

«Η γλώσσα κόκαλα δεν έχει...».
Τα (εκ)φραστικά «λάθη» του *Πάντα καλά*
του Παύλου Μάτεσι ως απόηχος
των γλωσσικών επιλογών του Ρεμόν Κενώ

Για οποιονδήποτε μελετητή του έργου του Κενώ, το μυθιστόρημα με τίτλο *Πάντα καλά* του Μάτεσι αποτελεί μια πρόκληση από την πρώτη κιόλας σελίδα του. Γιατί μπορεί μεν οι δύο πρώτες, αρκετά συμβατικές, φράσεις του βιβλίου («*Κύριε Γιάγκο, βοήθεια! Η Νάνση αυτοκτόνησε!*») να μην διεγείρουν αυτόματα την περιέργεια του αναγνώστη –όπως η εναρκτήρια λέξη-πρόταση («*Doukipudonktan?*»)¹ του *Zazie dans le métro* του Κενώ, που υποδηλώνει εξαρχής την εμμονή του συγγραφέα με τη γλώσσα– πλην όμως η σύντομη παράγραφος που ακολουθεί δεν αφήνει καμιά αμφιβολία για τις γλωσσικές προθέσεις του συγγραφέα του *Πάντα καλά*: πέντε φραστικά λάθη («*η ανακοίνωση εκτοξεύονταν*», «*της περίξ κοινωνίας*», «*η δεσποινίς, κατά βάθος, Μελανία*», «*έκραξε βοήθεια*», «*ολοκληρωτικά χωμένη, η μισή πάντως*») σε μόλις οχτώμιση σειρές κείμενο είναι πάρα πολλά!

Με δεδομένο μάλιστα ότι, εκτός από την «παλαιομοδίτικη» χρήση τόνων και πνευμάτων που χαρακτηρίζει το σύνολο του έργου του Μάτεσι, τα υπόλοιπα μυθιστορήματά του (*Η Μητέρα του Σκύλου*, *Ο Παλαιός των Ημερών*, *Σκοτεινός Οδηγός*, *Μύρτος*) καθώς και οι συλλογές διηγημάτων του (*Ύλη δάσους*, *Έκθεσις ιδεών*) δεν περιλαμβάνουν παρόμοια «λάθη» παρά πολύ σπάνια, το *Πάντα καλά* –όπου η «λαϊκή» γλώσσα και η εσφαλμένη χρήση εκφράσεων θριαμβεύουν– αποτελεί την εξαίρεση. Κόντρα στο σύνδρομο της καθαρότητας της γλώσσας που χαρακτηρίζει πολλούς εκπροσώπους της γενιάς του, ο Μάτεσις επέλεξε να χρησιμοποιήσει για τα έργα του ένα ενδιαφέρον αμάλγαμα στοιχείων της καθομιλουμένης, της «λόγιας» δημοτικής και της καθαρεύουσας (εξ ου και η χρήση τόνων και πνευμάτων), δημιουργώντας μια γλώσσα σαφώς «ριζοσπαστική», όπως την ονομάζει ο Κώστας Γεωργουσόπουλος, αλλά και, κατά κύριο λόγο, μια γλώσσα ζωντανή.

Τούτη ακριβώς η ζωντάνια της γλώσσας του Μάτεσι είναι το στοιχείο που περισσότερο απ' όλα θυμίζει τους στίχους / στόχους του Κενώ, ο οποίος μας προτρέπει:

Prends ces mots dans tes mains et sens leurs pieds agiles
 et sens leur cœur qui bat² comme celui du chien [...].
 Prends ces mots dans tes mains et vois comme ils sont faits.³

Αναλύοντας τη γλώσσα που χρησιμοποίησε ο Κενώ στα έργα του, ο ερευνητής Jacques Bens τη χαρακτηρίζει προϊόν μιας φιλολογικής αλχημείας, μιας «αυθαίρετης και κοπιαστικής σύνθεσης, ακόμα πιά τεχνητής από την “ακαδημαϊκή” γλώσσα»,⁴ παραβλέποντας όμως το γεγονός ότι, εκτός από τους πειραματισμούς του στο γλωσσικό «εργαστήρι» της Ου.Λι.Ρο. (από το 1960 ως το 1965 περίπου, εποχή του θριάμβου του φορμαλισμού), ο Κενώ ουδέποτε ισχυρίστηκε πως ασχολήθηκε σοβαρά με τη γλωσσολογία! Το ίδιο υποστηρίζουν και όλοι οι μετέπειτα μελετητές της γλώσσας που χρησιμοποιεί στο έργο του (É. Beaumatin, Jean-Charles Chabanne,⁵ Val Panaitescu,⁶ Anne Clancier, É. Lesaffre κ.ά.).⁷ Στη συλλογή άρθρων του με τίτλο *Bâtons, chiffres et lettres*⁸ άλλωστε, όπου ο ίδιος ο συγγραφέας παρουσιάζει τους γλωσσικούς του προβληματισμούς, διευκρινίζει πως:

Πίσω από τα ζητήματα της απόκλισης μεταξύ γραπτού και προφορικού λόγου, της αναθεώρησης της ορθογραφίας [...] και απ’ όλα τα προβλήματα που φαινομενικά μόνο αφορούν την γλωσσολογία ή την γραμματική [...] βρίσκονται στην ουσία ζητήματα απλούστατα και άμεσα, βρίσκεται ο άνθρωπος και η ζωή, ο σύγχρονος άνθρωπος και η σύγχρονη ζωή.

Όσο για τον Μάτεσι, παρουσιάζοντας ο ίδιος τους ήρωες του *Πάντα καλά* στο οπισθόφυλλο του βιβλίου του τονίζει το γεγονός ότι, παρόλο που είναι όλοι τους

[...] άοπλοι: χωρίς παιδεία, γοητεία, φιλοσοφία, κάλλος, όνομα, γνωριμίες, χωρίς άγκυρες [...] θέλουν, και ξέρουν, να ζήσουν. Κατέχουν το εν ζην [...] και μας υποδέχονται με μια προσταγή-παρότρυνση: Ζήστε, ρε!

Κοινό το μέσον λοιπόν –η πολύμορφη, πολυεπίπεδη και πολυσήμαντη χρήση του λόγου– και κοινός ο στόχος των δύο συγγραφέων: ο άνθρωπος και η ζωή. Μένει να δούμε από κοντά πώς φτάνουν στην επίτευξη των σκοπών τους μέσα από τα γλωσσικά «λάθη» που χαρακτηρίζουν τα κείμενά τους.

Μελετημένα κάτω από το πρίσμα της «νεογαλλικής»⁹ του Κενώ, τα γλωσσικά «σφάλματα» του *Πάντα καλά* μπορούν να καταταγούν σε δύο βασικές κατηγορίες:

α) Εκείνα που χρησιμοποιούνται από τον Μάτεσι καθαρά για λόγους «παιχνιδιού» με τον αναγνώστη. Σ’ αυτά μπορούμε να συμπεριλάβουμε τα «λάθη» που αφορούν ορθογραφία, σύνταξη, παρερμηνεία εκφράσεων, λανθασμένη χρήση λέξεων κ.λπ., που σκοπό έχουν να αναδείξουν αφενός τις δυνατότητες μιας γλώσσας που –μη έχοντας κόκαλα– αποδεικνύεται εύκαμπτη, εύπλαστη και συχνά δημιουργική, όταν εκφέρεται ο λόγος από τα χείλη του

λαού, και αφετέρου τα κωμικά αποτελέσματα της κατάχρησης της γλώσσας από ημιμαθείς ως και αμαθείς ομιλητές που επιθυμούν διακαώς να εντυπωσιάσουν χρησιμοποιώντας κλισέ, καθαρευουσιάνικες ή ακόμα και ξενόγλωσσες εκφράσεις!

- β) Εκείνα που, με τη «λανθασμένη» χρήση τους, αποτελούν στα χέρια του Παύλου Μάτεσι όπλο για την ανατροπή των θεσμών (πατρίς – θρησκεία – οικογένεια) που θεωρούνται οι στυλοβάτες της μικροαστικής κοινωνίας, η οποία αποτελεί τον καμβά της πλοκής του *Πάντα καλά*. Η δεύτερη αυτή κατηγορία γλωσσικών «σφαλμάτων» συμπληρώνει άλλωστε και το δεύτερο μισό της λαϊκής μας παροιμίας, αποδεικνύοντας πως, αν και «ασπόνδυλη», η γλώσσα «κόκαλα τσακίζει».

«Η γλώσσα κόκαλα δεν έχει...»

Στο μυθιστόρημα του Μάτεσι, οι τυποποιημένες μορφές της γλώσσας, όπως οι παροιμίες, οι λαϊκές ρήσεις, καθώς κι εκείνες οι εκφράσεις που ονομάζουμε κλισέ, είναι εκείνες που πρώτα πρώτα «κονιορτοποιούνται», λόγω πολυχρησίας, για ν' απογυμνωθούν κατόπιν από το νόημά τους.

Ας ξεκινήσουμε από τον τίτλο: η έκφραση «*Πάντα καλά*» αφενός μεν καθρεφτίζει το κυνήγι του «ευ ζην» που αναφέρει στο οπισθόφυλλό του ο Μάτεσις και την αγάπη για τη ζωή που χαρακτηρίζει τους ήρωες του βιβλίου, σε πείσμα των τραγικών καταστάσεων – χωρισμοί, προδοσίες, αυτοκτονίες, θάνατοι – που τους συμβαίνουν, αφετέρου όμως αποτελεί ένα εκφραστικό κλισέ, μια υποτιθέμενη ευχή καλοτυχίας (όπως στη σ. 39: «*Μερσί, εις υγείαν, πάντα καλά*») αλλά ουσιαστικά και μια απάντηση-κονοέρβα σε τυπικό αστικό χαιρετισμό μεταξύ γνωστών που δεν έχουν τίποτα να πουν μεταξύ τους: «–*Τι κάνετε; / –Καλά. / –Πάντα καλά. Πάντα καλά*».

Αντίστοιχοι χαιρετισμοί απαντώνται συχνά στα έργα του Κενώ, και μάλιστα συντετμημένοι, για να καταδειχτεί ακόμα περισσότερο ο τυπικός, άδειος από νόημα, χαρακτήρας τους: για παράδειγμα, ο Lehameau, πρωταγωνιστής του *Un Rude Hiver*,¹⁰ απαντάει αφηρημένα «*'chanté*» (αντί της κλασικής έκφρασης «*enchanté*» = «χαίρω πολύ»), όταν του συστήνουν κάποιο αδιάφορο πρόσωπο.

