

# ΕΡΩΦΙΛΗ

Journal of Modern Greek Literature



Τεύχος 1 | Νοέμβριος 2020

---

## Το θεωρητικό υπόβαθρο και η γενετική στιγμή της τέχνης στο πεζογράφημα *Ο αδελφός του Γιώργου Χειμωνά*: Μελέτη στο πεζογράφημα και στα χειρόγραφα της πρώιμης μορφής

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΣΤΑΘΑΤΟΣ

Σελ. 190-216

<https://doi.org/10.26247/erofili.2821>

---

Βιβλιογραφική αναφορά

Σταθάτος, Παναγιώτης. “Το θεωρητικό υπόβαθρο και η γενετική στιγμή της τέχνης στο πεζογράφημα *Ο αδελφός του Γιώργου Χειμωνά*: Μελέτη στο πεζογράφημα και στα χειρόγραφα της πρώιμης μορφής.” *Ερωφίλη* 1 (Νοέμβριος 2020): 190-216. <https://doi.org/10.26247/erofili.2821>.

Παναγιώτης Σταθάτος

## Το θεωρητικό υπόβαθρο και η γενετική στιγμή της τέχνης στο πεζογράφημα *Ο αδελφός του Γιώργου Χειμωνά: Μελέτη στο πεζογράφημα και στα χειρόγραφα της πρώιμης μορφής*

### Εισαγωγή

Αντικείμενο του παρόντος άρθρου είναι η ανάδειξη του θεωρητικού υποβάθρου και συνακόλουθα η κεντρική δόμηση της αφηγηματικής πλοκής στο πεζογράφημα *Ο αδελφός*<sup>1</sup> του Γιώργου Χειμωνά. Το άρθρο κινείται συνεχώς στο ενδιάμεσο των αξόνων της μορφής, της δομής και του περιεχομένου, στοχεύοντας προς την ανάδειξη του θεωρητικού και θεματικού υποβάθρου του *Αδελφού*, όπως αυτά προκύπτουν μέσα από την επεξεργασία του τελικού κειμένου και των χειρογράφων αυτού. Στόχος είναι τα πορίσματα της έρευνας να λειτουργήσουν επαγωγικά και να βγάλουν συμπεράσματα που θα αφορούν το σύνολο του έργου του Χειμωνά, ανοίγοντας το εύρος της συζήτησης για αυτό.

Μολοντούτο, η επιλογή του πεζογραφήματος *Ο αδελφός* δεν είναι τυχαία. Κυριότερη αιτία αποτέλεσε το γεγονός ότι για το συγκεκριμένο κείμενο έχουν εκδοθεί τα χειρόγραφα της πρώιμης μορφής του,<sup>2</sup> τα οποία μας δίνουν μία εικόνα για τη μέθοδο της επεξεργασίας και της οργάνωσης των κειμένων του. Η ύπαρξη αυτών των χειρογράφων, πέραν του ότι υποβοηθά την ερμηνεία του κειμένου, δίνει επίσης την ευκαιρία μίας μελέτης της πρωτογενούς αφηγηματικής οργάνωσής του. Τέλος, στο παρόν άρθρο επιδιώκεται να καταστεί φανερό ότι το συγκεκριμένο πεζογράφημα φαίνεται να είναι βασικό για την άποψη του Γιώργου Χειμωνά αναφορικά με τη γενετική διαδικασία της τέχνης και, ως εκ τούτου, λογίζεται ως βασικό για το σύνολο του έργου του.

Βασική υπόθεση εργασίας είναι το γεγονός ότι πίσω από ορισμένες μορφοσυντακτικές επιλογές του έργου του Χειμωνά, διαφαίνονται ορισμένα θεωρητικά ζητήματα από το δοκιμακό έργο του συγγραφέα για τον *λόγο*.<sup>3</sup> Αν και αυτό υπάρχει ως υπόθεση και νύξη και σε άλλες εργασίες,<sup>4</sup> οι μελετητές του Χειμωνά έχουν αποφύγει την εμβάθυνση στο

<sup>1</sup> Από την επιμελημένη έκδοση Χειμωνάς (2006<sup>2</sup>). *Ο αδελφός* αντιστοιχεί στις σελίδες 297-341. Στο εξής οι παραπομπές στο κείμενο του *Αδελφού* θα γίνονται στο σώμα του κειμένου της εργασίας σε παρένθεση ως *A* και αριθμός σελίδας, π.χ. (*A* 297-341).

<sup>2</sup> Από την επιμελημένη έκδοση: Χειμωνάς (2006). Το χειρόγραφο της πρώιμης έκδοσης του *Αδελφού* καταλαμβάνει τις σελίδες 27-99. Οι παραπομπές σε αυτό θα γίνονται στο σώμα του κειμένου της εργασίας ως *X* και αριθμός σελίδας.

<sup>3</sup> Στο εξής, όποτε γίνεται αναφορά στον *λόγο*, κατά τις θεωρητικές επεξεργασίες του Γιώργου Χειμωνά, η λέξη θα πλαγιάζεται. Τοποθετείται με μικρό “λ”, προς αποφυγή συνδέσεων με τον *Λόγο* (*Discourse*) του Foucault.

<sup>4</sup> Ο Γιώργος Αριστηνός (1981: 80-5) επισημαίνει ορισμένες φράσεις από αυτά τα κείμενα του Χειμωνά για τον *λόγο*, όμως μένει στην παράθεση και δεν προχωράει σε κάποιον σχολιασμό: «Αναμφίβολα η περιδιάβαση στη

συγκεκριμένο ζήτημα,<sup>5</sup> αφενός σεβόμενοι τη συχνή υπενθύμιση από τον συγγραφέα της διαφοράς του ιατρικού από τον λογοτεχνικό του λόγο,<sup>6</sup> αφετέρου, επειδή τα κείμενα του Χειμωνά εστιάζουν στον λόγο ως συνείδηση και αφορούν μόνο δευτερευόντως τη λογοτεχνία. Πράγματι, η συνειδητοποίηση της ουσιαστικής διαφοράς των δύο τύπων λόγου, της λογοτεχνίας και της επιστήμης, διαπνέει τη λογική του συγκεκριμένου άρθρου, το οποίο σκοπεύει να αποφύγει τον κίνδυνο της αναγωγής των δύο, εκ των πραγμάτων ριζικά διαφορετικών λόγων, με σεβασμό στα διαφορετικά τους αντικείμενα. Στόχος είναι να εντοπιστεί με ποιο τρόπο ορισμένες θεωρητικές αναζητήσεις και θεωρήσεις για την τέχνη, μεταπλάθονται στο υλικό που ενδιαφέρει μία λογοτεχνική ανάλυση, που είναι αυτό των γλωσσικών τρόπων και των αφηγηματικών παραστάσεων και τί σημαίνει αυτό για το υπόβαθρο της μορφής του κειμένου του Χειμωνά. Δεν πρέπει να ξεχνάει κανείς ότι το θεωρητικό αντικείμενο του συγγραφέα, αφορά το επίπεδο του λόγου και η λογοτεχνία είναι από τα κατεξοχήν πεδία που μεταχειρίζονται τον λόγο και υπάρχουν εξαιτίας αυτού και διά μέσω αυτού.<sup>7</sup>

Το δεύτερο μέρος του άρθρου θα εστιάσει στην ανάλυση των χειρογράφων της πρώιμης μορφής του *Αδελφού*. Συνεχίζοντας από την επιχειρηματολογία του πρώτου μέρους, εν προκειμένω θα αξιοποιηθούν οι μέθοδοι τριών διαφορετικών πεδίων: της αφηγηματολογίας, της δομικής ανθρωπολογίας και της ψυχανάλυσης.<sup>8</sup> Η ανάλυση της στοιχειώδους αφηγηματικής οργάνωσης, όπως αυτή εμφανίζεται στα χειρόγραφα, θα υποβοηθήσει, ώστε να ξεκαθαριστούν τα βασικά στοιχεία του θέματος και των χαρακτήρων, τα οποία στο μέσο μίας πλήρως

---

θεωρητική γεωγραφία του Χειμωνά, διανοίγει την όραση για μια ερμηνεία τόσο της τεχνικής όσο και της υφολογίας του». Ο Αριστηνός επίσης, σωστά υπογραμμίζει ότι: «Ωστόσο, οι θεωρητικές αναζητήσεις του συγγραφέα [...] δεν «μετακενώνονται» αναφομοίωτα στο λογοτεχνικό του έργο».

<sup>5</sup> Εξαίρεση αποτελεί η Βογιατζάκη που μελέτησε το θεωρητικό υπόβαθρο του λόγου του Χειμωνά: Voyatzaki (2000) 181-95 και Βογιατζάκη (2002) 227-40.

<sup>6</sup> Χειμωνάς (1995) 52-3 και 70-1.

<sup>7</sup> Τζαβάρας (2000) 24-8.

<sup>8</sup> Σύμφωνα με τον Αριστηνό (1981: 118), ο Χειμωνάς είναι ένας συγγραφέας, ο οποίος θεματοποιεί με ιδιαίτερο τρόπο το βάθος της ψυχής του ατόμου. Ως εκ τούτου προτείνει ότι μία ανάλυση των κειμένων του οφείλουν να εκμεταλλεύονται μία πληθώρα μεθοδολογικών εργαλείων από διαφορετικούς τομείς, η ψυχαναλυτική πρόσβαση όμως του φαίνεται η πλέον αποκαλυπτική. Αυτό φαίνεται να το κάνει τόσο η Εύη Βογιατζάκη όσο και η Σοφία Βούλγαρη. Η πρώτη με δύο μελετήματα τα: Βογιατζάκη (2002) 226-57 και κυρίως Βογιατζάκη (2007) 449-76. Και στις δύο περιπτώσεις αξιοποιεί κατά κύριο λόγο τη λακανική ψυχανάλυση, γνωρίζοντας πιθανά ότι ο Χειμωνάς είχε παρακολουθήσει κατά την παραμονή του στη Γαλλία τα σεμινάρια του Lacan, όπως σημειώνεται στο Χειμωνάς (2006<sup>2</sup>) 517 και εστιάζοντας στη σωματικότητα των κειμένων του Χειμωνά. Βλ. επίσης τη διατριβή: Voyatzaki, (2000) 178-260. Το βιβλίο της Σ. Βούλγαρη (2015), *Η γραφή του ανέφικτου*, είναι μία κατεξοχήν θεωρητική πραγμάτευση του ζητήματος του θανάτου στη γραφή του Χειμωνά, υπό το πρίσμα κυρίως των Blanchot, Levinas και Lacan. Επιπλέον, ειδικά το κείμενο του *Αδελφού* έχει αναλυθεί σύμφωνα με τη γιουνγκιανή ψυχανάλυση. Συγκεκριμένα –και καθαρά ως προς τη γιουνγκιανή ανάλυση– ο Crist (1983: 45-62) έχει θεωρήσει την αδελφή και τον αδελφό ως αναπαραστάσεις του anima και του animus αντίστοιχα. Από την άλλη η Εύη Βογιατζάκη (2007) έχει συνδέσει την εικόνα της αδελφής ως μητέρα-γη (αντλώντας από το όνομα Φλόρα), την εικόνα του αδελφού ως Τρισμέγιστου Ερμή.

ανοικειωμένης γραφής ίσως να φαίνονται δυσδιάκριτα. Το μοντέλο της δομικής ανάλυσης των μύθων, όπως αυτό εισήχθη από τον Levi-Strauss, θα βοηθήσει στη νοηματοδότηση του αναकुπτόμενου θεματικού πυρήνα του κειμένου, ενώ επικουρικά θα χρησιμοποιηθούν εργαλεία της φροϋδικής ψυχανάλυσης. Στην πραγματικότητα η ανάδειξη, μέσα από τη δομική ανάλυση, του κεντρικού θέματος της αιμομιξίας στο πεζογράφημα, αναπόφευκτα επιφέρει και τα εργαλεία της ψυχανάλυσης της εν λόγω παράστασης. Σκοπός είναι να φανεί το πώς, παρότι το κείμενο εμφανίζεται τόσο δύσβατο στους εκφραστικούς του τρόπους, η διαχείριση από τον συγγραφέα της αφήγησης, του θέματος και των πράξεων των χαρακτήρων, εδράζονται στο βάθος του ανθρώπινου λόγου και ψυχισμού.

## 1. Οι πραγματεύσεις περί λόγου, ως υπόβαθρο του πεζογραφήματος *Ο αδελφός*

### 1.1. Αφασία και φυσιολογική παραφασία του λόγου

Προκαταβολικά είναι χρήσιμο να επισημανθεί ότι το εγχείρημα της διασύνδεσης των επιστημονικών κειμένων με τα λογοτεχνικά προσκρούει στη διαφορά προθετικότητας και αντικειμένου των δύο ειδών λόγου. Συγκεκριμένα, τα κείμενα όπου ο Χειμωνάς αναλύει τον λόγο, είτε αντλώντας από τις συνειδησιακές του καταβολές είτε από τις γλωσσολογικές του πραγματώσεις, προτείνοντας μία κίνηση στο ενδιάμεσο των δύο κατηγοριών,<sup>9</sup> σχετίζονται κατ' αρχήν με τον προφορικό λόγο και με τις παθογένειες που εφάπτονται σε αυτόν, καθώς «το μητρικό κύκλωμα του λόγου είναι ακουστικοφωνητικό», ενώ ο γραπτός λόγος χαρακτηρίζεται ως αυτοτελής, επινοημένος και έμμεσος και το οποιοδήποτε ζήτημα της γραφής συνδέεται, κατά τον Χειμωνά, με τα «γλωσσολογικά πάθη του συγγραφέα».<sup>10</sup> Ο Χειμωνάς αναγνωρίζει αυτόν τον άμεσα συνδεδεμένο με τη γλώσσα,<sup>11</sup> αλλά ταυτόχρονα διαφορετικό χαρακτήρα της κειμενικότητας και της τέχνης, ως προς τις περί λόγου πραγματεύσεις, εξετάζοντάς τον από διαφορετικό πρίσμα. Οι δυνατότητες της λογοτεχνίας χαρακτηρίζονται ως απεριόριστα διαχυτικές και αναρριχητικές, όσο καμία άλλης τέχνης που ανάγεται στον λόγο,<sup>12</sup> ενώ στα δοκίμιά του παραθέτει μία σειρά σχολίων σχετικά με τη λογοτεχνία. Ζητούμενο είναι αφενός

<sup>9</sup> Χειμωνάς (1991) 62-8.

