

Γιώργος Φραντζόλας

Τὸ καμίνι
πὸν δροσίζει

Προσεγγίσεις στὸν Παπαδιαμάντη
καὶ στὸν Πεντζίκη



Πολιτιστικὸ Ἀναπτυξιακὸ Κέντρο Θράκης
Ξάνθη 2010



Τὸ καμίνι ποὺ δροσίζει

Ἡ μικρογραφία τοῦ ἔξωφύλλου εἶναι ἔργο τοῦ Μ. Γιαννακόπουλου

Τὰ ἔργα καὶ τὰ κοχύλια ποὺ διανθίζουν τὸ βιβλίο φιλοτέχνησε ὁ Γιάννης Μενεσίδης

Ἡ προσωπογραφία τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι ἔργο τοῦ Δημήτρη Σόρογκα

© ΠΑΚΕΘΡΑ

Μπότσαρη 20, 671 00 Ξάνθη, τηλ.: 25410 73808

© Γιώργος Φραντζολᾶς

Βελισσαρίου 27, 671 00 Ξάνθη, τηλ.: 25410 75425

Ἐπιμέλεια ἔκδοσης:

Βασιλῆς Αϊβαλιώτης, Σοφία Άδαμαντίδου

Τυπογραφικὲς διορθώσεις:

Βάσω Κοτσμανίδου

Γραφιστικὸς σχεδιασμός:

Μαρίνα Παρασχάκη

Ἐπεξεργασία εἰκόνων, ἡλεκτρονικὴ φωτοστοιχειοθεσία,
διαχωρισμοὶ-ἐκτύπωση:

Ἐπικοινωνία A.E.

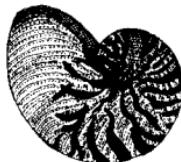
ἐναντὶ Πανεπιστημιούπολης, 69100 Κομοτηνή
τηλ.: 25310 81149

ISBN: 978-960-88801-7-7

Γιώργος Φραντζόλας

Τὸ καμίνι ποὺ δροσίζει

Δοκίμια καὶ διαλέξεις
γιὰ τὴ μουσικὴ τῆς γλώσσας
καὶ τὸν μυστικὸν ρυθμὸν
τοῦ Παπαδιαμάντη
καὶ τοῦ Πεντζίκη



Ξάνθη 2010

Πολιτιστικὸ Ἀναπτυξιακὸ Κέντρο Θράκης



περιεχόμενα

Πρόλογος ΠΑΚΕΘΡΑ	8
Εἰσαγωγὴ	9
Δημήτρη Βλάχου, Σε ἀναζήτηση τῆς αὐθεντικῆς ὑπαρξῆς (ἀντὶ προλόγου)	14
Σὲ ἥχο πλάγιο καὶ ἐναρμόνιο	34
Φωνὴ αὔρας λεπτῆς	54
Τὸ καμίνι ποὺ δροσίζει	100
Ἡ φωνὴ τοῦ Ξένου	124
Τὸ σκοτάδι τῶν λογισμῶν καὶ ἡ ζωὴ στὴ βαθιὰ καρδιὰ	136
Ροὴ ὑδάτων πρὸς τὸ δέλτα τῆς μνήμης	162
Ἐνδεικτικὴ Βιβλιογραφία	219
Βιογραφικά Σημειώματα	227

Τὸ ΠΑΚΕΘΡΑ ἐγγίζει 20 χρόνια παρουσίας στὴν Ξάνθη καὶ τὴν Θράκη. Ἡ ἔκδοση βιβλίων (57) καὶ οἱ μουσικὲς παραγωγὲς (7) ἀποτελοῦν δύο ἀπὸ τοὺς τομεῖς δραστηριοποίησής του.

Πρὸ δεκαπέντε ἑτῶν ἡ εὐτυχῆς συνάντησή μας μὲ τὸ φιλόλογο καὶ μουσικὸ Γιῶργο Φραντζολᾶ εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα τὴν πρώτη μουσικὴ παραγωγὴ τοῦ ΠΑΚΕΘΡΑ μὲ τίτλο «Νύχτα ἀπὸ Σεντέφι», δπου στίχος, μελωδία καὶ ρυθμός, δεμένα μεταξύ τους, καλοδούλεμένα καὶ εὐγενῆ δὲν ἔπαιψαν ἔκτοτε νὰ μᾶς συγκινοῦν καὶ νὰ μᾶς τέρπουν.

Στὴν παρούσα ἔκδοση συναντᾶμε πάλι τὸ Γιῶργο Φραντζολᾶ, σὲ ἄλλες εὐαισθησίες, δπως ἐκφράζονται στὰ δοκίμια καὶ τὶς διαλέξεις του γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη καὶ τὸν Πεντζίκη. Ἡ ἐπιλογὴ νὰ ἐκδοθοῦν τὰ κείμενα αὐτὰ εἶχε ὡς πρώτη αἰτία τὴν βαθειά μας ἐκτίμηση στὸ πρόσωπο, τὶς δυνατότητες καὶ τὴ γενικότερη στάση του στὰ πολιτιστικὰ δρώμενα τῆς πόλης μας. Ἀρωγὸς αἰτία ἦταν τὸ γεγονὸς δτὶ στὸ χῶρο τῆς τέχνης/ λόγου/ίδεων ἔχουμε ἐκδώσει ἐλάχιστα βιβλία: Γιῶργος Τσιγάρας, «Ἐίκόνα καὶ λόγος-Είκονολογικὰ σχόλια στὸν Ἀναστάσιο Σιναϊτη», 1999 καὶ Δημήτρης Μαυρίδης, «Ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη στὴ Ραιδεστὸ-Σὲ ἀναζήτηση τῆς νεοελληνικῆς ταυτότητας», 2003 καθὼς καὶ τρία βιβλία μὲ παραμύθια. Ὁλες οἱ ὑπόλοιπες ἐκδόσεις μας ἔχουν κυρίως τεκμηριωτικὸ χαρακτήρα καὶ περιεχόμενο.

Εὐχαριστοῦμε τὸ φῦλο Ἰστορικὸ Δημήτρη Βλάχο γιὰ τὴν εἰσαγωγὴ του καθὼς καὶ τὸ φῦλο γιατρὸ καὶ ζωγράφο Γιάννη Μενεσίδη γιὰ τὰ σχέδια ποὺ κοσμοῦν τὸ βιβλίο. Εὐχαριστοῦμε τέλος τὸν πρόεδρο τοῦ ΠΑΚΕΘΡΑ Στέλιο Σκιὰ καὶ τὴν οἰκογένειά του ποὺ ἀνέλαβαν ἐξ ὀλοκλήρου τὸ οἰκονομικὸ βάρος τῆς ἔκδοσης.

Τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο τοῦ ΠΑΚΕΘΡΑ, Ξάνθη, 2010

εἰσαγωγὴ

Πρὸς ἀπὸ 17 χρόνια, τὸ 1993, τὸ Πολιτιστικὸ Ἀναπτυξιακὸ Κέντρο Θράκης ἀνέλαβε τὸ οἰκονομικὸ βάρος τῆς πρώτης μου δισκογραφικῆς δουλειᾶς μὲ τίτλο «Νύχτα ἀπὸ σεντέφι». Καὶ τώρα πάλι τὸ ΠΑΚΕΘΡΑ μοῦ ἔκανε τὴν πρόταση νὰ ἀναλάβει τὴν ἔκδοση μιᾶς σειρᾶς δοκιμῶν καὶ διαλέξεων. Οἱ εὐχαριστίες καὶ πάλι εἶναι πολλές. Ἰδιαίτερα στὸ Στέλιο Σκιὰ στὸν ὅποιο ὄφειλεται ἡ ἔκδοση τοῦ βιβλίου, στὴ Σοφία Άδαμαντίδου καὶ τὸ Βασιλὴ Αἴβαλιώτη γιὰ τὴ φροντίδα καὶ τὸ χρόνο ποὺ ἀφιέρωσαν. Θέλω νὰ εὐχαριστήσω ἀκόμη τὸ Σταῦρο Γιαγκάζογλου -στὸν ὅποιο ὄφειλω τὶς πρῶτες δημοσιεύσεις- γιὰ τὴ σταθερὴ παρότρυνσή του. Τὸ Δημήτρη Βλάχο γιὰ τὴν καλὴ παρέα καὶ γιὰ τὶς δυνατὲς κουβέντες. Τοὺς φίλους, Γιάννη Μενεσίδη, Στάθη Κατσαρέλη καὶ Θανάση Σπηλιόπουλο ποὺ συνοδεύουν είκαστικὰ τὴν πορεία μου.

Ἡ ἔκδοση αὐτὴ περιλαμβάνει ἕξι κείμενα, δοκίμια καὶ διαλέξεις. Τὰ τέσσερα ἀφοροῦν τὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ ἔνα τὸ ἔργο τοῦ Νίκου Γαβριὴλ Πεντζίκη.

Τὸ πρῶτο κεύμενο μὲ τίτλο «Σὲ ἥχο πλάγιο καὶ ἐναρμόνιο» εἶναι ἔνα δοκίμιο ἀφιερωμένο στὴ σχέση τῆς μουσικῆς μὲ τὴ γλώσσα. Πρώτη φορὰ δημοσιεύτηκε στὸ περιοδικὸ «Ἴνδικτος» (τεῦχος 12-13, 2001), καὶ οὐσιαστικὰ ἀποτέλεσε τὴν ἀφορμὴ γιὰ νὰ γράψω στὴ συνέχεια τὴν «Φωνὴ αὔρας λεπτῆς». Κεύμενο γιὰ τὴ μουσικὴ καὶ τὴν ποίηση στὸν Παπαδιαμάντη, τὸ δόποιο διαβάστηκε στὸ Λαογραφικὸ Μουσεῖο τῆς Φιλοπρόδοδης Ἐνωσης Ξάνθης, τὸ Δεκέμβρη τοῦ 2009.

Ἀκολουθεῖ «Τὸ καμίνι ποὺ δροσίζει». Ἀναφέρεται στὸ φυσικὸ περιβάλλον, τὸν ἄνθρωπο καὶ τὴ σχέση τους στὰ διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη. Μιὰ προσέγγιση μὲ οἰκολογικὲς καὶ θεολογικὲς προεκτάσεις. Ἀναγνώστηκε στὴν Ἀκαδημίᾳ Θρακικῆς Τέχνης καὶ Παράδοσης τὸ Δεκέμβρη τοῦ 2009.

«Ἡ φωνὴ τοῦ Ξένου» δημοσιεύτηκε ἀρχικὰ στὸ περιοδικὸ «Κοινωνία» τῆς Ι. Μ. Σταυρουπόλεως Θεσσαλονίκης (τεῦχος 14, 2001). Ἐδῶ δημοσιεύεται μὲ ὁρισμένες προσθῆκες. Ἀναφέρεται σὲ διάφορους ἥρωες τῶν ἔργων τοῦ Παπαδιαμάντη ποὺ -εἴτε μοιάζουν εἴτε νοιώθουν- ἔνοι, σ' ἔναν κόσμο ποὺ μόνο οἱ παράδεις ἔχουν ἀξία.

«Τὸ σκοτάδι τῶν λογισμῶν καὶ ἡ ζωὴ στὴ βαθιὰ καρδιὰ» ἔχει ὡς θέμα τὸν τρόπο ποὺ ἀντιλαμβάνεται ὁ Παπαδιαμάντης τὸ νοῦ, τὴν ἀνθρώπινη καρδιὰ καὶ συνείδηση μέσα ἀπὸ δύο πολὺ χαρακτηριστικὰ παραδείγματα. Τὴ φόνισσα Χαδούλα ἡ Φραγκογιαννού, καὶ τὴν Σειραῖνῳ ἀπὸ τὸ διήγημά του «Ἄγια καὶ Πεθαμένα». Σ' αὐτὸ τὸ κείμενο μελετᾶμε τὶς ψυχολογικὲς καὶ θεολογικὲς προεκτάσεις τοῦ θέματος. Ὑπῆρξε τὸ θέμα διάλεξης στὴν Ἀκαδημίᾳ Θρακικῆς Τέχνης καὶ Παράδοσης τὸ Δεκέμβρη τοῦ 2009.

Τὸ τελευταῖο κείμενο «**Ροὴ ὑδάτων πρὸς τὸ δέλτα τῆς μνήμης**» εἶναι ἀφιερωμένο στὸ Νίκο Γαβριὴλ Πεντζίκη, ὁ ὄποιος ἀνήκει στὸ ἴδιο πνευματικὸ περιβάλλον μὲ τὸν Παπαδιαμάντη καὶ ἀπὸ ὅρισμένους μελετητὲς θεωρεῖται «συνεχιστῆς» του. Πιὸ συγκεκριμένα τὸ κείμενο ἀναφέρεται στὶς ἔννοιες ποὺ ἀπασχόλησαν τὴ σκέψη καὶ τὸ ἔργο του, δπως: οἱ ἰδέες, ἡ μνήμη, ἡ ψηφαρίθμηση κ.ἄ. Πρωτοδημοσιεύτηκε στὸ περιοδικὸ «*Ίνδικτος*» (τεῦχος 18, 2004). Στὴν τωρινὴ του μορφὴ ἔγιναν σημαντικὲς προσθῆκες στὰ κεφάλαια τῆς μνήμης, τῆς ψηφαρίθμησης καὶ τοῦ τρόπου ἐργασίας. Προσθῆκες καὶ ἀναγκαῖες τροποποιήσεις ἔγιναν βέβαια καὶ στὰ ὑπόλοιπα κείμενα.

Θὰ πρέπει ἀκόμη νὰ προσθέσω ὅτι ὅλες αὐτὲς οἱ ἔρμηνευτικὲς προσεγγίσεις, ποὺ ἔχουν δοκιμιακὸ χαρακτῆρα, εἶναι ἐπίσης μαρτύρια ἀγάπης, τιμῆς καὶ εὐγνωμοσύνης γιὰ τοὺς δύο αὐτοὺς λογοτέχνες ποὺ συνόδεψαν τὴν καλλιτεχνικὴ μουν διαδομὴ καὶ στάθηκαν δεῖχτες πορείας σὲ σκοτεινὰ κατατόπια (μέσα κι ἔξω).

Ἡ ἐνασχόλησή μου μὲ τὴ σύνθεση (ρυθμός, μελωδία) καὶ τὴν τέχνη τοῦ λόγου (πεζό, στίχος καὶ ποίημα) ἔστρεψε τὸ ἐνδιαφέρον μου ἀπὸ πολὺ νωρὶς στὸ ζήτημα τῆς μουσικότητας τοῦ λόγου. Μὲ ἐνδιαφέρει ἡ μουσικὴ ποὺ βγαίνει μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο καὶ σὲ τί συνίσταται αὐτὸ ποὺ ὀνομάζουμε μουσικότητα. Στὴ συνέχεια ἔμαθα νὰ βλέπω τοὺς καλλιτέχνες μέσα στὸ στούντιο, στὸ ἐργαστήριό τους, τὴν ὥρα ποὺ γεννιέται τὸ ἔργο· ὅχι ὡς προϊὸν τελειωμένο, ἀλλὰ τὴν ὥρα ποὺ φτιάχνεται. Μὲ ἐνδιαφέρει τὸ ἐργαστήριο τοῦ καλλιτέχνη καὶ ὅχι ἡ γκαλερὶ στὴν ὁποίᾳ ἐκτίθεται τὸ ἔργο του. Τὸ τρίτο ποὺ μὲ ἀπασχόλησε εἶναι ὁ τρόπος μὲ τὸν ὄποιο ἐπιδρᾶ ἡ καλλιτεχνικὴ ἐργασία στὸ ὕφος καὶ τὴν προσωπικότητα τῶν δημιουργῶν. Ἰδίως τὸ ἐρώτημα: ποιὰ εἶναι ἐκείνη ἡ ἀρμονία

ποὺ γεννάει ὅλες τὶς ἄλλες. Σὲ ποιὸ ρυθμὸ ζωῆς ὁ μουσικὸς δὲν εἶναι μέρος τοῦ ρυθμοῦ μόνο τὴν ὥρα ποὺ τραγουδάει ἡ συνθέτει. Σὲ ποιὸ κρυμμένο ρυθμὸ ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ παραμένει καλλιτέχνης καὶ στιχουργὸς καὶ ζωγράφος καὶ ποιητὴς ὅχι μόνο τὴν ὥρα ποὺ δημιουργεῖ. Αὐτὴ εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ σημαντικὲς καλλιτεχνικὲς μου ἔγνοιες καὶ σ' αὐτὸ ἐστιάζω στὰ κεύμενα, αὐτὸ στοχεύω καὶ στοχάζομαι.

Γιατί, τὸ πιὸ πολὺ στὰ κεύμενα αὐτὰ εἶναι ἡ προσπάθεια νὰ ἀπαντήσω στὰ ἐρωτήματα πού μοῦ ἔθετε ἡ ἐνασχόλησή μου μὲ τὴ μουσικὴ καὶ τὸ στίχο, στὰ τραγούδια ποὺ ἔγραψα. Ὁ, τι μὲ ἔχει ἐνθουσιάσει, δ, τι δίνει νόημα στὴ ζωὴ μου, δ, τι μὲ συνεπαίρνει καὶ μὲ συγκλονίζει, αὐτὸ θέλησα νὰ τὸ μοιραστῶ σὲ διαλέξεις καὶ δημοσιεύσεις.

Καὶ θέλησα νὰ μοιραστῶ αὐτὲς τὶς ἀνακαλύψεις –τοῦ «καθ' ὁδὸν»– μαζὶ μὲ τοὺς ἀνθρώπους ποὺ συγγενεύουμε. Πιὸ πολὺ αἰσθάνομαι τὸν ἑαυτό μου ὡς ἐρανιστὴ ἀνθολόγο καὶ μᾶλλον ἡ τέχνη μου –καὶ μέρος τῆς δουλειᾶς μου στὸ σχολεῖο– συνίσταται στὸ νὰ κάνω κολλὰς μὲ κάθε λογῆς ὑλικά, παλεύοντας νὰ δημιουργήσω τὴν κατάλληλη κάθε φορὰ ἀτμόσφαιρα. Αὐτὸς ὁ τρόπος μὲ ἐπηρέασε καὶ αὐτὸς ὁ ρυθμὸς μοῦ ἐπεβλήθη τόσο στὸ γραπτὸ δσο καὶ στὸν προφορικὸ λόγο. Ἐξάλλου, ἐκεῖνο ποὺ ἔχει νόημα εἶναι τὸ φεγγάρι καὶ ὅχι τὸ δάχτυλο ποὺ δείχνει. Ἐξ' οὖ καὶ τὰ ἐκτεταμένα ἀποσπάσματα καὶ χωρία. Ἐξ' οὖ καὶ οἱ παρεκβάσεις. Τέτοιες θὰ βρεῖτε ἀρκετές. Ἀνοιχτὰ μονοπάτια πρὸς ἀναζήτηση. «Ἡ εὐχαρίστησίς μου» λέει ὁ Σεφέρης.

Σημεῖο ἀναφορᾶς στάθηκαν γιὰ μένα ἐπίσης οἱ Μελέτες τοῦ Ζήσιμου Λορεντζάτου, ποὺ ξετυλίγουν μπροστά μας τοὺς κρίκους μιᾶς χρυσῆς ἀλυσίδας. Αὐτὸ τὸ ὑφος μοῦ ἄρεζε καὶ στὸ Νίκο Γαβριὴλ Πεντζίκη, αὐτὸν τὸν παραληρηματικὸ καὶ ὀλιστικὸ λόγο ποὺ πρωτοάκουσα

μαθητὴς στὸ 2ο Λύκειο Θεσσαλονίκης ἀπὸ τὰ χεῖλη τοῦ ἕδιου καὶ ἐνθουσιάστηκα. Κατὰ 'κεῖ τραβοῦσε καὶ μένα ἡ ψυχή μου καὶ δχι στὰ πανεπιστημιακὰ ἔδρανα. Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο θέλω νὰ ἀναφέρω κι ἔνα περιστατικό. Ὅταν ρώτησαν τὸν Πεντζίκη τί πρέπει νὰ κάνουν οἱ νέοι λογοτέχνες, τοὺς εἶπε νὰ πάρουν ἔνα μαστραπαδάκι καὶ νὰ ἔστερον τὶς πέτρες. Ἀφοῦ συγκατέλεξε καὶ τὸν ἑαυτό του ἀνάμεσά τους. Σ' αὐτὰ τὰ κείμενα λοιπὸν ἔστερον πέτρες. Ἀπ' τὴ Λῆμνο κυρίως.

Όλο καὶ περισσότερο μὲ ἐνδιαφέρει ἡ σχέση τῆς λογοτεχνίας μὲ τὴ ζωὴ. Ἐχει νὰ πεῖ κάτι ἡ ἀληθινὴ λογοτεχνία στὸ σύγχρονο ἄνθρωπο; Καὶ ποιὸ εἶναι αὐτό; Αὐτὸ μὲ νοιάζει.

Θέλω νὰ κλείσω τὸ εἰσαγωγικὸ αὐτὸ σημείωμα ἐξηγώντας τὸν τίτλο «Τὸ καμίνι ποὺ δροσίζει». Στὸ διήγημα τοῦ Παπαδιαμάντη τὸ «καμίνι» ἔχει ἄλλο νόημα. Ὡς τίτλος αὐτοῦ τοῦ βιβλίου σημαίνει τὴν καρδιὰ τῶν δημιουργῶν, ποὺ φλέγεται καὶ τοὺς πυροπολεῖ, ἀλλὰ μὲ τὸ ἔργο τους δροσίζουν μὲ ἐλπίδα τὶς καρδιές μας.

Ξάνθη 2010



ἀντὶ προλόγου



σὲ ἀναζήτησῃ τῆς αὐθεντικῆς ὕπαρξης

τοῦ Δημήτρη Βλάχου

«Μέσα στὰ χεῖλη δὲ χωρᾶ
Εἶναι κραυγὴ στὴν ἐρημιά.

Γιατὶ δὲ γίνεται ἄλλιῶς
Όταν παλεύεις μὲ τὸ φῶς».

Γιώργος Φραντζολᾶς

Πολλὰ ἔχουν γραφτεῖ γιὰ τὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη καὶ γιὰ τὸ Νίκο Γαβριὴλ Πεντζίκη. Τὸ ἐρώτημα προκύπτει ἀβίαστα: τί θὰ εἴχε νὰ προσθέσει ἔνα ἀκόμη κείμενο ἀνάμεσα στὰ τόσα ποὺ ἔχουν γραφτεῖ ἀπὸ ἐπαγγελματίες φιλολόγους, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ φανατικοὺς ἀναγνῶστες τῶν δύο αὐτῶν λογοτεχνῶν; Δὲν εἴμαι σὲ θέση νὰ ἀπαντήσω ἐγὼ σ' αὐτὸ τὸ ἐρώτημα. Άπ' ὅσο δύως ξέρω, ἡ προσέγγι-

ση τῶν δύο αὐτῶν δημιουργῶν ἐπιχειρεῖται εἴτε ἀπὸ μιὰ καθαρὰ φιλολογικὴ ὄπτικὴ λογοτεχνικῆς κριτικῆς εἴτε ἀπὸ μιὰ μεικτὴ φιλολογικὴ-θεολογικὴ ὄπτικη, μιὰ καὶ οἱ δύο συγγραφεῖς ἔχουν ἔνα σαφῆ Ὀρθόδοξο προσανατολισμό. Τὰ κείμενα βέβαια τοῦ Γιώργου Φραντζολᾶ προσεγγίζουν τὸν Παπαδιαμάντη καὶ τὸν Πεντζίκη μὲ ἔναν διαφορετικὸ -προσωπικὸ θὰ ἔλεγα- τρόπο, δύως ρητὰ τὸ διευκρινῆσει κι ὁ ἴδιος στὸ εἰσαγωγικό του σημείωμα. Καθὼς εἶναι μουσικὸς-τραγουδοποιὸς κι ὅχι μόνο φιλόλογος, ὁ Γιώργος Φραντζολᾶς προσεγγίζει τὸ ἔργο τῶν δύο αὐτῶν δημιουργῶν κυρίως μέσα ἀπὸ τὴν ἐμπειρία καὶ τὴν εύαισθησία τοῦ μουσικοῦ του ἔργαστηρίου. Κι αὐτὴ εἶναι ἡ πρωτοτυπία τῶν κειμένων του, τὰ δόποια δὲν ὑστεροῦν βέβαια σὲ φιλολογικὲς ἀναφορὲς οὕτε καὶ σὲ θεολογικὲς προεκτάσεις. Διαβάζοντας λοιπὸν τὰ κείμενά του καὶ ἀποδεχόμενος τὴν πρόσκληση τόσο τὴ δική του δσο καὶ τοῦ Βασιλῆ Αἰβαλιώτη, ἀποδέχτηκα καὶ τὴν πρόσκληση νὰ καταθέσω καὶ τὴ δική μου ἀνάγνωση, ἀλλῃ μιὰ ἐρμηνεία, δηλαδή, δίπλα στὶς ὑπάρχουσες ἀναγνώσεις-ἐρμηνείες. Γιατὶ κάθε ἀνάγνωση εἶναι μιὰ ἐρμηνεία ποὺ δημιουργεῖ τὰ δικά της κείμενα. Διερμηνεῖς διερμηνέων (ἐρμηνέων ἐρμηνεῖς) εἶναι σύμφωνα μὲ τὸν πλατωνικὸ «Ἴωνα» οἱ φαψῳδοὶ ποὺ ἐρμηνεύουν τὰ λόγια τῶν ποιητῶν¹. Ὁμως ὅχι μόνο αὐτοί, ἀλλὰ καὶ οἱ ἀναγνῶστες κειμένων γίνονται διερμηνεῖς διερμηνέων, καθὼς, στὴν προσπάθειά τους νὰ κατανοήσουν καὶ νὰ ἀφομοιώσουν τὰ κείμενα ποὺ διαβάζουν, οὐσιαστικὰ τὰ διερμηνεύουν καὶ δημιουργοῦν μὲ τὴ σειρά τους τὰ δικά τους κείμενα. Κι ἐγὼ λοιπόν, μὲ ἀφορμὴ τὰ κείμενα τοῦ Γιώργου Φραντζολᾶ γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη καὶ τὸν Πεντζίκη, καταθέτω τὴ δική μου ἀνάγνωση-ἐρμηνεία ἀπὸ τὴν προοπτικὴ δύως τῆς φιλοσοφίας τοῦ ὑπαρξισμοῦ (Χάιντεγκερ) καὶ τῆς αἰσθητικῆς μεταφυσικῆς (Νίτσε)². Καὶ φυσικὰ

αὐτὴ ή φιλοσοφικὴ προοπτικὴ ποὺ ἐπιχειρῶ δὲν πρέπει νὰ συγχέεται μὲ τὴ θεολογικὴ. Ἡ ἐπιτυχία τοῦ ἐγχειρήματός μου βέβαια κρίνεται ἀπὸ τὸν ἀναγνώστη. Πρὸιν ὅμως προχωρήσω θὰ ἥθελα νὰ διευκρινίσω τὶς δύο οὐσιαστικὲς παραμέτρους τῆς δικῆς μου φιλοσοφικῆς προσωπικῆς ἀνάγνωσης ποὺ δὲν εἶναι ἄλλες ἀπὸ τὴ μωρία καὶ τὴν ἀπιστία.

Μωρία - Άπιστια

«Γιατί νὰ ὑπάρχουν τὰ δῆντα κι ὅχι τὸ τίποτε;». Μ' αὐτὴν τὴν ἐρώτηση-θεμέλιο, τὸ ἐρώτημα δλων τῶν ἀληθινῶν ἐρώτημάτων, ἀρχίζει τὸ ἔργο τοῦ Χάιντεγκερ «Εἰσαγωγὴ στὴ Μεταφυσική»³. «Γιατί νὰ ὑπάρχουν τὰ δῆντα κι ὅχι τὸ τίποτε;»; Αὐτὴ ή ἐρώτηση ἰδωμένη ἀπὸ τὴν ὀπτικὴ ἐνὸς πιστοῦ ἀποτελεῖ μωρία. Γιὰ τὸν πιστὸ ή ἀπάντηση εἶναι προφανής: «τὰ δῆντα, στὸ βαθὺ ποὺ τὰ ἵδια δὲν εἶναι Θεός, εἶναι δημιουργημένα ἀπὸ αὐτόν. Ὁ ἵδιος ὁ Θεὸς εἶναι ὁ ἀδημιούργητος δημιουργὸς τοῦ κόσμου». Ωστόσο, αὐτὸ τὸ ἐρώτημα ποὺ ἀποτελεῖ μωρία γιὰ τὸν πιστό, αὐτὸ τὸ ἵδιο ἐρώτημα ὁδηγεῖ τὸ στοχασμὸ στὸ ἄλμα. Ἐδῶ ἄλμα σημαίνει ἐγκατάλειψη τῆς ἀσφάλειας ποὺ παρέχει ή ἀπὸ συνήθεια πίστη, ή προσκολλημένη στὸ θρησκευτικὸ δόγμα. Ἅλμα σημαίνει τὸ ἐρωτᾶν ὅχι ἀπὸ θέση μιᾶς ἴσχυρῆς βεβαιότητας ἀλλὰ ἀπὸ θέση ἐκκρεμότητας ποὺ εἶναι ἐκτεθειμένη στὸ μέγιστο κίνδυνο. Ἅλμα σημαίνει τὸ ἐρωτᾶν ὅχι ἀπὸ θέση μέγιστης ἴσχυος καὶ πληρότητος, ἀλλὰ ἀπὸ θέση ἔσχατης ἀδυναμίας καὶ στέρησης. Ἀπ' αὐτὸ τὸ ἄλμα πάνω ἀπὸ τὴν ἄβυσσο ἐκπηγάζει ή ἀληθινὴ πίστη. Γιατὶ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἀληθινὴ ἐκείνη ἡ πίστη ποὺ δὲν ἐκτίθεται ἀδιαλείπτως στὴ δυνατότητα τῆς ἀπιστίας. Δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἀληθινὴ πίστη ή ἐπανάπαυση καὶ ή ἀβασάνιστη προσκόλληση στὸ δόγμα τῆς παράδοσης. Δὲν μπορεῖ ή ἀληθινὴ πίστη νὰ εἶναι

κάτι ἄλλο ἐκτὸς ἀπὸ καμίνι ὅπου ἡ θερμοκρασία δὲν εἶναι ἡ συνήθης θερμοκρασία περιβάλλοντος, ἀλλὰ μιὰ ἀσυνήθιστα ὑψηλὴ θερμοκρασία, ὅπου ὅλα ἐκτίθενται στὸν ἔσχατο κίνδυνο. Ὄμως, ὅπου ὑπάρχει ὁ κίνδυνος, ἐκεῖ βλασταίνει καὶ ἡ δυνατότητα τῆς σωτηρίας (*wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch...*), μᾶς θυμίζει ὁ Χέλντερλιν. Καὶ ἡ ἀπιστία στὴν ὁποία δὲ φοβᾶται νὰ ἐκτίθεται ὁ πιστός, ἀλλὰ καὶ ἡ μωρία τοῦ ἐρωτᾶν εἶναι σίγουρα ὁ ἔσχατος κίνδυνος.

Ἀπὸ αὐτὴ λοιπὸν τὴν ἀνορθόδοξη προοπτικὴ τῆς ἀδιαλείπτως ἐκτεθειμένης στὴν ἀπιστία πίστης καὶ τῆς μωρίας τοῦ ἐρωτᾶν θὰ ἐπιχειρήσω νὰ ἐκφράσω σκέψεις καὶ αἰσθήματα πού μοῦ γεννήθηκαν διαβάζοντας τὰ κείμενα τοῦ φίλου Γιώργου Φραντζούλα γιὰ τὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη καὶ τὸ Νίκο Γαβριὴλ Πεντζίκη. Ἄς μοῦ συγχωρεθεῖ λοιπὸν ἡ ἀπιστία καὶ ἡ μωρία αὐτῆς τῆς προσωπικῆς ἀνάγνωσης. Ἀλλὰ δὲν μπορῶ νὰ ξεχάσω οὕτε τὸ προσηλωμένο στὴν ἀνοιχτὴ πληγὴ τοῦ Χριστοῦ ἀγωνιῶδες βλέμμα τοῦ ἀπιστού Θωμᾶ οὕτε τὴν τρυφερὴ ἀποφασιστικότητα μὲ τὴν δποία ώθει τὸ δάχτυλο στὴν πληγὴ ὁ ἴδιος ὁ Χριστὸς στὴν ἐλαιογραφία τοῦ Καραβάτζιο⁴. Οὕτε πάλι μπορῶ νὰ ἀπαρνηθῶ τὴ μωρία τοῦ στοχαστῆ Φρίντριχ Νίτσε, τοῦ φιλοσόφου Μάρτιν Χάιντεγκερ καὶ τοῦ ποιητῆ Γιώργου Σεφέρη, δταν διαβάζω κείμενα φίλων ποὺ μᾶς συνδέουν ἐκλεκτικὲς συγγένειες.

Διαφορετικὲς οἱ ἀφετηρίες μας, διαφορετικὲς οἱ διαδρομές μας, ὅχι δμως καὶ οἱ πηγὲς τῆς ἀληθινῆς ζωῆς γιὰ τὴν δποία ὅλοι διψοῦμε.

Σὲ ἀναζήτησῃ γιὰ τὴν αὐθεντικὴ ὑπαρξη

«Ἐγὼ εἶμαι τέκνο τῆς Ὁρθόδοξης Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας», δμολογεῖ ὁ Παπαδιαμάντης. Τὸ ἴδιο δμολογεῖ

μὲ τὸ ἔργο του -λογοτεχνικὸ καὶ εἰκαστικὸ- ἀλλὰ καὶ τὸν προφορικό του λόγο σὲ κάθε εὐκαιρία κι ὁ Πεντζίκης. Ἡ διμολογία ἐπιβεβαιώνει ἔνα γεγονὸς συνείδησης. Καὶ οἱ δυό τους διμολογοῦν ὅτι ἀνήκουν στὸ σῶμα τῆς Ὁρθόδοξης Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας. Αὐτὸς εἶναι προφανές. Ὡστόσο πίσω ἀπὸ τὸ προφανὲς κρύβεται μιὰ βαθιὰ πνευματικὴ δι-εργασία. Ἄς τὴν παρακολουθήσουμε μὲ ἀφετηρία μιὰ ἄλλη διμολογία διαφορετικοῦ ὑφους καὶ διαφορετικῆς ὀπτικῆς. Αὐτὴ ἡ διμολογία ἀνήκει στὸ Γιωργοῦ Σεφέρη. Γράφει λοιπὸν ὁ Ἑλληνας ποιητής: «... γεννήθηκα στὴν ἑλληνικὴ ὁρθόδοξη παράδοση. Στὴν παράδοση τῶν μεγάλων Πατέρων τῆς Ἀνα-τολῆς, αὐτὴ ἦταν ἡ μοίρα μου δὲν τὴ διάλεξα»⁵.

Παπαδιαμάντης, Πεντζίκης καὶ Σεφέρης ἔχουν συ-νείδηση ὅτι γεννιοῦνται ἀπὸ τὴ μήτρα ἐνδὸς πολιτισμοῦ, τοῦ ἑλληνορθόδοξου στὴ συγκεκριμένη περίπτωση, ὁ δόποιος τοὺς προικίζει μὲ ἔνα συγκεκριμένο τρόπο θέασης τοῦ κό-σμου, ἀλλὰ καὶ τοῦ ἑαυτοῦ τους μέσα σ' αὐτὸν τὸν κόσμο. Κάθε πολιτισμὸς εἶναι ἔνας τρόπος κατανόησης τοῦ κόσμου. Κάθε πολιτισμὸς εἶναι ἔνας δρίζοντας κατανόησης. Ἡ κα-τανόηση αὐτὴ εἶναι προοντολογικὴ καὶ δὲ σύντελεῖται μέσα ἀπὸ ἔννοιες. Τουλάχιστον αὐτὸς συμβαίνει σίγουρα σὲ ἔνα πρῶτο, προφιλοσοφικὸ στάδιο. Ἡ κατανόηση αὐτὴ προϋ-πάρχει κάθε ἔννοιακῆς σύλληψης καὶ κάθε μεταγενέστερης ἐρμήνευσης. Αὐτὴ ἡ κατανόηση ἀφορᾶ στὴν κατεύθυνση τοῦ βλέμματος. Δὲ διαλέγουμε τὴν πολιτισμική μας μήτρα. Οὕτε τὸν κόσμο μέσα στὸν δόποιο γεννιούμαστε. *Ριχνόμαστε* στὸν κόσμο. Αὐτὸς εἶναι ἀνθρώπινο. Τὸ ὅτι *ριχνόμαστε* μὲ τὴ γέννησή μας στὸν κόσμο δὲ σημαίνει σὲ καμία περίπτω-ση ὑποβάθμιση τῆς ἀξίας αὐτοῦ τοῦ γεγονότος. Οὕτε τὸ *ριζέμιο* αὐτὸς ἀπὸ φιλοσοφικὴ ἄποψη σημαίνει πτώση μὲ τὴ θεολογικὴ ἔννοια τῆς ἀμαρτίας. *Ριχνόμαστε* στὸν κόσμο σημαίνει πῶς εἴμαστε ἀναγκασμένοι νὰ ἀναλάβουμε τὴν εὐ-

θύνη τῆς ὑπαρξής μας μέσα σὲ ἔναν ὁρίζοντα κατανόησης. Αὐτὸς ὁ ὁρίζοντας εἶναι ὁ τόπος μας. Ὄλες οἱ αὐθεντικὲς ἐρμηνεῖες ἀναζητοῦν ἐκεῖ τὶς πηγές τους. Ὡστόσο, γιὰ τὴν ἀνάληψη αὐτοῦ τοῦ ἐγχειρήματος τῆς αὐθεντικῆς ἐρμηνείας τῆς ὑπαρξῆς μας, εἶναι ἀνάγκη νὰ βιωθεῖ ὁ κόσμος καὶ ἀναυθεντικά. Δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξει αὐθεντικὴ ζωὴ χωρὶς νὰ ἔχει προηγηθεῖ τὸ βύθισμα στὴν ἀναυθεντικὴ ὑπαρξη. Ἀπὸ τὴν ἔνταση αὐτὴ μεταξὺ ἀναυθεντικῆς καὶ αὐθεντικῆς ὑπαρξῆς γεννιέται τὸ αἴσθημα τῆς ἀνοικειότητας, τὸ μόνο αἴσθημα ποὺ μᾶς ὀδηγεῖ μὲ ἀσφάλεια στὴν ἀναζήτηση τῆς ἀληθινῆς ζωῆς ἐντὸς τοῦ κόσμου τῆς ίστορίας.

Ο κόσμος στὸν ὅποιο ωιχνόμαστε εἶναι ὁ ἐκάστοτε ίστορικὸς χρόνος. Ἡ μικρὴ καὶ φτωχὴ Ἑλλάδα στὰ τέλη τοῦ 19^{ου} καὶ τὶς ἀρχὲς τοῦ 20^{ου} αἰώνα, πρὸν τὴν ἐθνική τῆς ὄλοκλήρωση, μὲ τοὺς ἀνθρώπους τῆς ἀκόμη ωιζωμένους στὴ γῆ καὶ τὴν παράδοσή τους εἶναι ὁ κόσμος τοῦ Παπαδιαμάντη (1851-1911). Ο κόσμος τῆς Σκιάθου καὶ οἱ φτωχογειτονιὲς τῆς Ἀθήνας. Καὶ φυσικά, τὰ ἰδεολογικὰ ρεύματα τῆς ἐποχῆς, ὁ ρομαντισμὸς κι ὁ ἐθνικισμός, ἀλλὰ καὶ τὰ λογοτεχνικὰ ρεύματα ποὺ φτάνουν -δπως μποροῦσαν τότε νὰ φτάσουν- ἀπὸ τὸ κέντρο τῆς Εὐρώπης στὴν ἀπομακρυσμένη ἐλληνικὴ περιφέρειά της. Αὐτὸς εἶναι ὁ κόσμος τοῦ Παπαδιαμάντη. Όχι δμως μόνο αὐτός.

Ο κόσμος τοῦ Νίκου Γαβριὴλ Πεντζίκη (1908-1993) εἶναι ἡ μεγαλύτερη καὶ τραυματισμένη Ἑλλάδα ποὺ ἔχει βρεῖ τὴν ἐθνική της ὄλοκλήρωση υστεροῦ ἀπὸ πολέμους (Βαλκανικοί, Α' καὶ Β' Παγκόσμιος Πόλεμος) καὶ τραγωδίες (Μικρασιατικὴ καταστροφή, Ἐμφύλιος). Ο κόσμος του εἶναι ἡ Θεσσαλονίκη καὶ ἡ Βόρεια Ἑλλάδα, οἱ ἐκκλησίες καὶ τὰ νεκροταφεῖα. Καὶ φυσικὰ οἱ ζωντανοὶ ἀνθρωποι καὶ ἡ φύση. Ἀλλὰ στὸν ίστορικὸ χρόνο ποὺ ἔχει ωιχτεῖ ὁ

Πεντζίκης ἀνήκουν καὶ ἡ σφοδρότητα ἀντιπαράθεσης τῶν πολιτικῶν ἰδεολογιῶν στὴν ἐμφυλιακὴν καὶ μετεμφυλιακὴν Ἑλλάδα, καθὼς καὶ τὸ ρεῦμα τοῦ μοντερνισμοῦ στὴν λογοτεχνία. Ὄλα αὐτὰ διαμορφώνουν τὸν κόσμο τῆς ἴστορίας ἐντὸς τῆς ὅποιας ἔχει ριχτεῖ. Δὲν τὸν διάλεξε αὐτὸν τὸν κόσμον ὁ Πεντζίκης. Αὐτὸς τοῦ ἔλαχε. Αὐτὸς εἶναι ὁ κόσμος του. Ὁχι δύως μόνο αὐτός.

Παπαδιαμάντης καὶ Πεντζίκης νιώθουν ξένοι, ἔχουν ριχτεῖ σ' αὐτὸν τὸν κόσμο, δῆπον ἡ ἴστορία ταυτίζεται μὲ τὴν ἐπικαιρότητα καὶ τὸ γρήγορο βηματισμὸν μιᾶς προόδου ποὺ δὲ γνωρίζει τὸν προορισμό της. Καὶ οἱ δυός τους νιώθουν ξένοι σ' αὐτὸν τὸν κόσμο. «Ξένοι», θὰ πεῖ «ἀνεστιοί» καὶ «ἀνεπίκαιροι». Αὐτὸ τὸ αἴσθημα τῆς ἀνοικειότητας, τὸ βίωμα τῆς ἀνεστιότητας, βασανιστικὸν κατὰ τὰ ἄλλα, τοὺς κρατᾶ ὥστόσσο σὲ ἐπαγρύπνηση. Παπαδιαμάντης καὶ Πεντζίκης δὲ βολεύονται μὲ τὶς ἐπικρατοῦσες ἐρμηνεῖες τοῦ κόσμου ποὺ τὶς ἐπιβάλλει ἡ τρέχουσα ἐπικαιρότητα καὶ ἡ ἰδεολογικὴ ἀντιπαράθεση. Καθὼς ἀσφυκτιοῦν σ' αὐτὸν τὸν ξένο γι' αὐτοὺς κόσμο, καταφεύγουν γιὰ νὰ ἀναπνεύσουν στὸν ὁρίζοντα κατανόησης ποὺ τοὺς ἀνοίγει ἡ Ὁρθοδοξία ὡς βιωμένη ἐμπειρία. Ἐκεῖ θὰ ἀναζητήσουν τὴν αὐθεντική τους ὑπαρξή.

Αὐτὸ τὸ αἴσθημα ἀνοικειότητας καὶ ἀνεστιότητας συνδέεται στενὰ μὲ τὸ αἴσθημα τῆς ἀποτυχίας. Καὶ ὁ Πεντζίκης, γόνος εὔπορης ἀστικῆς οἰκόγενειας, ἀλλὰ πολὺ περισσότερο ὁ Παπαδιαμάντης, γιὸς φτωχοῦ ἱερέα, βιώνουν τὸ αἴσθημα τῆς ἀποτυχίας μέσα σὲ ἔναν κόσμο ξένο γι' αὐτούς. Ο πρῶτος, μὲ ἴσχυρὴ τὴν φιλοδοξίαν νὰ γίνει λογοτέχνης, φτάνει κάποτε στὸ σημεῖο νὰ ὀμοιλογήσει σὲ συνέντευξή του: «Ποτὲ δὲ θὰ γίνω λογοτέχνης»⁶. Ο δεύτερος, μὲ μεγάλη συστολὴ σὲ δ.τι ἀφορᾶ τὸ λογοτεχνικό του ταλέντο,

στὸ σύντομο αὐτοβιογραφικό του σημείωμα⁷ ἀνακαλεῖ στὴ μνήμη του μόνο τὶς ἀνολοκλήρωτες σπουδές του, τὴ μόνη πενία του, τὶς ἀποτυχίες τῆς ζωῆς του.

Τὸ αἰσθῆμα τῆς ἀποτυχίας συγκλονίζει τόσο πολὺ τὴν ὑπαρξή μας ποὺ μᾶς ἀναγκάζει νὰ τὴ λογαριάσουμε μὲ αὐθεντικὸ τρόπο, δηλαδὴ προσωπικά. Αὐτὸς δὲ λογαριασμὸς δὲν μπορεῖ νὰ γίνει διαφορετικὰ παρὰ μόνον μέσα σὲ ἔναν δριζοντα κατανόησης ὅπου ἀποκτᾶ νόημα ἡ οιγμένη στὸν κόσμο ὑπαρξη. Ή μ' αὐτὸν τὸν τρόπο ἀποκτημένη νοηματοδότηση ὁδηγεῖ τὴν ὑπαρξη ἀπὸ τὴν ἀναυθεντικότητα ποὺ χαρακτηρίζει τὸν κόσμο τῶν πολλῶν στὴν αὐθεντικότητα τοῦ προσώπου, τὴν αὐθεντικὴ ὑπαρξη, ποὺ δὲν εἶναι ἄλλη ἀπὸ τὴν ἀληθινὴ ζωή.

Τὸ αἰσθῆμα τῆς ἀποτυχίας ὁδηγεῖ στὸ ἄλμα πάνω ἀπὸ τὴν ἄβυσσο. Τὸ παράδοξο σ' αὐτὴν τὴν περίπτωση δὲν εἶναι τόσο αὐτὸ καθαυτὸ τὸ αἰσθῆμα τῆς ἀποτυχίας καὶ τῆς ἀνεστιότητας ὃσο ἡ ἀποκάλυψη νέων δυνατοτήτων λύτρωσης μέσα ἀπὸ αὐτὴ τὴν ὀδυνηρὴ ἐμπειρία. Φυσικά, γιὰ νὰ συμβεῖ αὐτό, προϋποτίθεται ἡ ἐνεργοποίηση ἐνὸς δριζοντα κατανόησης ὃ ὅποιος μπορεῖ νὰ δώσει νόημα στὸν πόνο. Τότε ἡ πληγὴ τῆς ἀποτυχίας μεταμορφώνεται σὲ πηγὴ ζωῆς. Τότε ἡ ἀποτυχία καὶ ἡ συμφορὰ μεταμορφώνουν ὅχι μόνον τὸν ἀποτυχημένο, ἀλλὰ καὶ τοὺς ἄλλους γύρω του. Ὁ ἀποτυχημένος παρηγορεῖται, ἐνῷ ἡ συμφορά του γίνεται γιὰ τοὺς ἄλλους εὐλογία. Καὶ ὁ Παπαδιάμαντης κι ὁ Πεντζίκης, βιώνοντας τὴν ἀποτυχία καὶ ἀναζητώντας τὴν αὐθεντικὴ ὑπαρξη μέσα στὸν δριζοντα κατανόησης τῆς βιωμένης Ὁρθοδοξίας κι ὅχι ἀπλὰ στοὺς ἐξωτερικοὺς τύπους τοῦ θρησκευτικοῦ δόγματος, φτάνουν στὸ σημεῖο νὰ δημιουργήσουν τὸ προσωπικό τους ἔργο ποὺ λειτουργεῖ παρηγορητικὰ καὶ ἐμψυχωτικὰ σὲ δσους ἀναζητοῦν ἀναψυχὴ σ' αὐτό.

Τὸ αἰσθημα τῆς ἀποτυχίας καὶ τῆς ἀνεστιότητας ὁδηγεῖ στὸ ἄλμα πάνω ἀπὸ τὴν ἄβυσσο. Παράξενη αὐτὴ ἡ μυστικὴ δύναμη ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὴν ἔσχατη ἀδυναμία. Αὐτὴ ἡ μυστικὴ δύναμη ποὺ ὁδηγεῖ στὴν ἀληθινὴ ζωή. Καὶ «ἀλήθεια» ἐδῶ σημαίνει τὴν ἀποκάλυψη τοῦ ἄρρητου καὶ μυστικοῦ θεμελίου τῆς Ἰδιας τῆς ζωῆς. Ἀ-λήθεια εἶναι αὐτὸ ποὺ ἀνασύρεται ἀπὸ τὴ λησμονιὰ (τὴ λήθη) καὶ ἀποκαλύπτεται μπροστὰ στὰ μάτια μας σὲ δριακὲς στιγμὲς τῆς ζωῆς μας. Αὐτὴ ἡ ἐμπειρία τῆς ἀποκάλυψης εἶναι καὶ τὸ ἀνεπικοινώνητο βίωμα τῆς ἀληθινῆς ζωῆς. Τῆς δικῆς μας ζωῆς, δπως αὐτὴ μᾶς φανερώνεται μέσα στὴν ἔσχατη ἀδυναμία μας. Μᾶς τὸ θυμίζει αὐτὸ καὶ ὁ Σεφέρης στοὺς παρακάτω στίχους⁸:

«Μᾶς ἔλεγαν θὰ νικήσετε ὅταν ὑποταχτεῖτε.

Ὑποταχτήκαμε καὶ βρήκαμε τὴ στάχτη.

Μᾶς ἔλεγαν θὰ νικήσετε ὅταν ἀγαπήσετε.

Ἀγαπήσαμε καὶ βρήκαμε τὴ στάχτη.

Μᾶς ἔλεγαν θὰ νικήσετε ὅταν ἐγκαταλείψετε τὴ ζωή σας.

Ἐγκαταλείψαμε τὴ ζωή μας καὶ βρήκαμε τὴ στάχτη...

Βρήκαμε τὴ στάχτη. Μένει νὰ ξαναβροῦμε τὴ ζωή μας, τώρα ποὺ δὲν ἔχουμε πιὰ τίποτα».

«Μένει νὰ ξαναβροῦμε τὴ ζωή μας, τώρα ποὺ δὲν ἔχουμε πιὰ τίποτα», μᾶς λέει ὁ Σεφέρης. Κι ὁ Πεντζίκης μὲ τὸ δικό του τρόπο θὰ συνόψιξε αὐτὸν τὸν πνευματικὸ νόμο στὴ φράση του: «ἄμα δὲν πνιγεῖς ὁ κατακλυσμὸς κρατάει δλόκληρο βίο».

Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἀς μοῦ ἐπιτραπεῖ μιὰ παρέκβαση. Ξέρω πῶς καὶ στὸν Παπαδιαμάντη καὶ στὸν Πεντζίκη καὶ στὸ φίλο μου τὸ Γιῶργο Φραντζολᾶ ἀρέσουν οἱ παρεκβάσεις ποὺ μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ πάρουμε βαθιὲς ἀνάσες. Ἀνάσες ζωῆς. Ἐγραψα λίγο πιὸ πάνω δτὶ τὸ αἴσθημα τῆς ἀποτυχίας ὅδηγει στὸ ἄλμα πάνω ἀπὸ τὴν ἄβυσσο καὶ τότε ἡ πληγὴ τῆς ἀποτυχίας μεταμορφώνεται σὲ πηγὴ ζωῆς. Θὰ φέρω ὡς παράδειγμα μιὰ ἰστορία ποὺ δταν τὴν ἄκουσα μὲ συγκλόνισε, γιατὶ κι αὐτὸς ποὺ μοῦ τὴν ἀφηγήθηκε τὴ ζοῦσε ἔντονα στὸ σῶμα τῆς μνήμης του.

Πρὸν ἔνα χρόνο, Μεγάλη Ἐβδομάδα τοῦ 2009, ἐπισκεφτήκαμε τὸ χωριὸ Μελᾶς ἡ ἀλλιῶς Στάτιστα ποὺ βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τὴν Καστοριά. Εἶναι τὸ χωριὸ δπου σκοτώθηκε ὁ Παῦλος Μελᾶς (1870-1904). Ἐπισκεφτήκαμε λοιπὸν τὸ σπίτι δπου ἀφησε τὴν τελευταία του πνοὴ ἡ εὐγενικὴ αὐτὴ μορφὴ τοῦ Μακεδονικοῦ Ἁγώνα καὶ μιλήσαμε μὲ τὸν κυρ-Γιῶργο, Ἰδιοκτήτη τοῦ σπιτιοῦ καὶ ἐγγονὸ τῆς γυναίκας ποὺ στὰ χέρια της ἔψυχησε ὁ Παῦλος Μελᾶς. Ο κυρ-Γιῶργος -μεγάλα μάτια, πρόσωπο ὁργωμένο ἀπὸ τὴ σκληρὴ δουλειὰ κι ἀπὸ τὰ χρόνια- ἀνάμεσα στὰ ἄλλα μᾶς εἶπε καὶ πόσο σκληρὰ δοκιμάστηκε ὁ τόπος του δχι μόνο στὰ χρόνια τοῦ Μακεδονικοῦ Ἁγώνα ἀλλὰ καὶ τοῦ Ἐμφύλιου πολέμου (1946-1949). Μᾶς διηγήθηκε λοιπὸν τὴν παρακάτω ἰστορία ποὺ διαδραματίστηκε μὲς στὸν ἐμφύλιο. Ἀντιγράφω ἀπὸ μνήμης τὰ λόγια του:

«Τὰ μέρη μας στὸν ἐμφύλιο ἦταν καταφύγιο ἀνταρτῶν. Στὰ γύρω βουνὰ φούντωναν τότε οἱ μάχες μεταξὺ τοῦ ἑθνικοῦ στρατοῦ καὶ τῶν ἀνταρτῶν τοῦ δημοκρατικοῦ στρατοῦ. Ἀδέρφια σκοτώνονταν μεταξύ τους. Θυμᾶμαι ἀκόμα, παιδάκι ἥμουν, δεμένους πάνω στὰ μουλάρια τοὺς σκοτωμένους. Τὰ χέρια καὶ τὰ πόδια τῶν σκοτωμένων πᾶς

κρέμονταν ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ πάνω στὰ μουλάρια ποὺ τοὺς φόρτωναν. Άτελειωτα φορτώματα σκοτωμένων δεμένα πάνω στὰ μουλάρια. Μιὰ μέρα λοιπὸν μπῆκε στὸ χωριό ὁ ἔθνικὸς στρατὸς καὶ ὁ διοικητὴς μάζεψε ὅλο τὸ χωριό στὴν πλατεία. Κι δταν μαζεύτηκαν ὅλοι, τοὺς εἶπε: «Οποιος ἔχει παιδί, ἀδερφό, ἄντρα στὸν ἔθνικὸ στρατὸ νὰ πάει δεξιά. Όποιος ἔχει δικό του ἄνθρωπο μὲ τοὺς ἀντάρτες νὰ περάσει ἀριστερά.» Ἐνας γέρος τότε βγῆκε μπροστὰ καὶ εἶπε στὸ διοικητὴ: «Ἐγὼ κύριε διοικητὰ ἔχω δυὸ παιδιά. Τὸ ἔνα εἶναι μὲ τὸν ἔθνικὸ στρατό, τὸ ἄλλο μὲ τοὺς ἀντάρτες. Ἐγὼ ποῦ νὰ πάω;» Ἐπικράτησε σιωπή... Ο διοικητὴς στὴν ἀρχὴ ἔμεινε ἀφωνος... Ἐπειτα εἶπε: «Φύγετε ὅλοι! Πηγαίνετε στὰ σπίτια σας!». Αὐτὸς ὁ γέρος μὲ τὰ δυὸ παιδιὰ ἔσωσε τὸ χωριό. Μᾶς ἔσωσε ὅλους».

Αὐτὴ ἡ ἴστορία μὲ συγκλόνισε. Μὰ πῶς εἶναι δυνατὸν ὁ πιὸ ἄτυχος ἀπὸ ὅλους νὰ γίνει ἡ αἰτία γιὰ τὴ σωτηρία τῶν ἄλλων; Πῶς είναι δυνατὸν ἡ συμφορὰ τοῦ ἀποτυχημένου νὰ γίνει εὐλογία γιὰ τοὺς συχωριανούς του; Ποιοὶ πνευματικοὶ νόμοι λειτούργησαν καὶ διδήγησαν σ' αὐτὸ τό, πέρα ἀπὸ κάθε λογική, μὴ ἀναμενόμενο ἀποτέλεσμα;

Τότε θυμήθηκα πῶς αὐτὴ ἡ πραγματικὴ ἴστορία εἶχε προϋπάρξει ὡς μύθος. Θυμήθηκα τὸν Οἰδίποδα, τὸν πιὸ συφριασμένο ἐπὶ γῆς ἄνθρωπο. Τὸν πιὸ ἔξυπνο ἀπὸ ὅλους. Αὐτὸν ποὺ ἔλυσε τὸ αἴνιγμα τῆς Σφίγγας καὶ λύτρωσε τὴ Θήβα. Αὐτὸν ποὺ ρίχτηκε χωρὶς τὴ θέλησή του στὸν κόσμο καὶ σὲ μιὰ μοίρα ποὺ δὲν ταίριαζε μὲ τὸ φιλάνθρωπο κι εὐγενικό του χαρακτήρα. Αὐτὸς λοιπὸν ὁ εὐφυὴς-δυστυχισμένος, διωγμένος ἀπὸ τὸν τόπο του καὶ περιφρονημένος, βρίσκει καταφύγιο στὴν Ἀθήνα σύμφωνα μὲ τὸν Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῷ τοῦ Σοφοκλῆ. Ή ταφή του στὴ γῆ τῆς Ἀττικῆς, ὅπως δοιξε ὁ χρησμός, θὰ πρόσφερε προστασία στοὺς

Ἀθηναίους. Ὁ πιὸ εὐφυὴς-ἀποτυχημένος, δὲ πιὸ δυστυχισμένος-σοφὸς ἐπρόκειτο νὰ γίνει ἡ σωτηρία γιὰ τοὺς ἄλλους. Ἡ συμφορά του ἦταν ἡ εὐλογία τους.

Τὸ αἰσθῆμα τῆς ἀποτυχίας ὀδηγεῖ στὸ ἄλμα πάνω ἀπὸ τὴν ἄβυσσο καὶ τότε ἡ πληγὴ τῆς ἀποτυχίας μεταμορφώνεται σὲ πηγὴ ζωῆς. Ὑπάρχουν, φαίνεται, κάποιοι μυστικοὶ πνευματικοὶ νόμοι ποὺ λειτουργοῦν ἀθόρυβα, καὶ τότε ἡ ἀποτυχία ὀδηγεῖ τὸν «ἀποτυχημένο» στὴν αὐθεντικὴν ὑπαρξὴν, στὴν ἀληθινὴν ζωὴν καὶ ἐμψυχώνει καὶ τοὺς ἄλλους στὴ δική τους πορεία ἀναζήτησης νοήματος. Προϋπόθεση, βέβαια, εἶναι ἡ ἀναφορὰ σὲ ἔναν ὁρίζοντα κατανόησης ποὺ χορηγεῖ καὶ τὸ νόημα ἄλλὰ καὶ τὴν χάρην ποὺ μεταμορφώνει τὴν φλόγα σὲ δροσιά. Ἐχω τὴν αἰσθηση, διαβάζοντας τὰ κείμενα τοῦ Γιώργου Φραντζολᾶ, δτὶ καὶ δὲ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης κι δὲ Νίκος Γαβριὴλ Πεντζίκης μὲ τὸ ἔργο τους μᾶς ἔδειξαν τὴν μυστικὴν διεργασίαν ποὺ μεταμορφώνει τὴν φλόγα σὲ δροσιά. Μᾶς ἔδειξαν τὸ καμίνι ποὺ δροσίζει. Καὶ μᾶς τὸ ἔδειξαν αὐτὸν ἔχοντας ὡς ἀφετηρία τὰ πράγματα τοῦ κόσμου τούτου, γιατὶ σ' αὐτὰ συνάντησαν τὴν ὁμορφιά.

‘Η συνάντηση μὲ τὴν ὁμορφιὰ

«Προσεύχομαι στὰ πράγματα γιὰ νὰ μὲ δώκουν ζωή»⁹. Αὐτὴ ἡ φράση ἀπὸ τὴν συνέντευξη τοῦ Πεντζίκη ἐπαναφέρει τὸ στοχασμό μας στὴν ἀρχὴ τοῦ κύκλου κατανόησης τῆς αὐθεντικῆς ὑπαρξῆς. Δείξαμε πιὸ πάνω δτὶ ωριγμένοι καθὼς εἴμαστε σ' αὐτὸν τὸν κόσμο, εἴμαστε ἀναγκασμένοι, βιώνοντας τὴν ἀναυθεντικότητα τῆς ὑπαρξῆς, νὰ ἀναζητήσουμε τὴν ἔξοδο στὴν αὐθεντικὴν ὑπαρξὴν, τὴν ἀληθινὴν ζωὴν. Ἡ σκέψη μας πρέπει νὰ βαδίσει πάλι στὸν ἕδιο κύκλο κατανόησης, ἀκολουθώντας αὐτὴ τὴν φορὰ τὰ πράγματα τοῦ κόσμου. Καὶ

οἱ Παπαδιαμάντης κι ὁ Πεντζίκης, ὅπως δείχνει στὰ κείμενά του ὁ Γιωργος Φραντζόλας, περιέβαλαν μὲ ἀγάπη τὰ πράγματα τοῦ κόσμου τούτου. Ἐστρεψαν τὸ βλέμμα τους σ' αὐτὰ μ' ἔναν ἀσυνήθιστο τρόπο, προκειμένου αὐτὰ τὰ ἴδια τὰ πράγματα νὰ ἀποτελέσουν τὴν ἀφετηρία γιὰ τὴν ἀναζήτηση τῆς ἀληθινῆς ζωῆς. Τὰ πράγματα ἔτσι ἀποκτοῦν νόημα. Ἡ ἀποκάλυψη τοῦ κόσμου τῶν πραγμάτων θὰ εἴναι τὸ ἀρχιψήδειο σημεῖο στήριξης γιὰ τὴν ἀναζήτηση τῆς ἀληθινῆς ζωῆς. Καὶ πάλι, φυσικά, νὰ θυμίσουμε ὅτι αὐτὴ ἡ ἀποκάλυψη συντελεῖται μέσα στὸν ὁρίζοντα κατανόησης τοῦ ὁρθόδοξου βιώματος.

Ἡ αὐθεντικὴ συνάντηση μὲ τὰ πράγματα εἶναι μιὰ συγκλονιστικὴ ἐμπειρία. Αὐτὸ φαίνεται στὶς περιγραφὲς τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ τοῦ Πεντζίκη, εἴτε αὐτὲς ἀναφέρονται στὸ φυσικὸ κόσμο εἴτε στὰ ἔργα τῶν ἀνθρώπων. Αὐθεντικὴ συνάντηση μὲ τὰ πράγματα δὲ σημαίνει τὸ νὰ βλέπουμε τὰ πράγματα ὡς ἀπλὰ παρενορισκόμενα ὄντα καὶ νὰ τὰ προσπερνοῦμε ὡς ἀδιάφορα καὶ συνηθισμένα. Ἡ αὐθεντικὴ συνάντηση μὲ τὰ πράγματα εἶναι μιὰ σχέση ἐνδιαφέροντος. Τὰ πράγματα τοῦ κόσμου μᾶς εἶναι τὸ ἀλφαβητάρι μᾶς, οἱ ὁδοδεῖκτες μᾶς. Συλλαβίζοντάς τα βρίσκουμε τὸ δόρμο γιὰ τὴν αὐθεντικὴ ὑπαρξη. Κρατώντας τὶς αἰσθήσεις προσηλωμένες σ' αὐτὰ καὶ ἀπομακρύνοντας τὸ συναισθηματισμὸ ποὺ προκαλεῖ ταραχὴ στὴν ψυχή, μᾶς ἀποκαλύπτεται στὴ σχέση μᾶς αὐτὴ ὁ κόσμος τῶν πραγμάτων ὡς ἔνας κόσμος πλήρης νοήματος. Ἔνδος νοήματος ποὺ δίνει ζωή. «Προσεύχομαι στὰ πράγματα γιὰ νὰ μὲ δώκουν ζωή», ὅπως λέει κι ὁ Πεντζίκης. Αὐτὸ μᾶς θυμίζει καὶ ὁ Χέλντερλιν, μὲ γνωστὲς τὶς χριστιανικὲς ἀναφορές του, δταν βάζει στὰ χεῖλη τοῦ Σωκράτη τὸ στίχο: «Ὄποιος τὸ πιὸ βαθὺ στοχάστηκε, δ, τι πιὸ ζωντανό 'ναι ἀγαπᾶ»¹⁰. Ακόμη καὶ ἡ κατεξοχὴν ἀρχετυπικὴ μορφὴ τοῦ στοχαστῆ Σωκράτη, στὸ ἀποσπασματικὸ αὐτὸ

ποίημα «Σωκράτης καὶ Ἀλκιβιάδης», νιώθει τὴν ἀνάγκη νὰ βρεῖ τὴν ἀνάπταση στὴν ὁμορφιὰ τοῦ ζωντανοῦ κόσμου κι ὅχι στὴ σκέψη ἢ τὶς ἰδέες.

Στὰ πράγματα τοῦ κόσμου τῆς φύσης καὶ στὰ ἔργα τῶν ἀνθρώπων διακρίνουν Παπαδιαμάντης καὶ Πεντζίκης ἔναν ἐσωτερικὸν ρυθμό, μιὰ ἀφανῆ ἀρμονία, στὴν ὃποια μετέχει καὶ ὁ ἀνθρωπος, ἀν φυσικὰ μάθει νὰ ἀκούει τὸ λόγο αὐτῶν τῶν πραγμάτων πέρα καὶ μακριὰ ἀπὸ κάθε ἡθικολογίᾳ, ἵδεολόγημα καὶ προσποίηση. Ἡ ρυθμικὴ ἐπανάληψη στὸν κόσμο τῆς φύσης, ἀκόμη καὶ ἡ προκλητικὴ ἀταξία καὶ ἡ ἀτέλεια ποὺ παρατηρεῖται στὸν κόσμο τῆς ἀνθρώπινης δημιουργίας, αὐτὰ εἶναι ποὺ ἀνοίγουν τὸ βλέμμα ποὺ ξέρει νὰ τὰ ἀγκαλιάζει σὲ μιὰ ἄλλη θέαση τοῦ κόσμου καὶ τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξῆς ἐντὸς αὐτοῦ τοῦ κόσμου. Ὁ κόσμος τῶν πραγμάτων δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπὸ παραπομπὴ ποὺ δείχνει ἔνα ἄρρητο νόημα. Αὐτὴ ἡ μουσικὴ τοῦ κόσμου τῶν πραγμάτων χρειάζεται ὅμως καὶ τὸ κατάλληλο αὐτὶ γιὰ νὰ τὴν ἀκούσει.

Συγκλονιστικὴ εἶναι ἡ συνάντηση μὲ τὴν ὁμορφιὰ τοῦ κόσμου. Μᾶς τὸ θυμίζει αὐτὸ ὁ Ρίλκε στὴν πρώτη ἐλεγεία τοῦ Ντουνίνο:

«Γιατὶ τὸ Όραῖο δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο
παρὰ ἡ μόλις ποὺ ἀντέχουμε Ἀρχὴ τοῦ Τρομεροῦ
καὶ τὸ θαυμάζουμε τόσο, γιατὶ αὐτό, ἀνέμελο,

μήτε ποὺ νοιάζεται

νὰ μᾶς συντρίψει».¹¹

[*Denn das schöne ist nichts*

als des Schrecklichen Anfang, den wir

bewundern es so, weil es gelassen verschmäht

uns zu zerstören...]

Συγκλονιστικὴ εἶναι ἡ συνάντηση μὲ τὴν ὁμορφιά.
Μᾶς τὸ θυμίζει αὐτὸ κι ὁ Γιωργος Φραντζόλας στοὺς στίχους ἀπὸ τὸ τραγούδι του «Φιλὶ τῆς τριανταφυλλιᾶς». Άντιγράφω τὸ ἀγαπημένο μου αὐτὸ τραγούδι:

«Τὸ δρόμο δρόμο κίνησα
Φωτὶ καὶ λαύρα ξύγωσα
Χαλάστηκα καὶ χάλασα
Καὶ χίλιες γνῶμες ἄλλαξα

Στοὺς πέντε δρόμους σκόρπισα
Καπνὸ κι ἀντάρα φόρτωσα
Τὸ κύμα τὸ πεντάλοφο
Πῆρα ἀδερφὸ παραδερφὸ

Σ' ἔνα κλωνὶ τῆς ροδωνιᾶς
Φιλὶ τῆς τριανταφυλλιᾶς
Σ' ἔνα ἀγκαθάκι μπλέχτηκα
Καὶ κοίτα πῶς μπερδεύτηκα

Ψηλὰ μὲ στέλνει καὶ μακριὰ
Εἶναι φωνὴ ἀπὸ βαθιὰ
Στὰ μάτια εἶναι χαλασμὸς
Καὶ κάθε μέρα παιδεμὸς

Μέσα στὰ χεῖλη δὲ χωρᾶ
Εἶναι κραυγὴ στὴν ἐρημιὰ
Γιατὶ δὲ γίνεται ἀλλιῶς
Ὄταν παλεύεις μὲ τὸ φῶς»

Συγκλονιστικὴ ἡ συνάντηση μὲ τὴν ὁμορφιὰ τοῦ κόσμου. Ἡ ἀφορμὴ μπορεῖ νὰ φαίνεται ἀσήμαντη, ἔνα τίποτε, ἔνα ἀγκαθάκι τριανταφυλλιᾶς, διμωζ... Ὁμως ἀπὸ αὐτὸ

τὸ τίποτε ἀρχίζουν δλα δσα ἐνδιαφέρουν μιὰ αὐθεντικὴ ὑπαρξη. Άπὸ αὐτὸ τὸ τίποτε ἀρχίζει ὁ δρόμος ποὺ μᾶς στέλνει ψηλὰ καὶ μακριά. «Γιατὶ δὲ γίνεται ἀλλιῶς / ὅταν παλεύεις μὲ τὸ φῶς». Καὶ ἡ συνάντηση μὲ τὴν ὄμορφιά, ὁδυνηρὴ καὶ λυτρωτικὴ συνάμα, ὁδηγεῖ στὸ φῶς. Τὸ ξέρουν αὐτὸ δσοι ἀναμετριοῦνται μαζὶ τῆς.

Καὶ ὁ Παπαδιαμάντης καὶ ὁ Πεντζίκης ἀναμετριοῦνται μὲ τὴν ὄμορφιὰ τοῦ κόσμου, ὅπως μᾶς δείχνει κι ὁ Γιώργος Φραντζολᾶς στὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ ἔργο τους ποὺ εὔστοχα ἐπιλέγει. Παραπέμπω χάριν παραδείγματος στὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰ διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη «Λαμπριάτικος Ψάλτης» καὶ «Ύπὸ τὴν Βασιλικὴν Δρῦν», ποὺ θὰ συναντήσετε παρακάτω στὰ κείμενα «Φωνὴ αὔρας λεπτῆς» καὶ τὸ «Καμίνι ποὺ δροσίζει» ἀντίστοιχα. Ἡ περιγραφὴ τοῦ δειλινοῦ στὸ «Λαμπριάτικο Ψάλτη» μᾶς μεταφέρει τὴ συγκλονιστικὴ ἐμπειρία ποὺ βιώνει ὁ Παπαδιαμάντης μπροστὰ στὸ δεινὸν (τρομερὸ-θαυμαστὸ-ἀνοίκειο) αὐτὸ θέαμα τῆς ὄμορφιᾶς τοῦ ἥλιου ποὺ δύει. Ἄλλὰ καὶ στὸ διηγημά του «Ύπὸ τὴν Βασιλικὴν Δρῦν» ἡ αἰσθησιακὴ περιγραφὴ τοῦ δέντρου ὡς ποθητῆς γυναίκας ἀποκαλύπτει πόσο ἀνυπεράσπιστος ἔνιωθε αὐτὸς μπροστὰ στὴν ὄμορφιὰ τοῦ κόσμου. Ἀντιγράφω μερικοὺς στίχους ἀπὸ τὸ ὄνειρο τοῦ ἀφηγητῆ Παπαδιαμάντη: «Μοῦ ἐφάνη ὅτι τὸ δένδρον -ἔσωξον καθ' ὑπνον τὴν ἔννοιαν τοῦ δένδρου- μικρὸν κατὰ μικρὸν μετέβαλλεν ὅψιν, εἶδος καὶ μορφήν. Εἰς μίαν στιγμὴν ἡ ρίζα του μοῦ ἐφάνη ὡς δύο ὠραῖαι εὕτοροι κνήμαι, κολλημέναι ἡ μία ἐπάνω εἰς τὴν ἄλλην, εἴτα κατ' ὀλίγον ἐξεκόλλησαν κι ἐχωρίσθησαν εἰς δύο. Ο κορμὸς μοῦ ἐφάνη ὅτι διεπλάσσετο καὶ ἐμορφοῦτο εἰς ὁσφύν, εἰς κοιλίαν καὶ στέρνον, μὲ δύο κόλπους γλαφυρούς, προέχοντας. Οἱ δύο παμμέγιστοι κλάδοι μοῦ ἐφάνησαν ὡς δύο βραχίονες, χεῖρες ὀρεγόμεναι εἰς τὸ ἄπειρον, εἴτα κατερχόμεναι

συγκαταβατικῶς πρὸς τὴν γῆν, ἐφ' ᾧς ἐγὼ ἐκείμην καὶ τὸ βαθύφαιον, ἀειθαλὲς φύλλωμα, μοῦ ἐφάνη ὡς κόμη πλουσία κόρης, ἀναδεδημένη πρὸς τ' ἄνω, εἴτα λυομένη, κυματίζουσα, χαλαρουμένη πρὸς τὰ κάτω... Ἐξύπνησα ἔντρομος, κ' ἐφυγον...».

«Ἐξύπνησα ἔντρομος, κ' ἐφυγον...». Ή συνάντηση μὲ τὴν ὁμορφιὰ εἶναι κάτι τρομερό. Ό Παπαδιαμάντης τὸ ξέρει καλὰ αὐτό, δπως κι ὁ Πεντζίκης ἄλλωστε. «...τὸ Ωραῖο δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο / παρὰ ἡ μόλις ποὺ ἀντέχουμε Ἀρχὴ τοῦ Τρομεροῦ...», ὁμολογεῖ καὶ ὁ Ρίλκε. Καὶ αὐτὴ ἡ ἔκθεση στὸ δεινὸν τῆς ὁμορφιᾶς ἀπειλεῖ νὰ μᾶς συντρίψει. Όμως συντριβὴ δὲ σημαίνει ἐδῶ τὴν ἐκμηδένιση. Συντριβὴ δὲ σημαίνει ἐδῶ τὸ θάνατο. Ή συντριβὴ ἀνοίγει τὸ βλέμμα σὲ κάτι ἄλλο. Σὲ κάτι ἄλλο ποὺ μεταμορφώνει τὴν ὑπαρξη. Ή συντριβὴ γιὰ ἔνα χριστιανὸ ποὺ βιώνει τὸ θάνατο καὶ τὴν Ἀνάσταση τοῦ Χριστοῦ ὁδηγεῖ στὴ μεταμόρφωση καὶ ἔχει ἀναγωγικὸ χαρακτήρα. Ἅγει ἄνω. Αὐτὸ σημαίνει ἄλλωστε «μεταμόρφωση». Ή συντριβὴ ἐνώπιον τῆς ὁμορφιᾶς τοῦ κόσμου τούτου –συντριβὴ ποὺ βιώνεται μέσα στὸν ὁρίζοντα κατανόησης τῆς Ὁρθοδοξίας– εἶναι ἡ προϋπόθεση τῆς μεταμόρφωσης. Αὐτὸ τὸ αἰσθημα ἀποκομίζω, διαβάζοντας τὰ κείμενα τοῦ Γιώργου Φραντζολᾶ γιὰ τὴν ἀναμέτρηση τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ τοῦ Πεντζίκη μὲ τὴν ὁμορφιὰ τοῦ κόσμου. Ἅς συγχωρηθεῖ ἡ μωρία μου γιὰ τὴν ἀνάγνωση αὐτή. Άλλὰ αὐτὴ τὴ μωρία τὴ στηρίζει ἡ πίστη μου στὴν ὁμορφιά.

Μιλώντας γιὰ τὴν ὁμορφιὰ τῶν πραγμάτων αὐτοῦ τοῦ κόσμου καὶ τὸν ἀναγωγικό της χαρακτήρα ἐπιστρέψαμε στὶς ἑλληνικὲς ἀπαρχές, στὸν Πλάτωνα. Ή μετάβαση ὅμως δὲ γίνεται ἀπευθείας, ἄλλὰ μέσα ἀπὸ τοὺς Πατέρες τῆς Ὁρθόδοξης Ἀνατολικῆς Ἔκκλησίας. Αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ

τὸ ἔχενάμε, δταν μιλοῦμε γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη καὶ τὸν Πεντζίκη. Στὸ πλατωνικὸ «Συμπόσιο» καὶ τὸ «Φαῖδρο» ὁ ἔρως ὄδηγει τὸ βλέμμα τοῦ φιλοσόφου ἀπὸ τὴν ὁμορφιὰ τοῦ αἰσθητοῦ κόσμου στὴν ἀλήθεια τοῦ πνευματικοῦ. Ἀναγωγικὸς ὁ ἔρως λοιπὸν στὸν Πλάτωνα, ὅπως ἄλλωστε ἀναγωγικὴ εἶναι καὶ ἡ ὁμορφιὰ τῶν πραγμάτων στὸν Παπαδιαμάντη καὶ τὸν Πεντζίκη. Γι' αὐτοὺς ἀναγωγικὴ εἶναι ἡ ὁμορφιὰ τῶν πραγμάτων, ἀφοῦ ἔχει προηγηθεῖ ἡ κάθαρση τῶν αἰσθήσεων. Κάθαρση τῶν αἰσθήσεων σημαίνει λειτουργία τῶν αἰσθήσεων μέσα στὸν ὁρίζοντα κατανόησης τῆς Ὁρθοδοξίας. «Καθαρθῶμεν τὰς αἰσθήσεις καὶ ὀψόμεθα...», ὅπως προτρέπει ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός. Κι αὐτὸ τὸ γνωρίζουν καλὰ καὶ ὁ Παπαδιαμάντης καὶ ὁ Πεντζίκης.

Ἐπίλογος

Ἡ μαρία τοῦ ἔρωτᾶν καὶ ἡ ἀπιστία ὡς δυνατότητα ἐκ νέου ἀνακάλυψης τῆς πίστης ὄδηγησε σ' αὐτὴν τὴν ἀναγνωστικὴ περιπέτεια. Ὁ Παπαδιαμάντης δὲν εἶναι «κοσμοκαλόγερος», ὅπως τὸν ἀποκαλοῦν συνήθως, ἀλλὰ κι ὁ Πεντζίκης δὲν εἶναι «τρελάκιας» κι ἀς τὸ προσυπογράφει κι ὁ Ἰδιος¹². Καὶ ὁ Παπαδιαμάντης καὶ ὁ Πεντζίκης μὲ τὸ ἔργο τους -ἰδιόρρυθμο ὅπως καὶ ἡ ζωὴ τους- δείχνουν τί σημαίνει αὐθεντικὴ ὑπαρξὴ μέσα στὸν ὁρίζοντα κατανόησης τοῦ ὁρθόδοξου βιώματος.

Ξάνθη, 19 Φεβρουαρίου 2010

Δημήτρης Βλάχος
Φιλόλογος

MSc Τιτορίας Χωρῶν Χερσονήσου τοῦ Αἴμου

Βιβλιογραφικὲς παραπομπὲς

- 1 Ἰων, Πλάτωνος, 535a.
- 2 Κάτι ἀνάλογο, μιὰ ἀνάγνωση δηλαδὴ τῆς ποίησης τοῦ Γιώργου Σεφέρη ἀπὸ αὐτὴ τῇ φιλοσοφικῇ προοπτικῇ, ἐπιχειρῶ καὶ στὸ βιβλίο μου: *Συναντήσεις: Σεφέρης-Νίτσε-Χάιντεγκερ*, Δημήτρη Βλάχου, ἐκδόσεις Σπανίδη 2010. Βλ. ἀκόμη «Ἡ νεοελληνικὴ ταυτότητα μεταξὺ αἰσθητικῆς καὶ ἴδεολογίας», Δημήτρη Βλάχου, *Ἴνδικτος*, τεῦχος 16, Μάιος 2002, σσ. 131-169.
- 3 *Εἰσαγωγὴ στὴ Μεταφυσική*, Μάρτιν Χάιντεγκερ, εἰσαγωγή-μτφ.-επιλεγόμενα Χρήστου Μαλεβίτση, ἐκδόσεις Δωδώνη 1990, σ. 31 κ. ἔξης.
- 4 Ἀναφέρομαι στὴ γνωστὴ γιὰ τὴν ὡμότητα τοῦ ὑφους τῆς ἐλαιογραφία «Ο ἄπιστος Θωμᾶς» τοῦ Καραβάτζιο, ἔργο τοῦ 1600-1601.
- 5 *Δοκιμὲς Β'*, Γιώργου Σεφέρη, ἐκδόσεις Ἰκαρος, 2003, σ. 218.
- 6 «Ποτὲ δὲ θὰ γίνω λογοτέχνης...», περιοδικὸ Διαβάξω, τχ. 11, Μάρτιος-Απρίλιος 1978.
- 7 Ἀλ. Παπαδιαμάντης *Αὐτοβιογραφούμενος*, ἐπιμ. Παν. Μουλλᾶ, Ἀθήνα, ἐκδόσεις Ἐρμῆς, 1974, σελ. λα'-λβ'.
- 8 *Ποιήματα*, Γιώργου Σεφέρη, «Ο κ. Στρατῆς Θαλασσινὸς περιγράφει ἔναν ἄνθρωπο/5. Ἄντρας», ἐκδόσεις Ἰκαρος, 1985, σσ. 120-121.
- 9 «Προσεύχομαι στὰ πράγματα γιὰ νὰ μὲ δώκουν ζωή», Νίκου Γαβριὴλ Πεντζίκη, περιοδικὸ Τέταρτο, Ιούνιος 1985.
- 10 'Ο στίχος αὐτὸς τοῦ Χέλντερλιν ἀπὸ τὸ ποίημα «Σωκράτης καὶ Ἀλκιβιάδης»: «*Wer das tiefste gedacht, liebt das Lebendigste...*». Βλ. "Sokrates und Alcibiades", *Gedichte 1784-1800*, Friedrich Hölderlin, Ἐλληνικὴ μετάφραση Ἀρη Δικταίου, Πάτμος καὶ 30 ἄλλα ποιήματα, Φρήντριχ Χέλντερλιν, Ἀθήνα 1994, ἐκδόσεις Αἰγάκερως, σ. 59.
- 11 *Oἱ Ἐλεγεῖς τοῦ Ντονίνο*, Rilke, μτφ. Δ. Γκότση, ἐκδόσεις Γέφυρες, σ. 27.
- 12 *Ὥμιλήματα*, Νίκου Γαβριὴλ Πεντζίκη, Ἐκδόσεις τῶν Φίλων, 197.