Τυποποιημένες εκφράσεις, του είδους «*με τον ιδρώτα του προσώπου μου*», απαντώνται και στους δύο συγγραφείς, ιδιαίτερα όταν θέλουν να χλευάσουν πρόσωπα που μόνο χειρωνακτικές εργασίες δεν εκτελούν: για παράδειγμα, στο *Un Rude Hiver* του Κενώ, η Λαλί διακηρύσσει ότι ο (μαυραγορίτης) σύζυγός της Αντόλφ έβγαλε τα λεφτά του «*με τον ιδρώτα του προσώπου του*»,¹¹ ενώ η (καφε-

τζού) Μελανία παραπονιέται επειδή η αδελφή της αυτοκτονεί «*με πετρογκάζ απ' τον ιδρώτα* [της]» (σ. 22). Πολλές φορές ο Μάτεσις βάζει στο στόμα των πρωταγωνιστών του τις εκφράσεις κλισέ αυτούσιες, όπως στα παρακάτω παραδείγματα: «[...] *Βλέπεις μέχρι και την Ακρόπολη*» (σ. 15), «*Εδώ παλληκάρια λειώνουν για σένα*» (σ. 29), «*Ας μη δώσω προεκτάσεις...*» (σ. 29). Όμως σε άλλες περιπτώσεις τα κλισέ χρησιμοποιούνται εσφαλμένα, σε συντετμημένη μορφή, για ν' αποφύγει πιθανόν ο ομιλητής να αναφερθεί σε θέματα ταμπού, όπως η ανάγκη για τουαλέτα («*θέλω [να πάω] προς νερού μου*», σ. 25), η αυτοκτονία («*ήθελα να θέσω τέρμα* [στη ζωή μου]», σ. 29), ο καρκίνος («*Μακριά από μας. [...] Έχει... την ασθένεια*», σ. 135). Εκτός από την πληθώρα των κλασικών κλισέ του τύπου «*σηκώθηκε ως αίλουρος*» (σ. 129), υπάρχουν και οι –απολαυστικές– περιπτώσεις ασυνήθους χρήσης τους, όπου κάποτε ο συγγραφέας δίνει τις δικές του προεκτάσεις στις τυποποιημένες εκφράσεις, αποδυναμώνοντάς τες, όπως π.χ.:

«–Δώστε μου τον λόγο της τιμής σας. / –Πάρτε τον!» (σ. 36).

«–Αν με καθαρίσεις γι' αυτό που υποψιάζεσαι, θα πάω σαν το σκυλί στ' αμπέλι.

Ο Ζώης δεν είχε υπ' όψη του τι έπαθε το σκυλί στ' αμπέλι» (σ. 96).

«Την έπνιγε το δίκιο και ο κοροσές» (σ. 243)

Αντίστοιχες πρωτότυπες παρουσιάσεις των κλισέ συναντούμε και στον Κενώ, είτε με τη βοήθεια ιδιότυπης ορθογραφίας («*libre comme l'r*», αντί του ορθού «*libre comme l'air*» = «ελεύθερος σαν τον αέρα», διαβάζουμε στο *Zazie dans le métro*)¹² είτε με τη χρήση αντιθέτων λέξεων («*Dans le jardin que l'hiver grillait...*» = «στον κήπο που τον έψηνε ο χειμώνας» αντί «το καλοκαίρι», *Un Rude Hiver*, σ. 42) είτε με τη χρήση της κυριολεξίας («[...] *Il battit] quelques fers encore chauds*»,¹³ έκφραση την οποία –ενώ κατά λέξη σημαίνει «χτύπησε κάποια σίδερα ενώ ήταν ακόμα ζεστά»– η μεταφράστρια, γνωρίζοντας την πρόθεση του συγγραφέα να «κονιορτοποιήσει» τα κλισέ, ορθώς απέδωσε ελεύθερα με μια ελληνική έκφραση: «βάρωσε το κεφάλι του στον τοίχο»). Ιδού και η αντίστοιχη χρήση της κυριολεξίας στο έργο του Μάτεσι: «–*Τι γδούπος ήταν αυτός; Τι έπες; / –Τίποτα. Το δολλάριο*» (σ. 207).¹⁴

Στο *Les Fleurs Bleues* του Κενώ συναντούμε και «ψευδοπαροιμίες», που γεννιούνται μεν μέσα απ' το κείμενο για να εκφράσουν την έκπληξη των ανθρώπων μπροστά στα άλογα που μιλάνε με ανθρώπινη φωνή, πλην όμως καταλήγουν να ακούγονται εντελώς παράλογες:

«*Animal qu' a parlé, âme damnée*», «*Si le coq a ri tôt, l'haricot pue trop*», «*Quand l'huître a causé, l'huis est très cassé*», «*A poisson qui cause, petit cochon peu rose*», «*Si bête le zèbre ut, voilà Belzébuth*» (*Les Fleurs Bleues*, σ. 34-35).

«Ζώο που μιλάει, ψυχή στον διάολο πάει», «Πρωί λαλάει κοκόρι, νωρίς χαλάει η κόρη», «Σαν βελάζει η αχιβάδα, βράσε ρύζι η φασολάδα», «Κελαηδάει το γουρούνι, θα στραβώσει το πηρούνι», «Σκούζει η ζέβρα στο πεζούλι, νάτονε τον Βελζεβούλη» (ελληνική μετάφραση, *Τα Γαλάζια Άνθη*, σ. 40).

Στο *Πάντα καλά*, η μόνη «ψευδοπαροιμία» είναι εκείνη που λέει η κυρία Μαρίνα, παραφράζοντας το «ένα μήλο την ημέρα...» και εκθειάζοντας συνάμα το επάγγελμα και την καταγωγή της: «*Πάρε του Πηλίου μήλον/ και πουτάνα Γαυγαμήλων*» (σ. 203).

Επίσης, συναντούμε δύο φορές το πασίγνωστο «του Έλληνας ο τράχηλος ζυγόν δεν υποφέρει» παρεφθαρμένο από τη «βέβηλη» πένα του Μάτεσι:¹⁵

α) «*Της Μέλης ο τράχηλος ανάκριση δεν σηκώνει*» (σ. 111), και

β) Στην περίπτωση της κότας που η γριά θεατρίνα (Ραραού) σέρνει από ένα λουρί σκύλου, ο αφηγητής λέει: «*Η κότα δεν συμφωνούσε καθόλου [...] δεν παραδεχόταν τέτοιο ζυγό ο τράχηλός [της] φαίνεται*» (σ. 121).

Όταν η κυρία Μαρίνα υποδεικνύει στην Αρσενία να βάψει τα μαλλιά της γιατί άσπρισαν, πληγωμένη εκείνη της απαντάει, παραφράζοντας την περίφημη κραυγή του Ιούλιου Καίσαρα: «*Και συ, Βρούτα!*» (σ. 170). Την ίδια ακριβώς φράση της απευθύνει αγανακτισμένη η Αρσενία όταν ανακαλύπτει πως η κυρία Μαρίνα έδωσε καταφύγιο στον εκδιωχθέντα Βασιλάκη (σ. 240).

Οι επαναλαμβανόμενες εκφράσεις, που στα γαλλικά ονομάζονται *tics verbaux* ή *tics langagiers* (λεκτικά τικ –που ξεφεύγουν χωρίς σκέψη από το στόμα των πρωταγωνιστών– αντίστοιχα με τα νευρικά τικ, που παραμορφώνουν την έκφραση του προσώπου), χρησιμοποιούνται με κάποιες διαφοροποιήσεις από τους δύο συγγραφείς: στο έργο του Κενώ πρόκειται συνήθως είτε για ιδιόλεκτα (όπως το μόνιμα περιφρονητικό «*Mon cul*» με το οποίο τελειώνει σχεδόν κάθε φράση της η *Zazie*) ή για εκφράσεις που συνοδεύουν την παρουσίαση κάποιου προσώπου (όπως το «*doucement*» που χαρακτηρίζει τον τρόπο ομιλίας της *Marceline* και επαναλαμβάνεται 52 φορές μέσα στο *Zazie dans le métro*). Αντίστοιχα, στην περίπτωση του μυθιστορήματος του Μάτεσι, η έκφραση «με πόνο» συνοδεύει το διάλογο Νάνσης–Ζώη: «*του δηλώνει αυτή με πόνο*», «*τη ρωτάει αυτός με πόνο*», «*της ξαναλέει με πόνο*» (σ. 220). Ακόμα πιο συχνά συναντούμε τις εκφράσεις «με σημασία», «δήθεν» και «με υπονοούμενο» να συνοδεύουν τα λόγια των ηρώων, ζωντανεύοντας τόνους φωνής, χειρονομίες ή γκριμάτσες που χαρακτηρίζουν τον προφορικό λόγο και δύσκολα αποδίδονται στον γραπτό. Έτσι, ο αναγνώστης συμπληρώνει με τη φαντασία του όλα εκείνα που τα πρόσωπα του μυθιστορήματος, για διάφορες αιτίες, αδυνατούν να εκφράσουν. Όσο για το

ολόγκαν «*Κύριε Γιάγκο, βοήθεια!*» (ενίοτε και «*Βοήθεια, κύριε Γιάγκο!*»), επαναλαμβάνεται μεν πάρα πολλές φορές στο κείμενο, αλλά δεν αποτελεί ιδιόλεκτο, μια και χρησιμοποιείται απ' όλες σχεδόν τις θηλυκές πρωταγωνίστριες του *Πάντα καλά* που επικαλούνται συχνά πυκνά, χωρίς δεύτερη σκέψη, τη βοήθεια του αρσενικού προστάτη (δηλαδή του μπακάλη Γιάγκου!), προς επίλυση των μικρών ή μεγάλων δεινών που τις κατατρύχουν.¹⁶ Ο ίδιος ο αφηγητής του μυθιστορήματος εξηγεί μέσα σε παρενθέσεις τη χρήση του ολόγκαν αυτού από τις πρωταγωνίστριες: «(Τον κύριο Γιάγκο τον είχαν πλέον κάτι σαν επίρρημα στη φρασσεολογία τους, όπως λέγανε Κύριε ελέησον)», σ. 219.

Λόγω «σφαλαμάτων», τόσο τα μυθιστορήματα του Κενώ όσο και το κείμενο του Μάτεσι βρίθουν από ασυνήθιστες γλωσσικές εκφράσεις που σκοπό έχουν να λειτουργήσουν σαν αντίδοτα στην ακαμψία των κλισέ: «*Jouer du rhono*» (= «παίζω γραμμόφωνο»), διαβάζουμε στο *Un Rude Hiver* (σ. 143), «*éperon contre éperon*» αντί του «*épaule contre épaule*» (= «ώμο με ώμο», «πλάι πλάι») στο *Les Fleurs Bleues* (σ. 71). Ατελείωτος είναι ο αριθμός αντίστοιχων παραδειγμάτων στο *Πάντα καλά*: η Μελανία «μιλάει κατάμουτρα» (σ. 21) στο «κάτω έτερον ήμισυ της αδελφούλας της» (σ. 19), αλλά δυστυχώς «το κάτω οπίσθιον ήμισυ δεν έδνε σημεία ζωής» (σ. 19). «Σεισμοπαθής εξ απαλών ονύχων» (σ. 93), ο Θεολόγος χαρακτηρίζεται ως «εκ φύσεως αισθηματίας παρά φύσιν» (σ. 64), ενώ η δεσποινίς Βασιλεία παρέμενε «θιγμένη εκ γενετής» (σ. 20), η Νάνση «έχει ξιμείνει παρθένος άνευ καρτοφυλακίου» (σ. 255), επειδή οι άντρες την αφήνουν «σώα και επιβλαβή» (σ. 42) κ.λπ.

