

Τα “μικρά καθρεφτάκια” και το “πελώριο λοξό μάτι”: η περίπτωση του Δημοσθένη Βουτυρά

Έλενα Ματσάγγου

Narrative techniques and the fantastic in Demosthenis Vouteras: Demosthenis Vouteras is a writer that led Greek critics to an impasse while trying to specify the quality and generic identity of his work. Thematic and structural peculiarity, as one of the strongest features of his literary texts, has many times prevented any attempts might have been done as part of a process aiming at the incorporation of the writer in a school, a literary movement or a philosophical current. During the years, many generic characterizations have been ascribed at Vouteras' narratives but they were so various and diverged that made any further attempt of approaching and analyzing the texts looking just impossible, deprived of literary criteria. Nonetheless, we just may find a way of understanding Vouteras if we take into serious consideration the intense and strange commixture of realistic elements as well as the elliptic description and the allusiveness of his texts as data that impoverish the traditional way of representation and can lead us to a typology of synaeresis throughout a poetics of abstraction.

Μέσα από την ανακοίνωση αυτή στόχος μου είναι να καταδείξω τους υπόγειους αρμούς που συνδέουν άρρηκτα την αφήγηση του φανταστικού, μια ιδιαίτερη λογοτεχνική κατασκευή,¹ με ένα σημαντικό μέρος της διηγηματογραφικής παραγωγής του Δημοσθένη Βουτυρά.² Αφεταιριακό σημείο για αυτή την απόπειρα θα αποτελέσουν δύο συγκεκριμένοι χαρακτηρισμοί που έδωσαν στο βουτυραϊκό έργο ο Στρατής Τσίρκας και ο Θανάσης Γκόρπας αντίστοιχα.

¹ N. Cornwell, *The Fantastic*, in *The Literary Encyclopedia* [online database] <http://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=1215>

² Ο Δημοσθένης Βουτυράς, γιος του συμβολαιογράφου Νικολάου και της Θεώνης Βουτυρά γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη, όπου πέρασε τα πρώτα παιδικά του χρόνια και ο πατέρας του εργαζόταν ως δάσκαλος. Μετά από μερικά χρόνια εγκαταστάθηκε με την οικογένειά του στον Πειραιά, όπου ο πατέρας του διορίστηκε ως συμβολαιογράφος. Εκεί τέλειωσε το Δημοτικό και ξεκίνησε τη φοίτησή

Καταρχάς, ο Στρατής Τσίρκας χαρακτήρισε τα διηγήματα του Βουτυρά “μικρά καθρεφτάκια”,³ θέλοντας έτσι να επισημάνει πως κάποιος διαβάζοντάς τα, από τη μια έχει την αίσθηση της λεπτομερούς αναπαράστασης των γεγονότων και των χαρακτήρων (καθρεφτάκια), από την άλλη όμως, αντιλαμβάνεται ότι το χωροχρονικό πεδίο μέσα στο οποίο αναπτύσσεται η πλοκή είναι εξαιρετικά περιορισμένο (μικρά). Έπειτα, ο Θωμάς Γκόρπας παρομοίασε τον αφηγητή του Βουτυρά με ένα “πελώριο λοξό μάτι”⁴ για να τονίσει πως στα βουτυραϊκά διηγήματα δε συναντάμε τον παραδοσιακό παντογνώστη αφηγητή ο οποίος διατηρεί μια πανεποπτική θέση απ’ όπου βλέπει και περιγράφει τα πάντα. Η αφηγηματική φωνή σημαντικού μέρους διηγημάτων του Βουτυρά, εκπροσωπείται από ένα μάτι που δεν κοιτάζει τα γεγονότα ευθέως μα υιοθετεί μια λοξή οπτική γωνία, αποδίδοντας ως εκ τούτου τα πάντα κομματιασμένα και επιμεριστικά.

