάφορες φάσεις τους καὶ δια-
κρίνονται γιὰ τὸν εἰδικὸ καὶ συγκεκριμένον τους χαρακτήρα. Ἀπὸ
τὴν ἄποψη αὐτὴ μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι ἡ δυναμικότητα καὶ ἡ ἀναλυτι-
κότητα τῆς σημασιολογικῆς ὕφῃς τῆς ἀφήγησης ἀποκλείουν κατ' ἀρχὴν
τὴν πιθανότητα νά λειτουργεῖ ἐκθεσιακὰ καὶ συνεπιῶς ἀποτελοῦν ἓνα
δεύτερο κριτήριον γιὰ τὸ διαχωρισμὸ τῶν ἐκθεσιακῶν ἀπὸ τὰ μὴ ἐκθε-

οιακά μέρη ενός αφηγηματικοῦ κειμένου. Ἡ χρησιμοποίηση τῶν δυό κριτηρίων πού ἀναφέραμε, τοῦ ποσοτικοῦ καί τοῦ σημασιολογικοῦ, ἀποδεικνύεται, ὡστόσο, ἀτελέσφορη στίς περιπτώσεις ἐκεῖνες, ὅπου ἡ σύγκλιση τῶν δυό χρονικῶν ἀξόνων ἤ, πιά σπάνια, ἡ σύμπτωση τούς παρεμποδίζει τήν ἀναγνώριση τῆς λαθάνουσας ἐκθεσιακῆς λειτουργίας, καθώς τονίζει τήν εἰδική, συγκεκριμένη καί δυναμική ὀργάνωση τῆς σημασιολογικῆς αφηγηματικῆς δομῆς. Γιὰ νά μporέσουμε τότε νά ἐξακριβώσουμε τήν ἐκθεσιακή διάσταση τοῦ αφηγηματικοῦ σημείου πού μᾶς ἐνδιαφέρει, χρειάζεται νά τό συσχετίσουμε μέ τό γενικότερο νοηματικό πλαίσιο πού τό περικλείνει. Χάρη στόν ἀναγωγικό αὐτό συσχετισμό, ἐνδέχεται νά προκύψει ὅτι τό ἀμφιλεγόμενο σημεῖο ἀποτελεῖ μιὰ παραδειγματική ἢ ἀντιπροσωπευτική εἰκόνα μιᾶς συνολικότερης διηγηματικῆς κατάστασης καί διι θά πρέπει ἐπομένως νά περιληφθεῖ στήν κατηγορία τῶν ἐκθεσιακῶν τμημάτων. Ὅπως συνάγεται ἀπό τή διευκρίνιση αὐτή, ἡ ἀναφορά στά αφηγηματικά συμφρασόμενα συνιστᾷ ἕνα ἀκόμη κριτήριο γιά τόν προσδιορισμό τῆς ἐκθεσιακῆς λειτουργίας, τουλάχιστον στίς περιπτώσεις ἐκεῖνες ὅπου ἐμφανίζεται σέ νόθα μορφή καί ἡ συνεξέταση τοῦ ποσοτικοῦ καί τοῦ σημασιολογικοῦ κριτηρίου δέν ἀρκεῖ γιά τήν ἀποκάλυψή της.

2. 3. Ὁ ἐκθεσιακός ρόλος τῶν ἀναδρομῶν

Ἄν ἐπιχειρήσουμε μιὰ καταγραφή καί μιὰ τυπολογική ταξινόμηση τῶν χρονικῶν παρεκβάσεων, πού παρεισάγονται στό ἀρχικό διηγηματικό ἐπίπεδο τῆς "φόνισσας", θά διαπιστώσουμε ὅτι ἡ πλειονότητά τους ἀνήκει στό εἶδος τῶν ἐξωτερικῶν. Οἱ ἐξωτερικές παρεκβάσεις ταυτίζονται μέ τά μέρη ἐκεῖνα τῆς ἀφήγησης, τά ὅποια ἀποτελοῦν μιὰ μορφή προεισαγωγῆς στήν ὑπόθεση τοῦ ἔργου καί καλύπτουν μιὰ χρονική περίοδο προγενέστερη τοῦ ἀρκτικοῦ σημείου τῆς μυθιστορηματικῆς δράσης⁷³. Ἔτσι οἱ παλινδρομήσεις τῆς μνή-

73. Οἱ παρεκβάσεις αὐτές εἶναι συνολικά ὀκτώ. Ἡ πρώτη βρῖσκεται στή σ. 11· ἡ δευτέρα, ἐκτείνεται στίς σ. 12-14· ἡ τρίτη, στίς σ. 14-15· ἡ τέταρτη, στίς σ. 17-20· ἡ πέμπτη, στίς σ. 22-25· ἡ ἕκτη, στίς σ. 29-35 καί 40-44· ἡ ἕβδομη, στίς σ. 36-38· καί ἡ ὄγδοη, στίς σ. 69-72.

μης τῆς φραγκογιαννοῦς σέ καμπές τῆς παιδικῆς, τῆς νεανικῆς ἢ καί τῆς ὕψιμης ἡλικίας της, ἐπειδὴ ἀνάγονται σέ μιά πραγματικότη-
 τα παλαιότερη τῆς διηγηματικῆς, σχηματίζουν στό σύνολό τους τό
 ἐπίπεδο τοῦ προδιηγηματικοῦ παρελθόντος καί ταυτόχρονα ἕνα εἶδος
 στατικοῦ ἐξηγηματικοῦ φόντου (background) γιά τόν ἀναγνώστη, κα-
 θώς μπορεῖ, κοιτάζοντας πίσω ἀπό τό πρίσμα τῆς βιωματικῆς της
 προϊστορίας, νά δικαιολογήσει (ἡ λέξη δέν ἔχει, ὅπως θά δοῦμε, κα-
 μιάν ἀπολύτως ἠθική ἀπόκλιση, ἀλλά στενά τεχνική σημασία) τή μελ-
 λοντική ἐγκληματική της συμπεριφορά⁷⁴. Ἡ γερόντισσα, ἀνακαλώντας
 μέσα ἀπό τήν αὐθόρμητη μνήμη τά χρόνια πού πέρασαν, ἀνοικοδομεῖ
 τήν ἐνότητά τους καί, ξυπνώντας τήν ἠχώ τῆς ἀμετάτρεπτης καταδί-
 κης πού τά διασχίζει, ἀποδεσμεύει τό μηχανισμό τῆς ἀντίδρασης
 καί κυριεύεται ἀπό τή μυστική παρόρμηση γιά τό φόνο. Κιόλας ἀπό
 τήν ἀρχή (σ. 11) οἱ ἀναζωπυρωμένες μυῖμες ἐνσταλάζουν στή συνεί-
 δηση τήν πικρή συναίσθηση τῆς δυστυχίας κι ἐγκαθιστοῦν τή δεσπό-
 ζουσα ἐρμηνευτική προοπτική τῶν ἀναπολήσεών της:

"...Εἰς τοὺς λογισμούς της, συγκεφαλαιοῦσα ὄλην τήν ζωήν της, ἔ-
 βλεπεν ὅτι ποτέ δέν εἶχε κάμει ἄλλο τίποτε εἰμὴ νά ὑπηρετῇ τοὺς
 ἄλλους. "Ὅταν ἦτο παιδίση, ὑπηρετεῖ τοὺς γονεῖς της. "Ὅταν ὑπαν-
 δρευθη, ἔγινε σκλάβα τοῦ συζύγου της - καί ὅμως, ὡς ἐκ τοῦ χαρα-
 κτῆρος της καί τῆς ἀδυναμίας ἐκείνου, ἦτο συγχρόνως καί κηδεμών
 αὐτοῦ· ὅταν ἀπέκτησε τέκνα, ἔγινε δούλα τῶν τέκνων της· ὅταν τά
 τέκνα της ἀπέκτησαν τέκνα, ἔγινε πάλιν δουλεύτρια τῶν ἐγγόνων της."

74. Ὁ Ρῶσος φορμαλιστής Boris Tomasevsky στό δοκίμιό του "Thema-
 tics" (Russian Formalist Criticism, ὁ.π.) γράφει σχετικά μέ
 τήν τεχνική τῆς δικαιολόγησης: "Τό σύστημα τῶν μοτίβων πού
 περιλαμβάνει τό θέμα ἑνός δεδομένου ἔργου πρέπει νά παρουσιάζ-
 ζει ἕνα εἶδος καλλιτεχνικῆς ἐνότητας. "Ἄν τά ἐπιμέρους μοτί-
 βα, ἢ ἕνα πλέγμα μοτίβων, δέν ἐνσωματώνονται κατάλληλα στό
 ἔργο, ἂν ὁ ἀναγνώστης αἰσθάνεται ὅτι ἡ σχέση ἀνάμεσα σέ ὀρι-
 σμένα πλέγματα μοτίβων καί στό ἴδιο τό ἔργο εἶναι ἀσαφής, τό-
 τε τό πλέγμα αὐτό θεωρεῖται περιττό. "Ἄν ὅλα τά μέρη τοῦ ἔρ-
 γου συναρμολογοῦνται κακῶς, τότε τό ἔργο στερεῖται συνοχῆς.
 Αὐτός εἶναι ὁ λόγος γιά τόν ὁποῖο πρέπει νά δικαιολογεῖται ἡ
 εἰσαγωγή κάθε μοτίβου ἢ πλέγματος μοτίβων. Τό δίχτυ τῶν ἐπι-
 νοήσεων πού οἰκονομοῦν τήν εἰσαγωγή τῶν ἐπιμέρους μοτίβων
 ἢ ὁμάδων ἀπό μοτίβα καλεῖται δικαιολόγηση" (σ.78). Στή συνέ-

Στή μικρή αυτή ένότητα που παραθέσαμε συγκεντρώνονται, όπως άμέσως θά δοϋμε, όλα τά συστατικά γνωρίσματα μιās άμειγϋς έκθεσιακής περιγραφής. Κατ'άρχην είναι φανερό ότι τό χρονικό τόξο τής έξωτερικής αυτής άναδρομής άπλώνεται σε όλη τήν ιστορική διάρκεια τής παρωχημένης ζωής τής φραγκογιαννοϋς καί, κατά συνέπεια, τό μήκος τοϋ διηγηματικού χρόνου της ίσοϋται με τό άθροισμα τών χρονιών διαστημάτων όλων τών υπόλοιπων όμοειδών άναδρομών. Παράλληλα ό άναγνώστης μέσα σε ελάχιστες στιγμές άποκομίζει μιάν άδρή αλλά ολοκληρωμένη έντύπωση για τό προδιηγηματικό παρελθόν τής ήρωίδας. Τέλος, μέσα από τήν άκραία αυτή διάζευξη τοϋ κειμενικού καί τοϋ διηγηματικού χρόνου, προβάλλει ή πολική αντίθεση που ένώνει τή δυναμική παρέλευση τοϋ αντικειμενικού (ιστορικού) χρόνου τοϋ μύθου με τή βαθύτερη στατινότητα τοϋ υποκειμενικού (ψυχολογικού), όπως αυτή όποτυπώνεται στήν άδιάλειπτη άνακύκλιση τής ίδιας έμπειρίας. Χάρη στο μεταφορικό μηχανισμό τής μνήμης, τά τυπικά αυτόνομα κι εύθύγραμμα παραταγμένα τμήματα τής ιστορικής διάρκειας άναστηλώνονται άναδρομικά κι ένσωματώνονται, έξαιτίας τών άναλογιών τους, στή συνείδηση σαν ένιαία καί άδιαίρετη άλληλουχία. 'Η άντιστικτική αυτή όργάνωση τοϋ χρόνου, ή όποία θεμελιώνει τή διάρθρωση τής πλοκής⁷⁵ καί προαναγγέλλει τή κυρίαρχη σημασιολογική αντίθεση τοϋ κειμένου μεταξύ ΖΩΗΣ καί ΘΑΝΑΤΟΥ⁷⁶ (ή ιστορικότητα είναι έννοια όπώνυμη⁷⁷ στή ζωή καί ή άχρονικότητα στο θάνατο), διαγράφεται

χεια (σ. 80-87) ό Tomasevsky προτείνει τρεις μορφές δικαιολόγησης: τή "συνθεσιακή", που άφορά τήν οίκονομία καί τή χρησιμότητα τών μοτίβων· τή "ρεαλιστική", που ίκανοποιεί τήν άνάγκη τοϋ κοινού για άληθοφάνεια· καί τήν "καλλιτεχνική", που συνδέεται περισσότερο με τίς άπαιτήσεις τής αισθητικής δομής τοϋ έργου. Πρβλ. καί στήν άριστοτελική έννοια τοϋ "είκότιος" ή "άναγκαίου" ("Ποιητική", 15, 10).

75. Βλ. παρακάτω, κεφ. 3.

76. Βλ. παρακάτω, κεφ. 3, παρ. 3.3.

77. 'Η "όπώνυμία" συνιστά μορφή παραδειγματικής σχέσης καί άφορά τήν ύπαγωγή ενός ειδικού λεξήματος σε ένα λέξημα πιδ γενικό. Βλ. σχετικά στο John Lyons: Structural Semantics.

μορφικά και στην αντινομική σχέση της συντακτικής δομής του παραθέματος με την τονικότητά του. "Ετσι η στερεότυπη επάνοδος του ίδιου συντακτικού σχήματος (χρονική φράση-κυρία ως απόδοση)⁷⁸, ή όποια υπογραμμίζει τό στοιχείο της επανάληψης, αντισταθμίζεται, θά λέγαμε, από την κμεση διαδοχή του ρυθμικού τόνου των λέξεων και τή συνακόλουθη επιτάχυνση του "τέμπου" της ανάγνωσης. Γι' αυτό τό λόγο, όσο πιο γρήγορα περνάμε από τόν ένα χρονικό αναβαθμό στον άλλο τόσο πιο ανάγλυφη γίνεται ή έσωτερική ομοιομορφία που τους συνέχει. Ουσιαστικά λοιπόν ή αισθητική δομή της πρώτης αναδρομής προέρχεται από τό συνδυασμό δυό βασικών τεχνικών επινοήσεων, οι όποτες έλλωστε, όπως θά δοῦμε, καθορίζουν και τήν υφική συγκρότηση δλόκληρου του κειμένου: της επανάληψης και της αντίφασης.

'Από τό άλλο μέρος ή επαναληπτικότητα και ή περιεκτικότητα της συζητούμενης έκθεσιακής περιγραφής χαρίζουν στον αναγνώστη μιá σφαιρική ένατένιση της μυθιστορηματικής πραγματικότητας, καθώς ή χρονική προοπτική που άνοίγεται μπροστά του άγκαλιάζει δλόκληρο τόν δρίζοντα της προηγούμενης ζωής της ήρωίδας. 'Η καθήλωση, τό στιγμιαίο πάγωμα του χρόνου, που δφείλεται βέβαια στον έκθεσιακό χαρακτήρα της αφήγησης, συνεπάγεται τήν οργανική μακροσκοπήση των αναδρομών που πρόκειται νά ακολουθήσουν και προσφέρει τή βάση της έρμηνευτικής τους προσέγγισης. 'Η σαφής αντιδιαστολή ανάμεσα στο διηγηματικό παρόν και τό προδιηγηματικό παρελθόν μαρτυρεί τήν έξωτερική, μή δραματική, αντιμετώπιση των περασμένων γεγονότων από

Oxford: Basil Blackwell, 1972, σ. 69-74' και στο Geoffrey Leech: Semantics. Pelican Books, 1974, σ. 102.

78. 'Η μοναδική φράση που δέν ύπακούει στο συντακτικό αυτό σχήμα είναι εκείνη που χωρίζεται από τις υπόλοιπες με τήν παύλα και αναφέρεται στη σχέση της γυναίκας με τό σύζυγό της. "Αν και φαινομενικά ή φράση που εξετάζουμε έναντιώνεται στην προηγούμενή της και αίρει προς στιγμήν τήν έπαχθή εξάρτηση της φραγγογιαννοῦς από τό οικογενειακό της περιβάλλον, στην πραγματικότητα κάνει ακόμη πιο αισθητή τήν ύποταγή της σε αυτό, αφού ή ύπεροχή της άπέναντι στο σύζυγό της σημαίνει τελικά αντιμετώπιση περισσότερων δυσκολιών και, συνεπώς, επίδειξη της θέσης της.

τήν ήρωίδα. 'Η τελευταία αντικρύζει με πανοραμικό, θά λέγαμε, τρόπο τήν προηγούμενη ζωή της, δεδομένου ότι τό σημείο αναφοράς ώς προς αυτή παραμένει έξωτερικό, έστω και έν τό σημερινό παρελθόν της ίσοδυναμούσε κάποτε μ'ένα ρευστό παρόν και ένα άδιαμόρφωτο μέλλον. 'Εκείνο πού θά θέλαμε νά παρατηρήσουμε έδω είναι ότι ή πρώτη αναδρομή, εξαιτίας τής έξωτερικότητας τής όπτικής γωνίας⁷⁹, αντιπροσωπεύει για όλες τίς άλλες, πού διακρίνονται στην πλειοψηφία τους από τή συγχρονική ή έξωτερική τους ανάπλαση, μιά μορφή χρονικής πλαισίωσης⁸⁰.

-
79. Μέ τόν όρο "όπτική γωνία" έννοοϋμε τή μορφή του άφηγηματικού ύφους πού διαλέγει ο άφηγητής για νά έκφραστεί. "Ετοι ανάλογα με τό έν ή εξιστόρηση σχετίζεται με τή δική του όπτική γωνία ή με τήν όπτική γωνία κάποιου ήρωά του διακρίνουμε τίς έξής τρείς μορφές άφηγηματικού ύφους: α) άπρόσωπο ή πλάγιο-όταν ο άφηγηματικός λόγος άνήκει στόν άφηγητή και όχι στους ήρωες· β) προσωπικό ή άμεσο-όταν ή πηγή του άφηγηματικού λόγου είναι οι ήρωες και ο "όχι ο άφηγητής" και γ) έμμεσα ή έλεύθερα πλάγιο-όταν ο λόγος του άφηγητή χρωματίζεται με στοιχεία πού υποδηλώνουν τήν όπτική γωνία τών ήρώων. Για ένα λεπτομερέστερο σχολιασμό τής διάκρισης βλ. παρακάτω, κεφ.5, παρ. 5.1., όπου και ή σχετική βιβλιογραφία.
80. Μέ τόν όρο "πλαισίωση" έννοοϋμε τό διαχωρισμό ενός ήρωα από τά μυθιστορηματικά γεγονότα ή τή θέση ενός άλλου ήρωα. Μέ βάση τόν όρισμό αυτό, ένα άφηγηματικό κείμενο είναι δυνατό νά υποδιαιρεθεϊ σε μιά άλυσίδα μικρότερων έννοτήτων, πού ή κάθε μιά τους θά όριοθετεϊται από τή ρυθμική έναλλαγή μιās έξωτερικής και μιās έξωτερικής όπτικής γωνίας. Σχετικά με τήν έννοια τής πλαισίωσης βλ. στό Boris Uspensky: A Poetics of Composition. Berkeley: University of California Press, 1973, σ.137-151. Πρβλ. επίσης τή μονογραφία του Benjamin Hrushovski: Segmentation and Motivation in the text continuum of literary prose: the first episode of "War and Peace". The Israeli Institute for Poetics and Semiotics, 1976, ιδιαίτερα τίς σελίδες 16-22.

Ἡ εἰσαγωγή τῆς δεύτερης ἐξωτερικῆς ἀναδρομῆς εἶναι ἡ ἐξῆς:

"Ὁ πατήρ τῆς ἦτον οἰκονόμος καὶ ἐργατικός καὶ φρόνιμος. Ἡ μάνα τῆς ἦτο κακὴ, βλάσφημος καὶ φθονερά. Ἦτο μίᾶ ἀπὸ τὰς στρίγλας τῆς ἐποχῆς τῆς. Ἦξευρε μάγια. Τὴν εἶχαν κυνηγήσει δύο-τρεῖς φορές οἱ κλέφταις, τὰ παλληκάρια τοῦ Καρατάσου καὶ τοῦ Γάτσου καὶ τῶν ἄλλων ὀπλαρχηγῶν τῆς Μακεδονίας. Ἐπραξαν τοῦτο διὰ τὴν ἐκδικηθοῦν, ἐπειδὴ τοὺς εἶχε κάμει μάγια καὶ δέν ἐπίγειαν καλὰ οἱ δουλειῆς τῶν. Ἐπὶ τρεῖς μῆνας ἐσχόλαζον ἐν ἀργίᾳ καὶ δέν ἠμπόρεσαν νὰ κάμουν τίποτε πλιάτσικο, οὔτε ἀπὸ Τούρκους, οὔτε ἀπὸ Χριστιανούς. Οὔτε ἡ Κυβέρνησις τῆς Κορίνθου τοὺς εἶχε στείλει κανέν βοήθημα." (σ. 12).

Ὅπως βλέπουμε, τὸ ἐμφανέστερο σημασιολογικὸ χαρακτηριστικὸ τῆς ἀναδρομῆς αὐτῆς εἶναι ἡ γενικότητά τῆς. Ἡ περιπέτεια τῆς καταδίωξης θίγεται διὰ μιᾶς, χωρὶς τὴν παραμικρότερη φροντίδα γιὰ τὶς λεπτομέρειες τοῦ ἐπεισοδίου, τὸ ὁποῖο μάλιστα, σύμφωνα μὲ τὴν κάπως ἀόριστη σημείωση τοῦ ἀφηγητῆ, συνέβη δύο-τρεῖς φορές. Οἱ ἐλάχιστες ἀράδες πού πιάνει ἡ προαγγελία του εἶναι δηλωτικὲς τῆς μεγάλης ἀπόστασης πού χωρίζει τὴ διηγηματικὴ ἀπὸ τὴν κειμενικὴ πλευρὰ τοῦ χρόνου. Μιὰ ἀπόσταση πού γίνεται ἀκόμη πρὸς ἔκτυπη, ἂν λάβουμε ὑπόψη μας καὶ τὴ δραματικὴ ἀναπροσέγγιση τοῦ ἴδιου γεγονότος, ἡ ὁποία πραγματοποιεῖται ἀμέσως παρακάτω καὶ ἐκτείνεται σὲ 64 ὀλόκληρες ἀράδες (σ. 12-14). φυσικὰ καὶ ἐδῶ ἡ ὀπτικὴ γωνία, μέσα ἀπὸ τὴν ὁποία διαθλάται τὸ περιστατικὸ αὐτὸ τοῦ ἀπώτατου παρελθόντος, εἶναι ἐξωτερικὴ σὲ σχέση μὲ τὴν ἡρωίδα⁸¹. Μάλιστα ἡ λειτουργικὴ ἀναλογία τῆς χρονικῆς πλαισίωσης πού

81. Συγκεκριμένα πρόκειται γιὰ ἓνα περιστατικὸ πού ἡ φραγκογιαννοῦ τὸ γνωρίζει ἀπὸ διηγήσεις τῆς μητέρας τῆς καὶ χρονικὰ τοποθετεῖται στὴν παιδικὴ τῆς ἡλικία. Τὸ συμπέρασμα αὐτὸ βγαίνει ἀπὸ τὶς ἔμμεσες σχετικὲς ἐνδείξεις πού περιέχει ἡ ἐπόμενη φράση τοῦ κειμένου: "Ἡ Χαδοῦλα ἡ φράγκισσα, ἂν καὶ πολὺ μικρά, ἦτον γεννημένη τότε, καὶ τὰ ἐνεθυμεῖτο ὅλα αὐτὰ, τὰ ὁποῖα διηγεῖτο ἀργότερα ἢ μάννα τῆς." (σ. 14).

έξετάζουμε μέ αυτήν πού πρίν από λίγο μᾶς ἀπασχόλησε εἶναι καταφανής: ὁ ἀναγνώστης ἐνημερώνεται προληπτικά γιά τό τί πρόκειται νά πραγματοποιεῖ στή συνέχεια ὁ ἀφηγητής μέ ἀποτέλεσμα τό ἐνδιαφέρον τῆς ἀνάγνωσης νά συγκεντρώνεται ὄχι τόσο στό θεματικό ὄλιγό καθεαυτό, ὅσο στή διαδικασία τῆς ἐκφραστικῆς τοῦ ἀπόδοσης. Γι' αὐτό καί ἡ ἀνάπτυξη τῆς ἀφήγησης συνοδεύεται ἀπό τή διδγκωση τοῦ χωρικοῦ μεγέθους τῶν χρονικῶν παρεκκλίσεων δημιουργώντας ἔτσι τήν ἐντύπωση ἐνός ἀφηγηματικοῦ πλεονασμοῦ. Στήν παράγραφο 2.5. προτείνουμε τήν ἐρμηνεία μας γιά τό φαινόμενο τῆς ἐμμονῆς τοῦ ἀφηγητῆ στήν ἐσωτερική ἀνασύνθεση τῶν καταστάσεων τοῦ παρελθόντος καί ἔτσι ἐδῶ θά ἀσχοληθοῦμε ἀποκλειστικά μέ τόν ἐντοπισμό καί τήν περιγραφή του.

Ἡ μετάπτωση τῆς ἀφήγησης ἀπό μιᾶ ἐξωτερική ὀπτική γωνία σέ μιᾶ ἐσωτερική γίνεται ἀρχικά ἀντιληπτή μέ γνώμονα τή μείωση τῆς κλασματικῆς διαφοράς ἀνάμεσα στόν κειμενικό καί τό διηγηματικό χρόνο τοῦ ἐπεισοδίου. Ἡ καταδίωξη φαίνεται νά ζωντανεύει μέσα ἀπό τή νευρώδη ροή τῶν χρονικῶν διαστημάτων, τή σκόπιμη προσήλωση στίς λεπτομέρειες, τήν ἐστίαση τῆς "κάμερας" τοῦ ἀφηγητῆ πάνω στά δραματικά πρόσωπα, τήν ὁσμωση τῆς ἰδιωματικῆς τους γλώσσας μέ τήν καθαρεύουσα τοῦ κειμένου καί, γενικά, τή μεταστροφή τοῦ ἀπρόσωπου πλάγιου ὕφους σέ ἐλεύθερα πλάγιο:

"...Δέν ἦτο πλέον ἐλπίς νά γλυτώσῃ. "Ἄλλοτε, τήν πρώτην φοράν ὅτε τήν εἶχον κυνηγήσει, εἶχε κατορθῶσει νά κρυφθῆ κάτω εἰς τό Πυργί, ἐπειδή τό μέρος ἐκεῖνο εἶχε πολλά μονοπάτια. Ἐδῶ, στό Μεροβίλι, δέν ὑπῆρχον δρομίσκοι καί λαβύρινθοι, ἀλλά μόνον συστάδες δένδρων καί λόχμαι ἀπάτητοι." (σ.12-13)

ἢ

"...Ἐκεῖ δέν ἐκρύπτετο ἄλλως, εἰμή κατά φαντασίαν, μέ παιδικόν τρόπον, ὅπως παίξουσι τόν κρυφτόν. Οἱ διώκται βεβαίως θά τήν ἔβλεπον, θ' ἀνεκάλυπτον τό καταφύγιόν της. Μόνον ἐκ τῶν νῶτων ἦτον ἀόρατος, ἀλλ' ὄχι κατά πρόσωπον. Ἄμα οἱ τρεῖς κλέφται ἔφθανον πέραν τοῦ πεύκου, θά τήν ἔβλεπον ὡς καρφωμένην ἐκεῖ." (σ.13)

Όπως εύκολα μπορούμε νά διαπιστώσουμε, ή βασική ιδιορρυθμία τής γραμματικής δομής τών δυό παραδειγμάτων μας Ξγκείται στην άνορθόδοξη άνάμιξη επιρρηματικών μορίων, τά όποια προσιδιάζουν στό παρόν μιās ενέργειας ("έδω", "πλέον", "βεβαίως") μέ συμφραζόμενα χρόνου άορίστου. Μολονότι ό άναγνώστης εΐναι έκ τών προτέρων είδοποιημένος σχετικά μέ τήν τελική διαφυγή τής Δελχαρως και ό άφηγητής μετέχει, πολύ περισσότερο βέβαια, αύτής τής γνώσης, τό έπεισόδιο μοιάζει νά ξεδιπλώνεται σ'ένα παρόν πού έγκυμονεΐ ένα άνεπίγνωστο μέλλον ("θά τήν έβλεπον", "θ'άνεκάλυπτον", "άμα έφθανον"). Έπιπλέον ό συγκινησιακός φορτισμός τής άντιθετικής ή έπαναληπτικής σύνταξης τών κομματιών ένισχύει τήν έντύπωση ότι τόσο ψυχολογικά όσο και χρονικά τό κέντρο άναφοράς τής έξιτοδότησης εΐναι αύτή ή ΐδια ή καταδικωόμενη και ότι ό άφηγητής δείχνει νά έχει παραχωρήσει τή θέση του στό ύποκειμένο τής δράσης. Έη παρουσία του ίχνηλατεΐται μονάχα στην τριτοπρόσωπη χρήση τών ρημάτων και στην άμετάβλητη φρασεολογικά διατύπωση του λόγου. Έη τεχνική, λοιπόν, τής δραματικής άπεικόνισης του μύθου συμπλησιάζει τό διηγηματικό παρόν στό προδιηγηματικό παρελθόν και άναδεικνύει τή στενή τους συνάφεια. Στην παράγραφο 2.5. αίτιολογοΰμε τή λειτουργική σκοπιμότητα πού ύπαγοσεΐ τήν συναιρετική έκφορά τών δυό χρονικών επιπέδων· έκείνο όμως πού χρειάζεται νά σημειώσουμε έδω εΐναι ότι ή άντικατάσταση τής έξωτερικής όπτικής γωνίας άπό τήν έσωτερική, ή άντιθετική συναρμογή του σκηνικού μέ τό δραματικό τρόπο άφήγησης⁸² άντιπροσωπεΐ τό χαρακτηριστικό γνώρισμα τής έκθεσιακής ύφης τών χρονικών παρεμβάσεων. Έη άποψη αύτή διασταυρώνεται και άπό τήν έσωτερική σπονδύλωση άλλων παρόμοιων τμημάτων.

Έη τρίτη λ.χ. χρονική παρέκβαση έμφανίζει τό ΐδιο δομικό γνώρισμα: ή κατασκευή της στηρίζεται στην έπινόηση τής επανάληψης.

82. Ό σκηνικός τρόπος άφήγησης άντιστοιχεΐ στην κατηγορία του άντικειμενικού ύφους, ένω ό δραματικός στην κατηγορία του ύποκειμενικού ύφους.

Συγκεκριμένα προτάσσεται ἡ ἀναφορά στοῦ γάμο τῆς Χαδοῦλας καί στοῦ προσωνοῦμο τοῦ γαμπροῦ καί ὕστερα παρέχονται στόν ἀναγνώστη οἱ σχετικές μέ τό γάμο διευκρινήσεις:

"...Ὑστερον, ὅταν ἐμεγάλωσε, κι ἔγινε δεκαεπτά χρόνων, καί εἰρήνευσαν ὁπωσοῦν τά πράγματα, κατά τούς χρόνους τοῦ Κυβερνήτου, τήν ὑπ'ἀνδρῆσαν οἱ γονεῖς τῆς καί τῆς ἔδωκαν ἄνδρα τόν Γιάννην τόν φράγκον, ἐκεῖνον τόν ὁποῖον ἡ σύζυγός τους ἐπώνομασεν ἀργότερον 'τόν Σκοῦφον' καί 'τόν Λογαριασμόν'". (σ. 14-15)

Τήν ἴδια ὁμοιομορφία συναντοῦμε καί στοῦ ἐπεισόδιου ἐκεῖνο πού ἀναφέρεται στόν τραυματισμό τῆς 'Αμέρσας ἀπό τόν ἀδελφόν τῆς, τό Μοῦρο, καί στήν προσπάθεια τῶν χωροφυλάκων νά τόν συλλάβουν. Πρόκειται γιά τή μεγαλύτερη σέ ἔκταση ἐξωτερική ἀναδρομή τοῦ μυθιστορήματος καί ἀξίζει νά δοῦμε ἀπό κοντά τίς ἀναλογίες πού παρουσιάζει μέ αὐτές πού ἐπισημάναμε προηγουμένως:

"Ἡ 'Αμέρσα ἔφυγε τρέχουσα. Αὐτή νά φοβηθῆ τά στοιχεῖά, ἥτις δέν εἶχε φοβηθῆ τόν ἀδελφόν τῆς τόν Μῆτρον, τόν κοινῶς καλούμενον Μῶρον ἢ Μοῦρον ἢ Μοῦτρον-τόν σκιάν ἐκεῖνον, τόν τρίτον υἱόν τῆς μητρὸς τῆς, τόν ὁποῖον ἡ τεκοῦσα ὠνόμαζε συνήθως 'τό σκυλί τ' Ἄγαρηνό:'-τόν κατά τρία ἔτη μεγαλύτερον ἀδελφόν τῆς, ὅστις τήν εἶχε μαχαιρῶσει ἤδη ἅπαξ-ἀλλ' αὐτή τόν εἶχε σώσει, μή θέλουσα νά τόν παραδώσῃ εἰς τήν ἐξουσίαν-καί θά τήν ἐμαχαίρωνε βεβαίως καί δευτέραν φοράν, ἐάν ἔμενεν ἔκτοτε ἐλεύθερος. Εὐτυχῶς εἶχεν ἄλλοῦ ἐξασκήσει τὰς φονικὰς ὁρμάς του, ἐν τῇ μεταξύ, καί εἶχε κλεισθῆ ἔγκαίρως εἰς τὰς Βενετικὰς εἰρκτάς τοῦ παλαιοῦ φρουρίου εἰς τήν Χαλκίδα."

"Ἡ 'Αμέρσα, ἐπιστρέφοντας σπίτι τῆς ὕστερα ἀπό τήν ἀπροσδόκητη νυχτερινή συνάντηση μέ τή φραγκογιαννοῦ, ἀνακαλεῖ στή μνήμη τῆς τήν ἐγκληματική ἀπόπειρα τοῦ Μούρου καί τή βοήθεια, πού μολαταῦτα τοῦ πρόσφερε, γιά νά ἀποφύγει τή σύλληψη καί τήν τιμωρία. Τό συμβάν ἀνήκει προφανῶς στοῦ ἐπίπεδο τοῦ προδιηγηματικοῦ παρελθόντος καί ἡ παρένθεσή του στό σημεῖο αὐτό τῆς ἀφήγησης φωτίζει ἔμμεσα τή βασανισμένη ζωὴ τῆς κεντρικῆς ἡρώιδας. Φυσικά στοῦ εἰσαγωγικοῦ αὐτοῦ ἀπόσπασμα δεσπόζει ἡ ἀπλή σκιαγράφηση τοῦ περιστατικοῦ τῆς κακοποίησης καί τῆς καταδίωξης, τό ὁποῖο λίγο παρα-

κάτω θά αποτελέσει ιδιαίτερο αντικείμενο έξιστόρησης. Έπιμένως ή άσυμμετρία στή σχέση του διηγηματικού χρόνου μέ τόν κειμενικό χρόνο είναι εύδιάκριτη, όπως επίσης εύδιάκριτη παραμένει καί ή έξωτερική φύση τής χρονικής πλαισίωσης: ή παθούσα μās πληροφορεῖ έμμεσα γιά τό έπεισόδιο πίσω από τό πρίσμα του παρόντος.

Άπό τήν Άλλη πλευρά ή πρόταση τής σκηνικής διαγραφής του μετατοπίζει τό ενδιαφέρον τής ανάγνωσης από τό τί συνέβη στό πώς συνέβη τό πράγμα. Όταν, δηλαδή, ή αφήγηση ξαναγυρίζει στό ίδιο θέμα, τούτο θά επαναληφθεῖ άπλως από μία έξωτερική σκοπιά.

Μέ τόν ίδιο τρόπο θά μπορούσαμε νά αναλύσουμε καί τήν τέταρτη (σ. 17-20) ή τήν πέμπτη (σ. 22-25) διαδοχικά χρονική λοξοδρομηση. Στή μία προηγείται ή αναφορά στό γάμο τής Φραγκογιαννούς κι άργότερα έπακολουθεῖ τό ξεσκέπασμα τών παρασκηνίων του, ή υπόθεση, δηλαδή, τής προίκας καί ο τρόπος μέ τόν όποιο χειρίστηκε τό ζήτημα αυτό ή νεαρά γυναίκα· στήν Άλλη είναι ένδεικτική ή αποκάλυψη τής κλοπής, στήν όποία κατέφυγε τήν παραμονή του γάμου της ή ήρωίδα, μέ τήν έννοια ότι έπεξηγεῖ τόν τρόπο πού μηχανεύτηκε γιά νά έξοικονομήσει τό απαραίτητο γιά τό χτίσιμο του μικρού σπιτιού κεφάλαιο. Ένω, μέ Άλλα λόγια, ο άφηγητής σπεύδει έγκαιρα νά μās ανακοινώσει: "εῖχε κτίσει τόν οίκισκον από τās οίκονομίας της", άμέσως μετά επανακάμπτει λέγοντας: "Άλλά ποία ήτο ή πρώτη βάση του μικρού εκείνου κεφαλαίου;" Η έντίμονη αυτή αναδίπλωση τής αφήγησης στόν πυρήνα τών διάφορων γεγονότων, ή συστροφή γύρω από τό θέμα πού προανακρούεται περιληπτικά στήν εισαγωγική πρόταση ή παράγραφο τών χρονικών παρεμβολών, ή συνάρθρωση τής πρόδρομης χρονικής πλαισίωσης μέ τή δραματοποιημένη αναδιήγησή της μοιάζουν νά συντέμνουν τίς χρονικές άποστάσεις καί νά ένσφηνώσουν στήν ταραγμένη συνείδηση τήν έπώδυνη αίθηση μιās άνανεούμενης τιμωρίας. Όταν, κατά συνέπεια, στίς τελευταίες άναμοχλεύσεις τής μνήμης θά υπερिσχύσει τό έλεύθερα πλάγιο ύφος, ή μετατροπή αυτή, σάν έπισφράγιση τής κορυφωμένης ψυχικής έντασης, θά φανεῖ άπόλυτα δικαιολογημένη. Μόνον πού έδω ή εκθεσιακή ύφή τών παρεμβάσεων θά διατηρήσει τό σκηνικό της χαρακτήρα ως τό τέλος:

"...Λοιπόν ήξεύρει ὅλος ὁ κόσμος τί σημαίνει μία μήτηρ νά εἶναι συγχρόνως καί πατήρ διά τάς κόρας της καί νά μήν εἶναι τουλάχιστον μήτε χήρα. Ὅφείλει ἡ ἰδία καί νά ὑπανδρεύσῃ καί νά προικίσῃ, καί προξενήτρια καί πανδρολόγισσα νά γίνῃ. Ὡς ἀνὴρ ὀφείλει νά δώσῃ οἰκίαν, ἀμπελον, ἀγρόν, ἐλαιῶνα, νά δανεισθῇ μετρητά, νά τρέξῃ εἰς τοῦ συμβολαιογράφου, νά ὑποθηκεύσῃ. Ὡς γυνή, πρέπει νά κατασκευάσῃ ἢ νά προμηθευσθῇ 'προϊκα', τουτέστι παράφερνα, ἥτοι σινδόνας, χιτῶνια κεντητά, μεταξωτάς ἐσοῆτας μέ χρυσοῦφαντα ποδογύρια. Ὡς προξενήτρια πρέπει νά ἀνιχνεύσῃ γαμβρόν." (σ. 36-37)

Τό ἀπόσπασμα αὐτό συνιστᾷ ἕνα τυπικό δεῖγμα τῆς γραμματικῆς δομῆς τοῦ ὑπόλοιπου κειμένου. Ἡ ἐπαναληπτική ὕφή τῆς πραγματικότητας ἀναδεικνύεται μέσα ἀπό τή συσσωρευτική χρήση τῶν ὑποτακτικῶν τοῦ ἀορίστου ἢ, πῶς κάτω (σ. 38), τοῦ ἐνεστώτα, καί τήν ἐπικράτηση τοῦ παρατατικού στή σελίδα 38. "Ἐτσι μία ἀρκετά μεγάλη χρονική περίοδος, πού ἀντικιώνεται σέ διάφορες ὑποπεριόδους, συμπτύσσεται μέσα σέ λίγες ἀράδες καί ἱστορεῖται ἀδρομερῶς. Καί εἶναι αὐτή ἀκριβῶς ἡ ἀναντιστοιχία μεταξύ τοῦ κειμενικοῦ καί τοῦ διηγηματικοῦ χρόνου, ἡ ὁποία, παρά τό δραματικό τόνο τοῦ ὕφους-ἢ ἀφήγηση ἐκφέρεται σέ ἐλεύθερα πλάγιο ὕφος-ἐγκαθιστᾷ μιᾶ ἐξωτερική ἐπαφή μέ τήν παρωχημένη πραγματικότητα.

Τά συμπεράσματα, τά ὁποῖα θά μπορούσαμε νά ἀντλήσουμε ἀπό τήν προηγούμενη ἔρευνα, συγκεφαλαιώνονται στά ἐξῆς:

1. Ὅλες οἱ ἀναδρομές πού ἐξετάσαμε ὀργανώνονται διαστρωματικά: σέ ἕνα πρῶτο ἐπίπεδο προεικονίζεται τό διηγηματικό ἀντικείμενο ἀναφορᾶς καί σέ ἕνα δεύτερο ἐπίπεδο πραγματοποιεῖται ἡ διεξοδική ἀνιστόρησή του. Ἀπό τήν ἀποψη αὐτή εἶναι σαφές ὅτι ἡ τεχνική ἐπινόηση τῆς ἐπανάληψης ἐξασφαλίζει τήν ἐσωτερική τους συνοχή, δηλαδή τή μετάβαση ἀπό τό ἕνα ἐπίπεδο ἀναφορᾶς στό ἄλλο, καί προβάλλει ὡς κύρια ὀργανωτική τους ἀρχή.
2. Ἡ προληπτική λειτουργία τῶν εἰσαγωγικῶν πλαισιώσεων κατευθύνει τό ἐνδιαφέρον τοῦ ἀναγνώστη στή διαδικασία μορφοποίησης τοῦ μυθιστορηματικοῦ ὕλικου καί ὑποβαθμίζει, συμβατικά μιλώντας, τή σημασία τοῦ περιεχομένου.
3. Ὡς ἐκ τούτου ἡ ὀπτική γωνία, μέσα ἀπό τήν ὁποία φωτίζονται

οί αναχρονισμοί, είναι κατά βάση δραματική και όχι σκηνική.
4. Οί αναδρομές συγκλίνουν στην έκθεσιακή προπαρασκευή της βρεφοκτονίας, πού κινητοποιεί ούσιαστικά τήν άφηγηματική πλοκή⁸³. Συνεπώς δέν κατέχουν αὐτοδύναμη λειτουργική αξία, αλλά συνδέονται ἔμμεσα μέ τό κύριο ἐπίπεδο τοῦ διηγηματικοῦ παρόντος, ὅπου ἀνήκει τό ἐπεισόδιο τοῦ πρώτου φόνου.

2. 4. Ἡ τεχνική τῆς δικαιολόγησης

Ἦδη, περιστασιακά, ἔχουμε ὑπαινιχτεῖ ὅτι ἡ ἐπιβράδυνση τῆς ἀφηγηματικῆς ἐξέλιξης, ἐξαιτίας τοῦ διεμβολισμοῦ τοῦ ἀρχικοῦ διηγηματικοῦ ἄξονα ἀπό τίς ἀλλεπάλληλες ἀναδρομές, ἀνταποκρίνεται στήν ἐσωτερική οἰκονομία πού διέπει τό ἔργο. Συγκεκριμένα, γιά νά φανεῖ πειστικός ὁ θυμικός παροξυσμός τῆς γερόντισσας καί ἡ τραγική του κατάληξη, εἶναι σκόπιμο νά προετοιμαστοῦν ἔντεχνα οἱ συνθήκες ἐκεῖνες ἀπ' ὅπου θά ξεπηδήσει, σάν ἄφευκτη συνέπεια, ἡ ἰδέα τοῦ φόνου. Ἡ ἀλυσίδα τῶν ἀναμνήσεων προδικάζει ἕνα τέτοιο ἐνδεχόμενο, ἐπειδή συνθέτει ἕνα παρελθόν, πού σπερματικά περιλαμβάνει τή δύνατὸτητα γιά μιὰ ἐξαιρετικά βίαιη μορφή ἀντίδρασης. Ἡ ζωὴ τῆς ἠρωίδας κύλησε μέσα στήν ἐνέχεια καί τήν ἀδιάκοπη ἔγνοια γιά τήν ἐξασφάλιση τῶν δικῶν της. Σάν νιόπαντρη δοκίμασε ἕνα σωρό στερήσεις γιά νά φτιάξει τό σπιτικό της καί νά ἀναστήσει τῆ μικρά της παιδιά· ὅταν αὐτά μεγαλώνουν καινούριες στενοχώριες ἔρχονται νά προστεθοῦν στίς παλιές καί νά συνδραυλίσουν τήν ἀπελπισία της: οἱ μεγαλύτεροι γιοί της, ὁ Σταθαρός καί ὁ Γιαλῆς, ξενιτεῦνται στήν Ἀμερική, μὴν ἀντέχοντας ἄλλο τή φτώχεια τοῦ χωριοῦ, ἐνῶ ὁ μικρότερος, ὁ Μοῦρος, κλείνεται στή φυλακή ὡς ἔνοχος φόνου· ὅσο γιά τίς κόρες της, τά πράγματα εἶναι ἐξίσου δυσάρεστα: ὑποχρεώνεται νά ὑποβληθεῖ σέ νέες θυσίες γιά νά καταφέρει νά παντρεῖται τή μεγαλύτερη, τή Δελχαρώ, μ' ἕναν ἄνθρωπο ἴσπανόν, ἀΐοκιωτον, ἄγαρπον', τόν Κωνσταντή, ἐνῶ ἡ Ἀμέρσα μένει γεροντοκόρη, ἔχοντας

83. Σχετικά μέ τή σημασία πού ἔχει ἡ βρεφοκτονία γιά τήν ἀφηγηματική πλοκή τοῦ κείμενου βλ. παρακάτω, κεφ. 3.

μοναδική της φροντίδα τή μικρότερη αδελφή της, τήν Κρινιώ. Τέλος, σάν έπιστέγασμα τής κακοτυχίας της, αναγκάζεται νά εξαγρυνήσει κάμποσες νύχτες στό προσκεφάλι τής άρρωστης έγγονής της, προσφέροντας, παρά τήν κούραση πού νιώθει, τίς περιποιήσεις της. Δίχως τήν ανασύνδεση αυτή μέ τό παρελθόν, ή απόφαση γιά τό φόνο θά έμοιαζε άκατανόητη, ανεργάτιστη, υπερβολική. Οί αναδρομικές έκθεσιακές περιγραφές προλειαινουν τό έδαφος γιά τήν πραγματοποίησή της και φωτίζουν τό γεγονός μέ τέτοιο τρόπο, ώστε νά τό κάνουν νά λειτουργήσει σάν μιá λογικοφανή πιθανότητα. "Όσο καλύτερα ό αναγνώστης έξοικειώνεται μέ τόν κόσμο όπου ζει και κινείται ή ήρωίδα, τόσο εύκολότερα είναι σέ θέση νά παρακολουθήσει τόν αίτιοκρατικό είρμό πού ένοποιεί τίς άσύνταχτες μυήμες και προσδίδει ρεαλιστικότητα στό μύθο⁸⁴.

-
84. Σχετικά μέ τήν έννοια τής ρεαλιστικής δικαιολόγησης ό Boris Tomasevsky γράφει στό δοκίμιό του "Thematics", πού προαναφέραμε: "Γυρεύουμε ένα στοιχείο 'ψευδαίσθησης' σέ κάθε έργο. 'Ανεξάρτητα από τό πόσο πλούσιο είναι σέ αισθητικές συμβάσεις και ανεξάρτητα από τό βαθμό τής καλλιτεχνικότητάς του, ή αντίληψή μας γι' αυτό πρέπει νά συνοδεύεται από μιá αίσθηση τής 'πραγματικότητας' τών γεγονότων πού περιέχει(...). Γιά τούς περισσότερους έμπειρους αναγνώστες ή ανάγκη τής ρεαλιστικής ψευδαίσθησης εκφράζεται ως αίτημα γιά 'άληθινότητα'. Μολονότι ό έμπειρος αναγνώστης γνωρίζει καλά τή φανταστική υπόσταση τού έργου, ώστόσο έπιζητεί ένα είδος σύμπτωσης μέ τήν πραγματικότητα και άνευρίσκει τήν αξία τού έργου στή σύμπτωση αυτή. 'Ακόμη και οί αναγνώστες πού γνωρίζουν άριστούς νόμους τής αισθητικής δομής μπορεί νά μήν είναι άπαλλαγμένοι ψυχολογικά από τήν ανάγκη μιáς τέτοιας ψευδαίσθησης. Συνεπώς κάθε μοτίβο πρέπει νά εισάγεται στή δεδομένη συνθήκη ως μοτίβο πιθανό. 'Επειδή όμως οί νόμοι πού διέπουν τήν κατασκευή τής πλοκής είναι άσχετοι από τό στοιχείο τής πιθανότητας, γι' αυτό κάθε εισαγωγή μοτίβων άποτελεϊ μιá διαλλαγή τής αντικειμενικής πραγματικότητας μέ τή λογοτεχνική παράδοση." (σ. 80, 81).

Ώστόσο, από τήν ἄλλη πλευρά, μιὰ ἀνάλογη ἐρμηνεία τῆς ἐκθεσιακῆς δικαιολόγησής θά ἔφηνε ἀνεξήγητα ὀρισμένα ἄλλα, ἰδιότυπα χαρακτηριστικά, πού ἐπισημάναμε στήν προηγούμενη παράγραφο καί πού θά μπορούσαν νά μᾶς ὀδηγήσουν στή διατύπωση τῶν ἀπέλουθων ἐρωτημάτων: γιατί ὁ ἀφηγητής ἐμμένει στή "φορμαλιστική"⁸⁵ ἀνάπλαση τοῦ παρελθόντος τῆς ἠρωίδας; πού ὀφείλεται ἡ ἔμφαση στή δραματική διάσταση τῆς ἀφήγησής; (ἔν ἰσχυριστοῦμε πῶς ἔτσι ὁ λόγος του κερδίζει σέ παραστατική ἐνάργεια, τότε εἰσάγουμε ὡς βάση συζήτησης τό ἐξωκαλλιτεχνικό κριτήριο τῆς "ἀληθοφάνειας" καί ἀδιαφοροῦμε γιά τήν ἐσωτερική λειτουργική σκοπιμότητα τῶν δομικῶν στοιχείων τοῦ λογοτεχνήματος, στά ὁποῖα συμπεριλαμβάνονται καί οἱ διαβαθμίσεις δραματικότητας τοῦ ὅφους⁸⁶). γιατί ἐπιλέγει αὐτόν ἐἰδικά τόν τρόπο κατανομῆς τοῦ ἐκθεσιακοῦ ὕλικου, τή στιγμή πού θά μπορούσε νά προχωρήσει σέ μιὰ ἐντελῶς διαφορετική διευθέτηση, χωρίς νά διασπᾶσει τήν αἰτιοκρατική συνοχή του (λ.χ. οἱ ἀναδρομές θά ἦταν δυνατό νά προταχτοῦν τοῦ διηγηματικοῦ παρόντος, ἔτσι ὥστε ἡ μετάβαση σέ αὐτό νά γινόταν ὀμαλά ἢ νά διαμοιραστοῦν σέ ἄλλα σημεῖα τοῦ κειμένου, ἀκόμη καί στό τέλος). Στά ἐρωτήματα

85. Ὁ ὅρος "φορμαλιστική" χρησιμοποιεῖται ἐδῶ γιά τήν περιγραφή τῆς ἐσκεμμένης ἐπαναληπτικότητας πού χαρακτηρίζει τήν ἀφηγηματική σύνθεση τῶν χρονικῶν παρεκβάσεων τοῦ κειμένου καί στρέφει, ὅπως ἔχουμε πει, τήν προσοχή τοῦ ἀναγνώστη στήν ἴδια τή μορφή τοῦ μυθιστορηματικοῦ λόγου. Εἶναι περιττό, βέβαια, νά τονίσουμε ὅτι ὁρος στά πλαίσια τῆς χρήσής αὐτῆς ἀποκλείει καί τήν παραμικρότερη ἀξιολογική χροιά.

86. Οἱ διαβαθμίσεις αὐτές καθορίζονται προφανῶς, σύμφωνα μέ τό λεπτομερειακό σχολιασμό πού προηγήθηκε, ἀπό τήν ἐναλλακτική υἱοθέτηση μιᾶς ἐξωτερικῆς καί μιᾶς ἐσωτερικῆς ὀπτικῆς γωνίας γιά τήν ἀφηγηματική παρουσίαση τῶν γεγονότων ἐκεῖνων πού συνδέονται μέ τό παρελθόν τῆς φραγκογιαννοῦς.

αυτά, τὰ ὁποῖα, ὅπως θὰ διαπιστώσουμε, συνάπτονται τελικά μέ τό νόημα καί τή μορφή τοῦ μυθιστορήματος, συμπλέκονται, δηλαδή, μέ εὐρύτερα ἐπίπεδα ἀνάλυσης, θὰ ἀποπειραθοῦμε νά ἀπαντήσουμε στήν παράγραφο πού ἀκολουθεῖ⁸⁷.

2. 5. Ἡ ἀποεξοικείωση τῆς δικαιολόγησης

Καθώς ἐπανειλημμένα ἔχουμε σχολιάσει, ἀπό τήν πρώτη κιόλας χρονική ἐκτροπή προαποτυπώνεται τό πυρηνικό μοτίβο γύρω ἀπό τό ὁποῖο συσφαιρώνονται, σάν ὁμοκεντρου κύκλοι, οἱ ὑπόλοιπες ἀναδρομές. Ἡ κακοδαιμονία πού ριζώνει στήν ἀφρηρία τῆς ζωῆς τῆς ἡρωίδας δέν τῆς ἐπιτρέπει νά ὀρθοποδήσει ὡς τό τέλος, ἀφοῦ διασταυρώνεται καί ἐπιτονίζεται παραδειγματικά σέ ὅλες τίς φάσεις πού θὰ μπορούσαν νά τῆς ἐπιφυλάξουν μιὰ καλύτερη τύχη. Τό παράξενο, ὅμως, εἶναι ὅτι, ἐνῶ μέ τό βύθισμα στά περασμένα ἀνασύρονται στήν ἐπιφάνεια τῆς συνείδησης οἱ διάφορες μορφές, στίς ὁποῖες ἐνσαρκώνεται ἡ κακοδαιμονία αὐτή, πούθενά δέν μνημονεύονται, ἔστω καί ὑπαινικτικά, τὰ αἷτια πού τήν προκάλεσαν. Ἡ φραγκογιαννοῦ, ἀποριγμένη σ' ἕναν ἐχθρικό κόσμο, προβάλλεται ἀπό τήν ἀρχή ὡς θύμα καί, τό σπουδαιότερο, ὡς ἐντελῶς ἀνεύθυνη γιά τήν κατάσταση στήν ὁποία ἔχει περιπέσει. Ἡ τιμωρία, πού πλανιέται πάνω ἀπό τή ζωή της καί τήν κατατρέχει, ἀπομένει ἀνεξήγητη στό μέτρο πού ἐπιμαρτυρεῖ τήν ἀνυπαρξία ἐγκόσμιας δικαιοσύνης ἢ ἐνός λόγου, ἀπ' ὅπου νά ἐκπηγάξει ἡ ἀναγκαιότητά της. Ἡ ἀποστροφή στό θάνατο τῶν παιδιῶν, τῶν πιό ἀθῶων θυμάτων τῆς ἀνοίκειας Μοίρας, συμβολίζει δραστικά τή ματαιότητα τῆς ἀνθρώπινης ὕπαρξης καί ἀναιρεῖ ἐκ τῶν προτέρων ὁποιαδήποτε προσπάθεια γιά ἐννοημάτωσή της. Ὅταν λοιπόν ἡ γερόντισσα, παγιδευμένη σέ αὐτό τό ἀδιέξοδο, ὀδηγηθεῖ στήν ἐξιωτική ταῦτιση τῆς ζωῆς μέ τό θάνατο, δέν θὰ ἔχει κάνει τίποτε περισσότερο ἀπό τό νά μεταγράψει σ' ἕνα αὐστηρό θεωρητικό σχῆ-

87. Οἱ ἀπαντήσεις πού δίνονται ἐλέγχονται καί συμπληρώνονται, ὅπως θὰ δοῦμε, καί ἀπό τήν ἐξέταση τῶν ἄλλων παραγόντων ὕφους πού ἔχουμε ὀρίσει.

