

# Η ΑΔΙΑΠΤΩΤΗ ΜΑΓΕΙΑ.

*Παπαδιαμάντης*

1991 — "Ενα 'Αφιέρωμα

\*

Κείμενα:

Λυκοῦργος · Αγγελόπουλος

· Ανεστής Κεσελάπουλος

· Αλέξανδρος Κοτζιᾶς.

N. Δ. Τουαταφυλλόπουλος

Γ. Φαρέρον - Μαλαματάρη

Νίκος Φωκᾶς

ΑΘΗΝΑ 1992

*Ваңдикә Я. Яңапроводлоо*

# Η ΑΔΙΑΠΤΩΤΗ ΜΑΓΕΙΑ

Copyright 1992

ΙΔΡΥΜΑ ΓΟΥΛΑΝΔΡΗ - ΧΟΡΝ

Μάρκου Αύρηλου 5, Ηλάκα - 105 56 Αθήνα  
τηλ. 32.19.196

ISBN 960-7079-04-3

# Η ΑΔΙΑΠΤΩΤΗ ΜΑΓΕΙΑ

*Παπαδιαμάντης*

1991 — "Ενα 'Αφιέρωμα



Κείμενα:

Ανικοῦργος 'Αγγελόπουλος

'Ανέστης Κεσελόπουλος

'Αλέξανδρος Κοτζιᾶς

Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος

Γ. Φαρίνον - Μαλαματάρη

Νίκος Φωκᾶς

ΙΔΡΥΜΑ ΓΟΥΛΑΝΔΡΗ - ΧΟΡΝ

ΑΘΗΝΑ 1992

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

---

Τὸ 1991, ἄτυπα μὲν ἀλλὰ οδυσιαστικά, ἦταν ἔτος Παπαδιαμάντη καὶ τὸ "Ιδρυμα Γουλανδρῆ-Χόρων ἐτίμησε τὰ δύρδοντα χρόνια ἀπὸ τὴν κοίμηση τοῦ κορυφαίου πεζογράφου μας μὲ τὸ «Ἀφιέρωμα στὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη», διαρκείας τριῶν ἡμερῶν (16-18 Ἀπριλίου 1991).

Ἡ ἀνταπόκριση τοῦ κοινοῦ ὑπῆρξε μεγάλη καὶ εἶναι παρήγορο τὸ γεγονός ὅτι οἱ νέοι δὲν ἀποτελοῦσαν μιὰ μικρὴ μειοψηφία τοῦ ἀκροατηρίου. Ὁ τόμος Ἡ ἀδιάπτωτη μαγεία ὁφείλεται, κατὰ μέγα μέρος, στὸ αἴτημα πολλῶν ἀκροατῶν νὰ τυπωθοῦν οἱ διμιλίες.

Τὸ "Ιδρυμα θεωρεῖ ὅτι τὸ τριήμερο Ἀφιέρωμά του ἦταν, ἀπὸ ἀρκετὲς ἀπόψεις, ὁ πρόδρομος τοῦ «Διεθνοῦς Συνεδρίου γιὰ τὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη» (Σκιάθος, 20-24 Σεπτεμβρίου 1991), ὃπου συμμετεῖχαν ὡς σύνεδροι οἱ τέσσερες ἀπὸ τοὺς διμιλητὲς καὶ ὁ συντονιστὴς τῆς συζήτησης.

Σύμφωνα μὲ τὸ πρόγραμμα τοῦ Ἀφιέρωματος, τὴν πρώτη μέρα μίλησε ὁ φιλόλογος Ν. Δ. Τριανταφυλλό-

πουλος μὲ θέμα «*O ἄγονος ἔρωτας — Σχόλιο σὲ ἓνα κεφάλαιο τῆς “Γυφτοπούλας”*». Τὴ δεύτερη μέρα ἔγινε συζήτηση στρογγυλῆς τραπέζης μὲ συμμετοχὴ τοῦ κοινοῦ καὶ συντονιστὴ τὸν Δημήτρη Μανδόπονλο, θεολόγο καὶ ἐκδότη τοῦ Παπαδιαμάντη. Προηγήθηκαν οἱ ἑξῆς δεκαπεντάλεπτες εἰσηγήσεις: α) «*H εἰδυλλιακὴ διάσταση τῆς διηγηματογραφίας τοῦ Παπαδιαμάντη: Μερικὲς παρατηρήσεις καὶ προτάσεις*» ἀπὸ τὴν Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, Ἐπ. Καθηγήτρια τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, β) «*Παπαδιαμάντης καὶ Φραγκογιαννού, Θεοτόκης καὶ Καραβέλας, μιὰ ἀνατιστοιχία*» ἀπὸ τὸν Νίκο Φωκᾶ, ποιητὴ καὶ δοκιμιογράφο, γ) «*Tὰ Ἀθηναϊκὰ τοῦ Παπαδιαμάντη*» ἀπὸ τὸν Ἀλέξανδρο Κοτζιᾶ, μνηστοριογράφο καὶ ποιητικό, καὶ δ) «*Tὸ λειτουργικὸ ἥθος στὰ κείμενα τοῦ Παπαδιαμάντη*» ἀπὸ τὸν Ἀνέστη Κεσελόπονλο, Ἐπ. Καθηγητὴ τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Τὴν τρίτη μέρα ἡ Ἑλληνικὴ Βυζαντινὴ Χορωδία ἔφαλε ύμνογραφήματα τοῦ Παπαδιαμάντη, μὲ διευθυντὴ τὸν Λυκοῦργο Ἀγγελόπονλο, ποὺ σχολίασε εἰσαγωγικὰ τὸ νόημα καὶ τὴ μουσικὴ τους. Κατόπιν δὲ Γιάννης Φιλίνης διάβασε τὸ σύντομο πεζὸ τοῦ ποιητῆ Ντίνου Χριστιανόπονλον «*Βλαχογιάννης*», καὶ τέλος προβλήθηκε, ὡς συμμετοχὴ τοῦ Ἰδρύματος Θωμᾶ καὶ Βάντας Ἐπιφανιάδη στὶς ἐκδηλώσεις τοῦ τριημέρου, τὸ ντυμανταὶρ τοῦ Νέστορα Μάτσα «*Δοξαστικὸ στὸν κὺρο Ἀλέξανδρο*».

Στὴ διάρκεια τῶν τριῶν ἡμερῶν τοῦ Ἀφιερώματος εἶχαν ἐκτεθεῖ στὸ ἵστογειο φωτογραφίες, αὐτόγραφα καὶ ἔντυπα σχετικὰ μὲ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη.

*Η δημοσίευση τῶν δμιλιῶν ἀκολουθεῖ τὴ σειρὰ μὲ τὴν δύοια ἐκφωνήθηκαν. Τὸ "Ιδρυμα Γούλανδρη-Χόρη εὐχαριστεῖ θεομὰ τοὺς διακεκριμένους δμιλητές, ποὺ ἐπέτρεψαν νὰ ἐκδοθοῦν οἱ δμιλίες τους, καὶ ἐλπίζει δτὶ η ἐκδοση τοῦ μικροῦ αὐτοῦ τόμου ἀποτελεῖ σημαντικὴ συμβολὴ στὴ μελέτη τοῦ παπαδιαμαντικοῦ ἔργου.*

ΙΔΡΥΜΑ ΓΟΥΛΑΝΔΡΗ - ΧΟΡΗ

M N H M H

*Αλέξανδρον Κοτζιᾶ*

*N. Δ. Τριανταφυλλόπουλος*

---

Ο ΑΓΟΝΟΣ ΕΡΩΤΑΣ  
ἢ DESINIT IN PISCEM\*

*Κρύα γοργόνα μέσα ἀπὸ μαῦρο νερό  
(Ezra Pound, Σημειώσεις γιὰ τὸ Canto CXI)*

ΑΝ ΧΩΡΙΖΕΙ μεγάλο αὐλάκι τοὺς φίλους τοῦ Παπαδιαμάντη ἀπὸ ἐκείνους ποὺ τὸν ἀποστρέφονται, ὑπάρχει δόμως κάποιο σημεῖο ἀπ' ὃ που διαπερῶσι οἱ ἐντεῦθεν πρὸς τοὺς ἐκεῖ — καὶ ἀντίστροφα: τὰ παπαδιαμαντικὰ μυθιστορήματα. Ἐδῶ ἡ διχογνωμία παύει καὶ τὰ πνεύματα συναντιῶνται στὸν κοινὸν τόπον ὃτι ὁ μυθιστοριογράφος Παπαδιαμάντης εἶναι ὑπόθεση ποὺ ἀφορᾶ ἀπλῶς τὴν γραμματολογία ἀλλὰ καθόλου τὴν ζωντανὴ λογοτεχνία. "Ἄρα δὲ θὰ ἔχανε ἡ Βενετιὰ βελόνι ἀν τὰ μυθιστορήματά του δὲν εἶχαν γραφτεῖ. Ὑποθέτω ὅτι συμμερίζεστε αὐτὴ τὴν κρίση.

Πραγματικὰ —γιὰ νὰ μιλήσω κυριολεκτικὰ καὶ ὅχι παροιμιακά— ἡ Βενετιὰ δὲ θὰ ἔχανε βελόνι, ἀν δὲν ὑπῆρ-

---

\* Ἐλπίζω κάποτε νὰ λάβει αὐτὴ ἡ ὁμιλία δοκιμιακὴ μορφή. Πρὸς τὸ παρόν παρακαλῶ τὸν ἀναγνώστη νὰ ἀνεχθεῖ τὸ ρητορικό της χαρακτήρα. Περιόρισα στὸ ἐλάχιστο τὶς σημειώσεις.

χαν «Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν» καὶ «Ἡ Γυφτοπούλα», ἡ ὑπαρξή τους ὅμως συνεπάγεται γιὰ τὴ Γαληνοτάτη Δημοκρατία μεγάλες ἀπώλειες. Θά τις δοῦμε παρακάτω. Καὶ ἐπειδὴ τὸ θέμα μου εἶναι ὁ σχολιασμὸς ἐνὸς κεφαλαίου τῆς «Γυφτοπούλας», ζητῶ τὴ μακροθυμία σας προκειμένου νὰ ὑπερασπιστῶ σύντομα τὴν παπαδιαμαντικὴ μυθιστοριογραφία μὲ μιὰ παρεκβατικὴ εἰσαγωγή.

‘*H opinio communis* γιὰ τὰ δύο μείζονα μυθιστορήματα τοῦ Παπαδιαμάντη συνοψίζεται στὶς κρίσεις τοῦ ‘Απόστολου Σαχίνη, ποὺ μελέτησε συστηματικὰ τὸ νεοελληνικὸ ιστορικὸ μυθιστόρημα. Γιὰ τὴ «Γυφτοπούλα» ἀποφαίνεται:

«Ωστόσο ὁ ἀναγνώστης μένει μὲ τὴν ἐντύπωση πώς στὴ “Γυφτοπούλα” γίνεται πολὺς θόρυβος γιὰ τὸ τίποτα· δὲν μπορεῖ νὰ καταλάβει κανεὶς γιὰ ποιό λόγο ὅλη αὐτὴ ἡ φασαρία κι’ ὅλη αὐτὴ ἡ περιπλοκή. Γιατὶ ἡ ὑπόθεση τοῦ μυθιστορήματος εἶναι περίπου ἀσήμαντη καὶ τὸ θέμα πολὺ ἰσχνὸ γιὰ νὰ γεμίσει 288 σελίδες· ὅμως ἡ πλοκὴ εἶναι καταπληκτικὰ πλούσια γιὰ ἔνα τόσο ὑποτυπῶδες θέμα. Γεγονότα μὲ γενικότερη σημασία δὲν ὑπάρχουν στὴ “Γυφτοπούλα” — μόνο τὰ πολύπλοκα καὶ μπερδεμένα περιστατικὰ ποὺ συνιστοῦν τὴν περιπέτεια καὶ τὴ δράση. ’Αλλὰ ἡ δράση δὲν εἶναι τόσο ἔντονη ὅσο στοὺς “Ἐμπόρους τῶν ἔθνῶν”, καὶ ἡ ἀφήγηση καθυστερεῖ ἀπὸ τὴ φανερὴ τάση τοῦ συγγραφέα πρὸς τὴ φλυαρία καὶ τὴν περιπτολογία. ’Ο ’Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης —κι’ αὐτὴ εἶναι ἡ μόνη δικαιολογία τῆς συγγραφῆς τῆς “Γυφτοπούλας”— μᾶς ἔδωσε ἔνα μυθιστόρημα ποὺ ἀποτελεῖ μιὰ

πιστή είκόνα τῆς ἐποχῆς γύρω στὰ 1453 στὴν Πελοπόννησο». <sup>1</sup>

Παρόμοια γράφει καὶ γιὰ τοὺς «Ἐμπόρους τῶν Ἐθνῶν»:

«Οἱ Ἐμπόροι τῶν Ἐθνῶν» στέκονται ἡ πέφτουν ὡς ἐπιφυλλιδογράφημα, ὡς πεζογράφημα δηλαδὴ ποὺ ἔχει κύριο σκοπὸν νὰ κινήσει τὴν ἀπλὴ περιέργεια τοῦ ἀναγνώστη γιὰ τὸ τί θὰ συμβεῖ παρακάτω. Καὶ ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ τῆς ἐξωτερικῆς περιπέτειας τὸ μυθιστόρημα παρουσιάζει κάποιο ἐνδιαφέρον, γιατὶ ὁ πληροφορημένος ἀναγνώστης βλέπει πώς ὁ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης ἥζερε καὶ μποροῦσε νὰ συνθέσει μιὰ ἴστορία μὲ ἔντονη δράση καὶ ἀξεδιάλυτη πλοκή· ἐπίσης μπορεῖ νὰ παρατηρηθοῦν ἐδῶ κάποιες περιγραφικὲς καὶ ἀναπαραστατικὲς ἵκανότητες τοῦ συγγραφέα. Άλλὰ τίποτα παραπάνω· οἱ «Ἐμπόροι τῶν Ἐθνῶν» δὲν ἀντέχουν στὴν αὔστηρὴ κρίσην». <sup>2</sup>

Αὕτη λοιπὸν εἶναι ἡ κρατούσα γνώμη γιὰ τὰ παπαδιαμάντικα μυθιστορήματα: μυθιστορήματα δράσης, μὲ κάποιες ἀρετὲς στὴ γραφὴ ἀλλὰ κενὰ οὐσιώδους περιεχομένου.

Δὲν ὑποστηρίζω ὅτι ὁ μυθιστοριογράφος Παπαδιαμάντης φέρει τὰ ἵσα πρὸς τὸν διηγηματογράφο. Ἐντούτοις, δὲ θὰ ἐγκαταλείψω στὰ ἀζήτητα τῆς γραμματολογίας τὰ μυθιστορήματά του, καταφεύγοντας ἥσυχος στὴν ἀπόλυτη ἀσφάλεια τῶν διηγημάτων του. Ψηλαφῶ φυσικὰ κι ἐγὼ τὶς οὐλές, ὅπως θὰ ἔλεγε ὁ Κ. Θ. Δημαρᾶς, στὶς 650 σελίδες τῶν τριῶν μυθιστορημάτων του (βγάζω ἀπὸ

τὸ λογαριασμὸ τὸν «Χρῆστο Μηλιόνη»). Γραμμένα ἀπὸ τὰ 29 ἔως τὰ 33 χρόνια τοῦ Παπαδιαμάντη, ποὺ πένεται καὶ πεινάει, καὶ προορισμένα γιὰ τὸ χῶρο τῆς καθημερινῆς ἐπιφυλλίδας, ἀναπόφευκτο εἶναι νὰ κάνουν κάποτε κοιλιά. Ἀναπόδραστο ἐπίσης ἦταν νὰ ὑποστεῖ τὴν ἐπίδραση τῶν ξενόγλωσσων ἐπιφυλλίδογραφιῶν μυθιστορημάτων, ἀλλὰ καταντάει ἀμαρτία νὰ ἔξισώνουμε τὴν «Γυφτοπούλα» καὶ τοὺς «Ἐμπόρους...» μὲ τὰ μυθιστορήματα τοῦ Ἀλφρέδου Κλάρκ ἢ τοῦ Γεωργίου Ὁνέ.

Παραθέτω ὡς δεῖγμα γραφῆς τὸ ἔξῆς ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν «Γυφτοπούλα»:

«Τὸ μοναστήριον ἦτο ἰδρυμένον ἐντὸς βαθείας φάραγγος, χωρούσης κατωφερῶς πρὸς τὴν θάλασσαν καὶ ἀποληγούσης εἰς ὅρμον. Ἀπὸ τῶν μικρῶν παραθύρων ἔφαίνοντο τὰ κυανὰ κύματα ἔξαπλούμενα ὡς ἄπειρος θύγρας ἄρουρα, ἥν δὲ βορρᾶς ὁργωνε διὰ τῆς ἴσχυρᾶς πνοῆς του. Ἡ ἀντίπνους ριπή τοῦ ὅρμητικοῦ τούτου ἀνέμου ἔφθανε μέχρι τοῦ γηραιοῦ κτιρίου, καὶ οἱ τοῖχοι αὐτοῦ ἐσείοντο ὑπὸ τὸν ἴσχυρὸν κτύπον τῆς πνοῆς του. Ἡ φύσις ἡγωνία ὑπὸ τὴν ἀκάματον ταύτην μάστιγα, δένδρα καὶ φυτὰ ἐλάμβανον καχεκτικὸν τύπον καμπτόμενα ὑπὸ τὸ ἄχθιος τῆς παραφόρου ὅρμης».<sup>3</sup>

Λυπᾶμαι ποὺ ἀφησα νὰ μοῦ διαφύγει ἡ εὔκαιρία, δσον καιρὸ δύπηρετοῦσα στὴ Μέση Ἐκπαίδευση, νὰ διαβάσω στοὺς μαθητές μου κεφάλαια τῶν «Ἐμπόρων...» καὶ τῆς «Γυφτοπούλας», ὅχι μόνο γιὰ νὰ δοῦν ὅτι ἡ γλώσσα, ὅπως στὸ ἀπόσπασμα ποὺ ἀκούσατε, ἀντιστοιχεῖ ἀπολύτως στὰ πράγματα καὶ ὅτι δὲν «ἐκπίπτει» ἀκό-

μα καὶ στὶς πιὸ ἀμήχανες στιγμές της, ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ διαπιστώσουν ὅτι πολλὰ κεφάλαια, χωρὶς νὰ ἀποσυνδέονται ἀπὸ τὸν κεντρικὸ μύθο, διαθέτουν διηγηματικὴ πληρότητα, πράγμα ποὺ σημαίνει, σὺν τοῖς ἄλλοις, σχεδὸν ἐντελὴ διαγραφὴ τῶν χαρακτήρων.

Θὰ δοκίμαζα ἐπίσης νὰ διαβάσω ἔναν ἀπὸ ἐκείνους τοὺς ἔκτενες διαλόγους τῆς «Γυφτοπούλας», ὅπου συχνὰ ὁ Παπαδιαμάντης δὲ χρησιμοποιεῖ καμιὰ ἐπεξήγηση τοῦ τύπου «εἴπε», «ἀπήντησεν ἐν ὀργῇ» κλπ. "Υστερα  
θὰ συνέχιζα μὲ τὸ ἐκπληκτικῆς τεχνικῆς μετὰ δεκαπενταετίαν διήγημα «'Απόλαυσις στὴ γειτονιά», καὶ στὸ τέλος θὰ ἀποτολμοῦσα πιθανῶς νὰ διαβάσω κεφάλαια ἀπὸ τὸ «Τρίτο στεφάνι» τοῦ Ταχτσῆ, ποὺ θεωρῶ ὅτι ἀποτελεῖ ἀνάπτυξη αὐτοῦ τοῦ ἐπιφωνηματικοῦ διηγήματος. Ἐνδέχεται νὰ διαβάζαμε καὶ κάποιον σαξπηρικὸ διάλογο — καί, παρακαλῶ, μή μοι σκανδαλίζεσθε, ἄνδρες καὶ γυναικες 'Αθηναῖοι, ἐνθυμούμενοι ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης, ἀκόμα κι ὅταν πέθαινε, εἶχε δίπλα του μιὰ ἔκδοση ἔργων τοῦ "Αγγλου τραγικοῦ, ποὺ τὴν εἶδε ἀργότερα καὶ ὁ Σεφέρης.

Μολονότι ὅσο περνάει ὁ καιρὸς τόσο μεγαλώνουν οἱ ἀμφιβολίες μου γιὰ τὶς λεπτολόγες ἀναλύσεις, εὔχομαι νὰ βρεθεῖ κάποιος νέος φιλόλογος ποὺ θὰ καταπιαστεῖ μὲ τὸ θέμα τῆς γλώσσας καὶ τῆς τεχνικῆς — καλύτερα: τῆς οἰκονομίας — τῶν παπαδιαμαντικῶν μυθιστορημάτων. Μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι θὰ φανεῖ κάποτε, ὀφήγω τὰ γλωσσικὰ καὶ τεχνικὰ στὴ φιλόπονη δξυδέρκειά του καὶ περιορίζομαι σὲ ἐλάχιστα γιὰ τὴ θεματική τους.

Στούς «'Εμπόρους...» προέχον θέμα, ἐκ πρώτης ὅψεως, είναι ὁ ἔρωτας, πράγμα ποὺ μὲ τὴν ἀρωγὴ τοῦ σκηνικοῦ, δηλ. τοῦ ἴστορικοῦ πλαισίου, δημιουργεῖ εὔκολα τὴν ἐντύπωση ὅτι ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ ρομαντικὸ ἐπιφυλλιδογράφημα. Βενετοὶ εὐγενεῖς καὶ "Ἐλληνες πυργοδεσπότες, πειρατὲς καὶ ραδιοῦργοι, καπηλικές, πορνικὲς καὶ ἐγκληματικὲς φυσιογνωμίες τοῦ δέκατου τρίτου αἰώνα, ναυμαχίες, ἀπαγωγές, φόνοι, συνωμοσίες, πυρπολήσεις, ὅλα αὐτὰ καὶ πολλὰ ἄλλα δὲν είναι ἀπλῶς κακὰ συστατικὰ γιὰ ἔνα μυθιστόρημα ἀλλὰ ἀνοίγουν ἀβυσσαλέο βάραθρο, ὅπου κινδυνεύει νὰ καταποντισθεῖ ὁ ἔρωτας. Καὶ ὅμως ὁ Παπαδιαμάντης, παρὰ τὸν ἔσχατο κίνδυνο ποὺ διατρέχει, ὅταν ὑποχρεωτικὰ ἀπεικονίζει τὸν θόρυβο τοῦ ἀναστάτου Αἰγαίου (*archipelagus turbatus*) στὰ χρόνια τῆς Γαληνότατης Δημοκρατίας, καὶ παρὰ τὸν ἔξισου σοβαρὸ κίνδυνο ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὶς ἐπίσης θορυβώδεις ἀπαιτήσεις τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ τῆς καθημερινῆς ἐφημερίδας, παρ' ὅλα αὐτὰ λοιπὸν κατορθώνει μὲ τοὺς «'Εμπόρους...» μιὰ σπουδὴ στὸν ἀλλὰ φράγκα καὶ ἀλλὰ γκρέκα ἔρωτα. Οἱ παπαδιαμαντικοὶ ὄροι ποὺ χρησιμοποιήσα, ἀπὸ ἄλλο κείμενό του παρμένοι, δὲ δηλώνουν γεωγραφικὴ ἀπλῶς διάκριση, τὶς ἐθιμικές, ἃς ποῦμε, ἡ ψυχολογικὲς διαφορὲς δυὸ λαῶν τὶς σχετικὲς μὲ τὸν ἔρωτα. Ὁ Παπαδιαμάντης, ποὺ δὲ διανοεῖται, φυσικά, νὰ ἀμφισβητήσει τὴ γνησιότητα καὶ τὴν ἀγριότητα τοῦ ἔρωτικοῦ πάθους οὕτε νὰ τὴν ἀποκρύψει, μέσα ἀπὸ τὴν θαρραλέα περιγραφή του ἀφήνει νὰ φανεῖ ἡ τεράστια διαφορὰ ἀνάμεσα στὸν ἀναγωγικὸ καὶ —μὲ ἀπαραίτητο

πλεονασμό — ἀγαπητικὸ ἔρωτα τῆς καθ' ἡμᾶς Ἀνατολῆς, ἀφ' ἐνός, καὶ στὸ ἔρωτικὸ αὐτοείδωλον τῆς φραγκικῆς Δύσης, ἀφ' ἑτέρου. Καὶ πάλι μή μοι σκανδαλίζεσθε, γιατὶ τὸν Παπαδιαμάντη ἔρμηνεύω, τὸν συγγραφέα τοῦ «Γάμου τοῦ Καραχμέτη», δὲν διατυπώνω προσωπικὴ περὶ ἔρωτος θεωρία. «Ο, τι λοιπὸν σπρώχνει τὸν Ἰωάννη Μούχρα στὴν ἀπελπισμένη του προσπάθεια νὰ ξαναβρεῖ τὴν Αὔγουστα δὲν εἶναι ρομαντικὸ πάθος, ἀλλὰ ὁ ἀφόρητος πόνος γιὰ τὸν πόνο ἐκείνης ποὺ εἶναι ἡ σάρκα του. «Αν διαβάσει κανεὶς μὲ τὶς ἀπαραίτητες προϋποθέσεις τὸ μυθιστόρημα, δὲ δυσκολεύεται νὰ ἀντιληφθεῖ δτὶ στὴν ἀπεγνωσμένη καταδίωξη τοῦ ἀπαγωγέα ὁ Μούχρας δὲν κινεῖται ἀπὸ συμβατικὴ ἀντίληψη τοῦ γάμου —τρωθείσα τιμή, κλοπὴ ἀτομικῆς ἰδιοκτησίας, κλπ.— ἀλλὰ ἀπὸ μέριμνα ἐναγώνια γιὰ τὴ σωτηρία —ὅπως τὴν ἐννοεῖ ἡ Ἐκκλησία— τῆς Αὔγουστας, γιὰ τὴν ἐπαναφορά της δηλαδὴ ἀπὸ τὴν οὐτοπία στὴν ὄντως ζωή.

«Ωστόσο στοὺς «Ἐμπόρους...» τὸ κύριο θέμα οὐσιαστικὰ εἶναι τὸ χρῆμα. 'Ο Παπαδιαμάντης ἀντιπαραθέτει στὸ κοινοτικὸ πνεῦμα τῶν νησιωτῶν τοῦ Αἰγαίου —ποὺ φυσικὰ ἀντανακλᾶ τὸ πνεῦμα ὅλης τῆς Αὐτοκρατορίας, ὃπου τὸ ὑψιστὸ κριτήριο δὲν εἶναι τὸ χρυσάφι— τὴν Ἐνετικὴ βουλιμία, τὴν ἀντίληψη δτὶ ὅλα εἶναι ἐμπορεύσιμα. Καὶ μόνο ὁ τίτλος —ὅπου τὸ «Ἐθνῶν» εἶναι γενικὴ ἀντικειμενικὴ τοῦ «Ἐμποροι»— ἔπρεπε νὰ μᾶς ἀποτρέπει ἀπὸ τὸ χαρακτηρισμὸ «ἐπιφυλλιδογράφημα».

«Αν ὑπῆρχε χρόνος θὰ σᾶς διάβαζα τὸ διάλογο τῶν ἀριστοκρατῶν Βενετῶν στὸ δογικὸ παλάτι, ὃπου ἡ ἀχορ-

ταγιὰ τοῦ πλούτου μαζὶ μὲ τὴν ἀλογη τοσῇ δόξας πείνα καὶ τὴν αἰσθησιακή, γιὰ τοῦτο καὶ ἀρπακτική, ἀντίληψη τοῦ ἔρωτα ἀποτυπώνονται λαμπρὰ καὶ τολμηρότατα ἀπὸ τὸν Παπαδιαμάντη. Μὲ τὴν κομψὴ καὶ κυνικὴ ματαιολογία τοῦ διαλόγου ἐκθέτει συνοπτικὰ ὁ Παπαδιαμάντης τὰ κύρια συστατικὰ τοῦ Δυτικοῦ Πνεύματος, δηλ. τὸ Imperium σὲ ὅλες τὶς ἐκφάνσεις του. Λυπᾶμαι ἐπίσης ποὺ δὲν προλαβάινω νὰ διαβάσω τὶς τελευταῖς παραγράφους τοῦ τελευταίου κεφαλαίου, που τιτλοφορεῖται «Ολοκαύτωμα», γιὰ νὰ φανεῖ καὶ πάλι τί εἴδους γλώσσα μιλεῖ ὁ Παπαδιαμάντης. Ὑπενθυμίζω μόνο ὅτι ἡ Αὐγούστα, καθὼς τὴ ζώνουν οἱ φλόγες τῆς πυρπολημένης βενετικῆς ναυαρχίδας καὶ βλέπει τὸν ἄνδρα τῆς στὴν ἀπέναντι ἀκτή, βρίσκεται κιόλας μπροστά στὸ φοβερὸ βῆμα, στὴν ἔσχατη κρίση. Παίζεται ἡ ψυχή της καὶ σώζεται — «αὕτη δὲ ὡς διὰ πυρὸς» κατὰ τὸν τρομερὸ ἀλλὰ ἐλπιδοφόρο λόγο τοῦ Ἀποστόλου. Συνεπῶς ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ ἄλλη γλώσσα, ἀσχετη οὐσιαστικὰ μὲ τὸν ρομαντισμὸ τῆς ἐπιφυλλιδογραφίας.

‘Αδικοῦμε τὸν ἔαυτό μας καὶ ὅχι τὸν Παπαδιαμάντη, ὅταν αὐτὰ τὰ ἔσχατα μᾶς δίνουν τὴν ἐντύπωση τοῦ μηδαμινοῦ.

Μὲ τὴ «Γυφτοπούλα» τί συμβαίνει; “Αν τὸν διαβάζω, ὅπως ἐλπίζω, σωστά, ὁ Παπαδιαμάντης θέτει δέξιτατα ἔδω τὸ κολοσσιαῖο θέμα ἀν ἡ Ἀνατολικὴ Ὁρθόδοξη Αὐτοκρατορία ἀποτελεῖ συνέχεια τοῦ ἀρχαίου ἐλληνισμοῦ. Μὲ τὴν ἴδια δέξιτητα, ἐπανερχόμενος πλάγια στοὺς «Ἐμ-

πόρους...», συζητεῖ καὶ τὸ μυκτηρίζόμενο ἀκόμα καὶ σήμερα —ἀπὸ ἐοικούς καὶ ἀντεοικούς, ἀδιακρίτως— ἐρώτημα ἀν εἶναι προκριτότερο νὰ βασιλέψει στὴ Βασιλεύουσα ἡ παπικὴ τιάρα ἢ τὸ τουρκικὸ φέσι. Πρόκειται λοιπὸν καὶ πάλι γιὰ ἔσχατα ἐρωτήματα. Μέγιστος ἀγῶν πρόκειται ταῖς ψυχαῖς καὶ προσφυέστατα δὲ Παπαδιαμάντης τοποθετεῖ τὰ μυθιστορηματικὰ περιστατικὰ τῆς «Γυφτοπούλας» στοὺς μῆνες Ἀπρίλιο καὶ Μάιο τοῦ 1453. Συνεπῶς τὰ γεγονότα εἶναι σημαντικά. Ἀπείρως σημαντικότερα, π.χ., ἀπὸ τὸν ἐρωτα τῆς πριγκιπέσσας Ἰζαμπῶς. Σημαντικότατα.

Τὸ κεντρικὸ πρόσωπο τοῦ μυθιστορήματος εἶναι ἡ ταλαιπωρη Ἀϊμά, οὐσιώδης ὅμως ἴδεολογικὸς ἥρωας εἶναι ὁ Γεώργιος Γεμιστός, ὁ Πλήθων. Μαθητὴς αὐτοῦ τοῦ φιλοσόφου εἶναι ὁ Ἄννιβας Βελμίννης, ὁ ἥρωας τοῦ Ε΄ κεφ. τοῦ Γ΄ μέρους τῆς «Γυφτοπούλας». Αὐτὸ τὸ κεφάλαιο θὰ ἐπιχειρήσω νὰ σχολιάσω καὶ σᾶς ὑπενθυμίζω περιληπτικά, μὲ παρεμβολές ἀποσπασμάτων, τὸ περιεχόμενό του:

‘Ο Ἄννιβας Βελμίννης λοιπόν, γεννημένος στὴν Κεφαλληνία ἀπὸ πατέρα Βενετό, αἰχμαλωτίστηκε ἀπὸ Μπαρμπαρέζους ἐνῷ ψάρευε, ἐκμουσουλμανίστηκε καὶ ἔγινε πειρατής. Ἀργότερα, ἀφοῦ σκότωσε τὸν κύριό του καὶ δραπέτευσε, ἀρπάξε ἔνα ἀρματωμένο καράβι καὶ πρόηχθη εἰς ἀρχιπειρατήν. Κάποια χρονιὰ ὅμως «συνέβη ἀφορία κατὰ θάλασσαν» καὶ οἱ ἀπλήρωτοι σύντροφοί του τὸν ἔδεσαν στὸ κατάρτι, γύμνωσαν τὸ πλοῖο καὶ τὸν ἐγκατέλειψαν.

«Ο δεσμώτης ἐλύσσεται, ἐφρύαττεν, ἔδακνε τὰς ἀλύσεις, ἀλλὰ δὲν εἶχεν ὑπεράνθρωπον δύναμιν ὅπως διαρρήξῃ αὐτάς. Τὰ κύματα ἐπληγττον προκλητικῶς τὰς πλευρὰς τοῦ σκάφους, ὡς νὰ ἐνέπαιζον σκληρῶς τὴν ἀγωνίαν καὶ ἀπόγγωσιν τοῦ δυστυχοῦς τούτου. Εἶχε περιέλθει εἰς τὸ ἔσχατον σημεῖον τῆς ἀπογνώσεως, καὶ θαῦμα μόνον ἡδύνατο νὰ τὸν σώσῃ. Καὶ τὸ θαῦμα τοῦτο συνέβη πράγματι. Τούλαχιστον δὲ Βελμίνης διηγεῖτο τοῦτο, καὶ ἐφαίνετο πιστεύων ἐν πεποιθήσει ὅτι εἶχε συμβῆ. Οἱ ἀνὴρ οὗτος εἶχε καταστῆ ὀπαδὸς τῆς νέας παλαιᾶς θρησκείας [σωστὰ διάβασα: τῆς νέας παλαιᾶς θρησκείας] τῆς ἐγκαινισθείσης ὑπὸ τοῦ Γεωργίου Γεμιστοῦ, καὶ εἴτε ἐπίστευεν αὐτὸς εἴτε ὅχι τὰ θαύματα τῶν ἐπανιδρυθέντων θεῶν, ἐπεθύμει ὅμως νὰ κάμη τοὺς ἄλλους νὰ τὰ πιστεύσωσι».⁴

Ποιό εἶναι τὸ θαῦμα; Συνεχίζω μὲ τὸν Παπαδιαμάντη:

«Λοιπόν, ἐνῷ δὲ Αννίβας Βελμίνης διετέλει εἰς τὴν τρομερὰν ἐκείνην θέσιν, αἴφνης ἀκούει λεῖον κρότον, ὡς ὀλισθηροῦ σώματος ἀναβαίνοντος τὴν πλευρὰν τοῦ σκάφους. Στρέφεται. Τί νὰ ἴδῃ; Περικαλλής κόρη ἀνέβη εἰς τὸ κατάστρωμα, ἀλλὰ δὲν ᾔτο ὅλη κόρη. Ἀπὸ τῆς ὀσφύος καὶ κάτω ᾔτο ἵχθυς. Οἱ Αννίβας ἐξέστη πρὸς τὸ θέαμα τοῦτο: Αἱ Σειρῆνες λοιπόν, ἥτις Γοργόνες κατὰ τοὺς ἡμετέρους ναύτας, αἱ μυθολογούμεναι αῦται θαλάσσιαι νύμφαι, ὑπῆρχον πραγματικῶς, δὲν ᾔσαν τῆς φαντασίας πλάσματα! Ιδοὺ δὲ Βελμίνης ἔβλεπε τοῦτο ἰδίοις ὄφθαλμοῖς».

‘Η Γοργόνα ἔσπασε μὲ τὴν οὐρά της τὶς ἀλυσίδες καὶ τὸν ἐλευθέρωσε, ὅταν ὅμως ἐκεῖνος γονάτισε μπροστά της, πήδησε στὴ θάλασσα καὶ χάθηκε. Ὁ Βελμίνης κατάφερε νὰ φτάσει στὸ κοντινότερο λιμάνι «έρωτόληπτος μὲ τὴν θαλασσίαν κόρην» πιά.

«’Ηλπιζεν εἰς τὴν τύχην ὅτι ἡδύνατο καὶ πάλιν νὰ τὴν ἐπανίδῃ τὴν εὐεργετικὴν ἐκείνην κόρην, τὴν περικαλλῆ Σειρῆνα, ἵς τὸ πρόσωπον, τὸ στῆθος καὶ ὁ κορμὸς ἥσαν τόσον περικαλλῆ, ὃ σον δὲν ἐνδέχεται εἰς τὴν ἀνθρώπων πίνην φύσιν. Τὸ δὲ κατωτέρω τῆς ὁσφύος τεράστιον δ’ Ἀννίβας εὔκόλως συνεχώρει, λογικῶς σκεπτόμενος ὅτι δὲν ἥτο δυνατὸν νὰ ζῇ ἐν τοῖς ὄρασιν, ἀν δὲν εἶχε τὴν οὐρὰν τοῦ δελφῖνος προσηρτημένην εἰς τὸ θελκτικὸν σῶμα αὐτῆς».

Γίνεται πάλι ψαρᾶς καὶ περιπλέει ὁρμίσκους καὶ ἀκρωτήρια μὲ τὴν ἐλπίδα νὰ τὴν ξαναδεῖ. Μάταιεις ἀναζητήσεις, ὥσπου μιὰ νύχτα τὸν βρίσκει φοβερὴ τρικυμία, ἡ βάρκα του συντρίβεται σὲ βράχο καὶ τὰ κύματα τὸν ρίχνουν στὴν ἀκτὴ ὅπου ἀποκαμωμένος κοιμᾶται. ‘Οταν ξυπνάει βρίσκεται σὲ ἔνα θαλάσσιο ἄντρο καὶ ἀντικρίζει μπροστά του τὴν ὄρδοβια κόρη. Σκέφτεται ὅτι τὸν ἀγαπᾷει. Ἐκείνη ὅμως τοῦ λέει πώς πέρασε ὁ καιρὸς ποὺ οἱ θυητοὶ μποροῦσαν νὰ ἔνωνονται μὲ τοὺς θεούς ἔρωτικά, ἀφοῦ μάλιστα οἱ σημερινοὶ ἀνθρώποι μισοῦν καὶ βδελύσσονται τὶς ἀρχαῖες θεότητες καὶ τοὺς βωμούς τους. Στὸ τέλος μὲ προσποιητὴ δργὴ τὸν ἐπιπλήττει, γιατὶ τόλμησε νὰ τὴν ἀτενίσει μὲ ἐπιθυμία.

«Ταῦτα εἶπεν ἡ Νύμφη μετ’ ἀγερώχου καὶ προκλη-

τικοῦ ἥθους καὶ ἐσίγησεν. Ὅτι εὐπλόκαμος, ξανθή, γλαυκὴ τοὺς ὀφθαλμοὺς καὶ χαριεστάτη. Ὁ ἀλιεὺς ἡτένιζε πρὸς αὐτὴν ὅλος μεθύων, καὶ τῷ ἐφαίνετο ὅτι ἥλαζεν ὄψεις ἀπὸ στιγμῆς εἰς στιγμήν. Ὅτε μὲν χείμαρρος πυρὸς ἔξηρχετο ἐκ τῶν ὀφθαλμῶν της, δὲτε δὲ εὐώδη ρόδα ἔξεχύνοντο ἐκ τῶν χειλέων της. Ὁ ἐρωτόληπτος τὴν ἐθεώρει ἔξαλλος. Ἀλλὰ δὲν ὑπώπτευσεν ὅτι ἡ ὄργη αὐτῆς ἦτο προσποίητος. Οὐδέτερος παρατηρήσει ὅτι ἐφρόντιζεν ἐκείνη νὰ κρύπτῃ τὸ ἥμισυ τοῦ σώματός της, τὸ δελφινοειδές, ἐντὸς τῶν κυμάτων».

‘Ο Βελμίννης προσπαθεῖ κάτι νὰ ψελλίσει, ἀλλὰ ἡ κόρη τοῦ ἐπιβάλλει σιγή, καὶ τὸν προτρέπει, ἀν πεινάει, νὰ φάει κοχύλια καὶ καραβίδες. Ξαφνικὰ γίνεται ἀφαντη. ’Εκεῖνος τρώει θαλασσινὰ καὶ κυριευμένος ἀπὸ νύστα κοιμᾶται. “Οταν πάλι ξυπνάει, τὸ σπήλαιο τῆς νύμφης ἔχει ἔξαφανιστεῖ καὶ ὁ ἴδιος βρίσκεται στὴν ἀμμο.

«Ο Ἄννιβας ἐπιστρέψας εἰς τὸν λιμένα του ἐφρόντισε νὰ διπλίσῃ νέαν λέμβον διὰ τὰς ἀλιευτικάς του ἐκδρομάς. Λέγεται δὲ ὅτι ἡ θαλασσία νύμφη δὲν ἔμεινε μέχρι τέλους ἀτεγκτος καὶ συνήνεσε νὰ εἶναι ὀρατὴ ἀπαξ τοῦ μηνὸς εἰς τὸν λατρευτὴν της. Εἰς ἀμοιβὴν τῆς εύνοίας ταύτης ὁ Ἄννιβας κατέστη ἔνθερμος κήρυξ καὶ ἀπόστολος τῆς παλιμψήστου θρησκείας τοῦ Πλήθωνος.

»Τὸ ἀνωτέρω διήγημα ἐτύγχανε πολλῆς πίστεως περὶ τὰ μέσα τῆς ιερὸνταετηρίδος. Μοὶ εἶπον δὲ ὅτι αἱ θαλάσσιαι Γοργόνες, δι’ ὧν χθὲς καὶ πρόην ἔστιζον κατ’ ἔθιος τὰ στήθη καὶ τὰς ὠλένας πολλοὶ τῶν ἡμετέρων ναυτικῶν, ἔχουσι τὴν ἀρχὴν ἐκ τοῦ διηγήματος τούτου».

Αύτὰ εἶναι τὰ τελευταῖα λόγια τοῦ κεφαλαίου. Κρίνω ὅτι τὸ πρῶτο σχόλιο πρέπει νὰ εἶναι ἡ περίληψη ἐνὸς ἄλλου παρόμοιου διηγήματος.

Αὐτοῦ λοιπὸν τοῦ διηγήματος κεντρικὸς ἥρωας εἶναι ἔνας διάσημος κλασικὸς φιλόλογος, σικελικῆς καταγωγῆς, ποὺ γνωρίζεται τυχαῖα μὲ νεαρὸ δημοσιογράφο, ἐπίσης Σικελό, δόποιος κερδίζει τὴν ἐμπιστοσύνη τοῦ σπουδαίου ἑλληνιστῆ. Γιὰ τοῦτο καὶ ὁ Συγκλητικὸς λὰ Τσιούρα ἀφηγεῖται κάποτε στὸ νεαρὸ φίλο του ἐτοῦτα: Στὰ 24 χρόνια του ἐτοιμαζόταν νὰ καταλάβει μιὰ ἔδρα κλασικῆς φιλολογίας καὶ διάβαζε μέχρι παραφροσύνης. Ἡταν καλοκαίρι τοῦ 1887, μὲ ζέστη φριχτή, γιὰ τοῦτο καὶ δέχτηκε τὴν πρόταση ἐνὸς φίλου νὰ μείνει στὸ δικό του σπίτι, ποὺ θὰ ἥταν ἀδειο, στὸ παραθαλάσσιο χωριὸ Αουγκούστα. Πῆγε στὸ χωριό. Συνεχίζω αὐτολεξέει:

«Ἡ ἀπομόνωσή μου ἥταν πλήρης· τὴν διέκοπταν μόνον οἱ ἐπισκέψεις τοῦ χωρικοῦ ποὺ κάθε τρεῖς ἡ τέσσερις ἡμέρες μοῦ ἔφερνε τὶς μικρὲς προμήθειες. Ἐμενε μόνο πέντε λεπτά, ἐπειδή, βλέποντάς με ἔτσι συνεπαρμένο καὶ ἀναμαλλιασμένο, θὰ ἔπρεπε δύωσδήποτε νὰ μὲ θεωρεῖ στὰ πρόθυρα μιᾶς ἐπικίνδυνης παράκρουσης. Καί, γιὰ νὰ λέμε τὴν ἀλήθεια, δό ἥλιος, ἡ μοναξιά, οἱ νύχτες ποὺ περνοῦσα κάτω ἀπὸ τὶς τροχιές τῶν ἀστρων, ἡ σιωπή, ἡ ἐλλιπής διατροφή, ἡ μελέτη τῶν θεμάτων τοῦ παρελθόντος, ἀσκοῦσαν ἐπάνω μου ἓνα εῖδος σαγήνης ποὺ μὲ προδιέθετε γιὰ τὸ θαῦμα».

Τὸ θαῦμα ἔγινε στὶς 5 Αὐγούστου, ἔξι τὸ πρωί, ὅταν ὁ λὰ Τσιούρα βρισκόταν μὲ τὴ βάρκα στὴ θάλασσα. «Ε-

βλεπε τὴν ἀνατολὴν τοῦ ἥλιου καὶ ἔμφυικὰ αἰσθάνθηκε νὰ γέρνει ἡ βάρκα. Γυρνώντας εἶδε μιὰ δεκαεξάχρονη νὰ ἔχει πιαστεῖ ἀπὸ τὴν κουπαστή.

«Οπως κάθες ἄλλος στὴ θέση μου θέλησα νὰ πιστέψω ὅτι εἶχα συναντήσει μιὰ κολυμβήτρια καὶ ἀλλάζοντας θέση προσεκτικὰ ἥρθα κοντά της, ἔσκυψα, τῆς ἔδωσα τὸ χέρι γιὰ νὰ τὴ βοηθήσω ν' ἀνέβει. Ἀλλὰ ἐκείνη, μὲ ἐκπληκτικὴ δύναμη ἀναδύθηκε ὀλόρθη ἀπὸ τὸ νερὸν ὡς τὴ μέση, ἔδεσε τὰ μπράτσα της γύρω ἀπὸ τὸ λαιμό μου, μὲ τύλιξε μ' ἓνα πρωτόγνωρο ἄρωμα, ἀφέθηκε νὰ γλιστρήσει μέσα στὴ βάρκα: κάτω ἀπὸ τοὺς βουβῶνες, κάτω ἀπὸ τοὺς γλουτούς, τὸ σῶμα της ἦταν τὸ σῶμα ἐνὸς φαριοῦ καλυμμένο ἀπὸ μικροσκοπικά, γαλάζια καὶ σεντεφένια λέπια καὶ τέλειωνε σὲ μιὰ διχαλωτὴ οὐρά, ποὺ χτυποῦσε ἀργὰ τὸν πάτο τῆς βάρκας. Ἡταν μιὰ Σειρήνα».

‘Ο νεαρὸς φιλόλογος ἔζησε εἴκοσι μέρες ἀληθινὰ θεϊκοῦ ἔρωτα μὲ τὸ θεσπέσιο πλάσμα. Πλήρους ἔρωτα, ἐννοεῖται. Στὶς 20 Αὔγουστου, ὅταν ἀρχισαν νὰ παρουσιάζονται τὰ σημάδια μιᾶς ἐπερχόμενης τριχυμίας, ἡ Σειρήνα ρίχτηκε ἀπὸ τὸ βράχο στὴ θάλασσα κι ἔγινε ἄφαντη. Ἀλλὰ ἥδη τὸν εἶχε προειδοποιήσει: «Εἰσαι ὡραῖος καὶ νέος· θὰ ἐπρεπε νὰ μὲ ἀκολουθήσεις τώρα στὴ θάλασσα καὶ νὰ γλιτώσεις ἔτσι ἀπὸ τοὺς πόνους, τὰ γηρατειά· θὰ ἐρχόσουν στὴν κατοικία μου, κάτω ἀπὸ τὰ πανύψηλα ὅρη ἀκίνητων καὶ σκοτεινῶν νερῶν, ἐκεῖ ὅπου ὅλα εἶναι σιωπηλὴ γαλήνη τόσο φυσικὴ ὡστε ὅποιος τὴν κατέχει δὲν τὴν ἀντιλαμβάνεται κάν. Ἔγὼ σὲ ἀγάπησα καὶ νὰ τὸ θυμηθεῖς· ὅταν θὰ εἰσαι ἀποκαμωμένος, ὅταν δὲ θ’ ἀντέ-

χεις ἄλλο πιά, δὲ θὰ χρειαστεῖ παρὰ νὰ προβάλεις στὴ θάλασσα καὶ νὰ μὲ καλέσεις: ἐγὼ θὰ εἴμαι πάντα ἐκεῖ, ἐπειδὴ εἴμαι παντοῦ, καὶ ἡ δίψα σου γιὰ ὑπνο θὰ κορεστεῖ».

‘Ο δημοσιογράφος διηγεῖται ὅτι ὁ γερο-Συγκλητικός, ταξιδεύοντας μὲ βαπόρι πρὸς τὴ Νεάπολη, μὲ τελικὸ προορισμὸ τὴ Λισσαβώνα, ὅπου θὰ λάβαινε μέρος σὲ Διεθνὲς Συνέδριο κλασικῶν φιλολόγων, ἔπεισε ἀπὸ τὸ κατάστρωμα στὴ θάλασσα ἀλλὰ τὸ σῶμα του δὲν τὸ βρῆκαν οἱ βάρκες.

Μετὰ ἀπὸ τὴ λοξοδρομία αὐτὴ ἔσαναγυρνᾶμε στὸν Παπαδιαμάντη.

Τὸ κεφάλαιο λοιπὸν ποὺ σχολιάζουμε ἔχει τὸν τίτλο «Κατόπιν ἑορτῆς» καὶ ἀνήκει στὸ τρίτο καὶ τελευταῖο μέρος τῆς «Γυφτοπούλας». Αποτελεῖ ὡς ἓνα σημεῖο τὴ συνέχεια τοῦ πρώτου κεφαλαίου, τὸ ὅποιο ἐπιγράφεται «Ὕπὲρ βωμῶν καὶ ἐστιῶν» καὶ περιγράφει τὶς ἐνέργειες τοῦ Πλήθωνος γιὰ στρατολόγηση ἀνδρῶν ποὺ θὰ σταλοῦν ὡς ἐπικουρία στὴν πολιορκούμενη Βασιλεύουσα. Τὰ γεγονότα ὅλου τοῦ τρίτου μέρους τοποθετοῦνται ἀπὸ τὸν συγγραφέα στὸ τρίτο δεκαήμερο τοῦ Μαΐου 1453. Συνεπῶς ἡ πικρόχολη εἰρωνεία τοῦ τίτλου «Κατόπιν ἑορτῆς» δὲν εἶναι ἀδικαιολόγητη: «Φεῦ, ὁψέ, λίαν ὁψέ, ἐμερίμνων ἐν Ἑλλάδι πρὸς ἐκπλήρωσιν τῆς Ἱερᾶς ταύτης ὁ φειλῆς», σχετλιάζει ὁ Παπαδιαμάντης καὶ θὰ σᾶς παρακαλέσω νὰ θυμᾶσθε τὸ «ἱερᾶς ὁφειλῆς». Αλλὰ ὁ εἰρωνικὸς τίτλος εἶναι δίσημος, ὅπως θὰ φανεῖ παρακάτω.

Τὸ Ε' κεφάλαιο ἐκτείνεται σὲ ἑπτὰ σχεδὸν σελίδες, ἀλλὰ τυπικὰ μόνο τὰ 2/3 τῆς πρώτης σελίδας συνδέονται μὲ τὰ καθαυτὸ γεγονότα τῆς «Γυφτοπούλας». Στὴν πραγματικότητα ἔχουμε μιὰ αὐτοτελὴ «διήγησιν ἐν διηγήσει». Εἶναι ἡ μοναδικὴ περίπτωση σὲ ὅλο τὸ μυθιστόρημα. Πρόκειται μήπως γιὰ ἓνα εἰδυλλιακὸ ἵντερμέδιο μέσα στὸ ζόφῳ τοῦ ὑπόλοιπου βιβλίου; Θὰ τὸ ἴδοῦμε.

Στὴν πρώτη λοιπὸν σελίδα ὁ Παπαδιαμάντης ἀπαριθμεῖ ὄνομαστικὰ τοὺς ὄπλαρχηγούς ποὺ παρουσιάζονται στὸν Πλήθωνα γιὰ νὰ στρατολογηθοῦν καὶ νὰ στρατολογήσουν: Κωνσταντῖνος Βεράτιος, Γεώργιος Πόλιος, ὁ Ἀλβανὸς Ματθαῖος Ἀρκουλᾶς, καὶ τέλος ὁ Ἄννιβας Βελμίννης. Κανένας τους δὲν θὰ ἐμφανιστεῖ πάλι. Οὕτε ὁ Βελμίννης. Ωστόσο ὁ Παπαδιαμάντης τοῦ χαρίζει ἓνα δλόκληρο κεφάλαιο, ἓνα κανονικὸ διήγημα, ἐνῶ στοὺς ἄλλους ἀφιερώνει μιὰ ἡ δυὸ ἀράδες.

Εἶναι ἀξιοσημείωτο ποιά στοιχεῖα ταυτότητος τοῦ δίνει ὁ Παπαδιαμάντης: Κεφαλλωνίτης —ποὺ σημαίνει ‘Ἐπτανήσιος—, γιὸς Βενετοῦ, καὶ μὲ ὄνομα χαρακτηριστικὰ ἔνεικο. Θὰ ἥταν κάκιστος συγγραφέας ὁ Παπαδιαμάντης ἂν ἐπιδαψύλευε σὲ ὄποιονδήποτε ἀπὸ τοὺς ἄλλους ὄπλαρχηγούς τὴν εὐδαιμονία τοῦ ἔρωτα πρὸς μιὰ Σειρήνα: ἔνας μεσοβέζικος “Ελληνας, γιὸς Βενετοῦ, ἥταν ὁ καταληλότερος γιὰ νὰ προτυπώσει καὶ νὰ ἐνσαρκώσει στὸ μυθιστόρημα τὴ δυτικὴ οὐμανιστικὴ ἀντίληψη γιὰ τὴν ἀρχαία ‘Ελλάδα.

Δὲ λησμονῶ βέβαια ὅτι ὁ Πλήθων εἶναι καθαρόαιμος “Ελληνας. Ἀλλὰ ὁ Παπαδιαμάντης ὑποτυπώνει μιὰ γε-

νεαλογία: Πλήθων ἐγέννησε τὸν Βελμίννην καὶ Βελμίνης ἐγέννησε τὴν Ἀναγέννησιν. Ἀπλοποιῶ τὴν Ἰστορία ἵσως, ἀλλὰ μὲ νποχρεώνει ὁ Παπαδιαμάντης ποὺ λαλεῖ ἐν παραβολαῖς. Στὸ πρόσωπο τοῦ Βελμίνη συνυπάρχει ὁ ἐλληνικὸς «παραβατισμὸς» —ὁ Παπαδιαμάντης ἀποκαλεῖ τὸν Πλήθωνα «μετὰ τὸν Παραβάτην δεύτερον Παραβάτην»— καὶ ὁ εὐρωπαϊκὸς ἀρκαδισμός, δῆλος. ἡ παρεκδοχὴ τοῦ ἀρχαίου ἐλληνισμοῦ ἀπὸ τὴν Δύση. "Ἄν κοιτάξουμε πρὸς τὰ ἐπάνω καὶ πρὸς τὰ κάτω τὸ γενεαλογικὸ δέντρο τοῦ Βελμίνη, θὰ δοῦμε μακρινὸ πρόπαππο τὸν Ἰουλιανὸ καὶ ὅχι τόσο μακρινὸ ἐγγόνι τὸν Συγκλητικὸ λὰ Γειούρα.

