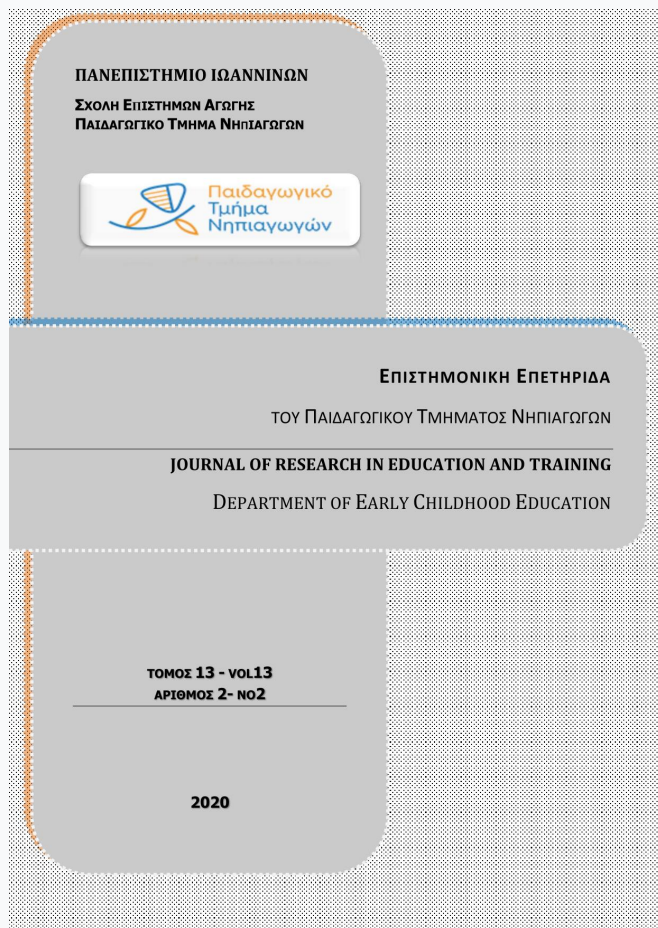


Επιστημονική Επετηρίδα Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Τόμ. 13, Αρ. 2 (2020)



Γλώσσα και εκδοχές ετερότητας στην πεζογραφία της Μέλπως Αξιώτη

Νικολέττα Τσιτσανούδη - Μαλλίδη, Πανταζής Μάντζιος

doi: [10.12681/jret.25594](https://doi.org/10.12681/jret.25594)

Copyright © 2021, Νικολέττα Τσιτσανούδη Μαλλίδη, Πανταζής Μάντζιος



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Τσιτσανούδη - Μαλλίδη Ν., & Μάντζιος Π. (2021). Γλώσσα και εκδοχές ετερότητας στην πεζογραφία της Μέλπως Αξιώτη. *Επιστημονική Επετηρίδα Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*, 13(2), 152–185. <https://doi.org/10.12681/jret.25594>

Γλώσσα και εκδοχές ετερότητας στην πεζογραφία της Μέλπως Αξιώτη

Νικολέττα Τσιτσανούδη Μαλλίδη & Πανταζής Μάντζιος

Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Περίληψη

Ερευνητικό αντικείμενο της μελέτης είναι η ανάδειξη εκδοχών ετερότητας της αιρετικής αφηγηματικής γραφής της Μέλπως Αξιώτη, είτε μέσω των ποικίλων εκτροπών της από τις τυπικές νόρμες και τους κανόνες της λογοτεχνικής παράδοσης που προσδιορίζουν το στίγμα της νεωτερικής γραφής της, η οποία συνιστά συνολικά μια απόκλιση από την παράδοση αυτή· είτε μέσα από εκδηλώσεις ετερογένειας του λόγου και της συνθεσιακής δομής της αφήγησης. Στην πεζογραφία της Μέλπως Αξιώτη βρίσκει γόνιμο πεδίο πραγμάτωσης η μπαχτινική διαλογική διάσταση της γλώσσας και θεμελιακές συνιστώσες της: ειδικότερα, η *πολυφωνία* και η άρρηκτα συνδεδεμένη μαζί της *ετερογλωσσία*, πτυχές των οποίων διερευνούμε στο σύνολο του αφηγηματικού έργου της Αξιώτη, πέρα δηλαδή από το πρώτο της μυθιστόρημα, τις *Δύσκολες νύχτες*, όπου οι σχετικές μελέτες έχουν εστιάσει. Ο εγγενώς διαλογικός χαρακτήρας της αξιωτικής αφήγησης, όπως προκύπτει μέσα από παραδείγματα, οικοδομείται πάνω στην ετεροφωνική της συγκρότηση. Η έκθεση της υφολογικής διαφοροποίησης ως διακριτικό γνώρισμα της κειμενικής δημιουργικής πρακτικής προβάλλει τις ετερογλωσσικές ροπές του κοινωνικού περιβάλλοντος-εστίας παραγωγής της, την πολιτισμική ουσιαστικά και κοινωνική ετερογένεια. Παράλληλα, με τη συγγραφέα-αφηγήτρια να εκφέρει άλλοτε η ίδια το λόγο του «άλλου», αυτοεξόριστη στο Παρίσι και πολιτική πρόσφυγας μετέπειτα στις χώρες της πρώην Ανατολικής Ευρώπης, εκτός από την περίπτωση εξωτερικής *διαλογοποίησης*, εξετάζουμε εκδηλώσεις εσωτερικής, καλυμμένης διαλογικότητας: αφανούς δηλ. διαλόγου μ' αυτό που ο Bakhtin ονομάζει «λόγο του άλλου», αντηχήσεων των ξένων φωνών στα λεγόμενα των προσώπων. Κοινός παρονομαστής των εκδοχών ετερότητας της αφηγηματικής παραγωγής της Αξιώτη αναδεικνύεται τελικά η γλώσσα, με κυρίαρχο αίτημα τη διατήρησή της και αγωνία τη μνήμη της, η γλώσσα-ταυτότητα και η πατρίδα που στερήθηκε.

Λέξεις-κλειδιά: γλώσσα, ετερότητα, ετερογένεια, ιδιολεκτική απόκλιση, προφορικότητα λόγου, διαλογικότητα, πολυφωνία, ετερογλωσσία, «λόγος του άλλου».

Υπεύθυνος επικοινωνίας: Νικολέττα Τσιτσανούδη Μαλλίδη, Τμήμα: Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών, Πανεπιστήμιο: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

e-mail: nitsi@uoi.gr

Ηλεκτρονικός εκδότης: Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών

URL: <http://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/jret/index>

Language and aspects of heterogeneity in Melpo Axioti's prose

Νικολέττα Τσιτσανούδη Μαλλίδη & Πανταζής Μάντζιος

Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Abstract

Researching object of the present paper is to highlight cases of heterogeneity in Melpo Axioti's heretic narrative writing, either through its varying aberrations from formal norms, the rules of literary tradition which determine the stigma of its modernist, innovative writing, which is in general a declination from this tradition, either through manifestations of heterogeneity of the discourse and of the compositional structure of the narrative. Axioti's prose constitutes an expedient field for the practice of the Bakhtin's dialogist dimension of the language and its fundamental components: In particular, *polyphony* and the inextricably linked *heteroglossia*, aspects of which we are exploring in the entire Axioti's narrative work, in addition to her first novel, *Δύσκολες Νύχτες*, where relevant studies have focused on. The inherently dialogic character of Axioti's narrative, as inferred through examples, is built on its heterophonic constitution. The exposure of the stylistic distinctiveness as a pertinent characteristic of textual creative practice projects the heteroglossic inclination of the social environment –the source of its production– the cultural and social, in essence, heterogeneity. At the same time, with the author-narrator once to utter the «other's» voice, self-exiled in Paris and a political refugee afterwards in the countries of former Eastern Europe, except in the case of external *dialogism*, we are considering internal, covered dialogism; invisible dialog with what Bakhtin calls the «other's voice», echoes of other's voices into the narrative characters discourse. The language is finally emerged as the common denominator of the versions of otherness throughout Axioti's narrative production, with the overriding demand for its preservation and her agony on its memory, the language-identity and the homeland that she was deprived of.

Key-words: otherness, heterogeneity, idiolectic deviation, orality of narrative discourse, dialogism, polyphony, heteroglossia, «the other's voice»

Εισαγωγικά για την αξιωματική γραφή. Η προσωπική εκδοχή της νεωτερικότητας

Η πεζογραφία της Μέλπως Αξιώτη, με βάση ποικίλες εκτροπές από τις τυπικές νόρμες, τους κανόνες της λογοτεχνικής παράδοσης και τις καινοτομίες ή τους πειραματισμούς της αιρετικής γραφής, συνιστά συνολικά –επισημαίνουμε προκαταρκτικά– μια απόκλιση από την παράδοση αυτή¹. Εκδοχές ετερότητας της αφηγηματικής αυτής παραγωγής, που διαφοροποιείται παράλληλα, όπως θα δούμε, από τις δημιουργικές εκφράσεις των συγκαιρινών πεζογράφων της γενιάς της, θα επιχειρήσουμε να αναδείξουμε. Η αμήχανη, αντιφατική και συχνά «πολεμική» κριτική για το έργο της μέχρι την όψιμη αναγνώρισή του –με τη συγκεντρωτική ενδεικτικά έκδοση της ποίησής της να γίνεται μόλις το 2001–, αποτελούν τεκμήρια του λογοτεχνικού αυτού, και γλωσσικού όπου και θα εστιάσουμε στη συνέχεια, αντικομφορμισμού².

Στη σχέση με τον μοντερνισμό, που διαπερνά, με διακυμάνσεις στην πορεία της, την αφηγηματική παραγωγή της Αξιώτη, μπορεί βάσιμα να αναχθεί ο ανατρεπτικός, ως προς τους συμβατικούς, καθιερωμένους τρόπους λογοτεχνικής αναπαράστασης, νεωτερικός χαρακτήρας της. Σχέση την οποία επαληθεύουν: η συνειρμική γραφή που διαταράσσει την αφηγηματική αλληλουχία και κλονίζει την ισχύ των κωδίκων του συνταγματικού άξονα· οι ελεύθερες, ασύνεκτες, πιο συγκεκριμένα, μεταβάσεις από το ένα επεισόδιο στο άλλο, που επιφέρουν την αποδιοργάνωση της θεματικής ύλης, την αποσπασματικότητα, συνακόλουθα, της γραφής, και μαζί η ασυνέχεια της χωροχρονικής εκφοράς· η συναρτημένη με τα παραπάνω αποσυγκρότηση των αφηγηματικών προσώπων και της ενιαίας κάποτε δράσης τους· η αφηγηματική τελικά ρευστότητα και αμφισημία που δυσχεραίνει, χωρίς ωστόσο να ακυρώνει, την παραγωγή νοήματος. Η προσωπική εκδοχή νεωτερικότητας της αξιωματικής γραφής

¹ Η υπέρβαση των «αναμιονών» όσων εκπροσωπούν το λογοτεχνικό κατεστημένο (και μαζί το γλωσσικό Αθηναϊκό) έχει επισημανθεί για το έργο της Μ. Αξιώτη από τους περισσότερους μελετητές του. Από τις αναφορές για το θέμα αυτό, βλ. κυρίως: Τ. Καρβέλης (1992, 276), Δημ. Τζιόβας (²2002, 196-197, 217), Μ. Μικέ (1996, 143, 147-150), Μ. Κακαβούλια (2008, 58, 61) και της ίδιας, 2015, 166.

² Πρβλ. τα σχετικά συμπεράσματα της Μ. Μικέ, τα οποία προκύπτουν από τη συγκεντρωτική αξιολογική μελέτη της κριτικογραφίας για τη λογοτεχνία της Μ. Αξιώτη που επιχειρεί (Μικέ, 1996, 141-155).

συνίσταται στη συναίρεση τρόπων του λογοτεχνικού μοντερνισμού με την εκφορά διαμέσου του προφορικού λαϊκού λόγου³.

Οι δεσπόμενες παράμετροι της νεωτερικότητας αυτής και οι αφηγηματικές στρατηγικές της κατοπινής λογοτεχνικής διαδρομής της εγκαινιάζονται, αλλά και συμπυκνώνονται, στο πρώτο της μυθιστόρημα, τις *Δύσκολες νύχτες* (1938)⁴: όπου επιλεκτικά και συνειρμικά ανακαλούνται χωρίς συνοχή, υπαινικτικά αυτοβιογραφικά, γεγονότα του κεντρικού γυναικείου μυθιστορηματικού προσώπου, από τη νηπιακή του ηλικία μέχρι αυτή της νεαρής γυναίκας, από το νησί της στην Αθήνα. Στο δεύτερο από τα προπολεμικά πεζά της (*Θέλετε να χορέψουμε Μαρία;*, 1940) αναγνωρίζουμε, επιπρόσθετα, στοιχεία του παραμυθιού, του ονείρου ή του, επίσης υπερρεαλιστικού κατεξοχήν, απροσδόκητου, της έκπληξης.

Πιο ρεαλιστικός είναι αντίθετα ο τρόπος γραφής του μεταπολεμικού αντιστασιακού μυθιστορήματος από τη δεύτερη περίοδο του συγγραφικού έργου της Αξιώτη *Εικοστός αιώνας* (1946), που διατηρεί ωστόσο το υφολογικό της στίγμα από τα προγενέστερα αφηγηματικά κείμενα: με την προσωπική ιστορία και ιδεολογική περιπέτεια της Πολυξένης, που ξετυλίγεται και πάλι μνημονικά την τελευταία νύχτα πριν το ξημέρωμα της εκτέλεσής της, να διαπλέκεται με την ιστορία του πρώτου μισού σχεδόν του εικοστού αιώνα και την τραγικότητα αυτής.

Για ν' αποκτήσει μετέπειτα η ίδια –η συγγραφέας– την αφηγηματική φωνή του άλλου: ως πολιτική πρόσφυγας, «εμικρές λογοτέχνις» (όπως αυτοχαρακτηρίζεται σε επιστολή στους συντρόφους της στο κόμμα το 1953) στις χώρες της πρώην Ανατολικής Ευρώπης (1950-1964), μετά την απέλασή της από τη Γαλλία και το Παρίσι όπου είχε αυτοεξοριστεί το 1947, λόγω των ενδεχόμενων συνεπειών της αριστερής στράτευσης και της ενεργής δράσης της. Παραθέτουμε σχετικό απόσπασμα από επιστολή της στον Γιάννη Ρίτσο, με τον οποίο τη συνδέει μακρόχρονη φιλία και κοινά βιώματα, όπως αυτό της εξορίας: «δεν είμαι εκείνος ο άνθρωπος που ήξερες – είμαι ένας άλλος – αλλιώςτικός» (επιστολή 11, 6.7.1960)⁵

³ Για τη σύζευξη αυτή, βλ., μεταξύ άλλων, τις αντίστοιχες διαπιστώσεις της Γερ. Μελισσαράτου (1993, 62) και της Μ. Κακαβούλια (2008, 61)· βλ. επίσης, της ίδιας, 2015, 103.

⁴ Πρβλ. την ανάλογη επισήμανση της Μ. Κακαβούλια (1993, 47).