Ἐνδεικτικὴ βιβλιογραφία ὑπάρχει στὶς σελίδες 223-224.

Σημειώσεις
γιὰ τὸ ρυθμό, τὸ μέτρο
καὶ τὴν ἐπανάληψη
μέσα στὴ γλώσσα



“εἰς ἔντεχνον ἀντιφυγάδευσιν τοῦ χρόνου
εἰς διάπυρον προσπάθειαν ἐγκαθιδρύσεως
μιᾶς παρουσίας”

Α. Έμπειρίκος

σὲ ἥχο πλάγιο καὶ ἐναρμόνιο

Στὸ Νίκο Σιδηροκαστρίτη

Δυὸ τρεῖς χειμῶνες πίσω, σ' ἔνα μπαράκι τῆς Ξάνθης ἥρθε νὰ παίξει ἔνα μουσικὸ σχῆμα. Ἔπαιζε κυρίως δργανικὰ θέματα μὲ αὐτοσχεδιασμούς, μὲ στοιχεῖα ἀνατολίτικης μουσικῆς καὶ τζάζ. Κάποια στιγμὴ ἀντιλήφθηκα πὼς ὁ ντραμίστας, βασικὸς συντελεστὴς τοῦ ρυθμοῦ, ἥταν, νὰ τὸ πῶ ἔτσι, «ἀνύπαρκτος». Κι ἐνῶ ὁ ἴδιος ἥταν «ἀνύπαρκτος», ἐντούτοις ἡ ρυθμικὴ τῶν κομματιῶν ἥταν ἐκπληκτική. Μετὰ τὸν βρῆκα καὶ τὰ εἴπαμε. Ξέρεις, μοῦ λέει, ἐμένα μὲ ἐνδιαφέρει τὸ διάστημα ἀνάμεσα σὲ δυὸ χτυπήματα, ὁ ἀπόηχος. Ἐναν ἄλλο μουσικὸ τὸν ἀκουσα νὰ λέει πὼς ἡ παύση εἶναι νότα. Άρκει νὰ ξέρεις πότε θ' ἀκουστεῖ. Καὶ ἄλλους μουσικοὺς ποὺ λέγανε στὶς ἥχογραφήσεις δτὶ κάποια λάθη πρέπει νὰ τὰ κρατήσουμε καὶ νὰ μὴ τὰ διορθώσουμε. Λὲς καὶ ἥταν ἀπαραίτητα.

Τέτοιες παραδοχές μοιάζουν παράταιρες στὴν ἐποχή μας, δπου παρουσιάζονται δλα τόσο φλύαρα καὶ τόσο ἀψεγάδιαστα. Ή σιωπὴ δὲ φαίνεται νὰ ἔχει καμιὰ σημασία μέσα στὴ ζωὴ καὶ στὰ λόγια μας. Πάντως, βρίσκει κι αὐτὴ κάποτε τὸν τρόπο καὶ κάνει δρατὴ τὴν παρουσία της. Τότε ὁ λόγιος τῆς πνευματικότητας ἡχεῖ ἀβίαστα, ἀπροσποίητα καὶ ἀκολουθεῖ τὸν ἀπόηχο ὅς τὸ σβήσιμο. Μέχρι τὴ σιωπὴ. Ως ἔκει. Τὸ σημεῖο δπου δ ἄνθρωπος διαλέγεται μὲ τὸν ἑαυτό του. Ἐνα σημεῖο συχνὰ πολύβουνο. Ή πιὸ μεγάλῃ φασαρίᾳ μπορεῖ νὰ γίνεται ἔκει ποὺ ὑπάρχει ἡ μεγαλύτερη ἡσυχία. Βέβαια ἡ σιωπὴ μπορεῖ ὥρες ὥρες νὰ εἴναι στείρα καὶ ἄγονη. Νὰ καλλιεργοῦνται μέσα της δχι λογισμὸι ποὺ μᾶς δίνουν πνοὴ ζωῆς, δηλαδὴ μᾶς ἐμπνέουν, ἀλλὰ ἔκεινοι ποὺ ἀποκτείνουν τὸ πνεῦμα.

“Ωρα ὅμως νὰ σιάξουμε κάπως τὸ τιμόνι.

Ο Στρατῆς Δούκας λέει γιὰ τὸ Νικόλαο Καζάκογλου ποὺ τοῦ ἀφηγήθηκε: «Τὴν ἴστορία ἐνδὸς αἰχμαλώτου»:

«Σὲ λίγο μὲ τὸ οὐζό, μὲ τὴν κουβέντα ζεστάθηκε. Κι ἄρχισε τὴν ἴστορία του. Τουρκόφωνος, δπως δλοι τους, μὰ ἀνατολίτης ἀφηγητής. Ἐγὼ θαρροῦσα πῶς μοῦ ἔπαιζε βιολὶ σόλο. Ὄλοι ἀφοσιωμένοι, σωπαίναμε. Ἀπὸ τὰ μισά, εἶδα πῶς ἔπρεπε αὐτὴ τὴν ἴστορία νὰ τὴν κρατήσω. Κι ἄρχισα τὶς σημειώσεις. Εἶχα πάρει τὸ ρυθμό του. Σὰν τουρκόφωνος ἔβαξε τὰ ορήματα στὸ τέλος. «Καλός, εἶπα, εἴναι». Αὐτὴ ἡ ξενικὴ καὶ παρατακτικὴ σύνταξη μὲ τὰ πολλὰ συνδετικὰ «καὶ» μοῦ ἔφερνε στὸ νοῦ τὸ ὑφος τῆς Παλαιᾶς Διαθῆκης».

Ἄξιζει νὰ ἀναφέρουμε πῶς δλες οἱ σημειώσεις καὶ τὰ σχόλια τοῦ Στρατῆ Δούκα σ' αὐτὸ τὸ βιβλίο εἴναι πολὺ σημαντικὰ γιὰ τὴν κατανόηση τῶν ἀξιῶν ἔκεινων ποὺ χα-

ρακτηρίζουν δχι μόνο τὴ γλώσσα, ἀλλὰ στὸ σύνολο τὴν ἔλληνικὴ τέχνη. Γράφει: «Μέσα σὲ μιὰ ὑπερένταση, πὸν μοῦ τὴν ὅξυνε ἡ βιασύνη, κρατοῦσα, παρέλειπα καὶ μετάλλαξα τὰ λόγια καὶ τὸν κάπως παραφθαρμένο ρυθμό τους, φέροντάς τον στὸν κλασικὰ ἐπικὸ λόγο καὶ ρυθμό». Καὶ πιὸ κάτω σημειώνει: «Στὴν τρίτη ἔκδοση τῆς Ἰστορίας, τῆς ἄλλαξα βασικὰ τὴ μορφή. Κράτησα καὶ τόνισα περισσότερο τὸ λαϊκὸ λόγο, καθαρίζοντάς τον ἀπὸ τὰ πριμιτιβίστικα στοιχεῖα, τὶς ὑπερβολές καὶ τὶς ἐπαναλήψεις, ἐλαττώνοντας ἀκόμη καὶ τὸ ρυθμό, γιὰ νὰ πάρει περισσότερη ἄνεση καὶ ἀναπνοὴ ὁ ἀφηγηματικὸς λόγος. Ἔτσι, ἀς ἔχασε κάπου κάπου τὴν ἐκφραστικὴ γοητεία, τὸ στοιχεῖο τοῦ λόγου ἔγινε στερεότερο καὶ διαρκέστερο. Τὸ ἕδιο στερέωσα τὴ σύνθεση, μὲ τὴν κλασικὴ διαίρεση τῆς Ἰστορίας σὲ 4 κεφάλαια, δπου νὰ ἔχουν αὐτοτέλεια μαζὶ καὶ ἐνότητα (...) Ἔτσι δυνάμωσε ἡ ποικιλία καὶ ἡ ἐνότητα καὶ ἡ Ἰστορία πῆρε περισσότερη ἀντοχὴ στὸ χρόνο. Αὐτὸ κατορθώθηκε καὶ μὲ τὴν αὔστηρὴ ἐφαρμογὴ μιᾶς ἄλλης κλασικῆς ἀρχῆς, τῶν ἀντιθέσεων καὶ τῆς δραματικῆς κορύφωσης (...) Ἔτσι ἀντιθετικὰ συντίθεται τὸ ὑλικὸ ἀπ’ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος σ’ ὅλη τὴ διάρκεια τῆς Ἰστορίας πὸν κρατᾶ κι ἄλλη μιὰ κλασικὴ ἀρχή, τῆς «ἀρχῆς, μέσης καὶ τέλους».

Οἱ ἔννοιες σύνθεση, δραματικὴ κορύφωση, ρυθμός, ἐνότητα κ.λπ. βέβαια δὲν ἀποτελοῦν προνόμιο οὕτε μόνο τῆς μουσικῆς οὕτε μόνο τὴ γλώσσας, ἀλλὰ τὸ ὑπόβαθρο πὸν πάνω σ’ αὐτὸ στηρίζεται κάθε μορφὴ τέχνης. Στὸ παραπάνω κείμενο φαίνεται ἀκόμα πῶς ἡ ἐπανάληψη, οἱ ἀντιθέσεις, ἡ ἀξία τῆς «ἀρχῆς, τῆς μέσης καὶ τοῦ τέλους» δημιουργοῦν τὸ μέτρο, τὸ ρυθμό, τὴν ἀρχιτεκτονικὴ δομὴ τῆς σύνθεσης, μιᾶς καὶ ἡ συνάρτηση τῆς μουσικῆς μὲ τὴ γλώσσα ἀποτελεῖ ἀξίωμα. Στὰ προηγούμενα μποροῦμε νὰ προσθέσουμε μιὰ φράση πὸν ὁ Γ. Σεφέρης ἀντιγράφει στὶς «Δοκιμές» του: «Ο

καλύτερος τρόπος νὰ κρίνουμε ἔνα κείμενο, εἶναι νὰ κοιτάξουμε νὰ βροῦμε ποιὲς λέξεις του δὲ λειτουργοῦν». Σ' αὐτὴ τὴ φράση συμπυκνώνονται δλα τὰ προηγούμενα. Ποὺ μὲ μιὰ λέξη τὰ λέμε ἀφαίρεση.

Συνήθως, κείμενα αὐτοβιογραφικὰ σὰν αὐτὸ ποὺ δούλεψε ὁ Στρατῆς Δούκας, ὅπως τὰ ἀπομνημονεύματα τοῦ Μακρυγιάννη ἢ τοῦ Σπαθάρη, ἔχουν τὴν πηγαία χάρη τοῦ αὐθεντικοῦ. Τὴ χάρη τοῦ προφορικοῦ λόγου, πολὺ κοντὰ στὰ τερτίπια καὶ τὶς ἴδιοτροπίες τοῦ ἀνθρώπου ποὺ τὰ γράφει. Φυλάγουν ἀπάνω τους πολὺ περισσότερο τὴ μορφὴ τοῦ προσώπου ἀπ' ὅτι τὰ κείμενα ποὺ γράφουμε οἱ περισσότεροι σήμερα, σβήνοντας καὶ διορθώνοντας, νὰ κρύψουμε τὶς χιλιάδες ἀτέλειες τῆς προσωπικότητάς μας ὁ καθείς. Τὸ ἕδιο βλέπει κανεὶς στὸ ἀπροσποίητο γράψιμο τοῦ Βαμβακάρη, ὅπου ἀποξαρχῆς δηλώνει πῶς πρόκειται γιὰ μιὰ ἔξομολόγηση δημόσια, ὅπως κάνανε οἱ παλιοὶ χριστιανοί. Τὸ ἕδιο καὶ ὁ Μουφλουζέλης στὴν αὐτοβιογραφία του «ὅταν ἡ λήγουσα εἶναι μακρά». Γράφει καὶ τὰ ἔξης ὥραῖα: «Ἐνα τραγούδι θέλει καιρὸ γιὰ νὰ στρώσει. Πρέπει νὰ περάσει ἀπὸ πολλὰ στόματα, ἀπὸ πολλὰ πανηγύρια, ἀπὸ πολλὰ μεράκια. Κι ἔρχεται καὶ στρογγυλεύει σὰν τὸ βότσαλο στὴν ἀκρογιαλιά». Εἶναι δηντως παιδιὰ πολλῶν ἀνθρώπων καὶ τὰ λόγια μας καὶ τὰ τραγούδια μας.

«Ἀνατολίτης ἀφηγητής... Ἐγὼ θαρροῦσα πῶς μοῦ ἔπαιξε βιολὶ σόλο». Ἡ ἀφήγηση τοῦ Καζάκογλου θυμίζει μουσική. Ἡ γλώσσα μπορεῖ νὰ ίσοδυναμεῖ μὲ βιολί. Σόλο. Εὔγλωττο.

Τὸ πρόσωπο αὐτοῦ ποὺ μιλάει ἔχει πάντοτε ἔνα τρόπο νὰ περνάει «τῶν θυρῶν κεκλεισμένων» μέσα ἀπ' τὸ σῶμα τῶν λεξεων καὶ περισσότερο αὐτὸ εἶναι ποὺ συμμαρτυρεῖ γιὰ δσα γράφονται. Ἡ προσωπικότητα τοῦ ὁμιλητῆ μέσα

ἀπ' τὸ βλέμμα, τὴ χειρονομία, τὴν πιὸ ἀδιόρατη σύσπαση πλάι στὰ χεῖλη εἶναι ἐκείνη ποὺ κρατάει τὰ ψιμύθια στὴν παλέτα τοῦ λόγου. Αντίστοιχα σημάδια βέβαια βρίσκουμε καὶ στὰ γραφτὰ κείμενα.

Ίδιαίτερα ἐνδιαφέρων εἶναι ὁ τρόπος μὲ τὸν ὅποιο ἀναδύεται στὸν Παπαδιαμάντη ἡ μουσική του αἴσθηση. Σὲ κάποια ἔργα του προηγεῖται μιὰ εἰσαγωγὴ ποὺ συνδέεται χαλαρὰ καὶ πάντως ὅχι ἄμεσα μὲ τὴν ἀφήγηση ποὺ ἀκολουθεῖ. Κάποιος φίλος ἐπισήμανε πὼς τοῦ θυμιᾶς ταξίμι. Τὸ ταξίμι εἶναι ἔνας αὐτοσχεδιασμὸς ὁ ὅποιος μᾶς βάζει στὸ δρόμο, τὸν ἥχο, γύρω ἀπὸ τὸν ὅποιο κλώθεται ἡ μελωδία. Ἔτσι καὶ στὸν Παπαδιαμάντη αὐτὴ ἡ εἰσαγωγὴ μᾶς βάζει στὴν ἀτμόσφαιρα. Ἄλλοτε εἶναι μικρὴ σὰν ἀπήχημα κι ἄλλοτε μεγάλη. Στὴ «Γλυκοφιλοῦσα», γιὰ παράδειγμα, εἶναι κανονικὸ ταξίμι. Στὸ διήγημά του «Ο Ἐρωτας στὰ χιόνια» εἶναι πεντέξι νότες: «Καρδιὰ τοῦ χειμῶνος. Χριστούγεννα, Άις Βασίλης, Φῶτα». Στὸν «Ξεπεσμένο Δερβίση» ὑπάρχει καὶ ταξίμι: «Δύο, τρεῖς ... λαμπυρίδα τοῦ τσιγάρου του» καὶ βέροσ. Ἐκεῖνο τὸ πολὺ γνωστὸ πλέον: «νάϊ, νάϊ γλυκὺ ... τὴν ἐπάνοδον τοῦ ἔαρος». Βέροσο λέμε τὸ ταξίμι ποὺ ἀκοῦμε πρὸιν τὴν τελευταία στροφή. Σ' αὐτὸ καὶ στὸ «Φλώρα ἢ Λάβρα» ἡ ἴστορία εἶναι ἔνα τίποτα.

Ο περιορισμὸς τοῦ θέματος σὲ ἔνα τόσο μικρὸ καὶ τιποτένιο περιστατικὸ ὅσο στὸν «Ξεπεσμένο Δερβίση» ἢ στὸν «Ἐρωτα στὰ χιόνια», ἡ παντελὴς σχεδὸν ἀπουσία θέματος στὰ ὕστερα διηγῆματά του δπως τὸ «Φλώρα ἢ Λάβρα» ἐπιτρέπει τὴ μελισματικὴ ἀπαγγελία τοῦ γλωσσικοῦ του στερεώματος. «Τὰ ωδινα ἀκρογιάλια» ἀκούγονται σὰν ἀργοὶ καλοφωνικοὶ είρημοι. Ὅπως καὶ νὰ τὸ κάνουμε ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι ἀπ' τοὺς μεγάλους μαίστορες.

Ἐκεῖνο τὸ στοιχεῖο τῆς γλώσσας τὸ ὁποῖο καθόρισε ἀποφασιστικὰ τὴν παρουσία τοῦ ωνθμοῦ στὴν ἀρχαία Ἑλληνικὴ γλώσσα εἶναι ἡ προσωδία, δηλαδὴ ἡ διάκριση μεταξὺ βραχέων καὶ μακρῶν φωνηέντων καὶ ἐπομένως καὶ τῶν συλλαβῶν. Άντι γιὰ ἄλλες ἀναφορὲς στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα, ἀς ἐπισημάνουμε μόνο ὅτι ἡ μουσικότητα στὸ λόγο ἀποτελοῦσε τότε τὸ αὐτονόητο. Οἱ ποιητές, οἱ φιλόσοφοι, οἱ νομοθέτες, οἱ ἐπιστήμονες, κατὰ κανόνα ἦταν μουσικοί. Πάνω σ' αὐτὴ τὴν ἐνότητα τοῦ λόγου καὶ τοῦ μέλους βασίστηκε ἡ φητορικὴ τέχνη.

Στὰ μετὰ Χριστὸν χρόνια ἡ προσωδία ἀντικαθίσταται προοδευτικὰ ἀπὸ τὸ δυναμικὸ τονισμὸ ποὺ ἴσχύει καὶ στὰ νέα Ἑλληνικά. Στὸ δυναμικὸ τονισμὸ ἡ τονισμένη συλλαβὴ διαφέρει ἀπὸ τὶς ἄλλες ὡς πρὸς τὴν ἔνταση τοῦ ἥχου, ἐνῶ στὰ ἀρχαῖα Ἑλληνικὰ ἡ τονισμένη συλλαβὴ διέφερε ἀπὸ τὴν ἄτονη ὡς πρὸς τὸ ὑψος. Ὄλοι οἱ τεχνίτες τοῦ λόγου τόσο στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα ὅσο καὶ στὰ μεταχριστιανικὰ χρόνια ἀνέδειξαν τὴν σημασία τοῦ ωνθμοῦ μέσα στὸ λόγο. Ὁ δυναμικὸς τονισμός, καὶ στὰ κοντάκια τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ καὶ στὸν εἰδόμοντος τῶν κανόνων ἀργότερα, λειτουργεῖ σὲ συνδυασμὸ μὲ τὶς ἀρχὲς τῆς ἰσομετρίας (ἴδιος ἀριθμὸς στίχων) καὶ τῆς ὁμοτονίας (οἱ τόνοι σὲ καθορισμένα σημεῖα).

Μόλις τὸν 19^ο αἰώνα ζήτησε ἡ ποίηση νὰ ἀνακτήσει πίσω ὅ,τι τῆς ἔκλεψε ἡ μουσική. Ἀναφέρομαι στὸ κίνημα τοῦ συμβολισμοῦ. Αὔτὸ θὰ ἦταν ἀδιανόητο, ἐὰν ἡ ποίηση καὶ ἡ μουσικὴ συμπορεύονταν στὴν ἰστορία σὲ ἕνα ἡχητικὸ συλλείτουργο. Ὅμως, ὅπως ἡδη ἐπισημάνθηκε, ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ πυρήνα τοῦ ἐμμελοῦς προσωδιακοῦ λόγου ἀρχισε μιὰ σειρὰ ἀπὸ διασπάσεις καὶ ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ μῆτρα ἀποσπάστηκαν ἕνα πλῆθος οἱ διάφορες τέχνες καὶ ἐπιστήμες τοῦ λόγου. Τὰ

παραπάνω εἶναι ἀπλῶς μιὰ διαπίστωση. Τὴν χαμένη ἐνότητα δὲν πρόκειται νὰ τὴ βροῦμε προσβλέποντας σὲ νοσταλγικὲς ἰδεοληψίες. Διότι ἀρκεῖ σήμερα στὸ κάθε ἔνα ἀπὸ τὰ διασπασμένα αὐτὰ τμῆματα -εἴτε ἐπιστῆμες εἴτε τέχνες (καλὲς καὶ χειρωνακτικὲς)- νὰ βρεῖ κανεὶς τὴ μουσικότητα καὶ τότε τὰ ξανασυναντάει ὅλα.

Σήμερα, ἀκόμα καὶ ἡ ποίηση εἶναι διαζευγμένη ἀπὸ τὴ μουσική. Άλλὰ αὐτὸ εἶναι τὸ λιγότερο. Στὴν ἐποχή μας, τὸ ἐνδιαφέρον ἔχει αἰσθητὰ μετατοπιστεῖ ἀπὸ τὴ γλώσσα καὶ τὶς καλὲς τέχνες πρὸς τὶς μηχανές, τὰ σπόρ, τὰ χόμπι καὶ τὸ πρακτικὸ πνεῦμα τῆς τεχνοκρατίας. Ἔτσι, ἡ ἀνακάλυψη τοῦ ρυθμοῦ εἶναι δυνατὸ νὰ προκύψει σήμερα μὲ ἔναν ἄλλο τρόπο. Στὴν ἔννοια τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς μουσικότητας θὰ πρέπει ἀσφαλῶς νὰ δώσουμε εὐρύτερο περιεχόμενο. Ὁ Αἴνοτάιν, γιὰ παράδειγμα, μελετῶντας τὶς ἐργασίες τοῦ Νίλος Μπόρ γιὰ τὶς φασματικὲς γραμμὲς καὶ τὶς στιβάδες ἀπὸ ἡλεκτρόνια τῶν ἀτόμων, σημείωνε στὰ αὐτοβιογραφικά του ὅτι «μαζὶ μὲ τὴ σημασία τους γιὰ τὴ χημεία παρουσιάζουν ὑπέρτατη μουσικότητα στὴν περιοχὴ τῆς σκέψης».

‘Ο ρυθμὸς ποὺ κινεῖ τὸν ποιητή, τὸ συνθέτη καὶ τὸν κάθε τεχνίτη ἀποτελεῖ σπουδαῖο μυστήριο. Μέσα σ’ αὐτὸν δογανώνει τὴν ἐμπειρία του καὶ τὴν καταθέτει στὴν κοινὴ πεῖρα. Τὸ μέτρο καὶ ὁ ρυθμὸς εἶναι μιᾶς μορφῆς κοινωνικὴ συνιστῶσα δίχως τὴν ὁποία ἡ ἀτομικὴ ἐμπειρία παραμένει ἔνα ἴδιωτικὸ γεγονὸς ἀκοινώνητο -έννοω μὴ κοινωνήσιμο. Γι’ αὐτὸ ἀκριβῶς, πέρα ἀπὸ σχολές, τάσεις, ἀπόψεις καὶ μουσικὰ γοῦστα, τὸ μέτρο καὶ ὁ ρυθμὸς εἶναι ἀναγκαία συνθήκη γιὰ τὴν ἀποδοχὴ ἀπὸ τὸ κοινὸ μιᾶς μουσικῆς, ἴδιαίτερα,

φόρμας. Ἡ καταγωγή του φαίνεται νὰ εἶναι βαθιά, δσο καὶ τῆς ψυχῆς τὰ πέρατα. Ἄπ' τὸ πιὸ ἀπλὸ ρετσιτατίβο μέχρι καὶ τὶς πιὸ πλούσιες μελωδικὰ φράσεις, ἡ ρυθμικὴ ἀγωγὴ ἀποτελεῖ τὸ πιὸ καίριο δομικὸ συστατικὸ τῆς σύνθεσης.

Κάθε φθόγγος, κάθε λέξη, κάθε φράση, παράγραφοι, κεφάλαια συντελοῦν τὸ καθένα μὲ τὸ δικό του τρόπο στὴ ρυθμικὴ ἀγωγὴ ποὺ ἀκολουθεῖ ὁ προφορικὸς καὶ ὁ γραπτὸς λόγος. Τὰ φωνήντα μὲ τὴν ἡχητική τους ἐμβέλεια μποροῦν νὰ ἀναδεικνύουν τὸ μέγεθος καὶ τὴν ἀπεραντοσύνη ὅπως ἡ θάλασσα, τὴν ἔντονη δράση μὲ τὰ ρήματα ὅπου συνήθη εἶναι τὰ ο καὶ ω, τὴν ταχύτητα ἢ τὴν δρμητικότητα μὲ βραχέα φωνήντα (Νέστος, Ἐβρος, Σπερχειός) ἢ τὴ συστολή, τὸ γόδο, τὸν ὄδυρμό, τὸν κλαυθμό, τὸν κοπετὸ ἢ τὸ λυγμό. Στὸν «Ἐπιτάφιο» τοῦ Περικλῆ, τὸ μεγαλεῖο τῆς Ἀθῆνας μαρμαίρει μέσα στὰ ἀνοιχτὰ φωνήντα καὶ ἴδιαίτερα τὸ «α», ἐνῶ σὲ φράσεις μὲ ἀρνητικὸ περιεχόμενο κυριαρχοῦν οἱ σκοτεινοὶ φθόγγοι ο, (ω) καὶ ου. Χειλικὰ καὶ ὄδοντικὰ σύμφωνα πλεονάζουν σὲ φράσεις ποὺ σκοπεύουν στὴν πειθώ. Πολλοὶ σύνδεσμοι, προθέσεις καὶ ἐπιρρήματα συναντῶνται σὲ κείμενα ὅπου κυριαρχεῖ ἔντονα ἢ λογικὴ διερεύνηση. Κατόπιν οἱ λέξεις μὲ τὸ ἡχητικό τους βάρος ἡ καθεμιὰ καὶ τέλος οἱ φράσεις ἀντιστοιχοῦν στὰ μουσικὰ τόξα καὶ στὶς μουσικὲς φράσεις. Ἔνας δάσκαλος βιολιοῦ δίδασκε στὸν μαθητὲς του κυρίως πῶς ἐκτελεῖται μιὰ μουσικὴ φράση καὶ τόνιζε τὴν ἀντιστοιχία τῶν μουσικῶν φράσεων μὲ τὸν φυσικοὺς νόμους.

Ἡ παρουσία τοῦ ρυθμοῦ γίνεται ἴδιαίτερα ἐμφανῆς στὴν ἀρχὴ καὶ στὸ τέλος ἐνὸς κειμένου ἢ μιᾶς ἐνότητας. Τί ὑπαγορεύει σ' αὐτὸν ποὺ μιλᾶ ἢ γράφει νὰ χρησιμοποιεῖ στὸν ἐπίλογο ἢ κάθε φορὰ ποὺ θέλει νὰ δώσει τὴν ἐντύπωση τοῦ μεγαλείου, λέξεις πολυσύλλαβες καὶ νὰ ἀπομακρύνει τοὺς τόνους, συχνὰ σὲ σταθερὰ σημεῖα,

δπως ἔκαναν οἱ βυζαντινοί; Ἀντίστοιχα στὴ μουσικὴ, πολλαπλασιάζει στὸ φινάλε τὸ χρόνο γιὰ κάθε νότα, παρατείνοντας τὸ αἴσθημα ὡστε πολλὲς φορὲς νὰ μένει στὸ τέλος ἡ ἥχῳ τῆς μιᾶς νότας ποὺ προεκτείνεται στὸ ἄπειρο. Λένε πὼς ὁ Μάιλς Ντέιβις μὰ περίοδο τῆς ζωῆς του, ἀφοῦ εἶχε παίξει τὰ τρελλά του, ἔβαζε στὰ χεῖλια τὴν τρομπέτα καὶ κρατοῦσε μὰ νότα γιὰ ἀρκετὴ ὥρα. Μπορεῖ μέσα στὸ ἔνα νὰ τὰ βρίσκει κανεὶς δλα.

Μέτρο δὲ θὰ πεῖ ἀπλῶς ἐγκοπὲς στὸ χρόνο. Στὴν προτροπὴ τοῦ Ἀρχιλόχου νὰ μάθουμε ποιὸς ωνθμὸς κυβερνᾷ τοὺς ἀνθρώπους, ὁ Ἡράκλειτος ψέλνει σὲ ἥχο πλάγιο (σὰν χρησμὸς λοξὸς) καὶ ἐναρμόνιο (δηλαδὴ βαρὺ) τὸ ἑξῆς ἀντίφωνο: «Ἡ ἀφανῆς ἀρμονία εἶναι ἀνώτερη, πιὸ δυνατὴ ἀπ’ τὴ φανερή». Οὕτε λέει, οὕτε κρύβει, ἀλλὰ δίνει τὰ σημάδια. Τὸ μίτο. Τὸ ἔνα βῆμα τὸ ἔκανε ὁ ὅμιλητής. Τὸ ἄλλο θὰ τὸ κάνει ὁ ἀκροατής, ὁ ἀναγνώστης. Ἐτσι πραγματώνει τὴν ἐλευθερία καὶ τὴν εὐθύνη του. Μὲ μιὰ ἐσωτερικὴ ἀνταπόκριση. Καὶ ὁ λόγος γίνεται ἐμπειρία. Βιωμένος λόγος ποὺ λένε. Ἀλλιῶς γίνεται σὰν τὴ γριὰ ποὺ τὴ ρωτούσανε: «Ἀκοῦς γιαγιά; Ἀκοῦς;» Κι ἐκείνη ἀπαντοῦσε: «Ἀκούγω, ἀλλὰ δὲν ἀποδιαλέξομαι». Ἐννοοῦσε πὼς ἄκουγε ἥχους, ἀλλὰ δὲ χαμπάριαζε νοῆματα.

Τὸ μέτρο καὶ ὁ ωνθμὸς ἀποτελοῦν τὴν ἀπόρροια μιᾶς ἐσωτερικῆς πραγματικότητας ἡ ὅποια κατόπιν ἐκφράζεται στὸ λόγο, τὴν ἀρχιτεκτονικὴ, τὴ γλυπτικὴ καὶ τὶς ἄλλες ἀνθρώπινες τέχνες. Τὸ μέτρο δὲν εἶναι ἀπλῶς ἡ ἀναζήτηση καὶ ἐπίτευξη ἐκείνων τῶν κανόνων τῆς ρητορικῆς ποὺ ὀδηγοῦν στὴν ἐπίτευξη ἐνὸς σκοποῦ, δηλαδὴ ἐνὸς εἴδους τεχνογνωσία. Εἶναι ἐκείνη ἡ προσωπικὴ ἀνακάλυψη ἡ ἀποκάλυψη ποὺ κάνει τὸν ἀνθρώπο νὰ ταιριάζει μὲ τὸν ἔαυτό του, μ’ αὐτὸ ποὺ εἶναι ἡ ἴδιαίτερη ἴδιοσυγκρασία του. Γράφει χαρακτηριστικὰ

δ Παπαδιαμάντης: «Εἶναι λοιπὸν ἀνάγκη νὰ ὅμοιάζω μὲ κάπιον; Ἄλλ’ ἔγὼ σοὶ λέγω ὅτι δὲν ὅμοιάζω οὔτε μὲ τὸν Πόε, οὔτε μὲ τὸν Δίκενς, οὔτε μὲ τὸν Σαιξπηρ, οὔτε μὲ τὸν Βερανζέ. Ὅμοιάζω μὲ τὸν ἑαυτόν μου. Τοῦτο δὲν ἀρκεῖ»;

Γι’ αὐτὸ βλέπει κανεὶς στοὺς καλλιτέχνες, ὅσο βαθαίνουν μέσα τους, νὰ ἀποκτάει τὸ ἔργο τους μιὰ ἐντελῶς προσωπικὴ διάσταση. Αὐτὸ δύμας συμβαίνει καὶ μὲ τὸ λόγο τοῦ κάθε ἀνθρώπου στὴν καθημερινή του ζωή. Ἡ «διαμερισματοποίηση» τοῦ ἀνθρώπου ποὺ ἀλλιῶς μιλάει στὸ παιδί του, ἀλλιῶς στὴ γυναῖκα του, ἀλλιῶς στὸ γείτονα καὶ ἀλλιώτικα στὸ ἀφεντικό του, αἱρεται προοδευτικά, ὅσο ὁ ἄνθρωπος ἀποκτάει τὴν ταυτότητά του. Ὄταν ὁ ἄνθρωπος συναντάει τὴν ταυτότητά του, τότε συναντάει καὶ τοὺς ἄλλους. «Ἄς εἴμαστε ὁ ἑαυτός μας, δίχως νὰ τὸ ὑπογραμμίζουμε», ἔλεγε ὁ Τσαρούχης. Αὐτὸ εἶναι καὶ τὸ πραγμάτικὸ μέτρο. Ἐν ὀνόματι αὐτοῦ τοῦ μέτρου δικαιώνεται καὶ τὸ πρᾶτο. Ὄχι ἀντίστροφα. Ὡς ἔννοιες ἐπομένως τὸ μέτρο καὶ ὁ ρυθμὸς εἶναι ἀπολύτως συνυφασμένες μὲ τὸν ἐσωτερικὸ ρυθμὸ τοῦ ἀνθρώπου καὶ συντελοῦν στὴν ὑποστολὴ τοῦ βιολογικοῦ χρόνου ἐν ὀνόματι τῆς ἐσωτερικῆς πνευματικῆς καλλιέργειας. «Εἰς ἔντεχνον ἀντιφυγάδευσιν τοῦ χρόνου. Εἰς διάπυρον προσπάθειαν ἐγκαθιδρύσεως μιᾶς παρουσίας». Καὶ στ’ ἀλήθεια εἶναι πολὺ κοπιαστικὸ νὰ ὑφαίνει κανεὶς ὑμνούς «συντόνως τεθηγμένους».

Ο ρυθμὸς τοῦ λόγου πείθει, παρὰ τὶς ὅποιες διαφορὲς καὶ διακυμάνσεις, ὅταν αὐτὸς ποὺ τὸν ἐκφέρει εἶναι ἀληθῆς καὶ ἀψευδῆς μάρτυρας. Αὐτὸς ποὺ δὲν ψευτίζει οὔτε μὲ τὸν ἑαυτό του οὔτε μὲ τοὺς ἄλλους. Ἡ τῆρηση τῶν κανόνων τῆς γλώσσας ἢ τῆς ἀρμονίας στὴ μουσικὴ τέχνη δὲν ἐγγυᾶται κατ’ ἀνάγκην τὴν ποιότητα οὔτε τὴν ποιητικότητα οὔτε τὴ μουσικότητα τῆς. Τὸ σύ-

νολο ἔξαλλου δὲν εἶναι ἀπλῶς ἔνα ἄθροισμα τῶν μερῶν του. Ἄν ἡταν ἔτσι, ἀρθρα ἐφημερίδων, δελτία εἰδήσεων, πολιτικοὶ λόγοι, κηρύγματα, καθημερινὲς συνεντεύξεις θὰ συνιστοῦσαν αὐτονόητα πνευματικὰ μεγέθη. Ὄμως δὲν εἶναι ἔτσι. Τις παλιές, σκληρὲς καὶ ἀποσποίητες φωνές, λαϊκὲς καὶ ρεμπέτικες καὶ τῶν μπλούζ, τὶς ἔχουν ὑποκαταστήσει πανομοιότυπα ἐρμαφρόδιτες, προσποιητὰ εὐγενικὲς καὶ ψηφιακὰ τέλειες ἀπαγγελίες. Ἡ λαϊκὴ γλώσσα, μιὰ γλώσσα γεμάτη παροιμιώδεις ἐκφράσεις, παραγκωνίζεται ὀλοένα ἀπὸ ἔνα σωρὸ φορτισμένες -πῆγα νὰ πῷ φουρκισμένες κουβέντες- γεμάτες ἀσάφειες, γεμάτες ὑπονοούμενα δίχως νοούμενα. Κατὰ κανόνα ἀνάλογη καὶ ἡ κατάσταση στὰ τραγούδια. Ἀμήχανες κουβέντες στιβαγμένες μέσα σὲ τσιτωμένα χαμόγελα, ἔξισον ἀμήχανα σὲ εὔκρατες, ἀλλὰ κυρίως ἀκρατεῖς καὶ διακεκαυμένες ζῶνες τῆς τηλεόρασης. Ἡ ὑποκριτικὴ εὐγένεια τῶν διαφημιστῶν, ὑπαλλήλων, πωλητῶν καὶ πελατῶν δείχνει τὰ δρια τῆς νεύρωσης. Τὰ παραδείγματα τῆς ἀμετρίας στὴ γλώσσα θὰ μποροῦσαν νὰ στεφθοῦν ἀπὸ τὸν ὄρμαθὸ τῶν λέξεων ποὺ λήγουν καὶ καταλήγουν στὸ ἄδικο: φαγάδικο, ἐλληνάδικο, σκυλάδικο, ξενυχτάδικο, βενζινάδικο, βαρελάδικο, βιντεάδικο, πιοτάδικο. Τὰ πιὸ πολλὰ νεοπλάσματα ἀναφέρονται στὴ ζωὴ τῆς νύχτας. Καὶ ἡ ἀρμαθιὰ τῶν εἰς -ἄδικο δὲ φαίνεται νὰ ἔχει τέλος. Οἱ ἀσυνείδητες λειτουργίες τῆς κοινωνίας προβάλλονται πλέον στὴ γλώσσα καὶ ἐντοπίζουν τὸ σημεῖο τῆς φρενοβλάβειας ἢ τῆς ὕβρεως. Τὸ γησὶ τοῦ Πυθαγόρα καίγεται χειρώνα-καλοκαίρι.

Ο Ἅγιος Γρηγόριος ὁ Θεολόγος σ' ἔνα αὐτοβιογραφικό του ποίημα ἀναφέρει μεταξύ τῶν ἄλλων ὅτι γράφει ποίηματα, προσπαθώντας νὰ βάλει σὲ τάξη τὴν ἀμετρία

του. Λέει λοιπὸν «Εἰς τὰ ἔμμετρα»: «διότι τὸ μέτρο βοηθάει στὴ χαλιναγώγηση τῆς ροπῆς τοῦ περιττοῦ».

«Πρῶτον μὲν ἡθέλησα, τοῖς ἄλλοις καμών,
οὕτω πεδῆσαι τὴν ἐμὴν ἀμετρίαν
ἀς ἀν γράφων γε, ἀλλὰ μὴ πολλὰ γράφω,
καμών τὸ μέτρον».

Καὶ νὰ τὸ λάβουμε αὐτὸ σοβαρὰ ὑπόψη γιὰ μιὰ γλώσσα μὲ τεράστια γραμματεία ποὺ δμως τὰ κείμενά της κατὰ κανόνα διέπονται ἀπὸ τὴ λιτότητα καὶ τὸ στοιχεῖο τῆς ἀφαίρεσης. Ἀπὸ τὸν Ὄμηρο μέχρι σήμερα ὁ κανόνας τῆς λειτουργικότητας τῶν λέξεων ποὺ ὑπάρχουν σὲ ἔνα γραφτὸ ἥ στὸν προφορικὸ λόγο δὲν παύει νὰ ἀποτελεῖ ἄξονα ἀναφορᾶς γιὰ τὴν ποιητικότητα τοῦ λόγου. Αὐτὴ ἡ λιτότητα καὶ ὁ περιορισμὸς ἐπιτρέπει τὴν ἐκτίναξη τοῦ λόγου σὲ μέγεθος καὶ ποιότητα δπως ὁ περιορισμὸς τῶν ἀερίων ἐπιτρέπει τὴν κίνηση στὰ μεταφορικὰ μέσα. Αὐτὴ ἡ πτητικὴ ἴδιότητα τοῦ λόγου, ἥ ἀνεμόδεσσα, συνδέει τοὺς πιὸ ἀπόμακρους τεχνίτες τῆς γραφίδας μεταξύ τους. Συνάμα αὐτὴ ἡ πύκνωση τοῦ αἰσθήματος ἐπιτρέπει τὴν ἐπανάληψη τῆς ἵδιας φράσης-μοτίβου σὲ ἔνα σωρὸ στίχους. Γιατὶ ἡ ἵδια στὴ βάση της περιέχει μιὰ πυκνότητα ἀνεπανάληπτη. Ἡ θυμηθοῦμε ἐκεῖνο τὸ «Χαῖρε Νύμφη ἀνύμφευτε». Ἡ πυκνότητα τόσο στὴ γλώσσα δσο καὶ στὴ μουσικὴ ἔχει τὴν ἴκανότητα νὰ διεγείρει δι' ἐλέου καὶ φόβου τὰ αἰσθήματα τῶν ἀνθρώπων οἱ ὅποιοι ἐπιζητοῦν τὴν ἐπανάληψη μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ποὺ ἔνας πονεμένος ἐπαναλαμβάνει τὸ λυγμό του ὕσπου νὰ τοῦ στερέψει τὸ δάκρυ. Ἀντίστοιχα στὴ μουσικὴ θὰ μπορούσαμε νὰ φέρουμε ὡς παράδειγμα τὶς μελωδικὲς

φράσεις ποὺ συνοδεύουν τὸν Ἐρωτόκριτο, τὶς παραλογὲς ἢ τὰ ἀρχαῖα μέλη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

Μπροστὰ στὴ φωτιὰ στὸ τζάκι, στὶς νιφάδες τοῦ χιονιοῦ, δίπλα στὰ κύματα τῆς θάλασσας ποὺ ἔρχονται τό 'να πίσω στ' ἄλλο, περνάει ἡ ὥρα δίχως νὰ τὸ καταλάβεις. Χάνεις τὴν αἰσθηση τοῦ χρόνου. Πολλὲς φορὲς περνάει ὁ ἐκνευρισμὸς καὶ ἡ ἔνταση τῆς μέρας. Άκολουθώντας τὰ σοκάκια τῆς παλιᾶς Ξάνθης ποὺ στρίβουν πότε ἀπὸ 'δῶ καὶ πότε ἀπὸ 'κεῖ, κάτω ἀπ' τὰ σαχνισιὰ ποὺ ἀνοίγουν τὸ σπίτι στὸν δρῦζοντα σὰν τὸν κανθὸ τοῦ ματιοῦ, γαληνεύει τὸ πνεῦμα καὶ ἐπιστρέφεις στὸ σπίτι ξεκούραστος καὶ πιὸ ἀνάλαφρος. Παίρνεις στὴν τύχη ἕνα σοκάκι κι αὐτὸ σὲ βγάζει πέρα ἀπὸ τὶς καθημερινὲς ἔγνοιες καὶ τὶς πολλὲς μέριμνες. Κάποιος βεβαίωνε πῶς μερικὲς δεκάδες στίχοι ἀπ' τὸν Ὁμηρο ἀρκοῦσαν γιὰ νὰ τοῦ περάσει ὁ πονοκέφαλος. Ποιὸ μυστικὸ κρύβει ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς φύσης, ἐκείνη τῶν παλαιῶν οἰκισμῶν, ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ Ὁμήρου κι ἔχουν τέτοια ἐπίδραση στὴν ψυχὴ καὶ στὸ σῶμα τοῦ ἀνθρώπου;

Ἐνα πρῶτο δομικό τους χαρακτηριστικὸ εἶναι ἡ ἐπανάληψη. Μήτηρ πάσης μαθήσεως, ἄλλὰ καὶ τοῦ ρυθμοῦ. Ἐπανάληψη ὅμως ἀπὸ ἐπανάληψη ἔχει διαφορά. Σὲ ἕνα ἀσκητικὸ κείμενο εἶναι γραμμένο πῶς οἱ μοναχοὶ ἦταν, λέει, «εὔτακτοι, ἐν ἀταξίαις δντες». Τὴ φράση ἐπαναλαμβάνει ὁ Παπαδιαμάντης στὸ «Βαρδιάνο στὰ σπόρκα»: «ἐκρέμαντο ὡς ἐναέρια τὰ σπιτάκια τῆς φτωχολογιᾶς, ἀραδιασμένα, εὔρυθμα ἐν τῇ ἀταξίᾳ, πάλλευκα ἀπὸ ἄφθονα ἀσβεστώματα». Ή ἀλληλοιδιαδοχὴ τῆς τάξης μὲ τὴν ἀταξία εἶναι κείνη ποὺ δημιουργεῖ τὸ αἴσθημα τῆς ἀρμονίας. Τὰ λουλούδια μὲ τὰ χόρτα, τ' ἀγριόχορτα μὲ τ' ἀγκάθια ἔχουν πολὺ μεγαλύ-

τερη ἀρμονία ἀπ' ὅ,τι ἡ ἀπόλυτη συμμετρία τῶν ἀπλῶν γεωμετρικῶν σχημάτων. «Ἀπελπιστικὴ συμμετρία» τὴ λέει ὁ Κόντογλου.

– «Ποῦ εἶχε πάει ὅλη ἡ ὁμορφιά; Ποῦ εἶχε χαθεῖ; Ἐκείνη ἡ φυσικὴ ὁμορφιά; Ἡταν τόσο φρικιαστικό, τόσο ἀπωθητικό. Ὄλα αὐτὰ τὰ ἔχνη τῆς βίας ...» ἀναρωτιέται ὁ Ταρκόφσκυ, ὅταν κλάδεψε, ἔκοψε, ἔραψε, πῆγε νὰ κάνει τὸν κῆπο τέλειο, νὰ τὸν ἀπαλλάξει ἀπὸ τὴν ἀγριάδα καὶ τὶς ἀτέλειες του. «Κι ὅμως μέσα σ' ὅλη αὐτὴ τὴν ἀγριάδα ὑπῆρχε κάποια ὁμορφιὰ» μονολογεῖ.

Δὲν εἶναι λοιπὸν παράδοξο ποὺ ἡ ἐπανάληψη τοῦ μηχανικοῦ ρυθμοῦ δὲ φαίνεται οὕτε νὰ ἔκεινηράζει, οὕτε νὰ ἀνανεώνει τὸν ἄνθρωπο. Ἡ ἐπανάληψη τοῦ μηχανικοῦ ρυθμοῦ εἶναι ἀπόλυτα συμμετρική. Στὶς πολυκατοικίες, τὰ σύγχρονα οἰκοδομικὰ τετράγωνα, στοὺς εὐθεῖς καὶ κάθετους ἵσιους δρόμους δὲν μπορεῖς νὰ ἀκουμπήσεις τὸ βλέμμα σου. Ἔνα κτήριο ἀπὸ γυαλὶ καὶ τσιμέντο μπορεῖ νὰ σοῦ ἐπιβληθεῖ μὲ τὸ μέγεθός του, νὰ ἀπορήσεις γιὰ τὸν ὅγκο του, ἀλλὰ δὲ σὲ ἔκεινηράζει. Σὲ ἐντυπωσιάζει, ἀλλὰ δὲ σὲ ἀναπαύει. Άλλιῶς φτιάχνει πλέον ὁ ἄνθρωπος, ἀλλιῶς εἶναι φτιαγμένα τὰ ἔργα τῆς φύσης. Οἱ προεκλογικὲς ὅμιλίες, οἱ ἀναριθμῆτες συνεντεύξεις, τὰ ἐνημερωτικὰ ἐντυπα ἐπιχειρήσεων, τὰ ἀψεγάδιαστα διαφημιστικὰ μοῦ φέρνουν στὸ νοῦ τοὺς τετραγωνισμένους θάμνους στοὺς δημοτικὸν κήπους. Ποιὰ σχέση μποροῦν νὰ ἔχουν μὲ τὴ ζωντάνια τῆς γλώσσας; Ξύλινη γλώσσα, στημένα λόγια. Τὰ δῆθεν. Κι ἀλλοῦ προσποιητὰ ἀνετα, ἀφρόντιστα, ἐπιμελῶς ἀτημέλητα. Μιὰ κοινωνία ποὺ πάει νὰ κρύψει τὴν ἀτέλειά της. Ὄλα αὐτὰ ἔχουν μιὰ ἴδιαίτερη σημασία σὲ μιὰ ἐποχὴ ὅπου ὁ ντετερμινισμός, ἡ χεγκελιανὴ ἐκδοχὴ τοῦ κράτους καὶ ἡ νέα τάξη ὑπόσχονται γιὰ ἄλλῃ μιὰ φορὰ τὴν ἀνθρώπινη κοινωνικὴ ἀρμονία.

Όπως εἶναι ἡ φύση «διμόρφη μέσα στὴ φυσική τῆς ἀταξίᾳ», ἔτσι εἶναι φτιαγμένα ἀρκετὰ ἀπὸ τὰ μεγάλα ἔργα τῆς τέχνης. Ο Κόντογλου αὐτὴ τὴν ἐπανάληψη ποὺ ὑπάρχει στὴν κτίση, μὲ τὶς ἀργὲς καὶ ἀνεπαίσθητες ἀλλαγές, τὴ λέει «βλογημένη μονοτονία». Γράφει λοιπὸν στὰ «Μυστικὰ ἄνθη»: «Δὲν λέγω πὼς κάθε τὶ ποὺ εἶναι μονότονο, εἶναι καλὸ καὶ σπουδαῖο. Ἡ φύση διμως μὲ τὶς τέσσερεις ἐποχὲς τοῦ χρόνου, μὲ τὶς ἀλλαγές τοῦ καιροῦ, μὲ τὶς θάλασσες, μὲ τὰ βουνὰ καὶ τὰ δάση τῆς, ἔχει μιὰ μονοτονία μεγαλόπρεπη καὶ ιερή». (...) «Αὐτὴ τὴ βλογημένη μονοτονία τῆς φύσης ἔχουνε καὶ τὰ μεγάλα καὶ σπουδαῖα ἔργα ποὺ κάνουνε οἱ ἄνθρωποι. Κι αὐτὰ τὰ ἔργα ἀντέχουνε στὸ δόντι τοῦ καιροῦ, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ τὰ ἀλέσει γρήγορα ὅπως κάνει μὲ τ’ ἄλλα, ποὺ δὲν ἔχουνε αὐτὴ τὴ μυστικὴ μονοτονία. Τὰ τέτοια ἔργα εἶναι σὰν τὰ φυσικὰ φαινόμενα. Ἐχουνε τὴν αὐστηρότητα καὶ τὴ σταθερότητα ποὺ ἔχουνε τὰ ἔργα τοῦ Θεοῦ, καὶ τὴ βλογημένη μονοτονία τους, χωρὶς περιττολογίες καὶ λογοτεχνικὰ παιχνίδια». Ετσι εἶναι φτιαγμένα ἡ «Γένεσις» καὶ οἱ «Ψαλμοὶ» καὶ τὰ πιὸ πολλὰ κείμενα τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, οἱ «Πράξεις τῶν Ἀποστόλων» «ποὺ μεταχειρίζονται πολλὲς φορὲς τὶς ἴδιες φράσεις καὶ τὰ ἴδια λόγια». Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ μὲ ἀρκετὰ ἔργα τῆς ἀρχαιότητας ποὺ ἔχουν αὐτὴ τὴ «βιβλικὴ μονοτονία». Ἰδίως τῆς ἀρχαϊκῆς περιόδου, ἀπὸ φιλοσοφικὰ κείμενα μέχρι ἀγγεῖα. Τὸ δημοτικὸ τραγούδι φανερώνει πὼς δσες ἀλλαγές κι ἀν ἀκολούθησαν, δσοι αἰῶνες κι ἀν μεσολάβησαν, τὶς ἀξίες αὐτὲς ποτὲ δὲν τὶς ξέχασαν οἱ μάστοροι τοῦ λόγου.

Ἄξιζει νὰ θυμίσουμε πὼς τὰ ἔπη τοῦ Ὁμήρου εἶναι τὸ πιὸ μακρόβιο μάθημα τῆς ἐλληνικῆς παιδείας. Ο Ὁμηρος λοιπὸν εἶναι φτιαγμένος, ἡ δομὴ του δηλαδὴ, στηρίζεται πάνω στὰ μοτίβα: Σταθερὰ ἐπίθετα, τυπικοὶ στίχοι, τυπικὲς σκηνὲς καὶ θέματα. Αὐτὰ τὰ σταθερὰ δομικὰ ὑλικὰ καὶ

πολλὰ ἄλλα βέβαια συμπλέκονται κάθε φορὰ μεταξύ τους καὶ ἀναπτύσσονται δπως, γιὰ παράδειγμα, ἡ πλινθοποιία στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῶν Παλαιολόγειων ἐκκλησιῶν, δπως τὰ κεντήματα τῶν γυναικῶν, τὰ ψηφιδωτά, τὰ ὑφαντὰ ἢ οἱ ξερολιθίες πάνω στὰ βουνά. Ἐπαναλήψεις παρόμοιων σχημάτων, ποτὲ πανομοιότυπες, πάντοτε κοντινὲς καὶ παραπλήσιες –«παραπλῆσιος εἶναι»– ἡ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη. Σὲ ἄνισες κι ὅμως ταιριαστὲς μεταξύ τους ἀποστάσεις.

Ἡ γραφὴ θυμίζει περισσότερο ὑφαντὸ παρὰ ὅτι-δήποτε ἄλλο. Μοτίβα ποὺ ἐπιστρέφουν στερεότυπα καὶ ἀνεξάρτητα, παροιμίες ἢ παροιμιώδεις ἐκφράσεις, τὰ παραδείγματα μὲ τὴν ἀμεσότητα τῆς περιγραφῆς ἢ τῆς ἀφήγησης, τὰ περάσματα ἀπὸ τὸν εὐθὺν στὸν πλάγιο λόγο καὶ τοῦμπαλιν, ἐπαναστροφές, πλεονασμοὶ καὶ διάφορα ἄλλα ἀπὸ τὰ λεγόμενα σχήματα λόγου καὶ ίδιαίτερα ἡ ἰσομετρία, ἡ ὁμοτονία καὶ τὸ ὁμοιοτέλευτο. Ὄλα αὐτὰ ἀποτελοῦν τὰ στοιχεῖα τοῦ ρυθμοῦ στὸ οἰκοδόμημα τοῦ λόγου. Στὸν «Ἀκάθιστο Υμνο», γιὰ παράδειγμα, ἡ ἰσομετρία, ἡ ἰσοσυλλαβία, ἡ ὁμοτονία καὶ τὸ ὁμοιοτέλευτο δημιουργοῦν ἔνα ρεῦμα, τὸ ἀνεμόνεν φρόνημα, ποὺ σὲ παρασύρει μέσα σὲ ἔνα μυσταγωγικὸ κλίμα, ἔνα κλίμα ἱεροπραξίας. Κάτι ποὺ βοηθάει πολὺ νὰ διαλυθεῖ ἡ δεινὴ ζάλη λογισμῶν ἀμφιβόλων.

Μιὰ ποὺ ἀναφέραμε τὴν ἰσομετρία καὶ τὴν ὁμοτονία, νὰ συμπληρώσουμε καὶ τὸ ἔξῆς. Πρόβλημα δημιουργεῖ στοὺς μελετητὲς ἡ παράβαση αὐτῶν τῶν κανόνων, ἀν καὶ συχνὰ ἀποκαθίσταται μέσω τῆς μουσικῆς, καθὼς ἡ ἀπολυτότητα στὴ χρήση αὐτῶν τῶν κανόνων δὲ φαίνεται νὰ συνάδει καὶ πολὺ μὲ τὴν αἰσθητικὴ ἀντίληψη τῶν ἀρχαίων καὶ τῶν Βυζαντινῶν. Γιὰ παράδειγμα, ἡ κάτοψη τῶν ἐκκλησιῶν δὲν εἶναι ἀπόλυτα συμμετρική, ἀφοῦ σὲ πολλὲς περιπτώ-

σεις εἶναι τραπέζιο καὶ δχι δρθογώνιο. Αὐτὴ ἡ «στραβομά-ρα» εἶναι νομίζω ἡ ἀποδοχὴ τῆς ἀνθρώπινης ἀτέλειας καὶ μοῦ θυμίζει ἐκεῖνο τὸ «ἐν ἀσθενείαις τελειοῦται». Διάβα-ζα τὶς προάλλες, στὸ βιβλίο τοῦ μητροπολίτη Μεσογαίας Νικολάου Χατζηνικολάου γιὰ τὸ Ἅγιον Ὄρος, ἔνα ὠραῖο πάνω σ' αὐτό: «Εἶναι ἀπαράβατος, αἰώνιος κανόνας. Ἡ συμμετρία τῆς ἀνθρώπινης «τελειότητος» καὶ ἡ ἀρμονία τῆς ἐπίγειας «ἀρτιότητος» ὑποψιάζουν γιὰ φτιαχτὴ τελει-ότητα καὶ ἐλλοχεύουσα πλάνη». Κάποτε δὲ Ν. Γ. Πεντζίκης πήγε στὴν Ἀρτα καὶ βλέπει στὴν ἐκκλησία, στὸν τοῖχο, μιὰ λακκούβα καὶ λέει: «Ἄ! Ἐδῶ μπορῶ νὰ χωρέσω κι ἐγώ». Γιατί, ποιὸς μπορεῖ νὰ τὰ βάλει μὲ τὴν τελειότητα; Ποιὸς μπορεῖ νὰ τὰ βάλει μὲ τὴ σοφία; Ἐν δύναμι τῆς μωρίας ζοῦμε δλοι. Ἐν δύναμι τῆς σοφίας πόσοι μποροῦμε νὰ ξή-σουμε;

Ἐτσι λοιπὸν ἡ ἀλληλοδιαδοχὴ τῆς τάξης μὲ τὴν ἀταξία καὶ σύμφωνη μὲ τὴν πεῖρα τῆς ζωῆς εἶναι, καὶ πηγὴ μουσικότητας ἀποτελεῖ γιὰ τὴ γλώσσα. Καὶ πάντα σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν ἀφαίρεση. Ποὺ σημαίνει μιὰ δρισμένη τα-χύτητα στὸ λόγο. Ἡ ἀλλεπάλληλη διαδοχὴ τῶν γεγονότων, δίχως ἀναφορὲς σὲ περιττὲς λεπτομέρειες, μᾶς εἰσάγει μέσα στὴν ἀτμόσφαιρα καὶ στὸν ἀφανῆ ρυθμὸ τῶν γεγονότων. Δὲν ἐπιτρέπει ἐπίσης τὴν ἔξαρση τοῦ συναισθηματισμοῦ ποὺ ἐπιτείνει τοὺς πονοκεφάλους. Ἀντίθετα δηλαδὴ μὲ δ, τι συμβαίνει στὰ δελτία τῶν εἰδήσεων, δπου ἡ ἐπιψονὴ στὶς λεπτομέρειες τοῦ ἐγκλήματος φέρνει ἀληθινὴ ἀπόγνωση.

Ο λόγος φτιάχτηκε μὲ μαστοριὰ καὶ ἰδρώτα καὶ πόνο καὶ μεράκι. Δυναμωμένος ἀπ' τὴν ἀνάσα καὶ πεῖρα τό-σων αἰώνων ἔχει τὴν ἴκανότητα νὰ διεγείρει μέσα μας τὸν ἔλεο καὶ τὸ φόβο καὶ νὰ μᾶς δδηγεῖ σὲ μιὰ κάθαρση. Μιὰ ἀνακούφιση βαθιά. Μόνο ποὺ χρειάζεται ὁ Φιλοκτήτης, ὁ

πληγωμένος σημερινὸς ἄνθρωπος, πληγωμένος ἀπ' τὰ ἴδια του τὰ χέρια, νὰ συγκατανέψει. Χρειάζεται δπωσδήποτε μιὰ συγκατάθεση καὶ μιὰ προαιρεση ἐσωτερική. Κι αὐτὸ δὲν τὸ πετυχαίνουν πιὰ οὕτε τὰ ορητορικὰ σχῆματα, οὕτε ἡ πεῖρα τοῦ ὅμιλητῆ, ἀλλὰ ἡ ἴδια ἡ πνευματική του παρουσία. Ὁ λόγος τῶν ἀγιασμένων ἄνθρωπων παρηγορεῖ τοὺς ἀρρώστους ἀπὸ βαριὰ νοσήματα περισσότερο ἀπ' διδήποτε ἄλλο καί, λίγο πολύ, ἀνεπίγνωστα πάσχοντες εἴμαστε ὅλοι. Ἀπειρη μουσικότητα βρίσκω σήμερα γιὰ παραδειγμα στὶς ἀφηγήσεις, στὶς παρομοιώσεις καὶ στὰ παραδείγματα πὸν χρησιμοποιοῦσε στὸ λόγο του ὁ μακαριστὸς π. Παΐσιος. Στὰ γραφτά του πουθενὰ δὲν πρόκειται νὰ δεῖς τὴν ὁποιαδήποτε προσπάθεια ἐντυπωσιασμοῦ, ἡ ὁποία μαστίζει τὴ γλώσσα μας καὶ εὐθύνεται σχεδὸν πάντα γιὰ τὶς τερατογενέσεις στὴ μῆτρα τῶν αἰσθημάτων μας ἐντέλει. Μιλάει χωρὶς προσπάθεια. Δὲν πάει νὰ ἐπιβληθεῖ στὸν ἀκροατὴ ἢ τὸν ἀναγνώστη. Άπλα, καταθέτει. Ὁ λόγος του πέφτει σὰν τὸ μάννα. Εἶναι ὁ ἴδιος, ἀλλὰ μιλάει τὴ γλώσσα τοῦ καθενός. Τὴ μυστική του γλώσσα. «Μὲ ἐμπιστούνη στὴν ἀνάσα καὶ πνοὴ τῆς ἄνθρωπινης ψυχῆς». Γιατὶ εἶναι κεῖνος «πὸν ἀναλαμβάνει πάνω του τὸ βάρος τῶν εὐθυνῶν μας γιὰ νὰ μᾶς δώσει περιθώρια ζωῆς».

‘Ο ἴδιος πὸν μιλάει μοιάζει ἀνύπαρκτος, εἶναι παρὼν καὶ ἀπών, δὲ θέλει νὰ σὲ κρατήσει δέσμιο στὰ λόγια του καὶ τὴ λογοτεχνική του φλυαρία. Εἶναι δὲ ἔαυτός του καὶ δὲν τὸ ὑπογραμμίζει. Κι ἔτσι γίνεται δὲ δρόμος νὰ πᾶς ἐκεῖ πὸν ζητάει ἡ ψυχή σου. Ἐκεῖ πὸν ἀναπιάνεται τὸ προξύμι, ἐκεῖ πὸν ἡ φθιρὰ μπολιάζεται μὲ τὴ μαγιὰ τῆς ἀφθαρσίας καὶ τῆς αἰωνιότητας.

‘Απ’ ὅ,τι φαίνεται τὰ ἐπιχειρήματα δὲν πείθουν τὸ σημερινὸ ἄνθρωπο. Λές καὶ πέφτουν μέσα στὸ πιθάρι τῶν

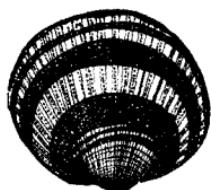
Δαναΐδων. Ἡ ἔξαπάτηση καὶ ἡ καχυποψία πᾶνε ἔσευγάρι.
Ἐκεῖνο ποὺ πείθει εἶναι τὸ παράδειγμα κι ἐκεῖνο ποὺ συγκατανεύει εἶναι ἡ ἐσωτερικὴ προαίρεση. Ὁση.

Ο τεχνίτης θέλει νὰ ἀνακαλύψει ἔσανὰ τὸν τροχὸν καὶ τὴ φωτιά, νὰ ἔσαναξήσει τὴν ἴστορία τοῦ κόσμου ἀπ' τὴν ἀρχή. Νὰ κατέχει τὴν ἀλήθεια σ' ἔνα κορμὶ καὶ μιὰ ψυχή. Γι' αὐτὸ δ Παπαδιαμάντης ἐπαναλαμβάνει μιὰ φράση τοῦ Ἡσιόδου ποὺ τὸ νόημά της εἶναι: ἐμεῖς ἔρουμε νὰ λέμε ψέματα ποὺ μοιάζουν μὲ ἀλήθειες. Προτιμᾶμε δμως νὰ λέμε τὴν ἀλήθεια. «Ἡ καλλιτεχνικὴ ἀνακάλυψη» γράφει δ Ταρκόφσκι «παρουσιάζεται κάθε φορὰ σὰν νέα καὶ μοναδικὴ εἰκόνα τοῦ κόσμου, σὰν ἰερογλυφικὸ τῆς ἀπόλυτης ἀλήθειας: ἐμφανίζεται σὰν ἀποκάλυψη, σὰν στιγμαία παραφορη ἐπιθυμία νὰ γνωρίσουμε διαισθητικὰ καὶ διαμιᾶς ὅλους τοὺς νόμους τοῦ παρόντος κόσμου –τὴν ὁμορφιὰ καὶ τὴν ἀσχήμια του, τὴ συμπόνια καὶ τὴ σκληρότητά του, τὴν ἀπεραντοσύνη καὶ τὰ δριά του».

Ολοι γυρεύουμε νὰ φτιάξουμε τὴ μιὰ μελωδία, τὸ ἔνα ποίημα, τὸ ἔνα τραγούδι. Μόνο ποὺ δ καθένας μας ζυγιάζει τὰ φτερά του πάνω σέ ἄλλα φεύγατα καὶ ἄλλες φότες. Οἱ τεχνίτες ζυγιάζουν τὰ φτερά τους ἀπάνω στὴ σιωπή.



Περιήγηση στὶς πηγὲς
-έργο καὶ ζωὴ
τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη-
ἀπ' ὅπου ἀναβλύζει
μουσικὴ καὶ ποίηση



«Οὐκ ἐν τῷ συσσεισμῷ Κύριος...
οὐκ ἐν τῷ πυρὶ Κύριος.
Καὶ μετὰ τὸ πῦρ, φωνὴ αὔρας λεπτῆς.
Καὶ ἐκεῖ Κύριος»

φωνὴ αὔρας λεπτῆς

στὴ Βάσω

«Πίσω ἀπὸ τὴ σχολὴ τῶν Εὐελπίδων, καθὼς ἀφηγεῖται ὁ παπα-Ἀντώνης, στὴν ἐκκλησίᾳ τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτῆρος, ἐγίνοντο τότε οἱ ἀγρυπνίες, σὰν σήμερα, ἀπὸ τοὺς μοναχὸν τοῦ Ἅγίου Ὄρους, τὸν Μεθόδιο καὶ τὸν Ἀγάπιο. Τις ἀκολουθίες ἐκεῖνες παρακολουθοῦσαν οἱ διόσκουροι τῆς ἐλληνικῆς διηγηματογραφίας, ὁ Παπαδιαμάντης καὶ ὁ Μωραϊτίδης. Ἀργότερα συνεχίζονται στὸν Προφήτη Ἐλισσαῖο. Τὰ τοῦ ναοῦ ἐπεμελεῖτο τότε μία μοναχή, ἡ ὅποια ἔμενε ἐκεῖ διαρκῶς. Ἡ ἀδελφὴ Συγκλητική. Ἄμα τῷ θανάτῳ καὶ τῶν δύο μοναχῶν, ἀνέλαβε πλέον νὰ ἐξακολουθήσει τὴν παράδοση αὐτὴ τῶν δλονυκτιῶν ὁ ἰερεὺς μετὰ τοῦ ὅποιου συνομιλοῦμεν. Καὶ τὸν ἐρωτοῦμε πάλι γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη.

- Πῶς ἔψαλλε; Εἶχε καλὴ φωνή;
- Νὰ σᾶς πῶ. Σπουδαία φωνὴ δὲν εἶχε. Ἀλλὰ τί τὰ θέλεις; Εἶχε πολὺ αἴσθημα. Ἐψαλλε μὲ κατάνυξι. Τὰ ἥξευρα

δὲ ὅλα ἀπέξω. Δὲν τοῦ διέφευγε τίποτε. Ἀπολύτως. Μιὰ ματιὰ ἔριχνε στὸ βιβλίο κι ὕστερα πιά, δὲν εἶχε ἀνάγκη. Περίφημα, ἰδίως, ἔψαλλε τοὺς ἵαμβικοὺς κανόνας τῶν δεσποτικῶν ἑορτῶν, κατὰ τὰ Χριστούγεννα καὶ τὰ Θεοφάνεια. Ἐνα βράδυ, νὰ σοῦ πῶ, ἐτρόμαξα. Ἐκεῖ ποὺ ἔψαλλε ὁ Παπαδιαμάντης ἄρχισε νὰ πηδάει. Ἐκανε χειρονομίες καὶ ἐκινεῖτο ὀλόκληρος ὡς νὰ ἔχορευε. Ὁμολογῷ πῶς φοβήθηκα. Ο Μωραϊτίδης δύμως σπεύδει νὰ μὲ καθησυχάσει, τὴ στιγμὴ ποὺ ἥμιουν ἔτοιμος νὰ πλησιάσω τὸν κὺρο Ἀλέξανδρο, γιὰ νὰ τὸν σταματήσω.

- Ἀφησέ τον, μοῦ λέγει ὁ Μωραϊτίδης. Αὐτὴ τὴ στιγμὴ εἶναι μεταρσιωμένος ὁ Παπαδιαμάντης. Ἐχει ἐνθουσιαστεῖ. Μὴ τὸν ἐνοχλεῖς.

Πράγματι, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς κινήσεις ποὺ μὲ εἶχαν τρομάξει, ἐκεῖνο τὸ βράδυ, ἔψαλλε ἀγγελικά. Τί φωνὴ ἦταν ἐκείνη...

- Θυμᾶσαι, παπα-Ἀντώνη, τί ἀπάνω κάτω ἔψαλλε;

- Μά, ἡ «Ἀνοιξαντάρια» ἢ «Πολυέλαιο», δὲ θυμᾶμαι ἐπακριβῶς. Πάντως ἔψαλλε καὶ τὰ δύο αὐτά, τὰ ἔξαιρετικῶς ὥρατα. «Ἀνοιξαντός Σου τὴν χεῖρα τὰ σύμπαντα πλησθήσονται χρηστότητος» καὶ «Ἄλνεῖτε δοῦλοι Κύριον. Άλληλούια».

Τὸ περιστατικὸ αὐτὸ καταγράφηκε ὡς ἄρθρο σὲ ἐφημερίδα, μὲ τὸν τίτλο «οἱ ὀλονυκτίες» ὑπὸ Γιάγκου Άργυροπούλου (*Λεύκωμα Παπαδιαμάντη*, σ. 122).

Θὰ ξεκινήσουμε τὴν περιήγησή μας στὶς πηγὲς ἀπ' ὅπου ἀναβλύζει ἡ μουσικὴ καὶ ἡ ποίηση στὸν Παπαδιαμάντη διαβάζοντας μιὰ φράση τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ, ἀπὸ τὸ κείμενο ποὺ τοῦ ἀφιέρωσε:

«Τὸ παιδικὸ τοῦτο κάτι, τὸ λαχταριστὸ καὶ τὸ ἄφραστο, αὐτὸ τὸ ποίημα τοῦ περασμένου, τοῦ χαμένου ἡ μουσική, μοῦ ξαναδείχνεται καὶ στέκει ἐμπρός, κάπως λιγότερο ἀέρινο, κάπως περισσότερο σωματωμένο, μέσα στὰ Διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη». (*Εἰσαγωγὴ στὴν Πεζογραφία τοῦ Παπαδιαμάντη* τῆς Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, σ. 59. Στὸ ἔξης: *Εἰσαγωγὴ*).

Ἡ μουσικὴ καὶ ποιητικὴ φύση τοῦ Παπαδιαμάντη εἶχε ἐπισημανθεῖ ἥδη ἀπὸ τὴν ἐποχή του καὶ πάμπολες κριτικὲς τὸ ἐπαναλαμβάνον μὲ χλιους δυὸ τρόπους. Ὁπου καὶ νὰ πέσει τὸ μάτι μου συναντάω φράσεις γιὰ τὴ μουσικὴ καὶ τὴν ποίηση στὸν Παπαδιαμάντη. Ἀναφέρω ἐνδεικτικὰ τὴ Ζωὴ Καρέλλη, τὸ Γιωργο Ἰωάννου καὶ τὸ Νίκο Καροῦζο, ὁ δοποῖος γράφει χαρακτηριστικά: «ὁ Παπαδιαμάντης δὲν μποροῦσε νὰ ἐγκαταλείψει τὴ μουσικὴ του, τὰ ρόδινα ματογυάλια τοῦ ψυχισμοῦ του».

Ο Παπαδιαμάντης ἔγραψε διάφορα κείμενα γιὰ τὴ μουσική. Ἰδίως τὴν παραδοσιακὴ καὶ τὴν ἐκκλησιαστική. Περιλαμβάνονται στὸν Ε' τόμο τῆς κριτικῆς ἔκδοσης τῶν Απάντων του. Ἀναφέρουμε ἐνδεικτικὰ τὰ ἀρθρα του «Φωνὴ αὔρας λεπτῆς», «Ο Άπολλων καὶ τὸ δέρμα τοῦ Μαρσύου», «Αἱ Ἀθῆναι ως ἀνατολικὴ πόλις». Ἐπίσης δημοσίευσε ἐπανειλημμένα, ἀρθρα ἀφιερωμένα στὴν ποίηση τὴν ἐκκλησιαστικὴ -ἰδίως τῆς Μεγάλης Ἐβδομάδας. Στοὺς μουσικοὺς ἀφιέρωσε διάφορα διηγήματα: «Στρίγλα μάνα», «Ο Γείτονας μὲ τὸ Λαοῦτο», «Ο Ξεπεσμένος Δερβίσης», καὶ δήλωσε: «Ἀπὸ δλονς τοὺς καλλιτέχνας, τοὺς μουσικοὺς ἀγαπῶ περισσότερον». (Ε', σ. 270). Στὸ διήγημα «Μὲ τὸν πεζόβιολο» θὰ βροῦμε ἐμβόλιμο σχόλιο πάνω στὴ σχέση τοῦ Ιαμβικοῦ μὲ τὸν τροχαϊκὸ ωθητικὸ στὰ παραδοσιακὰ τραγούδια. (Δ', σ. 200). Ρυθμολογικοῦ χαρακτήρα παρατηρήσεις

καὶ ἐμβαθύνσεις θὰ βροῦμε ἐπίσης στὰ μουσικολογικά του κείμενα. Δὲ θὰ ἀναφερθοῦμε πιὸ ἀναλυτικὰ σ' αὐτά, ἀφοῦ κάτι τέτοιο ἔξεφεύγει ἀπὸ τὸ θέμα καὶ τὸ στόχο τῆς ἐργασίας μας. Μποροῦμε δῆμως νὰ παραπέμψουμε στὴ δουλειὰ τοῦ Ἀγγελού Καλογερόπουλου γιὰ τὴ μουσικὴ στὸν Παπαδιαμάντη καὶ στὸ βιβλίο του «Ο θροῦς τοῦ δέρατος», δῆπος καὶ στὸ «Νάϊ τὸ γλυκύ, τὸ πρᾶον» τοῦ Λάμπρου Καμπερόδη.

Πρῶτα ἀπ' δῆλα δῆμως ὁ Παπαδιαμάντης ἦτανε μουσικός. Τὸ ἐννοοῦμε κυριολεκτικά. Μποροῦσε νὰ βγάζει δόλοκληρες ἀγρυπνίες στὸ ὑφος τοῦ ἀγιορείτικου ψαλσίματος. Ἐνδεχομένως δὲν ἤξερε νὰ διαβάσει τὶς βυζαντινὲς παρτιτοῦρες, παραλλαγή, δῆπος λέμε. Γιὰ δποιον δῆμως ἔχει συμμετάσχει σὲ τέτοιες ἐκκλησιαστικὲς ἀκολουθίες, καταλαβαίνει πάρα πολὺ καλὰ τί ἐννοοῦμε. Αὐτὴ ἡ πολύωρη συμμετοχὴ ἐνὸς ἀνθρώπου μέσα στὶς ἐκλεπτυσμένες, μὴ συγκερασμένες κλίμακες τῆς ἀνατολικῆς μουσικῆς καὶ στὰ λεπτὰ καὶ γεμάτα λυρισμὸν νοήματα τοῦ ψαλτηρίου καὶ τῆς ὑμνογραφίας, κοντάκια, κανόνες κτλ. πῶς θὰ ἦταν δυνατὸ νὰ μὴ μυσταγωγήσουν τὴν πένα τοῦ Παπαδιαμάντη, πῶς νὰ μὴ βακχέψουν τὸ πνεῦμα του καὶ τὶς αἰσθήσεις τῆς καρδιᾶς του; Αὐτὲς οἱ πολύωρες ἀκολουθίες μὲ τὴ μυστικὴ τους γεωμετρία πῶς νὰ μὴ τοῦ δώσουν τὸν «κύκλο» καὶ τὴν «έλευθερία». Αὐτός, κατὰ πῶς λένε, σκιρτοῦσε δόλοκληρος πάνω στὸ ψαλτῆρι. Ὄλη νύχτα φόρτιζε τὶς μπαταρίες του καὶ αὐτὴ τὴν ἐνέργεια μεταδίνει ὥς ἐμᾶς, ὥς τὰ σήμερα.

Ξαναγυρίζω στὴ φράση τοῦ Παλαμᾶ. Πιὸ πολὺ τὴ διάβασα, γιατὶ ὁ νοῦς μου στάθηκε στὴ λέξη «κάτι»: «τὸ παιδικὸ τοῦτο κάτι». Αὐτὸ τὸ «κάτι» μὲ γοητεύει καὶ μ' αὐτὸ τὸ «κάτι» θὰ σᾶς ἀπασχολήσω. Ο Παλαμᾶς μὲ τὴ φράση αὐτὴ ὑπονοεῖ δtti «κ α τ i» μᾶς διαφεύγει γιὰ νὰ δρίσουμε τὴ γοητεία τῶν ἔργων τοῦ Παπαδιαμάντη. Κι

αὐτὸ τὸ «κάτι» εἶναι λαχταριστό, ποθητὸ καὶ ἄφραστο. Δέ λέγεται.

Ἄν προσθέσουμε στὰ παραπάνω καὶ τὴν ἄλλη φράση τοῦ Γρηγόριου Ξενόπουλου: «Ο κανὼν [τοῦ Παπαδιαμάντη] εἶναι μυστικὸς καὶ ἀσύλληπτος», τότε ποιὸ εἶναι τὸ μυστικό τῆς ἔλξης ποὺ ἀσκεῖ ὁ Παπαδιαμάντης; Ποῦ ἔγκειται ἡ μαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη; Ποῦ θὰ τὴν ἀναζητήσουμε; Ἄν εἶναι: κάτι ἄφραστο, μυστικὸ καὶ ἀσύλληπτο; Καὶ δὲν εἶναι μόνο αὐτό. Άκοῦστε τί γράφει γι' αὐτὸν ὁ Σπύρος Μελᾶς ποὺ εἶναι ἀπὸ τοὺς λίγους ποὺ τὸν ἀκουσεῖς δχι μόνο νὰ ψάλλει, ἀλλὰ καὶ νὰ τραγουδάει: «Αὐτὸς γράφει ὅπως τοῦ 'ρχεται -ό αὐτοσχεδιασμὸς εἶναι γιὰ τοὺς μεγάλους καὶ μονάχα γι' αὐτοὺς- καὶ σὲ κρατεῖ μ' ἔνα τίποτα, γιατὶ πίσω ἀπ' αὐτὸ τὸ τίποτα ὑπάρχει σταθερὴ γοητεία, ἡ μουσικὴ του, ποὺ μιλοῦσε ἀκόμα καὶ σ' ἐκείνους, ποὺ δὲν μποροῦσαν νὰ τὴ συλλάβουν ...» (*Εἰσαγωγὴ*, σ. 178).

Καὶ πιὸ κάτω, στὴν ἴδια σελίδα ἀναφέρει, ἐκφέροντας κρίση γιὰ τὴ «Φόνισσα»: «Δὲ λείπει βέβαια κι ἀπὸ αὐτό, σ' δρισμένα μέρη μάλιστα, ἡ μουσικὴ του. [...] λείπει τὸ φόρτε του, ὁ σαγηνευτικὸς αὐτοσχεδιασμός, αὐτὴ ἡ γοητεία τοῦ τίποτα, ποὺ κυριαρχεῖ στὸ ἄλλο του ἔργο. Γιατὶ αὐτὸ εἶναι τὸ φόρτε τοῦ Παπαδιαμάντη, ποὺ τὸν κάνει μοναδικὸ στὰ γράμματά μας: δτι κανένας πρὸιν ἀπ' αὐτὸν δὲ μῆλησε γιὰ κοινότερα πράγματα καὶ γιὰ κοινότερες ἔννοιες κι ἐκφράσεις, μὲ τόσο ἀκατανίκητο θέλγητο!».

Κάτι, ἄφραστο, μυστικὸ καὶ ἀσύλληπτο, αὐτὴ ἡ γοητεία τοῦ τίποτα.

Ἄν ἔτσι ἐκφράζονται οἱ μεγάλοι παλαιοί, τότε ἐμεῖς κανονικὰ θὰ πρέπει νὰ σωπάσουμε. Ὄμως ὁ ἀνθρωπος δὲν παύει νὰ ἀνιχνεύει. Δίχως λοιπὸν νὰ ἔχουμε τὴν αἴσθηση

ὅτι θὰ ἐκλογικεύσουμε -οὕτε καὶ εἶναι σκοπός μας- αὐτὴ τὴ μυστικὴ συνταγὴ ἢ καλύτερα τὴ μυστικὴ μουσικὴ τοῦ Παπαδιαμάντη, ὅμως καταγινόμαστε, θέλομε νὰ τὴν ἀκούσουμε καὶ νὰ κουβεντιάσουμε μαζί της.

Ἐξάλλου ἥδη μὲ τὶς πρῶτες αὐτὲς φράσεις φαίνονται μερικὰ σημάδια: ὁ αὐτοσχεδιασμός, τὰ κοινότερα πράγματα... Ὑπάρχουν βέβαια κι ἄλλα.

Θὰ ξεκινήσουμε λοιπὸν τὴ διαδρομὴ μὲ πρῶτο σκαλὸν τῆς περιήγησής μας τὴ μουσικότητα.