"Η σκηνοθεσία καὶ ἡ σκηνογραφία τοῦ Ε' κεφαλαίου εἶναι τεχνικότατες: ἔχουν προηγηθεῖ στὸ μυθιστόρημα ὑποβλητικὲς περιγραφὲς ἄχαρων καὶ ἄθλιων τόπων, ὅπως ἡ κατοικία τοῦ Γύφτου, τὸ ἐκκαθολικευμένο μοναστήρι ἢ ἡ ταβέρνα τοῦ Κατούνα. "Έχουν παρελάσει σκοτεινὰ πρόσωπα, ἀφύσικοι καὶ ἀγέλαστοι καὶ ἀμείλιχοι χαρακτῆρες. Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς καὶ οἱ ἐντελῶς στρεβλωμένοι τῆς Ἡγουμένης καὶ τῶν καλογραιῶν. Στὰ ἐπόμενα τοῦ «Κατόπιν ἑορτῆς» κεφάλαια δὲ δρίζοντας ὅλο καὶ θὰ μαυρίζει. 'Ο Παπαδιαμάντης θὰ περιγράψει ἀριστουργηματικὰ τὴν ἀπόλυτη νέκρα τῆς φύσης μιὰ μέρα πρὶν ἀπὸ τὴν "Αλωση. Στὸ τέλος τοῦ μυθιστορήματος, ποὺ δὲν ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὸ Ε' κεφάλαιο, θὰ δλοκληρωθεῖ τὸ μαρτύριο τῆς Ἀϊμᾶς. Ξαφνικὰ λοιπὸν ὁ Παπαδιαμάντης μέσα στὸ καταθλιπτικὸ γκρίζο ποὺ θὰ φτάσει ὡς τὸ ἀπόλυτο μαῦρο, παρεμβάλλει τὰ χρώματα, τὸ φῶς, καὶ προ-

πάντων τὸ θεῖκὸ κάλλος μιᾶς κόρης, δίχως νὰ ξεχνᾶ καὶ τὰ γλαφυρὰ σπένη τοῦ Ὄμήρου, τὶς καθ' ἡμᾶς θαλασσινὲς σπηλιές, ἵδεωδεις τόπους ἵδεωδῶν ἔρωτων. Ἀντιθέτει, ἔστω καὶ ἀκαριαῖον ὅσο ἡ ἀστραπή, τὸν παγανιστικὸ παράδεισο, λαμπτερὸ καὶ ἐνάλιο, στὴν κόλαση τοῦ μεσαιωνικοῦ κόσμου, ποὺ ἔξεικονίζεται μὲ τὴν αἰθάλη καὶ τὴ σκουριὰ τοῦ γύφτικου σιδεράδικου. Ἀντίκρυ στὸ δυστυχισμένο ἔρωτα τοῦ νεαροῦ γύφτου Μάχτου γιὰ τὴν Ἀϊμά, ἔρωτα μὲ προδιαγεγραμμένο τέλος, ὁ φωτεινὸς ἔρωτας ἐνὸς παράβολου θαλασσινοῦ, ποὺ ἀντὶ νὰ χτυπάει μὲ τὴ βαρειὰ κρούει τὶς χορδὲς κιθάρας, ἔρωτας πρὸς μιὰ Σειρήνα.

Λοιπόν; Διάλειμμα χαρᾶς καὶ ὑπόσχεση μακρινῆς ἐλπίδας, ἀρχὴ εἰδυλλίου ποὺ κάποτε θὰ τελειώθει καὶ θὰ νικήσει δριστικὰ τὴν καπνιά;

‘Ο Παπαδιαμάντης εἰκονογράφησε μὲ πολλὴ συγγραφικὴ εὐσυνειδησία αὐτὸ τὸ παραδεισιακὸ τοπίο, ἀλλὰ γνώριζε πώς πρόκειται γιὰ οὐ τόπο. ‘Αν παριστάνει τὴ θαλάσσια νύμφη νὰ ἐκλογικεύει τὴν ἀπόκρουση τοῦ ἔρωτα τοῦ Βελμίνη, ὁ ἴδιος μὲ θαρραλέα ἀλλ’ ὄχι ἀναίσχυντη φιλοπαιγμοσύνη ἀποκαλύπτει τὴν πραγματικὴ αἰτία τῆς ἄρνησης: «’Απὸ τῆς ὀσφύος καὶ κάτω ἥτο ἰχθύς». ‘Η ἀνατομικὴ διάπλαση τῆς Γοργόνας ὁδηγεῖ σὲ ἔρωτικὸ ἀδιέξοδο. ‘Αν τώρα ὁ παθιασμένος Βελμίνης ἐκλογικεύει μὲ τὴ σειρά του τὴν ὑπαρξη τῆς ψαρίσιας οὐρᾶς καὶ τὴ βρίσκει πολὺ φυσική, ἡ ἀφύσικη κατάσταση δὲν ἀλλάζει. Μὲ ἄλλα λόγια ἡ συν-ουσία τῆς προομηρικῆς νύμφης μὲ τὸν ὑστερομεσαιωνικὸ γασμοῦλο Βελμίνη εἶναι ἀδύνατη,

ἄρα ὁ ἔρωτάς του εἶναι ὅχι ἀπλῶς ἀνανταπόκριτος ἀλλὰ φύσει ἡ γονος.

Ίσχυρίστηκα πιὸ πάνω ὅτι τὸ Ε' κεφάλαιο εἶναι μὲν ἴδιαίτερη μαστοριὰ γραμμένο. "Ετσι, ἐνῶ κατ' οὐσίαν ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲν ἀλληγορία, εἶδος δηλ. ποὺ συχνότατα ὁδηγεῖ σὲ ναυάγια, διὸ Βελμίνης εἶναι γιὰ τὸν ἀναγνώστη ζωντανὸ μυθιστορηματικὸ πρόσωπο, ἔστω καὶ ἂν ἀλληγορεῖ ὄλους τοὺς ἔραστές τοῦ ἀρχαίου κάλλους, παλιοὺς καὶ νέους, δυτικοὺς καὶ ἀνατολικούς.

Σημειώνω ὅτι διὸ Παπαδιαμάντης σπουδαιολογώντας παιγνιωδῶς ἀφήνει νὰ ἐννοηθεῖ ὅτι διὸ Βελμίνης μόνον καθ' ὑπνους βρέθηκε στὴν Ἐδέμη ἢ καλύτερα στὰ νησιὰ τῶν μακάρων. Ἐπιτρέψτε μου νὰ σᾶς ὑπενθυμίσω ὅτι καὶ διὸ Γιωργῆς τῆς Μπούρμπαινας τοῦ διηγήματος «"Ἐρωτήρως» βρίσκεται σὲ παρόμοια ἔρωτικὴ Ἐδέμη, ὅταν σκοτίζεται διὸ νοῦς του καὶ κυριεύεται ἀπὸ παραισθήσεις καὶ ζεῖ ἔνα ὑπαρ, ξυπνητὸ ὄνειρο. Φυσικὰ δὲν εἶναι τυχαῖο ὅτι διὸ Παπαδιαμάντης στὰ ἔπομενα κεφάλαια διηγεῖται δύο θεοφάνειες ποὺ εἶχε διὸ Πλήθων. Τὴν μιὰ φορὰ εἶδε καθ' ὑπνους τὴν Παλλάδα Ἀθηνᾶ ποὺ τοῦ ἀνέθεσε τὴν ἀναγέννηση τῆς ἀρχαίας θρησκείας. Τὴν δεύτερη θεοφάνεια τὴν ἀξιώθηκε, ὅταν πιὰ βρισκόταν σὲ πλήρη ἀπόγνωση —ἀκριβῶς ὅπως καὶ διὸ Βελμίνης—, δύποτε κατὰ θαυμαστὸ τρόπο τοῦ παρουσιάστηκε ἔνα οἴκημα στὴ ρίζα μιᾶς δρυός, ὅπου βρῆκε ἔτοιμο γεῦμα, ἔφαγε καὶ ἀποκοιμήθηκε σὲ χλωρὴ κοιτίδα. Ἡ μόνη διαφορὰ ἀπὸ τὸν ἄντρον τοῦ Βελμίνη εἶναι ἡ ἔλλειψη τοῦ θαλασσινοῦ αἰσθησιακοῦ διακόσμου. Ἐπιφαίνεται λοιπὸν στὸν ὑπνο του ἡ

νψηλή, ώραία καὶ ξανθή Δρυάς καὶ κατόπιν ἀκολουθεῖ μιὰ ὑπερφυῆς παρέλαση συνοδευμένη ἀπὸ ἔξαισια μουσική. ’Εμφανίζεται πρῶτος ὁ Φοῖβος καὶ τοῦ δίνει τὴ μαντική του δάφνη. ’Ακολουθεῖ ὁ περικαλλῆς θίασος τῶν ἐννέα παρθένων ἀπὸ τὶς ὅποιες δέχεται τὰ μουσικὰ δῶρα καὶ, τέλος, ὁ βακχικὸς ὅμιλος τοῦ Διονύσου. ’Οταν ὁ Πλήθων ξυπνᾷ, ἡ καλύβα γίνεται ἀφαντη ὅπως καὶ τὸ σπήλαιο τοῦ Βελμίννη.

Τρεῖς λοιπὸν ἐπιφάνειες θεῶν σὲ φοιβόληπτους ἢ νυμφόληπτους ἀνδρες, καὶ οἱ τρεῖς σὲ κατάσταση ὑπνου, καὶ οἱ τρεῖς συνέπεια παράχρουσης φρενικῆς. Αὐτὸ ποὺ ἀργότερα ὁ Παπαδιαμάντης θὰ χαρακτηρίσει μὲ τὴν ἔκφραση «εἶχε ψηλώσει ὁ νοῦς της» στὴ «Φόνισσα».

’Ανίσως δίνω τὴν ἐντύπωση ὅτι αὐθαιρετῶ καὶ ὑποκαθιστῶ τὸν Παπαδιαμάντη μιλώντας γιὰ διατάραξη τῶν φρενῶν τοῦ Πλήθωνος καὶ τοῦ Βελμίννη, θυμηθῆτε τὸ λόγο του «πελιδνὸς ὁ παράφρων τύραννος» γιὰ τὸν Ἰουλιανό, σὲ χωρίο ποὺ θὰ τὸ δοῦμε πιὸ κάτω. Καὶ ἀς προσθέσω, γιὰ νὰ λείψει κάθε ἀμφιβολία, καὶ τοῦτο: «Ο Γεώργιος Γεμιστὸς ἥτο ὁ ὀψιγενῆς “Ἐλλην πλατωνικὸς φιλόσοφος τοῦ ΙΕ’ αἰῶνος, ὁ ὄνειροπολῆσας νὰ ἀρχίσει ἐκ νέου κατὰ τὸν χρόνον ἐκεῖνον τὸ ἔργον τοῦ Ἰουλιανοῦ, ὁ μετὰ τὸν Παραβάτην δεύτερος Παραβάτης». Αὐτὸ ἀπὸ τὴ «Γυφτοπούλα». ’Ο νειρόπολή σας. Εἴναι ἡ κρίση τοῦ Παπαδιαμάντη.

Δὲν πρέπει νὰ παρατρέξω τὸ ὄνειρο τῆς μαρτυρικῆς ’Αιμᾶς, ποὺ ὁ Παπαδιαμάντης ἀφηγεῖται στὸ ἔκτο κεφάλαιο, ὕστερα ἀπὸ τὸ σειρηνικὸ τοῦ Βελμίννη: «Τῇ

έφαίνετο ὅτι εὑρέθη εἰς ἔρημον τόπον μὴ ἔχοντα βλάστην καὶ φυτείαν καὶ ἦτο ἐκτεθειμένη εἰς τὸ φλογερὸν καῦμα τοῦ ἥλιου». Τῆς παρουσιάζεται μυστηριώδης γυναίκα πού τὴν βεβαιώνει ὅτι βαδίζει τὸν ἄριστο δρόμο, τὸ δρόμο τοῦ μαρτυρίου.

Συρροή λοιπὸν ὀνείρων στὰ τελευταῖα κεφάλαια, κάτω ἀπὸ τὴν σκιὰ τῆς ἐπαπειλούμενης "Αλωσῆς, ἀλλὰ ὁ Παπαδιαμάντης, προικισμένος μὲ τὴν ὄψιστη ἀρετὴ τῆς διακρίσεως, πραγματώνει μόνο τὸ ὄνειρο τῆς Ἀϊμᾶς: τὸ ταλαίπωρο πλάσμα πεθαίνει ὀδυνηρά. Ἡ διαχωριστικὴ γραμμὴ ἀνάμεσα στοὺς δύο ὅπτες καὶ στὴν Ἀϊμὰ εἶναι ἀδιάβατη: ἀπὸ ἐκεῖ τὸ φανταστικὸ Ἡλύσιο πεδίο καὶ ἀποδῶ τὸ πραγματικὸ μαρτύριο.

"Αν δὲ Παπαδιαμάντης εἰρωνεύεται τοὺς φιλοσοφικοὺς καὶ ιερατικοὺς ἔρωτες τοῦ Πλήθωνα, καὶ τοὺς ὅπωσδήποτε αἰσθησιακότερους τοῦ Βελμίννη, πρὸς τοὺς ἀρχαίους θεούς, ὡστόσο ἀναγνωρίζει τὴν μανικότητά τους, ποὺ ἐκπορεύεται ἀπὸ τὴν ἀκατανίκητη ἐπιθυμία τοῦ συνεῖναι θεῷ. Μόνο ποὺ ὁ Παπαδιαμάντης γνωρίζει πολὺ καλά ὅτι δὲν μποροῦν πιὰ νὰ ἐνωθοῦν οἱ θεοὶ μὲ τὶς θνητὲς καὶ οἱ θνητοὶ μὲ τὶς θεές. Δὲν ὑπάρχει πλέον τέτοιου εἴδους δυνατότητα συμμετοχῆς ἢ μέθεξης στὸ θεῖο. Μιλάει ἡ Γοργόνα στὸν ἐκστατικὸ Βελμίννη:

«Παραφροσύνη εἶναι ὁ ἔρως δν ἔχεις συλλάβει δι' ἐμέ. [...] Ἡ θνητὴ φύσις δὲν προσδέχεται τὴν μετὰ τῆς ἀθανάτου ἐπιμειξίαν [...] Καὶ τί καλὸν ἥθελε προέλθει ἐκ τῆς μετ' ἐμοῦ ἐνώσεως σου; Οὐδὲν καὶ τοῦ οὐδενὸς ἔλασσον».

"Αντικρυς ἀντίθετος μὲ αὐτὴ τὴν ἄκρως ἀπαισιόδοξη ἀλλὰ ἀληθινὴ ἀνθρωπολογία καὶ θεολογία τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι δι Giuseppe Tomasi di Lampedusa, συγγραφέας τῆς «Λίγειας», τοῦ διηγήματος ποὺ περιγράφει τὸν ἔρωτα τοῦ Συγκλητικοῦ λὰ Τσιούρα μὲ τὴ Σειρήνα.<sup>5</sup> Μένει κανεὶς μὲ τὴν ἐντύπωση ὅτι διατάσσει τὴν παπαδιαμάντικὴ ἀφήγηση καὶ ἐπιχειρεῖ νὰ ἀνατρέψει τὸ κέντρο της: ἡ ἀνυπέρβλητη κατὰ τὸν Παπαδιαμάντη δυσκολία, τὸ τεράστιον, παναπεῖ τὸ τερατῶδες, τῆς ψαρίσιας οὐρᾶς, δὲν ἐμποδίζει τὸν κλασικὸ φιλόλογο νὰ ἔνωνται σωματικὰ μὲ τὴ Σειρήνα, νὰ μετέχει συνεπῶς ἡ ἀνθρώπινη φύση του στὸ θεῖκὸ κάλλος. Μὲ ἄλλα λόγια δι Lampedusa, ποὺ ἀπλῶς ἀντιπαραθέτει τὸν ἀληθινὸ λάτρη τῆς ἀρχαιότητας στοὺς σχολαστικοὺς τῆς γραμματικῆς, θεωρεῖ, ἀκριβῶς ὅπως καὶ δι Πλήθων, ὅτι εἶναι δυνατὴ γιὰ τοὺς μετὰ Χριστὸν ἡ ἀμεση ἐπαφὴ μὲ τὴν Ἀρχαία Ἑλλάδα. 'Ο Παπαδιαμάντης ἀποφαίνεται γιὰ τὸν Βελμίννη: «"Ἄν καὶ τέχνη θαλάσσιος, ἦτο δῆμως φύσει χερσαῖος, καὶ δὲν ἥδύνατο νὰ καταστῇ ὑδρόβιος». 'Ο Lampedusa ὑπαινίσσεται ὅτι δὲ λὰ Τσιούρα μεταβάλλει φύση καὶ ἀπὸ χερσαῖος γίνεται ἀθάνατος Πηλέας στοὺς ὡκεάνειους θαλάμους τῆς Θέτιδας.

Στὰ χρόνια τοῦ Παπαδιαμάντη προσδοκοῦσαν τὴν ἀνάσταση τέτοιων θεῖκῶν ἔρωτων ἀρκετοὶ καὶ ὅχι τυχαῖοι "Ἑλληνες. "Ετσι, ὅταν ἐκεῖνος «Στὸ Χριστὸ στὸ Κάστρο» ἔγραψε, περιγράφοντας τὶς τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ, ὅτι δι "Αγιος Μερκούριος «διατρυπᾶ μὲ τὸ δόρυ του τὸν ἐπὶ θρόνου καθήμενον ὡχρὸν Παραβάτην. Πε-

λιδνὸς ὁ παράφρων τύραννος, μὲ τὸ βλέμμα σβῆνον, μὲ τὸ στῆθος αίμασσον, μάτην προσπαθεῖ ν' ἀποσπάσῃ ἀπὸ τὸ στέρνον του τὸν δξὺν σίδηρον, καὶ ἐξεμεῖ μετὰ τῆς τελευταίας βλασφημίας καὶ τὴν μιαρὰν ψυχήν του», ὅταν λοιπὸν παρρησίᾳ ἐλάλησε τέτοια, ὁ ἔλληνικὸς οὐμανισμὸς διαμαρτυρήθηκε μὲ τὸ στόμα «σοφοῦ ἐπικριτοῦ», ποὺ ἀγνοοῦμε δυστυχῶς τὸ ὄνομά του. 'Ο Παπαδιαμάντης ἀγρίεψε στὸν πρόλογο τοῦ «Λαμπριάτικου ψάλτη»:

«"Οταν συγγραφεὺς ἄλλος καὶ ἄλλης περιωπῆς, δημοσιεύσας πρὸ ἐτῶν ἴστορικοφανταστικὸν δρᾶμα, προέτασσε χ υ δ α ἵ α ἀληθῶς προλεγόμενα, δι' ὃν ὕβριζε βαναύσως τὴν θρησκείαν τῶν πατέρων του — τότε οὐδεὶς λόγος ἦτο ὅπως σκανδαλισθῇ τις, διότι τὸ πρᾶγμα ἦτο τῆς μόδας".

Τὸ πράγμα τῆς μόδας, μολονότι «κατόπιν ἔορτῆς», ἥταν οἱ ἔρωτες μὲ τὴ Γοργόνα, καὶ νοσταλγὸς τῶν ἔρωτων αὐτῶν ὁ Κλέων Ραγκαβῆς μὲ τὸ ἴστορικοφανταστικὸν δράμα «Ἰουλιανὸς ὁ Παραβάτης».

«Ολα τοῦτα σημαίνουν ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης δὲ γράφει ἔνα περιπετειῶδες μυθιστόρημα πρὸς βιοπορισμόν, ἀλλὰ ὑποδεικνύει μὲ ἔλλογο σαρκασμὸν ὅτι ὁ γάμος ποὺ μάχονται νὰ συνάψουν παλαιοὶ καὶ νέοι εἶναι μάταιος. "Αρα εἴμαστε ἐλεύθεροι νὰ ἀνακαλύπτουμε μεγάλες καὶ μικρὲς ἀτέλειες γραφῆς στὴ «Γυφτοπούλα», ἀλλὰ δὲν μᾶς ἐπιτρέπεται, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ἀν συμμεριζόμαστε τὶς παπαδιαμάντικὲς ἀπόψεις, νὰ τὴν ἐγκαλοῦμε γιὰ ἐλλειψη οὐσιώδους θέματος." Αλλωστε ὁ ίουλιανισμὸς ποτὲ δὲν ἔπαψε νὰ εἶναι ἰσχυρὸς πειρασμὸς γιὰ "Ελληνες καὶ Εὐρωπαίους.

\* \* \*

“Αν εῖχα μιὰ μυημένη τάξη τελειοφοίτων τοῦ Λυκείου, δπως καλὴ ὥρα ἐκείνη τοῦ 1967 στὴ Λῆμνο, θὰ ἀφέρωνα τέσσερις διδακτικὲς ὥρες γιὰ νὰ διαβάσουμε παράλληλα τὰ ἀφηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ τοῦ Λαμπεντούζα. Θὰ κουβεντιάζαμε ὅσα δὲν προλαβαίνουμε —καὶ δὲν εἶναι ἄλλωστε ἀνάγκη— νὰ συζητήσουμε ἐδῶ. Λογουχάρη τὶς προϋποθέσεις ἢ αἰτίες τοῦ θαύματος γιὰ τὸ ὅποιο μιλοῦν καὶ οἱ δύο, γιὰ τὴ μαγεία τῆς φωνῆς στὴν ὅποια ἐπιμένουν καὶ οἱ δύο, καὶ ἀκόμη γιὰ τὸν ὑποφαινόμενο στὸν Παπαδιαμάντη καὶ ἀσυγκάλυπτο στὸν Λαμπεντούζα αἰσθησιασμό, καὶ γιὰ τὴ σημασία αὐτῆς τῆς διαφορᾶς.

’Αλλά, ἐνῶ οὕτε τοὺς μυημένους τελειόφοιτους ἔχω οὕτε καμιὰ ἄλλη τάξη πιά, διατηρῶ τὶς διδασκαλικές μου συνήθειες. ’Επιτρέψτε μου λοιπὸν προτοῦ σχολάσουμε, δυὸ σχολαστικὲς διευκρινίσεις. Πρώτη: ὁ τίτλος τῆς ὁμιλίας εἶναι ἀκριβῶς «‘Ο ἄγονος ἔρωτας ἢ desinit in pisces». \* Δεύτερη: ως μότο της ἢ ὁμιλία ἔχει τὸ στίχο τοῦ Πάουντ

*Κρύα γοργόνα μέσα ἀπὸ μαῦρο νερό.*\*\*

‘Ο στίχος ἀνήκει στὶς «Σημειώσεις γιὰ τὸ Canto CXI» καὶ ὁ σχολιαστὴς λέει ὅτι στὴν πρώτη ἔκδοση

\* Ἀπὸ ἀμέλεια τοῦ ὁμιλητῆ στὸ πρόγραμμα τοῦ ‘Ιδρύματος δὲν εἶχε γραφτεῖ τὸ δεύτερο μέρος τοῦ τίτλου.

\*\* Τὸ μότο δὲ διαβάστηκε στὴν ἀρχὴ τῆς ὁμιλίας.

(1968) ή γοργόνα ήταν χρυσή (Gold), ἀπὸ τὸ 1971 ὅμως ἄλλαξε σὲ κρύα (Cold).<sup>6</sup> Πιὸ κοντὰ λοιπὸν στὴν ἀλήθεια, καὶ κατὰ τὴν ἰχθυολογία ἄλλωστε, βρίσκεται ὁ Πάουντ καὶ ὅχι ὁ Lampedusa. "Οσο γιὰ τὸ λατινικὸ δεύτερο μέρος τοῦ τίτλου, προέρχεται ἀπὸ τὸν 4ο στίχο τῆς Ars Poetica τοῦ Ὁρατίου καὶ χρησιμοποιῶ τὴ φράση μὲ τὴν ἐλαφρὰ παραλλαγμένη παροιμιακὴ μορφή της (ὅριστικὴ ἀντὶ ὑποτακτικῆς)."<sup>7</sup> Βρίσκω ὅτι τὸ desinit in pisces, ἥτοι «ἀπολήγει εἰς ἰχθύν», δὲν ἔχει μεγάλη διαφορὰ ἀπὸ τὸ παπαδιαμαντικὸ «τὸ κατωτέρω τῆς ὁσφύος τεράστιον», ἔστω καὶ ἀν ὁ Ρωμαῖος γράφει θεωρία ποιήσεως, ἐνῶ ὁ Σκιαθίτης ἀνθρωπολογεῖ καὶ, ὑποδορίως, θεολογεῖ.

‘Ωστόσο διόλου δὲ λησμονῶ τὴ Γοργόνα ποὺ ἐναγώνια ρωτάει τοὺς «ἡμετέρους ναυτικούς» γιὰ τὴν ἀθανασία τοῦ ἀδελφοῦ της βασιλιᾶ Ἀλέξανδρου. Σκέφτομαι πῶς ἀν βρισκόταν ἀνάμεσά μας ἀπόψε ὁ Πεντζίκης, θὰ εἶχε ἔξοργιστεῖ ποὺ τόση ὥρα κακολογῶ τὰ ἀπὸ τῆς ὁσφύος καὶ κάτω φαρίσια μέλη, ξεχνώντας, κι ἀς εἴμαι παραθαλάσσιος, ὅτι ἀποτελοῦν τὸ εὐγευστότερο μέρος τοῦ ἰχθύος. Θὰ φώναζε ἀκόμη πῶς, ἐνῶ μιλῶ γιὰ μετοχὴ τοῦ θηντοῦ στὸ θεϊκό, λησμόνησα πῶς καὶ αὐτὴ καὶ ἡ ἀναμόρφωση τοῦ ἀρχαίου κάλλους —«περικαλλῆς καὶ ξανὰ περικαλλῆς δὲ γράφει, χρυσέ μου, ὁ Παπαδιαμάντης;»—, ἡ ἀθάνατη λοιπὸν ὡραιότητα εἶναι ἀπολύτως ἐφικτή, φτάνει νὰ τρῶμε τὸ ἐσθιόμενο καὶ μηδέποτε δαπανώμενο ψάρι ποὺ φέρει τὸ ὄνομα ΙΧΘΥΣ.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. 'Απόστολου Σαχίνη, *Tὸ Νεοελληνικὸ Μνθιστρόημα. Ἰστορία καὶ κριτική.* Πέμπτη ἔκδοση διορθωμένη. Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἐστίας» Ι. Δ. Κολλάρου & Σίας Α.Ε., Αθήνα [1980], σελ. 125-126.
2. "Οπου παραπάνω, σελ. 119-120.
3. Βλ. 'Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, "Απαντα, τόμος Α', κριτική ἔκδοση N. Δ. Τριανταφύλλου, Έκδόσεις «Δόμος», Αθήνα 1981, σ. 496, στίχ. 5-12.
4. "Ολα τὰ ἀποσπάσματα τοῦ σχολιαζομένου Ε' κεφ. τοῦ Γ' μέρους τῆς «Γυ- φτοπούλας» κατὰ τὴν ἔκδοση τοῦ «Δόμου», τόμ. Α', σελ. 602-608.
5. Βλ. τὴν ἐλληνικὴ μετάφραση τῆς 'Ιουλίας Τσιακίρη στὸ περ. 'Εκηβόλος, τεῦχ. 1, Χειμώνας 1978.
6. Ezra Pound, «Σημειώσεις γιὰ τὸ Canto CXI», εἰσαγωγὴ Γιώργος Μπρουνιᾶς, μετάφραση - σημειώσεις Χρήστος Τσιάμης, περ. 'Η λέξη, ἀρ. 48, 'Οκτώβρης '85.
7. Παραθέτω τὴ μετάφραση τῶν πέντε πρώτων στίχων:

'Ανθρώπινο κεφάλι ὁ ζωγράφος, σὲ τράχηλο ἀλόγου  
ἄν θέλει νὰ συνάψει καὶ ν' ἀπλώσει πολύχρωμα φτερά  
πάνω σὲ μέλη κάθε εἴδους· ἄν ἅπρεπα σὲ κῆτος  
σιχαμένο θὰ ἀπολήξει τῆς ὅμορφης γυναικας ὁ κορμός,  
φίλοι, θὰ συγκρατούσατε τὰ γέλια σας στὸ θέαμα ἐτοῦτο;

Δανείζομαι τὴ μετάφραση ἀπὸ τὸ βιβλίο *Κοΐντου Ὁρατίου Φλάκκου*, βι-  
βλίο κοινῶς ἀποκαλούμενο *Ποιητικὴ Τέχνη*, εἰσαγωγὴ - μετάφραση - σχό-  
λια Γ. Ν. Γιατρομανωλάκη, ἐκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1980.

"Ολες οι ἀραιογραφήσεις καὶ πλαγιογραφήσεις στὰ κείμενα τοῦ Πα-  
παδιαμάντη καὶ τοῦ Λαμπεντούζα είναι δικές μου.

*Γ. Φαρίνον-Μαλαματάρη*

Η ΕΙΔΥΛΛΙΑΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ

ΤΗΣ

ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

ΜΕΡΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ \*

Η ΙΔΕΑ τῆς εἰσήγησής μου αύτῆς ξεκίνησε ἀπὸ τὴν παρατήρηση τῶν ὑποτίτλων στὰ διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη ποὺ τοὺς βλέπουμε νὰ μειώνονται θεαματικά, τόσο ποσοτικά ὡσο καὶ ποιοτικά, καθὼς περνοῦν τὰ χρόνια, καὶ ὁ Παπαδιαμάντης ἀποκτᾶ μιὰν ἴδιοτυπία ποὺ ἀναγνωρίζεται εὔκολα ἀπὸ τὸ ἀναγνωστικὸ κοινό. Ἐδῶ θὰ περιοριστῶ στὸν ὑπότιτλο “Εἰδύλλιον τῆς Πρωτομαγιᾶς” ποὺ συνοδεύει τὸ διήγημα «Θέρος -”Ερος» (1891) καὶ στὸν χαρακτηρισμὸ τῆς «Νοσταλγοῦ» (1894) ὡς εἰδυλ-

\* Τὸ κείμενο αὐτὸν ἀποτελεῖ ἔκτενέστερη καὶ ἐπεξεργασμένη μορφὴ τῆς εἰσήγησής μου σὲ μιὰ συζήτηση στρογγυλῆς τραπέζης ἀφιερωμένη στὸν ‘Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη, τὴν ὁποία ὅργάνωσε τὸ “Ιδρυμα Γουλανδρῆ-Χόδρη” στις 17.4.1991. Θὰ ζηθελα νὰ εὐχαριστήσω τὸν καθ. Παν. Μουλλᾶ γιὰ τὰ σχόλιά του καὶ στὶς δύο μορφές τῆς ἐργασίας καὶ τὸν καθ. Γ. Κεχαγιόγλου γιὰ τὶς κατιές παρατηρήσεις του μὲ τὶς ὁποῖες βελτίωσε τὴν παρούσα μορφὴ τοῦ κειμένου.

λίου, δ ὁποῖος βρίσκεται στὸ ἕδιο τὸ κείμενο. Δὲν πρέπει νὰ περάσει ἀμνημόνευτο ὅτι «Θαλασσινὰ Εἰδύλλια» (5, 314 καὶ 322)<sup>1</sup> θὰ ἐπιγραφόταν ἡ συλλογὴ «ἀπλῶν διηγηματίων Ἑλληνικῶν ἥθῶν» (5, 314) ποὺ ἀναγγέλθηκε δύο φορές, τὸ 1891 καὶ τὸ 1906· τὸ σχέδιο τῆς ἔκδοσης ναυάγησε καὶ τὶς δύο φορές. «Αὐτοσχεδιασμένα δροσοειδύλλια» (6, 422)<sup>2</sup> χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὸν Παλαμᾶ τὰ ἔργα τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ ὁ συγγραφέας τους «εἰδύλλιακὸς καὶ ἥθιογραφικώτατος» (2, 61) σὲ ἀντιδιαστολὴ μὲ τὸν Καρκαβίτσα ποὺ εἶναι «ἥρωικὸς καὶ πράξεων ἴστορητής μετεχουσῶν ἐπικοῦ μεγαλείου» καὶ τὸν Βιζυηνὸ ποὺ εἶναι «δραματικὸς καὶ ζωγράφος χαρακτήρων» (2, 61).

Θὰ χρειαστεῖ μιὰ συστηματικότερη ἔρευνα γιὰ νὰ βροῦμε τὶς διάφορες σημασιολογικὲς ἀποχρώσεις τοῦ ὄρου «εἰδύλλιο» ποὺ μοιάζει ἀρκετὰ κοινόχρηστος τὴν ἐποχὴν αὐτή. Ἀπὸ τὴν ὡς τώρα ἔρευνά μου ἀναφέρω τὴ συλλογὴ τοῦ Μιχ. Γριμάνη *Εἰδύλλια* (1871),<sup>3</sup> τὰ *Εἰδύλλια* (1884) τοῦ Δροσίνη, μιὰ συλλογὴ μὲ δημοτικοφανὴ ποιήματα καὶ μὲ μεταφράσματα ἀπὸ τὸν Θεόκριτο, τὸν Μόσχο καὶ τὸν Ἀνακρέοντα.<sup>4</sup> «Ἐν Εἰδύλλιον» εἶναι ἐπίσης ὁ τίτλος τῆς ἔβδομης Ἀγροτικῆς Ἐπιστολῆς τοῦ Δροσίνη, τοῦ ὄποίου καὶ ἡ «Χρυσούλα» βραβεύτηκε ὡς «χαριέστατον ἀγροτικὸν εἰδύλλιον» στὸν πρῶτο διαγωνισμὸ διηγήματος τῆς Ἐστίας.<sup>5</sup> Τραγικὴ κατάληξη, ἔξαιτίας οἰκογενειακῶν διαφορῶν, ἔχει τὸ νεανικὸ αἰσθημα ποὺ παρουσιάζει στὸ διήγημα «Εἰδύλλιον» ὁ Ἀντ. Σπηλιωτόπουλος.<sup>6</sup> Ἀναζωπύρωση μιᾶς τρυφερῆς παιδικῆς σχέσης σὲ ἀστικὴ συγκέντρωση περιέχει τὸ «Χριστου-

γεννιάτικον Εἰδύλλιον» (1895) τοῦ Μήτσου Χατζόπουλου-Μποέμ.<sup>7</sup> Σὲ ἀνανταπόδοτο, τελικῶς, ἐπιφανειακὸ φλέρτ ἀναφέρεται τὸ «Πρῶτον Εἰδύλλιον» τοῦ Δ. Γρ. Καμπούρογλου.<sup>8</sup> Τὸν ὑπότιτλο «Εἰδύλλιον» ἔχει καὶ τὸ διήγημα «Οἱ Δίδυμοι» τῆς Σουηδῆς συγγραφέως Φρειδερίκης Βρέμαρ, τὰ ἔργα τῆς ὅποιας, κατὰ τὸ προλογικὸ σημείωμα τοῦ περιοδικοῦ Ἀπόλλων, διακρίνονται «ἐπὶ ἀβρότητι αἰσθημάτων καὶ χάριτι τῶν καθέκαστα» (1886).<sup>9</sup> Τὸ διήγημα αὐτὸ ἀναφέρεται στὴν ἴστορία δύο ὡραιότατων δίδυμων ἀδελφῶν ποὺ ζοῦν ἐλεύθερα στὴ φύση, βοηθοῦν τοὺς δυστυχεῖς, ἀλλὰ σὲ ἡλικία δεκαέξι ἐτῶν «μαραίνονται» καὶ πεθαίνουν ἀπὸ φθίση. Τέλος, ἀξίζει τὸν κόπο νὰ ὑπενθυμίσουμε τοὺς θεατρικοὺς ὄρους τῆς ἐποχῆς «κωμειδύλλιο»<sup>10</sup> καὶ κατ' ἀναλογία «δραματικὸ εἰδύλλιο» καὶ νὰ μὴν παραβλέψουμε τὶς σύντονες μεταφραστικὲς προσπάθειες γιὰ τὴν ἀπόδοση ἀρκετῶν ἀπὸ τὰ Εἰδύλλια τοῦ Θεοκρίτου ἀπὸ τοὺς Καλοσγοῦρο καὶ Μαυρογιάννη καθώς καὶ τὴ συνολικότερη προσπάθεια τοῦ Πολέμη ποὺ ἐκδίδεται σὲ βιβλίο λίγο ἀργότερα (1911).<sup>11</sup>

Τί σημαίνει, ὅστερα ἀπὸ τὰ παραπάνω, ὁ ὄρος εἰδύλλιο; Καὶ ἀπὸ ποὺ ἔλκει τὴν καταγωγὴ του αὐτὴν τὴν ἐποχὴ στὴν Ἑλλάδα; Κατ' ἀρχὴν πρέπει νὰ διαστείλουμε μεταξὺ τῆς καθημερινῆς καὶ τῆς λογοτεχνικῆς σημασίας τοῦ ὄρου. Ἡ καθημερινὴ σημασία ποὺ σήμερα ὑπερισχύει (τρυφερὴ ἐρωτικὴ σχέση χωρὶς προβλήματα) ξεκίνησε προφανῶς ἀπὸ τῇ λογοτεχνίᾳ, πιθανῶς ἀπὸ μιὰ ἐκλατήση τῶν ἐρωτικῶν εἰδυλλίων. Τῇ λογοτεχνικὴ σημασία τοῦ ὄρου τὴν βλέπουμε ἐπὶ παραδείγματι στὸν ὄρισμὸ

ποὺ δίνει τὸ Liddell-Scott : «ύποκ. τοῦ εἶδος, βραχύ, ἔξόχως ἐπεξειργασμένον, περιγραφικὸν ποίημα, τὸ πλεῖστον ἐπὶ βουκολικῶν ὑποθέσεων».<sup>12</sup> Ὁ ὄρισμὸς αὐτὸς ὑπογραμμίζει κάποια χαρακτηριστικὰ τοῦ εἰδυλλίου στὰ ὅποια συμφωνοῦν οἱ περισσότεροι μελετητές, ὅπως εἶναι τὸ μικρὸ μέγεθος καὶ ἡ προβολὴ τοῦ «χώρου» (περιγραφικόν), ποὺ σημαίνει τὴν ὑποβάθμιση τῶν χαρακτήρων καὶ τῶν γεγονότων καὶ συνακόλουθα τὴν σχετικὴ ἀπουσία τῆς πλοκῆς. Ὁ ὄρισμὸς αὐτὸς ἀφετέρου, ἵδιως μὲ τὴν τελευταία του φράση, δείχνει ὅτι ἀπορρέει κυρίως ἀπὸ τὰ *Eἰδύλλια* τοῦ Θεοκρίτου, καὶ μάλιστα ἀπ' αὐτὰ ποὺ ἔχουν βουκολικὸ χαρακτήρα, χάρη στὰ ὅποια ὁ Θεόκριτος ἴδρυσε τὴν παράδοση τῆς ποιμενικῆς ποίησης. Μιὰ παράδοση τὴν ὅποια συνέχισε μὲ ἀρκετὲς διαφοροποιήσεις (μυθικὴ Ἀρκαδία ἀντὶ τῆς πραγματικῆς Σικελίας, φανταστικοὶ βοσκοὶ μὲ λογοτεχνικὰ ὀνόματα, ἔμφαση στὸν ἐλεγειακὸ τόνο, εἰσδοχὴ τῆς σύγχρονης ἴστορίας στὶς εἰκόνες τῆς βουκολικῆς ζωῆς μὲ συνέπεια τὴν ἀλληγορία καθὼς καὶ προσθήκη τῆς ἐσχατολογίας στὴν κυκλικὴ ἀντίληψη τοῦ χρόνου) ὁ Βεργίλιος μὲ τὶς *Ἐκλογές* του.<sup>13</sup> Γι' αὐτὸ καὶ κατὰ τὴν Ἀναγέννηση ποὺ ἀκολούθησε κυρίως τὸν Βεργίλιο ὁ ὄρος εἰδύλλιο χρησιμοποιήθηκε σαφῶς λιγότερο, ἀλλὰ πάντως ἐναλλακτικὰ μὲ τὸν ὄρο βουκολικὴ/ποιμενικὴ ποίηση.

Κατὰ τὴν Ἀναγέννηση τὸ ποιμενικὸ εἶδος βρίσκεται σὲ ἀκμή. Ἡ δημιουργία μεγάλων πόλεων καὶ οἱ δυσχέρειες ποὺ ἀκολούθησαν, προκάλεσαν τὴν τάση τῆς φυγῆς ἀπὸ τὴν πόλη καὶ τὸν «πολιτισμὸ» καὶ δημιουργησαν τὴν

ποίηση τῆς νοσταλγικῆς ἐνατένισης τῆς εἰρηνικῆς ζωῆς τῶν βοσκῶν (ἢ ὅσων μεταμφίεζονται σὲ βοσκούς) σ' ἔνα ἔξιδανικευμένο φυσικὸ περιβάλλον (*Άρκαδία*). Τὸ ποιμενικὸ εἶδος χρησιμοποιήθηκε τότε γιὰ ἀλληγορικούς, διδακτικοὺς ἢ σατιρικούς σκοπούς, εἴτε δηλαδὴ γιὰ νὰ δώσει μιὰν εἰκόνα τῶν πολιτικῶν καὶ θρησκευτικῶν πραγμάτων τῆς ἐποχῆς, εἴτε γιὰ νὰ ἐγκωμιάσει κάποιον ἡγεμόνα, εἴτε γιὰ νὰ σατιρίσει πρόσωπα κάποιας κοσμικῆς ἢ ἐκκλησιαστικῆς αὐλῆς. Στὴν ἴστορική του πορείᾳ τὸ εἶδος διασταυρώθηκε μὲ ἄλλα εἴδη σὲ ποικίλους συνδυασμούς, ὅπως εἶναι ἡ ποιμενικὴ μυθιστορία («ἴπποτικὲς» καὶ ἄλλες περιπέτειες σὲ εἰδυλλιακὸ τοπίο), τὸ ποιμενικὸ δράμα (νύμφες καὶ πραγματικοὶ βοσκοὶ ποὺ ἔλκονται καὶ ἀπωθοῦνται σὲ μιὰ ψευδοποιμενική, μυθολογικὴ σκηνογραφία), τὸ ποιμενικὸ ἔπος, ἡ ποιμενικὴ ἐλεγεία κτλ. Ἡ ἐπανάληψη τῶν συμβάσεων αὐτῶν ὁδήγησε σὲ ψυχρά, τεχνητὰ κατασκευάσματα, σὲ σημεῖο ὥστε τὸ εἶδος κατὰ τὸν 17ο αἰώνα νὰ χάσει τὴν ἀρχική του ἀφέλεια καὶ νὰ περιπέσει σὲ ἐπιτηδευμένη αἰσθηματικότητα.

Μὲ τὴν παρουσία κυρίως τοῦ Salomon Gessner<sup>14</sup> (*Idyllen*, 1756) στὸν 18ο αἰώνα, τουλάχιστον βάσει τοῦ τίτλου τῆς συλλογῆς του, φαίνεται πῶς ἐπιστρέφουμε στὸν Θεόκριτο. Στὴν πραγματικότητα τὰ εἰδύλλια του ἔχουν ἀρκετὰ μοτίβα ἀπὸ τὴν ποίηση τοῦ Θεόκριτου (μολονότι συχνὰ τὸν βοσκὸ ἀντικαθιστᾶ ἡ μικρὴ κοινότητα), τὰ ὅποια ὅμως ἔχουν ἐπενδυθεῖ ἔτσι ὥστε νὰ λειτουργοῦν πρὸς τὴν πλευρὰ τῆς ἡθικῆς διάπλασης τοῦ ἀναγνώστη. Οἱ χαρακτῆρες —ἀπὸ τοὺς ὅποιους δὲν λείπουν καὶ πρόσωπα

τῆς μυθολογίας— δὲν ἀνήκουν στὸ παρὸν ἢ σὲ κάποια συγκεκριμένη ἴστορικὴ ἐποχὴ καὶ δὲν ἔχουν ἔξατομίκευση. Διατηροῦν πιθανῶς κάποια *vestigia ruris*, ἀλλὰ λείπει ὅποιαδήποτε τραχύτητα. Τὰ πάντα εἶναι ὡραιόπιοι μένα. Κοντολογίς ὁ Gessner περιγράφει μιὰ χρυσὴ ἐποχὴ στὴν ὁποίᾳ κυριαρχοῦν ἡ εὐσπλαχνία, ἡ ἀρετὴ καὶ ἡ εὐδαιμονία. Ζωγραφίζει μιὰ τέλεια φύση σὰν τὸν βιβλικὸν παράδεισο καὶ μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο προσπαθεῖ νὰ παρακινήσει τὸν ἀναγνώστη νὰ ζήσει μιὰ παρόμοια ζωή, ἐνάρετη καὶ εύτυχισμένη. Εἶναι ἀξιοσημείωτο ὅτι ἡ διάδοση τοῦ Gessner κυρίως στὴ Γαλλία ὀφείλεται μεταξὺ τῶν ἄλλων καὶ στὸ διάτοιχο τοῦ Gessner προσλαμβάνεται, ὅπως ὁ Rousseau, στὸ μέτρο ποὺ καὶ οἱ δύο περιγράφουν τὴν ἐλευθερία τοῦ ἀνθρώπου ἀπ' ὅλες τις ἀνάγκες ποὺ προξένησε ἢ ἀπομάκρυνσή του ἀπὸ τὴν φύση.

Τὸ τέλος τοῦ 18ου καὶ οἱ ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰώνα δείχνουν ὅτι ἐπικρατεῖ ἡ ἀποφητικὴ δύναμη πρέπει νὰ ἐγκατατείθῃ στοῦν ἡ νὰ τροποποιηθοῦν οἱ συμβάσεις (Χρυσὴ Ἐποχή, μυθολογικὴ Ἀρκαδία, ἀλληγορία) καὶ τὸ εἰδός νὰ περιοριστεῖ στὴν περιγραφὴ κάποιας ὑπαρκτῆς γεωργοποιμενικῆς κοινότητας. Ἰδιαίτερα γιὰ τοὺς προρομαντικούς, ὁ πρωταρχικὸς σκοπὸς τοῦ ποιμενικοῦ εἰδούς ήταν νὰ περιγράψει τὴν ὁμορφιὰ ἐνὸς ἀγροτικοῦ σκηνικοῦ καὶ νὰ ζωγραφίσει τὸν ἀπλὸ τρόπο ζωῆς αὐτῶν ποὺ ζοῦν κοντά στὴ γῆ. Ἡ ἰδέα τοῦ χρονολογικοῦ πριμιτιβισμοῦ (Χρυσὴ Ἐποχή) ποὺ διέπει παλαιότερα τὸ εἰδός, ἀντικαθίσταται ἀπὸ ἕναν πολιτισμικὸ πριμιτιβισμὸ (πόθος γιὰ τὴν ἀπλότητα) ποὺ δὲν εἶναι θέμα τοῦ ἀπώτατου παρελθόν-

τος, ἀλλὰ κάποιου ἐγγύς παρελθόντος ἢ καὶ τοῦ παρόντος τὸ δόποῖο ἀναπλάθει ἡ μνήμη τοῦ συγγραφέα. Μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο τὸ ποιμενικὸν εἶδος ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 18ου αἰώνα ἀποβάλλει ἀργὰ ἀλλὰ σταθερὰ τὸν ἔξωτερικὸν καὶ συμβατικό του χαρακτήρα καὶ κινεῖται πρὸς μιὰ «ρεαλιστικὴ» κατεύθυνση, διατηρώντας, πάντως, τὸν νοσταλγικό του τόνο.<sup>15</sup>

Ἐτσι τὸ τέλος τοῦ 18ου καὶ ὁ 19ος αἰώνας χρησιμοποιοῦν ἀρκετὲς τεχνικὲς καὶ μοτίβα τοῦ παραδοσιακοῦ ποιμενικοῦ εἴδους, ὅπως γιὰ παράδειγμα τὴν ἀντίθεση μεταξὺ τῆς ἀγροτικῆς καὶ τῆς ἀστικῆς ζωῆς, τὴν ἐξιδανίκευση, τὴν ἀπλότητα, τὴν ἀρμονία τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ φύση κλπ., ἀλλὰ τώρα πλέον γιὰ τὴν ἀναπαράσταση τῆς ἀπλῆς ἀγροτικῆς ζωῆς μιᾶς συγκεκριμένης περιοχῆς. Ἡ ἡσυχία (otium) καὶ ὁ ἔρωτας, μὲ τὰ δόποῖα περνοῦσαν τὴν ὥρα τους οἱ βοσκοὶ τοῦ παλαιότερου ποιμενικοῦ εἴδους, ἀντικαθίστανται ἀπὸ τὸν γεωργικὸν μόχθο καὶ τὴν κυριολεκτικὴν καὶ οὐσιαστικὴν σύνδεση μὲ τὴ γῆ. Ἡ περιγραφὴ τῆς φανταστικῆς καθημερινῆς ζωῆς τῶν ψευδοβισκῶν, ποὺ προηγουμένως ἦταν τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς σειρᾶς συμβάσεων, ἀντικαθίσταται κατὰ τὸν 19ο αἰώνα ἀπὸ τὴν περιγραφὴ μιᾶς συγκεκριμένης καθημερινῆς ἀγροτικῆς ζωῆς ποὺ εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς παρατήρησης καὶ τῆς μνήμης.

Εἶναι χαρακτηριστικὸν πρὸς αὐτὴν τὴν κατεύθυνση ὅτι τὸν 19ο αἰώνα ἐπανέρχεται εὐρύτατα σὲ χρήση ὁ ὄρος εἰδύλλιο —ἀπόρροια προφανῶς τῆς προτίμησης ποὺ ἔχει ἡ ἐποχὴ αὐτὴ πρὸς τὶς θεοκρίτειες προδιαγραφὲς τοῦ

εἰδους— καὶ εἴτε ἀποτελεῖ αὐθύπαρκτο εἶδος, εἴτε συνηθέστερα ἐνσωματώνεται σὲ ἄλλα εἴδη, ὅπως π.χ. τὸ ἀγροτικὸ διήγημα,<sup>16</sup> ή ἔξωτικὴ ἱστορία καὶ ή ποίηση τῆς φύσεως.<sup>17</sup> Ας δοῦμε πῶς δρίζει τὸ εἰδύλλιο τὸ ἐλληνικὸ Λεξικὸν Ἐγκυλοπαιδικὸν Μπάρτ καὶ Χίρστ (1889-1898), στὸ λῆμμα «βουκολικὴ ποίησις»: «Ονομάζονται δὲ τὰ βουκολικὰ ποιήματα εἰ δύλια αἱ ὡς μικρά τινα εἰδη καὶ χαρίεντα ζωγραφήματα τῶν ἀπλάστων ἥθων [...] Παντὸς εἰδυλλίου ὑπόθεσις δύναται νὰ γείνῃ τοῦ ἀγροτικοῦ βίου ή ἀφέλεια, εἰς τὴν ὁποίαν ἐπανθεῖ τὸ ἀπόνηρον καὶ φυσικὸν πνεῦμα καὶ πραότης εὔχαρις καὶ εἰρηνικὴ ἐλευθερία καὶ ἀπόλαυσις τῶν ἀθώων ἥδονῶν, συνοδευομένη ὑπὸ αὐταρκείας καὶ λιτότητος».<sup>18</sup>

Εἶναι προφανὲς ὅτι τὸ «έλληνικὸν διήγημα» ἀπὸ τὸ 1880 κ.ἔξ. ἔχει τουλάχιστον ἀπὸ τὴν ἀποψὴ τοῦ περιεχομένου κοινὰ στοιχεῖα μὲ τὸν (μᾶλλον θεοκρίτειο) δρισμὸ τοῦ εἰδυλλίου ποὺ προαναφέραμε. «Ἔχει ὅμως πρόσθετο ἐνδιαφέρον νὰ ὑπογραμμίσουμε ὅτι καὶ δρισμένα μορφολογικὰ στοιχεῖα τοῦ διηγήματος αὐτοῦ, τὰ ὅποια ἀποδόθηκαν στὶς προδιαγραφὲς τοῦ ρεαλισμοῦ, ἀπαντοῦν καὶ στὸ «ρεαλιστικὸ» θεοκρίτειο εἰδύλλιο καὶ τὸ διαφοροποιοῦν ἀπὸ τοὺς διαδόχους του. Τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτὰ εἶναι τὰ ἀκόλουθα: α) οἱ χαρακτῆρες τῶν ποιμενικῶν ἀπὸ τὰ Εἰδύλλια τοῦ Θεοκρίτου εἶναι πραγματικοὶ βισκοὶ καὶ ἀγρότες τῆς Σικελίας στὴν ὁποίᾳ γεννήθηκε ὁ ποιητής. Αρα τὸ ὑλικὸ τῆς ἀντίστοιχης ποίησής του προέρχεται ἀπὸ τὶς ἀναμνήσεις τῆς παιδικῆς του ἥλικίας (παρατήρηση καὶ μνήμη).<sup>19</sup> β) Οἱ ἀναμνήσεις αὐτές, ὅπως

εἶναι ἀναμενόμενο, περιλαμβάνουν καὶ τὶς γιορτές, τὰ ἔθιμα καὶ τὶς δοξασίες, τὶς προλήψεις καὶ δεισιδαιμονίες τῆς ἐποχῆς του.<sup>20</sup> γ) Αὐτὸ σημαίνει ὅτι, ἐνῶ ὁ Βεργίλιος «ζωγραφίζει μιὰ ἔξιδανικευμένη ποιμενικὴ ζωὴ σὲ ἀρκαδικὸ τοπίο», μὲ καλυμμένες ἀναφορὲς στὴ σύγχρονή του πραγματικότητα, ὁ Θεόκριτος «περιγράφει τοὺς βοσκοὺς τῆς πατρίδας του μὲ μεγαλύτερον ρεαλισμό». <sup>21</sup> Τὸ σύντομο δηλαδὴ ποίημα τοῦ Θεόκριτου δὲν εἶναι μιὰ γενικὴ περιγραφὴ μιᾶς γενικευμένης κατάστασης πραγμάτων, ἀλλὰ μιὰ συγκεκριμένη ἔξεικόνιση ἐνὸς συγκεκριμένου σκηνικοῦ. δ) «Ἐνα πρόσθετο χαρακτηριστικὸ αὐτοῦ τοῦ ρεαλισμοῦ εἶναι ὅτι ἀνάλογα μὲ τὰ πρόσωπα «κατασκευάζεται καὶ ὁ λεκτικὸς τῆς ποιήσεως χαρακτήρος».<sup>22</sup> «Ἐχει παρατηρηθεῖ ὅτι τὸ ποιμενικὸ εἰδύλλιο εἶναι δραματικὴ ἀναπαράσταση κάποιας χαρακτηριστικῆς σκηνῆς ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν βουκόλων, μὲ τὴν ἔννοια ὅτι ἀναπαριστάνει τὴν κίνηση καὶ τὸν λόγο τῶν ἡρώων *in propria persona*, ἀλλὰ δὲν ἔχει τὴν ἐνότητα τῆς δράσης τὴν ἀπαραίτητη π.χ. στὴν τραγωδία.<sup>23</sup> ε) Ἐξάλλου στὸν διάλογο μεταξὺ τῶν βοσκῶν —ποὺ εἶναι πάντοτε ἀπλός— ὁ Θεόκριτος χρησιμοποιεῖ τὸ δωρικὸ ἴδιωμα (τὴ διάλεκτο τῶν βοσκῶν τῆς Σικελίας), ποὺ τὸ ἀναμειγνύει συνειδητὰ μὲ αἰολικούς καὶ ἐπικούς τύπους ποὺ ἐπιτείνουν τὴν ἐντύπωση τῆς «βουκολικότητας».<sup>24</sup> σ') Τέλος, πρέπει νὰ μνημονευθεῖ ἡ εὑρύτατη γνώση τοῦ φυσικοῦ κόσμου καὶ ἡ ἐπιμονὴ τοῦ Θεόκριτου στὴν περιγραφὴ τῆς λεπτομέρειας, ποὺ συνδηλώνει τὸ πραγματικό, ἀλλὰ συχνότατα φέρει καὶ τὸ κύριο βάρος τοῦ κειμένου.<sup>25</sup>

Μέσα σ' αύτὸν τὸ πνεῦμα οἱ Νεοέλληνες συγγραφεῖς ἥθιογραφικῶν διηγημάτων ἀναλαμβάνουν νὰ ἀναπαραστήσουν τὴν ποιμενικὴ-ἀγροτικὴ ζωὴ κάποιας συγκεκριμένης περιοχῆς —ποὺ συμβαίνει συνήθως νὰ εἶναι καὶ ἡ ἴδιαιτερὴ τους πατρίδα— βασίζοντας τὴν ἀναπαράσταση αὐτὴ στὴν ἴδιαιτερη διάλεκτο, στὸν λαϊκὸ πολιτισμὸ καὶ στὸ συγκεκριμένο περιβάλλον. Μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο, τὸ αἴτημα τῆς ἑθνικῆς καὶ πολιτισμικῆς συνέχειας δὲν διατυπώνεται πλέον ως ἀναβίωση τῆς ἀρχαιότητας, ἀλλ’ ως ἀναπαράσταση τῆς ἀγροτικῆς ζωῆς συγκεκριμένων ἐλληνικῶν περιοχῶν, καθεμιὰ ἀπὸ τὶς δόποιες διατηρεῖ ταυτόχρονα καὶ τὸν μοναδικὸ τῆς χαρακτήρα. Ἡ ἑθνικὴ ἐνότητα ὑπόκειται στὴν τοπικιστικὴ ποικιλία.<sup>26</sup> Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι φυσικὰ ἀνάλογο μὲ τὴν προοπτικὴ καὶ τὸ ταλέντο κάθε συγγραφέα. Στὴ χειρότερη περίπτωση, μπορεῖ νὰ ἔξαντλεῖται «εἰς τὰς στάνας, τὰς στρούγγας, τὰ λημέρια, τὰς φλογέρας, τοὺς κολλήγους, τοὺς λεβέντηδες, τὰς ζηλεμένας κόρας, τὰ μοιρολόγια, τὰ ἀσημοχρύσαφα καὶ τοὺς κερατισμοὺς τῶν τράγων», δίνοντας μιὰ ἔξιδανικευμένη «φωτογραφία» τοῦ «πραγματικοῦ» καὶ ἐπισύροντας τὴ δίκαιη εἰρωνεία τοῦ Ροΐδη γιὰ τὴν «γλυκανάλατον [...] εἰδυλλιακὴν [= γραφικὴν] μονοχρωμίαν».<sup>27</sup> Στὴν καλύτερη περίπτωση δμως, καὶ ως τέτοιαν θεωρῶ τὸν Παπαδιαμάντη, τὰ πράγματα εἶναι πιὸ σύνθετα.