<sup>10</sup> Χειμωνάς (1984) 58.

<sup>11</sup> Χειμωνάς (1987) 26: «Σώμα της λογοτεχνίας είναι πάντως η γλώσσα, πραγματικότητά της το κείμενο: μία οντότητα που δεν υπάρχει αφ' εαυτής αλλά, αντίθετα, διαρκώς εγκαταλείπει τον εαυτό της, και διαρκώς επανακάμπτει, στην ατελεύτητη και ατελέσφορη απόπειρα της να υπάρξει εκτός λόγου».

<sup>12</sup> Χειμωνάς (1984) 95-109. Στο συγκεκριμένο κείμενο που τιτλοφορείται «Ο μεγάλος λόγος» και αναφέρεται κατά κύριο λόγο στη λογοτεχνία και τη γραφή, σημειώνει τις κύριες οργανικές λειτουργίες της γραφής του: πρώτα τον ρυθμό, που είναι μία κίνηση συστολής και διαστολής του κειμένου και δεύτερα τη διαστρωμάτωση των υλικών του λόγου, που άλλοτε μοιάζουν να είναι σώματα στέρεα και άλλοτε σώματα υγρά, αλλά και ενίοτε αέρια. Κατά την εξήγηση των παραπάνω, αλλά και στην περιδιάβαση της δημιουργίας του χώρου των κειμένων του, ο ίδιος δεν περιλαμβάνει το κείμενο του *Αδελφού*, παρά κάνει μία νύξη πάνω στον σχιζοειδή χαρακτήρα του κειμένου, σαν παράδειγμα «επιμέρους χωρονοηματικής εκβλάστησης».

η αναγνώριση των όχι απαραίτητα άμεσα προθετικών παρεισφρήσεων της επιστημονικής επεξεργασίας, αφετέρου η ανάγνωση των περιστάσεων της διολίσθησής τους στα μυθιστορήματα, μεταλλαγμένων και προσαρμοσμένων στις εκφραστικές ύλες του λογοτεχνικού κειμένου.

Βασική μέριμνα του Χειμωνά είναι να μελετήσει τον λόγο. Από το πρώτο μάθημα γίνεται φανερό ότι επιθυμεί να εστιάσει στην αφασία, προκειμένου να κατανοήσει τις πηγές του λόγου. Και αυτό γιατί για τον Χειμωνά ο λόγος εδράζεται «στα κέντρα της αφασίας»<sup>13</sup> και η εξέταση της νευροψυχολογικής δομής των εν λόγω περιπτώσεων θα ήταν βοηθητική στην ανάλυση της ανατομίας της συνείδησης. Σύμφωνα με τα λόγια του, η αφασία θεωρείται παραδοσιακά ως «η διαταραχή του προφορικού (ή και του γραπτού) λόγου, που αφορά την έκφραση ή και την κατανόησή του και προκύπτει από συγκεκριμένη και διαπιστούμενη εύκολα κλινικά και εργαστηριακά οργανική βλάβη του εγκεφάλου».<sup>14</sup> Πέραν της υλικής, όμως, πλευράς της αφασίας ως συγκεκριμένης βλάβης του εγκεφάλου, ο Χειμωνάς πραγματεύεται, αντλώντας από τα κείμενα των Bergson και Goldstein<sup>15</sup> και μία βαθειά δομή που εδράζεται στη συνείδηση και στη μνήμη. Στη βάση αυτής διακρίνει τα είδη της αφασίας σε δύο: α) στην *αμνησιακή αφασία*, που συνίσταται στην απώλεια της συγκεκριμένης λέξης που να ανταποκρίνεται στη συνειδησιακή σύλληψη του αφασικού υποκειμένου και εκφράζεται στη δυσκολία κατονομασίας των αντικειμένων και β) στον *αγγραμματισμό* ή τη *δυσσυνταξία*, που πρόκειται για διαταραχές της αρχιτεκτονικής της πρότασης, οι οποίες φανερώνουν μία δυσχέρεια κίνησης της ροής του λόγου και απηχούν μία συγκεκριμένη συνειδησιακή ακαμψία. Αυτοί οι δύο τύποι αφασίας είναι προφανές –και ο Χειμωνάς το αναγνωρίζει– ότι αντιστοιχούν απολύτως στην ανάλυση των αφασικών διαταραχών της γλώσσας από τον Roman Jakobson, με την *αμνησιακή αφασία* να ταιριάζει στη διαταραχή του παραδειγματικού άξονα της επιλογής και υποκατάστασης και τον *αγγραμματισμό* ή τη *δυσσυνταξία* να αντιστοιχούν στη διαταραχή του συνταγματικού άξονα της συνάφειας.<sup>16</sup> Ο Χειμωνάς όμως χαρακτηρίζει τον δικό του δυϊσμό «ζωικής κίνησης», δηλαδή άρρηκτα συνδεδεμένο με τη συνειδησιακή κατάσταση, ενώ αυτόν του Jakobson ως «εργατικό» γλωσσολογικό δυϊσμό λειτουργικής *τακτικής*, υπογραμμίζοντας την αυτονόητη, για εκείνον, σύνδεσή τους.<sup>17</sup>

<sup>13</sup> Χειμωνάς (1984) 21-2.

<sup>14</sup> Χειμωνάς (1984) 55.

<sup>15</sup> Χειμωνάς (1984) 12-39.

<sup>16</sup> Πβ. και το δοκίμιο «Δύο απόψεις της γλώσσας και δύο τύποι αφασικών διαταραχών», το οποίο θεωρείται ιδιαίτερα σημαντικό για την σύλληψη της διάκρισης μεταξύ παραδειγματικού και συνταγματικού άξονα και τη σύνδεσή τους με τη μεταφορά και τη μετωνυμία αντίστοιχα, στο: Jakobson (2004) 29-55.

<sup>17</sup> Χειμωνάς (1984) 38-9.

Η αφασία στα προτασιακά συμφραζόμενα, κυρίως της ομιλίας, εδράζεται στις γραμματικές και συντακτικές κλειδώσεις της. Στη βάση των παραπάνω ο Χειμωνάς προχωράει σε μία διάκριση των χαρακτηριστικών της ψυχωτικής ομιλίας και αυτών της αφασικής ομιλίας αναφορικά με το πώς αντιμετωπίζουν τον παραδεδомένο κώδικα. Συγκεκριμένα για τον αφασικό, ο κώδικας έχει καταρρεύσει κι αυτός προσπαθεί να τον αναδομήσει, σε μία απόπειρα που συχνά τον οδηγεί στη σιωπή και στην παραίτηση. Αντίθετα, στον ψυχωτικό, ο κώδικας του είναι άχρηστος και ο ίδιος τον υπερβαίνει. Επιπλέον, ο λόγος του πρώτου διακρίνεται συχνότερα από ακαταληπτότητα, ενώ του δεύτερου είναι κατανοητός, απλά με πολύ ιδιαίτερο και διαφορετικό τρόπο απ' τον συμβατικό.<sup>18</sup>

Ορισμένα από τα συχνότερα μορφολογικά χαρακτηριστικά της λογοτεχνικής γραφής του Χειμωνά ανταποκρίνονται και κατανοούνται εναργέστερα υπό το φως των παραπάνω. Το πεζογράφημα *Ο αδελφός*, όπως και πολλά άλλα του Χειμωνά χαρακτηρίζεται από δυσσυνταξίες, οι οποίες αποτυπώνονται στην απουσία διαφορετικής στίξης πέραν της τελείας,<sup>19</sup> η οποία μπαίνει εκεί όπου θα περίμενε κανείς κόμμα και υποταγμένο λόγο. Ενδεικτικά δύο περιπτώσεις: «Εκδικείται κι αποφασίζει σα να χρίεται να γίνει το όργανο του τρομαχτικού αδελφού. Που ματαιόδοξος αλλά μ' έναν τρόπο δειλό και τρομαχτικό» (Α 313) και «Η ερεθισμένη αδελφή με μία φανατισμένη συγγένεια. Διαισθάνεται την εκτυφλωτική σχέση που υπάρχει ανάμεσα στην αδελφή και στον κόσμο» (Α 322). Η συγκεκριμένη επιλογή που δίνει την αίσθηση της παρατακτικότητας, πέραν των συνδέσεων με την προφορικότητα,<sup>20</sup> είναι πιθανό να στοχεύει στην υπέρβαση του κώδικα και στην έκθεση των αδυναμιών του, στην οποία προχωρά ο λογοτέχνης Χειμωνάς, συνδεδεμένο τόσο με τους τρόπους του αγραμματισμού ή δυσσυνταξίας που αφορούν στη γλωσσολογική πλευρά της αφασίας, αλλά και στον λόγο του ψυχωτικού, που υπερβαίνει τον δεδομένο κώδικα, κατά παρόμοιο τρόπο με τον λογοτέχνη.

Ένα δεύτερο χαρακτηριστικό του κειμένου, το οποίο σχετίζεται αυτή τη φορά με τον παραδειγματικό άξονα, είναι η συχνότητα της επανάληψης ανά πρόταση, όρων είτε ταυτόσημων είτε παράγωγων και τοποθετημένων σε διαφορετικές συντακτικές θέσεις (υποκείμενο, αντικείμενο, σύστοιχο αντικείμενο κ.α.). Καθότι η τεχνική αυτή είναι πολύ συχνή<sup>21</sup> και απαντάται σχεδόν σε κάθε σελίδα του βιβλίου, παρακάτω παρατίθενται μερικές

<sup>18</sup> Χειμωνάς (1984) 89-90.

<sup>19</sup> Για τη στίξη στον Χειμωνά, βλ.: Σουλογιάννη (1997) 303-16.

<sup>20</sup> Ο Walter Ong (1995: 48-50) θεωρεί ότι η παρατακτική σύνταξη είναι χαρακτηριστικό της λογοτεχνίας των προφορικών πολιτισμών, το οποίο αναδεικνύει την ψυχοδυναμική της προφορικότητας. Ο προφορικός χαρακτήρας των έργων του Χειμωνά επικυρώνεται κι απ' τα λόγια του ίδιου: «Εγώ κάνω προφορικό λόγο, δεν έχω καθόλου αίσθηση ότι είναι γραπτός αυτός ο λόγος. Εγώ, γράφοντας μιλάω, δηλαδή ξέρω ότι ένα κείμενο είναι γραμμένο, είναι τελειωμένο, από τη στιγμή που θα το διαβάσω, θα το προφέρω, θα το αρθρώσω. Μόνο έτσι καταλαβαίνω. Πρόκειται λοιπόν για προφορικό λόγο»: Χειμωνάς (2001) 54.

<sup>21</sup> Για τις επαναλήψεις στον Χειμωνά, βλ.: Σουλογιάννη (1997) 222-6 και 266-9.

ενδεικτικές περιπτώσεις: «Να υπέφερε αλλά ήταν **αναγκασμένος** κι από δική του **ανάγκη αναγκασμένος**» (Α 301) και πολύ παραπάνω: «Εξάμβλωμα αφού η τέλεια πράξη είναι ότι απαιτείται μία ανυπολόγιστη αφθονία **ανθρώπων**. Αλλά μονάχα **ανθρώπους** μπορεί να χρησιμοποιεί ο **άνθρωπος**. Όποια να είναι η ιδέα κι όποια η προφητεία ο **άνθρωπος** θα χρησιμοποιεί πάντα **ανθρώπους** και πάντα με **ανθρώπους** θα επιστρέφει. Τέλος του **ανθρώπου** οι **άνθρωποι**» (Α 333). Οι επαναλήψεις εμφανίζουν ομοιότητες με τη δεύτερη πλευρά της αφασίας, την αμνησιακή, και φαίνεται να αισθητοποιούν την απώλεια της κατάλληλης λέξης, την οποία βιώνει ο αφασικός στη μνήμη. Αυτή η εμπλοκή της μνήμης συνδέει το κείμενο με την προφορικότητα και τη μνημοτεχνική βάση των προφορικών πολιτισμών.<sup>22</sup>

Πέραν των κατηγοριών της αφασίας, ο Χειμωνάς πραγματεύεται επίσης το ζήτημα της παραφασίας, θεωρώντας τα δύο σημαντικότερα χαρακτηριστικά του *λόγου*, αφενός ότι συντηρεί μία λειτουργία σημασιοδότησης σύμφυτη με μία λειτουργία κατονομασίας και δεύτερο ότι ο φυσικός χαρακτήρας της γλώσσας είναι παραφασικός.<sup>23</sup> Υπό τον παραδοσιακό της ορισμό η παραφασία είναι το «να μιλάω με αυτό και να εννοώ εκείνο» και σύμφωνα με τον Χειμωνά η γλώσσα διαθέτει έναν «στέρεο και ανυπεράσπιστο εγκατεστημένο σύστημα παραφασικών στοιχείων». Ο *λόγος* οφείλει να νοηθεί, όχι ως ένα αμετακίνητο σύστημα εκφραστικής συμπεριφοράς, δηλαδή ως κώδικας, αλλά ως τρόπος, ως μία δυναμική διαδικασία ασταθών σημασιοδοτήσεων.<sup>24</sup> Η κρυφή και εγγενής παραφασία έγκειται στο ότι, στις περιστασιολογικές συνθήκες της έκφρασης, το επινοημένο ή παραδεδομένο από τον κώδικα λεξικό σήμα, ο ήχος ή η εικόνα πάντοτε αντικαθιστούν ένα εννοημένο μη-όνομα που απεικονίζει ατελώς την αισθητηριακή και συνειδησιακή σύλληψη, ένα οιοδήποτε επεισόδιο παροντικής νοηματοφάνειας.<sup>25</sup> Η χρήση του εξωτερικού κώδικα για την έκφραση των εσωτερικών και εξατομικευμένων προπλάσμάτων των νοημάτων συνιστά αυτήν την κρυφή παραφασία της γλώσσας, που πάντα έρχεται με απώλειες (βλ. 1.3.).