⁵ Μ. Μικέ, «Επίμετρο 1: Ανέκδοτη αλληλογραφία της Μέλπω Αξιώτη με τον Γιάννη Ρίτσο», στον τόμο Μέλπω Αξιώτη, *Ποιήματα*, 2001, 153.

Αναφέρουμε παρενθετικά ότι κατά τη διάρκεια της δεκαοχτάχρονης εξορίας της ξαναπιάνει το νήμα της νεωτερικής γραφής, μεταξύ άλλων, στις ποιητικές αρχικά αυτή τη φορά εκδηλώσεις της (*Κοντραμπάντο*, 1959 και *Θαλασσινά*, 1961-1962), που ακολουθούν την προπολεμικά γραμμένη *Σύμπτωση* (1939), με την οποία και εκδίδονται συνολικά το 2001 (Αξιώτη, 2001)· ποιητική παραγωγή όπου αναγνωρίζουμε την αξιοποίηση ομόλογων μοτίβων και την ανάδειξη κοινών ιδεών με αυτές της αφηγηματικής δημιουργικής έκφρασης της Αξιώτη⁶.

Πολυεπίπεδη αφηγηματικά είναι η περίπτωση της διήγησης *Το σπίτι μου* (1965), όπου η εκτοπισμένη την περίοδο συγγραφής της Αξιώτη, αναζητώντας στο γράψιμο την πατρίδα, την κατοικία που δεν έχει⁷, ενοποιεί επεισόδια, σκηνές, λόγους, σκόρπιες όλα μαζί μνήμες της, με κοινό σημείο αναφοράς το νησί της Μυκόνου, γενέθλιου τόπου της, τους κατοίκους, την ιστορία του. Το εγχείρημα ανασύνθεσης του «σπιτιού» της μέσα από τα θραύσματά του στη μνήμη της, συμπυκνώνεται στο πρόσωπο του τυφλού συγκολλητή αγγείων του μουσείου, του «Γιώργη Πολυκαντριώτη», που αναλαμβάνει στο ενδοκειμενικό επίπεδο την παρουσίαση του νησιού, λειτουργώντας ουσιαστικά ως είδωλο του αφηγηματικού εγώ⁸.

⁶ Το ίδιο νεωτερικό, από αυτή την περίοδο, είναι και το μυθιστόρημά της *Ρεπουμπλικ-Βαστίλλη* [*République-Bastille*] (1948-1949), γραμμένο κατά την περίοδο του εκτοπισμού της στο Παρίσι στη μοναδική «έτερη» γλώσσα που η Αξιώτη θέλησε να μάθει, τη γαλλική, ανέκδοτο για πολλά χρόνια και μόνο τελευταία μεταφρασμένο και δημοσιευμένο στην ελληνική γλώσσα (Αξιώτη, 2014). Ειδικότερα, το κείμενο θεματοποιεί τα χρόνια παραμονής στο Παρίσι της, διχασμένης σε δύο τόπους και δύο γλώσσες, κεντρικής ηρωίδας Λίζας (η οποία αποτελεί προσωπίο κι εδώ της συγγραφέως) και την αναπόληση της γενέθλιας μητέρας από την οποία έχει αποκοπεί. Εμβόλιμα μάλιστα τμήματα του αδημοσίετου γαλλικού πεζογραφήματος αναγνωρίζουμε σε μεταγενέστερα κείμενα, πεζά ή και ποιητικά, σε μια ακόμη εκδήλωση της εσωτερικής διακειμενικότητας, δημιουργική πρακτική που επαληθεύεται πολλαπλά στο έργο της Αξιώτη. Πρβλ. τις σχετικές διαπιστώσεις της Μ. Μικέ (2014, 29-30) και της Τ. Δημητρούλια (2014, 212-213). Βλ. ακόμη για το ίδιο θέμα, Μ. Κακαβούλια, 2015, 139-140.

⁷ Πρβλ. E.W. Said, 1997, 76, όπου ανακαλεί σχετική άποψη του Th.W. Adorno (*Minima Moralia: Στοχασμοί μέσα από τη φθαρμένη ζωή*, μτφρ. Λ. Αναγνώστου, Αθήνα, εκδ. Αλεξάνδρεια, 162).

⁸ Η ετερογένεια στη συνθεσιακή δομή της αφήγησης έγκειται πρωτίστως στην ταυτόχρονη παράθεση, την εναλλαγή ανάμεσα σε δύο χωριστά αφηγηματικά επίπεδα: α) στα παρένθετα πλαγιογράμματα κείμενα στην αρχή ή στο τέλος των αφηγηματικών ενοτήτων, τα οποία αναφέρονται στο πρόσωπο της Κάδμωσ που βρίσκεται στη διαδικασία τέλεσης της γραφής και β) στο κύριο σώμα της αφήγησης (τυπωμένο με όρθια στοιχεία), που είναι ακριβώς το αποτέλεσμα, το παράγωγο της επιτέλεσης της συγγραφής στα πλαγιογράμματα μέρη. Αναφέρουμε επιπρόσθετα την επιμέρους πραγμάτωση της ετερότητας των τμημάτων αυτών, διαμέσου και της διακριτής οπτικής καταχώρισης της αφηγηματικής γραφής στην τυπωμένη σελίδα. Η έκθεση μάλιστα της κατασκευής της αφήγησης και η υπονόμηση της συνέχειάς της, αποτελούν βασικά ερείσματα υπαγωγής του αφηγήματος στην κατηγορία των μεταμυθοπλαστικών κειμένων, με τη Γερ. Μελισσαράτου να θεωρεί *Το σπίτι μου* ως την πρώτη τυπική εμφάνιση της μεταμυθοπλαστικής τάσης στη Νεοελληνική Λογοτεχνία. Βλ. αναλυτικότερα, Γερ. Μελισσαράτου, 1993, 59-64. Πρβλ. επίσης, Μ. Μικέ, 1996, 37-39, 176-177 [από το κεφ. «Η διάλυση της “ρεαλιστικής ψευδαίσθησης”. *Το Σπίτι μου* (1965)»] και Μ. Κακαβούλια, 2015, 104.

Φτάνοντας στο μοντερνιστικό και πάλι αφήγημα *Η Κάδμω* (1972), όπου αυτή ως κεντρικό πρόσωπο πλέον περιγράφει την ψυχική της περιπέτεια, στοχάζεται και αγωνιά για τη γραφή και τη μνήμη της γλώσσας.

Η ετερογένεια των ειδών λόγου

Η συγχώνευση, αλληλοδιαδοχή διαφορετικών ειδών λόγου στα αφηγηματικά κείμενα της Μ. Αξιώτη προσδιορίζει μια επιπλέον μορφή ετερογένειας. Το σπίτι μου πραγματώνει χαρακτηριστικά τον συγκεκριμένο τύπο ετερότητας, καθώς, εκτός από την αυτοβιογραφική διάσταση, έχει αυτή της ιστοριογραφίας ή του χρονικού της Μυκόνου (με τα ποικίλα εμβόλιμα στα αφηγηματικά μέρη ιστορικά έγγραφα ή ντοκουμέντα, συνειρμικά συσχετισμένα με τα ενδοκειμενικά συμφραζόμενα). Αντίστοιχα, οι ποιητικοί, για παράδειγμα, ρυθμοί του πεζογραφήματος *Θέλετε να χορέψουμε Μαρία*; το φέρνουν κοντά στο ποιητικό είδος⁹.

Οι παρεκκλίνουσες υφογλωσσικές επιλογές

Οι κυρίαρχες υφογλωσσικές επιλογές της αξιωματικής γραφής, που δεν πειθαρχεί, είναι πολλαπλά ασυμβίβαστη προς τους κανόνες της γραμματικής και της ομαλής χρήσης της γλώσσας, διαμορφώνουν το προσωπικό ύφος του έργου της· αποκλίνουσες επιλογές, που, ιδωμένες συνολικά, παραπέμπουν σε χαρακτηριστικά ενός λόγου προφορικού, φυσικού και ακατέργαστου, που περνούν στο χαρτί, υλοποιούνται μέσα από έναν γραπτό λόγο.

Τα διαλεκτικά στοιχεία

Αναφορικά καταρχήν με το λεκτικό απόθεμα απ' όπου αντλεί η συγγραφέας, πέρα από τις συχνότερες διαλεκτικές λέξεις της Μυκόνου, αναγνωρίζουμε λέξεις ή φράσεις που προέρχονται από την τουρκική γλώσσα (όχι μόνο στις σχετικές ιστορικές πηγές και έγγραφα που παρεμβάλλονται στο *Σπίτι μου*, αλλά ενταγμένες και στο λόγο των

⁹ Για τη συνένωση, διασταύρωση ετερογενών ειδών λόγου ως χαρακτηριστικό της αφηγηματικής γραφής της Μ. Αξιώτη, βλ. ειδικότερα, Τ. Καρβέλης, 1992, 282· Γερ. Μελισσαράτου, 1993, 59-62 (που χρησιμοποιεί τον όρο «συγκειμενοποίηση» ειδών λόγου)· Μ. Μικέ, 1996, 40-45, 48, 55· G.(M.) Saunier, 2005, 31, 80-88· Μ. Κακαβούλια, 2015, 187.

προσώπων ή της αφηγήτριας)¹⁰, καθώς επίσης συχνά από την ιταλική¹¹ ή και σπανιότερα λέξεις γαλλικές, ισπανικές, ρωσικές¹².

Περιπτώσεις ονοματοποιίας

Χαρακτηριστικές είναι επίσης οι περιπτώσεις ονοματοποιίας που πιστοποιούν την αξιωματική προαίρεση για την πιστή –και ακουστικά εδώ– αποτύπωση του προφορικού λόγου, μέσα από ηχοποιητές λέξεις (για παράδειγμα: «τικ τικ το τακουνάκι της», «νταπ και ντουπ στον παιδιών τα κεφάλια», «επαπλακίζανε μες στο βρόμιο νερό τα παιδιά»¹³): αίσθηση η οποία παρόμοια δίνεται με τις επιμηκύνσεις των τονισμένων φωνηέντων ή διφθόγγων (συνήθως δεικτικών αντωνυμιών, επιρρημάτων, επιφωνημάτων κ.ά.) που επιτείνουν το νόημα των σχετικών εκφωνημάτων: «δυο τρύπες τέεετοιες στα κεντητά σεντόνια», «και στις μεγάααλες μεγάλες γιορτές», «Βέβια τιμωρίες, ουού!», «τα πόδια μου [...] δεν τρέμουνε τόσο πολύ όσο στην αρχή»¹⁴.

Φωνολογικοί ιδιοματισμοί

Ποικίλοι και οι φωνολογικοί ευρύτερα ιδιοματισμοί, με τις επαναλαμβανόμενες λ.χ. τροπές φωνηέντων ή διφθόγγων (όπως, *φλετζανάκια, τολάχιστο, απολάμουνε, βραβέψουνε*) είτε συμφώνων και συμφωνικών συμπλεγμάτων (π.χ. *πετάψουν, αστένεια, γεροβάθρακας, θροφή, απερίγραφη*). Στην ίδια τυπολογία μπορούν να

¹⁰ Όπως *καλπάκι* (μάλλινο κάλυμμα κεφαλιού), *καπλαντισμένες πόρτες* (που έχουν επενδυθεί με *καπλάμα*, λεπτό φύλλο ξύλου), *κουμάσι* (κοτέτσι), *μειντάνι* (πλατεία ή ανοιχτός χώρος), *μεντέρι* (χαμηλός ανατολίτικος καναπές), *μπελτές, μπουρού*, «να τηνέ νταγιαντήζομε» (να τη στηρίζουμε), *ντρουβάς, σεβντάς, σεφέρι* (ταξίδι), *τεζιάκι* (πάγκος παντοπωλείου, ταβέρνας), *τσουράπια* (χοντρές μάλλινες κάλτσες), *χασεδένια* (από *χασέ*, λευκό, βαμβακερό ύφασμα) κ.ά.

¹¹ Ειδικότερα: *ανελέτα* (δαχτυλίδι) *στ' αφτί αλά ναπολιτάνα, βακέτα* (κατεργασμένο δέρμα, κυρίως μικρού μοσχαριού), *βελάδα* (ρεντικότα, φράκο), *βιζιτάρει, γραδάρει* (υπολογίζει), *τα διατσέντα* (οι υάκινθοι), *καμιζόλες* (φαρδιά γυναικεία φορέματα), *κανοκιάλια, καντενάσο* (σύρτης πόρτας), *καράβι τριπόντε, καρατάρει* (λογαριάζει), *τα κονφίνια* (τα σύνορα), *κονκουρέντσα* (ανταγωνισμός), *Κονσερβατόριο, τα κοντραμπάντα* (πληθ., το λαθρεμπόριο), *τα κόρτε, τα μανικέτια* (μανσέτες), *μαντέκα* (αρωματική αλοιφή για το μουστάκι), *τα μενούτα, μεντζάστρες* (σημαίες), *μπετούγια* (κλειθρο πόρτας), *νταραβερίζεται, τα πόρτα, τα πορτέλα, πουλέντα, σβιλάδα* (ριπή ανέμου), *σκά<ντ>ζα βάρδια* (αλλαγή βάρδιας), *σπαλέτο*, «*Τάντα Μύκονο - τάντα Βενέτσια!*» (για τη χαρακτηριστική «όψη της Βενετίας» στη χώρα της Μυκόνου, *Το σπίτι μου*, 1986, 162), *τόκα χέρι, τουρναλέτο* (σκελετός κρεβατιού), *φαρίνα, φερμάρει* κ.ά.

¹² Αναφέρουμε αντίστοιχα *κολιέδες, τα κομά, μανσονάκια* [μικρά γούνινα εξαρτήματα (*μανσόν*) που προστατεύουν τα χέρια από το κρύο], *πελερίνα* (μπέρτα), *σαντέζα* (τραγουδίστρια νυχτερινού κέντρου), *ταγιέρ / μφάντηδες, μπετούγια* (μεταλλικό κλειθρο πόρτας), *ντεσπέντσια* (κελάρι) / *βέρστι-α* (ρωσική μονάδα μήκους), *λιουμπλιού, σαμοβάρι* (μεταλλικό δοχείο για το βράσιμο του τσαγιού), *τρώικα*.

¹³ *Δύσκολες νύχτες*, 1981, 26, 34, 200.

¹⁴ *Δύσκολες νύχτες*, 1981, 37, 43, 46, 54.

ενταχθούν και οι αντιμεταθέσεις τους (λ.χ. *φουρά* αντί για *ρουφά*, *ρεχαμάδες* και όχι *χαραμάδες*).

Παρονομασίες ή παρηχήσεις

Ξεχωριστές, μεταξύ άλλων σχημάτων λόγου σχετικών με τη θέση των λέξεων, και αντιπροσωπευτικές της παιγνιώδους γενικότερα αίσθησης και χρήσης της αξιωματικής γλώσσας, είναι οι παρονομασίες ή παρηχήσεις. Μερικά παραδείγματα:

«τα παιδιά εγλεντήσανε το γλέντι μοναχοί», «Ήτανε νύχτα, κι ώρα καληώρα η αποψινή», «αν πρόσεχε καλύτερα, θά 'βλεπε [...] τόσες διάφορες διαφορές», «Βυθισμένη σε βύθιση», «κάτω από το βάρος της βαριάς εκείνης παρουσίας τους», «ας είσαι και τετράποδο, με τα τέσσερα πόδια...»¹⁵.