‘Ο Παπαδιαμάντης εἶναι ἕνας συγγραφέας ποὺ διαμένει ἐπὶ μεγάλα διαστήματα στὴν Ἀθήνα καὶ δὲν γίνεται ἀστός. Γιὰ νὰ κερδίσει πάντως τὴ ζωὴ του ἀσχολεῖται κατὰ τὴν περίοδο 1887-1910 σχεδὸν ἀποκλειστικὰ

μὲ τὸ διήγημα ποὺ δημοσιεύεται σὲ ἐφημερίδες καὶ περιοδικά. Γράφει γιὰ ἔνα ἀστικὸ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀναγνωστικὸ κοινό, τὸ ὅποιο ὅμως, κατὰ τεκμήριο, δὲν ἔχει χάσει ὀλοκληρωτικὰ τὸν δεσμό του μὲ τὴν ἐπαρχία. Περιγράφει τὴ μικρὴ κοινωνία τοῦ νησιοῦ του, ὅπως τὴ θυμᾶται στὴν πόλη, καὶ τὶς περισσότερες φορὲς ἀνεπαισθήτως φέρνει σὲ ἀντιπαραβολὴ τὸν ἀπλὸ ἀγροτικὸ κόσμο τοῦ κειμένου μὲ τὸν ἀστικὸ καὶ «έξευρωπαϊσμένο» κόσμο τοῦ ἀναγνώστη. 'Ο ἀστὸς ἀναγνώστης προσλαμβάνει τὴν ἀντίθεση αὐτὴ καὶ ὅλες τὶς ἄλλες ποὺ ἀπορρέουν ἀπ' αὐτὴν (παρελθὸν vs παρὸν / ἀπλότητα vs περιπλοκότητα), συγκρίνει τὸ παρελθὸν μὲ τὸ παρόν του καὶ ἐνδεχομένως ἀσκεῖ κριτικὴ στὸ δικό του παρόν. 'Η ἀπλὴ κοινωνία τῆς Σκιάθου «έρμηνεύεται» ἀπὸ τὴν προοπτικὴ τῆς 'Αθήνας. Τὸ περιεχόμενο τοῦ διηγήματος εἶναι ρεαλιστικό, ἡ προοπτικὴ παρουσίασής του εἰδυλλιακή. Τὸ εἰδυλλιακό, δηλαδή, ὅπως ἥδη εἴπαμε, εἶναι λιγότερο θέμα περιεχομένου καὶ περισσότερο θέμα προοπτικῆς μὲ βάση τὴν ὅποια παρουσιάζεται καὶ κατ' ἐπέκταση σημασιοδοτεῖται τὸ περιεχόμενο αὐτό.

Αὐτὸ ποὺ δὲν πρέπει νὰ περάσει ἀπαρατήρητο προκειμένου γιὰ τὸ «εἰδυλλιακὸ» στὸν Παπαδιαμάντη, εἶναι ὅτι μπορεῖ μὲν τὸ ποιμενικὸ ἴδεωδες νὰ κωδικοποιήθηκε μὲ τὸν Θεόκριτο, προϋπῆρχε ὅμως στὴν Ἀνατολή, ὅπως τουλάχιστον φαίνεται ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη. "Ἄς μὴν ξεχνᾶμε ὅτι δ 'Αβελ καὶ ὁ Δαυὶδ ἦταν βοσκοί, ὅτι δ 23ος Ψαλμὸς στηρίζεται στὴν ἀλληγορία τοῦ Θεοῦ ὡς βοσκοῦ ποὺ «ποιμαίνει» τοὺς ἀνθρώπους καὶ ὅτι τὸ «Ἄσμα 'Α-

σμάτων», ἔνα ποιμενικὸν ἐρωτικὸν τραγούδι, πῆρε τελικὰ τὴν θέσην του στὸν κανόνα τῆς Βίβλου ως ἀλληγορία τοῦ ἔρωτα τοῦ Χριστοῦ πρὸς τὴν Ἐκκλησίαν. Τὸ ποιμενικὸν ἴδεωδες, ἔξαλλου, χρησιμοποιήθηκε εὐρύτατα — μὲ τὶς δέουσες τροποποιήσεις — ἀπὸ τὸν Χριστιανισμό, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὶς ἑρμηνευτικὲς προεκτάσεις καὶ τῆς *Kai-nῆς Διαθήκης*: οἱ ποιμένες εἶναι οἱ πρῶτοι παρόντες στὴ Γέννηση, ὁ Χριστὸς εἶναι ὁ Καλὸς Ποιμὴν ἀλλὰ καὶ ὁ Ἀμνὸς τοῦ Θεοῦ.<sup>28</sup> Εἶναι ἐπίσης σημαντικὸν ὅτι ἡ ἀδαμικὴ Ἐδὲμ ἔχει ἀρκετὰ κοινὰ σημεῖα μὲ τὴν ποιμενικὴν Ἀρκαδία (καὶ κάποιες οὐσιαστικὲς διαφορές),<sup>29</sup> ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω.

Στὴ συνέχεια θὰ προσπαθήσουμε νὰ ἐπισημάνουμε νὰ ἐπισημάνουμε δρι-  
σμένα στοιχεῖα ποὺ συνιστοῦν τὴν «εἰδυλλιακὴν διάστα-  
σην» τῆς διηγηματογραφίας τοῦ Παπαδιαμάντη, ἐπιμέ-  
νοντας σὲ δρισμένους χαρακτῆρες-τύπους καὶ τὴν ἐνδε-  
χόμενη ἔξέλιξή τους, σ' αὐτὸν ποὺ δύνομάστηκε ἀπὸ τὸν Bakhtin «εἰδυλλιακὸν χρονότοπο» καὶ τὶς διαφοροποιή-  
σεις του, καὶ στὴ σχέση τοῦ ἀφηγητῆ μὲ τὴν ἱστορία ποὺ  
παρουσιάζει.

Εἶναι γνωστὸν ὅτι πρωταγωνιστὴς τοῦ ποιμενικοῦ εἰ-  
δυλλίου εἶναι ὁ βοσκὸς ποὺ ζεῖ ἀνέμελος μὲ τὸ κοπάδι  
του, δὲν ἀγωνιᾶ ἴδιαίτερα γιὰ τὴ διαβίωση ἢ ἐπιβίωσή  
του, καὶ κοπιάζει τόσο, ὅσο γιὰ νὰ ἔχει τὸν ἀπαραίτητο  
χρόνο νὰ χαρεῖ τὶς βασικὲς χαρὲς τῆς ζωῆς. Ὁ βοσκὸς

τοῦ Παπαδιαμάντη ζεῖ, βέβαια, σὲ ὄρισμένο χωρόχρονο, στὴ Σκιάθῳ τοῦ 19ου κυρίως αἰώνα, ἀρά δὲν παρουσιάζεται ὡς ἄχρονη ἐξιδανικευμένη παρουσία, ἀλλὰ ὡς συγκεκριμένος τύπος. Οἱ βοσκοὶ ἀφθονοῦν στὰ πρῶτα διηγήματα τοῦ συγγραφέα, ἵδιας στὰ πασχαλινὰ ἀπὸ τὰ ἐπικαιρικά του, μειώνονται ὅμως ποσοτικὰ καὶ μεταβάλλονται ποιοτικὰ στὰ μεταγενέστερα. Χαρακτηρίζονται συνήθως «τραχεῖς καὶ ἀξεστοι», βρίσκονται μακριὰ ἀπὸ τὸν «πολιτισμὸν» καὶ ἀπὸ ὅ,τι ἔχει σχέση μὲ τὴν ἀνθρώπινη γνώση, μακριὰ ἀπὸ τὴν πολιτεία καὶ τὴν πολιτική (βλ. π.χ. «Οἱ Χαλασοχώρηδες» 2, 444), μακριὰ ἀπὸ τὸν «παρείσακτον νεωτερισμόν» (3, 583), καὶ μιλοῦν χωρὶς ξενισμοὺς καὶ μὲ «ἀφελεῖς λεπτότητας καὶ εὐφημισμούς εἰς τὴν γλῶσσαν» («Ἡ Συντέκνισσα» 3, 583). Οἱ τυχὸν ἀγωνίες καὶ ἀπαιτήσεις τους εἶναι πρωτογενεῖς, οἱ φιλονικίες τους δὲν ἔχουν καθόλου τὸ στοιχεῖο τῆς ραδιουργίας, γι' αὐτὸ προσλαμβάνονται ἀπὸ τὸν ἀναγνώστη ὡς κωμικές (πβ. «Στὴν Ἀγι-Ἀναστασὰ» 2, 354-357). Διαθέτουν ὅμως οἱ ἀνθρώποι αὐτοὶ ἐκείνη τὴν αὐθόρμητη φιλανθρωπία, «ἥτις εἶναι οίονεὶ φυσικὴ ὁρμή, ὡς συμπάθεια τῆς σαρκὸς πρὸς τὴν σάρκα» (2, 297), ἀφοῦ «ἡ παγερὰ πνοὴ τῆς φιλαυτίας καὶ ἀδιαφορίας» («Στὸ Χριστὸ στὸ Κάστρο» 2, 297) δὲν πρόφτασε νὰ πνεύσει στὴν καρδιά τους. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι στὶς ἐλεύθερές τους ὥρες, ποὺ ταυτίζονται στὸν Παπαδιαμάντη μὲ τὴν ἀργία κάποιων θρησκευτικῶν γιορτῶν (βλ. π.χ. «Λαμπριάτικος Ψάλτης» [2, 521-522]) συντρώγουν στὸ ἀνοιξιάτικο συνήθως ὑπαιθροῦ μὲ τοὺς ἀνθρώπους τῆς πόλης (βλ. π.χ.

«Ἐξοχικὴ Λαμπρὴ» 2, 130-133) ζώντας μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο τὴν χαρὰ τῆς ζωῆς (2, 357-359), καὶ ἐπιδίδονται σὲ «ἀγῶνες»<sup>30</sup> ποὺ ξεκινοῦν ἀπὸ τὴν ἀφήγηση μιᾶς ἴστορίας τοῦ κοντινοῦ παρελθόντος καὶ φτάνουν στὴ «μίμησιν καὶ παρῳδίαν τῶν πολεμικῶν ἵππων» («Στὴν Ἀγι-Ἀναστασὰ» 2, 361) μὲ τὴ βοήθεια τῆς μουσικῆς. Ἐπιγραμματικά: δ τύπος τοῦ παπαδιαμαντικοῦ βοσκοῦ πηγάζει ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, φέρει ὅμως ἀρκετὰ ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ τύπου-συμβόλου τῆς ποιμενικῆς λογοτεχνίας, ὅπως ἔξελίσσεται διαμέσου τῶν αἰώνων.

Νομίζω ὅτι τὸ καλύτερο παράδειγμα τοῦ ἰσχυρισμοῦ μου βρίσκεται στὸ διήγημα «Βαρδιάνος στὰ Σπόρκα». Στὸ κέντρο τοῦ διηγήματος αὐτοῦ βρίσκεται τὸ νησάκι Τσουγκριά ποὺ χρησιμεύει ὡς λαζαρέτο γιὰ ὅσους ἐνδέχεται νὰ ἔχουν προσβληθεῖ ἀπὸ τὴν χολέρα. «Ἡ τερπνή, ἡ πρασινίζουσα πευκόφυτος καὶ ἐλαιόφυτος νῆσος, ἐφαίνετο ὡς μικρὰ γωνία πρώην ἑρημικοῦ παραδείσου, εἰς ἣν ἐπέδραμον αἴφνης δαίμονες ὁδηγοῦντες κολασμένας ψυχὰς τὰς ὁποίας ἐτέρποντο νὰ βασανίζωσιν ἐν αὐτῇ τῇ Ἐδέμ, ὅπως καταστήσωσι σκληροτέραν τὴν κόλασιν» (2, 571). Ἀπέναντι ἡ Σκιάθος καὶ οἱ κάτοικοί της προσπαθοῦν τρομοκρατημένοι νὰ ἀμυνθοῦν ἐναντίον τῶν χολεριασμένων. Ἀνάμεσα στοὺς δύο κόσμους ἡ μάνα ποὺ ἀποφασίζει νὰ «σπορκαριστεῖ» μεταμφιεσμένη σὲ ἄντρα γιὰ νὰ σώσει τὸ παιδί της. Σ' αὐτὴν τὴν κατάσταση δύο εἶναι οἱ ἄνθρωποι ποὺ ἔχουν χάσει τὴν «ἡσυχίαν» τους, τὴν «προσφιλῆ μοναξίαν» τους (2, 601) καὶ τὴν μικρὴ περιουσία ποὺ ἐποπτεύουν (2, 573 καὶ 619). Ὁ ἕνας εἶναι

ό μοναχὸς πάτερ Νικόδημος, ὁ ἄλλος ὁ παραγιός του, ὁ βοσκὸς Ἀγκόρτζας.

Δὲν εἶναι παράξενο ὅτι αὐτοὶ οἱ δύο συνυπάρχουν, ἐν θεωρήσουμε τὸν μοναχὸ-άναχωρητή, ποὺ φεύγει στὸ βουνὸ καὶ διαθέτει τὸ δωμάτιό του καὶ τὰ ὑπολείμματα τῶν ὑπαρχόντων του, ώς τὸν ἀνθρωπὸ ποὺ ἔχει ἀντίληψη τῆς «πεπτωκύας» φύσης του καὶ προσπαθεῖ μὲ τὴ μετάνοια, τὴν ἀπλότητα τῆς ζωῆς, τὴν ἐγκαρτέρηση καὶ τὴν αὐταπάρνηση νὰ ξαναδημιουργήσει μέσα του τὸν χαμένο παράδεισο. Κοντολογίς ὁ μοναχὸς Νικόδημος —ὅπως καὶ ἄλλοι μοναχοὶ στὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη— ἀποτελεῖ ἐκδοχὴ αὐτοῦ ποὺ ἔχει ἀποκληθεῖ «εἰδύλλιο τῆς ἀθωότητας».<sup>31</sup>

Αντίθετα, ὁ σχεδὸν ἀλεκτικὸς Ἀγκόρτζας ποὺ θεωρεῖ τοὺς τράγους «ἀδέρφια του» καὶ τὰ ἐρίφια «παιδιά του» (2, 619) εἶναι σχεδὸν τυπικὸ δεῖγμα τοῦ θεοκρίτειου «εἰδυλλίου τῆς εὐτυχίας».<sup>32</sup> «Ο Ἀγκόρτζας, ἐρχόμενος εἰς εὐθυμίαν [...]】 ἔπαιρνε τὴν γκάιδαν, καὶ ἀνακλινόμενος ἐπὶ τοῦ ἐδάφους, ἀκουμβῶν ἐπὶ τινος σχοίνου, ἔχων δίπλα τὴν φλάσκαν καὶ τὴν μαγκούραν του ἀπὸ τὸ ἐν μέρος, ἀπὸ τὸ ἄλλο τὴν κάπαν καὶ τὸν τορβάν του, ἐνῷ παρέκει εἰς τὴν μάνδραν πλαγιασμέναι αἱ αἴγες ἀνεχάραζαν μετὰ κρότου ὅλην τὴν νύκτα, ώς νὰ ἐκρατοῦσαν τὸν χρόνον εἰς τὸν παραφέντην των, ἥρχιζε νὰ φυσᾷ καὶ νὰ ἐκβάλλῃ τόσον τραχεῖς φθόγγους ἀπὸ τὴν γκάιδαν, ὡστε ἡ ἥχω μετὰ φόβου καὶ σπαραγμοῦ ἐδέχετο τοὺς ἥχους ἐκείνους εἰς τὰ βαθέα ἀντρα τῆς [...]» (2, 619). Εἶναι ἐνδεικτικὸ ὅτι ἡ συμπεριφορὰ τοῦ Ἀγκόρτζα δὲν παρου-

σιάζεται ἀπλῶς, ἀλλὰ κρίνεται θετικὰ ἀπὸ τὴν προοπτικὴν τοῦ «πολιτισμοῦ» ποὺ ἐκπροσωπεῖται ἐδῶ ἀπὸ ἕναν ξένον ἐπιστήμονα, τὸν Βαυαρὸν γιατρὸν Βούντ: «...Νά, αὐτὴ ζωὴ μ' ἀρέσει ἐμένα... φυσικὴ ζωὴ... ντὶ Νατούρ... ντὰς Λέμπεν... ντὰς ιστ, ντὰς Λέμπεν!» (2, 620).

Δὲν εἶναι περίεργο διτὶ τὸ τέλος τῆς ἐπιδημίας καὶ τὴν ἐπανεύρεση τῆς «ἡσυχίας» (καὶ μὲ τὴν χριστιανικὴν καὶ μὲ τὴν ποιμενικὴν ἔννοια) στὸ «Βαρδιάνος στὰ Σπόρκα», τὰ γιορτάζει ἡ τριάδα μοναχοῦ, βοσκοῦ καὶ γιατροῦ ποὺ «δὲν μετῆλθε τὴν θείαν τέχνην τοῦ Ἀσκληπιοῦ ἐπὶ χρηματισμῷ ἢ 'φάτιος ἡμέρᾳ'» (5, 341). Ἡ διαφοροποίηση ἀνάμεσα στὴν πάσχουσα πόλη, διποὺ κυριαρχεῖ τὸ συμφέρον καὶ ἡ ἔλλειψη συναισθήματος, καὶ στὴ φυσικὴ ζωὴ ποὺ κάνει τοὺς ἀνθρώπους φιλάνθρωπους καὶ εὔθυμους (2, 639) εἶναι ἐμφανέστατη, στὸν βαθμὸν μάλιστα ποὺ ἡ πρώτη παρουσιάζεται μὲ δραματικό, ἐνῶ ἡ δεύτερη μὲ εἰκονιστικὸ-στατικὸ τρόπο.

‘Ο «Βαρδιάνος στὰ Σπόρκα» δημοσιεύεται τὸ 1893. Δύο χρόνια νωρίτερα (1891) δημοσιεύεται ὡς «νησιωτικὴ παράδοσις» ὁ «Φτωχὸς "Αγιος"». Στὸ διήγημα αὐτὸν πρωταγωνιστεῖ ὁ φτωχὸς «Τσόμπανος» ποὺ βόσκει τὸ αἰπόλιο τοῦ κολλήγα του ὡς «παρακαταθήκην ἐμπιστευθεῖσαν αὐτῷ ὑπὸ τῆς φειδωλῆς μοίρας του πρὸς φύλαξιν» (2, 225). Ἡ εύτυχισμένη αὐτάρκεια δὲν εἶναι χαρακτηριστικό του· ἀντίθετα ἀπὸ τὴν ἀρχὴν παρουσιάζεται ὡς πρότυπο τῆς ἐγκαρτέρησης· ἔχει ἀποδεχτεῖ τὴν φτώχια του καὶ διατηρεῖται «ἐν συνειδήσει ἀθῶος». Παρακολουθεῖ τὰ γύρω του πράγματα, ἀνακαλύπτει ἀρκετὲς πτυχὲς

—όχι πάντα εύχάριστες— τῆς πραγματικότητας, ἀλλὰ ἀδυνατεῖ νὰ συνδέσει ἀμέσως τὰ γεγονότα μεταξύ τους καὶ νὰ συναγάγει δρισμένα χρήσιμα γι' αὐτὸν συμπεράσματα.

‘Ο φτωχὸς αὐτὸς βοσκὸς συναιρεῖ χαρακτηριστικὰ αὐτὸ ποὺ ὀνομάσαμε εἰδύλλιο τῆς ἀθωότητας, καὶ ἔχει ὡς δεῖγμα τὸν μοναχό, μὲ τὴν ἀπλότητα καὶ τὴν ἀπλοϊκότητα τοῦ τυπικοῦ βοσκοῦ, πράγμα ποὺ ὑποδηλώνεται ἐκ τῶν προτέρων (προ-ληπτικά) καὶ στὸ πορτρέτο του, ὅπου ἡ μορφὴ του παρουσιάζεται ὡς συνδυασμὸς «ψυχικοῦ καὶ αἰσθητοῦ κάλλους» (2, 217).

Μὲ αὐτὰ τὰ δεδομένα ἡ μορφὴ τοῦ Φτωχοῦ ‘Αγίου ποὺ παρουσιάζει τὸ κείμενο δὲν εἶναι καθόλου ἀπλή. ’Απὸ τὴ μιὰ μεριὰ ἔχουμε τὴ ρεαλιστικὴ παρουσίαση ἐνδὸς ἀπλοῦ βοσκοῦ καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη τὴν ὑποτύπωση τοῦ Καλοῦ Ποιμένα. Τὸ κείμενο κινεῖται πάνω στὸ δίδυμο ρεαλισμοῦ καὶ ἀλληγορίας. Μόλις συνειδητοποιεῖ τὸν κίνδυνο ποὺ διατρέχουν οἱ κάτοικοι τοῦ Κάστρου, ὁ Τσόμπανος ἀφήνει «τὰς αἴγας του εἰς τὸ ἔλεος τοῦ Θεοῦ» (2, 220) γιὰ νὰ σώσει τοὺς ἀνθρώπους (τὸ ποίμνιο). Δὲν τοῦ «ῆλθεν ἡ ἴδεα» (2, 224) νὰ σώσει καὶ τὸν ἑαυτό του, διότι μεταξύ τῶν ἄλλων, «ἔλυπεῖτο τὸ πτωχὸν αἰπόλιόν του» (2, 225), τὸ ὄποιο, μετὰ τὴν ἐκπλήρωση τοῦ χρέους του πρὸς τοὺς ἀνθρώπους, τρέχει γιὰ νὰ διαφυλάξει. Τελεκῶς τὸ πραγματικὸν αἰπόλιον γίνεται «έρματον» στὰ χέρια τῶν πειρατῶν, ἐνῶ τὸ «ποίμνιον» σώζεται. ‘Ο φτωχὸς αἰπόλος δὲν κατορθώνει νὰ σώσει τὰ κατσίκια του (καὶ δὲν προσφέρει καλὴ ὑπηρεσία στὸν κολλήγα του),

ένω ὁ φτωχὸς ἄγιος «τίθησιν τὴν ψυχὴν αὐτοῦ ὑπὲρ τῶν προβάτων» (2, 227), χωρὶς νὰ περιμένει «ἀμοιβὴν ἢ μισθόν τινα», διότι «αὐτὰ εἶναι [...] ἵερα πράγματα», καὶ ἀνύπαρχη ἀμοιβὴ τις, θὰ εἶναι ἀλλοῦ κάπου» (2, 225). Ἡ συνύπαρξη τῆς πραγματικότητας μὲ τὴν χριστιανικὴ ἀλληγορία δίνει στὸ κείμενο μιὰ ἀλλή διάσταση, στὸ μέτρο πού, παίζοντας μὲ τὶς δύο ἔννοιες (κυριολεκτικὴ καὶ μεταφορική) τῆς λέξης ποιμήν, συμβάλλει στὴν ἀγιολογικὴν ἀνάδειξη ἐνὸς ἀπλοῦ ἀνθρώπου ἐντάσσοντας τὸ συγκεκριμένο στὸ χῶρο τοῦ γενικοῦ.

Τὸ δίλημμα τοῦ βοσκοῦ νὰ ἐπιλέξει ἀνάμεσα στὴ σωτηρία τοῦ ποιμνίου<sup>33</sup> του καὶ στὴ σωτηρία τοῦ συνανθρώπου ἐπανέρχεται μὲ εἰρωνικὸ τρόπο στὸ διήγημα «'Ονειρο στὸ Κῦμα» (1900). Τὸ διήγημα αὐτὸ παρουσιάζει ἔξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον, διότι περιέχει δύο σειρὲς ἀντιθέσεων. Ἡ μιὰ εἶναι συγχρονική: ὁ νεαρὸς βοσκὸς μὲ τὴν ἐλευθερία του, τὴν ἀπλότητα, τὴν αὐτάρκεια, τὴν ἀπραγμοσύνη καὶ τὴν ἔλλειψη φιλοδοξίας ἀντιπαρατίθεται στὸν ἰδιότροπο κύρο Μόσχο ποὺ ζεῖ στὴν ἔξοχή, μετὰ ἀπὸ «ἐπιχειρήσεις καὶ ταξίδια» (3, 263), ἀλλὰ ἀφοῦ πρῶτα μεταφέρει στὸ παραδεισένιο τοπίο τὸν νόμο καὶ τὶς συνήθειες τῆς πόλης (ἰδιοκτησία, περιτειχισμός, «χωριστὸν [...] βασίλειον» [3, 263]).

Ἡ ἀλλη ἀντίθεση εἶναι διαχρονικὴ καὶ ἀφορᾶ τὴν ἀντιπαράθεση μεταξὺ τοῦ νεαροῦ βοσκοῦ καὶ τοῦ ἑαυτοῦ του ὡς ὄριμου δικηγόρου. Ὁ νεαρὸς βοσκὸς εἶναι «φυσικὸς ἄνθρωπος», χαίρεται τὴν ἐλευθερία του στὴν πανέμορφη φύση καὶ τὴν ἡσυχία του, ζεῖ μὲ αὐτάρκεια ἀπὸ

τὸ μικρὸ ἐπιμίσθιο ποὺ τοῦ δίνει τὸ μοναστήρι γιὰ τὴ φύλαξη τοῦ κοπαδιοῦ καὶ ἀπὸ τὸ κορφολόγημα τοῦ γεωργικοῦ μόχθου τῶν ἄλλων. Ὁ ἴδιος, ὡς δικηγόρος, ὑπηρετεῖ τὸν νόμο, προφανῶς ἀναγκάζεται νὰ ψευδολογεῖ, αἰσθάνεται ἔγκλειστος καὶ παγιδευμένος στὸ γραφεῖο του μὲ «θέσιν οἰονεὶ αὐλικοῦ» (3, 262), ἔχει τὸ αἰσθῆμα τοῦ ἀνικανοποίητου καὶ ἀντιπαθεῖ τὸν ἔργοδότη του. Κατὰ συνέπεια τὸ «'Ονειρο στὸ Κῦμα» τοποθετεῖ τὴν Χρυσὴν Εποχὴν τόσο σὲ κάποια πρώιμη ἐποχὴν τοῦ ἀνθρώπινου γένους ('Αρκαδία), δισο καὶ στὴν ἀρχὴν τῆς ζωῆς κάθε ἀνθρώπου ('Εδέμ). Ἀπὸ τὴν μιὰ πλευρὰ δὲ βοσκός (δὲ ἀνθρωπὸς ὡς τύπος) καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλην τὸ παιδί (δὲ ἀνθρωπὸς ὡς ἄτομο). Στὸ διήγημα αὐτὸν οἱ δύο αὐτὲς ἐκδοχὲς τοῦ εἰδυλλιακοῦ/ποιμενικοῦ δένονται ἀξεδιάλυτα.

Ο συνδυασμὸς τῶν δύο εἰδυλλίων ποὺ μοιάζει νὰ ἴσχυροποιεῖ τὴν ἔννοια τοῦ ποιμενικοῦ (ὄχι μόνον ἀμέριμνος βοσκός, ἀλλὰ καὶ ἀθῶος νέος), στὴν πραγματικότητα προξενεῖ προβλήματα ποὺ ὀφείλονται ἀρχικὰ στὴ διαφορετικὴ προοπτικὴ ἀπὸ τὴν ὅποια προσεγγίζεται ἡ ἔννοια τοῦ ποιμενικοῦ. Καὶ αὐτὸν φαίνεται ἀπὸ τὴν ἀμφισημία ὅρισμένων λέξεων: Τί σημαίνει π.χ. «φυσικὸς ἀνθρωπὸς» (3, 262); Στὸ κλασικὸ εἰδύλλιο σημαίνει αὐτὸς ποὺ ζεῖ σ' ἓνα παραδεισιακὸ περιβάλλον σὲ ὄργανικὴ καὶ ἀρμονικὴ σχέση μὲ τὴ φύση, ἀρα μὲ «ἡσυχία» ποὺ εἶναι ἀποτέλεσμα μετριοπάθειας καὶ ἔλλειψης φιλοδοξιῶν. «Κατὰ φύσιν ἀνθρωπὸς» στὴ χριστιανικὴ ὄρολογία σημαίνει προπτωτικὸς ἀνθρωπὸς, μὲ κύρια χαρακτηριστικὰ τὴ δυναμικὴ ἐνότητα ἀνάμεσα στὸν ὄλικὸ κόσμο καὶ τὸ σῶμα

του, τὸ σῶμα του καὶ τὴν ψυχή του, τὴν ψυχή του καὶ τὸν Θεό. Ὁ ἔρωτας, φυσικὸς καὶ ἀπαραίτητο συστατικὸς τοῦ κλασικοῦ εἰδύλλιου, ποὺ προκαλεῖ κάποια ἔνταση στὴν «ἡσυχία», χωρὶς ποτὲ νὰ ὁδηγεῖ στὸ πάθος, γίνεται στὸν χριστιανισμὸ τὸ αἴτιο τῆς διάλυσης τῆς δυναμικῆς αὐτῆς ἐνότητας ποὺ περιγράψαμε παραπάνω. Στὸ «'Ονειρό στὸ Κῦμα» τὸ Ἀρκαδικὸ καὶ τὸ Ἐδεμικὸ ποὺ ἀρχικὰ συνυπάρχουν, γρήγορα ἀποδεικνύονται ἀσύμβατα. Ἡ Πτώση εἶναι μιὰ πραγματικότητα ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ τὴν παραβλέψει κανείς, ἀκόμη κι ὅταν ἴσχυρίζεται ὅτι εἶναι «εὔτυχης [...] βοσκὸς εἰς τὰ ὄρη». Ἡ ἀγάπη πρὸς τὸ ποίμνιο (Μοσχούλα-κατσίκα) ἀποδεικνύεται ἀτελέσφορη μπροστὰ στὴν ἀθωότητα μὲ τὴν ὅποια προσεγγίζεται τὸ μυστήριο τοῦ ἔρωτα (Μοσχούλα-κοπέλα). Ὁ λόγος ὑποβιβάζεται σὲ σχέση μὲ τὸ πάθος. Ἡ ἀγάπη ποὺ χαρακτηρίζει τὸν τυπικὸ ποιμένα καὶ τὸ ποίμνιό του ἀντικαθίσταται ἐντελῶς εἰρωνικὰ ἀπὸ τὴν ἔρωτικὴ θέαση τοῦ γυμνοῦ σώματος τῆς Μοσχούλας. Ὕπ’ αὐτὴ τὴν ἔννοια, ἀντὶ δὲ νεαρὸς βοσκὸς νὰ θυσιάσει τὴν ψυχήν του «ὑπὲρ τῶν προβάτων», θυσιάζει τὸ ζῶο του πρὸς χάριν τῆς κοπέλας καὶ χάνει τὴν ψυχή του (δηλ. τὴν ἀθωότητά του). Ἀκόμη περισσότερο, ἡ «όνειρωδης ἀνάμνησις τῆς λουομένης κόρης» (3, 273) ποὺ τὸν ἀκολουθεῖ γίνεται τὸ αἴτιο τῆς ὁριστικῆς ἀπώλειας τοῦ ἐδεμικοῦ παραδείσου. Γι’ αὐτὸ δὲ ἡ ἀφηγητὴς δὲν δοκιμάζει καν τὴ δυνατότητα τοῦ εἰδύλλιου τῆς ἀθωότητας, δηλαδὴ τὴν ἔνταξή του στὸν μοναχισμὸ ὃς παραίτηση ἀπὸ τὴ φύση μὲ σκοπὸ νὰ ἀντλήσει ζωὴ ἀπὸ τὴν κλήση τῆς ἀγάπης τοῦ Χριστοῦ στὸν

άνθρωπο. Ό ο πρώην βοσκὸς καὶ νῦν δικηγόρος μπορεῖ νὰ μὴν ύποκαθιστᾶ τὸν ἀπολεσθέντα παράδεισο μὲ κάποιον ἐσωτερικὸ παράδεισο, μαθαίνει ὅμως γράμματα καὶ μέσω τῆς τέχνης, δηλαδὴ τῶν ἀπείρων δυνατοτήτων τῆς γλώσσας, κατορθώνει νὰ ἑνοποιεῖ σὲ ποιητικὸ σύνολο τὰ θραύσματα τῆς ἀτομικῆς του ἐμπειρίας.

Μετὰ τὸ «”Ονειρο στὸ Κῦμα» ἡ εἰδυλλιακὴ εἰκόνα τοῦ βοσκοῦ σχεδὸν ἔξαφανίζεται ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη, εἴτε μὲ τὴν εἰσβολὴ τοῦ θανάτου στὴν ποιμενικὴ κοινότητα, εἴτε μὲ μιὰ πιὸ «ρεαλιστικὴ» εἰκόνα τοῦ βοσκοῦ. “Οχι ὅτι ὡς τότε δὲν εἴχαμε πραγματικὲς περιγραφές, ἀλλὰ ὑπῆρχε κάποια ἐπιμονὴ στὴν παρουσίαση τῶν πλεονεκτημάτων ἐκείνων ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὴν ἐπαφὴν μὲ τὴ φύση: ἀπλότητα, ἐντιμότητα, ἐλευθερία, αὐτάρκεια κτλ. Τώρα οἱ ἀρετὲς αὐτὲς παρουσιάζονται μὲ τὴν ἀρνητική τους ἐκδοχὴ ἀπὸ τὴν προοπτικὴν κάποιου ποὺ δὲν ἀνήκει στὴν κοινότητα καὶ δὲν τὴν ἀντιμετωπίζει μὲ συμπάθεια. Εὔγλωττο παράδειγμα εἶναι ἡ σχέση τῆς Φραγκογιαννοῦς μὲ τοὺς βοσκοὺς Λυρίγκο καὶ Καμπαναχμάκη στὴ «Φόνισσα» (3, 490-491/495-501/502-503/504-506/508-511). Ἡ ἀπλότητά τους μεταβάλλεται σὲ ἀπλοϊκότητα, ἡ ἐντιμότητα σὲ εὐπιστία, ἡ αὐτάρκεια σὲ ἔξαρτηση, ἡ φιλοτιμία σὲ ἀνοησία. Ἡ γιορταστική τους παρουσία σὲ παλαιότερα διηγήματα, ποὺ δὲν ἐπέτρεπε τὴν ἐμφάνιση τοῦ συνηθισμένου μόχθου (πόνου), ἀντικαθίσταται ἀπὸ τὴν περιγραφὴ τῆς σκληροῦς καθημερινῆς δουλειᾶς (π.χ. 3, 497). Ἐξάλλου ἡ εὐπιστία ίδίως τοῦ Λυρίγκου στὴν ἀσύστολη κοροϊδίᾳ τῆς Φραγκογιαν-

νοῦς κάνει τὸν βοσκὸν νὰ ἐμφανίζεται γελοῖος, ἔξαιτίας ἀκριβῶς τῆς ἀμάθειας του καὶ τῆς ἀδυναμίας του νὰ συνειδητοποιήσει τὰ «τερτίπια» τῆς πόλης. Ἡ ἀγνοία δὲν παρουσιάζεται ως ἀγαθόν, ἀλλὰ παρωδεῖται μέχρι τὴ γελοιοποίησή της.

“Ἄν οἱ βοσκοὶ στὴ «Φόνισσα» (1903) πέφτουν θύματα τῆς ὑπέρμετρα δυναμικῆς παρουσίας τῆς Φραγκογιαννοῦς, δὲ Πατσοστάθης στὰ «Ρόδιν' Ἀκρογιάλια» (1908) γίνεται θύτης καὶ θύμα ἔξαιτίας τῆς ἀναιτιολόγητης πρόληψής του, σὲ σημεῖο ποὺ ἡ ἀρωγὴ τοῦ νόμου τῆς πόλης νὰ φαίνεται σχεδὸν ἀναγκαία. «Ψῆλὰ στὰ Κατάμερα», ὅπως πιθανῶς ἥταν δὲ πρῶτος τίτλος τοῦ διηγήματος (βλ. 4, 660), ὑπάρχουν προβλήματα σχετικὰ μὲ τὰ σύνορα τοῦ κάθε κατάμερου (4, 264), οἱ ἀνθρώποι καταφεύγουν στὸ ψέμα καὶ τὴ μικροσυναλλαγή, προκειμένου νὰ μὴν ἀποδώσουν τὰ συμφωνημένα (4, 259-260), οἱ ὑποσχέσεις γάμου δίνονται ως ἀντάλλαγμα κάποιων ψήφων (4, 255-256) καί, ὅταν δὲν τηροῦνται, παρεμβαίνει ἡ ἔξουσία τῆς πολιτείας καὶ μαζὶ μὲ τὴν ἀστυνομία καὶ τὴν ἐκκλησία ἐπιβάλλουν νομότυπα καὶ τελετουργικὰ τὸ δίκαιο (4, 260-278). Καὶ ἡ φοβία δύμως τοῦ Πατσοστάθη σχετικὰ μὲ τὴ μαγεία δὲν παρίσταται γραφικὰ ως τυπικὸ δεῖγμα λαϊκῆς δεισιδαιμονίας, ἀλλ᾽ ἀποδίδεται στὴν «αἰώνιον μανίαν τοῦ ἀνθρώπου, ἐν ἐλλείψει δυστυχίας πραγματικῆς, νὰ γίνεται δυστυχὴς μὲ τὴν ιδίαν του φαντασίαν» (4, 269). ”Ετσι, ἐνῶ ἡ γελοιοποίηση τῶν βοσκῶν στὴ «Φόνισσα» ὀφείλεται στὴ συμπεριφορὰ τῆς Φραγκογιαννοῦς ποὺ ἐκμεταλλεύεται τὴν ποιμενικὴ ἀφέλεια, ἡ γελοιοποί-

ηση τοῦ Πατσοστάθη στὰ «Ρόδιν' Ἀκρογιάλια» εἶναι ἀπόρροια τῶν δικῶν του ἐπανειλημμένων ἐνεργειῶν ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὸ αἰσθημα τοῦ ἀνικανοποίητου καὶ τῆς ματαιότητας. Μετὰ τὴν ἀφέλεια ποὺ καταντᾶ εὐήθεια, ἔνα ἄλλο εἰδυλλιακὸ χαρακτηριστικό, ἡ αὐτάρκεια καὶ συνακόλουθα ἡ εύτυχία, ἔξαφανίζεται.

Τὰ διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη διαδραματίζονται κυρίως στὴ Σκιάθο, χονδρικὰ κατὰ τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 19ου αἰώνα. Πρόκειται γιὰ ἔναν πραγματικὸ τόπο, σὲ ὅχι πολὺ ἀπομακρυσμένο χρόνο, τὸν ὅποῖο ὁ συγγραφέας προσπαθεῖ νὰ ἀνασυστήσει στὴν Ἀθήνα πρὸς χάριν τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ. 'Ο Παπαδιαμάντης στὴν Ἀθήνα δὲν γράφει τόσο γιὰ τοὺς συμπατριῶτες του, ἀλλὰ μᾶλλον περὶ τῶν συμπατριωτῶν του, καὶ δὲν καταγράφει μόνο τὶς παρατηρήσεις του γιὰ τὸ νησί του, ἀλλὰ προσπαθεῖ μέσω τῆς μνήμης νὰ ἀνασυστήσει τὴ χαμένη ἐνότητα τοῦ φυσικοῦ καὶ ἀνθρώπινου κόσμου.

'Η κοινωνία τῆς Σκιάθου εἶναι πρόσφορη γιὰ μιὰ τέτοια ἀντιμετώπιση, ἀφοῦ ἔχει, ἀκόμα, τὰ βασικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ «εἰδυλλιακοῦ χρονότοπου». <sup>34</sup> 'Η ζωὴ συνολικὰ καὶ ἡ ζωὴ κάθε ἀνθρώπου χωριστὰ (ἀγρότη, φαρᾶ, ποιμένα) εἶναι ἐνοφθαλμισμένη στὴ συγκεκριμένη γωνία τῆς γῆς. "Αρα ἡ ἐνότητα τοῦ χώρου προσδιορίζει τὴν ἐνότητα τοῦ χρόνου καὶ περιορίζει τὶς θεαματικὲς μεταβολές του, πράγμα ποὺ συντείνει οὓσιαστικὰ σὲ ἔναν κυλικὸ ρυθμό, ἀνάλογο συνήθως μὲ τὴ ρυθμικὴ ἐναλλαγὴ

τῶν ἐποχῶν στὴ φύση.<sup>35</sup> Αὐτὴ ἡ ἀντίληψη τοῦ χρόνου ἀποστεώνει τὴν ἵδεα τῆς ἴστορικῆς μεταβολῆς: οἱ ἀλλαγὲς ποὺ ὑφίστανται οἱ ἀνθρωποὶ στὸν τρόπο ζωῆς, στὶς συνθῆκες ἔργασίας, στὶς συνήθειες κτλ., εἶναι ἀσήμαντες· θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι ἡ ἴστορία περιθωριοποιεῖται ἡ ὅτι σὲ μεγάλο βαθμὸν ἀγνοεῖται. Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἥρωες τῶν διηγημάτων θὰ μποροῦσαν νὰ ἔχουν ζήσει καὶ σὲ ἄλλη περίοδο, εἶναι κατὰ κάποιον τρόπο οὐπεριστορικοί.

Ἡ κοινότητα τῆς Σκιάθου, ἔξαλλου, περιγράφεται κατὰ κανόνα σὲ δρισμένες βασικές της δραστηριότητες· γεννήσεις, γάμοι, γιορτές, ἔργασία, θάνατος (ὅλα τὰ μέρη τοῦ σχεδίου τῆς ζωῆς). Ἀσυνήθιστα γεγονότα, ἡ ἀγωνία τοῦ πόνου, ὁ ἥρωισμός, ἡ ἀπόγνωση καὶ ἡ ἔκσταση, κοντολογίες κάθε πάθος ὅποιουδήποτε εἴδους εἶναι συνήθως ἔξορισμένο ἡ τουλάχιστον παρουσιάζεται μετριασμένο. Ἀντίθετα, ὅτιδήποτε ἔχει τὴ μορφὴ τῆς καθημερινότητας ἡ τῆς ἐπανάληψης, ὅταν συγκρίνεται μὲ τὰ ἀνεπανάληπτα γεγονότα τῆς βιογραφίας καὶ τῆς ἴστορίας, παίρνει ἐδῶ ἀξία ἀπόλυτη. Τὰ ἥθη, τὰ ἔθιμα, οἱ τελετὲς δὲν παρουσιάζονται ἀποσπασματικὰ ἡ ἀνεκδοτολογικὰ ὡς γραφικότητα ἡ γιὰ λαογραφικὴ ἐνημέρωση, ἀλλὰ συνοδεύουν φυσιολογικὰ ὅλες τὶς δραστηριότητες καὶ λειτουργοῦν πρὸς τὴν κατεύθυνση τῆς ἔνταξης τοῦ ἀτόμου στὸ εύρυτερο κοινωνικὸ σύνολο, μὲ σκοπὸ τὴν ἐπίτευξη καὶ διατήρηση τῆς ἀρμονίας μεταξὺ τῶν ἀνθρώπων (βλ. γιὰ παράδειγμα τὰ ἐπικαιρικὰ διηγήματα).

“Ἐνα στοιχεῖο ποὺ διαφοροποιεῖ, ὅπως ἥδη ἀναφέραμε, τὸ ἀγροτικὸ διήγημα τοῦ 19ου αἰώνα καὶ τὸν Παπαδια-

μάντη ἀπὸ τὸν «εἰδυλλιακὸ χρονότοπο», εἶναι ἡ ἔργασία καὶ κυρίως ἡ γεωργικὴ ἔργασία (ἀγροτικὸ εἰδύλλιο), ἡ ὅποια δημιουργεῖ ἐναν πραγματικὸ καὶ κυριολεκτικὸ δεσμὸ ἀνάμεσα στὸν ἄνθρωπο καὶ τὴ γῆ.<sup>36</sup> Ο ἄνθρωπος παρουσιάζεται ὀλοκληρωμένος, στὸ μέτρο ποὺ δὲν εἶναι ἀπλὸς καταναλωτὴς τῶν προϊόντων τῆς γῆς, ἀλλὰ καὶ παραγωγός τους. Πάντως, αὐτὸς ὁ κυριολεκτικὸς σύνδεσμος τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ γῆ, μπορεῖ νὰ παρουσιάζεται καὶ μὲ ἔντονα μεταφορικὴ γλώσσα, ποὺ συνδηλώνει τὴν ἐνότητα τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ φύση. Κορυφαῖο παράδειγμα, ἡ περιγραφὴ τοῦ κήπου τοῦ Γιαννιοῦ στὴ «Μαυρομαντηλού» (1891), ὅπου κυριαρχεῖ μιὰ ἡρωικο-ἔρωτικὴ εἰκονοποιία: «[...] ὁ κῆπος ὁ μυστηριώδης ἐπρότεινε τὰ στέρνα ἀνοίγων τοὺς θησαυρούς του εἰς τὰς ἐπιδεξίους χεῖρας τοῦ πεπειραμένου κηπουροῦ [...]. Οὗτος ἐγνώριζε ὅλα τὰ μυστήρια, ὅλα τὰ κοιλώματα, ὅλα τὰ ἄντρα τοῦ προσφιλοῦς αὐτῷ ἐδάφους. Ἡδύνατό τις μάλιστα, ὅχι κατὰ σχῆμα τετριμμένης προσωποποίας, ἀλλὰ σχεδὸν κυριολεκτικῶς, νὰ εἴπῃ [...] ὅτι αὐτὰ μᾶλλον τὸν ἐγνώριζαν» (2, 155).

Ἡ ἐνότητα αὐτὴ τοῦ χωρόχρονου ποὺ περιλαμβάνει μιὰ κοινότητα μὲ ἀπλούς, τίμιους, αὐτάρκεις ἀνθρώπους —χωρὶς κραυγαλέες κοινωνικὲς διαφορὲς ἀλλὰ καὶ χωρὶς ἴσοπεδωτικὴ ὁμοιομορφία— ποὺ ζοῦν γύρω ἀπὸ τὴν οἰκογένεια, ὑπερβαίνεται στὰ διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη μὲ δύο τρόπους: ὑπάρχουν αὐτοὶ ποὺ φεύγουν ἀπὸ τὴν κοινότητα γιὰ νὰ ξενιτευτοῦν ἢ νὰ ταξιδέψουν καὶ ὑπάρχουν καὶ αὐτοὶ ποὺ ἔρχονται, ποὺ «εἰσβάλλουν» στὴ μι-

κρή κοινωνία εἴτε ως δημόσιοι ύπαλληλοι, εἴτε ως ἔμποροι ή τοκογλύφοι.

Οι ναυτικοὶ καὶ οἱ ξενιτεμένοι σπάζουν τὰ ὅρια τοῦ κλειστοῦ χώρου, ταξιδεύουν, «βοϊδάκια λογικά, ποὺ ὡργωναν ἀντὶ τῆς ξηρᾶς τὴν θάλασσαν» («Τ' Ἀγνάντεμα» 3, 200), ἀλλὰ ὑστερα ἀπὸ διάφορες περιπέτειες καὶ ἀφοῦ συνήθως κερδίσουν χρήματα, ἐπιστρέφουν κυριολεκτικά («Ο Ἀμερικάνος» [1891]) ή μεταφορικά («Ἡ Σταχομάζωχτρα» [1889] ἀλλὰ καὶ «Νεκρὸς ταξιδιώτης» [1910]) στὴν πατρίδα καὶ θεμελιώνουν καὶ πάλι ὄρισμένες αὐθεντικὲς ἀνθρώπινες σχέσεις μὲ τὴν ἐπανένταξή τους στὴν οἰκογένεια.

Εἶναι ἐνδιαφέρον ὅτι ὅσο περνοῦν τὰ χρόνια στὴ διηγηματογραφικὴ παραγωγὴ τοῦ Παπαδιαμάντη, ή ἐπανεγκατάσταση στὴν ἴδιαίτερη πατρίδα ἀδυνατίζει μὲ ποικίλους τρόπους, εἴτε διότι αὐτοὶ ποὺ ἀπομακρύνθηκαν χάνονται ή πνίγονται, εἴτε διότι ἡ οἰκογένεια δὲν τοὺς προσφέρει τὴν αὐθεντικὴ ἀνθρώπινη σχέση, ἀλλὰ τοὺς ἐκμεταλλεύεται, ὅπως συμβαίνει π.χ. στὰ διηγήματα «Κοκκώνα Θάλασσα» ή τὸ γράμμα τοῦ Καπετάνιου» (1900), «Ἡ τύχη ἀπ' τὴν Ἀμέρικα» (1901), «Οἱ λίρες τοῦ Ζάχου» (1908), «Ἐρημο Μνῆμα» (1910).

Οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς «εἰσβολεῖς», ἔξαλλοι, δὲν ἐντάσσονται στὴν ἀνθρώπινη κοινότητα, οὔτε παρουσιάζονται ποτὲ νὰ ζοῦν σὲ ἀρμονικὴ σχέση μὲ τὴ φύση. Ἀντίθετα, εἰσάγουν ή ἐνισχύουν διάφορες κακὲς συνήθειες, ὅπως η «ψώρα» τῆς χαρτοπαιξίας (2, 242), σὲ βαθμὸ

πού ἀκόμη καὶ φυσικὰ συναισθήματα, ὅπως ἡ πατρικὴ ἀγάπη, ἀποξηραίνονται. Ἐνδεικτικὸ παράδειγμα, τὸ διήγημα μὲ τὸν χαρακτηριστικὸ τίτλο «Ο πολιτισμὸς εἰς τὸ χωρίον» (1891), ὅπου ἐντελῶς εἰρωνικὰ ἀντιπαρατίθενται οἱ ἔννοιες φύση (πατρικὸ συναίσθημα καὶ αἰσθημα συμ-πάθειας πρὸς τοὺς δοκιμαζόμενους) καὶ πολιτισμός (φίλαυτες συνήθειες τῆς πόλης). Ἀλλοτε πάλι οἱ ξενόφερτοι κομίζουν, ὅπως π.χ. στὴ «Φόνισσα», «έλευθέρας θεωρίας περὶ ὅλων τῶν πραγμάτων» (3, 480) καὶ μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο ἀποπειρῶνται νὰ μεταβάλουν τὶς καθιερωμένες ἡθικὲς ἀξίες τῆς κλειστῆς κοινότητας, ποὺ θεωροῦνται ἀποτέλεσμα τῆς συλλογικῆς ἐμπειρίας: «τὴν αἰδῶ καὶ τὴν συστολὴν ὠνόμαζον βλακείαν, τὴν ἐγκράτειαν καὶ τὴν σωφροσύνην εὐήθειαν, τὴν διαφθορὰν καὶ τὴν λαγνείαν ὠνόμαζον ‘φυσικὰ πράγματα’» (3, 480). Εἶναι ἐνδεικτικὸ ὅτι ὁ «πολιτισμὸς» προσπαθεῖ νὰ ἀλώσει τὴν ἡθικὴ τῆς κλειστῆς κοινότητας δίνοντας στὶς ἀνεμένες συνήθειες τῆς πόλης τὸν χαρακτηρισμὸ τοῦ «φυσικοῦ».