Όσον αφορά στα εκφραστικά σχήματα, η λειτουργία της αντικατάστασης έγκειται στους τρόπους της μεταφοράς και συνακόλουθα της παρομοίωσης.<sup>26</sup> Στον *Αδελφό* το σχήμα της παρομοίωσης είναι πολύ συχνό και ιδιαίτερα εφευρετικό: «Επαληθεύτηκαν οι κατακλυσμοί και **σαν μιά άνοιξη** είχαν αρχίσει. Μιά τεράστια άνοιξη έγειρε ξαφνικά πάνω από τη γη κι έγερνε

<sup>22</sup> Η επανάληψη και ο πλεονασμός είναι βασικές τεχνικές της προφορικότητας που αντιτίθενται στη μοναδικότητα της λέξης και στη γραμμικότητα του λόγου, βλ.: Ong (1995) 38-47, 52-4 και 78-93.

<sup>23</sup> Χειμωνάς (1984) 83. Για την παραφασία βλ. επίσης: Χειμωνάς (1991) 35-49.

<sup>24</sup> Η εν λόγω σύλληψη παραπέμπει στην ανάλυση του Lacan για την πρωτοκαθεδρία του σημαίνοντος και τη διαρκή διολίσθηση του σημειομένου κάτω από το σημαίνον. Βλ.: Lacan (1977) 111-36, και για τη διολίσθηση του νοήματος: 117.

<sup>25</sup> Χειμωνάς (1984) 86-7.

<sup>26</sup> Για τον Αριστοτέλη, η μεταφορά και η παρομοίωση είναι πολύ κοντινά σχήματα λόγου: «Ἔστιν δὲ καὶ ἡ εἰκὼν μεταφορά· διαφέρει γὰρ μικρόν», Αριστοτέλης, *Ρητορική*, 1406a IV.

σαν ιτιά» (A 311) και «Παραδίνεται στις επιδράσεις των φυσιογνωμιών κι όπως η θάλασσα που παραδίνεται στις επιδράσεις» (A 327). Οι παρομοιώσεις που φτιάχνει ο Χειμωνάς δεν προσβλέπουν στην εξήγηση μέσω ομοιότητας, ούτε και στην υποκατάσταση μίας έννοιας από μία άλλη. Μπορούν να φανούν ως αισθητοποιήσεις αυτής της εγγενούς παραφασίας, που αποβάλλουν τον υπονοούμενο λόγο, προσδίδοντας μία επιπλέον πηγή νοηματοφάνειας, ένα επιπλέον νοηματικό υπόστρωμα, μιας και, κατά τη λογική της παραφασίας, δεν δύναται σχέση ισοδυναμίας μεταξύ συμβόλου και νοήματος, καθότι πάντα κάτι θα υπολείπεται.<sup>27</sup>

## 1.2. Το άλεκτο και το λεκτικό του λόγου

Σε πολλά σημεία ο επιστημονικός λόγος του Χειμωνά εδράζεται πάνω σε δίπολα, τα οποία όμως συνδέονται άρρηκτα. Αυτό συμβαίνει όταν παρουσιάζει τις διπλές και αλληλοτενόμενες, όπως σημειώνει, όψεις του λόγου<sup>28</sup> και πολύ περισσότερο, όταν ορίζει τις πρωτόπλαστες ιδιότητες του να είναι *ων* και *μη ων*, *παρόν* και *απόν* και *λόγος αυτού* και *λόγος του αντιθέτου*.<sup>29</sup> Η βάση όμως όλων αυτών των δίπολων έγκειται, όπως είναι φυσικό, στη διάκριση που εισήγαγε ο Saussure μεταξύ *σημαίνοντος* και *σημαινομένου*, τα οποία στηρίζουν την ανθρωπολογική ανάγκη σημασιοδότησης που επιβάλλει οποιαδήποτε περί λόγου πραγμάτευση.<sup>30</sup>

Το *σημαινόμενο* ορίζεται από τον Χειμωνά ως μία τρισεδιάστατη, «γεωμετρημένη» δομή λεκτικών και άλεκτων σημασιών, προσημασιών και παρασημασιών, ενώ ως *σημαίνον*, την επίπεδη, συνοπτική, υπαινικτική και πάντα λεκτική μορφή του σημαινομένου, η οποία φτιάχνεται από πρωτογενή δομικά υλικά (ενν. ήχους, φωνήματα και μορφήματα) αλλά η οποία είναι και ανεξάντλητα επιδεικτική δομικών μεταχειρίσεων.<sup>31</sup> Η σχέση των δύο νοείται ως τυχαία, αλλά ταυτόχρονα και ως εξαιρετικά ανθεκτική, παγιωμένη και αδιάσπαστη, μία σχέση μη φυσική, αυθαίρετη και καταναγκαστική. Ο *λόγος* κινείται εσωτερικά μεταξύ αυτής της δομής των *σημαινομένων* και της αντίστοιχης μορφής που παίρνουν τα *σημαίνοντα*.<sup>32</sup> Μεταξύ της δομής που είναι λόγος νοητός και της μορφής που είναι λόγος ρητός, υπάρχει ένα κενό, μία ένταση του χρόνου και του συμβόλου.<sup>33</sup> Όπως όμως φάνηκε και παραπάνω, η ενασχόληση του

<sup>27</sup> Αυτόν τον “ανέκφραστο λόγο”, η Τζίνα Πολίτη (2006: 177-81) τον συνδέει με το πάθος.

<sup>28</sup> Χειμωνάς (1984) 47.

<sup>29</sup> Χειμωνάς (1987) 39-41. Σε αυτές τις τρεις διακρίσεις αναφέρεται συχνά το βιβλίο *Η γραφή του ανέφικτου* της Σοφίας Βούλγαρη.

<sup>30</sup> Χειμωνάς (1984) 83.

<sup>31</sup> Χειμωνάς (1984) 83-4.

<sup>32</sup> Χειμωνάς (1984) 43.

<sup>33</sup> Χειμωνάς (1991) 36.

Χειμωνά με τον *λόγο* ως συνείδηση δείχνει να συμμερίζεται την άποψη του Émile Benveniste περί αναγκαίας και όχι αυθαίρετης σχέσης μεταξύ *σημαίνοντος* και *σημαινομένου*.<sup>34</sup>

Παράλληλα με αλλά και μέσα σε αυτή τη σχέση έγκειται η πλέον σημαντική διάκριση των στοιχείων του *λόγου*, κατά τον Χειμωνά, σε *λεκτικό* και *μη λεκτικό* ή *άλεκτο*. Το *λεκτικό* και το *άλεκτο*, συνιστούν δύο συγκοινωνούντες χώρους. Όπως σημειώνει ο Χειμωνάς:

Στον έναν χώρο, διαδραματίζονται οι ευρείες συνειδησιακές μεταβολές, τις οποίες η είσφρηση του *πράγματος* στον ατομικό χώρο, ή η ανάδυσή του από εσωτερικά βάθη, προξενεί: διασταυρούμενα μνημονικά σχήματα, νοητικές συνθετικές-αναλυτικές ανακατατάξεις, ταλαντευόμενες ψυχολογικές στάσεις, θολές αιωρούμενες προλεκτικές μορφές, ένα *γευστικό* αίσθημα του κόσμου – είναι το *άλεκτο*. Στον άλλο χώρο, προς τον οποίο διυλίζεται αυτή η ομιχλώδης και ταραγμένη συναίσθηση της *Εμπειρίας*, περιμένουν έτοιμες οι λεκτικές μορφές, ώριμες και σταθερές, να αναλάβουν την εκφορά της ολικής αυτής συνειδησιακής αναστάτωσης: είναι το *λεκτό*. Αντιλαμβανόμαστε τον τεράστιο συνωστισμό των *προλεκτικών συνειδησιακών μορφωμάτων* μέσα στις ελάχιστες, σε αριθμό αλλά και σε μέγεθος, διατιθέμενες *λεκτικές μορφές*.<sup>35</sup>

Η φύση του *άλεκτου* γίνεται κατανοητή ως μέρος της εγγενούς παραφασίας της γλώσσας, την οποία είδαμε παραπάνω. Εφόσον ο ανθρώπινος λόγος είναι εξωτερικός και ξενικός, καθότι ο άνθρωπος χρησιμοποιεί τον δεδομένο λόγο για να εκφράσει μία δική του συνειδησιακή νοηματοφάνεια, υπάρχει πάντα ένα περίσσειμα σημασιών, που διαφεύγει της σύνδεσης σήματος και σημασίας και συνιστά έναν εκτεταμένο υπαινιγμό ατελεύτητων και προλεκτικών συνειρμών. Αυτό το διαφεύγον και μη λεκτικοποιήσιμο κομμάτι του λόγου, μία βαθιά δομή, «πιο αρχαία από τη λεκτική που μιλά με σχέσεις και ρυθμούς»,<sup>36</sup> είναι το *άλεκτο*.<sup>37</sup> Το *άλεκτο* συνιστά ένα πολύ ιδιαίτερο σημείο ενδιαφέροντος στο επιστημονικό έργο του Χειμωνά, ο οποίος θεωρεί ότι εκεί βασίζεται ο κατεξοχήν «υπερβατικός» λόγος της φιλοσοφίας και της τέχνης.<sup>38</sup> Πιο συγκεκριμένα, διακρίνονται τρεις περιπτώσεις. Όταν το *λεκτικό* και τα σύμβολά του είναι ισχυρότερα, καταπνίγοντας το *άλεκτο* και την εξατομικευμένη συνείδηση, τότε έχουμε την αφασία. Ο *λόγος* επιτυγχάνεται όταν η δυναμική εξίσωση μεταξύ *λεκτικού* και *άλεκτου* βρίσκεται σε ισορροπία και έτσι βρίσκεται η κατάλληλη λέξη που συμπυκνώνει στο μεγαλύτερο βαθμό τους διαφεύγοντες υπαινιγμούς του *άλεκτου*. Για τον Χειμωνά, ο ταχύτατος τρόπος που ένα παιδί μαθαίνει τη γλώσσα, ο οξύς και αποκαλυπτικός λόγος του ψυχωτικού και η κορυφαία εκφραστική του λόγου της τέχνης συγγενεύουν στο βαθμό που συνιστούν τρεις

<sup>34</sup> Για τη συνοπτική παρουσίαση της θέσης, βλ.: Benveniste (1981) 14-23.

<sup>35</sup> Χειμωνάς (1984) 50.

<sup>36</sup> Για το *μη λεκτικό* Χειμωνάς (1984) 69.

<sup>37</sup> Για μια σύνοψη των παραπάνω θέσεων: Χειμωνάς (1991) 46-9

<sup>38</sup> Χειμωνάς (1984) 69.

περιπτώσεις, όπου το *άλεκτο* είναι υπερτροφικό και το *λεκτό* ισχνό.<sup>39</sup> Η διαφορετικότητα των δύο πλευρών που συνίσταται στο γεγονός ότι το *άλεκτο* είναι αφαιρετικό, φυγόκεντρο και εγκαθιστά την άδηλη και μυστική γεωμετρία των σημασιών, ενώ το *λεκτικό* είναι συμβολικό, κεντρομόλο και συμπυκνώνει σε σήμα, ό,τι μπορεί να περάσει απ' τη συνείδηση και να στερεωθεί σε εμπειρία. Επειδή η διαφορά είναι ουσίας και το ενδιαφέρον έγκειται περισσότερο στη *σχέση* μεταξύ των δύο, δεν προτείνει την ξεχωριστή ανάλυση τους, η οποία μοιραία θα οδηγούσε σε σχηματοποίηση, αλλά τη συσχετιστική κατανόησή τους, τόσο στα συμφραζόμενα του ανθρώπου όσο και στον προνομιακό χώρο της τέχνης.<sup>40</sup>

### 1.3. Το *άλεκτο* και το *λεκτικό* στο πεζογράφημα *Ο αδελφός*

Στο πεζογράφημα *Ο αδελφός* θεματοποιείται τόσο η διαδικασία κατονομασίας και επιβολής νοήματος στον κόσμο, όπως επίσης και η δισχιδής λειτουργία του *λόγου* να είναι και να μην είναι, να λέγεται και να υπονοείται. Αρχικά η βασική δομικά φράση του κειμένου είναι αυτή που λέγεται απ' την αρχή του πεζογραφήματος και έγκειται στη μνήμη της αδελφής: «Ότι αυτή θα εκφραστεί τον αδελφό της όσο είναι ο καιρός» (Α 299) και επαναλαμβάνεται στη μέση ως απόφαση: «Διαισθάνεται την εκτυφλωτική σχέση που υπάρχει ανάμεσα στον αδελφό και στον κόσμο. Με την ψυχή στο στόμα η αδελφή αναλαμβάνει να τον εκδηλωθεί και να τον ενσαρκωθεί στους ανθρώπους» (Α 322). Υπάρχει ένας συνδυασμός της μνήμης ως κινητοποιού στοιχείου της συνείδησης και της ανάδυσης της νοηματοφάνειας με την έκφραση-εκδήλωση-ενσάρκωση, που μπορούν όλα να νοηθούν ως συνώνυμα, υπό το πρίσμα της ομιλιακής εξωτερίκευσης του εσωτερικού γίνεσθαι. Η διαίσθηση, από την αδελφή, της εκτυφλωτικής (νοούμενης ως τρομερής) σχέσης του αδελφού με τον κόσμο, που είναι εν τέλει και το δραστικό στοιχείο που την οδηγεί προς την ανάληψη της εντολής της, θυμίζει τη φράση του Χειμωνά περί ύπαρξης ενός θεμελιώδους γλωσσικού προβλήματος μεταξύ του ανθρώπου και του κόσμου, το οποίο ο άνθρωπος μόνο με τα μέσα της τέχνης μπορεί να καταλύσει.<sup>41</sup> Μέσω της “έκφρασης”, η αδελφή αναλαμβάνει να εννοήσει τον αδελφό, να τον κατονομάσει και να τον κατακτήσει, ούτως ώστε να επέλθει η ισορροπία μεταξύ του ανθρώπου και του κόσμου μέσω

<sup>39</sup> Χειμωνάς (1984) 50.

