

11^ο Συνέδριο «Ελληνική Γλώσσα και Ορολογία»

Αθήνα, 9-11 Νοεμβρίου 2017

(<http://www.eleto.gr/gr/Conference11.html>)

Σάββατο, 11 Νοεμβρίου 2017, 16:50–19:00

Ανοικτή συζήτηση:

Γλώσσα και ορολογία στη λογοτεχνία

(Γλωσσικά και ορολογικά ζητήματα που αντιμετωπίζουν οι συγγραφείς και οι μεταφραστές όταν καταπιάνονται με αντικείμενα ειδικών θεματικών πεδίων)

Γλωσσικές ιδιαιτερότητες και δυσκολίες στο έργο του Νίκου Καββαδία

Γιώργος Τράπαλης

(giorgos.trapalis@gmail.com)

Η ιδιαιτερότητα της γλώσσας του Ν. Καββαδία –και ταυτόχρονα η δυσκολία προσπέλασής της από τον αναγνώστη αλλά και τον μελετητή του έργου του- έγκειται στο ότι αποτελεί ένα μείγμα ετερόκλητων γλωσσικών στοιχείων που δημιουργούν μια πραγματική Βαβέλ. Επίσης, ο ελλειπτικός λόγος, οι ασυνέχειες, η έντονη προφορικότητα, η ιδιαίτερη χρήση γνωστών λέξεων δυσχεραίνουν τον αναγνώστη και προκαλούν ερευνητικά τον μελετητή.

Λόγω του περιορισμένου χρόνου θα αναφερθώ σύντομα στα πιο χαρακτηριστικά στοιχεία της γλώσσας του Καββαδία, χωρίς να μπω σε ειδικές φιλολογικές και γλωσσολογικές λεπτομέρειες.

Η γλώσσα των ναυτικών

Πρώτα απ' όλα έχουμε τη **ναυτική αργκό**. Με πολλά στοιχεία από τη lingua franca της Μεσογείου, όπως μετεξελίχθηκε στις αρχές του 20ού αι. στη νοτιοανατολική Μεσόγειο, η ναυτική αργκό στα έργα του Καββαδία περιλαμβάνει ιταλικά, ισπανικά, αραβικά, τουρκικά, ελληνικά, αγγλικά και γαλλικά στοιχεία. Η ναυτική αργκό μιλιόταν από τους Έλληνες ναυτικούς με αυτονόητες διαφοροποιήσεις, δηλ. με ενίσχυση των γλωσσικών στοιχείων από τον τόπο καταγωγής τους. Οι Επτανήσιοι, π.χ. χρησιμοποιούσαν σαφώς περισσότερα ιταλικά ναυτικά γλωσσικά στοιχεία. Αυτόν τον κώδικα επικοινωνίας το επίσημο κράτος κατά τον 19ο αιώνα τον απέρριπτε ως «γλώσσα κοινοβάρβαρη».

Παραδείγματα: μπουλμές (εσωτερικό χώρισμα πλοίου), βασιμάνης (ναύτης που κάνει βάρδια φύλαξης), φριγκορίφικο (πλοίο-ψυγείο), ιβιλιά (είδος σκοινιού), παταράτσο (είδος σκοινιού), σκανταγιάρω (βυθομετρώ).

Ιδιωματικά στοιχεία

Στα έργα του Καββαδία υπάρχουν διάσπαρτα πολλά γλωσσικά στοιχεία που προέρχονται από τα νεοελληνικά ιδιώματα. Αυτά εμφανίζονται σε μεγαλύτερο αριθμό και συχνότητα στα πεζά του έργα. Λογικό, αν λάβουμε υπ' όψιν την υπόθεση κάθε έργου: στη *Βάρδια*, έχουμε τις αφηγήσεις μελών του πληρώματος ενός караβιού που πλέει προς τις κινεζικές ακτές, ενώ στα διηγήματα *Του πολέμου* και *Στο άλογο μου* πρωταγωνιστεί ο Έλληνας στρατιώτης στο αλβανικό μέτωπο. Στα έργα αυτά βρίσκουμε πλούσιο γλωσσικό υλικό από τα ιδιώματα των Επτανήσων, ειδικά της Κεφαλλονιάς, αλλά και από το προσωπικό γλωσσικό ιδίωμα των πρωταγωνιστών των έργων αυτών. Ο Καββαδίας επιλέγοντας την αφιλιτράριστη καταγραφή / αναπαραγωγή του προφορικού λόγου των προσώπων πετυχαίνει ζωντάνια και αμεσότητα στην αφήγηση και διασώζει το αυθεντικό προφορικό γλωσσικό ιδίωμα καθενός, τόσο τη ντοπιολαλιά όσο και την ιδιόλεκτό του.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα από τη *Βάρδια*, όπου σε μια αφήγησή του ο καπετά-Παναγής από τη Λακήθρα της Κεφαλλονιάς αναφέρει ένα περιστατικό σε νησάκι της ΒΑ Ασίας όπου βρέθηκε να ζει έναν Κεφαλλονίτη. Καταγράφονται άψογες κεφαλλονίτικες... βρисиές:

