

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΦΕΡΩΜΑ ΣΤΟΥΣ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ-ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

Μαρίνα Ασπράκη-Πλάκα ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ ΚΟΣΜΟΘΕΩΡΙΑ, ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ, ΠΟΙΗΤΙΚΗ	σελ. 3
Μαρία Αθανασοπούλου ΟΙ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ ΠΑΝΤΕΛΗ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ: ΑΠΟ ΤΗΝ ΓΥΜΝΗ ΠΟΗΣΗ (1939) ΣΤΟΝ ΝΕΟ ΕΡΩΤΟΚΡΗΤΟ (1973)	18
Χριστόφορος Λουτσάκης ΕΝΑΣ ΙΔΙΟΥΤΗΣ ΑΝΑΤΟΜΟΣ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΤΟΥ	36
Ελένη Κωβαίου Ο ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΟΥΜΕΝΟΣ	39
Αίνα Κέσδαγλη Ο ΔΙΚΟΣ ΜΑΣ ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ	50
Γιάννης Δημητριάδης ΥΦΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟ «ΧΡΟΝΙΚΟ ΜΙΑΣ ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ ΤΟΥ ΠΑΝΤΕΛΗ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ»	54
Αγγέλα Καστρινάση «ΕΧΩ ΚΙ ΕΓΩ ΕΝΑ "ΡΕΘΕΜΝΟ" ΜΙΚΡΟ, ΕΚΑΤΟ ΧΡΟΝΙΑ ΠΟΥ ΤΟ ΣΤΕΡΟΥΜΑΙ»: ΜΙΑ ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΠΑΝΤΕΛΗ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ ΜΕ ΤΗ ΜΕΛΠΟ ΔΕΙΩΤΗ	65
Σ. Ν. Φωλιππίδης ΤΟ ΛΑΘΙΟ ΤΟΥ ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ ΚΑΙ ΤΟ ΑΤΥΤΟΥ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ	74
Π. Βαμβαράγγου ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΜΙΑΣ ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ ΤΟΥ Π. ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ ΚΑΙ ΤΟ ΓΙΑΜΑΞΕΔΙ ΤΗΣ ΕΥΑΣ ΒΑΑΜΗ: ΠΑΡΑΜΗΛΕΣ ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ	86
Μαρίνα Ασπράκη Ο «ΗΛΙΟΣ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ» ΤΟΥ Π. ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ ΩΣ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΜΑΘΗΤΕΙΑΣ	σελ. 101
Ρίτσα Φράγκου-Καράλια ΕΙΣΠΗΝΗΛΑΣ - ΑΪΤΑΣ Ο ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟ	114
Μιχαήλ Πασχάλης Ο ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ ΚΑΙ Ο «ΑΧΛΑΣΜΟΣ» ΤΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ: ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ	152
Κορσική Πετράκου «Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΩΝ «ΤΡΑΓΩΔΙΩΝ» ΤΟΥ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ»	174
Παράσκη Κουφιδά-Βρεττού «Η ΝΥΧΤΑ ΕΙΝ' Ο ΚΑΛΟΣ Ο ΣΥΝΤΡΟΦΟΣ...» ΤΗΣ ΑΝΝΑΣ ΑΓΓΕΛΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ, ΜΙΑ ΚΑΛΗΝΥΧΤΑ...	198
ΚΡΙΤΙΚΗ	
Μαρία Λαμπταδαρίδου Πόθου ΜΑΝΟΛΗ ΠΡΑΤΙΚΑΚΗ, ΠΟΙΗΜΑΤΑ (Δεύτερη, Εκδ. Μεταίχμη)	202
Μαρία Λαμπταδαρίδου Πόθου ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΤΟΥ ΠΑΘΟΥΣ ΚΑΙ ΚΑΘΑΡΣΗ (Ανδρέα Μήτσος Ο πατέρας της Μαρί, μνητογράφημα, Καστανιάτης, 2004, σ. 264)	204



ΥΦΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟ «ΧΡΟΝΙΚΟ ΜΙΑΣ ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ» ΤΟΥ ΠΑΝΤΕΛΗ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ

Γιάννης Δημητροκάκης

Η ανακοίνωση που ακολουθεί, εξετάζει ορισμένα σχήματα λόγου που απαντούν στο *Χρονικό μιας πολιτείας*, και τα οποία συμμετέχουν στην υφολογική και ρητορική συγκρότησή του.

Απαριθμήσεις

Πρόκειται για σχήμα που είναι συχνά στο *Χρονικό*: δεκάδες είναι οι απαριθμήσεις που εμφανίζονται στις σελίδες του. Απαριθμούνται από όρους, οι οποίοι είτε παραπέμπουν σε πράγματα (είναι δηλαδή ουσιαστικά) είτε περιγράφουν ιδιότητες ενός αντικείμενου ή ενός προσώπου (επίθετα) είτε απαριθμούν πράξεις (ρήματα), είτε ονοματίζουν πρόσωπα και τοποθεσίες (κύρια ουσιαστικά):

«[...] οι πολίτες του Ρεθέμνου ήταν άνθρωποι αγαθοί, σεμνοί και συνάμα περήφανοι, διαβασμένοι και καλόφρονοι, κοντολογίς είδος ποθητό μέσα στο φιλότατο ροχο νησί».¹

«Είχαν εδώ κανέλα και μοσχικάφια, μαστίχα και ζαφορά, μυρόλαδα και ροδοστάματα, κι άλλα πράγματα ξωτικά και ξεχασμένα, που τότες σαν και σήμερα τα ξέραν μονάχα οι αρμιατάρηδες κ' οι χενούμιας» (σ. 18).

«Η νοτιά [...] ξύνει τα σπύια με τα νύχια της, ξεφλουδίζει τους ασβέστες, θρύβει τις πέτρες, σφρακίζει τα ξύλα» (σ. 113).

«Είταν ο δεσπότης ο Ιερόθεος, που ζωγράφισε το θόλο στην Αγία-Βαβάρα, ο Βιβλάκης, που στόρσε κοντά στάλλα το τέμπλο της Παναγιάς, ο Γαληνός, ο Χρηστάκης από το χωριό την Πηγή κι άλλοι μερικοί δευτερότεροι» (σ. 118).

