

γράμματα

ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΕΧΝΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ
ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ

και τέχνες

ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΓΓΕΛΟ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟ

ΑΛΕΞ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ

*Ο μυστικός και μυθικός κόσμος
του Άγγελου Σικελιανού*

ΛΙΝΑ ΘΩΜΑ

*Το ποίημα του Σικελιανού
Στ' Όσιου Λουκά το μοναστήρι*

* * *

ΜΙΣΕΛ ΜΠΟΥΣΑΡ

*Ανδρέας Εμπειρικός
Ο μύστης του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα*

ΔΩΡΑ ΜΕΝΤΗ

*Ο τοτεμισμός στον έρωτα
στην ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη*

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΚΟΡΗΣ

*Η πορεία των «μικρών» ηρώων
του Δημήτρη Χατζή*

ΤΗΛΕΜΑΧΟΣ ΚΩΤΣΙΑΣ

Η τράπουλα (διήγημα)

ΠΟΙΗΣΗ

*Βασίλης Ιωακείμ, Διονύσης Σέρρας,
Κώστας Στεργιόπουλος, André Chénier*

ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ

*Ανδρέας Παναγόπουλος, Κυριακή Πετράκου
Άλκηστις Σουλογιάννη*

Από το θέμα στο συνειρμό*

του Γιώργου Αράγη

Όλα τα κείμενα που απευθύνονται σε κάποιον και συνεπώς προορίζονται να διαβαστούν, ακολουθούν ένα κάποιο τυπικό. Αυτό θα πει ότι οργανώνονται κατά τρόπο γνωστό στους αποδέκτες τους. Ο τρόπος με τον οποίο οργανώνονται τα κείμενα αποτελεί την τεχνική πλευρά του γραφτού λόγου. Οποιοδήποτε είδος κειμένου και να πάρει κανείς θα παρατηρήσει ότι είναι γραμμένο με βάση κάποια ή κάποιες τεχνικές. Ας πάρουμε για παράδειγμα μια αίτηση κι ένα γράμμα αλληλογραφίας. Η αίτηση ακολουθεί ένα αυστηρά καθορισμένο τυπικό. Πρώτα ορίζεται ως αίτηση. Έπειτα λέει ποιος αιτεί και πότε. Μετά πού απευθύνεται και τέλος τι ζητάει. Αλλά και το γράμμα της κοινής αλληλογραφίας έχει ορισμένη διάρθρωση. Συνήθως προηγείται η ημερομηνία και ο τόπος της γραφής, ακολουθεί η προσφώνηση, μετά το μήνυμα και τέλος ο χαιρετισμός και η υπογραφή. Αν περάσουμε τώρα στα κείμενα της λογοτεχνίας θα διαπιστώσουμε ότι γράφονται κι αυτά με βάση κάποιες τεχνικές. Τεχνικές που συνδυάζονται ποικιλότροπα μέσα στα διάφορα κείμενα και δίνουν την εντύπωση ενός εξαιρετικά μεγάλου αριθμού. Βέβαια δεν είναι λίγες αλλά ούτε και αμέτρητες. Υπολογίζοντας μάλιστα κάπως χοντρικά θα έλεγα πως οι κυριότερες τεχνικές που έχουν χρησιμοποιηθεί μέχρι σήμερα στα λογοτεχνικά κείμενα σε διάφορους συνδυασμούς, δεν ξεπερνούν τις δέκα. Δυο από τις βασικότερες από αυτές θα δούμε στην αποψινή ομιλία.

Πρόκειται για την τεχνική του θέματος και την τεχνική του συνειρμού, με τις οποίες συντελείται η οργάνωση του δραματικού υλικού των κειμένων. Με τις λέξεις δραματικό υλικό εννοώ ό,τι συνιστά υλικό δράσης στη ζωή και στη λογοτεχνία. Τα ιστορικά δεδομένα π.χ. τα κοινωνικά, τα θρησκευτικά, τα ερωτικά, τα ψυχολογικά κ.λπ. με τα οποία υφάινεται η ζωή ενός ατόμου. Η τεχνική του θέματος και του συνειρμού είναι δυο τρόποι με τους οποίους οι λογοτέχνες διαρθρώνουν το εκάστοτε δραματικό υλικό τους. Κάποιος συγγραφέας π.χ. θέλει να γράψει ένα διβλίο πάνω στα γεγονότα μιας δεκαετίας ή μιας σημαντικής μέρας. Έχει ξεχωρίσει ποια πλευρά των γεγονότων τον ενδιαφέρει και σε ποια έκταση και συνεπώς έχει ξεδιαλέξει το υλικό που θέλει να χρησιμοποιήσει. Με ποιο τρόπο όμως θα το συναρμολογήσει για να φτάσει στο αποτέλεσμα που επιθυμεί; Η εκλογή του τρόπου είναι βέβαια δουλειά αποκλειστικά δική του. Γενικά πάντως και από ορισμένη άποψη ανοίγονται μπροστά του δυο τεχνικές δυνατότητες. Η δυνατότητα της θεματικής οργάνωσης του υλικού και η δυνατότητα της συνειρμικής οργάνωσης. Να τις κοιτάξουμε από κοντά.