Τέλος, οἱ τοκογλύφοι περιγράφονται συνήθως ὡς «ἀνθρωποι ‘φερτοί’, ἀπ’ ἔξω, καὶ ὅταν κατέφυγον εἰς τὸν τόπον, ἐν ὥρᾳ συμφορᾶς καὶ ἀνεμοζάλης, κατὰ τὴν Μεγάλην Ἐπανάστασιν ἢ κατὰ τὰ ἄλλα κινήματα τὰ πρὸ αὐτῆς, ἀρχομένης τῆς ἐκατονταετηρίδος, κανεὶς δὲν ἔδωκε προσοχὴν καὶ σημασίαν εἰς αὐτούς. Ἄλλ’ ἐπειδὴ οἱ ἐντόπιοι εἶχον ἀποκλειστικὴν προσήλωσιν εἰς τὰ κτήματα [...], οἱ ἐπήλυδες ἔδωκαν ὅλην τὴν σημασίαν καὶ τὴν προσοχὴν των εἰς τὰ χρήματα [...]. Εἶτα ἦλθεν ἡ ὥρα [...], δόποτε οἱ

έντόπιοι ἔλαβον ἀνάγκην τῶν χρημάτων, καὶ τότε ἥρχισαν νὰ ὑποθηκεύουν τὰ κτήματα. Ἐωσότου παρῆλθε μία γενέα [...], καὶ τὰ χρήματα ἐπέστρεψαν εἰς τοὺς δανειστάς, συμπαραλαβόντα μεθ' ἑαυτῶν καὶ τὰ κτήματα» (4, 87 «Ρεμβασμὸς τοῦ Δεκαπενταυγούστου», 1906). "Ετσι ὁ τοκογλύφος γίνεται στὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη τὸ κατεξοχὴν φερέφων τοῦ ἔξω κόσμου (συναλλαγή) καὶ παρουσιάζεται πάντα —ἀκόμη καὶ ὅταν ἔχει πολιτογραφθεῖ ὡς Σκιαθίτης— σὰν ἔνα εἶδος «ἀποσυνάγωγου» ποὺ «φραγκοφορεῖ» καὶ στερεῖται ὅλα ἐκεῖνα τὰ αἰσθήματα τῆς συμπάθειας, τῆς φιλαλληλίας ἀκόμη καὶ τοῦ οἴκου τὰ δποῖα χαρακτηρίζουν τὴ μικρὴ κοινότητα. Πάντως, στὰ πρῶτα διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη ἡ παρουσία τοῦ τοκογλύφου δὲν εἶναι καθοριστικὴ (π.χ. «Ἡ Σταχομαζώχτρα») ἢ, πάντως, περιορίζεται στὸ ἐπίπεδο τῆς ἀτομικῆς συναλλαγῆς («Ο πολιτισμὸς εἰς τὸ χωρίον»). Στὰ μεταγενέστερα ἔργα δύως, καὶ ἴδιως στὸ διήγημα «Τὰ δύο τέρατα» (1909), ὅπου ἔνας τοκογλύφος διεκδικεῖ ὡς ἐκπρόσωπος τῆς «πλουτοκρατίας» μὲ τὴν ἐπικουρία τῆς «ὄχλοκρατίας» (4, 317) τὴ δημοτικὴ ἀρχή, ἡ παρουσία του εἶναι δραστικὴ πρὸς τὴν κατεύθυνση τῆς ἀνατροπῆς τοῦ παραδοσιακοῦ status.

"Ολες οι παραπάνω παρατηρήσεις δείχνουν, νομίζω, ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης, ἔχοντας δοκιμάσει τὴν ἐμπειρία τῆς Ἀθήνας ὡς πόλης «τῆς δουλοπαροικίας καὶ τῶν πλουτοκρατῶν» (4, 578), ἀναλαμβάνει ἀρχικὰ ἀπὸ κάποια ἀπόσταση νὰ ἀνασυγκροτήσει μὲ τὴ γραφή του τὴ μικρὴ ἀγροτικὴ κοινωνία τοῦ νησιοῦ του, ὅπως τοῦ τὴν

ύπαγορεύει ἡ νοσταλγία του.<sup>37</sup> Μὲ ἄλλα λόγια, ἀναλαμβάνει νὰ παρουσιάσει «εἰδυλλιακὰ» μιὰν ύπαρκτὴ πραγματικότητα, χωρὶς πάντως νὰ τὴν ψευτίσει.<sup>38</sup> Αὐτὸ ποὺ παρατηρεῖ κανεὶς στὴν πορεία τοῦ ἔργου του εἶναι ὅτι ἡ ἀγροτοποιμενικὴ αὐτὴ κοινωνία ὡς φορέας ἐνὸς συγκεκριμένου ζήθους σταδιακὰ καταστρέφεται ἢ, ἀντικειμενικότερα, μεταλλάσσεται. Βρισκόμαστε στὸ κατώφλι τοῦ 20οῦ αἰώνα, ὅταν ἡ ἀστικὴ τάξη νικᾶ τὶς παλαιὲς ὀλιγαρχικὲς κάστες.<sup>39</sup> Εἶναι χαρακτηριστικὸ δύμως, πώς, ὅταν ὁ Παπαδιαμάντης κάνει λόγο γι' αὐτὴν τὴν καταστροφή, ἀξιολογεῖ πάντοτε θετικὰ αὐτὸ ποὺ καταστρέφεται καὶ ἀρνητικὰ αὐτὸ ποὺ καταστρέφει.<sup>40</sup> Τὸ τέλος τῆς ὀλιγαρχίας δηλαδὴ δὲν παρουσιάζεται ὡς ἴστορικὴ ἀναγκαιότητα, ἀλλά, μᾶλλον ἐξιδανικευμένα, ὅσον ἀφορᾶ τὴν ἀγροτικὴν κοινότητα, καὶ χωρὶς καμιὰ ἀπόσταση (δηλαδὴ ρεαλιστικά), ὅσον ἀφορᾶ τοὺς εἰσβολεῖς καὶ τὸν κόσμο τῆς πόλης. Ἐπὸ τὴ μιὰ μεριὰ προβάλλεται ἡ εἰρηνικότητα, ἡ αὐτάρκεια καὶ ἡ εύτυχία τῆς ἀγροτικῆς ζωῆς, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἡ φιλοχρηματία, ἡ ἐκμετάλλευση, ὁ βιομηχανικὸς μόχθος, ἡ συναλλαγὴ ποὺ ἐμποτίζουν τὸ χωριό καὶ κάνουν τοὺς ἀνθρώπους τόσο ξένους μεταξύ τους, ὥστε ἡ κακολογία, ἡ βία καὶ τὸ ἵδιο τὸ ἔγκλημα νὰ φαίνονται ὡς φυσικὰ ἐπακόλουθα. Ἡ σθεναρὴ δμολογία πίστεως στὸν περίφημο πρόλογο τοῦ «Λαμπριάτικου ψάλτη» (1893): «Τὸ ἐπ' ἐμοὶ, ἐνόσῳ ζῶ καὶ ἀναπνέω καὶ σωφρονῶ, δὲν θὰ παύσω πάντοτε, ἵδιως δὲ κατὰ τὰς πανεκλάμπρους ταύτας ἡμέρας, νὰ ὑμνῶ μετὰ λατρείας τὸν Χριστόν μου, νὰ περιγράφω μετ' ἔρωτος τὴν φύσιν καὶ

νὰ ζωγραφῶ μετὰ στοργῆς τὰ γνήσια ἑλληνικὰ ἥθη» (2, 517) ἀποκτᾶ ἀπολογιστικὸ μᾶλλον παρὰ προγραμματικὸ χαρακτήρα.

Εἶναι χαρακτηριστικὸ πώς, ὅταν καταστρέφεται ἡ εἰκόνα τῆς ἀγροτικῆς κοινωνίας, δὲ Παπαδιαμάντης μεταφέρει τὴν Χρυσὴν Ἐποχὴν ἀπὸ τὴν Σκιάθο, σὲ ἄλλο χρόνο, δηλαδὴ στὴν παιδικὴ ἡλικία, καὶ γίνεται ὁ εἰσηγητὴς τοῦ ἐπονομαζόμενου «εἰδύλλιου τῆς παιδικῆς ἡλικίας».<sup>41</sup> Ἡ διάσταση πόλης-χωριοῦ, παρελθόντος-παρόντος, ἀθωότητας-ἐμπειρίας δὲν συμβαίνει πλέον μεταξὺ ἀναγνώστη καὶ κειμένου, ἀλλὰ διαδραματίζεται στὴν ἵδια τὴν ὑπόθεση τοῦ κειμένου. Στὰ διηγήματα «Ἀμαρτίας φάντασμα» (1900), «Τὰ δαιμόνια στὸ ρέμα» (1900), «Ονειρο στὸ Κῦμα» (1900), «Ἡ Φαρμακολύτρια» (1900), «Ὕπὸ τὴν βασιλικὴν δρῦν» (1901) διαγράφεται ἔκτυπα ἡ ἀντιπαράθεση μεταξὺ ἀθωότητας, ἀλογηγ πίστης, ἐλευθερίας καὶ εύτυχισμένης ἀγνοιας ποὺ κυριαρχοῦν στὴν παιδικὴ ἡλικία, καὶ πάθους, ὀρθολογικῆς ἀντιμετώπισης τῆς φύσης, κοινωνικοῦ περιορισμοῦ καὶ θανάτου ποὺ χαρακτηρίζουν τὴν ὀριμότητα.

Σ' αὐτὰ τὰ συμφραζόμενα, νομίζω, μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς τὴν συνέχιση τῆς συγγραφικῆς παραγωγῆς τοῦ Παπαδιαμάντη μὲ τὴν συγγραφὴ τῆς «Φόνισσας» (1903), καθὼς καὶ μιᾶς ὁμάδας ἐγκιβωτισμένων λαϊκῶν ἀφηγήσεων μὲ γυναικες ἀφηγήτριες, ὅπως π.χ. «Τὸ Θαῦμα τῆς Καισαριανῆς» (1901), «Ἡ Χολεριασμένη» (1901), «Τὸ νησὶ τῆς Ούρανίτσας» (1902), ποὺ τείνουν πρὸς τὸ θαυμαστό, μὲ τὴν προϋπόθεση ὅτι τὸ θαυμαστὸ ἐμφανίζεται καὶ σὲ

περιόδους κατά τις δύο εις θέλει κανεὶς νὰ παρακάμψει τὴν πραγματικότητα ποὺ δὲν τοῦ εἶναι ἀρεστή. Σ' αὐτὰ τὰ συμφραζόμενα, ἔξαλλου, δικαιολογεῖται τὸ πύκνωμα τῶν Ἀθηναϊκῶν διηγημάτων (ἰδίως μετὰ τὸ 1903) τὰ δύοια ἀποδίδουν σχεδὸν πάντοτε ἀρνητικὰ τὸ σκληρὸ παρὸν τῆς ἀθηναϊκῆς μικροαστικῆς ζωῆς (βλ. π.χ. τὰ διηγήματα «Οἱ Κουκλοπαντρείς» [1903], «Τὸ ψοφίμῳ» [1906], καὶ ὅσα Ἀθηναϊκὰ δημοσιεύτηκαν τὸ 1925 στὴν ἐφ. Ἐλεύθερον Βῆμα).<sup>42</sup>

Νομίζω πώς σ' αὐτὸ τὸ πλαίσιο μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς «Τὸ Μυρολόγι τῆς φώκιας» (1908) ὡς ἔκδοχὴ ποιμενικῆς ἐλεγείας. Αὐτὸ δὲν σημαίνει ὅτι δὲν ὑπάρχει καὶ σὲ προηγούμενα διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη τὸ στοιχεῖο τοῦ θανάτου· ἀλλὰ στὸ συγκεκριμένο διήγημα, ἡ παρουσία του γίνεται ἐμφαντικὴ μὲ τὴν ἀντίθεση. Ἀπὸ τὴν μιὰ μεριὰ βρίσκεται ἡ γριὰ-Λούκαινα πού, κατεβαίνοντας πρὸς τὸ Γλυφονέρι, προσπερνᾶ τὸ νεκροταφεῖο, «τὸν κῆπον τῆς φθορᾶς» (4, 297), ὅπου ἀντὶ γιὰ λουλούδια ἐπιδεικνύονται ἀνατριχιαστικὰ «τὰ λάφυρα τοῦ θανάτου» (4, 298). Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ βρίσκεται «έντὸς μικρᾶς κρυπτῆς λάκκας» (4, 298)<sup>43</sup> ὁ Σουραυλής, ὁ νεαρὸς βοσκός. «Ἡ γριὰ «μέλπει [...] μὲ ψίθυρον φωνὴν ἐν πένθιμον βαθὺ μυρολόγι» (4, 297), ὁ Σουραυλής «φαιδρὸν ποιμενικὸν ἄσμα» (4, 298). Τὸ μοιρολόι τῆς γρια-Λούκαινας μὲ τὸν ἴδιωτικό του χαρακτήρα, «κοπάζει» προσωρινὰ μπροστὰ στὸ ποιμενικὸ ἄσμα ποὺ ἔχει ἀπήχηση στοὺς ἀγρότες, θέλγει τὴ μικρὴ Ἀκριβούλα καὶ τὴν ἵδια τὴ φύση στὴν εἰκόνα τῆς φώκιας ποὺ «λικνίζεται εἰς τὰ κύματα», ἐπει-

δὴ «έτερπετο εἰς τὸν ἥχον» (4, 298). Ὡς μουσικὴ τοῦ βοσκοῦ σαγηνεύει τοὺς μὴ εἰδότες καὶ ἐντελῶς εἰρωνικὰ μεταβάλλεται σὲ παγίδα θανάτου. Τὴ στιγμὴ δηλαδὴ ποὺ πιστεύει κανεὶς ὅτι ἔχει ἐπιτευχθεῖ ἡ ὑψιστη ἴσορροπία τῶν ἀνθρώπων καὶ τοῦ κόσμου καὶ ἔχει ὑπερκερασθεῖ τὸ βίωμα τοῦ θανάτου, ἡ σαγηνευμένη (= μαχεμένη καὶ παγιδευμένη) ἀπὸ τὴ μουσικὴν Ἀκριβούλα πνίγεται, χωρὶς νὰ τὸ ἀντιληφθεῖ κανείς. Μόνον ἡ φώκια, σὰν ἐκπρόσωπος τῆς συμπάθειας τοῦ φυσικοῦ κόσμου ἀπέναντι στὴν «πτωχὴν Ἀκριβούλα», «μυρολογῆ, πρὶν ἀρχίσῃ τὸ ἐσπερινὸν δεῖπνόν της» (4, 300)! «Τὸ Μυρολόγι τῆς φώκιας» μεταφέρει τὴν ἐπαναλαμβανόμενη αἰσθηση τοῦ ἀνθρώπου γιὰ τὴν παντοτινὴν παρουσία τοῦ θανάτου. Μετὰ τὴν Πτώση, ὁ παράδεισος μετατρέπεται σὲ «κῆπον τῆς φθορᾶς» καὶ ἡ ἐνότητα τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ φύση χάνεται ὄριστηνά. Ὡς φύση γεννᾶ ὅχι μόνον τὴ ζωή, ἀλλὰ καὶ τὸν θάνατο. Ἀκόμη καὶ σ' ἐνα τοπίο ποὺ πρὸς στιγμὴν ἔδειξε τὴν εἰδυλλιακήν του ὅψη, ὁ θάνατος καραδοκεῖ: «τὰ πάθια κ' οἵ καημοὶ τοῦ κόσμου» δὲν ἔχουν «τελειωμό» (4, 300).<sup>44</sup>

Ἐχει διαπιστωθεῖ πώς ἡ χριστιανικὴ ποιμενικὴ ἐλεγεία ὑπερβαίνει τὴν ἀποψη ὅτι ὁ θάνατος διαμένει ἀκόμη καὶ στὴν Ἀρκαδία (Et in Arcadia ego), μὲ τὴν προσδοκία τῆς Ἀνάστασης ποὺ συνήθως κλείνει τὸ ποίημα.<sup>45</sup> Στὸ «Μυρολόγι τῆς φώκιας» δὲν παρατηρεῖται κάτι τέτοιο. Ὡς ἐνδεχόμενη παραμυθία δὲν προέρχεται ἀπὸ τὴν πίστη στὴν ἀνάσταση τῆς Ἀκριβούλας, ἀλλὰ μᾶλλον ἀπὸ τὴ διαιώνιση τῆς Ἀκριβούλας μέσω τῆς «μετάφρασης» τοῦ μοιρολογιοῦ τῆς φώκιας. Ὡς πραγματικότητα τῆς

Πτώσης, ὅπως, ἔξαλλου, τὸ ὄραμα τοῦ παραδείσου, μποροῦν ἀντισταθμιστικὰ νὰ διατυπωθοῦν στὴν ποιητικὴ γλώσσα ποὺ εἶναι «έντριβής» (4, 300) στὸ νὰ «ἀπομονώνει τὰ γράμματα τῶν δέντρων καὶ τῶν κυμάτων [...] καὶ νὰ φτιάχνει τὸ δικό της ἀλφάβητο»,<sup>46</sup> ὅπως ἐπίσης καὶ στὸ νὰ μεταμορφώνει ἀκόμη καὶ τὴν «ἀφωνον γλῶσσαν τῶν φωκῶν» (4, 300) σὲ ποίημα.

“Ως αὐτὴ τὴ στιγμὴ δὲν ἀναφερθήκαμε καθόλου στὰ δύο διηγήματα ποὺ περιέχουν περι-κειμενικὰ («Θέρος-”Ερος») ή ἐνδοκειμενικὰ («Ἡ Νοσταλγός») τὸν χαρακτηρισμὸ «εἰδύλλιο». Στὸ «Θέρος-”Ερος» δὲ οὐδέτερος μᾶς καλεῖ νὰ διαβάσουμε τὸ κείμενο ὡς «Ἐιδύλλιον τῆς Πρωτομαγιᾶς», ὡς μιὰ ἔξεικόνιση δηλαδὴ ὁρισμένων βασικῶν χαρακτηριστικῶν τῆς ζωῆς ποὺ μᾶς τέρπουν, καὶ συγκεκριμένα τοῦ ἔρωτα καὶ τῆς νεότητας στὸ κορύφωμα τῆς ἀνοιξῆς. Ποιά εἶναι ὅμως στὸ διήγημα αὐτὸ τὰ στοιχεῖα ποὺ συνιστοῦν ἐνα ἔρωτικὸ εἰδύλλιο, ὅπως οὐαίνεσσεται ἀλλωστε καὶ ὁ τίτλος τοῦ διηγήματος;

Μὲ ἀσφάλεια θὰ μπορούσαμε νὰ ἐντάξουμε κάτω ἀπὸ τὴν ἐτικέτα τοῦ εἰδυλλίου δύο πρόσωπα, ὅχι ὅμως τὰ πρωτεύοντα. Τὸ πρῶτο εἶναι ἡ «πάντοτε ἀγροδίαιτος» παραμάνα Φωτεινὴ ποὺ ζεῖ ζωὴ παράλληλη μὲ τὴν ἀγαπημένη τῆς ἀμνάδα (2, 182). Τὸ ζῶο αὐτὸ μένει «πιστὸ» στὴ γριά-Φωτεινὴ ὑποκαθιστώντας τὴν ἔλλειψη συναισθηματικῆς ἐπαφῆς ποὺ γιὰ διάφορους λόγους δὲν ἔχει πετύχει μεταξὺ τῶν ἀνθρώπων. Τὸ δεύτερο εἶναι ὁ «κοι-

νῶς καλούμενος 'Αγρίμης», ἵδιόρουθμος βοσκός, ὁ ὅποῖος «εἰς τὴν ἀκμὴν τοῦ ἔαρος, φαίνεται ὅτι ἐβαρύνθη [...] τὴν μόνωσίν του [...] καὶ ἡ φύσις παρ' αὐτῷ ἐξηγέρθη» (2, 200-201), εἰδὲ τὴν Ματὴν καὶ «ἔσπευσε νὰ βάλῃ εἰς πρᾶξιν τὸ ἀρχέτυπον καὶ αἰπολικὸν σχέδιόν του. ‘Ωιπόλος ὅκκ’ ἐσορῇ τὰς μηκάδας...’» (2, 206).<sup>47</sup> 'Ανάμεσα στὴ γριαπαραμάνα καὶ στὸν πτωχὸν ἀγροδίαιτο, μποροῦμε νὰ τοποθετήσουμε τὰ παιδιά, ποὺ μὲ τὴν ἀθωότητα τῆς ἡλικίας καὶ ἀνάμεσα σὲ ἄλλα παιχνίδια, πλέκουν στεφάνια ἀπὸ ἀγράμπελη καὶ τὰ φοροῦν μὲ ἐνθουσιασμό, «μικροὶ ἀκούσιοι εἰδωλολάτραι, διασφέζοντες κατόπιν τόσων αἰώνων ἀσυνείδητον τὴν λατρείαν τῆς φύσεως» (2, 189).

Μέσα σ' αὐτὸν τὸ πλαίσιο ἐντάσσεται καὶ ἡ ἐνότητα τῆς Ματῆς μὲ τὴν μαγιάτικη φύση, ἀφοῦ τόσο ἡ περιγραφὴ τῆς Ματῆς, ὅσο καὶ ἡ περιγραφὴ τῆς ἀνοιξῆς ἔχουν κοινὴ κατακλείδα. 'Η Ματὴ παρομοιάζεται μὲ τὴν «Πρωτομαγιάν, τὸ κορύφωμα τοῦτο τῆς ἀνοίξεως, τὴν ἑτοίμην νὰ παραδώσῃ τὰ σκῆπτρα εἰς τὸ ἀδυσώπητον καὶ δρεπανοφόρον θέρος-ἔρος» (2, 184), ἐνῶ στὴ φύση «‘Ἡτο ἡ Πρωτομαγιά ἡ θεσπεσία, ἥτο ἡ ἀνοιξίς ἐν πληθώρᾳ ζωῆς, ἑτοίμη νὰ παραδώσῃ τὸ σκῆπτρον εἰς τὸ δρεπανοφόρον θέρος» (2, 187). Σ' αὐτὰ τὰ συμφραζόμενα τείνουμε νὰ θεωρήσουμε τὸ ἀμπελόφυτο καὶ ἐλαιοβριθὲς κτῆμα τῆς οἰκογένειας τῆς Ματῆς μὲ τὸν «έξοχικὸν οἰκίσκον» (2, 188) καὶ τὴν «μικρὰν πηγὴν μὲ τὴν πελωρίαν κληματαριάν» (2, 189) ώς ἔναν locus amoenus στὸν ὅποιον ἀναμένεται νὰ ἐκδηλωθεῖ καὶ νὰ δλοκληρωθεῖ ὁ ἔρωτας.

Οι κύριοι ήρωες δύμως δὲν ἔντάσσονται σ' αὐτὸ τὸ σκηνικό. Ὁ πατέρας τῆς Ματῆς, ὁ καπετάν Λιμπέριος, «ἡθελε 'βασιλικὰ ἔξοδα' διὰ νὰ ἀποφασίσῃ νὰ μετακομισθῇ εἰς τοὺς ἄγρους» (2, 188). Ἡ κυρα-Λιμπέραινα «Ἔτο ἐξ ἐκείνων τῶν γυναικῶν, αἵτινες δὲν ἀγαπῶσι τὴν ἔξοχήν» (2, 188). Ἡ Ματή, μὲ «ξενικὰ διευθετημένην τὴν κόμην» (2, 184) καὶ σχετικὰ τολμηρὸ ντύσιμο, εἶναι μιὰ κοπέλα τῆς πόλης ποὺ ούσιαστικὰ ἀδιαφορεῖ γιὰ τὴ φύση, ποὺ τὴν θεωρεῖ μόνον ώς ἀπομονωμένο τόπο, κατάλληλο γιὰ νὰ περάσει ρεμβάζοντας μιὰ μέρα, ὅπως ἡ πρωτομαγιά. Ἀλλὰ καὶ ὁ Κωστής δείχνει ξένος πρὸς τὴ φύση, περπατᾶ στὴν ἔξοχὴ «μετά τινος ἐπιτηδεύσεως» (2, 185) καὶ ίκανοποιεῖ ἐκεῖ τὸ μάταιο ἐρωτικό του πάθος —τὴν ἀδυναμία νὰ «ἀπολαύσῃ» (2, 190) τὴν Ματή— γράφοντας «ἐπιστόλια» μὲ «πεζογραφίαν» καὶ «στίχους» (2, 190). Ἡ πρωταρχικὴ ἐρωτικὴ ἐπιθυμία, ποὺ στὸ εἰδύλλιο ίκανοποιεῖται μέσα στὴν δύμορφιὰ τῆς φύσης, ἐδῶ μετατίθεται στὶς λέξεις καὶ μετατρέπει τοὺς ἐραστὲς σὲ συγγραφέα καὶ ἀναγνώστη. Ἡ Ματή ώς ἀναγνώστρια —καὶ παρ' ὅλη «τὴν ἀπειρίαν της εἰς τὰ πράγματα τοῦ βίου» (2, 194)— δὲν ἀνταποκρίνεται ἀμεσα στὸ ρομαντικὸ πάθος τοῦ νέου, ἀλλὰ θεωρεῖ τὸ κείμενο ώς λεκτικὴ ἀπόδειξη ἐνὸς ἐρωτικοῦ πόθου ποὺ μπορεῖ νὰ ἔχει ώς στόχο τὴν προσβολὴ τῆς τιμῆς της ἢ τὴν ἀπόκτηση τῆς περιουσίας της (βλ. 2, 194). Ἀπέναντι στὸ μάταιο πάθος τοῦ Κωστῆ ὑπάρχει ἡ ἀστικὴ ἡθικὴ τῆς Ματῆς.

Ἄρα στὸ διήγημα αὐτό, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ ὑπάρχει ἡ σκηνογραφία τοῦ εἰδυλλίου καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ὁ κόσμος

τοῦ ρομαντικοῦ πάθους ποὺ παρουσιάζεται ἀπὸ ρεαλιστικὴ προοπτική. Τὸ ἐνδεχόμενο ἀσύμβατο λύνεται μὲ τὴν εἰσαγωγὴ τῆς «μυθιστορίας» ποὺ συμφιλιώνει τὰ δύο στοιχεῖα. Ἡ ἐπίθεση τοῦ 'Αγρίμη γιὰ νὰ βιάσει τὴ Ματὴ καὶ ἡ σωτηρία της, ὅστερα ἀπὸ τὴν ἔγκαιρη ἐπέμβαση τοῦ Κωστῆ, ἀφενὸς συνιστᾶ περιπέτεια ἀπαραίτητη γιὰ τὴν τελικὴ ἔνωση τῶν δύο νέων, καὶ ἀφετέρου ἀποτελεῖ ἔνα εἰρωνικὸ σχόλιο, ἀφοῦ ἀντιπαραθέτει τὴν ἀπλὴ σεξουαλικὴ ἴκανοποίηση, ποὺ ἀκολουθεῖ τοὺς νόμους τῆς φύσεως,<sup>48</sup> στὸ ὑπερτροφικὸ ἐρωτικὸ πάθος.

Τὸ μυθιστοριακὸ στοιχεῖο προβάλλεται ἔντονα μὲ δύο ἀλληλένδετα μοτίβα:<sup>49</sup> τὸ ἔνα εἶναι ἡ ὑπογράμμιση τοῦ αἰφνιδιαστικοῦ ποὺ εἰσάγει ἢ διακόπτει ἔνα γεγονός, πέρα ἀπὸ κάθε λογικὴ πρόβλεψη. Τὸ ἄλλο εἶναι ἡ καταφυγὴ σὲ μαντεῖες, προφητικὰ ὅνειρα κτλ., ἀκριβῶς ἐπειδὴ μὲ τὴν ἐμπειρία εἶναι ἀδύνατον νὰ προβλεφθοῦν ὅλες οἱ τυχαῖες συμπτώσεις ποὺ ἀφθονοῦν στὴ μυθιστορία. «Ἐτσι ἔξηγεῖται στὸ «Θέρος-»Ἐρος» ἡ ἕκταση ποὺ ἀφιερώνεται στὴν ἐπίσκεψη τοῦ Κωστῆ στὴ μάγισσα (2, 195-200) καθὼς καὶ τὸ σχόλιο «‘Ἡτο καιρός’, καθὼς λέγουν οἱ φράγκοι μυθιστοριογράφοι» (2, 207), πρὶν ἀπὸ τὴν ἐπέμβαση τοῦ Κωστῆ. Οἱ «φράγκοι μυθιστοριογράφοι» μπορεῖ νὰ εἶναι οἱ συγγραφεῖς τῶν ἱπποτικῶν ἢ ἄλλων συναφῶν μυθιστοριῶν ποὺ προετοιμάζουν μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο τὴν τελικὴ ἔνωση τῶν δύο ἐραστῶν.<sup>50</sup> Άλλὰ τὸ «Θέρος-»Ἐρος» ἀποκλίνει ἀπὸ τὴ σύμβαση αὐτὴ τῶν μυθιστοριῶν, ἀφοῦ ἡ Ματὴ δέχεται νὰ παντρευτεῖ τελικὰ τὸν Κωστὴ ὑποκύπτοντας στὴ συμβατικὴ πρακτική: «Ο κα-

πετάν Λιμπέρης ἔμαθε τὸ συμβεβηκὸς κ' ἐπειδὴ ἡ Ματούλα ὀμολόγησεν ὅτι, ἀνευ τῆς βοηθείας τοῦ Κωστῆ, θὰ ἔγινετο θῦμα τοῦ ἀγροίκου βιαστοῦ, τὴν ἡρώτησεν ἀν τὸν ἥθελεν διὰ σύζυγον. 'Ἡ κόρη ἀφελῶς ἀπήντησεν ὅτι, ἀφοῦ ἐξάπαντος ἔμελλε νὰ ὑπανδρευθῇ, 'καλύτερ' αὐτός, παρὰ ἄλλος'» (2, 209).

Τὸ «Θέρος-»Ἐρος» μπορεῖ νὰ διαβαστεῖ ὡς ὑβριδικὴ κατασκευὴ ποὺ συνδυάζει στοιχεῖα τοῦ εἰδυλλίου μὲ στοιχεῖα τῆς μυθιστορίας. 'Ἡ σχέση τῆς ἡρωΐδας μὲ τὴ φύση ἀποκτᾶ πλέον ἐνότητα μέσω τῆς μεταφορᾶς: ὅπως στὴ φύση ἡ ἐναλλαγὴ τῶν ἐποχῶν εἶναι ἀναλλοίωτη καὶ τὴ «θεσπεσία» ἀνοιξη διαδέχεται τὸ θέρος, ἔτσι καὶ στὴ ζωὴ τῶν κοριτσιών τὴ «θεσπεσία παρθενικὴ καλλονὴ» (2, 209) τὴ διαδέχεται ὁ γάμος. "Οπως ἡ ἀνοιξη θερίζεται ἀπὸ τὸ καλοκαίρι, ἔτσι καὶ ὁ «ἔρος» (ώς σημαῖνον περισσότερον) «θερίζεται» ἀπὸ τὸ θέρος-γάμο.

Πρόβλημα εἴδους φαίνεται νὰ θέτει εὐθέως καὶ τὸ διήγημα «Ἡ Νοσταλγὸς» ποὺ δημοσιεύεται τὸ 1894, πρωτογράφεται ὅμως τὸν Νοέμβριο τοῦ 1892 (βλ. 3, 669). Καὶ ἐδῶ ἔχουμε τὴν ἀνάπτυξην μιᾶς ιστορίας ἀπὸ τέσσερις διαφορετικὲς προοπτικές. 'Απὸ τὴν προοπτικὴ τοῦ ρομαντικοῦ Μαθιοῦ ποὺ βλέπει τὴ νυχτερινὴ βαρκάδα του μὲ τὴ Λαλιώ ὡς φυγὴ ἀπὸ τὴν πατρίδα (σύμφωνα, ἄλλωστε, μὲ τὶς προδιαγραφὲς τοῦ ὄμοτιτλου ποιήματος τοῦ Τυπάλδου ποὺ τραγουδᾶ) γιὰ τὴν εὐόδωση τοῦ ἔρωτά του, ὕστερα ἀπὸ πιθανὰ καὶ ἀπίθανα φανταστικὰ ἐπεισόδια. 'Απὸ τὴν προοπτικὴ τῆς νοσταλγοῦ Λαλιώς, ἡ δοπία θέλει ἀπλῶς νὰ γυρίσει στὴν πατρίδα της, ἀφοῦ ἔτσι

ἀποφεύγει τὴν ξενιτιὰ καὶ τὸν ἡλικιωμένο ἄνδρα τῆς.  
 Ἐπὸ τὴν προοπτικὴ τοῦ Μπαρμπα-Μοναχάκη ποὺ γνωρίζοντας τὴ γυναικα του φροντίζει νὰ προστατέψει καὶ τὴν τιμή της καὶ τὸ ὄνομά του. Τέλος ἀπὸ τὴν προοπτικὴ τῶν συγχωριανῶν καὶ τῶν κωπηλατῶν ποὺ βιάζονται νὰ «συλλάβωσι τὴν βάρκαν μετὰ τῆς γυναικὸς καὶ τοῦ ἐραστοῦ τῆς» (3, 67), ἡλεκτριζόμενοι «ἐκ τοῦ προσδοκωμένου ἀπολαυστικοῦ θεάματος» (3, 67).

“Οπως εἶναι ἀναμενόμενο, καθεμιὰ ἀπ’ αὐτὲς τὶς πλοκὲς συνιστᾶ διαφορετικὸ εἶδος ἱστορίας μὲ διαφορετικὴ ἔκβαση καὶ τὸ διήγημα ἀδυνατεῖ νὰ τὶς ἀναπτύξει ὅλες. Ὁ ἀφηγηματικὸς λόγος μάλιστα, «ἡ φιλολογικὴ τοῦ συγγραφέως συνείδησις» (3, 59), περιορίζεται στὸ νὰ σχολιάσει τὴ διάσταση τῶν δύο κύριων προοπτικῶν, τοῦ Μαθιοῦ καὶ τῆς Λαλιῶς. Ἡ πρώτη δημιουργεῖ μιὰ σύνθετη μελοδραματικὴ πλοκὴ ποὺ τὴν μαθαίνουμε σὲ περίληψη καὶ χαρακτηρίζεται «δρᾶμα». Ἡ δεύτερη, δηλαδὴ ἡ προοπτικὴ τῆς Λαλιῶς, δημιουργεῖ τὸ ἀφήγημα ποὺ τελικὰ διαβάζουμε καὶ χαρακτηρίζεται «εἰδύλλιο»: «Καὶ πῶς ἥδύνατο νὰ μεταβάλῃ τὸ παρὸν εἰδύλλιον εἰς δρᾶμα, ἀν μόνον τὸ ἐπέτρεπεν ἡ φιλολογικὴ τοῦ συγγραφέως συνείδησις!» (3, 59). Αὐτὸ σημαίνει ὅτι τὸ εἰδύλλιο περιλαμβάνει μὲν κάποια ἔννοια δράματος, ἡ ὅποια ὅμως πρέπει νὰ διασταλεῖ ἀπὸ τὸ κυρίως δράμα. Τὸ εἰδύλλιο δηλαδὴ «δὲν κατευθύνεται πρὸς κάποια ἔκρηξη ἢ συμφιλίωση τῶν ἀντιθέτων, οὕτε πρὸς τὸν θάνατον ἢ τὴ λύση τῶν διαφωνιῶν, ὅπως συμβαίνει στὴν τραγωδίᾳ καὶ τὴν κωμῳδίᾳ ἀντίστοιχα. ”Εχει λίγη δράση, σχεδὸν καθόλου πε-

ριπέτεια και τόσο μόνον δραματικὸ στοιχεῖο, ὅσο χρειάζεται γιὰ νὰ δεῖξει δτὶ οἱ ἀνθρωποὶ πρέπει νὰ ἀγαποῦν και νὰ μισοῦν, γιὰ νὰ εἶναι ἀνθρωποὶ, πράγμα ποὺ σημαίνει δτὶ ὑπάρχουν χαρακτῆρες και ἡ φυσιολογικὴ τριβὴ μεταξὺ τῶν ἀνθρώπων, ἀλλὰ ὅχι πλοκή».<sup>51</sup>

Στὰ δύο αὐτὰ διηγήματα ποὺ χαρακτηρίστηκαν εἰδύλλια, τὸ εἰδύλλιακὸ στοιχεῖο συνυπάρχει («Θέρος-”Ερος») ἢ ἀντιπαρατίθεται («Ἡ Νοσταλγός») μὲ κάποιο ἄλλο εἶδος, ὅπως εἶναι ἡ μυθιστορία ἢ τὸ ρομαντικὸ δράμα. Καὶ στὰ δύο διηγήματα, πάντως, ἡ συνύπαρξη ἐνὸς ἀδύναμου ἢ ἀμήχανου ρομαντικοῦ νέου και μιᾶς λογικῆς, προσγειωμένης νέας ἀποκλίνει ἀπὸ τὴ φυσικὴ ἀγάπη τοῦ εἰδύλλιου πρὸς τὴν κοινωνικὴ σύμβαση, εἴτε μὲ τὴν πραγματοποίηση τοῦ γάμου εἴτε ὅχι.<sup>52</sup>

’Απὸ τὰ παραπάνω φάνηκε, νομίζω, δτὶ τὸν ὅρο «εἰδύλλιο» και τὴν «εἰδύλλιακὴ διάσταση» προκειμένου γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη δὲν πρέπει νὰ τὰ δοῦμε στενά, ἀπλῶς ὡς ἀπόδοση τῆς ζωῆς τῆς ἀγροτικῆς κοινωνίας τῆς Σκιάθου μὲ ἔξιδανικευμένη πιστότητα. Πρέπει μᾶλλον νὰ τὰ δοῦμε ὡς ἔξεικονίσεις τοῦ θέματος τῆς «ἐπιστροφῆς» (στὸ χωριό, στὴν ἀθωότητα, στὴν παράδοση κτλ.). Μὲ ἄλλα λόγια δὲ Παπαδιαμάντης δὲν εἶναι ἀπλῶς ἔνας «ρεγιοναλιστὴς»<sup>53</sup> συγγραφέας ποὺ «σπουδάζει ἐκ τοῦ σύνεγγυς» και συγχρονικὰ τὸ Ἑλληνικὸ χωριό, ἀλλὰ ἔνας συγγραφέας δὲ οποῖος ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα ποὺ ἔξευρωπαῖζεται και ἐκμοντερνίζεται ἐστιάζει τὴ ματιά του σὲ μιὰ συγ-

κεκριμένη περιοχή, τοπικά (έγγυς ἀγροτοποιμενικὸ παρελθόν τῆς Σκιάθου) καὶ ἀργότερα καὶ χρονικὰ ἀπομακρυσμένη (παιδικὴ ἡλικία), προκειμένου νὰ ἀναδημιουργήσει ἔναν «μικρόκοσμο»,<sup>54</sup> μέσω τοῦ ὅποίου συλλαμβάνει ὅ,τι θεωρεῖται κάθε φορά γι' αὐτὸν πρόσφατη ἐκδοχὴ τοῦ Παραδείσου ἢ τῆς Χρυσῆς Ἐποχῆς.<sup>55</sup> Μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο τὸ παπαδιαμαντικὸ κείμενο γίνεται ἔνα ταξίδι μέσω τῆς μνήμης γιὰ τὴν ἀνα-ἀπο-κάλυψη τῆς χαμένης ἐνότητας τοῦ ἀνθρώπινου προσώπου καὶ τοῦ φυσικοῦ κόσμου.

Αὐτὸ δὲν σημαίνει ὅτι ὅσα περιγράφονται στὰ διηγήματα δὲν βασίζονται στὴν πραγματικότητα. Καὶ ἡ περιγραφόμενη ἀγροτικὴ κοινωνία μὲ ἔμφαση στὸν μόχθο, καὶ ἡ ἀπόδοση τοῦ βορείου γλωσσικοῦ ἴδιωματος τῆς Σκιάθου, καὶ ἡ ζωγράφηση τῶν ἥθων, καὶ ἡ ἀκριβὴς περιγραφὴ τοῦ τοπίου μὲ τὴν παραμικρότερη λεπτομέρεια, εἶναι πραγματικά. Ἀλλὰ «ὅ τεχνίτης [...] στὴν ἵδια τὴν εἰκόνα ἔβαλε ὅ,τι ἔβλεπαν τὰ μάτια του κι ὅ,τι ἔβλεπεν ἡ ψυχή του» (Παλαμᾶς, 10, 313). Γι' αὐτό, ἔξαλλου, ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς τεχνικῆς, ὁ ἀφηγητὴς ἐλάχιστα ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν ἴστορία ὡς ἴστορία (γιὰ τὴ χρονοαιτιολογικὴ ἔξέλιξη τῶν γεγονότων καὶ τὴν ἐπίδρασή τους στοὺς ἔξατομικευμένους χαρακτῆρες). Ἐνδιαφέρεται περισσότερο γιὰ τὶς σχέσεις ἀντιστοιχίας ἢ ἀντιπαράθεσης ποὺ προκύπτουν ἀπὸ τὴν ἴσχνὴ καὶ ἐνίστε χωρὶς ὅριστικὴ λύση ὑπόθεση. Ἡ Αρα αὐτὸ ποὺ ἔλκει τὴν προσοχὴ τοῦ ἀναγνώστη εἶναι περισσότερο ἢ εἰκόνα καὶ λιγότερο ἢ ὑπόθεση, περισσότερο ἢ στάση καὶ λιγότερο ἢ κίνηση, πε-

ρισσότερο ἡ σχέση μὲ τοὺς συνανθρώπους καὶ τὴ φύση καὶ λιγότερο ἡ ἔξέλιξη, περισσότερο ἡ περιγραφὴ τῶν βασικῶν ἀνθρώπινων αἰσθημάτων καὶ λιγότερο τὸ δράμα. Μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο τὰ πρόσωπα καὶ τὰ πράγματα παύουν νὰ λειτουργοῦν ὡς συμπτωματικὲς ἀπεικονίσεις τοῦ συγκεκριμένου· μᾶλλον ἐκπροσωποῦν τὸ γενικό,<sup>56</sup> πράγμα ποὺ συνήθως θεωροῦμε χαρακτηριστικὸ τῆς ποίησης.

Μέσα σ' αὐτὸν τὸ πλαίσιο, ἡ μνεία αὐτοβιογραφικῶν στοιχείων ἡ ἀναμνήσεων τῆς παιδικῆς ἡλικίας δὲν ἔξαντλεῖται ἀν διαβαστεῖ ὡς συγκεκριμένη πληροφορία. Μᾶλλον κερδίζει, ὅταν λειτουργεῖ ὡς ἔξιδνικευμένη ἀπεικόνιση ἐνὸς ἀπομακρυσμένου τρόπου ζωῆς ποὺ ἀνταποκρίνεται στὴν κοινὴ ἀνθρώπινη (καὶ ἐθνική) ἐμπειρία, ὅπως καὶ πάλι πρῶτος παρατήρησε ὁ Παλαμᾶς (10, 310-311).

Εἶναι, πάντως, ἐνδιαφέρον ὅτι κατὰ τὸν 20ὸ αἰώνα ἡ «Μοῦσα τοῦ Παπαδιαμάντη» (Παλαμᾶς, 10, 319),<sup>57</sup> σὲ ἐπαφὴ μὲ μιὰ δλοένα καὶ σκληρότερη ἔξωτερικὴ πραγματικότητα καὶ μὲ μιὰ μεταβαλλόμενη λογοτεχνικὴ πραγματικότητα, ἀποβάλλει ἀρκετὴ ἀπὸ τὴ «νοσταλγία» τῆς Λαλιῶς καὶ ἐφοδιάζεται μὲ τὸν ρεαλισμό της: δὲν ζεῖ «στὸ δύνειρο τῆς πατρὶς αἱρέει τὸν πατέρα», ἀλλὰ ζεῖ παρατηρώντας —χωρὶς ἴδιαίτερη, βέβαια, συμπάθεια— τὴ μικρογειτονιὰ τῆς Ἀθήνας καὶ τῆς Σκιάθου.

## Σ Η ΜΕΙΩΣ ΕΙ Σ

1. Παραπέμπω στήν πεντάτομη κριτική ἔκδοση τῶν Ἀπάντων τοῦ Παπαδιαμάντη ἀπὸ τὸν N. Δ. Τριανταφυλλόπουλο, Ἀθῆνα, Δόμος, 1981-1988. Στὸ ἔξης δὲ πρῶτος ἀριθμὸς δηλώνει τὸν τόμον καὶ δὲύτερος τὴν σελίδα.
2. Παραπέμπω στὴ δεκαεξάτομη ἔκδοση τῶν Ἀπάντων τοῦ Παλαμᾶ, Ἀθῆνα, Γκοβόστης - Μπίρης, 1962-1969. Στὸ ἔξης δὲ πρῶτος ἀριθμὸς δηλώνει τὸν τόμον καὶ δὲύτερος τὴν σελίδα.
3. Μιχ. Γριμάνη, *Εἰδότταια μετὰ προλόγου περὶ βουκολικῆς ποιήσεως*. Μυτιλήνη 1871. Εὑχαριστῶ τὸν P. Mackridge γιὰ τὴν ὑπόδειξη τοῦ τίτλου τοῦ βιβλίου αὐτοῦ, ποὺ δὲν μπόρεσα πάντως νὰ τὸ δῶ.
4. Βλ. κριτική τους ἀπὸ τὸν Παλαμᾶ 2, 130-137 καὶ τὴ σχετικὴ συζήτηση στὸν D. Tzivolas, *The Nationism of the Demoticists and its Impact on their Literary Canon (1888-1930)*, Amsterdam, Hakkert, 1986, σσ. 241-243.
5. Βλ. ὀλόχληρο τὸ κείμενο τῆς Ἐκθεσῆς στὸν Γ. Παπαχώστα, *Tὸ Περιοδικὸν «Ἐστία» καὶ τὸ Διήγημα*, Ἀθῆνα, Ἐκπαιδ. Κωστέα - Γείτονα, 1982, σσ. 182-189. Γιὰ τὴ σχέση Θεόκριτου καὶ Δροσίνη βλ. καὶ A. Χρυσογέλου-Κατσῆ, «Ἡ «Ἀμαρυλλίς» τοῦ Δροσίνη καὶ τὸ III Εἰδότταιον τοῦ Θεόκριτου», *Παρουσία* 3 (1985) 281-294. Μᾶς χρειάζεται μιὰ ἐργασία τῶν σχέσεων Θεόκριτου - Παπαδιαμάντη, ἡ δοποῖα δὲν θὰ πειριορίζεται μόνον στὰ ποιμενικὰ εἰδότταια. Ἡ ἐντύπωσή μου εἶναι δτὶ τὸ 2ο Εἰδότταιο τοῦ Θεόκριτου «Φαρμακεύτριαι» θὰ πρέπει νὰ συνδεθεῖ τουλάχιστον ἀπὸ τὴν ἀποψῆ τοῦ περιεχομένου μὲ τὴν «Φαρμακολύτριαι» (3, 305-314), ἐνῶ τὸ διήγημα «Ἀπόλαυσις στὴ γειτονιά» (3, 253-260) μπορεῖ νὰ διαβαστεῖ ὡς παρωδία τοῦ 15ου Εἰδότταιον —ποὺ στὴν πραγματικότητα εἶναι μήμος— μὲ τὸν τίτλο «Συρακόσιαι ἢ Ἀδωνιάζουσαι». Βλ. σχετικὰ S. F. Walker, *A Cure for Love: A Genetic Study of the Pastoral Idyll* (διδ. διατριβὴ 1973), New York - London, Garland Publishing, Inc., 1987, σσ. 61-63.
6. Ἐλληνικὰ Διηγήματα, Ἀθῆναι, Γ. Κασδόνης, 1896, σσ. 401-412. Βλ. ἀκόμη M. Μητσάκη, «Φιλολογικὴ Ἐπιθεώρησις», Ἀκρόπολις Φιλολογικὴ 21.2.1888, σ. 58, ὅπου δὲ «Ἀφωρεσμένος» τοῦ Καροκαβίτσα χαρακτηρίζεται, παρ' ὅλη τὴ σκληρότητά του, «ἀγροτικὸν εἰδότταιον», προφανῶς

- έπειδη διαδραματίζεται σὲ χωριό. Καὶ N. Κοτσελόπουλος, «Ο Γιάννος καὶ ἡ Δάφνη, Εἰδύλλιον», *Ἀκρόπολις Φιλολογικὴ* 25.9.1888, σσ. 556-558. Βλ. ἀκόμη τὸ διήγημα τοῦ Κονδυλάκη, «Τὸ βοσκόπουλο τοῦ Ψηλορείτη», (1884), *'Εκλογὴ ἀπὸ τὸ ἔργο του, τόμ. Α'*, ἐκδόσεις *'Αηδών*, 1961, σσ. 177-183 σὲ συσχετισμὸ μὲ τὸ ἄρθρο τοῦ Λ. Πολίτη στὴ σημ. 15.
7. *Tὰ Ὀλύμπια, τόμ. Α'* (1895-1896) 50-51.
8. Δ. Γρ. Καμπούρογλου, *Διηγήματα*, 'Ἐν Ἀθήναις, *Ἐστία*, 1915, σσ. 32-35.
9. *'Απόλλων*, τόμ. Γ' (1886) 458-461, 475-477. Εἶναι ἐνδιαφέρον δτὶ ὁ Champfleury χαρακτηρίζει τὴ Fr. Bremer, μαζὶ μὲ τὸν Auerbach καὶ τὸν Gotthelf, ὡς ζωγράφους τῆς οἰκογενειακῆς ζωῆς, τῶν ἀγροτικῶν σκηνῶν καὶ τῆς ἔξοχικῆς ζωῆς, ἀπὸ τὸ ἔργο τῶν ὅποιων ἀπουσιάζουν τὰ ἀστικὰ πάθη· τὸ παράθεμα βρίσκεται στὴ σ. 22 τοῦ ἄρθρου τοῦ Luc Herman, «Die Nachwirkung der Idyllentradition bei der Rezeption der Dorfgeschichte im Programmatischen Realismus», *Études Germaniques* 42 (1987) 16-28.
10. Στὸν Θ. Χατζηπανταζή, *Tὸ Κωμειδύλλιο*, *'Αθήνα*, 1981, σ. 228, σημ. 1, δὲν μπόρεσα νὰ βρῶ καμιὰ ἔξήγηση γιὰ τὸ δεύτερο τουλάχιστον συνθετικὸ τοῦ ὅρου ποὺ ἐπικράτησε ὡς μετάφραση τοῦ γαλλικοῦ vaudéville. Βλ. καὶ τὶς παρατηρήσεις τοῦ N. I. Λάσκαρη [στὸ ἄρθρο «Οἱ Ὀλυμπιακοὶ Ἄγῶνες καὶ τὸ Ἑλληνικὸν Θέατρον», *Tὰ Ὀλύμπια, τόμ. Α'* (1895-1896) 74-75, 82-83, 100]: «ἐν πρώτοις ἡ λέξις καὶ ω μειδύλλιον (σύνθετος κατὰ τοὺς δασκάλους ἐκ τοῦ κῶν μοῖς καὶ εἰδύλλιον), γῆτις προσεδόητη εἰς τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς μετ' ἀσμάτων κωμῳδίας, ὅχι μόνον κακόζηλος εἶνε ἀλλὰ καὶ πᾶν ἀλλό σημαίνει ἐκτὸς ἐκείνου τὸ δόποιον θέλει νὰ ἐκφράσῃ, τούτεστι τὸ γαλλικὸν vaudéville» (σσ. 82-83). Στὴ συνέχεια ὅμως ὅ λίδιος δίνει κάποια ἔξήγηση καὶ ὅταν μιλᾷ γιὰ τὴν ἐπιτυχία τῶν κωμειδύλλων καὶ ὅταν προτείνει νὰ παιχτεῖ καὶ ἔνα δραματικὸ εἰδύλλιο, «Ο ἀγαπητικὸς τῆς βοσκοπούλας τοῦ Δ. Κορομηλᾶ, κατὰ τὴ διάρκεια τῶν Ὀλυμπιακῶν ἀγώνων: [...] ἡ ἐπιτυχία τοῦ ἑλληνικοῦ κωμειδύλλου [...] [δρειλεται] κυρίως εἰς τὴν δὲ αὐτοῦ ἀναπαράστασιν τῶν ἥθῶν καὶ ἔθίμων τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, εἰς τὴν ἀναπαράστασιν τύπων καὶ χαρακτήρων καθαρῶς ἑλληνικῶν καὶ εἰς τὴν σάτυραν τῶν παρ' ἡμῖν κακῶς ἔχόντων» (σ. 83), «Αἱ γραφικαὶ καὶ χρυσοστόλιστοι ἑλληνικαὶ ἐνδυμασίαι τῶν ἥρφων τοῦ εἰδύλλου [= δραματικοῦ εἰδύλλου], οἱ ἑλληνικοὶ χοροὶ καὶ τὰ ἑλληνικὰ ἀσματά μὲ τὰ ἔγχωρια ὅργανα, ὁ ἔγχωριος διάκοσμος μὲ τοὺς ἐργαλεῖούς, καὶ τῆς καρδαραῖς [...] πάντα ταῦτα δύνανται νὰ συγκρατήσωσιν ἀμετάπτωτον τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ξένου, τοῦ

- δύοισιν ἡ ἄγνοια τῆς ἐλληνικῆς γλώσσης πρὸ τῶν ἀλλεπαλλήλων αὐτῶν θεαματικῶν σκηνῶν, δὲν θέλει γίγνεσθαι ἐπαισθητὴ εἰς αὐτόν» (σ. 100). Τὸ «εἰδύλλιον» ἔξισώνεται μὲ τὸ couleur locale.
11. Ο πλήρης τίτλος: Θεοκρίτου *Εἰδύλλια*, μτφρ. Ἰωάννου Πολέμη. Ἐν Ἀθήναις, Φέβριος, 1911. Γιὰ τὶς ἄλλες μεταφράσεις τοῦ Θεοκρίτου βλ. Γ. N. Οἰκονόμου - Γ. K. Ἀγγελινάρα, *Βιβλιογραφία τῶν ἐμμέτρων νεοελληνικῶν μεταφράσεων τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Ποιησεως*, Ἀθήνα, Βιβλιοθ. Σοφ. Σαριπόλου, 1979, σσ. 525-535.
12. Liddell-Scott (μτφρ. A. Κανοστανινίδης), *Μέγα Λεξικὸν τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσης*, τόμ. Β', Ἀθῆναι χ.χ., Ἐκδόσεις Ἐλληνικὰ Γράμματα, σ. 26. Οι διάφορες σημασίες τοῦ δρου εἰδύλλιο καὶ ἡ μᾶλλον μοναδικὴ σημασία τοῦ ἐπιμέτου «εἰδύλλιακός»: «ἔργο ποὺ περιγράφει ἔνα γραφικὸ ἀγροτικὸ σκηνικὸ καὶ μιὰ ζωὴ ἀθωότητας καὶ ἡρεμίας» [A. Preminger (ἐπιμ.), *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton, New Jersey, PUP, 1974, σ. 363], μᾶς ἐνδιαφέρουν, προκειμένου νὰ προσδιορίσουμε τὸ σημασιολογικὸ εὗρος τῆς λέξης κατὰ τὴν περίοδο μετά τὸ 1880. Εἶναι, νομίζω, ἔξιαρετικὰ ἐνδιαφέρον, διὰ δ Γ. Βιζυηνὸς στὸ ἄρθρο του «Αἱ εἰκαστικαὶ τέχναι κατὰ τὴν Α' εἰκοσιπενταετηρίδα τοῦ Γεωργίου Ά» (ἐφ. *Ἐφημερίδης* 19.10.1888), ὅπως καὶ σὲ ὁρισμένα λήμματα στὸ Λεξικὸν *Ἐγκυκλοπαιδικὸν Μπάρτ καὶ Χίρστ* (π.χ. Βερνέ), χρησιμοποιεῖ τοὺς δρους «εἰδύλλιογράφος» καὶ «εἰδύλλιογραφία» γιὰ νὰ μεταφράσει στὰ ἐλληνικὰ τοὺς δρους Genremaler καὶ Genremalerei ἀντίστοιχα (π.β. τὶς ἀντιρρήσεις του Στ. Κουμανούδη, *Συνναγωγὴ νέων λέξεων [...]*, τόμ. Α', Ἐν Ἀθήναις 1900, φωτομηχ. ἀνατύπωση, Ἀθήνα, Ἐρμῆς, 1980, σ. 328). Ο Βιζυηνὸς δὲν αὐθαιρετεῖ· βλ. σχετικὰ V. Nemoianu, *Micro-Harmony. The Growth and Uses of the Idyllic Model in Literature*, Bern u.ä., Peter Lang, 1977, σ. 15. Εκεῖ καὶ ἡ παραπομπὴ στὸν G. Seybold, «Das Genrebild in der Deutschen Literatur. Von Sturm und Drang bis zum Realismus», *Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur* 3, Stuttgart, Kohlhammer, 1967, σσ. 18-24.