του στο Γυμνάσιο, την οποία όμως διέκοψε, καθώς παρουσίασε κρίσεις επιληψίας. Η ιδιαιτερότητα του προκάλεσε την υπερπροστατευτικότητα των γονιών του και έτσι πέρασε τα εφηβικά χρόνια χωρίς στερήσεις. Παρακολούθησε μαθήματα μουσικής, ξιφασκίας, γράφτηκε στη Σχολή Μαχαιριάδη, τα διέκοψε όλα όμως λόγω της ιδιοσυγκρασίας του. Το 1900 πραγματοποίησε την πρώτη του εμφάνιση στο χώρο των γραμμάτων δημοσιεύοντας ένα άρθρο στην καθαρεύουσα στο περιοδικό του Πειραιά *Χρονογράφος* και ένα στο *Περιοδικόν μας* του Γεράσιμου Βώκου (με τον οποίο ακολούθησε σταθερή συνεργασία). Γύρω στο 1902 ο πατέρας του εγκατέλειψε την εργασία του και ασχολήθηκε με οικοδομικές επιχειρήσεις. Στο εργοστάσιο σιδηρουργίας που έχτισε εργάστηκε αρχικά και ο Δημοσθένης. Στην περίοδο αυτή τοποθετείται η δημοσίευση του διηγήματος *Ο Λαγκάς* που έγινε δεκτό με επαινετικά σχόλια από τον Παλαμά και τον Ξερόπουλο (1903). Ακολούθησαν νέες δημοσιεύσεις έργων του σε λογοτεχνικά περιοδικά, μεταξύ άλλων και στα *Παναθήναια*. Η ζωή του άλλαξε δραματικά μετά την οικονομική καταστροφή και την αυτοκτονία του πατέρα του το 1905. Προσπάθησε να αναλάβει τη συνέχιση της επιχείρησης, απέτυχε όμως και την οδήγησε στην ολοκληρωτική πτώχευση. Στράφηκε στην επαγγελματική πεζογραφία, πουλώντας διηγήματα σε περιοδικά και εφημερίδες της εποχής. Η καταξίωσή του ως πεζογράφου προήλθε αρχικά από τον ελληνισμό της Διασποράς, συγκεκριμένα από την Αλεξάνδρεια. Μετά το 1920 άρχισε να γίνεται γνωστός και στην Αθήνα. Η πορεία του ήταν ανοδική και μέχρι το 1923, οπότε τιμήθηκε με το Αριστείο των γραμμάτων και των Τεχνών, είχαν τυπωθεί ήδη δέκα βιβλία του. Συνέχισε να ζει από τη συγγραφή και το 1931 τιμήθηκε με το Αριστείο του Δήμου Πειραιώς. Λίγους μήνες πριν την κήρυξη του πολέμου από την Ιταλία πρόλαβε να γιορτάσει τα σαράντα χρόνια της λογοτεχνικής του δράσης στην ταβέρνα Μπογράκου στην Κυψέλη, όπου σύχναζε. Κατά τη διάρκεια της Κατοχής τάχθηκε υπέρ της Αντίστασης. Μετά το τέλος του Εμφυλίου, σε ηλικία 80 χρόνων δημοσίευσε το *Αργό Ξημέρωμα*. Ως το θάνατό του έζησε κατάκοιτος, φτωχός και παραγνωρισμένος από την κρατική εξουσία (η Ακαδημία Αθηνών αρνήθηκε την πρόταση για υποψηφιότητά του σε δύο συνεχείς εκλογές). Πέθανε το 1954. Το πεζογραφικό έργο του Βουτυρά, σχεδόν αποκλειστικά διηγηματικό, εντάσσεται στο πλαίσιο του κοινωνικού ρεαλισμού και οριοθετεί το πέρασμα από την ηθογραφία στην αστική πεζογραφία. Ως μόνιμο θέμα του κυριαρχεί η ζωή των περιθωριακών (λούμπεν) ομάδων της Αθήνας και του Πειραιά. Έχοντας ζήσει κοντά τους ο Βουτυράς περιέγραψε τη ζωή και την ψυχοσύνθεσή τους με έντονα ζοφερά χρώματα και καταθλιπτικό ύφος, παρουσιάζοντας ωστόσο και μια τάση προς την ουτοπία.

³ Στρ. Τσίρκας, “Ο διηγηματογράφος Δημοσθένης Ν. Βουτυράς”, στο περιοδικό *Αλεξανδρινή Λογοτεχνία*, Αλεξάνδρεια 1948:43.

⁴ Θ. Γκόρπας, *Περίπετειώδες κοινωνικό και μαύρο νεοελληνικό αφήγημα*, τ. Α', Σίσυφος, Αθήνα 1981: 22.

Δημοσθένης Βουτυράς (1872–1958)

Τα δύο αυτά γνωρίσματα των βουτυραϊκών κειμένων όπως τα απέδωσαν οι Τσίρκας και Γκόρπας, εξυπηρετούν τον ίδιο σκοπό: τη διαμόρφωση και εδραίωση μιας διαφορετικής εκδοχής αναπαράστασης της πραγματικότητας, η οποία συμφωνεί με τους κανόνες που διέπουν και τις αφηγήσεις του φανταστικού. Μέσα σε αυτό λοιπόν το πλαίσιο θα εξετάσουμε τη σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ του φανταστικού ως τρόπου και της ιδιότυπης και προοδευτικής γραφής του Βουτυρά, ώστε να κατανοήσουμε εντέλει τον αντι-συμβατικό τρόπο αναπαράστασης και απόδοσης του περιβάλλοντος κόσμου μέσα στο κειμενικό, λογοτεχνικό σύμπαν που δημιουργεί ο Δημοσθένης Βουτυράς.

Δεν έχει επιτευχθεί μέχρι σήμερα σύγκλιση απόψεων ανάμεσα σε κριτικούς και μελετητές ως προς το εάν ο Βουτυράς εντάσσεται σε συγκεκριμένο ρεύμα, κίνημα, τάση ή σχολή. Με δεδομένη τη στάση α-πορίας της κριτικής απέναντι στο συγγραφέα, το έργο του έχει κατά καιρούς χαρακτηριστεί ως ρεαλιστικό, ψυχογραφικό, συμβολικό, φανταστικό, ιμπρεσιονιστικό, σατιρικό, με τον κατάλογο να μην εξαντλείται εύκολα. Μεταξύ άλλων, προσπάθειες καθορισμού της λογοτεχνικής ταυτότητας του Βουτυρά έκαναν και οι Βαγγέλης Αθανασόπουλος⁵ και Πέτρος Αλήτης,⁶ χαρακτηρίζοντάς τον ως “υποκειμενικό ρεαλιστή”.

Ο όρος “υποκειμενικός ρεαλιστής” αποδίδει μια αντίληψη βασισμένη στο συγκεκριμένο φιλοσοφικών αναζητήσεων και ρεαλισμού όπου ο συγγραφέας θεωρείται ότι δανείζει μεγάλο μέρος της ψυχοσύνθεσής του στους ήρωές του άρα κέντρο αναφοράς είναι ο βίος του συγγραφέα και η αντανάκλασή του στο έργο. Η άποψη αυτή

⁵ Β. Αθανασόπουλος, *Οι Μάσκες του Ρεαλισμού: εκδοχές του νεοελληνικού αφηγηματικού λόγου*, τ. Β', Καστανιώτης, Αθήνα 2003:187.

⁶ Π. Αλήτης, “Δημοσθένης Βουτυράς”, στο περιοδικό *Γράμματα*, τχ. 4, Αλεξάνδρεια 1917:389–390.

έγινε δεκτή από μεγάλη μερίδα κριτικών οι οποίοι άρχισαν να μελετούν και να προσεγγίζουν τα έργα του Βουτυρά ως αυτοβιογραφικά σπαράγματα.