α) **Θεματική τεχνική.** Η θεματική τεχνική προκύπτει από τη δομή του στοιχειώδους θέματος δηλαδή της θεματικής μονάδας. Θεματική μονάδα είναι η περιγραφή μιας ενέργειας που ολοκληρώνεται μέσα σε αδιάσπαστη χωρική και χρονική συνέχεια. Λέγοντας ολοκληρώνεται εννοώ ότι εκπληρώνει το σκοπό για τον οποίο γίνεται. Η θεματική μονάδα συνεπώς παρασταίνεται με τα μέσα της γλώσσας μια ολοκληρωμένη πράξη η οποία παρουσιάζει χωρική και χρονική ενότητα. Από την άποψη αυτή η πράξη την οποία παρασταίνεται η θεματική μονάδα αρχίζει σε ορισμένο τόπο και χρόνο και συνεχίζεται

ώπου να τελειώσει χωρίς άλματα χώρου και χρόνου. Όπως είναι φανερό ο χαρακτήρας της θεματικής μονάδας είναι παραστατικός και όχι πρακτικός. Με την έννοια ότι οι θεματικές μονάδες δεν αποτελούν πράξεις αλλά είδωλα πράξεων. Για τούτο οι θεματικές μονάδες δεν υπάρχουν παρά μόνο στο επίπεδο του λόγου. Στον παραστατικό τους χαρακτήρα οφείλεται εξάλλου το «σαν» που εξυπακούεται στη δομή τους. Ένα «σαν» που παραπέμπει στη δομή των ιστορικών γεγονότων. Οι ίδιες δεν αποτελούν ιστορικά γεγονότα, πράξεις δηλαδή που συνέβησαν, αλλ' έχουν δομή ανάλογη με τα ιστορικά γεγονότα.

Όπως είπα παραπάνω η θεματική τεχνική δγαίνει από την υφή της θεματικής μονάδας. Πρόκειται συνεπώς για την τεχνική που παρασταίνεται με τα μέσα της γλώσσας ολοκληρωμένες πράξεις που παρουσιάζουν χωρική και χρονική αλληλουχία. Να δούμε ένα στοιχειώδες παράδειγμα. Ας υποθέσουμε πως έχουμε την περιγραφή μιας νοικοκυράς που μαγειρεύει στην κουζίνα της. Κάποια στιγμή διαπιστώνει πως της λείπει ένα υλικό, λ.χ. το αλάτι. Ρίχνει διαστικά ένα κατάλληλο ρουχο πάνω της και τρέχει στο κοντινό παντοπωλείο. Αγοράζει το αλάτι κι επιστρέφει στην κουζίνα του σπιτιού της. Όλο τούτο είναι μια θεματική μονάδα, γιατί παρασταίνεται μια πράξη ολοκληρωμένη – αφού εκπληρώνει ορισμένο σκοπό – η οποία εξελίσσεται σε χώρο και χρόνο συνεχόμενο. Ο σκοπός είναι η απόκτηση του αλατιού που εκπληρώνεται με την αγορά του. Η χωρική συνέχεια έχει τη μορφή: κουζίνα – δρόμος – παντοπωλείο – δρόμος – κουζίνα. Κι η χρονική αλληλουχία έχει τη μορφή της χρονολογικής διαδοχής. Πρώτα διαπιστώνεται η έλλειψη του αλατιού, ακολουθεί το ντύσιμο της γυναίκας, η έξοδος και το περπάτημα στο δρόμο, η αγορά του χρειαζόμενου κι η επιστροφή της. Αυτός ο τρόπος, να αρθρώνει κανείς το συγγραφικό υλικό με χωρική και χρονική αλληλουχία, στα μέτρα του σκοπού τον οποίο εκπληρώνει η πράξη που παρασταίνεται το υλικό αυτό, αποτελεί τη θεματική τεχνική της λογοτεχνίας. Εννοείται πως συνδέοντας κανείς τέτοιες θεματικές μονάδες μπορεί να σχηματίζει ευρύτερους θεματικούς κύκλους και να φτάνει τελικά σε πολύτομα αφηγηματικά έργα. Να δούμε όμως ακόμη ένα στοιχειώδες παράδειγμα από τη λογοτεχνία. Ένα μικρό κομμάτι από το *Πλατύ ποτάμι* του Γιάννη Μπεράτη.

«Πηδώντας από κορμό σε κορμό φτάναμε ως τις άκρες-άκρες του δάσους. Με τα μάτια κολλημένα στον ουρανό, υπολογίζαμε πόση ώρα θέλαν ακόμη τ' αεροπλάνα να φτάσουν πάνω μας, αν κάναν τώρα τους κύκλους τους στα Γιάννενα, ή πόσα δευτερόλεπτα χρειάζεται για να ξεμπουκάρει πίσ' απ' το λόφο το πρώτο που βούτηξε στο δρόμο. Τρέχοντας μ' όλη μας τη φόρα ριχνόμαστε ως μια άλλη αραιή συστάδα που βρισκόταν, σα νησάκι, στη μέση της χέρσας γης. Όλα ήταν υπολογισμένα, λες, με το ρολόι, γιατί ακριβώς πάνω στο δευτερόλεπτο, η κοιλιά του περνούσε μουγκρίζοντας από πάνω σου. Ήταν ακόμη μια άλλη συστάδα, μετά, δυο ή τρεις φορές, τα χαντάκια, που τα 'χαμε επι-