“Αν λάθουμε ὑπόψη μας διὰ δ ὅρος ποὺ ἐπικράτησε στὰ ἐλληνικὰ ὡς μετάφραση τῆς ζωγραφικῆς genre εἶναι ἡθογραφία (βλ. σχετ. M. Παπαϊωάννου, *H Ἑλληνικὴ ἡθογραφικὴ ζωγραφικὴ τοῦ δέκατου ἔνατον αἰώνα*, Θεσσαλονίκη, Πουρνάρας, 1978, σ. 13, σημ. 8), τότε ἐνδέχεται νὰ ταυτίσουμε τὸ «εἰδύλλιο» μὲ τὴν «ἡθογραφία». “Οπως κι ἀν ἔχει τὸ πράγμα, δ ὅρος εἰδύλλιο δηλώνει τὴ στενὴ σχέση τῶν διηγημάτων αὐτῶν μὲ τὴ ζωγραφικὴ genre. Μὲ τὸ θέμα αὐτὸ ἀσχολήθηκα στὴν ἀνακοίνωσή μου «Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης καὶ Ὁλλανδικὴ ζωγραφική», στὸ Διεθνὲς Συνέδριο γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη (Σκιάθος 20-24.9.1991).

13. Βλ. σχετικά M. Hale Shackford, «A Definition of the Pastoral Idyll», *PMLA* 19 (1904) 583-592.
14. Γιὰ τὸν Gessner καὶ εἰδικότερα γιὰ τὴν κριτικὴ ποὺ τοῦ ἀσκήθηκε σὲ σχέση μὲ τὸν Θεόκριτο βλ. τὴ λεπτομερὴ περὶ γερμανικοῦ εἰδυλλίου ἔργασία τῆς Renate Böschenstein, *Idylle*, Stuttgart, Sammlung Metzler, 1967, σσ. 50-68 καὶ R. Geissler, «Versuch über die Idylle», *Wirkendes Wort* 11 (1961) 271-278. Γιὰ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὄποιο «προσέλαβε» ἡ Ἑλλάδα τὸν Gessner βλ. Γ. Βελουδῆ, «Ἡ παρουσίᾳ τοῦ Salomon Gessner στὴ λογοτεχνία τοῦ ἐλληνικοῦ διαφωτισμοῦ», Ἀναφορές: «Ἐξη νεοελληνικές μελέτες», Αθήνα, Φιλιππίτης, 1983, σσ. 11-29.
15. Γιὰ μιὰ σύντομη ἔξιστροηση τῆς ἔξέλιξης τοῦ ποιμενικοῦ εἰδούς βλ. πρόχειρα M. Squires, *The Pastoral Novel: Studies in George Eliot, Thomas Hardy and D. H. Lawrence*, Charlottesville, University Press of Virginia, 1974, σσ. 22-52. Ἐξάλλου γιὰ τὴν ἐπισήμανση ἀρκετῶν δρισμῶν ποὺ ἔχουν κατό καιρούς δοθεῖ στὴν ποιμενικὴ ποίηση βλ. P. Alpers, «What is Pastoral?», *Critical Inquiry* 8 (1982) 437-460 καὶ ἴδ. σσ. 437-438, σημ. 1. Γιὰ τὸ ποιμενικὸ δράμα βλ. Λ. Πολίτη, «Ποιμενικὴ ποίηση καὶ δράμα στὴν Κρήτη», Θέματα τῆς Λογοτεχνίας μας. Δεύτερη σειρά, Θεσσαλονίκη χ.χ., Κωνσταντινίδης, σσ. 53-65.
16. Ἐχοντας ὡς δεδομένο τὴ γερμανικὴ παιδεία ἀνθρώπων ὅπως οἱ N. G. Πολίτης, Γ. Δροσίνης, Γ. Βιζυηνός, νομίζω πῶς χρειάζεται νὰ ἐρευνήσουμε συστηματικὰ τὴ σχέση τῆς ἐλληνικῆς ἡθογραφίας μὲ τὴ γερμανικὴ Dorfgeschichte (μιὰ ἴδεα μᾶς ἔδωσε ὁ Γ. Βελουδῆς, «Βιζυηνός καὶ Αουερμπάχ», *Tὸ Bῆμα* 22.8.1980). Μέρος αὐτῆς τῆς ἔρευνας θὰ είναι καὶ ἡ σχέση τοῦ εἰδυλλίου μὲ τὸ ἡθογραφικὸ διήγημα, ἀντίστοιχη, προφανῶς, τῆς σχέσης εἰδυλλίου (ἴδιως τῶν «ρεαλιστῶν» εἰδυλλιογράφων M. Müller, Voss, Hebel) καὶ Dorfgeschichte. Πρὸς αὐτὴν τὴν κατεύθυνση βλ. π.χ. Böschenstein, δ.π. σημ. 14, σσ. 95-96, 104-106, I. Feuerlicht, «Die Deutsche Idylle seit Gessner», *Modern Language Quarterly* 11 (1950) 58-72 καὶ ἴδ. 60-61, U. Baur, *Dorfgeschichte*, München, Wilhelm Fink, 1978, ἴδ. σσ. 218-221 καὶ Hermann, δ.π. σημ. 9.
17. Βλ. σχετικὰ τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ H. U. Seeber στὸν συλλογικὸ τόμο H. U. Seeber καὶ P. G. Klussmann (ἐπιμ.), *Idylle und Modernisierung in der Europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts*, Bonn, Bouvier, 1986, σσ. 7-12 καὶ ἴδ. σ. 8.
18. Τόμ. 3, σ. 44.
19. Τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτὰ ἐπισημαίνονται στὸ ἀρθρο

- τοῦ Ch. W. Hieatt, «The Integrity of Pastoral: A Basis for Definition», *Genre* 5 (1972) 1-30 καὶ ἴδ. σσ. 7, 8, 9-10.
20. Βλ. σχετικὰ Δημ. Α. Πετροπούλου, «Θεοκρίτου Εἰδύλλια ὑπὸ λαογραφικὴν ἔποψιν ἐρμηνεύμενα», *Λαογραφία* 18 (1959) 5-93.
  21. A. Lesky, μτφρ. A. Γ. Τσοπανάκη, *Ιστορία τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη 2<sup>1972</sup>, σ. 986.
  22. *Μπάρτ καὶ Χίρστ*, δ.π. σημ. 18.
  23. M. Hale Shackford, δ.π. σημ. 13.
  24. Γιὰ τὴ γλώσσα τοῦ Θεόκριτου βλ. A. S. F. Gow, *The Greek Bucolic Poets*, Hamden, Connecticut, Archon Books, 2<sup>1972</sup>, σ. xxiii.
  25. M. Hale Shackford, δ.π. σημ. 13 καὶ Hieatt, δ.π. σημ. 19, σσ. 9-10.
  26. ‘Η παρατήρηση αὐτῆς φανερώνει ὅς ἔνα βαθὺ καὶ τὸν συγκρητισμὸν τοῦ ρομαντισμοῦ καὶ τοῦ ρεαλισμοῦ στὴ Νεοελληνικὴ πεζογραφία τῆς περιόδου 1880-1900, χωρὶς κανένα ἀπὸ τὸ δύο ρεύματα νὰ κυριαρχήσει ἐντελῶς. Αὐτὸν συμβάνει πιθανῶς διότι τὴν κυριάρχη θέση κατέχει ἡ ὑπογράμμιση τῆς ἔθνικῆς ἀναζωογόνησης (βλ. προκήρυξη τῆς Ἔστιας «[...]Διότι σικηναὶ εἴτε τῆς ἵστορίας εἴτε τοῦ κοινωνικοῦ βίου διαπλασόμεναι καταλλήλως ἐν τῇ ἀφηγήσει, κινοῦσι πλειότερον τὰ αἰσθήματα τοῦ ἀναγνώστου καὶ οὐ μόνον τέρπουσι καὶ λεληθότος διδάσκουσιν, ἀλλὰ καὶ ἔξεγειρουσιν ἐν αὐτῷ τὸ αἰσθήμα τῆς πρὸς τὰ πάτρια ἀγάπτες»), ἡ δύοια μετὰ τὸ 1880 ἐξυπηρετήθηκε ἀπὸ μιὰ ἐκδοχὴ ρεαλισμοῦ ποὺ προτιμᾶ τὰ μικρὰ σύνολα, ἐπιμένει στὴ λεπτομερὴ ἀπόδοση τῆς φύσης, τῶν συνθειῶν, τῶν ἡθῶν καὶ ἔθιμων μιᾶς μικρῆς ὁμάδας (οἰκογένεια, χωριό) χωρὶς δμως τὴν παρουσίαση τῶν προβλημάτων καὶ χωρὶς κριτικές προεκτάσεις. ‘Ο ρεαλισμὸς αὐτὸς διατηρεῖ κάτι ἀπὸ τὴν πλησμονὴ τῆς εὐαισθησίας ἐνδεικτικοῦ ποιητικοῦ ρομαντισμοῦ. Καὶ ἐδὲ θὰ ἡταν χρήσιμη μιὰ σύγκριση τῆς Ἑλληνικῆς ἡθογραφίας μὲ τὴ λογοτεχνία τῆς περιόδου Biedermeier (1815-1840) ἰδιαίτερα αἰσθητὴ στὴ γερμανικὴ τέχνη’ βλ. τὸ δμώνυμο λῆμμα στὸ R. Escarpit, J. M. Grassin (ἐπιμ.), *Dictionnaire international des termes littéraires*, Berne, Francke S.A., 1986 κ.ξ. Παράλληλους προβληματισμοὺς ἔχουν ἐκφράσει δ. M. Vitti, *Ίδεολογικὴ λειτονογλία τῆς ἐλληνικῆς ἡθογραφίας*, τρίτη ἔκδοση συμπληρωμένη, Ἀθῆνα, Κέδρος, 3<sup>1991</sup>, σσ. 83-84, 95-96, δ. R. Beaton, «Realism and Folklore in Nineteenth-Century Greek Fiction», *BMGS* 8 (1982-83) 103-111 καὶ Ἐλ. Πολίτου-Μαρμαρινοῦ, λῆμμα «Ἡθογραφία» στὴν *Ἐγκυλοπαίδεια Πάπυρος-Λαζούς-Μπριτάνικα*.
  27. Ἐμμ. Ροΐδη, [Σκηναὶ τῆς Ἐρήμου τοῦ κ. Μετ. Βοσπορίτου (1899)], Πρό-

- λογος, *Σκαλαθύρματα* (έπιμ. "Α. Αγγέλου), 'Αθήνα, Έρμης, 1986, σσ. 319-320. Βλ. καὶ τὴν ἀπάντηση τοῦ Παλαιμᾶ 2, 526-531. Δὲν εἶναι τυχαῖο δτι καὶ στὸ πρῶτο δρόθρο του γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη ποὺ γράφεται τὴν ἔδια ἐποχή, *Τέχνη* ('Απρίλιος 1899) 138-142, δ Παλαιμᾶς (10, 310-319) διαβάζει τὸν Παπαδιαμάντη ὡς εἰδυλλιακὸ συγγραφέα μὲ τὴν εὐρύτερη ἔννοια τοῦ δρου.
28. Γιὰ τὸ πῶς προσλαμβάνουμε τὰ διάφορα εἰδῆ τοῦ συμβολισμοῦ στὸ ποιμενικὸ βλ. πρόχειρα N. Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton, PUP, 1973, σσ. 99-100, 143-144 καὶ Böschenstein, δ.π. σημ. 14, σσ. 22-23. Γιὰ τὸ πῶς δι χριστιανικὸς συμβολισμὸς χρησιμοποιεῖ τὴν εἰδυλλιακὴν εἰκονοποιίαν βλ. R. Poggiali, *The Oaten Flute: Essays on Pastoral Poetry and the Pastoral Ideal*, Cambridge Mass., Harvard University Press, 1975, σσ. 105-134. Ή ἐπιγραφὴ τοῦ διηγήματος «Ἡ ἐπίσκεψις τοῦ ἀγίου Δεσπότη» (4, 131-134): «Μὴ οἱ ποιμένες βόσκουσιν ἔσωτούς; οὐχὶ τὰ πρόβατα βόσκουσιν οἱ ποιμένες; (*'Ιεζεκιήλ*)» εἶναι ἐνδιαφέρουσα, ἐπειδὴ κάνει χρήση τῆς ἀλληγορίας ποιμὴν-δεσπότης γιὰ σωτηρικούς σκοπούς.
29. Βλ. P. V. Marinelli, *Pastoral*, London, Methuen, 1971, σσ. 19-21.
30. Th. G. Rosenmeyer, *The Green Cabinet: Theocritus and the European Pastoral Lyric*, Berkley and Los Angeles, University of California Press, 1969, σσ. 68-69, 153-167.
31. Βλ. σχετικὰ Poggiali, δ.π. σημ. 28, σ. 8 κ.ἄ.
32. Poggiali, δ.π. σημ. 28, σσ. 8-9. «Ἐκτενέστερο σχολιασμὸ γιὰ τὸ εἰδύλλιο τῆς εύτυχίας βρίσκει κανεὶς στὸν Marinelli, δ.π. σημ. 29, σσ. 22-36.
33. Γιὰ τὴ σύνδεση τῆς παραβολῆς τοῦ Καλοῦ Ποιμένος μὲ τὴ σωτηρία τοῦ πραγματικοῦ ποιμνίου καὶ στὴ «Γλυκοφιλοῦσα» (3, 71-88), βλ. N. Δ. Τριανταφυλλόπουλο, «Ἡ Γλυκοφιλοῦσα», στὸν τόμ. Λ. Κούσουλας, Χρ. Μηλιώνης, Γ. Παγανός, N. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *Νεοελληνικά: Διδαχτικὰ δοκίμια γιὰ τὸ Λύκειο*, 'Αθήνα, Παπαζήσης, 1976, σσ. 213-225 καὶ ἰδ. σ. 218, ἀλλὰ καὶ τὶς εὐστοχεῖς παρατρήσεις τοῦ Λ. Κούσουλα, «Δέο Αἴγες (Παρεκβολὴ στὴ "Γλυκοφιλοῦσα")», *Φῶτα-Όλόφωτα: "Ἐνα Άφιέρωμα στὸν Παπαδιαμάντη καὶ τὸν κόσμο του*, 'Αθήνα, Ε.Δ.Ι.Α., 1981, σσ. 287-289, ὅπου φαίνεται πῶς τὸ ρεαλιστικὸ στοιχεῖο διαβρώνει τὴν εὐαγγελικὴν ἀλληγορίαν.
34. Ο δρός ἀνήκει στὸν M. M. Bakhtin, «Forms of Time and the Chronotope in the Novel», στὸ βιβλίο M. Holquist (έπιμ.), *The Dialogic Imagination by M. M. Bakhtin* (μτφρ. C. Emerson, M. Holquist),

- Austin, University of Texas Press, 1981, σσ. 224-236. Τὰ κοινὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ «εἰδυλλιακοῦ χρονότοπου» εἶναι: α) ὁ ἐνοφθαλμισμὸς τῆς ζωῆς καὶ τῶν γεγονότων τῆς σ' ἔναν ὄρισμένο χῶρο. Αὐτὸς ὁ χωρικὸς προσδιορισμένος κόσμος εἶναι περιορισμένος καὶ αὐτάρκης καὶ δὲν συνδέεται μὲ κάπιον ἔσωτερικὸν τρόπῳ μὲ τὸν ὑπόλοιπο κόσμο. β) Σ' αὐτὸν τὸν χρονότοπο διαδραματίζεται μιὰ σειρὰ πράξεων ποὺ σχετίζονται μὲ τὶς στοιχειώδεις δραστηριότητες τῆς ζωῆς, ποὺ ποιήνουν ἀπόλυτη ἀξία καὶ, πάντως, δὲν παρουσιάζονται μὲ τὴ γυμνὴ ρεαλιστικὴ τους ὅψη, ἀλλὰ ἀπολυμένες κι ὡς ἔνα βαθύμῳ ἔξιδανυκευμένες. γ) Ἡ σύνδεση τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς μὲ τὴ ζωὴ τῆς φύσης, ἡ ἐνότητα τοῦ ρυθμοῦ τους, ποὺ φαίνεται καὶ ἀπὸ τὴν κοινὴ γλώσσα ποὺ χρησιμοποιεῖται γιὰ νὰ περιγραφοῦν φαινόμενα τῆς φύσης καὶ γεγονότα τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς.
35. 'Ο κυκλικὸς ρυθμὸς ποὺ συναντᾶμε στὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη σχετίζεται καὶ μὲ τὴν ἀντίληψη τοῦ κυκλικοῦ λειτουργικοῦ χρόνου. 'Ο λειτουργικὸς χρόνος τῆς 'Εκκλησίας μὲ τὶς γιορτές καὶ τὶς 'Ακολουθίες δίνει καινούριο περιεχόμενο στὶς ἀπλέις πράξεις τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ἀφοῦ τὶς ἐγκεντρίζει σ' ἔνα ἀδιάστατο παρόδην ποὺ συναιρεῖ μέσα του τὸ παρελθόν καὶ τὸ μέλλον, βλ. σχετικά Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, 'Αφηγηματικὲς τεχνικὲς στὸν Παπαδιαμάντη 1887-1910, 'Αθήνα, Κέδρος, 1987, σσ. 65-66, 84-86, 93, 95, κ.ἄ.
36. Bakhtin, δ.π. σημ. 34, σ. 227. 'Αξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι καὶ ὁ ψαράς ἐντάσσεται στὴ γεωργοποιημένην ὅμιδα, στὸ μέτρο ποὺ ἰκανοποιεῖ τὶς βασικές του ἀνάγκες καὶ περιορίζει τὶς δραστηριότητές του στὶς κοντινὲς θάλασσες ποὺ τὶς γνωρίζει καὶ τὶς ἀγαπᾷ, ὅσο δὲ γεωργὸς τὴ γῆ του. 'Ο ἕδιος ἐρωτικὸς δεσμός, π.χ., ποὺ συνδέει τὸν Γιαννιὸν μὲ τὸ περιβόλι του συνδέει τὸν ἥρωα μὲ τὸν θαλάσσιο βράχο Μαυρομαντηλού (2, 166). 'Οταν, πάντως, ὁ ψαράς διακινδύνεύει στὴ θάλασσα μὲ σκοπὸ τὸ κέρδος, προσεγγίζει τὴν κατηγορία τῶν ναυτικῶν καὶ τῶν ἐμπόρων. 'Ηδη ὁ Θεόκριτος στὸ 21ο *Εἰδύλλιο* του μὲ τὸν τίτλο «Ἀλιεῖς» δίνει μιὰ περιγραφὴ τῆς ἀπλῆς ζωῆς τῶν ψαράδων ποὺ δημιούργησε ἀργότερα (16ος καὶ 17ος αἰ.) μιὰ σειρὰ θαλασσινῶν εἰδυλλίων (βλ. σχετικά Marinelli, δ.π. σημ. 29, σ. 29 καθὼς καὶ τὴν πολαιστέρη μονογραφία H. Hall, *Idylls of Fishermen: A History of the Literary Species*, New York, The Columbia University Press, 1912, τὴν ὅποια δὲν μπόρεσα νὰ δῶ).
37. 'Η παπαδιαμαντικὴ νοσταλγία δὲν εἶναι ἀναγκαστικὰ ἔκφραση συντηρητισμοῦ. 'Η προσφυγὴ στὸ εἰδύλλιο καὶ τὸ εἰδυλλιακὸ μπορεῖ νὰ σημαίνει ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης δὲν ἀντιμάχεται τὴν ἔξτιλεξη συνολικά, ἀλλὰ ἔκεινες τὶς ὅψεις τῆς (ρασιοναλισμός, ἀτομικισμός κτλ.) ποὺ τῆς ἀφαιροῦν

- τὸν ἀνθρώπινό της προσανατολισμό. Βλ. σχετικά και Nemoianu, δ.π. σημ. 12, σ. 25.
38. Τὸ φεύτισμα, γιὰ τὸ ὁποῖο ἔχουν συχνὰ κατηγορήσει τὸ ποιμενικὸ εἶδος, ἀπεικονίζεται, νομίζω, παραδιακὰ στὸ διήγημα «Ἡ Βλαχοπούλα» (1892), δου ὁ κατὰ πάσα πιθανότητα «σπουδαστῆς τῆς φιλολογίας» Πάνος Δημούλης ἀντιμετωπίζει ἐντελῶς «ποιητικὰ» (2, 369 καὶ 371) μιὰ χωριατοπούλα τὴν ὁποία βλέπει σὲ ἀπόσταση, καταφεύγοντας σὲ «ἀκαίρους καὶ ὑπερβολικά [...] σκέψεις» (2, 370-371): «Ἡ νεᾶνις, ἀφοῦ ἤλλαξε τὴν προβατίναν, ἐστάθη ὅρθια ἐπὶ τινας στιγμάς, ρίτουσα βλέψματα τριγύρω εἰς τοὺς λόφους. Τί ἐσκέπτετο ἄρα; Ἡσθάνετο πόσον ἴσχυρὰ εἶναι ἡ φύσις, ἥτις δὲν ἔξαντλεῖται ἀπὸ καταβολῆς κόσμου μετὰ τόσην καὶ τόσην παραγωγήν, καὶ πόσον εὐμενής ἡ ἀνοίξις, ἥτις δὲν ἔβαρύνθη νὰ ἐπανέρχεται κανονικῶς κατ' ἔτος, μὲ τόσην μονοτονίαν καὶ μὲ τόσην καλλονήν; Ἡ ἐνόει τί θὰ εἰπῇ τὸ ὡς ἐμεγαλύνθη τὰ ἔργα σου, Κύριε! καὶ εἴχεν ἀκούσει ποτὲ τὸ ὄνυχ ἐλάττερυσαν τῇ κτίσει παρὰ τὸν Κτίσαντα; Ἡτο χριστιανή; Ἡτο εἰδωλολάτρις; Τί ἦτο; Τίποτε ἀπ' ὅλα αὐτά. Ἡτο Βλαχοπούλα» (2, 370).
39. Βλ. πρόχειρα N. Γ. Σβορώνου (μτφρ. ΑΙΧ. 'Ασδραχά), 'Επισκόπηση τῆς Νεοελληνικῆς Ιστορίας, Αθήνα, Θεμέλιο, 1976, σσ. 101-102.
40. Πβ. Bakhtin, δ.π. σημ. 34, σσ. 233-234. "Ἐγω τὴν ἐντύπωση πὰς ὁ Παπαδιαμάντης συσχετίζει τὴν οἰκονομικὴ δυσπραγία τῆς παλαιᾶς τάξης καὶ τὴν ἄνοδο τῆς ἀστικῆς μὲ τὸν θάνατο κάποιου ἀγαπημένου προσώπου, συνήθως κοριτσιοῦ (βλ. π.χ. «Ρεμβασμὸς τοῦ Δεκαπενταύγουστου» [1906] καὶ «Θάνατος κόρης» [1907]). Τὸ θέμα χρειάζεται ἔξεταση.
41. Βλ. σχετικά Marinelli, δ.π. σημ. 29, σσ. 3-4· ἀναλυτικότερὰ σσ. 75-81.
42. 'Ο Γ. Βελουδῆς στὸ ἄρθρο του «Ἀπὸ τὴν ἡθογραφία στὸ νατουραλισμό», Τὸ Βῆμα 20.3.1981, θεωρεῖ τὰ διηγήματα αὐτὰ ὡς «θεματικὴ» μετάβαση ἀπὸ τὸ χωριό στὴν πόλη καὶ ἀπὸ τὴ «χωριάτικη ίστορία» στὴν ἀστικὴ θεματικὴ τοῦ εὐρωπαϊκοῦ νατουραλισμοῦ. Σύμφωνα μὲ τὴ δικῆ μας ἀνάγνωση μποροῦμε νὰ δοῦμε τὰ μετὰ τὸ 1903 διηγήματα ὡς ἐνδείξεις τοῦ μετασχηματισμοῦ τῆς ἀνικανοποίητης νοσταλγίας σὲ σάτιρα ἢ κοινωνικὴ κριτική.
43. Δὲν πρέπει νὰ περάσει ἀπαρατήρητη ἡ εἰρωνικὴ ἀντιμετάθεση τῶν μοτίβων-συμβόλων τοῦ εἰδυλλίου καὶ τῆς ἐλεγείας: οἱ νεκροὶ βρίσκονται στὸν «κῆπον τῆς φθορᾶς», δὲ νεαρὸς βοσκὸς «ἐντὸς κρυπτῆς λάκκας».
44. Ἡ φύση ὡς φορέας τῆς ζωῆς ἀλλὰ καὶ τοῦ θανάτου ἀπαντᾶ καὶ στὸν «Πόρφυρα» τοῦ Σολωμοῦ. Γιὰ μιὰν ἀνίχνευση τῶν ὁμοιοτήτων καὶ τῶν

- διαφορῶν μεταξύ τῶν δύο κειμένων βλ. Θ. Μπεχλιβάνη, «Τὸ Ἀιοφορόνγη τῆς φώκιας» τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη καὶ ὁ Ἅρφυρας τοῦ Δ. Σολωμοῦ. Παράλληλη ἀνάγνωση», *Φιλόλογος* 61 (Φθινόπωρο 1990) 172-189.
45. Γιὰ τὴν ποιμενικὴ ἐλεγεία, πρῶτο δεῖγμα τῆς ὅποιας εἶναι τὸ πρῶτο *Εἰδόντιο* τοῦ Θεοκρίτου, βλ. πρόχειρα A. Preminger, δ.π. σημ. 12, σσ. 603-604. Γιὰ τὴν χριστιανικὴ ποιμενικὴ ἐλεγεία βλ. Poggio, δ.π. σημ. 28, σσ. 20-21 καὶ ἀναλυτικότερα σσ. 64-82.
46. Βλ. 'Οδ. Ἐλύτη, *Ἡ μαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη*, Ἀθήνα, Ἐρμείας, 1977, σ. 36. Περίπτωση χαρακτηριστικὴ γιὰ τὶς ἀπειρες δύνατότητες τῆς γλώσσας βρίσκει κανεὶς στὸ διήγημα «Φλώρα ἡ Λάβρα» (1907);. Ἡ γριὰ ποὺ σὲ κάποια εὐτυχισμένη παρελθοντικὴ ἐποχὴ δύνομαζόταν Φλώρα, ἀλλαζει τὸ δύνομά της σὲ Λάβρα («φλόγα τῆς καρδιᾶς», «χαροκαμένη» μάνα 4, 558-559). Τὸ νέο δύνομα βάζει τὸν ἀφηγητὴ-περιπατητὴ σὲ σκέψεις: «*Αιανάρα;* Ἐλεγε τάχα τὸ δύνομα τῆς Δάφνης τὸ λατινικόν, τὸ δύνομα τοῦ σεμνοῦ ἐνδιαιτήματος μοναχοῦ, ἡ τὸ δύνομα τῆς ἑρωμένης τοῦ Πετράρχα;» (4, 558). «Ἐνα σημαῖνον μπορεῖ νὰ φέρει τόσες διαφορετικὲς μεταξύ τους σημασίες. Μπορεῖ, συγκεκριμένα, νὰ ἀναφέρεται στὴ Δάφνη, ἡ ὅποια, ἐνῶ τὴν κυνηγᾶ ὁ Ἀπόλλωνας, μεταπορφώνεται στὸ δύναμυμο δέντρο ποὺ τὰ φύλα του συμβολίζουν τὴν ποιητικὴ δημιουργία. Μπορεῖ νὰ ἀναφέρεται στὸ μέρος ποὺ καταφέρει ὁ μοναχός, ὑπερβαίνοντας τὴν ἀτομικότητά του, αὐτοπαραιτούμενος ἀπὸ τὴ φύση, προκειμένου νὰ ἀντλήσει ζωὴ ἀπὸ τὴν κλήση τῆς ἀγάπης τοῦ Θεοῦ. Μπορεῖ, τέλος, νὰ ἀναφέρεται στὸν πνευματικὸ καὶ ἀνολοκήρωτο ἔρωτα πρὸς τὴ γυναῖκα ποὺ γίνεται τὸ αἴτιο τῆς ποιητικῆς δημιουργίας. «Οπως κι ἂν ἔχει τὸ πράγμα, ἡ πλήρης εὐτυχία, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ τὴν ἐγγίσει κανεὶς οὔτε στὴν παιδικὴ ἥλικια (4, 559), εἶναι ἀνεπίτευκτη. Ἡ ἀποτυχία δύμας, ίδιαίτερα ἡ ἑρωτική, κάνει τὸν ἀνθρωπὸ μοναχὸ ἡ ποιητή. Ὁ παράδεισος τῆς ποίησης ἀποζημιώνει τὸν ἀνθρωπὸ γιὰ τὴν ἀνυπαρξία τῆς Ἀρκαδίας. Ἡ ἐπιλογὴ τῶν δύο δύναμάτων δύμας, ποὺ ἐμφανίζονται διαζευκτικὰ διατυπωμένα στὸν τίτλο τοῦ διηγήματος, μᾶς παραπέμπει καὶ στοὺς δίδυμους ἀδελφοὺς ἀγίους Φλώρῳ καὶ Λαύρῳ γιὰ τοὺς ὅποιους γίνεται λόγος στὸ διήγημα «Βαρδιάνος στὰ Σπόρκα» (2, 587-588). Νομίζω πώς ἡ συμπλεκτικὴ σύνδεση στὸ ἀρσενικὸ (Φλώρος καὶ Λαύρος) ποὺ μετατρέπεται σὲ διαζευκτικὴ στὸ θηλυκὸ (Φλώρα ἡ Λάβρα) ἀποτελεῖ ἔνα πρόσθετο διακειμενικὸ παιχνίδι μὲ ἀμεση συνέπεια τὸν ἑρμηνευτικὸ ἐμπλουτισμὸ τοῦ κειμένου, πράγμα ποὺ διέφυγε ἀπροσδόκητα τὴν προσοχὴ τοῦ N. Γ. Πεντζίκη, «Ἀριθμητικὲς καὶ ἀλλες ἔξισώσεις στὸ διήγημα 'Φλώρα ἡ Λάβρα'» στὸν τόμο *Φῶτα-Ολόφωτα*, δ.π. σημ. 33, σσ. 307-328.

47. Δὲν πρέπει νὰ διαφύγει τὴν προσοχή μας ὅτι καὶ οἱ δύο «ποιμενικοὶ» ἥρωες παρουσιάζονται μὲ κάποια δόση ὑπερβολῆς, σὰν παρωδία βασικῶν ἥρωών του εἰδυλλίου.
48. Πβ. Rosenmeyer, δ.π. σημ. 30, σ. 81.
49. Βλ. Bakhtin, δ.π. σημ. 34, σσ. 92, 95.
50. Πβ. Γ. Κεχαγιόγλου, «Ο *"Ἐρωτας στὰ Χιόνια"* τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη: Μιὰ ἀνάγνωση», *Αθήνα*, Ἐκδ. Πολύτυπο, 1984, σ. 104.
51. Rosenmeyer, δ.π. σημ. 30, σ. 11. Βλ. M. Vitti, δ.π. σημ. 26, σσ. 70-71 καὶ Παλαμᾶς (π.χ. 16, 48) ὅπου ὑπάρχει ἡ ἀντίθεση ὑψηλότερος καὶ τραγικότερος vs ἀπλούστερος καὶ εἰδυλλιακότερος.
52. Μιὰ ἀλλη ἔκδοχὴ τοῦ εἰδυλλιακοῦ παρουσιάζει τὸ διήγημα «Ολόγυρα στὴ λίμνη» (1892). Καὶ στὸ διήγημα αὐτὸ μὲ τὸν ὑπότιτλο «Ἀναμνήσεις πρὸς φίλον», ποὺ συνδυάζει τεχνικὰ τὸν μονόλογο μὲ ἔνα εἶδος (ἀνεπιδοτης ἵσως) ἐπιστολῆς, δὲ ἀφηγητῆς σὲ κατάσταση περισυλλογῆς («φιλοσοφεῖς, ὡς ἄγω, καὶ οὐδὲν πράττεις», 2, 400) ἐπαναφέρει στὴ μνήμη του τὴ σχέση μεταξύ τοῦ φίλου καὶ τῆς Πολύμνιας. Κατὰ τὴν ἀνάγνωση, δύμας, δὲ ἀναγνώστης συνειδητοποιεῖ ὅτι δὲ ἥρωας στὴν πραγματικότητα προβάλλει τὴν ἔρωτικὴ φαντασία τοῦ παρελθόντος στὸ μέλλον, μετατρέποντας τὸ ἀνικανοποίητο αἴσθημα σὲ φαντασίωση. Μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο, ἡ ἀνάμνηση (κατὰ τὴν ἀποσύνα πάντοτε τῆς Πολύμνιας, ἐπειδὴ εἶναι δέρρωστη, παντρεμένη ἢ πεθαμένη) συμφιλιώνει τὴ δυσάρεστη ἐμπειρία (τῆς μὴ κατάκτησής της) μὲ τὸ ἀπραγματοποίητο ὄνειρο (τῆς μακρόχρονης συμβίωσης μαζὶ τῆς σ' ἔναν locus amoenus) πετυχαίνοντας ἔτσι μιὰ καινούρια ἰσορροπία. Αὐτὸ ποὺ ἀρχικὰ διαβάζεται ὡς ἀνάμνηση ἐνὸς παρελθόντος ἐφηβικοῦ εἰδυλλίου, δὲν εἶναι παρὰ μιὰ οὐτοπικὴ σύλληψη ποὺ διαδραματίζεται ὡς ἀναπλήρωση στὴ φαντασία τοῦ ἥρωα. Μιὰ σύγκριση τοῦ «Ολόγυρα στὴ λίμνη» μὲ τὸ πότημα τοῦ Λαμαρτίνου *«Le Lac»* ἵσως μᾶς ἔδινε καρποφόρα ἀποτελέσματα. Πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση βλ. καὶ τὸ ληγμα-ἄρθρο τῆς B. Johnson, «The Lady in the Lake», στὸν τόμ. D. Hollier (ἐπιμ.), *A New History of French Literature*, Cambridge Mass., Harvard University Press, 1989, σσ. 627-632.
53. Γιὰ τὸν «ρεγιοναλισμὸ» βλ. Ελ. Πολίτου-Μαρμαρινοῦ, «Τὸ περιοδικὸ Εστία (1876-1895) καὶ τὸ διήγημα (Μιὰ ἀντίθεση καὶ μιὰ θέση)», *Παρουσία* 3 (1985) 146-148, σημ. 42.
54. Εἶναι ἀξιοσημείωτο ὅτι τὴ Σκιάθο τὴν ἀποκαλεῖ «μικρόκοσμον» δὲ Παπαδιαμάντης ἥδη ἀπὸ τὸ 1893. Βλ. τὴ συνέντευξή του στὸν Μποέμ [= Μήτσο Χατζόπουλο] ποὺ δημοσιεύεται στὸ *Αστυν* 26-27.3.1893· βλ.

- καὶ Γ. Κ. Κατσίμπαλης, 'Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Πρόστες κρίσεις καὶ πληροφορίες. Βιβλιογραφία, Αθήνα 1934, σ. 38.
55. Αύτὸν πρέπει νὰ προσέξουμε εἶναι δτι τὸ εἰδύλλιο στὸν 19ο αἰώνα καὶ, όρα, καὶ στὸν Παπαδιαμάντη γίνεται μὲν ἀντιληπτὸν ὡς σειρὰ πάγιων ἀντιθέσεων (πόλη vs χωριό, σύνθετο vs ἀπλό, ἐργατικὸς vs ὀγροτοποιμενικὸς μόχθος κτλ.), τὸ περιεχόμενο τῶν ὅποιων δμως ὑποκειμενικοποιεῖται, δηλαδὴ προσδιορίζεται σὲ μεγάλο βαθμὸν ἀπὸ τὴν ἐκάστοτε προοπτικὴ τοῦ συγγραφέα καὶ ἀπὸ τὴν προοπτικὴ τοῦ ἐκάστοτε ἀναγνώστη. Πβ. καὶ Seeber, ὥ.π. σημ. 17, σ. 8.
56. 'Αξίζει λογως τὸν κόπο νὰ παραθέσω ἔνα συναφὲς ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ J. F. Lynen, *The Pastoral Art of Robert Frost*, New Haven, Yale University Press, 1960, σ. 59: «Ο Frost ἔχει μάθει ὅτι γιὰ νὰ κάνει κανεὶς μιὰ φεγιοναλιστικὴ εἰκόνα ἀληθινή, μὲ τὴ βαθύτερη ἔννοια, δὲν πρέπει νὰ ἀναζητᾶ τὰ μοναδικὰ στοιχεῖα μιᾶς περιοχῆς ἀπλῶς γιὰ νὰ τὰ ἀναδείξει, ἀλλὰ πρέπει νὰ χρησιμοποιεῖ αὐτὰ τὰ στοιχεῖα μὲ τέτοιον τρόπο, ὥστε νὰ γίνουν σύμβολα τοῦ γενικοῦ. 'Ο σκοπὸς δὲν εἶναι νὰ ἀπεικονίσει κανεὶς ἔνα ἀσυνήθιστο μέρος, ἀλλὰ νὰ ἀναπτύξει τὴν ἰδέα μιᾶς περιοχῆς ὡς τόπου ποὺ κατὰ κάποιον τρόπο ἀναπαριστάνει/ἐκπροσωπεῖ ὅλα τὰ ἄλλα μέρη».
57. Παραθέτω ὁλόκληρο τὸ ἀπόσπασμα: «Η Μούσα [τοῦ Παπαδιαμάντη] εἶναι σὰν τὴ Λαλιώ, τὴν νοσταλγόν. Παντρεμένη μὲ τὸν πεζότατο μισόχοπο κύριο Μοναχάκη, ζῇ τὸν περισσότερο καὶ ρὸ σὰ βυθισμένη στὸ ὄνειρο τῆς πατρίδας πέρα» (10, 319).

*Níκος Φωκᾶς*

---

ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΚΑΙ ΦΡΑΓΚΟΓΙΑΝΝΟΥ  
ΘΕΟΤΟΚΗΣ ΚΑΙ ΚΑΡΑΒΕΛΑΣ

MIA ANANTISTOIXIA

Ο ΤΙΤΛΟΣ τῆς εἰσήγησης αὐτῆς: «Παπαδιαμάντης καὶ Φραγκογιαννού, Θεοτόκης καὶ Καραβέλας — μιὰ ἀναντιστοιχία» ύπαινεισσεται μιὰ σύγκριση τῆς ὁποίας οἱ δύο ὄροι εἶναι οἱ δύο ἀναφερόμενοι διάσημοι συγγραφεῖς σὲ σχέση μὲ δύο διάσημους ἥρωες μυθιστορημάτων τους. Μὲ τὴ λέξη «ἀναντιστοιχία», πιὸ εἰδικά, ὁ τίτλος ύπαινεισσεται ὅτι ἡ σύγκριση αὐτὴ ἔχει ὡς θύμα ἔναν ἀπὸ τοὺς δύο, τὸν ὁποῖο δὲν θὰ βιαστῶ νὰ κατονομάσω. Κι αὐτὸ διότι, γιὰ νὰ γίνει ἡ σύγκριση, εἶναι πρῶτα ἀνάγκη νὰ ἐπισημάνουμε, ὃσοδήποτε συνοπτικά, ἢ νὰ θυμηθοῦμε ἐνδεχομένως, δρισμένες ἀρχὲς τοῦ μυθιστορήματος ὡς εἴδους καὶ συγκεκριμένα τὴ σχέση ποὺ τὸ ἔδιο τὸ μυθιστόρημα ἐπιβάλλει ἀπὸ τὴ φύση του ἀνάμεσα στὸ συγγραφέα καὶ τὸν κεντρικό του ἥρωα, ὃσο τουλάχιστο τὸ μυθιστόρημα ἔξακολουθεῖ νὰ ἔχει ἥρωες κι ἔξελιξη.

Περισσότερο ἵσως ἀπὸ ὁποιονδήποτε ἄλλο δημιουργὸ-

καλλιτέχνη, δι μυθιστοριογράφος πλησιάζει περισσότερο πρὸς τὸ Θεό, ἀπὸ τὴν ἄποψη ὅτι εἶναι δημιουργὸς ζωντανῶν ἀνθρώπων ὁ Ἰδιος καὶ σὰν τέτοιος ἐλέγχει τὴ μοίρα τους.<sup>3</sup> Αλλὰ κι ἀπὸ μιὰν ἄλλη ἄποψη: ὅτι τελικὰ κι ἀν ἀφήνει τὰ πλάσματά του ἀνυπεράσπιστα στὴν καταστροφικὴ φορὰ τῶν γεγονότων καὶ τῶν ἔξελίξεων μέσα σὲ μιὰ ὄρισμένη ἀφηγηματικὴ σύμβαση, ὥστόσο δὲν τὰ ἀφήνει ἔκθετα στὴν καταδικαστικὴ διάθεση τοῦ ἀναγνώστη ἢ στὴ μοχθηρὴ χαιρεκακία του, κι ὅτι, ἀντιθέτως, ἡθικὰ τὰ διασώζει, μ' ἔναν οἶκτο ποὺ ὁ ἀναγνώστης ἔξ οὐ παρχῆς δὲν διαθέτει. Κι αὐτὸ γιατὶ ὁ ἀναγνώστης εἶναι ὁ κοινὸς ἀνθρωπὸς, τὸ ἀτομο ποὺ ἔχει σμικρυνθεῖ μέσα στὴν κοινωνία —δόσο αὐτὴ διευρύνεται κι ἀποπροσωποποιεῖται— σὲ σημεῖο ὥστε νὰ συντάσσεται πάντα μαζί της ἐναντίον τῶν μυθιστορηματικῶν ἥρωών, ἔωστον ὁ οἶκτος τοῦ συγγραφέα γιὰ τὰ Ἰδια του τὰ πρόσωπα τοῦ προξενήσει μιὰ συναισθηματικὴ ἀναστροφὴ ὥστε νὰ ξαναβρεῖ τὸ χαμένο ἀνθρωπισμό του καὶ μαζί μ' αὐτὸν τὶς φυσιολογικές του ἀνθρώπινες διαστάσεις.

Κατὰ τὸ μέτρο τοῦ οἴκτου λοιπὸν διαφέρουν ἀπέναντι στὸ κεντρικὸ πρόσωπο τοῦ μύθου ὁ ἀναγνώστης κι ὁ συγγραφέας, οἱ δύο αὐτοὶ συντελεστὲς τοῦ μυθιστορήματος: ὁ μικρόψυχος ἀναγνώστης ποὺ δὲν αἰσθάνεται ὡς δική του τὴν ὑπόθεση τοῦ ἥρωα, ἐφόσον ξεπερνάει τὰ δικά του ἀνθρώπινα μέτρα, τὰ δοσμένα ἀπὸ τὴν κοινωνία, κι ὁ ταυτιζόμενος μὲ τὸν ἥρωά του συγγραφέας, τὸν ὁποῖο ὡς μέρος τοῦ ἔαυτοῦ του ἢ ὡς ἐκπρόσωπο τοῦ ἀνθρώπινου γένους ἐννοεῖ νὰ διασώσει.

Τείνω νὰ πιστέψω ὅτι ἡ ἡθικὴ δικαίωση, μὲ ἄλλα λόγια ἡ ἀποκατάσταση τῆς ἀξιοπρέπειας τοῦ ἥρωα ἀπὸ μέρους τοῦ συγγραφέα —ποὺ ἀπώτερα σημαίνει τὴν ἀποκατάσταση τῆς ἀξιοπρέπειας ὅλου τοῦ ἀνθρώπινου γένους (παρ' ὅλη τὴν εὐτέλεια, τὴν ρυπαρότητα ἢ τὴν ἐγκληματικότητά του)— εἶναι κι ὁ ἀνομολόγητος ἢ ὑποσυνείδητος σκοπὸς τοῦ μεγάλου μυθιστορήματος. Ἀντίθετα ἡ διαπόμπευση τοῦ κεντρικοῦ προσώπου μιᾶς δεδομένης πλοκῆς καὶ ἡ ἡθικὴ του ἔξοντωση προσιδιάζει ὅχι στὸ μυθιστόρημα ἀλλὰ σὲ ἄλλα εἴδη τῆς λογοτεχνίας, ὅπως ἡ σάτιρα, ὁ λίβελος, ἡ κωμωδία.

Μὲ τὰ κριτήρια λοιπὸν αὐτὰ εῖμαι ὑποχρεωμένος νὰ προσεγγίσω τὰ δύο μυθιστορήματα τοῦ τίτλου μου καὶ νὰ διαπιστώσω στὴ συνέχεια τὴ σχετικὴ ἀναντιστοιχία ἀνάμεσα στὴ Φόνισσα τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ τὸν Καραβέλα τοῦ Θεοτόκη.

Δὲν μπορῶ νὰ μὴν ἀναφερθῶ ἐδῶ στὴν ἀβυσσαλέα διαφορὰ ἀνάμεσα στὶς ἐν δυνάμει ἡθικές διαστάσεις τῶν δύο προσώπων, παρ' ὅλο ποὺ καὶ τὰ δύο προέρχονται ἀπὸ ἕνα παρόμοιο ἀγροτικὸ βάθιος παρωχημένης ἐποχῆς, ἀπὸ τὸ ὅποιο ὅμως ἔχουν ἀποσπασθεῖ λόγω τῆς τραγικῆς τους μοίρας — πράγμα ποὺ διαφοροποιεῖ αὐτομάτως τὰ δύο μυθιστορήματα ἀπὸ τὴν ἡθιογραφικὴ λογοτεχνία. Τὸ ἐνδιαφέρον μου ὅμως στὴν προκειμένη περίπτωση ἐπικεντρώνεται κυρίως στὴ μελέτη τῆς συμπεριφορᾶς τῶν δύο συγγραφέων —Παπαδιαμάντη καὶ Θεοτόκη— ἀπέ-

ναντι στὰ μαρτυρικὰ πρόσωπα τῶν μυθιστορημάτων τους, τὰ ἔργα τῶν χειρῶν τους, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ μεγαλύτερο ἢ μικρότερο ἡθικὸ μέγεθος ποὺ διαθέτει τὸ καθένα.

Ποιός εἶναι ὁ Καραβέλας; "Ἄν θέλαμε νὰ συνοψίσουμε τὴν προσωπικότητά του ἀπὸ τὰ συμφραζόμενα τῆς ἀφήγησης, θὰ λέγαμε ὅτι λίγο διαφέρει ἀπὸ τὸ πρότυπο τοῦ κοινοῦ ἀνθρώπου, καὶ μόνο οἱ εἰδικὲς συνθῆκες ποὺ προέκυψαν, ἵδιαίτερα μετὰ τὸ θάνατο τῆς γυναίκας του, στὴν ἀρχὴ τοῦ μυθιστορήματος, γιγαντώνουν δρισμένα γνωρίσματα τοῦ χαρακτήρα του, πράγμα ποὺ πιθανῶς θὰ συνέβαινε ἐπίσης καὶ μὲ πλῆθος ἄλλων ἀφανῶν ἀνθρώπων.

Συγκεκριμένα, ὁ Καραβέλας ἥ, μὲ τὸ χριστιανικό του ὄνομα, Θωμᾶς, φαίνεται νὰ διακατέχεται σ' ὅλη του τὴ ζωὴ ἀπὸ μιὰν ἀνεξήγητη στὸν ἀναγνώστη ἀνασφάλεια ποὺ ἐπαυξάνει τὸ παρανόμι Καραβέλας (δηλαδὴ μπόγιας) μὲ τὸ δποῖο τὸν ἀποκαλοῦν σαδιστικὰ οἱ συντοπίτες του. Μετὰ τὸ θάνατο τῆς ἡλικιωμένης γυναίκας του, τὸν δποῖο ὁ ἐγωιστὴς Καραβέλας παρακολουθεῖ μὲ σχετικὴ ἀπάθεια καὶ πιθανῶς ἀνυπομονησία —αἰσθήματα ὅχι σπάνια σὲ παρόμοιες περιπτώσεις θανάτων— ἢ ἀνασφάλειά του φτάνει στὸ ἔπακρο, γίνεται πανικός, ἔξαιτίας τῶν συγκυριῶν: χάνει τὸν μόνο ἀνθρωπό μὲ τὸν δποῖο τὰ ἀτομικά του συμφέροντα ταυτίζονται· βρίσκεται ἐκτεθειμένος ἀπέναντι στὴ βουλιμία τῶν γειτόνων του πρὸς τοὺς δποίους, ἀπὸ εὐπιστία ἀλλὰ κι ἀπὸ γεροντικὴ ἀδυναμία πρὸς τὴ σφριγγὴ Μαρία, τὴ σύζυγο τοῦ γείτονά του Γιάννη, παραχωρεῖ ὅλη του τὴν περιουσία ἔναντι μιᾶς πενιχρῆς ἴσοβιας προσόδου, ἀποκληρώνοντας ταυτόχρο-

να τὴν οἰκογένεια τῆς ἀδελφῆς του· τέλος, γίνεται εὔκολος στόχος τῆς καταδιωκτικῆς μανίας τῶν συγχωριανῶν του, καταδιωκτικῆς μανίας ἀφάνταστα δυσανάλογης — καὶ γι' αὐτὸ ἀνεξήγητης καὶ μυθιστορηματικὰ ἀδικαιολόγητης — πρὸς τὶς ὁπωσδήποτε ἀνθρώπινες καὶ γι' αὐτὸ συγγνωστὲς ἀδυναμίες τοῦ χαρακτήρα του καὶ τὶς κακεντρεχεῖς παιδαριωδίες του.

’Απὸ τὸ σημεῖο αὐτὸ κι ὅστερα, καὶ μετὰ τὸν ἔσχατο ἔξευτελισμό, στὸν ὅποιο οἱ ἔξελίξεις τὸν ἀναγκάζουν, τὸν ἔξευτελισμὸ τῆς ζητιανιᾶς, ὁ Καραβέλας ἀναπότρεπτα πιὰ ὀδηγεῖται στὴν αὐτοκτονία. Γενικὰ δύμως νομίζω ὅτι ἡ ζωὴ τοῦ Καραβέλα, ποὺ κλείνει μὲ τὸν οἰκτρὸ ἀπαγχονισμό του, ἔτσι ὅπως μᾶς δίνεται στὸ μυθιστόρημα, ἀδυνατεῖ νὰ τὸν ἀναδείξει σὲ πανανθρώπινο σύμβολο, κι αὐτὸ ἐπειδὴ ἡ ἀλληλουχία τῶν συμβάντων, ἀπὸ τὸ θάνατο τῆς γυναίκας του μέχρι τὸ δικό του, δὲν γίνεται κατὰ μιὰν ἀναπόδραστη ἀνάγκη ὥστε νὰ ποῦμε ὅτι ἐπέρχεται τέλος ἡ Νέμεση προκειμένου νὰ λάβει ἐκδίκηση γιὰ κάποιο βαρὺ ἀνόμημα τοῦ ἥρωα, ἀλλὰ γίνεται, θά ’λεγε κανένας, ἀπὸ προσωπικὴ ἐμπάθεια τοῦ συγγραφέα ἀπέναντί του. ’Ομως κι ἀν ἀκόμα δὲν πρόκειται γιὰ κάτι τέτοιο, καὶ τὸ μόνο ποὺ κάνει ὁ συγγραφέας εἶναι νὰ διηγεῖται ἀπλῶς μιὰ πραγματικὴ ἱστορία, τότε καὶ πάλι ὁ Καραβέλας δυσκολεύεται πολὺ νὰ σταθεῖ ὡς μυθιστορηματικὸς ἥρωας, πρόσωπο δηλαδὴ μὲ πανανθρώπινη σημασία, ποὺ ὡς τέτοιο ἀφορᾶ τὸν καθένα μας ἀτομικά, ἀλλὰ παραμένει μιὰ μεμονωμένη περίπτωση μὲ ἀνεκδοτολογικὸ μόνο ἐνδιαφέρον.

"Ομως, νομίζω ότι ή έμπαθεια του Θεοτόκη γιατί τὸν ἥρωα του συνεχίζεται και μετά τὸν οἰκτρὸ θάνατο τοῦ τελευταίου και μάλιστα κορυφώνεται. Τὴν ὥρα ἀκριβῶς ποὺ δ Καραβέλας ἔχει ἀνάγκη, ἐστω κι ἀπαγγονισμένος πιά, ἀπὸ τὴν ἐπέμβαση τοῦ Θεοῦ ποὺ τὸν δημιούργησε, γιατί νὰ βρεῖ ἀπ' αὐτὸν τὴ δικαίωσή του, δικαίωση ποὺ δέφειλεται σὲ κάθε κατατρεγμένο ἥρωα και γιατί τὴν ὅποια συνηγορεῖ δ οἰκτος τοῦ συγγραφέα, ὅταν ὑπάρχει, δ Θεὸς αὐτός, δηλαδὴ δ συγγραφέας, ἀπουσιάζει· ἡ, ἀκόμα χειρότερα, συμπράττει μὲ τὸ πλῆθος τῶν κακεντρεχῶν συγχωριανῶν τοῦ θύματος ἡ και μὲ τὸν μέσο ἀνάλγητο κι ἐκδικητικὸ ἀναγνώστη τοῦ βιβλίου μ' ἓνα πρωτάκουστο μένος γιατί τὴ μεταθανάτια πλέον ἔξουθένωσή του. Ιδοὺ η σχετικὴ περικοπὴ ἀπὸ τὴν περιγραφὴ τῆς ἐκφορᾶς τοῦ νεκροῦ Καραβέλα:

*'Απ' ὅξω ἀπὸ τὰ μαγαζιά, ποὺ δὲν εἶχαν κλείσει, ἐστέκονταν οἱ χωριανοί· κάποιοι ἐκοίταζαν ἀδιάφοροι, ἄλλοι τὸν ἀναθεμάτιζαν· ἄλλοι ἐφτυνοῦσαν τὴν ὥρα ποὺ διάβαινε ἀπὸ μπρόσ τους, και κάποιος τὸν ἐκαταφρόνησε μὲ τὰ λόγια ποὺ δ κόσμος φωνάζει στὰ δβρέϊκα λείφανα, ποὺ τὰ καταρρέχουν κι ἐκεῖνα:*

*— Λαγός, λαγός, τοῦ διαβόλου κυνηγός...*

*Κι οἱ τέσσεροι ἀνθρῶποι, ποὺ τὸν ἐπαιροναν, ἐβάλθηκαν τότες νὰ τρέχουν περισσότερο· και τὰ παιδιὰ ἐχτύπησαν τοὺς τενεκέδες, καθὼς τὸ καναν κι ὅταν ζοῦσε, και τοῦ φώναξαν.*

*— Οὐ, οὐ Καραβέλα! Οὐ, Καραβέλα!*

Πόσο κατακόρυφα ἀντίθετη εἶναι ἡ διάθεση τοῦ Παπαδιαμάντη ἀπέναντι στὴ δική του ἥρωιδα! Καὶ τί ἥρωιδα! Φόνισσα! Παιδοκτόνο! Ἐν τὸ ἡθικὸ ἀνάστημα τοῦ Καραβέλα δὲν διαφέρει καθόλου ἀπὸ ἐκεῖνο τῶν κοινῶν ἀνθρώπων, ἐφόσον τὸ μοναδικό του ἀμάρτημα ὑπῆρξε ἡ φιληδονία, στὴν ὅποια κι ἀπέτυχε —κι εἶναι αὐτὸς ὁ μόνος λόγος γιὰ τὸν ὅποιο τιμωρεῖται τόσο ἀμείλικτα— τὸ ἡθικὸ ἀνάστημα τῆς Φραγκογιαννοῦς κάνει τὰ ὑπόλοιπα πρόσωπα τοῦ μυθιστορήματος νὰ φαίνονται νανώδη· καὶ μαζὶ μ' αὐτὰ κι ἐμᾶς τοὺς ἀναγνῶστες. Γι' αὐτό, ἐνῷ ὁ Καραβέλας βρίσκεται ἡθικὰ καὶ πνευματικὰ σ' ἕνα ἀπὸ τὰ χαμηλότερα κλιμάκια τῆς ἀνθρώπινης κλίμακας, ἀσφαλῶς ἡ Φόνισσα βρίσκεται σ' ἔναν ἀπὸ τοὺς πολὺ ὑψηλούς ἀναβαθμούς της. Ἐπομένως, τὸ ἐνδιαφέρον μας γι' αὐτὴν εἶναι πολὺ διαφορετικὸ ἀπὸ ἐκεῖνο γιὰ ἔναν ἐγκληματία τοῦ καθημερινοῦ ἀστυνομικοῦ δελτίου. Εἶναι ἔνα ἐνδιαφέρον ποὺ προσδίδει σ' ἐμᾶς τοὺς ἴδιους μεγαλύτερες ἀτομικὲς διαστάσεις, ἢ, πιὸ σωστά, μᾶς ἀποδίδει τὶς διαστάσεις ἐκεῖνες ποὺ ἐν δυνάμει εἴχαμε καὶ μᾶς περιέκοψε ἡ κοινωνία μέσα στὴν ὅποια ζοῦμε καὶ ἡθικολογοῦμε.