Προκειμένου να προκαλέσουν το χαμόγελο του αναγνώστη, οι συγγραφείς αξιοποιούν στο έπακρο το λεκτικό «σφάλμα» και μεταχειρίζονται κάποιες τεχνικές βασισμένες στο γλωσσικό παιχνίδι. Η συγγένεια των επιλογών τους είναι όντως αξιοπρόσεκτη: Ο Κενώ πειραματίζεται συχνά με την ορθογραφία ορισμένων λέξεων ή εκφράσεων, όπως για παράδειγμα η λέξη «monsieur» –που γράφεται ενίοτε με τη φωνητική απόδοσή της («meussieu») ή ακόμα και με τη συντετμημένη μορφή «m'sieu» ή «m'sieur» στο *Zazie dans le métro*–, αποβλέποντας στο να αποδώσει επακριβώς την προφορά ορισμένων λέξεων από ένα κοριτοάκι προερχόμενο από τα λαϊκά στρώματα. Το ίδιο φαινόμενο απαντάται και στα παρακάτω παραδείγματα: «Chsuis» αντί του ορθού «je suis», «jparie» αντί του «je parle» (σ. 11). Για τον ίδιο λόγο, στο μυθιστόρημα *Le Chiendent*¹⁷ η τυποποιημένη λατινική έκφραση «Post Scriptum» (υστερόγραφο) γράφεται ως «Peau s'écrit homme» στο τέλος της επιστολής του νεαρού Clovis Belhôtel (σ. 224), που δεν την είχε ξαναδεί γραμμένη. Σε άλλες περιπτώσεις όμως, οι ορθογραφικές... ακροβασίες του συγγραφέα αποσκοπούν σε κάτι παραπάνω από ένα απλό

γλωσσικό παιχνίδι, όπως για παράδειγμα στην περίπτωση της λέξης «existence» που αποδίδεται ως «eggzistence», «aiguesistence», «ogresistence», «eksistence» (σ. 17), «hainesistence» (σ. 18), εκφράζοντας έτσι τις συναισθηματικές εξάρσεις και τις υπαρξιακές ανησυχίες του πρωταγωνιστή, που μονολογεί στο πρώτο κεφάλαιο («Les Poissons») του *Saint Glinglin*¹⁸ (σσ. 13-18), ενώ η ίδια λέξη στο *Zazie dans le métro* αποδίδεται ως «egzistence» (σ. 145). Στο μυθιστόρημα *Les Fleurs Bleues* –του οποίου ο πρωταγωνιστής είναι ένας μεσαιωνικός δούκας που «διασχίζει» την Ιστορία εμφανιζόμενος σε τακτά διαστήματα, ανά 175 χρόνια– ο πληθυντικός της λέξης «cheval» απαντάται μερικές φορές σε προγενέστερες μορφές («chevals», σ. 33, και «chevaus», σ. 229, αντί του ορθού «chevaux») για να τονιστεί ιδιαίτερα ο «ιστορικός» χαρακτήρας του κειμένου.

Ο Μάτεσις, πάλι, προτιμά να παρουσιάσει τρεις διαφορετικές γραφές της ίδιας λέξης, ανάλογα με το πρόσωπο που τη χρησιμοποιεί: *πελάτισσα* (η κ. Αρσενία, σ. 236), *πελάτιδα* (η μορφωμένη δ. Βασιλεία χρησιμοποιεί αρχαϊζουσα λέξη, σ. 153) και *πελάτρια* (η αμόρφωτη Μελανία, σ. 11). Στην περίπτωση του *Πάντα καλά*, η διαφοροποιημένη ορθογραφία κάποιων λέξεων άλλοτε χρησιμοποιείται ως απλό γλωσσικό παιχνίδι για να καταδείξει τις πολλαπλές δυνατότητες του λόγου (όπως στην περίπτωση του «σ' αγαπώ» του Βασιλάκη προς την Αρσενία, που γίνεται στη συνέχεια της φράσης «σ' αγαπάω» για περισσότερη έμφαση, σ. 128) ή τη λαϊκή καταγωγή των ηρώων («ν' απουτάνομαι», σ. 87, «αφόσον», σ. 93, «να αισθανθώ», σ. 103, «τον μιστό», σ. 104, «κιματόγραφο», σ. 144, «ξεμολογήθηκε», σ. 202, «αφαιρεμένη», σ. 203, «υπερρεσία» –και τα παράγωγα αυτής της λέξης– πάντα με την ίδια ορθογραφία, πολλές φορές¹⁹ μέσα στο κείμενο) κι άλλοτε πάλι μοιάζει να τη μεταχειρίζεται ο Μάτεσις «εκ του πονηρού», όπως στις παρακάτω περιπτώσεις που ακολουθούνται και από τα ανάλογα σχόλια:

«Είχε βάλει βέβαια το καλό της κολλάν παντελόνι (η αδερφούλα της η Μελανία το έλεγε κωλάν, πάντα της ανορθόγραφη) [...]», (σ. 13).

«Η... δεσποινίς δεν είναι εδώ; / –Ποιά από τις δεσποινίδες – είμεθα δύο [...].»

«Έρχομαι να ρωτήσω γιά την υγεία της... εταίρας (ο Ζώης δεν εγνώριζε ορθογραφία)», (σ. 66).

«[...] σάτιρε (έτσι το έλεγε, με γιώτα)», (σ. 140).

Κάτι αντίστοιχο κάνει και ο Κενώ όταν σχολιάζει τον τρόπο εκφοράς του λόγου από τους ήρωές του: «*Elle roula le mot qualités entre des guillemets*».²⁰

Στο έργο και των δύο συγγραφέων τα γραμματικά λάθη έχουν την τιμητική τους: προς τέρψιν του αναγνωστικού κοινού, ο Κενώ χρησιμοποιεί πολλές φορές απαρχαιωμένους γραμματικούς τύπους σε εκφράσεις της καθομιλουμένης, όπως π.χ. «[...] *il se félicitait qu'on lui foutît enfin la paix*» (*Un Rude Hiver*, σ.

140) ή «*Vous souffrîtes?*» (*Les Fleurs Bleues*, σ. 66). Ο Έλληνας συγγραφέας, πάλι, χρησιμοποιεί κατά κόρον τις χρονικές (π.χ. «*ώρμησε*», σ. 18) και τις συλλαβικές αυξήσεις στα ρήματα (π.χ. «*της το ετόνιζαν*», σ. 27, «*ο καφές εφούσκωσε*», σ. 34, «*κάποιος εκορνάριζε*» σ. 34), ιδιαίτερα όταν στην ίδια πρόταση εμπεριέχονται εκφράσεις της «λαϊκής» γλώσσας: «*Πάμε να φύγουμε, φιλάρα, εδώ διεπράχθη η απόπειρα*» (σ. 31). Για τον ίδιο λόγο χρησιμοποιεί απαρεμφατικούς τύπους (π.χ. ο Γιάγκος αγόραζε φάρμακα «*για να ξεπληρώσει το ουρείν*», σ. 11) ή ανύπαρκτους υπερθετικούς, όπως «*δαφνοστεφέστατη*» (σ. 59) κ.ά. Πάντως, ο Μάτεσις προτιμά να βάζει στο στόμα των ηρώων του τα συνήθη γραμματικά λάθη του λαού: π.χ. η Μελανία δηλώνει «*γεννηθείς το εξήντα εφτά*» (σ. 33), ενώ πιο κάτω διαβάζουμε «*από ανέκαθεν*» (σ. 178), καθώς και «*εξεπίτηδες*» (σ. 227), «*θέλουντε*» (σ. 276) κ.λπ. Εκείνες όμως που δεινοπαθούν πραγματικά στο στόμα των πρωταγωνιστών είναι οι πτώσεις των ονομάτων: μετά την καθαρευουσιάνικη γενική που συναντούμε στη σελίδα 10 του *Πάντα καλά* («*της δεσποινίδος*»), στην αμέσως επόμενη σελίδα διαβάζουμε «*στης δεσποινίς*», «*στη δεσποινίς*», και λίγες σελίδες παρακάτω (σ. 24-25) «*της κυρίας Δανίκας*», «*της δεσποινίς Καμπύλης*». Λάθη επίσης βλέπουμε και στις καταλήξεις επιθέτων, π.χ. «*χαμηλοβλεπούσος*» (σ. 66), και ουσιαστικών: «*Καταστηματάρχης προς καταστηματάρχιδα*. / –Α. Βλέπω άρχισες να διαβάξεις τη Γραμματική» (σ. 271).

Στα μυθιστορήματα του Κενώ, τα περισσότερα γραμματικά λάθη απαντώνται σε καθαρευουσιάνικες εκφράσεις που οι –μικροαστοί και συνήθως αμόρφωτοι– ήρωες χρησιμοποιούν προσπαθώντας να εντυπωσιάσουν, όπως ένας από τους ήρωες του *Zazie dans le métro*, ο Troussaillon, που, ενώ η Marceline τον κοροϊδεύει για τα γραμματικά του λάθη²¹ («*Marceline s'esclaffa. –Vêtissez-vous! vêtissez-vous! Mais vous êtes nul. On dit: vêtez-vous*», σ. 160), εκείνος ψάχνει τις σωστές καταλήξεις των ρημάτων στο λεξικό για να τη διατάξει να ξεντυθεί («*Dévêtir vé té se conje comme vêtir. On dit donc dévêtez-vous*», σ. 161). Παρόμοια λάθη στις καταλήξεις των ρημάτων (συνηρημένες / ασυναίρετες) κάνει και η Μελανία του *Πάντα καλά*, που λέει «*όπως προτιμείς*» (σ. 111), «*μη μ' αμποδίζς*» (= «μη μ' εμποδίζεις», σ. 25) και «*δεν νογάει*» (= «δεν ξέρει», σ. 37), προδίδοντας έτσι όχι μόνο τη λαϊκή αλλά και την επαρχιώτικη της καταγωγή. Όσο για τον κύριο Γιάγκο, μελετάει τη Γραμματική του Τζάρτζανου για να κατακτήσει την καρδιά της φαρμακοποιού, πλην όμως δεν εισπράττει την αναμενόμενη ανταπόκριση στις προσπάθειές του: «*Μπα! Μάθαμε γραμματική για να βρίζουμε!*» (σ. 276).

