

Η πατρίδα ως ήχος και ο ήχος ως πατρίδα:
πολιτισμικά και προσωπικά ηχοτόπια
στα διηγήματα του Χρ. Χρηστοβασίλη¹

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΣΤΟ ΑΡΘΡΟ ΑΥΤΟ ΚΑΤΑΠΙΑΝΟΜΑΙ, ΚΥΡΙΩΣ, με τρία γενικά ερωτήματα, τα οποία αποπειρώμαι να εξετάσω σε ένα ειδικό πλαίσιο αναφοράς, την ηθογραφική πεζογραφία του Χρήστου Χρηστοβασίλη: Ποια είναι η σχετική βαρύτητα των οπτικών και ακουστικών αναπαραστάσεων στη λογοτεχνία; Πώς συνδέονται οι λογοτεχνικές αισθητηριακές αναπαραστάσεις με τις εκάστοτε πολιτισμικές προσλήψεις των αισθήσεων; Πώς

1. Η έρευνα στην οποία στηρίζεται το άρθρο πραγματοποιήθηκε ενόσω ήμουν μεταδιδακτορικός υπότροφος του Ιδρύματος Κρατικών Υποτροφιών και μεταδιδακτορικός εταίρος του Πανεπιστημίου Αιγαίου (Νοέμβριος 2001 - Οκτώβριος 2002). Η πρώτη μορφή του άρθρου γράφτηκε ενόσω ήμουν Visiting Fellow στο Πρόγραμμα Ελληνικών Σπουδών (Program in Hellenic Studies) του Πανεπιστημίου Princeton (Δεκέμβριος 2002 - Φεβρουάριος 2003). Χρωστώ ευγνωμοσύνη στα παραπάνω ιδρύματα για την υποστήριξη που μου παρείχαν. Για τα σχόλια και τις παρατηρήσεις τους πάνω σε μια προηγούμενη εκδοχή του άρθρου, ευχαριστώ θερμά τον Ευθύμιο Παπαταξιάρχη, την Ράνια Ασρινάκη, την Ελπίδα Ρίκου και την Στέλλα Γαλάνη. Η ευθύνη για το τελικό αποτέλεσμα βαρύνει, εξυπακούεται, αποκλειστικά εμένα. Για τις αναφορές και τα αποσπάσματα από το έργο του Χρηστοβασίλη, χρησιμοποίησα τις εξής εκδόσεις: Κ. Κρυστάλλης - Χρ. Χρηστοβασίλης, *Αετός* - Βασική βιβλιοθήκη, Αθήναι 1954. Χρ. Χρηστοβασίλης, *Διηγήματα της στάνης*, Νεφέλη, Αθήνα 1988. Χρ. Χρηστοβασίλης, *Διηγήματα της ξενιτιάς*, Ζήτρος, Θεσσαλονίκη 1996.

δοκίμες, τεύχος 13-14, Άνοιξη 2005, σσ. 277-307.

μπορούμε να αξιολογήσουμε τις λογοτεχνικές αισθητηριακές αναπαραστάσεις στην εθνογραφική-ανθρωπολογική ανακατασκευή του αισθητηριακού μοντέλου ενός πολιτισμού; Δεν πιστεύω ότι είναι δόκιμο ή εφικτό να αποπειραθεί κανείς να δώσει απαντήσεις γενικευτικού χαρακτήρα στα παραπάνω ερωτήματα, μελετώντας αποκλειστικά το έργο ενός και μόνου συγγραφέα. Άλλωστε, το ενδιαφέρον μου στράφηκε προς τον Χρηστοβασίλη όχι εξαιτίας κάποιας πιθανής αντιπροσωπευτικότητας του έργου του αλλά εξαιτίας της ιδιαίτερης βαρύτητας που έχει ο ακουστικός κώδικας σ' αυτό. Η ένταση και η ποικιλία των ακουστικών αναπαραστάσεων είναι από τα χαρακτηριστικότερα σημεία των διηγημάτων του Χρηστοβασίλη. Στο κείμενο αυτό, επιχειρώ αφενός να εντοπίσω τις πολιτισμικές συνιστώσες της έκφρασης αυτής στον ακουστικό κώδικα και αφετέρου να δώσω μια ερμηνεία της, που συνδέει μεταξύ τους τις πολιτισμικές και ψυχολογικές παραμέτρους των ακουστικών προσλήψεων.

Η χρήση λογοτεχνικών κειμένων, ως εθνογραφικών πηγών ή δεδομένων για την εθνογραφική ανασυγκρότηση ενός πολιτισμικού συστήματος, δημιουργεί ορισμένα προβλήματα, ειδικότερα στη συγκεκριμένη περίπτωση της ηθογραφικής λογοτεχνίας, όπου τα υπό εξέταση κείμενα είναι εξ ορισμού ταυτισμένα με σαφή ιδεολογικά προτάγματα και εθνικά, κυρίως, στερεότυπα, μέχρι του σημείου η ηθογραφία να εξετάζεται σχεδόν αποκλειστικά υπό αυτό το αναλυτικό-θεωρητικό πρίσμα.² Η στρόφη, ωστόσο, της ανθρωπολογίας προς τη μελέτη των συγγραφικών συμβάσεων της εθνογραφίας και την κατάδειξη των λογοτεχνικών παραμέτρων των εθνογραφικών κειμένων,³ από τη μια μεριά, μας έχει κάνει να αναγνωρίσουμε και τις εθνογραφικές διαστάσεις της λογοτεχνίας αλλά και άλλων γενών λόγου (genres), να αναγνωρίσουμε, δηλαδή, ότι

2. Βλ. M. Vitti, *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, τρίτη έκδοση επαυξημένη, Κέδρος, Αθήνα 1991.

3. Βλ. J. Clifford και G. Marcus, (επιμ.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, University of California Press, Μπέρκλεϋ 1986· G. Marcus και D. Cushman, «Ethnographies as Texts», *Annual Review of Anthropology*, 11(1982), σσ. 25-69.

τα όρια μεταξύ της εθνογραφίας και των άλλων γενών δεν είναι τόσο αυστηρά και αδιαπέραστα,⁴ ενώ από την άλλη, έχει τροποποιήσει καθοριστικά και τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε και χρησιμοποιούμε τις εθνογραφικές πηγές και τα εθνογραφικά δεδομένα.

Ακολουθώντας την προβληματική που εγκαινίασε η ανθρωπολογία του προσώπου και των συναισθημάτων, το σχετικά πρόσφατο ανθρωπολογικό ενδιαφέρον για την πολιτισμική κατασκευή των αισθήσεων έχει εστιαστεί στις διαφορετικές πολιτισμικές προσλήψεις και ιεραρχήσεις των αισθήσεων. Περίπου από τα τέλη της δεκαετίας του '80, οι ανθρωπολόγοι άρχισαν να εστιάζουν στα διαφορετικά πολιτισμικά αισθητηριακά μοντέλα και στο λόγο (discourse) για τις αισθήσεις, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στη διαπολιτισμική θεώρηση των μεταφορικών χρήσεων των αισθήσεων.⁵ Καρπός αυτής της μελέτης είναι και η διαπίστωση ότι, σε πολύ διαφορετικούς μεταξύ τους πολιτισμούς, η ακοή συνιστά μεταφορά της υπακοής και της συμμόρφωσης με τους κοινωνικούς κανόνες και τα πολιτισμικά πρότυπα. Να 'ακούς' σημαίνει να 'καταλαβαίνεις', να 'συμπεριφέρεσαι σωστά', να 'υπακούς'. Οι άνθρωποι που 'δεν ακούνε' τίθενται στα όρια ή ακόμα και έξω από τα όρια του πολιτισμού ή της κοινωνίας.⁶ Η μελέτη των πολιτισμικών εννοιολο-

4. Βλ. J. Clifford, *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*, Harvard University Press, Κάιμπριτζ Μα. 1988.

5. Βλ. C. Classen, *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures*, Routledge, Λονδίνο και Νέα Υόρκη 1993· D. Howes, (επιμ.), *The Varieties of Sensory Experience: A Sourcebook in the Anthropology of the Senses*, University of Toronto Press, Τορόντο 1991.

6. Βλ. A. Seeger, *Why Suya Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People*, Cambridge University Press, Κάιμπριτζ 1987· G. Reichel-Dolmatoff, *Amazonian Cosmos: The Sexual and Religious Symbolism of the Tukano Indians*, University of Chicago Press, Σικάγο 1971. Η διαπολιτισμική σύνδεση της ακοής με την κοινωνική και την ηθική ευταξία μπορεί να ερμηνευθεί με βάση τη σημασία της ακοής για τη μετάδοση και την πρόσληψη του λόγου, ο οποίος συνιστά το θεμελιώδες κανάλι επικοινωνίας στους προφορικούς πολιτισμούς. Βλ.

γήσεων και του συμβολισμού των αισθήσεων έχει επίσης εστιαστεί στις τελετουργικές πράξεις, που τελούνται με στόχο να αναβαθμίσουν ή να ελέγξουν τις αισθήσεις. Το τελετουργικό τρύπημα και το στόλισμα των αυτιών και του στόματος, για παράδειγμα, συνδέεται στενά, σε διάφορους πολιτισμούς, με τις πολιτισμικές αντιλήψεις για την ακοή και το λόγο.⁷ Μέσω του προβληματισμού που αναπτύχθηκε στην ανθρωπολογία γύρω από το θέμα των αισθήσεων, οι μελετητές άσκησαν και ριζική πολιτισμική κριτική στις θεμελιώδεις παραδοχές του οπτικοκεντρισμού της Δύσης.⁸

Κατά τη δεκαετία του '90, πραγματοποιήθηκαν και οι πρώτες μεγάλης έκτασης εθνογραφικές έρευνες για τον ήχο ως πολιτισμικό σύστημα.⁹ Οι μελέτες αυτές δίνουν ιδιαίτερη έμφαση, μεταξύ άλλων, στις ιθαγενείς προσλήψεις, αξιολογήσεις και ιεραρχήσεις των ηχητικών συμβάντων αλλά και των καταγραφών/ αναπαραστάσεων των ηχητικών συμ-

W.J. Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, Routledge, Λονδίνο και Νέα Υόρκη 1982 [Ελληνική μετάφραση: *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη: Η εκτεχνολόγηση του λόγου*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997]. Πρβλ. M. McLuhan, *The Gutenberg Galaxy*, University of Toronto Press, Τορόντο 1962. Η πρόσφατη έρευνα γύρω από την ιστορία των κωφών και της κώφωσης στην Ευρώπη έχει επίσης εστιάσει στις μεταφορικές και πολιτισμικές διαστάσεις της ακοής, επισημαίνοντας την περιθωριοποίηση και την επιτήρηση των κωφών κατά την νεοτερικότητα, όπου η ακοή συνδέεται με το Λόγο και η κώφωση με το μη έλλογο. Βλ. N. Mirzoeff, *Silent Poetry: Deafness, Sign, and Visual Culture in Modern France*, Princeton University Press, Πρίνστον 1995· J. Ree, *I See a Voice: A Philosophical History of Language, Deafness and the Senses*, Harper Collins Publishers, Λονδίνο 1999.