Γιὰ τὴ μουσικότητα

Πρῶτα ἀπ' ὅλα, ἡ μουσικὴ εἶναι ἡ μόνη τέχνη ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ περιγραφεῖ μὲ κανέναν ἀπολύτως τρόπο, ἀν δὲν ἀκούσεις τὴν ἴδια. Δὲ συμβαίνει αὐτὸ μὲ καμιὰ ἄλλη τέχνη σὲ τόσο ἔντονο βαθμό. Στὶς ἄλλες τέχνες ὅλο καὶ κάτι θὰ ἔχεις νὰ πεῖς, νὰ ἀφηγηθεῖς, νὰ περιγράψεις. Μόνο ἡ μουσικὴ σὲ τόσο ἔντονο βαθμὸ εἶναι ἀπομακρυσμένη ἀπὸ τὶς εἰκόνες-παραστάσεις αὐτοῦ τοῦ κόσμου καὶ σὲ μεγάλο βαθμὸ καὶ ἀπὸ τὸν ἥχον του.

Ἐτσι θὰ ἥταν ἐντελῶς μάταιο ἢ παράλογο νὰ προσπαθεῖ κάποιος νὰ περιγράψει τὴ μουσικὴ ποὺ ξεχειλίζει ἀπὸ τὴ γραφίδα τοῦ Παπαδιαμάντη, ἀν δὲν ἀκούσει τὸν ἥχο της.

Καὶ ὅπως τὴν παρτιτούρα τὴν τραγουδοῦμε, ἔτσι καὶ στὸν Παπαδιαμάντη νὰ ἔχουμε κατὰ νοῦ πώς διαβάζεται καλύτερα ὅταν καὶ τὸ στόμα καὶ τὰ χεῖλη μας καὶ οἱ φωνητικές μας κόρδες συμμετέχουν στὸ χορὸ τῶν φίλων ποὺ πλαισιώνουν τὸ στασίδι του.

Άμα ὅμως πᾶμε νὰ διαβάσουμε φωναχτὰ τὸν Παπαδιαμάντη, θὰ δοῦμε δτὶ δὲν μποροῦμε στὴν παρατιτούρα του νὰ ἐπιβάλλουμε τὸ δικό μας ρυθμό. Ὄλα ἔκεινα τὰ τελικὰ καὶ εὐφωνικὰ «ν», οἱ περίεργες πολυσύλλαβες λέξεις ποὺ δὲν τὶς ξέρουμε καλά, μᾶς ἐμποδίζουν νὰ τὶς προφέρουμε γρήγορα καὶ στραμπουλάμε τὰ βιαστικὰ βήματά μας καὶ ἀναγκαζόμαστε νὰ βηματίζουμε ἀργά, νὰ διαβάζουμε μὲ ἔναν πιὸ τελετουργικὸ ρυθμό, δπου κάθε λέξη ξαναβρίσκει τὴ θέση της καὶ λαμπρύνεται δπως δταν βάζουμε ἔνα παλαιϊκὸ πράγμα πάνω σὲ βάθρο. Γιατὶ ἡ ποίηση μᾶς ξαναθυμίζει τὸ βάρος τῆς κάθε λέξης, ἐνῶ στὸν πεξὸ λόγο τὸ βάρος συνήθως τὸ κουβαλάει ἡ φράση. Καὶ δσο πιὸ ἀφαιρετικὴ εἶναι ἡ ποίηση, τόσο πιὸ πολὺ συμβαίνει αὐτό. Ἀς θυμηθοῦμε γιὰ παράδειγμα τὰ γιαπωνέζικα ποιήματα χάικου.

Μὰ ἥδη μὲ δσα εἴπαμε φάνηκε νὰ διασταυρώνονται οἱ ἔννοιες μουσικὴ καὶ ποίηση. Γιατὶ καὶ ἡ μουσικὴ καὶ ἡ ποίηση εἶναι δυὸ τέχνες ἀφαιρετικές. Ἡ μουσικὴ σὲ σχέση μὲ τὴ ζωγραφική, τὴ γλυπτικὴ καὶ τὴ λογοτεχνία. Ἡ ποίηση σὲ σχέση μὲ δλες τὶς ἄλλες μιօρφες λόγου. Κι ἀφοῦ εἶναι καὶ οἱ δύο ἀφαιρετικές, εἶναι καὶ ἀναγωγικές. Ἰσως γ’ αὐτὸ αὐτὲς οἱ δύο παραμένουν οἱ ἀγαπημένες τῶν φιλοσόφων.

Πρὸν προχωρήσω γιὰ τὴ μουσικὴ καὶ τὴν ποίηση στὸν Παπαδιαμάντη θὰ πρέπει νὰ ἀναφέρω ἔνα δεύτερο χαρακτηριστικὸ τῆς μουσικῆς. Τὸ πρῶτο τὸ ἀνέφερα ἥδη. Εἶναι δ ρυθμός. Τὸ δεύτερο εἶναι ἡ μελωδία: οἱ ἀρμονικὲς καὶ μελωδικὲς γραμμές. Κάθε τέχνη ἔχει αὐτὰ τὰ δύο χαρακτηριστικά. Ἡ ζωγραφικὴ ἔχει τὸ σχῆμα καὶ τὸ χρῶμα. Ἡ μουσικὴ τὸ ρυθμὸ καὶ τὴ μελωδία. Ἡ γλώσσα; Νὰ κάτι ποὺ θὰ ἀνιχνεύσουμε στὴ συνέχεια στὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη. Τί συμβαίνει μὲ τὸ σχῆμα -δομή, ρυθμὸ- καὶ τί συμβαίνει μὲ τὸ χρῶμα -τὴ μελωδία του;

Καιρὸς λοιπὸν νὰ περάσουμε μέσα στὸ μουσικὸ καὶ μυστικὸ τοπίο, τὸ ἴδιο τὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη.

Αὐτοσχεδιασμὸς καὶ περιγραφὲς τῆς φύσης

Ξέρετε ὅτι στὰ παραδοσιακὰ τραγούδια, ἀλλὰ καὶ σὲ ὅλα σχεδὸν τὰ τραγούδια τῆς ἀνατολικῆς λεκάνης τῆς Μεσογείου πρὸν ἀρχίσουν τὰ λόγια ὑπάρχει συνήθως μιὰ εἰσαγωγὴ. Στὰ παραδοσιακὰ τραγούδια πρὸν καὶ ἀπ’ αὐτὴν τὴν εἰσαγωγὴν προηγεῖται ἔνα μέρος ποὺ λέγεται ταξίμι, ἔξω ἀπὸ τὸ χρόνο, δηλαδὴ ἔξω ἀπὸ τὸ ρυθμὸ τοῦ τραγουδιοῦ, τὸ ὅποιο μᾶς βάζει στὸ κλίμα καὶ τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ ἥχου, τοῦ δρόμου ἢ τοῦ μακαμιοῦ. Θὰ συναντήσει κανεὶς τέτοια ταξίμια μέσα στὰ διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη. Είναι συνήθως περιγραφές.

Είναι περιγραφές, οἵ δύοις αὐτονομοῦνται, ἀποκτοῦν τὴ δική τους κίνηση καὶ διεκδικοῦν ἀπὸ τὸ κείμενο τὴ δική τους ζωή, ἀχώριστη ἀπὸ ἐκεῖνο. Ἐχουν πολὺ ἔντονη τὴ λυρικὴ διάθεση καὶ πολλὲς φορὲς λειτουργοῦν ὡς ἀναλογίες.

Διαβάζουμε ἀπὸ τὸ διήγημα «Γλυκοφιλοῦσα» (Γ', σσ. 71-72):

«Ἐκεῖ ἀπλοῦται ἀτελείωτον τὸ πέλαγος
ἀνὰ τὴν ἀχανῆ ἔκτασιν
ἀπὸ ἀκτῆς ἔως ἀκτῆς
καὶ ἀπὸ κόλπου ἔως κόλπου,
καὶ χαμηλώνει ὁ οὐρανὸς

εἰς τὴν μίαν ἄκραν τὴν ἀπωτέραν,
διὰ νὰ περιπτυχθῇ ἐγγύτερον
τὴν ἐσχατιὰν τῶν θαλασσῶν,
ὅ σάπφειρος φιλῶν τὸν σμάραγδον,
τὸ βαθύχλωρον ἀντασπαζόμενον τὸ γλαυκόν.

Φυσᾶ ὁ Καικίας κατερχόμενος ἀπὸ τὰ βουνὰ τῆς Θράκης, καὶ ὁ Βορρᾶς παγερὸς
ἀποσπᾶται μυριοπτέρυγος ἀπὸ τὸν νεφελοσκεπῆ καὶ χιονοστέφανον Ἀθω, καὶ ὁ Ἀργέστης ριγηλὸς
καταβαίνει ἀπὸ τὸν γεραρὸν Ὄλυμπον
φρίσσει τὸ κῦμα εἰς τὴν ἐπαφὴν τῆς ψυχρᾶς πνοῆς, φρικιὰ ὁ πορφυροῦς πόντος ἀπὸ τὴν κραταιὰν αὔραν,
ρυτιδοῦται ἡ θάλασσα ἀπὸ τὴν ἀλλεπάλληλον ραγδαίαν ριπήν,
ἀγριαίνει τὸ πέλαγος,
ῳδύεται μανιωδῶς ἡ καταιγίς,
φήγνυται τὸ κῦμα εἰς τοὺς σκληροὺς αἰχμηροὺς βράχους».

Δὲν εἴμαστε πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὸ Β' χορικὸ τῆς «Ἀντιγόνης» τοῦ Σοφοκλῆ:

«εὐδαιμονες οῖσι κακῶν ἄγενστος αἰών.
οῖς γὰρ ἀν σεισθῇ θεόθεν δόμος, ἄτας
οὐδὲν ἔλλείπει γενεᾶς ἐπὶ πλῆθος ἔρπον
δμοιον ὥστε ποντίον οἶδμα δυσπνόοις ὅταν

Θρήσσησιν ἔρεβος ὕφαλον ἐπιδράμη πνοαῖς,
κυλίνδει βυσσόθεν κελαινὰν θίνα καὶ
δυσάνεμοι, στόνῳ βρέμουσιν δ' ἀντιπλῆγες ἀκταί.

Μεταφορὰ στὰ νεοελληνικά:

«Καλότυχοι δσοι στὴ ζωή τους δὲν ἔχουνε γευτεῖ
βάσανα.

Γιατί, γι' αὐτοὺς ποὺ ἀπὸ ὄργη θεοῦ ταρακουνηθεῖ
τὸ σπίτι,
συμφορὰ καμιὰ δὲ λείπει
ποὺ νὰ μὴν πέφτει ἀπ' τὴ μιὰ γενιὰ στὴν ἄλλη.
Καθώς, ὅταν κύμα δρμάει φουσκωμένο
ἀπ' τὶς μανιασμένες τοῦ Θρακιώτη βοριὰ ωιπὲς
στὴ σκοτεινὴ πάνω τὴν ἄβυσσο,
ἀναταράξει ἀπ' τὸ βυθὸ
τὴ μαύρη κι ἀνεμοδαρμένη ἀμμονδιά,
κι ἀπ' τὸ βουητὸ ἀντιβροντοῦν καὶ τρίζουν τ'
ἀκρογιάλια».

«Ἡ περιγραφὴ θυμίζει μεγάλες ὕδρες τῆς ποιήσεως.
Θυμίζει Ὄμηρο. Ἡ λαμπρότητα τῆς εἰκόνας, ἡ πυκνότη-
τα τῆς διατύπωσης, ἡ ἀφοπλιστικὴ κυριολεξία, ὁ ρυθμὸς
στὴν ἐπαμοιβὴ τῶν εἰκόνων δημιουργοῦν τὴν αἰσθηση
τοῦ ὑψηλοῦ, στὸ δποῖο συχνὰ μᾶς ὀδηγεῖ ἡ φύση καὶ τὸ
δποῖο σπάνια μᾶς ἀποκαλύπτει ἡ ποίηση. Αὔτὸς ὁ ρυθμὸς
ἐντείνεται κατὰ τὴν αἰσθητικὴ τάξη μὲ τὴν διαδοχὴ τῶν ωη-

μάτων ποὺ στοιχειοθετοῦν τὴν ἔρρυθμη ζωὴ τῆς φύσεως σὲ στιγμὴ μεγάλης δράσεως, δπως εἶναι ἡ ὥρα τῆς καταιγίδας». (*Εὐθύνη*, Χρ. Μαλεβίτση, σ. 72).

Ἀντίστοιχο ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ «Ναυαγίων Ναυάγια» μνημονεύουν καὶ ἀναλύουν ἔξαντλητικὰ ὁ Γιώργος Ἰωάννου καὶ ὁ Ν. Φωκᾶς (*Παπαδιαμαντικὰ τετράδια*, 3, σ. 11). Οἱ Ἰωάννου ἐπιμένει στὸν ἴαμβικὸ ρυθμὸ μὲ τὸν δόποιο εἰσάγεται ἡ παρομοίωση, ἐνῷ ὁ Φωκᾶς στὶς λεπτὲς ἴδιομορφίες τῶν παρομοιώσεων τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ στὴ ορητορικὴ κορύφωση ποὺ ἐπιτυγχάνει.

Ἡ περιγραφὴ στὸν Παπαδιαμάντη πράγματι ἔχει πολλὰ ἐνδιαφέροντα χαρακτηριστικά. Θὰ ἀναφέρουμε μόνο ἐκεῖνα ποὺ σχετίζονται μὲ τὸ θέμα μας. Ἐχει τὸ στοιχεῖο τῆς οἰκονομίας. «Εἰς δσα ἔργα του ἐδιάβασα μ' ἔκαμεν ἐντύπωσιν ἡ περιγραφική του δύναμις. Μὲ φαίνεται ὅτι εἶναι λαμπρὰ ἀσκημένος στῆς περιγραφῆς τὴν τριπλῆν ἴκανότητα -τὰ ποιὰ πρέπει νὰ λεχθοῦν, τὰ ποιὰ πρέπει νὰ παραλειφθοῦν, καὶ εἰς τὰ ποιὰ πρέπει νὰ σταματηθεῖ ἡ προσοχὴ», εἶναι ἡ γνώμη τοῦ Καβάφη γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη. Οἱ περιγραφές του εἶναι ἐπεισοδιακές, ἀλλὰ μόνον μὲ τὴ μουσικὴ ἔννοια. Ἐχουν ἀλλεπάλληλες κλιμακώσεις καὶ ἐπαυξήσεις, καὶ ἀποτελοῦν παρεκβάσεις, ποιητικὲς αὐθαιρεσίες τοῦ συγγραφέα (*Παπαδιαμαντικὰ τετράδια*, 3, Ν. Φωκᾶς, σσ. 7-11). Ἡ περιγραφὴ του ἔχει ἐπίσης τὴν τάση νὰ αὐτονομεῖται καὶ νὰ ἀποκτᾶ τὴ δικὴ της ζωῆ. Δεῖγμα τῆς ἐλευθερίας του ἀπέναντι στὸ θέμα του. Καὶ τῆς ἄνεσής του ἀπέναντι στὸ χρόνο. Δὲ βιάζεται νὰ πεῖ κάτι. Γι' αὐτὸ μπορεῖ ἡ παρομοίωσή του νὰ αὐτονομεῖται καὶ νὰ παρασύρεται ἀπὸ τὴν ἀναλογία, ἀκολουθώντας τὸ μεγάλο μάθημα τοῦ Ὄμήρου, δταν ἰστορεῖ πάνω στὴν ἀσπίδα τοῦ Ἀχιλλέα γάμους, μάχες, θερισμοὺς καὶ τρύγο

(Ιλιάδα, Σ, στ. 483 καὶ κάτω) καθὼς καὶ τὴν περιγραφὴν τῆς Σαπφοῦς. Διαβάζω ἔνα μικρὸ ἀπόσπασμά της σὲ μετάφραση.

«Τώρα ὡστόσο ξεχωρίζει ἀνάμεσα στὶς γυναικες τῆς Λυδίας, ὅπως, μετὰ τὴ δύση τοῦ ἥλιου, τὸ ροδοδάχτυλο φεγγάρι ξεπερνάει ὅλα τὸ ἀστέρια. Σκορπίζει τὸ φῶς του πάνω στὴν ἀρμυρὴ θάλασσα καὶ πάνω στὸ ἀνθισμένα λιβάδια. Ἡ δημορφὴ δροσιὰ εἶναι ἀπλωμένη, τὰ ρόδα λουλουδίζοντα, καὶ τὰ μάραθα, καὶ ὁ ὄλανθιστος μελίλωτος. Γυρνά πέρα δῶθε, θυμᾶται τὴν ἀβρὴ Ἀτθίδα μὲ λαχτάρα στὴν τρυφερὴ καρδούλα της, καὶ τὸ νοῦ της τὸν κατατρώγει ὁ πόθος».

Καὶ στοῦ Παπαδιαμάντη τὸ «Ὄνειρο στὸ κῦμα»:

«Μίαν ἔσπεραν, καθὼς εἶχα κατεβάσει τὰ γύδια μου κάτω εἰς τὸν αἰγιαλόν, ἀνάμεσα εἰς τοὺς βράχους, ὅπου ἐσχημάτιζε χιλίους γλαφυροὺς κολπίσκους καὶ ἀγκαλίσες τὸ κῦμα, ὅπου ἀλλοῦ ἐκυρτώνοντο οἱ βράχοι εἰς προβλῆτας καὶ ἀλλοῦ ἐκοιλαίνοντο εἰς σπήλαια· καὶ ἀνάμεσα εἰς τοὺς τόσους ἑλιγμοὺς καὶ δαιδάλους τοῦ νεροῦ, τὸ ὅποῖον εἰσεχώρει μορμυρίζον, χορεῦον μὲ ἀτάκτους φλοίσβους καὶ ἀφρούς, δημοιον μὲ τὸ βρέφος τὸ ψελλίζον, ποὺ ἀναπηδᾷ εἰς τὸ λίκνον του καὶ λαχταρεῖ νὰ σηκωθῇ καὶ νὰ χορεύσῃ εἰς τὴν χεῖρα τῆς μητρὸς ποὺ τὸ ἔψαινσε -καθὼς εἶχα κατεβάσει, λέγω, τὰ γύδια μου διὰ ν “ἀρμυρίσουν” εἰς τὴν θάλασσαν, ὅπως συχνὰ ἐσυνήθιξα, εἴδα τὴν ἀκρογιαλὶὰν ποὺ ἦτον μεγάλη χαρὰ καὶ μαγεία, καὶ τὴν “ἐλιμπίστηκα”, κ’ ἐλαχτάρησα νὰ πέσω νὰ κολυμβήσω. Ἡτον τὸν Αὔγουστον μῆνα» (Γ', σ. 266).

“Οπως στὸ ποίημα τῆς Σαπφοῦς τὸ φεγγάρι παραγκωνίζει τὴ γυναικα ποὺ ἀποτελεῖ τὸ θέμα/ύποκείμενο

τοῦ ποιήματος ἔτσι καὶ στὸν Παπαδιαμάντη παρατηροῦμε
ὅτι ἀπὸ ἓνα σημεῖο καὶ πέρα τὸ κύμα παραγκωνίζεται καὶ
τὸ ὑποκείμενο τοῦ ἀναφορικοῦ μέρους τῆς παρομοίωσης,
τὸ βρέφος, δηλαδή, τὸ ψελλίζον, γίνεται τὸ κέντρο τοῦ
ἐνδιαφέροντός του. Νομίζω ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι
ἔνας Ὁμηρίδης καὶ στὶς παρομοιώσεις του. Λένε μάλιστα ὅτι
ὅσο πιὸ ἀπρόσοπη εἶναι ἡ παρομοίωση, τόσο πιὸ πετυχη-
μένη. Ἐξαρτᾶται βέβαια. Θεϊκὸ δηλαδή, ὀνομάζει τὸν
Ὁμηρο ὁ Παπαδιαμάντης στὴ Μαυρομαντηλοῦ, μιλῶντας
γιὰ τὶς παρομοιώσεις του.

Στὰ ἀποσπάσματα τοῦ Παπαδιαμάντη ποὺ πα-
ραθέσαμε ὁ ρυθμὸς δημιουργεῖται μὲ τὶς διαβαθμίσεις
καὶ κλιμακώσεις τῶν ἐντάσεων. Ἡ περιγραφὴ τῆς καται-
γίδας στὴ «Γλυκοφιλοῦσα» ἀποτελεῖ ἔνα τέτοιο παρά-
δειγμα. Ἡ ἀρχὴ τοῦ διηγήματος «Ναυαγίων Ναυάγια».¹
Ἡ περιγραφὴ τῆς Μοσχούλας στὸ «Ὀνειρο στὸ κῦμα»,
ὅπου καὶ ἡ ἀντιστοιχία τῶν οὐσιαστικῶν «ἀπόλαυσις,
ὄνειρον, θαῦμα» μὲ τὰ οῷματα ἔβλεπα, διέβλεπα, ἐμάντευα.
Ἐνα ἀκόμη παράδειγμα ποὺ συνδυάζει ἐπιπλέον καὶ τὴ
χρωματικὴ διαβάθμιση προέρχεται ἀπὸ τὸ «Λαμπριάτικο
Ψάλτη». «Ρυθμὸς ἐπίσης ἐπιτυγχάνεται καὶ ἀπὸ τὶς καθαρὰ
χρωματικὲς παραθέσεις, ὅπου οἱ κλιμακώσεις τοῦ κίτρινου
π.χ. βρίσκονται σὲ ρυθμικὲς σχέσεις μ' ἐκεῖνες τοῦ πράσι-
νου ἢ τοῦ κόκκινου». Ἡ παρατήρηση τοῦ Ἀνδρέα Φωκᾶ
(Ἡ χαμένη ἐνότητα τῶν πραγμάτων, σ. 55). Στὸν «Λαμπρι-
άτικο Ψάλτη» ἡ διαβάθμιση τῶν χρωμάτων ὀδηγεῖται στὴν
ἐνταση «κυάνεα καὶ περιπόρφυρα χρυσαυγῇ νέφη», κορυ-
φώνεται, καὶ στὴ συνέχεια ὑποχωρεῖ ἀποκλιμακώνοντας
χρωματικὰ τὴν ἐνταση «χρυσοφαεῖς, πορφυρίζουσαι, κυα-
νίζουσαι, βάπτουσαι τὸ βουνὸν μὲ ἴωδες χρῶμα».

Ἄς τὸ «δοῦμε» ὅμως ὄλοκληρο:

«Ταχέως ἔκλινεν ἡ ἥμέρα
καὶ ὁ ἥλιος ἔδυσεν εἰς μίαν ωάχιν τοῦ Πηλίου,
ἀντικρύ,
ἀφοῦ ἐπὶ πέντε λεπτὰ τῆς ὥρας
εἶχε μείνει στεφανωμένος
μὲ κνάνεα καὶ περιπόρφυρα χρυσαυγῇ νέφη,
ἀντιλαμβάνων δὲ τὸν
δσην ἀπέδιδε δόξαν καὶ λάμψιν,
καὶ ἐπὶ δέκα λεπτὰ ἀκόμη, ἀφοῦ ἐβασίλευσεν,
αἱ ἀκτῖνες τῆς στέψεως του ἔμειναν
χρυσοφαεῖς, πορφυρίζουσαι, κυανίζουσαι,
βάπτουσαι τὸ βουνὸν μὲ ἰδεῶδες χρῶμα.

Εἴτα κατῆλθεν ἡρέμα ἐπὶ τῶν πλευρῶν τοῦ ὄρους
ἡ νύξ,
οπείρουσα παντοῦ τὸ βαθὺ καὶ ἄρρητον μυστήριον της,
καὶ οἱ ἔμψυχοι κρότοι καὶ ψίθυροι τῆς φύσεως
ἐξηγέρθησαν εἰς τὰς ωάχεις,
εἰς τὸν λόγγον,
εἰς τὰς φάραγγας,
καὶ ἡ ὁφρὺς τοῦ βουνοῦ
ἡτιάσθη καὶ συνεστάλη ὑγρὰ
καὶ τὸ βλέφαρον τοῦ λόφου κατῆλθε,
καὶ ἐκλείσθη εἰς ἐν
βουνὸν ρεματὶα καὶ κάμπος».

Ἐπίσης θὰ ἥθελα νὰ προσέξουμε καὶ τὸ ἔξης: ἂν τὰ
κείμενα αὐτὰ τὰ ἀποσπάσουμε ἀπὸ τὸ δλο σῶμα τοῦ διηγή-
ματος καὶ τὰ διαβάσουμε ἀνεξάρτητα, μποροῦν νὰ σταθοῦν

μιὰ χαρὰ σὰν ἔξοχα λυρικὰ ποιήματα γιὰ τὴ φύση. Καὶ δὲ χρειάζονται ἄλλες ἀποδεῖξεις. «Ἄρκει νὰ τὸν διαβάσεις ὡς ποιητή», δῆλος λέει ὁ Ἐλύτης. Γι' αὐτὸς καὶ στὴν ὀπτικὴ παρουσίασῃ τῶν ἀποσπασμάτων ἔδωσα μορφὴ στίχων. Ἄς μοῦ συγχωρεθεῖ ἡ αὐθαιρεσία.

Νὰ ἐπιστρέψουμε δῆμως καὶ πάλι στὴ μουσικὴ καὶ εἰκαστικὴ εὐ-αισθησία τοῦ Παπαδιαμάντη. Δὲ νομίζετε ὅτι ἥδη βάλαμε πολὺ χρῶμα, δηλαδὴ πολὺ μελωδία μέσα στὸ ρυθμό; Αὐτὴ ἔξαλλου δὲν εἶναι καὶ ἡ σημασία τῆς λέξης «ἡχοχρώματα»; Νά, λοιπόν, ποὺ ἡ περιγραφὴ μὲ τὶς λέξεις (οὐσιαστικά, ρήματα, ἐπίθετα κτλ.) μᾶς δίνει τὸ στοιχεῖο τοῦ χρώματος. Γεμίζει τὶς ἐπιφάνειες καὶ δρισμένες φορές τὸ ἔδιο δρᾶστις τὴν ἐπιφάνεια, δηλαδὴ τὸ σχῆμα. Ὄλες αὐτὲς οἱ πλούσιες εἰκόνες, δὲν ἔεστι κάτια μέσα μας αὐτὸς ποὺ ὁ Παλαμᾶς ἡ μᾶλλον ὁ Σίλερ τὸ δόνομάζει ἄυλη χαρά;

Οἱ μεγάλες ἐπιφάνειες τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι οἱ περιγραφές. «Ὕπόθεσις» γι' αὐτόν, γράφει ὁ Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «εἶναι ἡ ἀφθονία καὶ ἡ λαμπρότης τῶν παραστάσεων ποὺ θὰ φέρει στὸ διήγημά του καὶ πάντοτε σχεδὸν ἔνα λιτὸν ἐπεισόδιον, δῆλος συνήθως εἶναι τὰ διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη, ἐγίνετο ἀφορμὴ νὰ χυθῇ γιγαντιαῖος καὶ λαμπρὸς καταρράκτης χρωμάτων καὶ ἥχων, θαυμαστῶν ὕμνων φυσιολατρείας καὶ ψαλμῶν βιβλικῶν, μέσα στὴν ἔκστασιν τῶν ὁποίων κι αὐτὸς λησμονοῦσε τοὺς ἥρωάς του κι ἐμεῖς δυσκόλως ξητοῦμε νὰ μάθωμε τί ἀπέγιναν». (Λεύκωμα, σ. 192). Τὰ χρώματα τῆς περιγραφῆς του δρᾶστις τὶς ἐπιφάνειες δῆλος ἀκριβῶς γίνεται στὰ ἔργα τοῦ Βερμέερ, τοῦ Πικάσο, τοῦ Ματίς, τοῦ Γκωγκέν ἡ τοῦ Βὰν Γκόγκ.

Οἱ ἀμέσως μικρότερες ἐπιφάνειες δρᾶστις τοῦ Παπαδιαμάντη δὲν εἶναι δῆλος λόγο. Αὐτὸς διακόπτεται σὲ μικρότερα ἀκόμη σχήματα μὲ τὸ κόμμα καὶ τὰ ἄλλα σημεῖα τῆς στιξῆς, μὲ

τὸν ἴδιο τρόπο ποὺ ἔνας τεράστιος καὶ ἄπειρος δύγκος, δῆλος τὸ μέγεθος τοῦ ὠκεανοῦ γιὰ τὴν ὀπτική μας ἀντίληψη γίνεται κατανοητὸς μέσα ἀπὸ τὰ μεγάλα φεύγατα του καὶ ἀπὸ τῶν κυμάτων τὰ σχήματα. Μέσα ἀπὸ αὐτὴ τὴν κλίμακα μποροῦμε νὰ γνωρίσουμε τὸ μεγάλο. Καὶ πάντοτε ἔκεινοῦμε ἀπὸ τὸ μικρό. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὸν ἀρχιτεκτονικὸ ρυθμό, πολὺ συγγενικὸ πράγμα μὲ τὴ μουσική. Οἱ κίονες, τὰ τόξα, οἱ καμπύλες τῶν παραθύρων, οἱ ἀψίδες, τὰ σφαιρικὰ τρίγωνα, τὰ τύμπανα, μᾶς δύῃγοῦν νὰ καταλάβουμε τὸ μέγεθος τῆς σφαίρας στὸν τρούλο ποὺ ἀγκαλιάζει τὸ βλέμμα μας, δῆλος ἡ μῆτρα τῆς μάνας τὸ παιδί ποὺ κυοφορεῖ μέσα της.

Τὰ μακροπερίοδα, μὲ τὶς ἀνελίξεις τους, τὶς ἐμφάσεις καὶ τὶς πτώσεις τους, δίνουν στὸ λόγο του τὴν μορφὴ κειμένων ποὺ θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ τὰ ψάλλει κυριολεκτικά. Ὑπάρχουν φράσεις τοῦ Παπαδιαμάντη ποὺ διαβάζονται μὲ τὸν ἐσωτερικὸ τους ρυθμό. Ὄπως στὴ μουσικὴ οἱ ἐρμηνευτὲς δὲν ἔκτελοῦν νότες, ἀλλὰ ἐρμηνεύουν φράσεις, τὸ ἴδιο καὶ στὰ μακροπερίοδα τοῦ Παπαδιαμάντη.

Τὸ ἀσύνδετο σχῆμα

Τὰ πιὸ μικρὰ κυματάκια, οἱ πιὸ ἀπαλοὶ κυματισμοὶ εἶναι τὰ ἀσύνδετα σχήματα. Τὸ ἀσύνδετο σχῆμα, τὸ ὅποιο σπάει τὴ φράση σὲ μικρὰ θραύσματα. Τὸ καλύτερο παράδειγμα τῆς χοήσης αὐτοῦ τοῦ σχήματος, ποὺ αἰσθητοποιεῖ ρυθμικὰ τὴ φρημαγμένη, κατακομματιασμένη ζωὴ τοῦ μπάρμπα-Γιαννιοῦ, εἶναι στὸν «Ἐρωτα στὰ χιόνια». Ἐδῶ τὸ ἀσύνδετο σχῆμα καὶ οἱ συνεχεῖς ἐπαναλήψεις δίνουν ἔναν στοχαστικό, γοερό, παρατεταμένο, θρηνώδη, ἀλλὰ καὶ συμπαθητικὸ καὶ παρηγορητικὸ τόνο.

Σὲ ἔνα διήγημα οὕτε κάν εἶσι σελίδων οἵ ἐπαναλήψεις τόσο πολλῶν φράσεων θὰ ἥταν ἀφόροητες. Γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη ὅμως ἀποτελοῦν τὸ στοιχεῖο τῆς ρυθμικῆς του. «Πρὸς εὐφροσύνην τῶν ἀναγνωστῶν του καὶ πρὸς ἀπελπισίαν τῶν κριτικῶν», ὅπως παρατήρησαν –δὲ θυμᾶμαι τὸ ὄνομα.

Σ' αὐτὸν τὸ σημεῖο χρειάζεται νὰ ἐξηγήσουμε γιατὶ ἡ ἐπανάληψη εἶναι ἡ μάνα τοῦ ρυθμοῦ. Ἡ ἐξήγηση εἶναι ἀπλῆ. Ἔνα μόνο χτύπημα τῶν χεριῶν εἶναι ἀπλῶς ἔνας θόρυβος. Ἔνα δεύτερο χτύπημα οὕτε αὐτὸν ἀρκεῖ. Τὸ ἴδιο ὅμως χτύπημα ἀν ἐπαναληφθεῖ τρεῖς φορὲς τουλάχιστον σὲ ἵσα χρονικὰ διαστήματα μᾶς δίνει τὴν χρονικὴ ἀγωγὴ, τὸ τέμπο, γιὰ νὰ τραγουδήσουμε καὶ νὰ χορέψουμε. Αὐτὸν λοιπὸν ποὺ συμβαίνει στὴ μουσικὴ, συμβαίνει καὶ στὴ ζωγραφικὴ ἢ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ μὲ τὴν ἐπανάληψη ἴδιων σχημάτων ἢ μορφῶν. Γι' αὐτὸν τὰ ἔργα τοῦ Paul Klee ἢ τοῦ Kandinsky ἔχουν τόση μουσικότητα. Μάλιστα, ἀρκετὰ ἔργα τοῦ Kandinsky ἔχουν τίτλους παραμένοντας ἀπὸ τὴν μουσικὴ: Φούγκα, σύνθεση, αὐτοσχεδιασμός. Ἄς δοῦμε τὸ ἀνάλογο καὶ στὴν τέχνη τοῦ λόγου.

Διαβάζουμε λοιπὸν δρισμένα παραδείγματα μὲ ἐπανάληψη καὶ ἀσύνδετο σχῆμα στὸν «Ἐρωτα στὰ χιόνια» (Γ', σσ. 105-110, ἀποσπάσματα):

«Καρδιὰ τοῦ χειμῶνος. Χριστούγεννα, Άις-Βασίλης, Φῶτα.

[...]

Εἶχε φορέσει ἀγγλικὲς τσόχες, βελούδινα γελένα, ψηλὰ καπέλα, εἶχε κρεμάσει καδένες χρυσὲς μὲ ὠρολόγια, εἶχεν ἀποκτήσει χρήματα· ἀλλὰ τὰ ἔφαγεν ὅλα ἐγκαίρως μὲ

τὰς Φρύνας εἰς τὴν Μασσαλίαν, καὶ ἄλλο δὲν τοῦ ἔμεινεν εἴμην ἡ παλιὰ πατατούκα, τὴν ὁποίαν ἐφόρει πεταχτὴν ἐπ' ὕμων, ἐνῷ κατέβαινε τὸ πρῶτον εἰς τὴν παραλίαν, διὰ νὰ μπαρούρη σύντροφος μὲ καμίαν βρατσέραν εἰς μικρὸν ναῦλον, ἡ διὰ νὰ πάγη μὲ ξένην βάρκαν νὰ βγάλῃ κανένα χταπόδι ἐντὸς τοῦ λιμένος.

Κανένα δὲν εἶχεν εἰς τὸν κόσμον, ἥτον ἔρημος. Εἶχε νυμφευθῆ, καὶ εἶχε χηρεύσει, εἶχεν ἀποκτήσει τέκνον, καὶ εἶχεν ἀτεκνωθῆ.

[...]

Καὶ εἶχε πέσει εἰς τὸν ἔρωτα, μὲ τὴν γειτόνισσαν τὴν Πολυλογού, διὰ νὰ ξεχάσῃ τὸ καράβι του, τὰς Λαΐδας τῆς Μασσαλίας, τὴν θάλασσαν καὶ τὰ κύματά της, τὰ βάσανά του, τὰς ἀσωτίας του, τὴν γυναικά του, τὸ παιδί του. Καὶ εἶχε πέσει εἰς τὸ κρασὶ διὰ νὰ ξεχάσῃ τὴν γειτόνισσαν.

Συχνὰ ὅταν ἐπανήρχετο τὸ βράδυ, νύκτα, μεσάνυκτα, καὶ ἡ σκιά του, μακρά, ὑψηλή, λιγνή, μὲ τὴν πατατούκαν φεύγονταν καὶ γλιστροῦσαν ἀπὸ τοὺς ὕμους του, προέκυπτεν εἰς τὸν μακρόν, στενὸν δρομίσκον, καὶ αἱ νιφάδες, μυῖαι λευκαί, τολύπαι βάμβακος, ἐφέροντο στροβιληδὸν εἰς τὸν ἀέρα, καὶ ἐπιπτον εἰς τὴν γῆν, καὶ ἐβλεπε τὸ βουνὸν ν' ἀσπρίζῃ εἰς τὸ σκότος, ἐβλεπε τὸ παράθυρον τῆς γειτονίσσας κλειστόν, βωβόν, καὶ τὸν φεγγίτην νὰ λάμπῃ θαμβά, θολά, καὶ ἥκουε τὸν χειρόμυλον νὰ τρίξῃ ἀκόμη, καὶ ὁ χειρόμυλος ἐπανε, καὶ ἥκουε τὴν γλῶσσάν της ν' ἀλέθῃ, κ' ἐνθυμεῖτο τὸν ἄνδρα της, τὰ παιδιά της, τὸ γαϊδουράκι της, διὸν αὐτὴ ὅλα τὰ ἀγαποῦσε, ἐνῷ αὐτὸν δὲν ἐγύριζε μάτι νὰ τὸν ἰδῇ, ἐκαπνίζετο, ὅπως τὸ μελίσσι, ἐσφλομώνετο, ὅπως τὸ χταπόδι, καὶ παρεδίδετο εἰς σκέψεις φιλοσοφικὰς καὶ εἰς ποιητικὰς εἰκόνας.

[...] Τὴν ἄλλην βραδιάν, ἡ χιῶν εἶχε στρωθῆ σινδών,
εἰς ὅλον τὸν μακρόν, στενὸν δρομίσκον.

- Ἀσπρο σινδόνι... νὰ μᾶς ἀσπρίσῃ ὅλους στὸ μάτι
τοῦ Θεοῦ... ν' ἀσπρίσουν τὰ σωθικά μας... νὰ μὴν ἔχουμε κακὴ
καρδιὰ μέσα μας.

Ἐφαντάζετο ἀμυδρῶς μίαν εἰκόνα, μίαν ὁπτασίαν, ἐν
ξυπνητὸν δνειρον. Ωσὰν ἡ χιῶν νὰ ἴσοπεδώσῃ καὶ ν' ἀσπρίσῃ
ὅλα τὰ πράγματα, ὅλας τὰς ἀμαρτίας, ὅλα τὰ περασμένα: Τὸ
καράβι, τὴν θάλασσαν, τὰ ψηλὰ καπέλα, τὰ ὠρολόγια, τὰς
ἀλύσεις τὰς χρυσᾶς καὶ τὰς ἀλύσεις τὰς σιδηρᾶς, τὰς πόρνας
τῆς Μασσαλίας, τὴν ἀσωτίαν, τὴν δυστυχίαν, τὰ ναυάγια,
νὰ τὰ σκεπάσῃ, νὰ τὰ ἐξαγνίσῃ, νὰ τὰ σαβανώσῃ, διὰ νὰ
μὴ παρασταθοῦν ὅλα γυμνὰ καὶ τετραχηλισμένα, καὶ ὡς ἐξ
ὅργων καὶ φραγκικῶν χορῶν ἐξερχόμενα, εἰς τὸ δῆμα τοῦ
Κριτοῦ, τοῦ Παλαιοῦ Ἡμερῶν, τοῦ Τρισαγίου. Ν' ἀσπρίσῃ
καὶ νὰ σαβανώσῃ τὸν δρομίσκον τὸν μακρὸν καὶ τὸν στενὸν
μὲ τὴν κατεβασίαν του καὶ μὲ τὴν δυσωδίαν του, καὶ τὸν
οἰκίσκον τὸν παλαιὸν καὶ καταρρέοντα, καὶ τὴν πατατού-
καν τὴν λερὴν καὶ κουρελιασμένην: Νὰ σαβανώσῃ καὶ νὰ
σκεπάσῃ τὴν γειτόνισσαν τὴν πολυλογοὺν καὶ ψεύτραν, καὶ
τὸν χειρόμυλὸν της, καὶ τὴν φιλοφροσύνην της, τὴν ψευτο-
πολιτικήν της, τὴν φλυαρίαν της, καὶ τὸ γυάλισμά της, τὸ
βερνίκι καὶ τὸ κοκκινάδι της, καὶ τὸ χαμόγελόν της, καὶ τὸν
ἄνδρα της, τὰ παιδιά της καὶ τὸ γαϊδουράκι της: Ὄλα, ὅλα
νὰ τὰ καλύψῃ, νὰ τὰ ἀσπρίσῃ, νὰ τὰ ἀγνίσῃ!

[...]

Καὶ δ μπαρμπα-Γιαννιδὸς ἀσπρισεν δλος, κ' ἐκοιμήθη
ὑπὸ τὴν χιόνα, διὰ νὰ μὴ παρασταθῇ γυμνὸς καὶ τετραχη-
λισμένος, αὐτὸς καὶ ἡ ζωή του καὶ αἱ πράξεις του, ἐνώπιον
τοῦ Κριτοῦ, τοῦ Παλαιοῦ Ἡμερῶν, τοῦ Τρισαγίου».

Οἱ ἐπαναλήψεις καὶ τὸ ἀσύνδετο σχῆμα, ἀποτελοῦν τὴν ὑποφώσκουσα γεωμετρία καὶ τὸ ἔνδυμα μὲ τὸ ὅποιο ντύνει ὁ λόγος τοῦ Παπαδιαμάντη τὸ σχῆμα καὶ τὸ σῶμα καὶ τὴν ψυχὴ τοῦ μπαρμπα-Γιαννιοῦ τοῦ Ἐρωντα ποὺ καταρρέει.

Μιὰ ξεχωριστὴ μορφὴ ἀσύνδετου σχῆματος ἀποτελοῦν οἱ «κατάλογοι» ποὺ περιλαμβάνουν ἔξωκλήσια, ὀνόματα τοιχογραφημένων ἀγίων, ἀκόμη καὶ τροπαρίων, τὶς πρῶτες λέξεις δηλαδὴ κάθε τροπαρίου. Ἔτσι συνεχίζεται ἡ παράδοση ποὺ καθιέρωσε στὴ λογοτεχνίᾳ ὁ Ὁμηρος μὲ τὸν «κατάλογο νηῶν» στὴ Β' ραψῳδία τῆς «Ιλιάδας», μὲ τὴν ἀπουσία δηλαδὴ ὀποιουδήποτε συναισθήματος ἀπὸ τὴ λογοτεχνίᾳ καὶ τὴν ἐπιστροφὴ στὴν ὀνοματοδοσία ἡ ὀνοματοθεσία, ποὺ ἀποτελεῖ πιθανὸν καὶ τὴν πρώτη ποιητικὴ πράξη τοῦ ἀνθρώπου.

Ρυθμὸς ἐπιτυγχάνεται μὲ τὴν ἐπανάληψη, τὴν παραλλαγὴ, μὲ τὴν ἀντίθεση, ἀκόμα καὶ τὴν ἀσυνέχεια, ἐπισημαίνει δὲ ζωγράφος Ἀνδρέας Φωκᾶς (*Ἡ Χαμένη Ἔνότητα τῶν Πραγμάτων*, σ. 55-56). Στὸν Παπαδιαμάντη ἡ παραλλαγὴ τῆς ἀφήγησης συναντᾶται στὴ θαμιστικὴ ἀφήγηση. Ἡ θαμιστικὴ ἀφήγηση εἶναι κι αὐτὴ μέθοδος κυκλικὴ καὶ ἐπομένως ρυθμική. Τὸ ἴδιο περιστατικὸ παρουσιάζεται πολλὲς φορὲς ἀπὸ τὸν ἴδιο ἡ διαφορετικὸ ἀφηγητῆ. Γιὰ παράδειγμα στὸ διήγημα «Βαρδιάνος στὰ σπόρκα». Πιάνει τὴν ἴδια ἰστορία ἔανα καὶ ἔανά, καὶ κάθε φορὰ προσθέτει κι ἀπὸ κάτι. Καὶ κάτι ἄλλο ἐπίσης πετυχαίνει μ' αὐτό. Μᾶς διαβεβαιώνει γιὰ τὴν ἀλήθεια τοῦ περιστατικοῦ, καθὼς τὸ βλέπει ἀπὸ διάφορες ὀπτικὲς γωνίες. Συντελεῖ στὴν ἐπιβεβαίωσή του ἀπὸ πολλὲς πηγές. Ὄτι πράγματι συνέβη τὸ γεγονός. (*Ἡ παρατήρηση τοῦ Ν. Γ. Πεντζίκη. Μοῦ τὴ μετέφερε ὁ Γιάννης Μενεσίδης*). Καὶ ἐπίσης συμβάλλει ὥστε ὁ

κάθε ἀφηγητὴς νὰ δίνει σ' αὐτὸ τὴ δική του ὑποκειμενικὴ σκοπιά, τὴ δική του ὁπτικὴ γωνία.

Ρυθμὸ δημιουργοῦν ἐπίσης οἱ πολλαπλὲς ἀντιθέσεις στὸ «Ὄνειρο στὸ κῦμα» καὶ ἡ ἀσυνέχεια, στοὺς διακεκομμένους συνειδοῦς στὸ «Φλώρα ἢ Λάβρα» καὶ στὸν «Ξεπεσμένο Δερβίση» ἢ στὶς χαλαρὰ συνδεόμενες ἀφηγήσεις στὰ μεγάλα «Ρόδινα ἀκρογιάλια» καὶ στὸ «Ολόγυρα στὴ Λίμνη».

Τὸ σχῆμα τοῦ κύκλου

Τὸ σχῆμα τοῦ κύκλου, ὡς σχῆμα ἐπανάληψης συμβάλλει ἐπίσης στὴ ρυθμικὴ ἀγωγὴ τῶν διηγημάτων καὶ ὁ Παπαδιαμάντης βέβαια εἶναι ὁ μάστορς του.

Διαβάζουμε ἀπ' τὸ διήγημα «Πατέρα στὸ σπίτι», ἀρχὴ καὶ τέλος (Γ', σ. 89 καὶ σ. 94):

- «Μπάρμπα, βάλε μου λίγο λαδάκι μὲς στὸ γυαλί,
εἶπε ἡ μάνα μου, γιατὶ δὲν ἔχουμε πατέρα στὸ σπίτι.

- *Xωρὶς πεντάρα;*
- *Nai.*
- *Kαὶ τί ἔγινε ὁ πατέρας σου;*
- *Nά, πάει νὰ βρῷ ἄλλη γυναῖκα.*

[...]

Καὶ τὸ τρίτον παιδίον, ὁ Μῆτσος, ἐκεῖνο τὸ ὄποιον ἔβλεπα, ἥρχετο εἰς τὸ παντοπωλεῖον, καὶ ἐξήτει ἀπὸ τὸν μικρὸν μπακάλην, δοτὶς ἦτο ἀκριβὴς εἰς τὰ σταθμά, ἀλλὰ δὲν ἐνόει ἀπὸ ἐλεημοσύνην, ἥρχετο καὶ ἐξήτει νὰ τοῦ στάξῃ

«μιὰ σταξιὰ λάδι στὸ γυαλί», αὐτὸ τὸ ὅποῖον θὰ ἥτο ἄξιον νὰ στάξῃ μίαν σταγόνα νεροῦ εἰς πολλῶν πλουσίων χεῖλη, εἰς τὸν ἄλλον κόσμον. Καὶ ἡτιολόγει τὴν αἴτησίν του, λέγον:

- Δὲν ἔχουμε πατέρα στὸ σπίτι!».

Καὶ πᾶμε στὸ «‘Ονειρό στὸ κῦμα» (Γ’, σ. 261 κ.ε.). Ἐδῶ συμβαίνει τὸ ἔξῆς ἀξιοπρόσεκτο. Ἐδῶ τὸ σχῆμα τοῦ κύκλου συνδυάζεται μὲ μιὰ ἐνορχήστρωση ἡ ὅποια χτίζεται προοδευτικά. Τὰ πρόσωπα καὶ τὰ θέματα τοῦ διηγήματος ἐμφανίζονται ἔνα, γεμίζουν τὴ σκηνή, ἐμφανίζονται καὶ ὁπισθοχωροῦν, ἀναδύονται καὶ σβήνουν σὲ κυματισμοὺς πότε τὸ ἔνα πότε τὸ ἄλλο, δίκην παλιντόνου ἀρμονίας, καὶ στὸ τέλος ἀποχωροῦν, ἀποσύρονται, τὸ ἔνα μετὰ τὸ ἄλλο, μὲ τὸν ἴδιο τρόπο καὶ τὴν ἀντίστροφη σχεδὸν σειρὰ μὲ τὴν ὅποια ἐμφανίστηκαν.

«‘Ημην πτωχὸν βοσκόπουλον εἰς τὰ ὅρη [...]»

Τὸν χειμῶνα ποὺ ἥρχισ’ εὐθὺς κατόπιν μ’ ἐπῆρε πλησίον του ὁ γηραιὸς πάτερ **Σισώης**, ἢ Σισώνης, καθὼς τὸν ὀνόμαζον οἱ χωρικοί μας, καὶ μ’ ἔμαθε γράμματα [...].

Ἄφοῦ ἔμαθα τὰ πρῶτα γράμματα πλησίον τοῦ γηραιοῦ Σισώη, ἐστάλην ὡς ὑπότροφος τῆς Μονῆς εἰς τινα κατ’ ἐπαρχίαν ἱερατικὴν σχολήν [...].

Τέλος, ἀρχίσας τὰς σπουδάς μου σχεδὸν εἰκοσαέτης, ἔξηλθα τριακοντούτης ἀπὸ τὸ Πανεπιστήμιον ἔξηλθα δικηγόρος μὲ δίπλωμα προλύτου [...].

Καθὼς ὁ σκύλος, ὁ δεμένος μὲ πολὺ κοντὸν σχοινίον εἰς τὴν αὐλὴν τοῦ αὐθέντου του, δὲν ἥμπιορεῖ νὰ γαυγίζῃ οὕτε νὰ δαγκάσῃ ἔξω ἀπὸ τὴν ἀκτίνα καὶ τὸ τόξον τὰ ὅποια διαγράφει τὸ κοντὸν σχοινίον, παρομοίως κ’ ἐγὼ δὲν δύναμαι οὕτε νὰ εἴπω, οὕτε νὰ πράξω τίποτε περισσότερον παρ’

ὅσον μοῦ ἐπιτρέπει ἡ στενὴ δικαιοδοσία, τὴν δποίαν ἔχω εἰς τὸ γραφεῖον τοῦ προϊσταμένου μου».

Στὴ συνέχεια ἐμφανίζεται μέσα στὸ διήγημα ἡ μικρὴ κατσίκα ποὺ ὁ βοσκὸς ὀνόμασε Μοσχούλα, καὶ τέλος ἡ Μοσχούλα, ἡ μικρὴ κόρη, «τὸ δνειρὸν τὸ ἐπιπλέον εἰς τὸ κῦμα».

Στὴν τελευταίᾳ ἑνότητα τοῦ διηγήματος ἀκολουθεῖται βασικὰ ἡ ἀντίστροφη πορεία (Γ', σ. 273):

«*Η Μοσχούλα ἔζησε, δὲν ἀπέθανε. Σπανίως τὴν εἶδα ἔκτοτε, καὶ δὲν ἦξενύω τί γίνεται τώρα, δπότε εἶναι ἀπλὴ θυγάτηρ τῆς Εὔας, ὅπως ὅλαι.*

Ἄλλ' ἔγὼ ἐπλήρωσα τὰ λύτρα διὰ τὴν ζωὴν της. Ή ταλαιπωρος μικρὴ μου κατσίκα, τὴν δποίαν εἶχα λησμονήσει πρὸς χάριν της, πράγματι «ἐσχοινιάσθη». περιεπλάκη κακὰ εἰς τὸ σχοινίον, μὲ τὸ δποῖον τὴν εἶχα δεμένη, καὶ ἐπνίγη!... Μετρίως ἐλυπήθην, καὶ τὴν ἔκαμα θυσίαν πρὸς χάριν της.

Κ' ἔγὼ ἔμαθα γράμματα, ἐξ εύνοιας καὶ ἐλέους τῶν καλογήρων, κ' ἔγινα δικηγόρος... Άφοῦ ἐπέρασα ἀπὸ δύο ἰερατικὰς σχολάς, ἵτον ἐπόμενον!

Τάχα ἡ μοναδικὴ ἔκείνη περίστασις, ἡ δνειρώδης ἔκείνη ἀνάμνησις τῆς λονομένης κόρης, μ' ἔκαμε νὰ μὴ γίνω κληρικός; Φεῦ! ἀκριβῶς ἡ ἀνάμνησις ἔκείνη ἐπρεπε νὰ μὲ κάμη νὰ γίνω μοναχός.

Ορθῶς ἔλεγεν ὁ γηραιὸς Σισώης ὅτι «ἄν ἥθελαν νὰ μὲ κάμουν καλόγερον, δὲν ἐπρεπε νὰ μὲ στείλουν ἔξω ἀπὸ τὸ μοναστήρι...» Διὰ τὴν σωτηρίαν τῆς ψυχῆς μου ἥρκουν τὰ ὄλιγα ἔκείνα κολλυβογράμματα, τὰ δποῖα αὐτὸς μὲ εἶχε διδάξει, καὶ μάλιστα ἤσαν καὶ πολλά!...

Καὶ τάρα, ὅταν ἐνθυμοῦμαι τὸ κοντὸν ἐκεῖνο σχοινίον, ἀπὸ τὸ ὄποιον ἐσχοινιάσθη κ' ἐπνίγη ἡ Μοσχούλα, ἡ κατσίκα μου, καὶ ἀναλογίζωμαι τὸ ἄλλο σχοινίον τῆς παραβολῆς, μὲ τὸ ὄποιον εἶναι δεμένος ὁ σκύλος εἰς τὴν αὐλὴν τοῦ ἀφέντη του, διαπορῶ μέσα μου ἀν τὰ δυὸ δὲν εἶχαν μεγάλην συγγένειαν, καὶ ἀν δὲν ἦσαν ώς «σχοίνισμα κληρονομίας» δι' ἐμέ, δπως ἡ Γραφὴ λέγει.

Ὦ! ἀς ἡμην ἀκόμη βοσκὸς εἰς τὰ δρη!...

Όπως εἴδαμε καὶ ἀκούσαμε, τὸ στοιχεῖο ἐκεῖνο ποὺ συμβάλλει κατ' ἔξοχὴν στὸ ρυθμὸ τοῦ λόγου εἶναι ἡ ἐπανάληψη σὲ δλες της τὶς ἐκδοχές. Τὸ σχῆμα τοῦ κύκλου θὰ τὸ βροῦμε καὶ στὸ διήγημα «Τὸ Μυρολόι τῆς φώκιας». Συνοπτικὰ τὸ περιστατικὸ στὸ ὄποιο ἀναφέρεται εἶναι τὸ ἔξῆς: «Ἐνα σουραύλι παιζει, μέσα στὴ θαμπὴ ἀτμόσφαιρα τῆς βραδινῆς ἀμφιλύκης. Κι ἔνα κοριτσάκι μαγεμένο ψάχνει νὰ βρεῖ τὸ βοσκό, γιὰ νὰ πέσει ξαφνικὰ ἀπὸ τὸ γκρεμὸ στὴ θάλασσα, νὰ κάμει τὰ φύκια νυφικὸ μαξιλάρι της καὶ τὰ ποχύλια προικιά της καὶ ἡ φώκια νὰ τὸ περιπλέει καὶ νὰ τὸ θρηνεῖ «σὰν νά ’χαν ποτὲ τελειωμὸ τὰ πάθια κ' οἱ καημοὶ τοῦ κόσμου». (ἀπὸ τὸ κείμενο γιὰ τὴ μουσικὴ τοῦ Παπαδιαμάντη, τοῦ Σπύρου Μελᾶ).

Καθὼς διαβάζουμε τὸ τελευταῖο ἀπόσπασμα τοῦ διηγήματος (Δ', σ. 297) μποροῦμε νὰ προσέξουμε, σὲ σχέση μὲ τὸ ρυθμὸ τοῦ κειμένου, τὴν παράγραφο δπου οἱ περίοδοι ἀρχίζουν μὲ οῆμα (ἔβαλε, εὐρόισκετο, ἐπροσπάθησε, ἐγύρισεν, ἐγλύπτρησε, ἔπεσε). Τὸν ἴδιο τρόπο χρησιμοποίησε ὁ Παπαδιαμάντης καὶ στὴν εἰκόνα τῆς καταιγίδας, στὴ «Γλυκοφιλοῦσα», σὲ ἐνεστώτα χρόνο (φυσᾷ, ἀποσπάται, καταβαίνει, φρίσσει, φρικιᾶ, ρυτιδοῦται, ἀγριαίνει, ὠρύεται, οήγνυται). Αὐτὴ ἡ παράταξη τῶν ἐνεργειῶν (χωρὶς μάλιστα συνδετικὸ/συμπλεκτικό «καὶ») εἶναι συνήθης στὴ οητορικὴ

καὶ στὴν ἐκκλησιαστικὴν ὑμνογραφία, καθὼς συνδυάζει κατὰ περίπτωση τὰ φαινόμενα τῆς ὁμοιχίας, τῆς ἴσομετρίας καὶ τῆς ὁμοτονίας, ἐπιτυγχάνοντας ρυθμικές καὶ μελωδικές κινήσεις. Άλλὰ καὶ ἡ ἄλλη παράταξη μὲ τὴν δύοια ἐμφανίζονται καὶ ἐπανεμφανίζονται ἡ γριὰ Λούκαινα, κι ἡ γολέτα, κι ἡ φώκη, ἡ μικρὰ κόρη καὶ ὁ βοσκός, συμβάλλουν στὸ πένθιμο καὶ βαρύν αλίμα τοῦ διηγήματος γιὰ τῶν ἀνθρώπων τὰ βάσανα. Τὸ σχῆμα τῆς κυκλικῆς ἐπανάληψης, διὰ τοῦ ρυθμοῦ, ὑπεμφαίνει τὸ νόημα τοῦ τελευταίου στίχου, ἀφοῦ πράγματι τὰ πάθη τῶν ἀνθρώπων τελειωμὸ δὲν ἔχουν. Τὸ νόημα τοῦ στίχου ἐνεργοποιεῖται μέσα στὴν κρυμμένη γεωμετρία τοῦ διηγήματος, δύως οἱ συμπαθητικὲς χορδὲς στὰ μουσικὰ δργανα καὶ αἰσθητοποιεῖται μέσω τοῦ κύκλου. Ἀντιλαμβανόμαστε ἐπομένως τὸ νόημα ὅχι μόνο μέσα ἀπὸ τὰ λόγια, ἀλλὰ καὶ μέσω τοῦ ρυθμοῦ.

Ἡ χρήση λοιπὸν τῶν σχημάτων λόγου ὅχι μόνο τυχαία δὲν εἶναι, ἀλλὰ λειτουργεῖ. Στὸ «Μυρολόι τῆς φώκιας» ἀφήνει τοὺς ἀπόηχους καὶ τὶς «ἀρμονικὲς» νὰ πλανῶνται στὸν ἄνεμο - σὰν ἀπάντηση - σὰν μία συνολικὴ αἴσθηση ὅτι αὐτὰ ποὺ γίνονται, θὰ γίνονται καὶ θὰ ἐπαναλαμβάνονται ὅσο αὐτὴ εἶναι ἡ φύση τῶν ἀνθρώπων. Μὲ ἄλλα λόγια ὑποβάλλει τὸ αἴσθημα ὅτι, μέσα στὸν πόνο, ἡ ζωὴ συνεχίζεται.

«Μία γολέτα ἥτο σηκωμένη στὰ πανιά, κ' ἔκαμνε βόλτες ἐντὸς τοῦ λιμένος. Άλλὰ δὲν ἔπαιρναν τὰ πανιά της, καὶ δὲν ἔκαμπτε ποτὲ τὸν κάβον τὸν δυτικόν.

Μία φώκη, βόσκουσα ἐκεῖ πλησίον, εἰς τὰ βαθιὰ νερά, ἥκουσεν ἵσως τὸ σιγανὸν μυρολόγι τῆς γραίας, ἐθέλχθη ἀπὸ τὸν θορυβώδη αὐλὸν τοῦ μικροῦ βοσκοῦ, καὶ ἥλθε παραεξω, εἰς τὰ οργχά, κ' ἐτέροπετο εἰς τὸν ἥχον, κ' ἐλικνίζετο εἰς κύματα».

Στὴ συνέχεια ἐμφανίζεται ἡ μικρὰ κόρη:

«**Μία μικρὰ κόρη**, ἡτο ἡ μεγαλυτέρα ἐγγονὴ τῆς γραίας, ἡ Άκριβούλα, ἐννέα ἑτῶν, ἵσως τὴν εἶχε στείλει ἡ μάννα της, ἢ μᾶλλον εἶχε ἔκλεφθη ἀπὸ τὴν ἄγρουπνον ἐπιτήρησίν της, καὶ μαθοῦσα ὅτι ἡ μάμψη εὔρισκετο εἰς τὸ Κοχύλι, πλύνουσα εἰς τὸν αἰγιαλόν, ἥλθε νὰ τὴν εῦρῃ [...] καὶ ἂμα ἤκουσε τὴν φλοιγέραν, ἐπῆγε πρὸς τὰ ἐκεῖ καὶ ἀνεκάλυψε τὸν κρυμμένον αὐλητήν καὶ ἀφοῦ ἔχόρτασε ν' ἀκούῃ τὸ δργανόν του καὶ νὰ καμαρώνῃ τὸν μικρὸν βοσκόν, εἶδεν ἐκεῖ που, εἰς τὴν ἀμφιλύκην τοῦ νυκτώματος, ἐν μικρὸν μονοπάτι [...] κ' ἐπῆρε τὸ κατηφορικὸν ἀπότομον μονοπάτι διὰ νὰ φθάσῃ εἰς τὸν αἰγιαλὸν νὰ τὴν ἀνταμώσῃ. Καὶ εἶχε νυκτώσει ἥδη.

Η μικρὰ κατέβη ὀλίγα βῆματα κάτω, εἴτα εἶδεν ὅτι ὁ δρομίσκος ἐγίνετο ἀκόμη πλέον ἀπόκρημνος.

Ἐβαλε μίαν φωνήν, κ' ἐπροσπάθει ν' ἀναβῇ, νὰ ἐπιστρέψῃ ὅπισω. **Εύρισκετο** ἐπάνω εἰς τὴν ὄφρῳν ἐνὸς προεξέχοντος βράχου, ὡς δύο ἀναστήματα ἀνδρὸς ὑπεράνω τῆς θαλάσσης. Ο οὐρανὸς ἐσκοτείνιαζε, σύννεφα ἔκρυπταν τὰ ἄστρα, καὶ ἦτον στὴν χάσιν τοῦ φεγγαριοῦ. **Ἐπροσπάθησε** καὶ δὲν εὔρισκε πλέον τὸν δρόμον πόθεν εἶχε κατέλθει. **Ἐγύρισεν** πάλιν πρὸς τὰ κάτω, κ' ἐδοκίμασε νὰ καταβῇ.

Ἐγλίστρησε κ' ἐπεσε, μπλούμ! εἰς τὸ κῦμα. Ἡτο τόσον βαθὺ δσον καὶ ὁ βράχος ὑψηλός. Δύο δργυνίες ὡς ἔγγιστα. Ο θόρυβος τοῦ αὐλοῦ ἔκαμε νὰ μὴ ἀκουσθῇ ἡ ηρανγή. Ο βοσκὸς ἤκουσεν ἕνα πλαταγισμόν, ἀλλὰ ἐκεῖθεν ὅπου ἦτο, δὲν ἔβλεπε τὴν βάσιν τοῦ βράχου καὶ τὴν ἄκρην τοῦ γιαλοῦ. Άλλως δὲν εἶχε προσέξει εἰς τὴν μικρὰν κόρην καὶ σχεδὸν δὲν εἶχεν αἰσθανθῆ τὴν παρουσίαν της.

Καθὼς εἶχε νυκτώσει ἥδη, ἡ **γραία Λούκαινα** εἶχε

κάμει τὴν ἀβασταγήν της, καὶ ἥρχισε ν' ἀνέρχεται τὸ μονοπάτι, ἐπιστρέφουσα κατ' οἶκον. Εἰς τὴν μέσην τοῦ δρομίσκου ἤκουσε τὸν πλαταγισμόν, ἐστράφη κ' ἐκοίταξεν εἰς τὸ σκότος, πρὸς τὸ μέρος ὃπου ἦτο ὁ αὐλητής.

- Κεῖνος ὁ Σουραυλῆς θὰ εἴναι, εἴπε, διότι τὸν ἐγνώριζε. Δὲν τοῦ φτάνει νὰ ξυπνᾶ τοὺς πεθαμένους μὲ τὴ φλογέρα του, μόνο ρίχνει καὶ βράχια στὸ γιαλὸ γιὰ νὰ χαζεύῃ... Σημαδιακὸς κι ἀταίριαστος εἴναι.

Κ' ἔξηκολούθησε τὸν δρόμον της.

Κ' ἡ γολέτα ἔξηκολούθει ἀκόμη νὰ βολταντζάρη εἰς τὸν λιμένα. Κι ὁ μικρὸς βοσκὸς ἔξηκολούθει νὰ φυσᾶ τὸν αὐλὸν του εἰς τὴν σιγὴν τῆς νυκτός.

Κ' ἡ φώκη, καθὼς εἶχεν ἔλθει ἔξω εἰς τὰ οηχά, ηὗρε τὸ μικρὸν πνιγμένον σῶμα τῆς πτωχῆς Ἀκριβούλας, καὶ ἥρχισε νὰ τὸ περιτριγνύει καὶ νὰ τὸ μυρολογᾶ, πρὸν ἀρχίση τὸ ἑσπερινὸν δεῖπνόν της.

Τὸ μυρολόγι τῆς φώκης, τὸ ὅποιον μετέφρασεν εἰς ἀνθρώπινα λόγια εἴς γέρων ψαράς, ἐντριβῆς εἰς τὴν ἄφωνον γλῶσσαν τῶν φωκῶν, ἔλεγε περίπου τὰ ἔξης:

Αὕτὴ ἦτον ἡ Ἀκριβούλα
ἡ ἐγγόνα τῆς γρια-Λούκαινας.

Φύκια 'ναι τὰ στεφάνια της,
κοχύλια τὰ προικιά της...

Κ' ἡ γριὰ ἀκόμα μυρολογᾶ
τὰ γεννοβόλια τῆς τὰ παλιά.
Σὰν νά 'χαν ποτὲ τελειωμὸ
τὰ πάθια κ' οἱ καημοὶ τοῦ κόσμου».

Καὶ τὸ πεζὸν κλείνει ὡς ποίημα. Ὁ Παπαδιαμάντης μ' αὐτὸν τὸ κλείσιμο φάνηκε πιὰ αὐτὸν ποὺ εἶναι, δηλαδὴ ποιητής μεταμφιεσμένος σὲ διηγηματογράφο. Ἐδῶ, δὲν μπόρεσε ἄλλο νὰ κρυφτεῖ. Ἡ ἐσωτερικὴ ἔνταση τὸν ὀδήγησε νὰ μᾶς ἀποκαλύψει καὶ σὲ σχῆμα πλέον τὴν ποιητικὴ του ἰδιοσυγκρασία.

Άνθολογία κριτικῆς

Ἐπανερχόμαστε στὸ Σπύρο Μελᾶ. Γράφει: «Σήμερα, ὅταν βάζω στὸν ἑαυτό μου τὴν ἐρώτηση: Τί εἶναι ὁ Παπαδιαμάντης; Ἄλλη ἀπόκριση δὲν ἔχω ἀπ' αὐτή: Μιὰ μεγάλη μουσικὴ φύση. Μὴ ζητήσετε τὴν μουσικὴν αὐτὴν στὴ γλώσσα του, στὴ φράση του, στὰ ἐπίθετά του, στὴ διάρθρωση τοῦ λόγου του. Οὔτε στὸν τύπους, στὰ τοπία, στὶς εἰκόνες του... Δὲ γράφει ποτὲ μὲ τὸ αὐτὸν -ἄν καὶ διαθέτει αὐτὸν ἀπὸ τὰ πιὸ σπάνια, ἵκανὸν νὰ ἔσηκωνει ὀλάκερες ὀλονυχτίες τοῦ Ἀθω, μὲ τόση ἀκρίβεια, ὡς τὸ ἔσχατο ήμιτόνιο (μᾶλλον τεταρτημόριο τοῦ τόνου -ἡ σημείωση δικῆ μου), πού ὕβαζε τὰ γυαλιὰ δλῶν τῶν ψαλτάδων τῆς Ἀθήνας. Ἡ μουσικὴ του εἶναι ὀλότελα ἐσωτερική, διαχύνεται στὸ ἔργο του καὶ ὑπάρχει πέρα καὶ πίσω ἀπὸ τὰ σημεῖα τῆς γραφῆς του».

«Γιὰ νὰ καταλάβεις σωστὰ τὸν Παπαδιαμάντη πρέπει νὰ συλλάβεις αὐτὴν τὴν μουσικήν. Καὶ δὲν εἶναι καθόλου εὔκολο. Γιατὶ αὐτὸς δὲν τραγουδεῖ στὴ διαπασών. Μισεῖ αὐτὸν τὸν τρόπο. Στὸ τραγούδι του ἔχει βάλει σουρντίνα. Ωστόσο, στὸ ἀριστούργημά του, «Τὸ Μυρολόι τῆς φώκιας», ὁ μουσικός, μ' ὅλη τὴν σουρντίνα, φανερώνεται ἀτόφιος. [...] Αὐτό, μιὰ φορά, ἐκφράζει τέλεια τὴν φύση τοῦ ὑψηλοῦ ταλάντου του, τὴν φύση του τὴν ὀλότελα μουσικὴν καὶ τὸ εἶδος

τῆς τέχνης του. Τὴν περιφρόνηση τοῦ μύθου, τὴν ἀπουσία τῆς τεχνικῆς, ποὺ γίνεται μιὰ τεχνικὴ ἀνώτερη, τὴν ἔλλειψη τοπίου, τύπων, ἐπεισοδίων, παντὸς ύλικοῦ».

Τί δμως νὰ σημαίνει αὐτὴ ἡ ἀνώτερη τεχνικὴ πού λέει ὁ Σπύρος Μελᾶς;

Γιὰ νὰ γράψει ὁ Παπαδιαμάντης τὰ διηγήματά του συνήθως χρησιμοποιεῖ ώς ύλικό του τὴ μνήμη. Προσωπικὲς ἢ ἄλλες ἴστορίες, τῶν παιδικῶν του χρόνων ἢ ἀκόμα παλαιότερων ποὺ ἀκουσε ἢ εἶδε καὶ ἔζησε, ἀποτελοῦν τὴν πρώτη ύλη. Ὄλο αὐτὸ τὸ πρωτογενὲς ύλικὸ συντίθεται μὲ ἔναν πολὺ ἀπλό, ἀλλὰ καὶ ἐλεύθερο τρόπο. Δείγματα αὐτῆς τῆς ἐλευθερίας ἀποτελοῦν οἱ διάφορες παρεκβάσεις, οἱ συνειδοί, τὰ κοινωνικὰ σχόλια, ἀκόμη καὶ οἱ εἰρωνικὲς ἀποστροφὲς ποὺ ἔχουν στόχο τὰ φομαντικὰ μυθιστορήματα τῆς ἐποχῆς του. Ἀς τὰ δοῦμε κάπως συνοπτικά. Πρῶτα ὁ συνειδοί. Γιὰ παράδειγμα στὸ διήγημα «Φλώρα ἢ Λάβρα» διαβάζει κανεὶς οὐσιαστικὰ τὸν ἐσωτερικὸ μονόλογο ἐνὸς ἀνθρώπου δίπλα στὴ θάλασσα, πλούσιο σὲ πολυσημίες. Ἐπίσης τὰ διάφορα σχόλια ποὺ παρεμβάλλει: κοινωνικά, πολιτικά κ.ἄ. Ἐνα ἀπὸ αὐτὰ ἀφορᾶ τὸν πολιτικὸ γάμο στὸ «Χωρὶς στεφάνι». Ἀλλα σχόλια αὐτοαναφορικά, γιὰ πτυχές, τάσεις, ἐπιλογὲς τῆς ἵδιας του τῆς τέχνης. Τῆς πεζογραφίας. Γιὰ παράδειγμα στὸ διήγημα «Ἐρως - Ἡρως». Καὶ μάλιστα σὲ πολὺ κρίσιμο σημεῖο γιὰ τὴν ἀφήγηση ἀπὸ δραματουργικὴ ἀποψη. Δείγμα πὼς ἡ ἀλήθεια τὸν ἐνδιαφέρει περισσότερο ἀπὸ τὴ φόρμα ἢ τὴ δραματοποίηση. Ὄλη αὐτὴ ἡ ἐλευθερία ἔναντι τοῦ θέματός του προβλημάτισε καὶ προκάλεσε μιὰ ἀπορριπτικὴ τάση ἀπέναντι του. Σήμερα δμως ἀλλιῶς λογαριάζουμε.

Τὸ ἵδιο ύφος διέκρινε καὶ τὸν προφορικὸ λόγο τοῦ Παπαδιαμάντη, ὅπως πιστοποιεῖ ὁ Γιάννης Βλαχογιάννης:

«Ἡ συντροφιά του ἦταν μάθημα σοφοῦ διδασκάλου, ποὺ ποτὲ δὲ γυρεύει νὰ δεῖξῃ τὴ σοφία του, παρὰ ἔτσι διαβατικὰ σκορπάει ἐδῶ κι ἐκεῖ, μὲ μετρημένο, μὲ γενναῖο χέρι τ' ἄνθη τ' ἀκριβά, ποὺ μὲ πόνο τὰ ὧνε μαζεμένα σὲ λιβάδια μυστικά. Οἱ γνῶμες του, στολισμένες μὲ παρέκβασες, πότε στ' ἀρχαῖα γράμματα, πότε στὰ ἐκκλησιαστικά, μὲ κομμάτια ἡ στίχους ἀπὸ τὸν Ὄμηρο, τὸν Ὁράτιο, καὶ τὴν Παλαιὰ Γραφὴ καὶ τὸ Συναξαριστή. Ἡ μνήμη του ἀπειρηγή». (Ἀπαντα, Περιάνθης, σ. 36). Παρένθεση. Νομίζω πώς μιλάει γιὰ τὸν Πεντζίκη. Κλείνει ἡ παρένθεση.

Πρὸν περάσουμε σὲ δρισμένες ἐπισημάνσεις τῆς σύγχρονης κριτικῆς θὰ παραθέσουμε ἐκτεταμένο ἀπόσπασμα τοῦ φίλου του, Παύλου Νιοβάνα: «Ἡ τέχνη τοῦ Παπαδιαμάντη δὲν ἔχει τίποτε ἀπὸ τὸν διλεταντισμὸν (ἐρασιτεχνισμό, μὲ τὴν σκωπτικὴ ἔννοια) ποὺ χαρακτηρίζει τὸ μεγαλύτερον μέρος τῆς τέχνης τῶν ἡμερῶν μας, τίποτε ἀπὸ τὸν γραμματανθρωπισμόν, ποὺ φονεύει τὰ ἀσθενῆ τάλαντα. Ὁ Παπαδιαμάντης δὲν εἶναι γραμματάνθρωπος, εἶναι κυρίως ποιητής. Ὁ ἀνθρωπὸς καὶ ὁ τεχνίτης εἰς αὐτὸν εἶναι κάτι διμοούσιον. Ἡ παραγωγή του ἔχει κάτι αὐθόρμητον καὶ τυχαῖον, δπως τυχαῖα φαίνονται τὰ μεγάλα φυσικὰ φαινόμενα, ὑποσυνείδητον καὶ ἀπρομελέτητον. Κανένας συρρόδης ἡ κανένα πρότυπον δὲν τὸν ἐπηρέασε ποτέ. Τίποτε δὲν ἐπρομελέτησε ψυχρῶς, δὲν ἐπροσχεδίασεν ἀκαδημαϊκῶς, δὲν προϋπελόγισεν τεχνικῶς. Καμμία ὑποχρέωσις φιλολογικῆς ἐθιμοτυπίας ἡ μορφῆς προϋπαρχούσης καὶ καθιερωμένης ἡ δπωσδήποτε συνθηματικῆς, δὲν τὸν ἐδέσμευσε ποτέ. Οἱ κατασκευάζοντες τὰ ἔργα τέχνης μὲ συνταγάς, μὲ μέτρα καὶ μὲ σταθμά, τὸν εύρισκουν συχνὰ πρωτογενῆ καὶ ἀκατάσκευον. Ἐνῶ ἀπλούστατα εἶναι μεγάλος, μεγάλος ἀκριβῶς ἀπὸ τὴν περιφρόνησιν, πρὸς κάθε προϋπάρχοντα μορφολογικὸν κανόνα. Γράφει διηγήματα; Γράφει ἀρθρα; Γράφει μυθιστο-

ρήματα; Γράφει ἐντυπώσεις; Γράφει πεζὰ ποιήματα; Οὕτε δὲ τὸ δίδιος δὲν ἡξεύρει. Εἶναι διηγήματά του τὰ δόποια δόμοιάζουν μὲ μίαν ἀπλὴν ἀφήγησιν. Γράφει ἀφηγήσεις καὶ ἐντυπώσεις ποὺ ἔχουν μίαν ἑσωτεροικὴν σύνθεσιν καὶ κατασκευὴν διηγήματος. Γράφει σελίδας ποὺ δόμοιάζουν μὲ ποιήματα. Καὶ ἔχει ἀφελείας κάποτε εἰς δῆλα αὐτά, ποὺ δὲν εἶχαν τὴν σφραγίδα τοῦ δαιμονίου του, θὰ ὥμοιάζον μὲ παιδαριωδίας. Εἰς ἔνα διήγημά του ἀποφασίζει νὰ ἐπιτιμήσῃ τοὺς ἐπιτρόπους ὁρισμένουν ἔξωκλησίουν, διότι περιφέρουν τὸν δίσκον εἰς τὴν ὥραν τῆς λειτουργίας. Καὶ εἰς ἔνα ἄλλο, ἐν μέσῳ μιᾶς σκηνῆς, ἔντελῶς ἀντικεμενικῆς, δῆπου ἔχεντα κανεῖς ἔντελῶς τὸν συγγραφέα, ἀνοίγει μίαν παρένθεσιν ἀπίστευτον, καὶ μοναδικὴν εἰς τὸν κόσμον, διὰ νὰ εἰπῇ δτὶ ἐδῶ ἡμποροῦσε νὰ θανατώσῃ τὸν ἥρωά του καὶ νὰ δώσῃ μίαν λύσιν διαφορετικήν, ἀλλὰ δὲν τὸ κάμνει. Φαίνεται ὡς παιδαριώδης αὐτὴ ἡ παρένθεσις καὶ δμως εἰς τὸ σημεῖον ἐκεῖνο, ἡ ἀνάμειξις τοῦ συγγραφέως ἡ ἀπροσδόκητος, δίδει κάποιαν ὠραιότητα ἀνέλπιστον, καὶ ἀντὶ νὰ γελάσῃ κανεῖς, βλέπει μὲ αὔξουσαν συγκίνησιν τὸν ποιητὴν ἐμφανιζόμενον ὡς μίαν δύναμιν, διευθύνουσαν τὰς τύχας τῶν ἥρωών του, κάτι τί ὡς Μοῖραν, ὡς Εἱμαρμένην. Κι ἔτσι, δὲν ἡξεύρω κι ἐγὼ πῶς μία ζωὴ ἔντονος καὶ σπαρταριστὴ πλημμυρεῖ τὸ ἔργον τοῦ παραδόξου αὐτοῦ συγγραφέως. Δὲν ὑπάρχει ἔνα πρόσωπον, τὸ πλέον ἀσήμαντον εἰς τὸ ἔργον του -καὶ εἶναι κάποτε τόση πλημμύρα ἀνθρώπων ἐκεῖ μέσα, ὥστε νὰ δημιουργοῦν σύγχυσιν εἰς τὸ πρῶτον βλέμμα- ποὺ νὰ μὴ ξῆ τὴν ἰδικήν του ζωὴν καὶ νὰ μὴ χαράσσεται βαθύτατα εἰς τὴν ἐντύπωσιν, ἀκόμα καὶ δταν περνᾶ ἀπὸ τὸ ἔνα παρασκήνιον ἔως τὸ ἄλλο. Καὶ ἄλλοτε πάλιν ὑπάρχουν κομμάτια ζωῆς, πεταμένα ἔτσι τυχαιοφανῶς, χωρὶς ἀρχὴν καὶ τέλος, ἐπεισόδια ἀπλὰ καὶ χωρὶς καμμίαν ἀπαίτησιν, ζωγραφίαι ἀνθρώπων, πραγμάτων καὶ τόπων, ἔνα εἴδος φιλολογικὸ-ζωγραφικοῦ

«*επιθύμητα*» το 1906 (*Αττάρα, Τερψίδης*, σ. 19-20). Αυτά οι Ηλαγός Νιόβεις είναι η πρώτη ποίηση της Καζαντζάκη, με την οποία αποδεικνύεται ότι η ποίηση της Καζαντζάκη δεν ήταν μόνο γνωστή στην Ελλάς, αλλά και στην Ευρώπη. Η ποίηση αποδεικνύεται ότι η Καζαντζάκη έγραψε ποίηση στην Ελλάς πριν από την ποίηση της Μαρίας Καζαντζάκη, που έγραψε ποίηση στην Ελλάς πριν από την ποίηση της Καζαντζάκη.

genre ποὺ δὲν ἡξεύρει κανεὶς ἀν εἶναι διηγήματα, περιγραφαί, ἐντυπώσεις ἢ ἀποσπάσματα ἐνὸς μεγάλου ἔργου. Δὲν εἶναι τίποτε ἀπὸ ὅλα αὐτά. Εἶναι προβολαὶ ψυχικαὶ, ποὺ δίνοντα πάντα μίαν ἐντύπωσιν αἰσθητικήν, δι’ ὃποιον εἶναι ἵκανὸς νὰ τὴν συλλάβῃ εἰς τὸ τέλος, διότι ὁ Παπαδιαμάντης ἔχει τὸ προνόμιον ὅλων τῶν μεγάλων συγγραφέων εἰς κάθε σελίδα του νὰ δεσμεύῃ μὲ μίαν ὥραιότητα, ὁμοιάζουσαν μ’ ἔκπληξιν, μὲ πολλὰς μικρὰς ὥραιότητας, μὲ πολλὰς μικρὰς λάμψεις, διεσπαρμένας εἰς ὅλον του τὸ ἔργον. Ὑπάρχουν ἔτσι ἔργα συγγραφέων ποὺ θὰ ἡμποροῦσε κανεὶς νὰ τὰ δνομάσῃ ἀδαμαντοκόλλητα. Ἄλλὰ καὶ πόσα σύνολα ἀδρά, ἀκέραια καὶ ἐπιβλητικά, παρὰ τὴν ἄφθονον δημιουργίαν τῶν μικροκόσμων αὐτῶν, ποὺ ὁμοιάζουν μὲ πλανητικὰ συντρίμματα». Αὐτὰ ὁ Παῦλος Νιοβάνας στὸ Περιοδικὸ «Παναθήναια» τὸ 1906 (Ἄπαντα, Περάνθης, σσ. 19-20).