43

→

σημάνει από πριν, και μετά πια, ο πρώτος λάσπινος φράχτης του χωριού, που σ' έγκρυβαν, μπρουμυτισμένο, οι τούφες τα ξεραμένα αγκαθόχορτα που γέγναν απ' την κορφή του. Τότε πια το πράμα απλοστευότανε πολύ κι ήξερες πως 99% το 'φτασες για σήμερα το μαγαζάκι.»¹

Το παράθεμα ως θεματική μονάδα είναι σαφές και δε χρειάζεται σχόλια. Σημειώνω μόνο πως το «μαγαζάκι» ήταν στο χωριό Πετσάλι που βρίσκεται ανάμεσα στα Γιάννινα και στο Καλλάκι. Φτάνοντας σ' αυτό ο συγγραφέας γλύτωνε από το κνηνητό των γερμανικών αεροπλάνων. Τέτοια παραδείγματα, ιδίως μεγαλύτερα, έχει τη δυνατότητα ο καθένας να βρει αμέτρητα μέσα στα λογοτεχνικά έργα. Πολλά μάλιστα πεζογραφήματα αναλύονται ολόκληρα σε μια σειρά θεματικών μονάδων.

Φαίνεται πως η οργάνωση του δραματικού υλικού με τους όρους της θεματικής προηγήθηκε ιστορικά από την τεχνική του συνειρμού. Πάντως σίγουρα η θεματική μέθοδος επιστημονήθηκε και αναλύθηκε θεωρητικά πολύ νωρίς, από τον Αριστοτέλη στο *Περί Ποιητικής*. Εκεί ο Αριστοτέλης μετά την περίφημη φράση του «μίμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας» δίνει παρακάτω τον ορισμό του «όλου» κατά το «εικός ή το αναγκαίον». Όλα αυτά αφορούν την οργάνωση του «μύθου» στην Αρχαία Τραγωδία. Έχουν συνεπώς να κάνουν με την παράσταση πράξεων με ιστορική υφή. Η παράσταση αυτή καθώς είναι μιμητική έχει δομή «σαν», που θα πει σαν των ιστορικών γεγονότων. Από τ' άλλο μέρος η παράσταση αναφέρεται σε πράξεις «τελείας», δηλαδή ολοκληρωμένες και που κατά συνέπεια εκπληρώνουν κάποιο σκοπό. Την έννοια τέλος της χωρικής και χρονικής αλληλουχίας την αναλύει ο αρχαίος θεωρητικός με μαθηματική ακρίβεια όταν δίνει τη διάρθρωση του «όλου». Το αριστοτελικό «όλο» έχει αρχή, μέση και τέλος. «Αρχή είναι αυτό που δε βρίσκεται από αναγκαιότητα μετά από κάτι άλλο, μετά απ' αυτό όμως έρχεται κατά φυσική συνέπεια ή δημιουργείται κάτι άλλο. Τέλος, απεναντίας, είναι αυτό που υπάρχει μετά από κάτι άλλο κατά αναγκαιότητα ή πιθανή συνέπεια· ύστερα απ' αυτό δεν υπάρχει τίποτ' άλλο. Μέσον είναι αυτό που βρίσκεται ύστερα από κάποιο άλλο και ακολουθείται από κάτι άλλο»². Παρόλη τη συντομία της διατύπωσης, ακριβέστερη εικόνα της δομής που παρουσιάζει η θεματική μονάδα και κατά προέκταση η τεχνική της θεματικής διάρθρωσης του δραματικού υλικού στα λογοτεχνικά έργα θα ήταν δύσκολο ή μάλλον αδύνατο να σκεφτεί κανείς.

Συνοψίζω. Η τεχνική της θεματικής οργάνωσης των λογοτεχνικών έργων μμείται τη διαδικασία με την οποία διαδραματίζονται τα ιστορικά γεγονότα. Είναι δηλαδή μια μέθοδος με την οποία παρασταίνεται κανείς πράξεις που εξελίσσονται σε συνεχόμενο χώρο και με χρονολογική συνέπεια.

6) **Συνειρμική τεχνική.** Αντίστοιχα προς τη θεματική η συνειρμική τεχνική προκύπτει από τη δομή του στοιχειώδους συνειρμού ή της συνειρμικής μονάδας. Συνειρμική μονάδα είναι η μορφή μιας συντελεσμένης ανάκλησης. Για να συντελεστεί μια ανάκληση θα πρέπει ένα άλφα δεδομένο, της εσωτερικής ή της εξωτερικής ζωής ενός προσώπου, να ανακαλέσει κάποιο βήτα συναφές προς αυτό. Έτσι σε κάθε συνειρμική μονάδα έχουμε δύο όρους, έναν πρώτο κι ένα δεύτερο. Ο πρώτος φτάνει με κάποιον τρόπο στο συνειδητό ενός ατόμου και αυτόματα συνείρει τον συναφή του δεύτερο. Η εικόνα π.χ. ενός σπαρμένου κάμπου που κυματίζει στο φύσημα του αέρα συνείρει τον ανάλογο κυματισμό της θάλασσας. Ανάμεσα σ' αυτούς τους δύο όρους δεν υπάρχει χωρική και χρονική συνέχεια. Αντίθετα δηλαδή από τη θεματική μονάδα, όπου το δραματικό υλικό παρουσιάζει στενή χωρική και χρονική συνέχεια, στη συνειρμική μονάδα έχουμε πάντοτε διάσπαση της ενότητας του χώρου και του χρόνου. Μια συνειρμική μονάδα αποτελεί καθεαυτή ένα χωρικό και χρονικό άλμα. Θα πρέπει πάντως να γίνει σαφές ότι οι συνειρμικές μονάδες στο επίπεδο της λογοτεχνίας έχουν παραστατικό χαρακτήρα. Αυτό