Είναι αλήθεια πως για να ανταποκριθεί κανείς στις ανάγκες μιας μεθοδικής και μεθοδολογικής προσέγγισης και μελέτης της εργογραφίας του Βουτυρά δεν αρκεί να χρησιμοποιήσει ένα συγκεκριμένο θεωρητικό και κριτικό εργαλείο σαν να είχε να αντιμετωπίσει μια ενιαία θεματικά, υφολογικά ή μορφικά λογοτεχνική παραγωγή. Με την ανακοίνωσή μου λοιπόν, θα επιχειρήσω να δείξω πως, τα κείμενα του Βουτυρά δεν είναι τόσο “ευανάγνωστα”, ούτε τόσο “ανυποψίαστα” και αυθόρμητα ώστε να αντιμετωπίζονται απλώς ως λογοτεχνικές αποδόσεις του βίου του.

Έχοντας ως βασικό έρεισμα για την προσέγγιση των διηγημάτων του Βουτυρά, κυρίως τη Θεωρία της λογοτεχνίας η οποία θα προσπορίσει όλα τα απαραίτητα θεωρητικά εργαλεία, θα επικεντρωθώ σε αυτόν καθεαυτό τον κειμενικό χώρο των βουτυραϊκών διηγημάτων και στον αφηγητή, όχι στο συγγραφέα και το βίο του. Έτσι, θα αποδείξουμε ότι μεγάλο ποσοστό των διηγημάτων του Βουτυρά δε βρίσκονται βαθιά ριζωμένα στη φυσική καθημερινότητα του βίου του συγγραφέα ως ιστορικά προσδιορισμένου χώρου και χρόνου αλλά, όπως έχει υποδείξει η Βέρα Βασαρδάνη:

Ο κόσμος του Βουτυρά έχει και άλλες διαστάσεις, πολύ σημαντικές. Συχνότατα οι αφηγήσεις του μετεωρίζονται πάνω από τα όρια, όπου το πραγματικό και το δυνατό εφάπτονται με το ψευδαισθητικό και το φανταστικό. Συχνότατα έχουμε υπέρβαση της νοητής συννοριακής γραμμής. Η περιοχή αυτής της επαφής είναι ιδιαίτερα προσφιλής στο συγγραφέα, ο οποίος γνωρίζει καλά την ανησυχητική και συγχρόνως “συναρπαστική εμπειρία των ορίων”. Φανταστικά και υπερφυσικά στοιχεία εγχύνονται μέσα στο φυσικό και το κοινώς παραδεκτό, για να φωτίσουν και μια αθέατη πλευρά της ανθρώπινης φύσης. Η εισβολή του ασυνήθιστου, του παράξενου και του ανεξήγητου δημιουργεί αβεβαιότητες, ρωγμές, δισταγμούς και αμφισημίες.⁷

Ο Δημοσθένης Βουτυράς ως ένας γνήσιος διηγηματογράφος των ορίων, για να πετύχει το μετεωρισμό των αφηγήσεών του και να τους δώσει την απαραίτητη ελαφρότητα ώστε, από τη μια να ανυψωθούν από την πραγματικότητα, από την άλλη όμως να μην ξεφύγουν εντελώς, προκρίνει ως το διακριτικό γνώρισμα της φύσης της αφήγησής του, το μερικό, το επιμέρους και όχι το καθ’ όλου. Το συγκεκριμένο χαρακτηριστικό της βουτυραϊκής γραφής λειτουργεί προς δύο κατευθύνσεις, με κέντρο αναφοράς πάντοτε το κείμενο.

Στην πρώτη περίπτωση η ροπή του στοιχείου του μερικού είναι κεντρομόλα αφού αφορά στον τρόπο που ο αφηγητής παρουσιάζει τα πρόσωπα και τις καταστάσεις: δεν κινείται, καθώς προαναφέρθηκε, όπως ο παντογνώστης αφηγητής ούτε διατείνεται ότι έχει τον πλήρη έλεγχο του χώρου και των πρωταγωνιστών αλλά τα δίνει όλα μερικώς, πλάγιω τω τρόπω, αφήνοντας κάποιες όψεις τους αθέατες, καλά φυλαγμένες στο σκοτάδι (“πελώριο λοξό μάτι”).

⁷ Β. Βασαρδάνη, “Δημοσθένης Βουτυράς”, στο *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο (1900–1914)*, τ. Ι', Σοκόλης, Αθήνα 1997:302–303.

Στη δεύτερη περίπτωση, η ροπή μπορεί να χαρακτηριστεί φυγόκεντρη γιατί κινείται πλέον από το κείμενο προς ένα εξωκειμενικό στοιχείο, τον αναγνώστη και αφορά στον τρόπο που αυτός προσλαμβάνει τη σχέση μεταξύ κειμένου και πραγματικότητας. Το ότι λοιπόν το κάθε διήγημα αντιπροσωπεύει — και λόγω έκτασης του διηγήματος ως λογοτεχνικού είδους — ένα συγκεκριμένο, μοναδικό κομμάτι από τη ζωή, απόλυτα απορροφημένο από τον εαυτό του, χωρίς καμία σύνδεση με το καθολικό γίνεσθαι, κάνει τον αναγνώστη να αντιλαμβάνεται τα διηγήματα ως αποσπάσματα βίου (“μικρά καθρεφτάκια”) και όχι ως γενικές καταστάσεις.