Παρεκκλίσεις από τους κανόνες της γραμματικής. Ενδεικτικά παραδείγματα

Κατεξοχήν πεδίο πραγμάτωσης της αντικανονικότητας της γραφής είναι οι ιδιαίτερα συχνές εκτροπές που σχετίζονται με την κλίση των ονομάτων (πτώσεις, αριθμοί) και τα γένη αυτών (όπως οι *διασκέδασες*, τα *χρέγια*, τα *μιστά*, τις *ανθρώποι*, τις *άγιοι* και τις *ναυτικοί*¹⁶): εκτροπές που επίσης έχουν να κάνουν με την ασυμφωνία του γένους ανάμεσα στο υποκείμενο και το κατηγορούμενο, ακόμα και στο εσωτερικό της ίδιας φράσης: «Το Λενάκι είναι αρρεβωνιασμένη»¹⁷. Ή ευρύτερα, σ' ένα ακόμη παράδειγμα: «αυτό που ερχόταν ταχτικά στο σπίτι του και του τα συμπληρώνει, τις ιστορίες του κόσμου, είναι η Φλώρα»¹⁸.

Επισημαίνουμε ακόμη την προτίμηση της συγγραφέως στην κατάληξη του πρώτου πληθυντικού προσώπου σε -ομε (λ.χ. *διαθέτομε*, *έχομε*, *ξέρομε*), όπως και σ' αυτή του τρίτου πληθυντικού της παθητικής φωνής σε -ουνται (π.χ. *κάθονται*, *καταλαβαίνονται*, *πείθονται*, *χρειάζονται*). Σπανιότερα, και σε έντονα διαλεκτικούς λόγους, εντοπίζουμε μέχρι και τον τύπο του πρώτου ενικού προσώπου οριστικής ενεστώτα ή υποτακτικής αορίστου σε -ου (όπως *πάου*, *της λέου*, *να τα φάου*).

¹⁵ *Δύσκολες νύχτες*, 1981, 91, 160, 218, 223, *Θέλετε να χορέψομε Μαρία.*, 1982, 64, *Το σπίτι μου*, 1986, 124 κατά σειρά.

¹⁶ Καθώς και του αντρους της, οι ιερέδες (αντί οι ιερείς), τις τηλεγραφοί, τις πλούσιοι, τις εδικοί, τις καλεσμένοι, τις καιροί ετούτοι, στις σμυρναϊκοί πολέμοι, στις ευχαρίστησες, οι έχθηρες, τις διάκρισες, τις γιορτάδες, προσώπατα, έργατα, τα τροφίματα, ως είδος δείγμα, ψητό του γαλάτου, από ζαιτίας τα μελίσινα, εξαιτίας τη γρίπη κ.ά.

¹⁷ *Δύσκολες νύχτες*, 1981, 77.

¹⁸ *Το σπίτι μου*, 1986, 99.

Μια άλλη περίπτωση απόκλισης συνιστά η διατήρηση της συλλαβικής αύξησης στους παρελθοντικούς χρόνους ρηματικών τύπων που αρχίζουν από σύμφωνο, ακόμη κι αν το θέμα τους, είτε έχει περισσότερες από μία συλλαβές είτε αυτοί δεν τονίζονται στην πρώτη συλλαβή (π.χ. *εσερβίρισε, εχαμογέλασε, επροστύχεψαν*). Αντίστροφα, δε χρησιμοποιεί συχνά εσωτερική αύξηση ανάμεσα στο πρώτο και το δεύτερο συνθετικό των αντίστοιχων ρημάτων και χρόνων (λ.χ. *εδιάσχιζε, εδιάταξε, επανάλαβα, παράλαβε, υπάρχανε*).

Σημειώνουμε, μεταξύ πολλών ακόμη αντίστοιχων παρεκκλίσεων, τη συχνά επανερχόμενη ιδιωματική χρήση του βοηθητικού *είμαι* και της μετοχής του παθητικού παρακειμένου, αντί για τον περιφραστικό σχηματισμό του ενεργητικού παρακειμένου (ή υπερσυντέλικου) του αντίστοιχου ρήματος (με το *έχω/είχα* και το *απαρέμφατο* του αορίστου), όπως: «είμαι πηγαιμένος», «το κάλεσμα ήταν γινωμένο» κ.ά.¹⁹.

Εκτροπές στο συντακτικό επίπεδο και αναγωγή τους

Ό,τι παίρνει τη θέση σχεδόν του κανόνα και όχι πλέον αυτή της παρέκκλισης στην αφηγηματική γραφή της Αξιώτη (ιδιαίτερα στις *Δύσκολες νύχτες* και στο *Σπίτι μου*) είναι η διαταραχή της ομαλής σειράς των λέξεων και της συνέχειας του λόγου. Παραθέτουμε χαρακτηριστικά:

«η κυρά Δέσποινα [...] μού 'δινε ένα πιάτο φαΐ απ' το δικό της, την πλήρωνα ιδιαίτερω, οι άλλοι όλοι νοικάρηδες νομίζω ετρώγαν έξω, πάντα σχεδόν με λάδι, της άρεσε πολύ το λαδερό»²⁰.

Τέτοιες περιπτώσεις, όπως και εκδοχές ειδικότερα συντακτικής ασυμφωνίας στην αλληλοδιαδοχή του λόγου μέσα από σχήματα ανακολουθίας, απηχούν τον αυτοσχεδιαστικό χαρακτήρα της προφορικής εκφοράς του:

¹⁹ Ιδιολεκτικές αποκλίσεις, όπως αυτή της χρήσης του *πρέπει πως* δεν σε αποφατικές προτάσεις, εντοπίζει ο Τ. Καρβέλης (για παράδειγμα «πρέπει πως δεν τους λείπει τίποτα», *Θέλετε...*, 1982, 12), αντί για την ορθή σύνταξη του *πρέπει* με το *να* και υποτακτική, ακολουθούμενου από το μόριο *μην* για την εκφορά της άρνησης θα προσθέταμε εμείς: ή ακόμη την πλεοναστική χρήση του *ήθελε* στις παραχωρητικές προτάσεις (: «έστω κι αν ήθελε είχε μείνει τώρα το μισό», *Θέλετε...*, 1982, 52). Βλ. σχετικά, Τ. Καρβέλης, 1992, 279.

²⁰ *Δύσκολες νύχτες*, 1981, 190. Αντίστοιχα, από *Το σπίτι μου* (1986, 55, 110): «Και μονοκόμματη ανασηκωνόταν από τα πλάγια της η περούκα που, μολονότι γυναίκα, ήτανε φαλακρή», «Τετάρτης ένα ξημέρωμα...».

«και σέρνει όλο τα ποδάρια της, μπορεί εμπόδιο να της είναι οι πατημένες παντόφλες, που γιατί έχουνε βλαφτεί οι φλέβες απ' τις ορθοστασίες, πια δεν τις αποχωρίζεται»²¹.

Παράλληλα, προβάλλουν στο επίπεδο εκδήλωσης του λόγου την, παρόμοια, απειθάρχητη, ασυνεχή ροή της σκέψης και των λεγομένων των αφηγηματικών χαρακτήρων ή και αυτών της αφηγήτριας²².

Στην ίδια προοπτική, αυτή της αγάπης της Μ. Αξιώτη στην «ομιλούσα» γραφή, μπορούν να ιδωθούν οι επανερχόμενες παρένθετες προτάσεις που διακόπτουν την αφηγηματική και νοηματική ακολουθία· όπως και η ιδιοσυστατική μεταχείριση των σημείων στίξης, με αντιπροσωπευτικό παράδειγμα τη χρήση του κόμματος, ακόμη και πριν το συμπλεκτικό σύνδεσμο και στις επίσης συχνές παρατακτικές συνδέσεις, επιφέροντας παύσεις αλλά και δίνοντας μαζί ανάσα στο λόγο. Τη βαθιά αίσθηση της Αξιώτη για τη γλώσσα επαληθεύει αντίστοιχα ο λειτουργικός ρόλος και η πρωτοτυπική χρήση της παύλας²³.

Στις περιπτώσεις των γλωσσικών εκτροπών που συνδέονται με την προφορικότητα του λόγου, αναφέρουμε ειδικότερα την εκτεταμένη χρησιμοποίηση στην αφηγηματική γραφή της Αξιώτη του αναφορικού επιρρήματος *όπου*, σε συντακτικά περιβάλλοντα ασύμβατα προς τους κανόνες της γραμματικής²⁴. Λ.χ.:

«Μάνα, καλά που μ' εγέννησες εμένα [...] και σηκώνω τώρα τον παππού, γιατί ποιος θα τον μπόραγε έ; όπου είστε γυναίκες!»

(με το *όπου* στη θέση του αιτιολογικού συνδέσμου *επειδή*)· ή αλλού:

«κατά την ώρα όπου ακόμα μητέ και τα φανάρια του δήμου δεν είχανε αναφτεί»

²¹ *Δύσκολες νύχτες*, 1981, 97. Και σε δύο ακόμη ομόλογα παραδείγματα, διαβάζουμε λ.χ. στο αφήγημα *Θέλετε να χορέψουμε Μαρία;* (1982, 22, 52-53 αντίστοιχα): «Εκείνη την ίδια εποχή, της τό 'χε πει η Μάρθα, στη μητέρα της», «Αλλά εκείνος ο άνθρωπος μήτε με τα ψέματα, δεν εσταθήκανε ικανά, δεν έχασε την ησυχία του».

²² Βλ. ειδικότερα, G.(M.) Saunier, 2005, 37, στη διεξοδική εξέταση του ύφους της Αξιώτη που επιχειρεί και την ανάδειξη των σταθερών, οι οποίες προσδιορίζουν από κοινού την εξαιρετική πρωτοτυπία του (Saunier, 2005, 33-56).

²³ Πρβλ. τις συναφείς διαπιστώσεις της Μ. Κακαβούλια (1993, 50, 52 και 2015, 190, 215).

²⁴ Για τις αποκλίνουσες γλωσσικές χρήσεις του αναφορικού επιρρήματος *όπου* σε σχέση με τις νόρμες και τους κανόνες της γραμματικής, βλ. και Τσιτσανούδη-Μαλλίδη, 2013α, 4-29.

(με το αναφορικό επίρρημα *όπου* να χρησιμοποιείται αυτή τη φορά με χρονική σημασία)²⁵.

Η γλώσσα και οι λέξεις της ως αφηγηματικό θέμα

Η γλώσσα και οι λέξεις της θεματοποιούνται επιπλέον αφηγηματικά από τη συγγραφέα, με την αγωνία και τη μνήμη των λέξεων, στη διαρκή αναμέτρησή της με τη λήθη, την απώλεια της μητρικής γλώσσας στην εξορία, να αποτελεί έναν από τους θεματικούς πυρήνες ειδικότερα της *Κάδμω*²⁶. Πρόσθετες βέβαια σημάσεις παίρνει η αγωνία για την απώλεια αυτή, όταν έχει να κάνει με έναν συγγραφέα και, συνακόλουθα, η γλώσσα και οι λέξεις αποδίδουν συνεκδοχικά το έργο, τα βιβλία, την ίδια τελικά τη γραφή. Το συγγραφικό-αφηγηματικό υποκείμενο, αντιμέτωπο με τη «λησμοσύνη» από την «αχρησία», τις «αμεταχειρίστες» λέξεις στα «πλάτη του βορρά» και την πρακτική αδυναμία επιτέλεσης της ομιλιακής επικοινωνίας, την απουσία ουσιαστικά συνομιλητή²⁷, «κλείνει το μυαλό [...] με τον μάνταλο», ώστε «να μην περάσουν λέξεις αλλότριες» όσο οι δικές της βρίσκονται σε αχρησία· αρνείται να «δεχτεί τους ξένους ήχους», «εκείνες τις τραχιές συλλαβές»²⁸. Σε αντιστάθμισμα, αραδιάζει στο χαρτί ξεχασμένες δικές της λέξεις, της διαλέκτου του τόπου της, περισώζοντάς τες από τη λήθη σαν πολύτιμους λίθους, επαναφέροντάς τες στη μνήμη της, ξαναδίνοντάς τους ζωή:

«Ήταν ποτέ δυνατόν να γνωρίζει κανένας εκεί, στα πλάτη του βορρά, [...] τη σαυράδα, την άφτρα του λύχνου, τη λιάστρα του σύκου, το χύμα της πορτοκαλιάς...»²⁹.

²⁵ *Εικοστός αιώνας*, 1982, 44-45 και *Το σπίτι μου*, 1986, 44, αντίστοιχα για τα δύο παραδείγματα.

²⁶ Για το θεματικό αυτό άξονα των διηγήσεων της *Κάδμω*, βλ. ειδικότερα, Δ. Αναγνωστοπούλου, 1992, 61-65 και της ίδιας, 1993, 291-295· Μ. Μικέ, 1996, 78-95 [κεφ. «Η ζωτική λειτουργία της ανάγνωσης και της γραφής στην *Κάδμω* (1972)»]· G.(M.) Saunier, 2005, 100-107· Μ. Κακαβούλια, 2015, 143-145, 150-158.

²⁷ «Πόσες αλήθεια λέξεις που πήγαν χαμένες... Περιττές. Αμεταχειρίστες. Πού να τις πεις; Ποιος να τις θέλει, ποιος να τις ξέρει;» (*Η Κάδμω*, 2015, 16).

²⁸ *Η Κάδμω*, 2015, 16 και 68.

²⁹ *Η Κάδμω*, 2015, 16. Η *σαυράδα* είναι η ιδιωματική εκδοχή της σαύρας και η *άφτρα*, η καμένη άκρη του φυτιλιού. Η *λιάστρα* είναι το στρώμα από ξερά χόρτα (: *ξερονόμι*), πάνω στο οποίο έλιαζαν τα σύκα. *Χύμα* είναι ο καρπός δέντρων που, μετά την επέκτασή τους σε ξένη, γειτονική ιδιοκτησία, ανήκει πλέον, με βάση το εθιμικό δίκαιο, στο γείτονα. Βλ. Π. Κουσαθανάς, «Γλωσσάρι», στο *Μ. Αξιώτη: Η Κάδμω*, 2015, 239-243.

Την ίδια ιδέα, αυτή της διαφύλαξης της γλώσσας-ταυτότητας από τη λησμονιά, αναγνωρίζουμε στο τελευταίο πλαγιογράμματο μέρος από *Το σπίτι μου*, όπου η Κάδμω, αναφερόμενη σε τρίτο πρόσωπο στην επιστροφή της από την εξορία, εστιάζει ακριβώς στο «ευτύχημα ότι διατήρησε κατά την απουσία όλες τις λέξεις της γλώσσας της», εξακολουθώντας να ξέρει «όλους τους ανέμους»³⁰.

Οι λέξεις εμφανίζονται άλλοτε να «φυτρώνουν», «εκεί που νόμιζες πως στείρεψαν», να αναφύονται, να ξαναπαίρνουν ζωή³¹. κι άλλοτε οι ξεχασμένες λέξεις, η αποστέρησή τους, αντιστοιχεί μεταφορικά με το «γήρας», την αποσύνθεση του σώματος, τη φθορά:

«Αλλά το πιο σημαντικό ήταν ότι ξεχνούσες τις λέξεις, εκεί, στο εξωτερικό. Όταν ξεχνάς τις λέξεις, αυτό είναι το γήρας: ένα-ένα τα όργανά σου [...] σ' αποχαιρετούν». / «Είναι του σώματος η αποσύνθεση»³².