σημαίνει δυο πράγματα. Πρώτα ότι η μορφή τους είναι προϊόν συγγραφικής δουλειάς. Και δεύτερα πως ο μηχανισμός του σχηματισμού τους παραπέμπει στο μηχανισμό των φυσιολογικών ανακλήσεων. Καθώς είναι γνωστό, σύμφωνα με τη Κλασική Ψυχολογία, μια ορισμένη εντύπωση είναι δυνατό να ανακαλέσει μέσα μας κάποια άλλη. Η ανάκληση αυτή γίνεται με βάση τους νόμους του συνειρμού, που είναι ο νόμος της ομοιότητας, της αντίθεσης, της συνάφειας στο χώρο και της αλληλουχίας στο χρόνο. Ή, γενικότερα, με την τάση που υπάρχει ορισμένα δεδομένα να ανακαλούν αυτόματα μέσα μας κάποια άλλα κάπως σχετικά.

Σύμφωνα με τα προηγούμενα η συνειρμική μονάδα αποτελεί την παράσταση στο επίπεδο του λόγου μιας ανάκλησης. Όπου ένα άλφα δεδομένο ανακαλεί κάποιο βήτα. Έπειτα όμως το βήτα μπορεί να ανακαλέσει κάποιο γάμμα και το γάμμα κάποιο δέλτα κ.ο.κ. Η παράσταση με τα μέσα της γλώσσας αλυσιδωτών ανακλήσεων αποτελεί τη συνειρμική μέθοδο της λογοτεχνίας. Να δούμε τώρα δυο σύντομα παραδείγματα, ένα από την ποίηση κι ένα από την πεζογραφία.

«... Αίφνης η ανάγκη της νύχτας σε φέρνει εδώ
αισθάνομαι το στόμα σου μικρή θαλασσινή σπηλιά
στον αριστερό μου ώμο».³

«Στην κοίτη του χειμάρρου, λίγο πιο πέρα από τον Γκιουλμπαχτσέ, ένα πλήθος ανθρώπινες υπάξεις, ντυμένες με κουρέλια τεφρά και μαύρα, σαν τα φτερά απ' τις καλιακούδες, πασπατεύουν τα σκουπίδια για κάτι χρήσιμο στη φτώχεια τους. Είδα ανθρώπους που τρεφόντουσαν απ' τα σκουπίδια τον καιρό της κατοχής. Τώρα είναι πολλοί που παν και μαζεύουν άδεια κουτιά τενεκεδένια. Με παλιοτενεκέδες είναι βολεμένα πολλά σπίτια στην περιφέρεια της πόλης μας.»⁴

Στο πρώτο παράδειγμα έχουμε μία συνειρμική μονάδα. Η ερωτική μοναξιά της νύχτας ανακαλεί στο ποιητικό εγώ και μάλιστα κατά τρόπο αισθησιακά απτό το αγαπημένο του πρόσωπο. Πρόκειται δέβια για ανάκληση στο επίπεδο του λόγου και συνεπώς για παράσταση ανάκλησης.

Στο δεύτερο παράδειγμα αποδίδονται αλυσιδωτές ανακλήσεις. Η πρώτη ξεκινάει από τα «τεφρά και μαύρα» κουρελόρουχα των ανθρώπων που ψάχνουν στα σκουπίδια και φέρνουν στο νου του αφηγητή τα φτερά από τις καλιακούδες. Η δεύτερη έχει αφετηρία όλη την εικόνα των ανθρώπων που ανασκαλεύουν τα σκουπίδια και ανακαλεί, πάλι στον αφηγητή, παρόμοιες σκηνές από την κατοχή. Η τρίτη έχει μορφή ορισμένης αντιπαράβολής των χρόνων της κατοχής με το τώρα: τι ψαχναν τότε, τι παν και μαζεύουν τώρα. Η τέταρτη ξεκινάει από την τρίτη και θυμίζει στον αφηγητή τα τενεκεδένια σπιτάκια στην περιφέρεια της Θεσσαλονίκης.

II

Οι δυο τεχνικές, η θεματική και η συνειρμική, παρουσιάζουν ορισμένες διαφορές με συναφείς συνέπειες. Μεταξύ των οποίων προέχουν οι ακόλουθες τρεις.