7. Βλ. A. Seeger, *ό.π.*, G. Reichel-Dolmatoff, *ό.π.*· C. Classen, *ό.π.*

8. Βλ. P. Stoller, *The Taste of Ethnographic Things: The Senses in Anthropology*, University of Pennsylvania Press, Φιλαδέλφεια 1989· C. Classen, *ό.π.*

9. Βλ. S. Feld, *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics and Song in Kaluli Expression*, University of Pennsylvania Press, Φιλαδέλφεια 1982· M. Roseman, *Healing Sounds from the Malaysian Rainforest: Temiar Music and Medicine*, University of California Press, Μπέρκλεϊ 1991· A. Seeger, *ό.π.*

βάντων.¹⁰ Ήχοι που ο ερευνητής συχνά θεωρεί «θορύβους» και, κατά συνέπεια, προσπαθεί να εξαλείψει από τις ηχογραφήσεις, δεν προσλαμβάνονται πάντα ως τέτοιοι από τα μέλη της υπό μελέτη κοινωνίας. Η διαπίστωση αυτή έχει πολλαπλές μεθοδολογικές συνέπειες. Το να προσλαμβάνουμε και να ηχογραφούμε τους ήχους των άλλων πολιτισμών, ακολουθώντας μια εθνοκεντρική και μουσικοκεντρική προσέγγιση, η οποία στηρίζεται στο ακουστικό πρότυπο της «αίθουσας συναυλιών», μας εμποδίζει να κατανοήσουμε τις πολιτισμικά ποικίλες αντιλήψεις για το νόημα των ηχητικών συμβάντων.¹¹ Υπό αυτό το πρίσμα, η εξέταση της πολιτισμικής πρόσληψης και του απλούστερου ήχου μπορεί να αποδειχθεί εξίσου σημαντική, για την ερμηνεία των ηχητικών συμβάντων, με τη μελέτη της μουσικής μιας κοινωνίας. Επιπλέον, μπορεί να μας βοηθήσει στην κριτική επανεξέταση της πολιτισμικής πρόσληψης των μουσικών επιτελέσεων.¹² Μέσα σ' αυτό το ερμηνευτικό πλαίσιο, ακόμα και η έννοια της μουσικής θα πρέπει ή να επαναπροσδιορίζεται κάθε φορά με βάση τις διαφορετικές πολιτισμικές σημασίες και το συμβολισμό κάθε πολιτισμικού συστήματος ή να εγκαταλειφθεί εντελώς ως αναλυτική κατηγορία και να αντικατασταθεί είτε από τους εκάστοτε ιθαγενείς όρους, είτε από ευρύτερους περιγραφικούς όρους, όπως είναι ο ήχος.

Το ζήτημα της πολιτισμικής κατασκευής των αισθήσεων και η μελέτη του ήχου ως πολιτισμικού συστήματος συναντιούνται στο επίπεδο της θεώρησης του ήχου ως μεταφοράς και ως μέσου τελετουργικής κατασκευής και διαχείρισης της κοινωνικής ευταξίας. Η έντονη και σταθερή παρουσία του θορύβου σε ευρωπαϊκές τελετουργίες, όπως τα γαλλικά *charivari*,¹³ η γερμανική *Katzenmusik*¹⁴ ή η αγγλική *rough music*,¹⁵

10. Βλ. S. Feld, «Dialogic Editing: Interpreting How Kaluli Read Sound and Sentiment», *Cultural Anthropology*, 1987, 2(2), σσ. 190-210.

11. A. Seeger, ό.π.: S. Feld, *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics and Song in Kaluli Expression*, ό.π.: M. Roseman, ό.π.

12. S. Feld, *αυτόθι*.

13. N.Z. Davis, «The Reasons of Misrule: Youth Groups and Charivaris in Sixteenth-century France», *Past and Present*, 50(1973), σσ. 41-75.

οι ποικίλες χρήσεις διαφόρων θορυβοποιών αντικειμένων και των καμπάνων σε θρησκευτικά και κοσμικά πλαίσια, σε διάφορες κοινότητες σε ολόκληρη την Ευρώπη,¹⁶ καθώς και η συμβολική βαρύτητα του ήχου στο Καρναβάλι, σε τελετές του ετήσιου κύκλου και σε άλλες που σχετίζονται με τον έλεγχο του καιρού και των κοσμικών φαινομένων, αναδεικνύουν τον ρόλο του ήχου και του θορύβου στη ρύθμιση των κοινωνικών, κοσμολογικών και ηθικών συγκρούσεων. Ο Λεβί-Στρώς έχει εστιάσει στην τελετουργική και μυθολογική σημασία της αντιπαράθεσης μεταξύ θορύβου και σιωπής¹⁷ και έχει προτείνει ένα γενικό μοντέλο, για την ερμηνεία της συστηματικής παραγωγής θορύβου σε τελετουργικές περιστάσεις σε ολόκληρο τον κόσμο, το οποίο αντιμετωπίζει τη δομική αντιπαράθεση θορύβου/σιωπής ως θεμελιώδη συμβολική αντίθεση, που βοηθά στον καθορισμό αλλά και την επίλυση των κοινωνικών και κοσμολογικών συγκρούσεων και την επιβεβαίωση της ευταξίας.¹⁸

14. R. Darnton, *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*, Penguin Books, Λονδίνο 1991.

15. Βλ. E.P. Thompson, «Rough Music», στο *Customs in Common*, The New Press, Νέα Υόρκη 1991.

16. Βλ. P. Price, *Bells and Man*, Oxford University Press, Οξφόρδη 1983· A. Corbin, *Village Bells: Sound and Meaning in the 19th Century French Countryside*, Columbia University Press, Νέα Υόρκη 1998 [Πρώτη γαλλική έκδοση 1994].

17. Η σιωπή έχει εξεταστεί τόσο ως μέσο επικοινωνίας (Βλ. K.H. Basso, «To Give Up on Words': Silence in Western Apache Culture», στο *Language and Social Context: Selected Readings*, P.-P. Giglioli, (επιμ.), Penguin Books, Χάρμοντσγουορθ 1972, σσ. 67-86), όσο και ως τελετουργική πράξη (Βλ. K. Griffin, «The Ritual of Silent Wishes: Notes on the Moroccan Sensorium», στο D. Howes, (επιμ.), *ό.π.*, σσ. 210-220. Την συναντάμε συχνά σε καταστάσεις κινδύνου, μεθοριακότητας ή απροσδιόριστων κοινωνικών σχέσεων.

18. Βλ. C. Levi-Strauss, *The Raw and the Cooked: Introduction to a Science of Mythology 1*, Jonathan Cape, Λονδίνο 1970, σσ. 147-50, 286-9, 327-30· C. Levi-Strauss, *From Honey to Ashes: Introduction to a Science of Mythology 2*, Harper and Row, Νέα Υόρκη 1973, σσ. 359-475.

Η ΠΑΤΡΙΔΑ ΩΣ ΗΧΟΣ ΚΑΙ Ο ΗΧΟΣ ΩΣ ΠΑΤΡΙΔΑ

Στα διηγήματα του Χρηστοβασίλη, θα συναντήσουμε πολλά από τα θέματα στα οποία έχουμε αναφερθεί ως τώρα. Θα καταδειχθεί έτσι, σταδιακά, η σημασία της πεζογραφίας του Χρηστοβασίλη για την ανθρωπολογική μελέτη των αισθήσεων και του ήχου στην ελληνική κοινωνία. Δίπλα όμως στον συγγραφέα-εκφραστή των πολιτισμικών αντιλήψεων για τις αισθήσεις και τον ήχο θα δούμε σιγά-σιγά να αναδύεται και μια άλλη φυσιογνωμία, ο συγγραφέας-κατασκευαστής-και-συνθέτης ήχων, ο οποίος χρησιμοποιεί τις ηχητικές αναπαραστάσεις για να φτιάξει έναν οικείο, σταθερό και προστατευτικό ηχητικό περίγυρο. Είναι αυτή η φυσιογνωμία, που θα μας οδηγήσει και σε ορισμένες ευρύτερες ερμηνευτικές παρατηρήσεις, για τις οπτικές και τις ακουστικές αναπαραστάσεις στο έργο του Χρηστοβασίλη αλλά και, γενικότερα, για την όραση και την ακοή ως κυριολεκτικών και μεταφορικών τρόπων επαφής με τον κόσμο.

ΗΧΟΙ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΧΡΗΣΤΟΒΑΣΙΛΗ

Διαβάζοντας τα διηγήματα του Χρηστοβασίλη, παγιδευόμαστε σε ένα λεπτεπίλεπτα υφασμένο ηχητικό ιστό, εξίσου σημαντικό, αν όχι το σημαντικότερο, για την απόδοση της ατμόσφαιρας του κόσμου που περιγράφει ο συγγραφέας, με τις αλλεπάλληλες εικόνες από κοπάδια, στάνες, βουνά και ρεματιές ή τις συχνές αναφορές στις άλλες αισθήσεις, τη γεύση, την όσφρηση, την αφή. Ο Χρηστοβασίλης δημιουργεί, με την αφήγηση και τους διαλόγους του, ολοκληρωμένα ηχοτοπία, ηχητικά περιβάλλοντα, που ανακαλούν τις παιδικές, συνήθως, αναμνήσεις του από τη ζωή του στη στάνη του πατέρα του ή δημιουργούν το απαραίτητο ηχητικό πλαίσιο για την εξιστόρηση μιας ιστορίας ή την αναφορά σε κάποιο περιστατικό.¹⁹ Η επιμονή, που δείχνει ο Χρηστοβασίλης στη σκια-

19. Η έννοια του ηχοτοπίου (soundscape), την οποία έχει εισηγηθεί ο R.

γράφηση του ηχητικού περιβάλλοντος των αφηγήσεών του, έχει το ανάλογο της στην ποίηση και την πεζογραφία του Κρυστάλλη αλλά και σε άλλους ηθογράφους που εστίασαν το ενδιαφέρον τους στην απόδοση της ποιμενικής ζωής.

Οι κυριότεροι ήχοι που αναπαρίστανται στα διηγήματα του Χρηστοβασίλη είναι οι ήχοι της φύσης, οι καθημερινοί ήχοι του βουνού, των πουλιών, του νερού που κυλάει, αλλά και οι ήχοι των ακραίων καιρικών φαινομένων· ακόμα, είναι οι ήχοι της στάνης, ανάμεσα στους οποίους κυριαρχούν οι ήχοι των κουδουνιών των ζώων. Τέλος, «ακούμε» τους ήχους του παζαριού στα Γιάννινα, που παρουσιάζονται σε δραματική αντίθεση με τους προηγούμενους ήχους, τουλάχιστον όσον αφορά την πρόσληψή τους από τους ήρωες. Ο Χρηστοβασίλης δημιουργεί την εντύπωση ότι η απόδοση (για να μη χρησιμοποιήσουμε τον, αισθητηριακά μονοσήμαντο, όρο απεικόνιση) του κόσμου των ηπειρωτών βοσκών θα ήταν αδύνατη, χωρίς τις συνεχείς αναφορές όχι μόνο στο πώς φαινόταν αλλά και στο πώς ακουγόταν αυτός ο κόσμος. Αν εστιάσουμε μάλιστα την προσοχή μας σ' αυτό ειδικά το θέμα, θα πρέπει να παραδεχθούμε ότι ο Χρηστοβασίλης στα διηγήματά του πλάθει έναν από τους ηχητικά πλουσιότερους κόσμους της ελληνικής λογοτεχνίας. Ας «ακούσουμε» ένα εκτενές απόσπασμα από το διήγημα «Ο Κουτσογιάννης στα Γιάννινα», το οποίο έχω επιλέξει και για τον πρόσθετο λόγο ότι απέχει από τα βουκολικά στερεότυπα για την πεζογραφία του Χρηστοβασίλη:

Murray Schafer, συνδέει σε ένα ενιαίο, συνθετικό πλαίσιο αφενός ηχητικά στοιχεία καθαυτά και αφετέρου την πρόσληψη και την κατανόηση αυτών των στοιχείων από μια κοινωνία ή έναν πολιτισμό. Το κάθε ηχοτοπίο είναι δημιούργημα των ανθρώπων, που το κατασκευάζουν τη στιγμή, ακριβώς, που το προσλαμβάνουν. Σύμφωνα με τον Schafer και τους συνεργάτες του στο World Soundscape Project, ο όρος ηχοτοπίο μπορεί να αναφέρεται είτε σε πραγματικά περιβάλλοντα είτε σε αφηρημένες κατασκευές, όπως οι μουσικές συνθέσεις και τα μοντάζ ταινιών ήχου. Βλ. R. M. Schafer, *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Destiny Books, Ρότσεστερ 1994 [Πρώτη έκδοση 1977].