Έχοντας αφήσει «σε κάθε βιβλίο [...] λίγο από το αίμα σου», στοχάζεται η Κάδμω-συγγραφέας, κι αναγνωρίζοντας «σε κάθε κομματάκι [...] μια ανάμνηση», τα βιβλία και η γραφή συμπυκνώνουν μεταφορικά τη ζωή. Η λησμονιά επομένως και των βιβλίων, όπως της γλώσσας και των λέξεων, που παρουσιάζονται κι αυτά συχνά στο αφήγημα αποκομμένα από τη δημιουργό τους, να βουλιάζουν «στην ανυπαρξία», ταυτίζεται αντίστροφα στο μεταφορικό επίπεδο με την απώλεια της ίδιας της ζωής και της γραφής, με το θάνατο³³.

Διαλογικότητα, πολυφωνία, ετερογλωσσία

Στη στρατηγική κατασκευής των αφηγηματικών κειμένων της Μέλπως Αξιώτη διαπιστώνουμε ότι εκβάλλει δημιουργικά η, ιδιοσυστατική της μυθιστορηματικής γραφής, επιστημολογική αρχή της διαλογικότητας του Mikhail Bakhtin: υπερβαίνοντας την απλή αξιοποίηση του διαλόγου³⁴, τη συνομιλία μεταξύ των ενδοκειμενικών προσώπων, η διαλογικότητα νοείται ως η διαλογική θεώρηση της γλώσσας από τη μια και η ανάδειξη αυτής ακριβώς της φύσης της (μ' άλλα λόγια ως η διαλογική γωνία από την οποία προβάλλονται λογοτεχνικά τα διαφορετικά ύφη και

³⁰ *Το σπίτι μου*, 1986, 199.

³¹ *Η Κάδμω*, 2015, 69//56.

³² *Η Κάδμω*, 2015, 55//16.

³³ *Η Κάδμω*, 2015, 21, 27//17//56.

³⁴ Βλ. ειδικότερα, Μ. Μπαχτίν, 2000, 68 και 2014, 79.

ιδιόλεκτα, η διαδικασία συντονισμού τελικά της γλωσσικής ετερότητας των κειμένων)³⁵. και ως η αντίστοιχη θεώρηση της ανθρώπινης συνείδησης από την άλλη (του εαυτού στη διαλογική σχέση του με την ετερότητα, με τα άλλα δηλαδή εγώ και με τον κόσμο γενικότερα)³⁶.

Με βάση τα παραπάνω και όπως θα δείξουμε στη συνέχεια μέσα από παραδείγματα, προκύπτει ότι στην πεζογραφία της Μέλπως Αξιώτη βρίσκουν γόνιμο πεδίο πραγμάτωσης θεμελιακές συνιστώσες της αρχής της διαλογικότητας: η μπαχτινική ειδικότερα αντίληψη για την *πολυφωνία*³⁷, καθώς η εν λόγω πεζογραφική παραγωγή οικοδομείται πάνω στην ετεροφωνική της συγκρότηση, αλλά και η άρρηκτα συνδεδεμένη μαζί της *ετερογλωσσία* ή *πολυγλωσσία*³⁸ (η έκθεση της υφολογικής διαφοροποίησης ως διακριτικού γνωρίσματος της κειμενικής δημιουργικής πρακτικής που προβάλλει ουσιαστικά τις ετερογλωσσικές ροπές του κοινωνικού περιβάλλοντος-εστίας παραγωγής της).

Οι *Δύσκολες νύχτες* (1938), το πρώτο μυθιστόρημα της Αξιώτη σε μεγαλύτερο βαθμό και *Το σπίτι μου* (1965) –με την πιστή αποτύπωση στο λόγο των προσώπων και τη μνημονική ανάκληση σ’ αυτόν της συγγραφέως του γλωσσικού ιδιώματος της Μυκόνου– και δευτερευόντως το πεζογράφημα *Θέλετε να χορέψουμε Μαρία;* (1940) και το αντιστασιακό μυθιστόρημα *Εικοστός αιώνας* (1946), προσφέρονται για διερεύνηση των συγκεκριμένων πτυχών της μπαχτινικής θεωρίας. Τα αφηγηματικά αυτά κείμενα, ιδωμένα συνολικά ως εκφωνήματα, συν-εκφέρονται από υποκείμενα διαμορφωμένα διαλογικά, μέσα από τη διασταύρωση διαφορετικών φωνών, λόγων

³⁵ Αναφορικά με τις επισημάνσεις του Μ. Μπαχτίν για την έννοια του διαλόγου, βλ. τη μονογραφία του Μ. Holquist (Holquist, 2014). Σχετικά με την αντίληψη του Μ. Μπαχτίν για την αρχή της διαλογικότητας, βλ. πιο συνοπτικά, Δημ. Τζιόβας, 2000 («Επίμετρο» στο Μπαχτίν, 2000), 480· ²2002, 136· 2014 (κεφ. «Διαλογικότητα, ετερογλωσσία και μυθιστόρημα»), 131. Βλ. επίσης, τις μελέτες του Δημ. Αγγελάτος που συνδέονται στη βάση της εν λόγω μπαχτινικής αντίληψης που τις διέπει (Αγγελάτος, 2015, σ. 12 ειδικότερα για τη συγκεκριμένη αναφορά) και Μ.Α. Πουρκός, 2008, 61-65.

³⁶ Μ. Μπαχτίν, 2000, 406, 429 και 2014, 224. Βλ. ακόμη, Δημ. Τζιόβας, 2000, 471 και ²2002, 121, 124. Πρβλ. του ίδιου, 2014, 128.

³⁷ Πρόκειται για την, υλοποιημένη χαρακτηριστικά στο μυθιστορηματικό σύμπαν του Ντοστογιέφσκι, παρουσίαση των θεμάτων μέσα από τη συνήχηση, τη διαπλοκή των επιμέρους λόγων, φωνών και υφών πολλαπλών και διαφορετικών ομιλούντων υποκειμένων. Για την αρχή της πολυφωνίας, σε αντιπαράθεση προς τους «μονοφωνικούς» τρόπους γραφής του παραδοσιακού μυθιστορήματος, βλ. αναλυτικότερα, Μ. Μπαχτίν, 1980, 20, 22, 113 και του ίδιου, 2000, κυρίως 9-73 (κεφ. «Το πολυφωνικό μυθιστόρημα του Ντοστογιέφσκι και η παρουσίασή του στην κριτική ανάλυση»), 110-111, 123, 289, 357, 426-427, 429-432. Από την πλούσια σχετική βιβλιογραφία, παραπέμπουμε στις μελέτες του Δημ. Τζιόβα, 2000, 492-494· ²2002, 128, 130-132, 135-2014, 117-118. Βλ. επίσης, Δημ. Αγγελάτος, 2015, 144, 165· Μ.Α. Πουρκός, 2008, 62-64.

³⁸ Για τη βασική αυτή σύνδεση στη γλωσσική θεωρία του Bakhtin, βλ. τη σχετική επισήμανση του Δημ. Τζιόβα (²2002, 128, 130).

(και μαζί μ' αυτούς χώρων, αναμνήσεων), πιστοποιώντας καταρχήν την επικοινωνιακή, την κατεξοχήν κοινωνική διάσταση της ανθρώπινης εμπειρίας.

Παράλληλα, διαμέσου της διαλογικής αλληλενέργειας φωνών που ανήκουν επιπλέον σε διαφορετικά κοινωνικά στρώματα και ομάδες, συγχωνεύονται στις αφηγηματικές δομές ποικίλα κοσμοείδωλα, φωνές κοινωνικές³⁹, προβάλλεται επομένως, πέρα από τη γλωσσική, και η πολιτισμική και κοινωνική ετερογένεια.

Με το κεντρικό πρόσωπο των αξιωτικών πεζογραφικών κειμένων να αποτελεί μάλιστα *persona* του συγγραφικού εγώ και τις συχνές αυτοβιογραφικές «δείξεις», φτάνει στο μέγιστο βαθμό υλοποίησης ο –επίσης μπαχτινικής αρχής– διαλογικός προσανατολισμός του συγγραφέα γενικά έναντι των αφηγηματικών χαρακτήρων και των λεγομένων τους (που επαληθεύεται βέβαια και σε σχέση με τον αντίστοιχο προσανατολισμό του συγγραφικού λόγου προς τους ήρωες συνολικά). Η επιλογή αναπαράστασης του ατομικού ύφους των προσώπων αυτών, η διατήρηση και η «φωνογραφική απόδοση» της δικής τους φωνής, δεν αντιστοιχεί εν προκειμένω στην αυτονόμηση του λόγου τους από εκείνον της συγγραφέως, βασική επίσης παράμετρο της μπαχτινικής αντίληψης της διαλογικότητας⁴⁰. Έχουμε κυρίως να κάνουμε με λόγους, ειδικά στις *Δύσκολες νύχτες* και στο *Σπίτι μου*, που ετεροκαθορίζονται από εκείνον της αφηγήτριας, αλλά μοιράζονται τα ίδια χαρακτηριστικά, αντικαθρεφτίζονται: με τη φωνή του αφηγηματικού υποκειμένου να αντηχεί σ' αυτή των χαρακτήρων, σε μια ανασύσταση του παρελθόντος ή της χαμένης γλώσσας-«πατρίδας» αντίστοιχα για τα δύο κείμενα.

Σημειώνουμε στο σημείο αυτό ότι το πεζογραφικό έργο της Αξιώτη διαφοροποιείται από την κυρίαρχη επιδίωξη και στρατηγική αναφορικά με τη μυθιστορηματική παραγωγή της γενιάς του '30 όπου γραμματολογικά εντάσσεται, συνιστώντας (όπως κι εκείνο του Γ. Σκαρίμπα) μια εκδήλωση εκτροπής, ετεροπροσδιορισμού σε σχέση με τις κατευθυντήριες γραμμές της γενιάς της και τη γλωσσική καταρχήν ομοιομορφία⁴¹. Κεντρική επιλογή της αξιωτικής αφηγηματικής γραφής είναι

³⁹ Για την κυρίαρχη αυτή διάσταση των διαλογικών σχέσεων, βλ. ειδικότερα, Μ. Μπαχτίν, 1980, 155, 171 και του ίδιου, 2000, 295· 2014, 170. Παραπέμπουμε ακόμη στις μελέτες του Δημ. Τζιόβα, 2000, 482· ²2002, 120-121· 2014, 137.

⁴⁰ Βλ. σχετικά, Μ. Μπαχτίν, 2000, 10, 21 και Δημ. Τζιόβας, 2000, 480, 494· ²2002, 136· 2014, 132.

⁴¹ Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Δημ. Τζιόβας, η γενιά του μεσοπολέμου, μολονότι έδωσε συνειδητά ώθηση στο μυθιστόρημα –το κατεξοχήν πολυφωνικό και ετερογλωσσικό είδος κατά τον Bakhtin– και παρά την εικόνα πρωτοπορίας με την οποία έχει ταυτιστεί, επιχείρησε εντούτοις να «κανονικοποιήσει»

ειδικότερα, όπως είδαμε, ο λαϊκός λόγος που αντιπροσωπεύει τη λαϊκή κουλτούρα της περιφέρειας, ο ανεπίσημος χαρακτήρας του, η άμεση καταγραφή της προφορικής ομιλίας και η διατήρηση των ιδιοτυπιών της.

Ο διαλογικός χαρακτήρας της αξιωματικής αφήγησης (κοινωνικές διάλεκτοι-ατομικά ιδιώματα)

Ο εγγενώς διαλογικός χαρακτήρας της αξιωματικής αφήγησης απαρτίζεται συγκεκριμένα από κοινωνικές διαλέκτους, ποικιλίες γλωσσών («κοινωνιόλεκτα»)⁴² και επιμέρους ατομικά ιδιώματα που διαστρωματώνουν τόσο τη γραπτή όσο και την ομιλούμενη γλώσσα που αναπαριστά λογοτεχνικά.

Ιδιώματα γλωσσογεωγραφικά

Στο συνθεσιακό πεδίο της συνομιλίας-διαλόγου μεταξύ ενδοκειμενικών προσώπων, ευδιάκριτα είναι καταρχήν ιδιώματα γλωσσογεωγραφικά που προβάλλουν το γλωσσικό διαφορισμό της περιφέρειας ή την τοπική μ' άλλα λόγια γλωσσική ιδιαιτερότητα και γενικότερα την εντοπιότητα. Δεσπόζουσα θέση καταλαμβάνει φυσικά το μυκονιάτικο ιδίωμα, με τα στοιχεία της ντοπιολαλιάς της Μυκόνου να αποτυπώνονται τόσο στο λόγο των τύπων του νησιού όσο και σ' αυτόν της αφηγήτριας (ειδικά στις *Δύσκολες νύχτες* και *Το σπίτι μου*) –στα αφηγηματικά επεισόδια μνημονικής ανάκλησης της τοπικής διαλέκτου και νοσταλγίας, ανασύστασης της χαμένης γλωσσικής της μήτρας, αντίστοιχα στα δύο πεζογραφήματα–, χωρίς να λείπουν και από το *Θέλετε να χορέψουμε Μαρία*;⁴³. Άλλοτε, διακρίνουμε τους επιμέρους διαλεκτικούς λόγους του πρόσφυγα από τον Πόντο (ειδικότερα της Σαλώμης, μητέρας του Αιμίλιου, και των παιδιών της) ή

το μυθιστόρημα, με αφετηρία τη γλώσσα και με βάση τα προτάγματα της εποχής για γλωσσική, και όχι μόνο, εξομείωση· να «τιθασεύσει» τις διαφορετικές φωνές, αποβάλλοντας την προσωπική ή διαλεκτική ιδιομορφία, την πολυτυπία και πολυφωνία συνεπώς, με τη μπαχτινική έννοια του όρου. Αυτή την ανορθόδοξη, σε σχέση με την κεντρική στόχευση της γενιάς του '30 για γλωσσική «ομοιομορφία», επιλογή της Μ. Αξιώτη (και του Γ. Σκαρίμπα), συναρτά ο μελετητής με την τοποθέτησή τους στο περιθώριο τόσο της λογοτεχνίας όσο και της κοινωνικής ζωής. Βλ. αναλυτικότερα, Δημ. Τζιόβας, ²2002, 176, 182-202, 217, 221.

⁴² Για τις δύο βασικές διαστάσεις της «γλωσσικής ποικιλίας» αναφορικά με τη χρήση του ιδιοματικού λόγου, τη «γεωγραφική ποικιλία»/«διάλεκτο» και την «κοινωνική ποικιλία»/«κοινωνική διάλεκτο»/«κοινωνιόλεκτο», βλ. πιο αναλυτικά, Νικ. Τσιτσανούδη-Μαλλίδη, 2013β, 155.

⁴³ Πρβλ. τη σχετική επισήμανση του Τ. Καρβέλη, 1992, 279.

χαρακτηριστικά του Ηπειρώτη και του φυματικού Κρητικού, όλων αγωνιστών της αντίστασης στον *Εικοστό αιώνα*⁴⁴.