Παρ’ όλ’ αυτά, ο αφηγητής του Βουτυρά γνωρίζοντας ότι στερεί από τον αναγνώστη μια ολιστική — παραδοσιακά πανεποπτική — θεώρηση των δεδομένων, προσπαθεί να διπλασιάσει το μερικό χώρο και τη μερική διάσταση των χαρακτήρων με τους οποίους ασχολείται. Το πρώτο μέτρο λοιπόν που εφαρμόζει είναι η λεπτομερέστατη παρουσίαση της έστω μερικής εικόνας των χαρακτήρων και του περιορισμένου χωροχρονικού πλαισίου δράσης. Έπειτα, επιλέγει ακόμη ένα συγκεκριμένο τρόπο για να ενισχύσει την ελλειπτική παρουσίαση, ο οποίος αφενός επιτρέπει στο φανταστικό να παρεισφρήσει στην αφήγησή του, αφετέρου χαρίζει στον Βουτυρά την πρωτοτυπία και την ιδιαιτερότητά του ως διηγηματογράφου.

Αυτό λοιπόν που πραγματικά εντυπωσιάζει είναι όταν ο Βουτυράς εφαρμόζοντας τον τρόπο αφήγησης και αναπαράστασης που είδαμε, ταυτόχρονα, επί του στενά οριοθετημένου χώρου και των ελλειπτικών χαρακτήρων, σκιαγραφεί και ένα δεύτερο, επίσης κατά το ήμισυ αποδοσμένο, σύμπαν. Ο δεύτερος αυτός κόσμος που αξιοπρεπώς δίνει το παρόν του σε πολλά διηγήματα του Βουτυρά, δεν εντάσσεται στην απτή, μερική πραγματικότητα αλλά σε μια επάλληλη πραγματικότητα που μας δίνει την εντύπωση ότι θα μπορούσε “κατά το εικόν και αναγκαίον”, σύμφωνα δηλαδή με τη φυσική ή λογική τάξη πραγμάτων, να θεωρείται αντικειμενική πραγματικότητα.

Στην ανακοίνωσή μου δεν θα μπορούσα να ασχοληθώ με όλα τα διηγήματα του Βουτυρά που αποτελούν αποτέλεσμα της σύμπραξης της αφήγησης του φανταστικού με την ιδιοφυία του συγγραφέα, χρησιμοποιώ όμως κάποια αποσπάσματα από διηγήματα ως παραδείγματα. Η αφήγηση των διηγημάτων που με αφορούν, οριοθετείται περιμετρικά από ένα ισχυρό αληθοφανές πλαίσιο που είναι ουσιαστικά η παρουσίαση ενός γεγονότος το οποίο είτε ξεκινά ακαριαία είτε με κάποια περιγραφή του φυσικού περιβάλλοντος.

Όμως καθώς ο αναγνώστης απομακρύνεται από αυτό το πλαίσιο προς τον πυρήνα της αφήγησης ο οποίος φιλοξενεί ταυτόχρονα τους δύο κόσμους που έχουν αναφερθεί πιο πάνω, αρχίζει να αισθάνεται ανοικειωτικά. Εντούτοις, η ανοικειώση εν μέρει αίρεται λόγω “του εικότος και του αναγκαίου” που επιτρέπει στον δεύτερο κόσμο να μοιάζει με τον κόσμο του αναγνώστη. Μέσα σ’ ένα τέτοιο κειμενικό σύμπαν λοιπόν, διενεργείται μια καθ’ όλα καρναβαλική, φανταστική ζύμωση και απόδοση όλων των βασικών συστατικών στοιχείων του αντικειμενικά πραγματικού σε σημείο αδιάκριτης και αξεχώριστης συνύπαρξής τους με τα ανοικεία και αλλότρια δεδομένα.

Για να επιτευχθεί η συγχώνευση των δύο κόσμων με τον επιθυμητό τρόπο του “μερικού”, ο Βουτυράς χρησιμοποιεί ως ισχυρά ερείσματα το μηχανισμό της αφαίρεσης και της εντύπωσης αφού, ως πεζογράφος “αφήνεται στη δύναμη της εντύπωσης και όχι της ολοκληρωμένης αναπαράστασης”.⁸ Έτσι, σύμφωνα και με την Ελέν Ταλέκ καταλήγουμε ότι ο Βουτυράς πράγματι

[...] σπάνια χρησιμοποιεί την οπτική γωνία του παντογνώστη αφηγητή. [...] Η παρεκτροπή, η υπερβολή, οι παραδοξότητες είναι σχεδόν ο κανόνας [και υπάρχει] προτίμηση για οριακές καταστάσεις εγγεγραμμένες στην κοινή καθημερινότητα. [...] Δεν επιζητά την εξαντλητική περιγραφή αλλά παίζει με την υποβολή και τη νευρώδη ελλειπτικότητα ενώ πολύ συχνή είναι και η χρήση της παρομοίωσης.⁹

Το συγγραφικό αποτέλεσμα όλης αυτής της περιπλάνησης στις περιοχές των ορίων, ο αναγνώστης, σε επικοινωνιακό πλέον επίπεδο, το εμποδώνει απτά, παραστατικά, σαν να είναι οι σελίδες του βιβλίου μικρά κάτοπτρα μέσα στα οποία αντικαθρεφτίζεται η απόλυτη ρευστότητα μιας στη βάση της πάγιας κατάστασης.

Οι μηχανισμοί της αφαίρεσης και της εντύπωσης, μας αφορούν ιδιαίτερα αφού είναι δύο αφηγηματικές τεχνικές που συνεπικουρούν στην ενίσχυση του φανταστικού στοιχείου στις αφηγήσεις. Καταρχάς αίρουν την παθητικότητα του αναγνώστη, κάτι που αποτελεί ένα από τους βασικούς σκοπούς και στόχους του λογοτεχνικού τρόπου που μας ενδιαφέρει, και έπειτα λειτουργούν ως υποδείξεις από τον λανθάνοντα συγγραφέα στον αναγνώστη για το εάν όσα φαίνονται ακατανόητα ή ανεξήγητα στον αφηγητή, είναι φυσιολογικά ή υπερφυσικά.