α) Η θεματική τεχνική στα πλαίσια της θεματικής μονάδας παρουσιάζει χωρική και χρονική αλληλουχία. Πράγμα που σημαίνει ότι στα όρια της θεματικής μονάδας η κειμενική δράση είναι συνεχόμενη και γραμμική. Όταν όμως ένα έργο αποτελείται από περισσότερες από μία θεματικές μονάδες, τότε ανάμεσα σε δυο διαδοχικές μεσολαβεί συνήθως κάποιο χωρικό και χρονικό κενό. Συνεπώς στην περίπτωση αυτή η κειμενική δράση διακόπτεται. Μολαταύτα δεν αισθανόμαστε ως αναγνώστες απροσανατόλιστοι. Μάλιστα περνούμε άνετα από τη μια θεματική μονάδα στην άλλη σαν να μη μεσολαβεί ανάμεσά τους κανένα ζωτικό κενό. Το ότι συμβαίνει έτσι οφείλεται στο γεγονός ότι ανάμεσα στις δυο διαδοχικές θεματικές

μονάδες υπάρχει δύναμη συνεχής εξωκειμενική δράση. Δράση την οποία ο συγγραφέας θεωρεί περιττή ή αυτονόητη και γι' αυτό παραλείπει να την περιγράψει. Σύμφωνα μ' αυτά, τα έργα που είναι γραμμένα με τη θεματική μέθοδο παρουσιάζουν συνεχή κειμενική δράση στα πλαίσια των θεματικών μονάδων και δύναμη εξωκειμενική δράση ανάμεσα από τις θεματικές μονάδες. Αυτό θα πει ότι τα έργα που γράφονται με τη θεματική μέθοδο έχουν χρονολογική δομή και άρα γραμμική μορφή από την αρχή μέχρι το τέλος τους. Ανεξάρτητα από τα κενά που μεσολαβούν ανάμεσα από τις θεματικές μονάδες τους και από τις χρονικές παρεκβάσεις που ενδεχομένως περιέχουν.

Με τη συνειρμική τεχνική τα πράγματα είναι διαφορετικά. Η συνειρμική μονάδα, αντίθετα από τη θεματική, διασπά πάντοτε τη χωρική και τη χρονική ενότητα, αφού η ίδια δεν παρασταίνεται παρά ένα χωρικό και χρονικό άλμα. Με συνέπεια στα πλαίσια της συνειρμικής μονάδας να έχουμε κάθε φορά ένα κειμενικό γεφύρωμα δυο διαφορετικών χώρων και χρόνων. Κι επειδή η κάθε συνειρμική μονάδα συνδέεται πάλι συνειρμικά με την αμέσως επόμενη, τα έργα που γράφονται με τη συνειρμική μέθοδο παρουσιάζουν τεθλασμένη πορεία και καταλήγουν σε ψηφιδωτή μορφή. Εδώ δε μεσολαβεί κενό ανάμεσα στις μονάδες – και όταν έχουμε νέα κεφάλαια οι συγγραφείς χρησιμοποιούν ως αφετηρία ό,τι εκείνοι προκρίνουν ελεύθερα και ανεξάρτητα από το προηγούμενο κείμενο. Δεν υπάρχει συνεπώς περιθώριο για δύναμη δράση ανάμεσα από τις συνειρμικές μονάδες, ούτε δυνατότητα χρονολογικής δομής των έργων. Ο χρόνος ακολουθεί τα φτερουγίσματα των συνειρμικών ανακλήσεων που εκφράζει το κάθε κείμενο.

6) Σε κάθε θεματική μονάδα η δράση προχωρεί σταδιακά με διαδοχικές κινήσεις στο χώρο και στο χρόνο. Η διαδοχή αυτή έχει τη μορφή της αιτιατής πορείας από το γνωστό στο άγνωστο. Με συνέπεια τα σχετικά κείμενα να προκαλούν την περιέργεια και το ενδιαφέρον του αναγνώστη για το εκάστοτε επόμενο δήμα της δράσης. Κι επειδή η δράση μας δίνεται μέσα από την οπτική γωνία των υποκειμένων του λόγου, ο αναγνώστης υιοθετεί κάθε φορά αυτή την οπτική γωνία. Το αποτέλεσμα είναι ότι ο αναγνώστης ενός κειμένου, που έχει γραφτεί με τη θεματική μέθοδο, τείνει να ταυτιστεί με τον αφηγητή του συγκεκριμένου κειμένου. Μια ταύτιση που ευνοεί κυρίως τη θυμική παρακολούθηση των κειμένων. Ενώ αντίστοιχα δεν ευνοεί την αποστασιοποίηση του αναγνώστη από την κειμενική δράση.

Στα έργα που έχουν γραφτεί με τη συνειρμική μέθοδο δεν υπάρχει περιπέτεια με την έννοια της σταδιακής αιτιατής εξέλιξης της δράσης. Τα στοιχεία που απαρτίζουν τα κείμενα πηγάζουν απευθείας από το προσωπικό απόθεμα εντυπώσεων, συναισθημάτων, κρίσεων κ.λπ. των υποκειμένων του λόγου δηλαδή των αφηγητών. Τα στοιχεία αυτά σχετίζονται μεταξύ τους σύμφωνα με την ψυχική και πνευματική ιδιοσυστασία του κάθε αφηγητή. Από την άποψη αυτή ο αναγνώστης ενός κειμένου που έχει γραφτεί συνειρμικά παρακολουθεί τον αφηγητή του να αναφέρεται συνειρμικά στον κόσμο της ιδιαίτερης ζωής του. Γεγονός που δεν επιτρέπει την ταύτιση του αναγνώστη με τον αφηγητή. Έτσι ανάμεσα στον αναγνώστη και στο αντικείμενο της ανάγνωσης υπάρχει κάποια απόσταση. Απόσταση που δεν ευνοεί τόσο τη θυμική του συμμετοχή στα γραφόμενα όσο την κριτική του.