μα τή βιωματική ἀλήθεια τόσων χρόνων. Ὁ παραλογισμός πού ἐγκλει-
εται στή συμπίλωση τῶν ἀντίμαχων ἔννοιῶν εἶναι ἡ ἀκραία λογική
συνέπεια τῆς βαθειᾶς ἀντίφασης πού κυβερνᾷ τό ἀνθρώπινο φαινό-
μενο καί τό ἔγκλημα ἢ μόνη ἠθική στάση, ἀκριβῶς γιατί ἱκανοποιεῖ
τό αὐθεντικότερο αἶτημα τῆς ζωῆς, πού εἶναι ὁ θάνατος. Σύμφωνα
μέ τή μεταφυσική ἀντίληψη τῆς ἠρωίδας, ὁ θάνατος δέν ἀκυρῶνει
τό περιεχόμενο τῆς ζωῆς, δέν ἐπάγεται τήν ἔρση τοῦ νοήματός της,
ἀλλά, ἀντίθετα, τήν τροφοδοτεῖ μέ νόημα, καθώς ἀποτελεῖ τήν κρυ-
φή της οὐσία, τό θεμέλιο τῆς μυστικῆς ἀρμονίας της. "Ἔτσι οἱ
δύο κανονικά ἀντόνυμες ἔννοιες⁸⁸ δέν ἀλληλοσυγκρούονται, ἀλλά
μᾶλλον ἀλληλοσυμπληρῶνται μέσα ἀπό τή βαθύτερη σύγκραση καί
συγχώνευσή τους:

"Α'. Ἰδοῦ...Κανέν πρᾶγμα δέν εἶναι ἀκριβῶς ὅ,τι φαίνεται, ἀλλά
πᾶν ἄλλο-μᾶλλον τό ἐναντίον.

Ἐποῦ ἡ λύπη εἶναι χορά, καί ὁ θάνατος εἶναι ζωή καί ἀνάστασις,
τότε καί ἡ συμφορά εὐτυχία εἶναι καί ἡ νόσος υγεία. "Ἄρα ὄλαι
αἱ μάστιγες ἐκεῖναι, αἱ κατά τό φαινόμενο τόσον ἄσχημοι, ὅσοι
θερίζουν τά ἔσρα βρέφη, ἡ εὐλογία κι ἡ ὀστρακιά κι ἡ διφθερίτις
καί ἄλλοι νόσοι, δέν εἶναι μᾶλλον εὐτυχήματα, δέν εἶναι θωπεύμα-
τα καί πλήγματα τῶν πτερῶν τῶν μικρῶν ἀγγέλων, οἵτινες χαίρουν
εἰς τοὺς οὐρανοὺς, ὅταν ὑποδέχονται τὰς ψυχὰς τῶν νηπίων; Καί
ἡμεῖς οἱ ἄνθρωποι, ἐν τῇ τυφλώσει μας, νομίζομεν ταῦτα ὡς δυστυ-
χήματα, ὡς πληγὰς, ὡς κακόν πρᾶγμα." (σ. 38)

Ἡ ἀντινομική αὐτὴ καί γνήσια τραγικὴ πρόσληψη τῆς ζωῆς μορ-
φοποιεῖται χαρακτηριστικὰ μέ τήν ἰδιόρρυθμη ἀξιοποίηση τῆς τε-
χνικῆς τῆς δικαιολόγησης. Οἱ ἀλλεπάλληλες ἀναδρονιές, στήν πραγμα-
τικότητα, δέν ὑπηρετοῦν τήν ἀνάγκη προπαρασκευῆς τῆς βρεφοκτο-
νίας - εὐγλωττη, μέ αὐτὴ τήν ἔννοια, παραμένει ἡ ἐξακολουθήση τῶν

88. Μέ τόν ὄρο "ἀντωνυμία" ἔννοοῦμε τή νοηματικὴ ἀντίθεση μετα-
ξύ δύο λεξημάτων. Βλ. σχετικὰ στό John Lyons: Semantics.
London: Cambridge University Press, 1977, τόμ. 1, σ. 270-290.

ἀναμνήσεων καί μετά τήν ἐγκληματική πράξη⁸⁹, ἀλλά καθιστοῦν αἰχμηρότερη, κυριολεκτικά μιλώντας, τήν ἀπουσία οὐσιαστικῆς δικαιολόγησης. Καθώς τό μοτίβο τῆς δυστυχίας ὑπεισέρχεται παραλλαγμένο στήν κάθε χρονική παρέκβαση, ἡ σιωπή γύρω ἀπό τήν προέλευσή του δεινώνεται ὀλοένα καί περισσότερο. Ὁ ἀναγνώστης δέν προΐδεάσεται τήν αἰτία (νόημα) τῆς ἀμετακίνητης δοκιμασίας, ἀλλά ἀπλῶς γίνεται θεατής τῶν πολλαπλῶν τῆς ἐκδηλώσεων (μορφῶν). Παραφράζοντας σέ μιᾶ σύγχρονη ὁρολογία θά λέγαμε ὅτι ἐδῶ τό σημαῖνον ταυτίζεται μέ τήν ἴδια τήν ἀναζήτηση σημαυνομένου. Ἡ λειτουργία τῆς τεχνικῆς προσγράφεται στή διαδικασία τῆς αὐτοσκοπέουσῆς τῆς ἥ, ἀλλιῶς, στήν ἀπογύμνωση τῆς συμβατικότητάς της. Πρόκειται, δηλαδή, γιά ἕνα εἶδος ἀποξεοικείωσης⁹⁰ τῆς ἐπινόησης τῆς δικαιολόγησης, πού συντελεῖται μέσα ἀπό τήν ὑπονόμευση τοῦ συμβατικοῦ τῆς ρόλου. Ξεκινώντας ἀπό τό δεδομένο αὐτό μπορούμε πλῆρον νά καταλάβουμε τή σαφή προτίμηση τοῦ συγγραφέα γιά τή "φορμαλιστική"⁹¹ διάρθρωση τῶν ἐκθεσιακῶν ἐνοτήτων. Ἡ αἰσθητική τεχνική τῆς ἐπανάληψης ἀντιπροσωπεύει τό προσφορότερο μέσο γιά νά καλυφθεῖ ἡ λειτουργική αὐτή σκοπιμότητα, ἐπειδή προβάλλει τήν ἀμεταβλησία τῆς μοίρας τῆς φραγκογιαννοῦς, τοῦ θανάτου πού ὑποβόσκει στή σταματημένη διάρκεια τῆς ζωῆς της. Ἀπό τήν ἄλλη πλευρά ἡ δραματοποιημένη ἀναδίφηση τῶν παρωχημένων ἐμπειριῶν δεύνει τήν ὑπάρχουσα ἀντίφαση, καθώς ἡ σύγχρονική ἀνάπλαση τῶν γεγονότων ἐντυπώνει τήν ἱστορικότητα τοῦ χρόνου καί συνάμα ἐπιτείνει

89. "Ἐτσι στίς σελίδες 40-44 ἔχουμε τή συνέχεια καί τήν ὀλοκλήρωση τῆς ἔκτης ἀναδρομῆς, ἐνῶ στίς σελίδες 69-72 συναντοῦμε τήν ὄγδοη ἀναδρομή, πού φωτίζει τή σχέση τῆς Μαρουσῆς μέ τή φραγκογιαννοῦ.

90. Βλ. παραπάνω, σ. 6-10.

91. Ὁ ὅρος χρησιμοποιεῖται καί στήν περίπτωση αὐτή μέ τήν ἴδια ἀκριβῶς ἔννοια πού τοῦ δώσαμε παραπάνω (σημ. 85).

τήν αΐσθηση τῆς ἀκινησίας, τῆς ἀδράνειας, πού συνδέεται μέ τήν ψυχολογική του διάσταση. "Ἔτσι, ἐνῶ στό προσκήνιο τῆς ἀφήγησης κυριαρχεῖ τό στοιχεῖο τῆς ἱστορικότητας, σ' ἕνα βαθύτερο ἐπίπεδο ἀνιχνεύεται τό ἀντίθετο στοιχεῖο τῆς ἀχρονικότητας, πού ἀνάγεται στή διάχυτη στή ζωή τῆς γυναίκας δυσμένεια τῆς μοίρας. Ἡ διχότομη αὐτή ὀργάνωση τῆς χρονικῆς δομῆς τῶν παρεμβάσεων, πού ἐκφράζει στήν οὐσία τήν ἀντινομική σχέση ζωῆς-θανάτου⁹², ἀναγνωρίζεται καί στήν ἀσυνεχῆ ἐξέλιξη τῆς ἀφήγησης. Ἡ διαδοχική ἐναλλαγή τοῦ διηγηματικοῦ παρόντος μέ τό προδιηγηματικό παρελθόν, πού καθορίζει τήν ἀποσπασματικότητα τῆς χρονικῆς ὑφῆς τοῦ κειμένου, κάνει νά ἀναδυθεῖ ἡ δυναμική ροή τοῦ ἱστορικοῦ χρόνου, ἐνῶ, παράλληλα, σμιλεῦει, χάρη στή θεματική ὁμοιογένεια τῶν ἀναδρομῶν μέ τήν πραγματικότητα τοῦ διηγηματικοῦ παρόντος, τή στατικότητα του: ἡ ἀσθένεια τοῦ νεογέννητου κοριτσιοῦ τῆς Δελχαρῶς, πού ἀποτελεῖ γιά τή Φραγκογιαννοῦ μιᾶ ἀκόμη ἀφορμή ἀπόγνωσης καί βασανισμοῦ, ἐπανερχεται μέ μονότονο τρόπο ὅλες τίς φορές πού σημειώνεται ἡ μετάπτωση στό κύριο διηγηματικό ἐπίπεδο, γιά νά γεφυρωθεῖ ἔτσι, μέσα ἀπό τήν πρόδηλη συνάφεια τῶν διαφορετικῶν χρονικῶν καιπῶν, τό παρόν μέ τό παρελθόν τῆς γυναίκας.

Ἀπό αὐτή τή σκοπιᾶ εἶναι ἐξαιρετικά ἐνδιαφέρουσα ἡ θέση πού κρατᾶει μέσα στό μυθιστόρημα ἡ πρώτη βρεφοκτονία. Ἐνα ἐξωτερικό σημάδι τοῦ εἰδικοῦ της ἐνδιαφέροντος μπορεῖ νά θεωρηθεῖ ἡ προσάρτησή της στήν ἐκτεταμένη ἀφηγηματική παρέκβαση τοῦ πέμπτου κεφαλαίου, πού δηλώνεται καί γραφηματικά μέ μιᾶ στικτή γραμμή (σ. 39). Τό ἐπεισόδιο τοῦ "σκασίματος", πού ἀνήκει στό παρόν τοῦ μυθιστορήματος, ἐνσωματώνεται στό παρελθόν ὡς ὀργανική του ἀπόληξη, κάνοντας ἀσαφῆ τή διαχωριστική τομή ἀνάμεσα στίς δύο χρονικές βαθμίδες. Μέ νοηματικό γνώμονα τό ἐξωτερικό αὐτό δεδομένο, μπορούμε νά ἐρμηνεύσουμε καί τήν παράταση τοῦ εἴρμου τῶν ἀναπολήσεων ἀμέσως μετά τήν ἐγκληματική ἐνέργεια. Θά ἔλεγε κανεῖς ὅτι μέσα ἀπό τήν παρόμοια διαστρωμάτωση τῆς ἀφήγησης τό παρόν τῆς Φραγκογιαννοῦς μοιάζει νά διαποτίζεται ἀπό τό παρελθόν της καί νά συνυφαίνεται ἀδιάσπαστα μαζί του. Ἔτσι τό γεγονός τῆς

92. Ἀνάλυση τῆς σχέσης αὐτῆς βλ. παρακάτω, σ. 61-64.

βρεφοκτονίας, πού μέ βάση τήν αξιολογική αντίστροφή τῆς φραγογιαννοῦς ἐρμηνεύεται ὡς ἀφαίρεση καί ἀνάκτηση συγχρόνως τῆς ζωῆς, ὡς ἀπώλεια καί μαζί ὡς λύτρωση, συμβαίνει στό ἐπίπεδο μιᾶς νέας, μεταίχμιακῆς πραγματικότητας, ὅπου οἱ ἀντιφερόμενοι ὄροι τοῦ παρελθόντος καί τοῦ παρόντος, τῆς ἀχρονικότητας καί τῆς χρονικότητας, ἀκραιώνονται δυναμικά σέ μιᾶ διαλεκτική ἐνότητα. Κατ'ἐπέκταση δέν εἶναι τυχαῖο ὅτι ἡ ἠρωίδα, τήν ὥρα τοῦ πνιγμοῦ, βρῖσκειται, σύμφωνα μέ τήν ἴδια τήν περιγραφή τοῦ ἀφηγητῆ⁹³, σέ μιᾶ παράδοση κατάσταση ἔξαρσης, σέ μιᾶ κατάσταση, ὅπου τά ὄρια ἀνάμεσα στόν ὕπνο καί τήν ἐγρήγορηση, στόν παραλογισμό καί τή λογική, στή ζωή καί τό θάνατο, θά μπορούσαμε νά προσθέσουμε ἐμεῖς, εἶναι δυσδιάκριτα, ἔν ὄχι ξεπερασμένα. Οὐσιαστικά εἶναι τέτοια ἡ οἰκονομία τῆς ἀφήγησης, ὥστε τό σημεῖο στό ὁποῖο διαπράττεται τό ἔγκλημα νά ἀποτελεῖ τό συμβολικό κέντρο ἐξισορρόπησης μιᾶς δέσμης ἀντιθέσεων πού διατρέχουν, ὅπως θά δείξουμε παρακάτω, δλόκληρο τό κείμενο. Τέλος, μέσα σέ αὐτό τό ἐρμηνευτικό πλαίσιο εἶναι δυνατή, κατά τή γνώμη μας, καί ἡ ἐξήγηση τῆς ἐμμονῆς τοῦ ἀφηγητῆ στή μεταφορική ἐξομοίωση τῶν ἀναμνήσεων μέ κύματα. Τά ἑτερογενή μέλη τῆς σύγκρισης ἔχουν ἕνα κοινό σημασιολογικό γνώρισμα: τήν ἰδέα τῆς ρυθμικῆς ἀνακύκλισης. "Ὅταν θά ἀσχοληθοῦμε εἰδικά μέ τή συμβολική ὀργάνωση τοῦ μυθιστορηματικοῦ χρονοτόπου⁹⁴ θά ἔχουμε τήν εὐκαιρία νά δικαιολογήσουμε ἀναλυτικά τή λειτουργική ἐμβέλεια τῆς μεταφορᾶς αὐτῆς. Ἐδῶ, ἀπλῶς, θελήσαμε νά συμπεριλάβουμε ἕνα ἀκόμη στοιχεῖο ἐπιβοηθητικό τῆς ἐπιχειρηματολογίας μας.

93. Τό σημεῖο τοῦ κειμένου πού μᾶς ἐνδιαφέρει ἔχει ὡς ἐξῆς:
"Τῆς φραγογιαννοῦς ἄρχισε πράγματι 'νά ψηλώνη ὁ νοῦς της'.
Εἶχε 'παραλογίσει' ἐπί τέλους." (σ. 39). Βλ. ἀκόμη καί τίς
ἐξίσου χαρακτηριστικές προτάσεις πού ἀκολουθοῦν: "'Ἄλλ'εἶχε
'παραλογίσει' πλέον. Δέν ἐνόει καλά τί ἔκαμνε καί δέν ὠμολό-
γει εἰς ἑαυτήν τί ἤθελε νά κάμῃ." (σ. 40).

94. Βλ. παρακάτω, κεφ. 4.

Η ΛΗΓΗΜΑΤΙΚΗ ΠΛΟΚΗ

3. 1. 'Η μελέτη τῆς πλοκῆς

Στό προηγούμενο κεφάλαιο ἀναλύσαμε τόν ἐκθεσιακό ρόλο τῶν χρονικῶν παρεμβάσεων, πού συνθέτουν τή βιωματική προϊστορία τῆς Φραγκογιαννοῦς, καί σχολιάσαμε τήν αἰσθητική σημασία τῆς μορφικῆς τους ὀργάνωσης. Ἰδιαίτερα περιγράψαμε τήν ἐπαναληπτική τους συνοχή καί προσδιορίσαμε τή λειτουργική της ἀμοιβαιότητα μέ τήν ἀντιφατική κοσμοαντίληψη τῆς ἡρωίδας. Ὅπως εἶδαμε, ἡ διηγηματική πραγματικότητα πού ὀρίζεται ἀπό τίς ἀναδρομικές παρεμβάσεις ἀνατρέπεται μέ τήν ἐγκληματική πράξη τῆς γυναίκας καί τό σκηνικό τῆς ἀφήτησης ἀλλάζει χαρακτηριστικά. Ἄν θεωρήσουμε ὡς δομικό γνώρισμα τῆς πλοκῆς τή δυναμική μετάβαση ἀπό τή μιά διηγηματική κατάσταση στήν ἄλλη⁹⁵, τότε εἶναι φανερό ὅτι ἡ ἀλλαγὴ αὐτή πού συνεπάγεται ὁ φόβος σημαδεύει τό ξετύλιγμα τῆς πλοκῆς τοῦ κειμένου. Στίς παραγράφους πού ἀκολουθοῦν θά ἐπιχειρήσουμε μιά συστηματική ἀνάλυση τοῦ τρόπου μέ τόν ὁποῖο διαρθρώνεται, μέσα ἀπό τή μεταβολή τῶν διηγηματικῶν καταστάσεων, ἡ πλοκή τοῦ μυθιστορήματος καί θά προσπαθήσουμε νά δείξουμε τή συνεπή της ἀνταπόκριση μέ τή μορφική ὀργάνωση τῶν ἀφηγηματικῶν ἀναδρομῶν.

3. 2. Ἡ μέθοδος ἀνάλυσης τῆς πλοκῆς

Ὅπως ἔχουμε ἀναφέρει, στό πεδίο τῶν ἀφηγηματολογικῶν σπουδῶν ἔχει εἰσαχθεῖ μέ ὀρισμένες μικροπαραλλαγές ἡ διάκριση τῆς ἀφήτησης σιά ἐπίπεδα τῆς ἐπιφανειακῆς καί τῆς βαθείας δομῆς⁹⁶. Τό πρῶτο συνιστᾷ τόν ἄξονα ἀναφορᾶς τῶν ὑφολογικῶν ἐλέγχων καί παρατηρήσεων, ἐπειδὴ συγκροτεῖται ἀπό τό σύνολο τῶν προτάσεων πού περιέχει τό κείμενο στήν ὀριστική του μορφή, σέ αὐτή, δηλαδή, μέ τήν

95. Βλ. παραπάνω, σ. 23.

96. Βλ. παραπάνω, σ. 14-15 καί 18-26.

ὁποῖα προσφέρεται γιὰ ἀνάγνωση, ἐνῶ τὸ δεῦτερο ἀνακλύπει μὲ τὴ μεσολάβηση μιᾶς ἀφαιρετικῆς διαδικασίας καὶ χρησιμεύει ὅσπιν ἔρμη-νευτικὴ ἑδραίωση τῶν ὀφολογικῶν περιγραφῶν. Μεταφορικὰ μιλώντας ἡ ἔκφραση ποικιλία πού χαρακτηρίζει τὸ ἐπίπεδο τῆς ἐπιφανείας καὶ ἐπιτρέπει τὴν ἀναγνώριση καὶ τὴν ταξινομήση τοῦ συγκεκριμένου ἀφηγηματικοῦ ἰδιώματος μοιάζει μ' ἓνα εἶδος ἐξωτερικοῦ περιβλήμα-τος, τὸ ὁποῖο χρειάζεται νὰ ἀνασηκώσει ὁ μελετητῆς γιὰ νὰ μπορέσει νὰ ἀποσπᾶσει τὸν ὑποκρυπτόμενο σκελετὸ τῆς ἀφήγησης⁹⁷.

Στὴν παράγραφο αὐτὴ θὰ ἐκθέσουμε τὴ μέθοδο ἀναγωγῆς στὸ βαθύτε-ρο δομικὸ ἐπίπεδο τοῦ μυθιοτορηματος ἀκολουθώντας τὸ πρότυπο ἀνά-λυσης πού ἔχει ἐπεξεργαστεῖ ὁ Ἀμερικανὸς ἀφηγηματολόγος W. O. Hendricks⁹⁸. Θὰ πρέπει νὰ σημειώσουμε ἐδῶ ὅτι ἐπιλέξαμε τὸ πρότυ-πο αὐτό, ἐξαιτίας τῆς σαφήνειας τοῦ περιγραφικοῦ του μηχανισμοῦ, πού ἀποτρέπει τὸν κίνδυνο ἀφαιρετικῶν συστηματοποιήσεων καὶ ἐμπει-ρικὰ ἀνυπόστατων ἔρμηνειῶν, καί, κατὰ δεύτερο λόγο, ἐξαιτίας τῆς ἀποδοτικότητος τῆς ἐφαρμογῆς του τόσο στὸ προτασιακὸ ὅσο καὶ στὸ διαπροτασιακὸ ἐπίπεδο τῶν κειμένων⁹⁹.

97. Μιὰ δλόκληρη σειρά μεθοδολογικῶν διχοτομιῶν, πού εἶναι ἀνάλο-γες μὲ τὴ γνωστὴ γλωσσολογικὴ διχοτομία ἐπιφανειακῆς καὶ βα-θείας δομῆς, δικαιολογεῖ, πιστεύουμε, τὴ νομιμότητα μιᾶς τέ-τοιας μεταφορᾶς σχετικὰ μὲ τὴν ἀφηγηματολογικὴ ἔρευνα. Ἐνδει-κτικὰ παραθέτουμε μερικές ἀπὸ αὐτές: ἱστορία-λόγος (histoire discours), παράφραση-ὄψη (paraphrase-texture), μοτίβημα-μοτίβη-ὄψη (motifeme-motif structure/motif texture) καὶ θέμα-κειμένο (theme-text). Ἡ ἐφαρμογὴ τῆς πρώτης διχοτομίας ὀφείλεται στὸν Tzvetan Todorov ("The Discovery of Language: 'Les Liaisons Dangereuses' and 'Adolphe'", περ. "Yale French Studies", τεῦχ. 45, 1970)· τῆς δευτέρας στὸ Seymour Chatman ("New Ways of ana-lyzing Narrative structure with an example from Joyce's 'Dubliners'", περ. "Language and Style", τόμ. 2, 1969)· τῆς τρίτης στὸ Lubomír Doležel ("From motifemes to motifs", περ. "Poetics", τεῦχ. 4, 1972)· καὶ τῆς τέταρτης στοὺς Ju. K. Schelglov καὶ A. K. Zholkovskii (Generating the literary text. Oxford: Holdan Books, 1975).

98. Βλ. σχετικὰ: "Methodology of narrative structural analysis" στὸ βιβλίό του: Essays on Semiolinguistics and Verbal Art. The Hague: Mouton, 1973, σ. 175-195.

99. Βλ. παρακάτω, σ. 66-73.

Ἡ ἔννοια τῆς ὑποκείμενης διηγηματικῆς δομῆς, πού προϋποθέτει ἡ ἀναλυτικὴ τεχνικὴ τοῦ Hendricks, ἀνάγεται στὴ θεωρία τοῦ ἀφηγηματικοῦ λόγου, πού ἔχουν ἀναπτύξει οἱ Γάλλοι στρουκτουραλιστές. Ὅπως εἶδαμε στὴ σχετικὴ εἰσαγωγικὴ παράγραφο¹⁰⁰, στὸ πλαίσιο τῆς θεωρίας αὐτῆς ἡ δομὴ βάθους τῆς ἀφήγησης διαιρεῖται σὲ δύο ἐπιμέρους δομές πού εἶναι ὁμόλογες ἀντίστοιχα μὲ τὴ συνταγματικὴ καὶ τὴν παραδειγματικὴ διάσταση τοῦ κειμένου¹⁰¹. Ἐπιπλέον πού συναρτᾶται πρὸς τὴ συνταγματικὴ του διάσταση διαμορφώνεται ἀπὸ τὴν εὐθύγραμμη διαδοχὴ τῶν δραματικῶν καταστάσεων, πού ἐπιβάλλει ἡ ἀλληλοσυσχέτιση τῶν χαρακτήρων σὲ μιὰ συγκεκριμένη χρονικὴ καμπή, καὶ ὁρίζεται μὲ τὴν κατηγορία τῆς πλοκῆς ἢ ἄλλη, πού συναρτᾶται πρὸς τὴν παραδειγματικὴ του διάσταση, εἶναι ὑπεύθυνη γιὰ τὴν παραγωγὴ τοῦ ἀφηγηματικοῦ νοήματος καὶ ταυτίζεται μὲ τὶς κατηγορίες τοῦ θέματος καὶ τῶν χαρακτήρων¹⁰². Ἐπειδὴ βέβαια ἡ διαδικασία σχηματισμοῦ τοῦ νοήματος εἶναι διαφοροποιητικὴ μὲ τὴν ἔννοια ὅτι οἱ γλωσσικὲς μονάδες ἔχουν καθαρὰ συσχετικὴ (differential) καὶ ὄχι οὐσιαστικὴ (substantial) ποιότητα¹⁰³, γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἀνάλυση τῆς συνταγματικῆς ὀργάνωσης τῶν ἀφηγηματικῶν ἔργων, δηλαδὴ τῆς πλοκῆς τους, ἀποτελεῖ τὸ ἀναγκαῖο ὑπόβαθρο τῆς παραδειγματικῆς, δηλαδὴ τῆς σημασιολογικῆς τους, ἐρμηνείας¹⁰⁴. Μὲ ἄλλα λόγια ἡ λειτουργία τῆς πλοκῆς ἔγκειται στὴ χρονικοποίηση τῆς στατικῆς παραδειγματικῆς ἀντίθεσης τοῦ ἀφηγηματικοῦ κειμένου, πού πραγματοποιεῖται μέσα ἀπὸ τὸ δυναμικὸ συσχετισμὸ τῶν δραματικῶν προσώπων¹⁰⁵.

100. Βλ. κεφ. 1, παρ. 1. 3.

101. Πρβλ. σημ. 51.

102. "Methodology of narrative structural analysis", ὁ.π., σ. 178.

103. Βλ. σχετικὰ: Jonathan Culler: Saussure. Fontana, 1976, σ. 27.

104. Φυσικὰ ἡ προτεραιότητα αὐτὴ ἔχει μεθοδολογικὴ σημασία καὶ δὲν διαγράφει τὴ συλλειτουργία τῶν δύο αὐτῶν βασικῶν διαστάσεων τῆς ἀφηγηματικῆς γλώσσας.

105. "Methodology of narrative structural analysis", ὁ.π., σ. 179.

Με βάση την προκαταβολική αυτή διευκρίνιση της έννοιας της πλοκής, μπορούμε να πούμε ότι το πρόβλημα της ανάλυσης της εξαρτάται αφ' ενός από τα κριτήρια που θα χρησιμοποιήσουμε για να απομονώσουμε τις προτάσεις εκείνες που την υποστασιοποιούν και αφ' ετέρου από το μεταγλωσσικό κώδικα που θα υιοθετήσουμε για τη δομική της απεικόνιση. Σχετικά με το δεύτερο σημείο ο Hendricks προτείνει την εισαγωγή μιας δοολογίας που έχει λογική προέλευση κι άρα μπορεί να δημερήσει το αίτημα για μιάν άφρημένη φορμαλιστική (formal) περιγραφή της υποκείμενης διηγηματικής δομής. Συγκεκριμένα θεωρεί ότι η στοιχειώδης μονάδα της πλοκής ίσοδυναμεί με μιάν πρόταση που άπαρτίζεται από δύο θεματικά αντικείμενα (arguments), δηλαδή δύο χαρακτήρες ή ομάδες χαρακτήρων¹⁰⁶, συνδεδεμένα με μιάν κατηγορική σχέση, που ταυτοποιείται από έναν άριθμό n λογικών κατηγορημάτων ($0 < n < \infty$). Τά κατηγορήματα μπορούν να χωριστούν σε δύο είδη, άνάλογα με τον άριθμό των θεματικών αντικειμένων που συνάπτονται μαζί τους: τά μονομελή, τά όποια περιέχουν τή δέση των σημασιολογικών διακριτικών χαρακτηριστικών, που ίσχύει για τό δεδομένο θεματικό αντικείμενο, και άπεικονίζουν τήν παραδειγματική πλευρά της άφήτησης, και τά διμελή, τά όποια άποτελούν σχηματικές μικρογραφήσεις της πλοκής, έπειδή διαγράφουν τή σημασιολογική σχέση των άντιτιθέμενων παραδειγματικά όρων¹⁰⁷. Συμβολικά τά διμελή κατηγορήματα παριστάνονται με τό λογικό άνάπτυγμα $\chi(Y,Z)$, όπου τά γράμματα Y και Z όποιασεί τά θεματικά αντικείμενα και τό χ έκφράζει τή μεταξύ τους σχέση¹⁰⁸. Οί δύο άπτοί τύποι λογικών προτάσεων είναι, προφανώς, άνεξάρτητοι από τό γραμματικό σύστημα της γλώσσας του κειμένου και μπορούν να

-
106. Ρόλο θεματικών αντικειμένων έπέχουν και οι όροι της παραδειγματικής αντίθεσης του κειμένου, που συγκεκριμενοποιούνται από τά υπάρχοντα δραματικά πρόσωπα.
107. "Methodology of narrative structural analysis", ό.π., σ.179.
108. "Methodology of narrative structural analysis", ό.π., σ.179.

συγκριθούν αντίστοιχα με τις δηλωσιακές (predicative) προτάσεις, οι οποίες δέχονται ως κατηγορημα είτε ουσιαστικό είτε επίθετο, και τις μεταβατικές, οι οποίες αντιπροσωπεύουν τις στοιχειώδεις εικονογραφήσεις της πλοκής και παρουσιάζουν τη συντακτική μορφή: ΟΝΚυρ.-Ρμτβ.-ΟΝΚυρ¹⁰⁹. Κατά συνέπεια γίνεται φανερό ότι στο επίπεδο της υποκειμένης δομής εργαζόμαστε με αφηρημένες προτάσεις που διαθέτουν είτε έναν ανθρώπινο δράστη (agent) και ένα αντικείμενο ενεργείας (patient) είτε απλώς ένα όνομα στη θέση του αντικειμένου ενεργείας με τό σημασιολογικό γνώρισμα του ΕΜΨΥΧΟΥ.

Τά προηγούμενα σχόλια γύρω από τη δομική απεικόνιση της πλοκής συγκλίνουν στο συμπέρασμα ότι η συνταγματική μορφή του κειμένου είναι συνάρτηση των λειτουργικών αναβαθμών της αφήγησης και, κατ' επέκταση, κάθε απόπειρα για την ανάλυσή της οφείλει να ακολουθεί μια σαφή μέθοδο διάκρισης των δυναμικών από τά στατικά της στοιχειά. Το πρόβλημα αυτό, τό οποίο θίξαμε λίγο παραπάνω¹¹⁰, αντιμετωπίζεται από τό Hendricks στο πλαίσιο της διαδικασίας της "έξομάλυνσης" (normalization), ή οποία αποσκοπεύει στο διαχωρισμό των περιγραφικών προτάσεων (descriptive assertions), που συμμετέχουν στη δημιουργία του σκηνηκού φόντου και στην απόδοση των σημασιολογικών γνωρισμάτων των δραματικών προσώπων, από τις πραξιακές (active assertions), που συντελούν στη μορφοποίηση της πλοκής¹¹¹. Έξαιτίας της γραμματικής ετερογένειας που εμφανίζουν και οι δύο τύποι προτάσεων είναι απαραίτητος ο καθορισμός ειδικών κριτηρίων, χάρη στα οποία θά αποφευγόταν ή πιθανότητα έσφαλμένων διαισθητικών κρίσεων σχετικά με την πραγματική τους ταυτότητα και θά διευκολυνόταν ή παραπέρα διαφοροποίησή τους σε ομάδες ιδιαίτερων υποκατηγοριών. Όστόσο, προτού στραφούμε στην εξέταση των υποκατηγοριών αυτών, θεωρούμε σκόπιμο, για την έναργέστερη κατανόησή τους, νά ανα-

109. "Methodology of narrative structural analysis", δ.π., σ.180.

110. Πρβλ. σ. 53.

111. "Methodology of narrative structural analysis", δ.π., σ.183.

φερθούμε αρχικά στα πρώτα στάδια της συζητούμενης δμολοποιητικής διαδικασίας. Είναι ίσως περιττό νά υπογραμμίσουμε ότι ή τελευταία δέν φιλοδοξεϊ νά προσδώσει στο άναλυμένο κείμενο μιά μορφή άλλη από αυτή πού του ήρισε ο συγγραφέας του, αλλά νά καταστήσει σαφέστερη τή δομική του κατασκευή καί λειτουργία.

Τό πρώτο βήμα πρός τήν κατεύθυνση τής έξομάλυνσης του άφηγηματικού κειμένου συνίσταται στη μεθοδική αντικατάσταση όλων τών αναφορικών έκφράσεων μέ τά αντικείμενα αναφορᾶς τους (referents). "Έτσι άντωνυμίες προσωπικές ή δεικτικές, ονοματικές φράσεις μέ αναφορική λειτουργία, επίθετα μέ ταυτοποιητικό ρόλο κλπ. θά παραχωρήσουν τή θέση τους στα δνόματα τά οποια άναπληρώνουν. Τό δεύτερο στάδιο περιλαμβάνει τόν έξοβελισμό όλων τών περιγραφικών προτάσεων του κειμένου καί τή διατήρηση τών καθαρά πραξιακών, πού ύφαίνουν τήν πλοκή του. 'Αποφασιστικό κριτήριο για τόν έξοβελισμό αυτό εΐναι ότι τό ρήμα τών περιγραφικών προτάσεων συνοδεύεται από ένα συμπληρωματικό προσδιορισμό, ο οποίος κατηγορεϊ τό συγκεκριμένο ύποκείμενο¹¹². 'Επειδή, όμως, συχνά ο οργανικός συγκερασμός τών δυναμικών άφηγηματικών προτάσεων μέ προτάσεις ή στοιχεΐα περιγραφικά παρεμποδίζει τήν άμηση άναγνώρισή τους καί τήν άποφλοιώσή τους από τίς περιγραφικές προσμίξεις, γι' αυτό επιβάλλεται ή εφαρμογή τών αρμόδιων μετασχηματιστικών νόμων, πού θά επιτρέψει τήν έγκυρότερη διασάφηση τής δομής τους καί θά κάνει έτσι εύχερέστερη τήν προσπάθεια του διαχωρισμού¹¹³. Φυσικά ή επιστράτευση τής μετασχηματιστικής άνάλυσης στο πλαίσιο τής άναγωγικής αυτής διαδικασίας δέν άποβλέπει στην πλήρη άποκατάσταση τής βαθφας διηγηματικής δομής τών προτάσεων, όχι μόνο γιατί μιά παρόμοια επίδιωξη θά ήταν πρακτικά άνέφικτη, αλλά καί γιατί θά διεύρυνε άδικαιολόγητα τόν κύριο σκοπό τής δμολοποιητικής έπεξεργασίας, πού συνίσταται, καθώς έχουμε άναφέρει, στην άποκάλυψη τής ιδιαίτερης διάρθρωσης τής πλοκής.

112. Βλ. σχετικά μέ τήν είσαγωγή του κριτηρίου αυτού διαφοροποίησης στο Zelling S. Harris: String analysis of sentence structure. The Hague: Mouton, 1962.

113. Παρότι ο Hendricks δέν θεωρεϊ για τό σκοπό αυτό άπαραίτητη τή μετασχηματιστική έπεξεργασία τών προτάσεων καί προτιμά τήν άναλυτική τεχνική του Harris, μέ τήν οποία προσδιορίζονται τά "κέντρα" ("centers") τών προτάσεων, έμεις, για λόγους

Υστερα από την απογραφή των πραξιακών προτάσεων εκείνο που υπολείπεται να γίνει για την περάτωση του κύκλου των δμολοπιητικών έπειβάσεων είναι ή έμβλυση των διαφορών τους καί ή παγωγή τους σ'έναν δμοιογενή, κατά τό δυνατό, γραμματικά τύπο."Ετοι, δες είναι σύνθετες, θά χρειαστεί, μέσω των κατάλληλων μετασχηματισμών, να αναλυθούν σε απλούστερες, ένω δες είναι σε εύθύ λόγο (άνήκουν δηλαδή στα διαλογικά μέρη τής αφήγησης καί συμβάλλουν στην ανάπτυξη τής πλοκής) να μετατραπούν σε πλάγιο, χωρίς όμως να άλλοιωθεϊ, εξαιτίας τής παράφρασης, τό νοηματικό τους περιεχόμενο. Μέ τόν τρόπο αυτό ένδέχεται να αποδειχτεί ότι τμήματα τής αφήγησης, τά όποια θεωρήθηκαν εκ πρώτης όψεως ως δυναμικά, ύπηρετούν τελικά περιγραφικές ανάγκες καί, κατά συνέπεια, θά πρέπει να αποκλειστούν από τή μελέτη τής πλοκής. 'Ο Hendricks, στην προσπάθειά του να έπισημάνει, στηριγμένος σε αντικειμενικά κριτήρια, τίς περιπτώσεις ψευδοπραξιακών προτάσεων, καταλήγει στην ακόλουθη τυπολογική ταξινόμηση. Κατανέμει τίς πραξιακές προτάσεις σε τρείς γενικές γραμματικές κατηγορίες, που όρίζονται συμβατικά ως Ο, Ι καί ΙΙ. Στην πρώτη έντάσσονται δες δέν έχουν δραματικό πρόσωπο στη θέση του δράστη ή του αντικειμένου ενεργείας (π.χ. "Ο ήλιος εκρύβη" ή "Μία άκτίς διέσχισε τήν φυλλάδα καί τόν κισσό")· στη δεύτερη, δες διαθέτουν ένα έμφυχο θεματικό αντικείμενο (π.χ. "Η φραγκογιαννού έπηρε τόν δρομίσκον")· καί στην τρίτη, δες έχουν να έπιδείξουν δύο έμφυχα θεματικά αντικείμενα (π.χ. "Ο Μούρος άνέτρεψε τόν χωροφύλακα"). Οι κατηγορίες Ο καί Ι ύποδιαιροούνται μέ τή σειρά τους σε δύο ειδικότερους τύπους, τόν επαγωγικό (implicative) καί τόν μή επαγωγικό (non-implicative). 'Ο πρώτος περιλαμβάνει τίς προτάσεις εκείνες, στίς όποιες ύπονοείται ή ύπαρξη ενός δραματικού προσώπου, ένω ο δεύτερος περιλαμβάνει τίς προτάσεις εκείνες, σί όποιες δέν παρέχουν τή δυνατότητα μιās ανάλογης συμπλήρωσης¹¹⁴. 'Ως εκ τούτου ή φράση "Η θύρα έβυθίσθη προς τά

μεθοδολογικής άκρίβειας, ύποστηρίζουμε τή χρησιμοποίηση τής μετασχηματιστικής γραμματικής.

114. "Methodology of narrative structural analysis", δ.π., σ.187.

ἔσω" (0), πού εἶναι στήν παθητική φωνή, μπορεῖ στήν ἐνεργητική νά πάρει ὡς ὑποκείμενο τό ἄντρομα "χωροφύλακας", πού συνάγεται εὐκόλα ἀπό τά συμφραζόμενα, καί νά γίνηι ἔτσι: "Ὁ χωροφύλακας ἐβύθησε τήν θύρα πρὸς τά ἔσω" (I). ἡ φράση ὅμως "Βορρᾶς ἐφύσα" δέν ἐπιδέχεται καμία ἀπολύτως ἀλλαγὴ, ἐπειδὴ δέν προσφέρει τήν ἀναγκαίᾳ γιὰ τήν προσθήκη ἔμφυχου θεματικοῦ ἀντικειμένου γραμματική βάση. Συνακόλουθα κατατάσσεται, σέ ἀντίθεση μέ τήν προηγούμενη, στό εἶδος τῶν μὴ ἐπαγωγικῶν προτάσεων τῆς κατηγορίας 0.

Καθὼς προκύπτει ἀπό τά παραπάνω, τό στάδιο τῆς ταξιδύμησης τῶν διαφόρων προτάσεων σ' ἕνα αὐστηρά καθορισμένο σύστημα γραμματικῶν κατηγοριῶν ἔχει ἰδιαίτερη σημασία ὄχι μόνο σέ σχέση μέ τήν ὀρθή διεξαγωγὴ τοῦ ἐλέγχου τῆς πραγματικῆς ἢ μὴ λειτουργικότητάς τους, ἀλλά καί μέ τό πρόβλημα τοῦ ἐντοπισμοῦ τῶν δραματικῶν προσώπων, στό βαθμό πού ἡ παρουσία τους δέν εἶναι προφανῆς ὅλες τίς φορές στό ἐπίπεδο τῆς ἐπιφανειακῆς δομῆς τοῦ κειμένου. Ἰσως στό σημεῖο αὐτό χρειάζεται νά προσθέσουμε ὅτι ἡ διεκπεραίωση τῆς διαφοροποιητικῆς αὐτῆς διαδικασίας δέν ἐξαρτᾶται ἀπόλυτα ἀπό τήν εὐστοχη ἐφαρμογὴ τῶν κριτηρίων πού προαναφέραμε, ἀλλά, κατὰ ἕνα μεγάλο μέρος, καί ἀπό τήν ἐπέμβαση διαισθητικῶν ἐκτιμήσεων· ἰδιαίτερα ὅταν πρόκειται γιὰ τήν ἀναγνώριση τῶν δραματικῶν προσώπων, ὅποτε ἡ διαισθητικὴ ἀναφορά σ' αὐτά συμφραζόμενα τοῦ κειμένου εἶναι εὐλογη.

Ἄν μέ τήν ὀλοκλήρωση τῆς ὀμαλοποιητικῆς ἐπεξεργασίας τῶν προτάσεων ἐπιτυγχάνεται κατ' ἀρχὴν ἡ ἀποσυμπλοκή τῶν δυναμικῶν ἀπό τίς περιγραφικῆς καί ἐξασφαλίζεται ἡ μεταγραφὴ τοῦ κειμένου σέ μιὰ μορφή ἀπλοῦστερη δομικά, ὥστόσο ἡ προσπάθεια γιὰ τήν ἀπεικόνιση τῆς πλοκῆς του παραμένει ἀκόμη ἡμιτελής, ἐξαιτίας δυὸ βασικῶν περιορισμῶν. Ὁ ἕνας ἀπορρέει ἀπὸ τὴ μικροδομικὴ ἰσχύ τῆς ὀμαλοποιητικῆς μεθόδου καί ὁ ἄλλος ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν ἀναλυτικὴ ἀναγωγικῆς μεταγραφῆς, πού καθιστᾶ προβληματικὴ, ἀπὸ πρακτικὴ ἄποψη, τὴ συνολικὴ δομικὴ ἀπεικόνιση τῆς πλοκῆς. Σχετικὰ μέ τό πρῶτο σημεῖο θά μπορούσαμε νά ποῦμε ὅτι σέ κάθε διηγηματικὸ κείμενο ἐνδέχεται νά ὑπάρχουν προτάσεις ἢ πλέγματα προτάσεων, πού ὁ πραγματικὸς τους χαρακτήρας νά ἀκυρώνεται ὅταν ἰδωθοῦν μέσα ἀπὸ τὴν πλατύτερη ὀπτικὴ γωνία τῶν μακροσυμφραζομένων (macrocontext).

Τοῦτο σημαίνει ὅτι στό πλαίσιο τῆς ἐξομάλυνσης δέν ἀπαλείφεται τό σύνολο τῶν περιγραφικῶν ἀφηγηματικῶν στοιχείων καί ὅτι ἐπιβάλλεται μιᾶ νέα στάθμιση τῶν δεδομένων πού ἔχουν προέλθει ἀπό αὐτή μέ γνώμονα τό νόημα τοῦ κειμένου γενικά¹¹⁵. Σχετικά πάλι μέ τό δεύτερο σημεῖο εἶναι φανερό ὅτι γιά τήν ὀριστική δομική ἀπεικόνιση τῆς πλοκῆς θά χρειαστεῖ ἡ πραγματοποίηση ἑνός ἄλλου, ἐξίσου ἀποφασιστικοῦ μέ τόν προηγούμενο, κύκλου ἐπεμβάσεων, πού θά ἀποβλέπουν στήν οἰκονομικότερη ἀπόδοση τοῦ προτασιακοῦ ὕλικου. Γιά τούς δύο αὐτούς λόγους ὁ Ἀμερικανός ἐπιστήμονας ὑποστηρίζει τή δυνατότητα ἑνός εἴδους "συμπύκνωσης" (summarization) τόσου τῆς παραδειγματικῆς ὅσο καί τῆς συνταγματικῆς δομῆς τοῦ κειμένου¹¹⁶.

Ἡ διαδικασία τῆς συμπύκνωσης συνεπάγεται τήν ἀφαίρεση ὅλων τῶν μή δυναμικῶν διηγηματικῶν προτάσεων καί τή συνάθροιση τῶν δραματικῶν προσώπων σέ δύο στοιχειώδεις σημασιολογικές ομάδες, ἀντίστοιχες μέ τούς πόλους τῆς κύριας παραδειγματικῆς ἀντίθεσης τοῦ κειμένου, ὥστε νά ἀποκρυσταλλωθεῖ μέ τή μεγαλύτερη δυνατή σαφήνεια ἡ δομή τῶν μονάδων τῆς πλοκῆς¹¹⁷. Ἡ κρισιμότερη, ὅμως, ἐξαιτίας τῆς ἔκτασής της, φάση τῆς συμπύκνωσης ἔγκειται στήν ἀνασυγκρότηση τοῦ προτασιακοῦ ὕλικου πού ἔχει ἀπομονωθεῖ σ' ἕνα νέο

115. Παρακάτω (σ. 70) δίνουμε ἕνα σχετικό παράδειγμα ἀναφορᾶς στά νοηματικά συμφραζόμενα μιᾶς πρότασης τῆς "φόνισσας", πού τυπικά δέν θά μπορούσε νά θεωρηθεῖ ὅτι συμβάλλει στό σχηματισμό τῆς πλοκῆς. Μέ ἀφορμή τή σημείωση αὐτή θά θέλαμε νά τονίσουμε ὅτι ἡ ἀναγνώριση τοῦ λειτουργικοῦ ρόλου τῶν ἀφηγηματικῶν προτάσεων (δηλαδή τοῦ ρόλου πού παίζουν στή μεταβολή τῶν δραματικῶν καταστάσεων) συνδέεται πολύ περισσότερο ἀπό ὅ,τι ἀφήνει νά ὑποψιαστοῦμε τό ἄρθρο τοῦ Hendricks μέ τόν παράγοντα τῆς ὑποκειμενικῆς κρίσης τοῦ μελετητῆ.

116. "Methodology of narrative structural analysis", ὁ.π., σ. 190.

117. Σχετικά μέ τή μέθοδο ἀναγωγῆς στήν παραδειγματική ἀντίθεση τῶν ἀφηγηματικῶν κειμένων, πού ἐπιτρέπει τή σημασιολογική

επίπεδο έκφρασης, πολύ περισσότερο αφηρημένο και γενικό. Στη φάση αυτή προβλέπεται βασικά η αντικατάσταση των ομοιογενών λειτουργικά ακολουθιών με νέες, οι οποίες θα είναι ταυτόσημες, σ'ένα γενικότερο επίπεδο, μαζί τους. "Έτσι λ.χ. όσες προτάσεις του μυθιστορήματος που εξετάζουμε χρησιμοποιούνται για την περιγραφή των φόνων της φραγγογιαννούς είναι δυνατό να συνοψιστούν στην ομόλογη λειτουργικά μεταγλωσσική δήλωση: "Η φραγγογιαννού διαπράττει τό έγκλημα". Με την αναγωγή μας στον κοινό λειτουργικό πυρήνα των ποικίλων πραξιακών προτάσεων επιδιώκεται ή βραχυγράφηση της πλοκής του κειμένου και ή απλοποίηση της ανάλυσής της με τρόπο τέτοιο που να κατοχυρώνεται ή αμφίδρομη σχέση της αφηρημένης με την εξωτερική και συγκεκριμένη έκφραστική μορφή της ¹¹⁸.

Κλείνοντας την επεξηγηματική αυτή παράγραφο νομίζουμε ότι είναι περιττό να σημειώσουμε ότι μιιά παρόμοια, στένα φορμαλιστική, μέθοδος σπουδής παραμένει άποτελεσματική, έφόσον δέν έκβιάζει τή συνθετικότητα του έντικειμένου της με τό να παρασύρει τό μελετητή σε παραμορφωτικές σχηματοποιήσεις ή απλουστεύσεις, και, πολύ περισσότερο, έφόσον δέν έκλαμβάνεται ως αυτοσκοπός. Πιστεύουμε ότι κάθε θεωρία όφείλει να είναι αρκετά εύελικτη, ώστε να υποτάσσεται στα συγκεκριμένα δεδομένα και όχι τό αντίστροφο· διαφορετικά ό κίνδυνος τής μετάπτωσης από μιιά κριτική ανάγνωση σε μιιά τεχνολογία τής ανάγνωσης είναι αναπόφευκτος.

άντιπαράθεση τών δραματικών προσώπων ή χαρακτήρων, βλ. παραπάνω, σ. 19-20, όπου περιγράφουμε σε άδρες γραμμές τή σημασιολογική θεωρία του Α. J. Greimas. Έξαιρετικά ενδιαφέρουσα αξιοποίηση τής σημασιολογικής θεωρίας του Greimas συνιστά τό μελέτημα του Sorin Alexandrescu "A project in the semantic analysis of the characters in William Faulkner's work", περ. "Semiotica", τεύχ. IV, 1971.

118. Τουτό γίνεται φανερό, πιστεύουμε, και από τό παράδειγμα τής συζητούμενης αναλυτικής τεχνικής που δίνουμε παρακάτω, σ. 66-73.

3. 3. Οι όροι της αφηγηματικής πλοκής στη "Φόνισσα"

Σύμφωνα με τὰ κατατοπιστικά σχόλια τῆς προηγούμενης παραγράφου, ἡ δομικὴ ἀπεικόνιση τῆς πλοκῆς ἰσοδυναμεῖ μετὴν πλήρη καταγραφή τῶν λειτουργικῶν προτάσεων τῆς ἀφήγησης καὶ τὸν καθορισμὸ τοῦ προτύπου τῆς συνταγματικῆς τοῦς ὀργάνωσης. Ἐπειδὴ ὅμως γιὰ τὴν πραγματοποίηση τῆς καταγραφῆς αὐτῆς προέχει ἡ εὕρεση τῶν θεματικῶν ἀντικειμένων πού συνιστοῦν τοὺς ὅρους τῶν στοιχειωδῶν μονάδων τῆς πλοκῆς, εἶναι σκόπιμο νὰ συνοψίσουμε προκαταβολικὰ τὰ σημασιολογικὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ἡρώων τοῦ μυθιστορήματος καὶ νὰ ἀποσαφηνίσουμε τὴ θεματικὴ ἀντίθεση πού τοὺς συνδέει.

Ὅπως προαναγγέλλει εὐγλωττα καὶ ὁ τίτλος τοῦ μυθιστορήματος, τὸ θεμελιῶδες σημασιολογικὸ γνῶρισμα πού ἀπονέμεται στὴ φραγογιαννοῦ εἶναι ὁ ΘΑΝΑΤΟΣ. Ἡ ἀναμέτρησή της μετὴν ἀντινομικὴ πραγματικότητά τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου ἀποτελεῖ τὴν κυρίαρχη προοπτικὴ μέσα ἀπὸ τὴν ὁποία φωτίζεται ἡ ἐγκληματικὴ τῆς συμπεριφορὰ καὶ ἐδραϊώνεται ἡ ἠθικὴ τῆς ἀντίληψη γιὰ τὸν κόσμο. Μολαταῦτο ἡ γενόνησις, μέσα στὸ μυθιστόρημα, δέν προβάλλεται τόσο ὡς ἡ μετωμική προσωποποίηση τοῦ θανάτου, ἀλλὰ μᾶλλον ὡς ἡ ἀδιάλλακτη ἄρνηση τῆς ὀδυνηρῆς πραγματικότητάς τῆς ζωῆς. Διακατέχεται ἀπὸ τὴν ἔμμονη ἰδέα τοῦ φόνου, ἐπειδὴ πιστεύει ὅτι μέσα ἀπὸ αὐτὸν ἀντιμάχεται τὴ διαίωνηση τῆς ἀνθρώπινης δυστυχίας καὶ ἀποκαθιστᾷ τὴ διαταραγμένη θεῖα δικαιοσύνη. Ἄδυνατῶντας νὰ ὑποταχθεῖ στὴν ἀδιέξοδη παραδοξότητα τῆς ἀνθρώπινης μοίρας διεκδικεῖ τὴν ὑπέρβαση τῆς μέσα ἀπὸ τὴν ἐξορθολογισμένη παραδοχή της, πού ἐκφράζεται στὴν ἐναλλαξιμότητα τῶν πόλων τῶν ἀντίθεσης καὶ στὴν ἐπακόλουθη μεταξίωση τοῦ θανάτου σὲ ἀφετηρία καὶ ἀθνητικὴ πραγμάτωση τῆς ζωῆς. Ὑπὸ τὸ πρίσμα αὐτὸ θὰ μπορούσαμε νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι ἡ θεματικὴ σχέση πού συνδέει τὴ φραγογιαννοῦ μετὸν πρῶτο ὄρο τῆς ἀφηγηματικῆς πλοκῆς τοῦ κειμένου, δηλαδὴ τὴ ΖΩΗ, εἶναι στὴν οὐσία ἀντιφατικὴ καὶ ὄχι ἀντώνυμη¹¹⁹: ἡ γυναίκα δέν συμβολίζει ἕνα θετικὸ ἐκπρόσωπο τοῦ θανάτου, ἀλλὰ τὸν ἀρνητὴ τῆς ζοφερῆς ὄψης τῆς ζωῆς.