Τα συντακτικά λάθη αφθονούν στο έργο του Κενώ, ιδιαίτερα στις πολύ μακριές και σύνθετες προτάσεις.²² Κυρίως όμως παρατηρούμε ότι τα κείμενα τείνουν ν' αναπαράγουν τη σύνταξη του προφορικού λόγου, που διαφέρει σημαντικά

από εκείνη του γραπτού, είτε τη συναντούμε σε διάλογο («*Si c'est pas rien, ça, alors je comprends plus rien à rien*»)²³ είτε σε κανονική αφήγηση («*Sa mère était morte. Elle mourut tragiquement, et sa femme*»)²⁴ Τα συντακτικά λάθη προκύπτουν άλλοτε λόγω ελλείψεων («*Il [ne] nous coûte pas cher, dit Polo*») άλλοτε λόγω πλεονασμών («*Alors, c'est-i demain qu'on y va t-au cinema? dit Polo*»),²⁵ ενίοτε δε και λόγω... ψευτοαιδημοσύνης: «*[...] j'ai entendu raconter que... (détails)*», «*[...] on m'a bien affirmé que détails*»,²⁶ όταν ο Κενώ «διστάζει» να μας μεταφέρει τα λεχθέντα.

Διάφορα συντακτικά λάθη, π.χ. «*ένα παραπλεύρως παράθυρο*» (σ. 9), «*λόγον η Νάνση*» (σ. 91), αλλά και ελλειπείς προτάσεις, ανάλογες μ' εκείνες του Κενώ, (για λόγους ταμπού: «*Που να τους μαραθεί το_*», σ. 36, «*δεν τη ρίχνεις σ' ένα κρεβάτι να_*», σ. 246), ή αδυναμίας έκφρασης: «*εγώ είμαι ηθικώς_*», σ. 185), καθώς και πλεονασμοί παρατηρούνται και στο *Πάντα καλά*: «*για προς νερού του*» (σ. 10), «*να εισχωρήσει πιο θανάσιμα*» (σ. 12), «*οχεδόν μισοντυμένη*» (σ. 91) κ.λπ. Τα συντακτικά λάθη που δανείζονται οι δύο συγγραφείς από τον προφορικό λόγο, εκτός από τον καθαρά σατιρικό τους χαρακτήρα, επιτελούν κι ένα σκοπό: να θυμίζουν μόνιμα στον αναγνώστη την ευελιξία μιας γλώσσας χωρίς άκαμπτους κανόνες, δίχως «κόκαλα».

Απελευθερωμένη από κανόνες και φραγμούς, απενοχοποιημένη από «λάθη», η γλώσσα αφήνεται να γεννήσει νεολογισμούς και λογοπαίγνια, να εκμεταλλευτεί λέξεις με διπλή σημασία δημιουργώντας παρεξηγήσεις, να σατιρίσει βαρύγδουπες εκφράσεις αναμειγνύοντας στοιχεία καθαρεύουσας και αργκό, να παίξει με συνεκδοχές, οξύμωρα σχήματα και κύρια ονόματα, να μπολιαστεί με ξένες λέξεις...

Στα μυθιστορήματα του Κενώ, εκτός από τα συνήθη λογοπαίγνια του τύπου «*un jus de bière*»²⁷ (= «ένα χυμό μπύρας»), υπάρχουν κι εκείνα που βασίζονται στην ανταλλαγή των καταλήξεων δύο λέξεων (π.χ. «*de[s] bouteilles de muscadine et de grenadet*»,²⁸ «*silentaire et solicieux*»,²⁹ «*de[s] jambes apolliniaques ou plutôt aphrodisiennes*»,³⁰ «*le trul du cou*»),³¹ στην παράλειψη κάποιου γράμματος (π.χ. «*un [m] anuscrit*») ή στην προσθήκη μιας συλλαβής («*posteriorité*» αντί «*postérité*»),³² πράγμα που αλλάζει την έννοια της λέξης. Υπάρχουν όμως και οι περιπτώσεις όπου –καθώς θα δούμε και στο κείμενο του Μάτεσι– δεν χρειάζεται να γίνουν αλλαγές στη λέξη, αλλά το λογοπαίγνιο στηρίζεται στη χρήση λέξεων με διπλή σημασία, όπως π.χ. στην περίπτωση του αλόγου που δυσανασχετεί στην ιδέα να το καβαλήσει ένας ιερωμένος: «*[...] je ronge mon frein à l'idée d'être monté par un ecclésiastique*».³³

Γλωσσικές προσθαφαιρέσεις παρατηρούνται σπανιότερα στο κείμενο του Μάτεσι (όπως π.χ. στο παρακάτω παράδειγμα, όπου η προσθήκη ενός ύψιλον θα

μπορούσε ν' αλλάξει το νόημα της λέξης: «[Η οσία Μαρία] *βουτάει μια συναδερφή, συννοσία*», σ. 191)· υπάρχουν όμως λίγα λογοπαίγνια βασισμένα στην αντιμετάθεση του τονισμού μιας συλλαβής («για ψύλλον *πήδημα*», σ. 34 / «για ψηλού *πήδημα*», σ. 35) ή στη φωνητική συγγένεια μεταξύ δύο λέξεων («εσύ στο *κοιμητήριο*», σ. 17, «θα τον *ξεφυλακώσουνε* / θα τον *ξελακκώσουνε*», σ. 58). Συνηθέστερα όμως τα λογοπαίγνια του *Πάντα καλά* προκύπτουν κατ' αρχάς από τη «λανθασμένη» επιλογή λέξεων –π.χ. «τον *κοίταξε κατάστηθα*» (σ. 29), «*λογοδοσμένοι πλατωνικά*» (σ. 41), «*προφορικό σεξ*» (σ. 57), «η *κότα [...]* *είχε μουλαρώσει*» (σ. 121), «*υστερικό συμβιβασμό*» (σ. 229), ο Γιάγκος «*ποθούσε εξωδίκως*» τη δ. Βασιλεία (σ. 10), η αρχιτεκτονική της τουαλέτας έγινε «*εσωστρεφής*» (σ. 15), ενώ «*εσωστρέφεια*» (δηλ. κλειστοφοβία) παθαίνει και η Νάνση (σ. 105), που κάνει εμβόλιο «*σιτανικό*» (σ. 284), η κυρία Φιλαδέλφεια χαρακτηρίζει την Αρσενία «*άπραγη καταναλώτρια*» (σ. 181)– ή από διάθεση αποφυγής να λεχθούν τα πράγματα με τ' όνομά τους, π.χ. όταν η Νάνση, φορώντας μόνο μια ποδιά κουζίνας, γυρίζει την πλάτη της στον Ζώη, εκείνος θαυμάζει τον «*ψυχικό* [της] *κόσμο*» και παθαίνει «*μια σωματική βλάβη*» (σ. 72). Ενίοτε μάλιστα οι ήρωες του βιβλίου έχουν πλήρη συναίσθηση πως κάνουν λογοπαίγνια:

«–[...] ο έρωσ, παιδί μου, είναι σαν επιδημία. Σε στρίμωξε; Θα υποκύψεις...

– Θα επικύψεις, μπήκε στη μέση ο Γιάγκος. Τώρα με τη Γραμματική Τζαρτζάνου ήξερε και λογοπαίγνια» (σ. 353).

«Ο Νίκος ήταν ανέκαθεν αρνί του Θεού. Αφού όλες έλεγαν [...] αυτός είναι Νίκος Ανοχής» (σ. 363).

Σχήματα οξύμωρα (συνήθως όταν πρόκειται για ήχους: «*έσκουξε υπόκωφα*», σ. 13, «*ουρλιάζει ψιθυριστά*», σ. 65), προσωποποιήσεις («*ένα περιπολικό πέρασε σφυρίζοντας ανυποψίαστο*», σ. 96, «*μια μοτοσυκλέτα ξενηστικομένη*», σ. 155), παρηχήσεις («*ναι, νένει*», σ. 102, «*φαρμακείο / φαρμάκι*», σ. 153) και συνεκδοχές («*Δνο-τρία μπικουτί ρωτάνε*», σ. 9, «*τα ρόλεϋ σε συναγερμό*», σ. 69) επιστρατεύονται επίσης στην υπηρεσία της σάτιρας. Λογοπαίγνια προκύπτουν και από τη χρήση λέξεων με διπλή σημασία και τις παρεξηγήσεις που δημιουργούνται εξαιτίας τους, π.χ. ο σουβλατζής υπόσχεται στον Θεολόγο, που είναι καλός πελάτης, να του βάλει «*κρέας ανθρωπινό*» (σ. 248), ο σύζυγος που προξενεύει η Αρσενία στη Μαριγώ είναι «*με καρδιά*» (σ. 50), έτσι, ενώ η μέλλουσα νύφη τον νομίζει αισθηματία, ο άνθρωπος προκύπτει καρδιακός! Η σατιρική πρόθεση του συγγραφέα φαίνεται ακόμα περισσότερο όταν οι λέξεις έχουν να κάνουν με σεξουαλικά υπονοούμενα, π.χ. «[...] *κύριε Ζώη μ' έγραψες που παρκάρισα παράνομα; Να σε γράψω κι εγώ» (σ. 180), η Κεβή πειράζει τη γειτόνισσα: «*Κυρία Αρσενία μου, παίρνεις βίτζια πρωινιάτικο; Η άλλη δεν το πιασε [...] ναι, της λέει, έχω ένα προξενειό με άντρα*» (σ. 191).*

Ένα ακόμα σημαντικό σημείο προσέγγισης μεταξύ των γλωσσικών επιλογών Κενώ και Μάτεσι είναι η συχνή χρήση των νεολογισμών. Στα μυθιστορήματα του Κενώ, οι νεολογισμοί προκύπτουν συχνά από τη συγχώνευση δύο γαλλικών λέξεων: «franciscopolitaine», (από το France + métropolitaine, *Un Rude Hiver*, σ. 20), «cochoncetés» (cochonneries + méchancetés, *Zazie dans le métro*, σ. 21), ή τη συγχώνευση γαλλικών και αγγλικών λέξεων: «[il] le chèquandise» (από το chèque και το αγγλικό shake hands, *Un Rude Hiver*, σ. 150), «adulte-napping» (adulte + kidnapping, *Les Fleurs Bleues*, σ. 249) κ.λπ.