Ἔς δοῦμε στὴ συνέχεια, πολὺ ἐπιλεκτικά, ὁρισμένες παρατηρήσεις τῆς σύγχρονης κριτικῆς πάνω στὸ ζήτημα τῆς ποιητικότητας τοῦ Παπαδιαμάντη.

Ο Ἄρης Μαραγκόπουλος (Λέξη, σ. 196), ἀφοῦ πρῶτα ἀναφερθεῖ σ’ ὅλη ἐκείνη τὴ μεταγλώσσα τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς (ἀφηγηματικὰ καὶ δομικὰ στοιχεῖα) ποὺ θὰ ὅριξε ὑποτίθεται ἔναν κανόνα (θεωρία, ἀς ποῦμε) τῆς τέχνης τοῦ Παπαδιαμάντη, στὸ τέλος ὁμολογεῖ ὅτι τέτοιος κανόνας δὲν ὑφίσταται καὶ ὁ Παπαδιαμάντης τὸν χρησιμοποιεῖ ad hoc καὶ τὸν ἀναιρεῖ ὅπου τοῦ γουστάρει. Γράφει χαρακτηριστικά: «Ομως πάλι, δ,τι συμβαίνει μὲ τὸ Ὅφος του συμβαίνει καὶ μὲ τὴν Ἰδεολογία. Σὲ κανένα κείμενό του δὲν ἐφαρμόζει τὸν ἴδεολογικό του Κανόνα μὲ τρόπο ποὺ νὰ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ τὸν δρίσουμε μὲ ἀσφάλεια ὡς ἴδεολογικὴ δεσπόζουσα». Παρεμπιπτόντως ἡ λέξη δεσπόζουσα ἀποτελεῖ καὶ μουσικὸ

δρο. (Καὶ ἔξῆς: Ἀρη Μαραγκόπουλου, *Λέξη*, σ. 194 καὶ σσ. 189-190. Βλέπε καὶ τὴ θέση Κυριάκου Πλησῆ, *Εὐθύνη*, Μνημόσυνο, σσ. 148-9).

Ανάλογη εἶναι καὶ ἡ προσέγγιση τῆς Ἐλένης Πολίτου-Μαρμαρινοῦ στὸ ἄρθρο της «Ἡ ποιητικότητα τοῦ Παπαδιαμαντικοῦ ἔργου» (*Εἰσαγωγὴ*, σ. 288 κ.ε.) ἀπὸ τὸ δόποιο ἐρανίζομαι τὶς παρακάτω ἐπισημάνσεις, προσθέτοντας καὶ δικές μου παρατηρήσεις.

«Ἡ σύγχρονη δημοσίη ἀφηγηματικὴ λυρικὴ ποίηση προσπαθεῖ ... νὰ γίνει μιὰ στοχαστικὴ στάση μέσα στὸ χρόνο. Ἀλλὰ καὶ ἡ ἀφηγηματικὴ τέχνη τῆς σύγχρονης πεζογραφίας στοχεύει στὴν ποιητικὴ αὐτή, στοχαστικὴ δργάνωσή της» (*Εἰσαγωγὴ*, σ. 293).

Ἡ Πολίτου θεωρεῖ δτὶ τὴν ποιητικότητα τοῦ Παπαδιαμάντη θὰ πρέπει νὰ τὴν ἀναζητήσουμε στὰ ἔξῆς σημεῖα: Πρῶτα πρῶτα σὲ μιὰ παρατήρηση τοῦ Ἐλύτη. Ὁ Ἐλύτης ὑπαινίσσεται δτὶ ἡ ποιητικότητα τοῦ Παπαδιαμάντη ἔγκειται στὸ δτὶ δείχνει νὰ ἔρει αὐτὸ ποὺ μένει ἀπέξω καὶ διαρκεῖ πέρα ἀπὸ τὴ δράση. «Τις ἀρετὲς μιᾶς τέτοιας διάρκειας εἶναι ποὺ ἀναζητῶ στὸν Παπαδιαμάντη», γράφει, «ὅπως σ' ἔναν ποιητή». Γι' αὐτὸ καὶ ὑπονομεύει τὴν ἀναπαράσταση, δηλαδὴ τὸ θέμα του, κάτι ποὺ τοῦ καταλόγισε παλαιότερα μερίδα κριτικῶν. Μετά, τὴν ποιητικότητά του θὰ πρέπει νὰ τὴν ἀναζητήσουμε στὶς νησίδες τῶν παρομοιώσεων καὶ τῶν μεταφορῶν ποὺ ἀφθονοῦν στὰ κείμενά του χωρὶς ποτὲ νὰ τὰ μεταβάλλουν σὲ πεζοτράγουδα. Ἐπίσης σὲ κάτι συζεύξεις νεόκοπες μὲ κριτήρια καθαρὰ ποιητικὰ (π.χ. χνοώδη πάλλευκον χρῶτα).

Καὶ τρίτο «στὴ συγκρότηση μιᾶς προσωπικότητας ποὺ εἶναι ἀπείραγη ἀπὸ τὶς μικρότητες, ἀλλὰ γεμάτη καθά-

ριο ἔρωτα, μὲ μιὰ ἴκανότητα νὰ μεταβάλλει τὰ ἐλάχιστα σὲ θησαυροὺς χάρη στὸν τρόπο ποὺ τὰ χειρίζεται καὶ ποὺ τὸ μεγάλο τῆς ἀντίκρισμα εἶναι ἡ ἀθωότητα» πάλι ἐπισήμανση τοῦ 'Ελύτη. Σ' αὐτὸ τὸ τελευταῖο θὰ ἐπιστρέψουμε ἀργότερα.

Συνεχίζοντας ἡ Ἐλένη Πολίτου θεωρεῖ ὅτι ἡ ποιητικότητά του συνίσταται «σ' αὐτὸν τὸν διαφορετικὸν τρόπο μὲ τὸν δόποιο θεᾶται-βλέπει τὸν κόσμο». Στὸ βάρος ποὺ φίχνει στὸ σημαῖνον (μιօρφὴ) καὶ ὅχι στὸ σημαίνομενο (περιεχόμενο, σενάριο, θέμα). Στὴν κατάργηση ἐπίσης τῆς χρονικότητας, μὲ τὴν ἔννοια ὅτι τὰ χρονικὰ ἐπίπεδα (παρελθόν, παρὸν καὶ μέλλον) συμφύρονται μέσα στὸ ἔργο του, καὶ τὴ θέση του παίρνει ἔνα αἰώνιο παρόν, δπως τὸ δύνομάζει χαρακτηριστικά. (π.χ. «Ἀνθος τοῦ γιαλοῦ», «Ὄνειρο στὸ κῦμα», «Φαρμακολύτρια», «Ἐρως - Ἡρως»).

Ἡ κατάργηση ἐπίσης τῆς σχέσης αἰτίας καὶ ἀποτελέσματος, δπου τὴ θέση αὐτῆς τῆς σχέσης καταλαμβάνει «μιὰ συνειδηματικὴ σχέση δόμοιότητας, ἀναλογίας καὶ ἀντιστοιχίας, πάνω στὴν ὅποια στηρίζεται πάντα ἡ ποίηση» (*Εἰσαγωγή*, σ. 299).

Οἱ σχέσεις δόμοιότητας, ἀναλογίας καὶ ἀντιστοιχίας, βέβαια, εἶναι σχέσεις παρομοίωσης καὶ μεταφορᾶς.

Καὶ ἡ Πολίτου ἐπιλέγει: «ἡ τέχνη τοῦ Παπαδιαμάντη δὲν ἔξαντλεῖται στὴ μονοδιάστατη ἀναπαράσταση τῆς σύγχρονῆς του πραγματικότητας ἀλλά, ὑπερβαίνοντας τὴν ἴδια τὴ φύση τῆς πεζογραφίας, ἐκδηλώνεται συχνὰ μὲ τὴν ἀναδημιουργική, ἀποκαλυπτικὴ δύναμη τῆς ποίησης».

Γενικὰ χρειάζεται μαζί του μιὰ καλλιτεχνικὴ συνείδηση διαφορετική. Ἡ ἐλευθερία τῆς φόρμας, δπως συνηθίζουν οἱ ζωγράφοι, εἶναι πολὺ βασικὸ στοιχεῖο στὰ ἔργα του. Ἀν δὲν είσαι προετοιμασμένος γιὰ τὸ ἀπρόοπτο, γιὰ τὸ

σπάσιμο τῆς φόρμας ποὺ ἄρχισε στὴν Εὐρώπη ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 19^{ου} αἰ. Θὰ σὲ παραξενέψουν πολλά. Άλλὰ συγκρινόμενος ὁ Παπαδιαμάντης μὲ τὴ νεωτερικὴ τέχνη, λογοτεχνία καὶ ζωγραφική, βρίσκεται πάντα σύγχρονος.

Ο συνειδημός, οἱ παρεκβάσεις, ἡ παρουσία τῆς ἀτέλειας σὲ ἔνα ἔργο τέχνης καὶ ἄλλα, εἶναι πράγματα ποὺ ξάφνιαζαν τοὺς ἀνθρώπους τῆς ἐποχῆς του, ἀλλὰ δὲν μᾶς ξαφνιάζουν ἐμᾶς σήμερα. Ὄλες οἱ ἄλλαγες στὸν τρόπο μὲ τὸν ὅποιο βλέπουμε τὸν κόσμο καὶ τὸν ἀνθρωπό, ἡ σχετικότητα καὶ ἡ ἀρμονία ὡς προϊὸν συμμετρίας καὶ ἀσυμμετρίας, νομίζω πῶς μᾶς βοηθάει νὰ καταλάβουμε πῶς ὁ ρυθμὸς τοῦ κόσμου, ὁ κρυμμένος, εἶναι πιὸ ἰσχυρὸς ἀπὸ τὸν ἐπιφανειακό. Ἡ ἀφανῆς ἀρμονία εἶναι κρείσσων. Ποὺ δῆμως ἔγκειται αὐτὴ ἡ ἀρμονία;

Ἡ ἀφανῆς ἀρμονία

Μᾶς τὸ λέει ἥδη ὁ Παπαδιαμάντης στὸν «Βαρδιάνο στὰ σπόρκα»: «Τὰ σπιτάκια τῆς φτωχολογίας πάλλευνα ἀπὸ τὰ ἀλλεπάλληλα ἀσβεστώματα, εὔτακτα ἐν τῇ ἀταξίᾳ των». Μὰ ἔτσι εἶναι φτιαγμένα τὰ ἔργα τοῦ Παπαδιαμάντη. Εἶναι «εὔτακτα ἐν τῇ ἀταξίᾳ των». Μά, ἔτσι εἶναι φτιαγμένος ὁ κόσμος. Καὶ ἀρκετὰ μεγάλα ἔργα τῆς τέχνης. Ἰδίως τὰ παλιά. Ὁμηρος, Ξενοφώντας, Παλαιὰ καὶ Καινὴ Διαθήκη. Γιὰ δλα αὐτὰ ἔχει μιλήσει ἀναλυτικὰ ὁ Φώτης Κόντογλου στὸ γραφτό του «Ἡ μεγάλη μονοτονία τῆς φύσης καὶ τῶν μεγάλων ἔργων». Αξίζει νὰ τὸ διαβάσει κανείς.

Κι ἔνα ἀκόμη γιὰ τὴ γλώσσα του προτοῦ φύγουμε κι ἀπὸ 'δω. Τὰ ποικίλα ἵζηματα καὶ οἱ προσχώσεις τοῦ λόγου του ἀναδεικνύουν ἔναν λεξιλογικὸ καὶ νοηματικὸ πλοῦτο

ποὺ φέρνει στὸ φῶς τὸ ἄλλο μεγάλο τῆς ποίησης, τὸ βάθος καὶ τὴν πολυσημία τῆς.

Γιατί μᾶς γοητεύει ἡ Κωνσταντινούπολη, ἡ Θεσσαλονίκη καὶ ὅλες οἱ ἄλλες μεγάλες ἴστορικες πόλεις; Ἰδιοτροπία μου νὰ πιστεύω πῶς αὐτὸ προέρχεται σὲ μεγάλο βαθμὸ ἀπὸ τὰ ἀλλεπάλληλα στρώματα τῆς ἴστορίας ποὺ περιέχουν –καὶ συμβάλλουν– στὸ μύθο τους. Οἱ ἐγκάρσιες τομὲς τῆς ἴστορίας τους εἶναι δρατὲς σὲ δριζόντιο ἐπίπεδο. Καὶ ἔτσι σὲ ξαφνιάζουν διαρκῶς μὲ τὰ γκρεμισμένα τείχη καὶ τὰ νεοκλασικά τους, μὲ τὶς βυζαντινὲς ἐκκλησιὲς καὶ τὶς πεσμένες κολῶνες, τὸν ἐκλεκτικισμὸ καὶ τὰ ἀρχοντικὰ καὶ τὰ τζαμιὰ μὲ τοὺς μιναρέδες τους. Ἔτσι γίνεται καὶ μὲ τὴ γλώσσα. Λέξεις ὁμηρικές, φράσεις ἀτόφιες τοῦ ψαλτηρίου καὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὑμνολογίας, λέξεις ἀπὸ τὴν καθημερινότητα, δίστιχα ἀπὸ παραδοσιακὰ τραγούδια, πιστοποιοῦν καὶ ἐπισφραγίζουν τὸν ὕμνο, γιατὶ –κι αὐτὸ εἶναι πολὺ βασικὸ– μεταβολισμένες μέσα στὸν Παπαδιαμάντη, μοιάζουν μὲ πολλαπλὲς ἐπιθέσεις χρωμάτων ποὺ τὰ πιὸ πίσω φωτίζουν τὰ πάνω πάνω καὶ τὰ νεότερα ἀναδεικνύουν τὸ διάλογό τους μὲ τὰ πιὸ παλιὰ καὶ ὅλα μαζὶ ἀποδείχνονται ὥριμα. Αὐτὴ ἡ διακειμενικότητα, ὁ διάλογος μὲ παλιὰ καὶ νεότερα ἔργα τέχνης, πολλαπλασιάζει τὴ χωρητικότητα ἥ καλύτερα τὸ ἀπόθεμα τῶν λέξεων σὲ νοήματα καὶ σημασίες. Τὸ ἀποτέλεσμα; Τεράστιο συνειρμικὸ καὶ βιωματικὸ ἀντίκρυσμα στὰ βάθη τῆς ψυχῆς τοῦ ἀναγνώστη «κι ἀς μὴν ἥξερε δτ' ἥτονε βαθιὰ».

Εἶναι μόνο αὐτὸ δῆμος δὲ κρυμμένος ρυθμός; Μὲ ἄλλα λόγια ποιὸ ἄλλο μυστικὸ κρύβουν τὰ ἔργα τοῦ Παπαδιαμάντη;

‘Ολοι ἀναγνωρίζουν πλέον τὴν πολὺ μεγάλη ποιητική του ἰδιοσυγκρασία, καὶ κάτι ἀκόμη. ‘Ο καθένας ἀναγνωρίζει σ’ αὐτὸν κάτι δικό του. Αὐτὸ ἔξαλλον συμβαίνει

μὲ δόλους τοὺς μεγάλους. Ὁ καθένας ἀναζητᾷ σ' αὐτοὺς κάτι ἀπὸ τὸν ἑαυτό του. Ὅπως γράφει ὁ Ἐλύτης στὸ δοκύμιο ποὺ τοῦ ἀφιέρωσε:

«Ἡ μεγάλη τέχνη βρίσκεται ὁπουδήποτε ὁ ἄνθρωπος κατορθώνει ν' ἀναγνωρίζει τὸν ἑαυτό του καὶ νὰ τὸν ἐκφράζει μὲ πληρότητα μὲς στὸ ἐλάχιστο» (Ὀδ. Ἐλύτης, *Ἡ μαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη*). Ἄλλὰ ἐδῶ θὰ πρέπει νὰ προσέξουμε καὶ τὸ δεύτερο μέρος τῆς φράσης του: «καὶ νὰ τὸν ἐκφράζει μὲ πληρότητα μὲς στὸ ἐλάχιστο». Πῶς γίνεται αὐτὸ μέσα στὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη; Ἀς ἔκεινήσουμε λοιπὸν μιὰ ἀκόμη, μικρή, διαδρομή μας στὸ ἐλάχιστο.

Ο περιορισμὸς τοῦ θέματος σὲ ἕνα τόσο μικρὸ καὶ τιποτένιο περιστατικὸ ծσο στὸν «Ξεπεσμένο Δερβίση» ἥ στὸν «Ἐρωτα στὰ χιόνια», ἡ παντελὴς σχεδὸν ἀπουσία θέματος στὰ ὕστερα διηγήματά του δπως τὸ «Φλώρα ἥ Λάβρα» ἐπιτρέπει τὴ μελισματικὴ ἀπαγγελία τοῦ γλωσσικοῦ του στερεώματος. Τί σημαίνει μελισματικὴ ἐκφορὰ τοῦ λόγου; Κάθε συλλαβὴ ἐκτείνεται σὲ πολλὲς νότες. «Τὰ ρόδινα ἀκρογιάλια» ἀκούγονται σὰν ἀργοὶ καλοφωνικοὶ εἰρμοί. Ὅπως καὶ νὰ τὸ κάνουμε ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι ἀπ' τοὺς μεγάλους μαΐστορες. Υπάρχει δμως καὶ ἕνα ἀκόμη ἐλάχιστο. Θὰ τὸ βροῦμε σ' ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ διήγημά του «Ἄγια καὶ Πεθαμένα». Δυὸ κοπέλες, ἀνεξάρτητα ἡ μιὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη ὑφαίνουν τὰ προικιά τους (Γ', σ. 120):

«Ἔτο τὸ Μαλαμὸ τοῦ παπα-Γιαννάκη. Ἡ ἀντίζηλός της εἰς τὸ χωρίον.

Ἀντίζηλός της εἰς τὰ κεντήματα, εἰς τὰ προικιά, εἰς τὴν ἀρχοντιάν. Ἐφημίζετο ώς πολὺ εὐφυὴς καὶ ἐφευρετικὴ εἰς τὰ κεντήματα. Ἐν ὥρᾳ γάμου κ' ἐκείνῃ, καθὼς αὐτή, δὲν ἔπαινε καθημερινῶς νὰ ἔτοιμάξῃ τὰ προικιά της.

μὲ δόλους τοὺς μεγάλους. Ὁ καθένας ἀναζητᾷ σ' αὐτοὺς κάτι ἀπὸ τὸν ἔαυτό του. Ὄπως γράφει ὁ Ἐλύτης στὸ δοκίμιο ποὺ τοῦ ἀφιέρωσε:

«Ἡ μεγάλη τέχνη βρίσκεται ὅπουδήποτε ὁ ἄνθρωπος κατορθώνει ν' ἀναγνωρίζει τὸν ἔαυτό του καὶ νὰ τὸν ἐκφράζει μὲ πληρότητα μὲς στὸ ἐλάχιστο» (Ὀδ. Ἐλύτης, Ἡ μαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη). Ἀλλὰ ἐδῶ θὰ πρέπει νὰ προσέξουμε καὶ τὸ δεύτερο μέρος τῆς φράσης του: «καὶ νὰ τὸν ἐκφράζει μὲ πληρότητα μὲς στὸ ἐλάχιστο». Πῶς γίνεται αὐτὸ μέσα στὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη; Ἄς ἔκεινήσουμε λοιπὸν μιὰ ἀκόμη, μικρή, διαδρομή μας στὸ ἐλάχιστο.

Ο περιορισμὸς τοῦ θέματος σὲ ἔνα τόσο μικρὸ καὶ τιποτένιο περιστατικὸ ծσο στὸν «Ξεπεσμένο Δερβίση» ἢ στὸν «Ἐρωτα στὰ χιόνια», ἡ παντελὴς σχεδὸν ἀπουσία θέματος στὰ ὕστερα διηγήματά του ծπως τὸ «Φλώρα ἢ Λάβρα» ἐπιτρέπει τὴ μελισματικὴ ἀπαγγελία τοῦ γλωσσικοῦ του στερεώματος. Τί σημαίνει μελισματικὴ ἐκφορὰ τοῦ λόγου; Κάθε συλλαβὴ ἐκτείνεται σὲ πολλὲς νότες. «Τὰ ρόδινα ἀκρογιάλια» ἀκούγονται σὰν ἀργοὶ καλοφωνικοὶ εἰρμοί. Ὄπως καὶ νὰ τὸ κάνουμε ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι ἀπ' τοὺς μεγάλους μαΐστορες. Υπάρχει ὅμως καὶ ἔνα ἀκόμη ἐλάχιστο. Θὰ τὸ βροῦμε σ' ἔνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ διηγημά του «Ἄγια καὶ Πεθαμένα». Δυὸ κοπέλες, ἀνεξάρτητα ἡ μιὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη ὑφαίνονται τὰ προικιά τους (Γ', σ. 120):

«Ἔτο τὸ Μαλαμὸ τοῦ παπα-Γιαννάκη. Ἡ ἀντίζηλος της εἰς τὸ χωρίον.

Ἀντίζηλός της εἰς τὰ κεντήματα, εἰς τὰ προικιά, εἰς τὴν ἀρχοντιάν. Ἐφημίζετο ὡς πολὺ εὔφυης καὶ ἐφενρετικὴ εἰς τὰ κεντήματα. Ἐν ὥρᾳ γάμουν κ' ἐκείνη, καθὼς αὐτῇ, δὲν ἔπανε καθημερινῶς νὰ ἔτοιμάξῃ τὰ προικιά της.

Ἐως τώρα, παραδεδεγμένα κεντήματα διὰ τὰς κόρας ὅλου τοῦ χωρίου ἥσαν οἱ κλάρες, τὰ λουλούδια, τὰ πουλάκια, τὰ ρόιδα, τ' ἀστεράκια, τὸ φεγγάρι καὶ ὁ ἥλιος.

Άλλὰ πῶς νὰ φθάσῃ τις ν' ἀνέλθῃ εἰς τὸ ἰδεῶδες τῶν παραμυθιῶν; Πῶς νὰ ζωγραφίσῃ κεντητὰ «τὸν οὐρανὸν μὲ τ' ἄστρα, τὴν γῆς μὲ τὰ λούλουδα, τὴν θάλασσα μὲ τὰ καράβια»;

Ἐσχάτως εἶχε διαδοθῆ ὅτι τὸ Μαλαμὸ τοῦ παπα-Γιαννάκη ἔβαινε πρὸς τὸ ἰδεῶδες τοῦτο, καὶ ἀν δὲν ἡμποροῦσε νὰ κεντᾶ ὅλον τὸν οὐρανόν, τὴν γῆν καὶ τὴν θάλασσαν, μὲ ὅλα τα ἄστρα, τὰ λούλουδα καὶ τὰ καράβια, κατώρθωσε τούλαχιστον νὰ κεντήσῃ γωνίαν οὐρανοῦ μὲ ἄστρα, γωνίαν γῆς μὲ λούλουδα καὶ γωνίαν θαλάσσης μὲ ὀλίγα καράβια.

Ἄς ἦτο καὶ τόση μόνον γωνία οὐρανοῦ, δσην ἀνατείνουσα αὐτὴ τὸ ὅμμα ἔθεώρει ἀπὸ τὸ μπαλκονάκι της, τόση γωνία γῆς, δση κατήρχετο εἰς τὸν κρημνὸν κάτω ἀπὸ τὸ σπιτάκι της, καὶ τόση γωνία θαλάσσης, δσην περιέκλειε τὸ μικρὸν λιμανάκι, μὲ τὰ δύο ἡ τρία καραβάκια του, μὲ τὰς τέσσαρας βρατσέρας, τὰ τρία κότερα καὶ τὴν είκοσάδα τῶν λέμβων τῶν ἀλιευτικῶν. Τὸ κατόρθωμα ἦτο μέγα.

Μέσα σ' αὐτὸ τὸ ἀπόσπασμα ὁ Παπαδιαμάντης βρίσκει τὴν εύκαιρία νὰ μιλήσει γιὰ τὴν τέχνη του. Τὸ ἀπόσπασμα εἶναι κατὰ τὴ γνώμη μου αὐτοαναφορικό. Τὸ ἰδεῶδες πρὸς τὸ ὅποιο ἔβαινε τὸ Μαλαμὸ τοῦ παπα-Γιαννάκη εἶναι ἰδεῶδες καὶ γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη. Κανένας ποιητὴς ἢ λογοτέχνης δὲν μπορεῖ νὰ διατυπώσει τὰ πάντα γιὰ τὰ πάντα. Ὅσο πιὸ ἐντοπισμένο σὲ χῶρο καὶ χρόνο εἶναι τὸ ἔργο του, δσο πιὸ συγκεκριμένο, δσο πιὸ πολὺ ἀποτυπώνει τὴν ἀλήθεια γιὰ τὸ μέρος/τὸ θραῦσμα, τόσο περισσότερες πιθανότητες ἔχει νὰ ἀναγνωριστεῖ καὶ ώς παγκόσμιο. Ἔτσι δὲ δούλεψε ὁ Ντοστογιέφκου καὶ ὁ Τζόνις γιὰ παράδειγμα; Ὁ ἔνας γιὰ τὴν Πετρούπολη, ὁ ἄλλος γιὰ τὸ Δουβλίνο; Ὁ Παπαδιαμάντης δούλεψε

πάνω σὲ μιὰ χοῦφτα γῆς, καὶ ὁ τρόπος ποὺ μᾶλησε γι' αὐτὴν εἴναι δέξεπέραστος. Δὲν πῆγε νὰ μιλήσει γιὰ γενικότητες, κάτι ποὺ πρόσεξε καὶ ὁ Παλαμᾶς. «Όπου γενικότης, ἔχει καὶ ἐπιπολαιότης» γράφει ὁ Παπαδιαμάντης. Μᾶλησε γιὰ τὸ δόλον ἀπὸ τὸ μέρος, ἀλλὰ θεωροῦμε δτὶ εἶχε σαφῆ συνείδηση αὐτοῦ τοῦ πράγματος. Ἱσως γι' αὐτὸν νὰ ὀνόμαξε ὁ Ἰδιος ὁ Παπαδιαμάντης τὴν Σκιάθο «μικρόκοσμο», σύμφωνα μὲ μαρτυρία τοῦ Δ. Χατζόπουλου (*Μποέμ*, Περάνθης, σ. 7).

Ἐξάλλου ώς μιὰ ἀληθινὰ πνευματικὴ φυσιογνωμία ἀντιλαμβάνεται αὐτὸν ποὺ ἀργότερα διατύπωσε ὁ Πεντζίκης. Ποιὸ δηλαδή; Ὄτι γιὰ νὰ κινηθοῦμε σωστὰ πρὸς τὰ πνευματικὰ πρέπει πρῶτα νὰ δεῖξουμε σεβασμὸ στὰ πράγματα. Καὶ ὁ Παπαδιαμάντης ἔσφυξε ἀπὸ πραγματογνωσία. Ἐξ' οὗ καὶ ὁ στίχος ποὺ γράφτηκε γι' αὐτόν. «Στὸν κόσμο σου, κόσμος τὸ κάθε πλάσμα». Κάθε βράχος ἔχει τὸ δνομά του, κάθε τόπος τὸ δικό του, κάθε θάμνος, κάθε λόχιη καὶ αἵμασιὰ (Ξερολιθιά). Καὶ κάθε ἄνθρωπος τὴ γλώσσα τὴ δική του. Ἀλλιῶς ἡ γριά, τὸ λαδικό, ἀλλιῶς ὁ βισκός καὶ ὁ ξωμάχος, ἀλλιῶς ὁ θαλασσινός, ἀλλιῶς ψευδίζει τὸ παιδί, ἀλλιῶς ὁ μάγκας. Καὶ τοὺς ἀφήνει δλους νὰ ποῦν τὰ δικά τους. Κι ἔχει κι ἐκεῖνος τὴ γνώμη του γιὰ δλα αὐτά. Αὐτὸν λέγεται πολυφωνία. Δηλαδὴ νὰ μὴν τοὺς κάνει δλους φερέφωνα καὶ περσόνες τοῦ ἑαυτοῦ του, ἀλλὰ νὰ τοὺς δώσει θέση στὴ ζωή. Ἔτσι δὲν τιμᾶ καὶ ὁ Ντοστογιέφκου τοὺς δικούς του ἥρωες; Κι αὐτὸν δὲν εἴναι τὸ νόημα τῆς πολυφωνίας;

Ἡ ἀληθινὴ μαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη

Ποὺ βρίσκεται δμως ἡ ἀληθινὴ μαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη; Ποὺ ἔγκειται ἡ ἀλήθεια τοῦ ἔργου καὶ τῶν ἥρώων του;

Σὲ μιὰ χαρακτηριστικὴ ὑποσημείωσή του, στὴ «Μαυρομαντηλοῦ» γράφει (Β', σ. 158):

«Ἄντὶ φορτικῆς παρεκβάσεως, ἀς μοῦ συγχωρηθῇ μικρὰ ὑποσημείωσις. Μὴ νομίσῃ τις ὅτι πλάττω ἢ ἐπινοῶ τι ἐκ τῶν ἐν τῷ κειμένῳ. Καὶ ἡ ἐγκαρτέρησις καὶ<ἢ> οἰκονομία τῆς συζύγου καὶ ἡ στοργὴ τῆς μητριᾶς εἶναι γεγονότα ἐξ ὅσων εἶδα ἰδίοις ὅμμασιν. Ἄλλ' οἱ πολλοὶ πιστεύοντι προθύμως τὰ μυθεύματα, ἡ δὲ ἀλήθεια φαίνεται αὐτοῖς ἀπιθανωτέρα τοῦ ψεύδοντος. Καὶ ἐν τῷ καθ' ἡμέραν βίῳ παρετήρησα ὅτι, ὁσάκις ἡθέλησα χάριν παιδιᾶς νὰ εἴπω ψεύδος τι, παρ' ἐλπίδα εὗρον τοὺς ἀκροατὰς εὐπίστοντος τόσον, ὥστε, καὶ διαμαρτυρομένου ἐμοῦ ὕστερον ὅτι ἡστεῖζόμην, δὲν ἐπείθοντο, ἀλλ' ἐπέμενον νὰ πιστεύωσιν ὡς ἀληθὲς τὸ ψευδές ὁσάκις δ' ἐδοκίμασα νὰ εἴπω ἀλήθειάν τινα, τοὺς εὗρον δυσπίστους καὶ κακοπονήρως μειδιῶντας.

— Άλλ' ἀς εἶναι βέβαιος ὁ ἀναγνώστης, ὅτι ἡμεῖς οἱ διηγηματογράφοι

“ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
ἴδμεν δ' εὗτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα μυθῆσασθαι”».

‘Η ἀλήθεια καὶ ἡ αὐθεντικότητα τοῦ προσώπου του

Πρὸν ἀρκετὰ χρόνια εἴχαμε δημοσιεύσει στὸ περιοδικὸ «Ἴνδικτος» (διπλὸ τεῦχος 12-13), ἔνα δοκίμιο γιὰ τὸ μέτρο, τὸ ρυθμὸ καὶ τὴν ἐπανάληψη στὴ γλώσσα. Ἐκεῖ βρίσκεται ἡ ἀφετηρία ἀρκετῶν παρατηρήσεων ποὺ ἀναλύσαμε πιὸ πάνω. Στὸ περιοδικὸ «Ἴνδικτος» εἴχαμε σημειώσει καὶ τὰ ἔξῆς:

«Τὸ μέτρο καὶ ὁ ρυθμὸς ἀποτελοῦν τὴν ἀπόρροια

μιᾶς ἐσωτερικῆς πραγματικότητας ἡ ὅποια κατόπιν ἐκφράζεται στὸ λόγο, τὴν ἀρχιτεκτονική, τὴν γλυπτικὴν καὶ τὶς ἄλλες ἀνθρώπινες τέχνες. Τὸ μέτρο δὲν εἶναι ἀπλῶς ἡ ἀναζήτηση ἐκείνων τῶν κανόνων τῆς ωητορικῆς ποὺ ὁδηγοῦν στὴν ἐπίτευξη ἐνὸς σκοποῦ, δηλαδὴ ἀπλῶς μιὰ τεχνογνωσία. Εἶναι ἐκείνη ἡ προσωπικὴ ἀνακάλυψη ἡ ἀποκάλυψη ποὺ κάνει τὸν ἀνθρώπο νὰ ταιριάζει μὲ τὸν ἔαυτό του, μ' αὐτὸ ποὺ εἶναι ἡ ἰδιαίτερη ἰδιοσυγκρασία του. Γράφει χαρακτηριστικὰ δὲ Παπαδιαμάντης: «*Εἶναι λοιπὸν ἀνάγκη νὰ ὁμοιάζω μὲ κάποιον; Ἀλλ’ ἐγὼ σοὶ λέγω ὅτι δὲν ὁμοιάζω οὕτε μὲ τὸν Πόε, οὕτε μὲ τὸν Δίκενς, οὕτε μὲ τὸν Σαιξπηρ, οὕτε μὲ τὸν Βερανζέ. Ὁμοιάζω μὲ τὸν ἔαυτόν μου. Τοῦτο δὲν ἀρκεῖ*»;

Ίσως τὰ μόνα ὡμοιώθην ποὺ θὰ ἀποδεχότανε δὲν ἴδιος, νὰ προέρχονται ἀπὸ τοὺς παρακάτω στίχους τοῦ ἑκατοστοῦ πρώτου ψαλμοῦ τοῦ Δαβίδ:

«ἐπλήγην ὁσεὶ χόρτος καὶ ἐξηράνθη ἡ καρδία μου,
ὅτι ἐπελαθόμην τοῦ φαγεῖν τὸν ἄρτον μου.
Ἄπὸ φωνῆς τοῦ στεναγμοῦ μου
ἐκολλήθη τὸ ὄστον μου τῇ σαρκὶ μου.
Ωμοιώθην πελεκάνι ἐρημικῷ,
ἐγενήθην ὁσεὶ νυκτικόραξ ἐν οἰκοπέδῳ.
Ἡγρύπνησα καὶ ἐγενόμην
ώς στρονθίον μονάζον ἐπὶ δώματος».

Τὸ πρόσωπο αὐτοῦ ποὺ μιλάει, πάντα, ἔχει ἔνα τρόπο νὰ περνάει «τῶν θυρῶν κεκλεισμένων» μέσα ἀπ' τὸ σῶμα τῶν λέξεων καὶ περισσότερο αὐτὸ εἶναι ποὺ συμμαρτυρεῖ γιὰ δόσα γράφονται. Ἡ προσωπικότητα τοῦ ὁμιλητῆ μέσα ἀπ' τὸ βλέμμα, τὴ χειρονομία, τὴν πιὸ ἀδιόρατη σύσπαση πλάϊ στὰ χεῖλη εἶναι ἐκείνη ποὺ κρατάει τὰ ψυμύθια στὴν παλέτα τοῦ λόγου.

”Η, γιὰ νὰ τὸ ποῦμε τώρα μὲ τὰ λόγια τοῦ Μπλέξ Πασκάλ: «‘Οταν βλέπουμε τὸ φυσικὸ ὑφος ἔχαφνιαζόμαστε καὶ γοητευόμαστε, γιατὶ περιμέναμε νὰ δοῦμε ἔναν συγγραφέα, καὶ βρίσκουμε ἔναν ἄνθρωπο».

Ο Μιλτιάδης Μαλακάσης αἰσθανότανε πῶς ἔχει δίπλα του ἔνα ρυθμὸ τῆς φύσεως. Γράφει χαρακτηριστικά: «‘Η αὐτὸς ἦτο μπροστά σου ἢ ἔνας ἄγγελος ἢ ἔνα παιδί ἢ ἔνας ρυθμὸς τῆς φύσεως, ἦτο τὸ ἴδιο» (*Ἐφ. Ἐλεύθερον Βῆμα*, 26 Απριλίου 1940 – Άπαντα Περάνθη, τ. Γ', σ. 40). Γιὰ τὴν «παρθενικὴν μυστικοπάθειαν τῆς ψυχῆς του» μιλάει καὶ ὁ Παῦλος Νιοβάνας «μιᾶς ψυχῆς ἢ ὅποια ἔμεινε ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους ψυχὴ παιδίου καὶ ψυχὴ ποιητοῦ». Καὶ ὁ Ἐλύτης ἐπιμαρτυρεῖ, τοποθετώντας τὸν Παπαδιαμάντη «ἀπὸ τὸ μέρος τῆς ἀθωότητας», ἀνάμεσα στοὺς λευκοφόρους τὴν διάνοιαν ποιητὲς καὶ μουσικοὺς καὶ ζωγράφους ποὺ τὸν ἐλκύσανε ἀνέκαθεν γι' αὐτὸ τὸ λευκὸ σημάδι ποὺ διασώζανε στὸ ἔργο τους». Καὶ ἐπιλέγει: «...Νά ποῦ βρίσκεται ἡ ἀληθινὴ μαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη. Δὲ ζητᾶ νὰ τεντώσει τὰ νεῦρα μας, νὰ σείσει πύργους καὶ νὰ ἐπικαλεστεῖ τέρατα. Οἱ νύχτες του, ἐλαφρὲς σὰν τὸ γιασεμί, ἀκόμη κι ὅταν περιέχουν τρικυμίες, πέφτουν ἐπάνω στὴν ψυχὴ μας σὰν μεγάλες πεταλούδες ποὺ ἀλλάζουν ὄλοιένα θέση, ἀφήνοντας μιὰ στιγμὴ νὰ δοῦμε στὰ διάκενα τὴ χρυσὴ παραλία ὅπου θὰ μπορούσαμε νὰ χαμε περπατήσει χωρὶς βάρος, χωρὶς ἀμαρτία. Εἶναι ἐκεῖ ποὺ βρίσκεται τὸ μεγάλο μυστικό, αὐτὸ τὸ «θὰ μπορούσαμε» εἶναι ὁ οἴακας ποὺ δὲ γίνεται νὰ γυρίσει, μόνο μᾶς ἀφήνει μὲ τὸ χέρι μετέωρο, ἀνάμεσα πίκρα καὶ γοητεία, προσδοκώμενο καὶ ἄφταστο. “Σὰν νά χαν ποτὲ τελειωμὸ τὰ πάθια κ' οἱ καημοὶ τοῦ κόσμου”....». (Ἀντιγραφὴ ἀπὸ τὸν Ἐλύτη Ή μαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη).

Ἐπίλογος

Σ' ἔνα ἄρθρο του ὁ Παπαδιαμάντης μᾶς ὑπενθυμίζει ὅτι «ἐν πάσῃ ἀρχαίᾳ καὶ σεμνῇ μουσικῇ τὸ μέλος ἀνάσσει, ὁ δὲ ρυθμὸς ὑπουργεῖ» (Ε', σ. 175). Ὁ ρυθμὸς ὑπουργεῖ, δηλαδὴ ὑπηρετεῖ, ἐνῷ τὸ «μέλος», ἡ μελωδία, ἀνάσσει, κυβερνᾷ, ἔχει τὰ πρωτεῖα. Τὸ ἐντελῶς ἀντίστροφο δηλαδὴ μ' αὐτὸ ποὺ συμβαίνει στὴν ἐποχή μας.

Ἐπίσης γνωρίζουμε ὅτι ἡ ψίχα τῆς μουσικῆς εἶναι ὁ αὐτοσχεδιασμός. Γι' αὐτὸν δὲ μιλοῦσε καὶ ὁ Σπύρος Μελᾶς; Στὰ παραδοσιακὰ τραγούδια, δπως στὴν ἀρχὴ ἔχουμε τὸ ταξίμι, πολλὲς φορὲς πρὸν τὴν τελευταία στροφή, ὑπάρχει πάλι ἔνας αὐτοσχεδιασμὸς ἀπὸ τὸ σολιστικὸ δργανο, π.χ. βιολί, κλαρίνο, ἐντὸς τοῦ ρυθμοῦ πλέον, καὶ ὀνομάζεται «βέρσο». Υπάρχει καὶ αὐτό. Στὸν «Ξεπεσμένο Δερβίση» (Γ', σ. 114). Ἀναπτύσσεται κλιμακωτά, μὲ τριπλοὺς ἀναβαθμοὺς καὶ μὲ σχῆμα ἀσύνδετο, στὸ ὅποιο δῆμως συνέχεται τὸ πᾶν.

Δεξιοτέχνης τοῦ «νέι», μοῦ ἔλεγε, πᾶνε χρόνια, ὅτι πάνω στὸ «βέρσο» τοῦ «Ξεπεσμένου Δερβίση» μπορεῖ κανεὶς νὰ ἐκτελέσει δλη τὴν γκάμα τῶν ἡχοχρωμάτων ποὺ μπορεῖ νὰ ἀποδώσει τὸ μοναδικὸ αὐτὸ πνευστό. Τὸ «νέι». Στὸν Παπαδιαμάντη «Νάϊ».

«Κατὰ δύο κοκκίδας, διαφέρει διὰ νὰ εἶναι τὸ
Ναί, ὁπού εἶπεν ὁ Χριστός.

Τὸ Ναὶ τὸ ἴμερον, τὸ ταπεινόν, τὸ πρᾶον, τὸ Ναὶ
τὸ φιλάνθρωπον.

Κάτω εἰς τὸ βάθος, εἰς τὸν λάκκον, εἰς τὸ
βάραθρον,

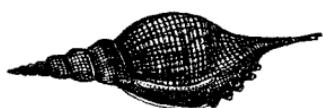
ώς κελάρυσμα ρύακος εἰς τὸ ρεῦμα,
φωνὴ ἐκ βαθέων ἀναβαίνουσα,
ώς μύρον, ώς ἄχνη, ώς ἀτμός,
θρῆνος, πάθος, μελῳδία,
ἀνερχομένη ἐπὶ πτήλων αὔρας νυκτερινῆς,
αιρομένη μετάρσιος,
πραεῖα, μειλιχία, ἄδολος,
ψίθυρος,
λιγεῖα,
ἀναρριχωμένη εἰς τὰς ριπάς,
χορδίζουσα τοὺς ἀέρας,
χαιρετίζουσα τὸ ἀχανές,
ἴκετεύουσα τὸ ἄπειρον,
παιδική, ἄκακος, ἐλισσομένη,
φωνὴ παρθένου μοιρολογούσης,
μινύρισμα πτηνοῦ χειμαζομένου,
λαχταροῦντος τὴν ἐπάνοδον τοῦ ἔαρος».

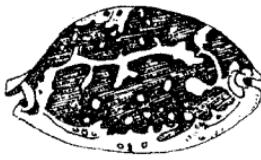
Σημείωση

Η διάλεξη αὐτὴ πραγματοποιήθηκε μὲ τὴ χρήση πολυμέσων στὸ Λαογραφικὸ Μουσεῖο τῆς Φιλοπρόδοδης Ἐνωσης Ξάνθης στὶς 9 Δεκεμβρίου 2009. Τὰ κείμενα τοῦ Παπαδιαμάντη συνοδεύονταν είκαστικὰ ἀπὸ ταπισερὶ (ύφαντικοὺς πίνακες) τοῦ Στάθη Κατσαρέλη καὶ δρισμένα ἄλλα ἔργα, πίνακες καὶ φωτογραφίες ποὺ συμβάλλουν στὴν κατανόηση τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς μουσικότητας. Η διάλεξη

μεταδόθηκε ἀπευθείας ἀπὸ τὸ ορδιόφωνο τῆς Φ.Ε.Ξ. καὶ στὸ διαδίκτυο. Άκολούθησε συζήτηση μὲ ἐρωτήσεις καὶ τοποθετήσεις.

Ἡ βραδὶ ἔκλεισε μὲ τὸ ἔξης περιστατικὸ ἀπὸ τὴν ζωὴν τοῦ Παπαδιαμάντη: Μιὰ βραδὶ μὲ τὸ Γρυπάρη, τὸν Πορφύρα, τὸ Μαλακάση καὶ τὸ Σπύρο Μελᾶ στὸ σπίτι τοῦ Βλαχογιάννη, δὲ Ἀλ. Παπαδιαμάντης τραγουδεῖ τὴν «βοσκοπούλα μὲ τ' ἀδράχτι». Καταγραφὴ ἀπὸ τὸν Σπύρο Μελᾶ. Ὅποιος θέλει μπορεῖ νὰ τὸ βρεῖ στὸ βιβλίο μὲ τίτλο *Εἰσαγωγὴ στὴν Πεζογραφία τοῦ Παπαδιαμάντη* τῆς Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, σσ. 179-181.





Ἄναφορὰ στὸ διάλογο
τῆς φύσης μὲ τὸν ἄνθρωπο
μέσα στὰ διηγήματα
τοῦ Παπαδιαμάντη

τὸ καμίνι ποὺ δροσίζει

Σπὸ Νίκο Γερμαντζίδη

«Τὸν εἶδα -αὐτὸ δὲν θὰ τὸ λησμονήσω ποτὲ- νὰ τρέχῃ ὁπίσω ἀπὸ τὸν Ἡλιον, ὅπως τρέχει ἔνα μειράκιον ἐφωτευμένον ὁπίσω ἀπὸ τὴν ἐρωμένην του. Ἡτο τὸ θέαμα αὐτὸ ἀπὸ τὰ τραγικώτερα, ποὺ εἶδα εἰς τὴν ζωὴν μου καὶ δὲν ἐνθυμοῦμαι αἰσθητικὴ συγκίνησις ἀπὸ ἔργον τέχνης νὰ μοῦ ἔδωκεν παρομοίου τραγικοῦ τόνον κλονισμόν. Ἡτο ἔνα δειλινὸν φθινοπώρου καὶ ὁ Ἡλιος ἔδνε μελαγχολικὸς ὁπίσω ἀπὸ τὸν βράχον τῆς Ἀκροπόλεως. Εἶδα τότε τὸν Παπαδιαμάντη νὰ βαδίζῃ βιαστικὸς πρὸς τοὺς στύλους τοῦ Ὄλυμπιείου. Καὶ εἶχα τὴν ἀνοησίαν νὰ τὸν καλέσω. Ἐκεῖνος χωρὶς νὰ σταθῇ καθόλου μοῦ εἶπε μὲ μίαν πικρίαν ἀπολύτως τραγικήν...

- Ἀφησέ με! Πηγαίνω νὰ προφθάσω τὸν Ἡλιον πρὸν δύση. Εἶναι ἔνας μήνας ποὺ ἔχω νὰ τὸν ἴδω. Καὶ ποτὲ δὲν τὸν προφθαίνω.

Καὶ ἔτρεχε ὀπίσω ἀπὸ τὸν Ἡλιον, ὁ ὄποιος ἐκρύπτετο ἥδη ὀπίσω ἀπὸ τὰ βουνὰ τῆς Σαλαμῖνος. Κλεισμένος ἔως τὸ δειλινὸν μέσα εἰς τὰ γραφεῖα τῆς ἐφημερίδος του, δταν ἄφηνε τὸ γραφεῖον του, δὲν εὔρισκε πλέον τὸν Ἡλιον εἰς τὰς Ἀθήνας. Κι ἔτρεχε νὰ τὸν προφθάσῃ εἰς τὸν ἀνοικτὸν ὁρίζοντα, νὰ τὸν ἀντικρύσῃ ὀπίσω ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολιν, νὰ τὸν χαιρετίσῃ εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ μακρινοῦ βουνοῦ. Καὶ ἔτρεχεν ὀπίσω ἀπὸ τὸν Ἡλιον, χωρὶς νὰ τὸν προφτάνῃ» (Ἄπαντα, Περάνθης, σ. 18).

Τὸ περιστατικὸ αὐτὸ τὸ ἀποθησαύρισε ὁ Παῦλος Νιρβάνας, ὁ Σκοπελίτης, ὁ ὄποιος μᾶς διέσωσε καὶ τὴ μορφὴ τοῦ Παπαδιαμάντη τοῦ Σκιαθίτη σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς λιγοστὲς φωτογραφίες ποὺ ἔχουμε δικές του. Καὶ μετὰ ἀπὸ αὐτὴν τὴν εἰσαγωγικὴ σκηνὴ ἀς περάσουμε στὸ θέμα μας. Εἶναι τὸ φυσικὸ περιβάλλον, ὁ ἄνθρωπος καὶ ἡ σχέση τους στὰ διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη. Τὸ θέμα ἔχει σαφῶς καὶ οἰκολογικὲς καὶ θεολογικὲς προεκτάσεις καὶ συγκεκριμένη κοσμοθεωρία στὴν δποία βασίζεται. Αὐτὴ ὅμως ἡ θεωρητικὴ βάση δὲν προσφέρεται οὕτε γιὰ διακηρύξεις, οὕτε γιὰ ἰδεολογικὲς κορώνες. Θὰ ξεκινήσουμε λοιπὸν τὴ διάλεξη αὐτὴ μὲ κάποιες διευκρινήσεις ἢ ὑπομνήσεις.

Ἡ ἀρχαιοελληνικὴ παράδοση μᾶς ἔδωσε γιὰ τὸ φυσικὸ περιβάλλον δύο ὅρους. Ὁ ἔνας εἶναι «φύση» καὶ ὁ δεύτερος εἶναι ὁ δρός «κόσμος». Κόσμημα, στολίδι. Καὶ οἱ δύο αὐτοὶ δροὶ συμφωνοῦν μὲ τὴ χριστιανικὴ κοσμολογία, γιατὶ σύμφωνα μ' αὐτήν, ἡ φύση, ὁ κόσμος, εἶναι φτιαγμένος καλὰ λίαν. Πολὺ ὡραῖος, ὅμορφος. Καλύτερος καὶ πιὸ σοφὰ φτιαγμένος ἀπὸ ὅτιδήποτε μεταλλαγμένο, ἀπὸ ὅτιδήποτε in

vitro. Σ' αὐτὸ συμφωνοῦν καὶ οἱ δύο κοσμοθεωρίες. Αὐτὸ δὲ σημαίνει δμως δτι ταυτίζονται.

Ἡ κύρια διαφορὰ ἀνάμεσα στὴ μιὰ κοσμολογίᾳ (τὴν ἀρχαιοελληνικὴν) καὶ τὴν ἄλλην (ἰουδαιοχριστιανικήν), ἔγκειται κυρίως στὸ δτι ἡ φύση στὸν ἀρχαιοελληνικὸν κόσμον εἶναι αἰώνια, ἐνῷ στὸ χριστιανικὸν κόσμον –καὶ βέβαια καὶ στὴν ιουδαϊκὴν κοσμοθεωρία– ἔχει ἀρχὴν καὶ δημιουργό. Γι' αὐτὸν καὶ ἡ ἀρχαιοελληνικὴ ἀντίληψη γιὰ τὸ χρόνον εἶναι κυκλική, ἐνῷ στὴν ιουδαϊκὴν καὶ τὴν χριστιανικὴν ἀντίληψη εἶναι γραμμικὴ ἢ εὐθύγραμμη. Ἡ ὑπαρξὴ τοῦ κύκλου τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἑορτῶν δὲ συνδέεται μὲ τὴν ἀνακύκλωσην τῶν ἐποχῶν στὴ φύση –παρόλο ποὺ οἱ λαογράφοι δίνουν καὶ τέτοιες διαστάσεις– ἀλλὰ μὲ τὰ ίστορικὰ γεγονότα τῆς ζωῆς τοῦ Χριστοῦ, τῆς Παναγίας καὶ τῆς ζωῆς τῆς ἐκκλησίας.

Ἡ φύση λοιπὸν στὴ χριστιανικὴ ἀντίληψη ἀποτελεῖ κόσμον, κατὰ κανόνα δμως ὀνομάζεται «κτίσις». Ποὺ σημαίνει κτίσμα, δημιούργημα τοῦ Θεοῦ. Ὄμως καὶ στὶς δύο παραδόσεις ἡ φύση, κόσμος ἢ κτίσις παραμένει κάτι τὸ ἰερό. Τὸ σεβαστό. Ὁ κόσμος περικλείει μιὰ ὁμορφιὰ καὶ εἶναι αὐτὴ ἡ ὁμορφιὰ ποὺ ὀδηγεῖ τὸν Παπαδιαμάντη νὰ δηλώσει δτι θὰ περιγράφει «μετ' ἔρωτος τὴν φύσιν». Καὶ πράγματι οἱ περιγραφὲς τῆς φύσης στὸν Παπαδιαμάντη εἶναι ἄφταστες, ἐρωτικές, δοξολογικές.

Αὐτὲς οἱ διευκρινίσεις εἶναι ἐντελῶς ἀπαραίτητες γιὰ νὰ κατανοήσουμε τὴ θέση ποὺ παίρνει ὁ Παπαδιαμάντης ἀπέναντι στὸ φυσικὸν κόσμον. Πρὸν δμως ἀναφερθοῦμε στὴν ἀντίληψη του καὶ σὲ ὀρισμένες ἀκόμα διευκρινίσεις, καλύτερα νὰ διαβάσουμε λίγο Παπαδιαμάντη (Γ', σ. 203).

– «Παιδιά μου, κορίτσια μου, ἀρχίζει νὰ ὅμιλη ἡ

γρια-Συρραχίνα, παλαιὰ καπετάνισσα μὲ τὸ ραβδάκι της καὶ μὲ τὸ καλαθάκι της στὸ χέρι, μὲ τὰ ὄγδόντα χρόνια στὴν πλάτη της, μπόρεσε κι ἀνέβη τὸν ἀνήφορον καὶ ἥλθε - διὰ νὰ καμαρώσῃ, ἵσως διὰ τελευταίαν φοράν, τὸ καράβι τοῦ γυιοῦ της ποὺ ἔφευγε. Ξέρετε τί μεγάλη χάρη ἔχει, καὶ πόσο καλὸ ἔκαμε στοὺς θαλασσινοὺς αὐτὸ τὸ ἐκκλησιδάκι τῆς Μεγαλόχαρης;

- Πῶς δὲν τὸ ξέρουμε, εἶπαν αἱ ἄλλαι, ἃς ἔχη δόξα τὸ δνομά της.

- Τὸ ἐξωκκλήσι αὐτὸ ἀγίασε καὶ μέρωσε ὅλο τὸ ἄγριο κῦμα πρωτύτερα εἶχε κατάρα ὅλος αὐτὸς ὁ γιαλός.

- Γιατί;

- Βλέπετε κεῖνον τὸ βράχο, κάτω στὸ κῦμα, ποὺ ξεχωρίζει ἀπ' τὸ γιαλό;... ποὺ φαίνεται σὰν ἄνθρωπος, μὲ κεφάλι καὶ μὲ στήθια... ποὺ μοιάζει σὰν γυναῖκα; Ἐκείνη εἶναι τὸ Φλανδρό.

- Ναί, τὸ Φλανδρό, εἶπεν ἡ ὑπερεξηκοντοῦτις Χατζηχάναινα. Κάτι ἔχω ἀκουντά μου. Ἐσὺ θὰ τὸ ξέρης καλύτερα, θεια-Φλωρού.

- Τὸ βλέπετε κ' εἶναι ξέρα, εἶπεν ἡ Φλωρού, ἡ Συρραχίνα μιὰ φορὰ κ' ἔναν καιρὸ ἥτον ἄνθρωπος.

- Ἀνθρωπος;

- Ἀνθρωπος καθὼς ἐμεῖς. Γυναῖκα.

Αἱ ἄλλαι ἥκουν μὲ ἀπορίαν. Ἡ γρια-Συρραχίνα ἥρχισε νὰ διηγῆται:

Στὸν καιρὸ τῶν παλαιῶν Ἑλλήνων, ἥτον μιὰ κόρη ἀρχοντοπούλα, ποὺ τὴν ἔλεγαν Φλάνδρα ἡ Φλανδρό. Ἡ Φλανδρὸ εἶχε νοματιστῇ ἔτσι -καθὼς μοῦ 'πε ὁ πνευματι-

κός, ἀπάνω στὸν Αι-Χαράλαμπο' ὅσο τὸν θυμοῦμαι, μακαρία ἡ ψυχή του [...].

Μόδφερε τὸ παράδειγμα τῶν παλαιῶν Ἑλλήνων... Οἱ παλιοὶ Ἕλληνες, ποὺ προσκυνοῦσαν τὰ εἶδωλα... Κεῖνον τὸν καιρὸν ἥτον μιὰ ποὺ τὴν ἔλεγαν Φλάνδρα, Φλανδρώ. Φλανδρὼ θὰ πῇ Φιλανδρώ. Φιλανδρὼ θὰ πῇ μιὰ ποὺ ἀγαπᾷ τὸν ἄνδρα τῆς. Φλανδρὼ τὴν εἰπαν, Φλανδρὼ βγῆκε. Ἀγάπησε ὀλόψυχα τὸν ἄνδρα τῆς, ὅσο ποὺ ἔχασε τ' ἀγαθὰ τοῦ κόσμου, κ' ἔγινε πέτρα γι' αὐτό. Τὸν καιρὸν ἐκεῖνο ἥτον ἔνας καραβοκύρης, ὅμορφο παλληκάρι, κι ἀγάπησε τὸ Φλανδρώ, καὶ τὴν ἐγύρεψε, καὶ τῆς ἔδωσε ἀρραβῶνα. Σὰν τῆς ἔδωσε ἀρραβῶνα, ἐσκάρωσε καινούργιο καράβι καὶ σὰν ἐσκάρωσε τὸ καράβι, ἔγινε κι ὁ γάμος καὶ σὰν ἔγινε ὁ γάμος, ἔρριξε τὸ καράβι στὸ γιαλό, κ' ἐμπαρκάρισε κ' ἐπῆγε νὰ ταξιδέψῃ.

Τότε τὸ Φλανδρὼ ἥρθε ν' ἀγναντέψῃ, σὰν καλὴ ὕρα, σ' αὐτὸν τὸν ἔρμο τὸ γιαλό. Ξεκολλοῦσε ἡ ψυχή τῆς ποὺ ἔφευγε ὁ ἄνδρας τῆς δὲν μποροῦσε νὰ τὸ βαστάξῃ, νὰ στυλώσῃ τὴν καρδιά τῆς. Ἀγνάντεψε τὸ καράβι ποὺ ἔφευγε, κ' ἔκλαψε πικρὰ κ' ἔπεσαν τὰ δάκρυνά της στὰ κύματα καὶ τὰ κύματα ἐπικράθηκαν, κ' ἐφαρμακώθηκαν, καὶ θύμωσαν, κι ἀγρίεψαν κ' ἐθέριεψαν... καὶ στὸ δρόμο τους ποὺ ηὔραν τὸ καράβι, ἔπνιξαν τὸν ἄνδρα τῆς Φλανδρῶς, κ' ἔγινε ἀγυρισιά του... Καὶ τὸ Φλανδρὼ ἥρθε κ' ἐξαναῆρθε σ' αὐτὸν τὸν ἔρμο γιαλὸ κ' ἐκοίταξε κι ἀγνάντευε... κ' ἐπερόμενε, κ' ἐκαρτεροῦσε, κι ἀπάντεχε... Πέρασαν μῆνες, πέρασε χρόνος, πέρασαν δυὸ χρόνια, πέρασαν τρία... καὶ τὸ καράβι πουθενὰ δὲν ἐφάνηκε... καὶ τὸ Φλανδρὼ ἔκλαψε, καὶ καταράστηκε τὴν θάλασσα, καὶ τὰ μάτια τῆς ἐστέγνωσαν, καὶ δὲν εἶχε πλιὰ δάκρυ νὰ χύσῃ... καὶ παρακάλεσε τοὺς θεούς της ποὺ ἦταν εἶδωλα, πέτρες, νὰ τῆς κάμουν τὴν χάρη νὰ γίνη

κι αὐτὴ εἰδωλο, βράχος, πέτρα... καὶ τὸ ξήτημά της ἔγινε καὶ τὴν ἔκαμαν βράχο ἔέρα... μὲ τὸ σκῆμα τ' ἀνθρωπινό, ποὺ τρίβηκε καὶ φθάρηκε ἀπ' τὰ κύματα ὑστερὸς ἀπὸ χιλιάδες χρόνια καὶ τὸ ἀνθρωπινὸ σκῆμα φαίνεται ἀκόμα καὶ νά δ βράχος ἔκει, ἡ πέτρα ποὺ θαλασσοδρενεται καὶ χτυπᾷ καὶ βογγᾶ ἀπάνω της τὸ κῦμα... κ' ἡ φωνή της, τὸ βογγητό της γίνεται ἔνα μὲ τὸ βογγητὸ τῆς θάλασσας... Νά ἡ ἔέρα ἔκει. Αὐτῇ ναι ἡ Φλανδρώ.

“Υστερα, μὲ χρόνια πολλά, σὰν ἥρθε ὁ Χριστὸς ν' ἀγιάσῃ τὰ νερά, γιὰ νὰ βαφτιστῇ ἡ πλάση, μιὰ χριστιανὴ ἀρχόντισσα, ἡ Χατζηγιάνναια, ποὺ εἶχαν σκαρώσει τὰ παιδιὰ της δυὸ καράβια, ἔταξε στὴν Παναγία, κ' ἔχτισε αὐτὸ τὸ παρακκλήσι, γιὰ τὸ καλὸ κατευόδιο τῶν παιδιῶνέ της... Άς δώσῃ ἡ Παναγιὰ καὶ σήμερα νά ναι καλὸ κατευόδιο στοὺς ἄνδρες σας, στ' ἀδέρφια σας καὶ στοὺς γονιούς σας.

- *Φχαριστοῦμε ὁμοίως καὶ στὰ παιδάκια σου, θεια-Φλωρού!*.

Τὸ παραπάνω ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ διήγημα τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη «Τ' ἀγνάντεμα» εἶναι μιὰ καλὴ βάση γιὰ νὰ πορευτοῦμε. Ἐδῶ φαίνεται πῶς ὁ Παπαδιαμάντης κουβεντιάζει μὲ τὸν ἀρχαῖο ἐλληνικὸ κόσμο μέσα ἀπὸ ἔναν λαϊκὸ μύθο ἡ θρύλο, ποὺ ἔχει ὡς βάση τὸ πέτρωμα, τὸ μαρμάρωμα γυναικείων μιօρφῶν, δπως αὐτὲς τὶς συναντοῦμε στὴν ἀρχαία μυθολογία, (δπως ἡ Νιόβη, ἡ κόρη τοῦ Τάνταλου καὶ ἡ Ληθαία, σύζυγος τοῦ Ὁλένου, ποὺ καυχιόταν ὅτι ἦταν πιὸ ὥραιά καὶ ἀπὸ τὶς θεές, γι' αὐτὸ καὶ τὴν μεταμόρφωσαν αὐτὴν καὶ τὸν ἄντρα της σὲ πέτρινα ἀγάλματα, ὁ Πολυδέκτης, ποὺ ὁ Περσέας μὲ τὸ κεφάλι τῆς Μέδουσας τὸν μεταμόρφωσε σὲ πέτρινο ἄγαλμα, ἡ Ιοδάμα κ.ἄ.), καὶ ἀργότερα στὴ λαϊκὴ προφορικὴ παράδοση καὶ

τὰ παραμύθια (οἱ Νυμφόπετρες, κοντὰ στὴ λίμνη Βόλβη) μέχρι τὴ Μαρίνα τῶν Βράχων τοῦ Ὄδυσσεα Ἐλύτη, δίχως νὰ παραλείψουμε καὶ τὴ Μαυρομαντηλοὺ, τὸν ὑφαλο, στὴ Σκιάθο τοῦ Παπαδιαμάντη. Ὡστόσο στὸ «Ἄγνάντεμα» τὸ κέντρο βάρους ἡ τὸ σημεῖο στήριξης τοῦ νοήματός του δὲν παραμένει ἀπλῶς ἡ λαογραφικὴ ἐκδοχὴ τοῦ πράγματος. Ο Παπαδιαμάντης ἀποσπᾶ ἡ καλύτερα διευρύνει τὴ σημασία τοῦ θρύλου μπολιάζοντάς τον μὲ τὸ πνεῦμα τῆς ἐκκλησιαστικῆς παράδοσης. Μέσα σ' αὐτήν, γιὰ δρποιον βέβαια τὴν ἀποδέχεται, συντελεῖται ὁ ἀγιασμὸς τοῦ κόσμου.

Αὐτὴ τὴ βαθιὰ ὀδύνη γιὰ τὴν παρουσία τοῦ θανάτου μέσα στὸν κόσμο ἦ, μὲ ἄλλα λόγια, τὴν ἀπειλὴ τῆς ἀκοσμίας τοῦ θανάτου, ἐκεῖνο τὸ «οὐκ εἶχεν εἶδος, οὐδὲ κάλλος» τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς, περιγράφει οὐσιαστικὰ στὸ πρῶτο μέρος ἡ ἀφήγηση τῆς Συρραχίνας. Ἐπίσης ἐπισημαίνεται τὸ πανθεϊστικὸ πνεῦμα τῆς ἀρχαιοελληνικῆς κοσμολογίας, τῆς ὅποιας βασικὴ θέση ἀποτελεῖ ἡ ἀἰδιότης, ἡ αἰωνιότητα τοῦ παρόντος κόσμου. Ἡ φύση εἶναι κυρίως κόσμος δηλαδὴ κόσμημα, ὅμορφιὰ καὶ ἀρμονίᾳ καὶ πρὸς αὐτὴ τὴν ἀρμονία θὰ πρέπει νὰ τείνει καὶ ἡ ἀνθρώπινη κοινωνία. Ο θάνατος ἀποτελεῖ ἀπειλὴ γιὰ τὸν ἀνθρωπὸ καὶ ὁ ἀνθρωπὸς φίχνει στάχτη στὰ μαλλιά, γδέρνει τὰ μάγουλά του, βγάζει δέξεις θρηνητικὲς κραυγές, δρπος ἀκόμα σήμερα οἱ γυναικες τῆς Μέσης Ἀνατολῆς στὰ δελτία τῶν εἰδήσεων καὶ χτυπᾶνε τὸ στήθος τους. Ὅσο κι ἀν διάφοροι φιλόσοφοι προσπαθοῦνε νὰ γεφυρώσουν τὸ μέγα χάσμα τῆς ἀπουσίας κωπηλατώντας μὲ τὸ νοῦ τους.

Τὸ πρόβλημα τοῦ θανάτου εἶναι πάντα ἔκει. Ἡ φύση δὲν εἶναι μόνο ἔνα εἰδυλλιακὸ τοπίο. Θὰ μπορούσαμε ἐδῶ νὰ ἀναφέρουμε τὰ λόγια τοῦ ἀρχαιολόγου Νίκου Καρούζου: «καὶ οἱ πιὸ τέλειες μορφὲς τοῦ Φειδία δὲν εἶναι

ποτὲ ψυχρές, γιατὶ διακρίνουμε στὴ φόρμα τους νὰ πέφτει ἐπάνω σὰν ἵσκιος ἢ ἔγνοια τῆς φθιορᾶς, τοῦ θανάτου, καὶ αἰσθανόμαστε μέσα μας ἔνα νυγμό».

Ἐπίσης ὁ μύθος τῆς θειας-Φλωροῦ ἀναφέρει:

«Τὸ ἔξωκλήσι αὐτὸ ἀγίασε καὶ μέρωσε ὅλο τὸ ἄγριο κῦμα πρωτύτερα εἶχε κατάρα ὅλος αὐτὸς ὁ γιαλός. [...] Ὑστερα, μὲ χρόνια πολλά, σὰν ἥρθε ὁ Χριστὸς ν' ἀγιάσῃ τὰ νερά, γιὰ νὰ βαφτιστῇ ἡ πλάση...».

Καταρχὰς ἡ φράση παραπέμπει στὸν ἔξαγιασμὸ τοῦ φυσικοῦ κόσμου, «ν' ἀγιάσῃ τὰ νερά», ποὺ μᾶς θυμίζει βέβαια τὴ γιορτὴ τῶν Θεοφανείων, στὴν ὥποια γίνεται ὁ ἀγιασμὸς τῶν ὑδάτων. Ἄς σημειώσουμε σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο πῶς ὁ ἀγιασμὸς δὲ σταματᾷ στὸν ἄνθρωπο, ἀλλὰ ἐπεκτείνεται καὶ στὸ φυσικὸ κόσμο, ἐφόσον σύμφωνα μὲ τὴ θεολογία τῆς ἀνατολικῆς ὁρθόδοξης ἐκκλησίας παραδεχόμαστε πῶς ὁ κόσμος εἶναι φτιαγμένος καλὰ λίαν. Ο χῶρος καὶ ὁ χρόνος ἔξαγιάζονται. Γι' αὐτὸ καὶ «ὅ χῶρος τῆς ἐλληνικῆς ὑπαίθρου ὁργανώνεται μὲ βάση τὰ σημάδια τοῦ τόπου (ἔξωκλήσια, προσκυνητάρια, μοναστήρια, ἐκκλησίες) ποὺ ἔχουν ὅλα τους κοινὸ χαρακτηριστικὸ τὸ σημεῖο τοῦ Σταυροῦ», δπως ἀναφέρει ἡ Ἀλκηστὶς Κυριακίδου Νέστορος στὰ Λαογραφικά της Μελετήματα.

Στὸ διήγημα «Τὸ Χριστὸς Ἀνέστη τοῦ Γιάννη» (Δ', σ. 528 κ.έ.) ἀπαριθμῶνται μιὰ δωδεκάδα περίπου ἔξωκλήσια, ποὺ δρίζουν καὶ τὴν τοποθεσία γύρω τους.

«Ἄλλ' ὅμως ὁ Γιάννης δὲν ἔλειπε ποτὲ ἀπὸ καμμίαν ἀγρυπνίαν εἰς τὰ ἔξωκλήσια, ὅταν ἐπηγαίναμεν στὰ πανηγύρια, ἀρχόμενος ἀπὸ τὴν ἀνατολὴν τοῦ ἔαρος ἔως τὸ βασίλεμα τοῦ θέρους, κ' ἔως τὴν στρῶσιν τοῦ φθινοπώρου, καὶ ποὶν εἰσβάλῃ ὁ χειμών. Πρῶτον εἰς τὴν Παναγίαν

τῆς Ἀγαλλιανοῦς [...]. Εἶτα εἰς τὴν Παναγίαν τὴν Ντομάν. [...] Καὶ στὸν Ἀι-Γεώργην. [...] Κ' εἰς τὸν Ἀι-Γιάννην τὸν Μυρωδίτην, ὅπου τὰ τελευταῖα ἀγδόνια ἐκαλοῦσαν εἰς διαδοχὴν τὰ κοσσύφια [...] καὶ τὸ κελαρύζον νερὸν τοῦ βαθέος ἀνερχομένου Δασκαλιοῦ ἀνέβλυζεν ἀπὸ τὴν ρίζαν τῆς γηραιᾶς δρυός, ὅπου μὲ τὰ κυμβαλίζοντα πέταλα τῶν φυλλομανούντων κλώνων τῆς διηγεῖτο τὰς ἀναμνήσεις τῶν αἰώνων. Πόσαι οἰκογενειακαὶ θαλίαι εἶχον τελεσθῆ τὸ πάλαι ὑπὸ τοὺς βαθυφύλλους κλάδους τῆς, πόσα ἄκακα ἐρωτικὰ ζεύγη εἶχον εῦρει ποτὲ καταφύγιον εἰς τὴν σκιάν της. Καὶ εἶτα εἰς τὸν Ἅγ. Ἡλίαν καὶ εἰς τὸν Ἅγ. Παντελεήμονα, κ' εἰς τὴν Παναγίαν τὴν Πρέκλαν, κ' εἰς τὴν Παναγίαν τοῦ Καρδάση κ' εἰς τὴν ἄλλην Παναγίαν τοῦ Ἀραδιᾶ, κ' εἰς τὸν Ἀι-Γιάννην τοῦ Κάστρου, κ' εἰς τὸν ἄλλον Ἀι-Γιάννην τοῦ Μετοχιοῦ, κ' εἰς τὸν Ἀι-Δημήτρην, κ' εἰς τὸν Ἀι-Ἄσωματον τ' Ἅγγελῆ, καὶ τέλος εἰς τὴν Παναγίαν τὴν Καστριώτισσαν, ὅπου πᾶσα σεμνότης καὶ πᾶσα χάρις ἐν γαλήνῃ συνηνοῦντο, καὶ πᾶν γόνυ ἔκλινεν ἐνώπιον τῆς θείας (ἐν γαλήνῃ) Πολιούχου: «Διανέμοις τῶν χαρισμάτων τὴν σὴν γαλήνην, Θεοτόκε, τῇ ψυχῇ μου» (Δ', σσ. 528-529).

Ο χρόνος ἐπίσης ὁργανώνεται κυκλικὰ γύρω ἀπὸ τὶς γιορτὲς τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ἔτους καὶ ιδίως γύρω ἀπὸ τὶς μεγάλες γιορτὲς τῶν Χριστουγέννων καὶ τοῦ Πάσχα, μιᾶς καὶ ἀρκετὰ διηγήματά του γράφτηκαν συμβάλλοντας στὸ πνεῦμα αὐτῶν τῶν ἑορτῶν. Αὐτὸν τὸ χρόνο διανύει ἡ γραφίδα καὶ ἡ σκέψη τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ σὲ πολλὰ ἄλλα διηγήματά του.

Στὸ διήγημα «Τὰ τραγούδια τοῦ Θεοῦ» διατρέχει ὅλον τὸν κύκλο τοῦ ἐνιαυτοῦ μὲ βάση τὸ δοξαστικὸ ὕμνο ἢ τὸ τροπάριο τοῦ ἀγίου τῆς ἡμέρας ἢ τῆς ἑορτῆς.

Στὸ διήγημα «‘Ολόγυρα στὴ λίμνη» ὁ χρόνος παρακολουθεῖ τὶς γιορτὲς τῆς κάθε Κυριακῆς. Γράφει: «ἐώσοῦ ἔλθη ἡ πρώτη Κυριακή, κατόπιν τῆς ὁποίας εἴποντο κατὰ σειρὰν τρεῖς ἢ τέσσαρες ἑορταί». Ἐκεῖνες τῶν Κορυφαίων Ἀποστόλων, τῶν Δώδεκα, τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων καὶ τῆς Ἁγίας Ἐσθῆτος. (‘Ολόγυρα στὴ Λίμνη, Β’, σ. 387) καὶ στὰ «Ρόδινα ἀκρογιάλια»: «Ἀπὸ τοῦ Ἁγίου Εὐσταθίου ἐγκαινιάζονται αἱ ἐργασίαι δι’ Ἅγιασμοῦ, καὶ τώρα ἐκόντευε νὰ ἔλθῃ Ἄις Δημήτρης».

“Ομως ἡ ωρή τῶν σχέσεων τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸ Θεὸ δόδήγησε καὶ στὴ ωρή τῶν σχέσεών του μὲ τὸ φυσικὸ περιβάλλον, σύμφωνα μὲ τὴ θεολογία, αὐτὴν τουλάχιστον ποὺ παραδέχεται ὁ Παπαδιαμάντης. Σύμφωνα μ’ αὐτήν, τὴν ἀποστασία τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὸ δημιουργό του ἀκολούθησε ἡ ἀποστασία τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο. Ο φυσικὸς κόσμος ἐπαναστάτησε καὶ ἀπομακρύνθηκε ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο, ὁ ὁποῖος εἶχε ἐπιφορτιστεῖ μὲ τὴ φροντίδα τοῦ μερακλῆ περιβολάρη: «ἐργάζεσθαι καὶ φυλάττειν». Ἔκτοτε αὐτὸς ὁ κόσμος «συστενάζει καὶ συνωδίνει ἄχρι τοῦ νῦν». Πονᾶ καὶ δύνδεται καὶ στὴν ἐποχὴ μας αὐτὸς ὅλοι τὸ γνωρίζουμε πάρα πολὺ καλά, καθὼς ὁδηγήσαμε καὶ τὴν ἀνθρώπινη ὑπαρξη καὶ τὸν κόσμο στὰ δρια τῆς ἀντοχῆς του. Στὸν Παπαδιαμάντη ἡ φύση συστενάζει καὶ συνωδίνει στὰ πάθη τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ μιօρφὴ τῆς φώκιας, ποὺ τὸ μυρολόι της αὐτὸς ἀκριβῶς ἀπεικονίζει: τὴ συμμετοχὴ τοῦ φυσικοῦ-ζωικοῦ κόσμου στὸν πόνο τῶν ἀνθρώπων, γιὰ τὸ θάνατο τῆς μικρῆς Ἀκριβούλας. Αὐτὴν τὴ φώκια θυμάται καὶ ὁ Ἐλύτης στὸ «‘Ἄξιον Ἐστί». «Ἀνοίγω τὸ στόμα μου κι ἀναγαλλιάζει τὸ πέλαγο/καὶ παίρνει τὰ λόγια μου στὶς σκοτεινές του σπηλιές/καὶ στὶς φώκιες τὶς μικρές τὰ ψιθυρίζει/τὶς νύχτες ποὺ κλαῖν τῶν ἀνθρώπων τὰ βάσανα».

Ἐπιπλέον, ἂν θελήσουμε νὰ δοῦμε τὴν ἀντίδραση τῆς φύσης στὸν ἄνθρωπο ποὺ ἀποστατεῖ, δὲν ἔχουμε παρὰ νὰ προσέξουμε τί ἐπιφυλάσσει στὴ φύσισσα, τὴν Φραγκογιαννού, τὸ φυσικὸ περιβάλλον. Τοία τέτοια παραδείγματα μποροῦμε νὰ φέρουμε: τὸ ἔνα εἶναι στὴν περίπτωση ποὺ πλησιάζει σὲ μιὰ πηγὴ καὶ τὰ πουλάκια φεύγουν σὰν τρομαγμένα ἀπὸ κοντά της:

- «Ἄχ! καθὼς πίνω ἀπ’ τὴ βρυσούλα σας, πουλάκια μου, εἶπε, δῶστέ μου καὶ τὴ χάρη σας, νὰ πετάξω!...

Κ’ ἐγέλασε μοναχὴ της, ἀποροῦσα ποῦ εὔρε τὸν ἀστεῖσμὸν αὐτὸν εἰς τοιαύτην ὥραν. Άλλὰ τὰ πουλιά, ὅπαν τὴν εἶδαν, εἶχαν ἀγριεύσει, κ’ ἐπέταξαν ἔντρομα...» (Γ’, σ. 518).

Στὴ δεύτερη περίπτωση, κατὰ τὴν καταδίωξή της, καθὼς περνάει ἀπὸ ἔνα πολὺ ἀπόκρημνο σημεῖο, ὅπου ὑπάρχει μιὰ σάρα, τὰ χαλίκια ἐσφενδονίζονται κατὰ πάνω της μὲ ίδιαζουσα ὁρμῇ.

«Κάτω εἰς τὸ Κακόρρεμα, χαμηλὰ εἰς τὸ βάθος, σιμὰ εἰς τὴν Σκοτεινὴν Σπηλιάν, οἱ λίθοι ἔχόρευνον δαιμονικὸν χορὸν τὴν νύκτα. Ἀνωρθοῦντο, ως ἔμψυχοι, καὶ κατεδίωκον τὴν Φραγκογιαννού, καὶ τὴν ἐλίθοβόλουν, ως νὰ ἐσφενδονίζοντο ἀπὸ ἀοράτους τιμωροὺς χεῖρας [...].

Ἐπάτει ἐπὶ τῆς σάρας, εἰς τὴν βάσιν τοῦ κρημνοῦ. Τότε ἡ σάρα ἐταράσσετο, ἐφαίνετο ως νὰ ἐθύμωνε. Οἱ λίθοι τοὺς ὄποιους ἐξετόπιζε πατοῦσα, ἥσαν ως βάσις καὶ θεμέλιον εἰς ὅλον τὸν ἄπειρον σωρὸν τῶν λίθων, τὸν ἀπλούμενον ἐπὶ τοῦ πρανοῦς τοῦ κρημνοῦ. Καθὼς ἐφευγον οἱ πρῶτοι λίθοι, ἄλλοι λίθοι ἥρχοντο νὰ λάβωσι τὴν θέσιν των, μετ’ αὐτοὺς δὲ ἄλλοι. Καὶ οὕτω ἡ παλιρροια ὅλη τοῦ κρημνοῦ ἥρχετο κατ’ ἐπάνω της, ἐπιπτεν εἰς τὰς κνήμας καὶ τὰ σκέλη

της, εἰς τὰς χεῖρας καὶ τὸ στέρων της. Ἐνίοτε, λίθοι τινές, ἀπὸ ὕψος κατερχόμενοι, ἔπιπτον μὲ δρμὴν καὶ κακίαν κατὰ τοῦ προσώπου της. Τοὺς τελευταίους τούτους ἐφαίνετο πράγματι ὡς νὰ τοὺς ἐσφενδόνιζεν ἀρρατος χεὶρ κατὰ τῆς κεφαλῆς της.

Ἄφοῦ τέλος, μετὰ τόσον λιθοβόλημα, ἔφθασεν εἰς τὴν Σκοτεινὴν Σπηλιάν, τὴν πρώτην ἡμέραν, ἐκάθισε καὶ ἀγνάντευ τὸ πέλαγος. Ἡ Σπηλιά, ἡ θαλασσόπληκτος, ἔχει διπλῆν εἴσοδον, ἐκ τε τῆς ξηρᾶς καὶ τῆς θαλάσσης. Πρὸς τὴν θάλασσαν, τὸ στόμιόν της χαμηλὸν καὶ στενόν, ὅσον διὰ νὰ διέλθῃ μικρὰ βάρκα ἀλιέως. Ἡ Φραγκογιαννού, ἀρρατος, ἀπὸ τὸ μέρος τῆς ξηρᾶς, ἥκουε τὸν ὑπόκωφον, ἐπίμονον παφλασμὸν τοῦ κύματος εἰς τὸ στόμιον τοῦ ἄντρου. Τὸ κῦμα ἀνωρθοῦτο, ἐπήδα, ἐπληττε τὴν ἄνω φλιὰν τοῦ στομίου, κατέπιπτε, πάλιν ἀνεπήδα, ἔξεπεμπε μακροὺς ὠρυγμοὺς μανίας ἀπὸ τὶς ἀποθαλασσιὲς τοῦ βιορρᾶ, πότε στεναγμοὺς πόνου καὶ πάθους ἀπὸ τὴν φουσκοθάλασσαν. Κάτω εἰς τὸ βάθος τὸ ἀπατον, μυστήριον καὶ σκότος σαλεῦον. Μία ποτὲ βάρκα, ὡς διηγοῦντο, εἰσπλεύσασα διὰ νὰ συλλέξῃ καραβίδας καὶ παγούρια, ἐνῷ εἰς τῶν ναυβατῶν εἶχεν ἀναρριχηθῆ εἰς τὸ τρομερὸν ὕψος τοῦ βράχου διὰ νὰ συλλέξῃ κρίταμα, ἐκάθισεν ἐπάνω εἰς μίαν φώκην ζωντανὴν φράττουσαν ἀκριβῶς τὸ πλάτος τοῦ στομίου. Τὸ σκοτεινὸν ζῶον ἀνεταράσσετο, ἥσπαιρεν, ἡ μικρὰ σκάφη ἐπάλλετο, ἔτρεμε, καὶ δὲν ἡμποροῦσε νὰ ὑπάγῃ οὔτε ἐμπρὸς οὔτε ὀπίσω. Ὁ ναυβάτης ὁ ἐντὸς τῆς βάρκας ἐκτύπησε τὴν φώκην μ' ἔνα πέλεκυν, τὴν αἵματωσε, τὸ κῦμα ἐκοκκίνησε ἐπ' ὀλίγον. Ἡ φώκη ἥσπαιρεν ἐν ἀγωνίᾳ. Ὁ νεαρὸς ἀλιεὺς κατώρθωσε νὰ σφίγξῃ τὸν λαιμὸν μὲ μίαν θηλειάν, καὶ καλέσας τὸν ἄλλον σύντροφόν του εἰς βοήθειαν κατώρθωσε τῇ βοηθείᾳ αὐτοῦ, μὲ κίνδυνον νὰ βουλιάξῃ ἡ φελοῦκα, ν' ἀνασύρῃ ἐπάνω τὴν φώκην» (Γ', σ. 512).

Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ὁ νοῦς ἀκουσίως πηγαίνει πάλι στὸ «Μυρολόι τῆς φώκιας». Αὐτὴ τὴ φορὰ δύμως ἀπεικονίζει σὲ σμικρογραφία ὅ,τι ὁ Χέρμαν Μέλβιλ μὲ ἐπικὸ τρόπο κάνει γιὰ τοὺς φαλαινοθῆρες. Ο Παπαδιαμάντης μᾶς δείχνει τὸ μεγάλο καὶ πάλι μέσα ἀπὸ μιὰ μικρογραφία. Στὴ σκηνὴ μὲ τὸ ναυβάτη καὶ τὴ φώκη ἀπεικονίζει τὴν ἀρχέγονη δραματικὴ πάλη τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ φύση. Άγώνα ἐπιβίωσης; Άγώνα χυριαρχίας; Πάντως στοὺς ἀντίποδες τῆς προπτωτικῆς κατάστασης τοῦ «ἐργάζεσθαι καὶ φυλάττειν». Μᾶς ἐπισημαίνει τὴ σύγκρουση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ φύση, μὲ τὰ ἔργα τοῦ Θεοῦ. Τὸ διχασμό. Εἶναι ἡ στιγμὴ ποὺ ἡ Φόνισσα βρίσκεται σὲ πραγματικὸ διχασμὸ μὲ τοὺς συνανθρώπους της – τὴν κυνηγοῦντες. Μὲ τὸ Θεὸ – ἐκεῖνος δημιουργὸς κι αὐτὴ καταστροφέας τῆς ζωῆς. Μὲ τὸν ἑαυτό της – εἶναι γεμάτη ἐφιάλτες. Ο Παπαδιαμάντης μᾶς θέτει ἐνώπιον μιᾶς σκηνῆς φόνου. Ἡ ἀναλογία εἶναι προφανής.

Τρίτη περίπτωση ἀντίδρασης τῆς φύσης, τὰ κύματα. Στρέφονται ἐναντίον της «ώς νὰ εἶχον πάθος», στὶς τελευταῖς στιγμὲς τοῦ βίου της:

«Ἡ Φραγκογιαννοὺ ἀπεῖχεν ἀκόμη ὥς δέκα βῆματα ἀπὸ τὸν Αἰ-Σώστην.

Δὲν εἶχε πλέον ἔδαφος νὰ πατήσῃ ἐγονάτισεν. Εἰς τὸ στόμα της εἰσήρχετο τὸ ἄλμυρὸν καὶ πικρὸν ὕδωρ.

Τὰ κύματα ἐφούσκωναν ἀγρίως, ὡς νὰ εἶχον πάθος. Ἐκάλυψαν τοὺς μυκτῆρας καὶ τὰ ὤτα της. Τὴν στιγμὴν ἐκείνην τὸ βλέμμα τῆς Φραγκογιαννοῦς ἀντίκρυσε τὸ Μποστάνι, τὴν ἔρημον βορειοδυτικὴν ἀκτὴν, ὅπου τῆς εἶχον δῶσει ὡς προίκα ἔνα ἀγρόν, ὅταν νεάνιδα τὴν ὑπάνδρευσαν καὶ τὴν ἐκουνούλωσαν, καὶ τὴν ἔκαμαν νύφην οἱ γονεῖς της.

– Ὡ! νά τὸ προικιό μου! εἶπε.

Αὐταὶ ὑπῆρξαν αἱ τελευταῖαι λέξεις της. Ἡ γραῖα Χαδούλα εὗρε τὸν θάνατον εἰς τὸ πέραμα τοῦ Ἅγιου Σώστη, εἰς τὸν λαιμὸν τὸν ἐνώνοντα τὸν βράχον τοῦ ἐρημητηρίου μὲ τὴν ξηράν, εἰς τὸ ἡμισυ τοῦ δρόμου, μεταξὺ τῆς θείας καὶ τῆς ἀνθρωπίνης δικαιοσύνης».

Αὐτὰ τὰ παραδείγματα εἶναι ίκανὰ γιὰ νὰ μᾶς δεῖξουν ότι ἡ φύση δὲν παραμένει ἀμέτοχη στὸν ἄνθρωπο καὶ ἀντιδρᾶ στὴν ἀλαζονεία του. Μὴ ξεχνᾶμε ότι τῆς Φραγκογιαννοῦς, εἶχε ψηλώσει ὁ νοῦς της.

Όπως, δĩμως, ἡ φύση ἀντιδρᾶ μὲ ἀρνητικὸ τρόπο ἀπέναντι στὴ Φόνισσα, συμμετέχει καὶ συμμαρτυρεῖ καὶ ἐπιβραβεύει τὸν ἄνθρωπο ποὺ ἔξαιγιάζεται. Στὸ διήγημα «Φτωχὸς ἄγιος» ἔνας ἀνώνυμος βισκὸς ἔσωσε τοὺς κατοίκους τοῦ κάστρου ἀπὸ ἐπιδρομὴ πειρατῶν. Στὴ συνέχεια οἱ πειρατὲς τὸν συνέλαβαν καὶ τὸν θανάτωσαν. Τὸ χῶμα, στὸν τόπο ποὺ μαρτύρησε, εὔωδιάζει. Μὲ τὴ φράση «Καὶ ὑστερον, πῶς νὰ μὴ μοσχοβολᾶ τὸ χῶμα;» ὁ Παπαδιαμάντης κλείνει τὸ συναξάρι του.

Στὸ διήγημα «Ο γάμος τοῦ Καραχμέτη», μὰ γυναῖκα, ἡ Κουμπίνα, ζεῖ μαρτυρικὴ ζωὴ ὅχι μόνο στὸ πλευρὸ τοῦ ἀντρα της, τοῦ σκληροῦ Κουμπῆ, ἀλλὰ καὶ στὸ πλευρὸ τῆς νέας γυναίκας του τῆς Λελούδας, τὴν ὅποια διασώζει ἀπὸ τὴ σκληρότητά του. Όλα τὰ ἀντέχει ὅχι ἀπλῶς μὲ ὑπομονή, ἀλλὰ καὶ μὲ ἐνεργητικὴ αὐτοπροσφορά.

«Ἡ Σεραιίνα ἐπέζησε δέκα ἡ δώδεκα ἔτη, ὅσα ἥρκουν διὰ ν' ἀναθρέψῃ τὰ τέκνα τοῦ Κουμπῆ. [...] Ἀνεπαύθη καὶ ἐτάφη ἔξωθεν τοῦ ναΐσκου τοῦ ἄγιου Δημητρίου [...].

Όταν ἐπῆγαν μετὰ τρία ἔτη νὰ σκάψουν διὰ τὴν ἀνακομιδὴν τῶν λειψάνων της, λεπτὸν θεσπέσιον ἄρωμα

ώς βασιλικοῦ, μόσχου καὶ ρόδου ἄμα, ἀνήλθεν εἰς τοὺς μυκτῆρας τοῦ Ἱερέως, τοῦ σκάπτοντος ἐργάτου, τῆς Λελούδας καὶ δύο ἄλλων παρισταμένων γυναικῶν.

Τὰ κόκκαλά της εἶχον εὐωδιάσει» (Δ', σ. 507).

Ἐχουμε καὶ μιὰ τρίτη περίπτωση. Στὸ «νησὶ τῆς Οὐρανίτσας» θάφτηκε, κυριολεκτικὰ καὶ μεταφορικά, ἡ συκοφαντημένη κόρη, ποὺ δὲν ἄντεξε τὴν κατακραυγὴ τῶν ἀνθρώπων καὶ φαρμακώθηκε ἔξαιτίας μιᾶς ἐγκυμοσύνης γιὰ τὴν δύοια κύριοις ὑπεύθυνος ὑπῆρξε ὁ μνηστῆρας της, ποὺ στὸ μεταξὺ μπάρκαρε καὶ γύριζε στὰ πέλαγα.

«Ἅγιος’ ἀπὸ ἓνα χρόνο, μερικοὶ ψαράδες εἶχαν ἀνεβῆ στὴν ράχη τοῦ νησιοῦ, τοῦ Μαραγκοῦ, δύον ἀργά καὶ ποῦ, ἐτύχαινε νὰ πατήσῃ ἀνθρωπος. [...] Έκεῖ, ἀνάμεσα στὰ χαμόκλαδα, μιὰ ἀσυνήθιστη μοσχοβολιὰ τοὺς ἤρθε.

Έκεῖ, στὴν ρίζα ἐνὸς βράχου, εἰς ἓνα μέρος δύον τὸ χῶμα ἔξειχε ὀλίγον, εἰς ἓνα μικρὸν ὅχθον ὡς μιάμιση ὁργυιὰ τὸ μάκρος, καὶ τέσσαρες σπιθαμὲς τὸ πλάτος, ἀνθοῦσε μία ὅμορφη ἵτσιά, γεμάτη ἀπ’ ὥραῖα ἀσπροκίτρινα λουλουδάκια, ἵτσια, τόσα πολλὰ καὶ φουντωτὰ κι ἄφθονα, ὥστε μποροῦσαν νὰ γεμίσουν ὡς δέκα καλάθια.

Έκεῖ ἦταν ὁ τάφος τῆς φτωχῆς ἀδερφῆς μου. Ἀπὸ τότε τὸ Μαραγκὸ ἄρχισαν νὰ τὸ λένε “τὸ νησὶ τῆς Οὐρανίτσας”» (Γ', σ. 387). Ετσι ὀλοκληρώνει τὴν ἴστορία ὁ ἀφηγητῆς τοῦ Παπαδιαμάντη, ὑπονοώντας ὡς ἥθικὸ αὐτονοργὸ καὶ πραγματικὸ θύτη τῆς Οὐρανίτσας, τὴν κοινωνικὴ κατακραυγὴ καὶ τὴν πλήρη ἐγκατάλειψη ἀπὸ τὴν πεθερά της ποὺ τὴν ὁδήγησε στὸ φαρμάκωμα:

- «Νά ἐκειδὰ πάνω στὸ ἀράφι, τό ’χω, εἶπε σκληρὰ ἡ πεθερά της. Πάρε το καὶ πιέ το!...

Αὐτὸν τὸν λόγο εἶπε, καὶ τῆς γύρισε τὶς πλάτες...» (Γ', σ. 386).

Ἐνῶ στὴ «Φόνισσα» ἡ φύση συστενάζει καὶ συνωδίνει, στὸ «Φτωχὸ ἄγιο» καὶ στὴν Κουμπίνα συνεορτάζει καὶ συγχορεύει. Αὐτὴ ἡ σχέση, ὁ διάλογος καὶ ἡ ἀνταπόκριση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ φύση παραπέμπει εὐθέως στοὺς πατέρες τῆς ἐκκλησίας οἱ ὅποι οἱ ὀνομάζουν τὸν ἀνθρωπὸ μικρόκοσμο, μικρογραφία τοῦ σύμπαντος καὶ περιήληψη ὅλης τῆς δημιουργίας. Ἀναφέρουμε τὸ Μέγα Βασίλειο καὶ τοὺς ἄγιους Γρηγόριο Θεολόγο καὶ Ἰωάννη Δαμασκηνό. Οἱ Ἅγιοι Γρηγόριος ὀνομάζει τὸν ἀνθρωπὸ: μικρὸ κόσμο («Οἱ ἀνθρωποὶ τοίνυν μικρὸς κόσμος ἔστιν»). Καὶ ἀλλοῦ: «Οἱ ἀνθρωποὶ ἀποτελεῖ «κόσμον δεύτερον ἐν σμικρῷ μέγαν». (Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου, Λόγος 38^{ος}, Εἰς τὰ Θεοφάνεια). Ποὺ μᾶς θυμίζει βέβαια καὶ τὸ στίχο τοῦ Ἐλύτη: «ΑΥΤΟΣ ὁ κόσμος ὁ μικρός, ὁ μέγας». Ἐπίσης, ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς ἀναφέρει: «Οἱ ἀνθρωποὶ τοίνυν μικρόκοσμος ἔστιν. Ἐχει γὰρ καὶ ψυχὴν καὶ σῶμα, καὶ μέσον ἔστηκε νοῦ καὶ ὑλῆς. Σύνδεσμος γάρ ἔστι ὁρατῆς καὶ ἀοράτου ἦτοι αἰσθητῆς τε καὶ νοητῆς κτίσεως». (Ἄγιου Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, Περὶ τῶν ἐν Χριστῷ δύο θελημάτων, 15, PG95, 144B).

Τὸ πιὸ παράδοξο καὶ συνάμα ἐνδιαφέρον εἶναι ὅτι θεωροῦν καὶ τὸν κόσμο δόλοκληρο ὡς ἀνθρωπὸ. Ὁρισμένοι ἐρμηνευτές τους μάλιστα φτάνουν νὰ ὀνομάσουν τὴ φύση μακροάνθρωπο, βασιζόμενοι στὴ θέση τοῦ ἄγίου Μαξίμου τοῦ Ὄμιλογητοῦ, ἀπ' ὅπου μεταφράζουμε: «Σύμφωνα πάλι μὲ τὴν εἰκόνα αὐτῇ, μ' ἐπιτυχημένη ἀπομίμηση, δόλοκληρος ὁ κόσμος, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ ὁρατὰ καὶ ἀόρατα, ἐπρόσθετε, ὅτι εἶναι ἀνθρωπὸς. Καὶ πάλι ὅτι ὁ ἀνθρωπὸς εἶναι κόσμος, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ ψυχὴ καὶ σῶμα». Καὶ στὸ πρωτότυπο:

«καὶ τὸν κόσμον ὅλον τὸν ἔξ ὁρατῶν καὶ ἀοράτων συνιστάμενον, ἄνθρωπον ὑπέβαλλεν εἶναι καὶ κόσμον αὕθις τὸν ἐκ ψυχῆς καὶ σώματος, ἄνθρωπον». (βλέπε καὶ Κωνσταντίνου Ζάχου, *Ἡ χαμένη οἰκειότητα*, σσ. 59-62 καὶ 71).

Αὐτά, γραμμένα ἀπὸ τὸν 4^ο μέχρι τὸν 7^ο αἰώνα μ.Χ. Τὰ ἀναφέρω γιὰ νὰ ἔξηγήσω πάνω σὲ ποιὰ κοσμοθεωρία στηρίζονται αὐτὰ τὰ παραξένα ποὺ γράφει ὁ Παπαδιαμάντης. Καὶ δεύτερο, γιὰ νὰ δεῖξω δτὶ αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ κοσμοθεωρία εἶχε πολὺ βαθιὰ οἰκολογική, ἀς τὴν ποῦμε ἔτσι, εὐαισθησία, χωρὶς νὰ εἶναι κατ’ ἀνάγκην καὶ πανθεϊστική. Καὶ μάλιστα σὲ ἐποχὲς κατὰ τὶς διποτὲς ὁ μανιχαϊσμός, στὶς ποικίλες ἐκδοχές του, θεωροῦσε καὶ θεωρεῖ τὴν ὕλη ὡς ἔδρα τοῦ κακοῦ. Κατὰ τὴ γνώμη μου, ὁ σεβασμὸς στὸ φυσικὸ περιβάλλον δὲν εἶναι ἀπλῶς ζήτημα τεχνικῶν ἐπιλογῶν, ἀλλὰ ἔχει πολὺ βαθιὲς κοσμολογικὲς ἀρχές, ἄνθρωποιογικὲς προ-ύποθέσεις καὶ θεολογικὲς ἀφετηρίες.

Μιὰ ἀκόμη ἐνδιαφέρουσα πτυχὴ τῶν θέσεων τοῦ Παπαδιαμάντη γιὰ τὸ φυσικὸ περιβάλλον, ἀφορᾶ τὸ διάλογο ἀνάμεσα στὸν ἀρχαιοελληνικὸ καὶ τὸ χριστιανικὸ κόσμο, δπως τὸν ἐκφράζει ὁ Παπαδιαμάντης στὸ «Ταξίδι βαπόρι Ρωμαϊκοῦ» καὶ στὸ διήγημα «Ὕπὸ τὴν Βασιλικὴν Δρῦν». Διαβάζουμε τὸ πρῶτο:

«Εἶδα τὴν σελήνην δυομένην. Τὴν εἶδα, πρὸν κρύψη δπισθεν τῶν ὁρέων τὸν ἡμίφωτον δίσκον της, νὰ σταθῇ καὶ νὰ φύψῃ τὰς τελευταίας ὡχράς, μελαγχολικὰς ἀκτῖνας της ἐπὶ τῆς κορυφῆς τοῦ Σουνίου. Εἶδα τὸν ναὸν τῆς Ἀθηνᾶς, εἶδα τὰ ἐρείπια τῆς Σουνιάδος, εἶδα τοὺς κίονας τῆς Παρθένου, νὰ δέχωνται τὴν μελιχρὰν σκιαγειαν τῶν βελῶν καὶ τῶν φίλτρων τῆς Ἐκάτης; ἐπὶ τῶν γυμνῶν καὶ ἡγιασμένων καὶ χρισμένων ἀπὸ τὰς θυέλλας καὶ ἀπὸ τοὺς αἰῶνας μαρμάρων των.

«*Ἄς διαβάσουτε ἐνα τούτῳ καὶ αρχατικότια διέργατα.*» Οὐα διό το διλύνει «*Υπὸ τῷ βασιλίκῳ λόγῳ*» (Τ', σα. 330-331):

Ταῦτα ὅληνον θεῖα ἐπειδὴν αὐτὸν διὰ τῆς Αἰγαίου· ἀλλὰ
εἴχα μηδονούσεις αὐτὸν πολλάκις τρόφιμον διέθεται τὰ φιλανθρωπία.
Ακούοντος ἔκαθαι τὸν οἰκανόν τον. Οἱ Χριστιανοὶ τῆς αν-
θρώπινης ζωῆς οὐδὲν οὐδὲν οὐδὲν οὐδὲν οὐδὲν οὐδὲν οὐδὲν
μεροῦσιν εἰδούσι τὸν θεοῦ λόγον. Οὐδὲν οὐδὲν οὐδὲν οὐδὲν
Χαριτούριον εἰδούσι τὸν θεοῦ λόγον οὐδὲν οὐδὲν οὐδὲν οὐδὲν
αἰώνων» (Ἑρμηνεία, 247-8).

Παρ’ ὀλίγον θὰ ἔστελλα φίλημα διὰ τῆς χειρὸς ... ἀλλ’ εἶχα λησμονήσει πρὸ πολλοῦ πῶς στέλλονται τὰ φιλήματα. Ἀκουσίως ἔκαμα τὸν σταυρόν μου. Οἱ Χριστιανὸς τῆς σῆμερον ἔστελλε διὰ μέσου ὁγδοήκοντα γενεῶν θρησκευτικὸν χαιρετισμὸν εἰς τὸν εἰδωλολάτρην τὸν πρὸ εἴκοσι καὶ πέντε αἰώνων» (Ε’, σσ. 247-8).

Ο Παπαδιαμάντης δὲ διστάζει νὰ χρησιμοποιήσει μυθολογικὲς μιօρφὲς προκειμένου νὰ ἀποδώσουν τὸν ἔρωτά του γιὰ τὸ φυσικὸ περιβάλλον. Νεράιδες καὶ Άμαδρονάδες καὶ Νύμφες τῶν θαλασσῶν. Διότι ὁ μύθος, μὲ ἀλληγορικὸ τρόπο, συγκεφαλαιώνει τὴν ὀλότητα τῆς ζωῆς σὲ μιὰ μοναδικὴ παράσταση. Ο μύθος μὲ ἄλλα λόγια, θὰ μποροῦσε νὰ εἴναι ἡ πρώτη συνάντηση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴν ἀλήθεια. Ἔτσι ἔχουμε διάφορα διηγήματά του στὰ δποῖα εἴναι πολὺ ἔντονες αὐτὲς οἱ ἀρχαιοελληνικὲς μνῆμες, ὅπως γιὰ παραδειγμα στὴ «Βασιλικὴ Δρῦ». Ἔνα δέντρο γεμάτο ζωή, ἔρωτικὴ ἀλληγορία καὶ μνήμη παλαιὴ τῶν παιδικῶν του χρόνων.

Ἄς διαβάσουμε ἔνα πολὺ χαρακτηριστικὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ διήγημα «Ὑπὸ τὴν Βασιλικὴν Δρῦν» (Γ’, σσ. 330-331):

«Μοῦ ἐφάνη ὅτι τὸ δένδρον -ἔσωξον καθ’ ὑπνον τὴν ἔννοιαν τοῦ δένδρου- μικρὸν κατὰ μικρὸν μετέβαλλεν ὅψιν, εἶδος καὶ μιօρφήν. Εἰς μίαν στιγμὴν ἡ φίξα τον μοῦ ἐφάνη ὡς δύο ὥραιαι εὗτοροι κνῆμαι, κολλημέναι ἡ μία ἐπάνω εἰς τὴν ἄλλην, εἴτα κατ’ ὀλίγον ἐξεκόλλησαν κ’ ἐχωρίσθησαν εἰς δύο· ὁ κορμὸς μοῦ ἐφάνη ὅτι διεπλάσσετο καὶ ἐμορφοῦτο εἰς ὄσφυν, εἰς κοιλίαν καὶ στέρων, μὲ δύο κόλπους γλαφυρούς, προέχοντας· οἱ δύο παμμέγιστοι κλάδοι μοῦ ἐφάνησαν ὡς δύο βραχίονες, χεῖρες ὁρεγόμεναι εἰς τὸ ἄπειρον, εἴτα κατερχόμεναι συγκαταβατικῶς πρὸς τὴν

γῆν, ἐφ' ἣς ἔγὼ ἐκείμην καὶ τὸ βαθύφαιον, ἀειθαλὲς φύλλωμα μοῦ ἐφάνη ως κόμη πλουσία κόρης, ἀναδεδημένη πρὸς τὸ ἄνω, εἴτα λυομένη, κυματίζουσα, χαλαρουμένη πρὸς τὰ κάτω.

Τὸ πόρισμά μου, τὸ ἐν ὀνείρῳ ἐξαχθέν, καὶ εἰς λῆρον ἐν εἴδει συλλογισμοῦ διατυπωθέν, ὑπῆρξε τοῦτο: «Ἄ! δὲν εἶναι δένδρον, εἶναι κόρη καὶ τὰ δένδρα, ὅσα βλέπομεν, εἶναι γυναικες!»

Ὄταν μετ’ ὀλίγον ἐξύπνησα, ως συνέχειαν τοῦ ὀνείρου ἔσχον ἐν νῷ τὴν ἀνάμνησιν τῆς Ἰστορίας τοῦ τυφλοῦ, τὸν ὅποῖον ὁ Χριστὸς ἐθεράπευσε, καθὼς εἶχον ἀκούσει τὸν διδάσκαλόν μας εἰς τὴν Ιερὰν Ἰστορίαν: «Καταρχὰς μὲν εἶδε τοὺς ἀνθρώπους ως δένδρα· δεύτερον δὲ τοὺς εἶδε καθαρά...»

Πλὴν δὲν ἐξύπνησα ἀκόμη, πρὸν ἀκούσω τί ἔλεγε τὸ φάσμα· ἡ κόρη-ἡ δρῦς, εἶχε λάβει φωνὴν καὶ μοὶ ἔλεγεν:

- Εἰπὲ νὰ μοῦ φεισθοῦν, νὰ μὴ μὲ κόψουν...διὰ νὰ μὴ κάμω ἀκουσίως κακόν. Δὲν εἴμ’ ἔγὼ νύμφη ἀθάνατος· θὰ ζήσω ὅσον αὐτὸ τὸ δένδρον[...].

Ἐξύπνησα ἔντρομος, κι ἔφυγον... Ἡτο ἥδη μεσημβρία, καὶ ὁ ἥλιος ἐμεσονυράνει... Ἐκαιεν ὑψηλά, ὑπεράνω τῆς κορυφῆς τῆς δρυός, ἥτις ἥτο σκιὰ ἀδιαπέραστος... Άπὸ τὸν ἀντικρινὸν λόφον ἤκουσα φωνὴν νὰ μὲ καλῇ ἐξ ὄνδματος.

Ἡτον εἰς μικρὸς βιοσκός, μὲ τὴν κάππαν του, μὲ τὴν στραβολέκαν του, καὶ μὲ δέκα αἴγας, τὰς ὅποίας ὠδήγει. Μοῦ ἐφώναξεν ὅτι ὁ πατήρ μου μὲ ἀνεξήτει ἀνήσυχος, καί, νὰ τρέξω, νὰ φθάσω ταχέως ἐκεῖ κάτω...

Δὲν ἐνόησα τίποτε ἀπὸ τὸ μαντικὸν ὄνειρον. Αργότερα ἐδιδάχθην ἀπὸ ἔγχειριδιον Μυθολογίας ὅτι ἡ

Άμαδρυάς συναποθνήσκει μὲ τὴν δρῦν, ἐν ᾧ εὑρίσκεται ἐνσαρκωμένη».

Καὶ ὁ ἀφηγητὴς συνεχίζει:

«Μετὰ πολλὰ ἔτη, ὅταν ξενιτευμένος ἀπὸ μακροῦ ἐπέστρεψα εἰς τὸ χωρίον μου, κ' ἐπεσκέφθην τὰ τοπία ἐκεῖνα, τὰ προσκυνητάρια τῶν παιδικῶν ἀναμνήσεων, δὲν εὗρον πλέον οὐδὲ τὸν τόπον ἐνθα ἦτο ποτε ἡ Δρῦς ἡ Βασιλική, τὸ πάγκαλον καὶ μεγαλοπρεπὲς δένδρον, ἡ νύμφη ἡ ἀνάσσουσα τῶν δρυμώνων.

Μία γραῖα μὲ τὴν ρόκαν της, μὲ δύο προβατίνας τὰς ὁποίας ἔβοσκεν ἐντὸς ἀγροῦ πλησίον, εὑρίσκετο ἐκεῖ, καθημένη ἔξωθεν τῆς μικρᾶς καλύβης της.

“Οταν τὴν ἡρώτησα τί εἶχε γίνει τὸ «Μεγάλο Δέντρο», τὸ ὁποῖον ἦτον ἔνα καιρὸν ἐκεῖ, μοὶ ἀπήντησεν:

- Ό σχωρεμένος ὁ Βαργένης τὸ ἔκοψε...μὰ κ' ἐκεῖνος δὲν εἶχε κάμει νισάφι μὲ τὸ τσεκοῦρι του· δόλο θεόρατα δέντρα, τόσα σημαδιακὰ πράματα... Σὰν τὸ ἔκοψε κ' ὑστερα, δὲν εἶδε χαῖρι καὶ προκοπή. Άρρωστησε, καὶ σὲ λίγες μέρες πέθανε... Τὸ Μεγάλο Δέντρο ἦτον στοιχειωμένο».

“Ολες αὐτὲς οἱ μνῆμες, τὰ δνειρα, ἡ μυθολογία, δίνουν τὸ ἀπαραίτητο βάθος γιὰ νὰ εἰσαχθοῦμε στὸ μυστήριο τοῦ κόσμου, χωρὶς νὰ τὸν ἀποιεροποιήσουμε. Χωρὶς νὰ τὸν μεταβάλλουμε σὲ χρηστικὸ ἐργαλεῖο, σὲ ἀντικείμενο πρὸς ἐκμετάλλευση. Άλλὰ ὁ Παπαδιαμάντης δὲ μένει μόνο στὴν ἀλληγορίᾳ τοῦ μύθου, στὴ γοητεία του. Ἐπιστρέφει στὸ φεαλιστικὸ περιβάλλον. Όπως φαίνεται καὶ ἀπὸ τὸ διήγημα, ἡ ἔλλειψη σεβασμοῦ στὴ φύση δὲν ἔχει χαῖρι. Ο Παπαδιαμάντης ἐπισημαίνει πώς τὰ ἔργα τοῦ Θεοῦ καταστρέφονται ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο λόγω τῆς ἀλλοτρίωσής του ἀπὸ τὸ

κέρδος, τὴν ἀπληστία καὶ τὸ πνεῦμα τῆς «πλουτοκρατίας», ἐπὶ λέξει. Ή διορφιὰ τῆς φύσης, ποὺ τόσο μοναδικὰ καὶ μετ' ἔρωτος καὶ μουσικῆς περιέγραψε, δὲ στάθηκε ἵκανὴ νὰ τὸν μετατρέψει σὲ φυσιολάτρη πανθεϊστή. Μέσα στὴν δλη περιγραφὴ εἴτε ἀφήγηση ἐμπλέκει διαρκῶς τὰ «ώς ἐμεγαλύνθη τὰ ἔργα σου Κύριε», τὸν λυρικοὺς στίχους τοῦ Δαβίδ ἀπὸ τὸν «Προοιμιακὸ ψαλμό», τὸ «Ἄσμα Ἄσμάτων», ἀπὸ τὶς πιὸ συγκλονιστικὲς ἀλληγορίες τοῦ ἔρωτα ποὺ ἔχει ὁ Δημιουργὸς γιὰ τὸ πλάσμα του καὶ ἔνα σωρὸ ἄλλους στίχους ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴ ὑμνολογία. Κάθε φορὰ ποὺ στρέφεται στὰ ἔργα τοῦ Θεοῦ, ἐμπνέεται, γεμίζει δηλαδὴ μὲ πνοὴ ζωῆς καὶ ἐκφράζεται μὲ μελωδικό, μελισματικὸ καὶ δοξολογικὸ τρόπο. Πολὺ φυσικὸ γιὰ ἔναν ἀνθρωπὸ μὲ τέτοια γνώση τῆς ὑμνογραφίας, ἡ ὅποια βρίθει ἀπὸ λυρικὲς ἀναφορὲς στὸ φυσικὸ περιβάλλον.

Ο Παπαδιαμάντης εἴπαμε ὅτι ἀντιλαμβάνεται τὸν κόσμο, τὴν φύση, ὡς κτίσμα τοῦ δημιουργοῦ Λόγου τοῦ Θεοῦ, τοῦ δεύτερου προσώπου τῆς Ἁγίας Τριάδος. Καὶ ἔτσι ἀποκλείει κάθε πανθεϊστικὴ ἐρμηνεία γιὰ τὸ ἔργο του. Στὸ διήγημα ὅμως «Τὸ Καμίνι» αὐτὴ ἡ δήλωση γίνεται μὲ τὸν πιὸ ἐμφατικὸ τρόπο. Τὸ «Καμίνι» τοῦ Παπαδιαμάντη ἀποτελεῖ μιὰ «ἐν σμικρῷ» εἰκόνα τοῦ κόσμου. Αὐτὸν τὸν τρόπο νὰ δηλώνεται τὸ δλον ἀπὸ τὸ μέρος τὸν χρησμοποιεῖ καὶ ἄλλον ὁ Παπαδιαμάντης. Τὸ «Καμίνι» ὀνομάζεται Θεόκτιστον. Ή λέξη θεόκτιστον παραπέμπει στὴν ἔννοια τοῦ κόσμου ὡς κτίση, δπως ἀναφέραμε στὴν ἀρχή. Ἐπίσης οἱ χορεύοντες καὶ ψάλλοντες παῖδες εἶναι οἱ «τρεῖς παῖδες ἐν καμίνῳ». Ο ὕμνος τῶν τριῶν παίδων, ποὺ τοὺς ἔβαλε στὴ φωτιὰ ὁ Ναβουχοδονόσορ κατὰ τὴ Βαβυλώνια αἰχμαλωσίᾳ τοῦ γένους τῶν Ιουδαίων, εἶναι ἡ δοξολογία δλης τῆς κτίσης πρὸς τὸ δημιουργό της.

‘Υπόψη ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης δχι μόνο τὰ ἥξερε τὰ κείμενα αὐτά, ἀλλὰ καὶ τὰ τραγουδοῦσε, τὰ ἔψελνε σὲ κάθε ἀγρυπνία, κατὰ τὸ ἀγιορείτικο ὕφος, μὲ γοργὸ ωθημό, καὶ ἐνθουσιαζόταν καὶ βρισκόταν σὲ μεταρσίωση καὶ ἐνθουσιασμό. Ὁ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης μὲ τὸν ἔστιν φό του, Ἀλέξανδρο Μωραϊτίδη. Ὅπως εἶναι γραμμένα στοὺς Ψαλμοὺς τοῦ Δαβίδ. Στοὺς λεγόμενους «Πολυελαίους»:

«Ἄνεῖτε αὐτὸν ἥλιος καὶ σελήνη, αἰνεῖτε αὐτὸν πάντα τὰ ἄστρα καὶ τὸ φῶς. Αἰνεῖτε αὐτὸν οἱ οὐρανοὶ τῶν οὐρανῶν καὶ τὸ ὑδωρ τὸ ὑπεράνω τῶν οὐρανῶν αἰνεσάτωσαν τὸ ὄνομα Κυρίου, ὅτι αὐτὸς εἴπε, καὶ ἐγενήθησαν, αὐτὸς ἐνετείλατο, καὶ ἐκτίσθησαν. Ἐστησεν αὐτὰ εἰς τὸν αἰῶνα καὶ εἰς τὸν αἰῶνα τοῦ αἰῶνος πρόσταγμα ἔθετο, καὶ οὐ παρελεύσεται. Αἰνεῖτε τὸν Κύριον ἐκ τῆς γῆς, δράκοντες καὶ πᾶσαι ἄβυσσοι πῦρ, χάλαξα, χιών, κρύσταλλος, πνεῦμα καταιγίδος, τὰ ποιοῦντα τὸν λόγον αὐτοῦ τὰ δρη καὶ πάντες οἱ βουνοί, ἔντα καρποφόρα καὶ πᾶσαι κέδροι τὰ θηρία καὶ πάντα τὰ κτήνη, ἐρπετὰ καὶ πετεινὰ πτερωτά βασιλεῖς τῆς γῆς καὶ πάντες λαοί, ἄρχοντες καὶ πάντες κριταὶ γῆς νεανίσκοι καὶ παρθένοι, πρεσβύτεροι μετὰ νεωτέρων αἰνεσάτωσαν τὸ ὄνομα Κυρίου».

Κλείνοντες, τέλος, διαβάζοντας τὸ σχετικὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ διήγημά του «Τὸ Καμίνι» (Δ, 205-7).

«Δὲν γράφω ἐδῶ διὰ τὸ καμίνι ὅποὺ λάμπει κοκκίνην λάμψιν τὴν νύκτα ἐπάνω στὸ πλάγι τοῦ βουνοῦ [...] τὸ Καμίνι αὐτό, περὶ οὗ ὁ λόγος τώρα, ἵτο ἄσπιλον, ἐκτακτὸν καὶ μοναδικόν... Ἡτο θαλάσσιον καμίνι [...]. Ἐκεῖ, ὅπου χορεύει συνωθούμενον ἀπὸ τρεῖς αἰγιαλοὺς μὲ φλοῖσβον καὶ πλαταγισμὸν τὸ κῦμα ἐκεῖ σχηματίζεται μέγα ἐπιστεφὲς ἄντρον, μὲ πλατὺ χάσμα κυκλοτερὲς ὑψηλά, κομῶν ἀπὸ πλουσίαν λοφιὰν κομάρων καὶ σχοίνων κάτω τὸ στόμιον

ψυηλόν, θολωτόν, ἀνοίγεται εἰς τὸ πέλαγος, ὅπόθεν εἰσρέει ἀκράτητον τὸ κῦμα εἰς βάθος πλέον ἢ ἀναστήματος ἀνδρός μέσα εἰς τὸ ἄντρον τὸ εὐρὺν εἰσπηδᾶ τὸ διαυγές, ἀλμυρὸν νᾶμα, πλήττει τὴν μίαν πλευράν, πλήττει τὴν ἄλλην, χορεύει, σκιρτᾷ, καὶ φαίνεται ὡς νὰ ψάλλῃ μὲ ἴαμβους καὶ ἀναπαίστους, εἰς Δώριον ἥχον:

Ἡ κάμινος, Σωτήρ, ἐδροσίζετο,
Οἱ παῖδες δὲ χορεύοντες ἔψαλλον
Ο τῶν πατέρων Θεὸς εὐλογητὸς εἴ.

Οὕτω καλεῖται τὸ Καμίνι ἀξιοσημείωτον, ἀξιοθέατον πρᾶγμα, θεόκτιστον. Εἶναι τὸ πρότυπον δλων τῶν καμινίων, τὸ πρόπλασμα καὶ ὑπόδειγμα αὐτῶν. Εἶναι προωρισμένον νὰ μὴ ἀνάπτη, νὰ μὴ καίη, νὰ μὴ ἐρεύγεται φλόγας ἀλλὰ νὰ δροσίζῃ καρδίας, καὶ ὁφθαλμοὺς καὶ μέτωπα ἀνδρῶν. Χάρμα τῶν ἀλιέων, σέμνωμα τῶν λεμβούχων, τῶν πορθμέων καὶ ἀκταιωρῶν».





«Δόξ μοι
τοῦτον τὸν ξένον»

ἡ φωνὴ τοῦ Ξένου

Στὸ φίλο καὶ συνοδίτη
Δημήτρη Βλάχο

Μέσα στὸ πάνθεο τῶν ἡρώων τοῦ Παπαδιαμάντη ἐμφανῆς καὶ ἐπανερχόμενη εἶναι ἡ ἀναφορά του στὸν Ξένο. Σὲ κεῖνον ποὺ βρίσκεται μακρὺν ἀπὸ τοὺς δικούς του, μακρὺν ἀπὸ τοὺς οἰκείους του. Σὲ κεῖνον ποὺ βρίσκεται σὲ ἔναν κόσμο ἀλλότριο. Ἡ θρησκεία, ἡ ἑθνικότητα, ἡ ἡθικὴ διαγωγὴ τοῦ ἥρωα δὲν ἔχει ἴδιαίτερη σημασία γιὰ τὴν τιμὴ μὲ τὴν δοπία περιέπει τὴ μορφή του δ Παπαδιαμάντης. Ἐξ' ἄλλου τοῦ εἶναι συνήθειο, ὅπως καὶ τοῦ Ντοστογιέφσκυ, νὰ περιβάλλει μὲ συμπόνοια ἀκόμα καὶ τοὺς πιὸ ἀποκρουστικοὺς χαρακτήρες τῶν ἔργων του. Ἄς θυμηθοῦμε τὴ Φόνισσα. Ἡ κύρια μέριμνά του ἀφορᾶ τὸν ἄνθρωπο ποὺ πονάει, ἐκεῖνον ποὺ πάσχει, ἐκεῖνον ποὺ οἱ ἄλλοι δὲ θά διναν καμιὰ σημασία.

Ο ίδιος δ Παπαδιαμάντης στάθηκε σ' δλη του τὴ ζωὴ ἔνας ξένος. Ξένος ὅταν ἦταν μικρὸς στὴν παρέα τῶν συνομιλήκων του (Β', 389). Ξένος στὴν Ἀθῆνα, τὴν πόλη τῆς πλουτοκρατίας, δπως τὴν ὀνομάζει. Ξένος ἀκόμα καὶ στὴ βράβευσή του ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ καὶ πολιτικὴ ἡγεσία τῆς ἐποχῆς του. Τοῦ ἑτοίμασαν φιλολογικὴ γιορτὴ στὸν «Παρνασσό». Πήγε δλη ἡ Ἀθῆνα. Κι αὐτὸς πάει στὸ σπίτι τοῦ Νικόλα τοῦ Μπούκη -γείτονάς του, μανάβης τὸ ἐπάγγελμα-ποὺ ἦταν φίλος του, καὶ λέει στὴ γυναίκα τοῦ Νικόλα: «Ολ' αὐτὰ δὲν ἔχουν γιὰ μένα καμιὰ σημασία. Προτιμῶ νὰ περάσω τὴ βραδιὰ στὸ σπίτι σας. Κυρία Πολυξένη, κάνε μου, παρακαλῶ, ἔνα χαμομῆλο, καὶ δός μου ἔνα σπίρτο. Άναψε τὸ τσιγάρο του καὶ ἄρχισε νὰ ψάλλῃ». (Ο. Μερλιέ, Α. Παπαδιαμάντη Γράμματα, 1934).

Ως τὸ τέλος τῆς ζωῆς του ὑπῆρξε τὸ σκοτεινὸ τρυγόνι, καθὼς παρομοιάζει τὸν ἑαυτό του, στὸ ποίημα «Πρὸς τὴ μητέρα μου» τὸ 1874. (Ἄλληλογραφία, σσ. 38-39). Ἀκόμη καὶ στὴ δύση τοῦ βίου του, ὅταν ἐπιστρέφει στὸ νησί του νιώθει ὅτι δ τόπος δὲν τοῦ μιλάει μὲ τὸν ίδιο τρόπο δπως τοῦ μιλοῦσε ὅταν ἦταν νέος (Δ', σ. 557). Ὄταν ἐπίσης συναντήθηκαν μὲ τὸν Καρκαβίτσα στὴ Σκιάθο, ἐκεῖνος τὸν παρηγορεῖ γιὰ τὴν ἀδυναμία τοῦ Παπαδιαμάντη νὰ τὸν φιλοξενήσει. Δεῖγμα τῆς φτώχειας μέσα στὴν δποία ζοῦσε.

Μιὰ πλειάδα μιօρφῶν μέσα στὰ ἔργα του δηλώνει ξεκάθαρα τὸ αἰσθημα τῆς ἀποξένωσης ποὺ μπορεῖ νὰ βιώνει δ ἄνθρωπος μέσα στὶς περιπέτειες τοῦ ἀνθρώπινου βίου. Ή Οὐρανίτσα εἶναι ξένη στὸ σπίτι τῆς πεθερᾶς τῆς ξένη ἡ Λιαλιὼ στὸ σπίτι τοῦ κυρ-Μοναχάκη· ξένη καὶ ἡ Φλανδρῶ σ' ἔναν κόσμο δμορφο, ἀλλὰ ἀπαρηγόρητο. Μεταμορφώνεται σὲ βράχο. Ἀργότερα πάνω της χτίζεται ἔνα ξωκλήσι, ν' ἀγιάζει τὰ νερά. Ξένη καὶ ἡ Βάσω, βαφτισμιὰ τοῦ Χρήστου

Μηλιώνη, τοῦ ὀπλαρχηγοῦ, ποὺ προσπαθοῦν νὰ τὴν πείσουν νὰ παντρευτεῖ μὲ Τοῦρκο ἄγα καὶ νὰ μπεῖ στὸ χαρέμι του. Ξένος καὶ ὁ Σταμάτης «στὰς δολερὰς χεῖρας τοῦ ἀθλίου τοκογλύφου, ποὺ μόλις γύρισε ἀπὸ τὶς Φραγκιές, ἀπὸ τὰ ταξίδια τοῦ Σεβᾶχ τοῦ Θαλασσινοῦ καὶ ὅπου ἐπῆγε ηὗρε μόνον ἰδιοτελῆ, ἀπιστον, σαρκικὸν ἔρωτα» (Δ', σ. 242). «Φίλε, εἶμαι καὶ εἶμαι ναναγός. Ναναγὸς εἰς τὴν ξηράν, χειρότερα παρὰ ἄν την ἥμην ναναγὸς εἰς τὴν θάλασσαν» (Δ', σ. 242). Ξένος στὸν τόπο του καὶ ὁ Ἀμερικάνος, ξενητεμένος γαμβρός, ποὺ κανεὶς δὲν τὸν ἀναγνωρίζει μετὰ ἀπὸ τὴν πολυετὴ ἀπουσία του καὶ ἐλπίζει νὰ δεῖ ξανὰ τὴ μνηστή του καὶ πουθενὰ δὲ δηλώνει τὴν ταυτότητά του (Β', σσ. 268, 272). Ξένοι ἀκόμα: ἡ Βανθούλα ἡ ὑπηρέτρα, ἔρμη στὰ ξένα (Δ', σ. 83), ὁ Φραγκούλης στὸ «Ρεμβασμὸ τοῦ Δεκαπενταυγούστου» (Δ', σ. 96), ὁ καλόγερος ποὺ ἔνιωσε πάνω στὸ μέτωπο καὶ μέσα στὰ χέρια του τὴν ὁσμὴ τῆς θνητῆς χοϊκότητας καὶ «τοῦ θανάτου τὸ ξένον» καὶ ἀναχώρησε γιὰ τὰ σκαλοπάτια τῆς ξενητείας τοῦ κόσμου, στὶς ἀνηφοριὲς τοῦ Ἀθωνα (Β', σσ. 336, 342). Ξένος ἀνώνυμος, τέλος, ὁ Φτωχὸς Ἄγιος (Β', σ. 214).

“Ολ’ αὐτὰ στὶς μετόπες τοῦ Παρθενώνα του. Στὰ ἀετώματα ξεχωρίζουν ἴδιαίτερα οἱ μορφὲς τοῦ μπαρμπα-Γιαννιοῦ, τῆς Χριστίνας τῆς δασκάλας, τῆς Σεραΐνας καὶ τέλος τοῦ ξεπεσμένου Δερβίση.

Πρῶτος ὁ μπαρμπα-Γιαννιός, ὁ ἔρωντας κάτω ἀπ’ τὸ παράθυρο τῆς γειτόνισσάς του. Νά, πῶς εἶναι τὸ τέλος του:

«Πλὴν δὲν τὸν εἶδε οὔτε αὐτὸς οὔτε κανεὶς ἄλλος. Κι ἐπάνω εἰς τὴν χιόνα ἔπεσε χιών... Καὶ ἡ χιὼν ἔγινε σινδών, σάβανον.

Καὶ ὁ μπαρμπα-Γιαννιός ἄσπρισεν δλος, κι ἐκοιμήθη ὑπὸ τὴν χιόνα, διὰ νὰ μὴ παρασταθῇ γυμνὸς καὶ τε-

τραχηλιομένος, αὐτὸς καὶ ἡ ζωή του καὶ αἱ πράξεις του, ἐνώπιον τοῦ κριτοῦ, τοῦ παλαιοῦ Ἡμερῶν, τοῦ τρισαγίου» (Γ', σ. 110).

Άκολουθεῖ ἡ ἄλλη μεγάλη μορφὴ τῆς Χριστίνας τῆς δασκάλας ποὺ «δὲν ἔτόλμα νὰ πάγη ν' ἀνακατωθῇ μὲ τὰς ἄλλας γυναικας διὰ ν' ἀκούσῃ τὰ Δόδεκα Εὐαγγέλια» (Γ', σ. 131). Χρόνια ὀλόκληρα τὴν εἶχε χωρὶς στεφάνη καὶ κείνη μεγάλωνε τὰ νόθα τοῦ ἄντρα της σὰν νὰ ἦταν δικά της παιδιά, «ύπέφερεν ἐν σιωπῇ» καὶ «μόνον τὸ ἀπόγευμα τοῦ Πάσχα, εἰς τὴν ἀκολουθίαν τῆς Ἀγάπης, κρυφὰ καὶ δειλὰ εἰσεῖρπεν εἰς τὸν ναόν, διὰ ν' ἀκούσῃ τὸ “Ἀναστάσεως ἡμέρα” μαζὶ μὲ τὶς δοῦλες καὶ τὶς παραμάνες.

Άλλ' ἐκεῖνος δοτις ἀνέστη “ἔνεκα τῆς ταλαιπωρίας τῶν πτωχῶν καὶ τοῦ στεναγμοῦ τῶν πενήτων”, δοτις ἐδέχθη τῆς ἀμαρτωλῆς τὰ μύρα καὶ τὰ δάκρυα καὶ τοῦ ληστοῦ τὸ “Μνήσθητί μου”, θὰ δεχθῇ καὶ αὐτῆς τῆς πτωχῆς τὴν μετάνοιαν, καὶ θὰ τῆς δώσῃ χῶρον καὶ τόπον χλοερόν, καὶ ἀνεσιν καὶ ἀναψυχὴν εἰς τὴν βασιλείαν Του τὴν αἰωνίαν» (Γ', σ. 137).

Ἡ μορφὴ τῆς Σεραΐνας εἶναι κάτι τὸ ἀδιανόητο γιὰ ἔναν σημερινὸ ἄνθρωπο καὶ προκαλεῖ ἐντελῶς τὴ λογική μας, ὅπως ὀκριβῶς γίνεται μὲ τὰ συναξάρια. Τὴν παντρεύεται ἔνας πολὺ σκληρὸς ἄνθρωπος, ὁ Κουμπής, ἐξ οὗ καὶ Κουμπίνα, ἀλλὰ ἐπειδὴ εἶναι ἄτεκνη τὴ χωρὶς εἰς προχωρημένη ἡλικία, παντρεύεται τὴ νεαρὴ γειτόνισσά του τὴ Λελούδα καὶ τὴ διώχνει ἀπὸ τὸ σπίτι. Ἡ Σεραΐνα τότε τὸν παρακαλεῖ νὰ μείνει νὰ βοηθήσει τὴ Λελούδα, στέκεται πλάι της σὰν πραγματικὴ μάνα, γίνεται ὁ κυματοθραύστης τῶν κρίσεων τοῦ Κουμπῆ κατὰ τῆς Λελούδας καὶ μεγαλώνει τὰ παιδιά της. Στὴν ἀνακομιδὴ τῶν λειψάνων της οἱ παριστάμενοι ἔνιωσαν τὴν εὐωδιὰ βασιλικοῦ, μόσχου καὶ ρόδου συνάμα. «Τὰ κόκκαλά της εἶχον εὐωδιάσει» (Δ', σ. 507).

Ἐπίσημος Ξένος τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι ὁ ἔπεισμένος Δερβίσης ὁ ἀνέστιος, ὁ φερέοικος, ὁ πλάνης, ὁ ὁδίτης: «Δὲν ἐπετράπη εἰς τὸν δερβίσην, τὸν ἀνέστιον, τὸν πλάνητα, νὰ μείνῃ, ἐπὶ τῇ προφάσει ὅτι ἔπαιξε τὸ νάϊ, κ' ἐμάζωνε κόσμον, καὶ δὲν ἄφηνε τοὺς γείτονας νὰ κοιμηθοῦν» (Γ', σ. 114).

Γι' αὐτὸν ὅμως ὁ Παπαδιαμάντης ἐπιφυλάσσει ἐκεῖνο τὸ Ναὶ τοῦ Χριστοῦ: «Τὸ Ναὶ τὸ ἡμερον, τὸ ταπεινόν, τὸ πρᾶον, τὸ Ναὶ τὸ φιλάνθρωπον».

«Οἱ ἕδιοις ὁ Λεπενιώτης ὁ λεοντόκαρδος, ὅσον καὶ ἀν ἔτρεφε φιλέκδικον πάθος διὰ τὸν φόνον τοῦ μεγάλου ἥρωος, τοῦ ἀδελφοῦ του, ἀνίσως τὸ πνεῦμα τον περιεφοίτα ἔκει, καὶ ἡδύνατο νὰ ἵδῃ τὸν ἄμοιρον Δερβίσην, διωγμένον, ἔξωρισμένον, ἀνέστιον, ωγοῦντα ἀνὰ τὴν στενωπόν, ἔρποντα ἀναμέσον δύο σειρῶν παλαιῶν οἰκίσκων, θὰ τὸν ἐσπλαχνίζετο». Καὶ ὁ σαλεπτζῆς τὸν λυπήθηκε καὶ τοῦ ὀψεις διπλὸ σαλέπι καὶ κουλούρι νὰ βουτήξει καὶ ἄφησε τὸ γείτονα μὲ τὸ σάλι νὰ περιμένει. «Μποὺ ντουνιὰ τσάρκ φιλέκ ...» (Γ', σ. 116).

Ξένος ὅπως ἥδη ἀναφέραμε εἶναι ὁ ἀνθρωπος ποὺ βρίσκεται σὲ ἀλλότριο-Ξένο φυσικό, κοινωνικό, θρησκευτικό, ἐθνικὸ περιβάλλον. Σὲ κάποιες περιπτώσεις εἶναι ἐγκλωβισμένος μὲ τὴ βία, αἰχμάλωτος καὶ δέσμιος. Άρκετὰ συχνὰ ἔνας περιθωριακὸς τύπος, παράξενος μέσα στὶς ἰδιοτροπίες του, ἀπόμακρος στὶς σχέσεις του μὲ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους. Ἡ συμπεριφορά του ἀποκλίνει αἰσθητὰ ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ νόρμα. Ἄλλοτε ἔνας ξενομερίτης κι ἄλλοτε μιὰ γυναικα ποὺ ἔρχεται ἀπὸ ἄλλον νὰ μείνει ἢ νὰ παντρευτεῖ στὴ Σκιάθο, στὴν Ἀθήνα, στὴν Εῦβοια. Ἡ ἀκόμη νὰ μείνει σὲ μιὰ γειτονιά. Τὸ ἄγνωστο παρελθόν της ἔρεθιζε τοὺς δόλιους λογισμοὺς τῶν ἀνθρώπων τῆς γειτονιᾶς καὶ γίνεται

ἀντικείμενο κουτσομπολιοῦ, χλευασμοῦ καὶ κάθε λογῆς σχολίων. Ξένος μπορεῖ νὰ εἶναι ὁ ἄνθρωπος μέσα στὸ ἴδιο του τὸ σπίτι καὶ μάλιστα δχι ἀπὸ δική του ὑπαιτιότητα. Σ' αὐτὴ τὴν κατηγορία ἀνήκουν συνήθως οἱ μαρτυρικὲς μιօρφὲς τοῦ Παπαδιαμάντη. Ἄλλοι εἶναι καὶ αἰσθάνονται ἔνενοι λόγω προσωπικῶν ἐπιλογῶν καὶ ἀποφάσεων.

Στὸ διήγημα «Ο ἀντίκτυπος τοῦ νοῦ» περιγράφονται μὲ δεαλιστικὸ τρόπο, δίχως νὰ σχολιάζονται, οἱ εὔθραυστες σχέσεις ἀνάμεσα σὲ μιὰ παρέα ὅπου συνυπάρχουν τρεῖς ἄνθρωποι, τρεῖς φυλαί, τρία θρησκεύματα. Ἔνας Σικελός, ἕνας Ἐβραῖος καὶ ἕνας Ἑλληνας, ὁ Λύσανδρος Παπαδιονύσης. Ἀντίστοιχο πρόσωπο συναντοῦμε στὸ διήγημα τοῦ Παπαδιαμάντη «Οἱ Χαλασοχώρηδες» τὸν Λέανδρο Παπαδημούλη, «νοσταλγὸν ἐξ Ἀθηνῶν ὅπου διέτριψεν ἀσχολούμενος μὲ ἔργα οὐχὶ παραδεδεγμένης χρησιμότητος». Ἡ δύοιότης τῶν ὀνομάτων μὲ κάνει νὰ ὑποθέτω ὅτι αὐτὰ τὰ δύο πρόσωπα καὶ χαρακτῆρες ταιριάζουν στὸ ἥθος τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ ἀποτελοῦν καὶ τὰ δύο περσόνες μέσα ἀπὸ τὶς ὅποιες διατυπώνει τὶς «ἰδιόρυθμες» ἀπόψεις του γιὰ κρίσιμα κοινωνικὰ καὶ πολιτικὰ ζητήματα. Ὁ Λύσανδρος Παπαδιονύσης εἶναι ὁ μόνος στὸν ὅποιο ὁ Σάλβος ἢ Σαββατίνος Λευί ἢ Σάββας ἐμπιστεύεται τὸ οἰκογενειακό του δράμα πὸν συνδέεται μὲ τὰ γεγονότα τῆς Κέρκυρας τοῦ 1891, τὶς συγκρούσεις ἀνάμεσα στὸὺς Ἑλληνες καὶ τὸὺς Ἐβραίους καὶ τέλος τὶς ρατσιστικὲς ἐπιθέσεις καὶ διώξεις πὸν οἱ τελευταῖοι ὑπέστησαν. Καὶ ἐνῷ ὁ Σάλβος ἔχει δοκιμάσει τὶς γροθιὲς τοῦ γραφικοῦ μπαρμπα-Πούπη, τοῦ Κερκυραίου, ὁ Λύσανδρος εἶναι ὁ μόνος πὸν ἀκούει τὸ πικρὸ παράπονο καὶ τὰ δάκρυνά του. Ὄπως καὶ στὸὺς «Χαλασοχώρηδες» εἶναι τὸ ἴδιο σκεπτικὸς-μᾶλλον σκεπτικιστὴς- ἀπέναντι στὶς διαδόσεις, τὶς φῆμες, καὶ τὶς προκαταλήψεις ἀπέναντι στὸ γένος τῶν Ἐβραίων.

Άπὸ τὸ ἀπόσπασμα ποὺ μᾶς διασώθηκε παραθέτουμε ἔνα κρίσιμο χωρίο (Δ' σσ. 379-380):

«Ο Λύσανδρος ἐστάθη ἐπὶ τινα δευτερόλεπτα, ἐν ἄκρᾳ ἀπορίᾳ καὶ ἀμηχανίᾳ. Δεν εἶξενρε τί νὰ σκεφθῇ. Καὶ ἐν ἀκαρεῖ, πλεῖσται ἀντιφατικὰ ἰδέαι, ἀσυνάρτητοι, συγχρουόμεναι, μαχόμεναι πρὸς ἀλλήλας, συνέρρευσαν εἰς τὸν ἐγκέφαλόν του.

Τί νὰ πιστεύσῃ κανείς; Προχθὲς ἀκόμη ἥτον Ρωμηοπούλα, σφαγεῖσα καὶ αἴμορροφηθεῖσα ἀπὸ Ἐβραίους, καὶ σῆμερον εἶνε Ἐβραιοπούλα, βιασθεῖσα καὶ φονευθεῖσα ἀπὸ Ρωμηούς... Πῶς τόση τύφλωσις!... Πόθεν τόση ἀντίφασις;... Άπὸ κακίαν ἐπιστεύθη τὸ πρῶτον, ἢ ἀπὸ κακὴν ἐπίδρασιν ἀπεδείχθη τὸ δεύτερον; Ἡ ἀνάκρισις φωτίζει τὰ σκοτεινά, ἢ σκοτίζει τὰ φωτεινά;... Οἱ Ἐβραῖοι προσκυνοῦν τὸν Ἱεχωβᾶ καὶ τὸν Χρυσοῦν Μόσχον, ἢ οἱ Χριστιανοὶ δουλεύοντες Θεὸν καὶ Μαμωνᾶν; Τί νὰ εἶνε;... Τί νὰ συμβαίνῃ;... Δὲν ἐδόθη εἰς τοὺς ἀμυνήτους νὰ τὰ γνωρίζουν αὐτά... Ποτὲ δὲν θὰ μάθωμεν τὴν ἀλήθειαν.

Ἐντοσούτῳ τὰ δάκρυα τοῦ Σάλβου ἥσαν δάκρυα. Δὲν ἦδύνατο νὰ εἴπῃ τις ἂν ἥσαν φώκης ἢ κροκοδείλου, πλὴν ὅπωσδήποτε ἥσαν δάκρυα. Ο Λύσανδρος ἐστάθη, τὸν ἐκύτταξε καὶ πάλιν ἐν συμπεράσματι καθ' ἑαυτὸν εἶπε

Μήπως οἱ Ἐβραῖοι δὲν εἶνε ἄνθρωποι; Ιδοὺ δ ἄνθρωπος αὐτὸς κλαίει... Βεβαίως, πρέπει νὰ ὑπῆρξε κακὴ».

Δυστυχῶς ὅμως στὴ λέξη «κακὴ» τὸ κείμενο κόβεται ἀπότομα. Καὶ ἐνῶ στοὺς «Χαλασοχώρηδες» μᾶς ἀνέπτυξε ἐκτεταμένα καὶ εἰς βάθος τὶς πολιτικές του ἀπόψεις, «Ο ἀντίκτυπος τοῦ νοῦ», τὸ τελευταῖο ἵσως διήγημά του, δὲ μᾶς ἔχει διασωθεῖ ὄλοκληρο καὶ ἔτσι δὲν ἔχουμε ἀναλυτικὰ διατυπωμένες τὶς θέσεις τοῦ Παπαδιαμάντη. Μποροῦμε ὅμως

βάσιμα νὰ ὑποθέσουμε ὅτι οἱ ἀπόψεις του θὰ κινοῦνταν στὸ ἴδιο μῆκος κύματος μὲ τὶς θέσεις τοῦ Λέανδρου Παπαδημούλη, ἀφοῦ ἀπηχήματα τῆς σκέψης τοῦ Παπαδημούλη ὑπάρχουν σὲ συγκεκριμένες φράσεις τοῦ τελευταίου του διηγήματος.

Στὸ διήγημα «Βαρδιάνος στὰ σπόρκα» ἀληθινὰ δοκιμάζεται ἡ σχέση τοῦ ντόπιου μὲ τὸν «ξένο» -ή λέξη ἐπαναλαμβάνεται τρεῖς φορές (Β', σ. 632), ἀφοῦ τὸ χωρὶὸν αἰσθάνεται νὰ κινδυνεύει ἀπὸ τοὺς σπορκαρισμένους (ταξιδιώτες καραβιῶν ποὺ βρίσκονται σὲ καραντίνα). Στὰ νησάκια ποὺ βρίσκονται στὴν εἶσοδο τοῦ κόλπου τῆς Σκιάθου σταματοῦντες τὰ καράβια ποὺ ἔνδέχεται νὰ μεταφέρουν χολέρα. Μένουν ἐκεῖ γιὰ ἔνα διάστημα καὶ, ἐφόσον δὲν ὑπάρχει πρόβλημα, ἀναχωροῦν. Ἡ παράταση ὅμως τοῦ σπορκαρίσματος, δηλαδὴ τῆς καραντίνας, δημιουργεῖ σοβαρὰ προβλήματα σίτισης καὶ γενικότερα πρόνοιας μὲ ἀποτέλεσμα νὰ ἀποφασίσουν οἱ σπορκαρισμένοι ἔξοδο μὲ μικρὲς λέμβους στὸ νησί. Ἡ ἔξελιξη ὅμως τῆς σύγκρουσης ἀνάμεσα στοὺς ντόπιους καὶ τοὺς ξένους ναυβάτες ἔχει πολὺ ἐνδιαφέρουσες πτυχὲς καὶ διακυμάνσεις καὶ θὰ χρειαζότανε μιὰ πιὸ εἰδικὴ πραγμάτευση.

«Ξένοι στὰ ξένα, κυρά μ'! ξενάκια ὅλοι εἴμαστε. Ποῦ νὰ καθίσω νὰ ξενυχτίσω; ... Ἀχ! εἴναι κακὸς ὁ κόσμος κυρά μ'! δὲν μπορεῖ νὰ πῇ κανεὶς τὸν πόνον του!...» (Γ', σ. 296). Εἴναι ὅμως μόνον αὐτὸς ὁ ξένος; Μόνον αὐτὸς ἔχει στὸ νοῦ του ὁ Παπαδιαμάντης;

Τὸ ἐρώτημα ποὺ ἀπασχολεῖ τὸ γείτονα μὲ τὸ λαοῦτο ἐπανέρχεται κάθε στιγμὴ στὴν πατρίδα μας, γεμάτη πλέον ἀπὸ ξένους. «Ἐχουν ἀξία ὅλα τ' ἄλλα πράγματα, κυρά μου, εἰς ξεναν κόσμο, ποὺ μόνον οἱ παράδεις ἔχουν τιμῆ;» (Γ', σ. 294).

Μέσα σ' ἔναν τέτοιο κόσμο ἔνος εἶναι καὶ ὁ ἄγγελος ποὺ κομίζει τὰ πτερόεντα δῶρα: «Ξένος τοῦ κόσμου καὶ τῆς σαρκός, κατῆλθεν τὴν παραμονὴν ἀπὸ τὰ ὑψη, συστείλας τὰς πτερύγας ὅπως τὰς κρύπτη, θεῖος ἄγγελος. Ἐφερε δῶρα ἀπὸ τὰ ἄνω βασίλεια διὰ νὰ φιλεύσῃ τοὺς κατοίκους τῆς πρωτευούσης. Ἡτον ὁ καλὸς ἄγγελος τῆς πόλεως [...] Ο ἄγγελος δὲν εῦρε παρηγορίαν [...] (Δ', σ. 192). Πήρε τὰ πτερόεντα δῶρα του καὶ ἀνεχώρησε».

Χρόνια μετά, στὸ «Μυθιστόρημα τῆς Κυρίας Ἐρση», ὁ συνεχιστὴς τοῦ Παπαδιαμάντη, Ν.Γ. Πεντζίκης, σημειώνει τὰ ἔξης (σσ. 54-55): «Μιμούμενος τὸ παράδειγμα τῶν ἀρχαίων μας, ὅσον ἀφορᾶ τὴ φιλοξενία, ποὺ ἦταν μιὰ ἔχωριστὴ ἐκδήλωση σεβασμοῦ καὶ ταπεινότητος πρὸς τὸν ὑπατὸ τῶν Θεῶν, δὲν δίστασα καθόλου νὰ συμπεριλάβω σὰν δικό μας ἀνθρωπο τὸν ἔνο. Πάνω σ' αὐτὸ δέρω ὅτι ἡ συμπεριφορά μου εἶναι ἄκρως ἀντίθετη πρὸς τὴ γραμμὴ ποὺ χάραξε ὁ ἴστοριογράφος τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἐθνους ἀείμνηστος Παπαρρηγόπουλος. Τουλάχιστον δὲν πρόκειται, στοῦ βίου τὸ τερπνὸ συμπόσιο, νὰ φερθῶ ἀπέναντι στὸν ἔνο, ὅπως ὁ ἄμεσος γόνος τοῦ μεγάλου ἴστορικοῦ [...] ποὺ μεθυσμένος κάτω ἀπὸ τὰ δένδρα, ἀρπαξε μιὰ πέτρα γιὰ νὰ σπάσει τὸ ρολόϊ του, ἐπειδὴ τὸν ἐνοχλοῦσε τὸ παράξενο προχώρημα τῶν δεικτῶν τοῦ χρόνου [...]. Κάθε φορὰ ποὺ μέσα στὶς συνήθεις ἀπασχολήσεις τῆς καθ' ἡμέραν ζωῆς, θὰ προσέξω ἔναν ἔνοχο ἀνθρωπο, μοῦ περνᾶ ἡ ὑποψία μῆπως εἶναι κάνας Θεὸς καὶ φοβοῦμαι», συνεχίζει ὁ Πεντζίκης, «μὴν πάθω, ὅσα ἔπαθαν ὅσοι δὲ φέρθηκαν μὲ ἀπλὴ καρδιά, ὅπως ὁ Φιλήμων καὶ ἡ Βαυκίς, ἀν δὲν περιποιηθῶ καὶ δὲν κοιτάξω σὰν δικό μου ἀνθρωπο τὸν ἄγνωστο. Ο ἄγνωστος ἀνθρωπος, ὁ ἄγνωστος Θεός, στὸν ὅποιο οἱ ἀρχαῖοι Ἀθηναῖοι, ἀπὸ περισσὴ εὐλάβεια, εἶχαν ἀφιερωμένους βωμούς, δὲν στάθηκε τάχα ἡ ἀφορμὴ ὅλου τοῦ κηρύγματος τοῦ Ἀποστόλου

τῶν Ἐθνῶν, ὅταν ἔπεισε τοὺς προγόνους μας νὰ μετατρέψουν τὴ θρησκεία τους, δεχόμενοι τὸ βάπτισμα, εἰς τὸ ὄνομα τοῦ Πατρὸς καὶ τοῦ Υἱοῦ καὶ τοῦ ἁγίου Πνεύματος, δοξάζοντας στ' ἀληθινὰ τὸν ἄνθρωπο;».

Στὸ Εὐαγγέλιο καὶ στὴν ἐκκλησιαστική μας ὑμνογραφίᾳ ὁ Ξένος εἶναι ὀλοφάνερα ὁ Ἰδιος ὁ Λόγος τοῦ Θεοῦ: «...ὅ κόσμος αὐτὸν οὐκ ἔγνω. Εἰς τὰ Ἰδια ἤλθε, καὶ οἱ Ἰδιοι αὐτὸν οὐ παρέλαβον» (Ιω. 1, 10-11). «Ξένος ἦμην καὶ οὐ συνηγάγετέ με» (Ματθ. 25, 43). Καὶ τὸ βράδυ τῆς Μ. Παρασκευῆς, στὸν ὅρθο τοῦ Μ. Σαββάτου ἀκοῦμε:

«Δός μοι τοῦτον τὸν ξένον, ὃν ξενίζομαι βλέπων τοῦ θανάτου τὸ ξένον

Δός μοι τοῦτον τὸν ξένον, ὅστις οἴδε ξενίζειν τοὺς πτωχοὺς καὶ τοὺς ξένους

Δός μοι τοῦτον τὸν ξένον, ὃς ὡς ξένος οὐκ ἔχει ποὺ τὴν κεφαλὴν κλῖναι

Δός μοι τοῦτον τὸν ξένον, ὃν ἡ μήτηρ ὁρῶσα νεκρωθέντα ἐβρά: Ὡ Υἱὲ καὶ Θεέ μου».

Αὐτὸν τὸν Ξένο ἔχει στὸ νοῦ του ὁ Παπαδιαμάντης. Ἐκείνου τὴ μιօρφὴ βλέπει καὶ Αὐτοῦ τοῦ Ξένου τὴ φωνὴ ἀκούει στρέφοντας τὴ μεριμνά του στὰ πρόσωπα τῶν ἀδελφῶν του τῶν ἐλαχίστων: «ἐφ' ὅσον οὐκ ἐποιήσατε ἐνὶ τούτων τῶν ἐλαχίστων, οὐδὲ ἐμοὶ ἐποιήσατε» (Ματθ. 25, 45).

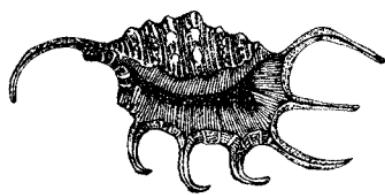
Σ' αὐτὸν τὸν Ξένο ἀναφέρεται καὶ ὁ Τ.Σ. Ἐλιοτ ὅταν στὰ «Χορικὰ τοῦ Βράχου» διατυπώνει παρόμοια ἐρωτήματα:

«Ο Ξένος σὰν ρωτήσει: “Ποιὸ εἶναι τὸ νόημα τῆς Πολιτείας ἐτούτης;

Κι αὐτὸς ἐδῶ ὁ πυκνὸς συνωστισμός σας,
τὸ δτὶ ἀγαπᾶ ὁ ἔνας τὸν ἄλλονε σημαίνει,”
Τί θ’ ἀπαντήσετε λοιπόν; “Μαζὶ ὅλοι κατοικοῦμε
Λεφτὰ νὰ κάνουμε, ὁ ἔνας ἀπ’ τὸν ἄλλον;” ἢ
“Γιατὶ αὐτὸ σημαίνει κοινωνία;”
Κι ὁ ξένος τότε, θ’ ἀναχωρήσει καὶ θὰ γυρίσει
πίσω στὴν ἔρημο.
Ω ψυχή μου, γιὰ τὸν ἐρχομὸ τοῦ Ξένου
προετοιμάσον,
Γι’ αὐτὸν ποὺ ξέρει πῶς νὰ διατυπώνει
τὶς ἐρωτήσεις του».

(3^ο Χορικὸ, σσ. 58-59)

Θά θελα νὰ ἀναφέρω κλείνοντας, ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴ
νεκρολογία ποὺ δημοσίευσε ὁ Παπαδιαμάντης γιὰ τὸν ξένο
Γερμανὸ γιατρό, Γουλιέλμο Βίλδ, (εἶναι ὁ Βίλελμ Βοὺντ τοῦ
διηγῆματος «Βαρδιάνος στὰ Σπόρκα») τὸ 1899: «Ἀπὸ τὸν
1846 εἶχεν ἀποκατασταθῆ εἰς Σκίαθον, καὶ ἦτο ζηλευτὸς
ιατρὸς εἰς τὴν μικρὰν πολίχνην, ὁ ἀγαθὸς Βαναρός, ὁ φι-
λάνθρωπος ἐπιστήμων, ὅστις ἐκηδεύετο χθὲς τὸ ἀπόγευμα
εἰς τὸν Ναὸν τοῦ Ἅγιου Διονυσίου τῶν Δυτικῶν. [...] Δὲν
ἐλάτρευσε τὸν Μαμωνᾶν, οὐδ’ ὑπερέβη τὸν ὅρκον τοῦ
ἐπιστήμονος. Δὲν μετῆλθε τὴν θείαν τέχνην τοῦ Ἀσκληπιοῦ
ἐπὶ χρηματισμῷ, ἢ “φάτιος ἴμερφ”. Έὰν ἐδικαιοῦτο νὰ λάβῃ
50 ἀπὸ ἔναν πτωχὸν ἀσθενῆ, ἐλάμβανε 15. Έὰν ἐδικαιοῦτο
νὰ λάβῃ 15 ἐλάμβανε 5. Έὰν ὁ ἀσθενὴς ἦτο πολὺ πτωχός,
τότε ἐδιδεν ἀντὶ νὰ λαμβάνῃ. Τοιοῦτος ὑπῆρξεν ὁ ἐνάρετος
ἐπιστήμων, ὁ ἀγαθὸς Γερμανός, ὁ Γουλιέλμος Βίλδ. Ἄς εἶναι
ἄφθιτος ἡ μνήμη του μετ’ ἐγκωμίων». (Ε΄, σ. 341).



**τὸ σκοτάδι τῶν λογισμῶν
καὶ ἡ ζωὴ
στὴ βαθιὰ καρδιὰ**

Στὸ κείμενο ποὺ ἀκολουθεῖ γίνεται μιὰ ἀντιστικτικὴ παρουσίαση τῶν μορφῶν τῆς Χαδούλας ἢ Φραγκογιαννοῦς καὶ τῆς Σειραϊνῶς μὲ βάση τὰ διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη «Ἡ Φόνισσα» καὶ «Ἄγια καὶ Πεθαμένα» ἀντίστοιχα. Σ’ αὐτὰ τὰ δύο διηγήματα λανθάνουν δρισμένες βασικὲς θέσεις τῆς ἀνθρωπολογίας ποὺ δέχεται ἡ ἀσκητικὴ παράδοση τῆς ὁρθόδοξης θεολογίας. Τὸ πρῶτο, «Ἡ Φόνισσα», εἶναι πασίγνωστο. Τὸ δεύτερο, καὶ μᾶλλον ἀγνοημένο, ἔχει τίτλο: «Ἄγια καὶ Πεθαμένα».

Α'

Πολὺ συνοπτικὰ θυμίζουμε τὴν ὑπόθεση τῆς «Φόνισσας». Μιὰ γυναῖκα, ἡ Φραγκογιαννού, ἔνευχτάει στὸ προσκέφαλο τῆς ἐγγονῆς της, νεογέννητου βρέφους, καὶ θυμᾶται τὴ ζωή της. Κάποια στιγμή, μέσα σὲ νύχτα βαθιά, πνίγει μὲ τὰ ἴδια της τὰ χέρια τὴν ἐγγονή της. Στὴ συνέχεια ἀκολουθεῖ ὁ πνιγμὸς δύο μικρῶν κοριτσιῶν στὴ στέρνα μιᾶς ἀγροικίας. Κατόπιν ἡ Φραγκογιαννού, τὴν ὥρα ποὺ πλένει ροῦχα σὲ μιὰ αὐλή, εὔχεται νὰ πέσει τὸ κοριτσάκι μέσα στὸ παρακείμενο πηγάδι καὶ αὐτὸ πράγματι συμβαίνει. Ἡ παρουσία της καὶ στὰ τρία περιστατικὰ πνιγμῶν κινεῖ τὶς ὑποψίες τῆς ἀστυνομίας ποὺ τὴν καταδιώκει, ἐνῶ ἡ ἴδια προσπαθεῖ νὰ κρυφτεῖ, μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι θὰ τὴ βοηθήσει ἔνας γέρος ἀσκητὴς νὰ δραπετεύσει ἀπὸ τὸ νησὶ καὶ νὰ σωθεῖ. Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς καταδίωξής της διαπράττει ἄλλον ἔνα φόνο, πγιμό, καὶ τελικά, προσπαθώντας νὰ διασχίσει ἔνα μικρὸ θαλασσινὸ πέρασμα πρὸς τὴν περιοχὴ τοῦ Ἀη-Σώστη, πνίγεται ἡ ἴδια μεταξὺ τῆς θείας καὶ τῆς ἀνθρωπίνης δικαιοσύνης.

Ἀπὸ τὶς 100 περίπου σελίδες τοῦ κοινωνικοῦ αὐτοῦ μυθιστορήματος, ὅπως τὸ ὀνομάζει ὁ Παπαδιαμάντης, οἱ 30 περίπου ἀναφέρονται στὸ παρελθὸν τῆς γοιαῖς Χαδούλας, τῆς Φραγκογιαννοῦς, καὶ κυρίως στὶς ἀναμνήσεις της. Ἡ Χαδούλα ἔαγρυπνώντας κάθε βράδυ στὸ προσκέφαλο τῆς ἐγγονῆς της, θυμᾶται τὰ παιδικά της χρόνια, στὴ συνέχεια τὸ γάμο της καὶ τὰ προικιά της, τὸν ἔγγαμο βίο της, τὶς διάφορες περιπέτειες μὲ τὰ παιδιά της. Σὲ ὅλα βρίσκει τὸν ἔαυτό της ἀδικημένο: «Εἰς τοὺς λογισμούς της, συγκεφαλαιούσα ὅλην τὴν ζωήν της, ἔβλεπεν ὅτι ποτὲ δὲν εἶχε κάμει ἄλλο τίποτε εἰμὴ νὰ ὑπηρετῇ τοὺς ἄλλους». Γονεῖς, σύζυγο, τέκνα, ἐγγόνια (σ. 417). Καὶ πιὸ κάτω: «Κατὰ τὰς προλαβούσας νύ-

κτας, πράγματι, εἶχε «παραλογίσει» ἀναπολοῦσα ὅλ' αὐτὰ τὰ πάθη της εἰς τὸ πεζόν. Εἰς εἰκόνας, εἰς σκηνὰς καὶ εἰς δράματα, τῆς εἶχεν ἐπανέλθει εἰς τὸν νοῦν ὅλος ὁ βίος της, ὁ ἀνωφελὴς καὶ μάταιος καὶ βαρύς» (σ. 418).

Όταν ἦταν μικρὴ παιδούλα, ἡ μάνα της, μιὰ μάγισσα καὶ στρίγλα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης (σ. 418) τῆς ἔδινε νυχὶες καὶ τσιμπιές καὶ δαγκωματιές (σ. 426). Ἀπηχήματα τῆς Φραγκογιαννοῦς, τῆς φόνισσας, ὑπάρχουν πολλὰ καὶ στὸ διήγημα τοῦ Παπαδιαμάντη «Στρίγλα μάνα», δημοσιευμένο μόλις ἔνα χρόνο νωρίτερα, τὸ 1902. Ἡ Φραγκογιαννοὺς εἶναι γεμάτη ἀπὸ παιδικὰ τραύματα. Θυμᾶται ἐπίσης τὶς ἀδικίες ποὺ τῆς ἔγιναν στὴν αληρονομιά της (σ. 424). Βέβαια ὁ Παπαδιαμάντης δὲν παραλείπει νὰ ἀναφέρει καὶ μιὰ ἄλλη ἀποψη τῶν πραγμάτων, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποίᾳ ἡ Χαδούλα εἶχε γίνει πολὺ πονηρὴ ἀναλόγως τῆς ἥλικίας της, χάρις στὰ μαθήματα τῆς μάνας της. Ἡ τελευταία τὴν εἶχε ὀνομάσει γι' αὐτὸν μικρὴ Στριγλίτσα (σ. 424). Στὴ συνέχεια ἡ γριὰ Χαδούλα χτίζει μὲ πολὺ προσωπικὸ μόχθο τὸ πρῶτο της σπιτάκι μὲ οἰκονομίες οἱ ὁποῖες, δημως, εἶχαν ὡς βάση μιὰ αλοπὴ ποὺ διέπραξε εἰς βάρος τῶν γονιῶν της γιὰ νὰ ἀναπληρώσει ἢ νὰ ἐκδικηθεῖ τὴν ἀδικία ποὺ τῆς ἔγινε στὴν αληρονομιὰ καὶ στὴν προϊκὰ της (σσ. 430-1). Άργότερα ἐπιβάλλεται στὸν ἄνδρα της, ποὺ δὲν εἶχε ἰσχυρὴ προσωπικότητα καὶ παίρνει αὐτὴ τὰ χρήματα ἀπὸ τοὺς ἐργοδότες καὶ τοῦ δίνει χαρτζήλικι γιὰ νὰ τὰ πιεῖ (σ. 429).

«Ολ' αὐτὰ τὰ ἐνθυμεῖτο, καὶ οίονεὶ τὰ ἀνέξη» (σ. 427). Σχεδὸν τὰ ξαναζοῦσε. Μὲ τέτοια ἔνταση τὰ ἐπαναφηγοῦνταν στὸν ἑαυτό της κάθε βράδυ, σὰν νὰ τὰ ξοῦσε πραγματικά. Ὁ Παπαδιαμάντης σ' αὐτὸν τὸ τμῆμα χρησιμοποιεῖ μὲ ἀπίστευτο κυκλικὸ ρυθμὸ τὶς ἀναδρομικὲς ἀφηγήσεις. Τὸ νέφος τῶν λογισμῶν ἐπανέρχεται κάθε βρά-

δυ. Ἡ συνείδηση τῆς γραίας Χαδούλας περπατάει πάνω σὲ σαρακοφαγωμένα σανίδια ποὺ τρίζουν δλάκερα κι αὐτὰ καὶ ἡ ἴδια. Ὄταν κανεὶς περπατᾶ ἔτσι γιὰ καιρὸ μέσα στὶς τέτοιες ἀναμνήσεις, κινδυνεύει κάποια στιγμὴ νὰ πατήσει τὸ πιὸ σάπιο σανίδι καὶ νὰ βρεθεῖ μέσα στὰ βάραθρα τοῦ πιὸ ἐνστικτώδους καὶ ζωάδους ποὺ κουβαλᾶμε μέσα μας καὶ νὰ χάσει τὸν δρίζοντα τῆς λογικῆς καὶ τῆς ἀνθρωπιᾶς του. Ὄπως ἀκριβῶς ἔνα ὑποβρύχιο ποὺ δὲν ἔχει οὕτε περισκόπιο, οὕτε χάρτες οὕτε καὶ ἄλλα δργανα νὰ μετράει τὴ θέση ἢ τὸ βάθος στὸ δόποιο βρίσκεται. Ἡδη τὰ πρῶτα σημάδια τοῦ παραλογισμοῦ της γίνονται δρατά.