Επαγγελματικά ιδιόλεκτα

Αναγνωρίζουμε επίσης ιδιόλεκτα επαγγελματικά που αναδείχνουν τη σχετική διάσταση τη ετερογένειάς τους, όπως αυτά της «νταντάς», των υπηρετριών, του χαμάλη, του «τελάλη» που διαλαλεί τηνπραμάτεια του, του μπακάλη, του μαραγκού-«πεθαμενατζή», της κομμώτριας («κουρέα στις γυναικείες κεφαλές»), όπως χαρακτηριστικά αποδίδεται στο λόγο της αφηγήτριας)⁴⁵. και προπαντός ιδιόλεκτα του ψαρά ή του νησιώτη γενικότερα που ζει από τη «δούλεψη της θάλασσας»⁴⁶, των ναυτικών ή του καπετάνιου, προσδιοριστικά της νησιωτικής ταυτότητάς τους, τα οποία διασταυρώνονται μ' εκείνα της δασκάλας, του παπά, του δικηγόρου, του συμβολαιογράφου, του καθηγητή Πανεπιστημίου, του συγγραφέα, του γιατρού, του βιομήχανου. Είναι όλα ιδιώματα που, πέρα από τις υφολογικές, απηχούν τις «διαφορές» κοινωνικές-ιδεολογικές προοπτικές: από το ήθος, την απλοϊκή, ανόθευτη σκέψη και θέαση του κόσμου από τα απλά λαϊκά στρώματα μέχρι την επισημότητα, τη σοβαροφάνεια ή και την κυνική ματιά ομιλούντων υποκειμένων της δεύτερης κοινωνικής ομάδας (όπως ο φιλοναζιστής θεός Πρόκος και ο κεφαλαιοκράτης, αντιυδαλιστής βιομήχανος στον *Εικοστό αιώνα*⁴⁷).

Η «φωνή» των περιθωριακών ομάδων

Φωνή αποκτούν μάλιστα και περιθωριακές, παραγκωνισμένες συνήθως λογοτεχνικά ομάδες: οι χαρακτηριστικοί ειδικότερα τύποι του νησιού που ανακαλούνται, μέσα από μια συνειρμική αναβίωση μνημών, στις *Δύσκολες νύχτες*, είτε τα μέλη της «ζητιανικής συντεχνίας» του Σαββάτου, τα οποία παρελάζουν στο δεύτερο μέρος της κύριας αφήγησης από *Το σπίτι μου*, σπαράγματα κι αυτά αναμνήσεων του οικείου χαμένου κόσμου που αποπειράται να αναπλάσει, δίνοντάς τους εκ νέου ζωή, η εξόριστη (κατά τη συγγραφή του), ανέστια κι επίσης περιπλανώμενη η ίδια στις

⁴⁴ Βλ. πιο συγκεκριμένα, Μ. Αξιώτη, *Εικοστός αιώνας*, 1982, 19 και 44, 50-52, 61-66 και 159-160 κατά σειρά.

⁴⁵ Πρβλ. την υπαγωγή της συγκεκριμένης έκφρασης από τον G.(M.) Saunier στις περιπτώσεις προσποιητής αδεξιότητας που προσεγγίζουν αυτές της περίφρασης αγνοίας, στην τυπολόγηση που επιχειρεί για τα χαρακτηριστικά του εκφραστικού τρόπου, του ύφους της Μ. Αξιώτη [G.(M.) Saunier, «Για το ύφος της Αξιώτη», 2005, 49].

⁴⁶ *Δύσκολες νύχτες*, 1981, 129.

⁴⁷ *Εικοστός αιώνας*, 1982, 37-38, 90 και 72-73, 98-99 αντίστοιχα.

Λαϊκές Δημοκρατίες της Ευρώπης, δημιουργός. Λόγος δίνεται επιπλέον στο μέθυσο Μπαρμπαγιάννη, το λεκτικό παραλήρημα του οποίου αναπαράγεται γλωσσικά, σε μια εκδήλωση ισομορφισμού ανάμεσα στο επίπεδο της μορφής κι αυτό του περιεχομένου του λόγου⁴⁸, ή ακόμη στην τσιγγάνα χαρτορίχτρα⁴⁹, με τις άκυρες, όπως θα φανεί στην εξέλιξη της ιστορίας, προβλέψεις της για την Ισμήνη:

«εσένα κόρη μου ο δρόμος σου [...] είναι μοποδισμένος—εκείνο το πεντάρι το σπαθί...το ριζικό σου είναι ντεμένο—δε ροβολά όμως ακόμα θάνατος, [...] βλέπεις το κόκκινο δεκάρι; ίσαμε πού είναι διορισμένο σου, η αφεντιά σου κοπελούδα μου, να συντρέξεις σε μεγάλο καλό—σημαδιακά πράματα, ολοφάνερα, τα σπαθιά εσταυρώσασι μαζί με τα κουπάτα, ξώφρενα συντυχέματα – η γιεδικιά σου στράτα πλακώνεται όμως ύστερα, κοπέλα μου... μόνου πως παρατά ξοπίσω της τον άσο μπαστουνάτο—μεγάλη πόρτα, ανοιχτή πόρτα»⁵⁰.

Ιδιώματα «του σαλονιού», «του κουτσομπολιού»

Σε άλλη κατηγορία εκδήλωσης του πολυγλωσσιμού του αφηγηματικού λόγου εντάσσουμε τα ιδιώματα του σαλονιού, που αποδίδουν λεκτικά την κοσμική φλυαρία για ποικίλα τρέχοντα καθημερινά και άλλα θέματα, συχνά μέσα από μια επίπλαστη, επιτηδευμένη καθαρεύουσα των δευτερευόντων συν-ομιλούντων υποκειμένων⁵¹. Απέναντι σ' αυτά, όπως και στην ίδια τη γλώσσα της αφηγήτριας, τίθενται οι περισσότερο οικείοι, ακατέργαστοι, ανεπίσημοι λόγοι του στενού οικογενειακού

⁴⁸ *Δύσκολες νύχτες*, 1981, 187-188.

⁴⁹ Για τους εμβόλιμους λόγους δευτερευόντων προσώπων αυτού του τύπου ειδικότερα στις *Δύσκολες νύχτες*, πρβλ. και Μ. Κακαβούλια, 1993, 50, Δημ. Τζιόβας, ²2002, 193-194, 196.

⁵⁰ *Δύσκολες νύχτες*, 1981, 70.

⁵¹ Αναφέρουμε χαρακτηριστικά τα λόγια της κυρίας Αφροδίτης, που δείχνει ξεκάθαρα την προτίμησή της για την αστική ζωή στην πρωτεύουσα, και του Καρανικολού στις *Δύσκολες νύχτες* (1981, 121-123, 192). Για το θέμα αυτό, πρβλ. Καρβέλης, 1992, 277 και Saunier, 2005, 36. Σχετικά με τη συγκεκριμένη πτυχή στο λόγο προσώπων ειδικά από τις *Δύσκολες νύχτες*, βλ και Μ. Κακαβούλια, 1993, 50· ακόμη, της ίδιας, 2008, 61 (σημ. 19), όπου παραπέμπει στην πληρέστερη εξέταση του πλήθους ετερογενών λόγων του πεζογραφήματος στη διδακτορική της διατριβή, *Interior monologue and its discursive formation in Melpo Axioti's Δύσκολες νύχτες (1938)*, Monograph Series: Miscellanea Byzantina Monacensia 35, Μόναχο, Institut für Byzantinistik und Neugriechische Philologie, 1992, 308-355. Αναφορικά με την επιμέρους αυτή ετερογλωσσική εκδήλωση στο εν λόγω μυθιστόρημα, πρβλ επίσης, Δ. Τζιόβας, ²2002, 196. Ομολόγο παράδειγμα από τον *Εικοστό αιώνα* συνιστά ο προσποιητός, σε αναλογία προς την υποκριτική προσφορά της στους αγωνιστές, λόγος της κυρίας Γαλάτειας (1982, 99-100).

κύκλου και τα ιδιώματα του κουτσομπολιού⁵²: με τις διατυπώσεις για παράδειγμα κρίσεων από τις υπηρέτριες για τα αφεντικά τους, τα αδιάκριτα επεμβατικά σχόλια για τις ζωές των ηρώων ή την ταχύτατη –και άλλοτε στρεβλή⁵³– αναμετάδοση γεγονότων της ιστορίας όπου αναγνωρίζουμε συχνά την, προσφιλή της αξιωτικής γραφής, τεχνική της πρόσμειξης του σοβαρού (ή και τραγικού) με το ασήμαντο, ανάξιο λόγου, όπως χαρακτηριστικά στο ακόλουθο παράθεμα από τις *Δύσκολες νύχτες*:

«Κι απόζω ο κόσμος συναθροισμένος να καρτερεί τις φωνές <της μάνας>... [...] και ν' απομείνει από τη μάνα του άκλαυτο, καλέ κερά Χρυσάφω, ααάαα! Το Αλεκάκι!

«Την τετάρτην ημέρα [...] την πήραν τα παιδιά από πίσω, το βήμα της περήφανο [...] και μπαίνει μες στην εκκλησιά. [...] ολομόναχοι το ψάλαν το Αλεκάκι. Ψυχή δε γεύτηκε το κόλλυβο [...]. Κι ούτε κανείς ποτές δεν ήμαθεν το τέλος εκείνης της λειτουργιάς [...]

«Και πε, Χρυσάφω μου, στον άντρα σου, αποσωθήκανε τα μπουμπουκιάσματα, – ίντα σκοπεύει να κάνει μ' εκείνη την περβόλα »⁵⁴,

όπου ο φλύαρος, επικριτικός λόγος των γυναικών, που αποτυπώνει την αχόρταγη περιέργεια του κόσμου για τις ιδιωτικές αντιδράσεις της μάνας του Αλέξανδρου Σμυρλή μετά τα νέα για το θάνατό του και τις άγνωστες λεπτομέρειες της «κλειστής» νεκρώσιμης ακολουθίας, περνάει απόλυτα φυσικά στη λεπτομέρεια για τις τετριμμένες ασχολίες της καθημερινότητας.

Η γλωσσική-υφολογική διαφοροποίηση ως προβολή της κοινωνικής-πολιτισμικής ετερότητας

Οι επιμέρους γλωσσικές διαφοροποιήσεις των συμπαρατιθέμενων λόγων των προσώπων (και μαζί αυτών που μιλούν μια αστική δημοτική, όπως ο Αλέξανδρος Σμυρλής ή ο Νίκος στις *Δύσκολες νύχτες*) υπάγονται σε μια βασική κοινωνική

⁵² Σχετικά με τη λογοτεχνική εκμετάλλευση τέτοιων υφολογικών ιδιωμάτων που συνιστούν συνολικά πρωτογενείς, εξωλογοτεχνικούς τύπους συνομικιακών-διαλογικών ειδών, βλ. Μ. Μπαχτίν, «Ο πολυγλωσσισμός στο μυθιστόρημα», 1980, 171 (με πεδίο αναφοράς το χιουμοριστικό ειδικότερα μυθιστόρημα) και του ίδιου, 2014, 88-89, 109.

⁵³ Λ.χ. *Δύσκολες νύχτες*, 1981, 60.

⁵⁴ *Δύσκολες νύχτες*, 1981, 166-167.

διάκριση, αυτή ανάμεσα στους λαϊκούς, αμόρφωτους χωρικούς/νησιώτες και τους αστούς· καθρεφτίζουν από κοινού την κοινωνική επομένως ετερότητα, τη διαλεκτική σχέση ή αντιπαράθεση μεταξύ του αγροτικού και του αστικού τρόπου ζωής και των αντίστοιχων πολιτισμικών μοντέλων⁵⁵.

Με τον απλοϊκό λόγο και σκέψη ομιλούντων υποκειμένων από τα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα, την πρώτη ομάδα, να σημασιοδοτείται μάλιστα πολλαπλά θετικά από τη συγγραφέα: όταν λ.χ. η Διοχάντη, φτωχό κορίτσι του βουνού και βαφτισιμιά του πατέρα της ηρωίδας-αφηγήτριας στις *Δύσκολες νύχτες*, «πάει να χάσει το μυαλό της απ' τη χαρά της» με το πρωτόγνωρο «μοσκοσάπουνο» που αυτός της «αρχόντισσα κυρία», τόσο που «ωσάν άγιο δισκοπότηρο τώρα τα χέρια της τα προσέχει»⁵⁶. ή άλλοτε, όταν ο χαμάλης των αποσκευών του μηχανικού που επισκέπτεται το νησί στη διήγηση *Το σπίτι μου*, σε μια αντίστοιχη νοσηματοδότηση του λαϊκού ήθους, διστακτικός αρχικά για το ποσό της πληρωμής του («‘Αφεντικό, πολλά μου δίνεις. Δεν κάνει για τόσα ο κόπος μου’»), «έπιασε ένα γαρουφαλάκι που τό 'χε βαλμένο στ' αφτί κάτω απ' την τραγιάσκα του, και του το δώρισε», ευχόμενος για την παραμονή του στη Μύκονο⁵⁷.

Η διαφοροποίηση χωρικών-αστών με σημείο αναφοράς τη γλώσσα συμπυκνώνεται χαρακτηριστικά ξανά από *Το σπίτι μου*, μέσα από την ξαφνική απόδοση της προσφώνησης «κύριε» ή «αφέντη» στα παιδιά των αρχόντων που είχαν φύγει «για τις πολιτείες», όταν εκείνα επέστρεφαν στον τόπο τους, από τους συνομήλικούς τους, ντόπιους, με τους οποίους «παίζανε μαζί μέχρι εχτές»⁵⁸. Όπως και στην παραίνεση της θείας Διαλεχτής στην ανιψιά της-αφηγήτρια στις *Δύσκολες νύχτες* να «μη μιλεί πολλά» μπροστά στον «πρωτεουσιάνο» και καθαρολόγο επισκέπτη τους κύριο Νικία, φοβούμενη μήπως γίνουν «περίγελό» του· προτροπή που αντικρούει ο πατέρας, ενθαρρύνοντας τη διατήρηση της ιδιοματικής ομιλίας μπροστά στον

⁵⁵ Παραπέμπουμε στις αντίστοιχες διαπιστώσεις του Δημ. Τζιόβα αναφορικά με τα αφηγηματικά κείμενα της Αξιώτη (Τζιόβας, ²2002, 195) και του Ε.Γ. Καψωμένου στην κατά Bakhtin ανάλυση της πεζογραφίας, συγκεκριμένα του Κωνσταντίνου Χατζόπουλου, που επιχειρεί (Καψωμένος, 2003, 392).

⁵⁶ *Δύσκολες νύχτες*, 1981, 177-178.

⁵⁷ *Το σπίτι μου*, 1986, 11.

⁵⁸ *Το σπίτι μου*, 1986, 18.

φιλοξενούμενο, υπερασπιζόμενος ακριβώς τη λαϊκή, διαλεκτική γλώσσα του τόπου και την αξία, συνακόλουθα, του δικού τους, λαϊκού νησιώτικου πολιτισμού⁵⁹:

«Εμείς έχουμε, Διαλεχτή, τον ειδικό μας πολιτισμό. Κατώτερο δεν τόνε λογαριάζω από τον άλλον...»⁶⁰.