Το φανταστικό σύμφωνα με τον Τσβετάν Τοντόροφ, διοχετεύεται στα κείμενα με μεγαλύτερη ή μικρότερη κάθε φορά ένταση μεταμορφώνοντας το κειμενικό χώρο και ορίζοντας τη σχέση κειμένου-αναγνώστη.¹⁰ Το βαθμό έντασης επηρεάζουν ως επί το πλείστον οι οικονομικοκοινωνικοπολιτικές συνθήκες που συνθέτουν την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της εποχής. Δεν είναι ίσως τυχαίο το ότι ο Βουτυράς, προς το τέλος της δεκαετίας του '30 επηρεαζόμενος από τις αλλαγές στην κοινωνία, στρέφεται στο φανταστικό, όπως εύστοχα παρατηρεί ο Βάσιος Τσοκόπουλος κάνοντας μια

[...] ερμηνευτική υπόθεση για την καινούρια στροφή που έκανε ο Βουτυράς μετά το 1927 προς τη φανταστική λογοτεχνία: στα τέλη της δεκαετίας του '20 και στη διάρκεια της δεκαετίας του '30, ο μεταβατικός κόσμος του Βουτυρά είχε δώσει τη θέση του σε μια ταξική σύνθεση πιο σαφή και δομημένη, η οργανωμένη πια εργατική τάξη αντιπαράθεται σε μια θεμελιωμένη και ισχυρή μεγαλοαστική τάξη [...] [ο Βουτυράς] θα στραφεί στην άλλη πηγή των νεανικών του χρόνων, στην αχαλίνωτη φαντασία του, για να συνεχίσει τη λογοτεχνική του παραγωγή.¹¹

⁸ Β. Αθανασόπουλος, 194.

⁹ Ε. Ταλέκ, “Η ανασύσταση του πραγματικού στο έργο του Βουτυρά: ένας υποκειμενικός ρεαλισμός”, στο *Διαβάζω*, αρ. 298, Αθήνα 1992:33–35.

¹⁰ Τ. Τοντόροφ, *Εισαγωγή στη Φανταστική Λογοτεχνία*, (μετφρ.: Α. Παρίση), Οδυσσεάς, Αθήνα 1991:115.

¹¹ Β. Τσοκόπουλος, “Η μετάβαση από την ύπαιθρο στην πόλη: Ιστορικές παράμετροι του έργου του Δ. Βουτυρά”, στο *Διαβάζω*, αρ. 298, Αθήνα 1992:30.

Είναι πολύ σημαντικό στο σημείο αυτό να επισημανθεί η λειτουργία της αφήγησης του φανταστικού και η σχέση της με την περιρρέουσα ατμόσφαιρα. Θα ήταν θεωρώ χρήσιμο να αντιδιαστείλουμε τον τρόπο εκδήλωσης και λειτουργίας του τρόπου του φανταστικού με τη σάτιρα, αφού οι δύο αυτοί αφηγηματικοί τρόποι διάγουν θα λέγαμε βίους παράλληλους. Στη μονογραφία του *The fantastic in Literature*, ο Eric S. Rabkin συγκρίνει τη σάτιρα και την αφήγηση του φανταστικού και καταλήγει πως η σάτιρα είναι φύσει φανταστική.¹² Ο λόγος που οι δύο αυτοί αφηγηματικοί τρόποι τω όντι μοιράζονται κοινές συνιστώσες ως προς τη λειτουργία τους, αφορά το ότι και στις δύο περιπτώσεις αφετηριακό σημείο χρίζεται η σύγχρονη των συγγραφέων πραγματικότητα, από την οποία, ούτε η σάτιρα ούτε το φανταστικό, σε καμία φάση της πορείας τους δεν αποδεσμεύονται. Επίσης και οι δύο τρόποι έχουν ως τελικό προορισμό, μια διαφορετική πραγματικότητα δομημένη μέχρι και την τελευταία της λεπτομέρεια πάνω στην εξωκειμενική ζωή.

Πιο συγκεκριμένα, καθώς αναφέρει σε άρθρο του ο Δημήτρης Αγγελάτος, η σάτιρα όπου και αν χρησιμοποιείται, υπό οποιαδήποτε μορφή, έχει ηθική στόχευση.¹³ Σύμφωνα και με τον Gilbert Highet στο *Anatomy of Satire*:

The central problem of satire is its relation to reality. Satire wishes to expose and criticize and shame human life, but it pretends to tell the whole truth and nothing but the truth... either by showing an apparently factual but really ludicrous and debased picture of this world; or by showing a picture of another world, with which our world is contrasted.¹⁴

Η παρουσία της σάτιρας λοιπόν όπως και του φανταστικού είναι πιο έντονη σε συγκεκριμένες ιστορικο-γραμματολογικές περιόδους: η σάτιρα, όταν η απόκλιση από το μέτρο της ηθικής στους περισσότερους τομείς της ζωής είναι αυξημένη, ενώ, το φανταστικό, σε περιπτώσεις όπου παρατηρείται σταθεροποίηση, μη ρευστότητα και δε συντελούνται αλλαγές. Επομένως, και στις δύο περιπτώσεις αυτό που επιδιώκεται είναι η εξισορρόπηση των πραγμάτων και η μεταβολή μιας δεδομένης κατάστασης σε κάτι άλλο μέσα από το φίλτρο του λογοτεχνικού λόγου.