Όπως μπορεί να διαπιστωθεί από τα παραπάνω παραδείγματα, η έκταση των απαριθμήσεων είναι κυμαινόμενη. Ο μακρύτερος κατάλογος του *Χρονικού* αποτελείται από τριάντα όρους: ο αφηγητής απαριθμεί τα ονόματα που ο λαός έδωσε στην Παναγία (σ. 115-116).²

Τα γνωρίσματα τα οποία είναι κοινά στις περισσότερες απαριθμήσεις του κειμένου, είναι τα ακόλουθα:

α. Οι απαριθμήσεις ανατέλλουν τη ροή της αφήγησης, γι' αυτό άλλωστε και δύσκολα περνούν απαρατήρητες από τον αναγνώστη· ο κατάλογος υφολογικά καθιστά τη δράση. Καθώς μάλιστα οι κατάλογοι του *Χρονικού* συνιστούν συχνά μια στοιχειώδη μορφή περιγραφής, ο μεγάλος αριθμός τους ακουρά την παραδοσιακή ιεραρχία που θέλει την περιγραφή θεραπευαίνουσα της αιγής (ancilla paratiopsis)³· η περιγραφή δεν λειτουργεί πλέον ως φόντο -ισχνής άλλωστε- πλοκής, αλλά εμφανίζεται ως ισότιμη με αυτήν, ενίοτε και σημαντικότερή της.

β. Οι περισσότερες απαριθμήσεις διακρίνονται για την εναλλαξιμότητα των όρων τους. Οι όροι που τις απαρτίζουν συνιστούν μονάδες εναλλαξιμότητας τους, οι οποίες μπορούν να μετακινήθουν από τη μια θέση στην άλλη, χωρίς η μετακίνηση αυτή να επιφέρει διαταραχές στην άρθρωση του γλωσσικού κώδικα. Λιγότερες είναι οι λίστες των οπών η ακολουθία των όρων δηλαδή κίνηση προς μια ορισμένη κατεύθυνση ή συγκροτεί μια χρονική πρόοδο.

Η εναλλαξιμότητα των όρων των απαριθμήσεων αντανακλά ως ένα μείο την παρατακτική δομή του ίδιου του κειμένου. Πράγματι, το *Χρονικό* συγκροτείται από μια σειρά μικροαφηγήσεων, οι οποίες, σε μεγάλο βαθμό αυτονομίες και ισοτιμίες, συμπαρατάσσονται μέσα στο κείμενο χωρίς εντάσσονται σε ένα ευρύτερο αφηγηματικό πλαίσιο ιεραρχικά οργανωμένο.

γ. Οι απαριθμήσεις διακρίνονται για την ομοιογένεια των όρων τους· ολόκληρο το βιβλίο υπάγεται ίσως μόνο μία που απαρτίζεται από ετερογενή όρους:

«Παρά λίγο κιάλιας να ξεχάσω τον μπάρμπα μου τον Ιωάννη το Βούλγαρη, από ευστηγέλεος στα δικαστήρια παράτησε τη δουλειά του και βιάθηκε να φτάνει με μια τριανταριά μεροκαματιάηδες να βρει το θησαυρό που τούχε φράσει ένας νιζάμης. Τούτος ο θησαυρός ήταν, λέει, μια γαλαρία χτυπημένη βστη γής. Υεμάτη βασιλόπουλα μαφιμαρένια, προσκωνητάρια, κολόνες, -παλιόλακερη-, όπου έπεσε μια φορά κατά τύχη ο νιζάμης από ένα πηγάδι» (σ. 1

Η απαρίθμηση ανόμιων και ετερόκλητων αντικείμενων («βασιλόπουλα μαφιμαρένια, προσκωνητάρια, κολόνες») λειτουργεί και ως έμφαση, ειδικός χαρακτηρισμός του προσώπου του Ιωάννη Βούλγαρη, το οποίο επιζητείται αυτομάτως ως ιδιόρρυθμο.

Πώς τελειώνει μια απαρίθμηση; Πότε ολοκληρώνεται ένας κατάλογος; Απαρίθμηση, κυρίως όταν συνιστά μορφή περιγραφής, δύσκολα έχει ένα καθορισμένο τέλος. Μια περιγραφή μπορεί να επεκταθεί απεριόριστα, στον ή έκτασή της είναι ανάγερση περισσότερο του διαθέσιμου λεξιλογίου της συγγραφέα και λιγότερο του βαθμού πολυπλοκότητας της περιγραφής.

νης προσημασιότητας.³ Συνεπώς, ο τεματισμός μιας απαριθμητής-περιγραφής είναι σε μεγάλο βαθμό συμβατικός. Με ποιο τρόπο ο Πρεβέλκας οριοθετεί την τάση του για συνεχή επέκταση των απαριθμήσεων; Θα αναφέρω τρεις τρόπους με τους οποίους τίθεται ένα τέλος στους καταλόγους του Χρόνου.

α. Ο αφηγητής υποδηλώνει τον μεγάλο αριθμό των όρων που θα έπρεπε να συμπεριλάβει η απαρίθμηση. Καθίσταται έτσι έκδηλη και αυτονόητη η αδυναμία του να καταρτίσει τον σχετικά κατάλογο. Μπορεί τότε να περιοριστεί στη δειγματοληπτική παράθεση ενός μικρού αριθμού όρων:

«Ποια δεν πλάκωσαν! Άκουες το σπύνο να πιπνίζει, το φλώρο να τριφνίζει, την καρδερίνα να τσιπριουδιζει, το σκαθί να φιαφνίζει – πού να τα πα ένα-ένα!» (σ. 141).