Ατομικές ιδιολεκτικές αποκλίσεις

Ένα βήμα πιο πέρα, μπορούμε να διακρίνουμε ατομικές ιδιολεκτικές αποκλίσεις στα λεγόμενα «ομόγλωσσων» προσώπων, όπως και ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των κοινωνικών ποικιλιών-διαλέκτων. Εκτείνοντας το διαχωρισμό που ήδη επιχειρήσαμε, τέτοια επιμέρους τυπικά γνωρίσματα ατομικών εκφωνημάτων μας δίνει ενδεικτικά η πιστή, φωνογραφική μεταγραφή της ομιλίας του παλαβο-Σπιλίγκα και της ιδιοτυπίας της άρθρωσής του στις *Δύσκολες νύχτες*⁶¹, στο ακόλουθο παράθεμα από τη δική του εκδοχή παραμυθιού που αφηγείται στην ηρωίδα και το Λενάκι:

«Το λοιπό ήτανε μια φοά κι ένα καιό ένα – ένα μεγάλο βασιγιόπουλο [...] επάγαινε πάγαινε πάγαινε το λοιπό το βασιγιόπουλο, ένα δάσο [...] όλο δεντγά. Εκεί το λοιπό που επάγαινε μες στα δεντγά, [...] μια σπηγιά. Φλουγιά φλουγιά! μιλιούνια φλουγιά στη σπηγιά. Έχεται ο δγάκος...»⁶².

ή, παρόμοια από *Το σπίτι μου*, ο λόγος του Παλαβονικολάκη που, μαζί με τη δυσαρθρία, «τους έκανε όλους θηλυκούς», χρησιμοποιώντας αδιάκριτα για γυναίκες και άντρες το θηλυκό γένος, όταν λέει ειδικότερα με τη «φούχτα ανοιχτή»:

«Μά'η καημένη χ'ιστιανή, βάλε εδώ μια δεκ'α [...] η μάνα μου [...] την καθμε'νή παί'νει μόνο μισό <φ'άγκο>»,

όπως κι αυτός του θεόρατου χαμάλη Λύκου, που έπιανε κάθε χρόνο το σταυρό στον αγιασμό των Φώτων, με την πρόσθετη «περιοριστική» ιδιομορφία να συνεννοείται με δύο μόνο κουβέντες:

⁵⁹ Πρβλ. τις αντίστοιχες διαπιστώσεις του G.(M.) Saunier (1993, 54, 58=2005, 61, 75) για το θεματικό αυτό άξονα του πρώτου μυθιστορήματος της Μ. Αξιώτη.

⁶⁰ *Δύσκολες νύχτες*, 1981, 118.

⁶¹ Για την ξεχωριστή αυτή περίπτωση λόγου, στο πολυφωνικό κολάζ του συγκεκριμένου μυθιστορήματος, βλ. και Δημ. Τζιόβας, 2002, 194. Τέτοιες εκφάνσεις «ομιλίας», επισημαίνει ο μελετητής, συνιστούν εκφράσεις άμεσης προφορικής αφήγησης που ο Bakhtin ονομάζει *skaz*.

⁶² *Δύσκολες νύχτες*, 1981, 78.

«Αφεντικό, ε δε μου δίνεις τώρα ένα σιγάρο;», απαραίτητα ακολουθούμενη από την απροσδιόριστη συμπληρωματική φραστική διατύπωση: «Ε, κι ίντα βγαίνει»⁶³.

Ως ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα γλωσσικής ιδιαιτερότητας των λαϊκών στρωμάτων θα αναφέρουμε την, εμβόλιμη στο λόγο της αφηγήτριας, μνεία στην «κατ' ευφημισμό» συνήθεια λεκτικής αντιστροφής των αρχικών σημάνσεων, αποδίδοντας χαρακτηριστικά το παρωνύμιο «Πολυδοντάς» σ' εκείνον που του λείπουν όλα τα δόντια⁶⁴.

Υφολογικές αποχρώσεις του λόγου των ενδοκειμενικών προσώπων

Τα λεγόμενα των δευτερευόντων κυρίως προσώπων ετεροπροσδιορίζονται επιπρόσθετα και με βάση τις διακριτές υφολογικές τους αποχρώσεις: συναντούμε έτσι λ.χ. το φλύαρο λόγο του γιατρού που απαριθμεί στην άρρωστη ηρωίδα σχετικά περιστατικά ίασης ασθενών του, αφορμή περιπαικτικού σχολιασμού του από την υπηρέτρια Σοφιδώ· της γιαγιάς τής Λίζας για τη βασισμένη στα παραμύθια ερωτική προσμονή των γυναικών του καιρού της· του φαφλατά κολίγου στα κτήματα της κυρίας Κατερίνας που μεταφέρει τα λόγια του, με το αράδιασμα δικαιολογιών για την αναβολή της ετήσιας παράδοσης της παραγωγής του κρασιού ή της Κοσύφενας που εξιστορεί λεπτομερώς επεισόδια με τη μουγκή και τυφλή γειτόνισσα Φαλνταΐνα⁶⁵.

Αντίθετα, στο λακωνικό λόγο του πατέρα στις *Δύσκολες νύχτες*, όταν σχολιάζει το θάνατο της γιαγιάς στην ηρωίδα (1981, 38), έρχεται να αντιπαρατεθεί για παράδειγμα ο συναισθηματικά φορτισμένος λόγος του στο γράμμα που στέλνει το φθινόπωρο του πρώτου χρόνου στην, εσωτερική στο σχολείο, κόρη του. Σ' ένα παιχνίδι διαλογικών συσχετισμών πομπού (πατέρα)-αποδέκτη (κόρης), μέσα από την περιγραφή της συνέχισης της φυσικής ζωής στο νησί τους, προσδοκά ουσιαστικά την κατάδειξη της εγγύτητας, την κατάργηση της απόστασης, μια ανάλογη συναισθηματικά αντίδραση

⁶³ *Το σπίτι μου*, 1986, 41, 86 αντίστοιχα. Στην ίδια προοπτική μπορούν να ιδωθούν τα ατομικά εκφωνήματα του Ιταλού πρωτομηχανικού στο μεταλλείο του Αι-Λια, σε μια περίπτωση πρόσμειξης παραφθαρμένα αποτυπωμένων τύπων της μητρικής του γλώσσας: «Κόπιασε, κύριε διόρ Τζανή [...] να λάβεις μια μπουκιά απ' την ιτάλια την πουλέντα!» (*Το σπίτι μου*, 1986, 140)· όπως και της Ρωσίδας πρόσφυγα στον *Εικοστό αιώνα*, με τη σύγχυση προφοράς των συμφώνων και τη λαθεμένη συντακτικά διατύπωση αντίστοιχα στα παρακάτω παραδείγματα: «Ω, βε φα ξαναδώ ποτέ...», «βεν εμπορέσαμε μείνομε, εφύγαμε» (*Εικοστός αιώνας*, 1982, 24).

⁶⁴ *Το σπίτι μου*, 1986, 48.

⁶⁵ *Δύσκολες νύχτες*, 1981, 137, 219-220, 95-96, 113-114 κατά σειρά.

από τη μεριά της· λαμβάνει δηλαδή υπόψη τις πιθανές αντιδράσεις της ως συνομιλήτριας. Πρόκειται επομένως για έναν λόγο «εν ενεργεία», σύμφωνα με μια άλλη πτυχή του διαλόγου κατά τον Bakhtin, προσανατολισμένο και μαζί κυοφορούντα το μέλλοντα λόγο-ανταπόκριση του αποδέκτη⁶⁶:

«...στο χτήμα εκεί πάνω πώς με καρτερούνε! [...] είναι τα λουλούδια και τα δέντρα [...]. Ο ήλιος πάνω απ' όλα. Και το φως. [...] Έχω κι εγώ χαρά που είμαι μαζί τους. Σχεδόν κοντεύω να – ξεχνώ... Βλέπεις, η συντροφιά μ' όλα τα απλά πράγματα το φέρνει αυτό. [...]

Τώρα δεν ξέρω αν εκατάφερα με το γράμμα μου να διασκεδάσεις. Γιατί στενοχωριέσαι, λέει, εκείμέσα κλεισμένη και κάποτε κλαις. Στενοχωριέμαι πολλές φορές κι εγώ. [...]

Ας γελάσομε [...] Και για να πούμε τώρα, που ησύχασε κάπως το γέλιο μας [...] Πάλι σαν θα γυρίσεις ανάμεσά μα»⁶⁷.

Διαφορετικά υφολογικά χρωματισμένοι είναι οι λόγοι της κυρίας Θαλής και της κόρης της Μάρθας από το αφηγηματικό κείμενο αυτή τη φορά *Θέλετε να χορέψομε Μαρία;*. Ο συμβουλευτικός τόνος της υποταγμένης στις κοινωνικές συμβάσεις Θαλής, ο καθαρευουσιάνικος καθωσπρεπισμός του λόγου της και ο από-κριτικός από την άλλη, αυθόρμητος, αντιδραστικός λόγος και στάση ζωής της Μάρθας καθρεφτίζουν ακριβώς, πέρα από την ηλικιακή διαφορά, την αδυναμία μεταξύ τους επικοινωνίας, το λεγόμενο χάσμα των γενεών:

«Μάρθα, καλόν θα ήτο να έλθεις μαζί μου το απόγεμα, οι άνθρωποι σε αγαπούν, φόρεσε το ταγιέρ σου. Κατά τας τρεις λέω να ξεκινήσομε σιγά σιγά, δεν είναι και πλησίον».

Σ' απάντηση, άρπαξε η Μάρθα τη φουσαρμόνικα [...], κι εξεφυσούσε. [...]

“καημένη μάνα!” φώναζε, σαν νά 'ταν κουφή η μητέρα της, “βλέπεις μ' εγέννησες πολύ αργά, τί να σου κάνω. Αν εκανόνιζες νά 'σαι η γιαγιά μου, με μεγάλη χαρά θα κουβέντιαζα με την κόρη σου”»⁶⁸.

⁶⁶ Σχετικά με αυτή τη θεώρηση του εκφωνήματος, που συνιστά τη μονάδα επικοινωνίας στη θεωρητική σκέψη του Bakhtin, το οποίο προβλέπει, ενέχει και προσανατολίζεται στην ανταποκριτική θέση/λόγο του αποδέκτη, βλ. κυρίως, Μ. Μπαχτίν, 2014, 93-94, 97, 104, 126-127, 131-133, 138.

⁶⁷ *Το σπίτι μου*, 1986, 49-51, 53-54, 56.

Άλλες διαστάσεις διαλογικού προσανατολισμού του λόγου

Μια πρόσθετη διάσταση διαλογικού προσανατολισμού των εκφάνσεων του λόγου του ίδιου προσώπου έχει να κάνει με την υφολογική διαφοροποίηση ανάλογα κάθε φορά μ' εκείνο με το οποίο συνομιλεί, με την απευθυντικότητα δηλαδή του λόγου⁶⁹. Αντιπροσωπευτικό δείγμα αυτής της διάκρισης μας δίνει ο στρωτός, λιγότερο διαλεκτικός λόγος του συγκολλητή στο *Σπίτι μου*, όταν απευθύνεται στο νεοφερμένο μηχανικό στο νησί (καθώς και στον εγγονό του όταν ο διάλογος διεξάγεται παρουσία του μηχανικού, 1986, 30), σε αντίθεση με τον ιδιωματικό του εγγονού προς τον ίδιο (1986, 28). Με εξαίρεση, την τελευταία ενότητα της κύριας αφήγησης, όταν, κατά τη συνάντησή τους ξανά μετά από χρόνια με παρόντα κι έναν ακόμη γέρο Μυκονιάτη, ο διάλογος επικεντρώνεται στην υπεράσπιση του φθίνοντος αυθεντικού χαρακτήρα του τόπου με το πέρασμα του χρόνου, τη μεταλλαγή της «θαλασσινής» φύσης των κατοίκων και μαζί την απώλεια της γλωσσικής τους ταυτότητας· στην ανάγκη επομένως να συνεχίσουν να μιλούν διαλεκτικά, διατηρώντας την ιδιωματική γλώσσα ζωντανή, μέσα από τη χρήση της, ανάγκη που μετασχηματίζεται την ίδια στιγμή σε πράξη⁷⁰.

Η διαλογική προοπτική της γλώσσας έγκειται ακόμη, επαληθεύοντας τη σχετική άποψη του Bakhtin, στην ταυτόχρονα θετική και αρνητική σημασία που παίρνει το ίδιο γλωσσικό σημείο. Αναφέρουμε ενδεικτικά τη διαφορετική επίκληση του θείου στους διαδοχικούς λόγους της Ελισάβετ της Μοναχής και του Γιάννη του Λαγγουβάρδα από *Το σπίτι μου*, που «εκήρυχνε το θείο λόγο κατά τρόπο ιδιόρρυθμο», και τη διεκδίκηση της επαιτείας, με σημείο αναφοράς τη χριστιανική σωτηρία, ανταμοιβή της ψυχής και, από την αντίστροφη πλευρά, τη «φοβέρα» για την τιμωρία της, αντίστοιχα από τον καθένα⁷¹.

⁶⁸ *Θέλετε να χορέψουμε Μαρία;*, 1982, 16. Και σ' ένα ακόμη παράδειγμα, ο συμβουλευτικός λόγος των γεροντότερων, αντιδιαστέλλεται αυτή τη φορά προς την κυριολεκτική πρόσληψη και κατανόησή του από την ηρωίδα-παιδί στις *Δύσκολες νύχτες*, που, παρερμηνεύοντας με την αθωότητα της παιδικής σκέψης, την προτροπή της γιαγιάς να δίνει πάντα «σ' όποιον δεν έχει», ρίχνει στον κουτσό ζητιάνο κάτω απ' το μπαλκόνι «τα καλά κουταλάκια» του σπιτιού (*Δύσκολες νύχτες*, 1981, 29-30).

⁶⁹ Για τη δυνατότητα του απευθύνεσθαι, συστατικό και ουσιαστικό γνώρισμα του εκφωνήματος, βλ. ειδικότερα, Μ. Μπαχτίν, 2014, 132, 137-138. Για το ίδιο θέμα, βλ. επίσης, Δημ. Τζιόβας, 2000, 476· 2014, 126.

⁷⁰ *Το σπίτι μου*, 1986, 191-193, 196.

⁷¹ *Το σπίτι μου*, 1986, 38, 40.