«- Που σας γεννόσπερνε, παλιοκερατάδες Εγγλέζοι. Σκατά στην ψυχή του Μέτελα... Το χάβαρο που σας πέταγε. Κι εσάς και τη μονέδα και την παντιέρα σας.»

Και σε άλλο σημείο ένας άλλος Κεφαλλονίτης φωνάζει:

- Ρουφόλυμπες! Ούλες τση φωτιές τ' άι-Γιάννη να πηδήξετε δε στεγνώνετε, ανασμίδες!

Τα έργα του Καββαδία γίνονται έτσι γραπτές πηγές αυθεντικού ιδιωματικού λόγου.

Ξένα γλωσσικά στοιχεία

Στα έργα του Καββαδία βρίσκουμε διάσπαρτες ξένες λέξεις και φράσεις γραμμένες με λατινικούς ή με ελληνικούς χαρακτήρες: προέρχονται κυρίως από τα Αγγλικά, όπως μιλιούνται στους διεθνείς εμπορικούς κόμβους ή στη ναυτική επικοινωνία, από τα Γαλλικά τα Αραβικά, τα Τουρκικά, τα Κινέζικα κ.ά. Αυτά τα γλωσσικά στοιχεία άλλοτε συμβάλλουν στην αποτύπωση της φυσικότητας και της αυθεντικότητας όσων λέγονται και άλλοτε εντάσσονται στην ποιητική τεχνική του Καββαδία να ριμάρει ελληνόγλωσσα με ξενόγλωσσα στοιχεία.

*Φώτα του Melbourne. Βαρετά κυλάει ο Yara Yara
ανάμεσα σε φορτηγά πελώρια και βουβά,
φέρνοντας προς το πέλαγος, χωρίς να δίνει **δυάρα**,
του κοριτσιού το φίλημα, που κόστισε ακριβά.*

(από το ποίημα «Yara Yara», συλλογή *Τραβέρσο*)

Ονοματολογικά

Τα έργα του Καββαδία είναι γεμάτα με ελληνόγλωσσα και ξενόγλωσσα **τοπωνύμια**, γραμμένα άλλοτε με ελληνικούς και άλλοτε με λατινικούς χαρακτήρες. Δεν πρόκειται μόνο για ονόματα χωρών ή πόλεων, μόνο λιμανιών όπως θα περίμενε κανείς, αλλά και για οδωνύμια, για υδρωνύμια κ.ά. Κοντά σε αυτά συναντούμε πλήθος **ανθρωπωνυμίων** αλλά και ονόματα πλοίων, μπαρ, ξενοδοχείων, ναυτιλιακών γραφείων και πρακτορείων, καθώς και τίτλους εφημερίδων και περιοδικών, εμπορικές ονομασίες προϊόντων (π.χ. ποτών, τσιγάρων, φαρμάκων) κ.ά.

Πολλά τοπωνύμια είναι γνωστά σε όλους. Άλλα ακουστά, κάποια παντελώς άγνωστα. Ο μελετητής του έργου του Καββαδία (ή ο μεταφραστής του) θα δυσκολευτεί σε ορισμένες περιπτώσεις, επειδή η έρευνά του θα προσκρούσει σε αντικειμενικές δυσκολίες: στην αλλαγή προπολεμικών τοπωνυμίων, σε μετονομασίες οδών, στην ασαφή αναφορά ορισμένων ονομάτων (« ... Δε θυμάμαι πώς το λέγανε... Κόσκα... Κίσκα... Έτσι κάπως.» *Βάρδια*), στην ορθογραφική τους διαφοροποίηση (Barrio Cino αντί Barrio Chino, Baumet αντί Baumettes κ.ά.) αλλά και στην ιδιωματικότητά τους (Μπονεζάρι = Μπουένος Άιρες).