«Ἡ Φραγκογιαννοὺ ἀπλήστως ἀπὸ ἡμερῶν παρεμόνευε νὰ ἵδῃ συμπτώματα σπασμῶν εἰς τὸ μικρὸν ἀσθενὲς πλᾶσμα -έπειδὴ τότε ἥξενρεν ὅτι αὐτὸ δὲν θὰ ἐσώζετο-πλὴν εὔτυχῶς τοιοῦτον πρᾶγμα δὲν ἔβλεπε» (σ. 427). Ἀς μὴν ξεχάσουμε αὐτὸ τὸ «εὔτυχῶς» ποὺ προσθέτει ὁ Παπαδιαμάντης ἢ ὁ ἀφηγητὴς ἀν θέλετε. Στὴ συγκεκριμένη περίπτωση δὲ βρίσκω τὴ διαφορά. Κι ἀμέσως παρακάτω:

«Εἶναι γιὰ νὰ βασανίζεται καὶ νὰ μᾶς βασανίζει», εἶχεν ὑποψιθυρίσει, χωρὶς κανεὶς νὰ τὴν ἀκούσῃ, μέσα της. [...]

Σκασμός!... εἶπε πάλιν ὁ Κωνσταντῆς, ὁ πατὴρ τοῦ βρέφους, μέσα στὸν ὕπνο του.

Καὶ πλαντασμός!... προσέθηκε μετ' εἰρωνείας ἡ Φραγκογιαννού» (σ. 427).

Στὶς κηδεῖς μικρῶν κοριτσιῶν εἶναι καταχαρούμενη, δὲν ἔχει νὰ πεῖ παρηγορητικὰ λόγια πρὸς τοὺς γονεῖς, κρατάει αὐτὴ πρῶτη καὶ καλύτερη τὸ φέρετρο μὲ μεγάλη εὐχαρίστηση καὶ ἰκανοποίηση.

Τις νύχτες ἔαγρυπνάει δίπλα στὸ βρέφος -έχει τὸ

δνομά της, Χαδούλα – ἀφοῦ μάλιστα ἡ ἀγρύπνια εἶναι στὴ φύση καὶ τὴν ἰδιοσυγκρασία της: «...έσκεπτετο χίλια πράγματα, καὶ εἶχε τὸν ὑπνον δύσκολον. Οἱ λογισμοὶ καὶ αἱ ἀναμνήσεις της, ἀμανρὰὶ εἰκόνες τοῦ παρελθόντος, ἥρχοντο ἀλλεπάλληλοι ὡς κύματα μέσα εἰς τὸν νοῦν της, πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν τῆς ψυχῆς της» (σ. 429).

“Ολες αὐτὲς τὶς προσωπικές της ἀναμνήσεις τὶς γενικεύει καὶ ἀρχίζει νὰ δογματίζει, δπως χαρακτηριστικὰ ἀναφέρει ὁ Παπαδιαμάντης. Πρῶτον, ὅτι ὁ ἄνθρωπος δὲ συμφέρει νὰ κάνει πολλὰ κορίτσια. Δεύτερο: τὸ καλύτερον εἶναι κανεὶς νὰ μὴ παντρεύεται. Καὶ ἡ συνήθης εὐχὴ της πρὸς τὰ κορίτσια εἶναι μιὰ κατάρα: νὰ μὴ σώσουν, νὰ μὴν πᾶνε παραπάνω. Γράφει ὁ Παπαδιαμάντης:

«Καὶ ἄλλοτε πάλιν τὴν ἱκουσαν νὰ δογματίζῃ ὅτι ὁ ἄνθρωπος δὲν συμφέρει νὰ κάμην πολλὰ κορίτσια, καὶ ὅτι τὸ καλύτερον εἶναι νὰ μὴ πανδρεύεται κανεὶς. Ή δὲ συνήθης εὐχὴ της πρὸς τὰ μικρὰ κοράσια ἡτο «νὰ μὴ σώσουν!... Νὰ μὴν πᾶνε παραπάνω!»

Καὶ ἄλλοτε προέβη ἐπὶ τοσοῦτον ὥστε νὰ εἴπῃ:

– Τί νὰ σᾶς πῶ!... Ἔτσι τοῦ ὄχεται τὸ ἄνθρωπον, τὴν ὥρα ποὺ γεννιῶνται, νὰ τὰ καρυδοπνίγῃ!...

Ναὶ μὲν τὸ εἴπεν, ἀλλὰ βεβαίως δὲν θὰ ἦτον ἴκανη νὰ τὸ κάμη ποτέ... Καὶ ἡ ἴδια δὲν τὸ ἐπίστευε» (σ. 428).

Χάνει «έκ νέου τὸν ὑπνον της καὶ ἥρχισε νὰ συνεχίζῃ τὸν πικροὺς καὶ πόρρω πλανωμένους διαλογισμούς της» (σ. 444). Άρχιζει νὰ ψηλώνει ὁ νοῦς της (σ. 447):

– «Ε! θὰ σκάσης; εἴπε.

Τῆς Φραγκογιαννοῦς ἄρχισε πράγματι «νὰ ψηλώνῃ ὁ νοῦς της». Εἶχε «παραλογίσει» ἐπὶ τέλους. Ἐπόμενον ἦτο,

διότι εἶχεν ἐξαρθῆ εἰς ἀνώτερα ζητήματα» (σ. 447). Πλησιάζει στὸ νὰ ἐγκληματίσει: «...εἶχε «παραλογίσει» πλέον. Δὲν ἔνοει καλὰ τί ἔκαμνε, καὶ δὲν ὡμολόγει εἰς ἑαυτὴν τί ἥθελε νὰ κάμη» (σ. 448). Ἐτσι διαπράττει τὸν πρῶτο φόνο. Ἀπὸ καὶ πέρα δ δρόμος ποὺ ἀκολούθησε ἡ σκέψη της τὴν δόηγει καὶ σὲ ἄλλους φόνους.

Ἐπιμένουμε ἵδιαίτερα στὸ πρῶτο αὐτὸ μέρος τοῦ διηγήματος ποὺ καταλαμβάνει ἀρκετὲς σελίδες γιὰ νὰ διερευνήσουμε τὸ πεδίο μέσα στὸ ὅποιο σχηματίζεται, ἀπὸ βιωματικὴ ἀποψη, ὁ κόσμος γύρω μας: τὸ νοῦ καὶ τὴν καρδιά. Βέβαια, ὁ Παπαδιαμάντης στὸ διηγῆμα αὐτὸ θέτει καὶ μὰ σειρὰ ἀπὸ κοινωνικοπολιτικοὺς προβληματισμούς. Καὶ πρῶτα πρῶτα τὸ ἔξῆς ζῆτημα: μπορεῖ ὁ ἀνθρωπὸς νὰ ἀποκαταστήσει τὰ κοινωνικὰ ἢ ἀλλὰ προβλήματα σύμφωνα μὲ τὴν ἀρχὴ «ὅ σκοπὸς ἀγιάζει τὰ μέσα»; Μπορεῖ ἡ βία ἢ τὸ ἐγκλημα νὰ γίνει ἀφετηρία γιὰ νὰ λυθοῦν τὰ προβλήματα ἢ ὁ πόνος τοῦ ἀνθρώπου; Τὸ ἕδιο πρόβλημα τὸ εἶχε θέσει λίγο νωρίτερα ὁ Ντοστογιέφσκυ στὸ μυθιστόρημά του «Ἐγκλημα καὶ Τιμωρία». Ἐκεῖ ἔνας φοιτητὴς μὲ ριζοσπαστικὲς ἀντιλήψεις, ὁ Ρασκόλνικωφ, σκοτώνει τὴν τοκογλύφα γριὰ Ἀλιόνα Ἰβάνοβα, ἀφοῦ θεωρεῖ ὅτι εἶναι ἔνα σάπιο κομμάτι τῆς κοινωνίας, καθὼς καὶ τὴν ἀδερφὴ τῆς Λιζαβέτα. Ὁ Παπαδιαμάντης μάλιστα ἔχει μεταφράσει ἐκ τοῦ ἀγγλικοῦ δλόκληρο τὸ μυθιστόρημα τοῦ Ντοστογιέφσκυ στὴν ἰδιάζουσα γλώσσα του ἐπηρεασμένος δλοφάνερα ἀπὸ τὸ ἔργο καὶ τὸν προβληματισμὸ τοῦ Ρώσου συγγραφέα. Ἡ πορεία τῆς ἴστορίας τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα μὲ τὶς αἱματηρὲς ἐπαναστάσεις, τοὺς πολέμους, τὶς σχετικὲς θεωρίες καὶ τὶς γενοκτονίες θὰ ἀποδεῖξει πόσο διορατικὰ καὶ προδρομικὰ -σχεδὸν προφητικὰ- προβληματίστηκαν οἱ δύο αὐτοὶ μεγάλοι γύρω ἀπὸ τὸ πρόβλημα τῆς βίας στὴν ἴστορία τῆς ἀνθρωπότητας, τὸ ὅποιο μὲ τοὺς διάφορους, μανιχαϊστικῆς

έμπνεύσεως, ἔξονες τοῦ κακοῦ ταλανῆει τὸ σύγχρονό μας κόσμο. Ή συσχέτιση αὐτὴ ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τίς χρονολογίες. Ο Παπαδιαμάντης μεταφράζει μὲ τὰ ταλαιπωρημένα δάχτυλά του, ἀνώνυμα, τὸ μυθιστόρημα τοῦ Ντοστογιέφσκυ τὸ 1889. Τὸ 1903 δημοσιεύεται ἡ «Φόνισσα» ἐπίσης σὲ συνέχειες στὸ περιοδικὸ «Παναθήναια» μὲ τὴν ὑπογραφὴν Α. Παπαδιαμάντης.

Τὸ δεύτερο σημεῖο στὸ ὅποιο θὰ σταθεῖ ἡ σκέψη μας εἶναι τὸ ἔξῆς: ἡ Φραγκογιαννοὺ ἔχει δντως ἀδικηθεῖ, τὸ πρόβλημα τῆς ἀνισορροπίας ἀνάμεσα στὸν ἀνδρικὸ καὶ γυναικεῖο πληθυσμὸ εἶναι δντως πρόβλημα. Ο τρόπος ὅμως μὲ τὸν ὅποιο ἡ Φραγκογιαννοὺ διαχειρίζεται μέσα στὸ νοῦ της αὐτὸ τὸ πρόβλημα, ἀντὶ νὰ λύνει, χειροτερεύει τὴν κατάσταση. Καὶ τὴ δικῇ της καὶ τοῦ κόσμου. Ο δρόμος ποὺ ὁδηγεῖ τὴ Φόνισσα στὸ ἔγκλημα περνάει μέσα ἀπὸ τὸ νοῦ καὶ τὴν καρδιά της. Ο νοῦς καὶ ἡ καρδιὰ γίνονται τὸ πεδίο δράσης δλων τῶν φοβερῶν ἀναμνήσεων. Τὰ παιδικὰ τραύματα καὶ δλα τὰ ἄλλα ποὺ ἐπαναφέρει στὸ νοῦ της, ἀντὶ νὰ θεραπεύουν, ἐπιδεινώνονταν τὸ πρόβλημα. Η ὑπερβολικὴ ἐνασχόληση μὲ τὶς ἀναμνήσεις δὲ λύνει, ἀλλὰ πολλὲς φορὲς οὕτε κἄν ἐρμηνεύει τὸ πρόβλημα. Μπορεῖ καὶ νὰ τὸ χειροτερεύει. Η Φραγκογιαννοὺ ἔχει τὴν τάση νὰ μηρυκάζει τὸ παρελθόν της καὶ ίδίως δ, τι τὴν βασάνισε. Διαρκῶς βρίσκει τὸν ἑαυτό της θύμα, τὸν ἄλλους θύτες καὶ ἔτσι στὴν πραγματικότητα αὐξάνει τὸ μίσος γιὰ δ, τι στάθηκε αἰτία τῆς δυστυχίας της.

Ο Ντοστογιέφσκυ στὸ μυθιστόρημά του «Ἀδερφοὶ Καραμάζοφ» καὶ συγκεκριμένα στὸ κεφάλαιο «Ο γερογελωτοποιός», διὰ χειλέων τοῦ στάρετς (ἀσκητοῦ) Ζωσιμᾶ κάνει τὶς ἔξῆς σχετικὲς παρατηρήσεις: «Γιατὶ καμιὰ φορὰ εἶναι πολὺ εὐχάριστο νὰ νιώθει κανεὶς προσβλημένος. Έτσι

δὲν εἶναι; Κι ἀς ξέρει πῶς κανένας δὲν τὸν πρόσβαλε καὶ πῶς μονάχος του φαντάστηκε τὴν προσβολὴ κι εἶπε ψέματα ἀπὸ κοκεταρία, ὑπερέβαλε τὰ πράματα γιὰ νὰ τὰ ἔξωραΐσει, ἀρπάχτηκε ἀπὸ μιὰ λέξη φτιάχνοντας ἔνα ὀλάκερο βουνὸν ἀπὸ ἔναν κόκκο σινάπεως, τὰ ξέρει ὅλ’ αὐτὰ καὶ μόνος του κι ὅμως προσβάλλεται, προσβάλλεται ὥσπου νὰ νιώσει εὐχαρίστηση, ὥσπου νὰ νιώσει μεγάλη ἀγαλλίαση κι ἔτσι φτάνει στὸ σημεῖο νὰ καλλιεργεῖ τὸ πραγματικὸ μίσος...» (Ἀδελφοὶ Καραμάζοφ, Α΄ σ. 52). Οἱ ἀναλογίες μὲ τὴν περίπτωση τῆς Φόνισσας εἶναι πρόδηλες. Άλλὰ καὶ σὲ κάθε περίπτωση ἀνακύκλησης τῶν λογισμῶν ἡ ἀναμνήσεων ἡ ἡδονή, εὐχαρίστηση ἡ ἰκανοποίηση ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴν αὐτοπροσβολὴ μπορεῖ νὰ ὁδηγήσει στὸ μίσος γιὰ τοὺς ἄλλους. Εἴτε ἡ προσβολὴ αὐτὴ βασίζεται σὲ πραγματικὰ περιστατικὰ εἴτε σὲ κατασκευασμένα ἡ ἐντελῶς φανταστικά.

Καὶ ἐπειδὴ ἡ ἀνάμνηση εἶναι μιὰ εἶδους ἀφήγηση καὶ ἐπαν-αφήγηση, ἀξίζει νὰ ἀναφερθοῦμε καὶ σ’ αὐτὴν καθὼς σχετίζεται ούσιαστικὰ μὲ τὸ θέμα μας. Καταρχήν, μέσω τῆς ἀφήγησης ὁ ἄνθρωπος ἐντάσσει τὰ πράγματα, τὰ πρόσωπα καὶ τὶς καταστάσεις στὸ χῶρο καὶ στὸ χρόνο καὶ σχηματοποιεῖ, ἀντιλαμβάνεται καὶ κατανοεῖ καλύτερα τὸν κόσμο, τοὺς ἀνθρώπους γύρω του καὶ τὸν ἑαυτό του. Αὐτὸν βοηθάει πάρα πολὺ στὴ λογικὴ του συγκρότηση καὶ ώριμανση. Σὲ ἔνα δεύτερο ἐπίπεδο τὰ ἐρμηνεύει καὶ τὰ σημασιοδοτεῖ. Ή ἐπαν-αφήγηση γεγονότων, καταστάσεων κτλ. στοχεύει ἐπιπλέον καὶ στὴν ἀποδοχὴ τους. Γιὰ παράδειγμα, ξαναλέω στὸν ἑαυτό μου ἡ στοὺς φίλους μου τὴν ἴδια ἴστορία, τὸ ἴδιο περιστατικὸ (π.χ. σύγκρουσης, μαλώματος), δὲν ξέρω κι ἐγὼ πόσες φορές, γιὰ νὰ τὸ ἀποδεχτῷ καὶ νὰ τὸ χωνέψω. Καὶ ὅχι μόνο αὐτό. Ή αἰτία τῆς σύγκρουσης καὶ ἡ ἀφορμή της, τὸ σκηνικό τῆς οήξης ξαναγυρίζουν

στὸ μυαλό μου μὲ λίγο διαφορετικὸ κάθε φορὰ σενάριο, τὸ όποιο τροποποιεῖται μὲ τέτοιον τρόπο ὡσὰν νὰ ἥταν δυνατό, νὰ ἐμποδιστεῖ ἢ σύγκρουση. Ὡστε νὰ μοιάζει πιθανή, ἐνδεχόμενη, δυνατή, μιὰ ἐπανασύνδεση.

«Ἡ καταφυγὴ στὶς ἀναμνήσεις δὲν ἀποτελεῖ μιὰ περιττὴ περιδιάβαση σὲ νεκρὲς μορφές, ποὺ σφραγίστηκαν ἀπὸ τὸ ἀμετάκλητο τοῦ χρόνου, ἀλλὰ κυρίως ἔξινπηρετεῖ τὴ διαλογικὴ λειτουργία, μὲ τὴν όποια ἐπιδιώκεται ἔνα εἶδος ἀποκατάστασης. Ὁ ἄνθρωπος ἐπανέρχεται σὲ κάτι, μόνο ὅταν ὁ διάλογος μαζί του δὲν ἔχει τελειώσει. Μὲ τὴν ἀνάμνηση ὑφίσταται τὸ χρέος ἐνὸς λόγου ποὺ δὲν λέχθηκε ἢ μιᾶς πράξης ποὺ δὲν αἰτιολογήθηκε. Ὁ συνομιλητής, πραγματικὸς ἢ ὑποθετικός, ζῶν ἢ ἀπελθών, σὰν νὰ περιμένει μία ἀπάντηση, ἔνα λόγο, καθηλωμένος στὴ μνήμη αὐτοῦ ποὺ θυμᾶται, ἀπ’ ὅπου τοῦ ἀσκεῖ μία διακριτικὴ ἀλλὰ σταθερὴ πίεση. Ἡ προσφυγὴ σὲ ἐπίμονες ἐπαναλήψεις τείνει νὰ ἐπαναφέρει τὸ χρόνο σὲ ἔκεινο τὸ σημεῖο, ὅπου ἢ ἀπώλεια δὲν ἔχει πραγματοποιηθεῖ. Μ’ αὐτὸν τὸν τρόπο, παραμένει ἡ δυνατότητα ἐπανάκτησης, οἱ λογαριασμοὶ κρατιοῦνται ἀνοιχτοὶ καὶ ὁ διακανονισμὸς μετατίθεται. Ὁ ἄνθρωπος στρεφόμενος πρὸς τὰ περασμένα ἐπιχειρεῖ τὸ ἀτελεύτητο ἔργο τῆς ἔρμηνείας» (Κων/νου Ζάχου, σ. 369).

Γιατὶ ἡ ἐπαν-αφήγηση φαίνεται νὰ σημαδεύει, νὰ στοχεύει σὲ μιὰ τελικὴ συνάντηση, μιὰ τελικὴ ἐνότητα, μιὰ μεταφυσικὴ νοσταλγία, ὅπου θὰ μποροῦσαν τὰ πάντα νὰ ἔχουν ἀποκατασταθεῖ. Ἡ ἐπαν-αφήγηση νοσταλγεῖ καὶ ἐπαν-εύχεται «ὑπὲρ τῆς τῶν πάντων ἐνώσεως». Ἐπομένως ἡ ἀφήγηση καὶ ἡ ἐπαν-αφήγηση μὲ τὴ μορφὴ ἀναμνήσεων, δὲν ἔχει μόνο, οὕτε κυρίως, τὸν ἀρνητικὸν ἢ διαστροφικὸν χαρακτήρα μὲ τὸν όποιο ἐμφανίζεται στὸν ὁρίζοντα τῆς Φραγκογιαννοῦς, ἀλλὰ ἀποτελεῖ καὶ ἔνα βαθύτερο ψυχικὸν

αίτημα κοινωνικότητας ποὺ ἔρχεται ἡ μᾶλλον ἔλκεται ἀπὸ τὸ μέλλον. Γεμάτο στὴ συνείδησή μας πάντοτε μὲ ἐλπίδες. «Όπως τονίζει ὁ G. Steiner, ἡ θέση τοῦ ρηματικοῦ μέλλοντος βρίσκεται στὸν πυρήνα τῆς ὑπαρξῆς. [...] Γιὰ τὸν ἄνθρωπο, ἡ συνθῆκη τοῦ χρόνου εἶναι συνυφασμένη μὲ τὴ βεβαιότητα ὅτι θὰ τηρηθεῖ ἡ ὑπόσχεση, ποὺ διαισθάνεται ὅτι θεμελιώνει τὸν κόσμο καὶ ἀφορᾶ μία παρουσία, ποὺ ἦταν πάντα ἀναμενόμενη» (Κων/νου Ζάχου, σ. 363).

Τόσο οἱ ἀναμνήσεις (τὸ «έκεī καὶ τότε» τῆς φαινομενολογίας) δσο καὶ ἡ φαντασία (τὸ «ποτὲ καὶ πουθενά» τῶν φαινομενολόγων) ἀπασχόλησαν τοὺς ἀσκητὲς καὶ εἶναι δολοφάνερη ἡ, κατὰ κανόνα, ἐπιφυλακτικὴ ἔως καὶ ἀπορριπτικὴ στάση ἀπέναντί τους. Βέβαια, καὶ ἡ μνήμη καὶ ἡ φαντασία ὡς πολιτιστικοὶ παράγοντες ἔχουν μεγάλη σημασία. Τὴν ὥρα τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας μάλιστα, ἡ παρουσία τους εἶναι καταλυτικὴ καὶ συγκλονιστικὴ ἀπὸ κάθε ἀποψη. Αὐτὸ δὲ καλλιτέχνης-δημιουργὸς μπορεῖ νὰ τὸ βεβαιώσει ἐκ πείρας. Ὄμως σὲ ἔνα ἐπίπεδο διαφορετικὸ καὶ ἀνώτερο, δπως ἔκεīνο τῆς προσευχῆς τῶν ἀσκητῶν, ἀποτελοῦν πραγματικὴ τροχοπέδη. Άλλὰ καὶ γιὰ τοὺς δημιουργοὺς-καλλιτέχνες (ζωγράφους, μουσικούς, λογοτέχνες, σκηνοθέτες), δσο γοητευτικὴ κι ἀν εἶναι γιὰ τοὺς ἴδιους καὶ δσο ζηλευτὴ γιὰ τοὺς ἄλλους, ἡ ἐνασχόληση καὶ δ συγχρωτισμὸς αὐτὸς μὲ τὶς ἀναμνήσεις καὶ τὴ φαντασία, δὲν εἶναι καθόλου ἀκίνδυνος.

Δὲ θὰ μιλήσουμε πιὸ διεξοδικὰ οὕτε γιὰ τὴ μνήμη οὕτε γιὰ τὴ φαντασία. Γιὰ τὴ μνήμη καὶ τὶς ἀναμνήσεις ὑπάρχουν ἀναφορὲς στὸ κείμενο ποὺ ἀκολουθεῖ γιὰ τὸ N.G. Πεντζίκη. Ἐπίσης στὸ βιβλίο τοῦ Κωνσταντίνου Ζάχου: «Ἡ παρουσία τῆς ψυχῆς, ὁ νοῦς, ἡ συνείδηση καὶ ἡ λογική τους» καὶ εἰδικὰ τὰ κεφάλαια: Χρόνος, Ἀφήγηση, Μνήμη, καὶ Λογισμοί. Γιὰ

τὴ φαντασία παραπέμπουμε στὸ βιβλίο «Ἄγιος Σιλουανὸς ὁ Ἀθωνίτης» τοῦ γέροντα Σωφρόνιου Σαχάρωφ καὶ πιὸ συγκεκριμένα στὸ κεφάλαιο «Τὰ εἴδη τῆς φαντασίας καὶ ὁ ἀγώνας ἐναντίον της».

Ἐπιστρέφουμε στὴ Φόνισσα. Δὲν εἶναι τυχαία ἡ ἐπιλογὴ ἀπὸ τὸν Παπαδιαμάντη τοῦ ὅρου λογισμὸς ἢ λογισμοὶ ἢ διαλογισμοί. Οἱ λογισμοί, στὴ θεολογικὴ ὁρολογία, ἔχουν ἔνα πιὸ εἰδικὸ περιεχόμενο. «Οταν μιλᾶμε γιὰ λογισμούς, δὲν ἔννοοῦμε ἀπλῶς τὶς σκέψεις, ἀλλὰ τὶς λογικὲς ἐκεῖνες προτάσεις ποὺ συνδέονται μὲ τὶς κατάλληλες εἰκόνες καὶ ἐρεθίσματα, ποὺ φέρουν εἴτε ἡ ὅραση εἴτε ἡ ἀκοὴ εἴτε καὶ οἱ δύο μαζί. Λογισμοί, δηλαδή, εἶναι οἱ εἰκόνες καὶ τὰ ἐρεθίσματα, ποὺ μέσα τους ἔχουν καὶ τὶς κατάλληλες προτάσεις. Ερχεται παραδείγματος χάριν μιὰ εἰκόνα ποὺ συνδέεται μὲ τὴ δόξα, τὸν πλοῦτο, τὴν ἡδονή. Τὴν εἰκόνα αὐτὴ τὴν συνοδεύει καὶ μιὰ σκέψη: «ἄν κάνεις αὐτό, θὰ γίνεις καὶ σὺ ἔνδοξος, θὰ ἀποκτήσεις δόξα, θὰ ἀποκτήσεις χρήματα καὶ δὲν θὰ ἔχεις ἀνάγκη ἀπὸ κανέναν κτλ.». Όλο αὐτὸ τὸ πλέγμα λέγεται λογισμός» (...). Ἀπὸ τὸν λογισμὸ ἔξελίσσεται ἡ ἀμαρτία, δηλαδὴ γίνεται ἐπιθυμία, πράξη καὶ πάθος. Λέγονται λογισμοὶ γιατὶ ἔνεργοῦνται στὴ λογική» (*Μικρὰ Εἰσόδος*, σσ. 121 καὶ 155).

Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο εἶναι ἀπαραίτητη μία ἀκόμη διευκρίνιση. Στὴν ἀνθρωπολογία τῆς ὁρθόδοξης θεολογίας γίνεται διάκριση μεταξὺ νοῦ καὶ λόγου. «Ο λόγος ἔνεργει στὸν ἐγκέφαλο καὶ ὁ νοῦ στὴ φυσικὴ του κατάσταση πρέπει νὰ εἶναι ἐνωμένος μὲ τὴν καρδιά. Στὸν ἄγιο ἀνθρωπὸ ἡ λογικὴ ἐργάζεται καὶ ἔχει συνείδηση τοῦ περιβάλλοντος κόσμου, ἐνῶ ὁ νοῦς βρίσκεται στὴν καρδιὰ καὶ ἔχει ἀδιάλειπτη προσευχή» (δ.π., σ. 42).

Ο Παπαδιαμάντης γνωρίζει ἐπίσης πολὺ καλὰ τὶς λεπτὲς κινήσεις τῶν λογισμῶν, ποὺ κατὰ κανόνα ἐπεν-

δύονται ἀπὸ ἔνα λογικοφανὲς ἴδεολογικὸ ὑπόβαθρο. Αὐτὸ φαίνεται ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι προηγοῦνται οἱ ἀναμνήσεις καὶ ἀκολουθεῖ ἡ θεωρητικὴ τους θεμελίωση. Τότε εἶναι ποὺ ψηλώνει ὁ νοῦς τοῦ ἀνθρώπου, ἐδῶ τῆς Φραγκογιαννοῦς, καὶ δογματίζει. Δηλαδὴ γενικεύει τὸ ἀτομικὸ πρόβλημα καὶ ἀποφαίνεται μὲ βεβαιότητα γιὰ τὸ τί πρέπει νὰ γίνει.

Δὲ θὰ ἀναφερθοῦμε πολὺ ἀναλυτικὰ στὶς ἐπιπτώσεις τῶν πράξεών της. Τοὺς σουρεαλιστικούς της ἐφιάλτες, τοὺς φόβους, τὴν ταραχή, τὴν ἀγωνία. Τὸ αἴσθημα τῆς ἐνοχῆς. Ἐδῶ συμβαίνει κάτι χειρότερο. Ἡ Χαδούλα ὁδηγεῖται στὴν πλήρη διαστροφή, ὅταν, παρακαλώντας τὸν Ἀη Γιάννη νὰ τῆς δεῖξει ἔνα σημάδι γιὰ ὅσα ἔκανε, καὶ βλέποντας δυὸ κοριτσάκια δίπλα σὲ μιὰ στέρνα, θεωρεῖ τὸ γεγογὸς ὡς σημάδι τοῦ Θεοῦ, ὅτι δηλαδὴ ὁ Θεὸς συμφωνεῖ μὲ τὶς πράξεις της καὶ τὴν προτρέπει νὰ προκαλέσει κι ἄλλους φόνους.

Σὲ ἄλλη περίπτωση ἔνα μικρὸ κοριτσάκι, ἡ Ξενούλα, πέφτει σὲ ἔνα παρακείμενο πηγάδι. Ἡ Φραγκογιαννοὺ «ἔξ ἐμφύτου ὁρμῆς» θέλει νὰ φωνάξει καὶ νὰ τρέξει σὲ βοήθεια. Ἄλλὰ αὐτὴ ἡ αὐθόρυμητη ροπή της νὰ σώσει τὸ κοριτσάκι, στομώνει λόγω τῶν προηγούμενων ἐγκλημάτων της, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ πνίξει ἡ ἵδια τὴ φωνὴ στὸ λάρυγγα, οἱ κινήσεις της νὰ παραλύσουν καὶ τὸ σῶμα της νὰ παγώσει. Τὸ σῶμα παρακολουθεῖ δραματικὰ τὶς κινήσεις τῆς ψυχῆς της. Αὐτὲς τὶς βαθιὲς κινήσεις τῶν στοχασμῶν της διερμηνεύουν οἱ παρακάτω φράσεις τοῦ Παπαδιαμάντη: «Ἄλλοκοτος στοχασμὸς τῆς ἐπῆλθεν εἰς τὸν νοῦν. Ἰδοὺ ὅτι μόλις σχεδὸν ὡς ἀστεῖσμὸν εἶχε ἐκφέρει τὴν εὔχην, νὰ ἐπιπτεν ἡ παιδίσκη μέσα στὸ πηγάδι, καὶ ἴδοὺ ἔγινεν! Ἀρα ὁ Θεὸς (ἐτόλμα νὰ τὸ σκεφθῇ;) εἰσήκουσε τὴν εὔχην της, καὶ δὲν ἦτο ἀνάγκη νὰ ἐπιβάλῃ πλέον τὰς χεῖρας, ἄλλὰ μόνον ἥρκει νὰ ηὔχετο, καὶ ἡ εὔχη της εἰσηκούετο» (Γ', σ. 471). Ἀς σημειώσουμε

ἐπίσης μὲν ἔμφαση τὴ φράση «(ἔτόλμα νὰ τὸ σκεφθῆ)», ἐντὸς παρενθέσεως, γιὰ νὰ μὴ προκληθοῦν παρεξηγήσεις γύρω ἀπὸ τὴ στάση τοῦ συγγραφέα-Παπαδιαμάντη ἀπέναντι στὰ ἐγκλήματα τῆς Φραγκογιαννοῦς.

Τέλος, νιώθει «ἀγρίαν χαρὰν» θέλοντας νὰ πνιᾶει ἔνα ἀκόμη κοριτσάκι καὶ τὸ χάδι τῆς πρὸς ἔνα ἄλλο, τὴν κάνει νὰ πιέζει τόσο δυνατὰ τὸ λαιμό του ὥστε ἐκεῖνο νὰ φωνάξει ἐντρομο. Παρ' ὅλη αὐτὴ τὴν τραγικὴ ροπή τῆς πρὸς τὸ ἐγκλημα, ἡ εὐχὴ τῶν ἀσκητῶν, ποὺ εἶχε μάθει μικρή, τὴν βοηθάει πρὸς στιγμὴ νὰ μερώσει. Ὄμως, τὰ πουλιὰ καὶ οἱ βράχοι καὶ τὰ κύματα, ἀντιδροῦν στὴν παρουσία τῆς. Ἡ ἴδια ἀπειλεῖ μὲ τὴν παρουσία τῆς τὴν ζωή. Ὅδηγει τὰ ὅντα στὸ «μὴ εἴναι». Γιὰ νὰ γλιτώσει ὁ ἀνθρωπός ἀπὸ τὸν πόνο. Μιὰ ἰδιάζουσα ἀντίληψη εὐθανασίας. Καὶ τὰ ὅντα, ἔμψυχα καὶ ἄψυχα, τὴν ἀποστρέφονται καὶ ἐπαναστατοῦν ἐναντίον τῆς. Καὶ τὸ χειρότερο. Δέστε πῶς τὸ διατυπώνει ὁ Παπαδιαμάντης:

«Δὲν ἦτο ἡ πρώτη φορὰ καθ' ἣν ἤκουε μέσα εἰς τὴν ψυχήν της, ὅπου ὑπῆρχε σκοτεινή, σπηλαιώδης ἥχω, τὸ πένθιμον ἐκεῖνο κλαῦμα τοῦ βρέφους. Κ' ἐνόμιζεν ὅτι ἔφευγε τὸν κίνδυνον καὶ τὴν συμφοράν, καὶ τὴν συμφορὰν καὶ τὴν πληγὴν τὴν ἔφερε μαζί της. Κ' ἐφαντάζετο ὅτι ἔφευγε τὸ ὑπόγειον καὶ τὴν εἰρκτήν, καὶ ἡ εἰρκτὴ καὶ ἡ Κόλασις ἦτο μέσα της» (σ. 484).

Ο Παπαδιαμάντης εἶναι ἀπὸ τοὺς λογοτέχνες ποὺ συμπονοῦν τοὺς πιὸ ἀποκρουστικοὺς ἥρωές τους. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν τοὺς καταδικάζουν. Αὐτὸ δηλώνει τὸ «μεταξὺ θείας καὶ ἀνθρωπίνης δικαιοσύνης». Ὄμως αὐτὸ δὲ σημαίνει ὅτι συμφωνοῦν μὲ τὶς πράξεις καθεαυτές. Ἀποστρέφονται τοὺς φόνους. Καὶ ὑπάρχουν πολλὰ σημεῖα στὸ ἔργο ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ πιστοποιήσει. Καὶ μόνο ἐκεῖνο τὸ «(ἔτόλμα

νὰ τὸ σκεφθῆ;)» ἐντὸς παρενθέσεως τοῦ ἀφηγητῆ (σ. 471), δηλαδὴ τοῦ Παπαδιαμάντη, εἶναι ἀρκετὴ ἀπόδειξη. (Βλέπε ἀναλυτικὰ στὸ Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλο, *Δαιμόνιο Μεσημβρινό*).

B'

Εἶναι ὅμως ὡρα νὰ περάσουμε σὲ μιὰ ἄλλη ὁπτικὴ τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὅποιο ἐμφανίζονται τὰ γεγονότα μέσα στὸ βάθος τοῦ νοῦ καὶ τῆς καρδιᾶς μας. Καὶ ἐρμηνεύονται ἀλλιῶς καὶ ἀντὶ γιὰ θάνατο δίνουν ζωή.

Στὸ διήγημα τοῦ Παπαδιαμάντη «Ἄγια καὶ Πεθαμένα» μιὰ κοπέλα, ἡ Σειραϊνώ, κάθεται στὸ μπαλκόνι, εὔχεται νὰ γυρίσει δὲ πατέρας της μὲ τὸ καράβι του, πράγμα ποὺ σημαίνει δτὶ θὰ παντρευτεῖ, καὶ κεντάει τὰ προικιά της. Εἶναι σὲ ὡρα γάμου. Σὲ ἔνα ἀπομακρυσμένο μπαλκονάκι βλέπει ἀμυδρὰ μιὰ κοπέλα νὰ κεντάει κι αὐτὴ τὰ προικιά της. Εἶναι ἡ Μαλαμώ, ἀντιζηλός της ἀπὸ τὸ δημοτικό. Ἐχει χρόνια νὰ τὴ δεῖ ὅμως.

«Προσήλουν ἡ κόρη τὸ ὅμμα ἐκεῖ, ἐπιμόνως καὶ ἀποκλειστικῶς [...] Ἐβλεπεν, ἔβλεπεν. Άλλὰ δὲν διέκρινε τίποτε. Ἐτεινε τὰς κόρας τῶν ὀφθαλμῶν. Εἰς μάτην, δὲν ἥμποροῦσε νὰ ἴδῃ.

Μία, δχι πικρία ἀλλ' ὀξινίλα, ἐφάνη εἰς τὰ χεῖλη της. Πῶς νὰ κάμη διὰ νὰ μπορέσῃ νὰ ἴδῃ!» (Γ', σ. 119).

Εἶχε διαδοθεῖ πώς ἡ Μαλαμώ εἶχε ἐμπνευστεῖ μιὰ νέα τεχνικὴ στὸ κέντημα καὶ ἡ Σειραϊνώ «δὲν ἡσύχαζεν ἐὰν δὲν εὔρισκε τρόπον ν' ἀντιγράψῃ ἡ νὰ κλέψῃ τὸ κέντημα τῆς ἀντιζήλου της».

Παίρνει λοιπὸν τὸ ἐφεδρικὸ κυάλι τοῦ πατέρα της καί:

«Αἴφνης ἀφῆκε βραχεῖαν κραυγὴν χαρᾶς. Ἡτο καὶ αὐτὴ Εὕα.

Δὲν ἡμποροῦσε νὰ διακρίνῃ, μὲ δλον τὸ παλαιὸν ὄκιάλι τοῦ πατρός της, τίποτε εὐκρινὲς ἀπὸ τὸ κέντημα τὸ δόπιον ὑπέθετεν, ἢ μᾶλλον ἵτο βεβαία, ὅτι εἶχε τὸ Μαλαμῷ εἰς τὴν ποδιάν της, ἀλλ’ ἡμπόρεσε νὰ διακρίνῃ, καίτοι ἀμυδρῶς καὶ συγκεχυμένως, τὸ πρόσωπον καὶ τοὺς χαρακτῆρας τῆς Μαλαμῶς.

[...]

Καὶ τώρα, διὰ πρώτην φοράν, μετὰ δκτὸ χρόνους, τὴν ἔβλεπεν ἀμυδρῶς μὲ τὸ ὄκιάλι τοῦ πατρός της. Καὶ εἶδεν ὅτι δὲν ἵτο ώραία. Καὶ ἡσθάνθη ἀκουσίως χαράν.

Εἶτα εὐθύς, τὴν ἔτυψεν ἡ συνείδησις διατὶ νὰ χαίρῃ, καὶ μέσα της βαθιὰ ἐλυπήθη διὰ τὴν χαρὰν ὅπον ἡσθάνθη. Καὶ πάλιν εὐθύς, μέσα, βαθύτερα εἰς τὴν συνείδησίν της, ἐχάρη διὰ τὴν λύπην ὅπον ἡσθάνετο.

“Καὶ ἐκάλεσεν Ἀδὰμ τὸ ὄνομα τῆς γυναικὸς αὐτοῦ Ζωῆ, ὅτι αὐτὴ μήτηρ πάντων τῶν ζώντων”. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀληθῆς ζωῆ».

Ἄς προσέξουμε λίγο τὶς ἀντιδράσεις τῆς Σειραϊνῶς. Πρώτη ἀντίδραση: «καὶ ἡσθάνθη ἀκουσίως χαράν». Χαιρεκακία, θὰ λέγαμε. Αὐθόρμητη καὶ ἀκούσια. Αὐτὴ ἡ ἀντίδραση λειτουργεῖ σὲ ἔνα ἐπίπεδο ἐντελῶς ἐνστικτῶδες, βιολογικὸ καὶ ζωῶδες.

Δεύτερη ἀντίδραση, συνέπεια τῆς πρώτης: «Εἶτα εὐθύς, τὴν ἔτυψεν ἡ συνείδησις διατὶ νὰ χαίρῃ, καὶ μέσα της βαθιὰ ἐλυπήθη διὰ τὴν χαρὰν ὅπον ἡσθάνθη». Ἐδῶ λειτουργεῖ ἡ συνείδηση, ἡ ἔξοδος τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὸ βιολογικὸ στάδιο, ὁ ἀνθρωπος τοῦ πολιτισμοῦ, ποὺ κατὰ

μία διατύπωση «άποτελεῖ μιὰ νίκη τοῦ ἀνθρώπου πάνω στὶς σκοτεινὲς πλευρὲς τοῦ ἑαυτοῦ του καὶ τῆς κοινωνίας, μιὰ ὑπέρβαση τῆς ἀπλῆς, βιολογικῆς ὑποστάσεως του» (Ἀναστασίου Ἀλβανίας, σ. 110). Ή νίκη τοῦ ἀνθρώπου πάνω στὴ βαρβαρότητα τῶν ἐνστίκτων του. Ἐδῶ φαίνεται ἡ λεπτότητα τοῦ ἀνθρώπου ποὺ καλλιεργεῖται ἐσωτερικά. Δὲ δικαιώνει τὴν ἄβυσσο τῆς βαρβαρότητας μέσα του καὶ ἐκλεπτύνεται, εὐαισθητοποιεῖται, καλλιεργεῖται ἐσωτερικά. Ὄμως αὐτὴ ἡ ἀποστασιοποίηση ἀπὸ τὴν βαρβαρότητα τοῦ ζώου ποὺ κρύβουμε μέσα μας, σὲ ἕνα πρῶτο ἐπίπεδο, μπορεῖ νὰ ἐμφανίζεται καὶ ὡς θλίψη. Ως στένεμα. Ως στενοχώρια. Καὶ μάλιστα ἀσυνείδητη καὶ ἀκούσια καὶ ἀνεπίγνωστη, ἔνα νέφος περικείμενο, τὸ ὁποῖο συχνὰ κάνει τὸν ἀνθρώπο νὰ στρέφεται ἐναντίον τῆς συνειδήσεως του. Γιὰ τὴ Σειραϊνὸ δῆμως αὐτὸς ὁ ἔλεγχος τῆς συνειδήσεως δὲν εἶναι κάτι ἀδριστο, ἀσαφές, ἄγνωστο. Η Σειραϊνὸ ἔχει ἀκριβῇ συνείδηση τοῦ λόγου γιὰ τὸν ὁποῖο λυπᾶται. «Διὰ τὴν χαρὰν ὅποὺ ἥσθάνθη».

Η Σειραϊνὸ εἶναι ἔνας ἀνθρωπος ἀρκετὰ ἐκλεπτυσμένος ὥστε δχι μόνο ἀκούει τὸν ἔλεγχο τῆς συνείδησης, ἀλλὰ συνειδητοποιεῖ καὶ τὴ συναισθηματικὴ-ψυχολογικὴ ἐπίπτωση τῶν λογισμῶν (χαρὰ ἢ λύπη) καὶ ἀντιλαμβάνεται πολὺ γρήγορα τὴν αἰτία τους. Αὐτὸ μὲ ἄλλα λόγια σημαίνει ἔναν ἀγώνα καθημερινὸ σὲ ἐσωτερικὸ πνευματικὸ ἐπίπεδο, ὥστε νὰ μὴ δέχεται καθόλου τοὺς πονηροὺς λογισμούς, ἀντίθετα μὲ δ, τι συνέβαινε στὴν καρδιὰ καὶ τὸ νοῦ τῆς Φονισσας. Μέχρι ἐδῶ τὰ πράγματα εἶναι ἀρκετὰ ἀντιληπτά. Απὸ ἐδῶ καὶ κάτω δῆμως ἀρχίζουν τὰ δύσκολα καὶ ἵσως ἀκατάληπτα.

«Καὶ πάλιν εὑθύς, μέσα, βαθύτερα εἰς τὴν συνείδησίν της, ἔχάρη διὰ τὴν λύπην ὅποὺ ἥσθάνετο».

Ἡ φράση ἡχεῖ κάπως περίεργα. Παράξενα πράματα. Χαρά. Πιὸ βαθιὰ λύπη. Άκομη πιὸ βαθιὰ χαρά. Τί γίνεται δῶ πέρα; Ἡ πρώτη χαρὰ εἶναι ἡ χαιρεκακία ὅπως εἴπαμε. Εἶναι γεμάτη ἀπὸ φθόνο καὶ μεγάλη ταραχή. Σκοπὸς τῆς περίεργης Σειραϊνώς ἦταν ἐξάλλου νὰ κλέψει τὰ πνευματικὰ δικαιώματα τῆς ἀντιζήλου της, Μαλαμῶς: τὸ copyright. Αὐτὴ τὴν ταραχώδη ψευτο-χαρὰ ἐλέγχει ἡ συνείδηση καὶ βλέποντας τὴν ἐσωτερικὴ ρωγμή, τὸ χάσμα, στὴν ἵδια τὴν ὑπόστασή της, θλίβεται, λυπᾶται, παθαίνει κατάθλιψη.

Αλλὰ τί εἶναι αὐτὸ ποὺ κάνει τὴν ψυχή της, τὴν καρδιά της, νὰ χαιρεται γιὰ τὴ λύπη ποὺ ὑφίσταται; Οἱ διάφορες ψυχαναλυτικὲς ἢ ἄλλες θεωρίες θὰ εἶχαν τὴ δική τους ἀπάντηση. Θὰ μποροῦσε κάποιος νὰ μιλήσει ἐνδεχομένως γιὰ τὸ αἰσθημα τῆς αὐτοπεποίθησης ἢ τῆς νίκης ἀπέναντι σὲ μιὰ ἀδυναμία τοῦ ἑαυτοῦ. Ἡ ὅτιδήποτε ἄλλο. Υπάρχει δυμως καὶ μιὰ ἀπάντηση ἢ δοπία βασιζεται στὴν ἐμπειρία τῶν ὁρθοδόξων ἀσκητῶν ποὺ ἔχει μεγάλο ἐνδιαφέρον.

Γιὰ νὰ κατανοήσουμε αὐτὴ τὴ χαρὰ ποὺ βρίσκεται πίσω, πιὸ βαθιὰ ἀπὸ τὴ λύπη, θὰ πρέπει νὰ λάβουμε ὑπόψη μας ὅρισμένα θεολογικὰ καὶ βαθιὰ βιωματικὰ κείμενα, τὰ δόποια γράφτηκαν ἀπὸ ἔναν καλλιτέχνη καὶ διανοούμενο, δόποιος μετὰ τὸ τέλος τοῦ Α΄ παγκοσμίου πολέμου ἔγινε μοναχός. Εἶναι ὁ πατὴρ Σωφρόνιος Σαχάρωφ. Τὸ πρῶτο κείμενο ἀναφέρεται στὸ βίο καὶ τὴ διδασκαλία τοῦ πνευματικοῦ του πατέρα Σιλουανοῦ, ρωσικῆς καταγωγῆς ἐπίσης. Τὸ δεύτερο ἔχει τίτλο «Περὶ προσευχῆς» καὶ τὸ τρίτο «Οψόμεθα τὸν Θεὸν καθώς ἐστι». Γράφει λοιπόν:

«Πεδίο τοῦ πνευματικοῦ ἀγώνα γιὰ κάθε ἀνθρωπο εἶναι προπαντὸς ἡ καρδιά του. Κι ὅποιος ἀγαπᾶ νὰ μπαίνει μέσα στὴν καρδιά του, καταλαβαίνει τὰ λόγια τοῦ προφήτου Δαβίδ: «προσελεύσεται ἀνθρωπος, καὶ καρδία βαθεῖα»

(Ψάλμ. Ξγ', 7). Ἡ γνήσια ἐν Χριστῷ ζωὴ κυλᾶ ἐκεῖ, στὴ βαθεὶὰ καρδιά, κρυψμένη ὅχι μόνο ἀπὸ τὰ ἔνεα βλέμματα, ἀλλὰ στὸ σύνολό της κι ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ἄνθρωπο. «Οποιος μπῆκε σὲ τοῦτο τὸ μυστικὸ νυμφῶνα, αὐτὸς δοκίμασε ἀναμφίβολα ἀνείπωτη ἔκπληξη μπροστὰ στὸ μυστήριο τῆς ὑπάρξεως» (Ἄγ. Σιλουανὸς, σσ. 7-8).

Καὶ σὲ ἄλλο σημεῖο ἀναφέρει:

«Διακόπτοντας στὴν ἀρχὴ τοὺς δεσμοὺς μὲ τὸν κόσμο, τὸν ἔαναβρίσκει μὲ τὸ Χριστὸ μέσα του, ἀλλὰ τώρα πιὰ μὲ τελείως διαφορετικὸ τρόπο καὶ δένεται μαζί του μὲ τὸ σύνδεσμο τῆς ἀγάπης γιὰ ὅλη τὴν αἰωνιότητα. Στὴν αἰώνια ζωὴ του ἡ προσευχὴ περικλείει τώρα κάθε ἄνθρωπο, ἀσχετα ἀπὸ τόπο καὶ ἴστορικὴ ἐποχὴ ποὺ ἔζησε. Τότε καταλαβαίνει πὼς ἡ καρδιά του δὲν εἶναι μόνο ἔνα φυσικὸ ὅργανο ἢ τὸ ὅργανο τῆς ψυχικῆς ζωῆς, ἀλλὰ κάτι τὸ μεταφυσικό, ποὺ δὲν ὑπάγεται σὲ ὁρισμό, ἵκανὸν νὰ προσεγγίσει τὸ Θεό, τὴν πηγὴ κάθε ὑπάρξεως. Στὴ «βαθεὶὰ καρδιὰ» του βιώνει κατὰ κάποιο τρόπο ὁ χριστιανὸς ὅλη τὴν ἴστορία τοῦ κόσμου σὰν δικῇ του καὶ βλέπει ὅχι μόνο τὸν ἑαυτό του, ἀλλὰ κι ὅλο τὸν ἄνθρωπινο κόσμο. Ἔτσι δὲν ὑπάρχει γι' αὐτὸν ἔνος ἄνθρωπος, ἀλλ' ἀγαπᾶ τοὺς πάντες, δπως παράγγειλε ὁ Χριστός» (Ἄγ. Σιλουανὸς, σσ. 266-267).

Ἀπὸ τὰ παραπάνω σημειώνω τὸν ὅρο «βαθεῖα καρδία» ἡ ὅποια γιὰ πρώτη φορὰ συναντᾶται στοὺς ψαλμοὺς τοῦ Δαβίδ, ποὺ ἐκτὸς ἀπὸ προσευχὴς μὲ βάθος ἀποτελοῦν καὶ ἔξοχα λυρικὰ ποιήματα. Τὸ ὅτι ἡ βαθεὶὰ καρδιὰ ταυτίζεται μὲ τὴ βαθεὶὰ συνείδηση -αὐτὸ ποὺ ὁ Παπαδιαμάντης ὀνομάζει «βαθύτερα εἰς τὴν συνείδησίν της»- τὸ ἐπιβεβαιώνει ὁ ἴδιος ὁ πατὴρ Σωφρόνιος σὲ μιὰ ἐπιστολὴ πρὸς τὴν ἀδερφή του, ὅπου ἀναφέρεται στὴν «δύνη τῆς βαθειᾶς συνείδησης, τῆς βαθειᾶς καρδιᾶς» (Γράμματα στὴ

Ρωσία, σ. 115). Ἐπίσης ἀς προσέξουμε καὶ τὸ ἔξῆς: μέσα σ' αὐτὴν τὴν «βαθεῖα καρδία» δ ἄνθρωπος αἰσθάνεται ὅλους τοὺς ἀνθρώπους σὰν ἀδέρφια του καὶ δὲν ὑπάρχει ξένος. Ἀς θυμηθοῦμε τὴν ἀναφορὰ στὸν Ξένο ποὺ κάναμε σὲ προηγούμενο κείμενο. Καὶ κάτι ἀκόμα:

«Διὰ τῆς ἐπικλήσεως τοῦ Θείου Ὄνοματος θέτομεν εἰς κίνησιν πᾶν τὸ κεκρυμμένον ἐντὸς ἡμῶν. Ἡ προσευχὴ ὁμοιάζει πρὸς δέσμην ἀκτίνων φωτός, ἣτις πίπτει εἰς τὸν σκοτεινὸν τόπον τῆς ἐσωτερικῆς ἡμῶν ζωῆς καὶ ἀποκαλύπτει, ὅποια πάθη καὶ προσκολλήσεις ἐμφωλεύουν ἐντὸς ἡμῶν. Εἰς τοιαύτας περιπτώσεις ὀφεῖλομεν ἐντόνως νὰ προφέρωμεν τὸ Ἅγιον Ὄνομα, δπως τὸ αἴσθημα τῆς μετανοίας αὔξηθῇ ἐν τῇ ψυχῇ» (Γέροντος Σωφρονίου, Περὶ προσευχῆς, σ. 166). Καὶ λίγο πιὸ κάτω: «Καὶ Οὗτος δὲν ἔξουδενοι συντετριψμένην καρδίαν, ἀλλ’ ἔρχεται πρὸς ἡμᾶς· ἡ δὲ βαθεῖα καρδία τοῦ ἀνθρώπου συνειδητοποιεῖ τὴν συγγένειαν αὐτῆς μετ' Αὐτοῦ, Ὅστις «εὐαισθήτως» εἶναι παρὸν καὶ ἐνεργεῖ ἐν ἡμῖν. Ἐκ τούτου καθίσταται φανερὸν ὅτι καὶ τὸ σῶμα ἡμῶν, διὰ τοῦ ἰδιάζοντος εἰς αὐτὸ τρόπου, δέχεται τὴν πνοὴν τοῦ Ζῶντος Θεοῦ» (Περὶ προσευχῆς, σσ. 166-167).

Ο πατὴρ Ζαχαρίας, μαθητὴς καὶ ἐρμηνευτὴς τῆς θεολογίας τοῦ γέροντος Σωφρονίου, ἡ δποίᾳ εἶναι διατυπωμένη περισσότερο βιωματικὰ παρὰ συστηματικά, στὸ βιβλίο του «Ἀναφορὰ στὴ Θεολογία τοῦ γέροντος Σωφρονίου» ἔξηγει ὅτι ἡ «βαθεῖα καρδία» εἶναι τὸ πνευματικὸ κέντρο τοῦ προσώπου (Ἀναφορά, σ. 134). Ἐπίσης «εἶναι ὁ τόπος καὶ τὸ κέντρο τῆς ὑποστατικῆς του ἀρχῆς» (δ.π., σ. 257), «ὁ τόπος τῆς πνευματικῆς προσευχῆς καὶ γενικά τὸ πεδίον τῶν πνευματικῶν ἀγώνων» (δ.π., σ. 227). Ἀλλοῦ ὀνομάζεται «τὸ ἐνδότατον σῶμα τοῦ σώματος» (δ.π., σ. 229), «τὸ μεταφυσικὸ

κέντρο καὶ τὸ δργανο ἐπαφῆς μὲ τὸν Θεό» (δ.π., σ. 334), «ὅ «τόπος τοῦ ὑποποδίου τῶν ποδῶν τοῦ μεγάλου βασιλέως», «ὅ «τόπος» δπου καλλιεργεῖται ἡ κοινωνία τοῦ Θεοῦ μὲ τὸν ἄνθρωπο, ἀποκαλύπτεται, ἐνεργεῖ καὶ προσεύχεται τὸ Πνεῦμα τοῦ Θεοῦ» (δ.π., σ. 314). Καὶ συμπληρώνει: «Ἡ αὐθεντικὴ θεωρία καὶ γνώση τοῦ Θεοῦ εἶναι ἀναπόσπαστη ἀπὸ τὴν αἰσθηση τῆς βαθιᾶς καρδιᾶς. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ λόγος τοῦ Θεοῦ βεβαιώνει ὅτι «ὅ κρυπτὸς τῆς καρδίας ἄνθρωπος» εἶναι «ἐνώπιον τοῦ Θεοῦ πολυτελῆς» (δ.π., σ. 228).

Καρδιά, γράφει ὁ μητροπολίτης Ἱερόθεος Βλάχος γιὰ τὸ ἴδιο θέμα στὸ βιβλίο «Μικρὰ Εἴσοδος στὴν Ὁρθόδοξη πνευματικότητα», εἶναι ὁ χῶρος ἐκεῖνος ποὺ ἀνακαλύπτεται μὲ τὴν ἐν Χάριτι ἀσκηση καὶ ὁ χῶρος δπου ἀποκαλύπτεται καὶ φανερώνεται ὁ Θεός (Μικρὰ Εἴσοδος, σ. 39). «Οταν ὁ ἄνθρωπος ζεῖ τὴν ἐσωτερικὴν ζωή, δηλαδὴ ὅταν ὁ νοῦς του ἐπιστρέψει ἀπὸ τὴν προηγούμενη διάχυσή του στὸν ἐσωτερικό του κόσμο, ὅταν ὁ ἄνθρωπος διακρίνεται ἀπὸ τὸ πένθος καὶ τὴν βαθύτατη μετάνοια, τότε αἰσθάνεται τὴν ὑπαρξη τῆς καρδιᾶς, τὴν ὑπαρξη αὐτοῦ τοῦ κέντρου. Ἔκεῖ αἰσθάνεται τὸν πόνο καὶ τὸ πνευματικὸ ἄλγος, ἔκεῖ βιώνει τὴν Χάρη τοῦ Θεοῦ, ἔκεῖ ἀκούει ἀκόμη καὶ τὴν φωνὴ τοῦ Θεοῦ» (δ.π., σ. 40). Αὐτὸ τὸ νόημα ἔχει ἡ φράση ἀπὸ τὴν Καινὴ Διαθήκη «ἡ βασιλεία τοῦ Θεοῦ ἐντὸς ὑμῶν ἐστιν» καὶ μάλιστα ἀν τὴν συνδέσονμε μὲ τὴ φράση τοῦ Ἀποστόλου Παύλου: «Ἡ ἀγάπη τοῦ Θεοῦ ἐκκέχυται ἐν ταῖς καρδίαις ἡμῶν διὰ Πνεύματος Ἅγιου τοῦ δοθέντος». Μόνο ποὺ αὐτὸς ὁ τόπος εἶναι κρυμμένος καὶ ἄγνωστος στὸν περισσότερον. Η πίστη στὴ θεότητα τοῦ Χριστοῦ (Ἀναφορά, σ. 257) καὶ ἡ ἀσκητικὴ ὁδός, ποὺ σημαίνει ἀγώνας κατὰ τῶν λογισμῶν τοῦ νοῦ καὶ τῶν παθῶν ποὺ ἐμφωλεύουν στὴν καρδιά, «ἀνοίγουν» καὶ ἀποκαλύπτουν στὸν ἄνθρωπο τὸ μυστικὸ αὐτὸν «τόπο». «Ἡ ἑωσφορικὴ ὑπερηφάνεια ἀπολιθώνει καὶ ἀποκρύπτει ἀπὸ

τὸν ἀνθρωπὸ τὴν βαθεῖαν καρδίαν [...]. Άπεναντίας, ἡ ταπείνωση συνοδεύεται μὲ χαρά, κατάνυξη καὶ φῶς, τὰ δποῖα ἔξαφανίζουν τοὺς πονηροὺς λογισμοὺς καὶ καθαιροῦν τὸ νοῦ καὶ τὴν καρδιά. Τότε ἡ χάρη τοῦ Θεοῦ ἀπὸ τὸν πόνο τῆς συντριβῆς βρίσκει τὴν «βαθεῖαν καρδίαν» καὶ κατοικεῖ μέσα της» (*Άναφορά*, σ. 303). Άς ἀναφέρουμε παρεμπιπόντως καὶ τὸ ἔξῆς: «Ἐπιπροσθέτως ὅμως, ὑπάρχει στοὺς ἀνθρώπους μιὰ μὴ λειτουργοῦσα ἢ ὑπολειτουργοῦσα μνήμη ἐν τῇ καρδίᾳ, ἡ ὁποία ὅταν ἐνεργοποιηθεῖ διὰ τῆς νοερᾶς προσευχῆς, ἔχει ἀέναη μνήμη Θεοῦ, ποὺ συντελεῖ στὴν ἔξομάλυνση καὶ δλων τῶν ἄλλων σχέσεων τοῦ ἀνθρώπου» (*Μικρὰ Εἴσοδος*, σ. 45). Στὴ βαθιὰ καρδιά, γράφει ὁ γέροντας Σωφρόνιος, «ὅ χριστιανὸς ἀνακαλύπτει ὅτι ἡ ὑπαρξῆ του εἶναι ἄρρητα συνδεδεμένη μὲ τὸ «εἶναι» ὅλης τῆς ἀνθρωπότητος».

«Διὰ τῆς καθαρᾶς προσευχῆς διδάσκεται ὁ ἀσκητὴς τὰ μεγάλα μυστήρια τοῦ Πνεύματος. Εἰσερχόμενος διὰ τοῦ νοὸς εἰς τὴν καρδίαν, πρῶτον εἰς αὐτὴν τὴν σαρκίνην καρδίαν, διεισδύει εἰς ἐκεῖνα τὰ βάθη αὐτῆς, τὰ ὁποῖα δὲν εἶναι πλέον σάρξ. Εὑρίσκει τὴν «βαθεῖαν» καρδίαν, τὴν πνευματικήν, τὴν μεταφυσικήν, καὶ ἐν αὐτῇ βλέπει ὅτι τὸ «εἶναι» ὅλης τῆς ἀνθρωπότητος δὲν εἶναι δι’ αὐτὸν ἔνον τί, ἀλλότριον, ἀλλ’ ἀχωρίστως συνδεδεμένον μετὰ τῆς προσωπικῆς αὐτοῦ ὑπάρξεως. «Ο ἀδελφὸς ἡμῶν εἶναι ἡ ζωὴ ἡμῶν», ἔλεγεν ὁ Γέρων [...]. Διὰ τῆς ἀγάπης τοῦ Χριστοῦ αἰσθανόμεθα ὅλους τοὺς ἀνθρώπους ὡς ἀναπόσπαστον μέρος τῆς ὑποστατικῆς ἡμῶν ὑπάρξεως. Ο Γέρων ἥρχισε νὰ ἀντιλαμβάνηται τὴν ἐντολὴν «ἀγαπήσεις τὸν πλησίον σου ὡς σεαυτὸν» οὐχὶ ὡς ἥθικὸν κανόνα. Εἰς τὴν λέξιν «ώς» διέβλεπεν ἀναφορὰν οὐχὶ εἰς τὸ μέτρον τῆς ἀγάπης, ἀλλ’ εἰς τὴν ὄντολογικὴν κοινότητα τοῦ «εἶναι» πάντων τῶν ἀνθρώπων» (*Άγιος Σιλουανὸς ὁ Αθωνίτης*, σσ. 57-58).

«Ἡ καρδιὰ εἶναι κέντρο φυσικό, ἀφοῦ ἀπὸ ἐκεῖ διοχετεύεται τὸ αἷμα σὲ δλο τὸ σῶμα, κέντρο παραφυσικό, ἀφοῦ ἐκεῖ κυριαρχοῦν τὰ πάθη, καὶ κέντρο ὑπερφυσικό, ἀφοῦ ἐκεῖ ἐνεργεῖ ἡ χάρη τοῦ Θεοῦ» (*Μικρὰ Εἰσοδος*, σ. 41). Ἡ βαθεῖα καρδία ὅσο περισσότερο καθαρίζεται ἀπὸ τὴν βαρβαρότητα τῶν ἐνστίκτων, ἀπὸ τὴν ἀλλοτρίωση τῶν αἰσθήσεων, ἀπὸ τὴν τύφλωση τοῦ νοῦ καὶ τῶν λογισμῶν «συνειδητοποιεῖ τὴν συγγένειαν αὐτῆς μετ' Αὐτοῦ, Ὅστις «εὔαισθήτως» εἶναι παρὸν καὶ ἐνεργεῖ ἐν ἡμῖν».

«Ἐκεῖνος ἔρχεται πρὸς ἐμᾶς, καὶ ἐμεῖς δεχόμαστε τὴν πνοὴν τοῦ Ζῶντος Θεοῦ». Αὐτὸ τὸ πλησίασμα εἶναι ποὺ δίνει τὴν χαρὰ καὶ νικάει τὴν λύπη, ποὺ τόσο ἐπιμελῶς φροντίζουμε νὰ συγκαλύπτουμε στὴν ζωὴν μας. Ἡ λύπη ἀπὸ μόνη της παραμένει ἀδικαίωτη. Καὶ γίνεται κρυψὴ ζῆλεια, γκρίνια, μιζέρια, κατάθλιψη. Κι ἄλλοτε γίνεται θυμὸς καὶ παροξυσμὸς καὶ ὑπεράσπιση ἰδανικῶν καὶ χλια δυὸ ἄλλα πράγματα. Μὶὰ ἀνυπομονησία ποὺ ἀκινητεῖ, πρὸν ἀπὸ τὴν ψυχολογικὴ κατάρρευση. Στὴ Σειραϊνὼ ἡ λύπη αὐτὴ (ὅχι γιὰ τὰ χάλια τῶν ἄλλων, ἀλλὰ γιὰ τὴ δικῆ της ἀλλοτρίωση) ἐγκυμονεῖ μὶὰ πνευματικὴ γέννα. Ἡ Σειραϊνώ, παίρνει ἀμέσως ἀπὸ τὸ Θεὸ τὴν πληροφορία πῶς βαδίζει σωστά. Πώς αὐτὸς εἶναι ὁ δρόμος. Ἡ λύπη γιὰ τὴ διάρρηξη τῆς σχέσης τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸ συνάνθρωπό του, ποὺ αὐτονόητα σημαίνει καὶ τὴ σχέση του μὲ τὸ Θεό, αὐτὴ ἡ συνειδητοποίηση ποὺ θὰ μπορούσαμε νὰ τὴν ὀνομάσουμε καὶ μετάνοια, δηλαδὴ ἀλλαγὴ τοῦ νοῦ, ἐπαναφέρει τὴ σχέση μὲ τὸ συνάνθρωπο· ἀποκαθιστᾶ τὸ βαθύτερο αἴτημα τῆς ὑπάρξεώς μας. Τὴν ἀγάπη. Αὐτὴ ἡ πληροφορία δὲν εἶναι ἔνα διανοητικὸ γεγονός, ἀλλὰ ἔνα βίωμα ποὺ ἐκφράζεται ως χαρά. Ἡ χάρη τοῦ Θεοῦ μέσα στὸ βάθος τῆς πνευματικῆς καρδιᾶς εὐφροσύνει τὸ σῶμα μὲ ἀρρητη ἀγαλλίαση.

Αὐτὴ ἡ λύπη ποὺ βαθύτερα ἀκολουθεῖται ἀπὸ χαρά, σύμφωνα μὲ τὴν ἀσκητικὴν παράδοσην τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας, εἶναι ἡ λεγόμενη χαρμολύπη.

«Καὶ πάλιν εὐθύς, μέσα, βαθύτερα εἰς τὴν συνείδησίν της, ἔχαρη διὰ τὴν λύπην ὃποὺ ἦσθάνετο».

Καὶ αὐτὸς εἶναι γεγονὸς παρήγορος. Καὶ ὁ πόνος δικαιώνεται, ἀφοῦ μεταβολίζεται σὲ χαρά, αὐτὸς τὸ ξέρουν καλὰ οἱ καλλιτέχνες δημιουργοί, καὶ δὲν ὑφίσταται κανένας μαζοχισμός, αὐτὸς τὸ ξέρουν καλὰ οἱ ἐρωτευμένοι ποὺ καλλιεργοῦν τὴν σχέση τους μὲ ἀμοιβαῖς θυσίες. Ἄλλιως δὲν ἔξηγοῦνται αὐτὰ τὰ πράγματα.

Ο χαρακτηρισμὸς τοῦ Παπαδιαμάντη ὡς κοσμοκαλόγερου, καὶ τέτοια, εἶναι γραφικὰ καὶ παραπλανητικὰ γιὰ ἕκεῖνον. Αὐτὸς ποὺ ἀναδύεται ἀπὸ τὸ ἔργο του εἶναι κυρίως ἡ αἰσθηση ὅτι γνωρίζει τὸν ἄνθρωπο εἰς βάθος. Κάνει μιὰ ἀξονικὴ καὶ μαγνητικὴ τομογραφία μὲ τέτοια λεπτότητα καὶ ἀκρίβεια, ἐπειδὴ ἀκριβῶς τὸν γνωρίζει, διπος ἡ ἀληθινὴ ἀσκητικὴ παράδοση τοῦ τόπου μας. Γιατὶ μόνο μέσα στὴ στέρηση μπορεῖ ὁ ἄνθρωπος νὰ δεῖ τὸν ἑαυτό του σὲ δριακὲς καταστάσεις καὶ νὰ καταλάβει τὶς λεπτὲς κινήσεις τοῦ νοῦ καὶ τῆς καρδιᾶς του. Ο ἴδιος ἔξαλλου βεβαίωνε: «Ἐγὼ εἴμαι τέκνο τῆς Ὁρθόδοξης Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας». Καὶ μάλιστα στὸ σόι του ὑπῆρχαν μοναχοὶ τοῦ ἥσυχαστικοῦ κινήματος στὸ ὃποιο ἀναφερόμαστε καὶ τὸ ὃποιο εὐθύνεται γιὰ τὶς ἀγρυπνίες στὸ ἐκκλησάκι τοῦ Ἅγιου Ἐλισσαίου καὶ γενικὰ γιὰ τὴ φιλοκαλικὴ σκέψη ποὺ διέπει τὸ ἔργο του.

Μένει καὶ ἔνα τελευταῖο σημεῖο νὰ ἔξηγήσουμε. Άς θυμηθοῦμε τὴν τελευταία φράση.

«Καὶ ἐκάλεσεν Ἀδὰμ τὸ ὄνομα τῆς γυναικὸς

αὐτοῦ Ζωή, ὅτι αὐτὴ μῆτηρ πάντων τῶν ζώντων'. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀληθῆς ζωή».

Έδω ὁ Παπαδιαμάντης κάνει ἔναν συνειριμό. Θυμάται ὅτι ἡ Σειραῖνὴ εἶναι κόρη τῆς Εὗας. Ἐπίσης θυμάται ὅτι στὴν ἐβραϊκὴ γλώσσα -σύμφωνα μὲ μιὰ πολὺ διαδεδομένη ἐρμηνεία- Εὕα σημαίνει ζωή. Σύμφωνα μὲ ἄλλη ἐρμηνεία σημαίνει ἀνδρίς. Καὶ καταλήγει: «Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀληθῆς ζωή». Ποιὰ εἶναι ἡ ἀληθῆς ζωή; Εἶναι ἡ ζωή, ὅχι στὰ ἐπιφαινόμενά της, ὅχι στὸ ἐπίπεδο τὸ βιολογικό, τῶν ἐνστίκτων. Αὐτὴ ἡ ζωὴ ποὺ ζοῦμε σήμερα μέσα στὸν ἀτομοκεντρισμὸ τῶν ἐνστίκτων. Ζωὴ, ἐπίσης, δὲν εἶναι ἀπλῶς τὸ ἐπίπεδο τῶν ἡθικῶν ἐπιταγῶν καὶ ἐντολῶν. Αὐτὲς εἶναι ἀπλῶς ὁδοδεῖκτες. Οἱ στόχοι δὲν εἶναι μιὰ πνευματικὴ σουηδικὴ γυμναστική. Οἱ ἡθικὲς ἐντολὲς καὶ ἐπιταγὲς ἀπὸ μόνες τους, ἀτομοκεντρικὲς καὶ ἐγωιστικές, αὐξάνουν μέσα στὸν ἀνθρωπὸ τὸ θυμό. Αὐξάνουν στοὺς ἀδύναμους καὶ φτωχοὺς ἀνθρώπους τὸ μίσος γιὰ τοὺς ἀνθρώπους ποὺ τοὺς δυσκολεύουν τὴ ζωὴ μὲ χῆλιους δυὸ τρόπους. Μποροῦν ἀκόμα νὰ φέρουν στὸν ἀνθρωπὸ θλίψη καὶ τοὺς εὐαίσθητους ἀνθρώπους σὲ πραγματικὴ ἀπόγνωση. Ποιὰ λοιπὸν εἶναι ἡ ἀληθινὴ ζωή; Γράφει ὁ γέροντας Σωφρόνιος:

«Οταν αὐξηθῇ ἡ ἀγάπη ἡμῶν πρὸς τὸν Κύριον, τότε κατὰ φυσικὸν τρόπον αὕτη θὰ συγγενείᾳ ἡμᾶς μετ' Αὐτοῦ ἐν ταῖς βαθείαις κινήσεσι τῆς καρδίας καὶ «τῇ ἀνακαινώσει τοῦ νοός». Πρὸ ἡμῶν διανοίγεται θέα, ἥτις ὑπερβαίνει τὴν φαντασίαν ἡμῶν. Μεγάλη λύπη διὰ τὰ παθήματα τῶν ἀνθρώπων περισφίγγει τὴν καρδίαν ἡμῶν ὡς ὀδυνηρὸς σπασμός. Ἐπιλανθανόμεθα τοῦ σώματος καὶ μόνον τὸ πνεῦμα, εἰς τὸ ἐφικτὸν δι' αὐτὸ μέτρον, εἰσέρχεται εἰς τὸ ρεῦμα τῆς προσευχῆς τοῦ Χριστοῦ ἐν Γεθσημανῇ. Δι' αὐτοῦ τοῦ τρόπου καρποφορεῖται ἐν ἡμῖν ἡ γνῶσις τοῦ

Κυρίου Ἰησοῦ, ἥτις εἶναι κατ' οὐσίαν καὶ ἡ αἰώνιος ζωή» (Οψόμεθα τὸν Θεόν, σσ. 386-387).

Ἡ ἀληθινὴ ζωὴ γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη εἶναι αὐτὸς ὁ ἀρραβώνας ὀλόκληρης τῆς ὕπαρξής μας, τοῦ σώματος, τοῦ νοῦ καὶ τῆς καρδιᾶς μας μὲ τὴν αἰώνια ζωή.

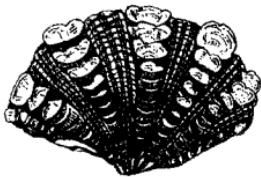
Στὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη, διαβάζοντάς τον, ψηλαφοῦμε τὸν πόνο τῆς Γεθσημανῆς ἀλλὰ καὶ τὴν ἐλπίδα τῆς Ἀναστάσεως.



N.T. Thεvτζική, Ομίληση από

«Επικείμενη γνώση»

το θεραπευτικό πλάνο της ομάδας





«ντύνοντας τὸ μάταιο μὲ τὸ θέλω
δὲ νικιέται ἡ μοίρα»

N.G. Πεντζίκη, Όμιλήματα

ροὴ ὑδάτων πρὸς τὸ δέλτα τῆς μνήμης

στὸ Γιάννη Μενεσίδη
γιὰ τοὺς περιπάτους πλάι στὴ θάλασσα

Γιὰ τὸ Νίκο Γαβριὴλ Πεντζίκη ὁ περίπατος πλάι στὴ θάλασσα ἀποτελεῖ ἀρχετυπικὴ εἰκόνα καὶ ἀναφέρεται συχνὰ στὰ ἔργα του. Τὸ πρῶτο κεφάλαιο στὸ «Μυθιστόρημα τῆς κυρίας Ἐρσης» ὀνομάζεται «Μονόλογος παρὰ θύν’ ἀλός». Ἐκεῖ, στὴν ἀμμουδιὰ τῶν παιδικῶν του ἀναμνήσεων, ἐπιστρέφοντας ὁ Παπαδιαμάντης βλέπει ζωντανὰ καὶ μαυρισμένα ἔρείπια «τώρα ποὺ ἔξελιπε πλέον τὸ λευκόν, τὸ περιπόθητον ὄνειρον, τὸ ὅποιο ἔσαλεν ποτὲ μεταξὺ φάσματος καὶ ὑπαρκτοῦ, μεταξὺ ἄμμου καὶ θαλάσσης» (Φλώρα ἡ Λάβρα, Δ'. σ. 559). Στὴ δική του ἀμμουδιά, ὁ ἀρχαιολόγος Παῦλος, κοιτώντας ἀπὸ ἀπόσταση, ὅ,τι εἶχε νομίσει γιὰ

σῶμα τῆς γυναικας του, δὲν εἶναι παρὰ κορμὸς πεύκου, κούτσουρο, ναυάγιο. Άργότερα θὰ διαπιστώσει ότι «αὐτὸς ποὺ σήκωνε στὰ χέρια του, μέσα στὴν ἀγκαλιά του, δὲν ἔταν ἕνας κορμὸς πεύκου, δπως φαντάστηκε, ἀλλὰ δ, τι ἀκριβῶς ὑπέθεσε κοιτώντας τότε ἀπὸ μακριά: ἡ γυναικα του. Τὸ ἀγαπημένο, οἰκεῖο, τρυφερὸ σῶμα. Πόσο δίκαιο εἶχε νὰ νιώσει τόση ἀγάπη καὶ νὰ χαιδέψει δ, τι εἶχε ἐκλάβει γιὰ νεκρὸ κούτσουρο, βουνό, συλλογιζόμενος πόσο καλὸ μπορεῖ νὰ 'ναι τὸ ξύλο καὶ νὰ ἔχει ψυχή. Εἶχε βέβαια ψυχὴ κι' ἔταν ἄνθρωπος, ἡ γυναικα του, κομμάτι ἀναπόσπαστο τοῦ ἑαυτοῦ του. Καθὼς ἔσκυψε καὶ τῆς φίλησε τὰ βλέφαρα, ἄνοιξε ἐκείνη τὰ μάτια της, ἀπλωσε τὰ χέρια της καὶ τὰ τύλιξε, γύρω ἀπὸ τὸ στῆθος του καὶ τὸ λαιμό. «Ἄγαπημένη μου τίποτα δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς χωρίσει»» (Έρση, σσ. 48-49).

Στὸ Ν.Γ.Π. ἄρεζε ἴδιαίτερα ἡ περιοχὴ κοντὰ στὴ Νέα Πέραμο τῆς Καβάλας, δπου ὑπάρχουν πολλὲς περιπτύξεις τῆς στεριᾶς μὲ τὴ θάλασσα. Ό ἵδιος ὅμως δὲν ἀρκεῖται ἀπλῶς στὴν ἐρωτικὴ ἀλληγορία τῶν περιπτύξεων στεριᾶς καὶ θάλασσας, ἀλλὰ στὴν ἐπέκταση τῶν αἰσθημάτων πέρα ἀπὸ τὶς ἄμεσες αἰσθήσεις. Στὸ χῶρο δπου συναντῶνται ζῶντες καὶ κεκοιψημένοι. Γι' αὐτὸ τὸ δριο τῆς ψάμμου, «παρὰ θίν' ἀλὸς ἀτρυγέτοιο», θεωρεῖται ὡς χῶρος μεταιχμιακός, τόπος συνάντησης θεῶν καὶ θνητῶν. Ἐπίσης, αὐτὴν τὴν πρωτοεικόνα τὴ συνδέει κατὰ κανόνα μὲ τὸν περίπατο τοῦ Στέφανου Δαιδαλού στὴν ἀκρογιαλιά, στὸν «Οδυσσέα» τοῦ Τζέημς Τζόνς. Άναλογη ἀναφορὰ γίνεται στὴν Ἰλιάδα, στὸν Ὁμηρικὸ ἥρωα Ἀχιλλέα, δ ὅποιος συναντάει ἐκεῖ τὴ μητέρα του Θέτιδα καὶ ξεθυμαίνει τὸν πόνο καὶ τὴ δυστυχία του κλαίγοντας. Εἶναι ἐπίσης γνωστὸ ότι δ Πεντζίκης ἐνθουσιαζόταν κάθε φορὰ ποὺ κάποιος τοῦ ἀνέφερε περιστατικὰ σχετικὰ μὲ τὴν ἐπικοινωνία ἀνάμεσα σὲ ζωντανοὺς καὶ προαπελθόντες.

”Ηδη δικιάς περάσαμε στὸ χῶρο, στὸν κατεξοχὴν χῶρο τοῦ Πεντζίκη. Τὸ κοιμητήριο. Αὐτὸς εἶναι κυριολεκτικά, ἀν χρησιμοποιήσουμε μὰ ἐκφρασή του, «τοπίο προσώπων» (σ. 178). ”Όχι μόνο γιατὶ ὁ Πεντζίκης ἔχει ἐπισκεφτεῖ πολλά, δχι μόνο γιατὶ ἀναφέρεται σ' αὐτά, δχι μόνο γιατὶ ἔξηγει τὴν ποιότητα τῶν κατοίκων καὶ τὴν ἀνάπτυξη ἐνὸς δήμου ἥ κοινότητας μὲ βάση τὴν κατάσταση στὴν ὁποίᾳ βρίσκεται τὸ κοιμητήριο τῆς πόλης. Άλλὰ κυρίως γιατὶ διλόκληρα ἔργα του ἀποτελοῦν αὐτὰ καθαυτὰ Κοιμητήρια.

Γράφει στὸ Γ' κεφάλαιο τοῦ πεζοῦ «Ἀρχιτεκτονικὴ τῆς σκόρπιας ζωῆς» γιὰ τὸ θέμα καὶ τὸ σκοπὸ τῆς ἐργασίας του:

«Μέσα στὴν κάμαρῃ μου, δεξιὰ καθὼς μπαίνουμε, ἔχω ἕνα κοντὶ γεμάτο λογῆς ἀναμνηστικὰ καὶ κυρίως πολλὲς καὶ διάφορες φωτογραφίες. Σκέφθηκα λοιπὸν ὅτι μὲ τὸ ὄλικὸ αὐτὸς θὰ μποροῦσα νὰ συνθέσω μὰ ἐνδιαφέροντα πεζὴ ἀφήγηση. Πρόσωπα καὶ πράγματα, ὅταν πολλὲς φορὲς τὰ ἐρευνῶ ἐκεῖ μέσα μὲ ξαφνιάζοντας καὶ μὲ ἀπελπίζοντας, καθὼς δυσκολεύμενος νὰ ξανάβρω τὴν τάξη ποὺ εἶχαν στὴ ζωή, νιώθω σὰ νὰ περιπλανιέμαι ἀνάμεσα σ' ἐρείπια ἥ μέσα σὲ Κοιμητήριο. Σὲ τέτοιες περιπτώσεις μοῦ κόβεται ἡ λαλία καὶ μοῦ εἶναι ἀδύνατο νὰ ἐκφραστῶ. Όμως ἀναδιπλούμενος γύρω ἀπὸ τὴ μνήμη σὲ στιγμὲς ἀπόγνωσης [...] κατέληξα σὲ μὰ τάξη ἀπαρίθμησης, ποὺ ἐστάλαξε παρηγορὰ καὶ διάθεση ὑγιῆ καὶ ἄρτια μέσα μου.»