Κι αὐτὸ ἐπειδὴ ἡ Φόνισσα δὲν εἶναι μιὰ ἀτομικὴ περίπτωση, μιὰ ἰδιαιτερότητα, ὅπως εἶναι ὁ Καραβέλας, ἀλλὰ ἐκπρόσωπος τῆς ἀνθρωπότητας —ἔνα ἀπὸ τὰ κορυφώματά της— συνεχόμενος μαζὶ της στὴ δυστυχία καὶ τὴν ἀδυναμία της. Αὐτὸ δὲ σημαίνει ὅτι παύει νὰ εἶναι ζωντανὸ κι ἀναγνωρίσιμο ἀτομο, πλάσμα ἐνὸς συγκεκριμένου χώρου καὶ χρόνου μὲ τὰ τυπικὰ γνωρίσματα καὶ

τὴν ἴδιωματικὴν ὅμιλία μιᾶς γερόντισσας σκιαθίτισσας τῆς ἐποχῆς της — γιὰ νὰ γίνει φιλοσοφικὴ ἀφαίρεση ἢ πρόσχημα γιὰ κοινωνικὴ χριτική. Ταυτόχρονα ὅμως ἔχει φροντίσει ὁ δημιουργός της νὰ τῆς προσδώσει ἐγκαίρως καὶ σὲ ἀνύποπτο ἀκόμα χρόνο διανοητικές ἵκανότητες τέτοιες ποὺ μολονότι δὲν τὴν ἀποσποῦν ἀπὸ τὸ κοινοτικὸ βάθιος ὡς κάτι ἀλλότριο καὶ ξένο, τὴν διαφοροποιοῦν ὡστόσο πνευματικὰ ἀπὸ τὴ γύρω κοινότητα καὶ τὶς γυναικες τῆς ἡλικίας της. "Ετσι μποροῦμε Ἰσως νὰ μιλήσουμε γιὰ τὴν ἴδιαιτερη χαρισματικὴ προσωπικότητα τῆς Φραγκογιαννοῦς ποὺ τὴν καθιστᾶ ἀντάξια ἐκπρόσωπο τῆς κοινότητας μπροστὰ στὸ Θεό.

Κι ἀλήθεια, πάνω ἀπὸ τὴ Φόνισσα βρίσκεται μόνο ὁ Θεός, στὸν ὃποιο μεταφέρει, στ' ὄνομα τῆς κοινότητας, στ' ὄνομα δηλαδὴ ὀλόκληρης τῆς ἀνθρωπότητας, τὸν πραιώνιο πόνο τῆς τελευταίας, πόνο ποὺ σὺν τῷ χρόνῳ μεταβάλλεται σὲ ἀνταρσίᾳ. 'Ωστόσο ἀκριβῶς ἐπειδὴ εἶναι ἀνθρωπος τοῦ καιροῦ της καὶ τοῦ τόπου της, κι ὅχι διανοητικὸ ἐφεύρημα ἢ, ἔστω, ἴδιοτροπία τῆς φύσης, κι ἐπιπλέον ἐπειδὴ εἶναι ἀνθρωπος πραγματιστής, κι ὅχι πνεῦμα θεωρητικὸ καὶ γενικευτικὸ ἢ δογματικό, γι' αὐτὸ ἡ πρεσβεία τῆς Φραγκογιαννοῦς πρὸς τὸ Θεὸ ἀφορᾶ, ὅχι τὴν ἀνθρωπότητα ὀλόκληρη, ἀλλὰ μόνο τὸ φύλο της. Σ' αὐτὸ περιορίζεται. Γράφει ὁ Παπαδιαμάντης:

...εἶχεν ἀκονσθῆ, σείουσα τὴν κεφαλήν, νὰ λέγῃ:

— Σὰ σ' ἀκούω, γειτόνισσα!... Λὲν εἶναι χάρος,  
δὲν εἶναι βράχος; ἐπειδὴ συνήθιζε πολὺ συχνὰ νὰ ἐκ-

τὴν ἀνταρσία αὐτὴ ὁ Παπαδιαμάντης; Δὲν μποροῦμε νομίζω νὰ τὸ ἀποκλείσουμε. Ὁπωσδήποτε, κρίνοντας ἀπὸ τὴ διακριτικὴ ἀπόσταση ἀπὸ τὴν ὁποίᾳ παρακολουθεῖ τὴν ἥρωιδα του, χωρὶς νὰ ἔκφέρει οὔτε μιὰ λέξη καταδίκης γι' αὐτὴν, μποροῦμε νὰ ὑποθέσουμε δτὶ πάντως κατανοεῖ καὶ σέβεται τὴν ἀνταρσία αὐτή, διασώζοντας ὡς τὸ τέλος —ἐνάντια στὴν κρατικὴ καὶ κοινωνικὴ μηχανή— τὴν ἀξιοπρέπεια τῆς Φόνισσας. Τὴν ἵδια ὅμως αὐτὴ ἀξιοπρέπεια τῆς ἥρωιδας του διασώζει ὁ Παπαδιαμάντης, κι ἀν σὲ τελευταία ἀνάλυση καταλήγαμε στὸ ἀντίθετο συμπέρασμα: δτὶ δὲν συμμερίζεται τὴν ἀνταρσία της, κινούμενος στὴν περίπτωση αὐτὴ ἀπὸ ἔνα αἰσθημα οἴκτου καὶ σπαραγμοῦ, ὅχι ἀνόμοιο μ' ἐκεῖνο τοῦ χριστιανικοῦ Θεοῦ, ἀπέναντι στὰ πλάσματά του. Γιατὶ ἔστω καὶ Φόνισσα μικρῶν ἀθώων παιδιῶν, δὲν παύει νὰ εἶναι κι ἐκείνη παιδὶ τοῦ ἵδιου μὲ τὰ θύματά της Θεοῦ καὶ σὲ ἵσο βαθμὸ μ' ἐκεῖνα μέτοχος στὴν ἀγάπη του.

Μὲ τὴν πρόοδο τοῦ μαθιστορήματος, ὅσο τὰ θύματα τῆς Φόνισσας αὐξάνονται καὶ μαζὶ μ' αὐτὰ κι οἱ ἔχθροι της —ὅλοκληρη ἐν τέλει ἡ κοινωνία—, ὅσο πιὸ μόνη ἀπομένει, ἐκείνη μὲν ἔχει τὴν αἰσθηση δτὶ τῆς συμπαραστέκεται ὁ Θεός, ἐμεῖς ὅμως δτὶ τὴν προστατεύει ὁ συγγραφέας καὶ δὲν τὴν παραδίδει βορά, οὔτε στὴν —δικαιολογημένη ἐπιτέλους— ἐκδικητικότητα τῆς κοινωνίας, οὔτε στὴ χαιρέκακη ἀντιπαλότητα τοῦ ἀναγνώστη, μὲ τὸν ὁποῖο σὲ καμιὰ περίπτωση δὲν εἶναι διατεθειμένος ὁ Παπαδιαμάντης νὰ συμμαχήσει οὔτε νὰ χαριστεῖ σ' αὐτὸν ἐναντίον τῆς ἥρωιδας του, ὅπως συμμαχεῖ ὁ Θεοτόκης

—όχι γιὰ κάποια ἀσύγγνωστα κακουργήματα, ἀλλὰ γιὰ μιὰ παράκαιρη ἐρωτικὴ ἀδυναμία του— ἐναντίον τοῦ Καραβέλα.

“Αν ξέρω καθόλου τὸν Παπαδιαμάντη, δὲν ὑπάρχει παρὰ μία μόνο περίπτωση κατὰ τὴν ὅποια θὰ ἐπέτρεπε στὸν ἑαυτό του ἀρνητικὰ αἰσθήματα ἀπέναντι στὴν ἡρωίδα του — σὰν αὐτὰ τοῦ Θεοτόκη ἀπέναντι στὸν Καραβέλα· στὴν περίπτωση ποὺ τὰ κίνητρα τῶν πράξεων τῆς Φραγκογιαννοῦς ἦταν ἰδιοτελῆ καί, πιὸ συγκεκριμένα, κερδοσκοπικά, ὅπως αὐτὸς συμβαίνει δταν πρόκειται γιὰ ἐργολάβους ἢ πολιτικούς, μὲ ἔξευγενισμένα ἀθηναϊκὰ ὀνόματα, ἀπέναντι στοὺς δοποίους δείχνει σαφὴ ἀναλγησία καὶ περιφρόνηση στὶς περιστασιακὲς ἀναφορές του σ’ αὐτούς. ’Αλλὰ βέβαια, σὲ μιὰ τέτοια περίπτωση δὲν θὰ ἔκανε τὴ Φόνισσα κεντρικὸ πρόσωπο μιᾶς ἀφήγησης — ὅπως δὲν κάνει οὔτε ἔκείνους. Κι αὐτὸς γιατὶ δὲν θὰ ’χε ἀπέναντι της τὴν ἀπαιτούμενη μεγαλοψυχία γιὰ νὰ τὴν διασώσει ἥθινὰ καὶ νὰ τὴν συχωρέσει — κι ἐπομένως δὲν θὰ ὑπῆρχε καὶ μυθιστόρημα!

---

## ΤΑ ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

### 1

ΑΥΤΕΣ ΤΙΣ ΗΜΕΡΕΣ συμπληρώνεται ένας αἰώνας ἀφότου δημοσιεύθηκε τὸ «Πάσχα Ρωμέικο», πρῶτο ἀθηναϊκὸ διήγημα τοῦ Παπαδιαμάντη.<sup>1</sup> Πέντε χρόνια ἀργότερα, τὸ 1896, στὸ δέκατο διήγημα τῆς κατηγορίας αὐτῆς, «Τὰ Χριστούγεννα τοῦ τεμπέλη», ὁ ἀφηγητής, ἀφοῦ συνοπτικὰ ἐκθέτει στὴν εἰσαγωγικὴ παράγραφο τὴ δεσπόζουσα στὸ περιβάλλον ἡθικὴ κατάπτωση, ἀναφωνεῖ: «Κ’ ἔπειτα, γράψε ἀθηναϊκὰ διηγῆματα!».<sup>2</sup>

Ἐτσι καθὼς ἐκφράζεται ἡ ἀπέχθεια τοῦ ἀφηγητῆ γιὰ τὴν πρωτεύουσα τοῦ κρατιδίου εὐχερῶς συνάγεται ἡ πεποίθησή του ὅτι ἡ ἀνάπτυξη μιᾶς ἴστορίας σ' αὐτὸν τὸν ἀφηγηματικὸ χῶρο συνεπάγεται κάτι πολὺ περισσότερο ἀπὸ μία ἀπλὴ σκηνογραφικὴ «τοποθέτησή» της — ὁδηγεῖ ἀπαρεγκλίτως στὴν παρουσίαση καταστάσεων καὶ πραγμάτων ἔξαιρετικὰ δυσάρεστων, ποὺ μακάρι νὰ μὴ βρίσκουν τὸν ἄνθρωπο.

Πλῆθος ἀπὸ στοιχεῖα στηρίζουν τὴν ἀποψή ὅτι τὴν ἀπέχθεια καὶ τὴν ἀρνητικὴ ἀντίληψη τοῦ ἀφηγητῆ γιὰ

τὴν Ἀθήνα τὶς συμμεριζόταν καὶ ὁ συγγραφέας. Τὰ στοιχεῖα αὐτά, ποὺ ἔχουν συναχθεῖ τόσο ἀπὸ τὴν ἀνίχνευση τοῦ βίου του ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν μελέτη τοῦ ἔργου του,<sup>3</sup> βεβαιώνουν ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης ἀποστρεφόταν βαθύτατα «τὴν πόλιν τῆς δουλοπαροικίας καὶ τῶν πλουτοκρατῶν... τόπον τῆς καταδίκης» του, ὅπου, ἀλίμονο, «ὑπὲρ τὸ ἥμισυ τῆς ζωῆς» του<sup>4</sup> ἔσυρε «τὸν σταυρόν» του «μὴ ἔχων πλέον δυνάμεις νὰ τὸν βαστάξει».<sup>5</sup> Ἀναμφίβολα συγγραφέας καὶ ἀφηγητὴς ταυτίζονται πλήρως, ἔχει ὑποστηριχτεῖ. Τὴν «ψυχολογία τοῦ καταδίκου καὶ τοῦ ἐξορίστου»,<sup>6</sup> ποὺ κατατρύχει τὸν πρῶτο ἀποκαλύπτει ὁ δεύτερος ὅταν ἐξομολογεῖται στὸν ἀναγνώστη: «Ἡ ψυχὴ μου ἦτο πάντοτε πρὸς τὰ μέρη ἐκεῖνα, ἀν καὶ τὸν πλεῖστον χρόνον ἀπεδήμουν σωματικῶς, καὶ ἐνθυμούμην κάποτε τὸν στίχον τοῦ Σκάτου ἀοιδοῦ: “·Ἡ καρδιά μου εἶναι στὰ Ψηλάματα, ἡ καρδιά μου δὲν εἶν’ ἐδῶ”».<sup>7</sup>

Δὲ διαθέτω στοιχεῖα ἄλλα ἀπ’ ὅσα παρατάσσουν μελετητὲς καὶ βιογράφοι ὥστε ν’ ἀμφισβητήσω αὐτὲς τὶς θεσιεις. Δὲν περιλαμβάνεται ἄλλωστε στὶς προθέσεις μου ἡ συλλογὴ πληροφοριῶν γιὰ τὴ ζωὴ τῶν συγγραφέων. Ἀπλῶς, ἀφοῦ ἐπαναλάβω τὰ τετριμμένα, ὅτι ἡ ψυχολογία τοῦ κάθε ἀνθρώπου εἶναι ἀφάνταστα περίπλοκο ζήτημα, ἀν δὲν εἶναι ἐντέλει ἀξεδιάλυτο, καὶ ὅτι οἱ σχέσεις τοῦ συγγραφέα μὲ τὰ κείμενά του εἶναι ζήτημα ἔτι περιπλοκότερο, περιορίζομαι νὰ σημειώσω τοῦτα τὰ δύο:

‘Ο Παπαδιαμάντης, παραταῦτα, ἐξακολούθησε νὰ δια-

μένει στήν Ἀθήνα ὡσότου ὁ κλονισμὸς τῆς ὑγείας του κατέστησε τὸ βίο του σ' αὐτὴν ἀβίωτο. Τὸν κρατοῦσαν, λένε, λόγοι ἐπαγγελματικοί, οἰκονομικοί, ἀνάγκες ἀδήριτες. "Εστω!"

Ἐξακολούθησε ὅμως, παραταῦτα, νὰ γράφει ἀθηναϊκὰ διηγήματα μέχρι τέλους, ἀκόμη καὶ ὅταν ἡ ἀναγκαστική, ἀς ποῦμε, παραμονή του στὴ «μικρὴ Βαβυλώνα» ἦταν πιὰ ἀνάμνηση. Κατὰ σύμπτωση μάλιστα, στὸ χῶρο ὃπου «θεοποιεῖται φανερὰ ὁ Μαμμωνᾶς» καὶ ὃπου «ἡ πράγματι ἐπικρατοῦσα θρησκεία εἶνε ὁ πλέον κτηνώδης καὶ ἀκάθαρτος ὑλισμός»,<sup>8</sup> σ' αὐτὸ «τὸ ζωντανὸ κιβούρι» του, ὃπου «κουκλοπαντρείες» καὶ «μεγαλείων δψώνια», ἔκτυλίσσεται καὶ «Ο Αντίκτυπος τοῦ νοῦ»,<sup>9</sup> τὸ τελευταῖο διήγημα τῆς ζωῆς του καὶ ἀπὸ τὰ ἐξοχότερα ἐπιτεύγματα τῆς τέχνης του, στὸ ὄποιο δυστυχῶς δὲν πρόφτασε νὰ βάλει τελεία καὶ παύλα γιατὶ τὸν ἔριξε ἡ μοιραία ἀρρώστια. Ἐπιπλέον, ἀπὸ τὰ τριάντα δύο διηγήματα ποὺ βρέθηκαν στὰ χαρτιά του καὶ δημοσιεύθηκαν μεταθανατίως, τὰ ἔνδεκα συμβαίνει νὰ είναι ἀθηναϊκὰ — πάνω ἀπὸ τὸ ἔνα τρίτο. Τὰ περισσότερα, ἀν καὶ παραμένουν ἀχρονολόγητα, θὰ πρέπει ἀσφαλῶς νὰ γράφηκαν κατὰ τὰ δυόμισι τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του, ὅταν εἶχε πιὰ ἐγκαταλείψει «τὴν μεγάλην κεντρικὴν γαστέρα, τὴν "ῶτα οὐκ ἔχουσαν"»<sup>10</sup> καὶ εἶχε ὁριστικὰ ἀποτραβήχτει στὴ Σκιάθο του, στὰ «Ψηλώματα» τῆς ισόβιας νοσταλγίας του.

Τὸ πογραμμίζω, προτοῦ ἐπιστρέψουμε στὰ κείμενα, ποὺ ἐντέλει ἀποκλειστικὰ αὐτὰ μᾶς ἐνδιαφέρουν, τὸ δεύ-

τέρο ἀπὸ τὰ δύο πραγματικὰ περιστατικά. Κι ἀκόμη, ἔχω  
ἥδη καθυστερήσει νὰ ὑπογραμμίσω τὴν ὑψηλότατη ποιο-  
τικὴ στάθμη, ὅχι μόνο τοῦ τελευταίου, ἀλλὰ πολλῶν ἀθη-  
ναϊκῶν διηγημάτων τοῦ συγγραφέα τῆς «Ἀποκριάτικης  
νυχτιᾶς». Τὸ ἄλγος καὶ τὸ ἄγος, ποὺ ὁ δημιουργός τους  
πρώτος τοὺς καταλόγισε, δὲν τὰ ὑποβιβάζει ποιοτικὰ  
ἔναντι τῶν ὑπολοίπων ἀφηγηματικῶν ἔργων του.<sup>11</sup>

## 2

Τὴν τοπικὴ διάκριση τῶν διηγημάτων του, ἐκτὸς ἀπὸ  
τὸν Παπαδιαμάντη, ποὺ τῆς προσδίδει, ὅπως εἴδαμε, βα-  
ρύνουσα σημασία ἡθικῆς-θρησκευτικῆς τάξεως, τὴν ἀκο-  
λουθεῖ ὡς τὶς μέρες μας καὶ ἡ κριτική.<sup>12</sup>

«Αὐτὴ ἡ διαιρεσίς δὲν εἶναι καὶ τόσον ἐπουσιώδης,  
καθὼς ἡ ἄλλη», σημειώνει ὁ Τέλλος "Αγρας",<sup>13</sup> ποὺ ὡς  
ἄλλη, ἐπουσιώδη, θεωρεῖ τὴν θεματική. Εἶναι ἔνας ἀπὸ  
τοὺς ἐλάχιστους κριτικούς, ποὺ ἔχουν ἔξετάσει τὰ ἀθη-  
ναϊκὰ διηγήματα ὡς σύνολο, ὡς διακεκριμένη κατηγορία  
διηγημάτων τὰ ὅποια, λόγω τῆς μεταβολῆς τοῦ ἀφη-  
γηματικοῦ χώρου, διαφοροποιοῦνται ποικιλοτρόπως ἀπὸ  
τὰ ὑπόλοιπα· ὅχι στὸ θρησκευτικὸ-ἡθικὸ ἐπίπεδο —περὶ  
αὐτοῦ δὲν ἀναφέρει ὁ "Αγρας τίποτε— ἀλλὰ στὸ αἰσθη-  
τικὸ-τεχνικό. Τοὺς ἀφιερώνει, λοιπόν, στὴ βαρυσήμαντη  
μελέτη του γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη, ἰδιαίτερο κεφάλαιο  
τιτλοφορημένο: «Διηγήματα ἀθηναϊκὰ καὶ διηγήματα

σκιαθίτικα». 'Ως πρὸς τὰ δεύτερα, ὁ ἀδικοχαμένος ἔξοχος κριτικὸς ἀκολουθεῖ τὴν ὄνομασία ποὺ ἔχει καθιερωθεῖ, ἀν καὶ γιὰ τὴν ἀκρίβεια, ἐνα τουλάχιστον ἀπὸ αὐτά, πρέπει, νομίζω, νὰ τοποθετηθεῖ στὴ Σκόπελο.<sup>14</sup>

Φαντάζομαι ὅτι τὸ πρῶτο ποὺ πρέπει νὰ κάνει κανεὶς ἀντιμετωπίζοντας ἐνα διαχωρισμὸ στὸ ἀφηγηματικὸ ἔργο ἐνὸς συγγραφέα εἶναι νὰ μετρήσει σωστὰ πόσα κείμενα ὑπάγονται στὴν κάθε διακεκριμένη κατηγορία. "Οσο καὶ ἀν ἦχει παράξενο, τοῦτο δὲν ἔχει γίνει ἀκόμη στὰ πεζογραφήματα τοῦ Παπαδιαμάντη. 'Ο Πέτρος Χάρης, π.χ., γράφοντας βέβαια πρὶν ἀπὸ τὴν ἔκδοση τῶν *'Απάντων* καὶ πρὶν ἀπὸ τὴ δημοσίευση τῶν δύο τελευταίων μεταθανατίων, μετράει «πρόχειρα» καὶ βρίσκει τὰ σκιαθίτικα διηγήματα δεκαπενταπλάσια, πάνω κάτω, ἀπὸ τὰ ἀθηναϊκά.<sup>15</sup> 'Ο Βαλέτας πάλι, ἀφοῦ τὰ συγκέντρωσε ὅλα, διαπίστωσε ὅτι τὰ δεύτερα «φτάνουν στὸν ἀριθμὸ 40, δηλαδὴ πιάνουν τὸ 1/4 τοῦ ὅλου ἔργου». <sup>16</sup> Τέλος, ὁ Μανώλης Χαλβατζάκης, ποὺ καὶ αὐτὸς ἀντιμετώπισε τ' ἀθηναϊκὰ ὡς ἴδιαίτερο σύνολο, ἔχει συντάξει τὸν «πλήρη κατάλογό» τους μὲ σαράντα ἐνα τίτλους,<sup>17</sup> παραλείποντας τὴ *«Βλαχοπούλα»* ἐπειδὴ ἐκτυλίσσεται σὲ *«μαγευτικὸν χωρίον»* στὶς ὑπώρειες τῆς *«έπιβλητικῆς Πεντέλης»* — στὸ Χαρβάτι, ὑποστηρίζει σωστὰ ὁ Βαλέτας.<sup>18</sup>

'Ο Παπαδιαμάντης, λοιπόν, μετὰ τὸ *«Χρῆστος Μηλιόνης»*, τὴ *«γέφυρα»*, ὅπως ἔχει χαρακτηριστεῖ,<sup>19</sup> ποὺ ἀπὸ τὰ τρία νεανικὰ ἴστορικὰ μυθιστορήματα τὸν ὁδή-

γησε στὰ μεταγενέστερα ἀφηγηματικὰ ἔργα του, ἔγραψε τέσσερεις νουβέλες καὶ 165 διηγήματα — μερικὰ ἀπὸ τὰ δύοϊα ἔμειναν ἡμιτελῆ. Ἀπὸ αὐτὰ τὰ 169 κείμενα, ἀν συνυπολογίσουμε καὶ τὴ «Βλαχοπούλα», ὅπως ἐνδείκνυται,<sup>20</sup> τὰ 46 εἶναι ἀθηναϊκὰ καὶ τὰ 123 σκιαθίτικα — ἣτοι ὡς ἀριθμὸς τίτλων, τὰ πρῶτα ἀνέρχονται στὸ 27,2% τοῦ συνόλου.

“Αν μετρήσουμε τὴν ἔκτασή τους ἡ ἀναλογία μεταβάλλεται σημαντικὰ εἰς βάρος τῶν ἀθηναϊκῶν. Πρῶτον, καὶ οἱ τέσσερεις πολυσέλιδες νουβέλες εἶναι σκιαθίτικες. ”Επειτα, τὰ ἀθηναϊκὰ στὴ συντριπτικὴ πλειονότητά τους ἔκτείνονται σὲ μονοψήφιο ἀριθμὸ σελίδων. Μόνον ἐπτὰ ἀπὸ τὰ 46, περίπου τὸ 1/7, φτάνουν ἡ ξεπερνοῦν τὶς 10 σελίδες, τὰ ἔξι ἀπὸ αὐτὰ κατά τι. Μοναδικὸς στὸ ἄλμα του «Ο Καλόγερος», καλύπτει 28, σχεδὸν διπλάσιος ἀπὸ τὸ δεύτερο σὲ ἔκταση ἀθηναϊκό, τὴ «Βλαχοπούλα».

Στὰ σκιαθίτικα, ἀπεναντίας, ὁ ἀριθμὸς τῶν πολυσέλιδων φτάνει τὰ 49 στὰ 123, ἀναλογία πάνω ἀπὸ δυόμισι φορὲς μεγαλύτερη. ”Ετσι, τὸ σύνολο τῶν ἀθηναϊκῶν μὲ τὶς 301 σελίδες τους καταλαμβάνει τὸ 17% τῶν ἀφηγηματικῶν σελίδων ποὺ ἔγραψε ὁ Παπαδιαμάντης ἀπὸ τὸ δρόσημο τοῦ 1887, ὅπότε μὲ «Τὸ Χριστόψωμο» πραγματοποίησε τὸν ἀποφασιστικὸ ἀναπροσανατολισμὸ τῆς πεζογραφίας του, ὡς τὸ θάνατό του.

Γιατί αὐτὴ ἡ κατὰ δέκα ποσοστιαῖς μονάδες πτώση ὅταν ἀντὶ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν τίτλων μετρᾶμε τὸν ἀριθμὸ

τῶν σελίδων; Στερεύει μήπως δ συγγραφέας ὅποτε δὲν καταπιάνεται μὲ τὴ Σκιάθο του καὶ ζορίζεται ὡσπου νὰ γράψει λίγα γιὰ τὴν εἰδεχθὴ «Βαβυλώνα»; Ὁ "Αγρας ἔχει ἥδη ἐπισημάνει, ὅτι στ' ἀθηναϊκὰ οἱ περιγραφὲς εἶναι «δλιγάτερες καὶ φτωχικότερες». <sup>21</sup> Ὁ Χαλβατζάκης ἐπίσης ὅτι «ἀπουσιάζει ἡ περιγραφὴ τῆς φύσης». Ὁ Παπαδιαμάντης, προσθέτει, ἀν καὶ «φανατικὸς φυσιολάτρης δὲν ἔχει καμιὰ διάθεση νὰ ὑμνήσει τὸ ἀττικὸ τοπίο». Ἔτσι, ὕστερα ἀπὸ τὶς μετρημένες στὰ δάχτυλα ἀναφορὲς στὴ φύση, ποὺ κατέγραψε δ 'Αλεξανδρινὸς κριτικός, καταλήγει: «Πουθενὰ ἀλλοῦ δὲν μπορέσαμε νὰ βροῦμε ἓνα πράσινο φύλλο». <sup>22</sup> Ἐξαιρεῖται, διευκρινίζω, «Ἡ Βλαχοπούλα» — ὅμως, αὐτὸ τὸ διήγημα ἀναφέρεται σὲ πρόσωπα πού, κατὰ τὸν ἔναν ἢ τὸν ἄλλο τρόπο ἔχουν ξεφύγει ἀπὸ τὴν ξερατήλα τῆς Ἀθήνας στὴν κοντινὴ ὕπαιθρο. <sup>23</sup>

Συνταγολόγια, ώστόσο, στὴν ἀφηγηματικὴ τέχνη δὲν ἰσχύουν ὡστε νὰ ἴσχυριστοῦμε γενικῶς ἀν κάτι κακῶς δὲν ὑπάρχει ἢ καλῶς. Ἐκεῖνο ποὺ λογαριάζεται στὸ κάθε συγκεκριμένο κείμενο εἶναι τὸ τελικὸ ἀποτέλεσμα, ἢ λειτουργικὴ ἀνάπτυξη ἢ συμβατὴ μὲ τὸ θέμα τοῦ διηγήματος καὶ μὲ τὴν ἐπιδιωκόμενη διάθεση, ἀς ἀπουσιάζει παντάπασι ἢ φύση ἢ ὅποιο ἄλλο «καλολογικὸ» στοιχεῖο.

Αὐτὸ ἀκριβῶς συμβαίνει στ' ἀθηναϊκὰ διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη, ἀπὸ τὰ ἔξοχότερα — ὅπως, λογουχάρη, τὸ «Μία Ψυχὴ» ἢ τὸ «Φιλόστοργοι» — ὡς τὰ πιὸ ἴσχνα: Ἐπουσιάζει ἢ φύση γιατὶ διαφορετικὰ θὰ ἦταν στοιχεῖο ξένο, παρέμβλητο, ποὺ θὰ ἐξέτρεπε τὴν ἀφήγηση ἀπὸ τὴ σκόπευσή της, θὰ μείωνε τὴ λειτουργικότητά της. Καὶ

εῖναι δὲ λιγοσέλιδα γιατὶ αὐτὸ ἐπιβάλλει ἡ οἰκονομία τῆς ἀνάπτυξής τους — μακάρι νὰ ἔλειπαν καὶ ἀπὸ τὸν μακροσκελὴ «Καλόγερο» οἱ σελίδες ἐκεῖνες ποὺ δικαιολογοῦν τὸν ὑπότιτλό του «Μικρὸ Μελέτη». Θὰ στεκόταν σκαλοπάτια πιὸ πάνω ἀπὸ τὸ ἥδη σημαντικὸ ψῆφος του.

## 3

Τὸ πρῶτο Ἀθηναϊκὸ διήγημα, ὅπως προαναφέρθηκε, δημοσιεύεται τὸ 1891, τέσσερα δλόκληρα χρόνια μετὰ τὴν ἀπόφαση τοῦ Παπαδιαμάντη νὰ ἐγκαταλείψει ὡς ἀφηγητὴς τοὺς χρόνους ποὺ ἀνήκουν στὴν ιστορία καὶ τοὺς τόπους ποὺ δὲν ἔγνωρισε, καὶ νὰ ἀντιμετωπίσει τὰ πράγματα ὡς γνήσιος ρεαλιστὴς γράφοντας ἀπὸ ἐδῶ καὶ πέρα μόνον γιὰ ὅσα εἶχε παρατηρήσει ἐκ τοῦ σύνεγγυς, διὰ τῆς αὐτοψίας.<sup>24</sup>

Καθόλου εὔκολη ἀπόφαση. Καὶ δὲν τὴν παίρνει ὁ καθένας μετὰ τὰ τριάντα πέντε χρόνια του, δταν μάλιστα ἡ δουλειά του ἔχει ἀναγνωριστεῖ πλατιὰ καὶ τὸν περιβάλλει ἡ φήμη ποὺ εἶχε ἥδη ἀποχτήσει ὁ Παπαδιαμάντης, κυρίως μὲ τὸ τρίτο ιστορικὸ μυθιστόρημά του, τὴ «Γυφτοπούλα». <sup>25</sup> Ομως, ὁ συγγραφέας τῆς «Ψυχοκόρης» ἥταν καλλιτέχνης αὐθεντικός, μετροῦσε δ. τι ἔγραψε ὅχι μὲ τὶς ἐπευφημίες τοῦ δήμου ἀλλὰ μὲ τὰ ἔσω ἀψευδῆ κριτήρια.

‘Η καίρια λοιπὸν στροφὴ στὸν ὄγδοο χρόνο τῆς συγ-

γραφικῆς σταδιοδρομίας του συνεπαγόταν ὅτι ἐφεξῆς ὁ ἀφηγηματικός του χῶρος θὰ ἔπρεπε νὰ περιοριστεῖ στὰ λίγα ἔκεινα μέρη ὅπου εἶχε διαμείνει αὐτὸς ὁ ἐντέλει ἀταξίδευτος<sup>26</sup> — Σκιάθος, Σκόπελος, Χαλκίδα, Ἀγιονόρος, Πειραιάς, Ἀθήνα καὶ τὰ περίχωρά της. Ὁ χρόνος πάλι τῶν ἴστοριῶν του δὲν μποροῦσε πιὰ νὰ ἔκτείνεται σὲ περιόδους πρὸν ἀπὸ τὴν ζωή του, ούσιαστικὰ πέρα ἀπὸ τὶς ἀπώτατες παιδικὲς ἀναμνήσεις του. Τοῦτα τὰ δύο ἵσχυσαν ἐφεξῆς ως κανόνες τῆς τέχνης του.

Τὸν δεύτερο κανόνα τὸν παρέβη ἐλάχιστες φορές, λιγότερες ἀπὸ δέκα —οὐδέποτε σὲ ἀθηναϊκὸ διήγημα, ποὺ ὅλα ἔκτυλίσσονται μετὰ τὴ γέννησή του—, ἀποκλειστικὰ σὲ σκιαθίτικα.<sup>27</sup> Εύνόητο αὐτό, ἀφοῦ εἶχε ἀπὸ παιδὸν βιώσει τὶς ἴστορίες καὶ τοὺς θρύλους τῆς γενέθλιας γῆς νιώθοντας τὸν παρωχημένο χρόνο τους οἰκεῖο, κάπως σὰν δικό του — τὸ ἀμετάβλητο φυσικὸ τοπίο καὶ τὸ ἐρειπωμένο Κάστρο, ποὺ συγκέντρωνε πρὸν ἀπὸ τὴν Ἀνεξαρτησία τὴν νησιώτικη κοινότητα, βοήθησαν ἀσφαλῶς σὲ τοῦτο.

“Αν ἔξαιρέσουμε τὸ ἀθηναϊκὸ «Τὰ πτερόντα δῶρα» ποὺ εἶναι διαχρονικό, σὲ ἐνδιάμεση κατάσταση ως πρὸς τὸν κανόνα τοῦ χρόνου τῆς ἴστορίας βρίσκονται τέσσερα ἀκόμη διηγήματα, δύο σκιαθίτικα καὶ δύο ἀθηναϊκά. «Ἡ τελευταία βαπτιστική», τρίτο διήγημα τοῦ Παπαδιαμάντη, πολὺ κοντὰ στὰ ἴστορικά του ἀφηγήματα, διαδραματίζεται «τὴν Μεγάλην Πέμπτην τοῦ ἔτους 185...», ἀλλὰ διάφορα ἐσωτερικὰ στοιχεῖα ὅταν συσχετισθοῦν μὲ τὴν

πρώτη χρονολογία που περιέχει, «περὶ τὰ 184...», ἐπιβάλλουν νὰ τὸ τοποθετήσουμε πρὶν ἀπὸ τὶς προσωπικὲς ἀναμνήσεις τοῦ συγγραφέα. Ἐξάλλου, μετὰ τὴ γέννησή του ὅμως ἔξω ἀπὸ τὴν προσωπική του ἀντίληψη τοποθετοῦνται ἐπίσης «Τὸ Θαῦμα τῆς Καισαριανῆς» καὶ «Ἡ Χολεριασμένη»,<sup>28</sup> ποὺ καὶ τὰ δύο φέρονται ὡς διηγήσεις «ἐκ στόματος τῆς κυρα-Ρήνης Ἐλευθέραινας... σεβασμίας γερόντισσας Ἀθηναίας» καὶ ἀνιστοροῦν στὰ 1901 συμβάντα τοῦ 1852 καὶ 1854. Τέλος —ἄν ταυτίσουμε συγγραφέα καὶ ἀφηγητή— τὸ σκιαθίτικο «Ἡ Στοιχειωμένη καμάρα», ἐκτυλίσσεται στὴ δεκαετία τοῦ 1820, καὶ ὁ ἀφηγητής ἐπαναλαμβάνει ὃσα ἀκούσει παιδὶ ἀπὸ τὴ συνομήλικη τῆς μητέρας του παθούσα.

Σημαντικότερη ὅμως διαφοροποίηση τοῦ συγγραφικοῦ αὐτοπεριορισμοῦ παρατηρεῖται ἀν στὰ μὴ ἱστορικὰ διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη διακρίνουμε τὸ χρόνο τῆς ἱστορίας σὲ πρόσφατο καὶ σὲ ἀπότερο παρελθόν. Τότε, στὶς δύο τοπικὲς κατηγορίες αὐτῶν τῶν διηγημάτων διαπιστώνουμε χρονικὲς τάσεις ἀντίστροφες.

Ἐτσι, τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα 113 σκιαθίτικα —πάνω ἀπὸ τὰ τρία πέμπτα, ἀν δὲν λαθεύω ἐπειδὴ ὁ ἔλεγχός μου ἥταν ἐπιπολῆς— τοποθετοῦνται, καθὼς δηλώνεται στὸ κείμενο εἴτε εύχερῶς συνάγεται, σὲ παρελθόν ἀπότερο, ποὺ συμπίπτει μὲ τὰ παιδικὰ ἢ τὰ πρῶτα νεανικὰ χρόνια τοῦ συγγραφέα. Καὶ μόνο τὸ γεγονός αὐτὸ προσδίδει κατ' ἀρχὰς κάποια νοσταλγικὴ καὶ ρεμβαστικὴ διάθεση, τοὺς δύο χαρακτῆρες ποὺ γενικὰ σφραγίζουν τὴ σκιαθίτικη διηγηματογραφία τοῦ Παπαδιαμάντη.

Στὰ ἀθηναϊκὰ διηγήματα ὅμως ὁ συσχετισμὸς μεταξὺ πρόσφατου καὶ ἀπώτερου παρελθόντος ἀντιστρέφεται συντριπτικὰ ὑπὲρ τοῦ πρώτου. Ἐνῶ ἔφτασε κάποτε μία ἐποχὴ ποὺ ὁ Παπαδιαμάντης μποροῦσε νὰ ἀνακαλέσει ἀθηναϊκές ἀναμνήσεις τριάντα καὶ σαράντα ἔτῶν, μόνο τέσσερα διηγήματα,<sup>29</sup> ὅλα γραμμένα μετὰ τὸ 1905 —δηλαδή, ὅταν ὁ συγγραφέας ἔβαινε πιὰ πρὸς τὸ ἔξηκοστό— ἀνάγονται σὲ χρόνους ἀπώτερους καὶ ἀναφέρονται σὲ συμβάντα τὰ ὅποῖα ὁ ἀφηγητὴς εἶχε ζήσει νέος στὴν πρωτεύουσα. Σαφῶς στὰ τρία τελευταῖα ἡ νοσταλγία εἰναι εὐδιάκριτη, κυρίως στὸ «Ζωντανὸ κιβούρι μου», ὅπου τάφηκε «ἐπὶ δώδεκα ἔτη τῆς ἀνωφελοῦς ζωῆς» του ὁ ξεριζωμένος. Τὰ ὑπόλοιπα 39 ἀθηναϊκὰ διηγήματα διαδραματίζονται τώρα, τὸν περασμένο ἢ τὸν προπερασμένο χρόνο, τὸ πολὺ μέσα στὴν τελευταία δεκαετία.

Τὸ γιατί ἔχουν κατ’ αὐτὸ τὸν τρόπο διαμορφωθεῖ τ’ ἀθηναϊκὰ διηγήματα παραμένει γιὰ μένα ζήτημα ἀνοιχτό. Πιστεύω ὅτι ἡ ἀπάντηση βρίσκεται ὅχι σὲ ἀνέφικτες καὶ ἐντέλει ἀδιάφορες ψυχολογικὲς προσεγγίσεις, ἀλλὰ μέσα στὰ ἴδια τὰ κείμενα —στὴ θεματογραφία τους, στὴ δομή τους, στὴ σκόπευσή τους—, ἐκεῖ πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ. Πάντως, οὔτε ὡς αἰτία οὔτε ὡς ἀποτέλεσμα μπορεῖ τοῦτο νὰ συνάπτεται μὲ τὸ γεγονὸς ὅτι τ’ ἀθηναϊκὰ εἶναι λιγότερο ποιητικὰ καὶ περισσότερο δραματικὰ ἀπὸ τὰ σκιαθίτικα, ὅπως σωστὰ ἔχει διαπιστώσει ὁ Τέλλος "Αγρας"<sup>30</sup> —τὸ «Μιὰ Ψυχή», «Ο Ξεπεσμένος Δερβίσης» καὶ τὸ «Τραγούδια τοῦ Θεοῦ», ἀπὸ τὰ ποιητικότερα κείμενα ποὺ ἔχει χαράξει ἡ πένα τοῦ Παπαδια-

μάντη, ἐκτυλίσσονται στὸ παρόν, στὸ δεύτερο μάλιστα ἀπὸ αὐτὰ ὁρίζεται καὶ τὸ πότε ἀκριβῶς — λίγους μῆνες πρὶν ἀπὸ τὴν δημοσίευσή του.

‘Ως πρὸς τὸν πρῶτο κανόνα: τὸν ἀφηγηματικὸ χῶρο, σὲ ὅσα διηγήματα ἡ νουθέλες θὰ γράψει ὁ Παπαδιαμάντης μετὰ τὴν «προσγείωσή» του στὴν ἑλληνικὴ πραγματικότητα, τὸν μοιράζονται οὐσιαστικὰ μόνο δύο τόποι: Σκιάθος καὶ Ἀθήνα. Τὶς γνωρίζει καὶ τὶς δύο πολὺ καλὰ — πέρασε τελικὰ σ' αὐτὲς ἴσομοιρασμένη πάνω-κάτω ὄλοκληρη τὴ ζωή του.

Δὲ λείπουν ἐδῶ κι ἔκει κάποιες ἔξαιρέσεις. ‘Η Σκόπελος, ὅπου διαδραματίζεται ὄλοκληρο ἔνα διήγημα, ὅπως προανέφερα, χωρὶς ὅμως νὰ εἶμαι ἔτοιμος ν' ἀπαντήσω ἀν εῖναι καὶ ἡ μοναδικὴ σχετικὴ ἔξαιρεση. ‘Γστερα, τόσο σὲ Σκιαθίτικα ὅσο καὶ σὲ Ἀθηναϊκὰ διηγήματα — ὅχι σὲ πολλά — ἀπαντοῦν σκηνὲς ποὺ ἐκτυλίσσονται μακριὰ ἀπὸ τὴν Ἀθήνα ἢ τὴ Σκιάθο: στὸ ‘Αγιονόρος, λογουχάρη, στὸν «Κοσμολαΐτη» καὶ κυρίως στὸν «Καλόγερο»,<sup>31</sup> ὅπου ἡ ἀγιορείτικη τελετὴ τῆς κουρᾶς τοῦ νέου μοναχοῦ δὲ «λέγεται» ἀπλῶς, παρὰ λεπτομερῶς «δείχνεται». <sup>32</sup> ‘Γιπάρχει ἀκόμα στὴ «Φόνισσα»<sup>33</sup> ἡ σπαραχτικὴ σκηνὴ στὶς φυλακὲς καὶ στὰ δικαστήρια τῆς Χαλκίδας, μὲ ἐμφανὴ γνώση τῆς τοπογραφίας καὶ τῆς διάταξης τῶν κτιρίων τῆς πόλης. Καὶ στοὺς δύο αὐτοὺς τόπους, Χαλκίδα καὶ ‘Αγιονόρος, ὁ Παπαδιαμάντης εἶχε ζήσει, γιὰ ἔνα διάστημα. Δὲν ἐπισκέφθηκε ώστόσο ποτὲ τὴν Κωνσταντι-

νούπολη ὅπου ἐκτελέστηκε ὁ ἀθῶος Κωσταντῆς, ὁ Νεομάρτυς, γι' αὐτὸ καὶ δὲ δίνει κανένα συγκεκριμένο σημάδι τῆς Βασιλεύουσας.<sup>34</sup> Τέλος, βρίσκουμε κάποιες σκόρπιες ἀναφορὲς στὰ ἀπέναντι τῆς Σκιάθου παράλια, Θεσσαλία καὶ Εύβοια ἡ ὅπου ἀλλοῦ. Ἡ καταγραφὴ δὲν εἶναι ἔξαντλητικὴ —γιὰ κάτι τέτοιο ἀπαιτεῖται ἔρευνα πολὺ πιὸ συστηματικὴ ἀπὸ τὴν ἀτελὴ δικιά μου— ὅμως ὁ κανόνας τοῦ γνωστοῦ, τοῦ πολὺ γνωστοῦ στὸ συγγραφέα ἀφηγηματικοῦ χώρου, ἐφεξῆς τηρεῖται γενικῶς ἀπαρέγκλιτα: Σκιάθος καὶ Ἀθῆνα.

## 4

"Οταν δημοσιεύεται τὸ πρῶτο σκιαθίτικο διήγημα ὁ Παπαδιαμάντης διανύει τὸ 18ο ἔτος ἀφότου πρωτογνώρισε τὴν πρωτεύουσα. Καὶ εἶναι ἀπὸ τὸ Σεπτέμβριο τοῦ 1873 μονίμως σχεδὸν ἐγκατεστημένος σ' αὐτήν. Ὁστόσο, κύλησαν, καθὼς εἴπαμε, ἀκόμη τέσσερα χρόνια μετὰ τὸ καθοριστικὸ 1887 καὶ γράφηκαν ἄλλα δέκα σκιαθίτικα διηγήματα —ἀνάμεσά τους καὶ ἀριστουργήματα, ὅπως τὸ «Ἐξοχικὴ Λαμπρὸ» ἢ «Ἡ Μαυρομαντηλού»— προτοῦ ὁ καθιερωμένος πιὰ πεζογράφος ἀποφασίσει νὰ ἐπεκτείνει καὶ στὸν ἀθηναϊκὸ χῶρο τὴ διηγηματογραφία του, προτοῦ, δηλαδὴ, ἀποφασίσει νὰ διευρύνει τὴ συγγραφικὴ σκόπευσή του ὅχι μόνο τοπικὰ ἀλλὰ καὶ θεματικά, προσθέτοντας νέο ὑλικό, νέες καταστάσεις, νέες σχέσεις —διανοίγοντας τελικὰ μία διαφορετικὴ προσπέλαση πρὸς

τὸν ἀπώτατο στόχο του: τὴ γνώση τοῦ ἐν ἀμαρτίαις πάσχοντος ἀνθρώπου.

Τούτη τὴν τετραετὴν «καθυστέρησην» τὴν θεωρῶ ἔνα ἀκόμη τεκμήριο τῶν βαθύτερων δεσμῶν ποὺ σὺν τῷ χρόνῳ ἀνέπτυξε μὲ τὴν Ἀθήνα ὁ Παπαδιαμάντης. Παρὰ τοὺς συνεχεῖς σχετλιασμοὺς στὰ γραφόμενά του καὶ χωρὶς ν' ἀμφισβητῶ τὴν ἀσφυξία καὶ τὴν ἀποστροφή, ποὺ μᾶς βεβαίωνε καὶ μᾶς βεβαίωνουν πώς ἔνιωθε, εἴμαι πεπισμένος δτι, παραλλήλως, κατὰ τὸν δικό του τρόπο, ὡς συγγραφέας —καὶ ὅχι μόνον ὡς συγγραφέας, πιστεύω, ἀλλὰ δὲ μὲ ἀπασχολεῖ ὁ ἄνθρωπος· κείμενα ἔξετάζω— ὡς συγγραφέας λοιπὸν τὴν Ἀθήνα τὴν ἀγάπησε. «Ἀληθινά, ὅχι μόνον κι' ἀποκλειστικὰ τὴν πρώτη του πατρίδα, τὴ Σκιάθο, μὰ καὶ τὴ δεύτερη, τὴν Ἀθήνα, ἀγάπησε κ' ἐσπούδασε κ' ἔξωγράφισε μὲ τὴν ἴδια τελειότητα, μὲ τὴν ἴδια μίμησην».

Εἶναι καὶ τούτη ἀπὸ τὶς ὁξύτατες παρατηρήσεις τοῦ Τέλλου "Αγρα".<sup>35</sup> Ἀνεπιφύλακτα τὴν ἐνστερνίζομαι. Δὲ μοῦ χρειάζονται μαρτυρίες ἔξωκειμενικὲς ἢ ψυχολογικὲς ἵχνηλασίες. Τὴ διαβάζω ἔκτυπη καὶ τὴν ἀπολαμβάνω σὲ ὅλα τ' ἀθηναϊκὰ διηγήματα τοῦ νοσταλγοῦ Σκιαθίτη. Καὶ τὰ πιὸ ἀπορριπτικὰ τῆς ψεύτικης ζωῆς στὴ «μεγάλην κεντρικὴν γαστέρα», καὶ τὰ πιὸ καταδικαστικὰ τῆς ἀντιπνευματικῆς ἀφροσύνης τῶν «παπαγάλων» της, ἀναδίνουν ἐκείνη τὴ βαθύτερη ζεστασιά, τὴν ἥσυχη πνοή, τὴ δωρεὰ τῆς προσέγγισης, ποὺ ἀνυψώνει κάθε μεγάλη ἀφήγηση σὲ ἐπίπεδο μέθεξης καὶ συνάμα ἐνατένισης. Καὶ τοῦτο συνιστᾶ σὲ ὀλόκληρη τὴν πεζογραφία τοῦ Παπα-

διαμάντη, σκιαθίτικη και ἀθηναϊκή, ἀπὸ τὰ βασικὰ στοιχεῖα τῆς μεγαλοσύνης του.

Χρειάστηκαν ὅμως ἄλλα τέσσερα χρόνια ἀπὸ τὴν στροφὴν τοῦ 1887, ὡσότου ὁ συγγραφέας τῆς «Χολεριασμένης» καὶ τοῦ «Πατέρα στὸ σπίτι» βεβαιωθεῖ ὅριστικά, καὶ ἀς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του ἀμετάκλητα, ὅτι καὶ ἡ νεοελληνικὴ «Βαβυλών» σὰν «δεύτερη πατρίδα του» μπορεῖ νὰ μοιραστεῖ μὲ τὴν γενέθλια γῆ, ἔστω κατὰ τὸ 27,2%, τὸν ἀφηγηματικὸν οἰστρο του — ἀπόφαση ποὺ τὸν ἔφερε, μαζὶ μὲ τὸν Μιχαὴλ Μητσάκη, τὸν Γρηγόριο Ξενόπουλο καὶ τὸν Ἰωάννη Κονδυλάκη, στὴ χορεία τῶν εἰσηγητῶν τῆς ἀθηναιογραφίας,<sup>36</sup> καθὼς, τουλάχιστον αὐτὴ τὴν στιγμή, γνωρίζουμε ὅτι ἔχουν ἐξελιχθεῖ τὰ γραμματολογικά μας.<sup>37</sup> ἔμελε μάλιστα νὰ τὸν ἀναδείξει στὸν σημαντικότερο, κατὰ τὴν γνώμη μου, ἀθηναιογράφῳ τῆς ἐποχῆς του.

#### Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

1. "Απαντα, Κριτικὴ ἔκδοση Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου, τόμος Β', σ. 177.

'Εφεξῆς ὅλες οἱ παραπομπὲς σὲ κείμενα τοῦ Παπαδιαμάντη μόνο μὲ τὴν ἔνδειξη τόμου καὶ σελίδας.

2. Γ 157.