β. Δεύτερος τρόπος ολοκλήρωσης μιας απαρίθμησης: τα αποσιωπητικά. Τη στιγμή κατά την οποία θέτουν ένα –αναγκαίο– τέρμα στην απαρίθμηση, τα αποσιωπητικά υπαινίσσονται τις ανεξάντλητες όψεις της περιγραφόμενης πραγματικότητας και συνεπώς την αδυναμία οριστικού κλεισίματος:

«Έβλεπες, που λες, πρώτους-πρώτους τους βαρκαφένους και τους γεμιζήδες με τα κουτιά στον ώμο και τον Άη Νικόλα ζωγραφισμένο στο μαλαμοκεντημένο τους λάβραρο, τους φοιναρούς με τον Αφέντη Χριστό που κόβει στα δύο το φωμί με τα χέρια του, τους τουφεξήδες με την Αγία-Βαφάρια αρματωμένη, τους σιδεράδες και τους χαλκωματάδες με τον Άη Γιώργη ντυμένο το σιδεροπουκάμισο...» (σ. 135).

γ. Τέλος στις απαριθμήσεις θέτουν επίσης μεταγλωσσικές διατυπώσεις του τύπου “κοντολογίς” (σ. 11, 28, 71), “να μην τα πολυλογώ” (σ. 140-141), κ.λπ.

Στις περιπτώσεις αυτές η ολοκλήρωση της απαρίθμησης επιβάλλεται χάρη συντημίας. Η ανάγκη για βραχυλογία διατυπώνεται επανειλημμένα και με τρόπο ρητό στο κείμενο. Στο Χρονικό διακρίνονται δύο αντίφορες τάσεις. Από τη μια, το κείμενο τείνει προς μια διαρκή επέκταση. Αφεντιά της τάσης αυτής είναι η ακοτάσχητη επίβουια του αφηγητή να ονοματίζει και να περιγράφει πρόσωπα, τόπους και αντικείμενα, η έκδηλη απόλαυση που δοκιμάζει να συσσωρεύει λέξεις. Από την άλλη, είναι φανερό ότι ο αφηγητής γνωρίζει τις επιταγές της παραδοσιακής ρητορικής για μια έκφραση λιτή και σύντομη, και διατυπώνει την επιθυμία να σιμμορφωθεί με αυτές. Η δεύτερη αυτή τάση για αυτοπεριοχή και αυτοπεριορισμό εκκινεί από την υποχρέωση να οφτανωθεί ένα συνεχτικό και αισθητικά άρτιο σύνολο, και λειτουργεί αντανακλαστικά προς την πρώτη.

Οι δύο αυτές τάσεις εκδηλώνονται και με διαφορετική μορφή. Ο αφηγη-

τής αρκετά συχνά παρεκκλίνει προσωρινά από την ανάπτυξη του θέματος του. Την ίδια όμως στιγμή φροντίζει να οριοθετεί το τμήμα του κειμένου που απομακρύνεται από την κατευθυντήρια γραμμή του λόγου του, υποδεικνύοντας τόσο την αρχή όσο και το τέλος της παρέκβασης:

«Το τζαμί έπαφνε τους αχούς με τους έξι θάλους του, τους αγιομπουμπούνζε σα ζωντανό και τους έστελνε πίσω ξεθιμασιμένους απάνω στους καινούργιους. Έτσι έγινε που λες η γνωριμά μας.

Ο λόγος το φέρνει να μιλήσω και για το κελαστήρι του Κουφού» [σ. 103-104, αρχή της παρέκβασης].

«Άς γυρίσομε στο τζαμί με τους μουχικάντηδες» [σ. 107, τέλος της παρέκβασης].

Οι απαριθμήσεις πυκνώνουν στο δεύτερο μέρος του βιβλίου, και ειδικότερα στο τμήμα που είναι αφιερωμένο στους αγιογράφους του Ρεθύμνου. Η λειτουργία τους εδώ είναι κυρίως γνωστική: φανερώνουν αφενός γνώση των λέξεων, αφετέρου γνώση της πραγματικότητας. Η γνώση της πραγματικότητας επιμερίζεται σε γνώση τεχνική, αισθητική και ηθική. Ο αφηγητής είναι εξοικειωμένος με τα σύνεργα, τα υλικά και τις τεχνικές που χρησιμοποιούν οι αγιογράφοι, γνωρίζει τους αισθητικούς κανόνες που διέπουν τη βυζαντινή εικονογραφία, γνωρίζει και τις ηθικές επιταγές τις οποίες οι αγιογράφοι θεωρούνται υποχρεωμένοι να τηρούν.

«Ο μάστορας με τα τομάκια του τομάζε μονάχος του τα πάντα, και το αφραστήρι του έμοιαζε με σπετασαρία, με τα γουδιά, τους μαλάδες, τους λαμπικούς, τις χιβάδες και τα ταμίζα. Οι παραγοί έσοκλόζαν όλες τις δουλειές και συντρέχον σταλήθεια το μάστορή τους, ακόμα και πρι να πιάσουν κοντάλι. Ξέρανε να βγάλουν κόλλα από τα πετσάκι από τα πέτουρα, να λαγαρίσουν τον ασβέστη, να κόμουνε κάρβουνα για το σκέδιο από μερσίνα ή λεφτοκαρυά, να τρίβουν τα χόματα για να τομάσουν τις βαφές, να ροκακίσουν το σανίδι της εικόνας, να το γυφίσουν, να βελωνάσουν το ανθβολο και να πρέξουν άλλα πολλά που θέλουν πιτηδευσήνη στα χέρια κι όχι μεγάλη γνώση» (σ. 124-125).

«Πρέπει το λοιπόν [ο αγιογράφος] νάχει αγνή καρδιά, γλώσσα αμόλυπη από αισχρά, χέρια παστρικά και κορμί αγουαίσιτο. Πρι να πιάσει τα κοντύλια του και τις μπογιές, χρέος έχει να ετοιμασεί, να νηστέψει, να διαβάσει το συναξάρι του αγίου που θα στορίσει και να μπει μέσα στη ζωή και στο μαρτύριό του» (σ. 121).