Η ΠΑΤΡΙΔΑ ΩΣ ΗΧΟΣ ΚΑΙ Ο ΗΧΟΣ ΩΣ ΠΑΤΡΙΔΑ

«Ακολούθησε ο Κουτσογιάννης τον Κώστα κι όσο προχωρούσαν προς την καρδιά της πολιτείας, τόσο πυκνότερη η πολυκοσμία, τόσο κι η οχλοβοή δυνατότερη. Χριστιανοί, Τούρκοι, Εβραίοι πήγαιναν άνω-κάτω και πέρα-δώθε σαν μελίτσια στο κρινί. Οι Χριστιανοί περβατούσαν περήφανα, οι Τούρκοι αργά-αργά, και πολλοί απ' αυτούς τραβούσαν τσιουμπούκι, ενώ περβατούσαν, κι οι Εβραίοι, ζωσμένοι στην μέση τους ταβλάδες, γεμάτουςπραγματείες, περβατούσαν, άναργα-άναργα, φωνάζοντας ψαλμωδικά:

"- Ράααααματα καλά Πραυμάαααατειες καλέεεεεεε

”Βλέποντας όλ’ αυτά ο καημένος ο Κουτσογιάννης, γύριζε σαν ανεμοδείχτης, αλλά τι να πρωτοϊδή και τι να πρωτακούση, απ’ όλα όσα ήταν ολόγυρά του. Βρίσκονταν σ’ έναν φοβερό λαβύρινθο μέσα, που τούχε πάρει όλον του τον νου. Ήθελε νάχε χίλια μάτια να βλέπη κι άλλα χίλια αυτιά ν’ ακούη. Ένα ζευγάρι μάτια κι ένα ζευγάρι αυτιά δεν μπορούσαν να ικανοποιήσουν καθόλου την περιέργειά του.

”Τέλος έφτασαν στο χάνι του Πράσσου, στον Πλάτωνα , μοναδικό χάνι και ξακουσμένο σ’ όλην την Ήπειρο. Εκεί ήταν ο μεγαλύτερος θόρυβος και το μεγαλύτερο κακό. Σαράντα καβάλλες έμπαιναν και σαράντα καβάλλες έβγαιναν. Θόρυβος, κακό, κοσμοχαλασιά. Οι λαχνοπούλοι φώναζαν απ’ έξω.

”- Σπανάκια, παζιά, μαρούλια, μακεδονίσι, κολοκυθάκια, χλωρο-
κούκκια...

”Οι κρεασοπούλοι: ο ένας απ’ εδώ βροντερά-βροντερά:

”- Κατσκομούνχοοο

”Οι άλλοι απ’ εκεί:

”- Κριαρήσιου

”Τρίτος με ψιλή φωνή:

”- Αρνάκι το καημένο

”Τέταρτος:

”- Κατσίκι

”Κι ανάμεσα σ’ όλες αυτές τες φωνές ξεχωριστές κουβέντες των κρεασπούλων, που πουλούσαν, κι έκοβαν:

”- Κόψ’ τὰ ἀγά το κεφάλ’

”- Βγάλ’ του μπέη τον λαιμό

”- Κόψ’ τ’ άρχοντα το μπούτι

”Τα ποδοβολητά των αλόγων και των μουλαριών ψηλά στα γκαλτερίμια ξυπνούσαν και πεθαμένους, και κοντά σ’ αυτά όλα, που είπαμε, άλλοι συγκρατούμενοι θόρυβοι από τες ζυγαριές των καταστημάτων, από τα ξεφορτώματα των φορτιών, από τα χλιμιντρίσματα των αλόγων και των μουλαριών, και τα γκαρίσματα των γαϊδουριών, από τα βελάσματα των προβάτων, των γιδιών, των αρνιών και των κατσικιών, που τα κουβαλούσαν στην αγορά για να τα πουλήσουν, από τα πελεκήματα των σαμπαράδων, από τα χτυπήματα των τσαρουχάδων και των κουντουράδων, από τα τσιοκανίσματα των σιδεράδων και των χαλκωματάδων, από τα καλλιγώματα των πεταλωτάδων, από τα τραγούδια των τσιούρηδων και των μπαντίδων, που είχαν πάντα την κάππα τους κρεμασμένη στα χάνια, από τα λαλούμενα των γύφτων, έκαναν ένα είδος διαβολικής μουσικής, πώφτανε ως τα κατακλείδια της γης κάτω, κι ως τον ουρανόν απάνω».²⁰

Ο Χρήστος Χρηστοβασίλης γεννήθηκε γύρω στα 1855-1860 και πέθανε το 1937. Έζησε τα παιδικά και τα εφηβικά του χρόνια στο χωριό του, το Σούλι-Χρηστοβασίλη, στην περιοχή του Καλαμά στην Ήπειρο. Ο πατέρας του ήταν εύπορος κτηματίας και κτηνοτρόφος, με πολλούς ανθρώπους στην υπηρεσία του. Ο Χρηστοβασίλης σπούδασε στη Σμύρνη και στην Πόλη. Το 1878 εγκατέλειψε τις σπουδές του, για να συμμετάσχει στο επαναστατικό κίνημα στην Ήπειρο και στη Θεσσαλία. Το 1882 καταδικάστηκε σε θάνατο, αλλά κατάφερε να διαφύγει στην ελληνική πια Θεσσαλία και το 1885 εγκαταστάθηκε στην Αθήνα, όπου δούλεψε για δεκαετίες ως δημοσιογράφος και ανταποκριτής πολλών εφημερίδων και αφιερώθηκε στην πατριωτική δράση. Το 1913 επέστρεψε στα Γιάννινα και πολιτεύτηκε με την αντιβενιζελική παράταξη, με την οποία εκλέχτηκε βουλευτής δύο φορές, το 1926 και το 1935. Ένα πολύ μεγάλο μέρος της ζωής του, λοιπόν, ο Χρηστοβασίλης το πέρασε

20. Χρ. Χρηστοβασίλης, *Διηγήματα της στάνης*, «Ο Κουτσογιάννης στα Γιάννινα», ό.π., σσ. 95-97.

μακριά από την ιδιαίτερη πατρίδα του, όπου επέστρεψε μόλις οι συνθήκες το επέτρεψαν. Όλες οι δραστηριότητές του (επαγγελματικές, λογοτεχνικές, πολιτικές) σχετίζονται, με τον έναν ή με τον άλλον τρόπο, με την ιδιαίτερη πατρίδα του και με τις πατριωτικές του επιδιώξεις.

Το πεζογραφικό έργο του Χρηστοβασίλη, αντίθετα με την ιδέα που μας επιβάλλει το ηθογραφικό στερεότυπο της απλοϊκότητας και της αφέλειας, επιδέχεται μια μεγάλη ποικιλία αναγνώσεων και εναλλακτικών προσεγγίσεων. Ακόμα και στο παραπάνω απόσπασμα, που αναφέρεται στους ήχους της αγοράς των Ιωαννίνων, δεν απουσιάζουν οι αναφορές σε εθνοτικά στερεότυπα και δεν μπορεί να κρυφτούν ούτε ο ελληνοκεντρισμός του συγγραφέα, ούτε η πατριωτική θέρμη, που χαρακτηρίζουν ολόκληρο το έργο του. Σ' αυτό το άρθρο, θα προσπαθήσω να προσεγγίσω τον ηχητικό κόσμο του Χρηστοβασίλη ως ένα σύνολο από ηχητικά περιβάλλοντα, από ηχοτοπία. Ο Χρηστοβασίλης δημιουργεί τα ηχοτοπία του, όπως ένας σύγχρονος συνθέτης μοντάρει προκατασκευασμένους ή περιβαλλοντικούς ήχους. Αντλεί από τις αναμνήσεις των παιδικών του χρόνων στα βουνά, από διηγήσεις, από τους ήχους της καθημερινότητάς του. Θα υποστηρίξω ότι, αν και στα διηγήματα κυριαρχούν οι ειδυλλιακές και ρομαντικές εικόνες, οι ηχητικές αναπαραστάσεις ξεπερνούν εν μέρει τις αδυναμίες της συνειδητής ηθογραφικής απεικόνισης, υπερβαίνουν τις ηθογραφικές προθέσεις του συγγραφέα και, ενώ καταρχήν ίσως προορίζονται να ντύσουν ηχητικά τη νοσταλγική αναπαράσταση των παιδικών του χρόνων, τελικά έχουν και μια επιπλέον διάσταση. Όσο σημαντικές κι αν είναι για την απόδοση της ατμόσφαιρας που περιγράφεται, οι ηχητικές αναπαραστάσεις βρίσκονται κατά κάποιον τρόπο στο περιθώριο των ηθογραφικών αναπαραστάσεων. Η υπερχειλίζουσα ηχητική διάσταση της πεζογραφίας του Χρηστοβασίλη λειτουργεί ως πολιτισμικά προσδιορισμένο αλλά και έντονα προσωπικό ηχοτοπίο της παιδικής ηλικίας του συγγραφέα και δίνει μια ζωηρότερη αλλά και λιγότερο ιδεολογικά φορτισμένη, αναπαράσταση της πατρίδας. Δραπετεύοντας από τα δεσμά της ηθογραφικής απόδοσης, οι ηχητικές αναπαραστάσεις των διηγημάτων του Χρηστοβασίλη μάς ανοίγουν ένα

δρόμο προς την ερμηνεία των πολιτισμικών διαστάσεων του ήχου στις ποιμενικές κοινότητες της Ηπείρου. Στην επόμενη ενότητα θα προσπαθήσω να καταδείξω την ευρεία ηχητική γκάμα των διηγημάτων του Χρηστοβασίλη και τη μεγάλη επιμονή του συγγραφέα στην αναπαράσταση του ηχητικού του περιγυριού.