Στο *Πάντα καλά*, πάλι, ενώ αρκετοί νεολογισμοί προέρχονται από συγχώνευση δύο ελληνικών λέξεων («μη λιγυρογλείφεις», σ. 23, «κιβδηλοπροσωπία», σ. 196), υπάρχουν κι άλλοι που δηλώνουν αντίθεση σε ήδη υπάρχουσες εκφράσεις (όπως «σερνικίστρια», σ. 23), άλλοι που μοιάζουν να είναι προϊόντα της έλλειψης παιδείας των ηρώων («μονσουλμανιστή!», σ. 192, «τραγωδιακά», σ. 193, «άλλαξα στάση και ονοτροπία», σ. 274), κι ακόμα άλλοι που παραπέμπουν συνειρμικά σε κάτι βαθύτερο από ένα απλό γλωσσικό παιχνίδι. Για παράδειγμα, ο νεολογισμός «κομμωτηριάζουσες» (σ. 193) με τον οποίο χαρακτηρίζει ο Μάτεσις τις πελάτισσες του κομμωτηρίου της γειτονιάς, ήτοι σχεδόν όλα τα θηλυκά πρόσωπα του έργου, θυμίζει ηχητικά τις *Θεσμοφοριάζουσες* του Αριστοφάνη αλλά και το ότι ο συγγραφέας επέλεξε ένα απόσπασμα της ίδιας κωμωδίας («*Άγε νυν ημείς παίσωμεν / άπερ νόμος ενθάδε ταίσι γυναιξίν*»)³⁴ σαν επίγραμμα στο μυθιστόρημά του.

Άλλο στοιχείο της σατιρικής γλώσσας του Κενώ είναι οι αρχαϊζουσες, περιφραστικές και συχνά βαρύτερες εκφράσεις που χρησιμοποιούν οι ήρωές του για να προσδώσουν μεγαλύτερη σημασία σε εντελώς τετριμμένα γεγονότα και ιδέες, τεχνική που παρωδεί τη γλώσσα της Préciosité του 17ου αιώνα, π.χ.: «*Le rouge de la honte vint teinter la blanche carnation de la grasse Lalie*»³⁵ («το κόκκινο χρώμα της ντροπής ήρθε να βάψει την λευκή επιδερμίδα της παχειάς Λαλί», αντί για το πολύ απλούστερο «η Λαλί κοκκίνισε»). Αντίστοιχες εκφράσεις συναντούμε και στο *Πάντα καλά* όταν π.χ. η Νάνση βγαίνει από τη μασίνα μες στην οποία ήθελε ν' αυτοκτονήσει ρουφώντας πετρογκάζ, η έξοδος της αυτή χαρακτηρίζεται «*επάνοδος από την Αχερουσία*» (σ. 28). Η Μελανία, πάλι, σερβίρει διάφορα φαγητά στον Θεολόγο γυρίζοντας γύρω του «*σαν μέλισσα πάνω από ύπερο κρίνον*» (σ. 110), φράση που έρχεται σε αντίθεση με την εμφανή χοντροκοπιά του ήρωα, και η επίσκεψη της κυρίας Αρσενίας στο νεκροταφείο χαρακτηρίζεται ως «[διεκπεραίωση] *ημίωρον πένθους*» (σ. 234). Και στους δύο συγγραφείς, πάντως, εκφράσεις αμιγούς καθαρεύουσας απαντώνται συνήθως στα λόγια του αφηγητή και σχεδόν ποτέ στους διαλόγους. Εκεί συναντούμε μερικές

φορές καθαρευουσιάνικες εκφράσεις ανάμεικτες με εκφράσεις της λαϊκής καθομιλουμένης, ή ακόμα και της αργκό (στην περίπτωση του Κενώ). Για παράδειγμα, «*Moult te goures, hébergeur*» λέει ο Δούκας στο *Les Fleurs Bleues* (σ. 18), χρησιμοποιώντας το υπογραμμισμένο ρήμα της λαϊκής γλώσσας (se gouurer = se tromper = απατώμαι) αμέσως μετά τη μεσαιωνική έκφραση «*Moult*». Παρόμοιο γλωσσικό φαινόμενο συναντούμε και στο *Zazie dans le métro* (σ. 155): «*Je vous fous la trouille, hein? qu'il demanda galamment*». Και σ' αυτή την περίπτωση, η υπογραμμισμένη έκφραση –καθώς και το «*qu'*» που προστίθεται, χάριν ευφωνίας, στη λαϊκή γλώσσα– έρχονται σε αντίθεση με τη λεπτότητα που εκφράζει το επίρρημα «*galamment*». Αντίστοιχα, στο έργο του Μάτεσι υπάρχουν οι ατάκες Νάνσης/Ζώη, που αντιδρούν για το ίδιο θέμα σε διαφορετικό γλωσσικό επίπεδο (σ. 148): «–*Εσείς τι υπεισέρχεσθε κύριε; τον παρατήρησε η Νάνση. /–Εσύ τι ανακατώνεσαι ρε, φεύγα μη σου δώσω κλήση, είπε ο Ζώης στον πεζό...*» Ανάμεικτη γλώσσα συναντούμε κάποτε και στα λόγια του αφηγητή: «*αναθεώρησε και έκανε μόκο*» (σ. 35), «*αποκαταστάθηκε ο καταπιώνας της*» (σ. 36) κ.λπ.

Η χρήση ξένων λέξεων ή εκφράσεων είναι κοινή στα κείμενα και των δύο συγγραφέων. Ο Κενώ παίζει μαζί τους, χρησιμοποιώντας τες κάποτε με τη σωστή τους έννοια και ορθογραφία μέσα σε μια γαλλική πρόταση, λόγου χάριν: «*Natürlich, dit Jeanne [...]*», «*Allons grouillons! Schnell! Schnell!*» (*Zazie dans le métro*, σσ. 12 και 93 αντίστοιχα), αλλά κατά κανόνα τις «εγκαλλίζει» (τις γράφει δηλαδή όπως προφέρονται στα γαλλικά, π.χ. «*Zey lâffe, bicoise zey are stiourpide*» (=«they laugh because they are stupid», *Un Rude Hiver*, σ. 9) ή και αναμειγνύει στοιχεία πολλών γλωσσών στην ίδια πρόταση: «*Vous ferchtéer l'iouropéen?*», «*Sanx, dit-il et à rivedertchi*» (*Les Fleurs Bleues*, σσ. 19 και 22 αντίστοιχα). Όσο για τους ήρωες του *Πάντα καλά*, για να εντυπωσιάσουν τους γύρω τους και ν' αυξήσουν έτσι το κοινωνικό τους γόητρο ο Μάτεσις τους βάζει να χρησιμοποιούν ξένες –κυρίως γαλλικές– λέξεις γραμμένες στα ελληνικά, άλλοτε με την ορθή τους έννοια (π.χ. «*οργάνωναν κάθοδο προς το απαρτεμάν*», σ. 12, «*να διατηρήσει σε καλή ποζισιόν τις γάμπες της*», σ. 16, «*θα ξαναπεράσετε αύριο σαν βονάρ*», σ. 189, «*της αλλάζω τα μπεμπυλίνα*», σ. 146, κ.λπ.) και άλλοτε με λανθασμένη (π.χ. «*ένα γλυκό πió αμπιγιέ*», σ. 136, «*το μαλλί όμως χρειάστηκε ένα ρεκκιφιέ*», σ. 177, κ.λπ.).

Ακόμα και η επιλογή των ονομάτων των ηρώων αποτελεί μέρος του γλωσσικού παιχνιδιού των δύο συγγραφέων. Είτε είναι υπαρκτά –Gabriel, Jeanne, Charles στο *Zazie dans le métro*, Bernard, Annette, Madeleine στο *Un Rude Hiver*, Pierre, Paul, Jean στο *Saint Glinglin*, κ.λπ.– είτε είναι δημιούργημα της φαντασίας του μυθιστοριογράφου –Zazie, Trouiscaillon, Laverdure στο *Zazie dans le métro*, Cidrolin, Lamélie, Mouscaillot στο *Les Fleurs Bleues*, Sénateur,

Alcide, Miss Weeds στο *Un Rude Hiver*, κ.λπ.– φέρουν πάντα το βάρος των συνειρμών που προκαλεί το άκουσμά τους. Τα υπαρκτά κύρια ονόματα στο *Πάντα καλά* είναι στην πλειοψηφία τους αρκετά ασυνήθιστα³⁶ (Κεβή, Μελανία, Ζώης, Θεολόγος, Γιασεμή, Γιάγκος, Αρσενία κ.λπ.), αλλά επιπλέον ο Μάτεσις χρησιμοποιεί και μερικά ονόματα που προκαλούν εύλογους συνειρμούς –όπως κυρία Φιλαδέλφεια (ή Φίφυ!, σ. 138), δεσποινίς Δημοκρατία, ντεμουαζέλ Χαλιμά– καθώς και ονόματα δικής του επινόησης, όπως Θεοτέκνη και Ευκολπία. Τα τελευταία είναι ονόματα δύο καλογραιών (;) και παραπέμπουν παραδόξως σε... τεκνοποίηση, πράγμα που –συνδυαζόμενο με το ότι οι δύο γυναίκες κατασκευάζουν και πουλούν κούκλες με μορφές αγίων κατά παραγγελία, καθώς και με το γεγονός της ύποπτης εξαφάνισής τους– προκαλεί έμμεσα την αμφισβήτηση της ταυτότητάς τους από τον αναγνώστη. Στα έργα του Κενώ, ορισμένα πρόσωπα αλλάζουν ονόματα όπως και προσωπικότητα καθώς προχωράει η αφήγηση, όπως π.χ. η Marceline / Marcel και ο Pédro-surplus / Troussaillon / Aroun Arachide στο *Zazie dans le métro*. Τέτοιο φαινόμενο δεν υπάρχει στο βιβλίο του Μάτεσι, παρατηρείται όμως το φαινόμενο της αλλαγής του ονόματος προσώπων, ενώ αυτά διατηρούν την ίδια ταυτότητα, ακριβώς όπως ο άντρας της Chantal στο *Le Dimanche de la Vie*³⁷ εμφανίζεται ως Paul Bolucra, Bulocra, Boulingra, Botugat, Brelugat, Botegat κ.λπ.