Συμπερασματικά θα λέγαμε ότι: η σάτιρα δηλώνει ισχυρά το παρόν της όταν υπάρχει αστάθεια στα ήθη και στα νεομισμένα της εποχής με στόχο την επαναφορά της τάξης και της σταθερότητας, ενώ το φανταστικό εντείνεται όταν πλέον μια κατάσταση σταθεροποιείται, κάποια δεδομένα παγιώνονται και όλα φαίνεται να λειτουργούν αιτιοκρατικά. Η παρουσία λοιπόν του φανταστικού μέσα στις αφηγήσεις έχει ως στόχο να λειτουργήσει αντισταθμιστικά, παρουσιάζοντας και την άλλη όψη των πραγμάτων σύμφωνα με την οποία πίσω από κάθε βεβαιότητα, κάθε στέρεο περίγραμμα, κάθε δεδομένο των αισθήσεων, υπάρχει κάτι άλλο μη ελέγξιμο, μη αναγνωρίσιμο το οποίο ο άνθρωπος προσπαθεί να προσεγγίσει μέσω των οικείων σε αυτόν όρων της απτής πραγματικότητας. Ωστόσο, η φύση αυτού του αλλότριου στοιχείου

¹² E. S. Rabkin, *The fantastic in Literature*, Princeton University Press, Princeton 1976:146.

¹³ Δ. Αγγελάτος, “Η σάτιρα: ένας ειδολογικός χαμαιλέων”, στο *Σύγκριση*, τχ. 14, Αθήνα 2003:29.

¹⁴ G. Highet, *The Anatomy of Satire*, Princeton University Press, Princeton 1962:158–159.

δεν έχει τις καταβολές της μόνο στον κόσμο του συνειδητού και του ορατού γι' αυτό και ο άνθρωπος, χρησιμοποιώντας μόνο τους όρους του αντικειμενικού κόσμου, δεν μπορεί να το προσδιορίσει παρά μόνο στο περίπου.

Η παρουσία δύο κόσμων στα βουτυραϊκά διηγήματα που μας αφορούν, μπορεί και επιτυγχάνεται μέσα από μια ροϊκή δύναμη του αφηγηματικού λόγου που είναι διπλασιασμένη αφού, τα πάντα στον Βουτυρά περιγράφονται διττώ τω τρόπω. Ο κόσμος των διηγημάτων του Βουτυρά δίνεται μέσα από μια συγκεκριμένη στρατηγική και μπορεί κανείς να εντοπίσει και να καταγράψει κοινούς τόπους ως προς τον τρόπο αναδίπλωσης της αφήγησης.

Η δυναμική των αντιστιξέων διατρέχει όλα τα συστατικά στοιχεία κάθε διηγήματος, ενισχύοντας την παρουσία της αφήγησης του φανταστικού αφού μια από τις θεμελιωδέστερες προϋποθέσεις ύπαρξής της είναι, και στο σημείο αυτό συμφωνούν άπαντες οι μελετητές της φανταστικής λογοτεχνίας, η ταυτόχρονη παρουσία στο κείμενο δύο κωδίκων και του πραγματικού και του φανταστικού, ώστε να δημιουργείται μια αμφι-διαστατικότητα (bi-dimensionality):

Ένα από τα πιο σημαντικά διακριτικά χαρακτηριστικά της αφήγησης του φανταστικού είναι η παρουσία στο κείμενο δύο διαφορετικών επιπέδων πραγματικότητας, του φυσικού και του υπερφυσικού. [...] Αυτά τα επίπεδα είναι βάσει της λογικής αντικρουόμενα, αφού το ένα καθορίζεται από τους νόμους της συμβατικής λογικής και της εμπειρικής γνώσης, ενώ το άλλο χαρακτηρίζεται από τον κώδικα του παράλογου, της προκατάληψης και του μύθου. [...] Κάθε αφήγηση που τοποθετείται στο βασίλειο της φαντασίας αποκλείεται από τον τρόπο της αφήγησης του φανταστικού αφού μόνο ένα επίπεδο πραγματικότητας περιγράφεται. [...] Ένα από τα επίπεδα της πραγματικότητας — το φυσικό — πρέπει να προϋποτίθεται από το κείμενο, να επιβεβαιώνεται από τον αφηγητή και να είναι αποδεκτό από τον λανθάνοντα αναγνώστη (implied reader), ενώ το άλλο, το υπερφυσικό, είναι απορριπτέο ως ασυνεπές προς τις φυσιολογικές μας προοπτικές και τη δομή της πραγματικότητας (δική μου μετάφραση).¹⁵

Παρ' όλ' αυτά, αυτή η διπλασιασμένη φύση των πραγμάτων δεν αυξάνει ούτε διευρύνει τη θέαση του αναγνώστη. Είναι ίσως η μοναδική περίπτωση κατά την οποία κάτι που δομείται και παρουσιάζεται ως διπλασιασμένο να αφαιρεί, επηρεάζοντας δύο επίπεδα: το κειμενικό επίπεδο αφού ο περιορισμένος χώρος της διηγηματικής αφήγησης μοιράζεται για να χωρέσει στο *περίπου* την περιγραφή δύο ουσιαστικά φύσεων, και το επικοινωνιακό επίπεδο γιατί αν φανταστούμε ότι ο αναγνώστης βλέπει τον κόσμο του διηγήματος από ένα συγκεκριμένο παράθυρο, τότε αυτό το παράθυρο θα δείχνει ένα μόνο μέρος από τη μια κατάσταση και ένα από την άλλη, απασχολώντας το φακό του ματιού του μυαλού του αναγνώστη ένθεν και ένθεν.

¹⁵ A. B. Chanady, *Magical Realism and the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy*, Garland Publishing Inc., New York & London 1985:9–10.