Ἐπόμενο εἶναι νὰ ἔχουμε στὴ συνέχεια ώς βάση γιὰ δσα θὰ ἀναφέρουμε τὴν «Ἀρχιτεκτονικὴ τῆς σκόρπιας ζωῆς», ἥ ὁποίᾳ κατὰ τὸν ἴδιο τὸν Ν.Γ.Π. «εἶναι μὰ προσπάθεια μνημικῆς ταύτισης ζώντων καὶ νεκρῶν» (Ἐξώφυλλο στὸ Αρχεῖον), προσθέτοντας δπου εἶναι ἀπαραίτητο καὶ ὄλικὸ ἀπὸ ἄλλα κείμενά του. Άλλὰ καὶ στὸ ἴδιο τὸ ἔργο

ἀναφέρει: «Αὐτὸ ἀκριβῶς ἐκπροσωποῦν τὰ ἀναμνηστικὰ ποὺ φυλάγω μέσα στὸ χαρτονένιο κουτί: „Ἐνα Νεκροταφεῖο ἀπέραντο“ (σσ. 42-43).

Ύπενθυμίζουμε ἐπίσης ὅτι τὰ κοιμητήρια τὰ λέμε μνῆματα. Τὸ ἔργο τοῦ Ν.Γ.Π. εἶναι γεμάτο μνῆματα προσώπων καὶ πραγμάτων, συναισθημάτων, αἰσθημάτων, ἀμαρτιῶν, μνῆματα μνῆμης κάθε λογῆς. Ἐτσι ἡ μορφὴ τῆς ἐργασίας του συνδέεται ἄμεσα μὲ τὸ σημεῖο ἀναφορᾶς τῆς πνευματικῆς του συγκρότησης. Εἶναι τὸ ἴδιο μιὰ προσπάθεια «νέκρωσης». Αὐτὴ δύμας ἡ νέκρωση δὲν εἶναι εὔκολη καὶ αὐτονόητη. «„Ἐνα πραγματικὰ ἀρτιο κείμενο ποὺ νὰ μιλάει γιὰ θνητούς, δὲν μπορεῖ νὰ ὀλοκληρωθεῖ παρὰ ἀν στηρίζεται στὴν ἡμερομηνίᾳ τοῦ θανάτου τοῦ προσώπου“ (σ. 80). Ἀντίθετα, «ἡ ἡμερομηνία γεννήσεως ἔχει σχέση μὲ δλα τὰ καθήκοντα καὶ τὶς ύποχρεώσεις ποὺ ἀναλαμβάνουμε στὴ ζωὴ. Μὲ τὴν ἡμερομηνία θανάτου ἀπαλλάσσεσαι τῶν πάντων» (σ. 79). Πάντως ὁ ἴδιος θεωρεῖ πῶς ἀν βάλει κανεὶς στὸ νοῦ του τὰ ἀγαθὰ τῆς ζωῆς, τὸ συμπέρασμα θά 'ναι ἡ ματαιότητα. Ἄμα θεμελιώσεις τὴ σκέψη σου πάνω στὴ δυστυχία, τότε ὑπάρχει ἐλπίδα ν' ἀποκομίσεις χαρὰ (σ. 102). Ἀκολουθώντας γενικὰ τὴν ἀσκητικὴ τῶν Πατέρων, παραδέχεται τὴν ἀλήθεια ἐνδὸς ἀρχαίου κανόνα: «Μὴ περιμένεις νὰ εύτυχήσεις, ἀν πρότερον δὲν ἀποθάνεις» (σ. 104).

Τὰ γραφτά του μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ ποῦμε κάποια πράγματα γιὰ τὴν πορεία ποὺ ἀκολουθεῖ. «„Υπάρχουν στάδια καὶ φάσεις στὴν ἀπώλεια, στὸ σβήσιμο τῆς ἀτομικῆς συνείδησης, δσες εἶναι οἱ βαθμίδες στὴν περιλάλητο κλίμακα τοῦ Ιακώβ. Γεγονὸς πάντως εἶναι ὅτι δλα αὐτὰ ἀναπτύσσονται μέσα στὸ κνανὸ χρῶμα τῆς ὁράσεως“ (Ἐρση, σ. 42), δπου ἐκτίθενται καὶ οἱ διάφορες φωτογραφίες ποὺ ἀποτελοῦν μέρος τῶν πρώτων ὑλῶν τοῦ ὑπὸ σχολιασμὸ ἀφηγήματός

μας. Ἐπίσης ἡ κίνηση δὲ διαγράφει εὐθύγραμμη τροχιὰ καὶ ὁ ἴδιος ἐπιστρέφει πολλὲς φορὲς στὸ ἴδιο σημεῖο ποὺ τὸν ἀπασχολεῖ καὶ τὸν προβληματίζει καθὼς ἀνοίγει ἔνα νέο κύκλῳ βασισμένο στὰ καινούργια στοιχεῖα ποὺ ἀνασύρει ἀπὸ τὸ χαρτονένιο κουτί.

«Ἐχω ἐνίστε τὴν ἐντύπωσιν ὅτι, ἐὰν θὰ ἔγραφον ἑκάστην τῶν σκέψεών μου ἐπὶ ἴδιαιτέρου φύλλου χάρτου, θὰ ἥτο σχεδὸν δυνατὸν κατόπιν νὰ χρησιμοποιῶ αὐτὰς ὡς παιγνιόχαρτα, ἀναμιγνύων ταῦτα εἰς διαφόρους συνδυασμούς: Ἡ αὐτὴ ἴδεα θὰ ἥδυνατο νὰ χρησιμοποιηθῇ εἰς δεκάδας συναφῶν θεμάτων. Ἄς μὴ φανῇ τοῦτο ὑπερβολῇ. Ἡ πνευματικὴ ζωὴ εἶναι ὅμοια πρὸς ὕδωρ ζῶν: Ἐνίστε εἶναι μικρὸς ρύαξ, ἄλλοτε ποταμὸς ἢ συμβολὴ ποταμῶν· εἰς ἄλλας περιπτώσεις ἐνδρύχωρος θάλασσα. ἄλλοτε μουσικὴ ρύακος, ρέοντος ἀναμέσον τῶν λίθων, ἄλλοτε ἀκαταπαύστως παλλόμενος, ἀλλ’ ἐν τούτοις ἥρεμος ροῦς ἵσχυροῦ ποταμοῦ, ἄλλοτε ἀνακυκλώσεις τῆς συναντήσεως δύο ὁρμητικῶν ὁρεινῶν χειμάρρων. ἄλλοτε ἀκύμαντος ἐπιφάνεια ὑδάτων, ἀντανακλώντων τὸν ἥλιον καὶ τὸν κυανοῦν οὐρανόν· κατὰ καιρούς, τέλος, εἰς τοὺς πλατεῖς ὁρίζοντας τῶν βαθέων ὠκεανῶν, σφοδρὰὶ τρικυμίαι μετὰ τὰς ὁποίας ἔρχεται μεγαλειώδης γαλήνη ἐν τῇ σιγῇ τῆς σεληνοφάτου νυκτός. Καὶ εἰς πάντα ταῦτα τὸ ὕδωρ εἶναι τὸ αὐτό». Τις φράσεις αὐτὲς βοῆκα πρόσφατα διαβάζοντας τὸ κείμενο τοῦ γέροντος Σωφρονίου «Οψόμεθα τὸν Θεὸν καθὼς ἐστι» (σσ. 151-152) καὶ νομίζω πῶς ἀνταποκρίνονται πολὺ καλὰ στὸν τρόπο καὶ τὸ χαρακτήρα τῶν συγγραφῶν τοῦ Ν.Γ. Πεντζίκη.

Τὸ ἐρώτημα ἐπίσης ποὺ τίθεται μὲ βάση τὸ ἀπόσπασμα ποὺ παραθέσαμε στὴν ἀρχή, καὶ θὰ μᾶς ἀπασχολήσει στὴ συνέχεια, εἶναι: Πῶς ἡ μνήμη κατορθώνει νὰ ἐνσταλάξει παρηγοριὰ καὶ διάθεση ἀρτια καὶ ὑγιῆ μέσα μας; Ἰσως θὰ ἔπειπε

τὸ ἐρώτημα νὰ διατυπωθεῖ λίγο διαφορετικά. Ποιὰ μνήμη, τί λογῆς μνήμη εἶναι αὐτὴ ποὺ τὰ κατορθώνει ὅλα αὐτά;

Ἐλπίδα

Ἡ πρώτη λέξη τοῦ πεζοῦ ἀφηγήματος εἶναι «Ἐλπίζω». Ἐλπίδα κατ' ἀρχὴν ἡ ἴδια ἡ ἐργασία καὶ ἐλπίδα ἡ ἀποστροφὴ στὸ χαρτονένιο κουτὶ μὲ τὶς μνῆμες: «Προϊκὰ μου φτωχιά, ἐσὺ κουτὶ γεμάτο μὲ τὰ ἐνθύμια καὶ τὶς φωτογραφίες, ποιὰ λαχτάρα μὲ συνεπαίρονει πῶς τάχα ἄμα σ' ἀφήσω ἄδειο, (ὅταν ἡ μνήμη ἀδειάσει τὸ περιεχόμενό της δπως ἡ βρύση τὸ νερό της) θὰ χει κιόλας σχηματιστεῖ ἡ θάλασσα μὲ τὰ κύματα τὰ ἵκανὰ νὰ ζωντανέψουν σὲ καινούριο βλαστάρι τὸ βουβὸ λιθάρι τῆς ἀναίσθητης ὕλης;» (σ. 25). Ὁ νοῦς δικιάς, ἀντίθετα μὲ τὴν ἐπιθυμία, παλεύει μὲ τὸ σκοτεινὸ χάος τοῦ λογισμοῦ (σ. 11).

Στὸ συγγραφέα ἔρχονται τάσεις αὐτοκτονίας καὶ τὰ γραψίματά του «δὲν εἶναι παρὰ σειρὰ ἀπαντήσεων σὲ παρόμοιες δυστυχεῖς παρορμήσεις» (σ. 11). Ἐμεῖς ἀς ἔχεινήσουμε ἀπὸ ὅλη αὐτὴ τὴν ἄβυσσο στὴν ὁποίᾳ ἡ τριγύρω πραγματικότητα ὑποβάλλει τὸ νοῦ καὶ τὰ συναισθήματα τῶν καλλιτεχνῶν.

Οἱ ἰδέες καὶ οἱ γνώσεις

Ἐνας ἀνθρωπος μὲ τέτοια ἔντονη αἴσθηση τῆς διάλυσης τοῦ κόσμου καὶ τῆς ἀποτυχίας δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ βασίζεται στὸν κόσμο τῶν ἰδεῶν, γι' αὐτὸ καὶ ὁ Πεντζί-

κης δὲν τὶς παραδέχεται. «Τί νὰ ὠφελήσουν οἱ ίδεες μέσα σ' ἐναν διαλυμένο, σὰν κομμένο γάλα, κόσμο; Καταντοῦν σκονπίδια» (σ. 54) καὶ «κανενὸς εἴδους ίδεα ἥδη διατυπωμένη δὲν μπορεῖ νὰ μὲ πείσει νὰ βαλθῶ γιὰ πολὺ διάστημα σὲ δουλειά» (σ. 12).

«Μὲ τὴν ἀνατροφὴ τὰ μάτια ἀπὸ τὸ ζωντανὸ πρόσωπο, μεταμοσχεύονται στ' ἀπορρίμματα τῶν προγόνων, ποὺ μασώντας τὰ γεγονότα ἀφήνουν πίσω τους ίδεες. Αὐτὲς τὶς ίδεες χρησιμοποιεῖ καὶ θωρακίζεται, ἔξασφαλισμένος, προκομμένος, δυνατός, ἰσχυρός, στὴ θέση του ὁ ἀπέναντι, στὶς ἀπόψεις του. Κρίνει, συμπεραίνει, μετρώντας πάνω στὶς ὑπάρχουσες ίδεες, δίχως νὰ ἐνδιαφέρεται νὰ δεῖ. Δὲν βλέπει». Καὶ λίγο πιὸ κάτω: «μὲ ξανάριχναν στὴ θέση τὴ συνηθισμένη μου [...] ἀρνούμενοι τὶς ίδεες μου, τὶς διαφορετικὲς ἀπ' ὅλες ἔκεινες ποὺ τοὺς βοηθοῦν νά 'ναι ἰσχυροί» (Όμιλήματα, σ. 12).

Μιὰ βασικὴ ἀντίρρηση τοῦ Πεντζίκη στὸν κόσμο τῶν ίδεῶν σχετίζεται μὲ τὴν ἐπιδίωξη τῆς δύναμης καὶ τῆς ἔξουσίας: «ἡ ἐποχὴ μας ἀποβλέπουσα στὴν ἀτομικὴ προκοπή, σὰν σὲ ίδανικό, ποικιλοτρόπως ἔξετίμησε τὸν ἄνθρωπο, ποὺ χωρὶς νὰ ἔχει παραιτηθεῖ τῆς ἔξουσίας, ἐπὶ τῶν ἀμέσως, οἰκειοποιήθηκε τὴν φιλοσοφία γιὰ νὰ ἰσχυροποιηθεῖ. Εἶναι χαρακτηριστικὴ τοῦ καιροῦ μας ἡ ἀδιαφορία γιὰ ὅσους διώχτηκαν, βασανίστηκαν καὶ ἔξολοθρεύτηκαν, ἔξαιτίας ἐνὸς προκομμένου καὶ ἰσχυροῦ προσώπου» (Όμιλήματα, σσ. 151-152). Ἡ δύναμη καὶ ἡ ἐπιδίωξη τῆς θεωρεῖται ως φαινόμενο ποὺ ἔχει τὴν ἀφετηρία τῆς στὴν ἀρχέγονη πτώση. «Κάθε ἀνθρώπινη δύναμη ἀπ' αὐτοῦ κρατᾶ». Ἐννοεῖ ἀπ' τὴ γνώση τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ (σ. 81).

Ἡ ἐπιστημονικὴ γνώση θεωρεῖται κι αὐτὴ σχετικοποιημένη στὰ δρια τῆς ἀτομικῆς συνείδησης: «Σήμερα ποὺ ἡ

γνώση δύσκολα γεμίζει τὸν ἄνθρωπο ποὺ τὴ ζεῖ καὶ ἡ προβαλλόμενη περὶ κόσμου ἀντίληψη εἶναι πάντα σχεδὸν κλάσμα τοῦ ἐγὼ (ἥμισυ, τέταρτο ἥ καὶ μὲ ἀκόμα μεγαλύτερο παρονομαστή)» (Ἑρση, σ. 353).

Όταν δημοσιογράφος τοῦ ἔκανε ὑπαινιγμὸν γιὰ τὶς πολλές του γνώσεις ἐκεῖνος τοῦ ἀπάντησε μὲ τὴ φράση τοῦ Ἅγιου Μάρκου τοῦ Ἀσκητοῦ: «Γνῶσις ἀληθῆς ὑπάρχει ἡ τῶν θλιβερῶν ὑπομονὴ καὶ τὸ μὴ αἰτιάζεσθαι τοὺς ἄλλους διὰ τὰς ἴδιας ἡμῶν συμφορᾶς» (ἀπὸ τὴ συνέντευξη μὲ τίτλῳ: *Προσεύχομαι στὰ πράγματα νὰ μὲ δώκουν ζωῆς*).

Αὐτὴ εἶναι ἡ γενικὴ τοποθέτησή του ἀπέναντι στὸν κόσμο τῶν ἰδεῶν καὶ τῆς γνώσης, δπως ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ γραπτό, προφορικὸ λόγο, συνεντεύξεις, παρεμβάσεις σὲ διαλέξεις κτλ. Μέσα δημως στὴν «Ἄρχιτεκτονικὴ τῆς σκόρπιας ζωῆς» γίνεται ἔνας διάλογος μὲ τὸν κόσμο τῶν ἰδεῶν τοῦ Πλάτωνα. Οἱ ἀναφορὲς εἶναι ἀλλεπάλληλες.

Πρὸς τὸ τέλος τοῦ ἀφηγήματος παραδέχεται ὅτι προσπάθησε νὰ συμφιλιώσει τὸ πλούσιο ρέμα τῶν ἰδεῶν τοῦ Πλάτωνα μὲ τὴ Χριστιανικὴ πίστη τῆς Ὁρθοδοξίας (σ. 167), ἀντιδιαστέλλοντας αὐτὸ τὸ ρέμα ἀπὸ τὶς ἰδεαλιστικὲς προσεγγίσεις (βλ. σ. 20 καὶ σ. 158 γιὰ τὸ Γερμανικὸ ἰδεαλισμὸ καὶ τὸ ρομαντικὸ τους πάθος). Παραδέχεται πῶς αὐτὴ ἡ προσπάθεια συμφιλίωσης ἔξυπηρετοῦσε τόσο τὴν ἀνάγκη αἰσιοδοξίας δσο καὶ τὴν ἀνάγκη δικαιολόγησης τῶν ἀδυναμῶν καὶ ἐλαττωμάτων του (σ. 167).

Βλέπουμε στὴν πραγματικότητα νὰ γίνεται μέσα του μιὰ προσπάθεια ὡστε νὰ μὴν παγιδευτεῖ στὸ σχῆμα τῶν ἰδεῶν τοῦ Πλάτωνα, ἀφετέρου νὰ τοὺς δώσει ἔνα καινούριο περιεχόμενο σύμφωνο μὲ τὴν πίστη του. Οἱ

συλλογισμοὶ εἶναι ποικίλοι καὶ σὲ δρισμένες περιπτώσεις μοιάζουν ἀντιφατικοὶ σὲ μιὰ πρώτη ἀνάγνωση.

Παραδέχεται πῶς «οἱ ἰκανὲς νὰ μὲ σπρώξουν σὲ δουλειὰ ἀποδεῖξεις εἶναι ἰδέες». Τί εἶναι δουλειά; «Ἡ ἄντληση καὶ ἡ ἐξάντληση τῶν ζειδώρων ναμάτων». Τί εἶναι ἰδέες γιὰ τὸν Πεντζίκη; «Οἱ ἰδέες ποὺ παραδέχομαι ἔχουν σῶμα καὶ ὑπόσταση, καὶ γ' αὐτὸ τὶς λέω σκοτεινές. Μποροῦν, εἶναι ἰκανὲς νὰ πείσουν τὶς αἰσθήσεις. Οἱ ἰδέες αὐτὲς ἀνεβαίνουν ἀπὸ μέσα μας καὶ ἐκρήγνυνται σὰν ἄνθη στὸν ἔξω κόσμο». Ἐτσι ἀντιλαμβάνεται καὶ τὶς ἰδέες τοῦ Πλάτωνα. «Οἱ ἰδέες ποὺ μ' ἄφηνε νὰ καταλάβω ὁ Πλάτων εἶχαν διαστάσεις, εἶχαν τὴν ἀλήθεια τοῦ χεριοῦ καὶ τῆς ἀφῆς» (σ. 12). Άλλὰ ὅπως δλοι καταλαβαίνουμε, καὶ ὁ Ἰδιος παραδέχεται, αὐτὲς δὲν εἶναι πλέον οἱ πλατωνικὲς ἰδέες. Ὁ Πλάτων δὲν θεωροῦσε τὶς ἰδέες του σκουπίδια. «γι' αὐτό», λέει ὁ Πεντζίκης, «πῆρα τὸ θάρρος νὰ κατέβω, μαζὶ μ' δλη τὴ φτώχεια τῶν ἀπόκληρων, μέσα στὸν χείμαρρο, γνωρεύοντας θησαυροὺς στὰ σκουπίδια, σὲ δλα ὅσα οἱ ἄλλοι πετᾶν».

«Εἶμαι πλατωνικὸς ὅχι γιατὶ κρατάω καὶ σηκώνω ψηλὰ στὰ χέρια μου ἔνα σχῆμα τοῦ Ἀθηναίου Φιλοσόφου, ἀλλὰ σὰν ἐμβαπτισμένος στὰ ἀέναα νάματα, δπου κυλᾶν τὰ βότσαλα καὶ τὰ ὅστρακα τῶν ἰδεῶν του» (σ. 76).

Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο πολὺ διαφωτιστικὰ εἶναι τὰ ὅσα γράφει ὁ γιός του στὸ Ἀφιέρωμα τῆς «Ἰνδίκτου», τ. 18, σ. 317. «Ο Νίκος Γαβριὴλ Πεντζίκης χώριζε τὶς ἰδέες σὲ σκοτεινὲς καὶ λευκές. Τὶς λευκὲς τὶς ἀπέρριπτε, ἐνῷ παραδεχόταν ὡς στέγη τὶς σκοτεινές, ποὺ ἔχουν σῶμα καὶ ὑπόσταση, ἔχουν τὴν ἀλήθεια τοῦ χεριοῦ καὶ τῆς ἀφῆς, εἶναι ἰκανὲς νὰ πείσουν τὶς αἰσθήσεις, ἀνεβαίνουν ἀπὸ μέσα μας καὶ ἐκρήγνυνται σὰν ἄνθη στὸν ἔξω κόσμο».

Ἄντιστέκεται στὸ νὰ δώσει μορφὴ γυναικὸς σὲ μιὰ ἰδέα, νὰ τὴν ταυτίσει μὲ ἔνα πρότυπο γυναίκας ζωντανῆς. Γιατὶ «ἡ ζωντανὴ σάρκα εἶναι θητή, ἡ ἰδέα ποτέ. Ἡ ἀλλιῶς δὲν ὑπάρχει διόλου ἰδέα καὶ αἰώνιο καὶ Θεός. Καταλαβαίνω πόσο ἡ ἀνθρωπότητα δίκαια ἀντέδρασε, περιπίπτοντας στὸν ὑλισμό, ὅταν τὴν κυβερνοῦσαν ἰδέες τόσο ψεύτικες ὅσο ἡ «Ἀρμονία» στὸ μνημεῖο τοῦ Μπράμς» (σ. 163).

Ἄς δώσουμε ὅμως καὶ ἔνα παράδειγμα τῆς ἀναγωγικῆς πορείας ποὺ ἀκολουθεῖ ὁ συνειδημός του. Ξεκινώντας ἀπὸ τὸ Φεγγάρι, ὁ συνειδημός του τὸν ὁδηγεῖ στὴ Φεγγαροντυμένη τοῦ Σολωμοῦ ποὺ ἀποτελεῖ ἀπείκασμα τῆς ἰδέας. Ἡ ἰδέα εἶναι καθαρὴ διάρκεια, ὑπαρξή καὶ ἐνότητα. Ἀπὸ ἕκεī πηγαίνει στὸ Συμεὼνα τὸ Νέο Θεολόγο, ποὺ ἀρνήθηκε τὰ φθαρτὰ καὶ ἀφησε μέσα του νὰ κατοικήσει ὁ Χριστός, γιατὶ κι αὐτὸς ἀναφέρει ως σχῆμα παρομοιώσεως τῆς ἀσώματης ἰδέας τοῦ Θεοῦ τὴ Σελήνη καὶ τὸ φυσικὸ ἔρωτα πρὸς τὴ γυναικα, δείχγοντας ἔτσι τὸ δρόμο πρὸς τὰ ἐπέκεινα ποὺ εἶναι γεμάτα φῶς καὶ λάμψη. Καὶ προσθέτει: «Προσεύχομαι ὥστε ἡ ἴδια, ἡ ἀστείρευτη λάμψη, νὰ φωτίσει ὅλα τὰ πρόσωπα τῶν ἀναμνήσεών μου, χαρίζοντας τὴν καλύτερη αἰσιοδοξία» (σ. 155).

Τελειώνει τὸ κεφάλαιο ΚΗ' μὲ τὴν ἔξοχη λυρικὴ εἰκόνα: «τὸ Φεγγάρι, μεγάλη κολυμβήθρα ἀργυρῆ, ὅπου συρρέουν ὅλα τὰ νερὰ τοῦ Ιορδάνη ποὺ κάθε τους σταλαγματὶα εἶναι ἔνα ἄστρο» (σ. 155). Ο συνειδημὸς ὁδηγεῖ στὴν ἐπερχόμενη βάφτιση τοῦ παιδιοῦ τους. Οἱ λέξεις ποὺ σηκώνουν τὸ βάρος: Χριστός, μέτοχοι τῆς χαρᾶς, χαίρουμαι, χαιρόμαστε.

Νά, γιατὶ ἡ τελευταία πράξη στὸ διάλογο μὲ τὸν Πλάτωνα εἶναι προσευχὴ γι' αὐτὸν πρὸς τὸν Κύριο. Ἄντιγράφει τὸ ποίημα-προσευχὴ τοῦ Μητροπολίτου Εὐχαῖτῶν, Ἱω-

άννη Μαυρόποδος, δ ὁποῖος παρακαλεῖ τὸ Χριστὸν νὰ σώσει τὸν Πλάτωνα καὶ τὸν Πλούταρχο. Αὐτὸν ἔξαλλου εἶναι καὶ τὸ νόημα δλων τῶν κειμένων ποὺ ἐμπεριέχονται στὸν τόμο «Ἄρχιτεκτονικὴ τῆς σκόρπιας ζωῆς», ὅπως δηλώνει ὁ ἴδιος στὴν εἰσαγωγὴ τοῦ βιβλίου. Νὰ ἀναχθεῖ καὶ ὁ ἴδιος ἀπὸ «τὰ ταπεινὰ ἀτομικά τὸν συναισθήματα, στὸ ὑψηλὸν καὶ παντοδύναμο ἐπίπεδο τῆς προσευχῆς ὥστε νὰ μπορεῖ νὰ ἐπαναλαμβάνει γεμάτος ἀπὸ χαρὰ κι ἐλπίδα» τὴν φράση ποὺ ὀπευθύνει ὁ βυζαντινὸς ὑμνογράφος πρὸς τὸ Χριστό: «ἄπαντας δωρεὰν σώζειν θέλεις» (σ. 184). Ή φράση αὐτὴ ἀποτελεῖ ἐπίσης κορυφαία φράση δλόκληρου τοῦ μυθιστορήματος.

Ἡ αἴσθηση τῆς ἀποτυχίας

Οἱ καθημερινὲς καὶ συνεχεῖς διαψεύσεις, οἱ ἐρωτικὲς διαψεύσεις, ἡ φθορὰ τῶν πραγμάτων καὶ τῶν αἰσθημάτων, ἡ ἀδυναμία ἀντιμετώπισης πολὺ πρακτικῶν προβλημάτων, ὅπως ὁ βιοπορισμός, κάνουν τὸ Ν.Γ.Π. νὰ νιώθει ἔνα ἡττημένο δύναμις.

Τὴν στιγμὴ ποὺ ἀκουμπάει τὸ χέρι στὴν κοιλιὰ τῆς κυοφορούσης γυναικός του τὸ ρῆμα ποὺ κυριαρχεῖ εἶναι «φοβοῦμαι» καὶ ἡ φράση ποὺ ἀποτελεῖ τὸ συγκερασμὸν ἀπὸ φοβίες καὶ παραδοχὲς ἡττας ἡ ἔξης: «Ποῦ θὰ μποροῦσα νὰ ἀποθέσω ὅλο τὸ βάρος τῆς παντελοῦς ἡττας μου;» (σ. 24). Τὰ ἐλαττώματά του καὶ ἡ ἀδυναμία τῆς γυναίκας του νὰ τὰ ἀποδεχθεῖ ἐπιτείνουν τὴν αἴσθηση τῆς ἀποτυχίας (σ. 90).

Ἡ ἡττα ἐπεκτείνεται καὶ στὰ σύνορα τῆς τέχνης: «Συχνὰ οἱ μέσα μας λυρικὲς φωνὲς μᾶς παρωθοῦν σὲ τέτοιου

εἴδους συσχετίσεις, ποὺ ἀν γενικὰ εὐσταθοῦν, ὡστόσο εὔκολα γίνονται τροφὴ τῆς ἀρνήσεως σὲ κάθε «πιστεύω», μετὰ ποὺ θὰ δοῦμε τὸ εὔχαρι ἀντικείμενο νὰ μαραίνεται στὰ χέρια μας» (σ. 19). Ὁποιος γοητεύεται, ἀπογοητεύεται.

Στὴ σχέση του μὲ τοὺς ἀνθρώπους νιώθει ἔξισου ἥττημένος. Παρ’ ὅλα αὐτὰ συμπεραίνει: «Ἄλλη λύση στὶς σχέσεις μου μὲ τοὺς ἀνθρώπους, δὲ βρίσκω ἀπὸ τὸ νὰ ὑποφέρω. Τοῦτο εἶναι ἔνα γεγονὸς γιὰ μένα ἀπόλυτα θετικό» (Ομιλήματα, σ. 12).

Παραδέχεται τὸν κόσμο καὶ τὴν πραγματικότητα γύρω του δίχως νὰ εἰρωνεύεται. Αὐτὴ ἡ στάση διαφοροποιεῖ καίρια τὸν Πεντέκικη ἀπὸ τὸν Τζόνς καὶ τὸν συνδέει μὲ τοὺς βυζαντινοὺς χρονογράφους: «Πῶς ὅμως εἶναι δυνατό, μιλώντας γιὰ πράγματα τελείως προσωπικά, νὰ μεταχειριστῷ εἰρωνεία, δίχως ἐν συνεχείᾳ κατόπι νὰ ἀηδιάσω μὲ τὴ ζωή; Τὸ ἐναντίον, ἀγωνίζομαι νὰ φωτίσω τὸ σκοτάδι τῆς ἀηδίας καὶ τῆς ἀπογοήτευσης μὲ χαρά. Λοιπὸν θυμοῦμαι» (δ.π. σ. 125 καὶ Πρὸς ἐκκλησιασμὸ, σ. 110). Εἰρωνεία ἐπιφυλάσσει μόνο στὸν ἑαυτό του (σσ. 179-180). Γράφει: «Ολες λοιπὸν οἱ κατηγορίες καὶ οἱ εἰρωνεῖες καταντοῦν ν' ἀφοροῦν μόνο ἐμένα» (Ο Πεθαμένος καὶ ἡ Ἀνάσταση, σ. 22).

Ἀντιδράσεις – Ἀντιστάσεις

Ἡ ἀποδοχὴ τοῦ κόσμου καὶ τῆς πραγματικότητας, ώς ἔχει, δὲν εἶναι βέβαια καθόλου εὔκολη ὑπόθεση. Ἡ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου ἀντιστέκεται σθεναρὰ στὸν ἀντικειμενικὸ κόσμο. Σημειώνει σχετικά: «Γνωστὸς σὲ κάθε ἀνθρωπο, ποὺ παρακολουθεῖ ἐσωτερικῶς τὴν αὐτοδιάλυσή του στὸν

κονιορτὸ ἐξ οὗ συνετέθη, ὁ μέγας καὶ φοβερὸς πειρασμὸς τῆς ὑπερηφάνειας» (Πρὸς ἐκκλησιασμό, σ. 89). Καὶ ἀλλοῦ: «Δὲν εἶναι ροῦχο ἡ ὑπερηφάνεια νὰ τὴν ἀποβάλλεις εὔκολα. Πρέπει ν' ἀποβάλλεις μαζί της ἔνα μεγάλο μέρος τοῦ ἔαντοῦ σου. Νὰ παραιτηθεῖς ἀπὸ πάρα πολλά» (Ομιλήματα, σ. 89).

«Οἱ ἀντιδράσεις δὲν πρέπει νὰ ὑπάρχουν, ἔστω καὶ προκειμένου γιὰ ἵδες μὴ ὀρθές, γιὰ λάθη καὶ γιὰ παραπτώματα, ἀναφορικῶς μὲ δσα ἀντιλαμβάνεσαι γιὰ σωστὰ καὶ ώραια. Οἱ ἀντιδράσεις εἶναι ἡ λόχη, δπου σὰν ἀλεποῦ κρύβεται ἡ ὑπερηφάνεια. Αὐτὴ σοῦ φορᾶ τὶς παρωπίδες τῆς ἐκλεκτικότητας, περιορίζοντας τὴν ἀντίληψή σου, ὥστε νὰ μὴ μπορεῖς νὰ παραιτηθεῖς» (Ομιλήματα, σ. 100).

Ἡ Ἰστορία

Τὴν πολὺ μεγάλη ἀντίδραση φέρνει στοὺς ἀνθρώπους ἡ μελέτη τῆς Ἰστορίας. Ἐδῶ ἔχουν τὴν ἀφετηρία τους πολλὰ μεγάλα «γιατί;» ποὺ ἡ τελευταία τους ἀναγωγὴ εἶναι «γιατί, Θεέ μου;» καὶ ἄλλοτε ἡ ἀρνησή Του.

Μέσα στὸ ἔργο τοῦ Πεντέκη τὰ Ἰστορικὰ γεγονότα παρατίθενται ὑποτονικά, ἀσύμμα, ἀγενυστα. Τὸ ἀχρωμο τῆς ἔκφρασης τὸν χαρακτηρίζει γενικότερα. Σὲ στιγμὲς ποὺ πιστεύεις ὅτι θὰ μποροῦσε νὰ τὶς χρωματίσει γιὰ νὰ συγκινήσει τὸν ἀναγνώστη, ἐκεῖνος περιπλέκει τὴν ἔκφραση, προσθέτει ἀσχετες πληροφορίες, καταφεύγει σὲ ἔμμεσες συνδέσεις, συγκαλύπτει τὸ περιστατικό, τὸ γεγονός, ὥστε νὰ μὴν ἔξαψει κανένα λυρικὸ συναίσθημα.

‘Οδηγὸς γιὰ τὴν ἔξιστόρηση παραμένει ὁ τρόπος τῶν βυζαντινῶν χρονογράφων. Χαρακτηριστικό τους γνώ-

ρισμα ἡ ἀπλὴ παράθεση καὶ καταγραφὴ γεγονότων ποὺ ἡ διαδοχή τους δὲ σημαίνει ἀπαραίτητα καὶ κάποια λογικὴ αἰτιότητα. Ὁ ἴδιος ἐπισημαίνει τὶς ἀναλογίες ὑφους τῆς ἰστορικῆς συγγραφῆς τοῦ Ἰωάννη ΣΤ' Καντακουζηνοῦ μὲ τὸν ἐσωτερικὸν μονόλογο τῶν ξεμοναχιασμένων ἀνθρώπων τοῦ σήμερα (Α. Δημακούδης, σ. 215). Ὁ ἐσωτερικὸς παραληρηματικὸς μονόλογος καὶ οἱ συνειδοὶ βοηθοῦν τὸν Πεντζίκη σὲ μιὰ ἔξοδο ἀπὸ τὴν λογικήν. Ἡ προσωπική του ἐμπειρία ἐπίσης συμμαρτυρεῖ γιὰ τὶς ἀντιφάσεις ποὺ ἐμπεριέχονται στὸ βίο τῶν ἀνθρώπων. Άναφέρει ἔνα ἐνδεικτικὸ παράδειγμα. Ἡ μέρα ποὺ πέφτει μιὰ μπόμπα στὴ Θεσσαλονίκη εἶναι ἡ πιὸ εύτυχισμένη μέρα τοῦ Κωνσταντίνου, δὲ ὅποιος ἔξαιτίας τῆς μπόμπας κατορθώνει νὰ κρατήσει στὴν ἀγκαλιά του τὴν Ἀλεποῦ (ψευδώνυμο γυναικας), ποὺ σοκαρισμένη ἐγκαταλείπεται στὰ χέρια του. Ὅποιοι ἄλλες συνθῆκες αὐτὸ θὰ ἥταν ἀδύνατο. Ὁ ἴδιος βομβαρδισμὸς στοιχίζει τὴ ζωὴ στὸν κύριο Μάρκο, ποὺ βρισκόνταν στὸ κιούφωμα τῆς ἀκμῆς καὶ τῆς δύναμής του. «Ἄδηλο πότε μποροῦμε νὰ μαστε χαρούμενοι» (σ. 72) τὸ συμπέρασμα τοῦ συγγραφέα.

Ἀπὸ αὐτὰ καὶ ἄλλα παρόμοια περιστατικὰ ὁδηγεῖται στὸ νὰ τηρεῖ οὐδέτερη στάση καὶ γιὰ συμβάντα καὶ γιὰ ἰστορικὰ γεγονότα, σύγχρονα ἢ ἀπομακρυσμένα στὸ χρόνο. Ἡ καταιγιστικὴ -δίχως κρίση, γνώση, σκέψη καὶ θέληση ἀτομικὴ- ἀπαρίθμηση γεγονότων τοῦ τελευταίου βιζαντινοῦ αἰώνα (σσ. 173-174) τὸ ἐπιβεβαιώνει. Άναλογο παράδειγμα ὑπάρχει στὸ «Ἀρχεῖον». Αὐτὴ τὴ φορὰ ἡ ἀντιγραφὴ ἀπὸ τὴ χρονογραφία τοῦ Ἰωῆλ (σ. 119).

Μιλώντας γιὰ τὴν ἄνοδο τῆς στάθμης τῆς θαλάσσης λόγω τῆς τήξεως τῶν πάγων καὶ τὶς ἐπιπτώσεις σὲ πολλὲς περιοχὲς τῆς Β καὶ ΒΔ Εὐρώπης, ἀναφέρει ἔνα στίχο τοῦ

Τ.Σ. Ἔλιοτ: «Λόνδρα, Παρίσι, Νιοὺ Γιόρκ, Βουδαπέστη, Βιέννη ἀνύπαρκτες». Εἶναι πολὺ χαρακτηριστικὴ τῆς στάσης του ἡ φράση ποὺ ἐπακολουθεῖ: «Δὲν ἐπαναλαμβάνω ὅμως θρηνητικὰ τὸ στίχο» (σ. 149).

Πολὺ διαφωτιστικὴ ἐπίσης γιὰ τὴ συναισθηματικὴ του ἀποστασιοποίηση ἀπέναντι στὶς μεταβολὲς τοῦ χρόνου καὶ τῆς ίστορίας εἶναι καὶ ἡ παρακάτω φράση ἀπὸ ἐπιστολὴν του πρὸς τὸν Κωστὴ Μοσκώφ: «ὑποδεχόμενοι εὐφρόσυνα τὸν καινούργιο μεσαίωνα στὸν ὅποιο εἰσήλθαμε» (Ἴνδικτος 18, σ. 310). Τὸ τί σημαίνει ἡ φράση «ὑποδεχόμενοι εὐφρόσυνα τὸν καινούργιο μεσαίωνα» θὰ μποροῦσε νὰ μᾶς τὸ διερμηνεύσει καὶ τὸ ἀκόλουθο ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν ἴδια ἐπιστολὴν:

«Ἐντελῶς ἄλλο εἶναι τὸ πνεῦμα τῶν 30 ἑκατομμυρίων ὁρθοδόξων Χριστιανῶν τῆς Σοβιετικῆς Ἐνωσης, ποὺ ὑπομένουν τὸ κάθε τί ἀδιαμαρτύρητα, ἀναγνωρίζοντας τοὺς ἔαυτούς των ὡς «ἐν πολλαῖς ἀμαρτίαις» περιπεσόντας καὶ ἀναμένοντας τὴν σωτηρία τους ἀνωθεν καὶ ὅχι ἀπὸ τὶς ἀκαρπες φωνασκίες τῶν ἀγανακτισμένων γιὰ ὅσα πάσχουν». (δ.π. σ. 309). Ὁχι ἀπὸ μοιρολατρεία, ὅχι ἀπὸ φόβο ἢ δειλία. Οὕτε ἀπὸ μαζοχισμό. «Θὰ θελα», γράφει, «νὰ διηγηθῶ τὴν εὐτυχία τοῦ σώματος, ποὺ χάνει κάθε αἴσθηση πόνου καὶ διαιλύεται σ' ἐν ἀνάβρυσμα ἀπὸ δάκρυα» (Ομιλήματα, σ. 183).

Ἡ ἴδια ἀντιληψη, περὶ ρευστότητας καὶ ἀποδοχῆς τῶν ἀλλαγῶν καὶ ἀντιφάσεων, τὸν κάνει νὰ ἀρνεῖται τὴν ἐπικριτικὴ στάση ἀπέναντι στοὺς βυζαντινοὺς αὐτοκράτορες καὶ μᾶλλον νὰ ἐκτιμάει ὅτι κατὰ κανόνα οἱ ίστορικοὶ περιφρονοῦν. Ἐξάλλου εἴπαμε: ψάχνει θησαυροὺς στὰ σκουπίδια. Σὲ ὅλα ὅσα οἱ ἄλλοι πετᾶν.

Γι' αὐτὸν ἴδιαιτέρως τιμᾶ τὸ Λέοντα τὸν ΣΤ' τὸ Σοφό,

γιὰ τὰ 11 Ἀναστάσιμα Ἔωθινὰ τροπάρια ποὺ ἔγραψε, γιὰ τὸ δτὶ εἶχε παιδικὴ ἀντίληψη, γιὰ τὸ δτὶ ἔχτισε ἐκκλησίες γιὰ τὶς γυναῖκες του καὶ ἴδιως τὸ δτὶ περιποιήθηκε τὸ νεκρὸ σῶμα τοῦ Μιχαὴλ Γ' τοῦ Μέθυσου ποὺ τὰ πλήθη τὸ εἶχαν κατακομματιάσει. Τὴν πατρικὴ στοργικότητα τοῦ Κωνσταντίνου τοῦ Θ' τοῦ Μονομάχου (Ἐρση, σ. 198) καὶ τὸ Θεόδωρο Δούκα Λάσκαρη ὁ ὄποιος ἦταν ἐπιληπτικὸς καὶ συνέγραψε τὸ Μεγάλο Παρακλητικὸ Κανόνα.

Τὸ γεγονὸς δτὶ οἱ ἰστορικὸι ἐπικρίνονται καὶ ἀπορίπτονται τὰ συγκεκριμένα ἰστορικὰ πρόσωπα λόγω τῶν ποικίλων ἀντιφάσεων στὸ βίο τους τὸν ὀδηγεῖ στὸ συμπέρασμα: «Μὰ ἂν ἔτσι σταθοῦμε καὶ δοῦμε τοὺς ἀνθρώπους, τότε δὲν ὑπάρχουν ζωντανοὶ παρὰ μόνο πεθαμένοι» (Ἐρση, σ. 199).

Οἱ ἀναμνήσεις

Οἱ ἀντιστάσεις δὲν προέρχονται βέβαια μόνο ἀπὸ τοὺς ἐρεθισμοὺς τοῦ γύρω κόσμου οὔτε ἀπὸ τὴ μελέτη τῆς ἰστορίας μοναχά. Ἀπὸ τὶς ἀναφορὲς τοῦ Πεντζίκη φαίνεται πῶς εἶναι δυνατὸ νὰ προβάλλουμε ἀντιστάσεις ἀκόμη καὶ στὸ ἕδιο τὸ περιεχόμενο τῶν ἀναμνήσεων μας.

Οἱ ἡλεκτρικὲς ἐκκενώσεις τοῦ ἐγκεφάλου ἀποτελοῦν πραγματικὲς θύελλες, ἀλλὰ ἀπ' δ.τι φαίνεται καὶ ἐκεῖνοι οἱ συγγραφεῖς ποὺ συνειδητοποίησαν τὴν πινακίδα «Κίνδυνος-θάνατος! Μὴν ψαχουλεύετε τὶς ἀναμνήσεις σας» δὲ συμμορφώθηκαν πρὸς τὴν ἀπαγόρευση, προκειμένου νὰ ἐκμεταλλευτοῦν τὴν ἀπαραίτητη ἐνέργεια ποὺ προκαλοῦνται ὦν ἀναμνήσεις.

«Δεχόμαστε τὸ ἡλεκτρικὸ ρευστὸ τῆς ἀνακυκλήσεως

(σ. 179) τῶν ἀναμνήσεων, ποὺ κατὰ Μωπασὰν προκαλεῖ τὸν δι' αὐτοκτονίας θάνατο, δίχως βλάβη σημαντική, παρουσιάζοντας τὴν ὀλιγότερη δυνατὴν ἀντίσταση, σχεδόν, ἀν μποροῦμε νὰ τὸ κατορθώσουμε, καμὶα ἀντίσταση, ἀπόλυτη οὐδετερότητα» (σ. 107).

Γιὰ νὰ γίνει κατανοητὸ τὸ πόσο ἐπικίνδυνη εἶναι ἡ ἀντίσταση στὸ φορτίο τῶν ἀναμνήσεων, παραθέτει ἔνα πολὺ χαρακτηριστικὸ παράδειγμα: «Στὴν Ἀφρική, ὅταν μὶα φάλαγγα μυρμηγκιῶν εἰσβάλει σ' ἔνα σπίτι, δὲν πρέπει νὰ ἐπιχειρήσουν νὰ τὴν καταπολεμήσουν σκοτώνοντας ὅσα ἔρχονται πρῶτα, γιατὶ τότε ὅλο τὸ πλῆθος τῶν μυρμηγκιῶν σκορπάει παντοῦ μέσα στὸ σπίτι καὶ οἱ ζημιὲς ποὺ μπορεῖ νὰ προκαλέσουν εἶναι σημαντικές. Ἀντίθετα, ἂμα τοὺς ἀφῆσεις ἐλεύθερο τὸ δούμο, βγαίνουν ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά, καὶ ἡ βλάβη εἶναι σχετικὰ μικρή. Ἐπὶ παραδείγματι, νά τί συνέβησε σ' ἔναν Γάλλο περιηγητή, στὴν περιφέρεια τοῦ Γκαμπόν. Κοιμήθηκε δίχως ν' ἀντιληφθεῖ τὴν εἰσβολὴ τῶν μυρμηγκιῶν καὶ βέβαια ἐκεῖνα διάβηκαν ἀνενόχλητα, ἀλλὰ περνῶντας κατὰ σύμπτωση ἔπεσαν ἀπάνω στὰ παπούτσια του ποὺ δὲ ἀνθρωπος πλαγιάζοντας τὰ 'χε ἀφῆσει κάτω ἀπὸ τὸ κρεβάτι. Τὸ ἄλλο πρωὶ λοιπόν, δὲν τὰ ξανάβρε. Τὰ 'χε καταβροχθίσει τὸ πλῆθος τῶν μυρμηγκιῶν, ἀφήνοντας στὴ θέση τους δυὸ μικροὺς σωροὺς κονιορτοῦ» (σ. 107).

«Προσέχετε λοιπόν, προσθέτει ὁ Πεντζίκης, τὴν ἀντίστασή σας ἀπέναντι τῶν ἡλεκτρικῶν κυμάτων ποὺ ἐκπέμπει δὲ γκέφαλος διὰ τῶν ἀναμνήσεων» (σ. 107).

Καὶ βέβαια δὲ μπορῶ παρὰ νὰ συνδυάσω τὸ παραπάνω χωρίο μὲ τὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ βιβλίο «Βίος καὶ Λόγοι» τοῦ π. Πορφυρίου Καυσοκαλυβίτου ὁ δοποῖος διαπιστώνει κάτι ἀνάλογο: «Δὲν εἶναι καλὸ νὰ προσευχόμαστε ἥ καὶ νὰ σκεπτόμαστε τὸ συγκεκριμένο πάθος. Κάτι γίνε-

ται στὴν ψυχή μας καὶ μπλεκόμαστε ἀκόμη περισσότερο. Ρίξου μὲ δόμη, γιὰ νὰ νικήσεις τὸ πάθος καὶ θὰ δεῖς τότε πῶς θὰ σ' ἀγκαλιάσει, θὰ σὲ σφίξει καὶ δὲν θὰ μπορέσεις τίποτα νὰ κάνεις. Μὴν πολεμᾶτε ἀπευθείας τὸν πειρασμό, μὴν παρακαλεῖτε νὰ φύγει, μὴ λέτε: “Πάρ’ τὸν Θεέ μου!”. Τότε τοῦ δίνετε σημασία καὶ ὁ πειρασμὸς σφίγγει. Γιατὶ παρόλο ποὺ λέτε “πάρ’ τὸν Θεέ μου” βασικὰ τὸν θυμᾶστε καὶ τὸν ὑποθάλπετε περισσότερο. Ἡ διάθεση γιὰ ἀπαλλαγῆ, βέβαια, θὰ ὑπάρχει, ἀλλὰ θὰ εἴναι πάρα πολὺ μυστικὴ καὶ λεπτή, χωρὶς νὰ φαίνεται. Θὰ γίνεται μυστικά» (σ. 295).

Συνεχίζοντας ὁ Ν.Γ.Π. ἐπὶ τῶν ἀναμνήσεων θεωρεῖ πῶς δταν ἀρχίσει μέσα στὸν ἄνθρωπο ἡ πρόοδος τῶν ἀναμνήσεων, ἐκεῖνος συνήθως ἀποκοψιέται καὶ αὐτὸς εἴναι μιὰ κάποια λύση, διότι οἱ ἀναμνήσεις φευστοποιοῦνται μέσα στὸν ὕπνο καὶ ἔτσι ἡ βλάβη δὲν εἴναι πολὺ μεγάλη διότι ἀκολουθεῖ, τὸ πολὺ-πολύ, δταν ξυπνοῦμε, μιὰ σχετικὴ ἀπογοήτευση.

Tὰ ἀπορρίμματα

«Μοῦ εἴναι ἀδύνατο νὰ πιστέψω σὲ ἄλλη χαρὰ καὶ εὔτυχία ἀπὸ τὴν παραδοχὴ τοῦ κόσμου ποὺ βλέπουμε, ἀπὸ τὴν πλήρη παραδοχὴ τοῦ» (σ. 169). Ἡ πλήρης ἀποδοχὴ τῆς πραγματικότητας, ποὺ θὰ σήμαινε καὶ μιὰ πλήρη συντριβὴ τῆς ἀτομικότητας, δὲν ἔχει βέβαια καμιὰ σχέση μὲ τὴ στωικότητα, ἡ ὅποια προϋποθέτει πολὺ ἴσχυρὸ καὶ πειθαρχημένο χαρακτήρα, ἐνῶ ὁ ἵδιος ὁ Πεντζίκης δὲ διαθέτει τίποτα τέτοιο. Γι' αὐτὸς στὰ «‘Ομιλήματα» ἀντιπαραθέτει στὶς μιօρφὲς τῶν Βυζαντινῶν αὐτοκρατόρων Μιχαὴλ Γ' Μέθυσου καὶ Λέοντος ΣΤ' Σοφοῦ, τῶν ὅποιων ἡ πολιτεία εἴναι

γεμάτη ἀντιφάσεις, τὸ παράδειγμα τοῦ Μάρκου Αὐρηλίου, τοῦ ὁποίου ἡ πειθαρχία τὸν ὄδηγησε στὴ σκλήρυνση καὶ ἐντέλει δὲν τὸν ἐμπόδισε νὰ γίνει διώκτης τῶν Χριστιανῶν (*Ομιλήματα*, σ. 152). Ἀντίστοιχη συμπεριφορὰ ἀποδίδεται στὸ Θεόφιλο τὸν εἰκονομάχο (Α. Δημακούδης, σ. 200).

Ἡ ἀποδοχὴ τῆς πραγματικότητας στὸν Πεντζίκη συνδέεται μὲ τὴν ἀποδοχὴ τοῦ ἄσχημου, τοῦ ἀτελοῦς, τοῦ ἀδύναμου καὶ ἀποτυχημένου. Στὴν «Ἄρχιτεκτονικὴ τῆς σκόρπιας ζωῆς» ἀφιερώνει δύο σχεδὸν συνεχόμενες σελίδες (σσ. 47-49) στὰ σκουπίδια καὶ τὰ ἀπορρίμματα περιγράφοντας μάλιστα τὸν τρόπο μὲ τὸν ὅποιο διάφοροι, χρησιμοποιῶντας παλιοτενεκέδες, κουτιὰ ἀπὸ γάλα καὶ ἄλλα ὄλικά, φτιάχνοντας μεταπολεμικὰ τὶς παράγκες τους, περιβόλους ἢ φράχτες παρτεριῶν. Τὸ νόημα βέβαια δὲν εἶναι ἀπλῶς ἡ ἀνακύλωση τῶν φθαρμένων ὄλῶν, ἀλλὰ κάτι περισσότερο.

Στὴν ἐπιστολὴν ποὺ στέλνει στὸν Ἐλύτη προκειμένου νὰ τὸν εὐχαριστήσει ποὺ τοῦ ἔστειλε τὸ «Ἄξιον Ἐστί», σημαντικὴ θέση κατέχει ἡ ἔξῆς ἐπισήμανση:

«Ὄταν σηκώθηκα τελειώνοντας, διάβασα κομμάτια δλόκληρα στὴ γυναικα μου καὶ πρῶτο πρῶτο ἐκεῖνο ὃπου καταξιοῦται τὸ θεωρούμενο ἄσχημο:

«Ἄξιον ἔστι τὸ κάμα ποὺ κλωσσάει
Στὸ γιοφύρι ἀποκάτω τὰ ὥραῖα κοτρόνια
Τὰ σκατὰ τῶν παιδιῶν μὲ τὴν πράσινη μῆγα
Ἐνα πέλαγος βράζοντας καὶ δίχως τέλος ...»

Πρωτοτυπία καὶ ἀκριβολογία κλασικὴ τοῦ ἐπιθέτου, αὐτοῦ νομίζω πρέπει νὰ ἀναζητήσουμε τὸ πνεῦμα σου

καὶ ὅχι στὴ γενικότητα τοῦ ὅλου σχήματος καὶ τὸ κήρυγμα ποὺ φαίνεται κάποτε ὅτι θέλεις νὰ παρασυρθεῖς νὰ κάμεις.

Στοχάζομαι μ' εὐχαρίστηση ὅτι θὰ τὰ δώκω νὰ τὰ διαβάσει ἡ κόρη ἐνὸς φίλου μου ποὺ μόλις τέλειωσε τὸ σχολεῖο καὶ ἀνοίγεται συναισθηματικὰ πρὸς τὸ ὥραῖο. Αὕτοι βράδυ ποὺ θὰ πάω στὸ σπίτι ἐνὸς ὑφηγητοῦ τῆς ιατρικῆς ποὺ γιορτάζει θὰ χω τὴν κουβέντα σου.

Ἡ γυναῖκα μου μὲ παρότρυννε νὰ καθήσω νὰ σου γράψω τὶς φλυαρίες μου.

Σ' εὐχαριστῶ πολὺ γιὰ τὴν ὁμορφιὰ (τὴ στοχαστικὴ πιὰ ὁμορφιὰ) ποὺ μοῦ χάρισε ἡ ποίησή σου καὶ σου ἀφιερώνω τὸ σημερινὸ βράδυ μου.

Μὲ ἀγάπη
Νίκος Γαβριὴλ Πεντζίκης»

(ἐφημ. Καθημερινή, 7 Ήμέρες,
Ἀφιέρωμα στὸν Πεντζίκη)

Τὸ ἄσχημο ἔπομένως καταξιώνεται ὅχι ἀπλῶς ἐπειδὴ μπορεῖ νὰ γίνει χρήσιμο, ἀλλὰ γιατὶ σχετίζεται μὲ τὴν ἐγγενῆ ἀνθρώπινη ἀδυναμία καὶ ἀτέλεια. «Ὄταν ἐπιμένουμε νὰ ἀγνοοῦμε τὸ Θάνατο, γιατὶ θέλουμε ἀκόμα νὰ ζήσουμε, εἶναι βεβιασμένο καὶ ἄσκημο νὰ θέλουμε νὰ προβάλουμε σχήματα δῆθεν ὄλοκληρωμένα» (σ. 80).

Τὸ καλλιτεχνικὸ «ἐγώ»

Συνεχίζοντας τὴ μαιανδρικὴ διαδρομή μας πρὸς τὸ δέλτα τῆς μνήμης, ὅπου φωνὴ ὑδάτων πολλῶν, θὰ πρέπει

πρῶτα νὰ ποῦμε καὶ μερικὰ γιὰ τὶς πυκνὲς ἀναφορὲς τοῦ Ν.Γ.Π. στὸν ἑαυτό του, τὸ καλλιτεχνικό του «ἐγώ» μέσα στὰ γραφτά του.

Τὸν Πεντζίκη δὲν τὸν ἐνδιέφερε ν' ἀποκτήσει λογοτεχνικὸ ὕφος, ἀλλὰ νὰ καταργήσει τὴν ἀτομικότητά του. «Τὸ πρόβλημά μου εἶναι ἡ ἀναζήτηση τοῦ ἄλλου μέσα στὸ μυθικὸ βάθος τοῦ ἐγώ» (*Παλαιότερα ποιήματα*, σ. 15).

Ἡ ἐπισήμανση ποὺ ἀπευθύνει στὸν Ἐλύτη «τὸ κῆρυγμα, ποὺ φαίνεται κάποτε ὅτι θέλεις νὰ παρασυρθεῖς νὰ κάμεις», δικίνδυνος τοῦ θεωρητικοῦ καθοδηγητῆ, ἡ φιλοδοξία τοῦ προφήτη, δὲν τοῦ εἶναι ἄγνωστη ὡς πειρασμός. «Ο καθένας ποὺ μαθητεύει στὸ λόγο ἀντιλαμβάνεται τὴ μαγεία του καὶ ἀνάλογα μὲ τὴ φιλοδοξία του ἐπιχειρεῖ νὰ γίνει ἔνας μεγάλος μάγος» (σ. 80). Πιστεύει δικίνδυνος στὴν «καμὶα μαγικὴ δύναμη καὶ ἴκανότητα δὲν μπορεῖ νὰ ἰσοσταθμίσει τὴν ἵσχυ τοῦ ἀνθρώπου τοῦ Θεοῦ» (σ. 81). Καὶ ἀνθρωπὸς τοῦ Θεοῦ εἶναι αὐτὸς ποὺ μένει δίχως καμὶα δύναμη, ὥστε ἐντέλει νὰ μετατραποῦν οἱ ἀδυναμίες του σὲ δυνάμεις. Καθὼς θὰ ζεῖ ὡς ἄλλος. Ἐν δόνόματι. Ἐν δόνόματι τοῦ Σωτῆρος (σ. 81).

Προσπαθώντας νὰ ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὴ λογοτεχνικὴ (καὶ ρητορικὴ) δεινότητα, καὶ νὰ βιώσει τὴ στέρηση καὶ τὴ λογοτεχνικὴ ἀπογύμνωση, γράφει: «Ἐχω δικίνδυνος ἀνάγκη ἀπ' αὐτὴ τὴν κακῆς ποιότητος φαντασία, ἐγὼ ποὺ θέλω νὰ πιστεύω ὅτι εἴμαι μεγάλος συγγραφεὺς καὶ διανοητὴς καὶ πνευματικὸς ἀνθρωπός» (σ. 35). Χρόνια ἔκανε νὰ ἀποφασίσει πῶς δὲν εἶναι αὐτὸς τὸ ἀναμενόμενο θαῦμα (σ. 51). Θέλει νά 'ρθει δικόσμος νὰ δεῖ καὶ νὰ προσέξει τὴ δουλειά του (σ. 87). «Κι ἐγὼ ποὺ φανταζόμονυ πῶς εἶχα βρεῖ

τὸν ἄνθρωπο ποὺ μὲ πίστευε γιὰ μεγάλο συγγραφέα;» (σ. 59). Όσπου νὰ καταλήξει σὲ προχωρημένη ἡλικία νὰ δηλώσει σὲ μιὰ περίφημη συνέντευξή του, διμότιτλη: «Ποτὲ δὲ θὰ γίνω λογοτέχνης».

Ο Πεντζίκης ἔχει πλήρη ἐπίγνωση τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὅποιο γράφει, ἀλλὰ δὲν μπορεῖ νὰ ἀντιμετωπίσει τὴ διάθεσή του, ποὺ τοῦ ἐπιβάλλει τὸ ἀποσπασματικὸ καὶ χαῶδες στὶς διηγήσεις του (σ. 126). «Σᾶς παρακαλῶ νὰ μὲ συγχωρεῖτε ποὺ γράφω ἄτσαλα καὶ ἀκατάστατα» (σ. 126). Άλλοῦ μιλάει γιὰ ἀτελεῖς καὶ ἀποτυχημένες προσπάθειές του στὰ ἑλληνικὰ γράμματα (σ. 121).

«Κάθε φορὰ ποὺ θὰ σκεφτῷ πῶς ἔφτασα πιὰ σὲ δμαλὸ πεδίο καὶ ὅτι μπορῶ ἐπόμενα νὰ συνεχίσω στρωτὰ τὴ διήγησή μου, [...] βλέπω εὐθὺς δόλο τὸ οἰκοδόμημα τῶν συλλογισμῶν μου νὰ καταρρέει καὶ νὰ μένω γυμνὸς καὶ δίχως βαθύτερη ψυχικὴ ἔξασφάλιση καὶ βεβαιότητα ἀπέναντι στὴ ζωή» (σ. 120).

Ἡ ἀδυναμία του νὰ ὀλοκληρώσει σὲ σύνολο ὅ,τι ἐσωτερικὰ τὸν συνέχει, τὸν ἔξαναγκάζει νὰ μιλάει διαρκῶς γιὰ τὸν τρόπο τῆς γραφῆς του, γιὰ τὶς δυσκολίες ποὺ ἀντιμετωπίζει, γιὰ τὶς σκέψεις ποὺ κάνει κτλ. Ὄλες αὗτες οἱ αὐτοαναφορὲς εἶναι πιὸ πυκνὲς καὶ ἔντονες στὸν «Πεθαμένο καὶ τὴν Ἀνάσταση» καὶ στὰ «Ομιλήματα». Λιγότερο ἐμφανίζονται στὴν «Ἀρχιτεκτονικὴ τῆς σκόρπιας ζωῆς» καὶ πολὺ ἐλάχιστες στὸ «Ἀρχεῖον» καὶ τὰ μεταγενέστερα ἔργα του. Κάτι τέτοιο δὲν εἶναι τυχαῖο. Γιὰ παράδειγμα στὸν «Πεθαμένο καὶ τὴν Ἀνάσταση», ἐνῶ στὴν ἀρχὴ ὑπάρχει πληθώρα αὐτοαναφορικοῦ ὑλικοῦ, ἀπὸ ἕνα σημεῖο καὶ μετά, ἡ ἀφήγηση κινεῖται ὀλοένα καὶ πιὸ ἐλεύθερα, χωρὶς ἀντιστάσεις τέτοιου τύπου, καθὼς τὸ

«ἔγῳ» παραδίνεται σὲ κάτι ἔξω ἀπὸ τὸν ἑαυτό του: στὸ μύθο, ἀρχαία Μυθολογία καὶ παραμύθι, στὴν πραγματογνωσία, στὰ συναξάρια, καὶ γενικότερα στὶς παραδοχὲς τοῦ σώματος τῆς ἐκκλησίας. Στὰ «Ομιλήματα» στὴν ἀρχὴν ἔχεινάει πάλι μὲ πολλὰ ἐμπόδια ἢ ἀφήγηση. Γράμματα σκοντάμματα. Στὴ συνέχεια, μόλις ἀντικρίσει τὰ πρόσωπα ποὺ τὸν συγκλονίζουν, οἱ ἀντιστάσεις καὶ πάλι ὑποχωροῦν καὶ τὰ ἐμπόδια στὴν ἀφήγηση περιορίζονται στὸ ἐλάχιστο. Στὸ «Ἀρχεῖον» κάποιες σκέψεις περιορίζονται στὰ λόγια τοῦ ἐρευνητῆ, ἀλλὰ δὲν ἔχουν τὴ συχνότητα ποὺ συναντοῦμε στὰ πρῶτα κείμενα. Όσο προσανατολίζεται πρὸς τὴν ἀντιγραφὴν καὶ τὸ ἀθίβολο καὶ τελικὰ στὸ Συναξαριστή, τόσο περισσότερο ἢ συχνότητα τῶν ἐμποδίων ποὺ προβάλλει ἢ ἀτομικότητα μειώνονται. Οἱ ἀντιστάσεις κάμπτονται.

Εἶναι ὀλοφάνερο ἀπὸ ὅσα ἔχουμε ἥδη ἀναφέρει πῶς ὁ Πεντζύκης δὲν ἀναζητοῦσε λογοτεχνικὸν ὑφος, ἐπειδὴ ἀκριβῶς δὲν πίστευε ὅτι εἴχε «ἥθος». Ἡθος σημαίνει πρῶτα ἀπ' ὅλα τὸ χαρακτήρα: «δὲν βρίσκω κανένα σημεῖο ποὺ νὰ μπορῶ νὰ στηρίξω τὴν ἀτομικὴν ἴδιαιτερότητα τοῦ χαρακτήρα γιὰ τὴν ὁποία μᾶς ἀρέσει τόσο νὰ κανχιόμαστε» (σ. 41). Άκολουθώντας τὸν ἀσκητὴ ποὺ παραδεχόταν νὰ τὸν ποῦνε κλέφτη, ψεύτη, φονιά, μοιχό, πόρνο, ὁ ἴδιος ὀνόμασε ἔκφυλο τὸν ἑαυτό του μπροστὰ στὸ τηλεοπτικὸν γυαλὶ (στὸ ντοκυμαντὲρ τῆς EPT, γιὰ τὴ Μεγάλη Ἐβδομάδα στοὺς βυζαντινοὺς ναοὺς τῆς Θεσσαλονίκης). Πόσοι ἄραγε θὰ μποροῦσαν νὰ ὀμολογήσουν αὐτὰ ποὺ ὁ Πεντζύκης ὀμολογεῖ γιὰ τὸν ἑαυτό του μέσα στὰ γραφτά του; Τὸ ξήτημα ὅμως δὲν εἶναι νὰ παραμείνει κανεὶς στὴν αὐτεπίγνωση, ἀλλὰ νὰ ἐνταχθεῖ στὸ ἄλλο του σῶμα. Νὰ ἀνοιχτεῖ, νὰ ἀπελευθερωθεῖ.

Οἱ ἀναμνήσεις καὶ ἡ μνήμη

Ἡ φαντασία εῖναι μέγαιρα κακιά, σπανίως ἀναφέρεται ὡς λέξη καὶ ἀκόμα λιγότερες φορὲς χρησιμοποιεῖται, ἀφοῦ καὶ ἡ ἐκφραση «βάνω μὲ τὸ νοῦ μον» δὲ σημαίνει πάντοτε καὶ ἐπακριβῶς φαντάζομαι.

Τὸ συναισθηματισμὸ τὸν ἀποφεύγει μέχρι τὴν πλήρη ἀπόρριψή του. Παρ’ ὅλα αὐτὰ σὲ συνέντευξή του (Ἀφιέρωμα στὴν ἐφημερίδα Ἐλευθεροτυπία) παραδέχεται ὅτι στὴν «Ἄρχιτεκτονικὴ τῆς σκόρπιας ζωῆς» ὑπάρχει ἀκόμα συναίσθημα, «ἀλλὰ κανγατζίδικο συναίσθημα». Κάνει διάκριση μεταξὺ συναισθήματος καὶ αἰσθήματος. Αἴσθημα, μὲ παραγωγικὴ κατάληξη -μα, εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα τῆς αἰσθησης. Ἡ παραγωγικὴ κατάληξη -ση δηλώνει ἐνέργεια. Δὲν ἀπορούπτει πλήρως τὸ προϊὸν τῶν αἰσθήσεων, ἀλλὰ διευκρινίζει: «Δὲν στηρίζομαι σ’ ὅ, τι αἰσθάνομαι. Ὁ, τι αἰσθάνομαι μὲ βοηθεῖ νὰ καταλάβω ἐκεῖνο ποὺ στάθηκε αἰσθηματικὸ κίνητρο στὸν βίο τοῦ ἄλλου. Δὲν ἔχω αἰσθήματα ποὺ νὰ μὲ ἐκφράζουν. Τὸ πρόσωπό μου τὸ ἀποδίδουν οἱ συμπτώσεις. Τὸ τυχαῖο εὔρημα μιᾶς ἀντικειμενικῆς πραγματικότητας, ὅπου πρὸς στιγμὴ ἡ οὐευστὴ οὐσία τοῦ ὑποκειμένου μπορεῖ νὰ κατακαθίσει σὲ σχῆμα, ἀναπαυμένη σὰν σὲ παστάδα γαμήλιο». Καὶ ἀκόμη: «γιὰ νὰ κατανοηθοῦν καλύτερα οἱ γάμοι μου θὰ ’πρεπε νὰ ἐκθέσω τ’ ἀντικείμενα τῶν συμπτώσεων δπως ἔχουν, ἔξω ἀπὸ τὴ δίνη τῆς χαρᾶς ποὺ ἀναγκαστικὰ τὰ μεταλλάσσει» (Παλαιότερα ποιήματα, σ. 15).

Ὄμως οὕτε ἡ μνήμη εἶναι ἀκίνδυνη. «Κίνδυνος σ’ ὅλες τὶς περιπτώσεις ἀνακυκλήσεως τῆς μνήμης, ἡ ὑπερηφάνεια» (Πρὸς ἐκκλησιασμό, σ. 89 καὶ Ὑδάτων Ὑπερεκχείλιση σ. 297). Εἴδαμε ἡδη πιὸ πάνω τὶς ἐπιπτώσεις τῆς ἀνάμνησης. Ἐξάλλου τὰ ἀναμνηστικὰ δὲν ἀρκοῦν ἀπὸ μόνα τους γιὰ

νὰ δόηγήσουν σὲ διήγηση πραγματικὴ καὶ ἀντικειμενικὰ ξωντανή (σ. 125). Ἡ ἀνάμνηση ἡ ἡ ἀναπόληση ὅμως δὲν εἶναι ἡ μιօρφὴ ἐκείνη τῆς μνήμης ποὺ θὰ μποροῦσε ὑπὸ προϋποθέσεις νὰ δόηγήσει στὴν αἰσιοδοξία. Οἱ μνῆμες, ὅπως καὶ οἱ ἰδεῖς, ἔχουν γιὰ τὸ Ν.Γ.Π. ύλικὸ ἀντίκρυσμα. Ἀναφερόμενος στὴ μνήμη καὶ διερωτώμενος ποῦ βρῆκε ἔδαφος καὶ ἀναπτύχθηκε μέσα του ἡ αἰσιοδοξία, καταλήγει στὴ σκέψη πῶς οἱ μνῆμες ἔχουν ύλικὴ ὑπόσταση. Μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ὡς οἰκοδομικὰ ύλικά: πλίνθοι, κέραμοι, ξύλα. «Πῶς ἀλλιῶς νὰ ἐξηγήσω τὴν ἀσφάλεια ποὺ νιώθει ἡ ψυχὴ μου; Συναισθάνομαι τὸ χῶρο μέσα στὸν ὅποιο κινεῖται» (σ. 28).

Ἡ μνήμη, ὅπως εἴπαμε, δὲν ταυτίζεται μὲ τὴν ἀνάμνηση. Ἡ μνήμη ἐπίσης δὲν εἶναι ἡ ἴδια σ' ὅλες τὶς φάσεις ἀνάπτυξης τοῦ ἀνθρώπου. Νά πῶς περιγράφει τὴ μνήμη ἐνὸς κυνοφορούμενου βρέφους παιρνοντας ἀφορμὴ ἀπὸ τὸ παιδί του ποὺ εἶναι 65 ἡμερῶν: «Θὰ θυμόταν ἀσφαλῶς κι ὅταν ἀκόμα ἥταν μέσα στὴν κοιλιὰ τῆς μάνας του. Μόνο ποὺ βέβαια ἡ μνήμη του τότε, καθὼς σχηματίζονταν, θὰ ἔρεπε νὰ ἀπείρως μεγαλύτερη ἀπὸ τὴ μνήμη τῆς πιὸ φωτισμένης ἀτομικῆς διάνοιας. Μνήμη κοσμικὴ ὑπεράνω ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο, μνήμη τοῦ Θεοῦ. Μνήμη ποὺ ἐνῷ ἐδρεύει σ' ἕνα σῶμα ἀσήμαντο ἢ ἀτελές, συνέχει τὰ πάντα» (σ. 95). Ἡ μνήμη ὅμως ὅσο μεγαλώνει ὁ ἄνθρωπος, συστέλλεται: «μέσα στὸν ἐπόμενον μῆνες [...] θ' ἀρχίσει ν' ἀναγνωρίζει τὰ πρόσωπα, ἀλλὰ καὶ τοῦτο δὲν ἀποτελεῖ τίποτα τὸ σημαντικὸ στὰ στενὰ ὅρια ποὺ ἡ ἀτομικὴ συνείδηση ἐπιβάλλει στὴ μνήμη. Πόσο ἀλήθεια πιὸ ἐκτεταμένη εἶναι ἡ μνήμη ἀπ' ὅσα μποροῦμε νὰ ξέρουμε» (σσ. 94-95).

Ἡ μνήμη ἐπίσης δὲν ἀποτελεῖ αὐτονόητα πανάκεια, λύση στὰ προβλήματα ποὺ δημιουργεῖ ἡ φαντασία καὶ ὁ συ-

ναισθηματισμός. Ἡ μνήμη τὸν καταβάλλει (σ. 105) κάνοντάς τον νὰ αἰσθάνεται σὰν ἔνα χαλασμένο ρολόι, αὐτὸν ποὺ ἄλλοτε ὑποδύθηκε τὸν κύριο Ρούτ Χόρα: «Κανενὸς εἴδους ἀνάλυση δὲν μᾶς ἐπιτρέπει ν' ἀντλήσουμε, γνωρίζοντας τὸν κόσμο διὰ τῆς μνήμης, τὴν πίστη καὶ τὴν αἰσιοδοξία γιὰ τὴν ὅποια μιλᾶμε. Ἡ σκέψη μας κατὰ πολὺ δεύτερη μοῖρα ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸ πλαστικὸ ύλικὸ τῆς ροῆς, τὶς εἰκόνες τῆς μνήμης, δημορφες ἢ ἀσκημες. Ὁ, τι μᾶς νοιάζει εἶναι κυρίως ν' ἀποκομίσουμε, νὰ συγκρατήσουμε τὴν ἐνέργεια ποὺ προκαλεῖ τὴν ἐκ τῶν πραγμάτων πλασματικὴ ἀναγωγή, μέχρι τὸ ὑψηλὸ σημεῖο ποὺ γίνονται ἰδέες, ὑπάρξεις ἀσώματες καὶ αἰώνιες, οὐσιαστικὰ τοῦ Παντοκράτορα Θεοῦ ποὺ κυβερνᾶ» (σ. 108).

Μόνο ἡ ἔξοδος ἀπὸ τὴν ἀτομικότητα μεταβάλλει τὴν μνήμη σὲ πηγὴ καὶ βρύση αἰσιοδοξίας. Συλλογιζόμενος τοὺς καλογήρους καὶ τὴν ἐπιδίωξη τῆς ἡσυχίας δπου βυθίζονται, γράφει: «Μεγάλο πράγμα νὰ μεταβληθεῖς ὀλόκληρος σὲ μνήμη ἔχειντας τὸ ἄτομό σου» (σ. 69).

Ἄπ' ὅσο φαίνεται ὁ τρελὸς ἄνθρωπος ἔχει κι αὐτὸς διευρυμένη τὴν αἰσθηση τῆς μνήμης του: «Προτιμοῦσα νὰ κάνω τὸν τρελό, ὅπως μὲ κατηγόρησαν, παρὰ ν' ἀρνηθῶ τὸ γεμάτο αἰσθήσεις σκοτάδι, ὅπου ἔνιωθα ὅτι μπορῶ νὰ κυκλοφορῶ ἀπαντέχοντας μίαν ἐλπίδα. Δὲν ὑπάρχει τίποτα ἥδονικότερο ἀπ' αὐτή» (σ. 43).

Τὸ γεμάτο αἰσθήσεις σκοτάδι θυμίζει ἀσφαλῶς τὸ περιβάλλον τῆς μήτρας τοῦ προαναφερθέντος ἐμβρύου. Αὐτὴ ἡ αἰσθηση τῆς θαλπωρῆς κάνει τὸν Πεντζίκη νὰ θεωρεῖ τὴν κατηγορία τοῦ τρελοῦ ποὺ ἀπήνθυναν καὶ στὸν ἴδιο σὰν τὴν πλέον τιμητικὴ προσφώνηση. Τὰ «Ομιλήματα» ἔξαλλου τελειώνουν μὲ τὴν προσφώνησή του ἐκ μέρους τῶν παιδιῶν τῆς ἐκδρομῆς ὡς «τρελάκια». Όνομαστική, «ὁ τρελάκιας».

«Ἐμένα στὸ τέλος τῆς δεύτερης ἐκδρομῆς, μὲ φώνα-
ζαν τρελάκια. Τὸ θυμᾶμαι σήμερα, 5 Ιουνίου τοῦ 1940, καὶ
προσυπογράφω Νίκος Γαβριὴλ Πεντζίκης, τελειώνοντας»
(Όμιλήματα, σ. 160).

Ἡ παραμονὴ στὴν αὐστηρὴ διάκριση ὑποκειμένου
καὶ ἀντικειμένου ἐνέχει τὸν κίνδυνο ψυχικοῦ διχασμοῦ,
ἡλεκτροπληξίας καὶ ἀνεπανόρθωτης ζημιᾶς ἀπὸ τὴν ἔκθεση
στὶς θύελλες καὶ τοὺς κεραυνοὺς ποὺ ἐκτοξεύονται στὸ κε-
φάλι μας μὲ τὴν πυκνὴ ροὴ τῶν ἀναμνήσεων. «Ἡ ἄσκηση,
προκειμένου νὰ πλησιάσεις δίχως κίνδυνο θανάτου στὴν
πηγὴ τῆς γνώσης, ἀποκομίζοντας ὅσο γίνεται περισσότερο
ἀφέλιμο φόρτο ἐκ τῆς ἐνεργείας τῆς μνήμης, ἀποβλέπει σὲ
μίαν ἀγωγὴ τῆς συνείδησης κατάλληλη νὰ φτάσει μέσα μας
ὅς τὶς φίξει, ὅπου τὸ εἶναι σου δὲν εἴσαι πιὰ ἐσύ, ἀλλὰ κάτι
τοῦ κόσμου, σὲ πολὺ μεγαλύτερη ἀπόσταση ἀπ’ ὅ, τι φτά-
νουν νὰ συλλάβουν τὰ χέρια» (σ. 110).

Ἡ μνήμη ὅταν ἀποκτήσει ἀπέραντη ἔκταση ταυτί-
ζεται μὲ τὴ λήθη. Ἡ μνήμη γίνεται μιὰ ἀπέραντη ἔκταση λή-
θης. Θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ἐξάλλου πὼς ἡ λήθη σὲ κά-
ποιες περιπτώσεις προέρχεται ἀπὸ ὑπερκορεσμὸ τῆς μνή-
μης. Οὐσιαστικὰ σ’ αὐτὸ τὸ σημεῖο ὁ Πεντζίκης τοποθετεῖ
τὴν παρουσία τοῦ Ἄλλου εἴτε αὐτὸς εἶναι ὁ Ἄγγελος τοῦ
Ρίλκε, ποὺ βλέποντάς τον ὁ ποιητὴς θὰ τρόμαξῃ καὶ ἀφησε
τὶς «Ἐλεγείες» του γιὰ μιὰ δεκαετία ἀσυμπλήρωτες, εἴτε ὁ
Ἄγγελος ποὺ στὴν κοιλάδα τοῦ «Ἄδειν» στὸ Ἅγιον Όρος
συμπλήρωσε τὸ «Ἄξιόν Ἐστι» (Πρὸς ἐκκλησιασμό, σσ. 106-
107).

Ἡ μνήμη σ’ αὐτὲς τὶς περιπτώσεις συνδέεται μὲ ἔναν
κόσμο ἀναποδογυρισμένο. Φαίνεται δηλαδὴ νὰ συνδέεται
μὲ τὸ φαινόμενο τῆς σύγχυσης καὶ τοῦ συμφυδμοῦ ἀνάμεσα
στὸν ὕπνο καὶ τὴν ἐγρήγορση, ἀνάμεσα στὸ ἀντικείμενο καὶ

τὸ ὑποκείμενο. «Μεταξὺ φάσματος καὶ ὑπαρχτοῦ, μεταξὺ ἄμμου καὶ θαλάσσης», κατὰ τὸν Παπαδιαμάντη. Σίγουρα διμως προϋποθέτει τὴν πλήρη σωματικὴ ἔξαντληση, τὴν τέλεια ἀπομόνωση. Ἡ γυναικα του, ὕστερα ἀπὸ πολυήμερη κούραση καὶ ἀϋπνία λόγω τοῦ θηλασμοῦ, χάνει τὴν αἰσθηση τοῦ χρόνου: «Σκοτάδι καὶ φῶς, σὰν ἀνακατωμένα στὸ φλυτζάνι, ὅπως ἀνακατώνουμε τὸν καφὲ μὲ τὴ ζάχαρη καὶ βάνουμε γάλα ἀπὸ πάνω. Μιὰ τέτοια σύγχυση ἐπιβάλλει ἡ συναισθηση τῆς ἐκτὸς λόγου καὶ συνείδησης μνήμης τοῦ κόσμου ὅπου γεννιόμαστε» (σ. 96). Ἀνάλογη ἀναφορὰ γίνεται καὶ σὲ ἐμπειρίες ἔξερευνητῶν ποὺ σὲ ἀνάλογες συνθῆκες ἔξαντλησης αἰσθάνθηκαν τὴν παρηγορητικὴ παρουσία ἐνὸς «ἄλλου» πλάι τους (*Πρὸς ἐκκλησιασμό*, σ. 107). Ὁ Πεντζίκης ἀναφέρεται σὲ γεγονότα ἀνάλογα μὲ ἐκεῖνο ποὺ μνημονεύει καὶ ὁ Τ.Σ. Ἐλιοτ στὴν «Ἐρημη Χώρα». Στοὺς στίχους 359-365 τῆς «Ἐρημης Χώρας» ὁ Τ.Σ. Ἐλιοτ γράφει:

«Ποιὸς εἶναι ὁ τρίτος ποὺ περπατεῖ πάντα στὸ πλάι σου;
 Ὄταν μετρῶ, εἶμαι μονάχα ἐγὼ καὶ σὺ μαζί μου
 Μὰ σὰν κοιτάζω ἐμπρός, στὸν ἄσπρο δρόμο
 Ὅπάρχει πάντα κάποιος ποὺ περπατεῖ στὸ πλάι σου
 Γλιστρώντας τυλιγμένος σὲ καστανὸ μανδύα,
 κουκουλωμένος
 Ἄν εἶναι ἄντρας ἂν εἶναι γυναικα δὲν τὸ ξέρω
 Μ' αὐτὸς ἐκεῖ ποιὸς εἶναι ἀπ' τ' ἄλλο πλάι σου;»

Στὶς σημειώσεις του ὁ Τ.Σ. Ἐλιοτ ἀναφέρει τὰ ἔξῆς: «Γιὰ τοὺς παρακάτω στίχους μὲ παρόρμησε μιὰ ἀφήγηση

κάποιας ἀνταρκτικῆς ἔξερεύνησης (δὲ θυμᾶμαι ποιᾶς, ἀλλὰ νομίζω κάποιας ἀπὸ τὶς ἔξερευνήσεις τοῦ Shackleton). Οἱ ἔξερευνητές, στὴν ἄκρη τῆς δύναμῆς τους, εἶχανε τὴ μόνη φρεναπάτη πώς ἦταν ἔνας παραπάνω ἀπὸ ὅσους πραγματικὰ μετροῦσαν». Καὶ ὁ Σεφέρης προσθέτει σὲ ἀγκύλες: [Δὲς καὶ τὴν πορεία στὸ Ἐμμαούς (Κατὰ Λουκᾶν, ΚΔ' 13-16). «Καὶ ἵδοὺ δύο ἔξ αὐτῶν ἦσαν πορευόμενοι ἐν αὐτῇ τῇ ἡμέρᾳ εἰς κώμην ἀπέχουσαν σταδίους ἔξηκοντα ἀπὸ Ἱερουσαλήμ, ἥ ὅνομα Ἐμμαούς καὶ αὐτοὶ ὡμίλουν πρὸς ἀλλήλους περὶ πάντων τῶν συμβεβηκότων τούτων· καὶ ἐγένετο ἐν τῷ ὅμιλεῖν αὐτοὺς καὶ συζητεῖν καὶ αὐτὸς ὁ Ἰησοῦς ἐγγίσας συνεπορεύετο αὐτοῖς· οἱ δὲ ὄφθαλμοὶ αὐτῶν ἐκρατοῦντο τοῦ μὴ ἐπιγνῶναι αὐτόν»].