<sup>40</sup> Χειμωνάς (1984) 75.

<sup>41</sup> Χειμωνάς (1984) 46-7.

της τέχνης.<sup>42</sup> Όλα αυτά μάλιστα στην οριακή και οπωσδήποτε παροντική κατάσταση,<sup>43</sup> «όσο είναι καιρός», που δηλώνουν την αίσθηση του τέλους του χρόνου και μία όψη του λόγου πλησιέστερη προς το θάνατο.<sup>44</sup>

Πολύ παραπάνω, η διττότητα του λόγου σε *λεκτικό* και *άλεκτο* μέρος ενσωματώνεται και θεματοποιείται στο πεζογράφημα σε δύο περιπτώσεις. Αρχικά είναι συχνή στον *Αδελφό* η διάκριση μεταξύ σώματος και ψυχής. Σε μία υπαγωγή στο διμερές σχήμα του λόγου, το σώμα θα αντιστοιχούσε στο *λεκτικό*, στις λεκτικές μορφές και τα *σημαίνοντα* που εμφανίζονται υπό τη μορφή του *συμβόλου*, ενώ η ψυχή στο *άλεκτο*, στις προλεκτικές μορφές, στους υπαινιγμούς και στις διαφεύγουσες σημασίες. Το κεντρικό κεφάλαιο που αναφέρεται στην παραπάνω διάκριση είναι χρήσιμο να μεταγραφεί ολόκληρο:

Προσβάλλεται από τον αδελφό κι αυτό δημιουργεί μιαν αφύσικη άνθηση. Ο ύπνος της ταράζεται από τις σημασίες. Κατανικά κι αψηφά. Στην αρχή χρησιμεύει το σώμα της για να προσανατολιστεί προς τον αδελφό. Γιατί άλλος τρόπος απ' το σώμα δεν υπάρχει. Ψυχή είναι ένα ακατάπαυστο σώμα που δεν καταλήγει. Τανύει το σώμα της κι όσο ποτέ δεν το άνοιξε το ανοίγει πάνω στον αδελφό. Απομυζά τον παραμικρό ιδρώτα τρώει τα σκύβαλά του. Όμως δεν φτάνει ως τον βυθό του σώματος του αδελφού κι εκτεθειμένη στον ελεύθερον αέρα. (Α 325)

Υπό την παραπάνω σύνδεση, η φράση «Ο ύπνος της αδελφής ταράζεται από τις σημασίες» θα παρέπεμπε στη διάχυση των σημασιών κατά την προσπάθεια εξισορρόπησης μεταξύ *λεκτικού* και *άλεκτου* στοιχείου. Άλλος τρόπος από το σώμα δεν υπάρχει, δηλαδή από την ακινητοποίηση σε λεκτικό σύμβολο των αιωρούμενων στο συνειδησιακό πεδίο *σημαινομένων*, μία απόπειρα όμως που είναι καταδικασμένη να αποτύχει, να μην καταλήξει και να μην ολοκληρωθεί οριστικά.<sup>45</sup> Η αδελφή δεν φτάνει ποτέ στο βυθό του σώματος, στην αρχέγονη και φυσική σύμπτωση του λεκτικού συμβόλου με τη σημασία. Μετά από το απότομο σταμάτημα και μία από τις οπτικοποιημένες σιωπές των κειμένων του Χειμωνά σε μια λευκή σελίδα,<sup>46</sup> η

<sup>42</sup> Πβ. την καταληκτική φράση του έκτου μαθήματος για το λόγο: «Το τρομαχτικό αίτημα που θέτει η τέχνη είναι, να *ενοηθεί* ο άνθρωπος από τον κόσμο»: Χειμωνάς (1984) 122. Σε ένα άλλο σημείο, πάλι ως καταληκτική φράση και ως επιστέγασμα των συζητήσεων σχετικά με το *λεκτικό* και το *μη λεκτικό* μέρος του λόγου, ο Χειμωνάς σημειώνει: «Έργο μας να είναι, ακριβώς αντίθετα, να ενοήσουμε την σύνθεσή τους. Να ενοήσουμε την τέχνη»: Χειμωνάς (1984) 75.

<sup>43</sup> Για τον Χειμωνά (2006<sup>2</sup>: 579), η μνήμη, παρότι συνδεδεμένη καταστατικά με το παρελθόν, τον αφορά μόνο αναφορικά με το παρόν: «Μνήμη είναι μία πεθαμένη διάσταση. Ένα κοιμητήριο πραγμάτων, βιωμάτων, αισθημάτων, που δεν ζωντανεύουν στο παρόν. Όλο το παιχνίδι παίζεται στο παρόν»

<sup>44</sup> Χειμωνάς (1987) 42-3.

<sup>45</sup> Πβ. και την αποφθηνυματική φράση του Χειμωνά: «Η ύπαρξη ονειρεύεται πάντοτε μία σωματική κατοχή του κόσμου»: Χειμωνάς (1984) 29.

<sup>46</sup> Ο Χειμωνάς συχνά επαναλαμβάνει τη σημασία των κενών και των απουσιών στη γραφή του και ότι ο λόγος μιλάει κυρίως με όσα παρασιωπά: Χειμωνάς (1991) 33-4 και Χειμωνάς (1995) 14-7.

επανάληψη του «χύθηκε» και «χύνονται» (A 327) δηλώνει αυτή τη διάχυση των νοημάτων από την καταδικασμένη σε αποτυχία απόπειρα σύνδεσης των δύο πλευρών.<sup>47</sup>

Τέλος, το κεφάλαιο του κειμένου όπου έχουμε μία οπτικοποιημένη διάσχιση του κειμένου σε δύο μέρη είναι αυτό, όπου η αδελφή παρατηρεί την άγνωστη γυναίκα με το παιδί της που κρατούσε ένα μωρό. Εκεί ο λόγος του κειμένου χωρίζεται σε δύο πλευρές της σελίδας: στη μία τοποθετείται η ιστορία και η γέννα της μάνας με τη συνάντηση με την αδελφή και στο άλλο ο ακατάσχετος μονόλογος του οκτάχρονου παιδιού. Ο χωρισμός της πρώτης στα αριστερά και της δεύτερης στο δεξί μέρος της σελίδας, δεν είναι απαραίτητα τυχαίος. Είναι πιθανό να συνδέεται με το γεγονός ότι για τον Χειμωνά το *λεκτικό* και το *άλεκτο* εδράζονται, το πρώτο στο αριστερό ημισφαίριο, που σχετίζεται περισσότερο με λεκτικές πρωτοβουλίες και το δεύτερο στο δεξί, όπου λαμβάνουν χώρα η *χωρογνωσία* και η *προσωπογνωσία*.<sup>48</sup> Στο πρώτο αντιστοιχεί το *λεκτικό* και στο δεύτερο το *μη λεκτικό* και ως εκ τούτου, αυτό που ενδιαφέρει περισσότερο εν προκειμένω είναι η το δεύτερο: η ομιλία του παιδιού παρομοιάζεται με την ομιλία του κόσμου «Καθώς η ομιλία του ερχόταν όλο και πιο κοντά έτσι καθώς έρχεται όλο και πιο κοντά η παντοεινή ομιλία του κόσμου» (A 305), λόγος προφορικός και πρωταρχικός, ο οποίος συνέχει τα βασικά σημεία που ενοποιούν την ομιλία των ανθρώπων. Αυτός ο μονόλογος περιγράφει ένα όνειρο, κάτι που παραπέμπει ακόμα πιο βαθιά, στις άβατες γεωμετρημένες μορφές της σημασίας.

Συγκεκριμένα, το όνειρο θεματοποιεί τη συνάντηση του παιδιού με δύο πλάσματα, από τη μία ένα παιχνίδι και από την άλλη έναν νάνο. Από εκεί και πέρα αρχίζει ένα πλέγμα μεταφορικών και παρομοιωσιακών υποκαταστάσεων και αντικαταστάσεων που κέντρο του είναι η δήλωση ότι το ακίνητο παιχνίδι αποτελεί «τον κύριο» που καθοδηγεί με τη σκέψη του τον διαρκώς κινούμενο «νάνο-σκλάβο» (A 306). Τα δύο αυτά πλάσματα έχουν έρθει σε επαφή που χαρακτηρίζεται ως ερωτική «με μιαν απότομη αιμομιξία» (A 308).<sup>49</sup> Βάσει και των προηγούμενων αναλύσεων και της κατάδειξης των αντίστοιχων λειτουργιών, το παιχνίδι μπορεί να θεωρηθεί ως το *λεκτικό*, ως το *σύμβολο* που ακινητοποιεί τη ρέουσα και διαρκώς κινούμενη ροή των σημασιών, ενώ ο νάνος μπορεί να θεωρηθεί ως το *άλεκτο*. Να σημειωθεί, ότι, υπό αυτό το πρίσμα, οι συνεχείς “μεταμορφώσεις” του νάνου ως *άλεκτου*, φαίνεται να αντιπροσωπεύουν τις πολλαπλές μορφές της σημασίας, οι οποίες αποτελούν τις διαφορετικές

<sup>47</sup> Σε σημειωτικό επίπεδο άλλωστε, το *άλεκτο* είναι το όλον, το *λεκτικό* το μέρος και το ενδιάμεσο είναι ο απροσδιόριστος χώρος όπου υπάρχουν μετέωρες οι λεκτικές σημασίες, ένας χώρος που δεν είναι κενός, αλλά διάτρητος από μη εκφράσιμες ψυχογονητικές σημασίες. Βλ.: Χειμωνάς (1984) 73-4.

<sup>48</sup> Για τη λειτουργική ασυμμετρία των δύο εγκεφαλικών ημισφαιρίων, βλ.: Χειμωνάς (1984) 68-75.

<sup>49</sup> Η συγκεκριμένη επαφή, που εντάσσεται, όπως θα φανεί παρακάτω, τελευταία στην περίοδο προετοιμασίας της αδελφής, προετοιμάζει την αιμομικτική ένωση της αδελφής με τον αδελφό.

πτυχές και αποχρώσεις του ίδιου πράγματος. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο νάνος ως *άλεκτο* προωθεί καθ' υπόδειξιν του παιχνιδιού, τις κινήσεις να πάρει το μωρό από τα χέρια του παιδιού. Όταν αρπάζει το μωρό, ο ομιλητής-παιδί αντιλαμβάνεται ότι ο νάνος έχει πλέον άλλη μορφή, αυτήν της ακριδούλας.<sup>50</sup> Στο σημείο του κλεισίματος, η ακριδούλα πλέον σφαδάζει εκφέροντας το ακατανόητο *σημαίνον* «τιούτιού», ή «τιού-τιού», αποκαλύπτοντας τελικά ότι η ακριδούλα είναι η ίδια η τσακισμένη ψυχή του μωρού (Α 308-309). Το απελευθερωμένο αυτό *σημαίνον*, φαίνεται σαν μια εκφορά ονοματοποιίας που εκκινεί από το προλεκτικό βάθος του *άλεκτου*<sup>51</sup> και η οποία θα μπορούσε να ειπωθεί μόνο σε ένα περιβάλλον ονείρου, όπου κατά τον Freud ενεργοποιούνται συνεχώς οι περιστάσεις της *συμπύκνωσης* και της *μεταφοράς*<sup>52</sup> στο βάθος των συνεχών μεταφορικών αντικαταστάσεων.

## 2. Η πυρηνική αφήγηση, η αιμομιξία και το *λεκτικό-άλεκτο*. Τα χειρόγραφα της πρώιμης μορφής του *Αδελφού*

Η ύπαρξη του *άλεκτου* και η σημασιодότηση που του δίνει ο Χειμωνάς, έχουν ευρύτερο ενδιαφέρον για το μυθιστορηματικό του έργο, καθώς αναδεικνύουν την πίστη του για ένα εσωτερικό σημείο δομής της γλώσσας ως συνειδησιακό γεγονός, το οποίο αναμοχλεύοντας ο εκάστοτε συγγραφέας προσπαθεί να βγάλει και το οποίο αποτελεί και την ιδιαίτερη ουσία της τέχνης. Η λογοτεχνία για τον Χειμωνά, όπως προκύπτει από τα μαθήματά του, είναι η προσέγγιση του υποβάθρου του *λόγου*, μέσα από την απόπειρα λεκτικοποίησης του *άλεκτου*. Στο δεύτερο αυτό μέρος του άρθρου, εστιάζοντας στα χειρόγραφα του Γιώργου Χειμωνά, όπου παρουσιάζεται μία πρώιμη μορφή του *Αδελφού*, θα επιχειρήσουμε αρχικά να εκθέσουμε την πρωταρχική αφηγηματική δομική διάρθρωση του κειμένου και στη συνέχεια, αξιοποιώντας τα εργαλεία της φροϋδικής ψυχανάλυσης και της δομικής ανθρωπολογίας, να μελετήσουμε τον τρόπο που ο συγγραφέας μεταχειρίζεται αυτή την αφηγηματική και θεματική δομή και τί σημασία έχει αυτό για την τέχνη.