ΗΧΟΙ

Οι τελετουργικές μεταβάσεις σημαδεύονται από την παρουσία ιδιαίτερων ήχων ή απαιτούν σιωπή.²¹ Στο αυτοβιογραφικό διήγημα «Η καλύτερή μου αρχιχρονιά», ο «γεροπιστικός», αφού πρώτα πει στον συγγραφέα-αφηγητή ότι δεν πρέπει η αλλαγή του χρόνου να βρει κάποιον να κοιμάται, συνεχίζει:

«Αα! είν' όμορφο πράγμα, παιδί μου! Γίνεται ένας κλονισμός στην Πλάση, ένα βαθύuuu... βαθύ βουητό, που πρέπει νάχης πολύuuu... πολύ αλαφρό αυτί για να το καταλάβης. Γίνεται ένα τρομερό απόκοσμο κλάμα... Δεν είναι μικρό πράγμα νάρχεται ένας άλλος και να σου παίρνει από τα χέρια σου τα κλειδιά του κόσμου! σαν καληώρα νάρθη απόψε ένας άλλος και να μας πη: “Φευγάτε από το χειμάδι! θα καθίσω εγώ!»²²

Ο θάνατος απαιτεί σιωπή:

«Απέθανε ο Τσιέλεγκάς μας!

”Έστειλα αμέσως τον Τσίλια στο χωριό για τα χρειαζόμενα της κηδείας, κι έτρεξαν οι πιστικοί, πώμαθαν τον θάνατο του Τσιέλεγκά

21. Για μια ενδιαφέρουσα προσέγγιση της λογοτεχνικής πραγμάτευσης της σχέσης ήχου και διάβασης από τον Παπαδιαμάντη, βλ. την ανάλυση του Ά. Καλογερόπουλου για το διήγημα «Το Μοιρολόγι της φώκιας» (Ά. Καλογερόπουλος, *Ο θρους του δέρατος: Η μουσική στον Παπαδιαμάντη*, Αρμός, Αθήνα 1993).

22. «Η καλύτερή μου αρχιχρονιά», ό.π., σ. 16.

Η ΠΑΤΡΙΔΑ ΩΣ ΗΧΟΣ ΚΑΙ Ο ΗΧΟΣ ΩΣ ΠΑΤΡΙΔΑ

τους, και βάρεσαν τα κοπάδια ολόγυρα στην ράχη της στρούγκας, αφού βούλωσαν πρώτα όλα τα κυπροκούδουνα για να μην λαλήσουν εκείνη την πένθιμη βραδιά.

...
"Το πρωί όλα τα κοπάδια ήταν βουβά. Κύπρος και κουδούνι δεν ακούγονταν καθόλου!"²³

Το «πρόμπεμα», ένας συμβολικός θάνατος, αναμιγνύει στοιχεία από τις τελετουργικές πράξεις και τους συμβολισμούς που συνοδεύουν το θάνατο, από τη μια μεριά, και το γάμο, από την άλλη:

«Στο έβγα της πομπεμένης δεν ακούστηκε ούτε μια φωνή. Όλο εκείνο το πλήθος στεκότανε βουβό κι άλαλο. Όλη εκείνη η σκηνή όμοιαζε σαν γάμος και σαν ξόδι.

"[...] Η πομπή τράβηξε για το μεσοχώρι, κ' η καμπάνα της εκκλησίας άρχισε να σημαίνει πότε αργά-αργά: 'γλααααάν-γλαααααάν', σα σε ξόδι, και πότε γλήγορα-γλήγορα: 'γλαν-γλαν-γλαν', σα σε γάμο».²⁴

Η επιστροφή του ξενιτεμένου αναγγέλλεται πάντα με μια ντουφεκιά που ρίχνει ο ίδιος, συνήθως στην είσοδο του χωριού του ή στην είσοδο του σπιτιού του, πριν δει τους δικούς του. Στο διήγημα «Η δόλια η μάνα», η ηρωίδα, στα πρόθυρα του θανάτου και βέβαιη πια ότι δε θα προλάβει να δει το γιο της να επιστρέφει από την ξενιτιά, αφήνει παραγγελία στα άλλα της παιδιά:

«Σας αφήνω διάτα, όταν έρθ' με το καλό ο Βασίλ'ς μου, όταν σας πάρουν τα σχαρίκια, να' ρθ' ένας σας απάνω στο μνήμα μου, να ρίξ' τρία βροντερά ντουφέκια και να μου φωνάξ' δυνατά:

- 'Μάνα, ήρθ' ο Βασίλ'ς!'»²⁵

23. «Ο θάνατος του τσιέλεγκα», ό.π., σ. 60.

24. Κ. Κρυστάλλης - Χρ. Χρηστοβασίλης, «Η πομπεμένη», ό.π., σ. 256.

25. Χρ. Χρηστοβασίλης, *Διηγήματα της ξενιτιάς*, «Η δόλια η μάνα», ό.π., σ. 121.

Όταν πήρε τα συχαρίκια για την επιστροφή του Βασίλη, πριν ακόμα τον συναντήσει η ίδια, η Βασίλαινα:

«... ξεκρέμασε το ντουφέκι και τες παλάσκες από τον τοίχο και τράβηξε κατά το νεκροταφείο, στο μνήμα της δόλιας της μάνας, κι εκεί απάνω έριξε τρία ντουφέκια στην αράδα ‘μπαμμι!’ ‘μπαμμι!’ ‘μπαμμι!’ κι ύστερα φώναξε με όλη τη δύναμή της:
- ‘Μάναααα! ήρθ’ ο Βασίλ’ς!’»²⁶

Τα «τρία ντουφέκια» εδώ προφανώς σχετίζονται με την ιερότητα του χώρου μέσα στον οποίο «πέφτουν». «Τρία ντουφέκια» αναγγέλλουν και τον αρραβώνα στο διήγημα «Χριστουγεννιάτικο όνειρο πιστικού».²⁷

Το αυτοβιογραφικό διήγημα «Φωνή από τα σύννεφα» αναφέρεται σε ένα περίεργο ηχητικό/ ακουστικό φαινόμενο, το οποίο βρίσκεται στα όρια φυσικού και μεταφυσικού. Όλοι στη στάνη είναι περίλυποι γιατί έχει χαθεί ο Σιούτο-Κάλεσιος, το πρώτο κριάρι του κοπαδιού. Έξαφνα:

«Εκεί που ετοιμάζαμε το γάλα για το σπίτι, μια φωνή, αλλά τι φωνή; φωνάρα! σαν νάβγαινε από στόμα σαραντάπηχο κατέβαινε από τα σύννεφα’ κι έλεγε η φωνή:

- ‘Τέτοιο κριάρι δεν έχει π’θενά ολόγουρα! Ούτε θα τους πάη ο νους, πως είναι στο δικό μας το κοπάδι! Αυτοί θα το γυρεύουν εκεί γύρα και δεν θα ριχτούν δώθε! Ας είν’ καλά ο Καλαμάς, που μας χωρίζει! Χαχαχαάαα!’

Κι η φωνή έπαψε!»²⁸

Λίγο παρακάτω, ο «αρχιπιστικός» της στάνης δίνει την εξήγηση του φαινομένου:

«-Αυτό είναι ένα θάμα, που τόχω ακούσει με τ’ αυτιά μου πολλές φορές. Μπορείς ν’ ακούσης λόγια κι ομιλίες κι από δέκα ώρες μακριά. Καμμιά φορά τα σύννεφα, όταν ακκουμπούν στη γη, όπως τώρα στην

26. *Αυτόθι*, σ. 122.

27. Χρ. Χρηστοβασίλης, *Διηγήματα της στάνης*, ό.π., σ. 136.

28. «Φωνή από τα σύννεφα», ό.π., σ. 26.

Η ΠΑΤΡΙΔΑ ΩΣ ΗΧΟΣ ΚΑΙ Ο ΗΧΟΣ ΩΣ ΠΑΤΡΙΔΑ

Βαλαώρα, ή και χαμηλώνουν, παίρνουν την φωνή και την στέλλουν, ως εκεί που φτάνει η ουρά τους. Βλέπεις είμασταν τυχεροί... Το κριάρ' μας βρέθηκε! Είναι στο κοπάδ', που βόσκει στην Βαλαώρα! Τι το θέλ'ς; Είν' άγιο βιο, το βιο σου και δεν τρώγεται εύκολα».²⁹

Η προσπάθεια του συγγραφέα να αποδώσει όσο το δυνατόν πιστότερα τους ήχους των παιδικών του χρόνων είναι συνεχής. Σταχυολογώ από τη συλλογή «Διηγήματα της στάνης»:

«Ο Κεφαλάς με τρεις άλλους αρμεχτάδες άρχισαν ν' αρμέγουν: 'βζιάρρρ! βζιάρρρ! βζιάρρρ!'»³⁰

«Κι ενώ έλεγε αυτά, το κυπρί του μουλαριού όσο πήγαινε κι ακούγονταν σιμώτερα: 'Τρίγγγ-τρίγγγ-τρίγγγ-τρίγγγ-τρίγγγ-τρίγγγ-τρίγγγ.' Ως που φάνηκε στο ξεκάμπισμα της ράχης».³¹

«... ενώ τα κουδούνια πήγαιναν συγκρατητά 'κρικρικρικριρίιιι' και χάνονταν ο ήχος τους μέσα στον αγέρα».³²

«... τα σκυλιά, άλλα αλυχτούσαν δυνατά 'γκάβ-γκάβ-γκάβ', άλλα κλιαφάνιζαν 'κλιάφ-κλιάφ-κλιάφ' κι άλλα βάβιζαν 'βάβ-βάβ-βάβ'».³³

Όταν μάλιστα φτάνει να καταγράψει τη «φωνή» του κόκκορα, η προσπάθειά του να αποδώσει την έντασή της γίνεται σχεδόν αγωνιώδης και απλώνεται σε δύο τυπωμένες αράδες:

«... ενώ ο πετεινός λαλούσε αδιάκοπα.

-Κυκυρίκουσουσουσουσουσουσουσου! Κυκυρίκουσουσουσουσουσουσουσουσου!»³⁴

29. *Αυτόθι*, σ. 27.

30. «Το μανάρι», ό.π., σ. 119.

31. «Ο θάνατος του τσιέλεγκα», ό.π., σσ. 51-52.

32. «Ο ωρφανεμένος πιστικός», ό.π., σ. 73.

33. «Μπήχαν κλέφτες στο μαντρί», ό.π., σ. 139.

34. «Χριστουγεννιάτικο όνειρο πιστικού», ό.π., σ. 134.

Οι χαρακτηριστικότεροι ήχοι των διηγημάτων του Χρηστοβασίλη είναι ο ήχος των κουδουνιών των ζώων και ο ήχος της φλογέρας των βοσκών.³⁵ Η συνεχής ηχητική παρουσία των κουδουνιών και της φλογέρας, το ηχητικό περιβάλλον που δημιουργούν, ανάγει τον ήχο τους σε πρωταρχικό δεδομένο των αισθήσεων και την ακοή σε κυρίαρχη αίσθηση, που λειτουργεί σαν μεταφορά της πρόσληψης του κόσμου. Στο διήγημα «Ο θάνατος του τσιέλεγκα», ο ήρωας λίγο πριν πεθάνει (ή, όπως θα μπορούσαμε να το πούμε αλλιώς, για να δείξουμε την οπτικοκεντρική θεώρηση των πραγμάτων, που κυριαρχεί στον καθημερινό μας λόγο, λίγο πριν κλείσει τα μάτια του), λέει στον εξομολόγο του:

«Θέλω να με θάψετε σ' εκείνη εκεί πάνω την ράχη. Στες ερημιές έζησα και στες ερημιές θέλω να θαφτώ. Ποιος ξέρει. Μπορεί να νοιώθουν κι οι πεθαμένοι. Ίσως να μπορώ ν' ακούω κάτω από το μνήμα μου τα κυπροκούδονα των γιδοπροβάτων και τους σάλαγους και φλογέρες των πιστικών. Ίσως θα νοιώθω να πατούν απάνω μου ταγαπημένα μου τα πρόβατα και τα γίδια».³⁶

Η ακοή και η αφή «επιβιώνουν» μετά θάνατον και ίσως γι' αυτό η φλογέρα και η κλύτσα παραμένουν κοντά στον νεκρό:

«Τελειώνοντας ο παπάς την νεκρώσιμη ακολουθία, σηκώσαμε το λείψανο

35. Για μια συνθετική μελέτη των κουδουνιών των ζώων σε ολόκληρη την Ελλάδα, βλ. Φ. Ανωγειανάκης, *Νεοελληνικά ιδιόφωνα, Το κουδούνι: Αποτρεπτικό στοιχείο - Ηχητικό αντικείμενο - Μουσικό όργανο*, Μουσείο ελληνικών λαϊκών μουσικών οργάνων Φοίβου Ανωγειανάκη - Κέντρο εθνομουσικολογίας, Αθήνα 1996. Για μια εθνογραφική μελέτη του συμβολισμού των κουδουνιών σε ένα χωριό της ορεινής Νάξου, βλ. P. Panopoulos, «Animal Bells as Symbols: Sound and Hearing in a Greek Island Village», *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 9(2003), σσ. 639-656.