Στο *Πάντα καλά* αυτό γίνεται με τη χρήση των υποκοριστικών. Για παράδειγμα, το ίδιο πρόσωπο εμφανίζεται ως Νάνση, Νάνσου ή και Αθανασία (η αδελφή της την αποκαλεί με το βαφτιστικό της όνομα –«το μόνο της ελάττωμα», σ. 20– όταν θέλει να τη θίξει), ένα άλλο ως Μελανία, Μέλη, Μέλυ, Μέλι, Μελανίτσα, Μελανουρίτσα και Μελαντισούλα (!), άλλο ως Αρσενία και... Αρσενικάκι. Οι αλλαγές ονομάτων συχνά ακολουθούνται από σχόλια, είτε των άλλων προσώπων (τον Βασίλη π.χ. τον αναφέρουν ως «κλαψοβασιλάκη», σ. 165, ο Θεολόγος σχολιάζει: «“Νάνση”! Άκου “Νάνση”! Όνομα αντίχριστο [...]», σ. 59) είτε του ίδιου του αφηγητή: «Άσε πιά για τη Βασιλεία! Πώς να θεωρήσεις αριστερή γυναίκα με τέτοιο όνομα!» (σ. 197). Στο *Πάντα καλά* παρεμβαίνει επίσης ο αφηγητής και για να σχολιάσει τα λεγόμενα των ηρώων του, π.χ. «Παιδιά! (το διόρθωσε) Γυναίκες! (το διόρθωσε) Κορίτσια!» (σ. 194), αλλά και τις αντιδράσεις τους: «Μην ανησυχείτε, της λέει η δεσποινίς Βασιλεία, [...] έφυγε αλώβητος. [...] Η Αρσενία [...] δεν κατάλαβε τι πα' να πει αυτό το αλώβητος [...]» (σ. 188). Ακόμα πιο ενδιαφέρουσες είναι όμως οι περιπτώσεις όπου ο αφηγητής σχολιάζει έμμεσα τις γνώμες των ηρώων του: «η “πολυκατοικία” ήταν τριώροφος» (σ. 12), «το οικογενειακό μυστικό ήταν πολύ κοινό μυστικό», (σ. 26), «το ουζάδικο ήταν η πλησίον ΕΒΓΑ» (σ. 232) κ.ά., μην αφήνοντας τίποτα όρθιο στη μικροαστική τους κοινωνία.

«...και κόκαλα τσακίζει»

Η βιωματική και υποκειμενική προσέγγιση της ιστορίας, για παράδειγμα, αποτελεί κοινό χαρακτηριστικό των μικροαστών ηρώων των δύο συγγραφέων: «*Mon père alla chercher ses gros sous à la Banque / parce qu'un Serbe avait tué là-bas l'archiduc*». ³⁸ Η δολοφονία του Σεράγεβο που σηματοδοτεί την έναρξη του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου καταγράφεται λοιπόν στη μνήμη ως μια επίσκεψη στην τράπεζα. Το ίδιο «ανώδυνα» και έμμεσα αναφέρονται και οι βομβαρδισμοί του Παρισιού κατά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο (σ. 38) και η αμερικάνικη βοήθεια (σ. 47) στο *Zazie dans le métro*. Έτσι κοντόφθαλμα, μέσα απ' το πρίσμα του «μικροεγώ» τους, προσεγγίζουν την ιστορία και οι ήρωες του *Πάντα καλά* η Μελανία π.χ. κρύβει δέκα χρόνια από την ηλικία της «*από αντιστασιακή ματαιοδοξία, να συνδυάζεται η γέννησή της με τη Χούντα*» (σ. 33), η Μικρασιάτισσα πόρνη θεωρεί τον εαυτό της «*σπορά του Μεγαλέξαντρου*» και δηλώνει πως «*βγήκε στην απομαχία επί Χούντας, έτσι για αντίσταση*» (σ. 49), ο Βασιλάκης πολιορκεί με τανκς την κυρία Αρσενία, ξυπνώντας μνήμες της Χούντας στη γειτονιά (σ. 222), το μαξιλαράκι της Αρσενίας παριστάνει την καταστροφή της Σμύρνης (σ. 46), η Μαριγώ «*βγαίνει στολισμένη σαν τον Ξέρξη επί του Αιγάλεω*» (σ. 49), ενώ ο Βασιλάκης κατηγορείται ότι «*κουβάλησε το παιδί του για Δούρειο Ίππο*» (σ. 260). Ιστορικά πρόσωπα αναμειγνύονται στην καθημερινότητα των ηρώων: ανιστόρητη, η Νάνση θέλει να ψηφίσει Φράνκο και η Μελανία της λέει: «*Μωρέ δεν ψηφίζεις και Μεταξά*» (σ. 150), ο Βασίλης αποκαλείται Αττίλας (σ. 139), η Μελανία Μάτα Χάρι (σ. 182), η Αρσενία δείχνει αμαρτωλή σαν την Κασσιανή (σ. 184), η πελάτισσα που ξέχασε η Κεβή στην κάσκα κινδυνεύει να γίνει «*μια Ελληνίς Ζαν ντ' Αρκ*» (σ. 77), ο Γιάγκος υπερασπίζεται τ' όνομα του πατριώτη του: «*Με όμικρον γράφεται ο Κολοκοτρώνης*» (σ. 276) κ.ά.

Το ίδιο συμβαίνει και με τη μυθολογία: στο *Un Rude Hiver* οι αδελφοί Lehameau κατηγορούνται ως σνομπ που «*πιστεύουν πως βγήκαν από τον μηρό του Δία*» (σ. 95), ενώ στο *Πάντα καλά* η Μελανία προτίθεται να «*κτυπήσ[ει] τον Κύκλωπα [Χαλιμά] στη σπηλιά του*» (σ. 61) και ο Βασιλάκης «*κρατούσε το πόδι της Μέλης ως μίτο για να βγει από τον λαβύρινθο*» (σ. 218).

Με ανάλογα γλωσσικά «όπλα» ο Κενώ κριτικάρει την έννοια του πατριωτισμού, όταν π.χ. στο *Un Rude Hiver*, εν μέσω του πατριωτικού κλίματος του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου, ο ήρωάς του αποκαλεί τους Βουρβόνους Εβραίους (σ. 129) και ανακαλύπτει περίεργους δεσμούς μεταξύ Γαλλίας και Γερμανίας: «*La France? C'est le pays des Francs. Qu'est-ce que c'était que les Francs? Des Allemands*» (σ. 131). Ο Μάτεισ, πάλι, συγγέει ηθελημένα τις εθνικές επετείους: «*η εικοστή*

πέμπτη Οκτωβρίου αργεί πολύ ακόμα» (σ. 283), και βάζει την ηρωίδα του να περνάει «με βήμα εικοστής πέμπτης Μαρτίου» (σ. 130). Αν στο *Les Fleurs Bleues* σατιρίζονται η φεουδαρχία (σ. 58) και οι βασιλικές δυναστείες (σσ. 68 και 75), αντίστοιχα στο *Πάντα καλά* παρωδούνται και οι πολιτικές πεποιθήσεις των ηρώων που επιθυμούν «το βάθεμα της Δημοκρατίας» («βάθεμα βάθεμα την καταντήσατε κουφάλα», σ. 149), μια και «ο θρόνος πάει, τα φτνσε» (σ. 147).

Άλλος ένας θεμέλιος λίθος της κοινωνίας, η θρησκεία, καυτηριάζεται ανελέητα από τις πένες των δύο συγγραφέων, με διαφορετικό όμως τρόπο: Στο *Chêne et chien*, π.χ., ο Κενώ καταγγέλλει ανοιχτά την υποκρισία των καρδινάλιων της Ρώμης, ονομάζοντάς τους «εννούχους» (σ. 48), και παρουσιάζει τη θρησκεία ως μια τεράστια απάτη, λέγοντας πως ο Σατανάς φοράει το μανδύα του Θεού.³⁹ Στο *Un Rude Hiver* (σ. 136), ο ήρωάς του παρουσιάζει τη θεία λειτουργία σαν ένα συνονθύλευμα από «ύμνους και φαρμακευτικές μυρωδιές», ενώ συγχρόνως αναρωτιέται αν υπήρξε ποτέ ο Χριστός, στο *Les Fleurs Bleues*, το κείμενο σατιρίζει την ενδυμασία των κληρικών (σ. 29), το προπατορικό αμάρτημα (σ. 43), την άφεση αμαρτιών (σ. 54), τα μοναχικά τάγματα (σ. 76) κ.λπ. Στο έργο του Μάτεσι η θρησκευτική κριτική είναι πιο έμμεση: όπως και στην περίπτωση της ιστορίας, η βιωματική προσέγγιση της θρησκείας είναι έκδηλη, μια και οι ήρωες επικαλούνται συχνά τα θεία («Παναγία μου η αδερφή μου κάνει η Μελανία, την Παναγία της η αδερφή σου κάνει ο Θεολόγος», σ. 65), οικειοποιούνται πρόσωπα της Παλαιάς («κομμωτήριο η Δαλιδά») ή της Καινής Διαθήκης (ο κύριος Γιαγκος ονομάζεται «καλός Σαμαρείτης», σ. 158), διηγούνται στο κομμωτήριο πιπεράτα ανέκδοτα από τη ζωή της οσίας Μαρίας της Αιγυπτίας (σσ. 190-191) κ.ά. Τα πρόσωπα του *Πάντα καλά* οργανώνουν μνημόσυνα και τρισάγια, αλλά κυρίως –λόγω άγνοιας– ανάγουν στη χριστιανική λατρεία ακόμα και αντικείμενα, τόπους κ.λπ. καθαρά παγανιστικής προέλευσης! Για την –καφετζού– Μελανία λένε πως είναι «προφήτης Δελφών» (σ. 61), άλλοι αγοράζουν κούκλες με μορφές αγίων, άλλοι σταυροκοπιούνται μπροστά στο «ειδώλολατρικό νεκροταφείο» (σ. 121) που επισκέπτεται νύχτα ο αρχαιοκάπηλος Βασιλάκης, και όσο για το μνημόσυνο που κάνει η γειτονιά στα σαράντα της Κεβής, με τόσο ποτό, φαγητό και τραγούδι θυμίζει περισσότερο διονυσιακή τελετή...

Η έλλειψη κουλτούρας που χαρακτηρίζει την πλειονότητα των ηρώων του διαφαίνεται αρκετά στα έργα του Κενώ (π.χ. τα μνημεία του Παρισιού παρουσιάζονται με εκφράσεις-κλισέ σαν από ταξιδιωτικό οδηγό: «*La Sainte-Chapelle* [...] *un joyau de l'art gothique*»,⁴⁰ ενώ ταυτόχρονα οι πρωταγωνιστές τα μπερδεύουν: «*C'était pas le Panthéon, bien sûr, c'était la gare de Lyon. / [...] ça... c'est les Invalides [...] / ça n'a rien à voir avec les Invalides [...] c'est tout au plus la caserne*

de Reuilly», σ. 15), αλλά σ' εκείνο του Μάτεσι διακωμωδεύεται ανελέητα: το βιολί του Γιάγκου πέφτει μέσα στο βαρέλι με τη φέτα (σ. 244), η Σταυρούλα –που θεωρείται η μορφωμένη της γειτονιάς επειδή διαβάζει ισπανικά ρομάντζα– «οφείλει τη μόρφωσή της [...] στη δυσκοιλιότητα» (σ. 211), η Μελανία πιστεύει πως έχει... «μουσικό αντί» επειδή ξεχωρίζει από μακριά το τίμπρο της μηχανής του φορτηγού του Θεολόγου (σ. 108) κ.ά. Ιδιαίτερα σατιρικό χαρακτήρα έχουν οι αναφορές στο αρχαίο θέατρο:

[...] όλες οι κυρίες είχαν κι όλας στηθεί ως ημιχόριο αισχυλικό γύρω από τον λουτροκαμπινέ της Μελανίας. Μέσα ήταν κλεισμένη και βογγούσε η Νάνση. Το θέαμα μύριζε Εθνικό Θέατρο και Επίδαυρο (σ. 156).