γ) Όπως έχω πει η θεματική τεχνική μιμείται τη διαδικασία με την οποία εξελίσσονται τα ιστορικά γεγονότα. Έτσι οι πράξεις τις οποίες παρασταίνει κανείς με τη θεματική τεχνική έχουν μορφή ανάλογη μ' εκείνη των ιστορικών γεγονότων. Τα ιστορικά γεγονότα, καθώς είναι γνωστό, αφορούν δραστηριότητες της εξωτερικής ζωής και δεν είναι νοητά χωρίς τη σωματική ανθρώπινη δράση. Αντίστοιχα η θεματική τεχνική, ως τρόπος παράστασης, έχει τη δυνατότητα να σκιαγραφεί τα δεδομένα της εξωτερικής ζωής. Έμμεσα βέβαια είναι δυνατό να αναφερθεί κανείς μ' αυτή τη μέθοδο στον εσωτερικό του κόσμο. Ευθέως όμως η μέθοδος είναι ειδική για την απόδοση εξωτερικών φαινομένων.

Με το συνειρμικό τρόπο μπορεί να αναφέρεται κανείς τόσο σε

μορφές του εσωτερικού του κόσμου όσο και του εξωτερικού. Εντούτοις πρόκειται για μέθοδο που αφορά κατεξοχήν την εσωτερική ζωή. Και τούτο γιατί η συνειρμική τεχνική μιμείται το μηχανισμό με τον οποίο πραγματοποιούνται ο φυσιολογικοί συνειρμοί. Ένα μηχανισμό που είναι προϊόν εσωτερικών αντιδράσεων. Έτσι όλα τα στοιχεία των κειμένων που γράφονται με συνειρμικό τρόπο έχουν χαρακτηριστικά δεδομένων εσωτερικής προέλευσης. Από την άποψη αυτή οι συνειρμικές αναφορές σε μορφές του εξωτερικού κόσμου δεν είναι παρά υλικό με το οποίο διεκπεραιώνεται ορισμένη δραστηριότητα εσωτερικής τάξης.

III

Ανακεφαλαιώνω. Τα κείμενα που γράφονται με τη θεματική τεχνική παρουσιάζουν κειμενική αλλά και δύναμη εξωκειμενική δράση, με συνέπεια να έχουν χρονολογική εξέλιξη και γραμμική μορφή. Ευνοούν τη θυμική συμμετοχή του αναγνώστη, ενώ η παραστατική τους ειδικότητα αποδίδει ευθέως τα εξωτερικά φαινόμενα. Τα κείμενα, αντίθετα, που παράγονται με τη συνειρμική τεχνική παρουσιάζουν τεθλασμένη χρονική πορεία και ψηφιδωτή μορφή. Ευνοούν την αποστασιοποίηση του αναγνώστη και παρασταίνουν δεδομένα εσωτερικής δράσης.

Υπάρχουν λογοτεχνικά έργα απόλυτα θεματικά και έργα απόλυτα συνειρμικά, με την έννοια ότι έχουν γραφτεί ολοκληρωτικά με τη μία ή την άλλη τεχνική. Ένας πολύ μεγάλος όμως αριθμός έργων, ο μεγαλύτερος, έχει γραφτεί και με τις δυο τεχνικές. Ο συνδυασμός των δύο τεχνικών είναι μάλλον απλός. Ή στη διάρκεια μιας θεματικής μονάδας παρεμβάλλεται κάποια ή κάποιες συνειρμικές σφήνες, ή το δεύτερο σκέλος ορισμένης συνειρμικής μονάδας αποτελεί την αφετηρία μιας θεματικής συνέχειας κ.ο.κ. Από τα έργα που γράφονται με μικτή τεχνική, θεματική και συνειρμική, σε άλλα υπερέχει η πρώτη, που τότε είναι και η βασική, και σε άλλα η δεύτερη. Σ' αυτές τις περιπτώσεις θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε τα έργα ως βασικά θεματικά ή βασικά συνειρμικά, ανάλογα με το ποια μέθοδος επικρατεί ποσοτικά και χαρακτηρίζει γενικά τη δομή του έργου. Στην *Οδύσσεια* του Ομήρου π.χ. έχουν χρησιμοποιηθεί και οι δυο τεχνικές, αλλά βασική είναι η θεματική, από την οποία καθορίζεται η γενική διάρθρωση του έργου. Στην *Κίχλη* του Σεφέρη έχουν χρησιμοποιηθεί κι οι δυο τεχνικές επίσης, βασική όμως εδώ είναι η συνειρμική με την οποία κατεξοχήν αρθρώνεται το κείμενο.