Ως βασικά περάσματα από και προς τους κώδικες του πραγματικού και του φανταστικού θεωρώ το σχήμα της *παρομοίωσης*, με κύριους δείκτες το “σα(ν)”, “σα να”, “μοιάζει να”, “φαίνεται να”, και τα *αποσιωπητικά* που έπονται κάθε πρότασης της οποίας το νόημα μοιάζει να ολοκληρώνεται συνδηλωτικά σε σχέση με κάτι άλλο πέρα ή δίπλα από την αντικειμενική πραγματικότητα. Κατ’ επέκταση τα δύο αυτά στοιχεία πέρα από το ότι συνιστούν τις γέφυρες χάρη στις οποίες επικοινωνούν οι κώδικες του πραγματικού και του φανταστικού, επιτρέπουν και τη δημιουργία αντιστικτικών ζευγών ως δομικών υλικών της αφήγησης.

Υπάρχουν δύο περιπτώσεις αντίστιξης. Στην πρώτη εντοπίζουμε τα αντιστικτικά εκείνα ζεύγη των οποίων τα στοιχεία είναι διαμετρικά αντίθετα αλλά, συνυπάρχουν στον ίδιο κόσμο: πρόκειται δηλαδή για δύο καταστάσεις ξεχωριστά εδραιωμένες στη συνείδηση του αναγνώστη, για παράδειγμα οι ζωντανοί και οι νεκροί, ο συνδυασμός των οποίων μέσα από την παρομοίωση και τα αποσιωπητικά, προκαλεί στον αναγνώστη έκπληξη. Το αίσθημα της “έκπληξης” αποτελεί ένα εκ των ων ουκ άνευ γνώρισμα της αφήγησης του φανταστικού. Στην κατηγορία αυτή ανήκουν τα αντιστικτικά ζεύγη ζωντανοί και νεκροί, άνθρωποι και πνεύματα (καλά και κακά), ο έρωτας και ο θάνατος / το κακό, η πραγματικότητα και το όνειρο, η μνήμη / η ανάμνηση και η λήθη.

Στη δεύτερη περίπτωση στην περίπτωση τα αντιστικτικά ζεύγη είναι προϊόντα διχασμού και μεταμόρφωσης, πιο συγκεκριμένα, στοιχεία του φυσικού περιβάλλοντος και άνθρωποι, δε συνδυάζονται πλέον με κάτι άλλο μα μεταμορφώνονται σε κάτι άλλο, με αποτέλεσμα τα δέντρα ή τα πουλιά ή οι ίδιοι οι άνθρωποι να παρουσιάζονται ως διχασμένες οντότητες, που ανήκουν σε δύο διαφορετικούς κόσμους. Κάποια ενδεικτικά παραδείγματα της δυαδικής παρουσίας των πραγμάτων είναι τα πιο κάτω:

Ησυχία τόσων ανθρώπων που κίτρινοι, σιωπηλοί τρώγανε με μάτια θαμπά, σα νεκροί, σα να ’χαν νεκροί σηκωθεί απ’ τους τάφους τους και τρώγανε. [...] Η μυρουδιά εκείνη που ’χαν όλοι, όταν μιλούσε, πιο δυνατά μου ερχόταν, σα να ’χε ανοίξει κοντά εκεί τάφος, τάφος και μιλούσε, που μέσα του βρισκόταν άλιωτος ο νεκρός ακόμα...¹⁶

Καλοκαιρινό σωστό σπίτι, αλλά τι ρυθμός ήταν εκείνος! Τι πυραμίδες, τι πύργοι, τι θόλοι! Μ’ όλο τον ήλιο που τον έλουζε, το είδε σκυθρωπό, σκυθρωπό, και του φάνηκε ακόμα να ’χε, σα να ’βλεπε σε πρόσωπο ανθρώπου, κάτι το μανιακό ή το τρελό. Δε μπορούσε να ’ταν αλλιώς παρά ότι ιδιότροπος πολύ ή τρελός θα το ’χε χτίσει και του ’δωσε και την τρέλα την μαρμαρωμένη.¹⁷

[...] να σου πω... Δε ξέρω τι μου ’ρθε, μου φαίνεται πως μοιάζει αυτός ο αγριότραγος με άνθρωπο!... Έχει κάτι του ανθρώπου!... Σου ορκίζομαι! [...] Ή σαν άνθρωπος είναι ή δεν είναι, είτε απότομα εμείς θα τον φαμε! Σε λίγη ώρα ο τράγος, περασμένος στη σούβλα, γύριζε σιγά, αργά πάνω στη φωτιά [...]. Ξαφνικά του φάνηκε πως ήταν άνθρωπος αυτός που γύριζε στη σούβλα περασμένος [...]. Μα αλήθεια μην είναι άνθρωπος σωστός; ρώτησε τον εαυτό του μετά λίγη σιωπή. Μπα δε θα το βλέπανε, βρε κουτέ, και οι άλλοι;

¹⁶ Β. Τσοκόπουλος (εκδ.), *Άπαντα: Δημοσθένης Βουτυράς*, τ. Β’, Εκδόσεις Δελφίνι, Αθήνα 1996:78/9–81.

¹⁷ Β. Τσοκόπουλος (εκδ.), *Άπαντα: Δημοσθένης Βουτυράς*, τ. Δ’, Εκδόσεις Δελφίνι, Αθήνα 1999:209.