119. Ὁ John Lyons στὸ βιβλίό του "Semantics", ὀ.π., τόμ.1, σ. 272, ὀρίζει τὴ σχέση τῆς ἀντιφατικότητάς ὡς ἑξῆς: "Μιά πρόταση P εἶναι ἀντιφατικὴ μετὸν μιά ἄλλη πρόταση Q ἂν ἡ P καὶ ἡ Q

Από τήν ἄλλη πλευρά ὁ δεύτερος ὄρος τῆς ἀφηγηματικῆς πλοκῆς, πού ταυτίζεται μέ τό λέξημα τοῦ ΘΑΝΑΤΟΥ καί βρίσκεται σέ σχέση ἀντιθετικότητας πρός τή ΖΩΗ, διαστέλλεται ἀπό τά μικρά κορίτσια, τούς ἀνταγωνιστές τῆς φραγκογιαννοῦς ¹²⁰, μέ τόν ἐξῆς, ἀντιφατικό ἐπίσης, τρόπο: τά τελευταῖα, μολονότι ἐνσωματώνουν ἀρχετυπικά τήν ἀστείρευτη δύναμη γιά γονιμότητα καί δημιουργία (μέ μιάν ἄλλη διατύπωση θά λέγαμε ὅτι ἡ φραγκογιαννοῦ ἐξοντώνοντας τίς αὐριανές ὑπέρτες ἐκδικεῖται ἐνδόμυχα τό γεγονός τῆς δικῆς της γέννησης), περιγράφονται, ὥστόσο, ὡς ἀσθενικά καί ἀδύναμα καί, μάλιστα, μ'ἕνα τέτοιο τρόπο, ὥστε ἡ ἀρρώστια, πού συνδηλώνει μετωμικά τό θάνατο, νά φαίνεται ὅτι συνιστᾷ τό συμφυές πρός τή ζωή του γνώρισμα. Ὅπως ἡ σχέση τῆς φραγκογιαννοῦς μέ τή ζωή, ἔτσι ἀκριβῶς καί ἡ σχέση τῶν θυμάτων της μέ τό θάνατο, σημασιοδοτεῖται καί ὀργανώνεται πάνω στόν ἄξονα μιᾶς προκαθορισμένης, καί γι'αὐτό ἀνυπέρβλητης, ἀντιφατικότητας. Οἱ δύο ἀλληλοαναιρούμενες ἐκδοχές τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξης, στόν ἀμφίσημο κόσμο τοῦ κειμένου, μοιάζουν νά συμπιλιώνονται δυναμικά ὑπακούοντας σέ μιᾶ πανίσχυρη νομοτέλεια: "Τό θυγάτριον εἶχεν ὑποτροπιᾶσει πάλιν κι ἔπασχε δεινῶς. Εἶχεν ἔλθει ἄρρωστον εἰς τόν κόσμον. Ἀπό τήν κοιλίαν τῆς μητρός του ἡ φθορά τό εἶχε παρακολουθήσει..." (σ. 15)· καί ἄλλοῦ: "Ἐκοίταξε μετά περιεργείας τά δύο κοράσια. Τό μεγαλύτερον τούτων ὠραῖον, ξανθόν, ἄν καί σχεδόν ἀνιπτον, ἔκαμνεν ὠραίαν ἐντύπωσιν. Τό μικρότερον, χλωμόν, κακονδυμένον, ἐφαίνετο μᾶλλον νά πάσχη ἀπό 'ζούραν', ἤτοι παιδικόν μαρασμόν." (σ. 53-54).

Στή σημασιολογική κατηγορία τῆς ΖΩΗΣ ἐγγράφονται ἀκόμη καί τά μέλη τῆς μικρῆς κοινωνίας τοῦ νησιοῦ (οἱ γονεῖς ἢ οἱ συγγενεῖς τῶν θυμάτων καί τά ὄργανα τοῦ νόμου), πού ἡ σχέση τους μέ τή γε-

δέν μποροῦν ταυτόχρονα καί οἱ δύο νά εἶναι ἀληθεῖς ἢ ψευδεῖς".

120. Φυσικά ὁ ἀνταγωνιστικός χαρακτήρας τῆς σχέσης τῆς φραγκογιαννοῦς μέ τά παιδιά ἰσχύει στό ἐπίπεδο τῆς συμβολικῆς ἀντιπαράθεσης ζωῆς-θανάτου.

ρόντισσα σφραγίζεται από την πράξη του φόνου. "Αν και η ση-
μασιολογική τους υπόσταση είναι εξαιρετικά απλή και σχηματοποιη-
μένα, εύκολα και εδώ μπορεί κανείς να διακρίνει το στοιχείο μιας
αντιφατικότητας: οι μητέρες των παιδιών παρουσιάζονται ξεαντη-
μένες, σχεδόν έτοιμοθάνατες, από τον πρόσφατο τοκετό ή φιλάσθε-
νες και εύπαθείς¹²¹. οι άντρες πάλι, από το άλλο μέρος, δείχνουν
μιάν ασυμβίβαστη προς τη φύση τους παθητικότητα, που εκδηλώνε-
ται, τις πιο πολλές φορές, ως άβουλία και έλλειψη θάρρους¹²².

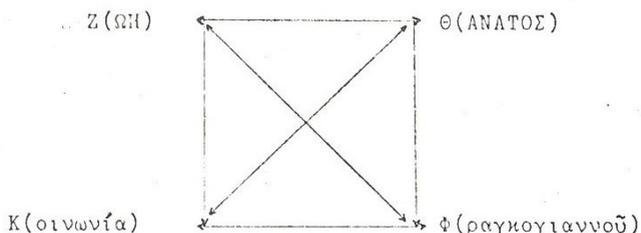
Συνοψίζοντας τις προηγούμενες παρατηρήσεις μας θα λέγαμε ότι
η αντιπαράθεση της ζωής προς το θάνατο, που δομεί το θέμα του μυ-
θιστορήματος, δεν προδίδει μιά μανιχαϊστική, διχοτομική αντίληψη
για τον κόσμο, αλλά μιά αντίληψη αμφίστομη, που αποστέργει τις
απλοποιητικές δυαδιστικές ταξιθετήσεις και συντηρεί την αδιέξο-
δη ταλάντευση ανάμεσα στις δύο αντικρουόμενες και ταυτόχρονα
αδιαχώριστες πλευρές της πραγματικότητας. Μέ αυτή την έννοια η
παραδειγματική αντίθεση ΖΩΗΣ-ΘΑΝΑΤΟΥ μετατρέπεται διαρκώς, μέσα
από την αλληλομεταθεσιμότητα των όρων της, σε άλυτη αντίφαση,
ένω τα θεματικά αντικείμενα εμπλέκονται σε αυτή ως δραμητικές
σημάνσεις των αντώνυμων λεξημάτων.

Μέ βάση τις έπεξηγήσεις αυτές, γίνεται φανερό ότι οι θεματικοί
όροι της άφηγηματικής πλοκής του έργου είναι άφ'ένός οι κατηγο-
ρίες της ΖΩΗΣ και του ΘΑΝΑΤΟΥ και άφ'έτέρου η φραγκογιαννού και
τά μέλη της κοινωνίας του χωριού ή η Κοινωνία γενικότερα. Οι συ-

121. 'Από τις γυναίκες του μυθιστορήματος οι μόνες που δεν προ-
σαρμόζονται στην εικόνα αυτή είναι η μητέρα της φραγκογιαν-
νούς, η Δελχαρώ, και η Μαρουσώ: η πρώτη, όπως φανερώνουν
οι σελίδες 12-14, συνθέτει έναν τύπο που μοιάζει έντονα με
τη φραγκογιαννού, ένω η δεύτερη, εξαιτίας του γεγονότος
της έκτρωσης, μπορεί να θεωρηθεί επίσης ως φόνισσα.

122. 'Εξαίρεση αποτελεί ο Μούρος, που έχει τον αντίθετο και δραμη-
τικό χαρακτήρα της μητέρας του.

ζητούμενοι ὄροι συγκροτοῦν ἕνα σύστημα λογικῶν σχέσεων, πού μπο-
ρεῖ νά εἰκονογραφηθεῖ, σύμφωνα μέ τό "σημειωτικό τετράγωνο" τῶν
Gréimas καί Rastier¹²³, ὡς ἑξῆς:



Σχῆμα 1

Τό διάγραμμα αὐτό ἀναλύεται μέ τόν ἀκόλουθο τρόπο: οἱ ὄροι τῆς
ΖΩΗΣ καί τοῦ ΘΑΝΑΤΟΥ, ἀκριβῶς ὅπως καί οἱ ὄροι Φ καί Κ, δένονται
μέ μιá σχέση ἀντίθεσης. Τά ζεύγη Ζ, Φ καί Θ, Κ συνδέονται ἀντί-
στοιχα μέ μιá σχέση ἀντιφατικότητας, ἐνῶ τά ζεύγη Ζ, Κ καί Θ, Φ
μέ μιá σχέση ἐπαγωγῆς ἢ συμπληρωματικότητας¹²⁴.

3. 4. Ὁ πίνακας τῶν λειτουργιῶν καί τῶν μονάδων τῆς πλοκῆς

Ἐξέλιξη ἀπό τόν προσδιορισμό τῶν θεματικῶν ἀντικειμένων, μποροῦ-
με νά προχωρήσουμε στήν καταγραφή τῶν δυναμικῶν προτάσεων τῆς ἀφή-
γησης μέ βάση τή συνεπτυγμένη μεταγλωσσική μορφή τους καί στήν τα-
ξινόμησή τους, σύμφωνα μέ τόν ἰδιαίτερο ρόλο τους στήν ἐκδίπλωση
τῆς πλοκῆς, σέ μιá δμάδα λειτουργικῶν κατηγοριῶν. Οἱ λειτουργικές

123. Βλ. παραπάνω, σ. 20.

124. Βλ. παραπάνω, σ. 20, σημ. 47.

αυτές κατηγορίες καλύπτουν πέντε σφαίρες ενεργειῶν¹²⁵ καὶ ἡ ἐπι-
λογή τους ἀναποκρίνεται σὶὰ μεθοδολογικὰ αἰτήματα τῆς οἰκονο-
μίας καὶ τῆς ἀκρίβειας. Δηλαδή, οἱ λειτουργίες πού δίνουμε ἐδῶ
μποροῦν νά χρησιμεύσουν γιὰ τὴ δομικὴ ἀπεικόνιση ὄλων τῶν εὐναι-
κῶν προτάσεων πού συνθέτουν τὴν ἀφηγηματικὴ πλοκὴ τοῦ μυθιοτή-
ματος ἢ καὶ γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τῆς πλοκῆς ἄλλων διηγηματικῶν ἔρ-
γων, ἐπειδὴ ἔχουν τὸ πλεονέκτημα νά σημασιοδοτοῦν τύπους καὶ ὄχι
περιεχόμενα δραματικῶν σχέσεων καὶ μὲ τρόπο πού νά ἐξασφαλίζεται
ἡ ἀμοιβαιότητα ἀνάμεσα σὶὰ λειτουργικὴ δομὴ καὶ σὶὰν πρωτότυπη
γλωσσικὴ μορφή τοῦ κειμένου.

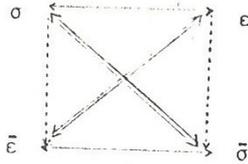
Πίνακας τῶν λειτουργιῶν τῆς πλοκῆς

- σ: Σύνδεση
- ᾠ: Ἀποσύνδεση
- α: Ἀγώνας
- ε: Ἐπικράτηση
- ἔ: Ὑποταγή

Οἱ πέντε πρόηγούμενες κατηγορίες λειτουργιῶν, πέρα ἀπὸ τὸ ἴδι-
αίτερο σημασιολογικὸ τους περιεχόμενο, ἔχουν καὶ ἓνα περιεχόμενο
καθαρά λογικὸ, πού προβάλλει σ' ἓνα ἐπίπεδο πῶ ἀφηρημένο καὶ μπο-
ρεῖ νά διατυπωθεῖ μὲ τὸν ἐξῆς τρόπο: οἱ λειτουργίες σ καὶ ε μαζί
μὲ τίς ᾠ καὶ ἔ συνιστοῦν ζεύγη ἀντίθετων σημασιολογικῶν ὄρων· ἢ σ
καὶ ᾠ μαζί μὲ τίς ε καὶ ἔ συνιστοῦν ζεύγη ἀντιφατικῶν ὄρων· ὅσο
γιὰ τίς σ, ἔ καὶ ε, ᾠ, αὐτές ὑπακούουν σὲ μιὰ σχέση ἐπαγωγῆς ἢ
συμπληρωματικότητας. Ὅλες, ἐκτός ἀπὸ τὴν τρίτη, διακρίνονται γιὰ
τὸ στατικὸ τους χαρακτήρα. Ἔτσι οἱ σ, ᾠ καὶ οἱ ε, ἔ δηλώνουν ἄν-
τίστοιχα τὴν ἀρχικὴ καὶ τὴν τελικὴ διηγηματικὴ κατάσταση, ἐνῶ ἢ
α τὸ δυναμικὸ μετασχηματισμὸ τῶν σ, ᾠ σὲ ε, ἔ. Τὸ σύμπλεγμα τῶν

125. Οἱ κατηγορίες αὐτές παίζουν τὸν ἴδιο ρόλο μὲ τίς λειτουρ-
γίες τοῦ Propp, πού ἔχουμε ἐξετάσει (σ. 13-14), ἀλλὰ ἔχουν
εὐρύτερο περιγραφικὸ φάσμα ἀπὸ αὐτές.

σχέσεων που διαμορφώνεται στο επίπεδο των λειτουργιών είναι δυνατό να παρασταθεί διαγραμματικά με το γνωστό λογικό τετράγωνο.



Σχῆμα 2

Προτού παραθέσουμε τόν πίνακα των λειτουργικών μονάδων τῆς πλοικῆς, θεωροῦμε σκόπιμο νά ἀποσαφηνίσουμε μ' ἓνα παράδειγμα τήν τεχνική ἀνάλυση που ἀκολουθήσαμε γιά τήν ἀνεύρεσή τους¹²⁶. Συγκεκριμένα θά ἐξετάσουμε τίς διαδοχικές φάσεις τῆς ὁμαλοποίησης καί τῆς συμπύκνωσης, που ἀφοροῦν τίς προτάσεις τῶν κεφαλαίων Α' ὡς Ε' τοῦ μυθιστορήματος.

Ὅπως ἔχουμε ἐξηγήσει, κύρια ἐπιδίωξή μας κατά τήν ὁμαλοποιητική ἐπεξεργασία τῶν ἀφηγηματικῶν κειμένων εἶναι ἡ διάκριση τῶν περιγραφικῶν ἀπό τίς δυναμικές προτάσεις, οἱ ὁποῖες ὀρίζουν τή σχέση τῶν δραματικῶν προσώπων σέ μιὰ δεδομένη χρονική στιγμή καί διαρθρώνουν στό σύνολό τους τήν ἀφηγηματική πλοκή. Ἡ πραγματοποίηση τῆς διάκρισης αὐτῆς προϋποθέτει τήν ἐπισήμανση τοῦ δυναμικοῦ χαρακτήρα τῶν προτάσεων μέ γνώμονα τό κατά πόσον ἀποτελοῦν εἰδικές ἐκφράσεις λειτουργιῶν που χαρακτηρίζουν τή σημασιολογική δομή τοῦ συγκεκριμένου κειμένου¹²⁷. Στά κεφάλαια που μᾶς ἀπασχολοῦν ἐδῶ ἡ πρώτη δυσκολία που ἀντιμετωπίζουμε στήν προσπά-

126. Τό παράδειγμά μας αὐτό ἔχει ἀντιπροσωπευτική ἀξία, δηλαδή δείχνει λεπτομερειακά τήν ἀλυσίδα τῶν μικροαποφάσεων καί τῶν ἐνδιάμεσων βημάτων που ἀπαιτοῦνται γιά νά ἐπιτευχθεῖ ἡ μετάβαση στό ἀφηρημένο ἐπίπεδο τῆς μυθιστορηματικῆς πλοικῆς.

127. Βλ. παρακάτω, σ. 69, τό ἐπεισόδιο τοῦ πρώτου φόνου στήν ὁμαλοποιημένη του ἐκδοχή.

θειά μας νά ξεχωρίσουμε τίς προτάσεις ἐκεῖνες πού συντελοῦν στήν ἀνάπτυξη τῆς πλοικῆς εἶναι ἡ ἐπισημάνση τῆς δυναμικῆς ἢ μή ὕψῆς τῶν διηγηματικῶν παρεκβάσεων πού διακόπτουν τόν εἰρηδὸ τῆς ἐξι-
στόρησης. Ἐν πρὸς στιγμὴν ἀδιαφορήσουμε γιὰ τὴ σχέση τους μέ τὴ λειτουργικὴ δομὴ τοῦ κειμένου, τότε εἶναι φυσικὸ νά δεχτοῦμε ὅτι ἕνας μεγάλος ἀριθμὸς προτάσεων πού περιλαμβάνουν ἀνήκει στήν κατηγορία τῶν δυναμικῶν. Ἔτσι λ.χ. τὰ ἐπεισόδια πού ἀναφέρονται στήν καταδίωξη τῆς μητέρας τῆς φραγκογιαννοῦς ἀπὸ τοὺς κλέφτες τοῦ Καρατάσου καὶ τοῦ Γάτσου ἢ στήν καταδίωξη τοῦ Μούρου ἀπὸ τοὺς χωροφύλακες θά μπορούσαν νά ἀποτελέσουν στοιχεῖα τῆς πλοικῆς, ἀφοῦ περιέχουν προτάσεις μέ δυναμικὸ χαρακτήρα. Ὡστόσο μιὰ τέτοια ἐκτίμηση θά ἦταν ἀσυμβίβαστη μέ τόν ἐκθεσιακὸ ρόλο πού ἔχουμε πεῖ ὅτι διακρίνει τίς ἀφηγηματικὲς αὐτὲς ἐνότητες καὶ δ-
ρίζει τὴ σχέση τους μέ τὴν πλοκὴ τοῦ μυθιστορήματος¹²⁸. Συνεπῶς εἶναι ἀναγκαῖο νά ἀπομονωθοῦν ἀπὸ τὸ ὑπόλοιπο ἀφηγηματικὸ σῶμα ὡς περιγραφικὰ στοιχεῖα.

Ἐπεὶ ἀπὸ τόν παραμερισμὸ τῶν ἀναδρομικῶν παρεκβάσεων, θά χρειαστῆ νά προσδιορίσουμε τίς προτάσεις μέ λειτουργικὸ φορτισμὸ πού ὑπάρχουν στὸ ἐπίπεδο τῆς διηγηματικῆς ἐξιστόρησης¹²⁹. Σύμφωνα μέ τὰ κριτήρια πού ἔχουμε υἱοθετήσῃ, ὅσες προτάσεις χρησιμεύουν στὸ σχηματισμὸ τοῦ σκηνοῦ πλαισίου ἢ στὸ χαρακτηρισμὸ, φυσικὸ καὶ ψυχολογικὸ, τῶν δραματικῶν προσώπων θά πρέπει νά ἐξοβελιστοῦν, ἀφοῦ δέν συμβάλλουν στὸ ξετύλιγμα τῆς πλοικῆς. Ὡς παράδειγμα τοῦ τρόπου μέ τόν ὁποῖο ἐργαζόμαστε στὸ στάδιο αὐτό

128. Βλ. παραπάνω, κεφ. 2, παρ. 2. 3.

129. Ὅπως ἔχουμε δεῖ, τὸ ἐπίπεδο τῆς διηγηματικῆς ἐξιστόρησης ταυτίζεται μέ τὸ σύνολο τῶν προτάσεων πού ἀναφέρονται στὸ παρὸν τῶν δραματικῶν προσώπων. Ὡστόσο στὸ τέλος τοῦ κεφαλαίου αὐτοῦ θά διαπιστώσουμε ὅτι ἡ μορφή τῆς δομικῆς συνοχῆς τῶν προτάσεων πού ἀνήκουν στὸ ἐπίπεδο τοῦ προδιηγηματικοῦ παρελθόντος εἶναι ἴδια.

τῆς ἐξομάλυνσης δίνουμε τίς ἀράδες ποῦ ἀναφέρονται στό ἐπεισόδιο τῆς βρεφοκτονίας πρῶτα στήν κανονική τους καί ὕστερα στήν δμαλοποιημένη τους ἐκδοχή. "Ὡς σημειωθεῖ ὅτι πρῶτο ἐπιχειρήσουμε τήν δμαλοποιητική μεταγραφή τῶν προτάσεων ἀντικαταστήσαμε τά ἀναφορικά τους στοιχεῖα μέ τά ἀρμόδια ὀνόματα.

α) "Τήν στιγμήν ἐκείνην, ἄρχισε τό θυγάτριον νά βήχη καί νά κλαυθμυρίζῃ. Ἡ γραῖα, ὁφοῦ εἶχε συλλογισθῆ ὅλα τ' ἀνωτέρω, ὅσον καί ἔν εἶχεν ἐξαφθῆ ἀπό τά κύματα τῶν ἀναμνήσεων, ἠσθάνθη αἴφνης ζάλην, ἀπό τόν σάλον οἴονοι καί τήν ναυτίαν τῆς ζωῆς της, καί ἄρχισε νά ναριώνεται, καί ἐνύσταζεν ἀκρατήτως.

Τό μικρόν κοράσιον ἔβηχε καί ἔκλαιε καί ἐθορύβει 'ὡς νά ἦτον μέγανος ἄνθρωπος'. Ἡ μάμη του ἐσκίρτησεν, ἐστράφη, καί ἔχανε πάλιν τόν ὕπνον της.

Ἡ λεχῶνα ἐκοιμᾶτο βαθέως, καί οὔτε ἤκουσε τόν βῆχα καί τά κλαύματά. Ἡ γραῖα ἤνοιξε βλοσυρά ὄμματα, καί ἔκαμε χειρονομίαν ἀνυπομονησίας καί ἀπειλῆς.

- "Εἴ θά σκάσῃς; εἶπε.

Τῆς φραγογιαννοῦς ἄρχισε πράγματι 'νά ψηλῶνῃ ὁ νοῦς της'. Εἶχε 'παραλογίσει' ἐπί τέλους. Ἐπόμενον ἦτο, διότι εἶχεν ἐξαφθῆ εἰς ἀνώτερα ζητήματα. "Ἐκλινεν ἐπί τοῦ λίκνου. "Ἐχωσε τοὺς δύο μακροὺς δακτύλους μέσα εἰς τό στόμα τοῦ μικροῦ, διά νά τό 'σκάσῃ'.

"Ἡξευρεν ὅτι δέν ἦτο τόσον συνήθεια 'νά σκάζουν' τά πολύ μικρά παιδιά. Ἄλλ' εἶχε 'παραλογίσει' πλέον. Δέν ἐνόει καλά τί ἔκαμνε καί δέν ὠμολόγει εἰς ἑαυτήν τί ἤθελε νά κάμῃ.

Καί παρέτεινε τό σκάσιμον ἐπί μακρόν· εἶτα ἐξάγουσα τοὺς δακτύλους της ἀπό τό μικρόν στόμα τοῦ ὁποῖου εἶχε κοπῆ ἢ ἀναπνοή, ἔδραξεν ἔξωθεν τόν λαιμόν τοῦ βρέφους, καί τόν ἐσφιγξεν ἐπ' ὀλίγα δευτερόλεπτα.

Αὐτό ἦταν ὅλον

Ἡ φραγογιαννοῦ δέν εἶχεν ἐνθυμηθῆ τήν στιγμήν ἐκείνην τό ὄνειρον τῆς Ἀμέρας, τό ὁποῖον αὐτῇ ἐλθοῦσα πρό μιᾶς ὥρας, μεταξύ τοῦ δευτέρου καί τοῦ τρίτου λαλήματος τοῦ πετεινοῦ, εἶχε διηγηθῆ εἰς τήν μητέρα της.

Εἶχε 'ψηλώσει' ὁ νοῦς της."

- β) "Ἡ ἔγγονή τῆς φραγκογιαννοῦς ἄρχισε νά βήχη καί νά κλαυθιερί-
 ζη. Ἡ ἔγγονή τῆς φραγκογιαννοῦς ἔβηχε κι ἔκλαιε κι ἔθορῶβει.
 Ἡ φραγκογιαννοῦ ἐσκίρτησεν, ἐστράφη, κι ἔχανε τόν ὕπνον της.
 Ἡ φραγκογιαννοῦ ἔκαμε χειρονομίαν ἀνυπομονησίας καί ἀπειλῆς.
 Ἡ φραγκογιαννοῦ εἶπε στήν ἔγγονή της νά σκάση. Ἡ φραγκογιαννοῦ
 ἔκλινεν ἐπί τοῦ λίκνου. Ἡ φραγκογιαννοῦ ἔχωσε τοὺς δακτύλους
 μέσα εἰς τό στόμα τῆς ἔγγουῆς της, διά νά τήν σκάση. Ἡ φραγκο-
 γιαννοῦ παρέτεινε τό σκάσιμον τῆς ἔγγουῆς της. Ἡ φραγκογιαννοῦ,
 ἐξάγουσα τοὺς δακτύλους της ἀπό τό στόμα, ἔδραξεν ἔσωθεν τόν
 λαιμόν τῆς ἔγγουῆς της, καί τόν ἔσφιγξεν. Αὐτό ἦτον ὄλον."

*Ὅπως φανερώνει ἡ σύγκριση τῶν δύο κομματιῶν, τά περιγραφικά ση-
 μεῖα πού συναντοῦμε στό πρῶτο ἔχουν ἀφαιρεθεῖ ἀπό τό δεύτερο. Εἰ-
 δικότερα στό ὁμαλοποιημένο κείμενο δέν ὑπάρχουν οἱ φράσεις ἢ οἱ
 προτάσεις ἐκεῖνες πού ἀναφέρονται στήν ψυχολογική κατάσταση τῆς
 ἠρωίδας τήν ὥρα τοῦ ἐγκλήματος, ὅπως: "Ἡ γραῖα, ἀφοῦ εἶχε συλλο-
 γισθῆ ὅλα τ'ἀνωτέρω, ὅσον καί ἂν εἶχεν ἐξαφθῆ ἀπό τά κύματα τῶν ἀνα-
 μνήσεων..." ἢ "τῆς φραγκογιαννοῦς ἄρχισε πράγματι 'νά ψηλῶνῃ ὁ-
 νοῦς της'. Εἶχε 'παραλογίσει' ἐπί τέλους. Ἐκόμενον ἦτο, διότι εἶ-
 χεν ἐξαφθῆ εἰς ἀνώτερα ζητήματα.". Παράλληλα ἀποκλείστηκαν οἱ ἐπι-
 θετικοί διορισμοί τῶν δακτύλων τῆς φόνισσας, ἐπειδή περιγράφουν,
 ὅπως καταφαίνεται καί ἀπό τή μετασχηματική τους ἀνάλυση, σέ προτά-
 σεις, φυσικά χαρακτηριστικά της ("οἱ δάκτυλοι πού εἶναι μακρεῖς"
 -"οἱ δάκτυλοι πού εἶναι σκληροί")¹³⁰. Ἐπίσης παραλείφθηκαν οἱ ἐπιρ-
 ρηματικοί διορισμοί τοῦ χρόνου, πού δηλώνουν τό χρονικό πλαίσιο
 τῆς ἐγκληματικῆς πράξης (π.χ. "τήν στιγμήν ἐκείνην", "ἐπί μακρόν",
 κ.ἄ.). Σχετικά μέ τήν πρόταση "Ἡ λεχώνα ἐκοιμᾶτο βαθέως, καί οὔτε
 ἡ ἀφαίρεσή της ὀφείλεται στήν καθαρά πληροφοριακή της λειτουργία.
 Συγκεκριμένα δικαιολογεῖ στόν ἀναγνώστη τήν ἔλλειψη ἀντίδρασης
 στόν πνιγμό τοῦ βρέφους ἀποκαλύπτοντας τίς συνθήκες κάτω ἀπό τίς
 ὁποῖες ἔγινε. Γιά τόν ἴδιο λόγο ἀφαιρέθηκαν καί οἱ τελευταῖες προ-

130. Σχετικά μέ τήν ἀναγωγή τῶν ἐπιθετικῶν διορισμῶν σέ ἀναφορικές
 προτάσεις βλ. στό βιβλίον τοῦ Γιώργου Σακελλαριάδη: Εἰσαγωγή
 στή Μετασχηματιστική Γραμματική. Gutenberg, 1979, σ. 81-87.

τάσεις του κοιμητικού που μας ενδιαφέρει, οι οποίες αποκαθιστούν τη συμβολική σύνδεση της βρεφοκτονίας με το όνειρο της 'Αμέραςας ('Η φραγκογιαννού δεν είχε ενθυμηθῆ τήν στιγμὴν ἐκείνην τό όνειρον τῆς 'Αμέραςας, τό όποϊον αὐτῆ ἐλθοῦσα πρό μιᾶς ὥρας, μεταξύ τοῦ δευτέρου καί τοῦ τρίτου λαλήματος τοῦ πετεινοῦ, εἶχε διηγηθῆ εἰς τήν μητέρα της: Εἶχε 'ψηλώσει' ὁ νοῦς της:"). Τέλος, συμπληρώνοντας τίς ἐπεξηγήσεις μας, θά θέλαμε νά σχολιάσουμε τή συναρίθμηση τῆς πρότασης "Αὐτό ἦτον ὄλον" στίς προτάσεις που μετέχουν στήν ἀνάπτυξη τῆς πλοκῆς. Φαινομενικά ἡ πρόταση αὐτή δεν ἐντάσσεται στήν κατηγορία τῶν δυναμικῶν, ἀφοῦ δεν ἀνταναικᾶ ἄμεσα τήν ἀνταγωνιστική σχέση που συνδέει τή φραγκογιαννού με τήν ἐγγονή της. Ὡστόσο, μέ βάση τά συμφραζόμενα τῆς ἀφήγησης, μπορούμε νά ποῦμε ὅτι ὑποδηλώνει τήν προσωρινή ἐκπλήρωση τῆς βαθύτερης ἐπιθυμίας τῆς γυναίκας νά ἀντισταθεῖ στήν παράλογη πραγματικότητα τῆς ζωῆς καί ἐπομένως ἐκφράζει τή λειτουργία ε (ἐπικράτηση). Ἐτό μέτρο, λοιπόν, που ἡ συζητούμενη πρόταση ἀντιπροσωπεύει ἕνα λειτουργικό ἀναβαθμό τῆς ἀφήγησης, ἡ συμπάρθεσή της μέ τίς ἄλλες προτάσεις τῆς πλοκῆς εἶναι ἀσφαλῶς ἀναγκαῖα¹³¹.

"Ἐχοντας ὑπόψη μας τό παράδειγμα τῆς ὀμαλοποιητικῆς διαδικασίας που περιγράψαμε, μπορούμε τώρα νά καταρτίσουμε ἕνα κατάλογο τῶν προτάσεων που συνθέτουν τήν πλοκή τῶν κεφαλαίων Α' ὡς Ε'. Γιά νά διευκολύνουμε τήν κατανόηση τοῦ καταλόγου που ἀκολουθεῖ, παραθέτουμε δίπλα σέ κάθε πρόταση πρῶτα τόν ἀριθμό τῆς σελίδας καί στή συνέχεια μέσα σέ παρένθεση τόν ἀριθμό τῆς ἀράδας ὅπου βρίσκεται.

1. 'Η φραγκογιαννού, δεν ἐκοιμᾶτο, ἀλλ' ἐθυσίαζε τόν ὕπνον πλησίον εἰς τό λίκνον τῆς ἐγγονῆς της. 11 (6-9)
2. 'Η Δελχαρῶ εἶναι μητέρα ἑνός κοριτσιοῦ. 11 (10)
3. 'Η Δελχαρῶ εἶναι μητέρα ἑνός κοριτσιοῦ. 11 (34-35) καί 12 (1-2)
4. 'Η φραγκογιαννού δεν εἶχε δώσει ὕπνον εἰς τούς ὀφθαλμούς της,

131. Πρβλ. καί σημείωση 135.

- οὐδέ εἰς τὰ βλέφαρά της νυσταγμόν, ἀγρυπνοῦσα πλησίον τῆς ἔγγο-
νῆς της. 12 (6-9).
5. Ἡ φραγκογιαννοῦ ἀγρύπνει ἐπὶ τῆς στρωμνῆς της. 17 (17-18).
 6. Ἡ φραγκογιαννοῦ παρειμένει νὰ ἴδῃ συμπτώματα σπασμῶν στήν ἔγγο-
νή της. 20 (36-38).
 7. Ἡ ἔγγονή τῆς φραγκογιαννοῦς ἄρχισε νὰ βήχη καί νὰ κλαυθμηροῖτο.
39 (25-26).
 8. Ἡ ἔγγονή τῆς φραγκογιαννοῦς ἔβηχε κι ἔκλαιε κι ἔθορῦβει. 39 (30).
 9. Ἡ φραγκογιαννοῦ ἐσκήρτησεν, ἐστράφη, κι ἔχανε τόν ὕπνον της.
39 (31-32).
 10. Ἡ φραγκογιαννοῦ ἔκαμε χειρονομίαν ἀνοπομονησίας καί ἀπειλῆς.
39 (35-36).
 11. Ἡ φραγκογιαννοῦ εἶπε στήν ἔγγονή της νὰ "σκάσῃ". 39 (37).
 12. Ἡ φραγκογιαννοῦ ἔκλινεν ἐπὶ τοῦ λίκνου. 39 (40).
 13. Ἡ φραγκογιαννοῦ ἔχασε τοὺς δακτύλους μέσα εἰς τό στόμα τῆς ἔγ-
γονῆς της, διὰ νὰ τή "σκάσῃ".
 14. Ἡ φραγκογιαννοῦ παρέτεινε τό σκάσιμον τῆς ἔγγονῆς της. 40 (4).
 15. Ἡ φραγκογιαννοῦ, ἐξάγουσα τοὺς δακτύλους της ἀπό τό στόμα, ἔδρα-
ξεν ἔξωθεν τόν λαιμόν τῆς ἔγγονῆς της, καί τόν ἔσφιγγεν. 40 (4-7).
 16. Αὐτό ἦτον ὄλον. 40 (8).

*Ὅπως εἶναι φανερό, ὀρισμένες ἀπό τίς προτάσεις πού περιέχονται
στὸν πίνακά μας εἶναι σύνθετες, ἀπαρτίζονται δηλαδή ἀπὸ ἐπιμέρους
φράσεις πού ἀντιστοιχοῦν σὲ λειτουργικὲς μονάδες τῆς πλοκῆς τοῦ κει-
μένου. Γιὰ νὰ μὴ μπερδεύουμε λοιπὸν νὰ κάνουμε εἰδικὰ κριτὴ τὴν ὄψιν τῆς
πλοκῆς εἶναι σκόπιμο νὰ ἀπλουστεύσουμε τὴ μορφή τῶν σύνθετων προτά-
σεων ἐφαρμόζοντας βοηθητικὰ τοὺς μετασχηματισμοὺς πού προτείνει ἡ
θεωρία τῆς Γενετικῆς Μετασχηματιστικῆς Γραμματικῆς¹³². Χάρη στήν
τροποποίηση αὐτή, ἐξάλλου, θά μᾶς δοθεῖ ἡ δυνατότητα νὰ περιγράψουμε

132. Γιὰ τὴ μετασχηματιστικὴ ἀνάλυση τῶν προτάσεων βασιστήκαμε κυ-
ρίως στὰ ἑξῆς ἐγχειρίδια Μετασχηματιστικῆς Γραμματικῆς: Roderick
A. Jakobs-Peter S. Rosenbaum: English Transformational Grammar.
Massachusetts, 1968. Roger Fowler: An Introduction to Trans-
formational Syntax. London: Routledge and Kegan Paul, 1971 καί
Nicolas Ruwet: An Introduction to Generative Grammar. Amsterdam.
North-Holland Pub. Co., 1973.

μέ μεγαλύτερη ακρίβεια τις σημασιολογικές σχέσεις που διέπουν τις εξειδικευμένες προτάσεις και να προχωρήσουμε έτσι στο στάδιο της συνολτικότερης και πιο αφηρημένης μεταγραφής τους. Σύμφωνα με όσα έχουμε αναφέρει για τη μέθοδο ανάλυσης της πλοκής, ο νέος αυτός κύκλος επεξεργασίας του αφηγηματικού υλικού δρίζει τη διαδικασία της συμπύκνωσης. Παραθέτουμε τις προτάσεις που έχουν υποστεί μετασχηματισμούς, καθώς και τους τύπους των μετασχηματισμών που εφαρμόσαμε 133.

- 1α. 'Η φραγκογιαννού δέν έκοιμάτο' 1β. 'Η φραγκογιαννού έθυσίαζε τόν ύπνον πλησίον εις τό λίκνον της έγγουής της (Μετασχηματισμοί: Σύνδεση, 'Απαλοιφή).
- 4α. 'Η φραγκογιαννού δέν είχε δώσει ύπνον εις τούς οφθαλμούς της' 4β. 'Η φραγκογιαννού δέν είχε δώσει νυσταγμόν εις τά βλέφαρά της' 4γ. 'Η φραγκογιαννού άγρυπνούσε πλησίον της έγγουής της (Μετασχηματισμοί: Σύνδεση, 'Απαλοιφή, Μετάθεση, 'Ονοματοποίηση).
- 7α. 'Η έγγονή της φραγκογιαννούς άρχισε να βήχη' 7β. 'Η έγγονή της φραγκογιαννούς άρχισε να κλαυθμηρίζει (Μετασχηματισμοί: Σύνδεση, 'Απαλοιφή).
- 8α. 'Η έγγονή της φραγκογιαννούς έβηχε' 8β. 'Η έγγονή της φραγκογιαννούς έκλαιε' 8γ. 'Η έγγονή της φραγκογιαννούς έθορύβει (Μετασχηματισμοί: Σύνδεση, 'Απαλοιφή).
- 9α. 'Η φραγκογιαννού έσκήρτησεν' 9β. 'Η φραγκογιαννού έστράφη' 9γ. 'Η φραγκογιαννού έχανε τόν ύπνον της (Μετασχηματισμοί: Σύνδεση, 'Απαλοιφή).
- 10α. 'Η φραγκογιαννού έκαμε χειρονομίαν άνυπομονησίας' 10β. 'Η φραγκογιαννού έκαμε χειρονομίαν άπειλής (Μετασχηματισμοί: Σύνδεση, 'Απαλοιφή).
- 15α. 'Η φραγκογιαννού εξήγαγε τούς δακτύλους της από τό στόμα' 15β. 'Η φραγκογιαννού έδραξεν έξωθεν τόν λαιμόν της έγγουής της

133. Φυσικά ή μετασχηματιστική ανάλυση των προτάσεων δέν μπορεί να θεωρηθεί εξαντλητική, επειδή ό,τι μās ενδιαφέρει εδώ δέν είναι ή αναγωγή στο επίπεδο της βαθειάς τους δομής, αλλά άπλως ή σαφέστερη περιγραφή της συνθετικότητάς τους.

(Μετασχηματισμοί: 'Ονοματοποίηση, Σύνδεση, 'Απαλοιφή)¹³⁴.

Με κριτήριο τή λειτουργική τους σημασία οι προτάσεις που έχουμε συγκεντρώσει μπορούν να διαιρεθούν σε τέσσερις ομάδες: η πρώτη περιλαμβάνει τις προτάσεις 2 και 3, που δηλώνουν τή λειτουργία τής έπι κ ρ ά τ η σ ενός εκπροσώπου τής Κοινωνίας, όπως η Δελχαρώ, πάνω στή φραγκογιαννού, τό συμβολικό εκπρόσωπο του θανάτου, ή όποια, μετά τή γέννηση τής έγγονής της, βρίσκεται υποταγμένη στή νομοτελειακή αναγκαιότητα τής Ζωής· η δεύτερη περιλαμβάνει τις προτάσεις 1α, 1β, 4α, 4β, 4γ, 5, 6, 7α, 7β, 8α, 8β, 9α, 9β, 9γ, 10α, 10β και 11 που δηλώνουν τή λειτουργία τής ά π ο σ ύ ν δ ε σ η σ', όφου συνοψίζουν τον άπαυδισμό και τήν έντονη δυσανασχέτηση τής γερόντισσας για τό γεγονός τής γέννησης· η τρίτη περιλαμβάνει τις προτάσεις 12, 13, 14, 15α, 15β και 15γ, που δηλώνουν τή λειτουργία του ά γ ώ ν α, έπειδή περιγράφουν τή σκηνή του όδου, δηλαδή τή ριζική σύγκρουση τής φραγκογιαννούς με τή Ζωή· τέλος η τέταρτη ομάδα ταυτίζεται με τήν πρόταση 16, που δηλώνει τήν προσωρινή άπαλλαγή τής γυναίκας από τήν όδυνηρή πραγματικότητα τής Ζωής. 'Η λειτουργική κατάταξη τών προτάσεων δικαιολογεί έτσι τήν άκόλουθη περιεκτική μεταγλωσσική τους άπόδοση:

- 'Η Δ(ελχαρώ) είναι μητέρα ενός κοριτσιού.
- 'Η φ(ραγκογιαννού) όπομέγει τήν έγγονή της.
- 'Η φ διαπράττει τό έγκλημα.
- 'Η φ λυτρώνεται προσωρινά.

Ύστερα από τήν παραδειγματική επεξήγηση τής αναλυτικής τεχνικής που χρησιμοποιήσαμε για τήν άνεύρεση τής μυθιστορηματικής πλοκής, μπορούμε να συγκροτήσουμε τον πλήρη πίνακα τών λειτουργικών μονάδων που τήν άπαρτίζουν. 'Ο πίνακας αυτός θά περιέχει και τήν κωδικοποιημένη συμβολική τους μεταγραφή¹³⁵.

134. 'Η άγγλική όρολογία για τούς μετασχηματισμούς που χρησιμοποιήσαμε είναι ή έξής: Conjunction, για τή Σύνδεση· Deletion, για τήν 'Απαλοιφή· Permutation, για τή Μετάθεση· και Nominalization, για τήν 'Ονοματοποίηση.

135. Χρειάζεται να διευκρινήσουμε έδω ότι η πρόταση " 'Η φραγκογιαννού λυτρώνεται προσωρινά" μπαίνει μέσα σε παρένθεση,

Πίνακας τῶν μονάδων τῆς πλοκῆς

*Η Δ εἶναι μητέρα ἑνὸς κοριτσιοῦ	
*Η Φ ὑπομένει τὴν ἔγγονή της	ε(Z, Φ)
*Η Φ διαπράττει τὸ ἔγκλημα	δ(Φ, Z)
*Η Φ λυτρώνεται προσωρινά	α(Φ, Z)
*Η Δ πληροφορεῖται ἀπὸ τῆ Φ τὸ θάνατο τῆς κόρης της	ε̄(Z, Φ)
*Η Φ ἔξαπατᾷ τῆ Δ	δ(K, Φ)
*Η Δ δέν ἀνακοινώνει τίς ὑποψίες της	α(K, Φ)
*Ο γιατρός πιστοποιεῖ τὸ θάνατο τοῦ κοριτσιοῦ } }	ε̄(K, Φ)
*Η γυναίκα τοῦ Γ(ιάννη) τοῦ Η(εριβολᾶ) εἶναι πολύτεκνη	ε(Z, Φ)
*Η Φ συναντᾷ τὰ παιδιά τοῦ Γ.Η.	δ(Φ, Z)
*Η Φ διαπράττει τὸ ἔγκλημα	α(Φ, Z)
(*Η Φ λυτρώνεται προσωρινά)	ε̄(Z, Φ)
Οἱ γονεῖς πληροφοροῦνται τὸ θάνατο τῶν παιδιῶν τους	δ(K, Φ)
*Η Φ ἔξαπατᾷ τοὺς γονεῖς τῶν θυμάτων της } }	α(K, Φ)
*Η Φ ἔξαπατᾷ τὸν εἰρηνοδίκη	
*Ο εἰρηνοδίκης δέν ὑποψιάζεται τῆ Φ	
*Ο γιατρός πιστοποιεῖ τὸ θάνατο τῶν παιδιῶν } }	ε̄(K, Φ)
*Η Φ ἐνοχλεῖται ἀπὸ τὰ παιδιά τῆς γειτονιάς	ε(Z, Φ)
*Η Φ μαλλώνει τὰ παιδιά	δ(Φ, Z)
*Η Ξ(ενούλα) περιγελᾷ τῆ Φ	
*Η Φ εὐχεται τὸ θάνατο τῆς Ξ } }	α(Φ, Z)
*Η Ξ πνίγεται στό πηγάδι	
(*Η Φ λυτρώνεται προσωρινά)	ε̄(Z, Φ)
Οἱ ἐκπρόσωποι τῆς ἐξουσίας ὑποψιάζονται τῆ Φ	
Οἱ χωροφύλακες παρακολουθοῦν τῆ Φ } }	α(K, Φ)
*Η Φ προσπαθεῖ νά διαφύγει	
*Η Φ κρύβεται στό σπίτι τῆς Μαρουσῶς	ε̄(K, Φ)

Ἐπειδὴ δέν δηλώνεται ρητὰ στό κείμενο, ἀλλὰ ὑπονοεῖται ἀπὸ τὰ συμφορα-
ζόμενα τῆς ἀφήγησης.

*Ο Γ(ιάννης) δ Λ(υρίγκος) εἶναι πατέρας ἑνὸς κοριτσιοῦ	ε(Ζ,Φ)
*Η φ ἐνοχλεῖται ἀπὸ τὸ παιδί	δ(Φ,Ζ)
*Η φ ἐπιχειρεῖ νά διαπράξει τὸ ἔγκλημα	α(Φ,Ζ)
Οἱ χωροφύλακες ματαιώνουν τὸ ἔγκλημα	ε̄(Φ,Ζ)
*Η φ ἐνοχλεῖται ἀπὸ τὰ παιδιὰ τοῦ Κ(αμπαναχιμάκη)	δ(Φ,Ζ)
*Η φ ἐπιχειρεῖ νά διαπράξει τὸ ἔγκλημα	α(Φ,Ζ)
*Ο Κ ματαιώνει τὸ ἔγκλημα	ε̄(Φ,Ζ)
*Η φ ἐνοχλεῖται ἀπὸ τὸ παιδί τοῦ Γ.Λ.	δ(Φ,Ζ)
*Η φ διαπράττει τὸ ἔγκλημα	α(Φ,Ζ)
(*Η φ λυτρώνεται προσωινά)	ε̄(Ζ,Φ)
(*Η μάμη τοῦ παιδιοῦ ἀντιλαμβάνεται τὸ φόνο)	δ(Κ,Φ)
*Η γερόντισσα ὑποψιάζεται τή φ	} α(Κ,Φ)
*Η φ ἐξαπατᾷ τὸ Γ.Λ.	
*Η φ διαφεύγει	ε̄(Κ,Φ)
Οἱ χωροφύλακες καταδιώκουν τή φ	} α(Κ,Φ)
*Η φ προσπαθεῖ νά διαφύγει	
*Η φ πνίγεται στή θάλασσα	

*Η πρώτη παρατήρηση πού θά μπορούσαμε νά κάνουμε, ἀκόμη καί ὕστερα ἀπὸ μιὰ πρόχειρη ἀνάγνωση τοῦ πίνακα αὐτοῦ, εἶναι ὅτι ἡ συνολική δομική συνοχή τῆς πλοκῆς¹³⁶ φαίνεται νά οἰκοδομεῖται κυκλικά. *Η κατασκευή της, ἐξωτερικά τοῦλάχιστον, μπορεῖ νά ἀποδοθεῖ στήν περιοδική ἐπάνοδο τῶν πέντε λειτουργικῶν κατηγοριῶν καί τῶν τεσσάρων θεματικῶν ἀντικειμένων. Μολταῦτα παραμένει ἀσαφής ὁ ἰδιαίτερος τρόπος μέ τόν ὁποῖο ἀλληλοσυνδέονται γιά νά συναποτελέσουν τήν πλοκή τοῦ κειμένου καί, κατά δεύτερο λόγο, δυσανάγνωστη ἡ αἰσθητική σκο-

136. *Επειδή οἱ προτάσεις πού συγκροτοῦν τή μυθιστορηματική πλοκή δέν εἶναι τυχαῖα παραταγμένες, ἀλλά ὑποτάσσονται σέ μιὰ συντακτική ἀρχή πού τίς καθιστᾷ ὀργανικά στοιχεῖα τῆς ὁλότητος τῆς πλοκῆς, γι' αὐτό ἀκριβῶς χαρακτηρίζονται ἀπό τήν ἰδιότητα τῆς δομικῆς συνεκτικότητας.

πλοκίτη που επιτάσσει μιάν ανάλογη συνταγματική διευθέτηση του θραυτικού όλιου. Με τήν απάντηση τῶν δυο στοιχειωδῶν αὐτῶν ἐρωτημάτων θά ἀσχοληθοῦμε στίς ἐπόμενες παραγράφους.

3. 5. Ἡ λειτουργική συνθετικότητα τῆς πλοκῆς

Ἀρχικά ἡ κυριότερη δυσκολία, στήν ὁποία προσκρούει ἡ προσπάθειά μας νά ἀποκαταστήσουμε τή δομική συνοχή τῶν προτάσεων (μονάδων) τῆς πλοκῆς, συνίσταται στήν ἀποσπασματική τους διάταξη. Ὅρισμένες φορές μάλιστα ἡ σειρά πού ἔχουν στόν πίνακα δέν εἶναι κοινή σέ ὅλες τίς περιπτώσεις. Ὑστερα ὁ συγκριτικά μεγάλος ἀριθμός τους δυσχεραίνει τή συστηματική περιγραφή τῆς σχέσης πού συνδέει τήν κάθε μιὰ ἐξωριστά μέ τίς ὑπόλοιπες ἀλλά καί μέ τήν πλοκή ὡς ἀκέραιας ὁλότητας. Γιά τό λόγο αὐτό μιὰ πόσφορη μεθόδευση γιά τήν ἐξέταση τῆς συνοχῆς τῶν προτάσεων πού ἀπαρτίζουν τήν πλοκή θά ἦταν ἡ ἀναζήτηση ἑνός σύνθετου, ἐνοποιητικοῦ στοιχείου, πού θά μεσολαβοῦσε ἀνάμεσα στήν πλοκή συνολικά καί στίς συστατικές της μονάδες. Ἔτσι θά ἐξασφαλιζόταν ἀφ' ἑνός ἡ δυνατότητα μιᾶς περιεκτικῆς ἀλλά ὀλοκληρωμένης περιγραφῆς καί ἀφ' ἑτέρου μιὰ ἐμπειρική ἀφετηρία γιά τήν ἔχνογράφηση τῆς συστηματικῆς τῆς ἐνότητας¹³⁷. Μελετώντας τίς προτάσεις τοῦ πίνακα ἀπό μιὰ τέτοια σκοπιά, μπορούμε νά μιλήσουμε γιά τή λανθάνουσα ὕπαρξη ἑνός ἐσωτερικοῦ σχήματος κατανομῆς τῶν λειτουργικῶν μονάδων, πού ἐπιστρέφει μέ μιὰ ἐντυπωσιακή κανονικότητα ὡς τό τέλος τοῦ κειμένου. Τό σχῆμα αὐτό παίξει προφανῶς βασικό συντακτικό ρόλο, ἐπειδή προβάλλει μέσα ἀπό τή σταθερή ἀλληλοδιαδοχή τῶν πέντε γνωστῶν λειτουργικῶν κατηγοριῶν, καί μπορεῖ νά ἀπεικονιστεῖ, σύμφωνα μέ τό συμβολικό μας κώδικα, ὡς ἐξῆς: (σ) $\bar{\sigma}$ α $\left\{ \begin{array}{l} \epsilon \\ \bar{\epsilon} \end{array} \right\}$

Τό σύμβολο σ, τό ὁποῖο δηλώνει, ὅπως ξέρουμε, τή λειτουργία τῆς σύνδεσης, τοποθετεῖται μέσα σέ παρένθεση γιά νά ἐπισημειωθεῖ ἡ προαιρετική του σημασία γιά τήν ἀνάπτυξη τῆς πλοκῆς τοῦ κειμένου: ἡ ἀρχική διηγηματική συνθήκη διαμορφώνεται ἀπό τήν ἐχθρική στάση

137. Ὁ W.O. Hendricks, στό πρακτικό του δοκίμιο "A Rose for Emily": A Syntagmatic Analysis" (περ. "PTL", τόμ. 2, τεῦχ. 2), συγκρίνει τό ἐνοποιητικό αὐτό στοιχεῖο μέ τό μόρφωμα τῆς

τῆς φραγκογιαννοῦς πρὸς τὰ παιδιά καὶ ἐπομένως μὲ τὴ διάφορη τῆς σχέσης τῆς πρὸς τοὺς συμβολικοὺς ἀντιπροσώπους τῆς ζωῆς. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ τὰ σύμβολα ε καὶ ε̄, πού ἀντιστοιχοῦν εἰς λειτουργίες τῆς ἐπικράτησης καὶ τῆς ὑποταγῆς, περιλαμβάνονται εἰς τὴν ἀγιώγη γιὰ νὰ σημαθεῖ ἡ ἐναλλακτικὴ συνιακτικὴ τους δυνατότητα. Ἐποὶ ἄλλες φορές ἡ συνταγματικὴ ὀργάνωση τῆς πλοκῆς ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν παρουσίαν τῆς ε καὶ ἄλλες ἀπὸ τὴν παρουσίαν τῆς ε̄.

"Ἄν τώρα, ἐν τῷ πλαίσίῳ τοῦ σχολιασμοῦ αὐτοῦ τοῦ συνιακτικοῦ σχήματος πού διαρθρώνει τὴν πλοκὴν, θυμηθοῦμε ὅτι οἱ λειτουργικὲς μονάδες τῆς ἀφήγησης ἀποτελοῦν μεταγλωσσικὲς συντηήσεις εὐρύτερων διαπροτασιακῶν ἐνοτήτων, τότε μποροῦμε νὰ ὑποστηρίξουμε ὅτι κάθε φορά πού τὸ συζητούμενο σχῆμα ἀκραιώνεται, δηλαδὴ κάθε φορά πού ἐμφανίζεται τὸ πλέγμα τῶν λειτουργιῶν πού τὸ συνθέτει, συμπληρώνεται μιὰ διηγηματικὴ ἱστορία, ἡ ὁποία διακρίνεται γιὰ τὴ θεματικὴ τῆς συμπάγειας καὶ τὴ σχετικὰ αὐτόνομη λειτουργικὴ τῆς ἀξίας. Ἡ ἱστορία αὕτη περιλαμβάνει τρεῖς βασικὲς ἀλληλένδετες καμπές: ἡ πρώτη ὀρίζεται ἀπὸ τὴν ἀπειλητικὴν διάθεση τῆς φραγκογιαννοῦς ἀπέναντι εἰς τὰ παιδιά ἢ ἀπὸ τὴν ἀντίδραση τῆς Κοινωνίας εἰς τὴν ἐγκληματικὴν τῆς ἐνέργειαν ἢ δευτέρη ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ γεγονός τοῦ φόνου ἢ ἀπὸ τὴν σύγκρουση τῶν μελῶν τῆς κοινωνίας μὲ τὴν γερόντισσαν καὶ ἡ τρίτη ἀπὸ τὴν κατάστασιν τῆς λύτρωσης, πού συνεπάγεται γιὰ τὴν τελευταία ἡ διάπραξη τοῦ φόνου, ἢ ἀπὸ τὴν κατάληξιν τῆς σύγκρουσης. Μὲ ἄλλα λόγια οἱ τρεῖς διηγηματικὲς καμπές συνιστοῦν θεματικὰ δύο διαφορετικοὺς ἔξονες μικροφηγηματικῆς ἐξέλιξης: ὁ ἕνας ὀρίζεται ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσιν ἢ τὴν ἀπόπειραν ἐκτέλεσης τοῦ ἐγκλήματος καὶ ὁ ἄλλος ἀπὸ τὴν προσπάθειαν τῆς ἠρωίδας νὰ προλάβει ἢ νὰ ἀποφύγει τὴν τιμωρίαν. Οἱ καμπές αὗτεις ἀνακυκλώνονται, θά λέγαμε, ὡς τὸ τέλος τοῦ μυθιστορηματος καὶ ἡ συναρμολόγησί τους μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὡς τὸ ἀποτέλεσμα τῆς εὐρύτατης ἐκμετάλλευσης ἀπὸ τὸ συγγραφεὴ τῆς τεχνικῆς τῆς ἐπιβράδυνσης¹³⁸: ἡ ἀναμενόμενη σύλληψις καὶ τιμωρία τῆς

γλωσσολογικῆς ἐπιστήμης, πού ἀποτελεῖ μιὰ μεσολαβητικὴ ἀνάμεσα εἰς τὸ φῶνημα καὶ εἰς τὴν πρότασιν μονάδα.