Το κείμενο γίνεται φορέας μιας γνώσης, η οποία σαφώς υπερέρχει εκείνης του αναγνώστη. Ο αφηγητής δηλώνει ότι τη γνώση αυτή την κατέχει από προσωπική οικείωση με την αγιογραφία («κράτιστα μια φορά κοντύλι αγιογράφου στα χέρια μου», σ. 127), και επιχειρεί να τη μεταδώσει στον ανα-

γνώστη. Ο στόχος του κείμενου είναι συνεπώς διδακτικός, πολύ περισσότερο που η προς μετάδοση γνώση αποτελείται από μια σειρά κανονιστικών αρχών και αξιών.⁴

Στο σημείο αυτό, και με αφορμή τις σελίδες του Χρονικού που είναι αφιερωμένες στους αγιογράφους και την τέχνη τους, θα προσχωρήσω σε δύο παρατηρήσεις.

Πρώτη παρατήρηση. Ο αφηγητής γνωρίζει και απαριθμεί τους γνωστότερους αγιογράφους της πόλης. Εκτενής αναφορά γίνεται σε δύο από αυτούς, τον δεσπότη Ιερόθεο και τον Χρηστάκη τον Πηγιανό. Ο ζωγράφος ως λογοτεχνικός χαρακτήρας έχει μια πυκνή παρουσία στην ευρωπαϊκή τεχνογραφία κατά το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, συγχρόνως δε είναι και η περιγραφή του ατελιέ του.⁵ Σύντομη περιγραφή εργαστηρίου αγιογραφίας έχουμε και στο Χρονικό μιας πολιτείας. Δεν είναι του παρόντος μια συγκριτική προσέγγιση ανάμεσα στους αγιογράφους και το εργαστήριό τους στο κείμενο του Πρεβελάκη από τη μια, και στους ζωγράφους ευρωπαϊκών μυθιστορημάτων και τα ατελιέ τους, από την άλλη. Περιφορίζομαι στην επισήμανση μιας βασικής διαφοράς. Στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία του 19ου αι. το ατελιέ είναι συνήθως χώρος ατομικής εργασίας και προσωπικής δημιουργίας.⁶ Στο εργαστήριο του Χρονικού, αντιθέτως, επιτελείται εργασία συλλογική.

Δεύτερη παρατήρηση. Οι αγιογράφοι του Χρονικού εμφανίζονται περισσότερο ως τεχνίτες παρά ως καλλιτέχνες με τη μοντέρνα έννοια του όρου. Στο κείμενο του ο Πρεβελάκης αποτίνει φόρο τιμής στον κόσμο της χειρωνακτικής εργασίας, ειδικότερα σε όσους εξασκούν μια τέχνη ως επάγγελμα. Μιας και θεμέλιό είναι το εγκώμιο των τεχνιτών της πολιτείας που διαβάζουμε στις τελευταίες σελίδες του Χρονικού (σ. 131-135).⁷

Το ιδιαίτερο ενδιαφέρον του αφηγητή για τους τεχνίτες θα μπορούσε να ιδωθεί ενδεικτικά σε συνάρτηση με δύο διαφορετικά λογοτεχνικά ρεύματα. Είναι γνωστό ότι οι συγγραφείς του ρεαλισμού και του ντυραλισμού ενσωμάτωσαν στην πεζογραφία τους το λεξολόγιο της τεχνικής και της εργασίας. Οι μοντερνιστές συγγραφείς, από τη μεριά τους, διακρίνονται για την απέχθειά τους απέναντι στη βιομηχανική μαζική παραγωγή. Καλλιέργησαν μια χειροτεχνική αντίληψη περί λογοτεχνίας, υποστηρίζοντας ότι η λογοτεχνική μορφή πρέπει να δουλεύεται όχι σύμφωνα με τις επιταγές της βιομηχανίας, αλλά κατά τον τρόπο του παραδοσιακού τεχνίτη, του μάστορα. Χωρίς να είναι εξοικειωμένος με τις νεωτερικές αφηγηματικές φόρμες, ο Πρεβελάκης μοιάζει με τους μοντερνιστές λογοτέχνες την απορριπτική στάση τους απέναντι στον καπιταλιστικό τρόπο παραγωγής.⁸

Αποσιωπήσεις, παραλείψεις

Έγινε λόγος για τη γνώση των λέξεων και τη γνώση της πραγματικότητας

που φανερώνουν οι απεριβιγήσεις. Σε ορισμένα σημεία του κείμενου, ωστόσο, δηλώνεται η δυσκολία ή και η αδυναμία των λέξεων να περιγράψουν πράγματα. Δυσκολία και αδυναμία που άλλοτε χρεώνονται στην εκφραστική ανεπάρκεια του ομιλούντος υποκειμένου και άλλοτε στην εγγενή ανικανότητα της γλώσσας να συλλάβει και να αποδώσει τον κόσμο.

«Να, κάτσα ναφηνγίβλι τι έχουνε να δούνε τα μάτια σου ανιάως παραφμενιά: την Κρήτη, δεν είναι της δύναμής μου [...]. Εδώ στην Κρήτη, δε μιλούνε στην ψή μ'ας μονάχα αυτά που βλέπουνε τα μάτια μ'ας: μια δεύτερη πατρίδα, πές η Απάνω Κρήτη, φεγγοβολά από μεγαλωάνους κι ομορφάδες. Νάχα τη χάρη απ' Θεό, θάπτιανα στο κοντύλι μου και τα ανεπίτωα. Μα σα δεν είμαι αξιολύμει σε τούτα, άσε να κάμω για σένα την ευκή να φουντάσει το καράβι σου έξω α το Ρέβεινος καμιά βραδιά καλοκαιριού [...].» (σ. 99).

«Χτύτησαν οι καμπάνες, ο στρατός κατέβηκε αρματομένος, τα βατόφια σφύζαν, η πολιτεία βρέθηκε σύγκληση στο ποδάρι... Πού να τα πα ένα-ένα, πού ανήμπορη η γλώσσα!...» (σ. 85).

«Ανέβαινε που λες ο παραμυθιάς πάνω στο πατάρι, καλησπέριζε την αφεντούς, διπλογονάτιζε, κ' έλεγε το νάκλι του τέτοιας λογής, αν γίνεται να φέρω γλώσσα μ'ας και στο λίγο χαρτί πούχω μπροστά μου τέτοιο απαράμμοιαστο π'μα» (σ. 39).