Μεγάλο ενδιαφέρον έχει η έρευνα για την ταυτοποίηση ορισμένων ονομάτων. Π.χ. μετά από αναζήτηση σε προπολεμικούς καταλόγους της Μασσαλίας, διαπιστώθηκε ότι το άνευ λοιπόν στοιχείων «Ciné Cochon», υπήρχε όντως προπολεμικά στο Παλιό Λιμάνι, το Μπαρ Ρετζίνα υπήρχε πράγματι και συχνάζαν σε αυτό Κορσικανοί και Ιταλοί ναυτικοί. Το Café Samaritaine στη Μασσαλία υπάρχει ακόμη, όπως και το ζαχαροπλαστείο Bohsali στη Βηρυτό και το ξενοδοχείο Grand Oriental στο Colombo της Σρι Λάνκα.

Παρά το γεγονός ότι η αναφορά στα παραπάνω μοιάζει να εντάσσεται φυσικά στον καββαδιακό κόσμο και να μη δυσκολεύει την κατανόηση –μάλλον εξάπτει την περιέργεια του αναγνώστη- ωστόσο υπάρχουν περιπτώσεις που κάποια ονόματα συμβάλλουν στην κατανόηση των γεγονότων ή στην ερμηνεία του κόσμου του Καββαδία.

Στον μελετητή του έργου του Καββαδία –αλλά και στον ψαγμένο αναγνώστη- η παροχή πληροφοριών για τα ονόματα παίζει καθοριστικό ρόλο, επειδή επιτρέπει συσχετισμούς με πραγματικά γεγονότα της ζωής του αλλά και την ερμηνεία περιστατικών που αποτελούν σημαντικά δομικά στοιχεία των έργων του. Χάρη στη μελέτη των ονομάτων αναδεικνύονται χαρακτηριστικά του καββαδιακού έργου που η ανάγκη για επιφανειακές ταξινομήσεις έχει ισοπεδώσει και αγνοήσει. Η ευκολία με την οποία ο Καββαδίας χαρακτηρίζεται «ποιητής της θάλασσας» («των μακρυσμένων ταξιδιών και των γαλάζιων πόντων») δείχνει ότι δεν έχει κατανοηθεί ο τρόπος που ο Καββαδίας αντιλαμβάνεται και ορίζει τη θάλασσα και το καράβι, με αποτέλεσμα να δημιουργείται συνήθως η εντύπωση ότι πρόκειται για κάποιον που ύμνησε απλώς τα θαλασσινά ταξίδια και τον ναυτικό κόσμο.

Η μελέτη της γλώσσας του Καββαδία συμβάλλει το δίχως άλλο στην τεκμηρίωση όσων έχουν υποστηρίξει έγκυροι μελετητές του (Σωνιέ, Μικέ, Καλοκύρης κ.ά.), ότι ο κόσμος του πόρρω απέχει από τα στερεότυπα που διαβάζουμε και ακούμε συνήθως. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η εντυπωσιακά συχνή αναφορά σε **ονόματα φαρμάκων και ασθενειών**. Αναζητώντας ο μελετητής πληροφορίες διαπιστώνει ότι, εκτός από τις ρητές αναφορές, το έργο του είναι γεμάτο έμμεσες αναφορές κυρίως στη σύφιλη, στα συμπτώματα και τις συνέπειές της. Και κοντά σε αυτή, διαπιστώνει μεγάλο αριθμό αναφορών στο κόκκινο και τις αποχρώσεις του, κάτι που συνδέεται ευθέως τελικά με τη ροδόχρου εμφάνιση της σύφιλης αλλά και με τα κόκκινα φανάρια των πορνείων, το βάψιμο των γυναικών, ακόμα και με το υπερμαγγανικό κάλιο («το βουσσινί του Τισιανού και του περμαγγανάτου» στο ποίημα «Πικρία») που χρησιμοποιούσαν για τοπική αντισηψία οι πόρνες. Υπό το πρίσμα αυτό οι αναφορές του Καββαδία στο κόκκινο, στο πορφυρό, στο rosso romano κ.ά. αποκτούν άλλη διάσταση και κατευθύνουν αλλού την προσπέλαση του περιεχομένου από τη συνήθη οπτική της επιδίωξης μιας γλωσσικής ποικιλίας, πρωτοτυπίας και έκπληξης.