---

<sup>50</sup> Η μορφή της ακριδούλας, πιθανώς παραπέμπει στην «ακριδική, μέσα στο σύμπαν του ψυχισμού μετατόπιση του νου» (Χειμωνάς [1991] 13), την οποία αναφέρει ο Χειμωνάς, αναφερόμενος στο χαρακτηριστικό του λόγου να μην ολοκληρώνεται ποτέ. Βλ.: Χειμωνάς (1991) 11-4.

<sup>51</sup> Αυτή η ανάδυση του «αδιατύπωτου βάθους της λέξης», η οποία εκκινεί από το νευροψυχολογικό υποβάθρου της σκέψης του Χειμωνά έχει σημειωθεί και από τον Αριστηνό (1981) 83-4.

<sup>52</sup> Για τις εργασίες της *συμπύκνωσης* και της *μετάθεσης*, βλ.: Freud (2013) 253-78.

## 2.1. Η πυρηνική δομή της αφήγησης

Η κριτική για τον Χειμωνά έχει εστιάσει κατά βάση στον ανοικειωτικό χαρακτήρα του έργου.<sup>53</sup> Κάτω από την επιφάνεια αυτού του τρόπου γραφής, ο οποίος έχει χαρακτηριστεί ως μυθιστορηματική τομή,<sup>54</sup> η αφηγηματική διάρθρωση παραμένει λιτή και στοιχειώδης. Εν προκειμένω η παρούσα μελέτη θα προχωρήσει σε μία ανάλυση αυτής της αφηγηματικής σύνθεσης, εστιάζοντας έπειτα στις ανακυπτόμενες παραστάσεις. Για να βρεθεί η πυρηνική δομή της αφηγηματικής σύνθεσης, κάτω από τις μορφολογικές επιλογές, η εργασία θα στραφεί στα χειρόγραφα της πρώιμης μορφής του *Αδελφού*.

Σύμφωνα με τον Northrop Frye, για να αναλύσει κανείς το σχέδιο της κατασκευής ενός έργου τέχνης –είτε αυτό είναι ζωγραφική είτε γλυπτική είτε λογοτεχνία– οφείλει να πάει ορισμένα βήματα πίσω, για να δει την *αρχετυπική* του οργάνωση.<sup>55</sup> Στηριζόμενοι στο γεγονός ότι η συμπύκνωση και ειδικά η αφαίρεση, σε επίπεδο εικόνων και αφήγησης, αποτελούν τον βασικό τρόπο ανοικείωσης και αποαυτοματισμού της γραφής του Χειμωνά, η ανάλυση του επιπέδου των αφηγηματικών δομών θα υποβοηθήσει μεθοδολογικά τη μελέτη. Και αυτό διότι ο μεγαλύτερος βαθμός αφαίρεσης οδηγεί και στην ανάδυση του μύθου και κατ' επέκταση των θεμάτων,<sup>56</sup> καθότι όσο λιγότεροι είναι οι συγκεκριμενοποιητικοί δείκτες του χώρου και του χρόνου τόσο δυσκολότερο είναι μία κατάσταση να επιμεριστεί. Σκοπός είναι μέσα από την αφηγηματική οργάνωση να διαφανεί η θεματική πραγμάτευση.

Ερωτώμενος για τον τρόπο γραφής του, ο Χειμωνάς απορρίπτει τον όρο “τεχνική” και προκρίνει στη θέση του αυτόν της οργάνωσης του υλικού· αναφέρεται σε μία άναρχα γεωμετρημένη δομή, η οποία ανακύπτει σχεδόν από μόνη της, κατά τις επεξεργασίες του κειμένου.<sup>57</sup> Μία τέτοια δομή, όπως έχει ο ίδιος επισημάνει, παίρνει τη μορφή των ομόκεντρων κύκλων στον *Γιατρό Ινεότη*.<sup>58</sup> Τα χειρόγραφα της πρώιμης μορφής του *Αδελφού*, τα οποία ο συγγραφέας χάρισε στον φίλο του Αλέξανδρο Ίσαρη, αναδεικνύουν τις πολλαπλές

<sup>53</sup> Όσον αφορά στον *Αδελφό*, βλ: Crist (1983) 45-62 και Λάλα-Κριστ (1984) 87-102. Χαρακτηριστική είναι η παρουσίαση του Χειμωνά από τον Roderick Beaton (1996: 322-4), ο οποίος υποστηρίζει ότι ο συγγραφέας απορρίπτει συλλήβδην τον δυτικό κόσμο και ότι η γραφή του χαρακτηρίζεται από πλήρη κυριαρχία του μεταφορικού λόγου και εξοβελισμό του αναφορικού.

<sup>54</sup> Ο Αριστηνός (1981: 17) σημειώνει χαρακτηριστικά: «Η ανανέωση των εκφραστικών μέσων, η εικονοκλαστική διάθεση απέναντι στις παραδοσιακές φόρμες, η συντακτική και γραμματική ανορθοδοξία, η παρέκκλιση της γλώσσας από ό,τι συνιστά μίαν επιφανειακά αρχιτεκτονημένη δομή, η διάλυση της καθησυχαστικής ευταξίας, η υπονόμηση ενός μυθιστορηματικού κόσμου κλειστού, που ασφυκτιά μέσα σε σχήματα εξαντλημένα από την πολυχρησία, η κατάργηση του συγκεκριμένου προσώπου, είναι μάλλον τα πρώτα στοιχεία, τα πιο έκτυπα, που κυρώνουν την έννοια της μυθιστορηματικής τομής».

<sup>55</sup> Frye (1996) 134-5.

<sup>56</sup> Frye (1996) 132.

<sup>57</sup> Χειμωνάς (1995) 48-9.

<sup>58</sup> Χειμωνάς (1984) 95-109.

επεξεργασίες μερών του κειμένου από τον Χειμωνά και διαφοροποιούνται από το τελικώς εκδομένο κείμενο στο βαθμό που ορισμένα μέρη λείπουν.<sup>59</sup> Τα περισσότερα όμως σημεία που απουσιάζουν στην πρώιμη μορφή, είναι φανερό ότι προστέθηκαν μεταγενέστερα σε ένα χώρο που είχε ήδη δημιουργηθεί για αυτά.<sup>60</sup> Επομένως ο χώρος της βασικής αφηγηματικής οργάνωσης έχει ήδη δημιουργηθεί και συνίσταται στα εξής τέσσερα βασικά σημεία:

- i. Η παρουσίαση της αδελφής και η κεντρική απόφασή της να *εκφραστεί* τον αδελφό της.<sup>61</sup> Η απόφαση συγκεκριμενοποιείται μετά από την παρατήρησή της ύπαρξης ορισμένων ανθρώπων, μεταξύ των οποίων, τελευταία και κεντρική είναι η μητέρα με το οχτάχρονο παιδί και το μωρό.
- ii. Η παρουσίαση του αδελφού υπό τη μορφή του κιονόκρανου ζώου, ο οποίος συνδέεται με ένα πάθος δειλίας, απομακρυσμένος από τη φυλή του και η επίθεση που δέχεται από τον νεκρό πατέρα του που εμφανίζεται μπροστά του στη μορφή του σκύλου.
- iii. Η ένωση αδελφού και αδελφής, η οποία προκαλεί θετικά αποτελέσματα που συνίστανται στην άνθηση, στις πολλαπλές μεταμορφώσεις της αδελφής σε ένα πλάσμα με κόκκινο τρίχωμα και στην απορρόφηση των ανθρώπων.
- iv. Το σβήσιμο και ο θάνατος της αδελφής από εξάντληση, μετά την ολοκλήρωση της απόφασης.

Όπως γίνεται φανερό, παρά τις προσθήκες και επεκτάσεις σκηνών στο τελικό κείμενο, η βασική δομή παραμένει ίδια και περιστρέφεται γύρω από την κεντρική φράση της αδελφής «να εκφραστεί τον αδελφό της», παραλλαγή της οποίας ο Χειμωνάς τοποθετεί και πάνω στο μοναδικό σωζόμενο σκίτσο του συγγραφέα για το εν λόγω κείμενο (βλ. *X* 69-70). Μάλιστα, αν εξαιρούσε κανείς την περιγραφή των προσώπων και το αφηγηματικό περιεχόμενο και εστίαζε στο ζήτημα της καθαυτό διαδοχής της *ιστορίας*,<sup>62</sup> τα σημεία της πλοκής θα περιστρέφονταν γύρω από αυτήν τη φράση και θα ήταν τα εξής:

---

<sup>59</sup> Συγκεκριμένα, βλ. το επίμετρο του επιμελητή Ευριπίδη Γαραντούδη (2006) 173-213.

<sup>60</sup> Για παράδειγμα το κείμενο που χωρίζεται σε δύο στήλες, το οποίο και αναλύθηκε προηγουμένως, υπάρχει σαν σκέψη στα χειρόγραφα, η πλήρης επεξεργασία του όμως γίνεται αργότερα. Το ίδιο ισχύει και για τις μεταμορφώσεις της αδελφής, οι οποίες στο τελικό κείμενο είναι περισσότερο αναλυτικές. Η κεντρική απουσία, έγκειται στη σκηνή του φόνου των ανθρώπων από την αδελφή, η οποία μεταλλάσσεται σε “απορρόφησή τους” από αυτή.

<sup>61</sup> Τα χειρόγραφα υποδεικνύουν τη σημασία αυτής της φράσης, που έχει επισημανθεί από το πρώτο κεφάλαιο, καθώς, μετά την παρατήρηση, η αδελφή την επαναλαμβάνει τέσσερις φορές (*X* 40-1).

<sup>62</sup> Κατά τη διάκριση του Genette, *ιστορία* είναι το σύνολο των γεγονότων που αφηγούμαστε και η διαδοχή τους, ανεξάρτητα από τον τρόπο εκφοράς της αφήγησης, βλ.: Τζούμα (1994) 41-3.

- A) έκθεση της απόφασης και περίοδος προετοιμασίας
- B) πραγμάτωση της απόφασης α) ένωσης β) απορρόφησης ανθρώπων
- Γ) παραγωγικά και κατασταλτικά αποτελέσματα της απόφασης

Επιπλέον, ο μόνος χαρακτήρας που θέτει με τις πράξεις του σε κίνηση την αφηγηματική πλοκή είναι η αδελφή, η οποία μπορεί να νοηθεί ως το κεντρικό αφηγηματικό υποκείμενο. Οι τρεις αφηγηματικές πράξεις αντιστοιχούν σε τρεις καταστάσεις αυτού του υποκειμένου: A)→ Υποκείμενο του όραν, που παρατηρεί και προετοιμάζεται B)→Υποκείμενο του πράττειν, που πραγματώνει την εξαγγελία και Γ) Υποκείμενο του πάσχειν, που δέχεται στο σώμα της τα αποτελέσματα των πράξεών της. Όλο το πεζογράφημα είναι η πραγμάτωση μίας ενέργειας. Η κεντρική φράση του κειμένου, από την οποία θα εκλαμβάνονταν (σε περίπτωση που αυτό αποτελούσε στόχευση του άρθρου) οι κατηγορίες του ρήματος<sup>63</sup> είναι, όπως έχει συχνά επισημανθεί: «Να εκφραστεί τον αδελφό όσο είναι καιρός». Το «όσο είναι καιρός» και το «εκφραστεί», τοποθετημένο στον ενεστώτα, κατά τη λογική του Χειμωνά, ότι «όλα πρέπει να γίνουν στο παρόν»,<sup>64</sup> συνθέτουν τον χρονικό άξονα της αφήγησης, ο οποίος αφορά, αναφορικά με την πλοκή, τον προαναγγελμένο θάνατο της αδελφής όταν τελειώσει το κείμενο.<sup>65</sup>

Η πλοκή παρουσιάζεται ως γραμμική και στοιχειώδης, με την έκθεση των προσώπων να προηγείται και την ένωση τους να αποτελεί την κορύφωση της αφήγησης, την οποία επακολουθεί η λύση του πεζογραφήματος. Στο τελικό κείμενο προστίθενται αυτούσιες δύο σκηνές που θα μπορούσαν να προσθέσουν σε αυτή τη σχηματοποίηση: αφενός η σκηνή του φόνου των ανθρώπων από την αδελφή και αφετέρου η τελευταία ενότητα με τις επτά πύλες, που παραπέμπει στο κείμενο *Ἐπτά ἐπὶ Θήβας* του Αισχύλου. Όπως έδειξαν τα χειρόγραφα της πρώιμης μορφής, το μέρος αυτό αποτελεί μεταγενέστερη και αυτοτελή προσθήκη στο κείμενο<sup>66</sup> και έχει σαφώς συνδεθεί με τον αναγνωρίσιμο μύθο των επτά στρατιωτών. Ο αισχυλικός μύθος προστίθεται για να δώσει μία λύση στο πρόσωπο του αδελφού, καθώς το ακίνητο αυτό όν, που δίνει στο πεζογράφημα το όνομά του, λειτουργεί καθόλη τη διάρκεια ως Αντικείμενο. Εν

<sup>63</sup> Ο Genette (2004: 86-92) θεωρεί ότι η αντίστοιχη φράση στην *Οδύσσεια*, από την οποία εκκινεί η ανάλυση περί κατηγοριών του ρήματος είναι: «Ο Οδυσσεύς γυρίζει στην Ιθάκη»

<sup>64</sup> Χειμωνάς (2006<sup>2</sup>) 579.

<sup>65</sup> Ο Χειμωνάς (1987: 42-4) σημειώνει ότι οι λειτουργίες του νου που αφορούν τον χρόνο και το όριό του δίνονται μέσα από συνδέσμους και αντωνυμίες όπως το «όσο», όπου υποδηλώνεται και η όψη του λόγου που είναι πλησιέστερη στο θάνατο..