Στο πρώτο παράθεμα έχουμε το ρητορικό σχήμα της αποσιώπησης. Π αποσιωπεί στη διέγερση της φαντασίας του αναγνώστη. Ο αφηγητής επιβίβεται αρχικά αδύναμος να περιγράψει τις ομορφιές της Κρήτης στη συνέχεια διακόπτει το λόγο του, δηλώνοντας ότι είναι ανίκανος να καταγράψει το μεγαλείο του νησιού που είναι απρόσβατο στην όραση.

Στο δεύτερο και τρίτο παράθεμα επισημαίνουμε την παρουσία της 7 ράλειψης. Στο ρητορικό αυτό σχήμα, ο ομιλών δηλώνει ότι δεν θέλει ή δεν μπορεί να πει αυτό που εντούτοις θα πει καθαρά. Στην πραγματικότητα λοιπόν πρόκειται για μορφή ψευδούς παράλειψης ή ψευδούς αποσιώπησης. Στο δεύτερο παράθεμα παρατηρούμε μια απόσταση, μια αντίφαση ανάμεσα στην αρχική δήλωση του αφηγητή (αδυναμία να αφηγηθεί ορία να περιστατικά) και σε αυτό που ακολουθώς πράττει (την εξιστόρησης). Στο τρίτο απόσπασμα, η έκφραση αμφιβολιών εκ μέρους του αφηγητή σχετικά με την ικανότητά του να αναπαρασείνει στα ελληνικά τις ιστορίες του Τούρκου, λειτουργεί ως εισαγωγή στην αφηγήση που πρόκειται να ακολουθήσει. Πρόκειται για μια γνώριμη λογοτεχνική σύμβαση, κατά την οποία η παράλειψη χρησιμοποιείται ως προοίμιο μιας εξιστόρησης ή μιας περιγραφής.⁹

Οι ακόλουθες δύο παραλείψεις συνιστούν μια συμπενοκωμένη εκδοχή

απόστασης ανόμεσα στην αρχική πρόθεση του αφηγητή και το αποτέλεσμα του λόγου του:

«Όλα τούτα [...] τάκουγε καθημερινώς η Δημοσιονομία και, δε χρειάζεται να το πω, με φωνές κι αγριέματα όχι σαν το δικό μου εδώ χέιμο» (σ. 78).

«[...] μοσκοβολούσαν οι τριανταφυλλιές, τα δυοσαρίνα κ' οι αριμπαρόρες – αφήνω τις μυρουδιές από τα θάμνα του βουνού, που καθαλούσανε το γυροτόχι και πηγαίναν να στερνάσουν στη θροσεράδα εκεί μέσα» (σ. 100).¹⁰

Στις παραπάνω περιπτώσεις αποσιώπησης και παραλείψης παρατηρούμε τα ακόλουθα χαρακτηριστικά:

α. Το στοιχείο της στέρισης και της έλλειψης, το οποίο εκδηλώνεται είτε με τη χρήση του στερητικού άρθρου ως πρώτου συνθετικού επιθέτου ("ανείπαιτα", "ανήμπορη", "απαράμιαστο") είτε με εκφράσεις όπως: "λίγο χαρτί".

β. Τη χρήση υποθετικών προτάσεων: «Νάχα τη χάρη απ' το Θεό, θάπαινα στο κοντύλι μου και τα ανεπίπαιτα», «αν γίνεται να φέρω στη γλώσσα μιας και στο λίγο χαρτί πούχω μπροστά μου [...]».

γ. Τη χρήση μιας μεταγλώσσας: "κοντύλι", "χαρτί", "γλώσσα" αλλά και "η γλώσσα μιας", δηλαδή τα ελληνικά. Αντικείμενο της γλώσσας γίνεται η ίδια η γλώσσα (στη γραπτή ή προφορική της μορφή) και τα όριά της.

Όπως μαρτυρά και η χρήση της μεταγλώσσας, οι παραλείψεις συνιστούν μορφή αυτοσχολών: ο αφηγηματικός λόγος επικεντρώνεται στον εαυτό του και στον τρόπο εκφοράς του. Στο Χρονικό απαντά ένας σημαντικός αριθμός αυτοαναφορικών παρεμβάσεων του αφηγητή, οι οποίες υποσκάπτουν τη διαφάνεια και τη φυσικότητα που διακρίνουν τη γραφή του ρεαλισμού.¹¹

Παρομοιώσεις, μεταφορές

Το Χρονικό βρίθει από παρομοιώσεις και μεταφορές. Γνωρίζουμε ότι τα δύο αυτά σχήματα λόγου στηρίζονται στην ομοιότητα, υπαρκτή ή επινοημένη, ανάμεσα σε δύο διαφορετικά σημασιολογικά πεδία.

«Είτανε, τούτο το πατάφι, μια φώνα δουλειά μαφραγκωμένης, μαστραφεμένο στο κυπερισσόξυλο, που, τριμμένο από τον καφρό, γυάλιζε σαν το κεφμπάφι. Από πάνω του καίγαν οι δυο κρεμιστές λάμπες, με το φουγάρο του γαλαλού ντυμένο σε ντενεκεδένο ποκάμισο, κι αποκάτω, ολούθε, σαν τη θάλασσα που φοβερίζει το καράβι, σάλευε και βαβούριζε ο χοντρός λαός» (σ. 38).

«[...] θαναγαλλιάσεις κι απ' το πανόραμα της πολιτείας, με τα ναυκοκυρεμένα σπίτια και τους κοντυλοσερμένους δρόμους [...]» (σ. 14).

«Σε τούτα κιάλας, τακρίβια και τα μεγάλα, ο Θωμάς θέλησε θαρρείς να δείξει δύναμη της τέχνης του κ' είδες να κρεμαστούν απ' το ταβάνι κλουβιά σα σερά, εβδημητάθυρα, κλουβιά σαν τζαμιά κουμπελιδικά, κλουβιά σαν καμπαναρι (σ. 105).