Όταν η Νάνση δηλώνει μέσα απ' την τουαλέτα: «εδώ θάναι το μνήμα μου», η Σταυρούλα αναφωνεί: «*Σαν την Αντιγόνη!* [...] *Κι εκείνη κλειδαμπαρωμένη πήγε*» (σ. 159). Προηγουμένως είχε διηγηθεί τι ήταν ο «*Ηδύπεος Τύραννος*», ένα από τα αρχαία έργα «*με πολύ κοινωνική υπόθεση*», με «*σκετς*» και «*χορευτικά*», που «*προβάλλουν*» στην Επίδαυρο («*Ένα παλληκάρι τα 'φτιαξε με μια μεγάλη, που τελικώς ήταν η μητέρα του*» και τέλος «*αυτός έβγαλε διά παντός τα γυαλιά του...*», σσ. 156-157).

Αναφορές γίνονται και στην όπερα: η κυρία Μαρίνα αναφέρει ένα στίχο από το *Ριγολέττο* (σ. 142), ο γείτονας της Αρσενίας λέει για τον Μότσαρτ «*εμένα μου τον γνώρισαν προ ημερών*», κι εκείνη «*αποφάσισε να μην τον ρωτήσει τι γνωριμία έχει με αυτόν τον κύριο (αλλοδαπός βέβαια)*» (σ. 164), η δε Μαρία Κάλλας που τραγουδάει «*με στριγγλιές*» τα «*ιταλιάνικα βαριά [...]* που βάνει το ράδιο όταν πεθαίνει βασιλέας» (σ. 204) αναφέρεται ως «*Μια ψηλή; Εκείνη που τα είχε με τον Ωνάση και μετά τον ξαπόστειλε και αυτός αυτοκτόνησε; [...]* Που έλεγε τραγούδια φεστιβαλιώτικα και επιδευρακά;» (σ. 205).

Το «φαινέσθαι», στοιχείο απαραίτητο της μικροαστικής κοινωνίας, καυτηριάζεται σημαντικά στο έργο του Κενώ: παρουσιάζεται π.χ. ο μεγαλόσωμος, οικογενειάρχης και συντηρητικών αρχών Gabriel στο *Zazie dans le métro* να χορεύει επαγγελματικά τα βράδια ντυμένος μπαλαρίνα και φορώντας κραγιόν (σ. 79), ο Valentin Brû του *Le Dimanche de la Vie* να βγάζει το ψωμί του ως θηλυκό μέντιουμ (όπως ακριβώς και η ντεμουαζέλ Χαλιμά του *Πάντα καλά*), ο –ερωτευμένος– Lehameau του *Un Rude Hiver* να φέρεται «πατρικά» στη μικρή Annette (σ. 53)... Χάριν του κοινωνικού «φαινέσθαι», στο *Πάντα καλά* η ηλικία της κυρίας Αρσενίας κατεβαίνει σταδιακά από τα 50 στα 45, η βόλτα στα μαγαζιά παρουσιάζεται ως επίσκεψη στο νεκροταφείο, η βαφή μαλλιών μετονομάζεται σε «μίζανπλί», τα γυαλιά πρεσβυωπίας σε «μυωπίας», το γυάλινο βάζο από

τη λαϊκή σε «μουράνο» (σ. 132), το πορνείο σε «μπουτίκ με κυρίες που κάνουν μαλάξεις ξεκουράσεως μόνο σε άντρες» (σ. 248), το σπίτι της Χαλιμάς σε «γραφείον-καφεμαντεϊόν» (σ. 61), η λέξη «συνταξιούχος» μπροστά από αναξιοπρεπή επαγγέλματα⁴¹ τα «καθαγιάζει», ο αρχαιοκάπηλος βαφτίζεται «πρακτικός αρχαιολόγος» (σ. 56) κ.ά. Λόγω της χρήσης λέξεων με διπλή σημασία, στη μικροκοινωνία του *Πάντα καλά*, όπου τα περισσότερα πράγματα λέγονται «με σημασία» και «με υπονοούμενο», ο προσδιορισμός των επαγγελματιών γίνεται πηγή σάτιρας: η επαγγελματική κάρτα της Μελανίας γράφει «ΜΕΛΑΝΙΑ-ΚΑΦΕΔΕΣ», πράγμα που προκαλεί την ακόλουθη χαριτωμένη παρεξήγηση: «Ο Ζώης εντυπωσιάστηκε. / –Α! Εισαγωγές; / –Όχι. Λέω τον καφέ» (σ. 35). Στην πόρτα της (προξενήτρας) κυρίας Αρσενίας, η ταμπέλα γράφει όλο μυστήριο: «ΚΥΡΙΑ ΑΡΣΕΝΙΑ-ΔΙΑΣΥΝΔΕΣΣΕΙΣ» (σ. 44), στον οίκο ανοχής της κυρίας Μαρίας η επιγραφή δήλωνε «Μαρίνα-Διανυκτερεύσεις» (σ. 49), ενώ στις αντίστοιχες σύγχρονες επιχειρήσεις ο αυτόματος τηλεφωνητής λέει: «Φιόνα-Ίρμα: μαλάξεις» (σ. 94). Έτσι διατηρούνται φαινομενικά οι ισορροπίες μιας τέτοιας μικροαστικής κοινωνίας.

Ιδιαίτερη σημασία προσδίδουν οι ήρωες των δύο συγγραφέων στις κοινωνικές προσαγορεύσεις (κύριος, δεσποινίς κ.λπ.) καθώς και στην οικειότητα ή στις αποστάσεις που δημιουργούνται από την αντίστοιχη χρήση ενικού και πληθυντικού: «*Monsieur Lehameau, Bernard, permettez-moi de vous appeler Bernard*», λέει η κ. Dutertre στο τέλος του *Un Rude Hiver*, σφραγίζοντας τη φιλία της με τον ήρωα (σ. 171), ενώ ο ίδιος ο πρωταγωνιστής ενοχλείται με το θάρρος της Madeleine να του αποταθεί στον ενικό («*Il s'étonnait qu'elle le tutoyât*», σ. 163) και επιλέγει να της μιλάει στον πληθυντικό («*Je vous embrassais beaucoup?*», σ. 164). Στο *Πάντα καλά*, πολλά πρόσωπα συνοδεύονται μόνιμα από τον τίτλο τους, συνήθως λόγω σεβασμού στην ηλικία τους (κυρία Φιλαδέλφεια, κυρία Αρσενία) ή στην κοινωνική τους θέση (δεσποινίς Βασιλεία, κύριος Γιάγκος).⁴² Τίτλοι και πληθυντικός καθορίζουν και το βαθμό οικειότητας μεταξύ τους: «–*Κοιτάξτε, βασικά, κύριε Ζώη [...]* / –*Σκέτος Ζώης... για σας... δεσποινίς Νάνση. / –Κι εγώ σκέτη τότε»* (σ. 34). Την κατάργηση των τίτλων στη συγκεκριμένη περίπτωση ακολουθεί αρκετά αργότερα και η κατάργηση του πληθυντικού, όταν η Νάνση δέχεται επιτέλους τις ερωτικές προτάσεις του Ζώη.

Βασισμένες σε άκαμπτους νόμους, σε αναλλοίωτες και κοντόφθαλμες πεποιθήσεις, σε ατσαλάκωτα «πρέπει», οι κοινωνίες που παρουσιάζουν οι δύο συγγραφείς δείχνουν πάντως να βρίσκονται στα όρια της κατάρρευσης: πρόσωπα αλλάζουν όνομα, ταυτότητα και φύλο, ιστορικά μνημεία και γεγονότα μετακινούνται και μετονομάζονται, γλωσσικοί κανόνες καταργούνται, άλλοι θεσμοί

γκρεμίζονται, νέοι θεσμοί γεννιούνται... Πριν αρχίσει την αφήγηση του *Zazie dans le métro* ο Κενώ χρησιμοποιεί ένα επίγραμμα του Αριστοτέλη («ο πλάσας ηφάνισεν»), προαναγγέλλοντας μ' αυτό τις «ταχυδακτυλουργικές» του προθέσεις: με όπλο του τη γλώσσα, ο ίδιος ο δημιουργός «εξαφανίζει», «καταστρέφει» το έργο του μπροστά στα μάτια του αναγνώστη. Στο *Πάντα καλά*, πάλι, ο αναγνώστης έχει συνέχεια την αίσθηση ότι βλέπει τα πάντα μέσα από παραμορφωτικό καθρέφτη.⁴³ Με τη βοήθεια της ζωντανής, ιδιότυπα «λανθασμένης» αλλά και άκρως «εμπρηστικής» πολλές φορές γλώσσας που χρησιμοποιούν οι δύο συγγραφείς, οι μικροκοινωνίες και οι ως τώρα αποδεκτές αξίες στις οποίες στηρίζονταν καταρρέουν, ξαναχίζονται και μεταλλάσσονται συνεχώς, υποδηλώνοντας έτσι την κοινή θέση των Κενώ και Μάτεσι, ότι δηλαδή «*τα πάντα ρει και ουδέν*» [“πολιτικά ορθόν”] *μένει*».

Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

1 Σε ελεύθερη μετάφραση: «Ματιβρομαιέτσι;».

2 Να ληφθεί υπόψη ότι όλες οι υπογραμμίσεις είναι δικές μου.

3 Raymond Queneau, *Oeuvres complètes*, συλλογή Πλείαδε, Παρίσι, εκδ. Gallimard, 1989. Απόσπασμα από το σονέτο «La chair chaude des mots» («Η ζεστή σάρκα των λέξεων») που περιλαμβάνεται στη συλλογή *Le chien à la mandoline*, καθώς και στα *Άπαντα* του Κενώ: Queneau, *Oeuvres complètes*, σ. 317. Σε ελεύθερη μετάφραση: «Πιάσε αυτές τις λέξεις στα χέρια σου και νιώσε τη σβελτάδα των ποδιών τους / και νιώσε την καρδιά τους που χτυπάει, όπως η καρδιά του σκύλου [...] / Πιάσε αυτές τις λέξεις στα χέρια σου και δες πώς είναι φτιαγμένες».

4 Jacques Bens, *Queneau*, Παρίσι, εκδ. Gallimard, 1962, σ. 51 (σε ελεύθερη μετάφραση).

5 Πρακτικά του συνεδρίου της Thionville με θέμα «Raymond Queneau et les langages», ανακοίνωση με τίτλο «Queneau

et la linguistique», εκδ. Temps mêlés, No 150=57-60, φθινόπωρο 1993, σσ. 23-38.