Να τα πόδια του, πόδια ζώου! Το κεφάλι; Το κεφάλι είναι τράγου! [...] Όχι, όχι, δεν είναι, είναι άνθρωπος σωστός! Μα βρε, δε θα τα βλέπανε; Και αν είναι... [...] Τα κρέατα μοιρασθήκανε, και αρχίσανε να τα τρωνε. [...] Ποιος θα φαιε το κεφάλι; Δε μ' αρέσει, νομίζω πως είναι ανθρώπινο! Ο Μαλέας έτριξε τα δόντια του σιγά. Εγώ το θέλω! είπε [...] κοιμήθηκε έναν βαρύ ύπνο, αλλά γεμάτον όνειρα [...] του φάνηκε να 'δε επιθυμία να πηδήξει σαν εύθυμο κατσίκι... πήδησε σ' ένα κάθισμα ελαφρός, όπως του φάνηκε, σαν αγριοκάτσικο, και φώναξε με πείσμα: Έ έτσι θέλω, έτσι θέλω!... Έγινα!... Τι θέλεις τώρα;¹⁸

Εάν η σπερμοφάλαινα στο πολύ γνωστό βιβλίο του Melville ήταν αφηγητής και περιέγραφε τα όσα έβλεπε

[...] με τα δύο της μάτια να βρίσκονται στη θέση των αυτιών του ανθρώπου και ως εκ τούτου έχοντας ένα οπτικό πεδίο περίπου τριάντα μοιρών μπροστά από την πλάγια και κάθετη οπτική της ακτίνα και ένα οπτικό πεδίο άλλων τριάντα μοιρών περίπου πίσω της [...] σχηματίζοντας δυο καθαρές εικόνες και όχι μια μες το μυαλό.¹⁹

τότε ο αφηγητής του Βουτυρά θα ήταν μια παραλλαγή του είδους με μια διαφορά: στο κάθε μάτι θα είχε δύο ίριδες αντί για μια που θα αντιπροσώπευαν τους δύο κώδικες που συνυφαίνονται στην αφήγηση του φανταστικού, τον κώδικα του φυσικού και του υπερ-φυσικού. Έτσι, θα κοίταζε με τα πελώρια λοξά του μάτια, επενδύοντας τα πάντα με μια δευτέρα φύση και θα τα περιέγραφε με ακρίβεια και απτότητα, σα να καθρεφτίζονταν σε μικρά καθρεφτάκια.

¹⁸ Β. Τσοκόπουλος (εκδ.), *Άπαντα: Δημοσθένης Βουτυράς*, τ. Δ', Εκδόσεις Δελφίνι, Αθήνα 1999:200-209.

¹⁹ Η. Melville, *Μόμπι - Ντικ ή Η φάλαινα* (1851), (μετφρ.: Α. Κ. Χριστοδούλου), Gutenberg, Αθήνα 1991 [2η]:525.

Βιβλιογραφία

- Αγγελάτος, 2003
Δημήτρης Αγγελάτος, “Η σάτιρα: ένας ειδολογικός χαμαιλέων”, στο *Σύγκριση*, τχ. 14:21-45, Αθήνα.
- Αθανασόπουλος, 2003
Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Οι Μάσκες του Ρεαλισμού: εκδοχές του νεοελληνικού αφηγηματικού λόγου*, τ. Α' –Β', Καστανιώτης, Αθήνα.
- Αλήτης, 1917
Πέτρος Αλήτης, “Δημοσθένης Βουτυράς”, στο περιοδικό *Γράμματα*, τχ. 4:388–407, Αλεξάνδρεια.
- Βασαρδάνη, 1997
Βέρα Βασαρδάνη, “Δημοσθένης Βουτυράς”, στο *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο (1900–1914)*, τ. Γ', 280–322, Σοκόλης, Αθήνα.
- Γκόρπας, 1981
Θωμάς Γκόρπας, *Περιπετειώδεις κοινωνικό και μαύρο νεοελληνικό αφήγημα*, τ. Α' –Β', Σίσυφος, Αθήνα.
- Chanady, 1985
Chanady, Amaryll-Beatrice, *Magical Realism and the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy*, Garland Publishing Inc., New York & London.
- Cornwell
Neil Cornwell, *The Fantastic*, in *The Literary Encyclopedia* [online database]
<http://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=1215>
- Melville, 1991
Herman Melville, *Μόμπι-Ντικ ή Η φάλαινα* (1851), (μετφρ.: Α. Κ. Χριστοδούλου), Gutenberg, Αθήνα 1991 [2η].
- Rabkin, 1976
Eric S. Rabkin, *The fantastic in Literature*, Princeton University Press, Princeton.
- Ταλέκ, 1992
Ελέν Ταλέκ, “Η ανασύσταση του πραγματικού στο έργο του Βουτυρά: ένας υποκειμενικός ρεαλισμός”, στο *Διαβάζω*, αρ. 298:33–36, Αθήνα.
- Τοντόροφ, 1991
Τσβετάν Τοντόροφ, *Εισαγωγή στη Φανταστική Λογοτεχνία*, μτφ. Αριστέα Παρίση, Οδυσσέας, Αθήνα.
- Τσίρκας, 1948
Στρατής Τσίρκας, “Ο διηγηματογράφος Δημοσθένης Ν. Βουτυράς”, στο περιοδικό *Αλεξανδρινή Λογοτεχνία*, Αλεξάνδρεια 1948:28–48.
- Τσοκόπουλος, 1992
Βάσιας Τσοκόπουλος, “Η μετάβαση από την ύπαιθρο στην πόλη: Ιστορικές παράμετροι του έργου του Δ. Βουτυρά”, στο *Διαβάζω*, αρ. 298:27–30, Αθήνα.
- Τσοκόπουλος, 1994–2001
Β. Τσοκόπουλος (εκδ.), *Άπαντα: Δημοσθένης Βουτυράς*, τ. Α' – Ε', Εκδόσεις Δελφίνι, Αθήνα.

Τσοκόπουλος, 1999

Β. Τσοκόπουλος (εκδ.), *Άπαντα: Δημοσθένης Βουτυράς*, τ. Δ', 200–209. Εκδόσεις Δελφίνι, Αθήνα.

Τσοκόπουλος, 1996

Β. Τσοκόπουλος (εκδ.), *Άπαντα: Δημοσθένης Βουτυράς*, τ. Β', 1996:78/9–81. Εκδόσεις Δελφίνι, Αθήνα.

Highet, 1962

Gilbert Highet, *The Anatomy of Satire*, Princeton University Press, Princeton.