36. Χρ. Χρηστοβασίλης, «Ο θάνατος του τσιέλεγκα», ό.π., σ. 58.

Η ΠΑΤΡΙΔΑ ΩΣ ΗΧΟΣ ΚΑΙ Ο ΗΧΟΣ ΩΣ ΠΑΤΡΙΔΑ

κλαίοντας, τ' αποθέσαμε στην υστερνή του κατοικία, όπου του ρίξαμε και την χηρεμένη του φλογέρα, και τον χωματίσαμε.

”Ένας πιστικός έσπασε την χηρεμένη του κλύτσα, την έδεσε σταυρωτά και την έστησε στο κεφάλι του τάφου...»³⁷

Μέσα στο ίδιο ηχητικό περιβάλλον τοποθετεί ο συγγραφέας και το θάνατο του «ωρφανεμένου πιστικού» στο ομώνυμο διήγημα. Εδώ μπερδεύονται οι ήχοι των κουδουνιών, ο ήχος της φλογέρας και τα αλυχτήματα του σκυλιού του ήρωα, για να κάνουν το θάνατό του μια κυρίως ηχητική εικόνα.³⁸ Και στην περίπτωση του «ωρφανεμένου πιστικού», ο ήχος και η ακοή λειτουργούν ως κυρίαρχες μεταφορές της ζωής και της επαφής των ανθρώπων με τον κόσμο.

Ο ήχος των κουδουνιών έχει για τους βοσκούς λειτουργικό χαρακτήρα:

«Είχαμε το κοπάδι σ' ένα ραχοβούνι κι από το γοργολάλημα των κουδουνιών καταλάβαινε κανείς και χωρίς νάναι πιστικός ότι εύρισκαν καλό χορτάρι τα πρόβατα και βοσκούσαν λαίμαργα-λαίμαργα».³⁹

Τα κουδούνια των ζώων και ο ήχος τους χρησιμοποιούνται επίσης για να ιεραρχηθούν τόσο τα ζώα μεταξύ τους, όσο και τα κοπάδια, οι στάνες, οι οικογένειες, οι κοινότητες. Η ιεράρχηση των ζώων αρχίζει από την κορυφή, με τον μπροστάρη να φορά το μεγαλύτερο και πιο βαθύφωνο κουδούνι του κοπαδιού.⁴⁰

37. *Αυτόθι*, σ. 60.

38. «Ο ωρφανεμένος πιστικός», *ό.π.*, σσ. 73-75.

39. «Τα δυο κλεμμένα τραγιά», *ό.π.*, σ. 161.

40. Αξίζει, σ' αυτό το σημείο, να παραθέσω ένα εκτενές απόσπασμα από μια λαογραφική μελέτη: «Οι τζιομπαναρέοι την παραμονή, θ' αρματώσουν τα έξη εφτά γκεσέμια, καλοκουρεμένα με αφημένες φούντες στα πόδια και στις κοιλιές, με τα μεγάλα διπλά «κύπρια» που αχούν σαν καμπάνες με εξαιρετική μουσικότητα και μεταδίδουν για πολύ μακριά τη χαρά, την αρχοντιά και την περηφάνεια της στάνης. Συμπλήρωμα της μουσικής αυτής αχολής... για μπάσο, προστίθε-

Στο διήγημα «Ο Γκιώσος μου» συνυπάρχουν πολλά από τα θέματα στα οποία έχουμε αναφερθεί μέχρι τώρα. Το διήγημα είναι αυτοβιογραφικό και η δράση τοποθετείται την εποχή που ο συγγραφέας «ήταν-

ται η «μπιμπίκα», χάλκινο μεγάλο προβατοκούδουνο, που κρεμιέται σε γκεσέμι κοντόχοντρο συνήθως, με πλατειά στεφανωτά κέρατα, για να χτυπάει τεμπέλικα και ρυθμικά το «μπιπ» «μπιπ» όπως το τύμπανο στη μπάντα. Όλ' αυτά θ' αποτελέσουν την πρωτοπορεία της στάνης όλης.

»Τα κυπροκούδουνα αυτά, φειαγμένα από μπρούντζο και χαλκό, από τεχνίτες που έχουν τ' αργαστήρια τους στο παζάρι και στην Καλούτσια στα Γιάννενα κι' είναι ξακουστοί, για τη λεπτή τους τέχνη και το ειδικό μουσικό τους αυτί, έχει το καθένα, τον ήχο του και όλα μαζί τη μουσική κλίμακα του κατασκευαστή. Φυλάγονται στ' αράφια του κονακιού του τσέλιγκα και ξεσκονίζονται τα' Αη Λαζάρ', για να φύγουν απ' τα γρέκια και τα μαντριά, τα φίδια κι' οι γκουστερίτσες, κι' αρρώστειες κι' βζάχτρες απ' τα κοπάδια. Τα γκεσέμια διαλέγονται από μικρά κατσιακάκια, τα «μουνουχεύουν», και είναι συνήθως ψηλοπόδαρα, σιούτα και με ποικιλόχρωμο τρίχωμα. Προτιμούνται τα φλώρα και τα λιάρια (ασπρόμαυρα) και κατά δεύτερον λόγον τα μπάρτζα, τα γκόρμπα ή νιάγκρα και τα κανούτα, αλλά πάντοτε ζουναράτα ή μπάλια μπερντονάτα. Στο καλύτερο, ή μια χάντρα στο κέρατο ή το χαϊμαλί της στάνης στο λαιμό του.

»Ο Τσέλιγκας 'τ'ν αυγή κοντά τ' άρμεγμα' όταν σαλαγήσει, κάνοντας το σταυρό του, τα γκεσέμια, παρακολουθεί τον τρόπο που θα ξεκινήσουν, για πρόβλεψη. Πάει μαζί τους ως το σύνορο του λειβαδιού περήφανος κι' ανασκουμπωμένος, τα δρομιάζει και γυρίζει για να φορτώσει τα κονάκια. Τα γκεσέμια αυτά τα καλλίτερα, αρματωμένα με την αρμάθα των κουδουνιών όλης της μουσικής σειράς, προπορεύονται σαν οδηγοί της στάνης μαζί με το τζιομπάνο, που τα σαλαγάζει μπροστά χαμογελαστός κι' επιβλητικός και πίσω τους μαυλάει το καλλίτερο κοπάδι γαλάρια πρόβατα, τα φλώρα (γύρω στα πεντακόσια τόσα...) αρματωμένα κι' αυτά με πληθώρα γαλαροκούδουνα. Στν' πισνέλα' ο δεύτερος τζιομπάνος του κοπαδιού κρατάει γερά τον κολοβό του, δεμένον με χοντρές αλυσίδες και σιουράει και σαλαγάζει.

»Σε μικρή απόσταση, έρχεται το δεύτερο κοπάδι γαλάρια, τα λάϊα, κι' αυτό πληθωρισμένο με γαλαροκούδουνα, έχει επικεφαλής του 4-5 γκεσέμια δευτερότερα και με μικρότερα κουδούνια, αλλά δική τους μουσική σειρά. Μαζί μ' αυτά μπροστά στο κοπάδι και 5-6 γκεσέμια κριάρια, τα καλλίτερα της στάνης, με

δεν ήταν» οχτώ χρονών. Παραμονή πρωτοχρονιάς, ο «αρχιεπιστικός»-τους τους ανακοινώνει ότι είναι καιρός να αλλάξουν τον Γκιώσσο, το «συρτάρι», τον οδηγό των γιδιών του κοπαδιού τους, γιατί γέρασε πια και «τον βαραίνει πολύ ο κύπρος». Ο Γκιώσσος ήταν:

«... το πρώτο τραγί του κοπαδιού μας ... το μεγαλύτερο στ' ανάστημα και γι' αυτό φορούσε τον μεγαλύτερον κύπρο του κοπαδιού, κύπρον με δυο παράκυπρους μέσα του κι ένα χοντρό γλωσσίδι στον κεντρικόν κύπρο».⁴¹

Ο πατέρας του αφηγητή αρχίζει τις συνεννοήσεις με τον «αρχιεπιστικό» για την αντικατάσταση του Γκιώσσου με κάποιο άλλο από τα τραγιά του κοπαδιού, οι οποίες καταλήγουν με τον εξής διάλογο, στον οποίο παρεμβάλλεται και ένα σύντομο σχόλιο του αφηγητή:

«- [...] Βγάλε λοιπόν τον κύπρο από τον Γκιώσσο και βάλ' τον στον Μπάρτζο και του Μπάρτζου τον βάνεις σε κανένα άλλο τραγί, που τώρχεται ο δικός του μικρός, και τουτουνού πάλι τον κύπρο, τον βάνεις σε κανένα τραγί άκυπρο...

»Ο μεγάλος ο κύπρος είναι ένα είδος στέμμα του αρχηγού του κοπαδιού, ένα είδος σύμβολο ηγεμονίας...

«μπιμπίκες» και μεγάλα προβατοκούδουνα που δεν ήταν στο πρώτο κοπάδι. Κι' αυτά γύρω στα πεντακόσια τόσα. Τρίτο κατά σειρά τα στέρφα. Δυο τρία γκεσέ-μια επικεφαλής με δευτερότερα προβατοκούδουνα και πίσω τους τ' αγριότερα πρόβατα της στάνης (γύρω στα 350 πρωτομαρκάλα) μ' αραιά προβατοκούδουνα με το γεροδεμένο κι' αρρενωπό «στερφάρη» τους. Ακολουθούν τα ζυγούρια μ' επικεφαλής δυο τρεις στερφοκάλεσιες ή παλιές γαλάρες μ' ένα δυο μικρά κουδουνάκια, όσο να τις κυνηγούν τ' αρνάκια, που τρέχουν πίσω τους, πιστά κ' ειρηνικά, με το ζυγουριάρη τους νωχελό, καμαρωτό και χαμογελαστό.