3. Γ. Βαλέτας, *Παπαδιαμάντης*, 'Η ζωὴ - τὸ ἔργο - ἡ ἐποχὴ του, τ. ΣΤ', τῆς δικῆς του ἔκδοσης τῶν 'Απάντων, Βίβλος 1955, ὅπου ὁ Σπύρος Μελάς στὸν Πρόλογο (τ. Α', σ. ιε') καταθέτει σχετικὴ προσωπικὴ μαρτυρία: «Ἡ μικρὴ Βαβυλώνα, ἡ πρωτεύουσα, μὲ τοὺς ψευτομορφωμένους καὶ

- “προοδευμένους” παπαγάλους τῶν “φράγκων”, τοῦ φέρνει ἀηδία· τώρα στὸ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία, Φέβριος 1962, σ. 367 κ.έ. Κατὰ τὸν Κωστῆ Μπαστιᾶ: «Γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη, δὲ εὐρὺς δρίζοντας ἥτανε ἡ Σκιάθο, καὶ δὲ στενὸς ἡ Ἀθήνα. Κι δὲ στενότερος ἡ Ἐσπερία», ‘Ο Παπαδιαμάντης, Ἐκδοτικὴ Ἀθηνῶν, 1962, σ. 134. Βλ. ἐπίσης, Παν. Μουλλᾶς, ‘Α. Παπαδιαμάντης, Αὐτοβιογραφούμενος, Ἐρμῆς 1974, ὅπου ἡ διαποστωση: «Οὗδιος πορεύεται σὰν ἀνθρώπος τοῦ περιθωρίου καὶ σὰν ἔξοριτος μέσα στὸν κόσμο τῆς Ἀθήνας» (σ. λη').
4. «Τραγούδια τοῦ Θεοῦ», Δ 392.
  5. «Νεκράνθεμα», Δ 578.
  6. Μουλλᾶς, δ.ά., σ. μζ'.
  7. «Ἀμαρτίας φάντασμα», Γ 226-7.
  8. «Ιατρεῖα τῆς Βαθυλῶνος», Δ 608.
  9. Δ 367.
  10. «Η Φόνισσα», Γ 420. Ἡ ὀλοσχερής ἀρνηση τῆς πρωτεύουσας συνοψίζεται, κατὰ τὸν Κωστῆ Μπαστιᾶ (δ.ά., σ. 129), στὴ σύντομη ἀθηναϊκὴ φαντασία «Τὰ πτερόεντα δῶρα» (Δ 191), ὅπου «ὁ καλὸς ἄγγελος τῆς πύλεως» τὴν ἐγκαταλείπει ἀπαρηγόρητος μετὰ τὰ δσα ἀντίκρισε σ' αὐτήν.
  11. Βλ. Ἀνδρέας Καραντώνης, ‘Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης», *Κριτικά*, χ.χ., σ. 178: «Ἐτοι, δὲ Παπαδιαμάντης, μέσα ἀπὸ τὸν παλαιὸ ἐκεῖνον “μικροκόσμο” τῆς Σκιάθου μὰ καὶ τῶν ἀθηναϊκῶν σκηνικῶν τῆς Πλάκας καὶ τῆς Δεξαμενῆς, ποὺ ἀγαποῦσε νὰ συχνάζει, ἔκαμε τὴν ἐλληνικὴ διηγηματογραφία, νὰ ἔχει πανανθρώπινο χαρακτήρα. Θὰ τὸ καταλάβουμε αὐτό, ἂν διαβάσουμε προσεκτικὰ καὶ ἀναλύσουμε τὰ καλύτερα διηγήματά του».
  12. Βλ. μεταξὺ ἄλλων: Τέλλος “Αγρας, «Πῶς βλέπομε σήμερα τὸν Παπαδιαμάντη», *Κριτικά*, Φιλολογικὴ ἐπιμέλεια Κώστας Στεργιόπουλος, Τρίτος τόμος, Ἐρμῆς 1984, σσ. 46-48, 60. Βαλέτας, δ.ά., τ. Α', Εἰσαγωγή, σ. μδ'. Ἀνδρέας Καραντώνης, δ.ά., σ. 173. Μανώλης Χαλβατζάκης, ‘Ο Παπαδιαμάντης μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο του, ’Αλεξάνδρεια 1960, σ. 86 κ.έ. Μουλλᾶς, δ.ά., σ. μζ', νβ'. Κώστας Στεργιόπουλος, «Ο Παπαδιαμάντης σήμερα», *Περιδιαβάζοντας*, τόμος Β', Κέδρος 1986, σ. 61. Είναι περιέργο δτι στὶς διάφορες συλλογές μὲν Χριστουγεννιάτικα, Πασχαλινά, Πρωτοχρονιάτικα, Παιδικά, Πατριωτικά, Θαλασσινά διηγήματα, μόλις τελευταῖα προστέθηκε τόμος Ἀθηναϊκά διηγήματα, μ' ἔνα κείμενο τοῦ Θωμᾶ Γκόρπα, Σπηλιώτης, χ.χ. Περιέχει 15 διηγήματα μεταξὺ τῶν δύοιων ὅμως καὶ τὰ σαφῶς σκιαθίτικα «Στρίγγλα μάνα» καὶ «Τὰ δύο τέρατα».

13. "Ο.ձ., σ. 47.
14. 'Ακόμη καὶ ἀν αγνωρίσουμε τὴ γενέθλια υῆσο σὲ ὅσα Σκιαθίτικα οὐδὲν τοπωνύμιο, περιγραφὴ ἡ ἄλλα στοιχεῖο παρέχεται, ὅπως λογουχάρη στὸ «Τυφλοσούρτης» (Β 463), ἡ σὲ ὅσα ὁ τόπος παραπλανητικὰ ὀνομάζεται υῆσος Κ... («Ἡ Χήρα παπαδιά», Β 83), χωρίον Ἀν... («Λαμπράτικος Ψάλτης», Β 513) ἡ χωρίον Π... («Ἡ Ἀσπροφουστανούσα», Δ 561), νομίζω ὅτι τὸ «Ὥχ, βασανάκια» (Γ 11) ἐκτυλίσσεται στὴ Σκόπελο, ὅπου τὸ 1865-66 ἐφοίτησε στὴν Γ' Σχολαρχείου ὁ δεκαεξαετῆς Παπαδιαμάντης. Ομβλικός του εἶναι ὁ ἔρωτοχτυπημένος ύψηλός, διτεώδης μαθητής τῆς Τρίτης τοῦ ἑλληνικοῦ σχολείου πού πετροβολάει εὔστοχα τὴ μάγισσα.
15. «Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης», ἀφιέρωμα τῆς Νέας Ἐστίας, Δεκέμβριος 1941. Τώρα "Ἐλληνες Πεζογράφοι", β' ἔκδοση, Ἐστίας, χ.χ., σ. 43 (ἢ α' ἔκδοση τὸ 1953).
16. "Ο.ձ., Α μδ'.
17. "Ο.ձ., σ. 87.
18. "Ο.ձ., Στ 231.
19. Βαλέτας, Στ 533.
20. Στ' ἀθηναϊκὰ τὸ κατατάσσει καὶ ὁ "Αγρας, δ.ձ., σ. 46.
21. "Ο.ձ., σ. 48.
22. "Ο.ձ., σσ. 91-92.
23. Β 363.
24. «Τιλικὸ τῆς τέχνης τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι ὁ κόσμος τῆς πραγματικότητας», βλ. 'Αλέξ. Ἀργυρίου, «Ἐνα ἀνεπανάληπτο παράδειγμα», ἐφ. Τὸ Βῆμα 12.2.1972, τώρα στὸν συλλογικὸ τόμο 'Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Πρόλογος-Ἐπιλογὴ Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Οἱ Ἐκδόσεις τῶν Φίλων, 1979, σ. 250. Ἐπίσης: «...προσγειώνεται στὴν ἑλληνικὴ πραγματικότητα τῆς ἐποχῆς του με τὸ νὰ ἐπιστρέψει στὸν ἑαυτό του καὶ στὰ βιώματά του», βλ. Στεργιόπουλος, δ.ձ., σ. 59. Συνειδήση ρεαλιστὴ εἶχε δὲλλωστε καὶ ὁ Ἰδιος ὁ Παπαδιαμάντης, ποὺ ρητῶς ἔχει προσδιορίσει κατ' ἐπανάληψη τὴν ποιητική του: «Μή νομίσῃ τις ὅτι πλάττω ἢ ἐπινοῶ τὶ ἔκ τῶν ἐν τῷ κειμένῳ [...] εἶναι γεγονότα ἐξ ὅσων εἰδα Ἰδίοις δύμασιν. Ἀλλ' οἱ πολλοὶ πιστεύουσι προθύμως τὰ μυθεύματα, ἢ δὲ ἀλήθεια φαίνεται αὐτοῖς ἀπιθανωτέρα τοῦ ψεύδους». («Ἡ Μαυρομαντηλού», Β 158), «...δὲν θὰ παύσω [...] νὰ ζωγραφῶ μετά στοργῆς τὰ γνήσια ἑλληνικὰ ζήθη» («Λαμπράτικος Ψάλτης», Β 157), «Καὶ πῶς ἥδυνατο νὰ μεταβάλῃ τὸ παρὸν εἰδύλλιον εἰς δρᾶμα, ἀν μόνον τὸ ἐπέτρεπεν ἡ φιλο-

λογική τοῦ συγγραφέως συνείδησις!» («Η Νοσταλγός», Γ 59), «Πᾶς συγγραφεὺς ὑποτίθεται δτὶ ἀντιπροσωπεύει τὴν μέσην καὶ τὸ μέσον αἰσθῆμα τῶν ἀναγνωστῶν του». («Ἐρως-ῆρως», Γ 182). Βέβαια, στὸ ρεαλισμὸ τοῦ Παπαδιαμάντη χωροῦσε καὶ τὸ ὑπερφυσικό, τὸ ὄποῖο ὅμως, παρὰ τὴ δεδηλωμένη πίστη του, παρουσιάζεται πάντοτε ὑπὸ συνθῆκες ποὺ καθιστοῦν ἀδύνατη ὅποιαδήποτε ἔνσταση ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν «ἀπίστων». Ἀνάλογη ἡ πρόνοια τοῦ ἐπίσης πιστοῦ Ντοστογιέφσκι στὸ Ἀδελφοὶ Καραμάζωφ, ἀλλὰ καὶ τοῦ ἀγνωστικιστῆ Τόμας Μάν στὸ Μαγικὸ βιονό.

25. Βαλέτας, Στ 194.
26. Βαλέτας, Στ 262.
27. «Η Χήρα παπαδιά» (Β 83), «Φτωχὸς "Αγιος» (Β 211), «Ο ἀβασκαμὸς τοῦ 'Αγᾶ» (Γ 139), «Τὸ Νησὶ τῆς Οὐρανίσας» (Γ 383), «Η Χήρα τοῦ Νεομάρτυρος» (Δ 37), «Τὸ Χατζόπουλο» (Δ 411), «Τὰ Μαῦρα κούτσουρα» (Δ 459) καὶ «Ο Γάμος τοῦ Καραχμέτη» (Δ 493). Ἐπίσης κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος τὸ ἡμιτελὲς «Οἱ Κανταραῖοι» (Δ 405), ἀλλὰ προφανῶς, ἀν τὸ διήγημα εἶχε δόλοκληρωθεῖ, χρόνος του θὰ ἦταν τὸ πρόσφατο ἢ τὸ ἀπώτερο παρελθόν τῆς ζωῆς τοῦ ἀφηγητῆ.
28. Γ 353-366.
29. «Ο χορὸς εἰς τοῦ κ. Περιάνδρου» (Γ 13), «Τὰ καλαμπούρια ἐνὸς δασκάλου» (Δ 301), «Μεγαλείων δψώνια» (Δ 421), «Τὸ ζωντανὸ κιβούρι μου» (Δ 617).
30. "Ο.ձ., σσ. 47-48.
31. Γ 534 καὶ Β 330-32.
32. Γιὰ τὴ βασικὴ αὐτὴ διάκριση τῆς ἀφηγηματολογίας βλ. Π. Α. Ζάννας, «Δύο πόλοι τῆς ἀφήγησης: "Δείχνω" καὶ "λέω"», *Φιλολογικὴ Καθημερινή*, 25' Απρ. 1976. Τὸ θέμα, μεταξὺ δὲλλων, ἀναπτύσσεται διεξοδικότερα στὴ σειρὰ πέντε ὅμιλιῶν «Κινηματογράφος καὶ μυθιστόρημα», που ἔδωσε δ συγγραφέας τὸν 'Ιανουάριο-Φεβρουάριο 1976· δημοσιεύθηκαν μετὰ τὸ θάνατό του στὸν τόμο *Πετροκαλαμῆθες*, Διάττων 1990, σσ. 193-283.
33. Γ 450-52.
34. «Η Χήρα τοῦ Νεομάρτυρος», Δ 40-43. Παρόμοια «παράλειψη» στὴν «Καλλικατζύνα», Δ 542-546, ὅπου μία σύντομη σκηνὴ στὸν κοινὸ τόπο μιᾶς ἐκκλησίας τοῦ Γαλατᾶ καὶ οἱ λοιπὲς πολίτικες σκηνές, μέσα σὲ ἀραγμένο ἑλληνικὸ καράβι.
35. "Ο.ձ., σ. 46.

36. Βλ. και Τέλλος "Αγρας, δ.δ., σ. 46. "Αν και δ. Χαλβατζάκης θέλει τὸν Παπαδιαμάντη «ἀληθινὸν πατέρα τοῦ ἀθηναίκου διηγήματος» (δ.π., σ. 87), δ. Μητσάκης προηγήθηκε κατὰ τέσσερα χρόνια ἀφοῦ τὰ διηγήματά του, ποὺ περιλήφθηκαν στὸ Ἀθηναῖκα Σελλίδες, δημοσιεύθηκαν στὴν περίοδο 1887-1893· τὸ Εἴς Αθηναῖς Χρονοθήρας τὸ 1892. Η «ἀθηναϊκὴ μυθιστορία» τοῦ Ξενόπουλου 'Ο ἄνθρωπος τοῦ κόσμου δημοσιεύθηκε τὸ 1890 και τὸ μυθιστόρημα τοῦ Κονδυλάκη Οἰ "Αθλιοι τῶν Ἀθηνῶν τὸ 1894. 'Ο "Αγρας ἀνάμεσα στοὺς πρώτους ἀθηναιογράφους συγκαταλέγει ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Δημήτριο Καμπούρογλου και τὸν λησμονημένο ἀπὸ πολλὰ χρόνια Νικόλαο Σπανδωνή, ποὺ τὸ 1893 ἔξεδωσε τὸ μυθιστόρημα 'Η Αθήνα μας.
37. 'Αναγκαία ή ἐπιφύλαξη ἀφοῦ ή ἔρευνα ποὺ διεξάγεται τελευταῖα φέρνει στὴν ἐπιφάνεια πάμπολλα καταχωνιασμένα ἀπὸ τὴ λήθη και, φυσικά, ἀναξιολόγητα ἀκόμη πεζογραφήματα τῆς ἐν γένει περιφρονημένης ἀπὸ τοὺς μεταγενέστερους δημοτικιστὲς μετεπαναστατικῆς περιόδου, ποὺ κλείνει μὲ τὴν ἔλευση τῆς Γενιᾶς τοῦ 1880. Χαρακτηριστικὴ ή περίπτωση τοῦ πρωτοπόρου και λησμονημένου ἥδη στὰ χρόνια ἐκείνα Γρηγορίου Παλαιολόγου, ποὺ ἀπὸ τὸ 1839 ἐγκατέστησε στὴν Ἀθήνα τὸν Πολυταθῆ του —λίγο ἀργότερα, τὸ 1842, και τὸν Ζωγράφο του— ἀλλὰ και τοῦ παντελῶς ὅς τὶς μέρες μας ἔξαφανισμένου πλὴν ἔξοχου ἀνώνυμου πεζογράφου, ποὺ τὸ 1870-71 ἀπεικόνισε στὴ Στρατιωτικὴ ζωὴ ἐν Ἑλλάδι σπαρταριστὲς ἀθηναϊκὲς σκηνές. 'Ως ἔχουν σήμερα τὰ πράγματα, φαίνεται ὅτι μόλις λίγο πρὶν ἀπὸ τὸ 1890 ἀρχίζει ή πρωτεύουσα ν' ἀποτελεῖ ἀφηγηματικὸ χῶρο σὲ ἔργα ἐπινόησης —μυθιστορήματα και διηγήματα— ἀξιόλογων πεζογράφων, παρόντων ἀκόμη στὰ ἐνδιαφέροντα τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ. Σχετικῶς βλ. τὸ ἄρθρο τῆς Σοφίας Ντενίση «Γιὰ τὶς ἀρχὲς τῆς πεζογραφίας μας», ὅπου και (δχι πλήρης) «Κατάλογος αὐτοτελῶς ἐκδεδομένων μυθιστορημάτων και διηγημάτων τῆς περιόδου 1830-1880» μὲ 134 λήμματα, περ. Πολίτης, ἀρ. 109, Νοέμβριος 1990.

*Ανέστης Κεσελόπουλος*

---

ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΟ ΗΘΟΣ  
ΚΑΙ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΣ ΠΡΟΣΑΝΑΤΟΛΙΣΜΟΣ  
ΣΤΗ ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ  
ΤΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

Ο ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ γεννήθηκε στή Σκιάθο ἐδῶ καὶ ἐκατὸν σαράντα χρόνια «τῇ 4ῃ Μαρτίου 1851, Κυριακὴν Β' τῶν Νηστειῶν καὶ ἑορτὴν Γρηγορίου τοῦ Παλαμᾶ, καθ' ἣν ὥραν ψάλλονται τὸ πρωΐ ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τὰ τριαδικά». Αὐτὴν τὴν πληροφορία δίνει ὁ συντοπίτης του μετέπειτα παπα-Γιώργης Ρήγας στὸν ἐκδότη Ἡλία Δικαῖο.<sup>1</sup> Ή γέννησή του κατὰ τὴ μνήμη τοῦ ἀγίου Γρηγορίου Παλαμᾶ ἦταν τὸ πρῶτο δεῖγμα τῆς εὐδοκίας τοῦ Θεοῦ. Γρήγορα ἦρθε καὶ τὸ δεύτερο: «Ἐβαπτίσθη τῇ Δευτέρᾳ ἡμέρᾳ τοῦ Πάσχα καὶ ὠνομάσθη Ἀλέξανδρος· ἔτυχε δὲ τότε, ἐνῶ ὁ βαπτίζων αὐτὸν παπᾶ Νικόλαος ἔρριπτε τὸ ἔλαιον εἰς τὴν κολυμβήθραν, νὰ σχηματισθῇ αὐτομάτως ἐπὶ τοῦ ὄδατος αὐτῆς σταυρὸς διὰ τοῦ ἐλαίου· τὸ δὲ περίεργον τοῦτο συμβεβηκός ἐξήγγησεν ὁ παπᾶς Νικόλαος εἰπὼν ὅτι ‘αὐτὸς τὸ παιδί θὰ γίνει μεγάλος’».<sup>2</sup> Εδῶ καὶ ἀρκετὰ χρόνια ἐπιβεβαιώνεται καθημερινὰ τοῦ

λόγου τὸ ἀσφαλές. Φέτος ἔκλεισαν δύρδόντα χρόνια ἀπὸ τότε ποὺ δὲ ἔρωντας τῶν γραμμάτων μας —ὅπως δὲ μπαρμπα-Γιαννιδὸς τοῦ «Ἐρωτας στὰ Χιόνια»— ἀπόθεσε τὸ φθαρμένο του σκήνωμα καὶ παρεστάθη, αὐτὸς καὶ ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του, ἐνώπιον τοῦ Κριτοῦ, τοῦ Παλαιοῦ Ἡμερῶν, τοῦ Τρισαγίου — τοῦ μόνου ποὺ λογάριαζε τὴν κρίση, δοῦ ζοῦσε στὸν κόσμο αὐτόν.<sup>3</sup>

Ἐκατὸν σαράντα χρόνια λοιπὸν φέτος ἀπὸ τὴν γέννηση καὶ δύρδόντα ἀπὸ τὴν κοίμηση τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Τὰ ἀφιερώματα ἐφημερίδων καὶ περιοδικῶν, οἱ διμιλίες καὶ τὰ συνέδρια, οἱ διαλέξεις καὶ τὰ φιλολογικὰ βραδυνά, οἱ ἐκδηλώσεις γενικότερα πρὸς τιμήν του διαδέχονται ἡ μία τὴν ἄλλη. Καὶ δλα αὐτὰ γιὰ τὸν κύρον Ἀλέξανδρο, ποὺ δοῦ ζοῦσε προτιμοῦσε νὰ παραμένει «εἰς τὴν ἔντιμον πενίαν του». Γιὰ ἐκεῖνον ποὺ ἔζησε σὲ ἀνήλιες κάμαρες τῆς Ἀθήνας «ἄλλοτε νηστικὸς καὶ ἄλλοτε χορτάτος» (ὅπως ἔγραψε σὲ ἐπιστολὴν πρὸς τὸν Ἱερέα πατέρα του, τὸν παπᾶ Ἀδαμάντιο) καὶ ποὺ δὲν παραβρέθηκε σὲ ἐκδήλωση στὸν «Παρνασσό», δταν ἀνθρωποι τῶν γραμμάτων τῆς ἑλληνικῆς πρωτεύουσας θέλησαν νὰ τὸν τιμήσουν.

Ἡ εἰσήγηση αὐτὴ δὲν φιλοδοξεῖ νὰ κάνει φιλολογικὴ ἢ λογοτεχνικὴ παρουσίαση τοῦ ἔργου τοῦ Παπαδιαμάντη οὔτε —πολὺ περισσότερο— νὰ ἀποτελέσει μέρος μιᾶς τυπικῆς, ἐπετειακῆς ἐκδηλώσεως. Ἀλλωστε δὲ, τι ἀκολουθήσει θὰ εἶναι πιὸ πολὺ περιδιάβαση στοὺς τερπνοὺς παπαδιαμαντικοὺς λειμῶνες καὶ λιγότερο παράθεση δικῶν μας ἀπόψεων. Ὁστόσο, καὶ μὲ τὰ κείμενα ποὺ θὰ παρα-

τεθοῦν, θὰ καταβληθεῖ προσπάθεια νὰ διαζωγραφιστεῖ τὸ λειτουργικὸ ἥθος καὶ νὰ ἀποτιμηθεῖ ὁ ἐκκλησιαστικὸς προσανατολισμὸς τοῦ Σκιαθίτη διηγηματογράφου.

Στὸν Παπαδιαμάντη ὅλα τὰ γεγονότα ἐπισημαίνονται καὶ προσδιορίζονται μέσα ἀπὸ τὸ λειτουργικὸ χρόνο, γιατὶ αὐτὸς εἶναι ὁ χρόνος ποὺ ζεῖ ἡ Ἐκκλησία καὶ μὲ αὐτὸν ὁ ἀνθρωπὸς βιώνει σωστὰ τὴν ἐσχατολογικὴν προσμονὴν τῆς αἰωνιότητας. Στὰ διηγήματά του καταφαίνεται ὅτι οἱ γιορτὲς τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ἔτους σημάδευαν καὶ προσδιόριζαν ὅχι μόνο τὶς ἐπιμέρους ἐργασίες, ἀλλὰ καὶ ὁλόκληρη τὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων: «...» Ήκουεις, μεταξὺ δύο ἡ τριῶν μαραγκῶν, μετρούντων τὰς ἡμέρας ἑωσοῦ ἔλθη ἡ πρώτη Κυριακὴ, κατόπιν τῆς ὁποίας εἴποντο κατὰ σειρὰν τρεῖς ἡ τέσσαρες ἑορταί (τῶν Κορυφαίων Ἀποστόλων, τῶν Δώδεκα, τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων καὶ τῆς Ἀγίας Ἐσθῆτος).<sup>4</sup> Ἀπὸ τὸ διήγημα «Τὰ Ρόδιν' ἀκρογιάλια» παίρνουμε τὴν πληροφορία γιὰ τὸ πότε καὶ πῶς ἀρχίζει ἡ συλλογὴ τοῦ ἐλαιοκάρπου καὶ ἡ λειτουργία τῶν ἐλαιοτριβείων: «Ολόγυρα εἶχαν ἀνοίξει τὰ ἐλαιοτριβεῖα. Ἀπὸ τοῦ Ἀγίου Εὔσταθίου ἐγκαινιάζονται αἱ ἐργασίαι δι' Ἀγιασμοῦ, καὶ τώρα ἐκόντευε νὰ ἔλθῃ ὁ "Αις-Δημήτρης".<sup>5</sup> Καὶ στὸ διήγημα «Ἡ Χτυπημένη» γράφει: «Ἡ ταν ἡμέρα Κυριακὴ πρὸ τῆς Χριστοῦ Γεννήσεως, καὶ ἡ γρια-Παντελού, ἐπιστρέψασα ἐκ τῆς λειτουργίας, ὃπου εἶχεν ἀκούσει τὲς 'γενεὲς δεκατέσσαρες' ἀνέβη εἰς τὴν οἰκίαν».<sup>6</sup>

’Αλλὰ καὶ δ ἴδιος δ Παπαδιαμάντης μὲ δλόκληρη τὴ ζωή του, ἐπομένως καὶ μὲ τὸ συγγραφικό του τάλαντο, ζεῖ τὸ λειτουργικὸ χρόνο τῆς Ἐκκλησίας. «Τὸ ἐπ’ ἐμοὶ, ἐνόσῳ ζῶ καὶ ἀναπνέω καὶ σωφρονῶ, δὲν θὰ παύσω πάντοτε, ίδίως δὲ κατὰ τὰς πανεκλάμπρους ταύτας ἡμέρας, νὰ ὑμνῶ μετὰ λατρείας τὸν Χριστόν μου, νὰ περιγράφω μετ’ ἔρωτος τὴν φύσιν, καὶ νὰ ζωγραφῶ μετὰ στοργῆς τὰ γνήσια ἑλληνικὰ ἥθη», θὰ διακηρύξει μὲ παρρησία στὸν «Λαμπριάτικο Ψάλτη».⁷ Τοῦ ἥταν ἀδιανόητο, ὅπως γράφει, «νὰ δημοσιεύῃ ἐν ἡμέραις ἕορτῶν διηγήματα ἢ περιγραφάς, χωρὶς νὰ κάμνῃ ποσῶς λόγον περὶ τῶν Χριστουγέννων καὶ τοῦ Πάσχα», ὅπως ἐνδεχομένως ἔκαναν ἄλλοι συνάδελφοί του. Θὰ τὸ θεωροῦσε, λέει, τέτοια παράλειψη, σὰν νὰ φιλοξενεῖτο ἡγεμονικὰ στὰ παλάτια κάποιου μεγάλου ἄρχοντα καὶ νὰ «ζεχνοῦσε νὰ προπίῃ εἰς τιμὴν τοῦ οἰκοδεσπότου!». Θεωρεῖ ἀπρέπεια νὰ «ἀπολαύσῃ ξενίας δεσποτικῆς καὶ ἀθανάτου τραπέζης» καὶ νὰ μὴ ἀποδώσῃ εὐχαριστίαν εἰς τὸν ἐστιάτορα!.⁹ Αὕτο ποὺ κατὰ τὴ γνώμη τῶν κριτικῶν θεωρεῖται «ὅλως εὔτελες καὶ ταπεινόν», γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη εἶναι ἔκφραση λειτουργικοῦ ἥθους καὶ ἀληθινῆς ζωῆς. Οἱ κριτικοὶ τῆς ἐποχῆς του νόμιζαν πώς δὲν ἔχει καμιὰ ἀξία —ἢ τουλάχιστον καμιὰ πρωτοτυπία— «τὸ νὰ λάβῃ τις τὸν κόπον νὰ περιγράψῃ λεπτομερῶς πῶς χωρικὸς ἱερεὺς ἀπῆλθε νὰ λειτουργήσῃ εἰς ἔξωκλήσιον, χάριν μικρᾶς κοινότητος ἀγροίκων ἢ βοσκῶν, ποῖοι καὶ πόσοι μετέσχον τῆς πανηγύρεως, καὶ ποῖά τινα ἥσαν τὰ ἥθη τῶν πανηγυριστῶν».¹⁰ Ἐκεῖνος δὲν μπορεῖ νὰ διανοηθεῖ τὶς γιορ-

τές ώς ἀπλὲς «ἀργίες», ἀλλὰ βιώνει τὰ γεγονότα καὶ τὴ ζωὴ τῆς Ἐκκλησίας ώς κέντρο ὅλων τῶν γεγονότων καὶ ὄλοκληρης τῆς ζωῆς.

‘Ο Παπαδιαμάντης βλέπει τὴν Ἐκκλησία ώς χῶρο ὑπερβάσεως τῶν συμφορῶν, τοῦ πόνου καὶ τοῦ θανάτου. Γι’ αὐτὸν οἱ δικοί του ἀνθρωποί —οἱ ἥρωες τῶν διηγημάτων του— ἀκουμποῦν ὅλο τὸν πόνο καὶ τὰ προβλήματά τους στὴν Ἐκκλησία. ‘Η Παναγία καὶ οἱ ἄγιοι εἶναι ἔκεινοι ποὺ ἀκοῦνε τὸ κλάμα τους, σπογγίζουν τὸ δάκρυ τους καὶ τοὺς παρηγοροῦν στὰ βάσανά τους. ‘Η θεια-Ἀρετὼ στὴ «Γλυκοφιλοῦσα», ποὺ ὑποφέρει πολλὲς δοκιμασίες καὶ περνᾶ μεγάλη δυστυχία, ἀλλὰ ποὺ ὡστόσο ζεῖ ἀληθινὰ τὴ ζωὴ τῆς Ἐκκλησίας, σὲ κάθε δύσκολη περίπτωση ξέρει νὰ λέει τὸ «δόξα σοι ὁ Θεός». <sup>11</sup> ‘Ο Φραγκούλης Φραγκούλας ἔρχεται στὴν Παναγία τὴν Πρέκλα, γιὰ νὰ κλάψει καὶ νὰ πεῖ τὸν πόνο του, ὅταν ἔχασε τὸ τρίτο κορίτσι του σὲ ἡλικία μόλις δεκατεσσάρων ἐτῶν. Ρεμβάζοντας στὸ προαύλιο τῆς Ἐκκλησίας τῆς Παναγίας (ἔξ οῦ καὶ τὸ διήγημα «Ρεμβασμὸς τοῦ Δεκαπενταυγούστου») σκεφτόταν ὅτι τὰ παλιὰ χρόνια οἱ Χριστιανοὶ πήγαιναν τὶς μέρες τοῦ Δεκαπενταύγουστου, γιὰ νὰ βροῦν ἔκει «διὰ τῆς ἐγκρατείας καὶ τῆς προσευχῆς καὶ τοῦ ἱεροῦ ἄσματος, ἀναψυχὴν καὶ παραμυθίαν... Τὸν παλαιὸν καιρόν, πρὸ τοῦ Εἰκοσιένα, ὅταν τὸ σήμερον ἔρημον καὶ κατηρειπωμένον χωρίον ἐκατοικεῖτο ἀκόμη, ὅλοι οἱ κάτοικοι καὶ τῶν δύο ἐνοριῶν ἥρχοντο εἰς τὸν ναὸν τῆς Πρέ-

κλας, ὅστις ἦτο ἀπλοῦν παρεκκλήσιον, ν' ἀκούσωσι τὰς ψαλλομένας Παρακλήσεις, καθ' ὅλον τὸν Δεκαπενταύγουστον». <sup>12</sup> "Ἐπειτα (ό Φραγκούλας) ὑποψάλλοντας «ἔλεγε τὸν Μέγαν Παρακλητικὸν Κανόνα τὸν εἰς τὴν Παναγίαν, ὃπου διεκτραγῳδοῦνται τὰ παθήματα καὶ τὰ βάσανα μιᾶς ψυχῆς,<sup>13</sup> καὶ τὴν σειρὰν ὅλην τῶν κατανυκτικῶν ὕμνων, ὃπου εἶς βασιλεὺς Ἐλλην, διωγμένος, πολεμημένος, στενοχωρημένος, ἀπὸ Λατίνους καὶ Ἀραβίας καὶ τοὺς ἴδιους του, διεκτραγῳδεῖ πρὸς τὴν Παναγίαν τοὺς ἴδιους πόνους του, καὶ τοὺς διωγμοὺς ὃσους ὑπέφερεν ἀπὸ τὰ στίφη τῶν βαρβάρων, τὰ ὅποια ὀνομάζει νέφη». <sup>14</sup> Ἐδῶ ὁ Παπαδιαμάντης, ὅπως ἀλλωστε στὰ περισσότερα διηγήματά του, προσφέρει λειτουργικὴ κατήχηση, θεολογία τῆς λατρείας καὶ ὑμνολογικὴ ἀνάλυση σπάνιας λογοτεχνικῆς καὶ θεολογικῆς ἀξίας. 'Ο γεροΦραγκούλας ἐκφράζει τὸν ἀνθρωπο ποὺ ξέρει νὰ κουβαλάει τὴν ἀδυναμία καὶ τὴν ἀνημπόρια του στὴν Ἐκκλησία, καὶ νὰ ἀντιλεῖ ἀπὸ ἔκει δύναμη, γιὰ νὰ ἀντιμετωπίσει τὰ βάσανα καὶ τὶς δοκιμασίες τῆς ζωῆς του. Παρὰ τὶς ὅποιεσδήποτε ἀμαρτίες καὶ ἀδυναμίες του «ἐπίστευε καὶ ἔκλαιεν... "Ω, ναί, ἦτον ἀνθρωπος ἀσθενής· ἡγάπα καὶ ἡμάρτανε καὶ μετενόει".<sup>15</sup> Καὶ ἐδῶ ὁ Σκιαθίτης λογοτέχνης ἐκφράζει ἀκέραιο τὸ πνεῦμα τῆς ὀρθόδοξης διδασκαλίας, ὃπου ἡ πνευματικὴ ζωὴ δὲ μετριέται μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν καλῶν πράξεων ποὺ ἔχει νὰ ἐπιδείξει ὁ Χριστιανός, ἀλλὰ μὲ τὴ διάθεση μετάνοιας ποὺ τὸν διακρίνει.

'Η ὑπέρβαση ὥστόσο αὐτοῦ τοῦ ἴδιου τοῦ θανάτου μὲ

τὴ χριστιανικὴ πίστη χαρακτηρίζει καὶ ἄλλα διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη. Στὴ «Συντέκνισσα» διαβάζουμε: «Καὶ πάλιν τὸ παπαδόπουλον, καθὼς ἐκράτει τὸ Ἀγιασματάριον, κ' ἔμουρμούριζε τὰς λέξεις μαζὶ μὲ τὸν πατέρα του, δὲν ἐκρατήθη νὰ ἐρωτήσῃ: —Γιατί, παπά, πεθαίνουν τὰ μικρὰ παιδάκια; 'Ως ἀπάντησις εἰς τὴν ἐρώτησιν ἐπῆλθεν τὸ τελευταῖον τροπάριον, τὸ "Δόξα". "Αλγος τῷ Ἄδαμ ἐχρημάτισεν ἡ τοῦ ξύλου ἀπόγευσις πάλαι ἐν Ἐδέμ... δὶ' αὐτοῦ γάρ εἰσῆλθεν ὁ θάνατος, παγγενῆ κατεσθίων τὸν ἀνθρωπὸν".<sup>16</sup> Εἶτα ἡ ἐκφορὰ ἔγινεν ἔξω τοῦ ναΐσκου τῶν Ταξιαρχῶν. 'Η γραῖα, ἡ συντέκνισσα, ἐκράτει τὸ μικρὸν πρόχειρον φέρετρον ἐν εἴδει λίκουν. 'Ο ιερεὺς μὲ μαχαιρίδιον ἔχαραξεν ἐπάνω εἰς ἕνα κερα-

μίδι, σταυροειδῶς 
$$\begin{array}{c|c} \text{ΙΣ} & \text{ΧΣ} \\ \hline \text{ΝΙ} & \text{ΚΑ} \end{array}$$
. Εἶτα "Γῇ εī καὶ εἰς γῆν ἀ-

πελεύσει", καὶ τὰ λοιπά. Τὸ μικρὸν πλάσμα κατῆλθε νὰ κοιμηθῇ τὸν χρόνιον ὅπνον ὑποκάτω ἀπὸ τὰς χιόνας".<sup>17</sup> Αὐτὰ γράφει ὁ Παπαδιαμάντης στὴ «Συντέκνισσα», ἀπαντώντας μάλιστα καὶ στὸ ἀναπάντητο ἔξω ἀπὸ τὴν 'Εκκλησία ἐρώτημα, γιατί πεθαίνουν τὰ νήπια. "Αλλωστε ὅλο τὸ διήγημα εἶναι μιὰ μελέτη θανάτου. Καμιὰ προσπάθεια ὑπεκφυγῆς ἢ ἀπωθήσεως τῆς ἔννοιας τοῦ θανάτου, οὔτε καὶ ἀπόπειρα ὠραιοποιήσεώς του. 'Αντίθετα ἀποκομίζουμε τὴ χαρμόσυνη βεβαιότητα ὅτι «ὁ θάνατος κατεπόθη εἰς νῦνος». <sup>18</sup>

'Η ἵδια βεβαιότητα μᾶς μένει καὶ ὅταν διαβάζουμε τὸ διήγημα «Φορτωμένα κόκκαλα». «Ἐξυπνήσαμεν, κ'

ηρχίσαμεν τὸν ὄρθρον εἰς τὰς τρεῖς μετὰ τὰ μεσάνυκτα.  
 Ὁτι μνήμη τοῦ Ἀγίου Ἀρτεμίου, καὶ τοῦ Ἀγίου Γερασίμου τοῦ ἐν Κεφαλληνίᾳ. Ἐψάλαμεν τὸν Ἀμωμον, ὅπως συνηθίζεται εἰς τὸ Ἀγιον Ὄρος, καὶ τὸν θεσπέσιον ἐκεῖνον Κανόνα τοῦ Θεοφάνους, τὸ “Ἐν οὐρανίοις θαλάμοις...”.<sup>19</sup> Εἶτα ἐμβήκαμεν εἰς τὴν Λειτουργίαν, καὶ ἀπελύσαμεν μίαν ὥραν πρὶν ἀνατείλῃ ὁ ἥλιος. Καὶ τὸ τρυφερὸν μικρὸν κρανίον κ' αἱ ἀβραὶ καὶ λεπταὶ ὡμοπλάται, εὐλογήθησαν κ' ἐμνημονεύθησαν κ' ἡγιάσθησαν, χωρὶς νὰ ἔχῃ ἀνάγκην τούτου ὁ μικρὸς Εὐθύμιος, τοῦ ὁποίου ἡ ψυχὴ ἤκουεν τὸ τροπάριον “Τοῦ παραδείσου πολίτην καὶ γεωργόν”,<sup>20</sup> ἐνῷ ᾧ το πολίτης τοῦ παραδείσου ἀπὸ τριετίας ἥδη».<sup>21</sup> Τὰ κείμενα αὐτὰ μαρτυροῦν προσέγγιση στὸ θέμα τοῦ θανάτου τόσο οὐσιαστικὴ ὅσο καὶ ἐνὸς ἀληθινοῦ θεολόγου. ‘Ο Παπαδιαμάντης ἦταν ὄντως, λειτουργικὸς καὶ εὐχαριστιακός, καὶ γι’ αὐτὸ ἀκριβῶς, χωρὶς νὰ πάψει νὰ θρηγεῖ, εἶδε στὸ θάνατο τὴ μόνη δυνατότητα ἐπαναφορᾶς τοῦ ἀνθρώπου στὸ «ἀρχαῖον, τὸ πρωτόκτιστον κάλλοις». Στὶς σελίδες ἀλλού συγγραφέα τὰ κόκκαλα τοῦ νεκροῦ θὰ ἦταν, στὴν καλύτερη περίπτωση, ἀφορμὴ ὀδυνηρῶν ἐρωτημάτων καὶ πολλῆς, ὑπολαυθάνουσας ἔστω, φρίκης... Στὸν Παπαδιαμάντη δλα εὐλογοῦνται καὶ ἀγιάζονται, γιατὶ ἡ Ἐκκλησία πιστεύει στὴν ἀνακαίνιση καὶ τὴ μεταμόρφωση τῆς ὕλης: τὰ ὅστα τὰ ξηρὰ θὰ ξαναφορέσουν σάρκα καὶ δέρμα καὶ νεῦρα.<sup>22</sup>

‘Η Ἐκκλησία στὸν Παπαδιαμάντη παραμένει κέντρο ἀληθινῆς κοινωνικότητας καὶ σωστῶν προσωπικῶν σχέσεων. Ο γέροντας τῆς Σκιάθου πιστεύει πώς ἡ ὁρθόδοξη παράδοση τῶν Κολλυβάδων —θρέμμα καὶ γνήσιος καρπὸς τῆς ὄποιας ὁ ἴδιος ὑπάρχει— μπορεῖ νὰ δώσει καὶ πάλι χυμώδεις καρπούς, ὅταν ἔκαναγυρίσει στὴν ἀλήθεια τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, ἡ ὄποια σώζεται στὴν ὁρθόδοξη πίστη ἀλλὰ καὶ στὸ λειτουργικὸν ἥθος, πράγματα ποὺ διαφυλάσσονται στὴν Ἐκκλησία. Ξανατονίζει καὶ προσφέρει μὲ ίδιαίτερα κατανοητὸ τρόπο τὴν ἀρχέγονη ἐκείνη πεποίθηση καὶ βίωση ἀπὸ τὴν Ἐκκλησία τοῦ γεγονότος τῆς Εὐχαριστιακῆς Συνάξεως, ὅπου ἡ τοπικὰ περιορισμένη ἐνορία, ἡ ἐνόριος κατὰ τόπους λειτουργικὴ σύναξη, μποροῦσε νὰ ἐνσαρκώνει τὸ Χριστό, ὡς μυστικὴ ἐνότητα τοῦ πλήθους μὲ τὸν ἔνα, στὴ λειτουργία τῆς θείας Εὐχαριστίας. Ο Παπαδιαμάντης δὲ μάχεται γιὰ ἰδέες, καὶ φυσικὰ οὔτε γιὰ «θρησκευτικὲς ἰδέες», ἀλλὰ γιὰ τὰ πράγματα. Η τῶν πραγμάτων ἀλήθεια παραμένει γι’ αὐτὸν τὸ ἔσχατο κριτήριο. Κι αὐτὴν τὴν ἀλήθεια δὲν τὴν ἀναζητεῖ σὲ φρέατα συντετριμμένα, ἀλλὰ στὸ χῶρο τῆς Ἐκκλησίας. Εἶναι πλήρως ἐναρμονισμένος μὲ τὴν παράδοση τῆς Ἐκκλησίας, ὅπου τὸ κατεξοχὴν μυστήριο κοινωνίας, ἡ θεία Εὐχαριστία, εἶναι γνωστὸ ὡς θεία Λειτουργία. Καὶ ἀν βέβαια τὸ ὁρθόδοξο λειτουργικὸν ἥθος ἐκφράζει περισσότερο ἀπ’ διδήποτε ἄλλο τὴ ζωὴ τοῦ Παπαδιαμάντη, αὐτὸ διφείλεται στὸ ὅτι δὲν ἀπομονώνεται σὲ

μιὰ τυπικὴ παρακολούθηση τῆς θείας Λειτουργίας ἢ κάποιων ἐκκλησιαστικῶν ἀκολουθιῶν καὶ τελετῶν, ἀλλὰ ἐπεκτείνεται μετὰ τὸ “δι’ εὐχῶν” στὴν ἄλλη λειτουργία, τὴν ζωή.

Στὸν Παπαδιαμάντη δὲν ὑπάρχει ὁ κατακερματισμὸς καὶ ἡ διάσπαση, ἀλλὰ ἡ σύζευξη καὶ ἡ ἐνότητα τοῦ ἥθους. Μὲ ἄλλα λόγια δὲν ὑπάρχει ἡ «θρησκευτικὴ ζωὴ» ὡς ἔνας τομέας τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου, τῆς ἐπαγγελματικῆς, τῆς οἰκογενειακῆς, τῆς πολιτικῆς, τῆς πολιτιστικῆς κλπ., ὅπως τὴν προβάλλει καὶ τὴν βιώνει σήμερα ὁ ἐκκοσμικευμένος ἀνθρώπος, ἀλλὰ ὑπάρχει ἐκκλησιαστικὴ ζωὴ, ποὺ ἐπηρεάζει καὶ ἀφομοιώνει δλόκληρη τὴν ὑπόλοιπη ζωή. Πάλι ὅμως —ἔστω σύντομα— θὰ παραθέσουμε τὰ ἴδια τὰ παπαδιαμαντικὰ κείμενα, γιὰ νὰ φανεῖ τοῦ λόγου τὸ ἀληθές: Στὴν «Ἐξοχικὴ Λαμπρὴ» τὸ γλέντι καὶ ἡ διασκέδαση ἔρχεται πολὺ φυσικὰ μετὰ τὴν ἀναστάσιμη θεία Λειτουργία. Οἱ ἐκκλησιαστικοὶ ὕμνοι πᾶνε μαζὶ μὲ τὰ ἄλλα τραγούδια. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ παράδοση εἶναι συνυφασμένη μὲ τὴ λαϊκή: «Εἴτα ἥρχισαν τὰ ἄσματα. Ἐν πρώτοις τὸ Χριστὸς ἀνέστη, ὕστερον τὰ θύραθεν. Ὁ μπαρμπα-Μηλιὸς θελήσας νὰ ψάλῃ καὶ αὐτὸς τὸ Χριστὸς ἀνέστη, τὸ ἐγύριζε πότε εἰς τὸν ἀμανὲ καὶ πότε εἰς τὸ κλέφτικο... Ὁ μπαρμπα-Κίτσος, ἀφοῦ ἥσπάσθη τρὶς ἡ τετράκις τὴν τσότραν, ἥρχισε νὰ ψάλλῃ τὸ Χριστὸς ἀνέστη κατ’ ἴδιαζοντα αὐτῷ τρόπον....».<sup>23</sup> Στὸ διήγημα «Τύπο τὴν βασιλικὴν δρῦν» φαίνεται ἐπίσης ὅτι ἡ ἐκκλησία ἦταν τὸ κέντρο δλόκληρης τῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων. Γίνεται λόγος γιὰ πολλές ἀνοιξιάτικες ἑορτὲς

τοῦ χρόνου, ἵδιαίτερα τὶς ἡμέρες τοῦ Πάσχα, τοῦ Ἀγίου Γεωργίου, τοῦ Ἀγίου Κωνσταντίνου, τῆς Ἀναλήψεως ἀκόμη καὶ τῆς Πρωτομαγιᾶς, κατὰ τὶς ὅποιες οἱ Σκιαθίτες ἔβγαιναν στὴν ἐξοχικὴ τοποθεσία Μέγα Μανδρί, ὅπου ὑπῆρχε τὸ ἔξωκλήσι τοῦ Ἀγίου Ιωάννου τοῦ Θεολόγου. Στὸ κέντρο τῆς συνάξεως τὸ μυστήριο τῆς θείας Εὐχαριστίας, τὸ «ὅπου ἐλειτουργούμεθα» τοῦ Παπαδιαμάντη. Καὶ μετὰ ἀκολουθοῦσε ἡ λειτουργία τῆς ὑπόλοιπης ζωῆς, ποὺ δὲ χωριζόταν ἀπὸ τὴν Εὐχαριστιακὴν Λειτουργίαν, ἀλλὰ ἐναρμονιζόταν πλήρως καὶ διαποτιζόταν τέλεια ἀπὸ τὸ πνεῦμα της. «Ἡγοντο ἐκεῖ χοροὶ καὶ πανηγύρεις· δρόσοις καὶ ἀναψυχῇ καὶ χάρμα ἐβασίλευεν. Ἐθύοντο ἀρνία καὶ ἑρίφια, καὶ σπονδαὶ ἐγίνοντο πυροξάνθου ἀνθοσμίου. Ἐτελοῦντο ἀγῶνες ἀμίλλης, δισκοβολίαι καὶ ἀλματα. Ἐπληγτε τὰς πραείας ἥχοντος ὁ φθόγγος τοῦ αὐλοῦ καὶ τῆς λύρας, συνοδεύων τὸ ἔρρυθμον βῆμα τῶν παρθένων πρὸς κύκλιον χορόν. Καὶ ξανθάί, ἐρυθρόπεπλοι βοσκοπούλαι ἐπήδων, ἐπέτων, ἐκελάδουν».<sup>24</sup>

Στὴν «Ντελησυφέρω» ἐπίσης δίνεται τὸ μέτρο τοῦ ἥθους, ποὺ μεταμορφώνεται στὴ λατρευτικὴ σύναξη τῆς θείας Εὐχαριστίας. Τὰ πειράγματα, οἱ ἐνοχλήσεις, καὶ οἱ διαξιφισμοὶ τελειώνουν μὲ τὴ χριστουγεννιάτικη θεία Λειτουργία. Ό γερο-Κονόμος, ἐνῶ μέχρι πρὶν λίγο δὲν ἀνεχόταν τὴ μανία τοῦ Νταραδήμου νὰ ψάλλει πρὶν τοὺς παπάδες καὶ τοὺς ψάλτες, τώρα τὸν καλεῖ στὸ σπίτι του γιὰ νὰ τὸν κεράσει λουκουμάδες καὶ βρίσκονται ὅλοι νὰ συνεορτάζουν τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ συγ-χωροῦντες καὶ συγ-χωρούμενοι. Ἀκόμα καὶ ἡ Ντελησυφέρω, ἡ καυ-

γατζού και παράξενη, προθυμοποιεῖται νὰ τους στείλει τηγανίτες και ἔρχεται και ἡ ἴδια γιὰ νὰ γιορτάσει μαζί τους. Τέλος ὁ παπα-Μανωλής μὲ τὸ γυιό του Ἀλέκο<sup>25</sup> ἔρχονται νὰ συνεχίσουν μετὰ τὴν ἀπόλυση τῆς θείας Λειτουργίας τὴν ἄλλη λειτουργία τῆς ζωῆς. Και ὁ γερο-Κονόμος, ποὺ δὲν ἀνεχόταν προηγουμένως νὰ ἀκούει τὸν Νταραδῆμο ψάλλοντα, τὸν παρακαλεῖ τώρα νὰ ψάλλει κάποιο χριστουγεννιάτικο τροπάριο. Γιὰ τοῦτο και ὁ Παπαδιαμάντης ἐπισφραγίζει τὸ διήγημα μὲ τὸ ὑμνογραφικὸ «Μυστήριον ξένον».<sup>26</sup>

‘Η Ἐκκλησία στὸν Παπαδιαμάντη ἔχει ἀληθινὰ κοινωνικὸ χαρακτήρα, γιατὶ δὲν περιορίζεται σὲ κάποιες «κοινωνικὲς ἐκδηλώσεις» —ποὺ πολλὲς φορὲς στεροῦν τοὺς ἀνθρώπους ἀπὸ τὴν ἀληθινὴ ἐπι-κοινωνία— ἀλλὰ γίνεται ὁ χῶρος τῆς ἐπὶ τὸ αὐτὸν κοινωνίας και συνυπάρξεως τῶν ἀνθρώπων. Στὸν «Ἀλιβάνιστο», στὸ ὑπέροχο και θεολογικότατο αὐτὸν κείμενο τοῦ Παπαδιαμάντη, ἡ ‘Αφέντρα κατανοώντας τὴν ἀπλοϊκὴ εὐσυνειδησία τῆς γρια-Μολώτας γιὰ τὸ θέμα τῆς παλιᾶς σχέσεώς της μὲ τὸν μπαρμπα-Κόλια, τὸν «Ἀλιβάνιστο», τῆς λέει: «Ἐ, καλά, νὰ ποὺ τὸν ηὗρες τώρα, στὴν Ἀνάσταση. “Ωρα τοῦ Ἀσπασμοῦ, τῆς ἀγάπης εἶναι. Νὰ σχωρεθῆς, νὰ τὸ πῆς τοῦ παπᾶ και θὰ σ’ ἀφήσῃ νὰ μεταλάβης».<sup>27</sup> Και ἐπιβεβαιώνεται ἡ πίστη και ἡ θεολογία τῆς ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας, ὅπου ἡ ἐξομολόγηση δὲν εἶναι ἕνα ἰδιωτικοῦ ἐνδιαφέροντος γεγονός, ἀλλὰ πράξη μὲ βαθύτατη κοινωνικὴ και ἐκκλησιολογικὴ διάσταση. Αὐτὸν ὑπογραμμίζεται και στὸ διήγημα «Τ’ Ἀερικὸ στὸ δέντρο», ὅπου ὁ παπα-‘Η-

σύχιος βάζει έπιτίμιο καὶ ἐμποδίζει τὴ γρια-Κοντονίκαι-να νὰ μεταλάβει «ἐκ τοῦ καινοῦ τῆς ἀμπέλου γεννήματος», ἐπειδὴ ἐκείνη Μεγαλο-Σαββατιάτικα εἶχε καταραστεῖ τὸν Μιχάλη τοῦ Βεργῆ.<sup>28</sup> Ή σωτηρία τοῦ ἀνθρώπου μὲ κανένα τρόπο δὲ νοεῖται ώς ἀτομικὸ γεγονός. Πολὺ περισσότερο δὲ νοεῖται ώς ἔνα εἴδος τακτοποιήσεως καὶ ἀτομικοῦ βολέματος μετὰ θάνατον. Σωτηρία εἶναι νὰ πορευθεῖ ὁ ἀνθρωπός καὶ νὰ ὑπάρξει σῶος καὶ ἀκέραιος σὲ κοινωνία καὶ σχέση ὅχι μόνο μὲ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους ἀλλὰ καὶ μὲ τὸν κόσμο ὁλόκληρο.

Στὸ διήγημα «Τὸ Θαῦμα τῆς Καισαριανῆς», ἔνα ἀπὸ τὰ ἀθηναϊκὰ τοῦ Παπαδιαμάντη, ἀναφέρεται ἡ κυρα-Ρήνη ἡ Λευτέραινα, ποὺ πηγαίνοντας στὴν Παναγία, στὴν Καισαριανή, εἶχε λογισμοὺς ὀλιγοπιστίας καὶ ἀτομικοῦ βολέματος. Μετὰ τὸ προσκύνημα καὶ τὴ Λειτουργία ἐπιστρέφει ἀλλοιωμένη τὴν «καλὴν ἀλλοίωσιν». Τὸ λειτουργικὸ ἥθος καὶ ἡ λατρευτικὴ ἐμπειρία λειτουργοῦν ώς καταλύτες κάθε λογισμοῦ φιλαυτίας καὶ ἀτομικοῦ συμφέροντος. Γι' αὐτό, ὅταν τὴ νύχτα τῆς ἐπιστροφῆς βρίσκει στὸ δρόμο ἔνα κομπόδεμα μὲ τρία σβάντζικα, κατ' ἀρχὰς ἔκαμε νὰ βάλῃ τὸ κομπόδεμα στὴν τσέπη της, ὕστερα εἶπε: «κι αὐτοὶ φτωχοὶ σὰν ἐμᾶς εἶναι, μὴν τοὺς ἔπεσε, κ' εἶναι κρῖμα νὰ τὸ κρατήσω».<sup>29</sup> Κι ἀμέσως φωνάζει τὴν πλακιώτικη οἰκογένεια ποὺ προπορευόταν στὸ δρόμο τους, γιὰ νὰ τοὺς ρωτήσει μήπως ἔχασαν ἐκεῖνοι τὰ χρήματα. Τὸ σπάσιμο τῆς φιλαυτίας παραμένει ὁ ούσιαστικότερος καρπὸς πραγματικῆς μετοχῆς στὴ λατρεία καὶ ἡ γνησιότερη ἔκφραση ἀληθινοῦ λειτουργικοῦ ἥθους.