138. Ἡ τεχνικὴ τῆς ἐπιβράδυνσης συνίσταται εἰς ἄλλεπάλληλες μεταθέσεις τῆς λύσης τῶν δραματικῶν καταστάσεων μὲ συνέπεια εἰς τὴν διάψευσιν τῶν ἀναμονῶν τοῦ ἀναγνώστη καὶ τὴν κλιμάκωσιν

φόνισσας, που θά έποτιλοῦσαν τή φυσική κατακλιείδα τής δραματικῆς περιπέτειας, μεταιώνονται τήν τελευταία πάντοτε στιγμή μέ συνέπεια τήν ἀνασφαραγή τῶν συνθηκῶν ἐκείνων που προκαλοῦν τήν ἐπανάληψη τής ἀφηγηματικῆς κίνησης καί ἔρα τή μετατόπιση τῶν ὁρίων τοῦ κειμένου. Ἀπό τήν ἀποψη αὐτή γίνεται σαφές ὅτι τό εἰδοποιό γιά τή σύσταση τής πλοκῆς γνώρισμα εἶναι μιὰ μορφή συνθετικότητας, ἡ ὁποία ἐξωτερικά μέν ἀναγνωρίζεται στήν περιοδική ἐπάνοδο τῶν διηγηματικῶν καμπῶν που ἀναφέραμε καί ἐσωτερικά σιό συνδυασμό δυό ἐτερογενῶν θεματικά ἀφηγηματικῶν ἀξόνων.

Μιά παρόμοια γενική παρατήρηση δικαιολογεῖ τό χωρισμό τοῦ κειμένου σέ μιὰ σειρά ἐνοιήτων μέ γνώμονα τήν ολοκληρωμένη ἀρθρωση τῶν δυό συμπληρωματικῶν, ὅπως θά ἐξηγήσουμε παρακάτω, ἀφηγηματικῶν ἀξόνων. Οἱ ἐνότητες αὐτές, τίς ὁποῖες θά ὀνομάζουμε ἀπό 'δῶ καί πέρα "ἐκείσδδια", ὀργανώνονται ὡς ἐξῆς: ἡ I ἀποτελεῖται ἀπό τά κεφάλαια Α'-Ζ'' ἡ II ἀπό τά κεφάλαια Η'-Θ'' ἡ III ἀπό τά κεφάλαια Ι'-ΙΑ'' ἡ IV ἀπό τά κεφάλαια ΙΒ'-ΙΔ'' ἡ V ἀπό τό κεφάλαιο ΙΕ'' καί, τέλος, ἡ VI ἀπό τά κεφάλαια ΙΖ'-ΙΗ'.

Μέ ἀφετηρία τή διαπίστωση τής συνθετικῆς ὑπόστασης τής πλοκῆς, μπορούμε τώρα νά προσεγγίσουμε μέ μεγαλύτερη ἀκρίβεια τρία εἰδικότερα προβλήματα, που ἀφοροῦν διαδοχικά: τήν ὄψη τής ἐσωτερικῆς καί ἐξωτερικῆς δομικῆς συνοχῆς τῶν λειτουργικῶν μονάδων τής πλοκῆς· τήν τυπολογική διαφοροποίηση τῶν δυό κυρίαρχων λειτουργικῶν της διαστάσεων· καί, τέλος, τή δομική ἀιτιολόγηση τής κυκλικῆς συνταγματικῆς ὀργάνωσης τῶν διηγηματικῶν ἐπεισοδίων. Ὅπως θά δοῦμε, ἡ ἀπάντηση στά προβλήματα αὐτά θά μᾶς ἀποκαλύψει τή ρυθμιστική γιά τήν αἰσθητική συγκρότηση τοῦ μυθιστορήματος ἀρχή καί θά μᾶς ἐπιτρέψει νά κατανοήσουμε τήν ὀργανική ἐνότητα ἀνάμεσα στή δυναμική καί τή στατική πλευρά τής ἀφήγησης¹³⁹.

τοῦ ἐνδιαφέροντός του γιά τήν τύχη τῶν ἡρώων ἢ τήν πιθανή ἔκβαση τής πλοκῆς. Βλ. σχετικά μέ τήν τεχνική αὐτή τό διεξοδικό δοκίμιο τοῦ Viktor Šklovsky "On the connection between devices of sjuzet construction and general stylistic devices", ὁ.π.

139. Τή σιατική πλευρά τής ἀφήγησης ἐξετάζουμε παρακάτω, σιό κεφάλαιο 4.

3. 6. Ἡ συνταγματική ἀνάπτυξη τῆς πλοκῆς

Γιὰ τὴν ἀντιμετώπιση τῶν τριῶν προβλημάτων πού σημειώσαμε θὰ χρειαστεῖ νὰ ἐφαρμόσουμε τὴν τεχνικὴ δρολογία τοῦ Γάλλου ἀφηγηματολόγου Claude Bremond. Ὅπως ἔχουμε ἀναφέρει στὸ σχετικὸ σημεῖο τοῦ εἰσαγωγικοῦ μας κεφαλαίου¹⁴⁰, ὁ Bremond περιγράφει τὸ ἀρχετυπικὸ σχῆμα κάθε ἀφηγηματικῆς πλοκῆς ὡς μετάβαση ἀπὸ μιὰ ἀρχικὴ κατάσταση "στέρησης" σὲ μιὰ τελικὴ κατάσταση "πλήρωσης" ἢ καὶ ἀντίστροφα. Ὡστόσο τὸ σχῆμα αὐτὸ παρουσιάζεται καὶ σὲ συνθετικότερες μορφές, τὶς ὁποῖες ὁ Γάλλος ἐπιστήμονας ἀναλύει πάντα μέσα ἀπὸ τὸ πρίσμα τοῦ λειτουργικοῦ τρίπτυχου τῆς "δυναμικότητας", τῆς "ἐνεργοποίησης" καὶ τῆς "τελείωσης"¹⁴¹. Ἡ μορφή ἐκείνη πού ἐνδιαφέρει ἄμεσα ἐδῶ ταυτίζεται μὲ τὴν ἀνανεοῦμενη ἀνακύκλωση τῆς διηγηματικῆς ἐξέλιξης καὶ ὑφίσταται ὅταν ἡ ἀποτυχία τῶν προσπαθειῶν πού κατατείνουν στὴν ἐξάλειψη τῆς "στέρησης" δὲν εἶναι ἐμετάκλητη, ἀλλὰ, ἀντίθετα, ἀποτελεῖ ἀφορμὴ γιὰ τὴν ἔναρξη ἑνὸς καινούριου κύκλου ἐνεργειῶν μὲ σκοπὸ τὴν πραγμάτωση τοῦ ἐπιθυμητοῦ ἀποτελέσματος ἢ, πάλι, ὅταν ἡ κατάκτηση τῆς "πλήρωσης" ἔχει προσωρινὸ χαρακτῆρα μὲ συνέπεια τὴν μετάπτωσή της ἐκ νέου στὴν κατάσταση τῆς "στέρησης". Εἶναι φανερό ὅτι σὲ ἀνάλογες περιπτώσεις τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ἐκτύλιξη τῆς πλοκῆς παραμένει ἀμείωτο, καθὼς τὸ τέρμα τῆς μιᾶς ἀκολουθίας γεγονότων μεταλλάζει σὲ ἀφετηρία τῆς ἐπόμενης. Ἄν καὶ θεωρητικὰ ἡ δυνατότητα γιὰ τὴν ἐπιμήκυνση τῆς πλοκῆς εἶναι ἀνεξάντλητη, στὴν οὐσία ἐλέγχεται ἀπὸ τὴν ἰδιαίτερη κάθε φορὰ αἰσθητικὴ οἰκονομία πού κυβερνᾷ τὸ ἔργο καὶ ἀπὸ τὶς ἐξωτερικὲς συντεταγμένους τοῦ γένους καὶ τῆς λογοτεχνικῆς παράδοσης, ὅπου ἀνήκει. Τὸ διάγραμμα τοῦ ἀκολουθεῖ παραστάγει σχηματικὰ τὶς δυνατὲς συντακτικὲς ἐκδοχὲς τῆς ἀφηγηματικῆς ἐξέλιξης γενικὰ¹⁴².

140. Βλ. παραπάνω, σ. 24-25.

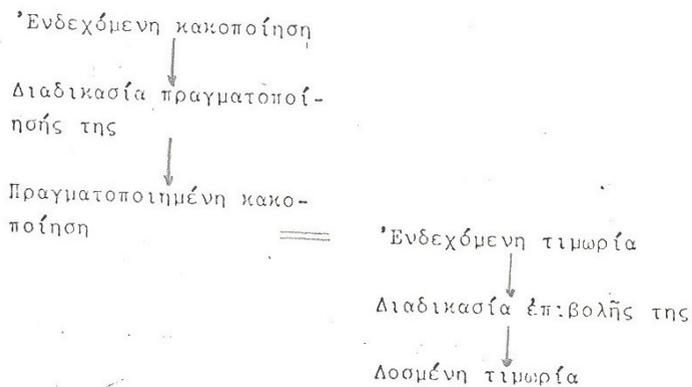
141. Βλ. παραπάνω, σ. 23.

142. Μιὰ συστηματικὴ ἐπεξεργασία τοῦ διαγράμματος αὐτοῦ ἐπιχειρεῖται ἀπὸ τὸν Winfried North στὸ ἄρθρο του "Systems Analysis of Old English Literature" (περ. "PTL", τόμ. 3, τεύχ. 1).



Σχήμα 3

Μεταφέροντας τό αναλυτικό πρότυπο του Bremond στο δικό μας κείμενο θά μπορούσαμε νά θεωρήσουμε τά συστατικά επεισόδια τής πλοκής ως σύνθετους αφηγηματικούς κύκλους, πού συγκροτούνται από τήν πράξη του φόνου καί τήν αντίδραση τής κοινωνίας σέ αὐτή. Τά δύο αὐτά συστατικά στοιχεῖα κάθε αφηγηματικοῦ κύκλου ἰσοδυναμοῦν ἐπομένως μέ δύο ἡμικύκλια αφηγηματικῆς ἐξέλιξης, τῶν ὁποίων ἡ συντακτική σύνδεση ἀνήκει στόν τύπο ἐκεῖνο πού ὁ Bremond ἐπονομάζει "τέλος μέ τέλος" (end to end)¹⁴³, ἐπειδή τό τέρμα τοῦ ἑνός ἀποτελεῖ ταυτόχρονα καί τήν αἰτία ἐμφάνισης τοῦ ἄλλου. Ἡ διαγραμματική ἀπεικόνιση τοῦ τρόπου μέ τόν ὁποῖο διαπλέκονται τά δύο ἡμικύκλια εἶναι ἡ ἀκόλουθη:



Σχήμα 4

143. Βλ. στό "Morphology of the French Folktale", ὁ.π., σ. 249.

Προτού ασχοληθούμε με το λεπτομερειακό σχολιασμό του προηγούμενου διαγράμματος, είναι ανάγκη να σταθούμε για λίγο σε μία χαρακτηριστική ιδιομορφία που παρουσιάζει η πλοκή του μυθιστορήματος και η οποία επιβάλλει μία δομημένη τροποποίηση της αναλυτικής μεθόδου που εισηγείται ο Bremond. Συγκεκριμένα η συμβατική δρολογία που χρησιμοποιήσαμε για την περιγραφή των στοιχειωδών φάσεων της διηγηματικής εξέλιξης εκβιάζει, θά λέγαμε, την δέσμευση σημασιολογότητάς τους, επειδή, μέσα από το πρίσμα της ήρωϊδας, η κατάσταση της "στέρξης" δεν ανάγεται, όπως θά περίμενε κανείς, στην αφαίρεση ενός πολύτιμου αγαθού ή στην απώλεια μιᾶς αξίας, αλλά, αντίθετα, στη δυσβάστακτη πραγματικότητα μιᾶς π ε ρ ί σ - σ ε ι α ς. Ἡ αἰτία που παρωθεῖ τὴ φραγκογιαννοῦ στό ἔγκλημα, καί ἔρα τὸ στοιχεῖο ἐκεῖνο πού κινητοποιεῖ τὸν ἀφηγηματικὸ μηχανισμό, δὲν εἶναι ἡ ἔλλειψη, ἀλλὰ ἡ πλησμονή τῶν παιδιῶν. Ἡ ἀναμενόμενη λύτρωση ἐνυπάρχει στήν ἀπόρριψη καί ὄχι στήν ἐπιβεβαίωση τοῦ νοήματος τῆς ζωῆς. Ἀπὸ τὴ σκοπιά αὐτῆ ἡ ἀφηγηματικὴ πλοκὴ τῆς "φόβισσας" παρεκκλίνει ἀπὸ τὸ συνηθισμένο τύπο ἀφηγηματικῶν πλοκῶν πού καλύπτει ἐρμηνευτικὰ τὸ περιγραφικὸ σχῆμα τοῦ Bremond. Εἶναι ἀνάγκη συνεπῶς, στό μέτρο πού χρειάζεται νά ὑπολογίσουμε τὴν ἀποφασιστικὴ γιὰ τὴν πρόοδο τῆς ἀνάλυσής μας ἰδιορρυθμία τοῦ κειμένου, νά ἀντικαταστήσουμε τοὺς περιοριστικούς ὅρους τῆς "πλήρωσης" καί τῆς "στέρξης" μέ δύο νέους, ὁμολογους λειτουργικά ἀλλὰ περισσότερο εὐρεῖς σημασιολογικά: τοὺς ὅρους τῆς "ἰσορροπίας" καί τῆς "ἀνισορροπίας"¹⁴⁴. Οἱ ὅροι αὐτοί, πρέπει νά σημειώσουμε, δὲν ἀντιδιαστέλλουν μέ ἀκρίβεια τὴν ἀφετηριακὴ καί τὴν τελικὴ διηγηματικὴ συνθήκη τοῦ μυθιστορήματός μας εἰδικά, ἀλλὰ καί τίς ἀντιστοιχίες συνθῆκες ἄλλων ἀφηγηματικῶν κειμένων. Πράγματι κάθε ἀφηγηματικὸ κείμενο εἶναι δυνατό νά νοηθεῖ ὡς μιὰ διαδικασίᾳ μετάβασης ἀπὸ ἕνα καθεστῶς ἀνισορροπίας, πού μπορεῖ νά ἀφείλεται εἴτε σὲ μιὰ μορφή στέρξης εἴτε σ' ἕνα εἶδος ἀνταγωνισμοῦ τῶν ἠρώων,

144. Γιὰ τὴν ἀνάγκη μιᾶς τέτοιας τροποποίησης βλ. στό "A Case for Emily": A Syntagmatic Analysis", ὁ.π., σ. 284.

σ' ένα καθι σιώς Ισορροπίας, όπου η σιέρηση αναπληρώνεται ή ο ανταγωνισμός παίρνει τέλος με τή νίκη ή τήν ήττα τών αντιπάλων. Βέβαια υπάρχει και τό ένδεχόμενο τής αντίστροφης πορείας, σύμφωνα με τήν όποία τά διαδραματιζόμενα γεγονότα αντιπροσωπεύουν τούς ένδιάμεσους άναβαθμούς τού μετασχηματισμού τής κατάστασης τής Ισορροπίας στήν κατάσταση τής άνισορροπίας. Ποιές, από τίς δυό έναλλακτικές διαδρομές θά επιλεγούν, ποιός θά είναι ο συγκεκριμένος τρόπος δράνώσής τους και πώς θά θεματοποιηθούν, όλα αυτά έξαρτώνται από τό γενικότερο άποθητικό σχεδιασμό τού συγγραφέα. Στο δικό μας παράδειγμα τό πρώτο άφηγηματικό ήμικύκλιο ή, με μιάν άλλη διατύπωση, ή πρώτη "άφηγηματική άκολουθία"¹⁴⁵, μπορεί νά περιγραφεί ως ή άπόπειρα έξάλειψης τής συνθήκης τής άνισορροπίας, πού έδω συνίσταται στήν ύπαρξη τών παιδιών, και τό δεύτερο ήμικύκλιο ή άκολουθία ως ή προσπάθεια για τήν άποκατάσταση τής διαταραγμένης Ισορροπίας, πού θά προέλθει από τήν έξουδετέρωση τού δράστη τών φόνων και τήν τιμωρία του. Γίνεται λοιπόν φανερό ότι οί δυό διηγηματικές άκολουθίες, πού θεμελιώνουν τήν εξέλιξη τού κάθε έπεισοδίου αλλά και τής πλοκής συνολικά, δένονται μεταξύ τους με μιά σχέση οργανικής άμοιβαιότητας: άν στο πλαίσιο τού άξιολογικού συστήματος τής φραγκογιαννούς ο θάνατος προσλαμβάνει θετικό νόημα, καθώς χαρίζει τήν άπαλλαγή από τά δεσμά τής ζωής, στο πλαίσιο τού άξιολογικού συστήματος τής Κοινωνίας συνεχίζει νά δρά άνηθικά, άφου συνιστά μιά δύναμη έξ όρισμού καταλυτική για τήν ύπόστασή της. "Έτσι άν για τήν κεντρική ήρωίδα τό έξκλημα σημαίνει τήν ιδανική κατάκτηση τής Ισορροπίας, για τό κοινωνικό σύνολο Ισοδυναμεί με πηγή άνισορροπίας, πού τό ξεπέρασμά της επιβάλλει τήν τιμωρία τού ένόχου. Γι' αυτό και ή πλοκή τού

145. Με τόν όρο "άφηγηματική άκολουθία" περιγράφεται ο κύκλος τής άφηγηματικής εξέλιξης πού όρίζεται από τίς λειτουργίες τής δυναμικότητας, τής ενεργοποίησης και τής τελείωσης. 'Ο Claude Bremond, σίό μελέτημά του "Morphology of the French Folktale", 8.π., σ.248, γράφει σχετικά: "Ένας πρώτος συνδυασμός τών τριών λειτουργιών (ένν. τής δυναμικότητας, τής ενεργοποίησης και τής τελείωσης) παράγει αυτό πού όνομάσουμε

πρόσωπα δολοκλήρης τῆς πλοκῆς: ἐδῶ δὲν ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ τὴν τυπικὴ γιὰ μιὰ σειρά μυθιστορημάτων εὐθύγραμμη ἀνάπτυξη, κορύφωση καὶ λύση τῆς ἀφηγηματικῆς ἐράσης, ἀλλὰ μὲ τὴ "φορμαλιστικὴ" ἐξεισότηρηση ταυτῶσμων λειτουργικὰ γεγονότων. Τὸ κείμενο δὲν ἀντιπροσωπεύει τὸ προϊόν τῆς ὀργανικῆς ἐκδίπλωσης τῆς πλοκῆς, ἀλλὰ τὸ ἔθροισμα μιᾶς ἀλυσίδας ὁμοιόμορφων ἐπεισοδίων, τὰ ὁποῖα θὰ μπορούσαν νὰ παραβληθοῦν μὲ μικροσκοπικὲς ἱστορίες, ἐπειδὴ αὐτὰ καθ'αυτὰ παρουσιάζουν μιὰν ἐσωτερικὴ αὐτοτέλεια. "Ἔτσι τὸ νόημα τοῦ μυθιστορήματος ἀπορρέει ἀπὸ τὴ μονότονη παραδειγματικοποίηση τῶν συνταγμάτων καὶ ἀντὶ νὰ ἀναδύεται στὸ τέρμα τῆς δραματικῆς περιπέτειας ἀποκρυσταλλώνεται μὲ τὴν δολοκλήρωση τοῦ πρώτου κιόλας διηγηματικοῦ ἐπεισοδίου: κυριολεκτικὰ διασχίζει καὶ δὲν ἐπιστεγάζει τὸ κείμενο.

Μέχρι στιγμῆς ἔχουμε ἀποδεχτεῖ τὴν ἁρμοδιότητα τῶν πέντε λειτουργικῶν κατηγοριῶν γιὰ τὴν περιγραφή τῶν σχέσεων τῶν δραματικῶν προσώπων καί, γενικότερα, τῆς πλοκῆς τῆς "φόνισσας". Ὑστερα ὅμως ἀπὸ τὸ σχολιασμό τῆς συνθετικῆς ὑπόστασης τῆς πλοκῆς μιὰ ἀνάλογη παραδοχὴ θὰ μπορούσε νὰ ἐλεγχθεῖ ὡς ἀβάσιμη, στὸ μέτρο πού ἡ υἱοθέτηση τῆς ἴδιας λειτουργικῆς μεταγλώσσας δὲν φαίνεται νὰ συμβιβάζεται μὲ τὴ θεματικὴ ἑτερογένεια τῶν στοιχειωδῶν ἀφηγηματικῶν ἀκολουθιῶν πού ἐπισημάναμε. Ἡ θεμελιώδης παραδειγματικὴ ἀντίθεση ΖΩΗΣ-ΘΑΝΑΤΟΥ, ἡ ὁποία, καθὼς ἔχουμε ἐπανειλημμένα παρατηρήσει, εἶναι υπεύθυνα γιὰ τὴ σημασιολογικὴ συνοχὴ τοῦ ἔργου, ἐκφράζεται ἀπὸ τὶς δύο ἀκολουθίες μὲ διαφορετικὸ τρόπο. Εἰδικότερα ἡ διαφορά ἔγκειται στὴ φύση τῆς ἀνισορροπίας τῶν δραματικῶν προσώπων. Ἔτσι, ἐνῶ γιὰ τὴ φραγκογιαννοῦ τὸ ἔγκλημα ἀποτελεῖ ἓνα μέσον γιὰ νὰ καταφέρει νὰ φθάσει στὴν ἐπιποθούμενη κατάσταση τῆς πλήρωσης, ἀντίθετα, γιὰ τὰ μέλη τῆς μικρῆς κοινωνίας τοῦ χωριοῦ, σημαίνει τὴν ἀπαρχὴ ἑνὸς ἀνταγωνισμοῦ ἀνάμεσα σὲ αὐτὰ καὶ τὴν ἠρωίδα, πού θὰ πάρει τέλος μὲ τὴν τιμωρία της. Στὴν πρώτη περίπτωση εἶναι φανερό ὅτι ἡ ἐπαναφορὰ τῆς διαταραγμένης ἰσορροπίας ὀργανώνεται τελεολογικά: ἡ ἀφηγηματικὴ ἐξέλιξη συνδέεται μὲ τὴ διαδικασία ἐκτέλεσης ἑνὸς ἐγχειρήματος, δηλαδὴ τοῦ φόνου. Στὴ δεύτερη περίπτωση ἡ ἄρση τῆς ἀνισορροπίας δὲν ἐξαρτᾶται τόσο ἀπὸ τὴν ὀλοποίηση ἑνὸς σκοποῦ ὅσο ἀπὸ τὴν ἔκβαση μιᾶς σύγκρουσης: οἱ ἐκπρόσωποι τῆς κοι-

κειμένου αποστρογγυλώνεται μέσα από τη σταθερή έναλλαγή των ευδο-
 βασικών διηγηματικών ακολουθιών ή, σύμφωνα με την τροποποιημένη
 όρολογία μας, μέσα από την ανανεούμενη διασάλευση της αφηγηματι-
 κής ισορροπίας.

Επιτρέφοντας τώρα στο σχήμα 4 της σελίδας 80 μπορούμε κατ'επι-
 χήν να εντάξουμε το ζεύγος των ακολουθιών σ' εκείνη την κατηγορία
 αφηγηματικής εξέλιξης, που ταυτίζεται με τη διαδικασία της επι-
 δείνωσης: ή επαναληπτική κατασκευή της πλοκής αιτιολογείται με
 βάση την αδυναμία τόσο της φραγκογιαννοῦς όσο και των διωκτῶν της
 να φθάσουν στη συνθήκη της οριστικής ισορροπίας· ή ισορροπία που
 επιτυγχάνεται είναι όλες τις φορές λωπαθής, επειδή ἐγκυμονεῖ τὴν
 πιθανότητα για τὴν ἀνατροπή της. Συνακόλουθα τὸ βαθύτερο συντα-
 κτικό σχῆμα, στὸ ὁποῖο ἀναφερθήκαμε πρὸ πάνω, ἐπανεμφανίζεται ἀπα-
 ράλλαχτο σχεδόν ὡς τὸ τέλος τοῦ μυθιστορήματος, ἕνα τέλος, τὸ
 ὁποῖο, ἀκριβολογώντας, θὰ μπορούσαμε νὰ ἐπονομάσουμε "ἀνοιχτό"¹⁴⁶
 ἐφόσον οἱ σκοποὶ τῶν δραματικῶν προσώπων παραμένουν ἀνεκτέλεστοι·
 ἡ γερόντισσα, παρά τούς ἀλλεπάλληλους φόνους, ἄγεται στὸ θάνατο
 χωρὶς νὰ ἔχει κατορθώσει τὸ μηδενισμό τῆς ζωῆς, ἐνῶ οἱ ἀντίμαχοί
 της στέκονται ἀνίσχυροι νὰ τὴ συλλάβουν καὶ νὰ ἀπονεύμουν δικαιο-
 σύνη¹⁴⁷. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ δὲν θὰ ἦταν παράδοξο ἂν ὑποστηρίζαμε
 ὅτι ἡ ἀρχὴ καὶ τὸ τέλος τοῦ μυθιστορήματος ἐπιφαντικῶς μενᾶχα θὰ
 μπορούσαν νὰ θεωρηθοῦν ὅτι ὑπηρετοῦν τὴν ἀνάγκη γιὰ τὴν ὀριοθέτη-
 ση τοῦ μύθου. Ἡ ἐξέλιξη πού σημειώνεται στὸ ἐπίπεδο τῶν ἐπεισο-
 δίων, μετὰ τὴν ἔννοια τῆς μετάβασης ἀπὸ τὴ συνθήκη τῆς ἀνισορροπίας
 στὴ συνθήκη τῆς σχετικῆς ισορροπίας, ἀκυρώνεται ἰδωμένη μέσα ἀπὸ

μιά στοιχειώδη ἀκολουθία".

146. Ὁ προσδιορισμός "ἀνοιχτό" δηλώνει τὴν ἀπουσία οριστικῆς
 λύσης στὴν πλοκὴ ἑνὸς αφηγηματικοῦ ἔργου.
147. Στὴν παράγραφο 3. 6. τοῦ παρόντος κεφαλαίου ἐξηγοῦμε τὴ δο-
 μική αἰτία πού θεμελιώνει τὴν κυκλικὴ οἰκονομία τῆς πλοκῆς
 τοῦ κειμένου καὶ ἀποκλείει τὴν τελικὴ υπέρβαση τῆς ἀνισορ-
 ροπίας ἀπὸ τούς ἥρωες.

νωνίας αγωνίζονται νά ξεουδετερώσουν τήν απειλή τῆς γερόντισσας καί νά ἐπιβληθοῦν πάνω σέ μιὰ ἔχθρική γι' αὐτούς δύναμη. Τοπολογικά λοιπόν ἡ πρώτη ἀκολουθία διακρίνεται ἀπό τόν τελεολογικό της χαρακτήρα, ἐνώ ἡ δευτέρα διακρίνεται ἀπό τό δραματικό της χαρακτήρα¹⁴⁸. Σχηματικά ἡ τοπολογική ἀπόκλιση πού ἐξετάζουμε μπορεῖ νά διαγραφεῖ ὡς ἑξῆς:

	<u>Τελεολογική πλοκή</u>	<u>Δραματική πλοκή</u>
'Αρχική κατάσταση ('Ανισορροπία)	'Εγχείρημα πρὸς ἐκ- τέλεση (Στέρηση)	Σύγκρουση ('Ενδε- χόμενος ἀνταγωνι- σμός) ↓
↓	↓	↓
'Ενδιάμεση κατάσταση	'Ενεργοποίηση τῶν μέσων ↓	'Ανταγωνισμός
↓	↓	↓
Τελική κατάσταση ('Ισορροπία)	'Ολοκλήρωση 'Επιτυχία/ 'Αποτυχία	'Επιβολή

Ἡ τοπολογική αὐτή ἀπόκλιση σημαίνει ὅτι οἱ φόνοι πού διαπράττονται ἀπό τή φραγκογιαννοῦ δέν ἐκφράζουν τόσο τήν πάλη μέ τούς ἐκπροσώπους τῆς Κοινωνίας, ὅσο ἕνα εἶδος "παράβασης" τῆς ἐγκόσμι-
ας τάξης, πού ἐγείρει τήν ἀντίδρασή τους, ἐπειδή ἡ περιφρούρηση τοῦ δικαίου τῆς ζωῆς συνιστᾷ μιὰ δεσμευτική γιά τό σύνολο σύμβαση. Ἀπό 'δῶ προκύπτει καί ἡ ἀνάγκη μιᾶς μικρῆς ἀλλαγῆς στόν πῖνακα τῶν λειτουργιῶν πού υἱοθετήσαμε ἀρχικά, ὥστε νά ἐπισημανθεῖ μέ ἀκρίβεια ἡ διαφορά τῶν λειτουργικῶν ἀκολουθιῶν ἢ ἀφηγηματικῶν ἡμι-
κυκλιῶν. Ἔτσι ἡ ἀντιθετική ἀλληλεξάρτηση τῶν δραματικῶν προσώπων, πού εἰκονογραφεῖται γενικά μέ τίς πέντε γνωστές λειτουργικές κα-
τηγορίες, μπορεῖ στήν περίπτωση τῆς τελεολογικῆς ἀκολουθίας τοῦ κειμένου νά δηλωθεῖ μέ τό ἑξῆς συμπληρωματικό πλέγμα λειτουργιῶν:

148. Εἰδικότερα ἡ διαφορά τῶν δύο ἀκολουθιῶν συνοψίζεται στό ἑξῆς ἀποφασιστικό σημεῖο: ὅτι ἡ ἐκτέλεση τοῦ φόνου ἀποτελεῖ μιὰ σκόπιμη ἐνέργεια, πού προϋποθέτει τή δραστηριοποίηση ἑνός μόνο προσώπου, τῆς φραγκογιαννοῦς, ἐνώ ἡ ἀπονουή τῆς δικαιοσύνης, πού ἐξαρτᾶται ἀπό τή σύλληψη τοῦ δράστη τῶν ἐγκλημάτων, προϋποθέτει στήν οὐσία τή σύγκρουση δύο δυνάμεων, τῆς φάνισσας καί τῆς Κοινωνίας, κάθε μιὰ ἀπό τίς ὁποῖες ἐπιδιώκει νά ἀναδεχθεῖ νικητρία. Γιά μιὰ ἀναλυτική περιγραφή τῶν τελεολογι-

Συμπληρωματικός πίνακας τῶν λειτουργιῶν τῆς πλοκῆς

κ: Καθιέρωση τῆς σύμβασης

κ̄: Διάλυση τῆς σύμβασης

π: Παράβαση τῆς σύμβασης

π̄: Τήρηση τῆς σύμβασης

Οἱ λειτουργικὲς κατηγορίαι καὶ τῶν δύο ἀκολουθιῶν διέπονται, ἔστω καὶ ἂν δέν συμπίπτουν θεματικά, ἀπὸ τὸ ἴδιον σύστημα λογικῶν σχέσεων. Στὸ ἐπίπεδον αὐτὸ τῶν λογικῶν σχέσεων τὰ σύμβολα δηλώνουν διηγηματικὲς καταστάσεις, πού συναρτῶνται μεταξύ τους σ' ἕναν ἕξονα ἀχρονικόν. Ἡ μυθιστορηματικὴ πλοκὴ παράγεται ἀπὸ τὴ συνταγματικοποίησιν τῶν λογικῶν σχέσεων, πού ὁρίζεται ὡς μετάβασις ἀπὸ τὴ μιᾶ διηγηματικὴ κατάστασις εἰς ἄλλη καὶ προκύπτει μὲ τὴν ἐφαρμογὴ μιᾶς "συναπτικῆς" λεγόμενης λειτουργίας πρὸς κάθε ζευγὸς συμβολικῶν ὄρων¹⁴⁹. Μὲ ἄλλα λόγια, ἂν πάρουμε ὡς παράδειγμα τὴ δυαδικὴν σχέσιν τῆς ἀντιθετικότητος, τότε πρὸς αὐτὴ ἀνταποκρίνεται ἡ συναπτικὴ λειτουργία τοῦ σχηματισμοῦ τῆς ἀντίθεσης, πού θά μπορούσαμε συμβατικά νά τὴ συμβολίσουμε μὲ τὸ γράμμα (α)· κατὰ τὸν ἴδιον τρόπο εἶναι δυνατό νά προσθέσουμε καὶ τίς ὑπόλοιπες λειτουργίας σχηματισμοῦ τῆς ἀντιφατικότητος (β) καὶ τῆς ἐπαγωγῆς (γ). Τέλος γιὰ τὴ συμπλήρωσιν τῆς διάδασις τῶν λειτουργιῶν¹⁵⁰ θά χρειαστεῖ νά δεχτοῦμε τὴ μεσολάβησιν μιᾶς ἀκόμῃ, τῆς ταυτότητος (I), πού ἔχει τὴν ιδιότητα νά ἀφήνει ἀμετάβλητον τὸν ὄρον εἰς ὅποιον ἐφαρμόζει. Γιὰ νά γίνει σαφέστερη ἡ συνταγματικοποίησις τῶν δυαδικῶν παραδειγμα-

κῶν καὶ τῶν δραματικῶν ἀφηγηματικῶν ἀκολουθιῶν βλ. τὸ ἄρθρον τοῦ William O. Hendricks "The Work and Play Structures of Narrative", ὁ.π.

149. Βλ. "A Rose for Emily": A Syntagmatic Analysis", ὁ.π., σ. 282.

150. Βλ. καὶ "A Rose for Emily": A Syntagmatic Analysis", ὁ.π., σ. 282.

τικών σχέσεων που αναπτύσσονται ανάμεσα στα επιμέρους θεματικά αντικείμενα του μυθιστορήματος, είναι σκόπιμο να παρουσιάσουμε με τη μορφή του λογικού τετραγώνου και τό νέο πλέγμα λειτουργιών, που αφορά την πρώτη αφηγηματική ακολουθία.



Σχήμα 5

Ύστερα από τον προηγούμενο επεξηγηματικό σχολιασμό, μπορούμε να περιγράψουμε τη συνταγματική οργάνωση των δύο ακολουθιών που μέσα από την αλληλοδιαδοχή τους υφαίνουν την πλοκή του κειμένου με την εξής σειρά. Στην αφηγηματική φάση της πρώτης ακολουθίας έχουμε το γεγονός της γέννησης ή της ύπαρξης των παιδιών που Ισοδυναμεί, σύμφωνα με την τεχνική μας ορολογία, με την καθιέρωση της σύμβασης για την ήρωίδα μας, ωστόσο, τό γεγονός αυτό αποτελεί αιτία δδύνης και υποθάπτει την αρνητική της στάση απέναντι στη ζωή τελικά ή αναίρεση του νοήματος της ζωής μέσα στο μυθιστόρημα παίρνει τη δραματική μορφή του φόνου, που ταυτίζεται με την παράβαση της έγκυαδρυσμένης σύμβασης. Έτσι ή διαδικασία συνταγματικοποίησης των παραδειγματικών σχέσεων που χαρακτηρίζουν την πρώτη αφηγηματική ακολουθία του πρώτου επεισοδίου λ.χ. ακολουθεϊ την εξής φορά. Αρχικά ή λειτουργία I εφαρμόζει στον όρο κ για να προκύψει ή πρόταση $\kappa(\phi, Z)$ · ύστερα ή γ εφαρμόζει στον όρο κ, που μας δίνει τον επαγωγικό του $\bar{\pi}$ και, ειδικότερα, την πρόταση $\bar{\pi}(\phi, Z)$ · κατόπιν ή β εφαρμόζει στον όρο $\bar{\pi}$ για να προκύψει ή πρόταση $\pi(\phi, Z)$ · και, τέλος, ή δεύτερη εφαρμογή της λειτουργίας γ οδηγεί στην πρόταση $\bar{\pi}(\phi, Z)$. Συνεπώς ή πρώτη αφηγηματική ακολουθία, που προσδιορίσαμε ως τελεολογική, είναι δυνατό να παρασταθεϊ σχηματικά στις επιμέρους φάσεις της ως εξής¹⁵¹:

151. Ακολουθώντας την ίδια μέθοδο περιγραφής μπορούμε να εικονογραφήσουμε και την οργάνωση των υπόλοιπων αφηγηματικών ακολουθιών που σχηματίζουν την πλοκή του κειμένου.

- Φάση 1η: 'Η Δελχαρά είναι μητέρα ενός κοριτσιού $\kappa(\Phi, Z)$
 Φάση 2η: 'Η Φραγκογιαννού υπομένει την έγγυή της $\bar{\pi}(\Phi, Z)$
 Φάση 3η: 'Η Φραγκογιαννού διαπράττει τό Έγκλημα $\pi(\Phi, Z)$
 Φάση 4η: 'Η Φραγκογιαννού λυτρώνεται προσωρινά $\bar{\kappa}(\Phi, Z)$

Σχετικά με τή συνταγματική ανάπτυξη τής δεύτερης αφηγηματικῆς ἀκολουθίας, πού προσδιορίσαμε ὡς δραματική, ὁ τρόπος περιγραφῆς μένει ἀμετάβλητος, ἐκτός φυσικά ἀπό τή διαφοροποίηση τῆς συμβολικῆς μεταγλώσσας. "Ἔτσι ἡ ἀφεταιριακή της συνθήκη παράγεται ἀπό τό γεγονός τοῦ ἐγκλήματος, πού συμβολικά μεθερμηνεύεται ὡς κατῆχουσι τῆ θανάτου πάνω στή ζωή· τό ἐκόμενο στάδιο χαρακτηρίζεται ἀπό τή λειτουργία τῆς ἀποσύνδεσης, πού ὑποδηλώνεται στήν ἀναγγελία τοῦ θανάτου στους γονεῖς τῶν θυμάτων· συνέπεια τοῦ προηγούμενου σταδίου εἶναι ἡ σύγκρουση τῆς φόνισσας μέ τήν κοινωνική ομάδα¹⁵², πού τερματίζεται μέ τήν ἀποκατάσταση μιᾶς σχετικῆς ἰσορροπίας, ἀφοῦ, ὅπως εἴπαμε, οἱ διώκτες τῆς γυναίκας δέν μπορούν νά τή συλλάβουν καί νά τήν παραδώσουν στή δικαιοσύνη. "Ἄν λοιπόν πάρουμε γιά παράδειγμα τή συνταγματική διάρθρωση τῆς δεύτερης ἀκολουθίας τοῦ πρώτου ἐπεισοδίου εἶναι δυνατό νά διακρίνουμε τίς ἐξῆς φάσεις ἐξέλιξης. Ἄρχικά ὁ πνιγμός τοῦ βρέφους, πού σημαίνει τήν ὑποταγή τῆς ζωῆς στή δύναμη τοῦ θανάτου, δημιουργεῖ τή συνθήκη ἀνισορροπίας $\bar{\epsilon}(Z, \Phi)$ · στή συνέχεια, μέ τήν ἐφαρμογή τῆς λειτουργίας γ στήν ϵ , περνοῦμε στή φάση ἐκείνη πού καθορίζεται ἀπό τή γνωστοποίηση τοῦ θανάτου· στή Δελχαρά καί ἐκφράζεται ἀπό τήν πρόταση $\bar{o}(K, \Phi)$ · ἡ ἀκολουθία κλείνει μέ τήν πρόταση $\bar{\epsilon}(K, \Phi)$, πού προέρχεται ἀπό τήν ἐφαρμογή τῆς λειτουργίας α στή \bar{o} καί δηλώνει τήν ἐπικράτηση τῆς Φραγκογιαννοῦς πάνω στους ἐκπροσώπους τῆς Κοινωνίας, πού συνδέεται μέ τήν ἐπιτυχημένη ἀπόκρυψη τῆς ἐνοχῆς της.

152. Στό πλαίσιο τῶν συμπληρωματικῶν λειτουργιῶν πού εἰσαγάγαμε στήν ἀνάλυσή μας ἡ σύγκρουση τῆς φόνισσας μέ τήν κοινωνική ομάδα ἐκδηλώνεται μέ τό Έγκλημα, πού ἰσοδυναμεῖ μέ τή λειτουργία τῆς παράβασης τῆς σύμβασης καί γι'αυτό μεταγράφεται συμβολικά ὡς $\pi(\Phi, Z)$.

Ἡ σχηματική διατύπωση τῆς δεύτερης ἀρηγηματικῆς ἀκολουθίας εἶναι ἐπομένως ἡ ἑξῆς:

- Φάση 1η: Ἡ κόρη τῆς Δελχαρῶς εἶναι νεκρή Ξ(Ζ,Φ)
- Φάση 2η: Ἡ Δελχαρῶ πληροφορεῖται ἀπὸ τῆ φραγκο-
γιαννοῦ τὸ θάνατο τῆς κόρης της ᾠ(Κ,Φ)
- Φάση 3η: Ἡ φραγκογιαννοῦ διαφεύγει τὴν τιμωρία Ξ(Κ,Φ)

Συνοψίζοντας τὰ κύρια σημεῖα τῆς προηγούμενης ἀνάλυσης παρατηροῦμε ὅτι: α) ἡ πλοκή τῆς "Φόνισσας", παρὰ τὴ φαινομενικὴ τῆς ἀποσπασματικότητά, ποῦ ὀφείλεται, καθὼς δεῖξαμε, στὴν ἐπεισοδιακὴ τῆς ὄψης, συγκροτεῖται ὀργανικῶς μὲ βάση τὸ σχῆμα τῆς ἐπανάληψης· β) συντίθεται ἀπὸ δύο στοιχειώδεις ἀκολουθίας ποῦ χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὴ δυναμικὴ τους ἀμοιβαίότητα καὶ νοηματοδοτοῦνται στὸ πλαίσιο τῆς διαλεκτικῆς ἀντίθεσης ζωῆς-θανάτου· καὶ γ) ἡ αἰσθητικὴ ἐπιπόνηση ποῦ οἰκονομεῖ τὴ συγκεκριμένη διαδικασία μυθιστορηματικῆς ἐξέλιξης εἶναι ἡ ἐπιβράδυνση. Ὡστόσο καὶ τὰ τρία αὐτὰ στοιχεῖα, μολονότι συντελοῦν στὴν ἀποσαφήνιση τῆς μορφικῆς ὀργάνωσης τοῦ κειμένου, δὲν ἀπαντοῦν στὸ ἐρώτημα τῆς ἰδιοίτερης καλλιτεχνικῆς σκοπιμότητάς ποῦ ἐρμηνεύει τὴν παρόμοια συνταγματικὴ διάρθρωση τοῦ θεματικοῦ ὄλκτου. Ἡ ἀναζήτηση λοιπὸν ἑνὸς γενικοῦ πλαισίου ἀναφορᾶς, στὰ ὄρια τοῦ ἐποίου θά φωτίζεται ἡ ἰδιότυπη διάπλαση τῆς μυθιστορηματικῆς πλοκῆς, εἶναι ἀναγκαῖα γιὰ νὰ ἀποκτήσουμε μιὰ συνολικὴ εἰκόνα τῆς ὀργανικῆς ἀλληλουχίας μεταξὺ τῶν ἐπιπέδων τῆς μορφῆς καὶ τοῦ νοήματος τοῦ κειμένου.

3. 7. Τὸ δομικὸ δῖλημα τοῦ κειμένου

Κατὰ τὴ γνώμη μας ἡ συγκεκριμένη κατασκευὴ τῆς πλοκῆς θά μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ ὡς ἀπόπειρα ἀπάντησης ἑνὸς διλήμματος μὲ δύο σκέλη. Εἰδικότερα ἔν, σύμφωνα μὲ τὴν οἰκεία τεχνικὴ ὀρολογία μας, ἐρευνήσουμε τὴ φύση τῆς "ἀνισορροπίας" ἢ, μὲ μιὰ ἐναλλακτικὴ διατύπωση, τῆς "στέρησης", στὴν ὁποία βρίσκεται ἡ φραγκογιαννοῦ, τότε τὸ κυριότερο χαρακτηριστικὸ γνώρισμα ποῦ θά τῆς προσδίδαμε θά ἦταν ἡ ὀλοκληρωτικὴ τῆς σημασία. Μὲ αὐτὸ θέλουμε νὰ ποῦμε ὅτι ἡ κατάκτηση τῆς "πληρότητας" ἀπὸ τὴ γυναῖκα ἀπαιτεῖ τελικὰ τὴν ὀπέρβαση τῆς νομοτελειαικῆς ἀναγκαιότητας τῆς ζωῆς καὶ τὴν ὀριστικὴν ἐκμηδένιση τῆς ἐγκόσμιας παρουσίας. Τὸ ἀδιέξοδο τῆς γυναῖκας ἐγχει-

ται στην ανυποχώρητη εξέγερσή της κατά της δεδομένης αντινομικότητας του ανθρώπινου Είναι, που αντικατοπτρίζεται με τυπικό τρόπο στη διαλεκτική αντίθεση της Ζωής και του Θανάτου. Παρόλους τούς δισταγμούς, τίς αμφιβολίες και της παλινδρομήσεις που ξεπηδεούν κάθε φορά που την κυριεύει ή βίαιη και ταυτόχρονα εξαγνιστική έλξη του θανάτου, ή μυστική βεβαιότητα που τρέφει για τη θλιβερή της αλήθεια παραμένει ακλόνητη. 'Η στάση της Φραγκογιαννοῦς απέναντι στη διπλή οντολογική όψη της ανθρώπινης ύπαρξης δεν εξαντλείται στο επίπεδο μιᾶς κοινωνικῆς ἢ ἠθικῆς διαμαρτυρίας, ἀλλά περιλαμβάνει ἕνα κοσμογονικό, θά λέγαμε, περιεχόμενο: ὁ φόνος ἐνσαρκώνει τὴν ἔμπρακτη ἔρση τῆς σκοτεινῆς πλευρᾶς τῆς ζωῆς καί, τελικά, τῆς ἴδιας τῆς ζωῆς, με ἀντάλλαγμα τὴν ἐπιστροφή στὴν παραδεισιακὴ, πρωταρχικὴ πραγματικότητα τοῦ ἀνθρώπου, ὅπου βασιλεύει ἡ "παντοτινὴ ἄνοιξις" καί ἡ ἀπόλυτη εὐτυχία. Στὴν οὐσία τὸ αἴτημα τῆς ἠρωίδας ὑποοκάνπει τὴν ἴδια τὴ βάση τῆς ἀμύσημης κοσμικῆς ἀρμονίας, συγκρούεται με τὸν ἴδιο τὸ διπολικὸ ρυθμὸ τῆς ἀνθρώπινης μοίρας. 'Απὸ τὴν ἔποψη αὐτὴ ὁ ὀριακὸς χαρακτήρας τῆς στέρησης δὲν μπορεῖ παρά νὰ ἐπιβεβαιώνεται στὴν ἀδυναμία γιὰ ἰδανικὴ πλήρωση: στὸ πλαίσιο τῆς μεταφυσικᾶς δεδομένης, κι ἄρα ἀναπότρεπτης, ἀναγκαιότητας τοῦ ὑπάρχειν ἢ προοπτικῆς τῆς ὑπέρβασης εἶναι ἀμετάκλητα ματαιωμένα. Στὸ ἐπίπεδο τῆς πλοκῆς τὸ δίλημμα αὐτὸ ἐκφράζεται με τὴν ἐντατικὴ ἔξιοποίηση τῆς τεχνικῆς τῆς ἐπιβράδυνσης. 'Εφόσον ἡ πραγματικότητα τῆς στέρησης εἶναι ἐξ ἀρχῆς προορισμένη νὰ παραμείνει ἀμετακίνητη, ἡ ἀφαίρεση τῆς ζωῆς ἀπὸ τὸ πρῶτο παιδί δὲν αἴρει ὀριστικά τὴν κατάσταση τῆς ἀνισορροπίας, ἀλλά, ἀπεναντίας, κυοφορεῖ τὴν ἐπονειαγωγὴ της. "Ἐτοί ἡ κυκλικὴ δόμηση τῆς πλοκῆς, ποὺ υλοποιεῖται ἀπὸ τὴ διαδοχικὴ ἀντικατάσταση τῶν θυμάτων τῆς φόνισσας, ἀντιπροσωπεύει τὴν κυρίαρχη αἰσθητικὴ ἐπινόηση τοῦ μυθιστορήματος καί, ταυτόχρονα, τὴ χαρακτηριστικὴ ἀπάντηση τοῦ συγγραφέα στὸ θεμελιώδες ὑπερξιακὸ πρόβλημα τῆς πρωταγωνιστρίας του.

'Απὸ τὸ ἄλλο μέρος ἡ ἀνικανότητα τῶν δικωτῶν τῆς Φραγκογιαννοῦς ὑπακούει, νομίζουμε, σὲ μιὰν ὁμολογὴ δομικὴ ἀνάγκη, ποὺ συνάπτεται με τὸ δεύτερο σκέλος τοῦ διλήμματος. 'Ο ἀνταγωνισμὸς ἀνάμεσα στὴ γερόντισσα καί τὰ μέλη τῆς Κοινωνίας παραπέμπει συμβολικὰ στὴν αἰώνια πάλη, στὴν ἀέναη κύμανση τοῦ ἀνθρώπινου κόσμου ἀνάμεσα στὴ ζωὴ καί τὸ θάνατο. Οἱ ἄλλεπάλληλες διαφυγές τῆς ἠρωίδας ἀπὸ τοὺς ἐκπροσώπους τοῦ ἀνθρώπινου νόμου, ποὺ ἐπιτρέπουν τὴν πιθανότητα

τα μᾶς νέας ἐγκληματικῆς ἐνέργειας, ἀποτελοῦν τὴν δραστὴ ἔκφραση τῆς θεϊκῆς γάτης. Μὲ τὴν ἔννοια αὐτὴ οἱ δυὸ στοιχειώδεις ἀφηγηματικὲς ἀκολουθίες ἀποκαλύπτουν, μέσα ἀπὸ τὴ διασταύρωση καὶ τὴν ἀλληλοσυμπλήρωσίν τους, τὸν οὐσιώδη ρυθμὸ τῆς ἀνθρώπινης ὕπαρξης, τὴν παλιρροιακὴ της ὑπόσταση, ποῦ γίνεται κυριολεκτικὰ ἀπτή, ὅπως θὰ δεῖξουμε, στὴν τελικὴ εἰκόνα τοῦ χαμοῦ τῆς φόνισσας. Συνεπῶς δὲν εἶναι καθόλου συμπτωματικὴ ἡ ἐσωτερικὴ ἀλληλεξάρτηση ποῦ ὑπάρχει, μὲ βάση τὰ προηγούμενα σχόλια, ἀνάμεσα στὴν ὀργάνωση τῶν ἐκθεσιακῶν παρεκβάσεων ποῦ μᾶς εἰσάγουν στὸ κύριο μέρος τοῦ μυθιστορήματος καὶ στὴν ὀργάνωση τῆς πλοκῆς του. Κεῖ στίς δυὸ περιπτώσεις τὸ ἀποφασιστικὸ γνῶρισμα τῆς ἐπανάληψης μεταβάλλει τὴ διαδικασία μορφοποίησης τοῦ μύθου σὲ πραγματικὸ ἀντικείμενο τῆς ἐξιστόρησης. Τὸ νόημα τοῦ κειμένου αἰσθητοποιεῖται τὴν ᾠρα ἀκριβῶς τοῦ σχηματισμοῦ του. Τὸ τέλος τῆς ἀφήγησης ἰσοδυναμεῖ μὲ τὴν ἀρχὴ της.

Η ΔΟΜΗ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΤΟΠΟΥ

4. 1. 'Η μελέτη τῆς στατικής πλευρᾶς τῆς ἀφήγησης

Εἰς προηγούμενο κεφάλαιο ἐξετάσαμε τὴν ὀργάνωση τῆς μυθιστορηματικῆς πλοκῆς, χωρὶς νὰ ἐπεκταθοῦμε εἰς τὴν ἀνάλυση τῶν στατικῶν μοτίβων, τὰ ὁποῖα ὑπηρετοῦν τὴ θεματικοποίηση τοῦ χωρικοῦ καὶ χρονικοῦ πλαισίου τῶν δραματικῶν προσώπων καὶ ἀναπαράγουν, ὅπως θὰ δεῖξουμε πρὸ κάτω, χάρις εἰς τὴν ἀντιφατικὴν τους σύσταση, τὴ δομικὴ εἰκόνα τῆς πλοκῆς¹⁵³. "Ἐτοί ἐδῶ θὰ ἀσχοληθοῦμε μὲ τὴ μελέτη τῆς χωροχρονικῆς συνέχειας τοῦ κειμένου καὶ θὰ ἐπισημάνουμε τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο συμβάλλει εἰς τὴν αἰσθητικὴν συνοχὴν του. Θεωροῦμε σκόπιμο νὰ διευκρινήσουμε ἐξαρχῆς ὅτι ἡ ἀφηγηματικὴ χωροχρονικὴ συνέχεια δὲν ἀντιμετωπίζεται ὡς ἓνα διακεκριμένο, ἐξωτερικὸ σκηνογραφικὸ φόντο (background), τὸ ὁποῖο περικλείει καὶ περιέχει κατὰ κάποιο τρόπο, τὰ ἐπιμέρους γεγονότα καὶ τὴ δράση τῶν ἡρώων, ἀλλὰ ὡς ἓνα δεύτερο λειτουργικὸ ἐπίπεδο ὀργάνωσης, πού συνυφαίνεται περίτεχνα, μέσα ἀπὸ ἓνα πυκνότατο ἰσθμὸν μετανομικῶν συσχετισμῶν, μὲ τὸ ἐπίπεδο τῆς πλοκῆς δημιουργώντας μαζί της μιὰ σύνθετη καὶ συμπαγὴ ὁλότητα. Πράγματι εἶναι τόσο ἀδιάρρηκτη ἡ συνέχεια ἀνάμεσα εἰς τὴν δομὴν τοῦ χρονότοπου καὶ τὴ φιλγούρα τῆς φραγμογιαννοῦς καὶ τόσο στενὴ ἡ διαπλοκὴ τῆς περιπέτειάς της μὲ τὸ ἐξωτερικὸ μυθιστορηματικὸ περιβάλλον, ὥστε ὁλόκληρο τὸ κείμενον μοιάζει νὰ ὑποτάσσεται εἰς τὴν γνωστὴν αἰσθητικὴν ἀρχὴν τοῦ T.S. Eliot ὅτι "Ὁ μοναδικὸς τρόπος γιὰ τὴν ἔκφραση συγκίνησης μὲ καλλιτεχνικὴ μορφή εἶναι ἡ ἀνεύρεση μιᾶς ἀντικειμενικῆς συστοιχίας"· μὲ ἄλλα λόγια, μιὰ ομάδα ἀντικείμενων, μιὰ κατάσταση, μιὰ ἀλυσίδα γεγονότων θὰ ἀποτελέσει τὸν τύπον αὐτῆς τῆς ἰδιαιτερότητος συγκίνησης, ἔτσι ὥστε, ὅταν τὰ ἐξω-

153. Μὲ τὴν ἀνάλυση αὐτῆς τῶν στατικῶν μοτίβων γίνεται, πιστεύουμε, φανερὴ καὶ ἡ μεθοδολογικὴ σημασία πού ἔχει γιὰ τὴ διεξαγωγὴ τῆς ὑφολογικῆς ἔρευνας ἢ ἀναγνώριση τῆς πρισματικότητος τοῦ ἀφηγηματικοῦ λόγου. Συγκεκριμένα, ὅπως ἔχουμε ἀναφέρει (σ.26) ἡ προσέγγιση εἰς στοιχεῖα τόσο τῆς βαθείας ὅσο καὶ τῆς ἐπιφανειακῆς δομῆς τῶν κειμένων συνεισφέρει εἰς μιὰ συνθετικότερη καὶ, κατὰ συνέπεια, ἀκριβέστερη περιγραφήν τοῦ ὅφους τούς.

τερικά γεγονότα, τὰ ὁποῖα πρέπει νὰ ἀπολήγουν στὴν αἰσθητηριακὴ ἐμπειρία τοῦ ἀναγνώστη, νὰ ἀνακαλεῖται ἀμέσως ἡ συγκίνηση" 154.