Πραγματώσεις εσωτερικής διαλογοποίησης στην αξιωματική αφήγηση: Ο καλυμμένος διάλογος με τον «λόγο του άλλου»

Πέρα από την περίπτωση εξωτερικής διαλογοποίησης που εξετάσαμε, το φαινόμενο που αναδειχνει ο Bakhtin εκτείνεται και στο πεδίο του αφανούς διαλόγου μ' αυτό που ονομάζει «λόγο του άλλου»⁷². περιλαμβάνει δηλαδή και τις αντηχήσεις των ξένων φωνών στα λεγόμενα των προσώπων, πεδίο που συνιστά συνολικά, μέσα από επιμέρους, όπως θα δούμε, πραγματώσεις του, αυτό της εσωτερικής διαλογοποίησης. Μια πρώτη εκδήλωση της καλυμμένης διαλογικότητας στα αφηγηματικά κείμενα της Αξιώτη και αξιοποίησης από τα ομιλούντα υποκείμενα του ξένου λόγου συντελείται με την ένθεση στα λόγια τους γνωμικών, παροιμιακών φράσεων ή εκφραστικών στερεοτύπων, ενός λόγου επομένως που δεν είναι δικός τους και απηχεί την κοινή γνώμη, την οποία τα πρόσωπα οικειοποιούνται συχνά, διαλεγόμενα έμμεσα μαζί της⁷³. Με το ατομικό επομένως να συνηχεί σε ομόλογες περιπτώσεις όπως αυτές, οι αξιωματικοί χαρακτήρες εμφανίζονται συχνά να ενσωματώνουν στον εσωτερικά διαλογικό λόγο τους τέτοιες εκφράσεις που σχετίζονται συχνά με την καθημερινή πραγματικότητα και τον κόσμο της εμπειρίας: «ο ένας κούκος [...] δε φέρνει το σποριά», υποστηρίζει ο γεωργός Ζέπος –τον άμεσο λόγο του οποίου ανακαλεί ο πατέρας στο γράμμα προς την κόρη του στις *Δύσκολες νύχτες* (1981, 53)–, ενισχύοντας την άποψή του υπέρ της ανάγκης να στεφανωθεί ο γραμματισμένος «στης ξενιτιάς τα σκολειά», ωστόσο «ολομόναχος», γιος του Ζανή· ή αλλού, «μήτε και στα πανιά να το πεις ότι βρίσκονται μήτε και στα κουπιά», σχολιάζει ο Καπταγιακουμής για τη δυσεξήγητη, με βάση την απλοϊκή ματιά του ίδιου, συμπεριφορά των αρχόντων, στην αφηγηματική σκηνή με την ηρωίδα-αφηγήτρια στην «καλάδα», το ψαράδικό του και την προτίμησή της ειδικότερα να περιμένει, ανεχόμενη τη «βρόμα», «κι ας μην την είχε μαθημένη»⁷⁴.

Άλλες φορές, ενδυναμώνουν την πειστικότητα των λεγομένων τους ή επιχειρηματολογούν βασιζόμενοι στο κοινά παραδεκτό-λαϊκό αίσθημα, εντάσσοντας

⁷² Για την έννοια και τον παραγνωρισμένο ρόλο της φωνής του άλλου, από την οποία ενοικείται η γλώσσα και οι ίδιες οι λέξεις, βλ. Μ. Μπαχτίν, 2000, όπου αναδειχεται πολλαπλά ως άξονας πάνω στον οποίο είναι δομημένος ο ντοστογιεφσκικός διάλογος. Βλ. επίσης, του ίδιου, 2014, κυρίως 91, 97, 123, 126-127, 203, 218-220.

⁷³ Πρβλ. την αντίστοιχη εκδοχή εσωτερικής διαλογοποίησης που αναγνωρίζει ο Ε.Γ. Καψωμένος στη διαλογική συγκρότηση της αφηγηματικής γραφής του Κωνσταντίνου Χατζόπουλου (Καψωμένος, 2003, 325-326).

⁷⁴ *Δύσκολες νύχτες*, 1981, 85.

στο λόγο τους ρήσεις που φορτίζονται με την ισχύ της γενικής αλήθειας και της πολλαπλά επαληθευμένης από τους ίδιους εγκυρότητας, καθώς συνοψίζουν τη λαϊκή εμπειρία:

«Ό,τι σου μέλλει η μοίρα σου για να περάσεις, θα το περάσεις [...] της πικροδάφνης το ζουμί το κατακάθι, τέτοια μοίρα φέτος»,

αναφέρει ενδεικτικά η θεία Διαλεχτή για τον απρόσκλητο μουσαφίρη του σπιτιού, το λήσταρχο καπετάν Γεντέκα, πάλι από τις *Δύσκολες νύχτες* (1981, 159). Η, σε ορισμένα ακόμη ομοειδή παραδείγματα από *Το σπίτι μου*: «βαδίζομε φορτωμένοι στη ράχη μας όλη μας τη ζωή», διαπιστώνει ο γέρος κάτοικος του νησιού, αποτυπώνοντας το απόσταγμα της εμπειρίας του⁷⁵, δείχνοντας ο ίδιος σε άλλο σημείο τη γραμμένη και κρεμασμένη στον τοίχο απόφαση: «Το κρασί πνίγει περισσότερους ανθρώπους από τη θάλασσα» (1986, 138), σε μια εκδοχή διαλεκτικής της με την άμεση προφορική αφήγηση. Και σε μια περίπτωση παραποιημένου και συσχετισμένου με τα κειμενικά συμφραζόμενα γνωμικού που εντάσσει στα λόγια του ο γερασμένος πια συγκολλητής αρχαίων αγγείων στο τελευταίο κύριο αφηγηματικό μέρος από το ίδιο κείμενο, με βάση την αποτίμησή του για την αντίστοιχη μετάλλαξη του χαρακτήρα του νησιού: «Όσα δεν κάμει ο καιρός τ' αποτελεύει ο άνθρωπος»⁷⁶.

Όπως προκύπτει ήδη από ορισμένα παραδείγματα και θα επιχειρήσουμε ειδικότερα να δείξουμε στη συνέχεια, ο έτερος πόλος-φωνή των εσωτερικών διαλογικών αναμετρήσεων, αυτός με τον οποίο ουσιαστικά διεξάγεται ο διάλογος, ό,τι επομένως αντιπροσωπεύει το «λόγο του άλλου» μέσα στα λεγόμενα των αφηγηματικών προσώπων είναι συχνά οι κοινωνικές νόρμες και οι αξιακοί κώδικες⁷⁷ (σε μια ακόμη πραγμάτωση του συσχετισμού της ατομικής με την κοινωνική «γλώσσα»):

«Σα γεράσεις δε σε πολήπτουνται μήτε οι εδικοί», αποφαίνεται ο Μπαρμπαγιάννης σε μια εκδήλωση της εσωτερικά διαλογοποιημένης σκέψης του χωρίς παραλήπτη, δεδομένου ότι η γυναίκα του, στην οποία φαινομενικά απευθύνεται, είναι πεθαμένη⁷⁸. Αντίστοιχα, με τους οικογενειακούς ηθικούς και κοινωνικούς κώδικες είναι που διεξάγεται ουσιαστικά ο διάλογος της χωρικής Σταμάτας στο ακόλουθο παράδειγμα,

⁷⁵ *Το σπίτι μου*, 1986, 136.

⁷⁶ *Το σπίτι μου*, 1986, 192.

⁷⁷ Πρβλ. την ανάλογη αναγωγή για τον ξένο λόγο από τον Ε.Γ. Καψωμένο (2003, 330-336).

⁷⁸ *Δύσκολες νύχτες*, 1981, 187.

παρά με το λόγο της «κερά Μηλιάς»: αυτοί εμπερικλείουν το λόγο του άλλου, όταν μαζί με τον άντρα της υπεραμύνονται για το οικογενειακό δίλημμα κι απόφαση τελικά να μπει η όμορφη μικρή κόρη τους Διοχάντω υπηρέτρια σε καλό σπίτι «στην ξενιτιά»:

«όχι πως ότι [...] εμείς πουλούμε ομορφιές, μην το στοχάζεσαι κερά Μηλιά μου—, αγοράζομε όμως κριθάρι για το ψωμί, κι έχομε ανάγκη τα μηνιάτικα»⁷⁹.

Οι ατομικοί με τους κοινωνικούς κώδικες που απηγούν τον ξένο λόγο αντιπαρατίθενται χαρακτηριστικά σ' ένα τελευταίο ομόλογο παράδειγμα, με σημείο αναφοράς τη διαφορετική νοηματοδότηση της λέξης «άνθρωπος» στο προσωπικό αξιακό σύστημα και την παιδική σκέψη της ηρωίδας/παιδιού-αφηγηματικού υποκειμένου, στο πρώτο κεφάλαιο από τις *Δύσκολες νύχτες*, και τη νοηματοδότηση σ' εκείνο του περιβάλλοντός της· με την τελευταία ουσιαστικά διαλέγεται αντιθετικά, συγκρούεται, μιλώντας και εκφέροντας μαζί την εσωτερικά διαλογική σκέψη της αναφορικά με την απόφασή τους να την κλειδαμπαρώσουν «σ' ένα σκολειό», που δεν είναι άλλο από το να γίνει «εκεί μέσα [...] πια» και η ίδια «άνθρωπος»⁸⁰.

Η τεχνική της παρωδιακής υφοποίησης του λόγου. Παραδείγματα αφηγηματικής αξιοποίησής της

Ορισμένες πραγματώσεις υπαινικτικού εσωτερικού διαλόγου που αναφέρουμε εδώ, ο οποίος δε διεξάγεται δηλαδή μεταξύ των ενδοκειμενικών προσώπων, φορτίζονται επιπρόσθετα με την υφολογικά σηματοδοτημένη ειρωνεία, την παρωδιακή υφοποίηση του λόγου, τεχνικές που επίσης εκμεταλλεύεται αφηγηματικά η Αξιώτη. Παράδειγμα, τα λόγια της Κράχτενας που, γερασμένη πια, αναθυμάται πως στα νιάτα της είχε χορέψει με το «βασιλέα το Βόθωνα», κατά την επίσκεψή του στο νησί, παρότι οι καλεσμένοι στο χορό που οργανώθηκε προς τιμήν του ήταν της πρώτης «καλιτάς», της ανώτερης κοινωνικής τάξης. Έχουμε να κάνουμε εδώ με μια εκδοχή λεκτικής

⁷⁹ *Δύσκολες νύχτες*, 1981, 179.

⁸⁰ *Δύσκολες νύχτες*, 1981, 38. Στην ίδια τυπολογία, μαζί με πολλά ακόμη παραδείγματα, εντάσσεται και η σημασιολόγηση της «καθαρής» γυναίκας, με βάση τα «κριτήρια», τους κανόνες της κλειστής κοινωνίας της εποχής, αυτής δηλαδή που ο άντρας της είχε περάσει τη βέρα, την είχε «στεφανωθεί» και είναι αυτή η έννοια που συμπυκνώνει το λόγο του άλλου, με τον οποίο συνομιλεί τελικά η αφηγήτρια, με τη μεσολάβηση του λόγου της Φλώρας και τη συνειρμική ανάκληση της σχετικής ιστορίας της Λιόλιας (*Το σπίτι μου*, 1986, 101-102).

παρώδησης του ξενόφερτου «στην πατρίδα μας <Οθωνα> για να μας κυβερνήσει», μέσα από την υπαινικτικά σκωπτική της ξενότητας αυτής παραποίηση και ταύτισή του από τους ντόπιους με οικείο στους ίδιους τοπωνύμιο του νησιού⁸¹.

Ειρωνικά ηχεί και η διαπίστωση στο διάλογο του γέρου και του τυφλού συγκολλητή στο τέλος ξανά της αφήγησης *Το σπίτι μου*, οι οποίοι ανασύρουν μνήμες από το παρελθόν του νησιού τους, σε μια αντιπαραβολή του πριν με το τώρα: όταν πλέον, μετά το θάνατο των χαρακτηριστικών τύπων της Μυκόνου, «οι παλαβοί εγινήκαν όλοι γνωστικοί», φράση που συνδηλώνει ειρωνικά την επικράτηση της λογικής⁸².

Διαλογική αναπαράσταση της σκέψης (του νοερού λόγου) ή των ψυχικών συγκρούσεων των προσώπων

Στο πεδίο της εσωτερικής διαλογοποίησης της σκέψης αναφέρουμε τέλος την ιδιάζουσα περίπτωση αναπαράστασης σε διαλογική μορφή του νοερού λόγου ή των ψυχικών συγκρούσεων, των αγωνιών των προσώπων. Τέτοια είναι χαρακτηριστικά η αφηγηματική έκθεση συλλογισμών της κυρίας Θαλής στο πεζογράφημα *Θέλετε να χορέψουμε Μαρία;*, με σημείο αναφοράς το δράμα της έλλειψης επαφής κι επικοινωνίας με την κόρη της Μάρθα (και τους δεσμούς, ευρύτερα, μητέρας-παιδιού), όπου ακούμε ταυτόχρονα περισσότερες φωνές, καθώς οι «φωναχτές» σκέψεις της εμπεριέχουν το λόγο του άλλου, αντιλήψεις της κοινής γνώμης, ερωταποκρίσεις, σχέσεις συμφωνίας-ασυμφωνίας, σχέσεις επομένως και αντιπαραθέσεις κατεξοχήν διαλογικές. Παραθέτουμε ενδεικτικά:

«“Κύριε ελέησον!...” συλλογίζονταν η κυρία Θαλή [...] “Μόλις γεννήσεις δηλαδή να πούμε το παιδί... παντοτινά το αποχωρίζεσαι! [...] Οι μήνες της εγκυμοσύνης ωστόσο, και ο υστερινός πόνος που ανακουφίζει τα σπλάχνα σου, είναι οι τελευταίοι, και οι μοναδικοί δεσμοί, με το παιδί σου [...] και ο θηλασμός [...] συνδέει το παιδί, καθώς λεν, με τη μάνα. Και όμως το

⁸¹ *Το σπίτι μου*, 1986, 110. Πρβλ. την ανάλογη αναφορά και ερμηνεία της συγκεκριμένης, εντοπισμένης στη γλώσσα, σύγχυσης στο λόγο του συγγραφικού αφηγηματικού υποκειμένου σε άλλο σημείο του πεζογραφήματος (*Το σπίτι μου*, 1986, 48).

⁸² *Το σπίτι μου*, 1986, 197.

εθήλασα... Και τόσο άφθονα! [...] Μήπως θα της ήτο ευχάριστο τουλάχιστον να μου έκλεινε τα μάτια; Γνωρίζω να μην της αρέσουν τέτοια πράγματα».

καθώς και τον ένθετο στις σκέψεις αυτές αντίλογο της κόρης της, διατυπωμένο σε αναφερόμενο λόγο, τον οποίο επαναφέρει νοερά από το παρελθόν ως φωνή του εσωτερικού της διαλόγου στο παρόν των κουβεντιαστών συλλογισμών της:

«“Ξέρεις, μητέρα, εγώ λατρεύω τη ζωή [...] όχι πως τον φοβούμαι δηλαδή το θάνατο, μα τον σιχαίνομαι, μόνο και μόνο επειδή είναι το ανάστροφο της ζωής”»⁸³.

Η μέγιστη αξιοποίηση της περίπτωσης που εξετάζουμε συντελείται στην *Κάδμω*, όταν λ.χ. το συγγραφικό αφηγηματικό εγώ-κεντρική ηρωίδα καταθέτει τις εναγώνιες σκέψεις της, έχοντας πλέον επιστρέψει από την εξορία. Διαλεγόμενη με τον εαυτό της σε δεύτερο πρόσωπο σα να πρόκειται για άλλον, όπως θα δείξουμε στη συνέχεια, εμπρικλείει παράλληλα στο ακόλουθο παράδειγμα και το λόγο των άλλων για την ίδια, σε μια έκφραση της κυρίαρχης ιδέας του θανάτου, ήδη για κείνους συντελεσμένου:

«Και τώρα σε νομίζουν για πεθαμένη. “Να, εδωνά καθόταν”, λέει κάποιος»⁸⁴.