»Πίσω τους ο γιδάρης με τη στριγκιά του τη φωνή προσαρμοσμένος στ' αγριοκόπαδό του, πληθωρισμένο, με τα μπρούτζινα και τενεκεδένια κυπροκούδουνα. Και κλείνουν την παράταξη, τα κ'τσά και τ' ανήμπορα». Π. Γιαννακός, «Οι βλάχοι στα βουνά τα Ζαγορίσια», *Ηπειρωτική εστία*, Γ', 1954, σσ. 693-694.

41. Χρ. Χρηστοβασίλης, «Ο Γκιώσσος μου», *ό.π.*, σ. 31.

”- Και στον Γκιώσσο τι θα βάλωμε; Ξαναρώτησε ο αρχιπιστικός.

”- Στον Γκιώσσο; Αχ! τον καημένον τον απόμαχο! Στείλ’ τον αύριο πρωί στο σπίτι να τον ματώσωμε, πούναι και γιορτή».⁴²

Ο ήρωας-αφηγητής, ακούγοντας αυτά τα λόγια, αρχίζει να κλαίει, ενώ σε λίγο έρχεται και το κοπάδι τους:

«Ο καημένος ο Γκιώσσος βρίσκονταν στην μέση της αλυσίδας, αντί να βρίσκεται στην κορφή, και δεν μπορούσε να σύρη τον κύπρο στον λαιμό του. Αλλ’ ήταν κι ένας θεόκυπρος! Τι κύπρος; Τριπλόκυπρος δυο-τρεις οκάδες βαρύς».⁴³

Όταν ο αρχιπιστικός πάει να βγάλει το κουδούνι από τον Γκιώσσο, ο αφηγητής παρεμβαίνει:

«- Μην το ξεκυπρώνης το τραγί! του φώναξα του αρχιπιστικού άγρια και διαταχτικά, κι αυτός, σεβόμενός με, έπαψε να ζουπάη το κουλλούρι και με ρώτησε με κάποια απορία:

”- Γιατί;

”- Γιατί και ξεγιατί δεν ξέρω! του είπα. Να κάνης έτσ’ που σου λέω!

”Κι ο πατέρας, συγκινημένος κι αυτός από την δική μου την συγκίνηση, του είπε κι αυτός:

”- Καλά σου λέει το παιδί! Μην το ξεκυπρώνης το τραγί! Δεν πρέπει να το ντροπιάσωμε στα μάτια του κοπαδιού του, που τώσερνε περήφανα τόσα χρόνια από πίσω του!»⁴⁴

Τελικά ο πατέρας ζητάει από τον αρχιπιστικό να φέρει το άλλο πρωί τον Γκιώσσο στο σπίτι «με τον κύπρο του, τιμημένον... Ακούς;», μαζί με ένα «στειροπούλι για σφάξιμο». Η εντολή είναι διφορούμενη, καθώς δεν γίνονται σαφείς οι προθέσεις του πατέρα σχετικά με την τύχη του

42. Αυτόθι, σ. 32.

43. Αυτόθι, σσ. 32-33.

44. Αυτόθι, σ. 33.

Γκιώσσου. Ο αφηγητής βλέπει τη νύχτα εφιάλτες γύρω από το ξεκούδούνωμα του Γκιώσσου.⁴⁵ Το άλλο πρωί: «... ακούστηκε ο μεγάλος κύπρος του Γκιώσσου, πύρχονταν αργά-αργά». Ο πατέρας δίνει γρήγορα εντολή να σφάξουν και τον Γκιώσσο μαζί με το «στειροπούλι». Η μητέρα του αφηγητή παρεμβαίνει, λέγοντας ότι θεωρεί υπερβολή το σφάξιμο δύο ζώων την ίδια μέρα, αλλά ο πατέρας την αποστομώνει, λέγοντάς της ότι το ένα το προορίζει για «τα φτωχόσπιτα, για ν' αρτηθούν κι αυτά χρονιάρα μέρα σήμερα». Τότε ο ήρωας-αφηγητής αρχίζει να κλαίει γοερά και να λέει:

«Δεν αφίνω κανένα ναν σφάξη τον Γκιώσσο μουουουου!»⁴⁶

Ο πατέρας επιμένει μέχρι που τη λύση δίνει η μητέρα:

«- Τώβαλες σήμερα χρονιάρα μέρα να μου σκανιάσης το παιδί με το σφάξιμο του Γκιώσσου;»⁴⁷

Τα θέματα που θέτει το διήγημα «Ο Γκιώσσος μου» δεν περιορίζονται βέβαια στην ηθογραφική αναπαράσταση μιας ποιμενικής σκηνης. Δεν θα με απασχολήσουν εδώ ούτε οι σχέσεις εξουσίας που περιγράφει ούτε οι ψυχαναλυτικές του προεκτάσεις. Αυτό που θα ήθελα να επισημάνω είναι η αντιπαράθεση και ο συγκερασμός του πολιτισμικού συμβολισμού του ήχου, από τη μια μεριά, και της προσωπικής βούλησης και δράσης του ήρωα, από την άλλη. Ο αφηγητής αναγνωρίζει και περιγράφει με σαφήνεια το πολιτισμικό νόημα των ήχων του περιβάλλοντός του. Μας λέει τι σημαίνει το μεγάλο κουδούνι σε ένα κοπάδι, ποιο ζώο πρέπει να το φοράει και γιατί. Το μεγάλο κουδούνι είναι ένα «σύμβολο ηγεμονίας» μέσα σε έναν ηχητικό κόσμο ιεραρχημένο κατ' αναλογία προς

45. Τα όνειρα παίζουν ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στην πεζογραφία του Χρηστοβασίλη και αποτελούν κατεξοχήν πεδίο έκφρασης του συγκερασμού πολιτισμικών προτύπων και ψυχολογικών εντάσεων.

46. Χρ. Χρηστοβασίλης, *ό.π.*, σ. 36.

47. *Αυτόθι*, σ. 37.

τις ανθρώπινες, οικογενειακές και κοινωνικές ιεραρχήσεις. Ο πατέρας έρχεται να επιβεβαιώσει τον ηχο-πολιτισμικό κανόνα, ζητώντας από τον «αρχιπιστικό» να ανακατανείμει ιεραρχικά τα κουδούνια του κοπαδιού, μετά την καθάρηση του Γκιώσσο, ο οποίος πια περιττεύει. Σώζοντας τον Γκιώσσο από το ξεκουδούνωμα, ο αφηγητής ανανοηματοδοτεί το ηχητικό του περιβάλλον, εμπλουτίζοντας τις πολιτισμικές παραμέτρους του ηχητικού συνόλου του κοπαδιού με συναισθηματικές συνδέσεις. Μ' αυτόν τον τρόπο, παράγει ένα νέο ηχοτοπίο που αποτελεί μεν συνέχεια του κυρίαρχου πολιτισμικού ηχοτοπίου αλλά και διαφέρει σημαντικά απ' αυτό, κατά το ότι τα δεδομένα του κυρίαρχου ηχοτοπίου έχουν, σε ένα σημαντικό σημείο, αναδιευθετηθεί και έχουν αποκτήσει νέες, συναισθηματικές αποχρώσεις. Το νέο αυτό ηχοτοπίο είναι ένα συναισθηματικά ανασυγκροτημένο πολιτισμικό ηχοτοπίο, που συμφιλιώνει τις διαφορετικές πλευρές της ταυτότητας του ήρωα.⁴⁸

ΗΧΗΤΙΚΕΣ ΑΝΤΙΘΕΣΕΙΣ

Η ιστορία του Κουτσογιάννη, του βοσκού που πηγαίνει για πρώτη φορά στα Γιάννινα για να αγοράσει μια φλογέρα, είναι, ίσως, το ωραιότερο και απολαυστικότερο διήγημα του Χρηστοβασίλη. Ο Κουτσογιάννης παίζει φλογέρα καλύτερα από τον καθένα, εν μέρει και για να ξεχνά τη στενοχώρια του για την ελαφρά αναπηρία του. Αυτή του η ικανότητα προκαλεί τη ζήλεια κάποιων άλλων βοσκών, οι οποίοι κλέβουν τη φλογέρα του Κουτσογιάννη, επειδή τη θεωρούν μαγική, αλλά, καθώς αμέ-

48. Μια αντίστοιχη, αλλά πολύ διαφορετική, περίπτωση συναισθηματικής ανανοηματοδότησης του κυρίαρχου πολιτισμικού ηχοτοπίου περιγράφεται στο διήγημα «Μπήκαν κλέφτες στο μαντρί», το οποίο προφανώς στηρίζεται σε ευρέως διαδεδομένες τοπικές προφορικές παραδόσεις. Εδώ, ο ήχος της φλογέρας μετατρέπεται σε λόγο στα αυτιά ενός μόνο προσώπου, της αγαπημένης του βοσκού που παίζει, και μ' αυτόν τον τρόπο πληροφορούνται οι χωριανοί του βοσκού ότι ο ίδιος και το κοπάδι του κινδυνεύουν από τους κλέφτες. Βλ. *αυτόθι*, σσ. 144-145.

σως μετά αρχίζουν να αντιδικούν για το ποιος θα την κρατήσει, αποφασίζουν τελικά να τη σπάσουν. Έτσι, ο Κουτσογιάννης μένει σχεδόν ένα χρόνο χωρίς φλογέρα. Αλλά:

«Πιστικός χωρίς φλογέρα είναι χαμένο ον. Είναι σαν εκκλησιά χωρίς σήμαντρο, σαν αηδόνι χωρίς φωνή, σαν ρεματιά χωρίς μουρμουρητό, σαν κοπάδι χωρίς κυπροκούδουνα».⁴⁹

Να φτιάξει καινούργια φλογέρα από αητοκόκκαλο, όπως η παλιά του, είναι πολύ δύσκολο. Την άνοιξη, όταν πια η έλλειψη της φλογέρας του γίνεται αβάσταχτη, ο Κουτσογιάννης αποφασίζει να αναθέσει σε έναν ξαδερφό του, τον Κώστα, που πηγαίνει στα Γιάννινα για τις δουλειές του, να του φέρει από κει μια καινούργια φλογέρα. Ο Κώστας, όμως, του λέει ότι δεν ξέρει από φλογέρες και ότι το καλύτερο θα ήταν να πάει μια μέρα ο ίδιος στα Γιάννινα να διαλέξει μία όπως τη θέλει. Εντελώς αυθόρμητα, ο Κουτσογιάννης του ζητάει να τον πάρει μαζί του.

Η εξιστόρηση του παρθενικού ταξιδιού του Κουτσογιάννη στα Γιάννινα είναι γεμάτη από τα κωμικά απρόοπτα, που δημιουργεί η άγνοια του ήρωα για τις συνήθειες και τους τρόπους της αστικής ζωής, αλλά και η απροκάλυπτη έκπληξη του ήρωα στο πρωταντίκρουσμα και το πρωτοάκουσμα όλων των θαυμαστών πραγμάτων της μεγάλης πολιτείας. Ο Κουτσογιάννης χαιρετάει τον καθένα που συναντά και θυμώνει όταν δεν του ανταποδίδουν το χαιρετισμό, αρχίζει να μπαινοβγαίνει σε όλων των ειδών τα μαγαζιά, ρωτώντας αν πουλούν φλογέρες· ακόμα, πηγαίνει σε ένα χάνι και τρώει, αγνοώντας ότι θα πρέπει στο τέλος να πληρώσει. Τα περισσότερα όμως κωμικά επεισόδια του διηγήματος δημιουργούνται από την ασυμβατότητα της αισθητηριακής εμπειρίας του Κουτσογιάννη με την αισθητηριακή πραγματικότητα της πόλης. Πολύ περισσότερο από τα όσα έκανε στα Γιάννινα, μας προκαλούν το γέλιο τα όσα είδε και άκουσε ο Κουτσογιάννης εκεί, ή μάλλον το πώς τα είδε και το πώς τα άκουσε. Ο Χρηστοβασίλης βρίσκει εδώ την ευκαιρία

49. Χρ. Χρηστοβασίλης, *ό.π.*, σ. 80.