Επίσης, η διαπίστωση ότι υπάρχουν πάμπολλες γλωσσικές αναφορές σε θέματα που σχετίζονται με τη σωματική φθορά, την αναπηρία και τον θάνατο, ειδικά τον πνιγμό, τον φόνο και την αυτοκτονία, καθοδηγεί τον μελετητή και τον αναγνώστη να ανακαλύψει πώς αυτά τα στοιχεία δημιουργούν τελικά μια άλλη ατμόσφαιρα από αυτή του απλού ταξιδιού και της φυγής, στην οποία συνήθως μένει ο αναγνώστης. Μια ατμόσφαιρα σήψης που σχετίζεται ευθέως με το αίσθημα ενοχής που διέπει το έργο του.

Αναφορές στη ζωγραφική και τη λογοτεχνία

Ένα από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της γλώσσας του Καββαδία είναι η **διακειμενικότητα**. Στο έργο του υπάρχουν συχνές άμεσες και έμμεσες αναφορές στις εικαστικές τέχνες και σε λογοτεχνικά έργα. Μελετώντας τη γλωσσική ύλη του Καββαδία συγκεντρώνει κανείς πλήθος ονομάτων ζωγράφων, κατ' εξοχήν Ευρωπαίων, τίτλων έργων τους, αναφορών σε υλικά και τεχνικές. Συγκεντρώνει επίσης αρκετές αναφορές σε συγγραφείς και σε έργα τους. Η «αναφορά στην τέχνη» ως το πούμε έτσι, αποτελεί για τον Καββαδία βασικό πυλώνα της δημιουργίας του. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι στο έργο του ο κόσμος της θάλασσας συνομιλεί ισότιμα με τον κόσμο της τέχνης. Τα ποιήματά του είναι γεμάτα με τέτοιες αναφορές, ενώ στη *Βάρδια* οι αφηγήσεις στο καράβι εναλλάσσονται με παραληρηματικούς μονολόγους ή συζητήσεις με άξονα την τέχνη. Παραθέτω έναν διάλογο από τη *Βάρδια*:

Έσβησε τον καταυγαστήρα. Ο ασυρματιστής έκλεισε τα μάτια κι έμεινε ακίνητος. Ο γιατρός τον έπιασε από τούς ώμους και τον οδήγησε. Μπήκανε στο χολ. Ο Διαμαντής έλειπε. Σταθήκανε μπροστά στον Cézanne.

— Σας αρέσει; ρώτησε ο γιατρός.

— Ναι. Έχουμε προχωρήσει από τότε...

— Αυτοί προχωρήσανε. Ο Picasso, ο Kandinsky, ο Klee. Θηρία! Φτάνει να μη μιλάνε για τη ζωγραφική.

— Δηλαδή;

— Από τον Giotto ίσαμε τον Dali, όλοι οι μεγάλοι ζωγράφοι ήταν οι χειρότεροι δάσκαλοι. Την αλήθεια την είπαν κάτι έμποροι που τους τριγύριζαν.

— Έχετε δίκιο.

- Ένας μέτριος ζωγράφος μπορεί να μας εξηγήσει με λόγια πώς δουλεύει. Ένας δημιουργός ποτέ.
- Γιατί ;
- Είναι μεθυσμένος. Τότε μπορεί να πάρει στα χέρια του ένα χαρτί, ένα αδειανό πακέτο τσιγάρα, ένα μαντήλι, να τα παιδέψει για λίγη ώρα συζητώντας, να τα στραπατσάρει —με τον τρόπο του— και να τ' αφήσει. Αν αυτός που τα βρει έχει όραση, θα νιώσει την πνοή, θα χαρεί τη φόρμα. Αν όχι, θα τα πετάξει στα σκουπίδια. Με καταλαβαίνετε;

Στον παραπάνω διάλογο συνομιλούν περί σύγχρονης ζωγραφικής ο ασυρματιστής Νικόλας (η περσόνα του Καββαδία) και ο Κινέζος γιατρός Μα Τουάν, στο ιατρείο του τελευταίου, όπου υπάρχει ένας πίνακας του Σεζάν. Στο ιατρείο ο Νικόλας έχει μεταφέρει τον νεαρό δόκιμο με συμπτώματα σύφιλης.