4. 2. Ἡ δομὴ τοῦ χώρου καὶ τοῦ χρόνου τοῦ μυθιστορήματος

Τὸ σπουδαιότερο χαρακτηριστικὸ γνώρισμα τῆς δομῆς τοῦ χρόνου καὶ τοῦ τόπου τῆς "Φόνισσας" εἶναι ἡ ἀπόλυτη συγχώνευση τῶν στοιχείων τους σὲ μιὰν ἀπὴν, συγκεκριμένη καὶ συνεκτικὴ ὁλότητα. Ἡ τοπογραφικὴ πλαισίωση τοῦ μύθου δρῖζεται μέσα ἀπὸ τὴ χρονολογικὴ διαστρωμάτωση τῶν ἐπεισοδίων καὶ ἀντίστροφα: ἡ συντεταγμένη τοῦ χρόνου εἶναι συνάρτηση τῆς εἰδικῆς συγκρότησης τοῦ χωρικοῦ ἔξο-
να 155. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ ἡ μορφή τοῦ χρονότοπου διαθλάται μέσα ἀπὸ τὸ πρῖσμα τοῦ συνολικοῦ νοήματος τοῦ μυθιστορήματος, πού ἀνάγεται, καθὼς ἔχουμε σημειώσει, στὴν ἀντιφατικὴ συμπλοκὴ τῶν ὄρων τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου. Ἡ διασταύρωση αὐτὴ τῆς χωροχρονικῆς συνέχειας μὲ τὸ θεματικὸ ὑπόστρωμα τοῦ ἔργου πραγματοποιεῖται χά-
ρη στὴν ἐπιδέξια συμβολικοποίηση μιᾶς ομάδας χρονοτοπικῶν εἰκόνων, τῆς ἀφήγησης. Στὸ σημεῖο αὐτὸ χρειάζεται νὰ διευκρινίσουμε ὅτι ἡ διάσταση τῆς ἐπαναληπτικότητας ἀποτελεῖ συνήθως πηγὴ συμβολικῶν προεκτάσεων, ἐπειδὴ μὲ τὴν ἐπάνοδο τοῦ ἴδιου μοτίβου σὲ διαφορε-
τικά συμφραζόμενα ὑποδηλώνεται ἡ ὕπαρξη, ὅπως ἀκριβῶς συμβαίνει καὶ στὸ ρητορικὸ σχῆμα τῆς μεταφορᾶς, μιᾶς ἀναλογίας μέσα στὸ πε-
ριβάλλον τῆς ἀνομοιότητος καὶ παρέχεται ἡ δυνατότητα ὁρισμένων συσχετισμῶν ἀνάμεσα στὸ ἐπανερχόμενο μοτίβο, πού θὰ μπορούσαμε, ὑποθετώντας τὴν καθιερωμένη ὁρολογία γιὰ τὴν μεταφορὰ, νὰ τὸ ταυ-
τίσουμε μὲ τὸ φορέα (vehicle) καὶ στὸ κύριον θεματικὸ νόημα τοῦ κειμένου, πού, κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο, θὰ μπορούσαμε νὰ τὸ παραβάλου-

154. "Hamlet" (1919) στὸ Selected Essays. London: Faber, 1951, σ. 145.

155. Σχετικὰ μὲ τὴν ἔννοια τοῦ λογοτεχνικοῦ χρονότοπου καὶ μὲ τὴν ἱστορικὴ διαμόρφωση τοῦ περιεχομένου της βλ. στὸ θεμελιώδες βιβλίον τοῦ Mikail Baxtin: Voprosy Literatury i estetiki.

με μέ τη μεταφερόμενη Έννοια (tenor)¹⁵⁶. Συχνά στά Έργα τής ρεαλιστικής μυθιστορηματικής λογοτεχνίας, στην όποια κατατάσσεται καί τό συζητούμενο κείμενο, δημιουργείται κατά τήν πορεία τής ανάγνωσης Ένα πυκνό δίχτυ συμβολικῶν σημασιῶν, πού ἀποβίβεται στόν εὐθύγραφο, μετωνυμικό κυρίως, συνδυασμό τῶν γλωσσικῶν σημείων: ὁ συγγραφέας, ἀκολουθώντας τό δρόμο τῶν σχέσεων συναφείας, μετατοπίζεται διαδοχικά ἀπό τήν πλοκή στην ἀτμόσφαιρα καί ἀπό τούς χαρακτήρες στό περιβάλλον τοῦ τόπου καί τοῦ χρόνου σχηματίζοντας ἔτσι μιάν ἀλυσίδα μετωνυμικῶν μεταφορῶν ἢ συμβόλων¹⁵⁷. Σέ παρόμοιες περιπτώσεις ἡ συναγωγή τοῦ συμβολικοῦ νοήματος ἐπιτυγχάνεται ἔν ἀντιστρέψουμε τή φορά σημασιολόγησης πού διέπει τό συσχετισμό τῶν μεταφορικῶν ὄρων. Μέ ἄλλα λόγια, ἐνῶ γιά τόν προσδιορισμό τής μεταφορικής σημασίας εἴμαστε ἀναγκασμένοι νά ξεκινήσουμε ἀπό τήν Έννοια πού μεταφέρεται καί νά ὀδηγηθοῦμε στή συνέχεια στό φορέα, γιά τόν προσδιορισμό τής συμβολικῆς χρειάζεται νά ξεκινήσουμε πρῶτα ἀπό αὐτόν καί νά ἐντοπίσουμε ὕστερα τό πρόγμα στό ὁποῖο ἀντιστοιχεῖ. Ὅπως ἀναφέρει σχετικά ὁ Ἀμερικανός κριτικός καί θεωρητικός τής λογοτεχνίας Norman Friedman, "Μιά συγκεκριμένη προσήλωση τοῦ συγγραφέα

Moskow: Xudozhestvennaja Literatura, 1975 ("Προβλήματα λογοτεχνίας καί αἰσθητικῆς", μτφρ. Γιώργου Σπανοῦ, Πλέθρον, 1980· στήν ἑλληνική Έκδοση παραλείπεται τό κεφάλαιο γιά τό χρονότοπος).

156. Οἱ ὅροι αὐτοί πρωτοχρησιμοποιήθηκαν ἀπό τόν I.A. Richards στό βιβλίο του: "The philosophy of Rhetoric. New York: Oxford University Press, 1936.
157. Ὁ Roman Jakobson στό ἄρθρο του "Two aspects of language and two types of aphasic disturbances" στό Fundamentals of language (μαζί μέ τό M. Halle). The Hague: Mouton, 1956 (μτφ. Ἄρη Μπερλή, περ. "Ἐπέτρα", τεύχ. 7, Νοέμβριος 1978), πρότεινε τή διάκριση τῶν ἀφασικῶν ἀσθενῶν σέ δύο κατηγορίες: σ' αὐτούς πού ἀδυνατοῦν νά καταλάβουν τίς ὁμοιότητες ἀνάμεσα στά γλωσσικά σημεῖα, ἐπειδή ἔχει διαταραχθεῖ ἡ ἱκανότητά τους γιά παραδειγματική ἐπίλογή, καί σ' αὐτούς πού ἀδυνατοῦν νά τά συνδυάσουν μέ ὁρθό γραμματικά τρόπο, ἐπειδή ὀπσιπτοῦν σέ σφάλματα πού ἀφοροῦν τή συνταγματική τους διάταξη. Ὁ Jakobson,

σέ δρισμένα περιβάλλοντα (settings), καταστάσεις (situations) και χαρακτήρες (characters) θά φανεῖ, όταν ἰδωθεῖ στό πλαίσιο ἑνός δεδομένου ἔργου, καθώς ἐπίσης και μέσα ἀπό τήν προοπτική ὄψης του τῆς δημιουργίας, ὅτι δρᾷ σάν ἕνα συμβολικό κλειδί τῆς θεμελιακῆς του ἐποφης γιά τή ζωή, μέ τόν ἴδιο ἀκριβῶς τρόπο πού δροῦν και οἱ ἐπιλαμβανόμενες μεταφορές του ἔνδεχομαί εἰς συστηματικά."¹⁵⁸

Ὁ χῶρος ὅπου ἀγρυπνᾷ και ἀναπολεῖ ἡ ἡρωίδα, ἀντιμετωπίζει τή ματαιότητα και τήν ἀντιφατικότητα τῆς ἀντίξεσης μοίρας της, διεκδικεῖ τή δικαιοσύνη και τή λύτρωση, διαπράττει τούς φόνους και ἀποζητεῖ τόν ἐξαγνισμό, ὁ χῶρος πού δροθετεῖ, θά λέγαμε, τό σύνορα τοῦ κόσμου της και τῆς ζωῆς της, τέμνεται σέ δύο στοιχειώδεις ζῶνες, πού ἀντλοῦν τό νόημά τους ἀπό τίς ἀρχετυπικές κατηγορίες τῆς ἐσωτερικότητας (:κέντρο) και τῆς ἐξωτερικότητας (:περιφέρεια)¹⁵⁹ και συγκεκριμενοποιοῦνται στίς εἰκόνας τοῦ "σπιτιοῦ" και τῆς "ὀπαίδρου". Μέ γνώμονα τήν τοπογραφική αὐτήν ἀντίθεση μποροῦμε νά γεωμετρήσουμε τό σημασιολογικό σύμπαν ὅπου ἐντάσσεται ἡ φόνισσα, νά διαγράψουμε τήν ἀφιέδρουμη σχέση πού ἐνώνει τό ἐσωτερικό τοπίο τῆς ψυχῆς της μέ τό ἐξωτερικό και νά χαρτογραφήσουμε τήν περίκλειστη προοπτική τῆς ζωῆς της. Μποροῦμε ἀκόμη, μέ ἀφετηρία τήν ἴδια κοσμική διχοτομία, νά ἐρμηνεύσουμε τήν τραγική περιπέτεια τῆς γυναίκας σάν ἕνα εἶδος ὑπέρβασης, μέ τή μυθική ἀπόκλιση τῆς λέξης, τοῦ ἀναπόδραστου κύκλου τῆς ζωῆς και τοῦ θανάτου, πού χαράζει τόν δρίζοντα τῆς ἐλευθερίας της και ἐμπεδώνει τήν ἀντινομική της σχέση μέ τήν πραγματικότητα ἢ, ἐνδεχομαί ἔνας, σάν μιὰ μορφή τελετουργικῆς ἀπάντησης στό αἰώνιο αἶνιγμα τοῦ ἀνθρώπου

μεταφέροντας τή διάκριση αὐτή στήν περιοχή τῆς τέχνης, ὑποστηρίζει ὅτι τό δράμα, τό μοντάζ, ὁ σουρρεαλισμός, ἡ ποίηση, ὁ ρομαντισμός και ὁ συμβολισμός χαρακτηρίζονται ἀπό τήν εὐρύτατη χρήση τῆς μεταφορᾶς, πού δηλώνει τήν παραδειγματική ἔκφραση τῆς ἐκφραστικῆς τους γλώσσας· ἀντίθετα ὁ κινηματογράφος, ἡ τεχνική τοῦ "close up", ὁ κυβισμός, ἡ πεζογραφία, ἡ ἐπική ποίηση και ὁ ρεαλισμός χαρακτηρίζονται ἀπό τήν ἐφαρμογή τῆς μετωνυμίας, πού δηλώνει τήν ὀργάνωση τῆς γλώσσας τους μέ βάση τή συνάφεια. Βλ. και David Lodge: *The Modes of Modern Writing*. London: Edward Arnold, 1977.

158. *Form and Meaning in Fiction*. Athens: The University of Georgia Press, σ. 295.
159. Βλ. και V.N. Toporov: *O Structure romana Dostoevskogo v svjazi s arxaičnyimi skemami mifologičeskogo myšlenija* ("Ἡ δομή ἑνός

πεπρωμένου 160.

"Ήδη, από την πρώτη κιόλας σελίδα του κειμένου, οικοδομείται με τυπικό έκφραστικά τρόπο 161, ή εσωτερική εικόνα της κατοικίας της ήρωϊδας και προσφέρονται, χάρη στη συστηματική αξιοποίηση του όχηματος της αντίφασης, τὰ νήματα για τή συμβολική της αποκρυπτογράφηση: "Μισοπλαγιασμένη κοντά εις τήν έστίαν, με σφαλιστά τὰ δμματα, τήν κεφαλήν άκουμβῶσα εις τό κράσπεδον τής έστίας, τό λεγόμενον 'φουγοπόδαρο', ή θειά Χαδούλα, ή κοινῶς καλουμένη Γιαννου ή Φράγκισσα, δέν έκοιμάτο, άλλ'έθυσίαζε τόν ύπνον πλησίον εις τό λίκνον τής άσθενούσης μικρῆς έγγονής της. "Όσον διά τήν λεχώ, τήν μητέρα του πάσχοντος βράφους, αὐτη πρό όλγυου ειχεν άποκοιμηθῆ επί τής χθαμαλής, πενιχρῆς κλίνης της. "Ο μικρός λύχνος, κρεμαστός έτρεμόσβυνε κάτω του φωτῶματος τής έστίας. "Ερριπτε σκιάν, αντί φωτός, εις τὰ όλίγα πενιχρά έπιπλα, τὰ όποια έφαινοντο καθαριώτερα και κοσμιώτερα τήν νύκτα. Οί τρεῖς μισοκαυμένοι δαυλοί, και τό μέγα όρθόν κούτσουρον τής έστίας, έρριπτον πολλήν στάκτην, όλίγην άνθρακιάν και σπανίως βρέμουσαν φλόγα..." (σ. 1). Καθώς βλέπουμε, στην εισαγωγική αὐτή παράγραφο συγκεντρώνεται ένα πλήθος σκηνικῶν ένδειξεων που συγκλίνουν στην άρνητική σημασιοδότηση του ιδιαίτερου περιβάλλοντος του σπιτιού και ύπογραμμίζουν τήν απόκλισή του από τό καθιερωμένο παραδοσιακό του νόημα. "Η άνατροπή του νοήματος αὐτου διαφαίνεται

μυριστορήματος του Ντοστογιέφσκι σε σχέση με τὰ άρχαϊκά πρότυπα τής μυθοποιητικής σκέψης). The Hague, 1973.

160. Σύμφωνα με τό Levi-Strauss, ό μύθος άποτελεῖ ένα λογικό όργανο για τήν όπέρβαση ή, τουλάχιστον, τήν άμβλυση των αντιφάσεων που χαρακτηρίζουν τήν ανθρωπινή πραγματικότητα ("The Structural Study of Myth", περ. "Journal of American Folklore", τόμ. 68, τεύχ. 270). "Από τήν άποψη αὐτή ή μεσολαβητική φύση τής ήρωϊδας και του κόσμου της είναι, όπως θά δοῦμε στην συνέχεια τής εργασίας μας, άποκαλυπτική.

61. "Ετσι στο σύνολο των περιπτώσεων που περιγράφεται τό "σκηνικό" του σπιτιού τής ήρωϊδας ή και των άλλων σπιτιών, όπου καταφεύγει τίς νύχτες, συνάντοῦμε τήν ίδιο περίπου φρασεολογικά διατύπωση.

στόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο ἡ ἔστιά ἀποστερεῖται τά συμβατικά συμβολικά της γνωρίσματα καί προσλαμβάνει ἐναντίες ἀκριβῶς ἰδιότητες: κέντρο τοῦ σπιτιοῦ καί πυρήνας ζωῆς, πηγὴ φωτός καί θερμότητας, στοιχεῖο δημιουργικότητας καί ἐνέργειας, περιγράφεται ἐτοιμόδοχη καί ἀνίμωρη νά σκορπίσει τὴ ζωογόνα θαλασσὴν τῆς στοῦς ἀποναρκαμένους ἀνθρώπους. Κάθε φορά πού τό μοτίβο τῆς φωτιᾶς κάνει τὴν ἐμφάνισή του, οἱ συνδηλώσεις αὐτὲς ἐπιστρέφουν σχεδόν πανομοιότυπα γιὰ νά ὑποβάλλουν τὴν αἴσθησι τῆς παγερότητας, τῆς σκοτεινότητας καί, συνεκδοχικά, τοῦ θανάτου¹⁶²: "Τό πῦρ ἔφθινεν εἰς τὴν ἔστιαν" (σ. 17). "Ἡ φωτιά εἰς τὴν ἔστιαν ἔσβυσε" (σ. 27). "Ἡ φωτιά εἶχε καλυφθῆ καί πάλιν ἀπὸ τὴν τέφραν" (σ. 87) κ.ἄ. Τό κίναμμα καί τό σβήσιμο τῆς φωτιᾶς, ὡς συμβολικὴ ἀπεικόνισις τῆς γέννησις καί τοῦ θανάτου¹⁶³, συναρθώνεται πάντοτε μέ τό συγγενές μοτίβο τοῦ λυχναριοῦ ἢ τοῦ καντηλιοῦ, πού τό χλωμό, ἐξασθενημένο τους φῶς μόλις πού διαπερνᾷ τό σκοτάδι τοῦ μικροῦ δωματίου: "Ὁ λύχνος ἐτρεμόφεγγεν εἰς τό μικρόν φάινωμα" (σ. 17), "Μέσα στό καλύβι, ἡ κανδήλα ἐτρεμόσβυεν ἐμπρός εἰς τὰ εἰκονίσματα (σ. 87), "Τό λυχνάρι σβυστόν ἐκρέματο ἀπὸ τό μικρόν ράφι τῆς ἔστιας" (σ. 87) κ.ἄ. Σχεδόν ἀμέσως μετά τὴ διάπραξι τοῦ πρώτου φόνου ἡ κάμαρα βυθίζεται στό σκοτάδι γιὰ νά τονιστεῖ ἔτοι εὐγκλωτα ἢ μεταφορικὴ ἀναλογία ἀνάμεσα στήν ἀπουσία τοῦ φωτός καί τὴν ἀπώλεια τῆς ζωῆς: "Ἄκρα σιγή καί ἡσυχία ἐπεκράτησεν ἐντός τοῦ σκοτεινοῦ θαλάμου, μετά τόν τελευταῖον βῆχα καί τόν κλαυθμηρισμόν τοῦ θαγατρίου, τὰ ὁποῖα τόσον ἀποτόμως διεκώθησαν (...) Οὔτε φλόξ ἔβρεμεν εἰς τὴν ἔστιαν, οὔτε βόμβος ἤκούετο, καί τό ἡμίκαυστον φυτόλιον τοῦ λύχνου ἔφεγγε θλιβερώς. Ἡ μικρὰ κανδήλα πρὸ πολλοῦ εἶχε σβύσει εἰς τό εἰκονοστάσιον, καί αἱ μορφαὶ τῶν ἀγίων δέν ἐφαίνοντο πλέον" (σ. 45). Καθώς οἱ ἄχρες ἀνταύγειες τῆς ἔστιας πέφτουν πάλω στά φτωχικά ἀντικείμενα τῆς καλύβης καί φωτίζουν ἰσχνά τὰ πρόσωπα τῶν ταλαιπωρημένων

162. Σχετικά μέ τό συμβολικὸ νόημα τῆς φωτιᾶς βλ. στό J.E. Cirlot: A Dictionary of Symbols. London: Routledge and Kegan Paul, 1971, σ. 105-106.

163. Πρβλ. καί στό David Lodge: Language of Fiction. London: Routledge and Kegan Paul, 1966, σ. 114-143, ὅπου τό κεφάλαιο "Fire and Eyre: Charlotte Brontë's War of Earthly Elements".

ανθρώπων, ἡ πραγματικότητα τῆς ἀποθάρρυνσης καὶ τῆς δυστυχίας ἀρχίζει νὰ διαποτίζει τὴν ἀτμόσφαιρα καὶ νὰ μεταδίδει τὸν κυρίαρχο τόνο στὸ κείμενο. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι τὰ ἐπίθετα ποῦ μεταχειρίζεται ὁ ἀφηγητὴς γιὰ νὰ ἀπεικονίσει τὸ σκηNIKὸ τῆς μικρῆς κατοικίας τῆς φραγκογιαννοῦς, ἀλλὰ καὶ τῶν ἄλλων σπιτιῶν ποῦ ἐπισκέπτεται στὴ διάρκεια τῆς καταδίωξής της, ἐκφράζουν μὲ τεφρὰ χρώματα τὶς ἀξιοθρήνητες συνθήκες τῆς ζωῆς τῶν ἐνοίκων τους καὶ ἀπηχοῦν τὴν κατάσταση τῆς στέρησης καὶ τῆς ἀνέχειας ποῦ ἐπικρατεῖ: τὰ ἐπιπλά εἶναι "ὀλίγα", ἡ κλίση "πενιχρά", "χθαμαλή" καὶ "στενὴ", τὸ ἐξωτερικὸ τοῦ σπιτιοῦ "ἔχι πολὺ ἀκμαῖον, οὔτε καθάριον", μαρτυρεῖ τὴν "ἀρρωστίαν" τῶν ἀνθρώπων. Ἡ θλιβερὴ αὐτὴ εἰκόνα τοῦ σπιτιοῦ ἐπιτονίζεται ἀπὸ τὴν κλονισμένη ὑγεία τῶν μικρῶν παιδιῶν καὶ τῶν γυναικῶν, ποῦ φαίνεται νὰ δυναστεύονται ἀπὸ αὐτὸ τὸ ἴδιο τὸ γεγονός τῆς ζωῆς. "Ἐτοι ὁ χῶρος τοῦ σπιτιοῦ, ἂν καὶ πατροπαράδοτα δεμένος μὲ τὴ δημιουργικὴ ἀνανέωση καὶ τὴν εὐφρόσυνη κατάφαση τῆς ζωῆς, διαβρώνεται ἐδῶ ἀνέκκλητα ἀπὸ τὴν ἐπίμονη παρουσία τῆς φθορᾶς, τοῦ μαλασμοῦ, καὶ, τελικὰ, τοῦ θανάτου: "Τὸ θυγάτριον εἶχεν ὑποτροπιάσει πάλιν, κι ἔπασχε δεινῶς. Εἶχεν ἔλθει ἄρρωστον εἰς τὸν κόσμον. Ἀπὸ τὴν κοιλίαν τῆς μητρὸς του, ἡ φθορὰ τὸ εἶχεν παρακολουθήσει" (σ. 15)* καὶ ἄλλοῦ: "Τὸ θυγάτριον, μικρὸν βῆκος δύο ἡμερῶν ζωῆς, τὸ ὁποῖον εἶχε ἔλθει κι αὐτὸ εἰς τὸν κόσμον δι' ἀμαρτίας καὶ βάσανα, ἐκοιμᾶτο εἰς τὴν κοιτίδα του, ἀλλ' ἡ ἀναπνοὴ του ἦτο δύσκολος καὶ ἠκούετο ἐν ἔσφ τῆς σιωπῆς." (σ. 85). Μέσα στὸ πλαίσιο αὐτὸ τῆς ἀποστραγγισμένης ἀπὸ κάθε νόημα ζωῆς, ποῦ κυκλώνει καὶ περισφίγγει τοὺς πτοημένους ἀνθρώπους, τὸ ἐνδεχόμενο τοῦ φόνου προβάλλει ἀπὸ τὴν ἀρχὴ σὰν ἀναπότρεπτο ἀκολούθημα καὶ πεπρωμένο. Ἡ γυναίκα, παγιδευμένη στὴν ἐρημικὴ γεωμετρία τοῦ σπιτιοῦ της, ἀποκλεισμένη στὸν ἐρειπωμένο χῶρο μιᾶς ἀναιμικῆς ζωῆς, θά προσπαθήσει, κατανεύοντας στὸ θάνατο, νὰ διαρρήξει τὰ ἀμετάθετα ὄρια τῆς ἀτεγκτης μοίρας της καὶ νὰ κερδίσει τὴ λύτρωση. Ἀπὸ τὴν ἐποψη αὐτῆ εἶναι, νομίζουμε, ἀξιοσημείωτο ὅτι ἡ ἀναφορά στὸν τόπο διαμονῆς τῆς γερόντισσας γίνεται συνήθως μὲ μιὰ σειρά ὑποκοριστικῶν ὀνομάτων, ὅπως "καλύβιον", "καλυβάκι", "θαλαμίσκος", "οἰκίσκος" κλπ., τὰ ὁποῖα ἐντυπώνουν τὴ διάσταση τῆς μικρότητας, τῆς στενότητος καὶ τοῦ περιορισμοῦ. Δὲν εἶναι ἄσφαλως τυχαῖο ὅτι στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ μικροῦ κατωγείου τῆς Μαρούσας, ὅπου καταφεύγει ἡ κνηγμένη ἀπὸ τοὺς χωροφύλακες φόνισσα, καταλαμβάνεται ἀπὸ τὴν

αίσθηση τῆς ἀποπνικτικότητας καὶ τῆς ἀνελευθερίας: "Τῷ ὄντι, ἡ φραγκογιαννοῦ φερόντο πλέον μεγάλην σφλομονήν, καὶ τὸ στενὸν κατω-
 γάκι μὲ τὸν ὑγρὸν ἀέρα του τὴν ἐστενοχώρει. Καιρὸς ἦτο ν'ἀναπνεύσῃ
 πλέον τὸν ἀέρα τοῦ βουνοῦ, πρὶν οἱ διῶκτες χωροφύλακες τὴν κλείσω-
 σιν, ἴσως διὰ βίου, εἰς τὰ ὑγρά καὶ ἀνήλια ὑπόγεια τῆς ἀνθρωπίνης
 θέμιδος." (σ. 73). Γενικεύοντας θὰ λέγαμε ὅτι ἡ κατοικία τῆς πρωτα-
 γωνιστρίας ἀποτελεῖ τὸν πόλο ἕλης μιᾶς σειρᾶς ἀντίθετων σημασιο-
 λογικᾶ ὄρων, πού μέσα ἀπὸ τὸν ἀνιψατικὸ συμπλησιασμὸ τους ὑφαί-
 νουν ἕνα σύμπλεγμα χαρακτηριστικῶν συμβολικῶν ἐνδείξεων: ὡς καὶ
 σκοτάδι, γέννηση καὶ θάνατος, νεότης καὶ γεραιότης, δέσμευση καὶ
 ἐλευθερία ἀμίγουν στὴν εἰκόνα τοῦ σπιτιοῦ καὶ συναπαρτίζουν μιάν
 ἀδιαίρετη ὁλότητα. Τὸ σπίτι, στὸν κόσμο τοῦ μυθιστορήματος, φορτί-
 ζεται μὲ ἕνα νόημα ἀντίθετο πρὸς τὸ παραδοσιακὸ καὶ μετατρέπεται
 σὲ ἔσθιακὸ σημεῖο τῶν ἐχθρικῶν γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου δυνάμεων.

Ὁ χρόνος τοῦ σπιτιοῦ, δηλαδὴ τῆς ἐσωτερικότητας, εἶναι ἡ νύχτα.
 Μέσα στὸ σκοτάδι τῆς παγερῆς κἀμαρας ἡ γερδόντισσα ἀφήνεται αὐθόρμη-
 τα στὰ κόματα τῶν ἀναπολήσεών της, ἀναβιώνει πυρετικὸ καὶ ἀνασυντάσ-
 σει τὸ ὄδυνηρὸ παρελθὸν της καὶ, τελικὰ, ἐξημμένη ἀπὸ τοὺς ἐρεθι-
 σμούς τῆς μνήμης, ὑποκύπτει στὴν εἰσθητικὴ ἐγκληματικὴ της παρόρρη-
 ση. Τὴν ὥρα πού οἱ ἄνθρωποι τῆς οἰκογένειάς της ἡσυχάζουν, αὐτὴ
 συσπειρώνεται στὸν ἑαυτὸ της καὶ γυρεύει, μέσα ἀπὸ τὸν ζορίζοντα τῆς
 ἄγρυπνης μνήμης, νὰ συλλάβει καὶ νὰ κατανοήσῃ τὸν πένθιμο ρυθμὸ
 πού ἀδρακάνει μονότονα τὴ ζωὴ της. Θὰ ἔλεγε κανεῖς ὅτι ἰιὰ ἀδιόρα-
 τη ἀλλὰ ἀναπότρεπτη ἕλξη ἀνάμεσα στὴ νύχτα καὶ τὰ ὑπόγεια στρώματα
 τοῦ ἀσυνείδητου ἀναρριπίζει τὴν ψυχολογικὴ μνήμη καὶ ἀναδεύει μὲ
 ἀκαταμάχητη ἔνταση τὴν ἀπόρρητη ἐπιθυμία τοῦ φόνου. "Ἐτσι ὄσες φο-
 ρές ἡ ὑπόμνηση τοῦ χρονικοῦ φόντου παισιώνει τὴν ἀφήγηση, ἡ ἐντύ-
 πωση μιᾶς ἀκαθόριστης ἀπειλῆς, ἐνὸς ἐπερχόμενου κινδύνου γίνεται
 διάχυτη, σχεδὸν ἀπτή: "Ἐως ἐδῶ εἶχον φθάσει αἱ ἀναμνήσεις καὶ οἱ
 λογισμοὶ τῆς ἀγρυπνοῦσης γραίας. Ἐλάλησε τὸ δεῦτερον ὁ πετεινός.
 Θὰ εἶχον περάσει δύο μετὰ τὰ μεσάνυκτα. Ἰανουάριος ὁ μὴν. Χρόνος
 ἡ νύχτα. Βορρᾶς ἐφύσα." (σ. 27) 164. Ἡ νύχτα ὅμως δὲν εἶναι μονάχα

164. Ὁπωδιήποτε στὴ δημιουργία τῆς ἐντύπωσης αὐτῆς συντελεῖ καὶ

ὁ χρόνος τῶν δυσοίωνων διαλογισμῶν, τῶν αὐθόρητων ἀναλαμπῶν τῆς μνήμης, τοῦ κινδύνου καί τῆς ἀνασφάλειας, ἀλλά καί τῆς οἰωπῆς, τῆς παθητικῆς γαλήνης τοῦ ὕπνου καί, συνειδητικά, τοῦ θανάτου. Ἐκτός ἀπὸ τῆ γερόντισσα, ποῦ παραμένει, ἂν καί καταπονημένη ἀπὸ τίς συνεχεῖς φροντίδες καί τὴν ἀγωνία ξυμνή, ὅλα τ' ἄλλα μέλη τῆς οἰκογένειάς της, τὴ νύχτα, βρίσκονται νά εἶναι παραδομένοι ἢ ἔτοιμοι νά παραδοῦν στό ἀγκάλιασμα τοῦ ὕπνου. Ὁ σπασμωδικός βήχας τῶν παιδιῶν - θλιβερό σημάδι ζωῆς - καί τὸ μακρινό, ἀπόκοσμο σχεδόν, λάλημα τοῦ πετεινοῦ κάνουν ἀκόμη πῶς ἔντονη τὴ νεκρική ἡσυχία ποῦ ἀπλώνεται στό στενόχωρο δωμάτιο. Μὲ τὴν ἔννοια αὐτὴ δικαιολογοῦνται προφανῶς καί οἱ σποραδικοὶ ἀλλὰ εὐδιάκριτοι ὑπαινιγμοὶ τῆς ὑποφώσκουσας σὺνδεσης ἀνάμεσα σιτὴν κατάσταση τοῦ ὕπνου καί τὸ θάνατο ἢ ἡ ἀπόδοση στή φραγκογιαννοῦ τῆς ἀλλόκοτης δύναμης νά μεταγγίζει μὲ τὸ βλέμμα της τὴ διάθεση τοῦ ὕπνου. "Ἐτοι ὅταν κάτω ἀπὸ τὸ βάρος τῶν δυσάρεστων ἀναμνήσεων ἐξωθεῖται στή δραματικὴ ἀποδοχή καί δικαίωση τοῦ θανάτου τῶν "ἄκρων" παιδιῶν, ἡ ἀναλογία ἀνάμεσα στό μικρὸ φέρετρο καί στό κρεββάτι εὐκόλα ἐπιτρέπει τὴν ἀναγνώριση τοῦ κοινοῦ συμβολικοῦ τους πυρήνα: "Μεγάλην καί ἱεράν ἀνακούφισιν ἡσθάνετο ἡ πολυπαθῆς γυνή, ὅταν συνέβαινε, μετὰ τῆς μικρᾶς πομπῆς τοῦ ἱερέως, προπορευομένου τοῦ Σταυροῦ, ν' ἀκολουθῆ βαστάζουσα εἰς τὰς χεῖρας της ἡ ἴδια, ὡς φιλεῦσπλαγχνος καί συμπονετικὴ ὅπου ἦτον, τὸ ἐν εἶδει λίκνου μικροῦ φέρετρον." (σ. 38). "Ὅταν πάλι, γιὰ δεύτερη φορά, καταλήγει στό καλύβι τοῦ Γιάννη Λυρίγκου, ἡ συσχέτιση τοῦ θανάτου, ποῦ προσωποποιεῖται ἀπὸ τὴν ἐωσφορικὴ μορφή τῆς γυναίκας, καί τὴν ἐπιθυμία τοῦ ὕπνου εἶναι ἀρκετὰ εὐγλωττη: "Τέλος, μετὰ ὤραν, ἡ γραία καίτοι ἐφαίνετο ἀπόφασιν ἔχουσα νά μὴ κοιμηθῆ, τῆς ἦλθεν ὁ προδότης ὁ ὕπνος - ἴσως δι' αὐτὸ τοῦτο, ὅτι ἐκοίταζε λίαν ἐπιμόνως τὴν ὑποπτον γυναῖκα καί ἀπεκοιμήθη ἐπάνω εἰς τὸ τρίτον λάλημα τοῦ πετεινοῦ." (σ. 96). Ἡ ἴδια ἐπίσης συνάφεια παρουσιάζεται καί στό

ἡ ἀσύνδετη, παρατακτικὴ διαδοχὴ τῶν προτάσεων τῆς περιόδου, καθὼς ἐπίσης καί ἡ χαρακτηριστικὴ ἔλλειψη τοῦ ὀριστικοῦ ἄρθρου.

επόμενο απόσπασμα: "Εν τῇ μεταξὺ, τὸ μικρότερον τῶν δύο κορασίων, τὸ Δαφνῶ, καθὼς ἐκοίταζεν ἐναλλάξ τὸν λύχνον καὶ τὴν φραγκογιαννοῦ μέ. τεθηπὸς βλέμμα, ὡς νὰ ὑπνωτίσθῃ ἀπὸ τὸ ὄμμα τῆς γραίας, ἐνύσταξε, ἔγειρε τὸ κεφάλαι του πρὸς τὴν ἑορτάν, καὶ ἀπεκοιμήθη." (σ. 93). Τῇ νύχτῃ τὰ ὄρια πού χωρίζουν τὸν κόσμο τῆς πραγματικότητος ἀπὸ τὸν κόσμο τοῦ ὄνειρου ἀμβλύνονται, χάνουν τὴ σαφήνειά τους καὶ γίνονται δυσδιάγνωστα· οἱ παραφῆς τῆς συνείδησης ἀναδύεται μιὰ νέα διαφορούμενη πραγματικότητα, πού καταργεῖ τὴ σχηματικὴ διάκριση τοῦ χρόνου σὲ παρελθόν καὶ παρόν καὶ ἀποκαθιστᾷ τὴν ἀδιάσπαστη ἐνότητα τῆς χρονικῆς διάρκειας. Οἱ μνημονικὲς παρεμβολὲς συναρμολογοῦν, ἀποκαλύπτοντας τὴν ὁμοιογένεια τῶν διαφερτικῶν ἐμπειριῶν, τὰ ἀπομακρυσμένα χρονικὰ διαστήματα καὶ ἀναδεικνύουν τὸ λαυδάνοντα ρυθμὸ τῆς ἀδιάλειπτῆς ἀνακύκλισης, πού δεσπόζει στὴ ζωὴ τῆς ἡρωίδας ¹⁶⁵: "κατὰ τὰς προλαβοῦσας νύκτας, πράγματι εἶχε 'παραλογίσει', ἀναπολοῦσα ὄλ' αὐτὰ τὰ πάθη τῆς εἰς τὸ περὶ. Εἰς εἰκόνας, εἰς σκηνὰς καὶ εἰς δράματα, τῆς εἶχεν ἐπανέλθει εἰς τὸν νοῦν ὄλος ὁ βίος τῆς, ὁ ἀνωφελὴς καὶ μάταιος καὶ βαρὺς." (σ. 12). Σύμφωνα μὲ προηγούμενη παρατήρησή μας ¹⁶⁶, ὁ πρῶτος φόνος συμβαίνει τὴν ὥρα ἐκείνη ὅπου συντελεῖται ἡ ὀλοκληρωτικὴ ἀνάμιξη τῶν ξεχωριστῶν χρονικῶν καμπῶν καὶ ἡ διχοτομημένη διάρκεια προτάσσει τὴ συνέπειά της. Ὁ γραμματικὸς χρόνος εἰκονίζοντας τὴ μετάπτωση τοῦ ἱστορικοῦ, μεταμορφώνεται βαθμιαία ἀπὸ ἄοριστο σὲ ἐνεστώτα, ἐνῶ παράλληλα ὁ οἰκτικὸς ὄυθμὸς τῆς σύνταξης προδίδει τὴν κλιμάκωση τῆς συγκινησιακῆς διέγερσης τῆς γυναίκας, πού κορυφώνεται μὲ τὴν ἐκβολὴ τῶν τελευταίων ἀναμνήσεων στὴν κοίτη τοῦ παρόντος ¹⁶⁷. Ὑπὸ τὸ πρίσμα αὐτὸ ἡ ὥρα πού διαπράττονται τὰ ἐγκλήματα ἀποκτᾷ ἀποφασιστικὴ σημασία. "Ἄν καὶ στὴν περίπτωσιν τοῦ πρώτου δὲν ἀναφέρεται ρητᾶ, ὡστόσο μποροῦμε, μὲ βάση τὰ συμφραζόμενα τῆς ἀφήγησιν, νὰ τὴν τοποθετήσουμε περίπου τὰ χαράμα-

165. Βλ. παραπάνω, σ. 34 καὶ 46.

166. Βλ. παραπάνω, σ. 49.

167. Βλ. παραπάνω, σ. 49.

τα. Στις υπόλοιπες ή σημείωση τής χρονικής στιγμής που εκδηλώνεται ή εγκληματική ενέργεια, γίνεται μέ έκφραστική, όπως άμέσως θά διαπιστώσουμε, ακρίβεια. Στην άρχή του θ' κεφαλαίου, λίγο προτού ή γερώντισσα συναντήσει τά κορίτσια του Γιάννη του Περιβολά και πάρει τήν άπόφαση νά τά πνίξει, διαβάζουμε: "Άφου είχε γεμίσει τό καλάθι της, και ό ήλιος έκκλινε πολύ χαμηλά, καθώς έξήλθε του έρήμου ναΐσκου, ή γραΐα Χαδούλα έκίνησε νά επιστρέψη εις τήν πολίχνην." (σ.51-52). "Όταν περιγράφεται ή άποτυχημένη άπόπειρα τής γυναίκας νά σκοτώσει τή νεογέννητη θυγατέρα του Γιάννη του Λυρίγκου έχει ήδη προηγηθεί ό προσδιορισμός του χρονικού πλαισίου: "Περί τά πρώτα γλυκοχαράματα, τό βρέφος είχεν έξυπνήσει κι άρχισε νά κλαυθμηρίζει." (σ.86) στο ίδιο κεφάλαιο, κι άμέσως μετά τήν άπρόοπτη εμφάνιση του χωροφύλακα, ό άφηγητής υπενθυμίζει, σέ άλλη διατύπωση, τό χρονικό διάστημα κατά τό όποιο ξετυλίγεται τό έπεισόδιο: "Μέσα στο καλάθι, ή κανδήλα έτρεμόβουεν έμπρός εις τά εικονίσματα. Ή φωτιά είχε καλυφθή και πάλιν από τήν τέφραν. Τό λυχνάρι σβυστόν έκρέματο από τό μικρόν ράφι τής έστίας. Ήτο σκότος." Έξω είχεν έξυπνέρωσει, και παρά δύο λεπτά ό ήλιος θ' άνέτελλεν." (σ.87). Τή δεύτερη φορά που ή φραγκογιαννού άπομακρύνεται από τό σπίτι του βοσκοϋ, έγκαταλείποντας πνιγμένο τό βρέφος πίσω της, ή εικόνα τής αύγής παισιώνει και πάλι τό άποτρόπαιο γεγονός: "Ήτο γλυκειά αύγή του Μαΐου. Ή κυανωπή και ροδίνη άνταύγεια του ουρανού έχριε μέ άπόχρωσιν μελιχράν τά χόρτα και τους θάμνους." (σ.97). "Ήδη από τά προηγούμενα παραδείγματα γίνεται προφανής ή σταθερή τοποθέτηση τής εγκληματικής πράξης στο μεταίχμιο τής νύχτας και τής ημέρας¹⁶⁸. Τόσο ή άνατολή όσο και ή δύση του ήλιου κατέχουν όριακή σημασία μέ τήν έννοια ότι συνιστούν τήν άρχή και μαζί τό πέρας των κοσμογονικών δυνάμεων του φωτός και του σκοταδιου και αντιπροσωπεύουν τά τελετουργικά σημεΐα του συγκερασμου και τής συμφιλίωσής τους. "Αν λάβουμε υπόψη μας ότι ή άέναη διαδοχή τής ημέρας μέ τή νύχτα μεθερμηνεύεται, στο πλαίσιο τής μυθοποιητικής παράδοσης, σαν μία άτελεύτητη πάλη άνάμεσα στην τάξη και τό χάος, στη ζωή και τό θάνατο, στη φωτεινή και τή σκοτεινή πλευρά τής

168. Μοναδική εξαίρεση άποτελεΐ ό θάνατος τής Ξενούλας που συμβαίνει τό μεσημέρι. Πάντως δεν θά πρέπει νά παραβλέψουμε ότι για τό θάνατο αυτό δεν εϋθύνεται, άμεσα τουλάχιστον, ή φραγκογιαννού.

ανθρώπινης ύπαρξης¹⁶⁹, εύκολα μπορούμε νά αποκαταστήσουμε τή βαθύτερη άλληλουχία τοῦ χρονικοῦ φόντου μέ τό γενικότερο νόημα τοῦ κειμένου καί νά δικαιολογήσουμε τήν άμφίσημη χρονολόγηση τῶν ἐγκλημάτων. Πιό συγκεκριμένα, ἐφόσον τό σημασιολογικό σύμπαν τοῦ μυθιστορηματος οἰκοδομεῖται πάνω στή θεμέλια ἀρχή τῆς μεσότητας, τῆς ἀρηκτής συνύφανσης τῶν ἀντιθέτων, τῆς σύσμιξης καί τῆς σύνθεσης σέ μιᾶ ὑπέρτερη ἐνότητα τῶν κοσμολογικῶν ἐκείνων διχοτομιῶν, πού διαρθρώνουν τό διαλεκτικό ρυθμό τῆς ἀνθρώπινης μοίρας καί πάνω στίς ὁποῖες συντρίβεται ἡ ἠρωίδα, τότε εἶναι ἐσωτερικά ἀναγκαῖο ὁ φόνος, πού συλλαμβάνεται ὡς κατάλυση καί μαζί ὡς ἀπόδοση τῆς ζωῆς, δηλαδή φορτίζεται μέ ἕνα καθαρά μεσολοβητικό, ἂν ὄχι ὑπερβατικό περιεχόμενο, νά πραγματοποιεῖται τήν ἐξωχρονική ἐκείνη στιγμή ὅπου τό φῶς καί τό σκοτάδι ἀλληλουτανακλῶνται καί ἀλληλοκαθορίζονται σάν μέρη μιᾶς ἀδιάσπαστης ὁλότητας. Μέ τόν τρόπο αὐτόν ὁ κοσμικός χῶρος καί χρόνος τοῦ ἔργου διαστέλλονται ἀποκτώντας μιάν ἀρχετυπική οὐσιαστικά σημασία πού προσκρῶνεται, ὅπως θά δοῦμε, καί ἀπό τήν ὕψή τῶν ὑπόλοιπων χρονοτοπικῶν στοιχείων.

Ἡ ἔξοδος τῆς φόνισσας ἀπό τό σπίτι, πού προκαλεῖ, σύμφωνα μέ τή συζητούμενη χωρική μας ἀντίθεση, τή δραστηριοποίηση τοῦ πόλου τῆς ἐξωτερικότητας, ἐπενδύεται μέ τό νόημα τῆς διάσωσης, τῆς ἐλευθερίας καί τοῦ ἐξαγνισμού. Εἰδικότερα μέ τήν ἔναρξη τῆς καταδίωξης ἡ γερόντισσα σπεύδει νά ἀναζητήσῃ τό δρόμο τῆς διαφυγῆς πρὸς τήν ὄρεινὴ πλευρὰ τοῦ νησιοῦ, στήν περιοχή τοῦ ἔρημου Κάστρου, ὅπου εἶχε γεννηθεῖ καί εἶχε περάσει τά πρῶτα χρόνια τῆς ζωῆς της: "Ἐκεῖ θά ἦτο τό αὐλόν της, ἐκεῖ ὅπου ἦσαν αἱ ἀναμνήσεις τῆς παιδικῆς ἡλικίας της. Εἰς ἐκείνους τοὺς βορείους αἰγιαλοὺς, σιμὰ εἰς τό ἄγριον καί γαλανόν πέλαγος, εἰς τό παλαιόν Κάστρον, τό κτισμένο ἐπὶ γιγαντιαίου θαλασσοπλήκτου βράχου, ἐκεῖ εἶχε γεννηθῆ ἡ Χαδούλα, κι ἐκεῖ εἶχεν ἀνατραφῆ ὡς δέκα ἐτῶν κόρη." (σ.74). Εἶναι φανερό ὅτι οἱ θετικές συνδηλώσεις πού προσιδιάζουν στήν κεντροδύγη κίνηση τῆς

169. Βλ. καί "Ο. Strukture Romana Dostoevskogo v svjazi s arxaičnyimi sxemami mifologičeskogo myšlenija, ὁ.π., σ. 230 κ.έ.

γυναίκας υπαγορεύουν τό ριζικό μετασχηματισμό τῆς τυπικῆς μυθι-
 κῆς ἀντίληψης γιά τό χῶρο καί μεταστρέφουν τό θεμελιώδες ἀξιολο-
 γικό τῆς περιεχόμενου, σύμφωνα μέ τό ὁποῖο τό κέντρο (ὁ ἐσωτερι-
 κός χῶρος, τό σπίτι) συνοδεύεται ἀπό θετικά γνωρίσματα καί ἡ περι-
 φέρεια (ὁ ἐξωτερικός, ἀλλότριος) χῶρος ἀπό ἀρνητικά: τό σπίτι,
 ἀντί νά ἀποτελεῖ ἕνα τόπο ἀσφάλειας καί καταφυγῆς, μεταστοιχειώ-
 νεται σέ πεδίο σύγκλισης τῶν ἀντίθετων ἀκριβῶς σημασιῶν. Ἀπό τήν
 ἄλλη πλευρά, καί μέσα στό πλαίσιο τῆς καίριας αὐτῆς ἀντιστροφῆς,
 ἡ ἀνάβαση στά ἀπόκρημνα καί δυσπρόσιτα μέρη υποθάλλει τήν ἐλπίδα
 τοῦ γλυτωμοῦ καί τῆς προστασίας: "Ἐστενοχωρεῖτο, ἐπόθει τόν ἀέρα
 τοῦ βουνοῦ. Ἐκεῖ ἠσθάνετο ὅτι θά εὑρίσκεν ἄνεσιν, ἤλπιζε δέ καί
 ἀσφάλειαν." (σ. 69) ἢ πάλι: "Ἡ θέσις ὅπου ἔφθασεν ἡ καταδιωκόμενη
 γυνή ἀκαθεῖτο τό Κοχύλι. Ἀνθρώπινος ποῦς σπινίως ἐπάτει ἐκεῖ. Μό-
 νον ὅταν ἀπεπλανᾶτο ἡ ἔβραχώνετο καμμία γίδα, τότε κανεῖς βοσκός
 ἐρριψοκινδύνευε ν' ἀνέλθῃ πρός τήν ἄβατον ἐκείνην σκοπιάν. Ἡ φρα-
 γκογιαννοῦ ἀνεκάλυψε μικρόν σπήλαιον, ὄλον ἀνοικτόν εἰς τήν θέαν
 τοῦ πελάγους, τό ὁποῖον ἦτο τό κυρίως Κοχύλι, κι ἐκάθισεν ἀνέτως
 εἰς τήν χιβάδα ἐκείνην. Ἦτο σχεδόν βεβαία, ὅτι οἱ διῶκται τῆς δέν
 θά τήν ἔφθανον ἐκεῖ." (σ. 81). Μολονότι ἡ φυγή τῆς πρωταγωνίστριας
 συνεπάγεται τήν ἀπαγγίστρωση ἀπό τόν καθημαγμένο χῶρο τοῦ σπιτιοῦ,
 ὡστόσο τά ἴχνη τῆς ἐσωτερικότητος ἐμφανίζονται τελικά καί στή
 σημασιολογική συγκρότηση τοῦ ἐξωτερικοῦ περιβάλλοντος. Συγκεκρι-
 μένα ὁ ἰδιαίτερος χῶρος, ὅπου βρίσκει καταφύγιο ἡ φόνισσα, σχημα-
 τίζεται ἀπό τά κοιλῶματα τοῦ ἐδάφους καί γι' αὐτό ὀρίζεται μέ ὀνό-
 ματα χαρακτηριστικά τοῦ "κέντρου", ὅπως "ἄντρο", "σπήλιᾶ", "κόγχη"
 κ.ἄ. Ἐπιπλέον ἡ φυσική τους ἀπομόνωση δέν γεννᾷ μονάχα τήν αἴσθη-
 ση τῆς ἀσφάλειας καί τοῦ ἀνακουφισμοῦ, ἀλλά καί τήν αἴσθησι-
 ἄμεσου κινδύνου, πού θφείλεται στό ἐνδεχόμενο τοῦ ἀποκλεισμοῦ καί
 τῆς παγίδευσης. Θά ἔλεγε κανεῖς ὅτι μέ ἕνα παράδοξο τρόπο ὁ δρόμος
 πού τή φέρνει κοντά τήν ποθητή διάσωση καί ἐλευθερία χτίζει ταυ-
 τόχρονα καί τό ἀδιέξοδό της¹⁷⁰: "Πάραυτα ἐπανῆλθον εἰς τόν νοῦν
 τῆς οἱ λογισμοί τῆς οἱ ἄλλοι, οἱ θετικότεροι. Ἐάν τυχόν οἱ δύο

170. Σχετικά μέ τήν "ἀδιέξοδη" πορεία τῆς ἡρώιδας, καθώς καί γιά
 τήν εὐρύτερη σημασία τοῦ μοτίβου τοῦ δρόμου, βλ. παρακάτω,
 σ. 114-118.

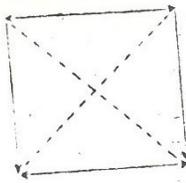
χωροφύλακες είχαν ανακαλύψει τό κρυφό μονοπάτι, τό καλλίτερον ἢ το
νά πρέξη πρό τοῦ κινδύνου, καί ἔν τούς συνήντα καθ' ὄσον, πιθανόν νά
εὑρισκε διέξοδον ὅπισθεν τῆς ουστάδος τῶν βράχων, χειρότερον δέ θά
ἦτο ἔν τήν ἀπέκλειαν ἐδῶ εἰς αὐτήν τήν στενοῦρα, εἰς τό Κοχύλι." (σ. 84).
Ἡ ἀντιφατική αὐτή σημασιολόγηση τοῦ πόλου τῆς ἐξωτερικότη-
τας βεβαιώνεται καί στήν ἀντίρροπη ἐπίδραση ποῦ δοκεῖ τό ἀνθρωπο-
ποιημένο σχεδόν φυσικό πλαίσιο στή χειμαζόμενη ἡρωίδα: ἐνῶ, δηλαδή,
στήν ἀρχή κατευνάει τήν ταραγμένη ψυχή τῆς γυναίκας, στή συνέχεια
κεντρίζει τίς τύψεις της καί τήν ὑποχρεώνει νά ξαναζήσει ἐφιαλτι-
κά τήν πράξη τοῦ φόβου: "Μία ἀκτίς θερμή, ἐρχομένη μακράν, ἀπό τό
φλεγόμενον πέλαγος, διέσχισε τήν πυκνήν φυλλάδα καί τόν κισσόν τόν
περικέπτοντα τό ἄσυλον τῆς ταλαιπώρου γραίας, καί ἔκαμνε νά στίλ-
βη ὡς πλήθος μαργαριτῶν ἡ δρόσος ἡ πρωινή, ἡ βρέχουσα τόν πλούσιον
σμαράγδινον πέπλον, κι ἐφυγάδευεν ὅλον τό ρῖγος τῆς ὑγρασίας καί
ὅλον τό κρύος τοῦ φόβου τοῦ πελιδνοῦ, φέρουσα πρόκαιρον ἐλπίδα
καί θάλασπος." (σ. 77) VS "Τῆς ἐφάνη εἰς τόν ὕπνον της ὅτι ἦτον νέος
ἀνδράς· ὅτι ὁ πατήρ της καί ἡ μάνα της τήν ὑπάνδρευον, ὅπως τήν εἶ-
χαν ὑπάνδρευσει καί τήν εἶχαν 'νεκρόβλοῆσαι' τόν καιρόν ἐκεῖνον,
(...) καί ὁ πατήρ της τήν ἐφίλευε, τάχα, διά τόν κόπον της καί τῆς
ἔδιδε 'τέσσερα κεφάλια' ἀπό λαχανίδες. Ἡ Χαδούλα μετά χαρᾶς ἔλα-
βε τά τέσσερα φυτά εἰς τάς χεῖρας, ἀλλ' ὅταν τά ἐκοίταξε, εἶδεν, ὡ
φρίκη· ὅτι ἦσαν τέσσερα μικρά κεφάλια ἀνθρώπινα νεκρικά. 9." (σ. 77).
καί ἀλλοῦ: "Ἡ γραῖα Χαδούλα ἀγνάντευεν εἰς τό πέλαγος. Ἄς ἦτον
καί τώρα νά φάνῃ, νά πλησιάσῃ μία βάρκα... Ἡ φραγκογιαννοῦ θά
παρεκάλει τούς νέους ἀλιεῖς, τούς πατριώτας της, νά τήν ἐπάρουν μα-
ζύ, μέσ στήν βάρκα... Καί ποῦ θά ἐπήγαινε; Ὡ, βέβαια, στά πέρα χώ-
ματα, στά μέρη τ' ἀντικρυνά, στή μεγάλη στεριά... Κι ἐκεῖ, τί θά ἔ-
καμνε; Ὡ εἶχεν ὁ θεός, θ' ἄρχιζε ἐκεῖ νέον βίον." (σ. 100) VS "Τήν
νύκτα ἀπεκοιμήθη εἰς τήν κρύπτην της, μέσα εἰς τήν ὑγράν κλημν τῆς
Σπηλιᾶς. Βόμβοι ἐθορύβουν εἰς τά ὦτα της. Τό κῆμα ὑπό τούς πόδας
της ἐρρόχθει, μέ παρατεταμένους ὠρυγμούς λύσης. Βαθειά, μέσα εἰς
τά στέρνα της, ἤκουε τά κλαυθμυρίσματα τῶν ἑκακῶν νηπίων. Ὁ νεκρώ-
σιμος χορός τῶν κορασίδων, μέ πύξημένον τόν φρικώδη ὄρμαθόν, ἐχο-
ροπήδα τριγύρω της: 'Εἴμαστε παιδιά σου! -Μᾶς ἐγέννησες! φίλησέ μας!
-Δόσε μας μαμά! -Πάρε μας στολίδια, στολίδιά ὄμορφα! -Χάιδεψέ μας!
-Δέν μᾶς ἀγάπᾶς!'" (σ. 101). Ἀποσαφηνίζοντας τήν προηγούμενη παρα-

τήρησή μας σχετικά με την αντιφατική ούσοταση του εξωτερικού πλαι-
 σίου νομίζουμε ότι είναι σκόπιμη ή αναφορά μας στην ήθικη τελικά
 διάσταση που ένχει η διαμονή της φραγκογιαννοῦς στον απόκρημνο
 βράχο: ὁ φυσικός περίγυρος δέν ἀποτελεῖ μονάχα τή σκηνή ὅπου ζωντα-
 νεύει τό δράμα τῆς ἠρωίδας, ἀλλά, ταυτόχρονα, καί ἕναν ἀπό τοὺς
 ὄρους πού τό συνιστοῦν. Πιό συγκεκριμένα εἶναι ἀρκετά εὐανάγνω-
 στη ἡ καθαρτική ἐπενέργεια τοῦ εξωτερικοῦ χώρου στήν ἔνοχη συνεί-
 δηση τῆς γερόντισσας καί ὁ συνδυασμός της μέ τήν ἐμπειρία μιᾶς ἀ-
 μείλικτης τιμωρίας: "Κάτω εἰς τό κακόρρεμμα, χαμηλά εἰς τό βάθος,
 σιμά εἰς τήν Σκοτεινήν Σπηλιάν, οἱ λίθοι ἔχόρευον δαιμονικόν χο-
 ρόν τήν νύκτα. Ἄνωρθοῦντο, ὡς ἔμψυχοι, καί κατεδίωκον τήν φραγκο-
 γιαννοῦ, καί τήν ἐλιθοβόλουν, ὡς νά ἐσφενδονίζοντο ἀπό ἀόρατους τι-
 μωρούς χεῖρας." ἢ "Ἐπάτει ἐπί τῆς σάρρας, εἰς τήν βάσιν τοῦ κρη-
 μνοῦ. Τότε ἡ σάρρα ἐταράσσετο, ἐφαίνετο ὡς νά ἐθύμνε. Οἱ λίθοι, τοὺς
 ὁποίους ἐξετόπιζε πατοῦσα, ἦσαν ὡς βάσις καί θεμέλιον εἰς ὄλον τόν
 ἄπειρον σωρόν τῶν λίθων, τόν ἀπλούμενον ἐπί τοῦ πρानοῦς τοῦ κρη-
 μνοῦ. Καθώς ἔφρευον οἱ πρῶτοι λίθοι, ἄλλοι λίθοι ἤρχοντο νά λάβω-
 σι τήν θέσιν των, μετ' αὐτούς δέ ἄλλοι. Καί οὕτω ἡ παλίρροια ὅλη
 τοῦ κρημνοῦ ἤρχετο κατ' ἐπάνω της, ἔπιπτεν εἰς τάς κνήμας καί τά
 σκέλη της, εἰς τάς χεῖρας καί τό στέρνον της. Ἐνίστε, λίθοι τινές,
 ἀπό ὕψος γατερχόμενοι, ἔπιπτον μέ ὀρμήν καί κακίαν κατά τοῦ προσώ-
 που της. Τούς τελευταίους τούτους ἐφαίνετο πράγματι ὡς νά τοὺς
 ἐσφενδόνιεν ἀόρατος χεῖρ κατά τῆς κεφαλῆς της." (σ. 99). Μέ ἄλλα
 λόγια, ἄν στό περιβάλλον τοῦ σπιτιοῦ κυριαρχεῖ, συμπύκνοντας καί
 τόν παραμικρότερο ἔνδοιασμό, ἢ ἡ ὑποχθόνια ἐπιθυμία τοῦ φόνου, στό
 περιβάλλον τῆς ὑπαίθρου ξεσποῦν μέ βασανιστική ἔνταση οἱ τύψεις
 γιά τή συγερή πράξη καί ἐκδηλώνεται ἡ ἀνάγκη τῆς μετάνοιας καί
 τῆς ἐξιλέωσης.