’Απὸ τὸ ἄλλο μέρος, στὰ «Ρόδιν’ ἀκρογιάλια» ὁ Παπαδιαμάντης βάζει στὸ στόμα τοῦ Σταμάτη τοῦ ’Αταίριαστου, τοῦ ἴδιόρρυθμου καὶ παράξενου, τὴ θεολογία τῆς ’Εκκλησίας—παρμένη μάλιστα ἀπὸ τὴν ’Γύμνολογία τῆς—πλάι στὴν ἀνθρώπινη παθολογία. ’Επισημαίνει τὸν ἐγωκεντρισμὸν καὶ τὴ φιλαυτία ὡς κύρια αἰτία ἐλλείψεως ἀνιδιοτελοῦς ἀγάπης ποὺ φθείρει τελικὰ τὸν ἀνθρωπό, ἀφοῦ δὲν τὸν ἀφήνει νὰ ἔχει σχέση κοινωνίας μὲ τὸ συνάνθρωπό του.<sup>30</sup> Στὴν περίπτωση αὐτὴ φθάνει ὁ ἀνθρωπὸς στὴν εἰδωλοποίηση τοῦ ἑαυτοῦ του—«αὐτοεἰδωλον ἐγενόμην τοῖς πάθεσι...<sup>31</sup>»—ἀπὸ τὴν ὁποία κανένας τύπος «εὔσεβειας» ἡ καμιὰ τήρηση «θρησκευτικῶν κανόνων καὶ νόμων» δὲν μπορεῖ νὰ τὸν ἀπαλλάξει. ’Η γριὰ Καντάκαινα, ἐπίσης, ποὺ πήγαινε στὴν ’Εκκλησία γιὰ νὰ ἐκπληρώσει τὰ θρησκευτικά τῆς καθήκοντα, μισοῦσε θανάσιμα τὴν νύφη τῆς Διαλεχτὴ κι ἔφτιαξε Χριστόψωμο γιὰ νὰ τὴν φαρμακώσει.<sup>32</sup> ’Η Φραγκογιαννού, ἔξαλλου, φτάνει στὸ σημεῖο νὰ προφέρει τὴν εὐχὴ τῶν ἡσυχαστῶν, τὸ «Κύριε ’Ιησοῦ Χριστέ, ἐλέησόν με», ἀλλὰ δὲν ἔχει λειτουργικὸ ἥθιος, γιατὶ «ἔχει ψηλώσει ὁ νοῦς της».<sup>33</sup>

’Αντίθετα ἡ θεια-Σκεύω ἡ Γιαλινίτσα, τοῦ διηγήματος «Βαρδιάνος στὰ σπόρκα», εἶναι ὁ ἀνθρωπὸς ποὺ ξέρει νὰ συντρίβει τὸν ἑαυτό του καὶ νὰ ἀγαπᾶ ἀληθινὰ ὅλους τοὺς ἄλλους. ”Έχει ἀληθινὴ σχέση μὲ τὸ Θεὸν καὶ τὴν ’Εκκλησία, γι’ αὐτὸ στὴ συμφορὰ παραμυθεῖ οὐσιαστικὰ τοὺς γύρω της. ”Οταν κάποιο παιδὶ τῆς φωνάζει ἀπὸ μιὰ βάρκα ὅτι ὁ γυιός της ποὺ ταξίδευε ἦταν ἄρρωστος ἀπὸ χολέρα καὶ βρισκόταν σὲ καραντίνα στὸν Τσουγκριᾶ, ἐ-

κείνη καταφεύγει ἀμέσως στὴν προσευχὴν καὶ ἔκει βρίσκει στήριγμα στὴ δοκιμασία της. «Ἐδοκίμασε νὰ κάμη τὸ σημεῖον τοῦ Σταυροῦ, καὶ ἡ χείρ της ἡ δεξιὰ ἥτο μολυβδίνη. Ἐδοκίμασε νὰ εἴπῃ τὸ «Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ», καὶ ἡ γλῶσσά της δὲν ἐγύριζε, καὶ τὰ χείλη της δὲν ἐκινοῦντο, μόνον ἡ ἔννοια τῆς προσευχῆς ἐσχηματίζετο εύτυχῶς εἰς τὸν νοῦν της».<sup>34</sup> Γιατὶ ὁ νοῦς της δὲν ἔχει ψηλώσει. Κι ἀκόμα, ἡ Χριστίνα ἡ δασκάλα, ποὺ συζοῦσε ἀστεφάνωτη, ἔχει λειτουργικὸ αἴσθημα, ποὺ τὸ στερεῖται κάποιος ἐξ ἐπαγγέλματος ἡ ἴδιότητος «ἐκκλησιαστικός», δι Γιαμπής ὁ ἐπίτροπος. Ἡ Χριστίνα ἀναγκασμένη νὰ ζεῖ ἀστεφάνωτη, λαχταροῦσε τὴ λειτουργικὴ ζωὴ καὶ τὴν ἐκκλησιαστικὴ κοινωνία καὶ πήγαινε στὴν Ἐκκλησία τις μὴ ἐπίσημες ἡμέρες μὲ τὶς δοῦλες καὶ τὶς παραμάνες. Ο Γιαμπής, ἀντίθετα, ἀντιλαμβάνεται τὴ λατρεία ὡς μηχανικὸ λατρευτικὸ καθῆκον (ὡς *ritus*) — ἡ εὐσέβεια γι' αὐτὸν εἶναι ἀπλῶς ἔνας μανδύας.<sup>35</sup> Γνήσιο λειτουργικὸ ἥθος ἔχει καὶ ἡ Σεραϊνώ ἡ Κουμπίνα, γιατὶ μπορεῖ νὰ ὑπομένει καὶ νὰ συγχωρεῖ. Γι' αὐτὸν καὶ τὰ λείψανα κατὰ τὴν ἐκταφή της εύωδιάζουν. Ἀντίθετα, δι Κουμπής, ποὺ φρόντιζε νὰ διασφαλίζει («νόμιμα») τὴν ὑστεροβουλία, τὸν ἐγωισμὸ καὶ τὴ φιλαυτία του, γίνεται στὴ συνείδηση τοῦ λαοῦ «Καραχμέτης».<sup>36</sup>

Θὰ τραβοῦσε ὅμως πολὺ ὁ λόγος, ἀν παραθέταμε καὶ ἄλλα παραδείγματα ἀπὸ τὰ κείμενα τοῦ Παπαδιαμάντη.



Τελειώνοντας θὰ ἥθελα νὰ τονίσω ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης παραμένει ἡ σημαντικότερη καὶ γνησιότερη θεολογικὴ φυσιογνωμία τοῦ ἑλλαδικοῦ χώρου γιὰ τὸν αἰώνα μας. Καὶ αὐτό, ἀσχετα ἀν τὸ ἔργο του μένει ἀκόμη χωρὶς τὴν πρέπουσα θεολογικὴ ἀξιολόγηση καὶ μετριέται μόνο μὲ τὰ ἀφελῆ κριτήρια τῆς θρησκευτικῆς ἥθιογραφίας. Καὶ ἦταν φυσικὴ αὐτὴ ἡ παραθεώρηση μέσα στὸ γενικὸ θεολογικὸ ολίμια ποὺ διαμορφώθηκε ἀπὸ τὴν ἀκαδημαϊκὴ λεγόμενη θεολογία —καὶ ὅχι μόνο ἀπὸ αὐτήν— στὶς ἀρχὲς καὶ τὰ μέσα τουλάχιστον τοῦ αἰώνα μας. Ὁ Παπαδιαμάντης προχώρησε ρωμαλέα σὲ μιὰ θετικὴ θεολογικὴ ἀνατομία τῆς πνευματικῆς ζωῆς τοῦ ὀρθόδοξου ἑλληνικοῦ χώρου. Ἀποτύπωσε ἀνεπανάληπτα τὴ λειτουργικὴ παράδοση καὶ τὸ εὐχαριστιακὸ ἥθος τοῦ λαοῦ. Διατύπωσε ἔτσι τὶς ἐνσαρκεῖς ἀπαντήσεις ποὺ δίνει τὸ ἥθος αὐτὸ στὰ οὖσιώδη προβλήματα τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ στάση του αὐτὴ τὸν ὄδηγησε σὲ ἀλήθειες ὅχι ἐφήμερα ἀλλὰ ἀδιάκοπα ἐπίκαιρες, ἀλήθειες καθολικές καὶ αὐθεντικές, ἀσχετο ἀν μᾶς τὶς πρόσφερε μὲ τρόπο ταπεινό, λιτὸ καὶ ἀπέριττο. Ἡ θεολογία τοῦ Παπαδιαμάντη ἀποβαίνει σὲ τελευταία ἀνάλυση θεολογία τῆς Μεταμορφώσεως, τῆς λειτουργικῆς ἀλλοιώσεως ἐνὸς λαοῦ σὲ σῶμα Χριστοῦ. Γίνεται θεολογία τῆς μεταμορφωτικῆς χάριτος τῆς Ἐκκλησίας, τῆς μεταπλάσεως τῆς ἀπλοϊκῆς εὐσέβειας τῶν ταπεινῶν καὶ ἀπερριμμένων σὲ λειτουργία, «δόξα» καὶ ἀλήθεια. Εἰκονογραφεῖ καὶ ἴστορεῖ αὐτὴν τὴν πραγματικότητα, ἔχοντας σαφέστατη ἐπίγνωση ὅτι ἐπέρχεται μὲ γρήγορους

ρυθμούς ή διάβρωσή της. Τὰ «φῶτα» τῆς Ἐσπερίας κάνουν νὰ παραληρεῖ καὶ νὰ ἐκστασιάζεται ὅλος ὁ ἄμεσος πνευματικός του περίγυρος — χωρὶς νὰ ὑστεροῦν στὴ μέθη οἱ ἐκκλησιαστικοὶ καὶ οἱ θεολόγοι.<sup>37</sup> Καὶ ὁ Παπαδιαμάντης ἀντιτάσσει στὸ θάμβος τὶς ταπεινὲς μορφὲς κάποιων ἀληθινῶν ἀνθρώπων, ποὺ ἀξιώθηκε νὰ ψηλαφήσει κυρίως στὸ νησί του ἀλλὰ καὶ στὸ χῶρο τοῦ Ἅγιου Ἐλισσαίου. Ὁ παπα-Φραγκούλης, ὁ μπαρμπα-Στεφανής, ἡ θειὰ τὸ Μαλαμώ, ὁ κυρ-Ἀλεξανδρῆς ὁ ψάλτης καὶ οἱ ἄλλοι πανηγυριστὲς καὶ προσκυνητὲς ποὺ πῆγαν νὰ λειτουργήσουν τὸ Χριστὸ στὸ Κάστρο «οἵτινες συχνὰ τρέχουσιν, ἄρρητον εὑρίσκοντες ἥδονὴν εἰς πανηγύρια καὶ εἰς ἔξωκλήσια»,<sup>38</sup> ἢ ἡ γριὰ-Μαθηνὼ καὶ ἡ θειὰ τὸ Σεραϊνώ, «ἡ σημαίοφόρος τῶν πανηγύρεων», ποὺ «ἡσθάνοντο ἀνέκφραστον χαρὰν καὶ γλύκαν εἰς τὰ σωθικά των»<sup>39</sup> ὅταν βρίσκονταν στὰ σκηνώματα τοῦ Κυρίου τῶν Δυνάμεων, ἡ ὁ παπα-Νικόλας ὁ Πλανᾶς, ποὺ παραδινόταν κυριολεκτικὰ τὴν ὥρα τῆς λατρείας καὶ δίδασκε μὲ τὸ ἥθιος καὶ τὸ παράδειγμά του μέσα καὶ ἔξω ἀπὸ τὸ ναό,<sup>40</sup> ὅλοι αὐτοὶ ἀποτελοῦν μερικὲς ἀπὸ τὶς ψηλαφήσεις τοῦ Παπαδιαμάντη. Ψηλαφήσεις ἀληθινὰ ὁρθόδοξου λειτουργικοῦ ἥθους· ψηλαφήσεις τῶν ἀλλοιώσεων τῆς λογικῆς λατρείας τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας.

Ο Παπαδιαμάντης γεννήθηκε τὴ μέρα τῆς μνήμης τοῦ Ἅγιου Γρηγορίου τοῦ Παλαμᾶ· ἵσως γι' αὐτὸ συνέχιζει νὰ κηρύσσει μὲ τὸ λειτουργικὸ ἥθος του, ὅπως καὶ ὁ ἡσυχαστὴς ἱεράρχης τοῦ 14ου αἰώνα — τηρουμένων τῶν ἀναλογιῶν — «λόγον ἔμπρακτον καὶ πρᾶξιν ἐλλόγιμον».

## Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

1. Βλ. Octave Merlier, 'A. Παπαδιαμάντη Γράμματα, ἀπὸ τὸ «Βιβλιοπωλεῖον Ἰωάννου Ν. Σιδέρηη», Ἀθῆναι 1934, σ. 228.
2. "Ο.π.
3. Βλ. N. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Πρόλογος» στὸν τόμο Φῶτα-Ολόφωτα, ἔκδ. Ε.Δ.Ι.Α., Ἀθῆναι 1981, σ. 11-12.
4. «Ολόγυρα στὴ λίμνη», στὸν "Ἀπαντα, κριτικὴ ἔκδοση N. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, ἔκδ. Δόμος, τόμ. B', σ. 387. Στὴν ἔκδοση αὐτὴ γίνονται ὅλες οἱ παραπομπὲς ποὺ ἀφοροῦν παπαδιαμαντικὰ παραθέματα.
5. "Ἀπαντα, τόμ. Δ', σ. 224.
6. "Ἀπαντα, τόμ. B', σ. 136-137.
7. "Ἀπαντα, τόμ. B', σ. 517.
8. Πρβλ. Κοσμᾶς τοῦ Μαξιουμᾶ, Κανὼν εἰς τὴν Πέμπτην τῆς Μεγάλης Ἐβδομάδος, ὡδὴ θ', εἰρμός.
9. "Ἀπαντα, τόμ. B', σ. 514.
10. "Ἀπαντα, τόμ. B', σ. 515.
11. "Ἀπαντα, τόμ. Γ', σ. 78.
12. "Ἀπαντα, τόμ. Δ', σ. 89.
13. Πρβλ. ὡδὴ α', τροπ. α' τοῦ Μεγάλου Παρακλητικοῦ Κανόνα: «Τῶν λυπηρῶν ἐπαγγωγαὶ χειμάζουσι τὴν ταπεινήν μου ψυχὴν καὶ συμφορῶν νέφη τὴν ἐμήν καλύπτουσιν καρδίαν...».
14. Πρβλ. τὸ τροπάριο: «Τὰ νέφη τῶν λυπηρῶν ἐκάλυψαν τὴν ἀθλίαν μου ψυχὴν καὶ καρδίαν» τοῦ ἔδιου Παρακλητικοῦ Κανόνα.
15. "Ἀπαντα, τόμ. Δ', σ. 89.
16. Δοξαστικό.
17. "Ἀπαντα, τόμ. Γ', σ. 590.
18. Βλ. N. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Δαιμόνιο Μεσημβρινό, σ. 107-108.
19. Ψυχοσάββατον πρὸ τῆς Πεντηκοστῆς, Ἀκολουθία τῆς Παννυχίδος, ὡδὴ α', τροπάριο α'.

20. "Ο.π., ώδη α', τροπ. γ'.
21. "Απαντα, τόμ. Δ', σ. 221.
22. Βλ. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου, μν. ἔργ. καὶ πρβλ. Ἰεζ. 37, 1-11.
23. "Απαντα, τόμ. Β', σ. 132-133.
24. "Απαντα, τόμ. Γ', σ. 328.
25. 'Ο Ι. Φραγκούλας στὸ ἔργο του 'Ανερεύνητες πτυχές τῆς ζωῆς τοῦ Ἀλεξ. Παπαδιαμάντη, ἐκδ. Ἰωλκός, Ἀθήνα 1988, σ. 33, ὑποστηρίζει ὅτι μὲ τὸ δόγμα «Ἀλέκος» ὑποδηλώνεται ὁ Ἰδιος ὁ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης, ἐνῶ ὡς «παπα-Μανωλής» ἀναφέρεται ὁ πατέρας του παπα-Ἀδαμάντιος.
26. "Απαντα, τόμ. Γ', σ. 646-647.
27. "Απαντα, τόμ. Γ', σ. 530.
28. "Απαντα, τόμ. Δ', σ. 215.
29. "Απαντα, τόμ. Γ', σ. 358.
30. "Απαντα, τόμ. Δ', σ. 242.
31. Βλ. Τριάδιον, 'Απόδειπνον Πέμπτης Α' ἔβδομαδος Νηστειῶν, ώδη δ', τροπ. στ'.
32. Βλ. «Τὸ Χριστόφωμο», στὰ "Απαντα, τόμ. Β', σ. 79.
33. Βλ. «Ἡ Φόνισσα», στὰ "Απαντα, τόμ. Γ', σ. 447. 'Εδῶ φυσικά δὲ Παπαδιαμάντης δὲν ἀρνεῖται καθόλου τὸ ἐνδεχόμενο τῆς σωτηρίας γιὰ τὴ Φραγκογιανοὺ οὔτε ἀποκλείει τὴν ἔκπληξη τῆς ἐνδόμυχης μετάνοιας τῆς. 'Αντίθετα μάλιστα θὰ μποροῦσε νὰ ὑποστηριχθεῖ ὅτι βαθμιαίᾳ μᾶς προετοιμάζει στὴν ἀποδοχὴ αὐτῆς τῆς ἐκπλήξεως, ὅταν στὴν τελευταίᾳ σκηνὴ ἀυτοῦ τοῦ ἔργου του τοποθετεῖ τὴ Φόνισσα νὰ ὀδεύει πρὸς συνάντηση τοῦ κρυφοιγνώστη καὶ διορατικοῦ γέροντα τοῦ "Αη Σώστη. «Ἐκεῖ θὰ ἔξιμολογεῖτο ὅλα τὰ πάθια τῆς. Καιρὸς μετανοίας πλέον» (δ.π., σ. 516). Αὐτὲς οἱ λέξεις ἀποτελοῦν ἔμμεση ὄμοιογία τῆς ἐγγενοῦς ἀμαρτίας τῆς, «τοῦ προικιοῦ» τῆς (δ.π., σ. 520). Παρότι ὅμως ἔχει καταγραφεῖ ἀπὸ τὸν Παπαδιαμάντη ἔστω καὶ ἡ ἀμυδρὴ αὐτὴ προαιρεση γιὰ μετάνοια τῆς Φραγκογιανοῦς, δὲν παραλείπεται νὰ τονισθεῖ ἡ σκληρότητα ποὺ τὴ διέκρινε σὲ δλη τὴ ζωὴ τῆς καὶ τῆς στεροῦσε τὴν κοινωνία μὲ τὸ Θεό καὶ τοὺς ἀνθρώπους.
34. "Απαντα, τόμ. Β', σ. 576.
35. «Χωρὶς στεφάνῳ», στὰ "Απαντα, τόμ. Γ', σ. 131-137.
36. «Ο Γάμος τοῦ Καραχμέτη», στὰ "Απαντα, τόμ. Δ', σ. 496-507.
37. Πρβλ. Χρ. Γιανναρᾶ, 'Ορθοδοξία καὶ Δύση. Ἡ Θεολογία στὴν Ἑλλάδα σήμερα, Ἀθήνα 1972, σ. 162-6.

38. Βλ. «Στὸ Χριστὸ στὸ Κάστρο», *"Απαντα, τόμ. Β'*, σ. 284.
39. Βλ. «Λαμπράτικος Ψάλτης», *"Απαντα, τόμ. Β'*, σ. 524.
40. Βλ. «Ιερεῖς τῶν πόλεων καὶ ιερεῖς τῶν χωρίων», *"Απαντα, τόμ. Ε'*, σ. 194-195.

*Ανκοῦργος Ἀγγελόπουλος*

ΥΜΝΟΓΡΑΦΗΜΑΤΑ  
ΤΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

ΑΝ, ΚΥΡΙΕΣ ΚΑΙ ΚΥΡΙΟΙ, ἡ σημερινὴ γιορταστική μας σύναξη, ποὺ κλείνει τὸ τριήμερο γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη, στὸ φιλόξενο τοῦτο χῶρο τοῦ ἰδρύματος Γουλανδρῆ-Χόρν, γινόταν πρὶν 83 χρόνια, ὅπως ἐκείνη ἡ ἐκδήλωση γιὰ τὰ εἰκοσιπεντάχρονά του στὸν «Παρνασσό», στὶς 13 Μαρτίου 1908, σίγουρα ὁ κυρ-’Αλέξανδρος δὲ θὰ ἦταν μαζί μας.

Θὰ ἦταν, ὅμως, ὅπωσδήποτε μαζί μας —καὶ νιώθαμε, ἀλήθεια, συνεχῶς τὴν νοερὴ παρουσία του— τὴν Τετάρτη καὶ Πέμπτη τῆς περασμένης ἑβδομάδας τῆς Διακαιιήσιμης, στὴν καταστόλιστη μικρὴ ἐκκλησία τοῦ ‘Αγίου ’Αντίπα, χτισμένη σὲ σχέδιο βυζαντινὸ στὴν ’Οδοντιατρικὴ σχολή, ὅπου γιορτάσαμε τὴν μνήμη τοῦ ‘Αγίου ’Αντίπα, ψάλλοντας τὴν ἀκολουθία ποὺ ἔχει συνθέσει ὁ κυρ-’Αλέξανδρος.<sup>1</sup>

Εὔκολα ἵσως γίνεται αὐτὸ κατανοητό, ἀπὸ ἐκεῖνον ποὺ βιώνει ἀληθινὰ τὴ λειτουργικὴ ζωὴ τῆς Ἐκκλησίας

μας. Τὸ βίωμα αὐτὸν εἶναι πρωταρχικὸν γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη. Καὶ θυμᾶμαι αὐτὴ τὴ στιγμὴ τὴν αὐθόρμητη ἀντίδραση-ἀπάντηση τοῦ Ζήσιμου Λορεντζάτου, ὅταν δὲ Παπαδιαμάντης ἀναφωνεῖ «έγώ εἴμαι τέκνον γνήσιον τῆς Ὁρθοδόξου Ἔκκλησίας»:

«Ἐᾶσαι μακάριε!», τοῦ ἀπαντάει.<sup>2</sup>

Αποτέλεσμα αὐτῆς τῆς βαθειᾶς πίστης, οἱ ἀγρυπνίες στὸν "Ἄγιον Ελισσαῖο" —δίπλα μας σχεδόν, ποὺ ἔστω καὶ σήμερα ὑπάρχει ἀκόμα καιρὸς ν' ἀναστηλωθῆ πάνω στὰ θεμέλιά του—, οἱ ἀγρυπνίες κι οἱ ἀκολουθίες στὰ ξωκλήσια τῆς Σκιάθου, ἡ αὐστηρότητά του στὸ τυπικό, καὶ στὴ μονόφωνη καὶ ἀπόλυτα φωνητικὴ —τὸ τονίζω— μουσικὴ τῆς Ἔκκλησίας τοῦ Ὁρθοδόξου γένους τῶν Ρωμηῶν.

Ἡ τήρηση τοῦ τυπικοῦ δὲν εἶναι ψυχρὸς τύπος γιὰ τὸν κυρ.-Ἀλέξανδρο. Τὸ πόσο οὐσιαστικὰ μετεῖχε στὶς ἀκολουθίες καὶ πόση σημασία ἔδινε στὴν τάξη μὲ τὴν ὁποίᾳ ἐπρεπε νὰ γίνουν εἶναι γνωστά. Θὰ σᾶς ἀνέφερα δόμας ἔνα χαρακτηριστικὸ παράδειγμα ποὺ δημοσιεύει δὲ καθηγητὴς Παν. Ἐπιφανειάδης στὴν ἴστορικὴ μελέτη του "Ο Γέροντας Διονύσιος".<sup>3</sup> Ο Γέροντας Διονύσιος, θεῖος τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ πνευματικὸς ὁδηγός του —καθὼς καὶ τοῦ Ἀλέξανδρου Μωραϊτίδη— εἶναι δὲ τελευταῖος τῶν κολλυβάδων τῆς Σκιάθου, μιὰ σπουδαία πνευματικὴ φυσιογνωμία τοῦ περασμένου αἰώνα.

Γράφει λοιπὸν δὲ Παν. Ἐπιφανειάδης περιγράφοντας τὶς διάφορες ἀκολουθίες στὰ μοναστήρια καὶ στὰ ξωκλήσια τῆς Σκιάθου (σελ. 170-171):

«Περὶ τὴν δύσιν τοῦ ἡλίου ἐτελεῖτο ὁ μικρὸς Ἐσπερινός, ὁ ὅποῖος θεωρεῖται ὡς ἀπαραίτητος εἰσαγωγὴ διὰ τὴν Ἀκολουθίαν τῆς Ἀγρυπνίας. Τονίζω, ὅτι πρέπει καὶ σήμερον ἀπαραίτητας, τουλάχιστον εἰς τὰ ἔξωκλήσια, νὰ γίνεται πρὸ τῆς Ἀκολουθίας τῆς Ἀγρυπνίας, ὁ μικρὸς Ἐσπερινός. Ἀναφέρω, κατὰ παρέκβασιν, ἀλλ’ ἀπαραίτητον διὰ τὴν κατανόησιν τῆς σημασίας τοῦ Μικροῦ Ἐσπερινοῦ τὸ ἔξῆς: Τοῦτο κατὰ διήγησιν τοῦ ἀειμνήστου εὐσεβοῦς καὶ ζηλωτοῦ τῶν Ἱερῶν ἀκολουθιῶν εἰς τὰ ἔξωκλήσια Ἰωάννου Πόθου. Ἀργὰ τὸ ἀπόγευμα περὶ τὴν δύσιν τοῦ ἡλίου, τὴν παραμονὴν τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, ἔφθασεν κουρασμένος εἰς τὸ ἴδιοκτητον ἔξωκλήσι τοῦ Ἰωάννου Πόθου, ὁ Ἀλέξ. Παπαδιαμάντης. Τὸ ἔξωκλήσι αὐτό, μὲ τὸν πάγκαλον ἔξωραϊσμόν του, τὸ μαγευτικὸν φυσικὸν τοπεῖον καὶ τοὺς ἀνέτους πέριξ αὐτοῦ χώρους διαμονῆς ἥτον πραγματικὴ ὄασις ἐν τῇ ἑρήμῳ. "Οταν δὲ οἱερεὺς εἶπεν εἰς τὸν Παπαδιαμάντην, ὅτι ἡδη πρὸ πολλοῦ ἐτελείωσεν ὁ Μικρὸς Ἐσπερινός, τόσον πολὺ ὡργίσθη, ὥστε ἀμέσως ἔλαβεν τὴν ἄγουσαν διὰ νὰ ἐπιστρέψῃ εἰς τὴν πόλιν. Ὁργίσθη δὲ Κυρο-Ἀλέξανδρος, διότι, ἀφ' ἐνὸς μὲν εἶχε τελεσθῆ πολὺ ἐνωρὶς ὁ Μικρὸς Ἐσπερινὸς καὶ ἀφ' ἐτέρου, διότι ἥθελε νὰ παρευρεθῇ καὶ αὐτός. Ο Πόθος τὸν ἡκολούθησεν ἀπὸ μακριά, διὰ νὰ μὴ γίνη ἀντιληπτός. Μετὰ πορείαν 10', ἐκάθισεν πλησίον φρέατος ὁ Παπαδιαμάντης, διὰ νὰ ξεκουρασθῇ. Ἐκάθισε πλησίον του σιωπηλὸς καὶ ὁ Πόθος. Μετ' ὀλίγον ἐσηκώ-

θη ὁ Παπαδιαμάντης διὰ νὰ φύγῃ. Τότε τὸν ἐπλησίασε δειλὰ ὁ Πόθος καὶ τοῦ εἴπε ἵκετευτικὰ “πᾶμε, Κυρ-’Αλέξανδρε, πᾶμε πίσω στὸ ἐκκλησάκι, νὰ ψάλλουμε στὴν Ἀγρυπνία”. ‘Ο κυρ-’Αλέξανδρος χωρὶς νὰ ἀπαντήσῃ, ἐπέστρεψεν εἰς τὸ ἔξωκλήσι καὶ ἐψαλλεν ὅλην τὴν νύκτα εἰς τὴν Ἀγρυπνίαν.

Τόσην μεγάλην σημασίαν ἀπέδιδεν εἰς τὸν Μικρὸν Ἐσπερινόν, ὁ ἄγιος τῶν Νεοελληνικῶν Γραμμάτων Κυρ-’Αλέξανδρος. Καὶ ἡμεῖς σήμερον, διὰ νὰ μὴν εἴπω ἐνίστε, ἀλλὰ δυστυχῶς συνήθως περιφρονοῦμεν καὶ παραλείπομεν τὸν Μικρὸν Ἐσπερινὸν καὶ εἰς τὰ ἔξωκλήσια καὶ εἰς τὰς ἐντὸς τῶν πόλεων ἐκκλησίας».

“Αν στὸ τυπικὸ εἶναι αὐστηρὸς ὁ κυρ-’Αλέξανδρος στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ εἶναι αὐστηρότερος. Δὲν δέχεται ἄλλη μουσικὴ στὴν ἐκκλησία.<sup>4</sup>

«Πόσον μεγαλοπρεπεῖς καὶ ἀπαραμίλλου λαμπρότητος εἶναι αἱ τελεταὶ τῆς ὁρθοδόξου τοῦ Χριστοῦ ἐκκλησίας (καὶ δὲν ἡδύνατο ἄλλως νὰ ἔχῃ τὸ πρᾶγμα, καθ’ ὅσον μόνον ἐνταῦθα, ἐν τῇ Ἀνατολῇ, ὑπῆρξεν ἐπὶ δώδεκα αἰῶνας χριστιανικὴ ἑλληνόγλωσσος αὐτοκρατορία, διηγεκῶς πολεμουμένη, ἀλλ’ ἀείποτε θριαμβεύουσα καὶ μόνον ἐνταῦθα ἐκαλλιεργήθη εἰς βάθος καὶ πλάτος ἡ χριστιανικὴ ἴδεα».

’Αλλοῦ πάλι:<sup>5</sup>

«Νὰ καλλιεργηθῇ ἡ σεμνοπρεπής βυζαντινὴ παράδοσις εἰς τὴν λατρείαν, εἰς τὴν διακόσμησιν τῶν ναῶν, τὴν μουσικὴν καὶ τὴν ζωγραφικήν. Νὰ μὴ μιμώμεθα πότε τοὺς Παπιστᾶς καὶ πότε τοὺς Προτεστάντας. Νὰ μὴ χάσκωμεν πρὸς τὰ ξένα. Νὰ στέργωμεν καὶ νὰ τιμῶμεν τὰ πάτρια».

Στὴν ἐπόμενη παράγραφο τοποθετεῖ τὰ πράγματα στὴν πραγματική τους διάσταση, δριστικὰ καὶ ἀμετάκλητα:<sup>6</sup>

«’Ισχυρίζομαι ὅτι δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ περισωθῇ ἐκ στοματικῆς παραδόσεως ἡ μουσικὴ τῶν ἀρχαίων ‘Ελλήνων’ ἄρα ἡ Βυζαντινὴ εἶναι μεσαιωνικὴ καὶ ἀφόρητος εἰς τὰ ἀριστοκρατικὰ ὥτα τῶν παρ’ ἡμῖν νεοπλούτων (...). ”Αλλως, ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ εἶναι τόσον ἑλληνικὴ ὅσον πρέπει νὰ εἶναι. Οὕτε ἡμεῖς τὴν θέλομεν, οὕτε τὴν φανταζόμεθα, ὡς αὐτὴν τὴν μουσικὴν τῶν ἀρχαίων ‘Ελλήνων. ’Αλλ’ εἶναι ἡ μόνη γνησία καὶ ἡ μόνη ὑπάρχουσα. Καὶ δι’ ἡμᾶς, ἐὰν δὲν εἶναι ἡ μουσικὴ τῶν ‘Ελλήνων, εἶναι ἡ μουσικὴ τῶν ‘Αγγέλων».

Πρέπει νὰ σκεφθῇ κανεὶς πώς ὁ Παπαδιαμάντης ζεῖ σὲ μιὰ περίοδο ἀκμῆς τοῦ φραγκολεβαντινισμοῦ, μὲ τὴν πολυφωνία ποὺ ἀπὸ καιρὸ εἶχε εἰσβάλει βίαια στὶς ἐκκλησιές μας, καὶ μὲ τὰ γλυκερὰ πριμοσεκόντα τοῦ Σακελλαρίδη, ποὺ ὀνόμαζε ἀποκάθαρση ἀπὸ τὰ ἀνατολίτικα —τάχα— στοιχεῖα, τὴν ἐκ μέρους του κακοποίηση μελω-

διῶν, ἥχων καὶ ρυθμῶν. Εἶναι μιὰ ἐποχὴ ποὺ ἐπεκτείνεται ὡς τὶς μέρες μας μὲ τὴν μόδα πάντα τῆς ξενόφερτης μουσικῆς.

Σήμερα, ώστόσο, ὑστερα ἀπὸ ἔναν αἰώνα σχεδόν, ἀπὸ τότε ποὺ ἔγραψε αὐτὰ ὁ Παπαδιαμάντης, ἔχουμε μιὰν αἰσιόδοξη προοπτική, ἔχουμε ὅμως ἀκόμα καὶ πολὺν ἀγώνα. Τὸ πάρχει δυστυχῶς πολλὴ σύγχυση καὶ πολλὴ ἀμάθεια, καὶ τὸ χειρότερο: ἡμιμάθεια. Κι ἀκόμα ὑπάρχει καπηλεία. Εἶναι ἡ πιὸ ἐπιεικὴς λέξη μὲ τὴν ὅποια θὰ μπορούσαμε νὰ χαρακτηρίσωμε τὸν ἀποπροσανατολισμὸν καὶ τὴν παραπληροφόρηση τοῦ λαοῦ, μὲ τὴν παρουσίαση ἀπὸ ἀνίδεους τῆς καθαρὰ καὶ ἀπόλυτα φωνητικῆς μουσικῆς τῆς ἐκκλησίας ὡς κοσμικῆς ὀργανικῆς.

Αὐτὴ ἡ ἀλλαγὴ τοῦ ἥθους καὶ τοῦ καθαρὰ φωνητικοῦ χαρακτήρα τῆς μουσικῆς μας, ποὺ ἔχει γίνει εὔκολη μόδα τελευταῖα, πιστεύω πώς θὰ ἀποβληθῇ μὲ τὴ γνώση καὶ τὴ μελέτη τῆς αὐθεντικῆς παράδοσης, καὶ δὲν ἔχει ἀσφαλῶς καμμιὰ πιθανότητα ἐπιβίωσης.

"Οπως ἐπίσης δὲν πρέπει νὰ ἔχουν καμμιὰ θέση γιὰ λόγους αἰσθητικούς, καλλιτεχνικούς, μὰ τὸ κυριώτερο λατρευτικό (ποὺ αὐτὴ τὴ στιγμὴ δὲν χρειάζεται νὰ ἀναπτύξουμε) τὰ τρύπα στὴν ἐκκλησία. Αναφέρομαι στὸ μηχάνημα ποὺ ἔχει κατασκευαστῆ καὶ στὸ ὅποιο ἔχουν τεθῆ μὲ ἡλεκτρονικὰ μέσα ἀνθρώπινες φωνὲς γιὰ νὰ χρησιμοποιεῖται ὡς ἰσοκράτης στὴν ἐκκλησία. Πέρα ἀπὸ τὸ ἀντιαισθητικὸ ἀποτέλεσμα τοῦ μουγγρητοῦ ποὺ ἐκπέμπεται, αὐτὴ καθ' αὐτὴ ἡ ὑπαρξη τοῦ ὀργάνου αὐτοῦ, ὅπως καὶ κάθε ὀργάνου στὴν ἐκκλησία, εἶναι ἐν-

τελῶς ἀπαράδεκτη. Ἐλλὰ καὶ ἀπὸ μουσικῆς μόνο πλευρᾶς εἶναι περιττή.

Σημασία ἔχει ἡ φωνὴ τοῦ ἑνὸς ψάλτη ἢν δὲν ὑπάρχει ὁ διλιγομελὴς χορός, γιὰ νὰ μὴν χάνονται οἱ λεπτομέρειες τῆς μικροδιαστηματικῆς ποικιλίας καὶ τῆς μουσικῆς ἐκφρασης. Τὸ ἴσοκράτημα εἶναι δευτερεῦον στοιχεῖο, ποὺ γίνεται ὅμως πάντα ἀπὸ ἄνθρωπο, ποὺ συμμετέχει στὴ λατρεία, συμψάλλει καὶ συμπροσεύχεται.

Θὰ σᾶς ζητήσω συγγνώμη γιὰ τὴν παρέκβαση αὐτῆ, ἀλλὰ νομίζω πὼς καὶ ὁ Παπαδιαμάντης, ὅχι μόνο θὰ τὴ δικαιολογοῦσε καὶ θὰ τὴν ἐνέκρινε, ἀλλὰ θὰ εὔρισκε καὶ τὴν εὐκαιρία νὰ ψέξει αὐστηρὰ τοὺς ἵερεῖς καὶ τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς συμβούλους ποὺ χωρὶς περίσκεψη καὶ σοβαρότητα ἐπιτρέπουν στοὺς ναοὺς τους τὴ λειτουργία τέτοιων μηχανημάτων κονσερβαρισμένης φωνῆς γιὰ τὴ λατρεία.

Τὴν αὐστηρότητά του στὴ σωστὴ ἀπόδοση τῆς μεγάλης λατρευτικῆς μας τέχνης, ἀλλὰ καὶ τὴ χριστιανική του ταπείνωση, μαρτυρεῖ καὶ μιὰ διήγηση τοῦ ἀοιδίμου π. Φιλοθέου Ζερβάκου, ἡγουμένου τῆς 'Ι. Μ. Λογγοβάρδας ποὺ δημοσιεύθηκε στὰ 1953 στὸ περιοδικὸ *Κιβωτός*.<sup>7</sup>

«Ἐπειδὴ δὲ ἔψαλλον (ὁ Παπαδιαμάντης καὶ ὁ Μωραϊτίδης) μετὰ συνέσεως καὶ εὐλαβείας, δὲν ἐπέτρεπον εἰς ψάλτας ποὺ ἥρχοντο διὰ νὰ ψάλωσι εἰς τὰς ἀγρυπνίας, ἐὰν καὶ ἐκεῖνοι δὲν ἔψαλλον συνετῶς καὶ μετεχειρίζοντο ὅχι τὰς φυσικάς των φωνάς, ἀλλὰ θυμελικάς, προσποιητάς καὶ ἀτάκτους φωνάς. Ὁ δὲ

Παπαδιαμάντης ὅστις ἦτο καὶ εὐέξαπτος τοὺς ἐδίωκε.

— Φύγετε, τοὺς ἔλεγε, ἐδῶ εἰναι τόπος προσευχῆς.  
Πηγαίνετε νὰ τραγουδήσετε εἰς τὰ θέατρα.

Πολλάκις καὶ ἐμὲ ὅστις ἥμην βοηθός του καὶ μα-  
θητής, ὅταν ἔκανα καμμιὰν παραφωνίαν ἢ παρατο-  
νίαν, μὲν ἐδίωκεν.

— Φύγε, μοὶ ἔλεγε, παῦσε, κλεῖσε τὸ στόμα σου, ἀ-  
πρόσεκτε.

Ἐγὼ παραμέριζα, ἀλλὰ γρήγορα τοῦ περνοῦσε ὁ  
θυμὸς καὶ πάλιν μὲν ἐκάλει.

— Κώστα, ἔλα νὰ φάλης.

Ἐγὼ ἐπειδὴ εἶχον ζῆλον νὰ μάθω ἀμέσως, ἔτρεχον  
καὶ ἔψαλλον. Ἡτο δὲ τόσον ταπεινός, ὥστε πολλάκις  
μετὰ τὸ τέλος τῆς ἀγρυπνίας ἔμπροσθεν πολλῶν μοὶ  
ἐξήγει συγχώρεσιν.

— Κώστα, μοὶ ἔλεγεν (τοῦτο ἦτο τὸ κοσμικόν μου  
ὄνομα), νὰ μὲ συγχωρέσῃς διότι σὲ ἐλύπησα».

Τὸ ὑμνογραφικὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη εἰναι —ἀν-  
τίθετα μὲν ἐκεῖνο τοῦ ἄλλου Ἀλέξανδρου, τοῦ Μωραΐτί-  
δη— μικρὸ σὲ ποσότητα. Εἰναι δμως ἴδιαίτερα φροντι-  
σμένο, δογματικά, ποιητικά, λεκτικά.

Θὰ ἔλεγε κανεὶς πώς ἡ σύνθεση τῆς πλήρους ἀκολου-  
θίας τοῦ Ἀγίου Ἀντίπα, τοῦ ἵκετηρίου κανόνος στὴν  
Ὑπεραγίᾳ Θεοτόκο τῇ Γοργοεπήκοο, τοῦ ἐπίσης ἵκετη-  
ρίου κανόνος στὸν Ἀγιο Διονύσιο τὸν ἐν Ὁλύμπῳ καὶ  
τῶν προσομοίων τοῦ Προφήτου Ἡλιού, ποὺ ἀποτελοῦν

όλοκληρη τὴν ὑμνογραφικὴν προσφορὰ τοῦ Παπαδιαμάντη, ἔγιναν γιὰ κάποια εἰδικὴ περίσταση.

Στὴν ἔξοχη κριτικὴ ἔκδοση τοῦ Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου, ποὺ τύπωσε μὲ ζεχωριστὴ φροντίδα ὁ «Δόμος», συγκεντρώνονται ὅλες οἱ σχετικὲς πληροφορίες γιὰ τὴν περίσταση ποὺ γράφτηκε κάθε ὕμνος. "Ετσι ὁ ἀείμνηστος Οἰκονόμος τῆς Σκιάθου Γεώργιος Ρήγας μᾶς πληροφορεῖ γιὰ τὴν Ἀκολουθία τοῦ Ἀγίου Ἀντίπα":<sup>8</sup>

«Ἡ Παροῦσα τοῦ Ἱερομάρτυρος Ἀκολουθία, ἀνέκδοτος μέχρι τοῦδε, εἶναι ποίημα τοῦ δεινοῦ τοῦ καλάμου χειριστοῦ, τοῦ κλέους τῆς Σκιάθου ἀειμνήστου Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη. Συνετέθη ὑπ' αὐτοῦ ἐν τινὶ νυκτὶ πρὸ εἰκοσιπενταετίας περίπου, ὅτε ἀλγῶν ὁ μακαρίτης τὸν ὁδόντα κατέψυγεν εἰς τὴν βοήθειαν τοῦ Ἀγίου καὶ ἐζήτει παρ' αὐτοῦ θεραπείαν...».

Ο Γ. Ρήγας, ποὺ εἶχε τὸ ὄφφικιο τοῦ Οἰκονόμου καὶ ἦταν ἀρχιερατικὸς ἐπίτροπος Σκιάθου, ἔχει προσφέρει μὲ τὸ ἔργο του ἕνα πολύτιμο ὑλικὸ γιὰ τὴ Σκιάθο γενικώτερα (μουσικὴ, ἴστορία, λαογραφία, ἐκκλησιαστικὴ πρακτική), ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη εἰδικώτερα. "Ηθελα λοιπὸν νὰ μὴ λείψῃ ἀπὸ τὴν ἀποψινή μας σύναξη, καὶ γι' αὐτὸ στὸ μουσικὸ μέρος τοῦ προγράμματος θ' ἀκούσουμε τὰ στιχηρὰ προσόμοια ἀπὸ τὴν Ἀκολουθία τοῦ Ἀγίου Ἀντίπα στὸ ἀργὸ εἰρμολογικὸ μέλος τῶν κολυβάδων μοναχῶν ποὺ ἔδρυσαν τὸ μοναστήρι τοῦ Εὔαγγελισμοῦ τῆς Σκιάθου, ὅπως τὰ ἔχει ἐκεῖνος καταγράψει

καὶ διασώσει, στὸ βιβλίο του *Μελωδήματα Σκιάθου*. Ἀπὸ τὸν πρόλογο τοῦ βιβλίου αὐτοῦ ἀξίζει νὰ διαβάσουμε ἔνα ἀπόσπασμα:

«Εἰς μελέτην μου, δημοσιευθεῖσαν πρὸ ἐτῶν (κατὰ τὸ 1907) ἐν τῇ τότε ἐκδιδομένῃ μουσικῇ ἐφημερίδι *Φόρμιγγι*, ἔγραψα καὶ ὑπεστήριξα ὅτι οἱ ἐν Σκιάθῳ τῇ μικρᾷ καὶ καταπρασίνῳ πατρίδι μου δυνάμεθα νὰ καυχῶμεθα ὅτι κρατῶμεν τι ἄφθαρτον καὶ ἀκέραιον ἐκ τῶν τῆς ἀρχαιότητος καὶ εἰς τὰ ζητήματα τῆς ἐκκλησιαστικῆς τυπικῆς διατάξεως καὶ εἰς τὰ ἐκκλησιαστικὰ μελωδήματα καὶ πρὸ πάντων τὰ εἰρμολογικά. Ὁ δὲ ἀείμνηστος Ἀλέξανδρος Μωραϊτίδης εἰς ἀπάντησίν του πρὸς τὰ ὅσα ἐγὼ τότε ἔγραψα —ὅτις δὲν ἐδημοσιεύθη καὶ τὴν ὁποίαν ἔχω ἐν χειρογράφῳ— δεχόμενος ὡς ὅρθην τὴν γνώμην μου ταύτην καὶ ἔξηγῶν καὶ τὸν λόγον, δι’ ὃν διετηρήθησαν ἐν Σκιάθῳ τὰ ἀρχαιοπρεπῆ ταῦτα μελωδήματα, γράφει ὅτι ἡ διάσωσις τούτων ὀφείλεται εἰς τὸ γεγονός ὅτι “ἐν Σκιάθῳ ἤκμαζε καὶ ἔθαλλεν εὐαγέστατον Κοινόβιον, ἡ Εὐαγγελίστρια, ὅπου ἡ ἀκολουθία ἐψάλλετο κατὰ τὴν ἱερὰν παράδοσιν, ἦν ἐξ Ἀγίου Ὁρους, ὅπόθεν ὥρμηντο οἱ σεπτοὶ αὐτοῦ κτίτορες, εἶχον φέρει μεθ’ ἑαυτῶν καὶ μεταδώσει εἰς τὴν νῆσον τὴν εὐλαβητικὴν καὶ φιλακόλουθον”.

Τὰ ἀρχαῖα ταῦτα μελωδήματα παρέλαβον καὶ ἐγὼ ἐκ τοῦ στόματος τῶν παλαιοτέρων καὶ πρὸ πάντων

τῶν ἀειμνήστων, Ἀρχιμανδρίτου Ἀνδρέου Μπούρα καὶ τῶν δύο Ἀλεξάνδρων, Παπαδιαμάντη καὶ Μωραϊτίδου.

Εἰς τὴν ἔργασίαν μου ταύτην κατέβαλον πᾶσαν προσπάθειαν νὰ ἀποδώσω πιστῶς τὸ ἀκριβὲς μέλος, ὅπως παρέλαβον αὐτὸ ἀπὸ τοῦ στόματος τῶν παλαιοτέρων. Οὐδένα δὲ οὔτε τὸν παραμικρὸν καλλωπισμὸν εἰς τὴν μελωδίαν, καὶ οὐδεμίαν οὔτε τὴν ἐλαχίστην ρυθμικὴν διαρρύθμισιν τῆς ἐμπνεύσεώς μου παρενέβαλον εἰς αὐτά. Καὶ οὕτως ἡ ἔργασία μου αὕτη δέον νὰ θεωρηθῇ ὡς μία φωνογραφικὴ ἀπόδοσις τῶν ἀρχαίων μελωδημάτων τῆς Σκιάθου.

Εἰς ἐμὲ εἶναι ἀρκετὴ ἡ εὐχαρίστησις, ὅτι διέσωσα τὸν κατὰ τὴν γνώμην μου μουσικὸν θησαυρὸν τῆς Σκιάθου, ὅστις ὑπῆρχε κίνδυνος νὰ ἀπολεσθῇ.

Τὸ βιβλίον κατὰ καθῆκον ἐπιβεβλημένον ἀφιεροῦται εἰς τὴν μνήμην Ἀλυπίου, Διονυσίου καὶ Ιερεμίου τῶν ἱερομονάχων, Ἀνδρέου Μπούρα τοῦ Ἀρχιμανδρίτου καὶ τῶν δύο Ἀλεξάνδρων, Παπαδιαμάντη καὶ Μωραϊτίδου, εἰς ἔνδειξιν εὐγνωμοσύνης, ἥτις ὀφείλεται εἰς αὐτούς, καθόσον οὗτοι ἴδιως συνετέλεσαν εἰς τὴν μέχρις ἡμῶν διάσωσιν τῶν ἐν τῷ ἀνὰ χεῖρας βιβλίω περιεχομένων ἵερῶν μελουργημάτων».

Θὰ κλείσω τὴν εἰσήγηση αὐτὴ γυρίζοντας πάλι στὸν Παπαδιαμάντη. Πόσο ἐπίκαιρη ἴδιαίτερα σήμερα εἶναι ἡ

γνώμη του γιὰ τὴ σωστή, σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση, ἐμμελῆ ἀπαγγελία τῶν ἀναγνωσμάτων καὶ τῶν ἐκφωνήσεων! Ἄς τὸν ἀκούσουμε:

«...Διὰ τῆς πατροπαραδότου Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ὅχι μόνον τὰ ἱερὰ ἄσματα ἔγιναν προσφιλῆ καὶ οἰκεῖα εἰς τὴν ἀκοήν, καὶ ἡ γλῶσσα εἰς ḥν ταῦτα εἶναι γεγραμμένα καταληπτή, ὡς ἔγγιστα, καὶ εἰς τοὺς ἀγραμμάτους, ἀλλὰ καὶ αὐτὰ τῶν θείων Εὐαγγελίων τὰ ρήματα διὰ τῆς αὐτῆς Μουσικῆς καὶ τοῦ λογαοιδικοῦ αὐτῆς τρόπου κατέστησαν οἰκειότερα εἰς τὴν ἀκοήν, καὶ βαθύτερον πάντοτε εἰσδύουσιν εἰς τῶν ἀκροατῶν τὰς καρδίας.

“Οθεν ἡ γλῶσσα αὕτη, εἰς ḥν εἶναι γεγραμμένα τὸ τε Εὐαγγέλιο καὶ τὰ ἱερὰ ἄσματα, ἔχει τὸ μοναδικὸν εἰς τὸν κόσμον προνόμιον νὰ ἐξακολουθῇ καὶ μετὰ εἴκοσι αἱῶνας νὰ εἶναι ζωντανή, εἰς τὴν ἀκοήν τούλαχιστον.

· · · · ·

Εἴπομεν ὅτι διὰ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ τοῦ λογαοιδικοῦ αὐτῆς τρόπου κατέστησαν γνωριμώτερα εἰς τὰς ἀκοὰς καὶ τὰ λόγια τῶν θείων Εὐαγγελίων, ὡς καὶ τοῦ Ἀποστόλου. ‘Ο λογαοιδικὸς οὗτος τρόπος τῆς ἀπαγγελίας, εἶναι ἀρχαιότατος ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ, καὶ εἶναι γνησίως Ἑλληνικός, ὅπως φαίνεται καὶ εἰς τὰ παλαιὰ δράματα.

· · · · ·

‘Ο τρόπος οὗτος τῆς ἀπαγγελίας, διὰ τῆς παρατάσσεως ὅλων μὲν τῶν συλλαβῶν, ἀλλὰ μάλιστα τῆς καταλήξεως ἐκάστης περιόδου ἢ ἐκάστου κώλου, σημαίνει καὶ μιμεῖται τὸ κήρυγμα, ἥτοι τὴν φωνὴν τοῦ κήρυκος, καὶ ἀνταποκρίνεται εἰς τὴν ἐντολὴν τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ, “κηρύξατε τὸ Εὐαγγέλιον πάσῃ τῇ κτίσει”.

Ἐθίζεται δὲ ν' ἀπαγγέληται ὁ μὲν Ἀπόστολος μετά τινος ποικιλίας τόνων καὶ φθόγγων, τὸ δὲ Εὐαγγέλιον ἀπλούστερον καὶ ὅλως ἀπερίτως.

Οι περὶ πάντα ἐπιπόλαιοι καὶ ἀταλαίπωροι γεω-  
τερισταὶ κατέκριναν καὶ τὸ λογαοιδικὸν τοῦτο μέλος  
καὶ εἴπαν ὅτι τοῦτο εἶναι “ἐπίρρινον” δῆθεν καὶ κακό-  
ζηλον. Εὗρον δὲ καὶ τινας καινοτόμους ἵερεῖς, οἵτινες  
πεισθέντες εἰς τὰς εἰσηγήσεις τῶν ξενοφρόνων ἐκεί-  
νων, κατήργησαν αὐθικρέτως τὸν λογαοιδικὸν τρόπον  
καὶ ἀπαγγέλλουσιν τὰς περικοπὰς τῶν θείων ρημά-  
των δι’ ἀπλῆς ἀναγνώσεως. Εἰς τοὺς τοιούτους ἵερεῖς  
πρέπει ν’ ἀπαγορευθῆ ἀρμοδίως ἢ καινοτομία αὕτη.

Κυρίες καὶ Κύριοι, σᾶς εὐχαριστῶ γιὰ τὴν προσοχή σας, καὶ σᾶς παρακαλῶ τώρα νὰ παρακολουθήσετε τὴν ἐπιλογὴ τῶν ὑμεῖον φημάτων τοῦ Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη, ποὺ θὰ ψάλη ἡ Ἑλληνικὴ Βυζαντινὴ Χορωδία.

## Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

1. Τὴ θεία Λειτουργία τῆς 10.4.1991 ἐτέλεσε δ σεβασμιώτατος Μητροπολίτης Περγάμου κύριος Ἰωάννης συμπαραστατούμενος ἀπό τὸν Αἰδεσιμολογιώτατο πρωτοπρεσβύτερο π. Γεώργιο Μεταλληνό, καθηγητὴ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, ποὺ ἐφημερεύει στὸ ναὸν τοῦ Ἅγιου Ἀντίπα.
2. Ζήσιμου Λορεντζάτου, *Μελέτες*, ἐκδόσεις Γαλαξία, Ἀθῆνα 1966, σελ. 170.
3. Παναγιώτη Ἐπιφανειάδη, *Ο Γέροντας Διονύσιος*, Ἀθῆνα 1983, σελ. 170-171.
4. Z. Λορεντζάτου, *Μελέτες*, σελ. 170.
5. Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Ἀπαντα*, ἐκδ. Δόμος, Ἀθῆνα 1988, τ. Ε', σελ. 198.
6. Ἀλ. Παπαδιαμάντης, *Ἀπαντα*, ἐκδ. Δόμος, τ. Ε', σελ. 239-240.
7. Κιβωτὸς 14, Φεβρουάριος 1953, σελ. 46. Πρβλ. καὶ Π. Β. Πάσχου, *Ο φτωχὸς Ἅγιος*, Ἀθῆναι 1982, σελ. 75-76.
8. Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Ἀπαντα*, ἐκδ. Δόμος, τ. Ε', σελ. 372.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

---

Πρόλογος . . . . .	7
<i>N. Δ. Τριανταφυλλόπουλος</i>	
‘Ο ἄγονος ἔρωτας ἢ desinit in piscem . . . . .	13
<i>G. Φαρίνου-Μαλαματάρη</i>	
‘Η εἰδυλλιακή διάσταση τῆς διηγηματογραφίας τοῦ Πα- παδιαμάντη: Μερικὲς παρατηρήσεις καὶ προτάσεις . . .	39
<i>Nίκος Φωκᾶς</i>	
Παπαδιαμάντης καὶ Φραγκογιαννού — Θεοτόκης καὶ Καραβέλας. Μιὰ ἀναντιστοιχία . . . . .	91
<i>Αλέξανδρος Κοτζιᾶς</i>	
Τὰ Ἀθηναϊκὰ διηγήματα . . . . .	103
<i>Ανέστης Κεσελόπουλος</i>	
Λειτουργικὸς ἥθος καὶ ἐκκλησιαστικὸς προσανατολισμὸς στὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη	123
<i>Αυκοῦργος Αγγελόπουλος</i>	
‘Υμνογραφήματα τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη . .	143

Η ΑΔΙΑΠΤΩΤΗ ΜΑΓΕΙΑ

ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ

1991 – ENA ΑΦΙΕΡΩΜΑ



ΤΥΠΩΘΗΚΕ

ΤΟΝ ΟΚΤΩΒΡΙΟ ΤΟΥ 1992

ΣΤΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ «ΣΤΙΓΜΗ»

ΖΩΟΔΟΧΟΥ ΠΗΓΗΣ 91-93 - ΤΗΛ. 36.44.064

ΣΕ 2.000 ANTITYPIA

ΣΕ ΧΑΡΤΙ ΣΑΜΟΤΑ ΣΑΤΙΝΕ 100 ΓΡ.

ΤΗΣ «ΑΘΗΝΑΪΚΗΣ»

ΤΙΑ ΤΟ ΙΔΡΥΜΑ ΓΟΥΛΑΝΔΡΗ - ΧΟΡΝ

ΜΑΡΚΟΥ ΑΥΡΗΛΙΟΥ 5, ΠΛΑΚΑ - 105 56 ΑΘΗΝΑ

ΤΗΛ. 32.19.196

ΜΕ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

ΑΙΜΑΤΙΟΥ ΚΑΛΙΑΚΑΤΣΟΥ