<sup>66</sup> Κατά τα λόγια του Χειμωνά: «Όλο τι δικό μου το βιβλίο, το οποίο έχει ήδη εξαντληθεί στις προθέσεις μου, σ' αυτό που ήθελα να πω, όπως μπορούσα φυσικά να το πω, έχει ήδη τελειώσει πριν απ' αυτό το τελευταίο κείμενο που είναι όπως είπα μία παραλλαγή του κομματιού αυτού του Αισχύλου του *Επτά επί Θήβας*»: Χειμωνάς (2006<sup>2</sup>) 561. Παρά ταύτα, για μία ανάλυση της σημειουργίας των τελευταίων σελίδων του *Αδελφού* με την προσθήκη του αισχυλείου μύθου, βλ.: Μπελεζίνης (1977).

προκειμένω η εργασία δεν ασχολείται με τον λογοτεχνικό μύθο και τις στιγμές που ένα κείμενο προθετικά εντάσσει στο διακειμενικό σώμα του μύθους, αντλώντας από την προσληπτική τους δύναμη. Αντίθετα σκοπεύει να αναδείξει, πέραν της ανοικειωτικής χρήσης του λόγου στο πεζογράφημα, τον στοιχειώδη μύθο και οργάνωσή του.

## 2.2. Αιμομιξία και συγγένεια

Σύμφωνα με τον Lévi-Strauss, σε μία αφήγηση που έχει τον χαρακτήρα του μύθου, δηλαδή στοχεύει να λύσει μέσω της αναπαράστασης στις κοινωνικές αντιφάσεις και ανισότητες, έχοντας οικουμενικό, για την εκάστοτε κοινότητα, χαρακτήρα, ο αναγνώστης δεν εστιάζει στις μορφολογικές επιλογές και τροπικότητες και στην πρωτοτυπία της, αλλά στην ίδια την αφηγούμενη *ιστορία*.<sup>67</sup> Ο ίδιος, έχοντας ως κεντρικό ενδιαφέρον την επιστήμη της ανθρωπολογίας, αξιοποίησε σε μεγάλο βαθμό τη δομική γλωσσολογία<sup>68</sup> αναγνωρίζοντας ως δάσκαλό του τον Roman Jakobson.<sup>69</sup> Αντλώντας από τον ορισμό του φωνήματος ως μονάδα που αποκτά αξία μέσα από τη σχέση του με τις αντίθετες μονάδες στο εσωτερικό του συστήματος, ανέλυσε τους μύθους στηριζόμενος, όχι στις παραστάσεις της κάθε μυθικής αφήγησης, αλλά μελετώντας τη σχέση μεταξύ των παραστάσεων στο εσωτερικό του κάθε μύθου, αλλά και μεταξύ των παραλλαγών του ίδιου μύθου, με σκοπό να εντοπίσει κατά πόσο υπάρχουν θεμελιώδεις αρχές στη σύσταση των μύθων που εμφανίζονται σε διαφορετικές μεταξύ τους περιοχές. Εν προκειμένω, στηριζόμενοι στην παραπάνω αφηγηματική ανάλυση, θα γίνει μία απόπειρα χαρακτηρισμού των *μυθμάτων* του *Αδελφού*, στον άξονα του κεντρικού θέματος που αναδεικνύουν. Υπενθυμίζεται, ότι το κείμενο του Χειμωνά, δεν αντιμετωπίζεται ως μύθος, με την έννοια του αντικειμένου της *δομικής ανθρωπολογίας*, αλλά ως μοναδικό αισθητικό αντικείμενο της λογοτεχνίας που εν προκειμένω δανείζεται διεπιστημονικές μεθόδους ανάλυσης.

Πέραν, λοιπόν, του λογοτεχνικού μύθου, που όπως φάνηκε νοείται ως μεταγενέστερη προσθήκη και μάλιστα στο τέλος, χωρίς να χαλάει το αυτοτελές και γεωμετρημένο αφηγηματικό σχήμα που είχε ήδη συντελεστεί, ο *μύθος* με την αριστοτελική έννοια, αφορά την υπόθεση.<sup>70</sup> Όπως έγινε φανερό, κεντρικό σημείο της τριμερούς πλοκής είναι η ένωση του αδελφού και της αδελφής. Το κείμενο ξεκινά με την έκθεση της απόφασης και ακολουθεί η αδελφή που παρατηρεί τους ανθρώπους, με τελευταία σκηνή αυτήν της μάνας και του

<sup>67</sup> Lévi-Strauss (2010) 260.

<sup>68</sup> Για τη σχέση της γλωσσολογίας με τη δομική ανάλυση του Lévi-Strauss, βλ.: Lévi-Strauss (2010) 47-123.

<sup>69</sup> Για την αναγνώριση του Jakobson από τον Lévi-Strauss, βλ.: Lévi-Strauss (2004) 249-63.

<sup>70</sup> «ἔστιν δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος ἢ μίμησις, λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων» 1450a III στην *Ποιητική* του Αριστοτέλη.

οκτάχρονου παιδιού, όπου το κείμενο διασπάται σε δύο στήλες. Αυτές οι σκηνές, όπου η αδελφή αμίλητη παρακολουθεί τους ανθρώπους, μπορούν να θεωρηθούν ως μία περίοδος προετοιμασίας, για το Υποκείμενο πριν ενεργήσει. Υπό αυτή την έννοια, η σκηνή του διχασμένου κειμένου αποκτά ακόμα μεγαλύτερη σημασία, όπως επισημαίνει συχνά ο ίδιος ο Χειμωνάς. Κι αυτό διότι η τελευταία παρατήρηση της αδελφής, όπως φαίνεται από το τελικό κείμενο, ήταν το άκουσμα της ομιλίας του παιδιού που παρασταίνει ένα όνειρο, όπου παρουσιάζονται δύο όροι, μία ακίνητη κιθάρα και ένας νάνος. Εν προκειμένω είχε σημειωθεί ότι αυτοί οι δύο είχαν ενωθεί «με μια σχέση απότομης αιμομιξίας». Η ένωση της αδελφής με τον αδελφό οφείλει να συνδεθεί με το θέμα της συγγένειας και κυρίως με τον όρο της αιμομιξίας, ο οποίος θα αναλυθεί με άξονα την ψυχανάλυση.

Η εμβάθυνση στο ζήτημα της συγγένειας υποδεικνύεται από τρεις λόγους. Ο πρώτος – και ο πλέον προφανής – είναι ότι οι αφηγηματικοί χαρακτήρες παρουσιάζονται αποκλειστικά και μόνο από τη θέση τους στην οικογένεια (αδελφή, αδελφός, πατέρας) ή με γενικούς όρους “άνθρωπος” “γυναίκα” “παιδί” κλπ.. Έπειτα, ο ίδιος ο Χειμωνάς, σε μία από τις λίγες του παρατηρήσεις για το κείμενο του *Αδελφού*, διασαφηνίζει το γεγονός της συγγένειας του αδελφού, η οποία είναι διφυής και στρέφεται προς δύο κατευθύνσεις: αφενός προς την αδελφή του, αφετέρου προς όλους τους ανθρώπους. Στο ίδιο κείμενο ο συγγραφέας υπογραμμίζει τον αιμομικτικό χαρακτήρα της σύνδεσης των δύο.<sup>71</sup>

Η σημασία της αιμομιξίας για τη συγκρότηση οικογενειακών και κατ’ επέκταση κοινωνικών δεσμών είναι θεμελιώδης στην ανθρώπινη ιστορία. Σύμφωνα με τον Levi-Strauss, η αρνητική της πλευρά, δηλαδή η απαγόρευση της αιμομιξίας και η συνακόλουθη εγκαθίδρυση των δεσμών επιγαμίας (θετική-παραγωγική πλευρά) συνιστούν οικουμενικό θεσμό για να εξασφαλιστεί η σύσταση της κοινωνίας.<sup>72</sup> Ο Sigmund Freud, στο κείμενο *Τοτέμ και Ταμπού*, αναλύει διεξοδικά και με ψυχαναλυτικούς όρους τον φόβο της αιμομιξίας για τον άνθρωπο. Στο εν λόγω βιβλίο, όπου ο Freud εντοπίζει αναλογίες μεταξύ των πρακτικών του πρωτόγονου ανθρώπου με τις νευρώσεις των συγχρόνων του,<sup>73</sup> το πέρασμα του ανθρώπου από τη φύση των

<sup>71</sup> Χειμωνάς (1987) 71-2. Εν προκειμένω, ο Χειμωνάς αναφέρεται στο τέλος του κειμένου και συγκεκριμένα στις προσθήκες για τον αισχυλικό αδελφό, λέγοντας ότι «το κείμενο αυτό έφθασε, βρήκε είσοδο στο άβατο αιμομικτικό σπήλαιο του λόγου».

<sup>72</sup> Στη διατριβή του Lévi-Strauss: *Les Structures élémentaires de la parenté* (1949) και συντομότερα Lévi-Strauss (2004) 256-7. Ο René Girard (1991: 368-418) αντίκειται της άποψης του Lévi-Strauss ότι αυτό που προηγείται της δόμησης των σχέσεων είναι ο κανόνας, υποστηρίζοντας ότι πρώτα έρχεται η απαγόρευση.

<sup>73</sup> Freud (1978) 28-97, αλλά και σε όλο το κείμενο. Από το κείμενο αυτό του Freud εκκινεί ο Jacques Lacan (2005: 281-361) για να εισαγάγει τον όρο *όνομα-του-πατρός*, όρο τον οποίο αξιοποιεί και η Βογιατζάκη. Η Βογιατζάκη προσθέτει μάλιστα και παρατηρήσεις που σχετίζονται με την αιμομιξία: «Με ανίερες αιμομιξίες και σκηνοθετημένους φόνους και θανάτους, με παραβίαση δηλαδή των θεμελιωδών ταμπού που θέτει ο πολιτισμός και η συμβολική τάξη, συγκροτείται η φαντασμαγορική απεικόνιση του συγκρουσιακού κόσμου του σταδίου του καθρέφτη»: Βογιατζάκη (2007) 461.

ενστίκτων στον πολιτισμό της καταπίεσης και απόθησης των ενστίκτων βασίζεται σε δύο θεμελιώδεις απαγορεύσεις που αντιστοιχούν στα δύο κεντρικά σημεία του μύθου του Οιδίποδα: στην απαγόρευση να σκοτώσει κανείς το τοτέμ της κοινότητας, το οποίο αντιστοιχεί στη δολοφονία του πατέρα-προγόνου και στην απαγόρευση να έχει κανείς σχέση με γυναίκα ή άντρα από το ίδιο τοτέμ, που αντιστοιχεί στην ένωση του Οιδίποδα με τη μητέρα του.<sup>74</sup>

Στο χειρόγραφο του *Αδελφού*, η παρουσία του πατέρα του αδελφού θεωρείται ως σημαίνουσα. Η εμφάνισή του διαφοροποιείται από το κεντρικό κείμενο, στο βαθμό που αυτός περιγράφεται ως συνεσταλμένος και συναισθηματικός (X 58-59) στην πρότερη ζωή του, κάτι που έρχεται σε αντίθεση με τη μεταμόρφωσή του σε σκύλο που επιτίθεται στον αδελφό. Το γεγονός όμως ότι ο πατέρας έχει πεθάνει, αλλά και η γενικευμένη και επαναλαμβανόμενη υπόδειξη για δειλία του αδελφού, επιτρέπουν να θεωρήσουμε την παρουσία του ως προβολή των φόβων του αδελφού προς τον πατέρα-πρόγονο. Κατά τον Freud, ο φόβος για ένα ζώο, στην περίπτωση των αγοριών, αποτελεί μια μετατόπιση του φόβου απέναντι στον πατέρα του ή στον πρόγονο-τοτέμ.<sup>75</sup> Η δειλία του αδελφού εξηγείται ψυχαναλυτικά μέσα από την παραπάνω παράσταση. Πέραν του παραπάνω, αυτή η δειλία είναι πιθανό να προκύπτει επίσης από την απαγόρευση της αιμομιξίας και να είναι και η πηγή της έλλειψης ονοματοθεσίας στους χαρακτήρες του πεζογραφήματος.<sup>76</sup> Επιπλέον, και όσον αφορά την αδελφή, όπως ειπώθηκε, η σκηνή του φόνου των ανθρώπων έχει αντικατασταθεί από τις εξής φράσεις: «Η αδελφή τρέφεται από τους ανθρώπους. Αντλεί κι οι άνθρωποι εξαφανίζονται» (X 86-89), ενώ παρακάτω: «Γιατί δεν ήταν αυτός ο σκοπός της αδελφής κι αυτή η απορρόφηση των ανθρώπων είναι ανεξήγητη και μια ενδιάμεση και ατελής πράξη» (X 90-91). Είναι ενδιαφέρον, ότι ο Χειμωνάς, αντί του «απορρόφηση» είχε γράψει αρχικά «ανθρωποφαγία», σβήνοντας όμως τελικά το πρώτο συνθετικό (~~ανθρωπό~~-φαγία). Ο κανιβαλισμός, ως πρακτική που επίσης απαντάται στους πρωτόγονους, πέραν της αρνητικής πλευράς, παίρνει κατά τον Freud και τη θετική πλευρά της ενσωμάτωσης των στοιχείων του τρωγόμενου.<sup>77</sup>

<sup>74</sup> Freud (1978) 44-5 και 166-7. Τη συγκεκριμένη θέση του Freud έχει επικρίνει ο René Girard, εστιάζοντας περισσότερο στο ζήτημα της τραγωδίας και στη θεμελιώδη απουσία του Freud, όταν αναφέρεται στον συλλογικό φόνο (σελ. 184-201) να μην αναφερθεί στον μύθο του Οιδίποδα. Οι ενστάσεις του Girard (1991: 319-67) έγκεινται στο ότι ο ίδιος φρονεί ότι ο όρος «εξίλαστήριο θύμα» και η λογική της θυσίας είναι αυτά που συνέχουν τις ανθρώπινες σχέσεις, τον πολιτισμό και τη θρησκεία.