Μετά ἀπό ὅσα ἀναφέρθηκαν ὡς ἐδῶ σχετικά μέ τή δομή τῆς χωρικῆς
 συνέχειας πού διακρίνει τό ἐξεταζόμενο ἀρήγημα νομίζουμε ότι εἶ-
 ναι πλέον δυνατή ἡ σχηματοποιημένη μεταγραφή της σέ ἕνα λογικό
 τετράγωνο, ἀντίστοιχο ἀκριβῶς μέ αὐτό πού χρησιμοποιήσαμε γιά τή
 σημασιολόγηση τῶν χαρακτήρων καί τῶν λειτουργικῶν κατηγοριῶν τῆς
 πλοκῆς 171:

171. Βλ. παραπάνω, σ. 64 καί 66 ἀντίστοιχα.

Ἑσωτερικότητα
(Κέντρο)



Ἐξωτερικότητα
(Περιφέρεια)

Ἀνασφάλεια
Κίνδυνος
Ἐγκλημα
Ἀνελευθερία

Ἐπίτι

Ἐπαίθερος

Προστασία
Ἀνακουφισμός
Τιμωρία
Ἐλευθερία

Σχῆμα 6

Ὁ ἀντιφατικός αὐτός τοπογραφικός συμβολισμός, πού ἐνεργοποιεῖται μέ τήν ἀνοδική περεία τῆς φόνισσας καί ἀνισποκρίνεται στήν οὐσία στόν ἀντινομικό ρυθμό τῆς ζωῆς της, συμπυκνώνεται πολυσήμαντα στήν ἀνάπτυξη τοῦ μοτίβου τῆς θάλασσας, πού διατηρεῖ ἕνα μεσολαβητικό ρόλο στή διαμόρφωση τοῦ μυθιοστορηματικοῦ χώρου μέ τήν ἔννοια ὅτι ἡ σημασιολογική του ταυτότητα προκύπτει ἀπό τήν ὁμοσηματικῶν χαρακτηριστικῶν πού ὑπάγονται στούς ἀντίθετους πόλους τῆς ἐσωτερικότητας καί τῆς ἐξωτερικότητας. Πρόκειται γιά ἕνα μοτίβο πού θά μπορούσαμε νά ἰσχυριστοῦμε ὅτι καί μορφικά καί θεματικά συνιστᾷ τό μοτίβο-κλειδί τῆς χρονοτοπικῆς συνέχειας.

Ἡ θάλασσα μέσα ἀπό τήν ὀπτική γωνία τῆς κεντρικῆς ἠρωίδας ἀποκτᾷ ὀριακή σημασία, ἐπειδή ἀντιπροσωπεύει ἕνα ἐμπόδιο πού φράζει τόν ὁρίζοντα τῆς ἐλευθερίας της καί ταυτόχρονα ἕνα δρόμο πού τήν ὀδηγεῖ σέ αὐτή, μιά ὑπόσχεση γιά ἀνανέωση τῆς ζωῆς της καί μαζί μιά πηγή διάψευσης καί ἀναίρεσης τῆς δυνατότητας γιά ἀλλαγῆ, ἕνα τόπο παραμυθίας ἀλλά καί ἐπώδυνου βασανισμοῦ. Ἀπό τά ὀραιότερα ἴσως σημεῖα τοῦ μυθιοστορήματος εἶναι ἐκεῖνα στά ὁποῖα διαγράφεται μέ σπαρακτική ἔνταση ἡ ἐμπλοκή τῆς πρωταγωνίστριας στή διουπόστατη φύση τοῦ ὑδάτινου στοιχείου, ἡ παλινοδρόμησή της ἀπό τόν ἕνα πόλο τῆς ἀντίθεσης στόν ἄλλο: "Ἡ φραγκογιαννοῦ ἔβγαλεν ἀπό τό καλάθι της τό παλαιόν κιτρινωπόν χράμι, τό μάλλινον, τό ὁποῖον εἶχε διά νά τυλίγεται, ὅταν ἤθελε νά κοιμηθῆ καί δέν εἶχε ὕπνον, ἐσηκώθη ὀρθή, ἀνεπέτασε τήν μαλλίην σινδόνα, κι ἄρχισεν ἐκθύμως νά τήν σείη. Ἐκαμνε σήματα, ἀπηλλισμένα σήματα πρὸς τούς ναυτίλους, νά ἔλθουν νά τήν ἐπάρουν μαζί των. Ἐβλεπον, δέν ἔβλεπον οἱ ναυβάται τά σημεῖα της; Ἀπό κανέν πλοῖον δέν ἀπήντησαν εἰς τόν πόθον της, εἰς τās τόσας προσπάθειάς της. Τά λευκά ἰστία ἔφευγον μέ τόν ἀνεμον εἰς τό κῦμα, καί αὐτή ἔμενε προσηλωμένη εἰς τόν βράχον τῆς

Σκοτεινῆς Σηλιᾶς, προγεγραμμένη, ἔρημος, μὴ βλέπουσα διὰ τὴν αὐ-
ριον χρυοῆς αὐγῆς τὴν ἀνατολήν." (σ.100-101).

Ἐν ἑνὰ δευτέρω ἐπίπεδο ἡ ἑρμηνεὺς σημασία πού ἐνοσωματώνεται στὸ
μοτίβο τοῦ νεροῦ ἐκδηλώνεται μὲ κυριολεκτικὴ πραγματικὰ μορφή σιὴν
ἴδια τὴ θέση πού κατέχει τὸ τελευταῖο μέσα στὸ μυθιστόρημα. Θέση
ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα, ἂν λάβουμε παράλληλα ὑπόψη μας ὅτι συντο-
νίζεται μὲ τὴν ἐπαναληπτικὴ ἀνάπτυξη τῆς πλοκῆς καὶ ἀντανακλᾶ τὴν
κυρίαρχη θεματικὴ ἀντίθεση τοῦ ἔργου. Ἀκριβέστερα μιὰ πρώτη παρα-
τήρηση πού θὰ μπορούσαμε νὰ κάνουμε σχετικὰ εἶναι ὅτι ἡ "φόβισσα"
δριοθετεῖται, ἀνοίγει, δηλαδή, καὶ κλείνει, μὲ τὴν ἀναφορά στὴν εἰ-
κόνα τῶν κυμάτων. Μονάχα πού στή μιὰ περίπτωσι τὸ περιεχόμενο τῆς
εἰκόνας αὐτῆς ἐγκαθιστᾶ μιὰ μεταφορικὴ, ἐνῶ στὴν ἄλλη μιὰ πραγματι-
κὴ ἀντιστοιχία. "Ἐτοι στίς πρῶτες σελίδες τοῦ κειμένου παρακολου-
θοῦμε τὴν ὀγκούμενη "παλλήροια" τῶν ἀλγεῖνῶν ἀναμνήσεων πού κατα-
κλύζουν τὴν ψυχὴ τῆς γερόντισσας καὶ τὴν παρασύρουν στὸ ἔγκλημα.
Συγκεκριμένα λίγο πρὶν ἀχθεῖ σιὴν ἐκτέλεσή του, πού θὰ σημάνει καὶ
τὴν ἔναρξη τῆς μυθιστορηματικῆς δράσης, διαβάσουμε: "Ἡ γραῖα, ἀφοῦ
εἶχε συλλογισθῆ ὅλα τ' ἀνωτέρω, ὅσον καὶ ἂν εἶχεν ἐξαφθῆ ἀπὸ τὰ κύ-
ματα τῶν ἀναμνήσεων, ἠσθάνθη αἴφνης ζάλην, ἀπὸ τὸν σάλον οἶνου
καὶ τὴν ναυτίαν τῆς ζωῆς της, καὶ ἄρχισεν νὰ ναρκώνεται, κι ἐνύστα-
ζεν ἀκρατήτως." (σ.39)¹⁷². "Ὅταν πάλι στὸ τέρμα τοῦ κειμένου ἀποτολ-
μᾶ νὰ διασχίσει τὸ στενὸ πέρασμα πού τὴ χωρίζει ἀπὸ τὸν τόπο τῆς
δριστικῆς, σωτηρίας της τὰ κύματα τῆς πλημμυρίδας αὐτῆ τὴ φορά τῆς
κλείνουν τὸ δρόμο καὶ τὴν παγιδεύουν λίγα μόλις μέτρα μακριὰ ἀπὸ
τὴ στεριά: "Ἡ φραγκογιαννοῦ ἀπεῖχεν ἀκόμη ὡς δέκα βήματα ἀπὸ τὸν
"Αἰ-Σώστην. Δέν εἶχε πλέον ἔδαφος νὰ πατήσῃ· ἐγούάτισεν. Εἰς τὸ στό-
μα της εἰσῆρχετο τὸ ἀλυμρόν καὶ πικρόν ὕδωρ. Τὰ κύματα ἐφούσκωναν
ἀγρίως, ὡς νὰ εἶχον πάθος. Ἐκάλυψαν τοὺς μυκτῆρας καὶ τὰ ὦτα της."
(σ.106). Μιὰ δευτέρη παρατήρησι, πού θὰ μπορούσε νὰ γίνῃ μὲ ἀφορ-

172. Τὸ ἴδιο χαρακτηριστικὴ εἶναι καὶ ἡ περιγραφή τῆς σελίδας 22:
"Οἱ λογαμοὶ καὶ αἱ ἀναμνήσεις της, ἀμαυραὶ εἰκόνας τοῦ πα-
ρελθόντος, ἤρχοντο ἀλλεπάλληλοι ὡς κύματα μέσα εἰς τὸν νοῦν
της, πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν τῆς ψυχῆς της."

μή τήν κυκλική επαναφορά τοῦ συζητούμενου μοτίβου, εἶναι ἡ ἐφαρμογή αὐτῆ τοῦ σχήματος τοῦ κύκλου συνεπάγεται τήν παραδειγματική συσχέτιση τῶν συνταγματικά ἰσοδύναμων στοιχείων τῆς ἀφειρησίας καί τοῦ τέλους τοῦ μυθιστορήματος καί τή συνακόλουθη μετατροπή τῆς ζωῆς καί τοῦ θανάτου τῆς κεντρικῆς ἡρώιδας σέ μεγέθη ἀντικαταστατά καί ἐναλλάξιμα¹⁷³. Ἡ φραγκογιαννοῦ δικαιολογεῖ καί δικαιοῦνει τήν ὑπαρξή της μέσα ἀπό τήν πραγματικότητα τοῦ θανάτου, καί γι' αὐτό ὁ φόνος, πού μέ ἕνα δεύμωρο τρόπο ἐκφράζει τήν ἐνεργητική της μέθεξη στή ζωή, περιέχει ἕνα ριζικά ἀντιφατικό νόημα πού συμβιβάζει τήν ἀποδοχή καί τήν ἀμφισβήτηση τῆς ἀνθρώπινης μοίρας, τή δικαιοσύνη καί τήν ἀμαρτία, τή σωτηρία καί τήν καταδίκη¹⁷⁴. Ἡ διττή αὐτῆ σημασία πού ἀναγνωρίζεται στό ξεκίνημα τῆς ἱστορίας (ὅπως ἔχουμε δεῖ, ὁ πνιγμός τοῦ νεογέννητου κοριττιδίου κινητοποιεῖ τόν ἀφηγηματικό μηχανισμό) ἀποτυπώνεται μέ ὀριακή δεύτητα καί στό τελικό ἐπεισόδιο τοῦ θανάτου τῆς γερόντισσας, ὅπου ἡ σωτηρία καί ὁ χαμός της, τό δράμα μιᾶς νέας ζωῆς καί ἡ ματαίωσή τῶν, ἡ ἐλπίδα τοῦ ἐξιλασμοῦ καί ἡ τιμωρία¹⁷⁵ σμίγουν σέ μιάν ἀδιοχώριστη ἐνότητα ὑπακούοντας στήν ἀμφίστομη δικαιοσύνη πού διέπει τόν κόσμο τοῦ μυθιστορήματος: "Ἡ γραῖα Χαδοῦλα εὔρε τόν θάνατον εἰς τό πέρασμα τοῦ Ἁγίου Ἐώστη, εἰς τόν καιμόν τόν ἐνώνοντα τόν βράχον τοῦ ἔρη-

173. Σχετικά μέ τήν ἀντιφατική συσχέτιση τῶν ὄρων τῆς ζωῆς καί τοῦ θανάτου βλ. παραπάνω, σ. 49-50 καί 61-64.

174. Βλ. π.χ. τίς σελίδες 38-39 τοῦ μυθιστορήματος.

175. Ὅπωςδήποτε στό σημεῖο αὐτό δέν θά ἦταν ἀδικοιολόγητη ἡ ἀναφορά στή συμβολική συνάφεια πού συνδέει τό γεγονός τοῦ πνιγμοῦ μέ τήν παραδοσιακή εἰκόνα τοῦ νεροῦ. Ὅπως γράφει στό λεξικό του (σ. 365) ὁ J.E. Cirlot "Τό βύθισμα στό νερό σημαίνει τήν ἐπιστροφή στήν κατάσταση τῆς ἀμορφίας, μέ μιᾶ ἐγνωσθῆσαν θανάτου καί ἐκμηδένισης, ἀπό τή μιᾶ πλευρά, ἀλλά καί ἀναγέννησης καί ἀναζωογόνησης, ἀπό τήν ἄλλη, ἐπειδή τό βύθισμα ἐνισχύει τή δύναμη τῆς ζωῆς".

μητρικού με την ειρήν, εις τὸ ἥμιον τοῦ δρόμου μεταξύ τῆς θείας καὶ τῆς ἀνθρωπίνης δικαιοσύνης." (σ.106).

Στὸ πλαίσιο τῶν παρατηρήσεων αὐτῶν γίνεται νομίζουμε σαφές ὅτι ἡ ἀναδίπλωσις τῆς ἀφήγησις σὴν ἀρχὴν τῆς συστοιχεί χαρακτηριστικὰ μὲ τὸν ἐπαναληπτικὸν εἰρμὸν τῆς πλοκῆς καὶ ἐπαληθεύει δραστικὰ τὴν διλημματικὴν λογικὴν ποῦ διασθρώνει τὸ μῦθος¹⁷⁶. "Ἄν θυμηθοῦμε ὅτι τὸ συντακτικὸν πρότυπον ποῦ ὑφαίνει τὴν μορφικὴν καί, κατ'ἐπέκτασιν, τὴν θεματικὴν συνοχὴν τοῦ κειμένου θεμελιώνεται εἰς ὄχημα τῆς ἀνακύκλισης τότε τὸ μοτίβο τῆς "παλῖρροιας" θά μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ μιά εἰκονιστικὴ μικρογράφου τοῦ συνολικοῦ νοήματος: ἡ ἀναφορὰ εἰς κύματα διερμηνεύει παραστατικὰ τὴν ἀντιφατικὴν κοσμοαντίληψιν τῆς φόνισσας, καθὼς συμβολίζει τὸ διαλεκτικὸν ρυθμὸν τῆς ἀνθρώπινης πραγματικότητος καί, πρὸ συγκεκριμένα, τὴν ὀρχήγουνη ἀντίθεση ἀνάμεσα εἰς μεταβολὴν καὶ τὴν ἐπανάληψιν, σὴν ἱστορικότητα καὶ τὴν περιοδικότητα καὶ ἀναλογικὰ, εἰς τὴν ζωὴν καὶ τὸ θάνατον¹⁷⁷. "Ἔτσι μὲ μίαν ἀξιοθαύμαστον οἰκονομίαν ἡ χρονοτοπικὴ συνέχεια ἀναπαράγει καὶ ἀναδιατυπώνει εἰς μίαν συμβολικὴν μορφήν τὴν δισήμαντη ὀπτικήν τῆς ἡρώιδας. Στὴν οὐσίαν λοιπὸν τὸ νόημα τοῦ κειμένου ταυτίζεται μὲ τὸ μορφικὸν τοῦ αὐτοσχολισμοῦ: τὸ τέρμα τῆς ἀφήγησις συνάπτεται μὲ τὴν ἀρχὴν τῆς γιὰ νὰ ἀποδειχθεῖ, μέσα ἀπὸ τὴν ἀναδρομικὴν αὐτὴν σύζευξιν, ὅτι ἡ ἀντιφατικὴ τοῦ θέματος τῆς συνιστᾷ καὶ τὸ πραγματικὸν τῆς θέμα¹⁷⁸.

Μὲ βάση τὸν προηγούμενον σχολιασμό μπορούμε τώρα νὰ προσδιορίσουμε τὸν ἀνδιαφέροντα ρόλον ποῦ παίζει γιὰ τὴν συγκρότησιν τῆς χρονοτοπικῆς συνέχειας τὸ μοτίβο τοῦ δρόμου, ἓνα μοτίβο ποῦ ρυθμοδοτεῖ τὴν ἀντιστικτικὴν ἀρμονίαν τοῦ μυθιστορήματος καὶ συνοψίζει ἀποκαλυπτικὰ τὴν ἀδιέξοδον ἐμπλοκὴν τῆς φραγκογιαννοῦς. Ἡ ἀρχικὴ διαπίστωση ποῦ εἴχαμε νὰ κάνουμε παρατηρώντας τὰς ἀλλεπάλληλας μετακινήσεις τῆς γυναίκας εἶναι ὅτι αὐτὲς ἐπιβάλλουσι, ἐξωτερικὰ τοῦλάχιστον, μίαν

176. Βλ. παραπάνω, κεφ. 3, παρ. 3. 6.

177. Βλ. παραπάνω, σ. 48-50.

178. Μὲ ἄλλα λόγια ἡ ἀντιφατικὴ ἀποτελεῖ τόσο θεματικὰ ὅσο καὶ μορφικὰ τὴν δεσπόζουσα ἀρχὴν τοῦ ἔργου.

άποσπασματική, δυναμική και εξαιρετικά σύνθετη οργάνωση στον αφηγηματικό χώρο και χρόνο. Η οργάνωση αυτή ανάγεται στον περιπετειώδη χαρακτήρα της μυθιστορηματικής πλοκής και, ειδικότερα, στην εδρύτερη ανάπτυξη του μοτίβου της καταδίωξης, που απαιτεί, εξαιτίας της ύβριδας του της φύσης, τη συχνή έναλλαγή των χωρικών πλάνων και των ακολουθούμενων διαδρομών. Ένα χαρακτηριστικό σημάδι της κατάτησης αυτής του χωρικού θέουα σέ μιά άλυσοίδα έπιμέρους διαστημάτων είναι τό πλήθος τών τοπωνυμικών αναφορών και περιγραφών που συναντούμε στό κείμενο και που χαριογραφοϋν μέ ακρίβεια, θά λέγαμε, ένα μεγάλο μέρος του νησιού: τό Κάστρο, τό ρέμμα τής Μαιμούς, τό ρέμμα του 'Αχειλά, δ "Αι-Γιάνης δ Κρυφός, χτισμένος "άνάμεσα εις του Κονόμου τά ρόγγια και εις τον Μικρόν 'Ανάργυρον", τά Κοτρώνια, τό Λεχούνι, τό βουνό του Κουρούπη, τό Κοχύλι, τά Καμπιά, τό ρέμμα τής 'Αγαλλιανούς, ή Πέρα Ράχη, τό Κακόρρεμα, δ "Αι-Σώτης κ.ά. αποτελούν τά δόδοσημα, κατά κάποιο τρόπο, τής κρίσιμης πορείας τής φραγκογιαννοϋς αλλά και τά ίχνη, μέ μιά μεταφορική έννοια, τής έρμηνευτικής μας προσέγγισης. "Αν υπολογίσουμε ότι τό 1/3 περίπου του κειμένου καλύπτεται από τήν προΐστορία τής γυναίκας τότε γίνεται άκόμη πιό έκδηλη ή άποδιοργάνωση του σκηνικού χώρου και δ κατακερματισμός του σέ μιά δλόκληρη σειρά μερικότερων σημείων¹⁷⁹. 'Ο κατακερματισμός αυτός παρατηρείται συνακόλουθα και στη χρονική δομή του μυθιστορήματος, επειδή οι άνανεούμενες μετακινήσεις τής ήρωίδας έπιταχύνουν τό πέραςμα από τή μιά χρονική στιγμή στην άλλη και έπαυξάνουν τήν κινητικότητα του πραγματικού, άντικειμενικού χρόνου τής αφήγησης. "Ετσι ή διαχείριση του μοτίβου του δρόμου εΐνει τέτοια, ώστε νά προκαλεΐ τήν κατανομή τής χρονοτοπικής συνέχειας σέ ελάχιστα σωματίδια και πλάνα άσύνδετα ή χαλαρά συνδεδεμένα μεταξύ τους και νά διευρύνει στό έπακρο τά όριά της. Μιά δεύτερη ένδειξη τής άποσπασματικότητας του σκηνικού χώρου είναι ή στερεομετρική ανάπτυξη τής πλοκής, στην όποια άναφερθήκαμε έν μέρει στις πρώτες παραγράφους τής έργασίας μας. 'Αναλυτικότερα ένα

179. Είναι, νομίζουμε, αξιοσημείωτο ότι και στό επίπεδο αυτό τής αφήγησης ή άποσπασματική μορφή του χρόνoτoπoυ διατηρείται άμετάβλητη: τό μοτίβο τής καταδίωξης παρουσιάζεται τόσο στην ιστορία τής Δελχαρως, τής μητέρας τής φραγκογιαννοϋς, όσο και στην ιστορία του Μούρου.

χαρακτηριστικό στοιχείο της απόδοσης του μύθου από το συγγραφέα είναι η τεχνική του "φλάς-μπάκ": τὰ διηγηματικά επεισόδια δεν περιγράφονται, πολλές φορές, σύμφωνα με τή γραμμική χρονολογική τους σειρά, αλλά με βάση μιάν αναδρομική οπτική γωνία. 'Από παράδειγμα τής τεχνικῆς αὐτῆς είναι τὸ έκθεσιακὸ τμήμα τοῦ κειμένου, ὅπου τὸ ἀφηγηματικὸ παρόν διακόπεται ἀπὸ τὶς ἀλλεπάλληλες ἀναφορὲς στοὺς προδιηγηματικὸς παρελθόν, με σκοπὸ νὰ δοθεῖ τελικὰ μιὰ συνοπτικὴ, ἀλλὰ σφαιρικὴ, εἰκόνα τῆς περασμένης ζωῆς τῆς γυναίκα. 'Εκτός ἀπὸ τὶς ἀναδρομὲς αὐτῆς, ποὺ ἀνάγονται σὲ ἕνα προδιηγηματικὸ παρελθόν, ὑπάρχει καὶ μιὰ ἄλλη κατηγορία ἀναδρομῶν, ποὺ ἐντάσσονται στοὺς πλαίσιο τοῦ διηγηματικοῦ παρελθόντος καὶ ἐνισχύουν τὴν ἐντύπωση γιὰ τὴν ἀποσπασματικὴ ἐκδίπλωση τῆς πλοκῆς: ἡ ἀναδιήγηση ἀπὸ τὴ φραγκογιαννοῦ (σ. 58) τῶν συνθηκῶν κάτω ἀπὸ τὶς ὁποῖες συνέβη ὁ πνιγμὸς τῶν παιδιῶν τοῦ Γιάννη Περιβολᾶ ἢ ὁ θάνατος τῆς Ξενούλας (σ. 63), ἡ δικαιολόγηση τῆς αἰφνιδιαστικῆς εἰσόδου τῶν χωροφυλάκων στὴν καλύβη τοῦ Γιάννη Λυρίγκου (σ. 88-89), ἡ ἐκτεταμένη περιγραφή τῆς διαμονῆς τῆς Φόνισσας στοὺς Κοκκόρρεμα (σ. 99-103), ἀπαρτίζουν ἕνα πλέγμα ἀναχρονισμῶν ποὺ ἔπονται τοῦ ἐφετηριακοῦ σημείου τῆς μυθιστορηματικῆς κίνησης καὶ γι' αὐτὸ θὰ μπορούσαν νὰ ὀριστοῦν ὡς ἐσωδιηγηματικοὶ ἀναχρονισμοὶ ἢ παρεκβάσεις¹⁸⁰. 'Ἡ ἀντισυμβατικὴ διαστρωμάτωση τῆς χρονικῆς ἀκολουθίας συμπληρῶνεται ἀπὸ τὴν παρένθεση σὲ ὀρισμένα σημεία τοῦ κειμένου ἐνὸς μικροῦ ὀπωσδήποτε ἀριθμοῦ προληπτικῶν ὑπαινιγμῶν, ποὺ προσανατολίζουν τὴν ἀναμονὴ τοῦ ἀναγνώστη σχετικὰ μετὰ τὴ μελλοντικὴ ἐξέλιξη τῆς πλοκῆς καὶ τὸν προῖδεάζουν γιὰ τὴν ἐνδεχόμενη τύχη τῆς γυναίκα. Τέτοιου εἴδους προβολὲς στοὺς μέλλον τῆς ἀφήγησης συνιστοῦν τὰ δυσόλινα σχόλια ποὺ κάνει ἡ γερρόντισσα μετὰ ἀφορμὴ τῆς γέννηση τῶν παιδιῶν (σ. 21) ἢ μετὰ ἀφορμὴ τὸν ἐπερχόμενο τραγικὸ τοῦ θάνατο (σ. 101). Μετὰ τὴν ἔννοια αὐτῆ ἡ εὐθύγραμμη κίνηση τοῦ χρόνου μετασχηματίζεται σὲ μιὰ ἀσυνεχὴ καὶ ἀποσπασματικὴ δομὴ, ποὺ φανερῶνει, μέσα ἀπὸ τὴν ἐγγύτητα τῶν διαφορετικῶν χρονικῶν ἀναβαθμῶν, τὴ ροικτότητα τῆς ἱστορικῆς διάρκειας καὶ ἀναδεικνύει τὴ δυναμικὴ ὄψη τῆς χωρικῆς συνέχειας.

180. Σχετικὰ μετὰ τὴν ἐπινόηση καὶ τὴν ἐφαρμογὴ τοῦ ὅρου αὐτοῦ βλ. Figures III, δ.π. σ. 90-100.

Ἀπὸ μιᾶ τέτοια σκοπιᾶ εἶναι ἀρκετὰ χαρακτηριστικὴ καὶ ἡ εὐρεία
 χρησιμοποίηση ἐπιρρημάτων ἢ ἐπιρρηματικῶν ἐκφράσεων ποὺ κάνουν
 αἰσθητὴ τὴ στιγμιαία μετάπτωση τῶν χρονικῶν διαστημάτων, τὴ γρή-
 γορη μετάβαση ἀπὸ τὴ μιᾶ χρονικὴ καμπὴ εἰς ἄλλη ἢ τὴ διάσταση
 τῆς συγχρονικότητος. Συχνά-ποικίλα παρουσιάζονται χρονικὲς ἐνδείξεις
 τοῦ τύπου: "τώρα", "μόλις", "πᾶραυτὰ", "εὐθύς", "συγχρόνως", "πρὸς
 στιγμὴν", "ἐκεῖνην τὴν στιγμὴν", "τὴν στιγμὴν ταύτην", "τὴν ὥραν ταύ-
 την", "τὴν τελευταίαν στιγμὴν", "μετὰ μιᾶν στιγμὴν", "τὴν ἰδίαν στιγ-
 μὴν", "μετ' ὀλίγον" κ.ἄ. Σχεδὸν ὅλες τῖς φορές τὸ ἐπίρρημα "τότε" δέν
 ἐκφράζει τὴ διάσταση τοῦ προτερόχρονου ἀλλὰ τοῦ παρόντος ὑποκαθι-
 στώντας εἰς τὴν οὐσίαν τὴν ἐπιρρηματικὴν φράση "ἐκεῖνη τὴ στιγμὴ" ἢ κά-
 ποια ἄλλη ἀνάλογη: "τότε ἐκέφθη νὰ πάρῃ τὸ καλάθι τῆς καὶ τὸ ραβδί
 τῆς...", "τότε τῆς ἤλθαν εἰς τὸν νοῦν τὰ κεράσια...", "τότε μόνον
 ἐνθυμήθη ὅτι δέν εἶχε πῖει νερόν πρὶν ἐξέλθῃ ἀπὸ τὸ κατωγάκι...",
 "τότε εὐθύς τῆς ἤλθε πάλιν ὁ ὕπνος...", "τότε κι αὐτὴ, ἀποφασιστι-
 κῶς, προέβη δύο ἢ τρία βήματα πλησιέστερα πρὸς ἐκεῖνον" κ.ἄ. Ἐνδια-
 φέροσα ἐπίσης εἶναι, παρότι λιγότερο συχνή, ἡ χρῆσις τοῦ "αἴφνης",
 ἐπειδὴ μεταφέρει τὴν ἐντύπωσιν τῆς σπασμωδικότητος, τῆς ἀβεβαιότητος
 καὶ τοῦ τυχαίου: "τὴν ὥραν τῆς δύσεως τοῦ ἡλίου, αἴφνης μετὰ κρυ-
 φλοῦ φόβου τὴν ἔκραξε", "Ἀἴφνης ἐκοντοστάθη εἰς τὴν τρίτην βαθμίδα
 τῆς σκάλας καὶ στραφεῖσα πρὸς τὴν Δελχαρῶ τῆς εἶπε", "τότε ἡ Γιαν-
 νοῦ, καθὼς ἔφτασεν εἰς τὸν αἰγιαλόν, κατ' ἀγαθὴν συγκυρίαν, αἴφνης
 εἶδεν ἐνώπιόν τῆς ἀνοικτὴν τὴν θύραν μιᾶς οἰκίας" κ.ἄ. Ἐξ τρεῖς πε-
 ριπτώσεις ἢ στιγμιαία μέτρησις τοῦ χρόνου τονίζεται μετὰ τὴν ἐπανάλη-
 ψητοῦ ρηματικοῦ τύπου: "ὡς τόσον ἔτρεχεν, ἔτρεχεν", "ἢ φραγκογιαν-
 νοῦ, μετ' ἑλαφρόν ἄσθμα, ἔτρεχεν, ἔτρεχεν", "Ἐφθασαν, Ἐφθασαν οἱ χω-
 ροφύλακες:". Ἀπὸ τὴ σταχυολόγησι τῶν γλωσσικῶν αὐτῶν ἐνδείξεων γί-
 νεται ἐμφανὴς ἡ τάσις νὰ συμπέσει ὁ χρόνος τῆς ἀνάγνωσις μετὰ τὸ χρό-
 νο τῆς ἀφήγησις καὶ νὰ καταδειχθῇ ἡ στιγμικότης τῆς ἱστορικῆς
 διάρκειας. Οἱ ἀλλαγές τοῦ προσανατολισμοῦ τῆς ἡρώιδος, ἡ ἔντονη κι-
 νητικότητά τῆς, ἡ χαλαρή, ἢ ὄχι ἀσθαίρετη, δομὴ τοῦ χρόνου, ἡ ρευ-
 σιότητά του, τὸ ἀνανεούμενον σκηρικὸ περιβάλλον καὶ γενικὰ ὁ διαμε-
 λισμός τοῦ χωρόχρονου τοῦ κειμένου σὲ ἐλάχιστα δομικὰ στοιχεῖα δια-
 στέλλουν σὲ ἀκράϊο σημεῖο τὸν δρίζοντα τοῦ κόσμου τῆς πρωταγωνί-
 στριας καὶ προβάλλουν ὡς καθοριστικὸν τοῦ γνώρισμα τὴ διάσταση τῆς
 ἐλευθερίας: ἀκόμη καὶ στίς πιὸ κρίσιμες καμπές τῆς καταδίωξις τῆς

1860 A. J.

[Faint, illegible text covering the majority of the page, possibly bleed-through from the reverse side.]

κή έναλλαγή τῶν σκηρικῶν πλάνων, τῆ φευγαλίᾳ ὑπόσταση τῶν χρονικῶν στιγμῶν, διακρίνουμε τό μόνότονο ρυθμό τῆς ἐπανάληψης πού δίνει ἕνα στερεότυπο χαρακτήρα στήν ποιικιλία τῶν χωρικῶν σημείων καί ἀντι- παραθέτει στήν ἀδιάπτωτη κίνηση τοῦ ἐντικειμενικοῦ χρόνου τή στα- τικότητα τῆς ψυχικῆς διάρκειας. Οὐσιαστικά ἡ πορεία τῆς γερόντισσας συνδιαλλάσσει τό ἀντίμαχα μεγέθη τῆς ζωῆς καί τοῦ θανάτου, καθῶς συνάπτει τό παρόν τοῦ μύθου μέ τήν προῖστορία του καί προβάλλει τή στενή ἀντιστοιχία τοῦ τέλους τοῦ μυθιστορημάτων μέ τήν ἀρχή του. Ἡ ἀντιφατική αὐτή σημασία τοῦ μοτίβου τοῦ δρόμου διαγράφεται μέ σαφήνεια καί στήν ἐκδηλη τυκικότητα πού παρουσιάζει τόσο ἡ χρονο- λογική ὅσο καί ἡ τοπογραφική πλαισίωση τῶν καταστάσεων καί τῶν γε- γονῶτων πού συνιστοῦν τό θεματικό ὄλικο τοῦ κειμένου. Ἦδη ἔχουμε ἀναφερθεῖ στή χαρακτηριστική ὁμοιότητα τοῦ περιβάλλοντος τῶν σπι- τιῶν, πού χρησιμεύουν σάν προσωρινά καταλύματα τῆς γυναίκας καί ἀποτελοῦν τούς τόπους ὅπου ἐκδηλώνεται ἡ ἐγκληματική της ἐπιθυ- μία¹⁸². Ἐκεῖνο πού θά θέλαμε νά σημειώσουμε ἐδῶ εἶναι ὅτι στό πλαίσιο τῆς ὁμοιότητας αὐτῆς οἱ μεταβολές τοῦ προσανατολισμοῦ τῆς φραγκογιαννοῦς ἐνέχουν ἕνα τραγικό τόνο, ἀφοῦ ἐπάγονται, ἐξαιτίας τῆς βαθύτερης κυκλικότητας πού τίς καθορίζει, τήν παλινδρόμησή της στό ζοφερό πλαίσιο τοῦ σπιτιοῦ. Μάλιστα ὁ τόπος αὐτός δεύνε- ται καί ἐπό τόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο ὁ συγγραφέας οἰκονομεῖ τίς, πα- ράλληλες «διαδρομές» τῆς πρωταγωνίστριας του: ἡ τελευταία, τήν ὄρα ἀκριβῶς τοῦ ἀμφιταλεντεύεται σχετικά μέ τήν ἐπιλογή τοῦ μέρους ὅπου θά ἔπρεπε νά κρυφτεῖ, συναντιέται "συμπτωματικά" μέ τούς βοσκούς, πού ἐπικαλοῦνται τή συνδρομή της καί τῆς ζητοῦν νά ἐπισκεφθεῖ τήν ἄρρωστη γυναίκα τους: "-Καί πού'ς αὐτόν τόν κόσμο, θειά Γαρουφαλιᾶ; (Ἐο Λυρίγκος ἀνεγνώρισε τό πρόσωπον, ἀλλά φαίνεται, δέν ἐνθυμεῖτο καλῶς τό ὄνομα). Καλά πού σ'ἠῦρα!... Ἐο θεός σ'ἔστειλε." (σ.79) ἢ "Ἐκεῖ ὅπου ἴστατο συλλογισμένη, ἀκούει βήματα ὀπισθέν της, ἀπ'τό μέρος τό ἀντίθετον πρὸς ἐκεῖνο ἐξ οὗ αὐτή ἦλθε. Στρέφεται καί βλέ- πει ἕνα ἄνθρωπον, ἕνα βοσκόν. Ἐο φραγκογιαννοῦ τόν ἀνεγνώρισεν. Ἦτι ὁ καλούμενος Καμπαναχιμάκης (...) -Ἐο πούθε αὐτό τό καλό; εἶπε μέ

παρόντος κεφαλαίου.

182. Βλ. παραπάνω, σ. 96-99.

τήν φωνήν του τήν δυσδιάκριτον καί τραχεῖαν, σφίγγων τοὺς ὀδόντας, ἐνῶ ὄμιλει. Τόμ' ἄγροισσα, ταμάμ σέ προσήφερα, κορά Γιαννοῦ... Ὁ Γεραμῆς σέ στέλνει;" (σ.90). Εἰς συναντήσεις αὐτές, μέ ἄλλα λόγια, φέρπει μιά μοιραία, καί γιά τοῦτο ἀκαταμάχητη ἀνάγκη (Ὁ Θεός σ' ἔστειλε, ὁ Γεραμῆς σέ στέλνει)¹⁸³, πού φαίνεται νά δεομεύει τή βούληση τῆς Φραγκογιαννοῦς καί νά προκαθορίζει τήν πορεία της. "Ἐτσι ὁ δρόμος της, παρά τήν ἐξωτερική του ρευστότητα καί τήν ποιικιλία τῶν καμπῶν του, μένει στό βάθος ἀδιέξοδος, ἐρημικός, χωρίς ὀρίζοντα διαφυγῆς. Τά βήματα τῆς γερρόντισσας χαράζονται καί καθοδηγοῦνται ἀπό μιά δύναμη πού τήν ὑπερβαίνει καί τή μεταβάλλει σέ παθητικό της ὄργανο.

Ἀπό τήν ἄλλη πλευρά τό στοιχεῖο τῆς τυπικῆς ὁμοιομορφίας δεσπόζει καί στή χρονική πλαισίωση τοῦ δρόμου. Ὅλες σχεδόν τίς φάρες πού ἡ γερρόντισσα ἐπιστρέφει ἢ φεύγει ἀπό τό ἐκάστοτε κατάλυμά της ὁ ἥλιος ἀρχίζει νά δύει ἢ νά ἀνατέλλει: "Ἄφου συνέλεξεν ἱκανά βότανα καί ἐκ τοῦ εἴδους τῶν ἱαματικῶν τούτων, τά ὁποῖα ἐτύλιξεν εἰς χωριστόν μανδῆλι ἐντός τοῦ καλάθου, καί ἡ ἡρα ἐκκλινεν ἤδη πρός τό δειλινόν καί ὁ ἥλιος ἐπλησίασεν εἰς τήν κορυφήν τοῦ βουνοῦ, ἐντός τοῦ ρεύματος βαθεῖα ἦτο ἡ σκιά, καί ὁ θροῦς τῶν βημάτων της ἀντήχει ὡς δοῦπος σκληρός εἰς τό βάθος τῆς ψυχῆς της." (σ.49-40) ἢ: "Ὅταν ὁ ἥλιος ἐκρύβη εἰς τήν κορυφήν τοῦ βραχῦδους βουνοῦ, κι ἐσκίασεν ἡ κοιλιάς καί ἦτο δειλινόν πλέον, ἐσ' ἐνοχωρήθη καί προέκυψε τήν κεφαλὴν ἔξω τῆς κρύπτῆς. (...). Τότε ἐσκέφθη νά πάρη τό καλάθι της καί τό ραβδί της, νά ἐξέλθῃ ἀπό τήν μικράν κόγχην, ν' ἀναβῆ ἑπάνω εἰς τήν λόχμην τήν σῦδενδρον, καί νά πάρῃ σιγά τό ρέμα-ρέμα..." (σ.78) καί ἄλλοῦ: "Ἦτο τήν αὐγὴν, ἕμα ἔφεξεν, ἐνῶ ἡ Φραγκογιαννοῦ ἤτοιμάζετο νά διευθυνθῆ εἰς τὸ συντομωτέρου δρόμου εἰς τόν "Αἰ-Σώστην, εἰς τό "Ερημητήριον." (σ.103). Εἶναι τόσο σταθερή ἡ χρονική αὐτή περιγραφή, ὥστε νά δίνει τελικά τήν ἐντύ-

183. Ὅπως ἴσως καί τὰ λόγια αὐτά τῶν ἀνυποψίαστων ἀνδρῶπων ἀποκοτοῦν μέσα ἀπό τήν ὀπτική γωνία τῆς ἡρώιδας μιά δέσμωρη χροιά: ἡ γυναίκα σπεύδει νά τοὺς βοηθήσει ἀφαιρώντας τή ζωὴ ἀπό τὰ παιδιά τους. Ἡ ἀντίφαση αὐτὴ ἀνάμεσα στά ἐπίπεδα τοῦ δηλωτικοῦ καί τοῦ συνδηλωτικοῦ νοήματος ἐξετάζεται στό ἐπόμε-νο κεφάλαιο τῆς ἐργασίας μας, σ. 137-141.

πωση ότι ο πραγματικός χρόνος, παρά τη μεταβλητότητα και τη ροϊκότητα του, χαρακτηριστικά που συζητήσαμε πιο πάνω¹⁸⁴, μένει σταίσιμος, ακινητεί. Με την Έννοια αυτή ο δρόμος της φραγκογιαννούς συνοψίζει παρασιατικά τη θεμελιώδη αντίφαση του κειμένου ανάμεσα στην ιστορικότητα και την άχρονικότητα ή, αναλογικά, στη ζωή και το θάνατο, που δένεται οργανικά με τα υπόλοιπα στοιχεία της χρονοτοπικής δομής που εξετάσαμε.

Από την ανάλυση που προηγήθηκε μπορούμε να συμπεράνουμε ότι η στερεότυπη επανάληψη που διερωτώνει το μοτίβο του δρόμου είναι δυνατό να συγκριθεί, σε ένα πιο άφηρημένο επίπεδο μελέτης, με την κυκλική εκδίπλωση της μυθιστορηματικής πλοκής. Τελικά, όπως σπεύσαμε εξαρχής να σχολιάσουμε¹⁸⁵, ο χωρόχρονος της "Φόνισσας" αποτελεί το πεδίο προβολής της δομικής αρχής που διαμορφώνει την πλοκή της και γ'αυτό κάθε απόπειρα περιγραφής του θα πρέπει να αναγνωρίζει το δεδομένο της στενής αλληλουχίας των δυναμικών και των στατικών στοιχείων της αφήγησης.

184. Βλ. σ. 111-114.

185. Βλ. σ. 92.

Η ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΗΣ ΛΟΓΗΓΜΑΤΙΚΗΣ ΟΠΤΙΚΗΣ ΓΩΝΙΑΣ

5. 1. Ἡ μέθοδος μελέτης τῆς ἀφηγηματικῆς ὀπτικῆς γωνίας

Πρόθεσή μας στό τελευταῖο αὐτό κεφάλαιο τῆς ἐργασίας μας εἶναι νά προχωρήσουμε στήν ἐξέταση μιᾶς βασικῆς ἀφηγηματικῆς ἐπιπόνησης, τῆς ἐπιπόνησης τῆς ὀπτικῆς γωνίας, πού ἡ ἰδιότυπη ἀξιοποίησή της ἀπό τό συγγραφεῖα πιστοποιεῖ, νομίζουμε, τόν αἰσθητικό δυναμισμό τῆς θρησκευτικῆς συνέπειας τοῦ κειμένου. Ἦδη ἀπό τήν ἀρχή τῆς ἀνάλυσής μας¹⁸⁶ ἀναφερθήκαμε, ἀλλά μέ τρόπο περιπτωσιακό, ἐπειδή ἐκεῖ ἀντικείμενό μας ἦταν ἡ ἐκθεσιακή λειτουργία τῶν χρονικῶν ἀναδρομῶν, στήν ἐπιπόνηση τῆς ὀπτικῆς γωνίας χρησιμοποιώντας ὡς βάση γιά τήν περιγραφή μας τήν παραδοσιακή, στό χῶρο τῆς λογοτεχνικῆς μελέτης, γραμματική διάκριση σέ ἀπόσωπο ἢ πλάγιο, σέ προσωπικό ἢ ἄμεσο καί σέ ἔμμεσο ἢ ἐλεύθερα πλάγιο ἀφηγηματικό ὕφος. Μέ ἀφρηρία τή διάκριση αὐτή, τῆς ὁποίας ἡ προσέλευση ἀνάγεται στήν κλασική θεωρία γιά τή μιμητική λειτουργία τῆς ἀφηγηματικῆς τέχνης¹⁸⁷, κατατάξαμε τοὺς τρόπους

186. Βλ. παραπάνω, κεφ. 2, παρ. 2. 3.

187. Ὅπως εἶναι γνωστό, ὁ Πλάτων στήν "Πολιτεία" του (III, 392 D-394 C) διαχώρισε γιά πρώτη φορά μέ σαφήνεια τό ἀπόσωπο ἀφηγηματικό ὕφος ἀπό τό προσωπικό εἰσάγοντας ἀντίστοιχα τοὺς ὄρους "ἀπλή διήγησις" (ἢ "δι' ἀπαγγελίας") καί "διά μιμήσεως": "Ὁρθότατα, ἔφην, ὀπέλαβες, καί οἶμαι σοι ἤδη δηλοῦν ὃ ἔμπροσθεν οὐχ οἶδς τ' ἤ, ὅτι τῆς ποιήσεώς τε καί μυθολογίας ἡ μὲν διά μιμήσεως δὴ ἐστίν, ὡπερ σὺ λέγεις, τραγωδία τε καί κωμῳδία, ἡ δὲ διθυράμβοις-ἡ δ' αὖ δι' ἀμφοτέρων ἔν τε τῇ τῶν ἔπων ποιήσει, πολλὰ χοῦ δέ καί ἄλλοθι, εἴ μοι μανθάνεις." Ἀνάλογα περιέγραψε τά εἶδη τῆς μίμησης καί ὁ Ἀριστοτέλης στήν "Ποιητική" του (II, 3) "Ἐτι δὲ τούτων τρίτη διαφορά τό ὡς ἕκαστα τούτων μιμῶνται ἔν τις. καί γάρ ἔν τοῖς αὐτοῖς καί τά αὐτά μιμῶσθαι ἔστιν ἢ ὅτε μὲν ἀπαγγέλοντα ὅτε δ' ἕτερόν τι γιγνόμενον ὡπερ Ὀμηρος ποιεῖ, ἢ ὡς τόν αὐτόν καί μή μεταβάλλοντα, ἢ πάντα ὡς πράττοντας καί ἐνεργοῦντας τοὺς μιμουμένους. ἔν τρισί δὴ ταύταις διαφοραῖς ἡ μίμησις ἐστίν, ὡς εἴπομεν κατ' ἀρχάς, ἔν οἷς τε καί ἄ καί ὡς." Ἀπό τή νεότερη, σχετικῆ μέ τό θέμα, βιβλιογραφία ἀντι-

διηγηματικῆς ἐξιστότητος σέ δύο στοιχειώδεις κατηγορίες, πού ἀνταποκρίνονται στίς δύο κεντρικές προοπτικές μέσα ἀπό τίς ὁποῖες "θεῖται" ὁ ἀναγνώστης τά δρώμενα. Ἡ πρώτη εἶναι συνάρτηση τοῦ λόγου τοῦ διηγητῆ, ἐνῶ ἡ δευτέρα συνάρτηση τοῦ λόγου τῶν ἡρώων. Ἐποῖ διαπύ δὲ διηγηματικός λόγος παράγει ἀπό τό πρόσωπο πού διατηρεῖ τό ρόλο τοῦ διηγητῆ, τότε ἡ περὶ ἑπικὴ πού δεσμεύει τόν ἀναγνώστη φαίνεται ὅτι ἀνήκει σέ ἕνα ὑποκείμενο, τό ὁποῖο, μολονότι δέν παίρνει μέρος στά δρώμενα, κατέχει μιὰ περίοπτη θέση ὡς πρὸς τόν κόσμο τῆς μυθιστορηματικῆς πραγματικότητας, πού τοῦ χαρίζει τή δυνατότητα μιᾶς συνολικῆς ἐποπτείας του. Ἀντίθετα, ὅταν ἡ ἀφήγηση ἐξαρτῆται ἀπό τή φωνή τῶν ἡρώων, τότε τό ὁπτικὸ πεδίο τοῦ ἀναγνώστη ταυτίζεται μέ τό δικό τους μέ συνέπεια ἡ παρακολούθηση τῆς δραματικῆς ἐξέλιξης νά γίνεται "ἐκ τῶν ἔσω", μέσα δηλαδή ἀπό τό πρίσμα τῆς προσωπικῆς τους συνείδησης καί χωρὶς τή μεσολάβηση τοῦ παντογνώστη διηγητῆ. Ὁ μεθοδολογικός αὐτός διαφορισμός σέ ἕνα πλάγιο καί ἐξωτερικό διηγηματικό ὕφος καί σέ ἕνα ὕφος ἄμεσο καί ἐσωτερικό βασίζεται στίς δύο δυνατές (θεωρητικά) ἐκδοχές μετάδοσης τοῦ θεματικοῦ ὕλικου ἀπό τό συγγραφεῖα: τῆς ἐξιστόρησης (telling) καί τῆς παράστασης (showing)¹⁸⁸. Ἄν στήν πρώτη περίπτωση τά ἱστορούμενα γεγονότα ἢ

προσωπευτικότερες, κατὰ τή γνώμη μας, εἶναι οἱ ἐξῆς ἐργασίες: Thomas H. Uzzell: Narrative Technique. New York, 1934. Wayne C. Booth: The Rhetoric of Fiction. The University of Chicago Press, 1961. Robert Scholes-Robert Kellogg: The Nature of Narrative. London: Oxford University Press, 1968. W.J.M. Bronzwaer: Tense in the Novel: An Investigation of Some Potentialities of Linguistic Criticism. Groningen: Walters-Noordhof, 1970. Franz Stanzel (trans. James P. Puskas): Narrative Situations in the Novel. Bloomington: Indiana University Press, 1971. Mixail Baxtin: Voprosy Literaturny i Estetiki, ὁ.π. Lubomír Doležel: Narrative Modes in Czech Literature. University of Toronto Press, 1973. Boris Uspensky: A Poetics of Composition, ὁ.π. Norman Friedman: Form and Meaning in Fiction, ὁ.π.

188. Σχετικά μέ τοὺς ὅρους αὐτοὺς βλ. The Rhetoric of Fiction, ὁ.π., σ. 93, 154, 196-197, 202-203 καί 211-240.

καταστάσεις εγγράφονται στο προσηπτικό χρονικό επίπεδο του παρελθόντος, επειδή ή περιεκτική τους απόδοση προϋποθέτει τή νοηματική τους αποκριτάλωση και μορφοποίηση, στή δεύτερη συντίθενται στήν παροντική κλίτητά τους και μέ τρόπο αναλυτικό, επειδή διασθλώνται μέσα από τήν όπτική γωνία τών ίδιων τών ήρώων, πού τά βιώνουν τήν όρα άκριβώς του δυναμικού τους γίνεσθαι.

Ή σχηματική αυτή διχοτόμηση πάντως οπάνια εμφανίζεται στήν άμυγή μορφή μέ τήν όποια τήν περιγράψαμε, δεδομένου δι εΐναι τέτοια ή εύκαμψία του διηγηματικού μέσου, δηλαδή τής χρησιμοποιούμενης γλώσσας, ώστε να προσφέρεται στο συγγραφέα μια άπεριόριστη γκάμα έναλλακτικών έκφραστικών άποχρώσεων ή έπιλογών. Όπωσδήποτε ή τυπικότερη μορφή μετριασμού τής διχοτόμησης παρατηρείται σε ένα μικτό είδος άφηγηματικής έξιστόρησης, τό άποκαλούμενο έμμεσα ή έλεύθερα πλάγιο, τό όποιο προκύπτει από τή συγχώνευση τής γραμματικής δομής του άπρόσωπου ύφους μέ στοιχεία πού ταιριάζουν στο προσωπικό, όπως ο συγκινησιακός ρυθμός τής σύνταξης, ή διασπορά λέξεων πού συνδέονται μέ τό ιδίωμα του ήρωα σε μέρη όπου μιλάει ο άφηγητής κλπ. Ή περίπτωση αυτή του ιδιότυπου συγκερασμού τών διαφορετικών άφηγηματικών μορφών έκφρασης, στο βαθμό πού μαρτυρεί τήν πολύπλοκη ύφανση τής διηγηματικής γλώσσας, έλέγχει τήν ισχύ εφαρμογής τής συζητούμενης γραμματικής διάκρισης και ύπογραμμίζει τήν άνάγκη για διεύρυσή της μέ σκοπό να εξασφαλιστεί ένας άποδοτικότερος τρόπος περιγραφής τών ποικίλων παραλλαγών τής άφηγηματικής όπτικής γωνίας¹⁸⁹.

Εξικινώντας από τό θεωρητικό δεδομένο τής σημειωτικής φύσης τής άφηγηματικής τέχνης¹⁹⁰, μπορούμε να συμπεριλάβουμε στήν περιγραφή

189. Ήδιαίτερα σημαντικό, κατά τή γνώμη μας, εΐναι, από τήν άποψη αυτή, τό βιβλίο του Boris Uspensky: A Poetics of Composition, δ.π., τό όποιο άποτελεί πολύτιμη συμβολή στή σημειολογική άνάλυση τής όπτικής γωνίας.

190. Βλ. παραπάνω, σ. 16.