να αντιπαραβάλλει συστηματικά δύο ριζικά διαφορετικές μεταξύ τους αισθητηριακές μορφές, τις οπτικές και ακουστικές εμπειρίες, ιεραρχήσεις και συμβολισμούς των κατοίκων της υπαίθρου, από τη μια μεριά, και των κατοίκων της πόλης, από την άλλη.⁵⁰ Έχοντας χάσει κάποια στιγμή την οπτική του επαφή με τον Κώστα, ο Κουτσογιάννης καταφεύγει βέβαια στις φωνές:

«Κοντοστάθηκε, συλλογίστηκε, που τον ξεχωρίστηκε, κύτταζε μπροστά και πίσω δεξιά και ζερβιά, πουθενά Κώστας!!! Τότε άρχισε να φωνάζει μ' όλα του τα δυνατά, ολόγυρα:

”- Ωωωωρε Κώσταααα! Ωωωωρε Κώσταααα! Ωωωωρε Κώσταααα! Ωωωρε Κώστααα!

[...]

”Κι ενώ αυτός φώναζε μ' όλα του τα δυνατά, ο κόσμος περνοδιάβαινε πέρα-δώθε κι απάνω-κάτω, και τα διάφορα αργαστήρια, που ήταν εκεί γύρα, σιδεράδικα, χαλκωματάδικα, τσαρουχάδικα και κουντουράδικα δούλευαν κι ακούονταν τα σφυριά τους ‘τσίκ, τσιούγκ, τσιάνκ, τσίικ, τσιούκ’, οι καβάλλες πήγαιναν άνω-κάτω γοργά-γοργά, οι λαχανοπούλοι φώναζαν, ο πηγαινοερχόμενος κόσμος βούιζε σαν μελίτσι, οι κρεασοπούλοι ξελαρυγγιάζονταν και χύνονταν ένας μεγάλος θόρυβος απ’ άκρη σ’ άκρη, σαν να σφάζονταν βουβάλια, σαν να πάλευαν θειριά, σαν να πολεμούσαν δράκοι, κι έπνιγαν όλα τα χουγιατά του Κουτσογιάννη, σαν ο αγριεμένος ωκεανός την μικρή ψαρόβαρκα. Κανένας δεν τον άκουγε, κανένας δεν πρόσεχε στις φωνές του, κι αυτός όλο φώναζε και φώναζε με κλιάμενον τόνο.

”- Ωωωωρε Κώσταααα! Ωωωωρε Κώσταααα!

”Αλλά πού Κώστας! Άφαντος ο Κώστας!

”Τότε πλειά ο θυμός του ξεχείλισε και τα μάτια του πλημμύρησαν από τα δάκρυα, γιατί νόμιζε ότι αιτία, που δεν τον άκουε ο ξάδερφός του ο Κώστας, ήταν ο θόρυβος κι η οχλοβοή του παζαριού και ξεφώνησε:

”- Σώπα, μωρή παζάρα του Διαόλου, να μ’ ακούση ο Κώστας!

50. Δεν θα ασχοληθώ εδώ καθόλου με την αίσθηση της όρασης στο διήγημα αυτό, καθώς κάτι τέτοιο θα απαιτούσε μια ειδική μελέτη.

”Αλλ’ ο θόρυβος κι η οχλοβοή εξακολουθούσαν αδιάκοπα κι αναίσθητα στον πόνο του Κουτσογιάννη. Τότε πλειά τότε! Θυμωμένος, ιδρωμένος, κουρασμένος, λαχανιασμένος, βραχνιασμένος, ξελαρυγγισμένος ο Κουτσογιάννης, το παιδί του λεύτερου και του ανοιχτού αέρα, του λόγγου και των λακκωματιών, των ραχών και των βουνοπλαγιών, τράβηξε μια μεγάλη μούντζα με τα δυο του χέρια ολόγυρά του, λέγοντας:

”- Να! Να! Να! Να! παζάρα του Διαόλου! Να! Να! Να! Ανάθεμα τον πατέρα σου!

”Και τράβηξε τον ανήφορο». ⁵¹

Ο Κουτσογιάννης επέστρεψε στο χωριό του μονάχος, έχοντας ωστόσο καταφέρει να αγοράσει μια φλογέρα αλλά και να σχηματίσει τη χειρότερη εντύπωση για τα Γιάννινα και τους γιαννιώτες. Πίσω στο κοπάδι του, ξαναβρίσκει τους γνώριμους ήχους των κουδουνιών του, αρχίζει να παίζει την καινούργια του φλογέρα και ανακτά έμπρακτα την, προς στιγμήν κλονισμένη, εμπιστοσύνη του στη δύναμη των αισθήσεων:

«Ο αδερφός του, ο Παύλος, νοιώθοντας τον ερχομό του Κουτσογιάννη, από το φλογερολάλημα, του φώναζε πέρα από ένα τσιουγκάρι:

”- Ήρθες, ωρέ Γιάννηηηη!

”- Ήρθα, ωρέ, ήρθα!”» ⁵²

«Ο Κουτσογιάννης στα Γιάννινα» μπορεί να διαβαστεί σαν μια αλληγορία για το συμβολικό νόημα του ήχου και της ακοής. Έχοντας «βουβαθεί» μετά το σπάσιμο της φλογέρας του, ο Κουτσογιάννης αποφασίζει να κάνει ένα ταξίδι σε έναν άλλο κόσμο για να αποκτήσει ξανά τη «φωνή» του. Το ταξίδι, ωστόσο, δεν του προσφέρει μόνον αυτό. Μαζί με τη «φωνή» είναι και η αίσθηση της ακοής που αναγεννάται. Τα καθημερινά ηχοτοπία αποκτούν τώρα μιαν άλλη διάσταση και η συμβολή του ήρωα στη διαμόρφωσή τους ακούγεται τώρα περισσότερο ενεργητική και συνειδητή, εφόσον η νέα του «φωνή» ανασύρθηκε, μέσω πολυ-

51. Χρ. Χρηστοβασίλης, *ό.π.*, σ. 104, σσ. 105-106.

52. *Αυτόθι*, σ. 112.

ποίκιλων και αναγεννητικών αισθητηριακών εμπειριών, από το «θόρυβο» της πολιτείας.

ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Ελπίζω, με όσα προηγήθηκαν, να έχω κάνει σαφές ότι στο πεζογραφικό έργο του Χρηστοβασίλη ο ήχος κατέχει κυρίαρχη θέση. Σε όσα ακουθούν, θα ήθελα να εισηγηθώ ορισμένες ερμηνευτικές κατευθύνσεις σχετικά με το γιατί συμβαίνει αυτό, ερμηνείες που άλλωστε υποδηλώνονται στην παρουσίαση των διηγημάτων που προηγήθηκε.

Στις ποιμενικές κοινότητες της Ηπείρου, που περιγράφει ο Χρηστοβασίλης, ο ήχος και η ακοή έχουν πρωτεύοντα λειτουργικό και συμβολικό χαρακτήρα. Η αίσθηση της ακοής είναι κρίσιμη για την πληροφόρηση, τον προσανατολισμό και την επικοινωνία στα βουνά, ιδιαίτερα τη νύχτα. Οι βοσκοί αποκτούν ιδιαίτερα οξυμένη ακοή και φορώντας κουδούνια στα ζώα τους καταφέρνουν να τα ελέγχουν χωρίς να χρειάζεται να τα βλέπουν. Ο Χρηστοβασίλης, ωστόσο, πολύ λίγο στέκει στη λειτουργικότητα του ήχου και της ακοής, ενώ αντίθετα τονίζει τη συμβολική τους διάσταση. Πιο σωστό θα ήταν να πούμε ότι βρίσκεται πέρα ή πριν απ' αυτή τη διάκριση. Παρουσιάζει το πώς χρησιμοποιείται και προσλαμβάνεται ο ήχος στις συμβολικές πράξεις που τελούνται στις διαβατήριες τελετές, καταδεικνύει τη σημασία του ήχου για την επιβίωση των κοινωνικών κανόνων και τη διατήρηση της ηθικής ευταξίας της κοινότητας, τονίζει την άμεση σύνδεση ήχου και εξουσίας, ήχου και κοινωνικού στάτους.

Τα ηχοτοπία που πλάθει ο Χρηστοβασίλης αντηχούν, σε ένα πρώτο επίπεδο, τις πολιτισμικές διαστάσεις των ηχητικών συμβάντων και της αίσθησης της ακοής, στις ποιμενικές κοινότητες της Ηπείρου. Κυριαρχούν οι ήχοι της φύσης, των κουδουνιών και της φλογέρας, τα όρια των οποίων συγχέονται, κάνοντας δυσδιάκριτα και τα όρια «μουσικής», από τη μια μεριά, και «φυσικών» ήχων, από την άλλη. Η μελέτη των μου-

σικών επιτελέσεων στην περιοχή της Ηπείρου δεν έχει μέχρι στιγμής εστιάσει επαρκώς στη στενή σχέση των μουσικών ήχων με όλους τους άλλους ήχους των πολιτισμικών ηχοτοπίων της περιοχής και, όταν το έχει κάνει, δίνει το προβάδισμα στη μουσική, υπονοώντας ότι η «τέχνη των ήχων» έχει κάποια δεδομένη ανωτερότητα έναντι των ήχων της «φύσης». Το αποτέλεσμα είναι να αντιμετωπίζονται με εξωγενή, μουσικά κριτήρια και οι υπόλοιποι ήχοι, και κυρίως οι ήχοι των κουδουνιών, και να υποβαθμίζονται τόσο οι χαρακτηριστικές φυσικές τους ιδιαιτερότητες όσο και οι πολιτισμικές σημασίες και ο συμβολισμός τους.⁵³

Η μελέτη των ηχοτοπίων του Χρηστοβασίλη δείχνει αφενός τη μεγάλη γκάμα των ηχητικών συμβάντων, που οφείλουμε να λάβουμε υπόψη, και αφετέρου την ιδιαίτερη πολιτισμική σημασία και συμβολική βαρύτητα του ήχου και της ακοής. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, ωστόσο, η τόσο μεγάλη επιμονή του στα ηχοτοπία προκαλεί και για μια άλλη ερμηνεία, η οποία υπερβαίνει εν μέρει τον πολιτισμικό συμβολισμό του ήχου, ή μάλλον τον υποτάσσει σε μιαν άλλη λειτουργία. Πιστεύω ότι ο Χρηστοβασίλης ανακαλεί και αναδημιουργεί τόσο συχνά και με τόση λεπτομέρεια το ηχητικό περιβάλλον της παιδικής του ηλικίας, επειδή μ' αυτό τον τρόπο καταφέρνει να δημιουργήσει έναν «ακουστικό χώρο»,⁵⁴ ένα «ηχηρό περικάλυμμα»,⁵⁵ που λειτουργεί ως προστατευτικός κλοιός. Οι έννοιες του «ακουστικού χώρου» και του «ηχηρού περικα-

53. Βλ. Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*, Τόμος πρώτος, Μέρος Β', Αθήνα 1957· Φ. Ανωγειανάκης, *ό.π.*· Πρβλ. Σ. Περιστέρης, «Δημοτικά τραγούδια Δροπόλεως βορείου Ηπείρου», *Επετηρίς του λαογραφικού αρχείου Ακαδημίας Αθηνών*, 1958, σσ. 9-10.