Είναι σίγουρα αξιοπερίεργο της υπόθεσης το πού τοποθετείται ο διάλογος (σε ένα ιατρείο σε κάποιο κινέζικο λιμάνι), υπό ποιες συνθήκες και μάλιστα μεταξύ ενός Έλληνα ασυρματιστή και ενός Κινέζου γιατρού. Ο Καββαδίας αναφέρεται συχνά στον Σεζάν (βλ. σε άλλο σημείο της *Βάρδιας* όπου γράφει: «*Είκοσι χρόνια έψαχνα για να βρω το μυστικό του Cézanne. Αυγή, μεσημέρι, δειλινό. Στο Aix, στο Vallon des Lauriers, στο Estaque. [...] Το βρα στην Κηφισιά. Μεσάνυχτα. Όπως πας κατά το Στροφύλι. Άγγισα τη ματιέρα του.*») Επίσης τίτλοι έργων του Σεζάν υπάρχουν σε διάφορα σημεία στη *Βάρδια*.) και οι αναφορές του δείχνουν ότι ο Καββαδίας ήταν ενημερωμένος για τη σύγχρονη τέχνη, η οποία τον απασχολούσε και θεωρητικά, σε μια περίοδο που ο Σεζάν ήταν γενικά άγνωστος στην Ελλάδα (ο Καββαδίας γράφει τη *Βάρδια* μεταξύ 1951-1952)!

Σημαντικές επίσης είναι οι διακειμενικές αναφορές σε λογοτεχνικά έργα. Στίχοι του καταραμένου ποιητή Τριστάν Κορμπιέρ αποτελούν το μότο της συλλογής *Μαραμπού*, σαν υπόδειξη ανάγνωσης. Ένα απόσπασμα από τη *Δούκισσα του Μάλφι* του Γουέμπστερ είναι το μότο της *Βάρδιας* και λειτουργεί παρομοίως. Και μια γαλλική φράση, *sales terriens* «βρωμοστεριανοί», ορίζει μια ενότητα στη *Βάρδια*. Η φράση αναφέρεται στην περίφημη διένεξη του Κορμπιέρ με τον Ουγκώ για τους ναυτικούς που θαλασσοπνίγονται, και αυτό επιλέγει ο Καββαδίας για τίτλο της ενότητας όπου αναπτύσσει την απέχθειά του για τους στεριανούς. Μόνο που, όπως τεκμηριώνει η γλωσσική ανάλυση, η στεριά για τον Καββαδία είναι απεχθής ως άρνηση της θάλασσας, ως τόπος ασφάλειας, εξασφάλισης, τακτοποίησης, περιορισμού στην οικογένεια και τη συμβατικότητα.

Η ταυτοποίηση και άλλων αναφορών σε λογοτεχνικά έργα (π.χ. του Δάντη, του Απολλιναίρ ή του Κρίστοφερ Μάρλοου) τεκμηριώνουν την καλλιέργεια του Καββαδία και αποκαλύπτουν τη σχέση του με την ποίηση και το θέατρο (κάτι που επιβεβαιώθηκε πρόσφατα και από την υπό έκδοση έρευνα του Μιχάλη Γελασάκη).

Συμπέρασμα

Η προσπέλαση της γλώσσας του Καββαδία είναι μια πολύ απαιτητική εργασία: απαιτεί τη χρήση πολλών και εξειδικευμένων βοηθημάτων: γενικών και ειδικών λεξικών (π.χ. βασικά έργα αναφοράς για την κατανόηση της ναυτικής γλώσσας της ΝΑ Μεσογείου αποτελούν οι μελέτες των Kahane & Tietze *The lingua franca in the Levant* και του Π. Σεγδίτσα *Οι κοινοί ναυτικοί μας όροι και οι ρωμανικάί γλώσσαι*), εγκυκλοπαιδειών (παλαιών και νεότερων), βιογραφιών, ναυτικών βοηθημάτων, χαρτών, έργων αναφοράς για τα εικαστικά και τη λογοτεχνία, μαρτυριών και μελετών για τον Καββαδία και όσους αναφέρει στα έργα του και, φυσικά, απαιτεί τη συνδρομή ειδικών, οι οποίοι μπορούν να φωτίσουν προβληματικά σημεία.

Αναμφίβολα η ευεργετική πλέον χρήση του διαδικτύου —το οποίο δεν υπήρχε όταν συντάξα για πρώτη φορά το *Γλωσσάρι*— επιλύει προβλήματα, φέρνει τους μελετητές σε επαφή, διευκολύνει την πρόσβαση σε πηγές και, όπως δείχνει η περίπτωση του Καββαδία, πολλαπλασιάζει την ενασχόληση με το έργο του και μάλιστα με την ερμηνεία του και τη γλωσσική ανάλυση. Αμφισβητούμενα ή ανεξακρίβωτα ως τώρα γλωσσικά στοιχεία μπαίνουν στο στόχαστρο διαφόρων ερευνητών, οι οποίοι δημοσιοποιούν τα ευρήματά τους σε ιστολόγια και προχωρούν σε γόνιμες συζητήσεις.