τῆς οἰκτιρῆς γωνίας καί μιᾶ σειρά ἄλλων, ἐξέσου λειτουργικῶν μέ τό γραμματικό, ἐπιπέδων ἐκδήλωσής της, γά ὅποια συνεργοῦν μέ τόν ἀλληλοκαθορισμό τους στήν πολυφωνική ὀργάνωση τοῦ μυθιστορηματικοῦ λόγου¹⁹¹. Εἰδικότερα ἡ ἀντιμετώπιση τοῦ μυθιστορηματικοῦ κειμένου ὡς μηνύματος, τοῦ ὁποῦ ἀποστολῆς εἶναι ὁ συγγραφέας καί παραλήπτης ὁ ἀναγνώστης¹⁹², μᾶς ἐπιτρέπει νά ἀναφερθοῦμε ὄχι μόνο στήν

191. Ἡ ἔννοια τῆς πολυφωνικότητας καθιερώθηκε στόν τομέα τῆς ὀφολογίας τοῦ μυθιστορήματος ἀπό τό Ρῶσο γλωσσολόγο καί μελετητή τῆς λογοτεχνίας Μιχαῖλ Βαχτίν. Ὁ Βαχτίν, μέ βάση τή θεμελιώδη ἐπιστημολογική ἀρχή ὅτι ἡ λογοτεχνία ὡς σημειωτικό σύστημα εἶναι προῖόν τῆς ἰδεολογικῆς δραστηριότητος τοῦ ἀνθρώπου, ἀντιμετώπισε τό μυθιστορηματικό λόγο ὡς λόγο διαποτισμένο ἀπό προθέσεις καί τονισμούς, πού ὁμοδηλώνουν "ἰδιότυπα σημεῖα θέσεως τοῦ κόσμου, μορφές τῆς λεκτικῆς του ἐρμηνείας, προοπτικές ἀντικειμενικευτικές, σημασιοδοτικές καί ἀξιολογικές". Οἱ λέξεις ἐνός μυθιστορηματικοῦ κειμένου εἶναι ἰδεολογικά φορτισμένες, ἐπειδή παραπέμπουν σέ συγκεκριμένα κοινωνικά συμφραζόμενα καί ἀποκαλύπτουν τήν κοσμοεικόνα τοῦ ὁμιλοῦντος. Ἡ μυθιστορηματική γλώσσα διαστρωματώνεται ἐσωτερικά σέ μιᾶ ποικιλία ἀτομικῶν ἢ κοινωνικῶν γλωσσῶν, πού μέσα ἀπό τίς διασυνδέσεις καί τίς συσχετίσεις τους δημιουργοῦν μιᾶ πολυφωνική λεκτική ἐνότητα. Ὅπως τονίζει σχετικά ὁ Ρῶσος ἐπιστήμονας, "ἀξίωμα τοῦ πραγματικοῦ μυθιστορηματικοῦ πεζοῦ λόγου εἶναι ἡ ἐσωτερική διαστρωμάτωση τῆς γλώσσας, ἡ ποικιλία τῶν κοινωνικῶν γλωσσῶν καί ἡ ἀσυμφωνία τῶν ἀτομικῶν φωνῶν πού ἴχουν μέσα της." Τήν ἔκφση του αὐτή γιά τήν πολυφωνικότητα τοῦ μυθιστορηματικοῦ λόγου, πού ἀνέπτυξε στό θεωρητικό του βιβλίον *Voprosy Literatury i Estetiki*, ὁ.π., ἐφάρμοσε μεθοδικά στήν περίφημη ὀφολογική του μονογραφία *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Ann Arbor: Ardis, 1973. Σχετικά μέ τή σημασία τοῦ ἔργου τοῦ Βαχτίν γιά τή σύγχρονη σημειολογική ἔρευνα τῆς λογοτεχνίας βλ. ἐνδεικτικά στό V.V. Ivanov: *The Significance of Bakhtin's Ideas on Sign, Utterance and Dialogue for Modern Semiotics*. The Israeli Institute for poetics and semiotics, 1976.

192. Πρόκειται γιά μιάν ἔκφση πού θά μπορούσαμε νά ποῦμε ὅτι ἀποτελεσε τό κυρίαρχο "παράδειγμα" στό χώρο τῆς σύγχρονης μελέτης

αυστηρά γλωσσολογική (γραμματική) διάσταση της οπτικής γωνίας, αλλά και σε ένα πλέγμα συμπληρωματικών διαστάσεων, που σχετίζονται με το επικοινωνιακό περιβάλλον της αφήγησης και υφαιίνουν το διαστρωματικό της περιεχόμενο. "Ετσι ο συγκεκριμένος φρασεολογικός κώδικας που χρησιμοποιείται από τον αφηγητή ή τους ήρωες, ή ιδεολογική τους αντίδραση στα δεδομένα της μυθιστορηματικής πραγματικότητας, οι ιδιαίτερες χρονοτοπικές συνθήκες που τελεῖται το αφηγηματικό ἐνέργημα, ή ρητορική πρόθεση των φορέων του λόγου κλπ., αποτελούν σημειωτικά στοιχεία δηλωτικά της οπτικής γωνίας και συμβάλλουν στην πληρέστερη κατανόηση της λειτουργίας της. Γι'αυτό και κατά την ανάλυση της οπτικής γωνίας θά βασιστούμε όχι μόνο στην εφαρμογή του γραμματικού κριτηρίου αλλά και στην εφαρμογή του κριτηρίου της διαστρωματικότητας συνυπολογίζοντας τα ακόλουθα επίπεδα μελέτης¹⁹³:

α) φ ρ α σ ε ο λ ο γ ι κ ό. Το επίπεδο αυτό ταυτίζεται με το γλωσσικό κώδικα των ήρώων και του αφηγητή. Γενικά μιλώντας, ή επισημάνση ιδιότυπων υφολογικών ίχνων στη γλώσσα ενός δραματικού προσώπου, όπως είναι τα διαλεκτολογικά στοιχεία, οι αρχαϊσμοί κλπ., διευκολύνει σημαντικά την εξακρίβωση της προοπτικής του και επιτρέπει, ως ένα βαθμό, την αποσαφήνιση της ιδεολογικής του τοποθέτησης. Από την άποψη αυτή ή φρασεολογική σύσταση της μυθιστορηματικής έκφρασης αντιπροσωπεύει ένα πρακτικό κριτήριο γιό τή διαφοροποίηση της οπτικής γωνίας και ως εκ τούτου ή εξέτασή της κρίνεται απαραίτητη, κυρίως στις περιπτώσεις εκείνες που ο αφηγηματικός λόγος παρουσιάζει πολυκωδική ύψη.

β) 'Ι δ ε ο λ ο γ ι κ ό. Πρόκειται γιό το επίπεδο εκείνο μελέτης της οπτικής γωνίας που περιλαμβάνει τίς εκτιμήσεις, τά σχόλια και τίς απόψεις των φορέων του λόγου και παρέχει τή βάση γιό τή προσέγγιση της βιοθεωρίας ή της κοσμοθεωρίας τους. Είναι άπωσδήποτε σκόπι-

της λογοτεχνίας (χρησιμοποιούμε ἐδῶ τή λέξη "παράδειγμα" με τήν έννοια που τής ἔδωσε ο Thomas S. Kuhn στό βιβλίο του *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: The University of Chicago Press, 1970).

193. Θά πρέπει νά τονίσουμε ότι ο διαχωρισμός αυτός σε επίπεδα, που προτείνουμε ἐδῶ, υπηρετεῖ μιό καθαρά μεθοδολογική ανάγκη και

μο να σημειώσουμε έδω ότι η ίχνηλάτηση της ιδεολογικής προοπτικής μέσα από την όποια "φιλτράρεται" τό διηγηματικό ύλικό αποτελεί μία έρευνητική διαδικασία με περιορισμένο βαθμό ακρίβειας, επειδή εξαρτάται κατά κύριο λόγο από την έρμηνευτική και, συνέπώς, υποκειμενική αντίδραση του αναγνώστη στή σημασιολογική δομή του κειμένου.

γ) Ψυχολογικό. Στο ψυχολογικό επίπεδο ανάλυσης της όπτικής γωνίας μας ενδιαφέρουν οι ρηματικές εκείνες ένδειξεις που φωτίζουν τά συναισθήματα και την ψυχολογική συμπεριφορά των δραματικών προσώπων. "Ετσι, δυες φορές ό άφηγητής συμβαίνει να χρησιμοποιεί ρήματα με διανοητικό ή ψυχολογικό περιεχόμενο, για να αναφερθεί στον ήρωά του, ό προστικός όρίζοντας της άφήγησης όργανώνεται με βάση την ψυχολογική σκοπιά του τελευταίου, έτσι και έν τό διηγηματικό ύφος, όντας τριτοπρόσωπο, παραπέμπει τυπικά στον άφηγητή.

δ) Πραγματικό. Στο επίπεδο αυτό εξετάζεται ή όργάνωση της όπτικής γωνίας σε σχέση με την έμμεση παρουσία του αναγνώστη. Συγκεκριμένα σε κάθε άφηγηματικό κείμενο ό χειρισμός της όπτικής γωνίας έχει καθοριστική σημασία για τον τρόπο με τον όποιο ό αναγνώστης θά τό νοηματοδοτήσει. Οι διαβαθμίσεις αντικειμενικότητας ή υποκειμενικότητας στην παρουσίαση των γεγονότων και στή σύνθεση των χαρακτήρων διαμορφώνουν ένα ιδιαίτερο κάθε φορά πλαίσιο αναφοράς για τον αναγνώστη και του προτείνουν, με μία σχετική βέβαια έννοια, τους άρμόδιους για τό δεδομένο κείμενο όρους έπικοινωνίας. Από την πλευρά αυτή μπορούμε να πούμε ότι ή έρμηνευτική διαδικασία είναι τό προϊόν του δυναμικού συνδυασμού δυό παραγόντων: της υποκειμενικής βούλησης του αναγνώστη και της ρητορικής στρατηγικής του συγγραφέα¹⁹⁴.

δέν ανταποκρίνεται στήν πραγματική συνθετικότητα της επινόησης. "Άλλωστε στο πρακτικό μέρος του κεφαλαίου μας δέν περιγράφουμε μεμονωμένα τά επιμέρους επίπεδα σχηματισμού της, αλλά προσπαθούμε να τά αναλύσουμε με βάση την έσωτερική τους άλληλουχία και άμοιβαιότητα.

194. "Όπως σημειώνει σχετικά ό Teun A. van Dijk στο έργο του "Pragmatics of Language and Literature", που όπόρχει στο T.A. van Dijk-W. O. Hendricks, eds.: Pragmatics of Language and Literature. Amsterdam: North-Holland Pub. Co., 1976, ή άρχή της φυσικής γλώσσας σύμφωνα με την όποια "Ένας όμιλητής έπι-

Κλείνοντας την εισαγωγική αλλη παράγραφο είναι ίσως, περιττό να διευκρινήσουμε ότι η προηγούμενη απαρίθμηση μπορεί κάλλιστα να συμπληρωθεί με την πιθανή προσθήκη και κάποιων άλλων, έξισου σημαντικῶν για τή μελέτη τῆς ἐπινόησης, ἐπιπέδων¹⁹⁵. Ἐμεῖς καταγράψαμε μόνον αὐτά, ἐπειδή θεωροῦμε ὅτι ἔχουν εἰδική ἀξία γιά τήν περιγραφή τῆς ὀπτικῆς γωνίας τοῦ συγκεκριμένου κειμένου.

5. 2. Ἡ ἀντιφατική διάφραση τῆς ὀπτικῆς γωνίας

Μέ βάση τό δεδομένο τῆς πολλαπλότητας τῶν φωνῶν, καί ἐπομένως τῶν ἰδεολογικῶν προοπτικῶν, πού συμπλέκονται ἢ ἐναλλάσσονται σέ ἕνα μυθιστορηματικό κείμενο σχηματίζοντας τό περιεχόμενό του, μποροῦμε νά περιγράψουμε τή δομή τῆς ὀπτικῆς γωνίας τῆς ἀφήγησης σάν τό σύστημα τῶν πολύπλευρων (φρασεολογικῶν, ἰδεολογικῶν κλπ.) σχέσεων πού ἀναπτύσσονται ἀνάμεσα στούς τρεῖς ἀκόλουθους πόλους τοῦ μυθιστορήματος: στή φραγογιαννοῦ, πού συνιστᾷ καί τόν ἰδεολογικό ἄξονα τοῦ ἔργου, στόν ἴδιο τόν ἀφηγητή, πού ἡ ἰδιότυπη παρουσία του σημαδεύει τή ρητορική λειτουργία τῆς ὀπτικῆς γωνίας, καί στήν ομάδα τῶν δευτερευόντων ἡρώων, πού ἐντάσσονται, σύμφωνα μέ τό γνωστό θεματικό μας σχῆμα, στή σημασιολογική κατηγορία τῆς "Κοινωνίας".

Τό ὀμιλιακό αὐτό τρίγωνο συγκροτεῖ τήν πηγή τοῦ ἀφηγηματικοῦ λόγου καί διαγράφει ταυτόχρονα τόν ἰδεολογικό ὄριζοντα πού δίνει τήν ἐνότητα καί τόν τόνο στήν ἀνάγνωση: ἀποκοτῶμε μιᾶ εἰκόνα γιά τήν ἐσωτερική ὄντοτητα τῆς ἡρωίδας καί γιά τήν ἰδιάζουσα οἰκονομία τοῦ κόσμου της μέσα ἀπό τό πρίσμα τῆς δικῆς της συνείδησης, μέσα ἀπό τό πρίσμα τοῦ ἀφηγητῆ καί, τέλος, μέσα ἀπό τό πρίσμα τῶν θυμάτων της. Ὅπως θά δείξουμε πῶς κάτω, τό σύνολο τῶν ἀποχρώσεων

διώκει νά μεταβάλλει τό σύστημα τοῦ ἑκροατῆ" ἰσχύει, μέ ὀρισμένους περιορισμούς, καί στό πλαίσιο τῆς λογοτεχνικῆς ἐπικοινωνίας (σ. 40 κ.ἑ.).

195. Ὅπως τό χρονολογικό, τό πολιτισμικό κ.ἑ.

καί τῶν παραλλαγῶν πού οικοδοποῦν τήν κλίμαα τῶν σχέσεων πού διαρ-
θρώνει τήν τρίπτυχη αὐτή προσοπτική δέν ἀποτελεῖ ἕνα σύμφορμα αὐτό-
νομων λειτουργικά ἐκφραστικῶν τροπισμῶν, ἀλλά μιᾶ σύνθεση δυναμική,
πού ἀποκτᾶ πλαστικότητα καί συμπάγεια μέ βάση τή θεμελιώδη ὀργανω-
τική ἀρχή τοῦ κειμένου, τήν ἀντιφατικότητα. Μέ τήν ἔννοια αὐτή ὁ
μεταφυσικός πυρήνας τῆς ἱστορίας διατυπώνεται, θά λέγαμε, μέ τούς
ἄρους μιᾶς ρητορικής τεχνικῆς, πού μεταβάλλει τό ὑπαρειακό πρό-
βλημα τῆς πρωταγωνίστριας σέ πρόβλημα γραφῆς καί ταυτίζει τό περι-
εχόμενο τῆς ἀφηγηματικῆς ἐκφρασης μέ τίς συνθήκες πού ὀρίζουν τή
μετάδοσή του.

Ἡ ἀντιφατική ἀμοιβαίότητα πού συνέχει στενά τά τρία ὀπτικά κέν-
τρα τῆς ἀφήγησης ἀνιχνεύεται κατ'ἀρχήν στό φρασεολογικό ἐπίπεδο
τῆς ἐκφραστικῆς μορφῆς τοῦ κειμένου καί, εἰδικότερα, τόσο στήν κω-
δική ὄσο καί στή γραμματική του διάσταση. Πράγματι εἶναι εὐκόλο νά
παρατηρήσουμε ὅτι ἡ ὄψη τῆς φρασεολογικῆς δομῆς τοῦ λόγου προέρχε-
ται ἀπό τή συνύπαρξη δυῶ τυπολογικά διαφορετικῶν κωδίκων: τῆς κα-
θαρεύουσας καί τῆς δημοτικῆς. Πιο συγκεκριμένα ὁ κώδικας πού χρη-
σιμοποιεῖται ἀπό τόν ἀφηγητή, εἴτε γιά τήν περιγραφή, εἴτε γιά τό
σχολιασμό καί τήν ἀνάλυση τῶν δρωμένων, εἶναι ἡ γλώσσα μιᾶς αὐστη-
ρῆς καθαρῆς, ἐνῶ ἀντίθετα ὁ κώδικας πού χρησιμοποιεῖται ἀπό
τά μυθιστορηματικά πρόσωπα εἶναι τό γλωσσικό ἰδίωμα τοῦ τόπου τους,
δηλαδή ἡ σκιαστίτικη διάλεκτος. Ἡ στοιχειώδης αὐτή ἀντιδιαστολή
ἀπλουστεύει σέ μεγάλο βαθμό τή διαδικασία γιά τήν ἀναγνώριση τῆς
ὀπτικῆς ἀπό τήν ὁποία ἐξαρτᾶται κάθε φορά ἡ ἀφήγηση καί ἀποτελεῖ
ἕνα ἐμπειρικό κριτήριο γιά τήν ἰδεολογική διαφοροποίηση τοῦ διη-
γηματικοῦ περιεχομένου. "Ἐτσι ὅταν ἀντηχεῖ ὁ λόγιος τόνος τῆς κα-
θαρεύουσας ἡ σχέση μας μέ τήν ἀπεικονιζόμενη πραγματικότητα δια-
θλάται μέσα ἀπό τό πρίσμα τοῦ ἀφηγητῆ καί χρωματίζεται, μέ μιᾶ ἔν-
νοια, ἀπό τό δικό του ἀντικειμενικό τρόπο θεώρησης τῶν πραγμάτων¹⁹⁶,

196. Γενικά μέσα στό κείμενο ἐλάχιστες εἶναι οἱ φορές πού ὁ ἀφηγη-
τής ἐγκαταλείπει τό τρίτο πρόσωπο γιά νά μιλήσει στό πρῶτο καί
νά κάνει ἔτσι ἄμεσα αἰσθητή τήν παρουσία του στόν ἀναγνώστη.
Σύμφωνα μέ τήν τυπολογική κατάταξη τοῦ Norman Friedman, τό
εἶδος αὐτό ἀφήγησης συνδυάζεται μέ τήν ὕπαρξη ἑνός "οὐδέτερου
παντογνώστη ἀφηγητῆ", δηλαδή ἑνός ἀφηγητῆ, πού σπάνια παρεμ-
βαίνει μέ ἄμεσο τρόπο στά δρώμενα, καί μιλάει ἀπρόσωπα σέ τρί-

ἐνώ θ' ἔτιαν ἐπικρατεῖ ἡ ντοπιολογία τῶν ἡρώων (ὅπως γίνεται φυσικά
στά διαλογικά σημεῖα τοῦ μυθιοτορήματος), ἡ σχέση αὐτῆ ὑποτάσσεται
στήν ὑποκειμενική ἐσωτερική τους προοπτική. Ἡ ἀδρῆ ἀντιπαράθεση
τοῦ ἀφηγηματικοῦ λόγου στό λόγο τῶν δραματικῶν προσώπων δέν ἀνάγε-
ται μόνον στήν ἀπόκλιση τῶν φρασεολογικῶν κωδίκων, ἀλλά καί στή χα-
ρακτηριστική ἀπόκλιση τῆς γραμματικῆς τους μορφῆς. Ἀκόμη καί μιᾶ
πρόχειρη ἀνάγνωση τοῦ κειμένου δείχνει ὅτι ἡ δομή τοῦ ἀπρόσωπου
πλάγιου ὕφους ἀποτελεῖ τό γενικό γραμματικό πρότυπο ἐκφορᾶς τοῦ
ἀφηγηματικοῦ λόγου, ἐνώ ἡ δομή τοῦ ἄμεσου ὑποκειμενικοῦ ὕφους ἀντι-
στοιχεῖ στό δραματικό (διαλογικό) λόγο τῶν ἡρώων. Καί ἕνα μόνο παρά-
δειγμα ἀρκεῖ, πιστεύουμε, γιά νά φανεῖ μέ ἀκρίβεια ἡ φρασεολογική
καί γραμματική συνάμα διαφορά πού χωρίζει τοὺς κύριους ἀφηγηματι-
κοὺς πόλους τοῦ μυθιοτορήματος:

" Ἄκρα σιγή καί ἡσυχία ἐπεκράτησεν ἐντός τοῦ σκοτεινοῦ θαλάμου,
μετά τόν τελευταῖον βῆχα καί τόν κλαυθμηρισμόν τοῦ θυγατρίου, τά
ὅποια τόσον ἀποτόμως διεκόπησαν. Ἡ φραγκογιαννοῦ εἶχε κύψει τό
πρόσωπόν της, καί εἶχε στηρίξει μέ τās δύο χεῖρας τό μέτωπον, καί
εἶχε παύσει νά σκέπτεται. Τῆς ἐφαίνετο ὅτι δέν ἔζη πλέον. Οὔτε φλόξ
ἔβρεμεν εἰς τήν ἐστίαν, οὔτε βόμβος ἤκούετο, καί τό ἡμίκαυστον φυ-
τίλιον τοῦ λύχνου ἔφεγγε θλιβερώς. Ἡ μικρά κωνδύλα πρό πολλοῦ εἶ-
χε σβύσει εἰς τό εἰκονοστάσιον, καί αἱ μορφαί τῶν ἁγίων δέν ἐφαί-
νοντο πλέον.")σ. 45).

VS

-Τ' εἶναι, μάννα; εἶπε.

Ἡ μήτηρ της βλοσυρά, καί ὡς ἐν φρεναπάτῃ, τήν ἐκοίταξεν εἰς τό
φῶς τοῦ λυχνarioῦ.

-Τ' εἶναι; εἶπε, τίποτα. Εὐπνησες;

-Μοῦ φάνηκε πῶς κάτι εἶπες... πῶς μ' ἐφώναξες, μέσ στόν ὕπνο μου.

-Ἐγώ;... ὄχι! Τ' αὐτιά σου κάμανε...

-Τί ὦρα νά εἶναι μάννα;

-Τί ὦρα; ξέρω γώ;... Τόσες φορές λάλησε καί ξαναλάλησε τ' ὄρνιθι.

-Καί σὺ δέν ἐκοιμήθης, μάννα;

-Ἐχόρτασα τόν ὕπνο καλά... Τρύπησε τό πλευρό μου, εἶπεν ἡ φραγκο-
γιαννοῦ, ἥτις δέν εἶχε κλείσει ὄμμα. "Ὅπου εἶναι θά φέξῃ." (σ. 45).

Ἡ διαφορὰ αὐτή, στήν τυπική μορφή μέ τήν ὁποία τή βλέπουμε νά ἐφαρμόζει στό παράδειγμα μὸς, καίχει ἰδιαίτερη σημασία ἀπό ρητορική ἔκφραση, ἐπειδή, ἀπό τή μιὰ πλευρά, μαρτυρεῖ τήν ἀπόσταση, ἰδεολογική καί ψυχολογική, πού μεσολαβεῖ ἀνάμεσα στόν ἀφηγητή καί στό πρόσωπο τῆς ἡρωίδας του, καί, ἀπό τήν ἄλλη, ἐπειδή δεσμεύει τόν ἀναγνώστη νά κατανοήσει τά δρώμενα στό πλαίσιο μιᾶς τέτοιας ἀπόστασης. Ἔτσι ἀκόμη καί ὅταν ἀπουσιάζει κάθε ἔχνος ἐρηνηευτικοῦ σχολιασμοῦ, πού νά μπορεῖ νά ἀποδοθεῖ στόν ἀφηγητή, ἡ κωδική σύνδεση τοῦ λόγου ἀρκεῖ γιά νά υποδηλώσει τήν ταυτότητά του καί νά ὑποσημάνει τήν ὀπτική του.

Ἄρα, ἂν καί ἡ τυπολογική ἀπόκλιση τῶν γλωσσικῶν κωδικῶν ὑποβοηθεῖ τή διακρίβωση τῆς ὀπτικῆς γωνίας, ὁ γενικότερος ρητορικός σχεδιασμός τοῦ κειμένου εἶναι, ὅπως θά διαπιστώσουμε, τέτοιος, πού νά ἀμβλύνεται αἰσθητᾶ ἡ ἐντύπωση τῆς γλωσσικῆς διμορφίας καί νά περιορίζεται κατ'ἐπέκταση ἡ δυνατότητα νά χρησιμεύσει ὡς διακριτικό κριτήριον τῆς ὀπτικῆς γωνίας. Μιά λεπτομερέστερη ἐξέταση τῆς φρασεολογικῆς ὕψης τοῦ λόγου δείχνει ὅτι στήν πραγματικότητα εἶναι πολύ πῶς περίπλοκη ἀπ'ὅσο μᾶς ἐπιτρέπει νά ἀντιληφθοῦμε ἡ ἀρχική διχοτόμηση, ἐπειδή συχνά, στό πλαίσιο μιᾶς ἰδιότυπης οἰκείωσης τῆς φωνῆς τῆς κεντρικῆς ἡρωίδας ἀπό τόν ἀφηγητή, συντελεῖται τό ξεπέραςμα τοῦ διαχωριστικοῦ συνόρου τῶν κωδικῶν καί σημειώνεται μιὰ χαρακτηριστική ἀνάμιξή τους. Μέ τήν ἔννοια αὐτή, ἂν ὁ κώδικας καθιστᾶ προφανή, θεωρητικά μιλώντας, τήν πηγή τοῦ ἀφηγηματικοῦ λόγου, ἡ συγκεκριμένη χρήση του συντείνει στήν ἀλληλοσυχέτιση τῶν ὀπτικῶν γωνιῶν ἀποκλείοντας τήν αὐτοδύναμη λειτουργικότητά τους. Πρόκειται, μέ ἄλλα λόγια, γιά μιὰ μορφή ὑβριδικῆς γλωσσικῆς δομῆς, σύμφωνα μέ τήν ὁποία οἱ διστάμενοι λόγοι τῆς ἀφήγησης ἐνσωματώνονται σέ ἕνα κοινό κώδικα καί σφαιρώνονται μέ τρόπο πού νά ἀνταποκρίνονται στόν ἐντιφατικό ρυθμό τοῦ κειμένου¹⁹⁷.

197. Ἐχετικά μέ τήν ἔννοια τῆς ὑβριδικοποίησης ὁ Βαχτίν γράφει: "Τί εἶναι ἡ ὑβριδικοποίησις; Εἶναι ἡ ἀνάμιξη δύο κοινωνικῶν γλωσσῶν ἐντός μιᾶς μόνης διατύπωσης, εἶναι ἡ συνάντηση στό στίβο τῆς διατύπωσης αὐτῆς δύο γλωσσολογικῶν συνειδήσεων, πού τίς χωρίζει μιὰ ἐποχή, μιὰ κοινωνική διαφορά, ἢ καί τά δύο." ("Προβλήματα Λογοτεχνίας καί Λίθθητικῆς", ὁ.π. μτφρ. Γιώργου Σπανοῦ, σ. 228-229).

Ὁ ὕβριδιακὸς χαρακτήρας τῆς φρασεολογικῆς οὐστάσης τοῦ μυθιστορηματικοῦ λόγου υποτιπώνεται καὶ ἀρχὴν οἰὸ ἐκίπεδὸ τῆς ὀνοματοθεσίας, ὅπου εἶναι δυνατό νά ἐκχωρίσουμε τὸ στοιχεῖο μιᾶς ἀντιφατικότητας στὴ σχέση πού ὑπάρχει μεταξὺ τοῦ τίτλου μέ τὸν ὁποῖο ἐπιγράφει ὁ ἀφηγητὴς τὴν ἱστορία του καὶ τῶν ὀνομάτων πού χρησιμοποιεῖ γιὰ νά ἀναφερθεῖ, στὴ διάρκεια τῆς ἐξιστόρησης, στὴ φύση τῆς πρωταγωνιστρίας, οἰκονομώντας παράλληλα τὸ βασικὸ γεγονός τῆς πλοκῆς, προδίδει τὴν ἐσωτερικὴν προοπτικὴν τοῦ ἀφηγητῆ, ὁ ὁποῖος σπεύδει νά χαρακτηρίσει πρῶτοντα καὶ μέ ρητὸ τρόπο τὴν γερόντισσα ἐπιβάλλοντας ἔτσι στὸν ἀναγνώστη ἕνα ὀρισμένον ἰδεολογικὸν πλαίσιο θεώρησης, πού ἡ ἀκρίβειά του εἶναι ἀσφαλῶς δυνατό νά ἐλεγχθεῖ μόνον ἔπειτα ἀπὸ τὴν ἀνάγνωση καὶ τῆς τελευταίας ἀράδας τοῦ κειμένου, δηλαδὴ μέ τὴν ἀποκρυστάλλωση τῆς εἰκόνας τῆς φραγκογιαννοῦς. Τὸ πρόδρομον αὐτὸ σχόλιον, μολοντί ἀσκεῖ σημαντικὴν ρητορικὴν ἐπίδραση στὸν ἀναγνώστη, ἀφοῦ προσανατολίζει τὴν ἀναμονὴν του σχετικὰ μέ τὴν ἡρώϊδα καὶ προσχηματίζει τὴν σηματοδοτικὴν του ἀντίδραση, εἶναι ἀξιοσημείωτο ὅτι ἐπαναλαμβάνεται σὲ ὅλο τὸ κείμενον μόνον ἄλλες δύο φορές καὶ μάλιστα μέ τρόπο πού ἡ ἐμφάνισίς του νά ἀποκλείει ὁποιαδήποτε σύσδεσίν του μέ τὴν ὀπτικὴν γωνίαν τοῦ ἀφηγητῆ¹⁹⁸. Ἀντίθετα, δηλαδὴ, μέ ὅ,τι συμβαίνει στὴν περίπτωσιν τοῦ τίτλου, τὰ ἐπωνύμια μέ τὰ ὁποῖα προσαγορεύεται ἡ γυναῖκα στὰ ὄρια τοῦ ἴδιου τοῦ κειμένου

198. Συγκεκριμένα καὶ στίς δύο περιπτώσεις ἡ ἐπωνυμία "φόνισσα" συνδέεται μέ τὴν ἐφιαλτικὴν εἰκόνα τοῦ νεροῦ. Παραθέτουμε τὰ σχετικὰ σημεῖα: "Ἄκουσε εὐκρινῶς νά ἐξέρχεται ἀπὸ τὴν στέρναν μιά βαθεῖα, πολὺ βαθεῖα, ἀλλόκοτος βοή. Ἐταράσσετο τὸ νερόν τῆς στέρννας, μέ παφλασμόν τρικυμίας, ἐφώναζε, καὶ σχεδὸν ὡμίλει ὡς ἄνθρωπος. Αὕτη διέκρινεν ἐναργῶς τὴν λέξιν, τὴν ὁποῖαν ἐπρόφερε τὸ λαλοῦν ἐκεῖνο νερόν' 'φόνισσα!...φόνισσα!...' (σ. 83) καί: "Κάτω εἰς τοὺς πόδας, εἰς τὸ βάθος τῆς Σηηλιάς, ἐρρόχθει τὸ κῆμα... Ἐβραζεν, ἔβραζε, καὶ τὸ ἄντρον μετεβάλλετο εἰς στέρναν, καὶ τὸ νερόν τῆς στέρννας ἐβρυχάτο μ' ἔναντρον φωνήν' -φόνισσα!-φόνισσα!..." (σ. 101).

δέν συνιστοῦν χαρακτηρισμούς καὶ ἀπὸ τὴν ἔκθεσιν αὐτὴ δέν μεταφέρουν τὴν προσωπικὴ γνώμη τοῦ ἀφηγητῆ, ἀλλὰ υπογραμμίζουν τὴν ἀντικειμενικὴ, ἐξωτερικὴ του τοποθέτησιν ἀπέναντι τῆς. "Ἔτσι στίς περισσότερες περιπτώσεις ἡ ἀναφορὰ εἰς αὐτὴ γίνεται μὲ τὸ ὄνομα Χαδοῦλα, ἐνῶ στίς ὑπόλοιπες μὲ τὰ ὄνόματα Φραγκογιαννοῦ ἢ Γιαννοῦ, ποῦ παράγονται ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ συζύγου τῆς. Ἡ μορφή τοῦ ὀνοματισμοῦ ποῦ περιγράψαμε ἐνέχει ἰδιαίτερη ρητορικὴ ἀξία, καθὼς υποδηλώνει τὴ διακύμανσιν τοῦ ἀφηγητῆ ἀνάμεσα εἰς δύο ἀντικρουόμενες ροπὲς ἢ στάσεις, ποῦ συστοιχοῦν μὲ τὴν ἀντινομικὴ προβληματικὴ τῆς ἠρωίδας του. Πιο συγκεκριμένα, ἐνῶ ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος διαλέγει γιὰ νὰ πλαισιώσει τὴν ἱστορίαν του ἓνα τίτλο ποῦ νὰ προβάλλει τὴν ἀποδοκιμαστικὴ σκοπιὰ μέσα ἀπὸ τὴν ὁποία πρόκειται νὰ ἀντιμετωπίσει τὴ φραγκογιαννοῦ, ἀπὸ τὸ ἄλλο ἀποφεύγει σταθερὰ νὰ τῆς προσάψει τὸ δυσώνυμο χαρακτηρισμὸ τῆς φόνισσας, ἀκόμη καὶ ὅταν ἔχει κρηγηθεῖ ἡ τέλεση τῶν ἐγκληματικῶν πράξεων, καὶ νὰ ἐκφραστεῖ ἔτσι κατακριτικὰ γι' αὐτή. Οὐσιαστικὰ ὁ παρόμοιος χειρισμὸς τῆς ὀνοματοθεσίας, στοῦ μέτρο ποῦ ἀντικατοπτρίζει τὴ διαφορούμενη ἰδεολογικὰ ἀντίδρασιν τοῦ ἀφηγητῆ ἀπέναντι εἰς τὴν γερόντισσα, συντονίζεται εὐλογα μὲ τὴν ἀμφίροπην σημασίαν τοῦ φόνου, ποῦ ἀντιστέκεται, στοῦ πλαίσιο τῆς μεταφυσικῆς τῆς ἐκδοχῆς, εἰς τὴν χρῆσιν ἑνὸς χωριστικοῦ ἠθικοῦ προσδιορισμοῦ, ποῦ θά ἀπέτεμνε τίς κοσμικὰς τῆς διαστάσεις ἀκυρώνοντας τὴ δυναμικὴ τῆς ἀποκαλυπτικότητά¹⁹⁹. "Ἄν δεχτοῦμε ὅτι ὁ φόνος συμβολίζει τὴ δραματικὴ προσπάθειαν τῆς φραγκογιαννοῦς νὰ οἰκειωθεί τὸ ἀμύσημον νόημα τῆς ἀνθρώπινης μοίρας, τότε ἡ ἀντιφατικὴ ὀργάνωσιν τῆς ὀπτικῆς γωνίας ἀπ' ὅπου παρουσιάζεται ἀποδεικνύεται ἐξαιρετικὰ λειτουργικὴ, ἐπειδὴ ἀπορρίπτει, ἢ, τοῦλάχιστον, περιορίζει τὴ δυνατότητα γιὰ μιὰ μονότροπὴ καὶ σχηματικὴ τῆς προσέγγισιν καὶ παρέχει τὴ βάση γιὰ μιὰ διαλεκτικὴ καὶ, συνεπῶς, ἀποδοτικὴ κατανόησιν τῆς.

Τὸ ρητορικὸ αὐτὸ ἀποτέλεσμα προκαλεῖται στοῦ φρασσεολογικοῦ ἐπιπέδο καὶ μὲ τὴν ἰδιόμορφη διασιαύρωσιν τοῦ λόγου τοῦ ἀφηγητῆ μὲ τὸν λόγον τῆς φραγκογιαννοῦς, ποῦ τυπικὰ διαφαίνεται εἰς τὴν ἐνοσημάτωσιν

199. Μὲ ἄλλα λόγια θά μπορούσαμε νὰ ποῦμε ὅτι ὁ μεταιχμιακὸς λόγος τοῦ κειμένου ἀνταποκρίνεται λειτουργικὰ εἰς τὴν μεταιχμιακὴ φιγούραν τῆς φραγκογιαννοῦς.

λέξεων ἢ φράσεων ποῦ ἀνήκουν στήν ἴδια σέ τμήματα τοῦ κειμένου, ὅπου δεσπόζει ἡ φωνή τοῦ ἀφηγητῆ. Παρά τό γεγονός ὅτι πρόκειται γιά ἓνα εἶδος "ἐξωτερικῆς" ἐνωμάτωσης, ποῦ διαστέλλεται καί γραφηματικά μέ τή χρήση τῶν εἰσαγωγικῶν, ἡ πυκνή παρουσία της ἀμβλύνει τή λόγια ὀφή τοῦ ἀφηγηματικοῦ κώδικα καί τοῦ προσθέτει μιᾶ ἐτερότονη χροιά, ποῦ ὑποβάλλει τήν ὀπτική τῆς ἡρώιδας. Στά παραδείγματα ποῦ ἀκολουθοῦν εἶναι φανερό ὅτι ἡ ὀργάνωση τῆς φρασσεολογικῆς ἀφηγηματικῆς δομῆς ὀφείλεται στή διαταμὴ αὐτῆ τῶν γλωσσικῶν κωδίκων τῶν δύο ὀμιλητῶν:

"Ἡ γραῖα τό ἐνανούριζε, καί θά ἦτον ἱκανή νά εἶπῃ 'τά πάθη της τραγούδια' ἀποπάνω ἀπό τήν κούνιαν τοῦ μικροῦ. Κατά τās προλαβούσας νύκτας, πράγματι εἶχε 'παραλογίσει', ἀναπολοῦσα ὄλ' αὐτά τά πάθη της εἰς τό περὸν. Εἰς εἰκόνας, εἰς σκηνάς καί εἰς δράματα, τῆς εἶχεν ἐπανεῖλθει εἰς τόν νοῦν ὄλος ὁ βίος της, ὁ ἀνωφελῆς καί μάταιος καί βαρῦς." (σ. 12).

"Τήν μιᾶν χρονιάν ἠμπόρεσε μόνον νά κτίσῃ τέσσερας τοίχους λασποκτίστους, μικροῦς καί χαμηλοῦς, καί νά τοὺς στεγάσῃ τήν δευτέραν χρονιάν κατῶρθωσε νά πετώσῃ κατά τά τρία τέταρτα τό σπίτι, δηλ. νά κατασκευάσῃ μικρόν πάτωμα, μέ διάφορα σανίδια, ἀνόμοια, παλαιά καί νέα, καί, χωρίς νά χάσῃ καιρόν, ἀνυπομονοῦσα, πότε νά 'ξελευθερωθῇ' ἀπό τήν τυραννίαν τῆς ἀνδραδέλφης, ἡ ὁποία ἐγήραζε κι ἐγίνετο παράξενη, ἐκουβαλήθη, κι ἐπῆγε νά ἐγκατασταθῇ, μαζί μ' τόν οὐζυγον καί τά τέκνα, εἰς τήν 'Ἰωνιάν' της, εἰς τήν 'Φωλιάν' της, εἰς τήν 'Ἄκρην' της. Τήν ἡμέραν ἐκείνην, ὅπως ἔλεγεν ἡ ἴδια, ἠσθάνθη τήν μεγαλειτέραν χαράν εἰς τήν 'εἰσησιν' της." (σ. 20).

"Ἡ φραγκογιαννοῦ τοὺς εἶδεν, ἐτρόμαξεν, ἐπῆρε τό καλάθι της, καί ἀσθμαίνουσα, ξεγλωσσασμένη, ἔτρεξε τόν ἀνήφορον, ἐπάνω εἰς τόν βράχον τόν ἄβατον, εἰς τό κλῆμα, πρὸς τό δυτικόν μέρος. 'Ἐπέταξε, μέ λάκτισμα τῶν ποδῶν πρὸς τά ὀπίσω, τās φθαρμένες ἐμβάδας, 'τά παλιοκατοόρια της', καί ἐυπόλητη ἀνερριχθῆ ἐπάνω εἰς τόν κρημνόν. Οἱ δύο 'νομάτιοι' ἔβγαλαν κι αὐτοῖ τὰ τσαρούχιο τους, κι ἔτρεξαν κατόπιν της, εἰς τόν βράχον τόν ἀπάτητον, εἰς τόν χῶρον τῆς ἀπελπισίας, ὅπου ἐβάδιζε ἐκείνη." (σ. 103).

Ἡ ὀργανικότερη ἔως καὶ συνάμα περιπλοκότερη συνύφανση τῶν ὀπτικῶν γωνιῶν δρᾶται ἐπὶ τὴν ἐπιδέρξια ἐξιοποίησιν τοῦ ἔμμεσα πλάγιου ὕφους, σύμφωνα μὲ τὸ ὁποῖο ἡ ἀφήγησις ἐπικεντρώνεται ἐπὶ τὸν φορέα τῆς δράσεως, δηλαδὴ τὴν φραγκογιαννοῦ, ἐνῶ ταυτόχρονα διατηρεῖ ἀμετάβλητη τὴν λόγια φρασεολογικὴν τῆς δομῆς. Ὁ μικτός αὐτός τρόπος παρουσίας τῆς μυθιστορηματικῆς πραγματικότητος, πού διεπεί κυρίως τὰ μέρη ἐκεῖνα τῆς ἀφήγησιν πού διακρίνονται τόσο γιὰ τὸ ἰδεολογικὸ ὄσο καὶ γιὰ τὸ ψυχολογικὸν τοὺς περιεχόμενον, μᾶς δίνει τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἐξετάσωμε ἀκριβέστερα τὴν ῥητορικὴν διάστασιν τῆς ἀντιφατικῆς ἔλξης πού ἐνώνει τὸν λόγον τοῦ ἀφηγητῆ μὲ τὸν λόγον τῆς ἡρωίδας τοῦ καὶ ἀνταντικῶς τῆς θέμελιώδους ἀμφισημίας τοῦ κειμένου²⁰⁰. Ἀντιπροσωπευτικὸν σχετικῶς παράδειγμα εἶναι ἡ κατακλείδα τοῦ Γ' κεφαλαίου, ὅπου ἡ φραγκογιαννοῦ, κάτω ἀπὸ τὸ βάρος τῶν ἐπώδυνων ἀναμνήσεων, ἀναρωτιέται γιὰ τὸ νόημα τῆς δημιουργίας καὶ διαμαρτύρεται γιὰ τὴν πραγματικότητα τῆς δυστυχίας πού στοιχειώνει τὴν ζωὴν τῆς:

"-Πῶς μεγαλώνουν, θεέ μου! ἐσκέπτετο ἡ φραγκογιαννοῦ. Ποῖος κῆπος, ποῖον λιβάδι, ποῖα ἄνοιξις παράγει αὐτὸ τὸ φυτόν; Καὶ πῶς βλαστάνει καὶ θάλλει καὶ φυλλομανεῖ καὶ φουντώνει; Καὶ ὅλοι αὐτοὶ οἱ βλαστοί, ὅλα τὰ νεόφυτα, θὰ γίνουν μίαν ἡμέραν πρασιαί, λόχμαι, κῆποι; Καὶ οὕτω θὰ ἐξακολουθῇ; Καὶ πᾶσα οἰκογένεια εἰς τὴν γειτονίαν, καὶ εἰς τὴν συνοικίαν καὶ εἰς τὴν πόλιν εἶχαν ἀπὸ δύο ἕως τρία κοράσια. Μερικαὶ εἶχον τέσσερα, ἄλλα πέντε. Μία μητέρα εἶχεν ἕξ θυγατέρες χωρὶς κανένα υἱόν, ἄλλη μία εἶχεν ἑπτὰ καὶ ἓνα υἱόν, ὁ ὁποῖος ἐφαίνετο προωρισμένος νὰ φανῇ ἄχρηστος."

"Λοιπὸν ὅλοι αὐτοὶ οἱ γονεῖς, ὅλα τὰ ἀνδρόγυνα, ὅλοι αἱ χῆραι, ἀνάγκη πᾶσα καὶ χρέος ἀπαραίτητον, νὰ ὑπανδρεύσουν ὅλας αὐτάς τὰς κόρας-καὶ τὰς πέντε, καὶ τὰς ἕξ, καὶ τὰς ἑπτὰ. Καὶ νὰ δώσουν εἰς ὅλας προῖκα. Πᾶσα πτωχὴ οἰκογένεια, πᾶσα μήτηρ χήρα, μὲ δύο στρέμ-

200. Σημεῖα μὲ ἰδεολογικὸν περιεχόμενον, ἐκτός ἀπὸ αὐτὰ πού ἀναλύονται ὡς παραδείγματα ἐπὶ τὸν παρόν κεφάλαιον, ὑπάρχουν καὶ στίς σελίδες 76 καὶ 95.

ματα άγρους, μ' ένα πενιχρόν οικίσκον, ταλαιπωρουμένη, ξενοδολεύουσα -εΐτε κολλήγισα άλλων εύπορωτέρων οικογενειών εις τά κτήματα, εις τās συκās και τās μορέας- συλλέγουσα φύλλα, παράγουσα όλίγην μέταξαν -ή τρέφουσα δύο ή τρείς αίγας ή άμνάδας- γινομένη καιή με όλους τούς γείτονας, πληρώνουσα πρόβιμα διά μικράς ζημίας-φορολογουμένη άοπλόγχως, τρώγουσα κρίθινον άρτον, ποτισμένον με ίδρωτα άμυρόν-ώφειλεν έξ άπαντος 'ν' άποκαταστήσῃ' όλα τά θήλεα ταύτα, και νά δώση πέντε, ξε, ή έπίτά προΐκας: 'Ω θεέ μου!' (σ. 26).

*Όπως προκύπτει από τήν άνάγνωση του άφηγηματικού αυτού κομματιού, ό διαχωρισμός τής φωνής τής γυναίκας από τή φωνή του άφηγητή παραμένει, έξαιτίας τής φρασεολογικής και ύφικης δομής τής έκφρασης, άδύνατος. Μολονότι ή χρήση του ψυχολογικού ρήματος "σκέπτομαι" στήν άρχή του παραδείγματος και ό προφορικός ρυθμός τών προτάσεων, που άναγνωρίζεται τόσο στήν έκφραστική άμεσότητα τής σύνταξης όσο και στήν άλλεπάλληλη διαδοχή τών θαυμαστικών, δηλώνουν τή έστίαση τής άφήγησης στόν έσωτερικό κόσμο τής ήρωίδας, ή παράλληλη χρήση τής καθαρεύουσας υποβάλλει και τήν όπτική γωνία του φορέα τής άφήγησης διασλώντας με χαρακτηριστικό τρόπο τό λόγο τής φραγκογιαννούς μέσα από τό δικό του αντικειμενικό πρίσμα. "Ετσι οι μύχιοι διαλογισμοί της που φωτίζουν τό κίνητρο τών έγκλημάτων της συνηχοϋν με τή φωνή του άφηγητή και δένονται έμμεσα μαζί του. Γι' αυτό άκριβώς και δέν θά πρέπει νά θεωρηθεί άδικαιολόγητη ή τοποθέτηση μέσα σε εισαγωγικά όρισμένων λέξεων που παραπέμπουν εϋθώς στόν ιδιωματικό κώδικα τής φραγκογιαννούς και χρωματίζουν με ζωρότερους τόνους τή διαπίδυση τών διαφορετικών όπτικών γωνιών²⁰¹.

*Από τήν άλλη πλευρά είναι σκόπιμο νά σημειώσουμε έδω ότι ή δομή τής αντιφατικότητας προβάλλει και στο πραγματικό επίπεδο τής έκφρασης προκαλώντας ένα ένδιαφέρον όσο και ιδιότυπο ρητορικό άπο-

201. Εϊδικότερα ό άφηγητής αισθάνεται τήν άνάγκη νά διαστείλει τίς φράσεις "ν' άποκαταστήσει" και "Επίτι στό Κοτρώνια, άμπέλι στήν 'Αμμουδιά, έλιώνα στό Λεχούμι, χωράφι στό Στροφλιά" (ή δεύτερη αυτή φράση βρίσκεται στή συνέχεια του παραδείγματος μας, σ. 26-27), που άνήκουν στό λόγο τής ήρωίδας του, χρησιμοποιώντας εισαγωγικά. Στήν αντίθετη περίπτωση, άν δηλαδή ή έστίαση στόν έσωτερικό κόσμο τής φραγκογιαννούς συνοδεϋόταν από τήν αντικατάσταση του γλωσσικού κώδικα του άφηγητή με τόν δικό της, θά ήταν φυσικά περιττή ή χρήση τών εισαγωγικών.

τέλεσμα. Συγκεκριμένα οι προτάσεις που συγκροτούν τον έσωτερικό νόλογο της ηρωίδας και έδραιώνουν ιδεολογικά την απόφασή της για τό έγκλημα έχουν τή μορφή γενικών Ισχυρισμών και διεκδικούν ένα καθολικότερο κύρος. 'Η φραγκογιαννού παρουσιάζεται να μιλάει στο όνομα των φτωχών σίκοις γενικά και ή περίπτωση του προσωπικού της δράματος αποκτά σημασία στο βαθμό που αντιπροσωπεύει τό δράμα και των άλλων ανθρώπων τής τάξης της: κάθε μητέρα που θέλει να παντρεύει τίς κόρες της είναι μοιραίο να αντιμετωπίσει τίς αντιξοότητες που αντιμετώπισε και ή φραγκογιαννού και να δοκιμάσει τήν ίδια απόγνωση που δοκίμασε και αυτή. Ρητορικά ή παρόμοια γενικευτική διάρθρωση του λόγου²⁰² είναι φανερό ότι άσκει έντονη επίδραση στον άναγνώστη, αφού αναγκάζεται με έμμεσο αλλά έντεχνο τρόπο να προσδώσει αντικειμενική σημασία στην άτομική περιπέτεια και να συμμεριστεί έτσι τήν αναγκαιότητα τής έγκληματικής δράσης τής γυναίκας. Ούσιαστικά, στο πλαίσιο μιās τέτοιας καθολικότερης άναφορής, ή άπόσταση του άναγνώστη από τον άπελπισμένο άρνητισμό τής φραγκογιαννούς ξεπερνιέται και ή έσωτερικότητα του βιώματός της κερδίζει μιá ιδεολογική άμεσότητα.

'Εξίσου τυπικό παράδειγμα έμμεσα πλάγιου ύφους συνιστά ολόκληρο σχεδόν τό πέμπτο κεφάλαιο (συγκεκριμένα ως τό σημείο που αρχίζει ή περιγραφή τής βρεφοκτονίας), όπου διεκτραγωδεΐται ή δεινή θέση τής φραγκογιαννούς και αναπτύσσεται, θά λέγαμε, ή βιοθεωρία της. 'Εδώ διαγράφεται με άνάγλυφη σαφήνεια ή δομή μιās φρασεολογικής διφωνικότητας, στο πλαίσιο τής οποίας έντατικοποιεΐται ή άλλη επίδραση των όπτικων γωνιών και πυκνώνει με νέες άρθρώσεις ό αντιφατικός τους εϊρμός. "Εΐσι, παρόλο που ό γλωσσικός κώδικας τής άφήγησης είναι ή καθαρύουσα, ή συγκινησιακή φόρτιση του λόγου, που όφείλεται στον παρατακτικό ρυθμό τής σύνταξης, στην έπιφωνηματική μορφή των προτάσεων, στην πλεοναστική παράθεση των ρητορικών ερωτημάτων και στην προφορική τονικότητα των άράδων, ό συνδυασμό με

202. Για τό ρητορικό ρόλο των γενικών προτάσεων βλ. τό μελέτημα του Roger Fowler "The Referential Code and Narrative Authority", περ. "Language and Style", τόμ. 10, τεύχ. 3, σ. 129-161.

τή χρησιμοποίηση ρηματικῶν ψυχολογικῶν ἐκφράσεων²⁰³, προδίδει τήν ἐσωτερική προοπτική τῆς ἡρωίδας καί τή συσσωμάτωση τῆς φωνῆς τοῦ ἀφηγητῆ μέ τή δική της ἐνδόμυχη φωνή:

"Λοιπόν ἤξεύρει ὅλος ὁ κόσμος τί σημαίνει μία μήτηρ νά εἶναι συγχρόνως καί πατήρ διά τās κόρας της, καί νά μὴν εἶναι τοῦλάχιστον μήτε χήρα. Ὁφείλει ἢ ἰδία καί νά ὑπανδρεύσῃ καί νά προικίσῃ, καί προξενήτρια καί πανδρολόγισσα νά γίνῃ. Ὡς ἀνὴρ ὀφείλει νά δώσῃ οἰκίαν, ἄμπελον, ἀγρόν, ἐλαιῶνα, νά δανεισθῇ μετρητά, νά τρέξῃ εἰς τοῦ συμβολαιογράφου, νά ὑποθηκέυσῃ. Ὡς γυνή, πρέπει νά κατασκευάσῃ ἢ νά προμηθευσθῇ 'προϊκα', τούτέστι παράφερνα, ἥτοι σινδόνας, χιτῶνια κεντητά, μεταλωτάς ἐσθῆτας μέ χρυσοῦφानτα ποδογύρια. Ὡς προξενήτρια πρέπει νά ἀνιχνεύσῃ γαμβρόν, νά τόν κυνηγήσῃ, νά τόν ἀλιεύσῃ, νά τόν ζωγήσῃ. Καί ὁποῖον γαμβρόν." (σ. 37).

"Κι αὐτόν τόν γαμβρόν, μέ μυρίους κόπους, μέ ἀνεκδιήγητα βάσανα, μόλις, μετά πολύν καιρόν, νά τόν πείθῃ τις νά στεφανωθῇ ἐπί τέλους. Κι ἡ νύφη νά καμαρώνῃ, φέρουσα στολισμόν πολυτελεῆ, καρπόν πολλῆς νηστείας καί οἰκονομίας, κι ἡ νύφη νά μὴν ἔχῃ πλέον μέσην, διά ν'ἀναδεικνύεται τό πάλαι λυγηρόν ἀνάστημά της.

Καί τρεῖς μῆνας μετά τόν γάμον νά γεννᾷ κόρην-μετά τρία ἀκόμη ἔτη ἓνα υἱόν-μετά δύο ἔτη πάλιν κόρην-αὐτήν τήν νεογέννητον, χάριν τῆς ὁποίας ἠγρύπνει τώρα τόσας νύκτας ἢ γηρατιά μάμη.

Καί δι' ὅλα αὐτά τά θυγάτρια νά μέλλῃ νά ὑποφέρῃ ἢ μήτηρ των τόσα-κι ἄλλα τόσα-κι ἄλλα τόσα, ἀπό ὅσα ἔχει ὑποφέρει ἢ μάνα της δι' αὐτήν." (σ. 37).

"Καί χάνουν τόν νοῦν των οἱ ταλαίπωροι γονεῖς, καί πληρώνουν τόσον ἀκριβά τούς ἡμιαγύρτας ἰατρούς καί τά τριωβολιμαῖα φάρμακα, διά νά σώσουν τό παιδί τους. Δέν ὑποπιεύονται, ὅτι, ὅταν νομίζουν ὅτι 'σώζουν', τότε πράγματι 'χάνουν' τό τεκνίον. Καί ὁ Χριστός εἶπεν, ὅπως εἶχεν ἀκούσει ἡ φραγκογιαννοῦ νά τῆς ἐξηγῇ ὁ πνευματικός της, ὅτι ὁποῖος ἀγαπᾷ τήν ψυχὴν του, θά τήν χάσῃ, κι ὁποῖος μισεῖ τήν ψυχὴν του, εἰς ζωὴν αἰώνιον θά τήν φυλάξῃ." (σ. 39).

203. Ὅπως: "Μεγάλην καί ἱεράν ἀνακούφισιν ἠσθάνετο ἡ πολυπαθὴς γυνή", "Ἄλλὰ μεγάλως εὐφραίνετο" κ.ἄ.