Άλλοτε, όπως στα παρακάτω αποσπάσματα, οι σκέψεις εκτίθενται και πάλι διαλογικά, είτε μέσα από μια επινοημένη εμβόλιμη αφηγηματική σκηνή συνάντησής της με τη μητέρα, μετά τον επαναπατρισμό της, κατά την οποία έρχεται πολλαπλά αντιμέτωπη με τη λήθη, με την υποδοχή της ως «άλλης»:

«Να γυρίσεις έπειτα από τόσα χρόνια που σε κρατούσαν στην εξορία [...] και να βρεις γριά πια την μητέρα σου [...] να σου λέει με σιγουριά:

«Είχα, παιδάκι μου, κι εγώ ένα γιο, όμοιο σαν κι εσένα. Μα τώρα πάει, εχάθηκε... δε βρίσκεται πια πουθενά. Ίδιος κι όμοιος ήταν, παιδί μου, σαν κι εσένα!”»⁸⁵.

⁸³ *Θέλετε να χορέψουμε Μαρία;*, 1982, 17-18.

⁸⁴ *Η Κάδμω*, 2015, 36.

⁸⁵ *Η Κάδμω*, 2015, 43.

είτε αλλού, κυριαρχούμενη επίσης από την ιδέα του επικείμενου θανάτου, μέσω της συνάντησης στην εσωτερικά διαλογική σκέψη της τής δικής της φωνής με τη φωνή του άλλου, γιατρού ειδικότερα εδώ:

«Η ζωή είναι όλη η υπόθεση», έλεγε, «ο θάνατος δεν είναι παρά μια στιγμή»⁸⁶.

Ξεχωριστή αναφορά θα κάνουμε καταληκτικά στη φόρμα της δευτεροπρόσωπης αφήγησης που συνιστά κυρίαρχη επιλογή της Αξιώτη στα περισσότερα κεφάλαια της διήγησης *Η Κάδμω*. Με τη διαλογική σχέση ν' αποτελεί τον άξονα της αφήγησης σε δεύτερο ενικό πρόσωπο, η απεύθυνση σε ένα «εσύ» που δεν είναι άλλο από τον εαυτό, πραγματώνει θα λέγαμε, συμφωνώντας με τη Μ. Κακαβούλια, την αυτοεπικοινωνία, την εσωτερική δηλαδή «ομιλία εις εαυτόν» του συγγραφικού εγώ, μυθιστορηματικό προσωπείο του οποίου είναι η Κάδμω (: λ.χ. «λες με το νου σου» / «Μα τί θα κάμεις τώρα» / «Μείνε εσύ μαζί μ' εσένα»). Γίνεται έτσι και συνομιλήτρια, πομπός και μαζί δέκτης, τοποθετώντας «αντίκρυ» της τον εαυτό της, προβάλλοντας κι εξιστορώντας, αλλά και θεώμενη την ίδια στιγμή, τη ζωή της, σαν επεισόδια, στιγμιότυπα από ταινία που «μόνο μέσα σου», όπως γράφει, «μπορεί να ξετυλίγεται»⁸⁷.

Ταυτόχρονα, και σε μια εκδήλωση ενός ακόμη επιπέδου διαλεκτικής, διαμέσου της δευτεροπρόσωπης αφηγηματικής φωνής, μπορεί να στέκεται και απέναντι από την περασμένη ζωή της αντικρίζοντάς την κάποτε από απόσταση⁸⁸:

«Εσύ όμως δεν είχες το αίσθημα της ιδιοκτησίας. Όλα τα νόμιζες δικά σου. Αντί να έχεις ένα σπίτι, διαλέγεις – με τη φαντασία σου – και θαρρείς πως όλα σου ανήκουν. Αλλά κανένα δεν σου ανήκει»⁸⁹,

σε μια συνομιλία με τις αντιφάσεις του εαυτού, μια διαλογική σχέση με εκδοχές του εγώ σα να είναι άλλος⁹⁰.

⁸⁶ *Η Κάδμω*, 2015, 51.

⁸⁷ *Η Κάδμω*, 2015, 37.

⁸⁸ Για τη διεξοδική εξέταση της δευτεροπρόσωπης αφήγησης και των εκδοχών που παίρνει στην *Κάδμω* (δηλώνοντας ακόμη λ.χ., μέσα από εκδοχές του απρόσωπου «εσύ», αόριστα τον άλλον), καθώς και τη συμβολή του συγκεκριμένου αξιωματικού εγχειρήματος στην ιστορία του είδους, βλ. αναλυτικότερα, Μ. Κακαβούλια, 2015, 105-112, 123-129.

⁸⁹ *Η Κάδμω*, 2015, 37.

Κατακλείδα

Την ετερότητα της αιρετικής αφηγηματικής γραφής της Μέλπως Αξιώτη διαπιστώσαμε, είτε διαμέσου των ποικίλων εκτροπών της από την κανονικότητα είτε μέσα από εκδηλώσεις ετερογένειας του λόγου. Συνιστώντας πρόσφορο πεδίο πραγμάτωσης της μπαχτινικής διαλογικής διάστασης της γλώσσας, της πολυφωνίας και της ετερογλωσσίας, πτυχές τους μελετήσαμε στο σύνολο του πεζογραφικού έργου της Αξιώτη, πέρα δηλ. από το πρώτο της μυθιστόρημα, τις *Δύσκολες νύχτες* όπου οι σχετικές μελέτες έχουν εστιάσει. Με τη συγγραφέα-αφηγήτρια να εκφέρει άλλοτε η ίδια το λόγο του «άλλου», αυτοεξόριστη στο Παρίσι και πρόσφυγας μετέπειτα στις χώρες της πρώην Ανατολικής Ευρώπης, κι άλλοτε απηχώντας αφηγηματικά τον ξένο λόγο, κοινός παρονομαστής των εκδοχών ετερότητας της πεζογραφίας της Αξιώτη αναδειχεται η γλώσσα: κυρίαρχο αίτημα η διατήρησή της, έγνοια κι αγωνία η μνήμη της, φόβος η απώλειά της· γλώσσα-ρίζα, καταφύγιο και σπίτι που ποτέ δεν είχε, γλώσσα-ταυτότητα και πατρίδα που στερήθηκε.

⁹⁰ Πρβλ. Ε. Αρσενίου, 2016.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α. ΠΗΓΕΣ

Αξιώτη, Μέλπω (1981), *Δύσκολες νύχτες, Άπαντα*, τόμ. Α΄, φιλολ. επιμ. Μάρω Δούκα-Βασ. Λαμπρόπουλος, Αθήνα: Κέδρος.

Αξιώτη, Μέλπω (1982), *Θέλετε να χορέψουμε Μαρία;*, *Άπαντα*, τόμ. Α΄, φιλολ. επιμ. Μάρω Δούκα-Βασ. Λαμπρόπουλος, Αθήνα: Κέδρος.

Αξιώτη, Μέλπω (1982), *Εικοστός αιώνας Άπαντα*, τόμ. Δ΄, φιλολ. επιμ. Μάρω Δούκα-Βασ. Λαμπρόπουλος, Αθήνα: Κέδρος.

Αξιώτη, Μέλπω (1986), *Το σπίτι μου, Άπαντα*, τόμ. Η΄, φιλολ. επιμ. Μάρω Δούκα-Βασ. Λαμπρόπουλος, Αθήνα: Κέδρος.

Αξιώτη, Μέλπω (2015), *Η Κάδμω*, έκδοση στον τόμο *Μέλπω Αξιώτη: Η Κάδμω*, Φιλολογική επιμέλεια – Επίμετρο – Σχόλια Μ. Κακαβούλια, Αθήνα: Κέδρος, 9-91.

Αξιώτη, Μέλπω (2001), *Ποιήματα*, φιλολ. επιμ. Μ. Μικέ, Αθήνα: Κέδρος.

Αξιώτη, Μέλπω (2014), *Ρεπουμπλικ-Βαστίλλη [République-Bastille]*, Εισαγωγή-επιμ. Μ. Μικέ, μετάφραση-επίμετρο Τ. Δημητρούλια, Αθήνα: Άγρα.

Κουσαθανάς, Π. (2015), «Γλωσσάρι», στο *Μέλπω Αξιώτη: Η Κάδμω*, 2015, 239-243.

Μικέ, Μ. (2001), «Επίμετρο 1: Ανέκδοτη αλληλογραφία της Μέλπως Αξιώτη με τον Γιάννη Ρίτσο», στον τόμο *Μέλπω Αξιώτη, Ποιήματα*. 2001, 133-165.

Β. ΜΕΛΕΤΕΣ ΚΑΙ ΑΡΘΡΑ

Αγγελάτος, Δημ. (2014), *Όψεις και εφαρμογές της διαλογικότητας. Από τον Κ.Γ. Καρυωτάκη στο νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Αθήνα: Gutenberg.

Αναγνωστοπούλου, Δ. (1992), «Η επώδυνη διαδικασία της επιστροφής στην “Κάδμω” της Μέλπως Αξιώτη», *Σύγχρονη Εκπαίδευση*, τχ. 64 (Μάρτ.-Απρ. 1992), 61-65.

- Αναγνωστοπούλου, Δ. (1993), «Οι ωδίνες της γραφής στην *Κάδμω* της Μέλπως Αξιώτη», περ. *Δίμη*, τχ. 6 (1993), 291-295.
- Αρσενίου, Ε. (2016), «Η αειφόρος γραφή: Μέλω Αξιώτη, *Η Κάδμω*», (βιβλιοκρισία), εφ. *Η Αυγή* (21 Φεβρ. 2016), http://avgianagnoseis.blogspot.gr/2016/02/blog-post_38.html.
- Δημητρούλια, Τ. (2014), «Επιλεγόμενα: Για το *République-Bastille*» και τη μετάφρασή του. Η γλώσσα ως τόπος εξορίας σε ένα “κρυφό” κείμενο, στο Μ. Αξιώτη, *Ρεπουμπλικ-Βαστίλλη [République-Bastille]*, 2014, 201-223.
- Holquist, M. (2014), *Ο Μπαχτίν και ο κόσμος του*, μτφρ. Ιω. Σταματάκη, Αθήνα: Gutenberg.
- Μπαχτίν, Μ. (1980), *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, μτφρ. Γ. Σπανός, επιμ. Αλ. Ζήρας, Αθήνα: Πλέθρον.
- Μπαχτίν, Μ. (2000), *Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, μτφρ. Αλ. Ιωαννίδου, επιμ. Βαγγ. Χατζηβασιλείου, επίμετρο Δημ. Τζιόβας, Αθήνα: Πόλις.
- Μπαχτίν, Μ. (2014), *Δοκίμια ποιητικής*, μτφρ. Γ. Πινακούλας, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Κακαβούλια, Μ. (1993), «Μέλω Αξιώτη: υποθέσεις και προϋποθέσεις του έργου της», περ. *Διαβάζω*, τχ. 311: Αφιέρωμα στη Μέλω Αξιώτη (2 Μαΐου '93), 47-52.
- Κακαβούλια, Μ. (2008), «Σχόλια για τη διπλή ρήξη της Μέλπως Αξιώτη», περ. *Κ*, τχ. 16: Αφιέρωμα στη Μέλω Αξιώτη (Ιούνιος 2008), 57-66.
- Κακαβούλια, Μ. (2015), «Επίμετρο», στον τόμο *Μέλω Αξιώτη: Η Κάδμω*, 2015, 92-194.
- Καρβέλης, Τ. (1992), «Μέλω Αξιώτη: Παρουσίαση-Ανθολόγηση», στη σειρά *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, τόμ. Β', Αθήνα: Σοκόλης, 262-301.

- Καψωμένος, Ε.Γ. (2003), «Ο διαλογικός προσανατολισμός της αφηγηματικής γραφής στον Κωνσταντίνο Χατζόπουλο. Μία κατά Bakhtine ανάλυση», *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι της αφηγηματικής πεζογραφίας*, Αθήνα: Πατάκης, 319-336.
- Μελισσαράτου, Γερ. (1993), «Παράθυρα με ή δίχως πλαίσιο: Η κατασκευή της αφήγησης και *Το σπίτι μου*», περ. *Διαβάζω*, τχ. 311 (2 Μαΐου '93), 59-64.
- Μικέ, Μ. (1996), *Μέλπω Αξιώτη. Κριτικές περιπλανήσεις*, Αθήνα: Κέδρος.
- Μικέ, Μ. (2014), «Εισαγωγή: *Ρεπουμπλικ-Βαστίλλη*. Παρουσίαση ενός ανέκδοτου μυθιστορήματος», στο Μ. Αξιώτη, 2014, 9-37.
- Πουρκός, Μ.Α (2008), «Μιχαήλ Μπαχτίν και Διαλογικότητα: Μια εισαγωγή», *Προοπτικές και Όρια της Διαλογικότητας στον Μιχαήλ Μπαχτίν: Εφαρμογές στην Ψυχολογία, την Εκπαίδευση, την Τέχνη και τον Πολιτισμό*, τόμ. 1, Εισαγ. -Επιμ. Μ.Α. Πουρκός, Ρέθυμνο, Πανεπιστήμιο Κρήτης, 57-104.
- Said, E.W. (1997). *Διανοούμενοι και Εξουσία*, μτφρ. Γ. Παπαδημητρίου. Αθήνα: Scripta.
- Saunier, G.(M.) (2005), *Οι μεταμορφώσεις της Κάδμωσ. Έρευνα στο έργο της Μέλπωσ Αξιώτη*, Αθήνα: Κέδρος.
- Σωνιέ, Γκ. (1993), «Οι Δύσκολες νύχτες της Μέλπωσ Αξιώτη: μυθιστόρημα αγωγής και Ανθρώπινη Κωμωδία», περ. *Διαβάζω*, τχ. 311 (2 Μαΐου '93), 53-58.
- Τζιόβας, Δ. (2000), «Η αισθητική της άλλης φωνής και η άρνηση της τελεολογίας», *Επίμετρο* στον τόμο Μ. Μπαχτίν, 2000, 465-499.
- Τζιόβας, Δ. (2002), *Το παλίμψηστο της Ελληνικής Αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Αθήνα: Οδυσσέας (α' έκδ. 1993).
- Τζιόβας, Δ. (2014), *Κουλτούρα και λογοτεχνία. Πολιτισμικές διαθλάσεις και χρονότοποι ιδεών*, Αθήνα: Πόλις.
- Τσιτσανούδη-Μαλλίδη, Νικ. (2013α), «Σύγχρονες γλωσσικές χρήσεις του αναφορικού επιρρήματος όπου από ενήλικες και νήπια: Τα “λάθη” του σήμερα

“κανόνας” του αύριο;», *Επιστημονική Επετηρίδα*. Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, τόμ. 6, 4-29.

Τσιτσανούδη-Μαλλίδη, Νικ. (2013β), «Γλωσσικές αναπαραστάσεις της αμφισβήτησης της εκπαιδευτικής διαδικασίας στο σύγχρονο νηπιαγωγείο και αξιοποίησή τους για τη διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας», στον τόμο *Γλώσσα και Σύγχρονη (Πρωτο)σχολική Εκπαίδευση*, επιμ. Ν. Τσιτσανούδη-Μαλλίδη, Αθήνα: Gutenberg, 119-172.