Αν δούμε ιστορικά τη χρήση των δυο τεχνικών θα παρατηρήσουμε ότι σε μεγάλο βαθμό η πορεία της λογοτεχνίας υπήρξε ένα βαθμιαίο πέρασμα από τη χρήση της θεματικής μεθόδου στη χρήση της συνειρμικής. Αρχικά τόσο η ποίηση όσο και η πεζογραφία γράφονταν κυρίως με θεματικό τρόπο. Αργότερα η ποίηση εφάρμοσε το συνειρμό, ενώ η πεζογραφία εξακολούθησε να γράφεται με θεματικό τρόπο ως τις αρχές του εικοστού αιώνα. Μιλώ βέβαια σχετικά, γιατί και σήμερα γράφονται μοντέρνα ποιήματα με θεματική τεχνική, αλλά και πριν από τον εικοστό αιώνα κάποια πεζά είχαν συνειρμική διάρθρωση. Πάντως γενικά μπορώ να πω ότι η ποίηση από πολύ νωρίς εφάρμοσε συστηματικά τη συνειρμική μέθοδο. Πρόκειται για την αρχαία ελληνική λυρική ποίηση. Την ποίηση που έμεινε έξω από τη *Περί Ποιητικής* του Αριστοτέλη, επειδή δεν ήταν θεματικά διαρθρωμένη – μια και ο Αριστοτέλης πραγματεύτηκε μόνο τα είδη που είχαν θεματική υφή. Τα ποιήματα όμως του Αρχίλοχου, της Σαπφώς, του Αλκαίου, του Σιμωνίδη κ.λπ. δεν είχαν τέτοια υφή. Παράδειγμα το παρακάτω απόσπασμα της Σαπφώς.

*Αποσπερίτη, εσύ που φέρνεις πίσω
όσα διασκόρπισε η Αυγή η φεγγαρόβολη,
που φέρνεις στο μαντρί το πρόβατο,
και φέρνεις και την αίγα πίσω
– γιατί την κόρη παίρνεις μακριά απ' τη μάνα της;*⁵

Όπως προανάφερα η πεζογραφία άρχισε να υιοθετήσει τη συνειρμική μέθοδο, αλλά και όταν την υιοθέτησε δεν έφτασε ποτέ στην εντέλεια με την οποία την εφάρμοσε η ποίηση. Ζήτημα ασφαλώς ειδολογικής διαφοράς που μας επιτρέπει να συμπεράνουμε ότι η ποίηση ευνοεί περισσότερο από την πεζογραφία τη χρήση της συνειρμικής τεχνικής. Αυτό δείχνουν άλλωστε κι οι βασικοί λόγοι για τους οποίους η ποίηση μεταπήδησε νωρίς από τη θεματική τεχνική στη συνειρμική. Πρόκειται, όσο διακρίνω για τους ακόλουθους.

Η ποίηση έχει κατά κανόνα χαρακτήρα ευθείας προσωπικής έκφρασης. Μιας έκφρασης που αφορά κατεξοχήν την εσωτερική ζωή των ατόμων. Έτσι φυσικά και αναγκαία η ποίηση προσανατολίστηκε προς τη μέθοδο που απόδινε αμεσότερα τις κινήσεις της εσωτερικής ζωής. Το γεγονός, ότι τόσο νωρίς ανακάλυψε αυτή τη μέθοδο και το γεγονός ότι την εφάρμοσε σχεδόν συστηματικά μέχρι σήμερα, δείχνει το βαθμό που η μέθοδος ανταποκρινόταν στις ανάγκες του είδους. Επιπλέον η ποίηση, ιδίως η λυρική, βασίζεται από εκφραστική άποψη σε ορισμένα σχήματα λόγου. Τέτοια είναι η μεταφορά, η παρομοίωση, η προσωποποίηση, η συνεκδοχή και η μετωνυμία – κυρίως όμως η μεταφορά που αποτελεί θεμελιώδες συστατικό του ποιητικού λόγου. Και όλα αυτά τα σχήματα λόγου προϋποθέτουν το συνειρμικό μηχανισμό. Διαφορετικά δε λειτουργούν και μένουν αδρανή. Έτσι η ποίηση έφτασε στη συνειρμική μέθοδο και από την πλευρά των εκφραστικών της αναγκών.

Η πεζογραφία αντίθετα ακολούθησε διαφορετικό δρόμο. Το δρόμο που χάραξαν τα παραμύθια και η ιστορία. Όπως σ' αυτές τις αφηγήσεις, έτσι και στις λογοτεχνικές, η μέθοδος που ταίριαζε καλύτερα ήταν εκείνη που μπορούσε ν' αποδώσει την υφή της περιπέτειας. Η μέθοδος δηλαδή της θεματικής ανάπτυξης ενός κειμένου, στην οποία η πεζογραφία έμεινε πιστή ως τις αρχές του εικοστού αιώνα. Στα τέλη όμως του δέκατου ένατου αιώνα και στις αρχές του εικοστού, ορισμένοι πρωτοπόροι πεζογράφοι γύρυσαν να εκφράσουν το εσωτερικό γίνεσθαι του ανθρώπου κατά τρόπο άμεσο. Πράγμα που στη συγκεκριμένη περίπτωση σημαίνει ότι γύρυσαν ν' αποδώσουν πεζογραφικά τη «συνειδησιακή ροή»⁶ των κεντρικών αφηγηματικών προσώπων. Αλλά για την απόδοση της «συνειδησιακής ροής» χρειαζόταν μια τεχνική που να 'χει τη δυνατότητα να παρασταίνει την εσωτερική αλυσίδα των διάφορων εικόνων, συναισθημάτων, σκέψεων κ.λπ. των κεντρικών αφηγηματικών προσώ-