6 Στο ίδιο, ανακοίνωση με τίτλο «Le langage de l'humour quenien», σσ. 125-134.

7 Στο ίδιο, ψυχολογική και φιλοσοφική προσέγγιση της γλώσσας, σσ.175-188 και 189-195 αντίστοιχα.

8 Raymond Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres*, συλλογή Idées, Παρίσι, εκδ. Gallimard, 1950. Το απόσπασμα είναι από το άρθρο με τίτλο «Γραμμένο το 1955», σ. 91 (σε ελεύθερη μετάφραση).

9 «Néo-français», όρος που χρησιμοποιείται κατά κόρον από τον ίδιο τον Κενώ στο βιβλίο του με τίτλο *Bâtons, chiffres et lettres* (ό.π.).

10 Raymond Queneau, *Un Rude Hiver*, συλλογή L'Imaginaire, Παρίσι, εκδ. Gallimard, 1939 και 1966, σ. 107.

11 Στο ίδιο, «*Il a gagné ses sous à la sueur de son front*», σ. 96.

12 Raymond Queneau, *Zazie dans le métro*, συλλογή Folio, Παρίσι, εκδ. Gallimard, 1959, σ. 110.

13 Raymond Queneau, *Les Fleurs Bleues*, συλλογή Folio, Παρίσι, εκδ. Gallimard, 1965, σ. 125. Ελληνική έκδοση: *Τα Γαλάζια Άνθη*, εκδ. Καστανιώτη, 2003, σ. 107.

14 Και τα γνωμικά συχνά αντιστρέφονται στο έργο του Κενώ, είτε για λόγους καθαρά σκωπτικούς είτε για να κάνουν τον αναγνώστη ν' αναρωτηθεί για την προέλευσή τους. Ένα τέτοιο παράδειγμα συναντούμε στο *Les Fleurs Bleues*, όπου η παράφραση της βιβλικής ιστορίας του προφήτη Ελισαίου από τον Ραμπελαί (Πρόλογος του *Τέταρτον Βιβλίου*) που έχει περάσει στο λαό ως παροιμία, παρουσιάζεται αντεστραμμένη: «*Il ne faut pas jeter le manche après la cognée*», αντί του ορθού: «*avant la cognée*», *Les Fleurs Bleues*, σ. 14 / *Τα Γαλάζια Άνθη*, σ. 23. Η αντίστοιχη ελληνική έκφραση που εκφράζει πως όλα πρέπει να γίνονται με τη σωστή σειρά θα ήταν: «Δεν πρέπει να ζεύουμε το βόδι πίσω απ' το άροτρο». Στο βιβλίο του Μάτεσι, μια αντίστοιχη βιβλική έκφραση («άξιος ο μισθός σου») ερμηνεύεται κυριολεκτικά: «ο νέος ήθελε γάμο και δεν ήταν καθόλου άξιος ο μισθός του» (σ. 95), άλλη χρησιμοποιείται σκωπτικά: «[Η Μελανία] *μεριμνούσε και ενύρβαζε πώς να απαλλάξει τον Θεολόγο από το παντελόνι του*» (σ. 65), άλλη λανθασμένα: «*Η Μελανία έκανε ειρήνη ημίν*» (σ. 26), μια άλλη σε συνδυασμό με έκφραση της καθομιλουμένης: «*Δενύρο έξω και σβέλτα!*» (σ. 23).

15 Την ίδια τύχη έχουν και οι στίχοι του Σολωμού: «*Στων Ψαρών την ολόμανρη ράχη / ορφανή η Νινή περπατεί και ψαρεύει μονάχη...*» (σ. 313), καθώς και το ποίημα του Ζαλοκώστα «Ο βοριάς που τ' αρνάκια παγώνει» (σ. 316), το παραμύθι της Κοκκινোসκουφίτσας (σσ. 315 και 317), το παιδικό ποιηματάκι «Αγγελικούλα ζάχαρη, Αγγελικούλα μέλι»: «*Αχ Μελανία ζάχα-*

ρη / αχ Μελανία μέλι / αχ (με ζόρισμα αυτό) Μέλι μου κρύο νερό / που πίνουν οι αγγέλοι» (σ. 256), ακόμα και το ρεφραίν του Εθνικού Ύμνου (!), στο σκοπό του οποίου τραγουδιούνται οι ακόλουθοι στίχοι: «*Ω σημαία θηοσιμαία / και του έθνους προκυμαία...*» (σ. 316).

16 Ο κύριος Γιάγκος θεωρείται ο από μηχανής Θεός για τα πάντα: από το να καλέσει την Αστυνομία, καθώς διαθέτει τηλέφωνο στο μαγαζί του (σ. 10), ως το να βρει τη γόβα της Μελανίας που χάθηκε μέσα στο αντίσκηνο του Βασιλάκη (σ. 218).

17 Raymond Queneau, *Le Chiendent*, συλλογή Folio, Παρίσι, εκδ. Gallimard, 1933 και 1984.

18 Raymond Queneau, *Saint Glinglin*, συλλογή L'Imaginaire, Παρίσι, εκδ. Gallimard, 1948 και 1975.

19 Στη σελίδα 182 παρατηρούμε μάλιστα πως τη χρησιμοποιεί και ο ίδιος ο αφηγητής («[...] *τον κάλεσαν απ' την Υπερρεσία του [...]*»), μεταφέροντας προφανώς αυτολεξεί τα λεγόμενα του Ζώη.

20 Queneau, *Zazie dans le métro*: «*Έβαλε την λέξη προτερήματα ανάμεσα σε εισαγωγικά*» (σ. 110).

21 Αντίστοιχες γραμματικές «διορθώσεις» υπάρχουν και στις σσ. 163 και 165 του βιβλίου.

22 Στην εισαγωγή του *Un Rude Hiver*, π.χ., συναντούμε δύο πολύ μεγάλες προτάσεις, 22 και 16 σειρών αντίστοιχα, όπου η μόνη βοήθεια για να μην χάσει το νόημα ο αναγνώστης είναι οι συνεχώς επαναλαμβανόμενες εκφράσεις: «*Les Chinois*», 11 φορές στην πρώτη παράγραφο που αναφέρεται, και «*La population européenne présente*», 4 φορές στη δεύτερη (*Un Rude Hiver*, σσ. 7-9).

23 Queneau, *Zazie dans le métro*, σ. 105.

24 Queneau, *Un Rude Hiver*, σ. 15.

- 25** Στο ίδιο, σ. 45.
- 26** Queneau, *Zazie dans le métro*, σ. 35, και τα δύο τελευταία παραδείγματα.
- 27** Στο ίδιο, σ. 121.
- 28** Στο ίδιο, σ. 185.
- 29** Queneau, *Les Fleurs Bleues*, σ. 160.
- 30** Raymond Queneau, *Journal Intime de Sally Mara*, στο *Oeuvres complètes de Sally Mara*, συλλογή *L'Imaginaire*, Παρίσι, εκδ. Gallimard, 1962, σ. 85.
- 31** Στο ίδιο, και το επόμενο παράδειγμα, σ. 348.
- 32** Στο ίδιο, σ. 33.
- 33** Queneau, *Les Fleurs Bleues*, σ. 202.
- 34** *Θεσμοφοριάζουσαι*, 946.
- 35** Queneau, *Un Rude Hiver*, σ. 89
- 36** Υπάρχουν βέβαια και μερικά συνηθισμένα, όπως Βασίλης, Αθανασία, Νίκος, Σοφάκι, κ.ά.
- 37** Raymond Queneau, *Le Dimanche de la Vie*, συλλογή Folio, Παρίσι, εκδ. Gallimard, 1952.
- 38** Queneau, *Chêne et chien*, σ. 48. Σε ελεύθερη μετάφραση: «ο πατέρας μου πήγε να σηκώσει το κομπόδεμά του από την τράπεζα επειδή κάποιος Σέρβος σκότωσε εκεί πέρα τον αρχιδούκα».
- 39** Στο ίδιο, σ. 70: «*Un des satans de l'Univers [...] porte le manteau de Dieu*».
- 40** Queneau, *Zazie dans le métro* («Η Σεντ-Σαπέλ, ένα στολίδι γοτθικής τέχνης»), σ. 123.
- 41** Παύλος Μάτεσις, *Πάντα καλά*, Αθήνα, εκδ. Καστανιώτη, 1998: «*συνταξιούχος πουτάνα*», σ. 127, «*συνταξιούχος μάγισσα*», σ. 62.
- 42** Αν και μπακάλης, ο κύριος Γιάγκος χαίρει ιδιαίτερης εκτίμησης στη γειτονιά επειδή διαθέτει τηλέφωνο και κυρίως επειδή θεωρείται ο προστάτης των γυναικών.
- 43** Δεδομένου ότι ο «αφανισμός» των αστικών αξιών θα μπορούσε ν' αποτελέσει ξεχωριστό θέμα έρευνας, λόγω οικονομίας χώρου περιοριστήκαμε εδώ στις εκφράσεις που θέτουν υπό αμφισβήτηση μερικές μόνο από τις ιστορικές και κοινωνικές αξίες των ηρώων –πάντα υπό το πρίσμα ανάλογων φαινομένων στο έργο του Κενώ– παραλείποντας εσκεμμένα το χειρισμό των «μεγάλων» θεμάτων (έρωτας, θάνατος, γάμος, κοινωνικές τάξεις, φεμινισμός κ.λπ.) από τους συγγραφείς.

S O M M A I R E

LISA MAMAKOUKA-KOUKOUVINOU: L'écho des choix langagiers de Raymond Queneau dans les «erreurs» linguistiques et expressives de *Panta kala* de Pavlos Matessis

L' étude comparée de *Panta kala* de Pavlos Matessis et de l'œuvre de Raymond Queneau révèle une parenté significative, tant dans le domaine des choix langagiers que dans celui de la vision du monde des deux auteurs. Dans un premier temps ont été repérées deux catégories majeures d'«erreurs» dans le maniement de la langue: a) Celles ayant affaire à la dimension ludique des textes des deux auteurs, notamment les erreurs qui relèvent de l'orthographe, la grammaire, la syntaxe, les jeux de mots, l'usage des clichés, les néologismes, l'onomatopée, l'usage erroné de termes étrangers, le mélange des registres etc., et b) Celles qui servent de «projectiles» dans le cadre de la polémique des deux écrivains contre les valeurs historiques, sociales, religieuses, politiques, etc. qui constituent les fondements de la société de petits bourgeois qui forme le cadre habituel des romans de Matessis et Queneau. Dans un deuxième temps, ces décalages langagiers ont été valorisés par leur intégration dans un parti pris commun des deux romanciers, celui de dévoiler, plus qu'un monde en mutation constante, un monde en décomposition.