<sup>75</sup> Freud (1978) 160-7.

<sup>76</sup> Ο Freud (1978: 18-20 και 73-9) αναφέρει περιπτώσεις όπου ο αδελφός δεν επιτρέπεται καν να προφέρει το όνομα της αδελφής του και οφείλει να την αποφεύγει όποτε τη συναντά, ακόμα και τυχαία.

<sup>77</sup> Freud (1978) 106-7.



που να φτάσει στο επίπεδο της θέωσης.<sup>82</sup> Έπειτα, όμως, υφίσταται αμέσως την τιμωρία της πράξης της, καθώς αμέσως μειώνεται, φθίνει και παρακαμάζει, με τον, από την αρχή προαναγγελλμένο θάνατό της να θεματοποιεί και την κοινωνική της εξόντωση.

### 2.3. Η γενετική στιγμή της τέχνης

Έχοντας αναδείξει τις αφηγηματικές και θεματικές δομές που κάνουν το κείμενο του Χειμωνά να έχει δυναμικά οικουμενική απευθυντικότητα, προς το βάθος της κοινωνίας και προς το βάθος του ψυχισμού, θα επιχειρήσουμε τώρα, με βάση τα χειρόγραφα και τις υποδείξεις τους, να συνδέσουμε τη στιγμή της αιμομιξίας με τη στιγμή της τέχνης. Μιλώντας για το πώς η αίσθηση ενός ονείρου προκάλεσε τη στροφή που κατέληξε στη “Διχάλα” στη σκηνή του *Αδελφού* με τη μάνα και την ομιλία του οκτάχρονου γιού της, ο Χειμωνάς αναφέρεται σε «Αρχέγονα βιολογικά σχήματα, καμπύλο κύλισμα υγρών, αλλά τί είναι αυτές οι ελαιώδεις αργές ροές του λόγου».<sup>83</sup> Έπειτα σχολιάζοντας το κείμενο του *Αδελφού* κάνει μνεία στην πρόσβαση του εν λόγω κειμένου στο «άβατου αιμομικτικού σπήλαιου του λόγου»,<sup>84</sup> υπαινισσόμενος μία σχέση του πεζογραφήματος με τις περί *λόγου* πραγματεύσεις.

Πολύ παραπάνω, ο Χειμωνάς υποστηρίζει ότι *Ο αδελφός* πραγματεύεται το θέμα του βιώματος-ορίου και σημειώνει ότι την αδελφή χαρακτηρίζει ένα *όριο σώματος*, ενώ τον αδελφό ένα *όριο λόγου*.<sup>85</sup> Οι πολλαπλές αναφορές στην υλικότητα και τη σωματικότητα της αδελφής έχουν επισημανθεί,<sup>86</sup> ενώ το όριο λόγου του αδελφού γίνεται φανερό στο κείμενο, καθώς η δειλία του αδελφού πραγματώνεται με το να φυλάει την πύλη του προσώπου, έχει φραγμένο το στόμα του, κάτι που συνιστά και την αιτία που δεν μπορεί να εκφραστεί. και χρειάζεται την επικουρεία της αδελφής. Πιο συγκεκριμένα, ο αδελφός φυλάει και προστατεύει το *βάθος* του προσώπου, «αυτό το πρόσωπο που υπάρχει προτού το πρόσωπο» (X 46-7). Στη φερόμενη ως τελική διόρθωση στα χειρόγραφα, ο Χειμωνάς σημειώνει ότι η πύλη του προσώπου δεν πρόκειται ακριβώς για στόμα, καθώς «δεν έχει στόμα. Αλλά έχει μια υγρασία από αρχαίες οσμές και η ακοή σαν ένα θυμίαμα από φωνές» (X 52-3).

Αυτή η παράσταση ενός βάθους αποτελούμενου από αρχαίες αποδόσεις αισθήσεων διατηρεί αναλογίες με τη σύλληψη του *άλεκτου* ως μιας βαθείας δομής, όπου βρίσκονται οι κρυμμένες και προλεκτικές σημασίες. Ακόμα περισσότερο, αν συνδεθεί η αδελφή και η

---

<sup>82</sup> Στο τελικό κείμενο αυτό: «Η αδελφή έβγαζε ένα κόκκινο τρίχωμα. Σα να τη σκέπασαν πληγωμένα φύκια. Κόκκινη θρασεία τρίχα κατατρώγει ολόκληρο το σώμα της και με μιά αισχρή ομορφιά σαν του θεού» (A 331).

<sup>83</sup> Χειμωνάς (1987) 69.

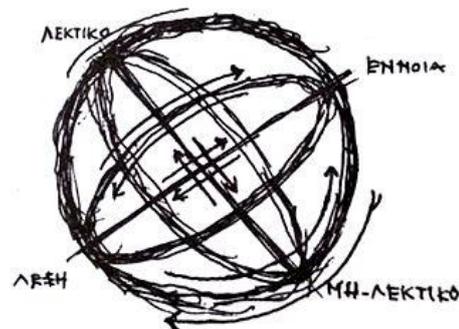
<sup>84</sup> Χειμωνάς (1987) 72.

<sup>85</sup> Χειμωνάς (1987) 71-2.

<sup>86</sup> Βογιατζάκη (2007) 449-76.

εστίαση στη σωματικότητα της ως συμβόλου και *λεκτικής* μορφοποίησης, *Ο αδελφός* γίνεται ένα κείμενο που αναπαριστά τη σύνδεση των δύο αυτών κεντρικών στα κείμενα του Χειμωνά όρων. Στις σημειώσεις που περιλαμβάνονται σε ορισμένες σελίδες των χειρογράφων καταγράφονται τα εξής που μπορούν να λειτουργήσουν ως κατευθυντήριες γραμμές για το κείμενο: «1 η ψυχή: μίμηση σπουδαίου σώματος. 2) δεν υπάρχει άλλος τρόπος από το σώμα» (X 80-1). Η πρώτη φράση αποτελεί παράφραση του αριστοτελικού ορισμού της τραγωδίας και παραπέμπει σε έναν συχνό διαχωρισμό που εμφανίζεται πλήρως αναπτυγμένος στο τελικό κείμενο μεταξύ του δυισμού σώματος και ψυχής (βλ. 1.3) και συνοδεύεται από τη φράση «άλλος τρόπος από το σώμα δεν υπάρχει». Πράγματι, στη σύνδεση αδελφής-λεκτικού και αδελφού-άλεκτου, ο μόνος τρόπος να ακινητοποιηθεί η ρέουσα κίνηση των σημασιών, είναι μέσω του σημαίνοντος, της λεκτικής μορφής που εκπροσωπείται εν προκειμένω από την αδελφή. Γι' αυτό και η αδελφή «αποφασίζει με αγανάκτηση. Να γίνει το όργανο του τρομαχτικού αδελφού της» (X 42-3), δίνοντάς του πρόσβαση στο «αιμομικτικό σπήλαιο του λόγου»

Ο Χειμωνάς διαρκώς υπογραμμίζει τη σχέση αλληλεπίδρασης που υπάρχει μεταξύ του *λεκτικού* και του *άλεκτου*, τα οποία ποτέ δεν μπορούν να εξεταστούν αυτοτελώς, αλλά μόνο στη συνάφειά τους. Στο έβδομο μάθημα του για το *λόγο*, ο συγγραφέας σχηματοποιεί την παραπάνω σχέση αλληλεπίδρασης ως εξής:



**Εικόνα 1:** Το σχήμα το οποίο έφτιαξε ο ίδιος ο Χειμωνάς, απεικονίζει τη δυναμική διάδραση του *λεκτικού* με το *μη-λεκτικό*

Με το σχήμα αυτό που υπογραμμίζει την κινητική διάσταση της επικοινωνίας τους, ο Χειμωνάς αναπαριστά τους άξονες επαφής, αλλά και απόκλισης που διακρίνει στους δύο αυτούς κραδασμούς της ομιλίας.<sup>87</sup> Αν αντικαθίσταντο οι όροι *λεκτικό* με την αδελφή και *άλεκτο* με αδελφό, θα είχαμε μία πιθανή παράσταση των σχέσεων αλληλεπίδρασης των δύο χαρακτήρων

<sup>87</sup> Χειμωνάς (1991) 44-5, όπου και το σχήμα.

στο κείμενο. Στο κείμενο ο κινητοποιός όρος είναι η αδελφή. Κατά την αφηγηματική σύνταξη όμως της κεντρικής φράσης, φαίνεται πώς η επιλογή της παθητικής φωνής εκφράζει τη διπλή κίνηση του *λεκτικού*. Το «να εκφραστεί τον αδελφό», έχει δύο αντικείμενα: αφενός τον αδελφό και αφετέρου την ίδια την αδελφή. Η διαρκής υπενθύμιση της δυναμικής σχέσης και αλληλεπίδρασης των δύο μερών αποτυπώνεται από τον συγγραφέα σε αυτό το σχέδιο που μοιάζει να εκβάλλει ως ένα αρχέγονο βιολογικό σχήμα-υπόβαθρο του κειμένου του *Αδελφού*.

Η σύνδεση του αδελφού με το *άλεκτο*, τον όρο που, όταν παρουσιάζεται ως υπερτροφικό σε σχέση με το *λεκτικό*, εμφανίζεται μεταξύ άλλων και η στιγμή της τέχνης, πιθανά να δικαιολογεί και το γεγονός ότι ο τίτλος του κειμένου είναι *Ο αδελφός* και όχι *Η αδελφή*, κάτι που θα φαινόταν πιο λογικό βάσει της καθαυτή αφήγησης. Υπό αυτή την έννοια, η αιμομικτική ένωση αυτών των δύο, όπως πραγματώνεται στο κείμενο φαίνεται να θεματοποιεί ακριβώς την, κατά Χειμωνά, διαδικασία γέννησης της τέχνης, ως αλληλεπίδρασης του *άλεκτου* με το *λεκτικό* στοιχείο (βλ. υποκεφ. 1.2.). Μάλιστα, ο χώρος της αιμομιξίας, η απαγόρευση της οποίας διαχωρίζει τη φύση από τον πολιτισμό, καθίσταται ιδιαίτερα προνομιακός για τη σύνδεση του πεζογραφήματος με τη στιγμή της τέχνης.<sup>88</sup> Τα αποτελέσματα πάνω στο σώμα του *λεκτικού*, όταν αυτό συσσωματώνει όλες τις διακινούμενες και προλεκτικές σημασίες που βρίσκονται στο *άλεκτο* έχει τρομακτικά θετικά αποτελέσματα, κάτι που φαίνεται στις ανθήσεις και μεταμορφώσεις του σώματος, ειδικά με την εντυπωσιακή εικονοποιία που περιγράφονται στο τελικό κείμενο (Α 331-3). Η στιγμή αυτή θα μπορούσε να αντιστοιχεί στην εύρεση της κατάλληλης λέξης ή έκφρασης την οποία βρίσκει ο δημιουργός. Έπειτα όμως από αυτό, ακολουθεί αμέσως η εξάντληση και ο θάνατος, καθώς η πλήρης συστοιχία μεταξύ της εννοούμενης συνειδησιακά νοηματοφάνειας, μέσω του παραδεδομένου *λεκτικού* σκευάσματος είναι αδύνατη κάτι που επιφέρει και τον βέβαιο θάνατο. Η θέληση του Χειμωνά να συνδέσει το κείμενο του *Αδελφού* με τη διαδικασία της τέχνης, αλλά και αυτή η αμφιθυμική στάση της τέχνης, να θέλει να εκφράζεται παρά την καταστατική της αδυναμία να εκφράσει ολιστικά την αίσθηση και τη νόηση, συνδέεται και με τη σημείωση στο χειρόγραφο της πρώιμης μορφής του αδελφού:

---

<sup>88</sup> Κατά την ανάγνωση του Jacques Derrida στον Rousseau, ο πρώτος αναδεικνύει την υπεκφυγή του δεύτερου να μιλήσει συγκεκριμένα για την αιμομιξία και την απαγόρευση, παρά την αποφασιστική τους σημασία. Ο χώρος της αιμομιξίας καθίσταται κομβικός για τη γέννηση του πολιτισμού και όσων αυτός συνεπάγεται. Σύμφωνα με τον Derrida (1990: 449): «Η κοινωνία, η γλώσσα, η άρθρωση, με ένα λόγο η συμπληρωματικότητα γεννιούνται λοιπόν ταυτόχρονα με την απαγόρευση της αιμομιξίας. Αυτή είναι η ρήξη ανάμεσα στη φύση και στον πολιτισμό». Γενικά για το ζήτημα, βλ.: Derrida (1990) 432-53.

Η τέχνη [δεν μπορεί αλλά] θα

ήσει

μιλ[άει] μ' ένα άγριο στόμα σαν τρύπα. (X 80-1).<sup>89</sup>

## Συμπεράσματα

Το παρόν άρθρο έθεσε απ' την αρχή δύο στόχους: την εξέταση του θεωρητικού υποβάθρου του λόγου του Χειμωνά, όπως αυτό μεταπλάθεται σε λογοτεχνική ύλη στο πεζογράφημα *Ο αδελφός*, και έπειτα στην ανάλυση της πρωταρχικής και νοούμενης ως πυρηνικής αφηγηματικής δομής του εν λόγω έργου.