«Δεν ξέρω σε ποιο δάσκαλο είχανε σπουδαγμένη τη ναυτωσύνη, -σώστότερο πω τη ναυτωσύνη της βάριας,- και κανένας ποτέ δεν μπήρεσε να τους παραβή Στην κυβέρνα τους, οι βάρκες δε μοιάζαν με ξύλα της θάλασσας, παρά με άγατα του παραμυθιού, από κείνα που κλωτσούνε το κόμμα και πετούνε από το σα θαλάσσητοι» (σ. 96).

Στα παραπάνω ενδεικτικά παραδείγματα, οι παρομοιώσεις και οι μεταφορές συνδέουν κάθε φορά δύο ξεχωριστές περιχές της εμπειρίας του αφητή, επισημαίνοντας ή εφευρισκοντας την ομοιότητά τους. Στο πρώτο από τα παραθέματα, μια σκηνή της αστικής ζωής συνδέεται με τη θάλασσα: «επόμενα, η ρυμοτομία της κόλης συσχετίζεται με την πράξη της γραμ ("κοντυλοσερμένοι δρόμοι") στο τρίτο παράθεμα, τα κλουβιά των πουλιών κατασκευάζει ο Θωμάς ο Κουφός παρομοιάζονται διαδοχικά με σερίγια, τζαμιά και καμπαναριά: στο τελευταίο απόσπασμα, ο ναυτικός κόβι έρχεται σε επαφή με τον κόδρο του παραμυθιού. Στην καταληκτική παράγραφο του κειμένου, το χρονικό που συντάσσει ο αφηγητής συνδέεται με άνθη, αλλά και με το ανθρώπινο σώμα. Η συστηματική χρήση των δύο των σχημάτων εγκλωβίζει ένα πυκνό δίκτυο από ισοδυναμίες και αντακρίσεις ανάμεσα σε διακριτά στοιχεία του πραγματικού. Ως αποτέλεσμα μια βαθύτερη ενότητα μοιάζει να συνέχει το βίο της πολιτείας, ο οποίος, γράνη απέραντη ποικιλομορφία των εκδηλώσεών του, συγκρατεί μια «γανική ολότητα», σύμφωνα με την εύστοχη διατύπωση της Έλλης Λαμίδη.¹²

Πλησιάζοντας αντικείμενα και σημεία απομακρυσμένα μεταξύ τους, οι μεταφορές και οι παρομοιώσεις δημιουργούν ένα είδος συνέχειας μέσα στο πο. Μπορούμε να πούμε ότι αυτά τα σχήματα λόγου είναι το ακριβές ισοναμο, στο λεκτικό-ρητορικό επίπεδο, του προσώπου του αφηγητή-περιηγητή. Όπως ο αφηγητής-περιηγητής συνδέει με τις διαδρομές του τα διακριτά σημεία της πόλης που περιγράφει (το κείμενο μάλλον ξεκινάει με έπεράτου στην παραλία του Ρεθύμνου), έτσι η μεταφορά και η παρομοίωση παρέχουν τη δυναμικότητα μετάβασης από τον ένα χώρο στον άλλο.¹³

Χαρακτηριστική είναι η λειτουργία των παρομοιώσεων της σελ. («κλουβιά σα σεράγια εβδημητάθυρα, κλουβιά σαν τζαμιά κουμπελιδ κλουβιά σαν καμπαναριά»). Τοποθετώντας κάθε φορά μαζί δύο διακριτικούς χώρους, καταργώντας τα ρήματα που θα ήταν φορείς χρονικότητας, οι παρομοιώσεις αυτές δημιουργούν την αίσθηση της χωρικής συνέχειας και ταυτοχρονισμού. Με ανάλογο τρόπο, οι μεταφορές και οι παρομοιώσεις