Εξετάζοντας τὸ ρητορικὸ ρόλο τῆς ἐκφραστικῆς δομῆς τοῦ Ξιμεσα πλάγιου ὕφους στὸ κεφάλαιο αὐτό, χρειάζεται νά τονίσουμε διὰ ἐξῆς ὑπερτεροῦν τὰ ἰδεολογικὰ στοιχεῖα τῆς ἀφήγησης σὲ ἀντίθεση μὲ τὰ ἄλλα κεφάλαια τοῦ μυθιστορήματος, ὅπου σὲ ἐλάχιστα σημεῖα μπορούμε νά ποῦμε διὰ ἡ περιγραφικὴ λειτουργία τῆς ἀφήγησης ὑποσκελιζέται ἀπὸ τὴν ἰδεολογικὴ. Βασικὰ μόνον στὸ πέμπτο κεφάλαιο εἶναι δυνατό νά ἀνατρέξουμε γιὰ νά ἀποσπάσουμε τὸ κοσμοθεωρητικὸ σχῆμα τοῦ θεμελιώνει τὸν ἀκραῖο σκεπτικισμὸ τῆς φραγκογιαννοῦς καὶ γεννᾷ τὴν ἀναγκαιότητα τοῦ φόβου. Ἡ διευκρίνηση αὐτὴ βαραίνει ἰδιαίτερα στὴν κατανόηση τῆς λειτουργικῆς σκοπιμότητας ποῦ ὑπηρετεῖ ἡ συνεπῆς ὀργάνωση τῆς ἀφηγηματικῆς ἔκφρασης μὲ βάση τὸ Ξιμεσα πλάγιό ὕφος, ἐπειδὴ ἐπιούρει τὴν προσοχή μας στὴ χαρακτηριστικὴ ρητορικὴ σημασία ποῦ ἐνέχει ἡ ἀντιφατικὴ συνοψὴ τῆς ὀπτικῆς γωνίας τῆς ἠρωῦς μὲ τὴν ὀπτικὴ γωνία τοῦ ἀφηγητῆ: τὴν κρίσιμη στιγμή ποῦ ἡ φραγκογιαννοῦ παρουσιάζεται νά ἐδραιώνει, ἀντλώντας ἀπὸ τὸν κύκλο τῆς προσωπικῆς τῆς ἐμπειρίας, τὴν ἀρνητικὴ τῆς τοποθέτηση ἀπέναντι στὸ νόημα τῆς ἀνθρώπινης ὕπαρξης, ὁ ἀφηγητῆς σπεύδει νά ἐγκαταλείψει τὸ συνηθισμένον ἀντικειμενικὸ του τόνο καὶ νά συμμερίσσει, μολοντί βρίσκεται στὸν ἰδεολογικὸ ἀντίποδα τῆς γυναίκας²⁰⁶, τὸ μεταφυσικὸ τῆς προβληματισμό. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν οἱ ἀντίπαλες προοπτικὲς τῆς ἀφήγησης συμφιλιώνονται δυναμικὰ καὶ σχηματίζουν μιὰ σύνθετη ἰδεολογικὴ δομὴ, συναρθερὴ μὲ τὴ διαλεκτικὴ ἀντιδικία ποῦ ὀρίζει τὸ ὑπαρξιακὸ ἀδιέξοδο τῆς φραγκογιαννοῦς. Καθὼς ὁ ἰσοπερικὸς μονόλογος τῆς τελευταίας ἐπενδύεται μὲ τὸ φρασολογικὸ περίβλημα τοῦ ἀφηγητῆ, τὸ ἀντιφατικὸ νόημα τοῦ κειμένου ἀνακυκλώνεται ρητορικὰ θεμελιώνοντας τὴ σηματοδοτικὴ σχέση τοῦ ἀναγνώστη μὲ τὴν πρωταγωνίστρια. "Ἐτσι, στὸ βαθμὸ ποῦ ἡ ἐκδίπλωση τῶν τσφερῶν τῆς σκέψεων διασπᾶται μέσα ἀπὸ τὴ φωνὴ τοῦ ἀφηγητῆ, στὸ βαθμὸ δηλαδὴ ποῦ τὸ δραματικὸ τῆς δίλημμα ἐκφράζεται μὲ τοὺς ὅρους τῆς μεσολαβητικῆς γλώσσας ποῦ περιγράψαμε, ἡ διαδικασία τῆς νοηματοδότησης ὑπόκειται οἷς ἰδιότυπες συνθηκὲς ποῦ ὑπαγορεύει ἡ ρητορικὴ δομὴ τοῦ κειμένου: ὁ ἀναγνώστης ἐμπλέκεται μὲ τὴ σειρά του στὴν

206. Ἡ ἰδεολογικὴ διαφοροποίηση τοῦ ἀφηγητῆ προκύπτει Ξιμεσα ἀλλὰ εὐκρινῶς ἀπὸ τὴν ἀνάγνωση τῶν ἀκόλουθων σημείων: "Κ' ἐνόμισεν ὅτι ἔφραυε τὸν κίνδυνον, καὶ τὴν συμφασάν... καὶ ἡ ἑβλασις ἦτο μέσα της" (σ. 73) καὶ "Ἄρα ὁ θεὸς (ἐπίγραμμα νὰ τὸ σκεφθῆς) εἰσήκουσε τὴν εὐχὴν της... εἰσηκούσαιο" (σ. 61), ἡ πορευθετικὴ γράση τοῦ ἐποίου ἀνῆκει προφανῶς οἷον ἀφηγητῆ.

ἀνυπέρβλητη σύγκρουση πού ἀντιμετωπίζει ἡ φραγκογιαννοῦ καί γίνεται κοινωδὸς τῆς διοδήμαντης ἀλήθειας τοῦ φύου. Μὲ ἄλλα λόγια, ἡ ἀντιφατικὴ συγκρότηση τῆς ὀπτικῆς γωνίας ὀργανώνει δμοίωτᾶ τὸ ἀντιληπτικὸ περιβάλλον τοῦ ἀναγνώστη, πού προσεγγίζει τὸν κόσμον τοῦ μεθιστορήματος στὸ πλαίσιο τῆς συζητούμενης ἀντινομικῆς προοπτικῆς.

Μὲ σημεῖο ἀναφορᾶς τὸ σχολιασμὸ αὐτὸ εὐκόλα μπορούμε νὰ ἐπισημάνουμε καί νὰ δικαιολογήσουμε τὴν ἀντικειμενικὴ δύναμη πού φαίνεται νὰ ἔχουν τὰ λόγια τῆς φραγκογιαννοῦς καί τὸ ρητορικὸ ἀντίκτυπο πού προκαλεῖ ἡ ἀλυσίδα τῶν ἐρωτημάτων της στὸν ἀναγνώστη. Ὅπως στὸ παράδειγμα πού ἀναλύσαμε παραπάνω, ἔτσι καί ἐδῶ ἡ ἠρωίδα ἐκμαιεῖ τὴν ἐφεκτικότητα τοῦ ἀναγνώστη ἀπέναντί της χρησιμοποιώντας προτάσεις, πού προεξοφλοῦν μὲ τὸ γενικὸ, διαπροσωπικὸ τους χαρακτήρα, τὴν συγκατάθεσὴ του σὲ αὐτὸ πού ἰσχυρίζονται καί θέτουν ὡς ἀδιαμφισβήτητο δεδομένο τὸ ἴδιο τὸ ζητούμενο. Ἰδιαίτερα οἱ θυμόσοφες ἐρωτηματικὲς ἀποστροφές²⁰⁷, πού ἔρχονται νὰ ἐπιστεγάσουν σὲ βασικὲς καμπὲς τοῦ λόγου της τὸ ἀποδεικτικὸ κύρος τῶν συλλογισμῶν της, ἐντάσσουν τελικὰ τὸν ἀναγνώστη-ἀκροατὴ στὸ περιβάλλον τῆς δικῆς της προβληματικῆς, καθὼς ἔμμεσα προϋποθέτουν τὴν κατάφασή του στὴν ἀξιολογικὴ της ἀντιστροφή.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ ἡ ἀντιφατικὴ ὀργάνωση τῆς ὀπτικῆς γωνίας δὲν ἐντοπίζεται μονάχα στὰ τμήματα ἐκεῖνα τοῦ κειμένου πού εἶναι γραμμένα σὲ πλάγιο λόγο²⁰⁸, ἀλλὰ καί στὰ τμήματα ἐκεῖνα πού εἶναι γραμμένα σὲ λόγο εὐθεῖ καί ἔχουν διαλογικὴ μορφή. Συνήθως στὰ διαλογικὰ αὐτὰ τμήματα τὸ ζεῦγος τῶν συνομιλητῶν ἀπαρτίζεται ἀπὸ τὴ φραγκογιαννοῦ καί ἀπὸ ἕνα δραματικὸ πρόσωπο, πού ἔρχεται σὲ ἀντιπάρθεση μαζί της ὡς μέλος τῆς "Κοινωνίας". Ἐνα κοινὸ γνώρισμα τῶν περισσότερων διαλόγων, πού προσφέρει τὴ δυνατότητα γιὰ μιὰ

207. "Καί ἡμεῖς οἱ ἄνθρωποι, ἐν τῇ τυφλώσει μας, νομίζομεν ταῦτα ὡς δυστυχήματα, ὡς πληγὰς, ὡς κακὸν πρᾶγμα." καί "Δέν ἔπρεπεν ἡμεῖς ὡς καλοὶ χριστιανοί, νὰ βοηθῶμεν τὸ ἔργον τῶν Ἀγγέλων;"

208. Φυσικὰ ἐννοοῦμε τὰ τμήματα πού διακρίνονται γιὰ τὴν ἰδεολογικὴ καί ὄχι γιὰ τὴν περιγραφικὴ τους λειτουργία.

συνεπή κατανόηση τῆς ἰδιόμορφης ρητορικῆς λειτουργίας τοῦ ἄμεσου διηγηματικοῦ ὄρους, εἶναι διὰ ἢ ἐναλλαγῆ τῶν ὀπτικῶν γωνιῶν κατὰ τὴν ἐξέλιξιν τῆς στιχομυθίας στηρίζεται στὴν ἀξιολογικὴ ἀντιστροφή πού ἐξηγεῖ τὴν ἐγκληματικὴν δράσιν τῆς Φραγκογιαννοῦς. Στὸ πλαίσιο τῆς ἀντιστροφῆς αὐτῆς μπορούμε νὰ διαπιστώσουμε τὴν ὑπαρξὴ μιᾶς ἔντονης ἀμφιλογίας, πού διαπερνᾷ τὴν δραματικὴν μορφή τῆς ἀφηγησῆς καὶ ἐκδηλώνεται κυρίως μὲ τὴν ἐπάνοδο ὀρισμένων φράσεων - κλειδιῶν, πού ἀποκοῦν, μόλις ἰδῶθουν μέσα ἀπὸ τὸ πρίσμα τῆς πρωταγωνίστριας, ἕνα περιεχόμενο δισημάντο καὶ ἀντιφατικόν. Ὡς πρῶτο παράδειγμα μπορούμε νὰ ἀναφέρουμε τὴν ἀκόλουθον στιχομυθία ἀνάμεσα στὴν γερόντισσα καὶ τὴν Δελχαρῶ:

"- Ἐχει οὖν τὸ κανδήλι, μάννα· δὲν τὸ ἄναβες;

- Δὲν τὸ ἀγροίκησα, θυγατέρα, εἶπεν ἡ γραῖα· ἐκοιμώμουν βαθεῖα.

- Καὶ τὸ παιδί κοιμᾶται, βλέπω, ἤσυχα. Πῶς τῶπαθε;

- Ἦσυχασε κι αὐτὸ τώρα πλιά, εἶπεν ἡ γραῖα.

- Κι ἐμένα μοῦ πονεῖ τὸ βυζί μου, εἶπεν ἡ λεχώ· ἄρχισε νὰ κατεβά-
τη πολὺ τώρα. Ἦθελα νὰ ἦτον εὐπνητὸ νὰ τὸ βύζαινα.

- Ἐί· τί νὰ γίνῃ... θά βροῦμε κανένα παιδί εἶπεν ἡ γραῖα.

- Τί λές, μάννα;" (σ. 45-46).

Σχετικὰ μὲ τὸ στοιχεῖο τῆς ἀμφιλογίας πού μελετοῦμε ἐδῶ ἐνδιαφέ-
ρον παρομοιάζει ἡ ἀπάντησις "Ἦσυχασε κι αὐτὸ τώρα πλιά", πού δίνει
ἢ φρονίσσῃ στὴν κόρη τῆς θταν αὐτῆς, γεμάτη ἀπορία, τὴν ἐρωτᾷ "Καὶ τὸ
παιδί κοιμᾶται, βλέπω, ἤσυχα. Πῶς τῶπαθε;". Εἰδικότερα εἶναι ἀξιο-
σημεῖωτο διὰ τὴν ἐπανάληψιν τοῦ ρήματος "ἤσυχάζω" ἀπὸ τὴν Φραγκογιαννοῦ
δὲν ὑπηρετεῖ μονάχα τὴν ἀπόκρυψιν τῆς ἀλήθειας, ἀλλὰ, μὲ μιάν ἀντιφα-
τικὴν ἔννοιαν, καὶ τὴν φανέρωσίν τῆς, ὄφου, σύμφωνα μὲ τὴν μεταφυσικὴν
πεποιθήσιν πού ἔχει ἐνστερνιστεῖ, ἢ δυνατότητα τοῦ πραγματικοῦ "ἤσυ-
χασμοῦ" ἐκπληρώνεται μὲ τὴν λυτρωτικὴν ἔλευσιν τοῦ θανάτου. Στὸ πλαίσιο
μιας τέτοιας ἀμφίλογου χρήσεως τῆς γλώσσας, πού ἐπάγεται τὴν
συνύπαρξιν καὶ ταυτόχρονα τὸν ἀλληλοαποκλεισμό τῶν δύο ἀντικρουόμε-
νων σημασιολογικῶν ἐκδοχῶν, τὰ ὅρια ἀνάμεσα στὴν ἀλήθειαν καὶ τὴν δια-
στροφή τῆς συγγέονται καὶ ἐναλλάσσονται ἐνάλογα μὲ τὴν ὀπτικὴν γωνίαν
μέσα ἀπὸ τὴν ὁποία θά θελήσουμε νὰ πλησιάσουμε τὸ νόημα τοῦ διαλό-
γου. Ἀπὸ τὴν ἔποψιν αὐτῆς συνεπῶς ἡ στιχομυθία μεταβάλλεται ὅτε πεδίο
ἀντίθεσος ἀλλὰ καὶ διατομῆς, ἀπόκλισης ἀλλὰ καὶ σύγκλισης, τῶν ἀντί-
μαχῶν ὀπτικῶν τῶν προσώπων ἀναπαράγοντας τὸ ρητορικὸ ἀποτέλεσμα
πού περιγράψαμε καὶ στὰ ἀφηγηματικὰ κομμάτια τοῦ κειμένου.

*Ένα αντίστοιχο παράδειγμα νοηματικής διφιλολογίας συναντούμε επίσης στο μέρος εκείνο του κειμένου που περιλαμβάνει το διάλογο που γίνεται, λίγο μετά τον πνιγμό της Κυροσούδας και της 'Αρετούδας, πρώτα ανάμεσα στη γερόντισσα και την ἄρρωστη γυναίκα του Γιάννη του Περιβολᾶ και στη συνέχεια με τον Ίδιο:

α) "-Τί εἶναι; εἶπε μετά τρόμου ἡ πάσχουσα γυνή.

Τότε ἡ Φραγκογιαννοῦ, μέ μεγάλην ἐτοιμότητα, καθὼς ἴστατο ὀρθία, δύο βήματα πρὸς τὴν στέρναν, ἔρριψε τὸ καλάθι τῆς κάτω, τὸ ὁποῖο εἶχεν ἀναλάβει ἀπίως, καὶ ἔρχισε νὰ τρέχη, νὰ πηδᾷ καὶ νὰ φωνάζη.

-Τὰ κορίτσια!... Τὰ κορίτσια!... πέσανε μέσα!... Κοίταξε!... Δὲν ἔχετε τὸ νοῦσας, χριστιανοί;... Πῶς κάμανε;... Καὶ τῶφίνετε μοναχὰ τους, κοντὰ στὴ στέρνα, νερό γεμάτη!... Καλὰ πού βρέθηκα!... Νὰ τώρα πέρασα κι ἐγώ... 'Ο Θεὸς μ'ἔστειλε!" (σ. 55).

β) "-Τί εἶναι;... Τί τρέχει; ἔκραξεν ἐν ἄκρῃ ἀπορίῃ ὁ Γιάννης.

-Νά! καλὰ πού βρέθηκα! ἐφώνασε πρὸς τοῦτον ἡ Φραγκογιαννοῦ...

(...) Καλὰ πού βρέθηκα. 'Ο Θεὸς μ'ἔστειλε... Ἀμμή, ἔτσι ἀφήνουνε, χριστιανοί μου, μικρὰ κορίτσια, νὰ παίξουν μοναχὰ τους κοντὰ στὴ στέρνα, γεμάτη νερό!..." (σ. 58).

Στὴν προκειμένη περίπτωση εἶναι, πιστεύουμε, σημαδιακὴ ἡ χρησιμοποίηση τῶν φράσεων "καλὰ πού βρέθηκα." καὶ "'Ο Θεὸς μ'ἔστειλε", ἀπὸ τὴν ἠρωίδα, ἐπειδὴ, ἐνῶ γιὰ τοὺς συνομιλητὲς τῆς τὸ ὄμμα τῶν λόγων τῆς εἶναι καθαρὰ συμβατικό, γιὰ τὴν ἴδια (καὶ, φυσικὰ, γιὰ τὸν ἀναγνώστη) εἶναι, ἀντίθετα, φορτισμένο μέ μιὰ κυριολεκτικὴ σημασία, πού ἀνάγεται στὴ μυστικὴ τῆς βεβαιότητα ὅτι μέ τὸ φόνο ἐπιτελεῖ τὸ θέλημα τοῦ Θεοῦ καὶ ἀπονέμει δικαιοσύνη. Ἀπαραίτητη συνεπὴς προϋπόθεση γιὰ τὴ σημασιολογία τοῦ διαλογικοῦ λόγου ἀποτελεῖ ἡ ἀναγνώριση τῆς ὀργανικῆς του διφωνικότητος, στὸ περιβάλλον τῆς ὁποίας πραγματοποιεῖται ἡ δυναμικὴ ἀντιπαράθεση τῶν ὀπτικῶν γωνιῶν καὶ ἐκλύεται τὸ ἀντιφατικὸ νόημα τοῦ κειμένου.

*Ἡ ἴδια παρατήρηση ἰσχύει καὶ γιὰ τίς στιχομυθίες τῆς Φραγκογιαννοῦς μέ τὸ Λυρίγκο καὶ μέ τὸν Καμπαναχιάκη, τὰ ὑποψήφια θύματά τῆς:

α) "-Καὶ πού σ'αὐτὸν τὸν κόσμο, θειά Γαρουφαλιά; ('Ο Λυρίγκος ἀνεγνώρισε τὸ πρόσωπον, ἀλλὰ, φαίνεται, δὲν ἐνθυμεῖτο καλῶς τὸ ὄνομα). Καλὰ πού σ'ἠδρα!... 'Ο Θεὸς σ'ἔστειλε! (...)

-Ἐέρεις, τίποτα, θειά Γαρουφαλιά; ἐπανέλαβεν ὁ Λυρίγκος πλησιέστερον ἐρχόμενος.

-Τί νά ξέρω, γιέ μου; εἶπεν ὑποκριτικῶς ἡ Φραγκογιαννοῦ, ἀπέχουσα νά ξεγαγήρ τόν ἄνθρωπον ἐκ τῆς πλάνης ὅσον ἀφορᾷ τό βαπτιστικόν τῆς θνομα, εἴτα ἐπέφερεν: Ἐπό τά ψῆς λείπω ἀπ'τό χωριό.

Ἦρθα νά μαζώξω βότανα στό ρέματα.

-Ἄκουσέ, θειά Γαρουφαλιά, ἐπανεἶλαβε μέ ἀπλότητα ὁ ἄνθρωπος.

Ἄποψε γεννήσαμε, στό καλύβι.

-Γεννήσατε;

-Σπαργανίσαμε: Εἶναι τό τρίτο κοριτσάκι πού μᾶς ἦρθε στό πέντε χρόνια... ὄλο κοριτσούδια, τό ἔρμο!

-Νά σᾶς ζήσῃ: εἶπεν ἡ γραῖα. Καλή σαράντισι τῆς φαμιλιᾶς σου!" (σ. 80).

β) -"Αἰ. πούθε αὐτό τό καλό: εἶπε μέ τήν φωνήν του τήν δυσδιάκριτον καί τραχεῖαν, σφίγγων τούς ὀδόντας, ἐνῶ ὠμίλει. Τόμ'σ'ἀγροῖκησα, ταμάμ σέ προσήφερα, κυρά Γιαννοῦ... Ὁ Γεραμπῆς σέ στέλνει:

-Τί λές, γιέ μου; εἶπε μέ τό ὑποκριτικόν ἦθος τῆς ἡ Χαδούλα.

-Καλά πού σ'έσταύρωσα: εἶπα, αὐτήν εἶναι κείν'ἡ καλή γυναίκα κατ'ἀπ'τή χώρα, πού γρουνίζει τά γιατρικά καί διώχνει κάθε γρουσουζλιά ἀλάργα: Τόμ'σ'ἀπέϊκασα, μονοκοπανιάς σ'έγρουνισα!... Μά δέ ξέρ'ς τίποτε, κυρά Γιαννοῦ μ'!" (σ. 90).

Τό βασικό χαρακτηριστικό τῆς σημασιολογικῆς δομῆς τῶν διαλόγων αὐτῶν εἶναι ἡ ἀντίφασχ πού ἀναπτύσσεται ἀνάμεσα στό συνηλωτικό καί τό δηλωτικό ἐπίπεδο τοῦ νοήματος. Τά λόγια "Ὁ θεός σ'έστειλε", "Ὁ Γεραμπῆς σέ στέλνει", "Αἰ. πούθε αὐτό τό καλό:" ἢ "Καλά πού σ'έσταύρωσα:", μέ τά ὁποῖα ἀποτεῖνονται οἱ βοσκοί στή γυναίκα μόλις τή βλέπουν, προσλαμβάνουν μέσα ἀπό τό δικό τῆς πρίσμα τήν δεύμωρη καί ἐντινομική σημασία πού προσγράψαμε καί στό ἄλλα παραδείγματα: ἄν γιά τή Φραγκογιαννοῦ ἡ ἐξόντωση τῶν παιδιῶν ἀποτελεῖ ἕνα ἱερό καί ἐπομένως ἐπιτακτικό καθῆκον τότε ἡ συνδρομή τῆς θά εἶναι ἀσφαλῶς τό ἔγκλημα. Ἡ ἀπάντηση "Νά σᾶς ζήσῃ", πού δίνει στό λυρίγκο, εἶναι λοιπόν, μέ τήν ἔννοια αὐτή, μιᾶ ζοφερῆ εὐχή θανάτου, ἕνα βᾶθειά εἰρωνικό ὀχόλιο στήν πίστη γιά τήν ἀξία τῆς ζωῆς πού προϋποθέτει ὁ λόγος τοῦ κοκότυχου ἀθρώπου.

Ὅπως προκύπτει ἀπό τήν ἀνάλυση πού προηγήθηκε, ἡ ἀντιφατική διασταύρωση τοῦ δηλωτικοῦ μέ τό συνηλωτικό νόημα τῶν διαλογικῶν κομμάτων, πού ἀποδίδεται στήν ἰδεολογική ἀντιδιαστολή τῶν ὀπτικῶν γωνιῶν, ἐνοματώνεται λειτουργικά στή ρητορική δομή τοῦ κειμένου καί προβάλλει τήν ἀδιάσπαστη ἐνότητα τῶν διαφόρων παραλλαγῶν τοῦ ἔφη-

γνηματικῷ ὄφους. Γενικότερα ἡ ἀρχὴ τῆς ἀντιφατικότητος ἐξασφαλίζει τὴ συνοχὴν στὴν ποικιλίαν τῶν ἀποχρώσεων καὶ τῶν τονισμῶν τῆς ὀπτικῆς γωνίας καὶ ἀποκαλύπτει τὴ δομικὴν συμπάγειαν τοῦ ἔργου: ἡ ὀργάνωσις τῆς ὀπτικῆς γωνίας ἐναρμονίζεται μὲ τὴν ὀργάνωσιν τόσο τῆς ἀφηγηματικῆς πλοκῆς ὅσο καὶ τοῦ χρονότοπου καὶ πιστοποιεῖ τὴ βαθεῖαν ἀμοιβαίωσιν τῶν ὄφικῶν στοιχείων πού ἐξετάσαμε.

Α Ν Α Σ Κ Ο Η Σ Η

Ἀνακεφαλαιώνοντας τὶς διαπιστώσεις πού ἔγιναν στὰ πλαίσια τῆς ὑφολογικῆς μας ἀνάλυσης μποροῦμε νά παρατηρήσουμε τὰ ἑξῆς:

α) Τό ὀργανωτικό σχῆμα πού οἰκοδομεῖ τὴν αἰσθητικὴ ἐνότητα τοῦ κειμένου εἶναι ἡ ἀντιφατικότητα· αὐτὴ χαρίζει τὴ βαθύτερη συνέπεια ἀνάμεσα στὰ ἐπιμέρους ἐπίπεδα σύνθεσης τῆς ἀφήγησης ἱεραρχώντας, συντονίζοντας καὶ σημασιοδοτώντας τὸ πλέγμα τῶν δημιουργικῶν τοῦς ἀνταποκρίσεων καὶ συσχετισμῶν.

β) Τό ἔργο ἀποτελεῖ ἕνα αὐτοτελές σύστημα ἐσωτερικῶν ἀναλογιῶν καὶ δυναμικῶν ἀντιστοιχιῶν στὰ ὄρια τοῦ ὁποῖου πραγματοποιεῖται ἡ συνεχὴς ἀλληλουχία μέρους καὶ ὅλου, μορφῆς καὶ περιεχομένου, σημαίνοντος καὶ σημαυνομένου.

γ) Ἡ πολυφωνικὴ ἀρμονία πού ἐνοποιεῖ τὰ διάφορα στοιχεῖα τῆς ἀφήγησης καὶ τὰ καθιστᾷ ὀργανικὰ μέλη τῆς λογοτεχνικῆς δομῆς τοῦ κειμένου ἀποτελεῖ, κατὰ τὴ γνώμη μας, τὴν εἰδοποιό αἰσθητικὴ του ποιότητα. Ἄν τὸ ἀποφασιστικὸ χαρακτηριστικὸ τῆς καλλιτεχνικῆς χρήσης τῆς γλώσσας εἶναι ἡ ἐξάλειψη τῆς διάκρισης μορφῆς-περιεχομένου, τότε ἡ "Ἡ φόνισσα" μᾶς προσφέρει ἀναμφισβήτητα τὴν "ἔυλη χάρα" τῆς Τέχνης-γιὰ νά ἐπαναλάβουμε τὴ γνωστὴ ρήση τοῦ Παλαμά γιὰ τὴν πεζογραφία τοῦ Παπαδιαμάντη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ*

- Alexandrescu Sorin: "A project in the romantic analysis of the characters in William Faulkner's work", "Semiotica", τεύχ. IV, 1971.
- *Αριστοτέλους: Περὶ Ποιητικῆς. Cambridge, Mass.: Harvard University Press (Loeb Classical Library), 1973.
- Auerbach Erich: Mimesis. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1968.
- Babb Howard, Ed.: Essays in Stylistic analysis. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1972.
- Bakoš Mikuláš, ed.: Teória Literatúry. Trnava, 1941.
- Bann Stephen-Bowlt John, eds.: Russian Formalism. Edinburg: Scottish Academic Press, 1973.
- Barthes Roland: Elements of Semiology (1964). London: Jonathan Cape, 1972.
- Barthes Roland: S/Z. Paris. Seuil, 1970.
- Baxtin Mixail: Problems of Dostoevsky's Poetics. Ann arbor: Ardis, 1973.
- Baxtin Mixail: Voprosy Literatúry i Estetiki. Moscow: Xudozhestvennaja Literatura, 1975. ("Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής" μτφρ. Γιώργου Σπανοῦ, Πλέθρον, 1980).
- Booth Wayne C: The Rhetoric of Fiction. Chicago: The University of Chicago Press, 1961.
- Bremond Claude: "Morphology of the French Folktale", "Semiotica", τεύχ. 2, 1970.
- Bremond Claude: Logique du Récit. Paris: Seuil, 1973.
- Brik Osip, "Ritm i Sintaksis. Materialy po Izučheniju stikhotvornoj reči", "Novy Lef", τεύχ. 3-6, 1927.
- Bronzwaer W.J.M.: Tense in the Novel: An Investigation of Some Potentialities of Linguistic Criticism. Cronigen:Walters-Noordhof, 1970.

* Η βιβλιογραφία περιέχει και βιβλία ή άρθρα, τα οποία δεν περιλαμβάνονται στις αναφορές της εργασίας μας. Η προσθήκη τους υπηρετεί την ανάγκη μιᾶς ειδικότερης ενημέρωσης σε θέματα πού εξετάζονται, στα περιορισμένα πλαίσια της ανάλυσής μας, με μεγάλη συντομία.

- Brooks Cleanth: *The Well Wrought Urn*. London: Methuen, 1971.
- Brown Edward: *Russian Literature since the Revolution*. New York: Collier Books, 1969.
- Brown Edward: *Major Soviet Writers. Essays in criticism*. London: Oxford University Press, 1973.
- Cassirer Ernst: "Structuralism in Modern Linguistics", "Word", тѐѸ.1, 1945.
- Chapman Raymond: *Linguistics and Literature*. London: Edward Arnold, 1974.
- Chatman Seymour, ed.: *Literary Style. A Symposium*. London: Oxford University Press, 1971.
- Chatman Seymour, ed.: *Approaches to Poetics*. New York: Columbia, 1973.
- Chatman Seymour: *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press, 1978.
- Chomsky Noam: *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1965.
- Cirlot J.E.: *A Dictionary of Symbols*. London: Routledge and Kegan Paul, 1971.
- Coleridge S.T.: *Biographia Literaria*. 1817.
- Crystal David: *Linguistics*. Harmondsworth: Penguin, 1971.
- Culler Jonathan: *Structuralist Poetics*. London: Routledge and Kegan Paul, 1975.
- Culler Jonathan: *Saussure*. Fontana, 1976.
- Degeorge Richard-Degeorge Fernande, eds: *The Structuralists from Marx to Levi Strauss*. Garden City: Doubleday Anchor Books, 1972.
- van Dijk Teun A.: *Some Aspects of Text Grammars*. The Hague-Paris: Mouton, 1973.
- van Dijk T.A.-Hendricks W.O., eds: *Pragmatics of Language and Literature*. Amsterdam: North-Holland Pub. Co., 1976.
- Doležel Lubomír: "From Motifemes to Motifs", "Poetics", тѐѸ.4, 1972.
- Doležel Lubomír: *Narrative Modes in Czech Literature*. University of Toronto Press, 1973.

- Doležal Lubomír: "Narrative Semantics", "PTL", τόχ. 1, 1976.
- Doležal Lubomír: "Narrative Modality", "Journal of Literary Semantics", τόμ. 1, 1976..
- Doubrovsky Serge: The New Criticism in France. The University of Chicago Press, 1973.
- Dressler Wolfgang: Einführung in die Textlinguistik. Tübingen: Niemeyer, 1972.
- Dressler Wolfgang, ed.: Current Trends in Textlinguistics. Berlin: Walter de Gruyter, 1978.
- Elliot T.S.: Selected Essays. London: Faber and Faber, 1951.
- Enkvist N.E.-Spencer J.-Gregory M.J.: Linguistics and Style. London: Oxford University Press, 1964.
- Enkvist N.E.: Linguistic Stylistics. The Hague: Mouton, 1973.
- Erlich Victor: Russian Formalism. History-Doctrine. The Hague: Mouton, 1969.
- Erlich Victor, ed.: Twentieth-Century Russian Literary Criticism. New Haven: Yale University Press, 1975.
- Field Andrew, ed.: The Completion of Russian Literature. Harmondsworth: Penguin, 1971.
- Fokkema D.W.-Kunne-lbsch E.: Theories of Literature in the Twentieth Century. London: C. Hurst and Co., 1977.
- Fowler Roger: An Introduction to Transformational Syntax. London: Routledge and Kegan Paul, 1971.
- Fowler Roger, ed.: Style and Structure in Literature. Oxford Basil Blackwell, 1975.
- Fowler Roger: Linguistics and the Novel. London: Methuen, 1977.
- Fowler Roger: "The Referential Code and Narrative Authority", "Language and Style", τόμ. 10, τόχ. 3, 1977.
- Freeman Donald, ed.: Linguistics and Literary Style. New York: Holt Rinehart, 1970.
- Friedman Norman: Form and Meaning in Fiction. Athens: The University of Georgia Press, 1975.
- Gardner Howard: The Quest for Mind. New York: Knopf, 1973.

- Garvin Paul, ed.: *A Prague School Reader of Esthetics, Literary Structure and Style*. Washington: Georgetown University Press, 1964.
- Genette Gérard: *Figures III*. Paris, Seuil, 1972.
- Greimas A.J.: *Semantique Structurale*. Paris, Larousse, 1966.
- Greimas A.J.-Rastier F.: "The Interaction of Semiotic Constraints", *"Yale French Studies"*, τεύχ. 41, 1968.
- Greimas A.J.: *Du Sens*. Paris: Seuil, 1970.
- Guillén Claudio: *Literature as System*. Princeton University, 1971.
- Halperin John.: *The Theory of the Novel*. London: Oxford University Press, 1974.
- Harkins William: "Slavic Formalist Theories in Literary Scholarship", *"Word"*, τεύχ. 7, 1951.
- Harris Zelling: *String Analysis of Sentence Structure*. The Hague: Mouton, 1962.
- Hawkes Terence: *Structuralism and Semiotics*. London: Methuen, 1977.
- Hendricks W.O.: *Essays on Semiolinguistics and Verbal Art*. The Hague: Mouton, 1973.
- Hendricks W.O.: "The Work and Play Structures of Narrative", *"Semiotica"*, τόμ. 13, τεύχ. 3, 1975.
- Hendricks W.O.: "A Rose for Emily: A Syntagmatic Analysis", *"PTL"*, τόμ. 2, τεύχ. 2., 1977.
- Hough Graham: *Style and Stylistics*. London: Routledge and Kegan Paul, 1969.
- Hrushovski, Benjamin: *Segmentation and Motivation in the text continuum of literary prose: The first episode of "War and peace"*. The Israeli Institute for Poetics and Semiotics, 1976.
- Ingarden Roman: *The Literary Work of Art*. Evanston: Northwestern University Press, 1973.
- Iser Wolfgang: *The Act of Reading*. London: Routledge and Kegan Paul, 1978.
- Ivanov V.V.: *The Significance of Bakhtin's Ideas on Sign, Utterance and Dialogue for Modern Semiotics*. The Israeli Institute for Poetics and Semiotics, 1976.

- Jakobs Roderick A.-Rosenbaum Peter S.: English Transformational Grammar. Massachusetts: Xerox, 1968.
- Jakobs Roderick A.-Rosenbaum Peter S.: Transformations, Style, and Meaning. Massachusetts: Xerox, 1971.
- Jakobson Roman: Novejšaja Rusckaja Pođzija. Praga, 1921.
- Jakobson Roman-Halle Morris: Fundamentals of Language. Gravenhage: Mouton, 1956.
- Jakobson Roman: Maintrends in the Science of Language. London: George Allen and Unwin, 1973.
- Jamegon Fredric: The Prison-House of Language. Princeton University Press, 1972.
- Jason Heda "Precursors of Propp: Formalist theories of narrative in Early Russian Ethnopoetics", "PTL", τόμ. 2, τεύχ. 3, 1977.
- Kaysers Wolfgang: Das Sprachliche Kunstwerk. Bern, 1959.
- Kuhn Thomas: The Structure of Scientific Revolutions. The University of Chicago Press, 1970.
- Leech Geoffrey: Semantics. Harmondsworth: Penguin, 1974.
- Lemon Lee-Reis Marion, eds.: Russian Formalism Criticism. Lincoln: University of Nebraska Press, 1965.
- Lepschy Giulio: A Survey of Structural Linguistics. London: Faber and Faber, 1970.
- Lodge David: Language of Fiction. London: Routledge and Kegan Paul, 1966.
- Lodge David: The Modes of Modern Writing. London: Eduard Arnold, 1977.
- Lyons John: Introduction to Theoretical Linguistics. London: Cambridge University Press, 1968.
- Lyons John, ed.: New Horizons in Linguistics. Harmondsworth: Penguin, 1970.
- Lyons John: Structural Semantics. Oxford: Basil Blackwell, 1972.
- Macksey Richard-Donato Eugenio, eds: The Language of Criticism and the Sciences of Man. The structuralist Controversy. Baltimore: Johns-Hopkins, 1970.

- Matejka L.-Pomorska K., eds.: Readings in Russian Poetics. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1971.
- Matejka L.-Titunik Ir., eds.: Semiotics of Art. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1976.
- Mirsky D.J.: A History of Russian Literature. New York: Alfred Knopf, 1960.
- Μπασιτᾶ Κωστιῆ: Παπαδιαμάντης. 'Αθήνα, 1962.
- Mukarovský Jan. Aesthetic Function, Norm and Values as Social Facts. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1970.
- Μουλλᾶ Παν.: 'Α. Παπαδιαμάντης, Αὐτοβιογραφούμενος. 'Αθήνα: 'Ερμῆς, 1974.
- Nöth Winfried: "Systems Analysis of Old English Literature", "PTL", τόμ. 3, τεύχ. 1, 1978.
- Ohmann Richard M.: Shaw, the Style and the Man. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1962.
- Παπαδιαμάντη 'Αλ.: Φόνησσα. Βίβλος, 1954.
- Petöfi J.J.-Rieser H., eds: Studies in Text Grammar. Dordrecht: Reidel, 1973.
- Piaget Jean: Structuralism. London: Routledge and Kegan Paul, 1971.
- Πλάτωνος Πολιτεία. Cambridge, Mass.: Harvard University Press (Loeb Classical Library), 1969.
- Pomorska Krystyna: Russian Formalist Theory and its Poetic Ambiance. The Hague: Mouton, 1968.
- Pomorska Krystyna: "Mixail Baxtin and his Verbal Universe: M.M. Baxtin 'Questions of Literature and Aesthetics'", "PTL", τόμ. 3, τεύχ. 2, 1978.
- Propp Vladimir (Louis A. Wagner-Alan Dundes, eds.): Morphology of the Folktale. Austin-London: University of Texas Press, 1968.
- Richards I.A.: The Philosophy of Rhetoric. N.York: Oxford University Press, 1936.
- Rimmon Shlomith: "A Comprehensive Theory of Narrative: Genette's 'Figures III' and the Structural Study of Fiction", "PTL", τόμ. 1, τεύχ. 1, 1976.

- Robey David, ed.: Structuralism. An Introduction. London: Oxford University Press, 1973.
- Ruvet Nicolas: An Introduction to Generative Grammar. Amsterdam: North-Holland Pub. Co., 1973.
- Σακελλαρίδου Γιώργου: Εισαγωγή στη Μετασχηματιστική Γραμματική. Gutenberg, 1979.
- Saussure Ferdinand de: Course in General Linguistics. London: Fontana, 1974.
- Schleglov Yu.K.-Zholkovskii A.K.: Generating the Literary Text. Oxford: Holdan Books, 1975.
- Schmidt S.J.: Texttheorie, Probleme einer Linguistic der Sprachlichen Kommunikation. München: Fink, 1973.
- Scholes Robert-Kellog Robert: The Nature of Narrative. London. Oxford University Press, 1968.
- Scholes Robert: Structuralism in Literature. New Haven, Yale University Press, 1974.
- Searle John R.: Speech Acts. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.
- Sebeok Thomas, ed.: Style in Language. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1960.
- Shelley P.B.: A Defence of Poetry. 1840.
- Shukman Ann: Literature and Semiotics. A Study of the Writing of Yu. M. Lotman. Amsterdam: North Holland, 1976.
- Šklovsky Viktor: Sur la Théorie de la Prose. Lausanne: L'Age d'Homme, 1973.
- Šklovsky Viktor: Majakovsky and his Circle. London: Pluto Press, 1974.
- Šklovsky Viktor: Third Factory. Ann Arbor: Ardis, 1977.
- Stanzel Franz: Narrative Situations in the Novel. Bloomington: Indiana University Press, 1971.
- Stempel Wolf-Dieter: Texte der Russischen Formalisten, II. Texte zur Theorie des Verses und der Poetischen Sprache. München: Fink, 1972.
- Strauss-Levi: "The Structural Study of Myth", "Journal of American

- Folklore", τόμ. 68, τεύχ. 270.
- Striedter Jurij, ed.: *Texte der Russischen Formalisten, I. Texte zur Allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa.* München: Fink, 1969.
- Striedter Jurij: "The Russian Formalist Theory of Prose", "PTL", τόμ. 2, τεύχ. 3, 1979.
- Thomson Ewa: *Russian Formalism and Anglo-American New Criticism. A Comparative Study.* The Hague: Mouton, 1971.
- Thorne J.P.: "Stylistics and Generative Grammars", "Journal of Linguistics", τόμ. 1, τεύχ. 1, 1965.
- Thorne J.P.: "Poetry, Stylistics and Imaginary Grammars", "Journal of Linguistics", τόμ. 5, τεύχ. 1, 1969.
- Todorov Tzvetan: "Structural Analysis of Narrative", "Novel", τεύχ. 3, 1969.
- Todorov Tzvetan: *Grammaire de Décaméron.* The Hague: Mouton, 1969.
- Todorov Tzvetan, ed.: *Théorie de la Littérature. Textes des Formalistes Russes.* Paris: Seuil, 1965.
- Todorov Tzvetan: "The Discovery of Language: 'Les Liaisons Dangereuses' and 'Adolphe'", "Yale French Studies", τεύχ. 45, 1970.
- Todorov Tzvetan: *La Poétique de la Prose.* Paris: Seuil, 1971.
- Toporov V.N.: *Ο Structure Romana Dostoevskogo v svjazi s arxaičnymi sxemami mifologičeskogo myšlenija (Drestuplenie i Nakazanie).* The Hague, 1973.
- Τριανταφυλλόπουλος Ν.Δ., επιμ.: 'Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. 'Αθήνα: Οί εκδόσεις τῶν φίλων, 1979.
- Ullmann Stephen: *Language and Style.* Oxford: Basil Blackwell, 1964.
- Uspensky Boris: *A Poetics of Composition.* Berkeley: University of California Press, 1973.
- Uzzell Thomas H.: *Narrative Technique.* New York, 1974.
- Vinogradov Viktor: *Teorija Poeticheskoi Reči. Poetika.* Moskow, 1963.
- Wahl Francois, ed.: *Qu' est-ce-que le Structuralisme?* Paris: Seuil, 1968.
- Wellek René-Warren Austin: *Theory of Literature.* Harmondsworth:

Peregrine, 1963.

Wellek René: A History of Modern Criticism, 1750-1950. London: Jonathan Cape, 1955, 1966.

Wellek René: Concepts of Criticism. New Haven: Yale University Press, 1963.

Wellek René: The Literary Theory and Aesthetics of the Prague School. Ann Arbor: University of Michigan, 1969.

Wellek René: Discriminations. New Haven and London, Yale University Press, 1971.

Wimsatt William-Brooks Cleanth: Literary Criticism. A Short History. London, Routledge and Kegan Paul, 1957.

Wimsatt William: The Verbal Icon: Lexington: The University of Kentucky Press, 1954.

von Wright Georg H.: An Essay in Deontic Logic and the General Theory of Action. North Holland Publishing Company, 1968.

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΠΡΟΣΩΠΩΝ

Alexandrescu S.	60
'Αριστοτέλης	119
Bakoš M.	5
Balzac H. De	25
Bann S.	2, 8
Barthes R.	15, 16, 25
Baxtin M.	93, 120, 122, 128
Benveniste E.	15
Booth W.	120
Bowlt J.	2, 8
Bremond C.	19, 23-25, 79082
Brik O.	6
Bronzwaer W.J.M.	120
Brooks C.	27
Brown E.J.	2
Chatman S.	52
Cirlot J.E.	97, 109
Culler J.	15, 16, 53
van Dijk T.A.	124
Dolezel L.	52, 120
Doubrovsky S.	15
Dressler W.U.	18
Dundes A.	12
Eikhnbbaum B.	3
Elliot T.S.	92
Enkvist N.E.	18
Erlich V.	2, 3, 6
Field A.	2
Fowler R.	71, 134
Fiedman N.	94, 120, 126

Gurvin P.	10
Genette G.	25, 30
Groisman A.J.	15, 19-22, 60, 64
Grosse E.U.	18
Halle M.	94
Halperin J.	30
Harris Z.S.	56
Hendricks W.O.	17, 23, 52-57, 59, 76, 86, 124
Hrushovski B.	36
Ivanov V.V.	122
Jakobs R.A.	71
Jakobson R.	3, 5, 94
Jameson F.	2, 7, 15
Jason H.	12
Kayser N.	27
Kellog R.	120
Kuhn T.S.	123
Leech G.	35
Lemon L.	2, 3
Lodge D.	95, 97
Lyons J.	20, 34, 47, 61
Matejka L.	2
Mukarovský J.	10
Nörth W.	79
Παναδιάρωνης 'Αλ.	1, 27, 29
Πλάτων	119
Pomorska K.	2
Potebnja A.	3
Propp V.	11-15, 17, 20, 21, 23, 65

Rastler F.	20, 64
Reis M.	2, 3
Richards I.A.	94
Rosenbaum P.S.	71
Ruvet N.	71
Σακελλαρίδης Γ.	69
Saussure F.de	21
Schelglov Yu.K.	52
Scholes R.	15, 120
Shelley	6
Šklovsky V.	4-8, 78
Stanzel F.	120
Stempel P.	2
Sternberg M.	30
Strauss L.	15, 95
Striedter J.	2
Todorov Tz.	2, 18, 19, 21-23, 52
Tomaševsky B.	33, 34, 44
Toporov V.N.	95
Tynjanov J.	6, 10, 11
Uspensky B.	36, 120, 121
Uzzell T.H.	120
Vinogradov V.	27
Wagner L.	12
Wellek R.	2
Βοκώριος	22
Wordsworth	6
Wright G. von	25
Zholkovskii A.K.	52

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΘΕΜΑΤΩΝ

- "ἀκόλουθα" 22, 82-83
 ἀμφιλογία 138-139
 ἀναδόμηση 10-11
 "ἀνισσοροπία" 81-85, 88-90
 "ἀνοιχτό" τέλος 83
 ἀντίθεση (opposition) 16, 21, 34-35, 64, 86, 108, 110
 "ἀντικειμενική συστοιχία" 92
 ἀντικείμενο ἀναφορᾶς (referent) 56
 ἀντικείμενο ἐνεργείας (patient) 25, 55
 ἀντικειμενικός ἢ ιστορικός ἢ πραγματικός χρόνος 34, 114-115
 ἀντίφαση-ἀντιφατικότητα 20, 64, 86, 96, 126, 141-142
 "ἀντωνυμία" 47
 ἀπαλοιφή (deletion) 72-73
 "ἀποεξοικείωση" ἢ "παραξένισμα" (ostranenie) 6-11, 46, 48
 ἀπρόσωπο ἢ πλάγιο ὕφος 36, 38, 39, 119-121, 127
 ἀπτότητα 5
 αὐτοαναφορικότητα 5
 αὐτόνομη λειτουργία 11
 αὐτοσκοπευση 7
 ἀφηγηματολογία 25
 "βαθεία δομῆ" ἢ "δομῆ βάθους" 18, 25-26, 51-52, 56
 "βελτίωση" (amelioration) 24-25
 "γλώσσα" (langue)-"λόγος" (parole) 18
 Γλωσσολογική Ὑφολογία 1
 Γλωσσολογικός Κύκλος τῆς Πρέγας 10
 "γραμματική", ἀφηγηματικὴ ἢ λογοτεχνίας 15, 17
 "γραμματικὸς" πρότυπο (ἀνάλυσης) 15, 21, 23
 δηλωσιακὲς (predicative) προτάσεις 55
 δηλωτικὸ νόημα 117, 140
 "διαzeugητικά" συντάγματα 21
 διαφορά (difference) 16
 διαχρονικὴ (λειτουργικὴ) μέθοδος 11
 διηγηματικὸ παρελθόν 112
 διηγηματικὸ ἢ ἀφηγηματικὸ παρόν 35, 39, 43, 45, 49, 67, 112
 διηγηματικὸς χρόνος 31, 34, 37, 38, 41-42

- δικαιολόγηση (motivation) 9, 33, 45-48
δικαιολόγηση, "καλλιτεχνική" 34
δικαιολόγηση, "ρεαλιστική" 34, 44
δικαιολόγηση, "συνθεσιακή" 34
δομή 4, 5, 7, 9, 11, 13, 15-16, 22, 24, 30, 34, 39, 44, 53, 65, 142
δραματική ακολουθία 86, 88
δραματική πλοκή 85
"δράστης" (agent) 25, 55, 57
δυναμικές ή πραξιακές προτάσεις 56-59, 65-67
"δυσνητικότητα" (virtuality) 23, 82
Έγκλιση του "δυνατού" (modes de l'hypothèse) 22
Έγκλιση του "ἐπιθυμητού" (modes de la volonté) 22
Έγκλιση του "πραγματικού" (modes indicatif) 22
εικονοποιία 3
"εἰκός" ή "ἀναγκαῖον" 34
"ἔκθεση" 30
ἐκθεσιακή λειτουργία 32
ἔμμεσα ή ἐλεύθερα πλάγιο ὕφος 36, 38, 42, 119, 121, 132, 136
"ἐνέργειες" 22-23
"ἐνεργοποίηση" (actualization) 23, 82
ἐξιστόρηση (telling) 120
"ἐξομάλυνση" ή ὁμαλοποίηση (normalization) 55, 56, 59, 66, 68
ἐξωδιηγηματικό ἐπίπεδο 29
ἐξωτερική ὀπτική γωνία 36, 38-39, 45
ἐξωτερική παρέκβαση ή ἀναδρομή 32, 37, 40
ἐξωτερικότητα (περιφέρεια) 95, 103-105, 107
ἐπαγωγή ή συμπληρωματικότητα 20, 64, 86
ἐπανάληψη 8, 35, 39, 42, 89, 91
"ἐπεισόδιο" 78, 80, 84
ἐπιβράδυνση 8, 43, 77, 89-90
"ἐπιδείνωση" (degradation) 24, 83
ἐπιπόηση (priem) ή τεχνική 5-6, 8, 10-11, 30, 35, 89-90, 125
"ἐπιφανειακή δομή" 18, 25-27, 51-52, 58
ἐσωδιηγηματικό ή ἀμιγῶς διηγηματικό ἐπίπεδο 29-30
ἐσωτερική ὀπτική γωνία 36, 38-39, 45
ἐσωτερικότητα (:κέντρο) 95, 99, 104, 107
θέμα-κειμένο (theme-text) 52
θεματικό ἀντικείμενο (argument) 54, 57-58, 63-64, 75

- Ίδεολογικό επίπεδο 123
 "ισοροπία" 81-83, 85, 88
 "ισοτοπία" 19
 Ισοτοπία "μουσική" 19
 Ισοτοπία "πρακτική" 19
 Ιστορία-λόγος (Histoire-diskours) 52
 "καταστάσεις" (états) 22
 κατηγορήματα 54
 κατηγορήματα διμελή 54
 κατηγορήματα μονομελή 54
 "κατηγορούμενα" 22-23
 κειμενικός χρόνος 31, 34, 37-38, 41-42
 κέντρα ("centers") προτάσεων 56
 κλιμάκωση 8
 "κώδικας" 17
 λειτουργίες (Propp) 13-14, 21, 65
 λειτουργίες (της πλοκής) ή λειτουργικές κατηγορίες 65-66, 75-77,
 87, 106
 "λεξιλόγιο" 25
 λογοτεχνικότητα 3, 8
 μεταδιηγηματική εξιστόρηση 29-30
 μεταδιηγηματικό επίπεδο 29
 Μετάθεση (permutation) 72-73
 μετασχηματιστική ανάλυση 56, 69, 72
 (Γενετική) Μετασχηματιστική Γραμματική 57, 71
 μετασχηματιστικοί νόμοι ή μετασχηματισμοί 56-57
 μεταφερόμενη έννοια (tenor) 94
 μεταφορά 93
 μετωνυμία 95
 μορφή-περιεχόμενο 5
 "μορφολογική" μέθοδος 12, 15
 μοτίβημα-μοτίβο/όψη (motifema-motif structure/motif texture) 52
 "μύθος" (fabula) 8, 29, 39, 44, 83, 91, 110, 116
 νόημα 9, 11
 Ονοματοποίηση (nominalization) 72-73
 "οπτική γωνία" 25-27, 36-37, 42, 119, 121-125, 128-129, 133-134,
 136-137, 140-141
 "ουδέτερος παντογνώστης αφηγητής" 126

- "παράδειγμα" 123
παραδειγματική αντίθεση 54, 59, 63, 84
παραδειγματική δομή 59
"παραδειγματικές" επιλογές 17
"παραδειγματικές" σχέσεις 21
παράλληλισμός 6, 8
παραμυθιολογία 13
παράφραση-ύφή (paraphrase-texture) 52
παράσταση (showing) 120
"παρέκκλιση" 10-11
παρωδία 6
περιγραφικές προτάσεις (descriptive assertions) 55-56, 66
"περιπέτεια" 23
"πλαίσωση" 36
"πλήρωση" (satisfactory state) 24-25, 81, 84, 89-90
"πλοκή" (sjuzet) 8, 26, 43-44, 51, 53-59, 61-67, 70-72, 74-76,
78-81, 83-84, 87, 89-92, 106, 108, 110-112, 141
πολιτιστικό επίπεδο 125
πολυφωνικότητα 122
ποσοτικό κριτήριο 30, 32
Πραγματικό επίπεδο 124
πράκτορας 14, 20-21
"πραξιακή κατηγορία" 21
προαισθητικό υλικό-αισθητική μορφή 5
προδιηγηματικό παρελθόν 33, 35, 39-40, 49, 67, 112
προσωπικό ή άμεσο ύφος 36, 39, 119-120, 127
"πρόταση" 22
ρυθμός 6, 25
Ρωσικός φουρμλισμός 15, 26
σημάντημα 19
σημασιολογικό κριτήριο 32
"σημειωτικό τετράγωνο" ή "λογικό τετράγωνο" 20, 64, 87, 106
Σημειωτικός κύκλος του Παρισίου 15
"σκηνογραφικό φόντο" 25
"στέρση" (deficiency) 24-25, 79, 81-82, 89-90
Στρουκτουραλισμός 19-26
στρουκτουραλιστική ανάλυση, έρευνα, κριτική 15, 26-27
συγχρονική (στατική) μέθοδος 1

"συνβασιικά συντάγματα"	21
συνβατικότητα	8
"συμπύκνωση" (summarization)	59, 66, 72
συμφρασιών κριτήριο	32
"συναπτική" λειτουργία	86
Σύνδεση (conjunction)	72-73
συνδηλωτικό νόημα	117, 140
"συνέπεια"	27
συνθεσιακή λειτουργία	10
"συνθήκες" (status)	22
"σύνταγμα"	21, 84
"συνταγματικές" σχέσεις	21
συνταγματική δομή	59
"σύνταξη"	25
"τάξημα"	19
ταυτότητα	86
"τελείωσή" (completion)	23, 79, 82
τελεολογική ακολουθία	85-87
τελεολογική πλοκή	85
"τελεστικά" συντάγματα	21
ύβριδιοποίηση	128
ύποκειμενικός ή ψυχολογικός χρόνος	34
"ύπνουμία"	34
Ύφολογία	18
ύφολογική μέθοδος	28
ύφοποίηση	25
ύφος	10, 26, 27, 46
φορέας (vehicle)	93-94
"φορμαλιστική" μέθοδος	3, 12
φορμαλιστική (formal) περιγραφή	54
"φορμαλιστική" τεχνική	45, 48, 84
φρασεολογικό επίπεδο	123, 126, 130
"φωνηματικό" - "φωνητικό" επίπεδο	19
χρονοτοπικό επίπεδο	125
χρονότοπος	26, 50, 92-94, 11, 141
Ψυχολογικό επίπεδο	124