Ως εκ τούτου, στο πρώτο μέρος αναλύθηκαν τα στοιχεία που αφορούν στη δόμηση του λόγου ως συνείδηση και πραγμάτωση. Ιδιαίτερη σημασία δόθηκε στην αφασία και στην παραφασία. Φάνηκε, έπειτα, ποια μορφολογικά χαρακτηριστικά συνδέονται με τις δύο αυτές περιπτώσεις: οι δυσσυνταξίες και οι επαναλήψεις αντιστοιγήθηκαν με την αφασία, ενώ οι παρομοιώσεις με την εγγενή παραφασία του λόγου. Στη συνέχεια, το μεγαλύτερο βάρος δόθηκε στο *άλεκτο* και στο *λεκτικό*. Η σημασία που δίνει ο Χειμωνάς στα δύο αυτά δυναμικά αλληλοσυμπληρώμενα μέρη του λόγου και η προνομιακή τους σχέση με την τέχνη, τα κατέστησε κομβικά. Μετά την ανάλυσή τους, το άρθρο προχώρησε σε μία σύνδεσή τους με το κείμενο του *Αδελφού*. Εν προκειμένω έγινε προσπάθεια να μη θεωρηθεί ότι πρόκειται για άμεση αναγωγή του επιστημονικού κειμένου στο λογοτεχνικό. Μολοντούτο, αυτές οι αποκρυσταλλώσεις μίας ευρύτερης κοσμοθεωρίας είναι πιθανόν να λανθάνουν τόσο σε αυτό όσο και σε άλλα κείμενα με έναν εντελώς ασυνείδητο τρόπο, τόσο στον *Αδελφό* όσο και σε άλλα κείμενα του Χειμωνά.

Στις επιδιώξεις του δεύτερου μέρους του άρθρου, αποφασιστικής σημασίας στάθηκαν τα χειρόγραφα της πρώιμης μορφής του *Αδελφού*. Στο βαθμό που αυτά φάνηκε ότι διατηρούν το κεντρικό σχήμα πάνω στο οποίο δομήθηκε και συμπληρώθηκε το κείμενο στο πέρασμά του στην τελική μορφή, επιχειρήθηκε η ανάλυση των στοιχείων του μύθου (ως πλοκής) που συνέστησαν το πρωτογενές αφηγηματικό σχέδιο. Στη βάση αυτού, χάρη στα εργαλεία της δομικής ανθρωπολογίας (συγκεκριμένα το μοντέλο της ανάλυσης του μύθου του Οιδίποδα από τον Lévi-Strauss), όπως επίσης και των λιγοστών για το έργο σημειώσεων του Χειμωνά, αναδείχτηκε το θέμα της αιμομιξίας, ως υποβαστάζον το κείμενο. Θεωρώντας το ζήτημα της απαγόρευσης της αιμομιξίας ως θεμελιώδες για τη γέννηση του πολιτισμού και κατ' επέκταση

<sup>89</sup> Σε αγκύλες τα διαγραμμένα από τον συγγραφέα στοιχεία και από πάνω σε μικρότερη γραμματοσειρά, τα συμπληρωμένα που αντικαθιστούν τις διαγραφές.

της τέχνης, το άρθρο προχώρησε στην ψυχαναλυτική διάσταση των παραστάσεων του κειμένου. Το τελευταίο υποκεφάλαιο έρχεται ως συμπλήρωση, στη βάση των παραπάνω, αυτή τη φορά με άξονα την αιμομιξία και τη σύνδεσή της με την καθαυτό διαδικασία γέννησης της τέχνης, όπως αυτή υπαγορεύεται από την παρουσίαση του *άλεκτου* και του *λεκτικού*.

Εν προκειμένω, αλλά και σε όλο το κείμενο έγινε προσπάθεια να γίνει σαφές ότι η παρούσα μελέτη δεν έχει ως αντικείμενο την ανθρωπολογία ή την ψυχανάλυση, αλλά τη λογοτεχνία. Να φανεί ότι το λογοτεχνικό έργο του Χειμωνά δεν είναι μύθος με την ανθρωπολογική έννοια, αλλά ένα ξεχωριστό και ιδιαίτερο αισθητικό αντικείμενο. Ο Χειμωνάς με τη γραφή, η οποία αποτελεί φύσει παρεμβατική πράξη,<sup>90</sup> ανατρέπει τη συνθήκη που, κατά τον Lévi-Strauss, δομεί την οικογένεια ως κοινωνικό θεσμό που αποτελεί ένα από τα πλέον ισχυρότερα ιδεολογικά θεμέλια της σημερινής κοινωνίας.. Τα συμφραζόμενα της συγγένειας αλληλεπιδρούν με μία βασική ανθρώπινη κατάσταση, την οποία όμως ο συγγραφέας, μέσω της γραφής του, διαπερνά και υπονομεύει. Σε ψυχαναλυτικό επίπεδο, μάλιστα, φάνηκε πώς η αδελφή ως χαρακτήρας που παραβαίνει τις δύο θεμελιώδεις απαγορεύσεις, καταφέρνει να εκφράσει επιθυμίες που βρίσκονται στο ασυνείδητο του ανθρώπου. Ο Χειμωνάς φαίνεται ότι, παρεμβαίνοντας μέσω του αισθητικού κειμένου, επιχειρεί να αναδομήσει την ατομική και τη συλλογική μνήμη των αναγνωστών.<sup>91</sup> Ας κλείσουμε, όμως, με τα λόγια του ίδιου σχετικά με την τέχνη ως λόγο:

«Γιατί ακριβώς ο λόγος έχει τη δυνατότητα να συλλαμβάνει και να φανερώνει όλες τις δυνατές νοηματικές και συναισθηματικές αντηχήσεις που γεννά μέσα στο νου και την ψυχή του ανθρώπου η εμπειρία της ζωής. Εννοώ κάτι σαν την εξάισια ακινησία της ζωγραφικής, ή τη δαιμονική κινητικότητα της μουσικής. Εννοώ ακριβώς ένα λόγο που είναι και ζωγραφική και μουσική και όλα όσα μπορεί να εκφράσει ο άνθρωπος. **Κυρίως όσα δεν μπορεί**».<sup>92</sup>

E.K.Π.Α.

email.: panostath1395@hotmail.com

---

<sup>90</sup> Προς αυτό υπενθυμίζεται η θέση του Derrida για την ανάγνωση και τη γραφή ως παρέμβαση. Για μία σύντομη περιδιάβαση σε αυτό, βλ.: Deutscher (2012) 36-52.

<sup>91</sup> Ο Χειμωνάς (2006<sup>2</sup>: 579) απαντώντας στην ερώτηση αν υπάρχει και μια άλλη μνήμη πέραν της ατομικής: «Ναι. Όχι η συνειδητή, αλλά η ασυνείδητη που βγαίνει στην επιφάνεια απρόοπτα και μας ταραίζει. Η συνειδητή μνήμη είναι πάντα ατομική. Η ασυνείδητη περιέχει ένα κοίτασμα συλλογικής μνήμης, θολό, μπερδεμένο, που ισχύει για όλους»

<sup>92</sup> Χειμωνάς (2001) 163, 372-5· η υπογράμμιση δική μου.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Πρωτογενής

- Χειμωνάς, Γ. (1984), *Έξι μαθήματα για τον λόγο*, Αθήνα: Ύψιλον.
- Χειμωνάς, Γ. (1987), *Η δύσθυμη αναγέννηση*. Αθήνα: Ύψιλον.
- Χειμωνάς, Γ. (1991), *Ο λόγος: Μάθημα έβδομο και τελευταίο: Ο Χρόνος και το Σύμβολο*, Αθήνα: Ράππα.
- Χειμωνάς, Γ. (1995), *Ποιόν φοβάται η Βιρτζίνια Γουλφ;*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- Χειμωνάς, Γ. (2001), «Η βιογραφία της όρασής μου» (Ανέκδοτο κείμενο, από την εκπομπή «Μονόγραμμα» της Ηρώς και του Γιώργου Σγουράκη 1983), *Η Λέξη* 163: 372-75.
- Χειμωνάς, Γ. (2001), *Το ένατο μάθημα για τον Λόγο, Ομιλία-Συζήτηση*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- Χειμωνάς, Γ. (2006) *Χειρόγραφα από το αρχείο του Αλέξανδρου Ίσαρη*, (επιμ.-μεταγραφή: Γαραντούδης, Ε.), Αθήνα: Ίκαρος.
- Χειμωνάς, Γ. (2006<sup>2</sup>) *Πεζογραφήματα*, (εισαγ. – επιμ. – εκτενές χρονολόγιο: Γαραντούδης, Ε.), Αθήνα: Καστανιώτης [1<sup>η</sup> έκδοση 2004].

### Δευτερογενής

- Beaton R. (1996), *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία: Ποίηση και πεζογραφία 1821-1992*, (μτφρ: Σπανάκη, Μ. – Ζουργού, Ε.), Αθήνα: Νεφέλη.
- Benveniste, É. (1981), «Η φύση του γλωσσικού σημείου», στο *Κείμενα σημειολογίας*, (μτφρ.: Παπαγιώργης, Κ.), Αθήνα: Νεφέλη: 14-23.
- Crist, R. L. (1983), *Man in the Midst of Immensities, the Works of Georgos Heimonas*, Αθήνα: Κέδρος.
- Derrida, J. (1990), *Περί γραμματολογίας*, (μτφρ: Παπαγιώργης, Κ.), Αθήνα: Γνώση.
- Deutscher, P. (2012), *Ντερριντά*, (μτφρ: Ναούμ, Ι.), Αθήνα: Παττάκης.
- Freud, S. (1978) *Τοτέμ και ταμπού: Μερικές συμφωνίες στην ψυχική ζωή των άγριων και των νευρωτικών*, (μτφρ.: Αντωνίου, Χ.), Αθήνα: Επίκουρος.

- Freud, S. (2013), *Η ερμηνεία των ονείρων*, (μτφρ: Αναγνώστο, Λ.), Αθήνα: Επίκουρος.
- Frye, N. (1996), *Ανατομία της κριτικής: Τέσσερα δοκίμια*, (επιμ. – μτφρ.: Γεωργουλέα, Μ.), Αθήνα: Gutenberg.
- Genette, G. (2004), *Σχήματα III. Ο λόγος της αφήγησης: Δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα*, (μτφρ.: Λυκούδης, Μ. – επιμ.: Καψωμένος, Ε.), Αθήνα: Πατάκης.
- Girard, R. (1991), *Το εξιλαστήριο θύμα*, (μτφρ: Παπαγιώργης, Κ.), Αθήνα: Εξάντας.
- Jakobson, R. (2004), *Δοκίμια για τη γλώσσα της λογοτεχνίας*, (εισαγ. – μτφρ.: Μπερλής, Α.), Αθήνα: Εστία.
- Lacan J. (1977), «The Agency of the Letter in the Unconscious or Reason Since Freud», in *Écrits: A Selection*, (transl.: Sheridan, A.), London: Routledge, pp. 111-36.
- Lacan, J. (2005), *Σεμινάριο τρίτο: Οι ψυχώσεις (1955-1956)*, (μτφρ.: Χριστοπούλου, Ρ. – Σκολίδης, Β.) Αθήνα: Ψυχογίως, σσ. 281-361.
- Lévi-Strauss, C. (2004), *Εξ' αποστάσεως*, (επιμ. – μτφρ.: Παραδέλλης, Θ.), Αθήνα: Αρσενίδης.
- Lévi-Strauss, C. (2010), *Δομική ανθρωπολογία: τόμος πρώτος*, (μτφρ. - επιμ.: Παραδέλλης, Θ.), Αθήνα: Κέδρος.
- Ong, W. J. (1997), *Προφορικότητα και Εγγραματοσύνη: Η εκτεχνολόγηση του λόγου*, (μτφρ.: Χατζηκυριάκου, Κ. – επιμ.: Παραδέλλης, Θ.), Ηράκλειο: ΠΕΚ.
- Voyatzaki, E. (2000), *The Body in the Text: James Joyce's Ulysses and The Modern Greek Novel*, Thesis, University of Warwick.
- Αριστηνός, Γ. (1981), *Εισαγωγή στην Πεζογραφία του Χειμωνά: Μελετήματα πάνω στην σύγχρονη πεζογραφία*, Αθήνα: Κέδρος.
- Βογιατζάκη, Ε. (2007), «Λακανικά και Φροϋδικά διακείμενα στον *Αδελφό* του Γ. Χειμωνά», *Πόρφυρας* 125: 449-76.
- Βογιατζάκη, Ε. (2002), «Ο Γιατρός Ινεότης του Γ. Χειμωνά και η γραφή του Joyce», *Σύγκριση* 13: 226-257.

- Βούλγαρη, Σ. (2015), *Η γραφή του ανέφικτου*, (επιμ.: Κρεμμυδάς, Κ.), Αθήνα, Μανδραγόρας.
- Γαραντούδης, Ε. (2006), «Επίμετρο», στο Χειμωνάς, Γ., *Χειρόγραφα από το αρχείο του Αλέξανδρου Ίσαρη*, (επιμ.-μεταγραφή: Γαραντούδης, Ε.), Αθήνα: Ίκαρος, σσ. 173-213.
- Λάλα-Κριστ, Δ. (1984), *Στο Καλειδοσκόπιο του Γιώργου Χειμωνά*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- Μαρωνίτης, Δ. (2007), *Η πεζογραφία του Γιώργου Χειμωνά*, Αθήνα: Κέδρος.
- Μπελεζίνης, Α. (1977), «Η σηματοουργία του Γ. Χειμωνά στις τελευταίες σελίδες του Αδελφού», *Σπείρα* 6: 225-240.
- Πολίτη, Τ. (2006), *Περί αμαρτίας, πάθους, βλέμματος και άλλων τινών*, Αθήνα: Άγρα.
- Σουλογιάννη, Α. (1997), *Ο δημιουργικός λόγος του Γιώργου Χειμωνά: Θεωρία και εφαρμογή*, Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.
- Τζαβάρας, Θ. (2000), «Ο ιατρικός Γιώργος Χειμωνάς», *Οδός Πανός* 109 (αφιέρωμα στον Γιώργο Χειμωνά): 24-8.
- Τζούμα, Α. (1994), *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία: Θεωρία και εφαρμογή της Αφηγηματικής τυπολογίας του G. Genette*, Αθήνα: Συμμετρία.