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Παντελής Πρεβελάκης, *Το χρονικό μιας πολιτείας*, Εστία, Αθήνα 1976, σ. 11. Ο αριθμός των σελίδων θα δίνεται εφεξής σε παρένθεση στο τέλος κάθε παραβλήματος. Η έκδοσή στην οποία παραπέμπω, αποτελεί αναπαράγωγή της τρίτης έκδοσής του βιβλίου (1985). Οι αλλαγές που μεσολάβησαν από την πρώτη έκδοσή (1938) στην τρίτη δεν επήρρι ουσιαστικές μεταβολές στη δομή και τη λειτουργία των υφολογικών και ρητορικών σχημάτων που αναλύονται στην παρούσα μελέτη.
2. Αξίζει να σημειωθεί ότι το σχήμα της απαριθμητής εμφανίζεται με ιδιαίτερα αυξημένη συχνότητα και σ' ένα από τα κείμενα που ο Φώτης Κόντογλου αφιέρωσε στη δική του πτρίδα: «Γ' Αφελί, τα Μοσκοκόνια κ' η αρχαία Ποροσελήνη» δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το 1935 στη συλλογή *Αστρολάβος* (τώρα στο *Το Αίβαλι η πατρίδα μου*, Αστήρ, Αθήνα 1962, σ. 50-73). Αναφέρει ενδεικτικά τους δύο διαδοχικούς καταλόγους με τα Μοσκοκόνια, τα νησιά που βόσκονταν ανάμεσα στο Αίβαλι και τη Μυτιλήνη, ο καθένας εκ των οποίων απαριθμεί από 13 αριθμημένους όρους (βλ. στο ίδιο, σ. 66-68). Στη μελέτη για τον Π. Πρεβελάκη, η Αγγέλα Καστριανάκη σημειώνει ότι το Χρονικό μιας πολιτείας υπήρξε «τέσσο [...] της αισθητικής που εισήγαγε ο Κόντογλου»: παρατηρεί δε ότι το βιβλίο, όπως περιγράφεται στο προσονομασθέν κείμενο, «πρέπει να στάθηκε το έργο πύλο στο οποίο ζωνοράσσε ο Ρεθιμνιώτης καλλιτέχνης τη δική του πολιτεία», και προχωρεί μια συγγραφική ανύγκωση του κειμένου του Κόντογλου και του Χρονικού. Βλ. «Η έμμη γοητεία του Λαϊκού λόγου και ο Παντελής Πρεβελάκης», στο *Η φωνή του γενέθλιου*, σ. 144-145. Υπό το πρίσμα αυτό, μια σύγκριση της ρητορικής οργάνωσης των κειμένων η οι δύο συγγραφείς αφιέρωσαν στις γενέθλιες πόλεις τους θα παρουσίαζε ιδιαίτερο ενδιαφέρον.
3. Βλ. τις σχετικές παρατηρήσεις του Philippe Hamon, *De descriptif, Hachette*, Παρίσι: 19 σ. 45.
4. Ο ίδιος ο συγγραφέας διακηρύσσει την πίστη του στο ιδεώδες της παιδευτικής απολής της τέχνης. Βλ. σχετικά «Σχόλιο στη μοιχοτορία Ο Κρητικός. Ομιλία του Παντελή Πρεβελάκη κατά τη τελετή της αναγόρευσής του σ' Επίτιμο Διδάκτορα από τη Φιλοφική Σχολή του Πανεπιστημίου της Κρήτης, στις 3.5.1984», στο Παντελή Πρεβελάκη, *Χτες πορείας, Δώδεκα κείμενα*, Εστία, Αθήνα 1985, σ. 99-100.
5. Βλ. σχετικά Philippe Hamon, *Imageries. Littérature et image au XIX^e siècle*, José Corti, Παρίσι 2001, σ. 117.
6. Βλ. στο ίδιο, σ. 120-121.
7. Στην ομιλία που με αφορμή τη συμπλήρωση σαράντα χρόνων από τη συγγραφή του Χρονικού (29.10.1977), ο Πρεβελάκης σημειώνει ότι διδάχτηκε από τους αργογράφους τους τεχνίτες του Ρεθίμου την «αγάπη της καλής τεχνουργίας» και του καλούσε να προήγησης. *Το Ρεθίμιο ως ύψος ζωής*, Οι Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα 1977, σ. 174-175. Τώρα στο *Δείχτες πορείας*, ό.π., σ. 52.
8. Η Αγγέλα Καστριανάκη διαπιστώνει ότι η έλεγχ του πρωτόγονου και του αρχαϊκού χαρακτηρίζει το Χρονικό μιας πολιτείας έχει επίσης ως αφετηρία τις αναζητήσεις της ρομαντικής καλλιτεχνικής πρωτοπορίας και τη γοητεία που ασκεί σε αυτήν η πρώτη τέχνη. Βλ. «Η έμμη γοητεία του λαϊκού λόγου και ο Παντελής Πρεβελάκης», ό.π. 137-134. Πβ. την παρατήρηση του Σταμάτη Φλαπιτζί: «Οι ήρωες του Πρεβελάκη έχη από τον πρωτογονικό που ως αισθητική "ανακαλύπτει" των πρώτων δεκαετιών 20ού αιώνα ασκή μεγάλη επίδραση στις εκαστικές τέχνες αλλά και τη λογοτεχνία και στο Πάνα του Μυρβήρη», στο Η Ελλάδα των νησιών από το Δέντρο του Πρεβελάκη και στον Πάνα του Μυρβήρη», στο Η Ελλάδα των νησιών από το Δέντρο του Πρεβελάκη, *Πρακτικά του Β' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών*, Ρεθίμιο, 12 Μαΐου 2002, τ. Α', επιμέλεια Αστέρως Αρραφίου, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2 σ. 520.
9. Για την πορεία (préparation) ως τρόπο κλασώσης μιας περιγραφής, βλ. Phil

κειμένου συγκροτούν ένα χώρο συμπαράθεσης και συνύπαρξης, και υποβάλλουν τη δυνατότητα της παντοχού παρουσίας του αφηγητή (άρα και του αναγνώστη), καθώς και της παντοποπτικής θέασης της πολιτείας. Δεν είναι τυχαία η επιλογή, από τις πρώτες ήδη σελίδες του βιβλίου, της έκφρασης "το πανόραμα της πολιτείας" (σ. 14).¹⁴ Η ενότητα του χώρου και η πανοραμική θέσή του, σε συνδυασμό με την υποβάθμιση της ευθύγραμμης χρονολογίας, την υποτυπώδη πλοκή και τον ταυτοχρονισμό, υποδηλώνουν μια ορισμένη συγγένεια του Χρονικού με εκαστικά πρότυπα. Καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι, αν και το κείμενο αυτοπροσδιορίζεται ως "χρονικό", ωστόσο ο χώρος κατέχει σε αυτό τα πρώτα έναντι του χρόνου.

Θα ολοκληρώσω την ανακάλυψή μου θίγοντας ένα γνώρισμα που διακρίνει πολλές από τις παρομοιώσεις και τις μεταφορές του Χρονικού: πρόκειται για το μετανομικό τους υπόστρωμα. Η ομοιότητα, πάνω στην οποία στηρίζεται η μεταφορά, συνυπάρχει με την εγγύτητα, πάνω στην οποία θεμελιώνεται η μετωνυμία. Παρατηρούμε δηλαδή ότι οι σχέσεις ομοιότητας που προϋποθέτουν τα συγκεκριμένα σχήματα λόγου δεν φαίνονται απροσδιόχτες και παράδοξες, όπως συχνά συμβαίνει στη μοντέρνα ποίηση. Τα δύο διακριτά επίπεδα της πραγματικότητας που οι μεταφορές και οι παρομοιώσεις φέρνουν σε επαφή παρουσιάζουν συχνά σχέσεις χωρικής εγγύτητας: γειτνιάζουν είτε στο χώρο της πολιτείας είτε στο χώρο του κειμένου. Για παράδειγμα, δεν είναι λίγες οι παρομοιώσεις του κειμένου των οποίων το αναφορικό σκέλος είναι η θάλασσα ή κάποιος όρος που συνδέεται άμεσα με αυτήν (όπως στο πρώτο από τα αμέσως προηγούμενα παραθέματα). Η επιλογή αυτή είναι αναμενόμενη, καθώς υπαγορεύεται από την κυριαρχία παρουσία της θάλασσας στο γεωγραφικό χώρο του Ρεθίμου. Περιπτώση εγγύτητας στον κειμενικό χώρο αποτελούν οι παρομοιώσεις των κλουβιών που ήδη σχολιάσαμε («κλουβιά σαν καμπαναριά»): στις αμέσως προηγούμενες και στις αμέσως επόμενες σελίδες γίνεται λόγος για τα τζαμά του Ρεθίμου, ενώ, μόλις ολοκληρωθεί λίγες σελίδες παρακάτω, το θέμα των τζαμίων, ο αφηγητής θα περάσει στους χριστιανικούς ναούς.