54. Βλ. E. Carpenter και M. McLuhan, «Acoustic Space», στο *Explorations in Communications*, E. Carpenter και M. McLuhan, (επιμ.), Beacon Press, Βοστώνη 1970.

55. Βλ. D. Schwarz, *Listening Subjects: Music, Psychoanalysis, Culture*, Duke University Press, Ντάραμ 1997. Πρβλ. N.N. Gramajo Galimany, «Musical Pleasure», *The International Journal of Psycho-Analysis*, 1993, 74(2), σσ. 383-391.

λύμματος» προέρχονται από τη θεωρία της επικοινωνίας, η πρώτη, και από την ψυχαναλυτική μουσικολογία, η δεύτερη. Ο «ακουστικός χώρος» αναφέρεται στη χαρακτηριστική ιδιότητα του ήχου να έρχεται από όλες τις μεριές, να μας περιβάλλει, να μας κυκλώνει, ενώ το «ηχηρό περιβάλλυμα» αναφέρεται στην ιδιότητα ορισμένων σταθερών και επαναλαμβανόμενων ήχων να μας εγκολπώνουν, να δημιουργούν ένα ιδιαίτερο ηχητικό «περίβλημα», μέσα στο οποίο μπορούμε να αφεθούμε ασφαλείς.⁵⁶

Αν εξετάσουμε ειδικά τα ηχοτοπία των κουδουνιών στον Χρηστοβασίλη, θα παρατηρήσουμε ότι είναι αδιαφοροποίητα, σταθερά και επαναλαμβανόμενα, ενώ και τα υπόλοιπα ηχοτοπία του τονίζουν την πολιτισμική, κοινωνική ή ψυχολογική σταθερότητα. Πιστεύω ότι αυτό δεν είναι δείγμα ηθογραφικής αφέλειας ή βουκολικού ρομαντισμού, αλλά ότι καταδεικνύει, αφενός, την ταύτιση του συγγραφέα με τα συμβολικά νοήματα του ήχου στις κοινότητες της Ηπείρου και, αφετέρου, τη συνειδητή ή ασυνείδητη προσπάθειά του να δημιουργήσει «ακουστικούς χώρους» και «ηχηρά περικαλύμματα», μέσω της γραφής.⁵⁷ Τα ηχοτοπία του Χρηστοβασίλη έχουν τις ιδιότητες του «ακουστικού χώρου» και του «ηχηρού περικαλύμματος», ενώ είναι ταυτοχρόνως και πολιτισμικά

56. Πρβλ. M. Bull, «The Seduction of Sound in Consumer Culture: Investigating Walkman Desires», *Journal of Consumer Culture*, 2 (1), σσ. 81-101· M. Bull, «Soundscapes of the Car: A Critical Study of Automobile Habitation», στο *Car Cultures*, D. Miller, (επιμ.), Berg, Οξφόρδη 2001.

57. Στο παρακάτω απόσπασμα από ένα ριζίτικο τραγούδι της Κρήτης, μπορούμε να δούμε και να ακούσουμε μια συναφή «ηχητική εικόνα»:

Ύπνο δεν εδросίστηκα ποτέ μου στον καιρό μου
όπως τον εδросίστηκα εις την ξερομαδάρα,
πούχα τ' αέρι πάπλωμα και τα χαλίκια στρώμα
και τα λεράκια [μικρά κουδούνια] των αρνιών είχα προσκεφαλάδια.

Βλ. Ι.Ι. Παπαρηγοράκης, *Τα κρητικά ριζίτικα τραγούδια*, Τόμος Α', Της τάβλας και της στράτας, Τυπογραφεία Εμμ. Πετράκη, Χανιά (1956-1957), Τραγούδι 391: Ο ύπνος του βοσκού.

Η ΠΑΤΡΙΔΑ ΩΣ ΗΧΟΣ ΚΑΙ Ο ΗΧΟΣ ΩΣ ΠΑΤΡΙΔΑ

σημασιοδοτημένα ηχοτοπία. Έτσι, και οι ψυχολογικές λειτουργίες τους γίνονται συνθετότερες. Θεωρώ ότι, αν δεχτούμε την ερμηνεία αυτή, τα ηχοτοπία του Χρηστοβασίλη οφείλουν να τοποθετηθούν σε ένα άλλο επίπεδο από τις ηθογραφικές του εικόνες και, επιπλέον, ότι η αίσθηση της πατρίδας, που ανακαλείται και αναδημιουργείται στις δύο περιπτώσεις, είναι διαφορετική.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ: Η ΠΑΤΡΙΔΑ ΩΣ ΗΧΟΣ ΚΑΙ Ο ΗΧΟΣ ΩΣ ΠΑΤΡΙΔΑ

Ο Χρηστοβασίλης στα διηγήματά του αναπαριστά την πατρίδα του. Οι απεικονίσεις του είναι ηθογραφικοί πίνακες, που ταυτόχρονα όμως αντηχούν από τους ήχους των παιδικών του χρόνων. Οι ηθογραφικές απεικονίσεις είναι νοσταλγικές αναπαραστάσεις, που εξωραΐζουν και ρομαντικοποιούν το παρελθόν. Τα ηχοτοπία της παιδικής ηλικίας, όμως, παίζουν και κάποιον άλλο ρόλο. Δεν είναι απλά και μόνον ηθογραφικοί «αντίλαλοι», αλλά διατηρούν μια ένταση και μια ζωντάνια, που λείπει από τις ηθογραφικές εικόνες. Πιστεύω πως αυτή η διαφορά οφείλεται στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που έχει κάθε ηχητικό περιβάλλον, που η, έστω και φραστική, αναδημιουργία του προκαλεί στους φορείς του οικειότητα και ασφάλεια.

Οι ήχοι που περιγράφει ο Χρηστοβασίλης δημιουργούν ένα ηχητικό προστατευτικό περίβλημα. Ενώ το βλέμμα αποξενώνει, ο ήχος μας εγκολπώνει. Δεν είναι νομίζω τυχαίο ότι τα ηχοτοπία, που κυριαρχούν στα διηγήματα του Χρηστοβασίλη, βασίζονται στον ήχο των κουδουνιών των ζώων. Δεν είναι επίσης τυχαία η συχνή επανάληψη των ίδιων ακριβώς φράσεων αλλά και μεμονωμένων ήχων μέσα σε ένα διήγημα⁵⁸. Η

58. Βλέπε ενδεικτικά τα διηγήματα «Ο ωρφανεμένος πιστικός», «Χριστουγεννιάτικο όνειρο πιστικού» και «Ήταν από Θεού», της συλλογής *Διηγήματα της στάνης*, και το διήγημα «Ο ξενιτεμένος», από τη συλλογή *Διηγήματα της ξεντιάς*.

επανάληψη αυτή δεν αναπαράγει απλώς ένα κυρίαρχο εκφραστικό σχήμα των δημοτικών τραγουδιών, αλλά λειτουργεί, επίσης, επιβεβαιωτικά και κατευναστικά, δημιουργώντας ηχητικά την αίσθηση της ασφάλειας και της προστασίας από την εισβολή ανεξέλεγκτων «θορύβων», κυριολεκτικών και μεταφορικών. Η πανταχού παρουσία του ήχου των κουδουνιών, η απροσδιοριστία αυτού του ήχου, η επαναληπτικότητά του αλλά και η συνεχής ανανέωσή του κάνουν τα κυρίαρχα ηχοτοπία του Χρηστοβασίλη «ηχηρά περικαλύμματα», με την έννοια που δίνει στον όρο ο Schwarz. Σε αντίθεση όμως με τα «ηχηρά περικαλύμματα» του Schwarz, τα ηχοτοπία του Χρηστοβασίλη είναι κατεξοχήν πολιτισμικά ηχοτοπία. Με αυτήν την έννοια, και το ηχητικό προστατευτικό περίβλημα που προσφέρουν στηρίζεται εξίσου στις πολιτισμικές σημασίες του ήχου των κουδουνιών και στα φυσικά χαρακτηριστικά του. Η ασφάλεια που παρέχουν δεν είναι μόνον ψυχολογική ασφάλεια αλλά, κυρίως, επιβεβαίωση των κυρίαρχων πολιτισμικών κωδίκων και κοινωνικών ιεραρχήσεων.

Η πατρίδα ως ήχος αντιπαράτίθεται στην πατρίδα των ηθογραφικών εικόνων. Από την άλλη, ο ήχος ως αίσθηση και εμπειρία του οικείου, ο ήχος ως πατρίδα, επιτρέπει αφενός στον ίδιο το Χρηστοβασίλη να πλάθει πλούσια ηχοτοπία και να περικλείει σ' αυτά πολύτιμα στοιχεία για το συμβολισμό του ήχου στις ποιμενικές κοινότητες της Ηπείρου και αφετέρου σ' εμάς να «ακούμε» τα ηχοτοπία του Χρηστοβασίλη, χωρίς να μας αποξενώνουν με τον τρόπο που το κάνουν οι ηθογραφικές του εικόνες· όχι επειδή νιώθουμε κάποια οικειότητα με αυτά αλλά γιατί αντηχούν την ιδιαίτερη επαφή του συγγραφέα μαζί τους.

Κράτησα για το τέλος μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα «ηχητική εικόνα», μια μεταφορά του χωριού ως κοπαδιού και του σπιτιού του συγγραφέα-αφηγητή ως μπροστάρη του κοπαδιού, μια μεταφορά όπου ο ήχος του κουδουνιού που φοράει ο μπροστάρης συμβάλλει καθοριστικά στη δημιουργία της αίσθησης της ασφάλειας και της ευταξίας του κόσμου, που κυριαρχεί στο όνειρο που βλέπει ο αφηγητής:

«Όλο το χωριό ήταν συμμαζεμένο στην πλαγιά του βουνού, σαν κοπά-

Η ΠΑΤΡΙΔΑ ΩΣ ΗΧΟΣ ΚΑΙ Ο ΗΧΟΣ ΩΣ ΠΑΤΡΙΔΑ

δι καλογραικισμένο. Κάθε σπίτι όμοιαζε με πρόβατο και κάθε παρά-
σπιτο με αρνί. Το σπίτι το δικό μου, μεγαλύτερο απ' όλα τ' άλλα,
φαίνονταν σα βαρυκούδουνο γκεσέμι, που μπορεί να σύρει πίσω του χί-
λια κεφάλια πρόβατα». ⁵⁹

Ο πολιτισμικός συμβολισμός και τα προσωπικά οράματα του συγγρα-
φέα σμίγουν στο όνειρο, το μυθικό χώρο της παραμυθίας ή, όπως το θέ-
τει ο ίδιος ο Χρηστοβασίλης στην κατακλείδα του διηγήματος: «Τι πι-
κρή που θα ήταν ακόμα η ξενιτιά, αν δεν ήταν και τα όνειρα!» ⁶⁰

59. Χρ. Χρηστοβασίλης, *Διηγήματα της ξενιτιάς*, ό.π., σ. 93.

60. *Αυτόθι*, σ. 99.