πων. Μια τεχνική δηλαδή η οποία να παρασταίνει την αλληλουχία των αντιδράσεων του εσωτερικού μας κόσμου. Έτσι η πεζογραφία ακολούθησε λίγο πολύ το παράδειγμα της ποίησης η οποία μετά τη θεματική τεχνική υιοθέτησε τη συνειρμική. Αν και η τεχνική του συνειρμού δεν ταυτίζεται με τον *εσωτερικό μονόλογο*⁷, πρωτοχρησιμοποιήθηκε σε μεγάλο βαθμό στο πεζογράφημα *Οι δάφνες κόπηκαν* (1887) του Ε. Ντιζαρντέν με το οποίο ο Ντιζαρντέν εισιγήθηκε τον *εσωτερικό μονόλογο*. Έπειτα την τεχνική του συνειρμού τη συναντούμε, σε μικρότερη έκταση, στο *Αναζητώντας το χαμένο χρόνο* του Προυστ και πιο εκτεταμένα σε πεζά του Τζόις, της Γουλφ, της Σαρρώτ και πολλών άλλων. Εδώ σε μας τη συναντούμε σε πεζά του Πεντζίκη, του Σκαρίμπα και νεότερων όπως του Ιωάννου, του Χάκκα, της Μήτσορα κ.ά. Έτσι σήμερα το να χρησιμοποιεί ένας πεζογράφος συνειρμικό τρόπο γραψίματος και βέβαια μικτό είναι κάτι συνηθισμένο.

IV

Η τεχνική πλευρά των λογοτεχνικών κειμένων αναλύεται λογικά και ενδιαφέρει κυρίως τη θεωρία της λογοτεχνίας η οποία τη μελετάει. Για την κριτική της λογοτεχνίας η γνώση της πλευράς αυτής είναι χρήσιμη ως ένα βαθμό. Στο βαθμό που βοηθάει τους κριτικούς να κάνουν τεχνικές διακρίσεις, γενικεύσεις και ταξινομήσεις. Από εκεί και πέρα ωστόσο ενδιαφέρει πολύ λίγο ή καθόλου, επειδή η κριτική πράξη έχει ως κύριο σκοπό της την αξιολόγηση των λογοτεχνικών έργων. Μια δουλειά εντεύθεν της λογικής, κατά την οποία η γνώση των τεχνικών προσφέρει ελάχιστη ή καμιά ουσιαστική βοήθεια. Οι δυο τεχνικές για τις οποίες μίλησα μας επιτρέπουν να κάνουμε διάφορες χρήσιμες, από συστηματική άποψη, διακρίσεις. Μας επιτρέπουν λ.χ. να δούμε πώς και γιατί η πεζογραφία και η ποίηση είναι το κατεξοχήν είδος της καθεμιάς. Μας επιτρέπουν ακόμη να παρακολουθήσουμε τη σχετική εξέλιξη του κάθε είδους. Μας δίνουν τη δυνατότητα να κάνουμε πιο ειδικές παρατηρήσεις, όπως ότι δυο εκπρόσωποι της ίδιας «σχολής», ο Ρ. Γκριγιέ και η Ν. Σαρρώτ, χρησιμοποιούν διαφορετικές τεχνικές, θεματική ο Γκριγιέ, συνειρμική η Σαρρώτ. Μας επιτρέπουν να χωρίσουμε ολόκληρη τη νεοελληνική πεζογραφία και ποίηση σε τρεις κατηγορίες, τη θεματική, τη συνειρμική και τη μικτή. Και να προχωρήσουμε σε ακόμη επιμέρους διαιρέσεις. Δε μας βοηθούν όμως καθόλου προκειμένου να κρίνουμε καθεαυτή την αξία ενός λογοτεχνικού έργου. Όπως δε μας βοηθάει βέβαια η γνώση και όλων των άλλων τεχνικών που εφαρμόζονται κατά το γράψιμο των λογοτεχνικών κειμένων.

* Κείμενο ομιλίας που οργάνωσε η Ηπειρωτική Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών στο εντευκτήριό της στις 3 του Ιούνη του 1991.

1. Γιάννης Μπεράτης, *Το πλατύ ποτάμι*, Αθήνα, «Ταχυδρόμος», 1965, σελ. 347.

2. Αριστοτέλους *Ποιητική*, εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Στάθης Δρομάζος, Αθήνα, «Κέδρος», 1982, σελ. 233.

3. Δ. Π. Παπαδίτσα, *Ποίηση 1*, Αθήνα, «Πρώτη ύλη», 1963, σελ. 48.

4. Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*, Αθήνα, «Ίκαρος», 1963, σελ. 40.

5. Κ. Θ. Κακριδής, *Έλα, Αφροδίτη, ανθοσπεφαναμένη*, Αθήνα, 1983, σελ. 94.

6. Δε χρησιμοποιώ τον όρο «εσωτερικός μονόλογος» επειδή είναι στενότερη έννοια από τον όρο «συνειδησιακή ροή» και δεν καλύπτει το εύρος της πεζογραφίας που υιοθέτησε την τεχνική του συνειρμού.

7. *Εσωτερικός μονόλογος* μπορεί να είναι και μια θεματική αναφορά σε ορισμένο ατομικό γεγονός.

Το παραπάνω κείμενο του Γ. Αράγη ξαναδημοσιεύεται στο παρόν τεύχος προς αποκατάστασή του, δεδομένου ότι κατά την πρώτη δημοσίευσή του στο υπ. αριθ. 67 τεύχος είχε παραληφθεί μία παράγραφος.