Διαπιστώνουμε, κατά συνέπεια, ότι η σχέση ομοιότητας εγκαθιδρύεται ανάμεσα σε δύο όρους οι οποίοι ήδη συμμετέχουν σε μια σχέση χωρικής εγγύτητας. Ο βαθμικός ομοιότητας ενδιαφέρει τον αφηγητή εξίσου με την αποτύπωση της εγγύτητας στο χώρο. Η ομοιότητα, για να εδρασωθεί, μοιάζει να έχει ανάγκη από ένα υπόβαθρο αντικειμενικό και στέρεο. Το υπόβαθρο αυτό είναι μετωνυμικής τάξεως: το συγκροτούν τα πράγματα που γειτνιάζουν, μέσα στο χώρο της πολιτείας, και οι λέξεις που ακολουθούν ή μια την άλλη, μέσα στο χώρο του κειμένου.¹⁵ Ως αποτέλεσμα, τα πετάγματα της φαντασίας του συγγραφέα δεν ξεμακραίνουν από την πραγματικότητα της πολιτείας.

Hamon. *Di descriptif*, ό.π., σ. 122-124 και Randia Sabry. *Stratégies discursives. Digression, transition, suspens*, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Παρίσι 1992, σ. 246-247.

10. Στην πρώτη έκδοσή του *Χρονικού*, η απόσταση αυτή είναι περισσότερο τονωμένη, καθώς η μνεία στις μεροδιές των θάμων, την οποία ο αφηγητής δηλώνει ότι δεν πρόκειται να κάνει («αφήνω τους μάσκους από τα μωριατικά θάμνα του βουνού»), συνοδεύεται από μια επεξηγηματική απαρίθμηση των μωριατικών φθών, η οποία απουσιάζει από την τρίτη έκδοσή: «[...] μοσκοβολούσαν οι τριανταφυλλιές, θρασεμένες μέσα σε γλάστρες αραδιασμένες στη μεσαυλή, τα δυομαρνια, οι αμπαροφόρες, οι βάρσαφοι, -αφήνω τους μάσκους από τα μωριατικά θάμνα του βουνού, το φλογακούνι, το θυμάρι, τη θρούμνη και τα τέτοια, που καθάλουσανε τους τοίχους χ' ερχόντανε να στερνιάσουν σε τούτη το δροσερό περμάδι πούτανε η οικοδομή». *Το Χρονικό μιας πολιτείας*, Αθήνα 1938, σ. 147-148.

11. Η κριτική υποδέχτηκε επιφοιτακτικά τα αυτοσχόλια του *Χρονικού*. Σύμφωνα με τον Αιμίλιο Χουφούζιο, ο προσωπικός τόνος που επικρατεί στο κείμενο «δίνει την εντύπωση κάποιου αθέλητης ασφαλιός, επιτήδεουσης». «*Το Χρονικό μιας Πολιτείας του Παντελή Πρεβελάκη*», εφημ. *Η Καθημερινή*, 6.1.1939. Τώρα στο Αμ. Χουφούζιος, *Ο αφηγηματικός λόγος*, Θεωρητικά και κριτικά κείμενα, *Έργα Ζ'*, Οι Εκδόσεις των Φύλων, Αθήνα 1979, σ. 154. Η Ελληνική Λιμπιθό υποστηρίζει ότι οι αναφορές σε έναν πλασματικό συγγραφέα ίσως «πέφτουμε πολλές για το μάφος» του βιβλίου και η ίδια θα προτιμούσε να λείπουν ολοσκόλου. Σπεύδει ωστόσο να προσθέσει ότι δεν «παράλλοιζε τη γοητεία του βιβλίου η λεπτομέρεια τούτη». Ελληνική Λιμπιθό. «*Το χρονικό μιας πολιτείας*», *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Αθήνα, Μάρτιος 1939, σ. 30. Κριτική αναδημοσιευμένη στο *Η νεοελληνική κριτική για τον Παντελή Πρεβελάκη*, *Τετράδια Ενθύμης*, 9, 1979, σ. 34.

12. Στο ίδιο, σ. 29.

13. Για την αναλογία ως το ακριβές αντίστοιχο, στο ρητορικό επίπεδο, των πλασματικών χαρακτήρων που μετακινούνται μέσα στο χώρο, στο αφηγηματικό επίπεδο, βλ. Philippe Hamon, *Di descriptif*, ό.π., σ. 64, 215-216.

14. Πβ. την ακόλουθη παρατήρηση της Ελληνικής Λιμπιθό: «η απόσταση [του *Χρονικού*] από το αντικείμενό του είναι τόσο τέλεια υπολογισμένη, όσου τούτο, χωρίς να χάνεις την παραμερότερη γραμμή και σκιά του, συνίσταται σε απόλυτη θέα, σε ολοκληρωμένη εικόνα». *Η νεοελληνική κριτική για τον Παντελή Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 32.

15. Μετανομοικό υπόβαθρο στις μεταφορές του Προυστ και του Φλωμπέρ επιστημαίου αντιστοιχία οι Gérard Genette, «*Métonymie chez Proust*», στο *Figures III*, Seuil, Παρίσι 1972, σ. 41-63, και Philippe Hamon, *Imageries*, ό.π., σ. 302-305.