Tὸν Shackleton ἀναφέρει καὶ ὁ E.R. Dodds στὸ βιβλίο του «Οἱ Ἑλληνες καὶ τὸ παράλογο». Γράφει: «Ἐξερευνητές, δρειβάτες κι ἀεροπόροι ἔχουν κάποτε περίεργες ἐμπειρίες ἀκόμη καὶ σήμερα: ἔνα πολὺ γνωστὸ παράδειγμα εἶναι ἡ μιρφὴ ποὺ κυνηγοῦσε τὸν Shackleton καὶ τοὺς συντρόφους του στὴν Ἀνταρκτική». (σ. 90, κεφ. IV: «Ὀνειρικὸ πρότυπο καὶ πολιτιστικὸ πρότυπο»).

Πέρα ἀπὸ τὸ «κυνηγοῦσε», ποὺ δίνει ἐντελῶς ἄλλη ἐρμηνευτικὴ σκοπιὰ στὸ περιστατικό, ἐκεῖνο ποὺ μποροῦμε νὰ σημειώσουμε -γιατὶ ἐνδιέφερε τὸν Πεντζίκη- εἶναι ὅτι τέτοιον εἶδους ἐμπειρίες μπορεῖ νὰ ἔχει κάποιος ὅταν βρίσκεται στὸ τέρμα τῆς σωματικῆς ἔξαντλησης, στὸ ὅριο τῆς ἀντοχῆς του, ἀλλὰ καὶ σὲ ἔνα ἀποκάμωμα τῆς λογικῆς σκέψης καὶ τοῦ συναισθήματος. Ἡ λογική, τὸ συναισθῆμα ἢ ἡ σωματικὴ εὐεξία συντηροῦν τὴν αὐτοπεποίθηση στὶς ἀτομικὲς δυνάμεις, ἀλλὰ καὶ φυλακίζουν τὸν ἀνθρώπο μέσα στὰ τείχη τοῦ ὑποκειμένου καὶ τοῦ στεροῦν τὴ δυνατότητα μιᾶς ἔξόδου ἀπὸ τὴν ἀτομικότητα ὥστε νὰ μπορεῖ νὰ γίνεται ἐπιδεκτικὸς τέτοιων ἐμπειριῶν.

Στὸ βιβλίο τοῦ ἐπισκόπου Διοκλείας Καλλίστου (σ. 192) Γουέαρ «Ο δρθόδοξος δρόμος» (σσ. 79-80), τὰ ἀνωτέρω παρατίθενται ὡς ἔξῆς:

«Ἐξηγεῖ στὶς σημειώσεις (ό Τ.Σ. ὙΕλιοτ) ὅτι ἔχει στὸ νοῦ του τὴν ἴστορία ποὺ λέγονταν γιὰ τὴν ἔξερευνητικὴ ἀποστολὴ τοῦ Shackleton στὴν Ἀνταρκτική. Πῶς ἡ ὁμάδα τῶν ἔξερευνητῶν ὅταν βρισκόταν στὸ ἔσχατο σημεῖο τῆς δυνάμεως της, ἐπανειλημμένα ἔνιωσε ὅτι ὑπῆρχε ἔνα ἀκόμη μέλος ποὺ πράγματι μποροῦσε νὰ ὑπολογιστεῖ μαζί τους. Πολὺ πρὸ τὸν Shackleton, ὁ βασιλιὰς Ναβουχοδονόσορ τῆς Βαβυλῶνας εἶχε μιὰ παρόμοια ἐμπειρία: «οὐχὶ ἄνδρας τρεῖς ἐβάλομεν εἰς τὸ μέσον τοῦ πυρὸς πεπεδημένους; Ἰδοὺ ἐγὼ ὁρῶ ἄνδρας τέσσαρας λελυμένους καὶ περιπατοῦντας ἐν τῷ μέσῳ τοῦ πυρός, καὶ διαφθορὰ οὐκ ἔστιν ἐν αὐτοῖς, καὶ ἡ δρασις τοῦ τετάρτου ὁμοία νιψ Θεοῦ» (Δαν. 3, 24-25).

Ποιὸς ὅμως εἶναι αὐτὸς ὁ ἄλλος, ὁ ἔνας ἐπιπλέον, ὅταν μετριούμαστε; Ποιὸν ἡ ποιὸν ἀκόμα ὑπονοεῖ ὡς «Ἄλλον» ὁ Πεντζίκης; Γράφει: «Ἄλλος ὁ Χριστὸς καὶ ἡ Ἁγία αὐτοῦ Ἐκκλησία, ὅπου συνεχίζει ὑπάρχων. Ἄλλος ὁ πλησίον μας ἀνθρωπος ποὺ ἐν Χριστῷ, μέσα στὴν Ἐκκλησία, παντρευόμαστε. Ἄλλος! Ἐκείνη γυναῖκα καὶ αὐτὸς ἄνδρας. Καὶ ὅμως τὸν ἀγαπῶ ὡς ἔαυτόν μου. Ἄλλος ὑπῆρξε ὁ ἀνάδοχός μου ποὺ μ' ἔντυσε τὴ στολὴ τῆς πίστεως, ὅταν βαπτίστηκα ἐν Χριστῷ μωρὸ παιδὶ καὶ δὲν καταλάβαινα. Τόσοι ἄλλοι εἴμαι ἐγώ. Η Ἐκκλησία εἶναι τὸ σῶμα μου» (Πρὸς Ἐκκλησιασμὸ, σσ. 66-67).

Σ' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ σημεῖο φτάνει κατὰ τὸ Ν.Γ.Π. καὶ ὁ Παπαδιαμάντης στὸ διήγημά του «Φλώρα ἡ Λάβρα». Η πορεία του εἶναι μνημικὴ (Υδάτων Ὑπερεκχείλιση, σ. 297): «Οἱ χρονικὲς ἀντιστροφὲς (ἐννοεῖ: ποὺ ὑπάρχουν στὸ διήγημα) προετοιμάζουν τὴν ἀντικατάσταση τῆς δια-

σπαστικῆς ἐννοίας τοῦ χρόνου, μὲ τὴν πάγια καὶ εὐρεία, διαχρονικὴ ἐνότητα τῆς μνήμης». Καὶ πιὸ κάτω: «Ἡ ἐν λόγῳ ἀμμουδιὰ μνημικὰ ταυτίζεται μὲ τὴν πορεία του στὴν ζωὴ, τὴ σταδιοδρομία του». «Ἡ ταύτιση τῆς ζωῆς του μὲ τὴν ἀτέλειωτη μεγάλῃ Ἀμμουδιᾷ, ἀποτελεῖ τὸ χῶρο μιᾶς συνεχοῦς ἀντιπαραβολῆς τῶν προσωπικῶν, ἀτομικῶν, πρὸς τὸν ἀπειρο χῶρο τῆς μνήμης, ποὺ καταργώντας κάθε ἴδιωτικὸ λογισμὸ καὶ σκέψη, ἀποβαίνει μνήμη Θεοῦ» (*Ύδάτων Ὑπερεκχείλιση*, σ. 296).

«Τοπίο, ἀφηγητῆς, πρόσωπα καὶ τὰ ἐκ τῆς πανίδος καὶ χλωρίδος μνημονεύμενα, δλα μαζὶ ἀποτελοῦν μιὰ εἰκόνα ἀτομικὰ ἀδιαφοροποίητη, ἀκριβῶς ὅπως οἱ τοιχογραφίες, ποὺ ἀπεικονίζουν τοὺς ἐν χορῷ ὑμνοῦντας τὸν Κύριον, ἐμπνεόμενες, ἀπὸ τὸν 150^ο, ἔσχατο τοῦ φαλτηρίου ψαλμού, ἐκφράζοντας τὴ βαθύτερη χριστιανικὴ συνείδηση τῆς ἐπέκεινα ἀπὸ τὶς μεταξὺ φύλων, ἡλικίας καὶ καταγωγῆς ἐνότητας ὅτι «ἐν σῶμά ἐσμεν». Τὸ σῶμα τοῦ ὑπὲρ ἡμῶν *Σταυρωθέντος Κυρίου, ἐν μετοχῇ*» (*Ύδάτων Ὑπερεκχείλιση*, σ. 293).

Ἡ παραδοχὴ τοῦ κόσμου τὸν συνδέει μὲ τοὺς χρονογράφους. Τὸ «εἶναι σου δὲν εἶσαι πιὰ ἐσύ», αὐτὸς ὁ Ἄλλος, τὸν συνδέει μὲ τὸ Ρεμπτὸ τοῦ ὄποιου τὴ φράση τὸ «ἐγὼ εἶναι ἔνας ἄλλος» -Je est un autre- χρησιμοποιεῖ ἐπανειλημμένα στὰ γραπτὰ καὶ τὰ προφορικά του. «Ἐνας φίλος μου, δηλαδὴ κατὰ κάποιον τρόπο πάλι ἐγώ, εἶναι στὴν Ἀφρική, ἄρα ἡ Ἀφρικὴ περιπίπτει στὴν περιοχή μου, εἶναι κατὰ κάποιον τρόπο τὸ ἐγώ μου, μπορῶ ἐπόμενα νὰ μιλήσω γι' αὐτὴν κατὰ τὸν ἕδιο τρόπο ποὺ ξέρω τὸν ἑαυτό μου» (σ. 121). Δὲν εἶναι τυχαία ἡ σκηνὴ ὅπου, ντυμένος μασκαράς, ἔγκυος γυναῖκα, κοιλοπονάει καὶ «γεννάει» ζωγραφιστούς τοὺς παραβρισκόμενους. «Μίμη παιδί μου, νά 'σε! σὲ γέν-

νησα. Μαίρη κορίτσι μου, νά ’σε! σὲ γέννησα». Ό Σκοπός; Νὰ γελάσουμε. Τὸ ἀποτέλεσμα; Πρῶτα νὰ μὴ διατρέχουμε κανένα κίνδυνο ἀπὸ τὴν ἡλεκτρικὴ θύελλα τῆς μνήμης καὶ ἔπειτα νὰ πετύχει ὁ συγγραφέας τὴν νίκη νὰ κάνει τὸν κόσμο νὰ γελάσει μαζί του καὶ μὲ τὸν ἑαυτό του (σ. 113).

Γιὰ τὸν ἄνθρωπο ποὺ ὅταν ἥταν ἐνάμιση χρονῶ τὸν θεράπευσε ὁ Ἅγιος Ἐλευθέριος -κινδύνεψε ἀπὸ τυφοειδῆ- καὶ τὴν ἔξοδο ἀκολουθία τοῦ ἔψαλλαν στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἅγιου Ἐλευθερίου, ἡ ἐλευθερία δὲν εἶναι ἀφηρημένη ἵδεα, ἀλλά: «Ἐλευθερία θὰ πεῖ ἐσωτερικὴ ὑποταγὴ καὶ δούλωση τοῦ ἀτομικοῦ εἶναι σὲ κάτι ἔξω ἀπ’ ὅτι σωστὰ ἦ ἄδικα νιώθει γιὰ τὸ δικό του, τὸ χῶμα, τὸν πλησίον του ἄνθρωπο, τὸν ἐν ἀρχῇ Λόγο καὶ Θεό. Αὐτὴ ἡ λευτεριὰ ἀποκτιέται μὲ τὴν ἀτροφία μιᾶς ἢ περισσοτέρων αἰσθήσεων, ἢ καὶ ἀκόμη μὲ τὴν ἀπώλεια καὶ τοῦ συνόλου αὐτῶν» (Υδάτων ὑπερεκχείλιση, σ. 234). Τὸ παραπάνω κείμενο συσχετίζεται ἀσφαλῶς μὲ τὴ φράση, πάλι τοῦ Ρεμπώ, γιὰ τὴν ἀπορρύθμιση μιᾶς ἢ περισσοτέρων αἰσθήσεων, δπως ἀναφέρει ὁ Γάλλος ποιητὴς σὲ ἐπιστολές του.

Στὴ συνέχεια ὁ Ν.Γ.Π. ἀναφέρει ὡς παράδειγμα ἐλευθερίας τὸν ἀόματο ποὺ διασχίζει ἐλεύθερα τὴ λεωφόρο σὲ ὕδρα μεγάλης κυκλοφορίας, τοὺς ἀγωνιστὲς τοῦ Ἀλβανικοῦ μετώπου ποὺ εἶδαν τὴν Παναγία, τὸν ψαλμωδὸν καλόγερο πού, μὴ ἔχοντας καμιὰ ἰδιοκτησία, ἡ Κυρία Θεοτόκος τὸν ἐλέησε μὲ χρυσὸν νόμισμα. Σ’ δλες τὶς περιπτώσεις κοινὸς τόπος -καὶ προϋπόθεση- ἡ στέρηση. «Ἡ τῶν πάντων στέρηση, παράγει τὴν πενία καὶ τὴν ἄκρα ταπείνωση, ποὺ βοηθᾷ τὴν κάθοδο στὰ φυλλοκάρδια τῆς καρδιᾶς καὶ τὰ μάτια ποὺ ἔχουν πάψει νὰ διακρίνουν τὰ ἄμεσα, βλέπουν τότε τὸν ἐκτεταμένο ὁρίζοντα τῆς

λευτεριᾶς, ποὺ μᾶς ἐνώνει καὶ ταυτίζει πλήρως, μὲ κεῖνο στὸ δόποιο ἀγαπητικὰ ύποταχτήκαμε καὶ δουλωθήκαμε» (‘Υδάτων ὑπερεκχείλιση, σ. 234).

Αὐτὸ βέβαια δὲ σημαίνει ὅτι ὁ ἄνθρωπος καταργεῖται καὶ γίνεται μιὰ σταγόνα στὸν ὡκεανὸ μιᾶς ἀπρόσωπης δύναμης τοῦ σύμπαντος. Οἱ ἄνθρωποι δὲ διαλύεται μέσα στὴ Θεότητα. Οἱ Πεντζίκης μᾶς θυμίζει στὸ «Φαεινὴ καὶ Νικόδημος» (‘Υδάτων ὑπερεκχείλιση, σ. 178) τοὺς στίχους τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ: «οὐ χωνεύονται γηίνων πόδες ἐν ταῖς παλάμαις τοῦ πυρός».

Ολη ἡ στροφὴ τοῦ κοντακίου «Εἰς τὸν Νιπτῆρα» ἔχει ὡς ἔξῆς:

«Νίπτει τὴν πλίνθον ἡ θάλασσα, ἀποπλύνει
τὴν πηλὸν ἡ ἄβυσσος

Καὶ οὐκ ἀναιρεῖ τούτου τὴν σύστασιν

Ἄλλὰ σφίγγει τὴν ὑπόστασιν καὶ ἀποσμήχει
τὴν προαίρεσιν.

Βλέπετε πόση τοῦ ποιήσαντος,

Ίδετε ποταπὴ τοῦ πλάσαντος διάθεσις
περὶ τὰ πλάσματα.

Κέκλινται καὶ εἰστήκει, τρέφονται καὶ παρέχει,
νίπτονται καὶ ἀποσμήχει,

Καὶ οὐ χωνεύονται γηίνων πόδες ἐν ταῖς παλάμαις
τοῦ πυρός.

Μεταφορὰ στὰ νεοελληνικά:

«Νίβει, πλένει δηλαδή, τὸ κεραμίδι ἡ θάλασσα
ξεπλένει τὸ χῶμα ἡ ἄβυσσος

Καὶ δὲν τοῦ χαλνάει τὴν σύστασή του
τὸ φιασίδι του

Ίσα-ίσα ποὺ σφίγγει τὴν ύπόστασή του
καὶ σφουγγίζει τὴν προαιρεση

Δέστε πόση ἡ ἀγάπη τοῦ ποιητῆ

Δέστε τί λογῆς εἶναι ἡ στοργὴ τοῦ πλάστη
στὰ πλάσματά του

Οἱ ἀπόστολοι ξαπλωμένοι καὶ Κεῖνος δρθιος

Ἐκεῖνοι τρῶνε κι Ἐκεῖνος τοὺς προσφέρει

Ἐκεῖνοι πλένονται κι Αὐτὸς τοὺς πλένει τὰ πόδια
καὶ τὰ σφουγγίζει

Καὶ δὲ γίνονται στάχτη τὰ πόδια τῶν ἀνθρώπων
μέσα στὶς παλάμες τῆς φωτιᾶς».

”Η ἀλλιῶς μὲ τὰ λόγια τοῦ ἵδιου τοῦ Πεντζίκη: «Δὲν μποροῦμε νὰ ξητήσουμε συνέπεια ἀπὸ τὸ ἀπομονωμένο ἄτομο [...]. Ο Θεὸς δὲν πάτησε ἔνα κουμπὶ νὰ μᾶς κάνει δῆλους τέλειους γιὰ νὰ μὴν ὑπάρχει ἡ ἀπόλυτη ταύτισις μαζί του -θὰ γινόμαστε παγωτὸ μέσα στὴν ἀλήθεια του». (Συνέντευξη, Προσεύχομαι στὰ πράγματα, σ. 101) Ή ταύτισις προϋποθέτει τὸ σεβασμὸ τοῦ προσώπου.

Μιὰ τελευταία σημείωση πάνω στὴ μνήμη: τὴ θαλπιωρὴ τῆς μῆτρας τοῦ ἐμβρύου καὶ τὸ γεμάτο αἰσθήσεις σκοτάδι τοῦ τρελοῦ ποὺ συνδυάσαμε πιὸ πάνω, δὲ θὰ μπορούσαμε ἄραγε νὰ τὸ συσχετίσουμε μὲ τὴ σταυρόσχημη ἐκκλησία; Ἀφοῦ τὴ θεωροῦσε ώς μῆτρα ποὺ μέσα της γεννιόμαστε καὶ ἀνατρεφόμαστε καὶ αὐξάνομε; Ὁ ἀνθρωπὸς ἔξαλλον, ποὺ διακρίνεται γιὰ τὸ μνημικὸ τρόπο τοῦ σκέπτεσθαι, σὲ πολλὲς φάσεις τοῦ βίου του, ἔχει τὴν τάση ἐπιστροφῆς στὴ μῆτρα (‘Υδάτων Ὑπερεκχείλιση, σ. 296).

Ἡ ἐργασία καὶ ὁ τρόπος της

Στὸ πεζὸ «Φαεινὴ καὶ Νικόδημος», ἡ Φαεινή, μιὰ ἀκόμα πρωτεϊκὴ μορφὴ τοῦ Πεντζίκη καὶ συνάμα persona τοῦ συγγραφέα, ἀπ’ τὴ στιγμὴ ποὺ μαθαίνει τὸ βαπτιστικό της ὄνομα, ἀκολουθώντας πιστὰ τὶς ὑποδεῖξεις τοῦ Ἱερέα, ἀρχίζει ν’ ἀδειάζει μέσα στὸν τάφο ὅ, τι καταλάβαινε πῶς δὲν τῆς χρειαζόταν. Πάκα ζάχαρης, δοχεῖα διαφόρων χρήσεων πρὸς τέρψη, εὐχαρίστηση, ὑγεία καὶ ὁμορφιά. Ἐναν πλήρη γεμάτο χαρτοφάκελο, γεμάτον ἀποδεικτικὰ κινήσεων, μετακινήσεων, ἐνεργειῶν. Ἐναν ἀδειανὸν πλαστικὸ σάκκο παραδομένων γνώσεων. «Ωφέλιμη κοπριὰ ἐτούτη»: σχολιάζει ὁ Παπάς. Ἡ Φαεινὴ καθυστερεῖ κάπως στὴ συνέχεια τὸ ξεφόρτωμα τῶν ὑπόλοιπων, ἀλλὰ ὁ Παπᾶς τῆς λέει «νὰ καταθέσει μὲ τὴ σειρά της μέσα στὸ λάκκο κι ὅλα τὰ σύνεργα τοῦ ἐργοχείρου της, γιατὶ δὲν πρόκειται νὰ ξαναδουλέψει. Ἡ ζωὴ της ἀπ’ ἐδῶ καὶ μπρὸς δὲ θά ’ναι παρὰ ἔνα παιχνίδι γενικοῦ ξεκουραντίσματος τῶν ρολογιῶν».

- «Πάτερ», ἀποκρίθηκε ἡ Φαεινὴ τότε, νιώθω πολὺ

κουρασμένη, σχεδὸν πεθαμένη, δὲ θὰ μπορῶ νὰ τριγυρνάω τὸν κόσμο, νὰ μαζεύω ὀλονῶν τὰ ρολόγια καὶ νὰ τὰ ξεκουρντίζω»

– «Δὲ θά ’σαι μόνη» πρόσθεσε ὁ Παπᾶς τότε, «ὁ Νικόδημος περιμένει πῶς καὶ πῶς ν’ ἀρχίσετε τὸ παιχνίδι» (‘Υδάτων ‘Υπερκχείλιση, σ. 179).

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία δτὶ δλα αὐτὰ ἀναφέρονται στὸν τρόπο δουλειᾶς τοῦ ἴδιου τοῦ Πεντζίκη. Ἀπὸ τὸ 1963 μόνιμη πιὰ γίνεται ἡ ἐργασία του πάνω στὸ συναξαριστὴ τοῦ Ἅγιου Νικοδήμου τοῦ Ἅγιορείτου.

«Ολόκληρος ὁ συναξαριστὴς εἶναι ἔνας μέγας ἐρειπιῶν ἀτομικῶν καταλοίπων, ποὺ λαβαίνουν ζωὴ καὶ ἐκφραση χάρις στὴν ἐκκλησία καὶ τὸ περιβάλλον τῆς» (Πρὸς ἐκκλησιασμό, σ. 90).

Στὴν εἰσαγωγὴ στὰ παλαιότερα ποιήματα καὶ νεώτερα πεζά, ἔρμηνεύοντας ἔνα ἀπὸ τὰ ποιήματά του, γράφει: «Δὲν πρέπει νὰ τρομάζουμε σὰ νὰ εἴμαστε ἀνύπαρκτοι. Ἡ ἐργασία μας, μεταβάλλει κάθε ἀγαπητὴ λεπτομέρεια σὲ ὀντότητα ξεχωριστή, ἀξία ἐκτὸς τοῦ ὑποκειμένου, ἀντικείμενο. Αὐτὸ τὸ ἀντικείμενο εἶναι ὁ ἄλλος, ὁ πλησίον σύμφωνα μὲ τὸ Εὐαγγέλιο, ποὺ πρέπει νὰ τὸν ἀγαποῦμε ἵσαμε τὸν ἑαυτό μας. Ὄταν θὰ πεθάνω θὰ ζεῖ ὁ ἄλλος ποὺ θὰ πεθάνει καὶ θὰ ζεῖ ὁ δικός του ἄλλος». Ἀπὸ τὰ πολλὰ ἔξισου σημαντικὰ ποὺ λέει, σημειώνω μόνο τὸ ἔξης: «Οσο κι ἀν εἶναι ἐπώδυνη ἡ ἀλλαγή, ἡ μεταμόρφωση σὲ ἄλλον, δπου κανένα τεκμήριο δὲν ὑφίσταται ποὺ ν’ ἀποδείχνει δτὶ ἔχουμε μαζὶ μὲ τὸν δεύτερο κάτι κοινό, δπου δλα διαψεύδουν κάθε ἔννοια ὅμοιότητας καὶ ταυτότητας, ἡ ἔννοια τοῦ ἄλλου δπου μεταμορφώνομαι εἶναι μιὰ σταθερὴ βεβαιότητα συντριπτικὴ τῆς μοναξιᾶς, γεμάτη χαρὰ κι ἐλπίδα» (Παλαιότερα..., σσ. 24-25).

Νά λοιπὸν ποὺ βρισκόμαστε ξανὰ στὴ λέξη «ἐλπίδα» μὲ ἔνα καινούριο πλέον καὶ πλουσιότερο περιεχόμενο. Ὁχι ὡς μιὰ ἀναμονὴ, ἀλλὰ καὶ ὡς μιὰ βιωμένη πραγματικότητα. Αὐτὴ ἡ βεβαιότητα καὶ ἡ ταύτιση ποτῖζει καὶ μετασχηματίζει τὸ περιεχόμενο τῆς ἐργασίας τοῦ Πεντζίκη καὶ τῆς δίνει νόημα. Ἡ ἐργασία στὴν ὁποίᾳ ἀναφέρεται εἶναι ἐργασία ὑπομονῆς, ἐκφράζεται μὲ τὴν ἀντιγραφὴν καὶ προϋποθέτει τὴν ταπείνωση. Ἐπ’ αὐτοῦ παραθέτω τὰ σχετικὰ χωρία: «Ἡ ἐργασία μου δὲν μπορεῖ νὰ ἐκληφθεῖ ὡς ἐκφραση γνώσης, ἀλλὰ ὡς πράξη ὑπομονῆς καὶ ἐγκαρτέρησης» (σ. 80). Καὶ αὐτὴ ἡ πράξη εἶναι κατ’ ἔξοχὴν ἡ μύηση, ἡ ἀντιγραφὴ, τὸ ἀθίβολο. Ἡ ἀντιγραφικὴ μνήμη (*Πρὸς ἐκκλησιασμὸν*, σ. 104).

Σὲ συνέντευξή του στὸ περιοδικὸ «Σύναξη» (τεῦχος 27) γιὰ τὴν ἀντιγραφικὴ μνήμη ἀναφέρει τὰ ἔξης: «Ἡ μεγαλύτερη πρωτοτυπία ποὺ μπορεῖ νὰ ὑπάρξει στὸν ἄνθρωπο τὸν πνευματικὸ εἶναι ἡ ἀντιγραφὴ. Καὶ σ’ ἔνα μάθημά μου γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη (...) τόνισα ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι στὴν πρωτοκαθεδρία τῶν συγγραφέων σ’ ὅλον τὸν κόσμο, γιατὶ εἶναι ὅπως ὁ Κλέε στὴ ζωγραφική, ποὺ ἐφαρμόζει τὴν ἀντιγραφικὴ μνήμη. Τί θὰ πεῖ ἀντιγραφικὴ μνήμη; Θὰ πεῖ νὰ ἔχεις μπροστά σου ἔνα κείμενο, σὰν μήτρα, καὶ μέσα σ’ αὐτὸ θὰ βάζεις ἐσύ ὅλα τὰ δικά σου».

Μὲ τὴν ἔξης διευκρίνισῃ: «Ἡ ἀπαραίτητη ταπείνωση γιὰ τὴν ἀπὸ κοινοῦ ζωὴ τῶν θαυμασίων καλλιγράφων, τῶν συγγραφέων ποὺ δημιουργοῦν νέα ἔργα, ἀντιγράφοντας τὰ παλαιά, τῶν ζωγράφων ποὺ ἐργάζονταν ἔχοντας ὡς βάση τὸ ἀθίβολο, γενικώτερα τῶν περιπτώσεων ὅπου ἡ μνήμη ἐκφράζεται ὅχι ὡς ἔαυτός, ἀλλὰ ὡς ἄλλος ἄνθρωπος, εἶναι ἀκατανόητη καὶ ἀπολύτως μὴ βιώσιμη ἐκτὸς τῆς σταυροσχήμου κατοικίας τοῦ Κυρίου τῶν Δυνάμεων καὶ τῆς δυνατότητος τῶν ἐκεῖ μετ’ αὐτοῦ συναντήσεων» (*Πρὸς ἐκκλησιασμόν*, σ. 199).

Ποιὰ ἄλλη ὅμως ἐσωτερικὴ παρόρμηση τὸν στρέφει πρὸς τὸ ἀθίβολο, τὴν ἀντιγραφὴν δηλαδή; Θεωρεῖ πὼς ἡ μάμηση καταλαμβάνει μέσα του ἀπέραντη ἔκταση καὶ εὐθύνεται γιὰ τὸ γεγονὸς ποὺ ἀναφέραμε πιὸ πάνω, ὅτι δηλαδὴ δὲ βρίσκει κανένα σημεῖο ποὺ νὰ μποροῦσε νὰ στηρίξει τὴν ἀτομικὴν ἴδιαιτερότητα τοῦ χαρακτήρα του: «Φτάνω μὲ τὴν συνείδησή μου στὸ σημεῖο νὰ μὴ βρίσκω τίποτα τὸ ὅποιο νὰ ’κανα ἀπὸ μονάχος μου, ἀλλὰ πάντα γιατὶ ἔβλεπα νὰ τὸ κάνουν διάφοροι ἄλλοι» (σ. 41).

Μελετώντας τοὺς τρόπους τῆς βυζαντινῆς τέχνης στὸ γραπτό του «Ο κόσμος τῶν βυζαντινῶν» ἀναφέρει τὶς ὠφέλειες ποὺ προκύπτουν σήμερα ἀπὸ τὸν τρόπο ζωῆς καὶ ἐργασίας τῶν Βυζαντινῶν. Ἀναφέρεται στὴν καλλιγραφία. Τὴν ὀνομάζει «Διδασκάλισσα τῆς ὑπομονῆς» καὶ «παράδειγμα ποὺ ὁδηγεῖ τὸ νοῦ σὲ μιὰ ταύτιση τῶν ἐννοιῶν χώρου καὶ χρόνου» καὶ «βοηθάει νὰ ἀντιμετωπίσουμε εὔκολότερα τὴν θεωρία περὶ τέταρτης διάστασης καὶ τῆς ἐννοίας τοῦ χωροχρόνου» (Α. Δημακούδης, σσ. 193, 195).

Ἡ τοιχοποιία τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς, τοῦ χαρίζει τὸ κέντημα, τὸν πολύτιμο τάπητα, κάτι ποὺ εἶναι πιὸ ἐμφανὲς στὴ ζωγραφικὴ του. Ἡ ἀσυμμετρία, ἡ αὐτοτέλεια τοῦ κάθε λίθου, ὥστε νὰ μπορεῖς νὰ τὸν δεῖς μὲ δοπιαδήποτε διάθεση, εἶναι στοιχεῖα ποὺ ἀποκομίζει ἀπὸ τὸν τρόπο τῶν βυζαντινῶν μαστόων. Ἐπίσης τὸ παιχνίδι τῶν σχημάτων καὶ γραμμῶν, ἡ ποικιλή διάταξη τῶν χρωμάτων, σάμπως ὑπάκουη στὸ ρυθμὸ τῶν κυμάτων τῆς θαλάσσης, τοῦ ὑγροῦ στοιχείου, ὃπου ἔρχονται καὶ λαμβάνουν ἔνδυμα σωματικὸ οἱ ψυχές. Ἰδιαίτερα ὅμως «Ἡ ἀναγνώριση μιᾶς ἄλλης δύναμης ἐκτὸς τῆς φυσικὰ δοσμένης στὸν ἄνθρωπο πρέπει νὰ συμπεράνουμε, νομίζω, ὅτι εἶναι τὸ δίδαγμα ποὺ ἀποκομίζουμε, ὅταν βλέπουμε μιὰ βυζαντινὴ ἐκκλησία» (Α. Δημακούδης, σ. 200).

“Υστερα ἀπ’ ὅσα ἀναφέραμε εἶναι νομίζω εὔκολα κατανοητὸ γιατὶ ὁ Πεντέκοντας ἀντιμάχεται τὸ συναισθηματισμὸ στὴν ἔκφρασή του, γραπτὴ καὶ προφορική, καὶ τὸν ἀντιπαρέρχεται μὲ τὴν ἀπαρίθμηση προσώπων ἥ πραγμάτων, φυτῶν κτλ. χρησιμοποιῶντας τὸ ἀσύνδετο σχῆμα. Δὲν εἶναι τυχαῖο ὅτι ἐκτιμᾶ στὸν Ὁμηρο τὴν ἀπαρίθμηση Νηῶν στὸ Β’ τῆς Ἰλιάδος, κάτι ποὺ ὁ ὁρθολογικὸς κόσμος τῶν φιλολόγων ἀρνιόταν νὰ τὸ ἀποδεχτεῖ καὶ τὸ πετσόκοβε. Σὲ διάλεξη ποὺ ἔδωσε τὸ 1978 ἀναφέρει σχετικά: «Λοιπόν, ἡ ἀρετὴ τοῦ βιβλίου τῆς «Ἀρχιτεκτονικῆς τῆς σκόρπιας ζωῆς» εἶναι ἔνα μάξεμα ὑλικοῦ, συγκεκριμένου καὶ βασικοῦ, ἀπὸ ἀναμνηστικὰ -καὶ σκέτη ἀπαρίθμηση αὐτοῦ τοῦ ὑλικοῦ κατὰ τέτοιον τρόπο, ὥστε (περίπου), μὲ συγχωρεῖτε γιὰ τὴν τόλμη μου, νὰ θυμίζει τὴν ἀπαρίθμηση ποὺ κάνει ὁ Ὁμηρος, ἀπομακρύνομαι αὐτὴν τὴ στιγμή, στὸν κατάλογο νηῶν». Γραπτῶς, προτρέπει «νὰ βελονιάζουμε ὅτι ὁ ἥλιος γέρνοντας ἀφήνει στὰ χέρια, δίχως ἄλλη σκέψη γιὰ τὴν πιθανὴ χρησιμότητά του καὶ ἔννοια» (σ. 132).

Ἄπὸ τὸ Γ’ κιόλας κεφάλαιο τοῦ ἀφηγήματος ποὺ ἔχουμε ὡς βάση, ὅμιλογεῖ ὅτι «δὲν ὑφίσταται ἄλλη διέξοδος γιὰ τὴν ἔκφραση, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀντιγραφή» (σ. 20). Καὶ πιὸ κάτω: «Ἡ ἀντιγραφὴ σχημάτων ποὺ ἔχουν δοθεῖ στὴ ζωή, εἶναι ἡ ἐργασία στὴν ὁποία βλέπω τὸν ἔαυτό μου ζεμένο» (σ. 20).

‘Η μνήμη ὡς ροή, ρυθμὸς καὶ ἀριθμὸς

‘Η ἀντιγραφὴ στὸ παραπάνω κείμενο παρουσιάζεται ὡς ἀντιγραφὴ σχημάτων. Αὐτὸ θυμίζει τὴν ἀφαιρετικὴ μνήμη ποὺ κρατάει ἀπὸ τὰ ἀντικείμενα τὰ σταθερά τους

γεωμετρικὰ χαρακτηριστικά. Περίπου ὅπως ζωγραφίζουν τὰ παιδιά. «Ἐνα πλῆθος σχήματα μποροῦν νὰ ὑποκαταστήσουν τὸ σῶμα μας. Δὲν εἶναι τάχα αὐτὸς ἔνας τρόπος διαρκείας καὶ διαιώνισης ἐνάντια στὴ φθορά;» (σ. 182). «Ἡ ζωγραφικὴ ἐκφράζει τὸ λόγο τοῦ Εὐαγγελίου διὰ σχημάτων. Μέσα στὶς ἐκκλησίες τὸ ἀνθρώπινο σῶμα γεωμετρεῖται. Ήεὐρύτητα ὅμως τῶν γεωμετρικῶν σχημάτων ἀγκαλιάζει καὶ τὰ σχήματα ὅλων τῶν ζώων καὶ τῶν φυτῶν, τῶν ὁρυκτῶν λίθων καὶ τῶν ἀστέρων εἰσέτι» (σ. 182).

Ἐκεῖ ὅπου ἔνας ἄλλος θὰ προσπαθοῦσε νὰ ἔξαψει συναισθήματα ἔνα σωρό, ἡ ἔγνοια τοῦ Ν.Γ.Π. εἶναι μὴ τυχὸν δὲν κατορθώσει νὰ τὰ ἔξοβελίσει. Μὴ τυχὸν δὲν καταφέρει νὰ ἀνάγει τὰ ἀναμνηστικὰ τοῦ χαρτονένιου κουτιοῦ σὲ καθαρὰ γεωμετρικὰ σχήματα, δηλαδὴ σὲ ρυθμὸ μυθικό: «μὲ τρώει ὁ φόβος ὅτι θὰ μείνω ἀστεγος, ἀν δὲν μπορέσω νὰ ἀναπτύξω σὲ καθαρὰ ἀρχιτεκτονικὰ σχήματα τὴν ἰδέα τῆς αἰσιοδοξίας ποὺ μὲ πλημμυρεῖ» (σ. 36).

Ρυθμὸς ἀποτελεῖ ἡ κίνηση τῶν ἀπειρων κόσμων στὶς ἀτέρμονες ἐκτάσεις τοῦ οὐρανοῦ μὲ τὴν ὅποια παρομοιάζει τὰ ξυλαράκια καὶ τὰ φύκια μέσα στὸ νερὸ καθὼς τὰ κουνάει μὲ τὰ πόδια του καί, παρακολουθώντας τὴ δίνη, φέρνει στὴ μνήμη 23 ὀνόματα ἀπὸ τὸ σημειωματάριο του καὶ ἀντιστοιχίζει σ' αὐτὰ 4 νεκροὺς καὶ 19 ζῶντες. (σ. 67).

Ρυθμὸς εἶναι «ἡ χροευτικὴ λαλὶα τῶν ἀκρων» (σ. 95) ποὺ ἐπιτρέπει σπουδαίους μνημικοὺς συνειδούς καὶ σὲ ἄλλη περίπτωση τὴν κατανόηση ἐνὸς τόπου. Σὲ κείμενό του γιὰ τὴ Λῆμνο λέει ὅτι τοὺς θρησκευτικοὺς τελετουργικοὺς χοροὺς θὰ πρότεινε νὰ μιμηθοῦμε προκειμένου νὰ γνωρίσουμε τὸ ἀληθὲς σχῆμα τοῦ νησιοῦ (*Πραγματογνωσία*, σ. 190). Ἄς σημειώσουμε ἐπίσης ὅτι τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Πεντέζη γενικότερα γιὰ τὴ συμπεριφορὰ τῶν πρωτόγονων λαῶν

καὶ τὴν ἀντιληψη ποὺ ἔχουν γιὰ τὸ ἀνθρώπινο σῶμα εἶναι ἔντονο.

Ρυθμός, δηλαδὴ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς σκόρπιας ζωῆς, εἶναι ἐπίσης ὁ ἔδιος ὁ ροῦς τῆς ζωῆς: «Ο ροῦς τῆς ζωῆς κυματίζοντας τὶς φυλαγμένες ἀναμνήσεις μου, πρόσθεσε ἔνα σωρὸ γράμματα ποὺ ἔλαβα τελευταία» (σ. 101). Τὸ συντριψμένο βάζο τῆς ζωῆς τοῦ ἐπιβάλλει νὰ δεῖ τὴν ἀλήθεια ὅχι ὡς πλατωνικὴ ἴδεα: «Τὴν ἀλήθεια ἐπόμενα δὲν μπορῶ νὰ τὴ δῶ σὰν περιγραφὴ κρυστάλλου, ἀλλὰ μᾶλλον σὰ ρυθμὸ ροῆς ποὺ συγκυλᾶ τὰ θρύμματα τοῦ βάζου, τοῦ κρυστάλλινου μυροδοχείου, ποὺ ἄφησα καὶ μοῦ ’πεσε ἀπ’ τὰ χέρια καὶ τσάκισε» (σ. 76).

Ο συνειρμὸς ἐκβάλλει ἐπίσης στὸ χῶρο ὃπου ἀποκαλύπτεται ὁ ρυθμὸς μέσα ἀπὸ τὰ σχήματα. Τὸ παράδειγμα τοῦ συνειρμοῦ ποὺ θὰ ἀναφέρουμε –παιχνίδι τοῦ στοχασμοῦ τὸ ὀνομάζει ὁ Ν.Γ.Π.– βασίζεται πάνω σ’ ἔνα ἐπίθετο τοῦ Ὄμηρου γιὰ τὴ θάλασσα: ἀτρύγητη, ἄγονη (σ. 16). Ζητούμενο εἶναι ἡ σχέση λουλουδιοῦ (ὅπου ὁ ἀριθμὸς ποὺ κυριαρχεῖ εἶναι τὸ 3: 3 σέπαλα, 3 πέταλα, 3 καρπόφυλλα) καὶ θάλασσας. Ο συνειρμὸς ὀδηγεῖ τεθλασμένα ἀπὸ τὸ λουλούδι στὸ Φεγγάρι, εἰδος Μέδουσας, στὸ φεγγάρι τῆς θάλασσας, ἀπὸ κεῖ στὸ θῆλυ αἰδοῖον καὶ τὴ γονιμότητα (σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ διμηρικό: θάλασσα ἀτρύγητη). Ἀπὸ τὴ γονιμότητα, στὸ ἔπος τῶν Φινλανδῶν, τὴ γέννηση τοῦ Βαΐναμόγινεν, ποὺ πραγματοποιεῖται στὴ θάλασσα ἀπὸ τὴν Λουονοτάρ, ἡ ὅποια πραμένει στὸ ὑγρὸ στοιχεῖο, ἀριθμὸ χρόνου ποὺ εἶναι παράγωγος τοῦ 9, μὲ ἔνα αὐγὸ στὸ γόνατο ποὺ προβάλλει σὰ σκόπελος. Σκόπελος, das coglio, δασκαλειὸ ἢ δασκαλόπετρα, δασκαλόπετρα Σκιάθου, δασκαλόπετρα τῆς Χίου, Ὄμηρος, στίχοι τοῦ Ὄμηρου, θάλασσα, πλαγκτὸν ποὺ φωσφορίζει,

ἀσύλληπτες ὑπάρχεις, ἀντιλαμπές, νύχτα, πτυχὴς κυμάτων, προστριβὲς μικρῶν κυμάτων, ὑδάτινων λοφίσκων. «Τὰ κύματα, τὸ παιχνίδι τους, τὰ σῦρε κι ἔλα τους, καὶ οἱ ἀμοιβαῖς προστριβὲς τοῦ ἐνὸς θαλάσσιου μικροῦ βουνοῦ μὲ τὸ ἄλλο, αἰσθητοποιοῦν τὸ ρυθμό» (σ. 17). Ή αἰσθητοποίηση τοῦ ρυθμοῦ καὶ ἡ κατανόησή του γίνεται μόνο σὲ μικρὲς ἐπιφάνειες, σὲ ἀνθρώπινες κλίμακες (σσ. 15-17).

Καὶ ὁ Πεντζίκης στὸ κείμενό του αἰσθητοποιεῖ τὸ ρυθμὸ τῆς θάλασσας μὲ ἓνα μακροπερίοδο λόγο, γεμάτο ἀπὸ μικρὲς φράσεις-εἰκόνες ποὺ χωρίζονται μεταξύ τους, ἀπαλά, μὲ τὸ κόμμα. Σ' αὐτὸ τὸ μακροπερίοδο (σ. 17) θὰ μπορούσαμε νὰ τοῦ ἀποδώσομε αὐτὰ ποὺ ὁ ἴδιος ἀποδίδει στὸν Ὄμηρο. Τὸ ρυθμὸ τῶν στίχων του, τὴ θέση καὶ τὴν ἀριθμητικὴ παράταξη τῶν λέξεων ποὺ ἀντιστοιχοῦν στῆς θάλασσας τὸ ρυθμικὸ κυμάτισμα.

Ο ρυθμὸς στὸ σῶμα μας θάβεται -σπάνια παρακολουθοῦμε τὸ χτυποκάρδι. Στὸ λουλούδι ἀκινητεῖ σὲ κλαδιὰ καὶ φύλλα. Στὴ θάλασσα εἶναι τὸ πρῶτο ποὺ βλέπουμε. Τὰ κύματα αἰσθητοποιοῦν τὸ ρυθμὸ μὲ τὸ σῦρε κι ἔλα. «Ο ρυθμὸς εἶναι τὸ οὐσιῶδες γνώρισμα ποὺ ἐνώνει καὶ ταυτίζει τὸ λουλούδι μὲ τὴ θάλασσα» (σ. 17).

Η συνέχεια τῶν συνειδητῶν ὁδηγεῖ στὸ κρίνο ποὺ ἔτεινε ὁ Γαβριῆλ, Ταξίαρχος τῶν Ἐπουρανίων Ἀσωμάτων Δυνάμεων πρὸς τὴν Παναγία Παρθένο, ποὺ μπορεῖ νὰ 'ταν τὸ ἴδιο τὸ χέρι τῆς Ἀσώματης δύναμης.

Αὐτοῦ τοῦ εἴδους ἡ κίνηση τῆς σκέψης τὸν βεβαιώνει γιὰ τὴ σημασία τῆς ἀντιγραφῆς, τὴ σημασία τῶν σχημάτων, τὸ κλίμα τῆς γεωμετρίας, ἀσχέτως τοῦ ἀριθμοῦ, ποὺ μπορεῖ νὰ συμφωνήσουμε καὶ μπορεῖ δχι. Παραδέχεται

τὴν ἀριθμητικὴν ἀντίληψη, ἀντίληψη ἰδεαλιστικὴ (στὴν προσπάθεια νὰ σχετιστεῖ μὲ τὸν Πλάτωνα), ἀνεξέλεγκτη ἀπὸ τὴν πρακτικὴ δράση. Τὸ κλίμα τῆς γεωμετρίας τοῦ ἐπιτρέπει νὰ ἔξηγήσει «πληρέστερα τὶς σχέσεις καὶ ταυτότητες ποὺ προβάλλουν στὴν ἀντίληψή μου, ἀνάμεσα σὲ ἄνθος καὶ θάλασσα καὶ χέρι τῶν Ἐπουρανίων Ἀσωμάτων Δυνάμεων» (σ. 20). Τότε εἶναι ποὺ ἀποφασίζει νὰ ἔχει σημεῖο ἀναφορᾶς τὸ χαρτονένιο κοντὶ μὲ τὰ ἀναμνηστικὰ καὶ τὶς φωτογραφίες. Μέθοδο τὴν ἀντιγραφὴ καὶ ἀπαρίθμηση.

Μὲ ἄλλα λόγια κάθε μνήμη εἶναι ἀριθμός, ἔχει ρυθμικὴ κίνηση καὶ μᾶς βοηθάει, πέρα ἀπὸ τὸ συγκεκριμένο ἀριθμὸ ποὺ κάθε φορὰ ἐκφράζει –δὲν ἐνδιαφέρει καθαυτὸς ὁ ἀριθμὸς– νὰ κατανοήσουμε κάτι ἀπὸ τὸ ἄπειρο, τὸ δλο, στὸ δποῖο ἀνήκει. Ποιὸ εἶναι αὐτὸ τὸ δλο; Τὸ δλον εἶναι τὸ ἄπειρο. Ὁ ρυθμὸς τῆς θάλασσας ποὺ ἀναδύεται μέσα ἀπὸ τὶς πτυχὲς τῶν κυμάτων της θὰ μποροῦσε νὰ μᾶς τὸ αἰσθητοποιήσει. Τὸ ἄπειρο γεμίζει μὲ τὸ ρυθμό. Αὐτὸ μποροῦμε νὰ τὸ καταλάβουμε καλύτερα στὴ ζωγραφικὴ τοῦ Ν.Γ.Π. Στοὺς πίνακες του θὰ δοῦμε πώς ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ θάλασσα ποτὲ δὲν εἶναι ἀδειες, κενὲς (ἄπειρες) ἐπιφάνειες. Καὶ γενικὰ διασπᾶ τὶς μεγάλες ἐπιφάνειες σὲ μικροὺς γεωμετρικοὺς σχηματισμούς.

Ἡ θάλασσα, ἀφηρημένο σχῆμα στὴ γενικότητά του, μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀντιληφθοῦμε τὸ αἴσθημα τῆς ζωῆς, καθὼς θυμίζει αὐτὴ καὶ τὰ κύματά της ποὺ φτάνουν στ' ἀκρογιάλι, τὴ μύχια κίνηση τῶν σπλάχνων τοῦ ποιητῆ ποὺ ποτὲ δὲν ἥσυχάζουν. Ἡ θάλασσα, ἐκφράζοντας τὸ αἴσθημα τῆς ζωῆς, αἰσθητοποιεῖ συνάμα τὴν ἐν Χριστῷ ἐνότητα τῶν πάντων, ἀφοῦ θὰ μποροῦσε καὶ νὰ σημαίνει ἐκτὸς ἀπὸ «τοῦ βίου τὴν θάλασσαν», τὸ «πέλαγος οἰκτιρμῶν καὶ φιλανθρωπίας», ποὺ ἀναφέρει ἡ ύμνολογία. Μὲ μιὰ ἐκφραση

ποτέκου, Υρδατών, Υπεδενηλίουν, σσ. 181, 168-169). Η αντίθετη γνώμη της Μάργκαρετ Τζέιμς είναι ότι η φύση δεν μπορεί να προστατεύει την ανθρωπότητα από την απόφαση της θεότητας. Επίσης, οι απόφασης της θεότητας δεν μπορεί να προστατεύει την ανθρωπότητα από την φύση. Η φύση δεν μπορεί να προστατεύει την ανθρωπότητα από την απόφαση της θεότητας. Η φύση δεν μπορεί να προστατεύει την ανθρωπότητα από την απόφαση της θεότητας. Η φύση δεν μπορεί να προστατεύει την ανθρωπότητα από την απόφαση της θεότητας. Η φύση δεν μπορεί να προστατεύει την ανθρωπότητα από την απόφαση της θεότητας. Η φύση δεν μπορεί να προστατεύει την ανθρωπότητα από την απόφαση της θεότητας. Η φύση δεν μπορεί να προστατεύει την ανθρωπότητα από την απόφαση της θεότητας. Η φύση δεν μπορεί να προστατεύει την ανθρωπότητα από την απόφαση της θεότητας. Η φύση δεν μπορεί να προστατεύει την ανθρωπότητα από την απόφαση της θεότητας. Η φύση δεν μπορεί να προστατεύει την ανθρωπότητα από την απόφαση της θεότητας. Η φύση δεν μπορεί να προστατεύει την ανθρωπότητα από την απόφαση της θεότητας.

Εκεί εμφανίζεται το Δέλτα της Ηλύτης.

«Ανδρός της πρόσφατης του Αθύρου της γειτονίας της περιοχής της Κάτω Βασιλείας», έγραψε την Εποχή της Εθνομαρτυρίας της Βασιλείας, ο Ιωάννης Λαζαρίδης. Η θεότητα προσέβαλε στην Κάτω Βασιλεία την προστασία της θεότητας της Κάτω Βασιλείας, η οποία μετατίθεται στην Εποχή της Εθνομαρτυρίας της Βασιλείας. Η θεότητα προσέβαλε στην Κάτω Βασιλεία την προστασία της θεότητας της Κάτω Βασιλείας, η οποία μετατίθεται στην Εποχή της Εθνομαρτυρίας της Βασιλείας. Η θεότητα προσέβαλε στην Κάτω Βασιλεία την προστασία της θεότητας της Κάτω Βασιλείας, η οποία μετατίθεται στην Εποχή της Εθνομαρτυρίας της Βασιλείας. Η θεότητα προσέβαλε στην Κάτω Βασιλεία την προστασία της θεότητας της Κάτω Βασιλείας, η οποία μετατίθεται στην Εποχή της Εθνομαρτυρίας της Βασιλείας. Η θεότητα προσέβαλε στην Κάτω Βασιλεία την προστασία της θεότητας της Κάτω Βασιλείας, η οποία μετατίθεται στην Εποχή της Εθνομαρτυρίας της Βασιλείας. Η θεότητα προσέβαλε στην Κάτω Βασιλεία την προστασία της θεότητας της Κάτω Βασιλείας, η οποία μετατίθεται στην Εποχή της Εθνομαρτυρίας της Βασιλείας. Η θεότητα προσέβαλε στην Κάτω Βασιλεία την προστασία της θεότητας της Κάτω Βασιλείας, η οποία μετατίθεται στην Εποχή της Εθνομαρτυρίας της Βασιλείας. Η θεότητα προσέβαλε στην Κάτω Βασιλεία την προστασία της θεότητας της Κάτω Βασιλείας, η οποία μετατίθεται στην Εποχή της Εθνομαρτυρίας της Βασιλείας. Η θεότητα προσέβαλε στην Κάτω Βασιλεία την προστασία της θεότητας της Κάτω Βασιλείας, η οποία μετατίθεται στην Εποχή της Εθνομαρτυρίας της Βασιλείας.

ποτέ ανού, γράτων γενενέζειον, σσ. 181, 168-169). Η αξέφ. Β. κατ Ι., σσ. 15-27. Τια τη διάλογοα ως έσοδητα της Θε-
τια φωνήα οι επιθέδοις παραπομπές μαρτυρίαν που νούν ήταν γενικά:
εἶναι τοσες οι πατιλόδες από τα οποία πολλά πού δεν έχουν
τού σημαντικότερος. (Απ' την ίδεαν τού κεφαλαίου καὶ από
Πλατονιδιόδος Θεού επιστολοδούτας τη αντίστροφα ενεργεία
στη οι τρόποιν γενενέζει της παραγόντας τη πεντάλογον τού
οτι παραπομπά παραγόντας της ζώης του καὶ σημαντικά επιφεντια
τιοτροφεις δεσμού αναγένεται οτι παραγένεται τη επικονικότερος καὶ
προσεγέται την τού ιδίοι το ξέπι της Αριθμητικής πλευράς. Δια-
προσεγέται την τού ιδίοι το ξέπι της Αριθμητικής πλευράς.
Επισημάνων Αριθμητικήν Διπλήν επιτίσει το αδρίο, προ
τού Εραγγελίου, οτινι οτοτα διαβρίζει Ταξιδιώτος Λαδηπού
οποτε της τοιχογραφίας, ηοδήκι της Πλατηνίας Λαδηπού
Αποστολήν καὶ την ειρία απλούσα, προ τη θηρα-
νας του, παραχάντεται απατηφύτοι οτινι εξακίνητα τον Αγιονού-
θετού το Αγιονού τον ειρίαν ουραδήπηται στην πλευρά
θεωρητά καὶ γενενέζει, Κατάληπτον του, την πλευρά
διαστρει τη οχύτατα καὶ τούς ορθίθοτος ήτε την Πλατηνίαν
οδηγείται ή παραχάνται, επιστρέντας της παραπομπέιας να συ-
νέπει

Εκεί επιβάζει το Δέκτα της Ηγετίας.
«Συδόμοφοδης του Αθηνού της διατάξεις της πλευράς της
της Θεοτοκού καὶ ηλιόδοτης τού διατρέπεται τού διαβάτοις Γενενέζει
γαννωτέον βρέδησον στον θεόν. Η θράγανα, ζεφύτητα
εξέδει δι τούς της να την μαραγάει οτινι πλαγάν του, ουα-
σοφεστάς, άγιον αρδίνι πάντα την αγία της κομήσιν, να
εἰκόνα της πλεζδωτης οτινι φτωχεία Χύδα γειτονούσα της, μήτις
καθολούν να εγκατατίθεται την γῆ που αποτικούτε. Αποτελεῖται
της Θεοτοκού του απεγνωτικήν πάντα παραπομπέας, διώχνεις
τού Πλευτήριαν: «Οχηματικός φιλευστράχυτας καὶ γωνέας,

τοῦ Πεντέκοντα: «σχηματισμὸς φιλευσπλαχνίας καὶ δωρεᾶς, τῆς Θεοτόκου ποὺ ἀνέβηκε ἄγνη στὸν οὐρανούς, δίχως καθόλου νὰ ἐγκαταλείψει τὴ γῆ ποὺ κατοικοῦμε. Ἀποτελεῖ εἰκόνα τῆς δωρεᾶς στὴ φτωχεὶα χήρᾳ γειτονισσά της, μιᾶς φορεσιᾶς, λίγο πρὸν ἀπὸ τὴν ἀγία της κοίμηση, πρὸν νὰ ἔρθει ὁ Γιός της νὰ τὴν παραλάβει στὴν ἀγκάλη του, σπαργανωμένο βρέφος στὸν οὐρανούς». Ἡ θάλασσα, ἐσθῆτα τῆς Θεοτόκου καὶ ἡ ὑγρότητα τοῦ ἀπέραντου Ὡκεανοῦ «λειμῶν τρυφῆς τοῦ Ἄμνου τῆς ἀγαπητικῆς προσφορᾶς». Ἐκεῖ ἐκβάλλει τὸ Δέλτα τῆς μνήμης.

Δὲν εἶναι τυχαῖο ὅτι μετὰ τὸ ἀδιέξοδο στὸ ὅποιο ὄδηγεῖται ἡ σκέψη του, ἔξαιτίας τῆς προσπάθειας νὰ συνδυάσει τὰ σχήματα καὶ τὸν ἀριθμὸν μὲ τὴν Πλατωνικὴ θεωρία καὶ γεωμετρία, ἡ μνήμη του, τὴν ὕρα ποὺ νιώθει τὸ λάκτισμα τοῦ ἐμβρύου στὴν κοιλιὰ τῆς γυναικας του, ἀναζητεῖ καταφύγιο στὴν ἐκκλησία τῶν Ἅγιων Ἀποστόλων καὶ πιὸ εἰδικὰ στὴν ἀπούσα, ἀπὸ τὰ θραύσματα τῆς τοιχογραφίας, μιօφὴ τῆς Παναγίας Παρθένου τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, στὴν ὅποια ὁ Γαβριὴλ Ταξίαρχος τῶν Ἐπουρανίων Ἀσωμάτων Δυνάμεων ἔτεινε τὸ κρίνο, ποὺ μπορεῖ νὰ ’ταν τὸ ἴδιο τὸ χέρι τῆς Ἀσώματης δύναμης. Διαπιστώνει δεσμὸ ἀνάμεσα στὸ σχῆμα τοῦ εἰκονίσματος καὶ στὸ πρακτικὸ γεγονὸς τῆς ζωῆς του καὶ δηλώνει ἐμφατικὰ ὅτι οἱ πρόγονοί μας ἀνάγονταν πρὸς τὸ μεγάλο κόσμο τοῦ Παντοκράτορος Θεοῦ ἐποικοδομώντας τὰ σκοτεινὰ κενὰ τοῦ σύμπαντος. (Ἄπ’ τὴ μέση τοῦ κεφαλαίου καὶ κάτω εἶναι τόσες οἱ ἀντιγραφὲς ἀπ’ τὸ ἀφήγημα ποὺ δὲν ἔχουν πιὰ νόημα οἱ ἐπιμέρους παραπομπὲς παρὰ μόνο μία γενική: κεφ. Β' καὶ Γ', σσ. 15-27. Γιὰ τὴ θάλασσα ὡς ἐσθῆτα τῆς Θεοτόκου, Ὑδάτων Ὑπερεκχείλιση, σσ. 181,168-169).

Ἡ ψηφαρίθμηση

Μέσα σ' αὐτὸ τὸ πνεῦμα θὰ πρέπει νὰ δοῦμε καὶ τὴν ψηφαρίθμηση, γιὰ τὴν ὁποίᾳ πολὺς λόγος γίνεται. Φίλος μαθηματικὸς εἶχε τὴν ὑπομονὴ νὰ ψηφαριθμήσει κι αὐτὸς τὸ διήγημα «Φλώρα ἢ Λάβρα» τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ βρῆκε λάθη στὸ μέτρημα τοῦ Πεντζίκη, ἀλλὰ σχολιάζοντας ὀδηγοῦνταν στὸ συμπέρασμα πὼς αὐτὸ δὲν ἔχει καμιὰ ἀπολύτως σημασία γιὰ τὰ ἀποτελέσματα ποὺ προκύπτουν μὲ βάση τὴν ψηφαρίθμηση. Ἐξάλλου τὸ ἄλλοθι τοῦ Πεντζίκη δὲν ἐδράζεται στὴν ἀλάνθαστη μέτρηση. Ἡ ψηφαρίθμηση εἶναι κι αὐτὴ μιὰ μέθοδος ποὺ ἀκυρώνει τὴν ἀτομικὴ σκέψη καὶ τὸ συναίσθημα. Ὄλη αὐτὴ ἡ κοπιώδης ἐργασία εἶναι συνάμα μιὰ ἀσκηση στὴν ὑπομονή, τῆς ὁποίας τὸ ἄλλοθι ἔγκειται στὴν ἔλξη ποὺ αἰσθανόταν ὁ Πεντζίκης γιὰ τὰ πράγματα καθὼς καὶ στὴν ἀγάπη πρὸς τοὺς Ἅγιους.

Ἡ ψηφαρίθμηση δὲν ἥταν γιὰ τὸν Πεντζίκη αὐτοσκοπός. Ἡταν μιὰ μέθοδος γιὰ νὰ μπορέσει νὰ διαχειριστεῖ τὴν ἵλιγγιά την ταχύτητα μὲ τὴν ὁποίᾳ ἔτρεχε ἡ σκέψη του, ἀπὸ ὅπου προέρχονταν καὶ τὸ γοητευτικὸ παραλήρημα στὸν προφορικὸ του λόγο, καὶ ἀφετέρου γιὰ νὰ διαχειριστεῖ ὅλον αὐτὸν τὸν δγκο τῆς μνήμης, μνημικῆς πληροφορίας, ποὺ διέθετε.

Κι αὐτὸς ὁ τρόπος ἥταν νὰ μετατρέπει τὶς ἐντάσεις τῆς λογικῆς, τῶν συναισθημάτων καὶ τῆς μνήμης (μὲ τὴ μιօρφὴ τῶν ἀναμνήσεων) σὲ ποσότητες ἀριθμητικὲς ὥστε νὰ μὴν ἔξαπτουν κανένα, εἰ δυνατόν, συναίσθημα. Ὁ ἴδιος ὑπῆρξε ἄνθρωπος μὲ ἔντονα συναισθήματα, ἔντονο θυμικό, φοβερὲς ἐκρήξεις ὅπως καὶ ἐκδηλώσεις συντριπτικῆς μετάνοιας. Ἡ ψηφαρίθμηση, ὡς μέθοδος, μποροῦσε νὰ δώσει μιὰ διεξόδο στὶς ἀδυναμίες τοῦ χαρακτήρα του (ποὺ

ἀποτελοῦσαν συνάμα καὶ τὸ τάλαντό του) καὶ στὰ βαθύτερα αἰτήματα τῆς ψυχῆς του. Πρῶτα ἀνταποκρινόταν στὸ ἐνδιαιφέρον του γιὰ τοὺς ἀρχαίους νεοπλατωνικοὺς καὶ νεοπυθαγόρειους φιλοσόφους. Δεύτερο, στὴν ἀνάγκη νὰ σταματήσει τὸ μυαλό του νὰ τρέχει ἀνεξέλεγκτα, καὶ μέσω τῆς αριτικῆς σκέψης νὰ ἔξαπτει τὸν ἐγωϊσμὸν καὶ τὴν περηφάνεια ποὺ ἔχουν οἱ ἔξυπνοι ἄνθρωποι. Τρίτο, νὰ ὁδηγήσει σὲ ὑφεση τὰ φοβερὰ ἔντονα συναισθήματά του, τὶς ἡλεκτρικὲς θύελλες τῶν ἀναμνήσεων ποὺ εἶναι ἰδιαίτερα ἔντονες στὶς καλλιτεχνικὲς ἴδιοσυγκρασίες καὶ σὲ ἀρκετὲς περιπτώσεις ὁδηγοῦν σὲ βαριὲς ψυχασθένειες. Ἄς θυμηθοῦμε ἐκεῖνο τὸ «κίνδυνος-θάνατος» ποὺ ἀναφέραμε πιὸ πάνω στὸ κεφάλαιο γιὰ τὴ μνήμη. Κι ἀς μὴν ἔχοντοῦμε πῶς σὲ νεαρὴ ἡλικίᾳ ὁ Ν. Γ. Πεντζίκης εἶχε ἔντονες τάσεις αὐτοκτονίας. Τέταρτο, νὰ ἐκκλησιάσει τὴ σκέψη του ποὺ ρέπει πρὸς τὸ μύθο καὶ τὴν εἰδωλολατρεία ἢ πραγματολατρεία. Πιστεύει ὅτι ὅλοι καὶ ὅλα χωροῦν μέσα στὴν ἐκκλησία καὶ γι' αὐτὸ τὴν ψηφαρίθμηση τὴ συνάπτει ὡς ἐργασία, πεζογραφικὴ καὶ εἰκαστική, κυρίως μὲ τὸ κείμενο τοῦ Συναξαριστῆ, δηλαδὴ τοὺς βίους τῶν ἄγίων. Ἐκεῖ βρίσκει τὴ χαμένη ἐνότητά του.

Ο Πεντζίκης, στὴν καθημερινή του ἐργασία, ζωγραφικὴ καὶ εἰκαστική, κάνει ἀγώνα νὰ νηστέψει τὴ λογικὴ αρίστη καὶ τὸ συναισθῆμα. Μετασχηματίζει ἀφαιρετικὰ τὶς ἀναμνήσεις καὶ τὶς παρουσιάζει, ὅποτε τὶς παρουσιάζει, ἔμμεσα, πλάγια, συγκαλυψμένα, σὲ μακροπερίοδα, γιὰ νὰ χάσουν τὸ συναισθηματικὸ βάρος ποὺ θὰ εἶχαν ἀν τὶς ἔξεθετε μὲ ἀμεσότητα. Ἔτσι ἀντιμετωπίζει καὶ τὴν ἀτομοκεντρικὴ ἐγωπάθεια καὶ τὸ ναρκισσισμὸ ποὺ συνήθως σὰν σκιὰ ἀκολουθεῖ τοὺς καλλιτέχνες. Γιὰ νὰ δώσει διέξοδο καὶ διαφυγὴ στὴ δημιουργικὴ του ἔφεση, διαλύει τὶς λεξεις σὲ γράμματα καὶ μετατρέπει τὰ γράμματα σὲ ἀριθμητικὲς ποσότητες. Οἱ ποσοτικὲς αὐτὲς καὶ ἀριθμητικὲς ἀξίες συνά-

πτονται μὲ τὴν ὑπὲρ-ἀτομικὴ μυθικὴ σκέψη καὶ ἀντίληψη. Ἡ ψυχὴ του, δλη αὐτὴ ἡ «ροπὴ» καὶ τὸ ἄνοιγμα, ὥθεῖται μὲ ποικίλους συνειδητοὺς σὲ ὅτιδήποτε θυμίζει ἐκκλησία, δπου καὶ ἀποκαθίσταται ἡ ἐνότητα καὶ ἡ ὀλότητά της.

Ἐχοντας αὐτὰ ὑπόψη θὰ διαβάσουμε πρὸς τὸ τέλος τοῦ ἀφηγήματος ὅτι ὁ ἔδιος ἀκολουθεῖ τὸ πνεῦμα τῶν πατέρων καὶ τῶν σοφῶν καὶ ἀφετέρου ὅτι ἀπὸ τὸ κείμενο τῶν γραφῶν καταλαβαίνομε τὸ ἔξῆς ἀνυπολόγιστο: «Ἀκριβῶς ἔκεινο, ποὺ κάνει ὥστε στὴ μνήμη μας ἡ διδαχὴ νὰ σχηματίζει πότε ἔνα μέλος καὶ πότε ὀλόκληρο τὸ σῶμα τοῦ ἀνθρώπου, ὥστε μὲ πλήρῃ ἐμπιστοσύνῃ καὶ ἀδίστακτα νὰ παραδινόμαστε στὰ λόγια τους, σὰν τὴν εὔρυτερη καὶ θερμότερη ἀγκαλιὰ» (σ. 188).

Μὰ ἦδη φτάσαμε στὸν προορισμό.

‘Ο προορισμὸς

Ποιὸς ὁ λόγος τῆς ἐνασχόλησης μὲ τὰ ποικίλα ἀναμνηστικὰ τῆς σκόρπιας ζωῆς; Ἡ ζωὴ δὲν εἶναι αὐτοσκοπός (σ. 126); προορισμὸς ὑπάρχει. Ο Ν.Γ.Π. ἐπιμένει στὸν τρόπο μὲ τὸν ὃποιο ὁ καθένας μας μπορεῖ νὰ γνωρίσει διὰ τῶν σχημάτων τοῦ κόσμου τὸν προορισμό (σ. 186). Ἐνδιαφέρεται νὰ ἔπιτύχει τὸ αἰσιόδοξο ἀποτέλεσμα στὴ μυθιστορία του. «Ἡ ἐλπίδα τῆς σχετικῆς προκοπῆς μὲ πλημμυρεῖ μὲ αἰσιοδοξία» (σ. 21). Ποιὸς εἶναι λοιπὸν αὐτὸς ὁ προορισμός; Οἱ σημασίες ποὺ δίνει διαδοχικὰ στὸν προορισμὸν ο Ν.Γ.Π. εἶναι τρεῖς.

Γιὰ νὰ γίνει ὅμως κατανοητὴ ἡ πρώτη διατύπωση πρέπει νὰ ποῦμε πὼς συνδέεται μὲ τὸ ἔξῆς αἴσθημα ἀπώλειας

ἢ ἀπορρύθμισης μιᾶς τῶν αἰσθήσεων. Παρακολουθώντας κινηματογραφικὸ ἔργο καὶ κρατώντας μὲ τὰ χέρια του στὴν ἀγκαλιὰ τὸ καινούργιο χαρτονένιο κοντὶ ἀκουγε τὸν ἥχοντος, ιδίως τὸν μπάσοντος ἥχοντος, μὲ τὰ δάχτυλα. «Σκέφτη καὶ δηλαδὴ παρακολουθώντας καὶ μὲ τὴν ἀφὴ ὅσα ἀκουγα ἀπευθείας, τὴ δυνατότητα μιᾶς ἄλλης ἐρμηνείας τοῦ κόσμου ποὺ ἀντιλαμβανόμαστε μέσω τῶν αἰσθήσεων». Ή σκέψη σαφῶς παραπέμπει στὸ περίφημο ψηφιδωτὸ τῆς Μονῆς Λατόμου στὴν Ἄνω Πόλη στὴ Θεσσαλονίκη, δπου δ Προφῆτης Ἰεζεκιὴλ συλλαμβάνει τὸ δραμα μὲ τὴν αἰσθηση τῆς ἀφῆς καθὼς κρατάει τὰ χέρια του στὸ ὑψος τοῦ προσώπου, κοντὰ στὰ αὐτιὰ μὲ ὑψωμένες τὶς παλάμες. Μᾶς δείχνει δτὶ ἀκούει-ἀντιλαμβάνεται μὲ τὴν ἀφή.

Καὶ ἀμέσως ἡ πρώτη σημασία:

«Ο τρόπος ποὺ μὲ ὑπέβαλε τὸ ξύπνημα τῆς ἀφῆς στὰ δάκτυλα, μοῦ φάνηκε σὰν ἔνας δρόμος ποὺ μποροῦσα ν' ἀκολουθήσω μέσα σὲ δ, τι συνήθως ὀνομάζουμε σκοτάδι ἢ νύχτα καὶ ἀπονσία. Ή παρακολούθηση μιᾶς τέτοιας ἀτραποῦ, σπεύδοντας κάπως, μποροῦμε νὰ ποῦμε δτὶ εἶναι δ προορισμός. Καθαρμὸς τῶν αἰσθήσεων» (σ. 188).

«Καθαρθῶμεν τὰς αἰσθήσεις καὶ ὁψόμεθα ...».

Εὔρυτερα ἡ ἀφὴ θεωρεῖται δτὶ καταλαμβάνει τὰ πρωτεῖα ὡς αἰσθηση στὶς καταστάσεις ποὺ ξεπερνοῦν τὴν ἀνθρώπινη λογική, καὶ δ Πεντζίκης βέβαια τὴν περιέπει μὲ ίδιαίτερη τιμῇ. Σ' ἔνα παραθαλάσσιο βραχώδες τοπίο χαϊδεύει τὴν πέτρα καὶ ἡ καρδιά του σκιρτάει ὡς τὸ παραλήρημα (σ. 165). Προτιμάει νὰ βλέπει κάθε τὶ στὸ βυθὸ τῆς θάλασσας χωρὶς μάσκα μὲ γυαλί, θολὸ καὶ ἀσαφές, ἀρκεῖ νὰ τὸ παίρνει ὕστερα καὶ νὰ τὸ ἔξακριβώνει διὰ τῆς ἀφῆς νιώθοντας διπλὴ χαρά (σ. 66).

Δεύτερη διατύπωση τοῦ προορισμοῦ: «Προορισμὸς εἶναι τὰ βῆματά μας στὴν ἀτραπὸ τῆς καθαρῆς ἐρμηνείας τῶν αἰσθήσεων» (σ. 188). Στὴ δεύτερη αὐτὴ διατύπωση προστίθεται ἀφενὸς ὅτι ὁ ἴδιος ἀκολουθεῖ τὸ πνεῦμα τῶν πατέρων καὶ τῶν σοφῶν καὶ ἀφετέρου ὅτι ἀπὸ τὸ κείμενο τῶν γραφῶν καταλαβαίνομε τὸ ἔξῆς ἀνυπολόγιστο: «Ἀκριβῶς ἐκεῖνο ποὺ κάνει ὥστε στὴ μνήμη μας ἡ διδαχὴ νὰ σχηματίζει πότε ἔνα μέλος καὶ πότε δλόκληρο τὸ σῶμα τοῦ ἀνθρώπου, ὥστε μὲ πλήρῃ ἐμπιστοσύνῃ καὶ ἀδίστακτα νὰ παραδινόμαστε στὰ λόγια τους, σὰν τὴν εὔρυτερη καὶ θερμότερη ἀγκαλιά» (σ. 188).

Καὶ ἀμέσως ἡ τρίτη διατύπωση τοῦ προορισμοῦ: «Προορισμὸς λοιπὸν μποροῦμε τελικὰ νὰ ποῦμε, εἶναι ἡ εὑρεση τοῦ σώματος τοῦ ἄλλου μὲ τὸν ὅποιο προσομιλοῦμε ἐσωτερικά» (σ. 189).

Ἡ ἀφὴ τοῦ χαρτονένιου κουτιοῦ, τοῦ θυμίζει τὴν ἀφὴ τοῦ ἄλλου σώματος ποὺ στέκει ἀπὸ δίπλα καὶ καίγεται στὸν πυρετό, συναποκομίζοντας -καθὼς ἐπιστρέφει ἀπὸ τὸ Λαγκαδά, ὅπου ὑπηρετοῦσε ἡ συμβία του- ἀντὶ γιὰ θάνατο καὶ ἀπελπισία, ἔνα εὐῶδες τριαντάφυλλο πάνω στὴν καρδιά.

Τελευταῖος πειρασμὸς

Εἶναι ἡ διδαχὴ. «Ἡ βιασύνη μας νὰ ὀνομάσουμε τὰ πράγματα περιέχει συνήθως καὶ τὸν κίνδυνο τῆς ἀπιστίας, ὁ ὅποιος λόγω τῶν ἀναφυομένων στὸ κάθε ἄτομο ἀντιδράσεων, πολὺ δύσκολα ἀποφεύγεται μετὰ ἀπὸ τὸ ἄκουσμα μιᾶς λογικῆς διδαχῆς. Γιατὶ ἡ διδαχὴ εἰσχωρεῖ μέσα μας σὰν ξένο σῶμα, σὰν κάτι ποὺ ἀπολύτως δὲν εἴμαστε

έμεῖς. Σὰν λόγος ποὺ σβήνει όλα τὰ φανάρια καὶ τοὺς δαυλούς, ποὺ ἀνάβουν γιὰ νὰ φέγγουν οἱ δρόμοι τοῦ ἔγώ. Ἐπιβάλλει κατ' ἀρχὴν μιὰ φοβερὴ καὶ αὐστηρὴ νύχτα ποὺ τὴν τρέμει κάθε ψυχὴ καὶ λογισμός» (σ. 188). Φοβᾶμαι ὅτι μιὰ τέτοια ὑποδοχὴ θὰ περιμένει τὸ κείμενο ποὺ κρατάει ὁ ἀναγνώστης στὰ χέρια του καθὼς προσπαθῶ νὰ βάλω σὲ μιὰ -ᾶς εἶναι καὶ βιωματικὴ- σειρὰ τὰ ὅσα μοῦ προκάλεσε ἡ ἀνάγνωση τοῦ ἀφηγήματος «Ἀρχιτεκτονικὴ τῆς σκόρπιας ζωῆς». Εύτυχως ὁ ἴδιος ὁ Πεντζίκης δὲν ἔπεσε στὸν πειρασμὸ νὰ βάλει σὲ τάξη τὰ πολύτιμα ὄρυκτά του. Τὸ ἐλιπὲς τῆς ἐργασίας του ὁδεύει χωρὶς σχῆμα (σ. 80).

Άκομη καὶ στὶς συνεντεύξεις στὶς ὅποιες μῆλησε γιὰ τὴν «Ἀρχιτεκτονικὴ τῆς σκόρπιας ζωῆς» οἱ φράσεις εἶναι ἀποσπασματικὲς καὶ φευγαλέες. Ἀναγνώστρια τοῦ γράφει σὲ ἐπιστολή της: «Εἶδα τὸ βιβλίο σας «Ἀρχιτεκτονικὴ τῆς σκόρπιας ζωῆς». Εἶναι δυνατὸν νὰ εἶναι ἀρχιτεκτονικὴ τὸ σκόρπιο;». Ἀπάντηση Ν.Γ.Π.: «Όχι μονάχα εἶναι δυνατόν, ἀλλὰ εἶναι καὶ τὸ ύλικὸ τῆς ἐποχῆς μας. Αὐτὸ εἶναι τὸ βασικὸ θέμα τῆς ἐποχῆς μας, τῆς βραδιᾶς ποὺ θέλω νὰ ἀναπτύξω. Τὸ σκόρπιο». Σὲ διάλεξή του προσθέτει: «Τώρα θὰ σᾶς πῶ μερικὰ πράγματα πῶς ἀντιμετωπίζω τὸ πρόβλημα τοῦ σκόρπιου ύλικοῦ καὶ στὴν «Ἀρχιτεκτονικὴ τῆς σκόρπιας ζωῆς», καὶ στὰ μεταγενέστερα κείμενα ποὺ τὴ συνοδεύουν στὴ νεότερη ἔκδοση. Πῶς ἀντιμετωπίζω τὸ ἴδιο θέμα στὶς ἐργασίες μου τὶς ἐντελῶς πρόσφατες, στὴ ζωγραφικὴ μου, πῶς ἀντιμετωπίζω ύλικὰ αὐτὸ τὸ θέμα. Αὐτὴ ἡ ἀντιμετώπιση γίνεται μὲ τὸν ἔξῆς τρόπο: Εἴτε μὲ ἔνα αἷσθημα, συναίσθημα, στὴν «Ἀρχιτεκτονικὴ τῆς σκόρπιας ζωῆς» ύπαρχει συναίσθημα, ἀλλὰ καβγατζίδικο συναίσθημα, δύο ἄνθρωποι ποὺ ἀγαπιένται μαλώνουν όπότε μέσα στὸ μάλωμα ὁ καβγὰς γίνεται ἐνότητα, σφοδρὴ μάλιστα ἐνότητα. Έπομένως μποροῦμε στὴ σκόρπια ζωὴ τοῦ ἐνὸς

ἔδῶ, τοῦ ἄλλου ἐκεῖ, νὰ κάνουμε ἑνότητα ἐν ὀνόματι τῶν συγκρούσεων. Αὐτὴ εἶναι ἡ συναισθηματικὴ ἑνότητα καὶ ἥδη γίνονται ὑπαινιγμοὶ ἐκεῖ, γίνονται ὑπαινιγμοὶ εὐρύτερης ἔννοιας γιὰ τὴ χριστιανικὴ ἑνότητα τοῦ σκόρπιου, τοῦ κονιορτοῦ» (ἀπὸ διάλεξή του τὸ 1978. Ἀφιέρωμα στὴν Ἐλευθεροτυπία).

Ἐπίλογος

Τὸ δικό μου χαρτονένιο κουτὶ μὲ τὶς κατὰ καιροὺς ὑπογραφαὶ μισμένες φράσεις τοῦ Πεντζίκη δὲν τελειώνει. Ἄλλὰ καιρὸς εἶναι νὰ βάλουμε ἔνα τέλος.

Κλείνοντας, παραθέτω δυὸς ἀποσπάσματα. Τὸ ἔνα ἀνήκει στὸν Ἐλύτη. Ἀντίστοιχό του χωρίο βρίσκεται στὰ λόγια τοῦ Κωνσταντίνου (σ. 160). Τὸ ἄλλο ἀπόσπασμα εἶναι τοῦ Πεντζίκη. Μὲ δόλο τὸ σεβασμὸ καὶ τὴν εὐγνωμοσύνη ποὺ τρέφω στοὺς δυὸς ποιητές.

Γράφει δὲ ὁ Ἐλύτης «Τί δέος μουσκεμένο ἀπὸ γοητεία ὑψώνεται τότε ὡς τὸ ταβάνι, πῶς χτυπιέται στοὺς τοίχους, πῶς ἀντανακλᾶ τὴ θάλασσα ὡς μέσα στὶς σωθικές σας πλαγιές, κορίτσια! Ἡρθε ἡ ἄρδα νὰ σταθῶ στὰ χεῖλη σας. Νὰ κοινωνήσω τὸ σῶμα τῆς αἰώνια νέας ζωῆς στὰ χεῖλη σας. Νὰ παρουσιάσω τὸν ἔαυτό μου καινούργιο τόσες φορὲς ὅσες ἡ φύση καταφέρνει νὰ παρουσιάζει καινούργια τὴν οὐσία τοῦ κόσμου στὰ χεῖλη σας. Νὰ ἐπινοήσω ἔνα φιλὶ ἄξιο νὰ μεταμορφώνεται τόσο ἀδιάκοπα, ἵκανὸ νὰ προικίζεται μὲ τόσες ἀποχρώσεις, ὅσο γοργὰ μεταμορφώνεται κι ὅσες μυριάδες ἀποχρώσεις καταφέρνει νὰ παίρνει στὰ χεῖλη τῆς καθεμιᾶς σας ἡ γεύση τοῦ νεανικοῦ κορμοῦ τῆς γῆς -ἡ ἀγιοσύνη τοῦ κόσμου!».

«Ἀνοιχτὰ χαρτιά», Τὰ κορίτσια, σ. 198-199

Ν.Γ. Πεντζίκης: «Τὰ εἰδη τοῦ κοριτσιοῦ ἢ τοῦ πουλιοῦ, τοῦ κότουφα ἢ τοῦ πρωτόξων θαλάσσιου ὁργανισμοῦ, δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ εἶναι ὁ Θεός. Γελιόμαστε γιὰ μιὰ μόνο στιγμὴ καὶ ἔπειτα περιπίπτουμε ξανὰ σὲ δεινὴ ζάλη λογισμῶν. Όποιαδήποτε γενίκευση κι ἀν δώκουμε στὰ σχῆματα τῶν πλασμάτων, δὲν φτάνουμε στὴ σωστὴ ἐρμηνεία. Ή σωτηρία μᾶς προσφέρθηκε δωρεάν, ὅπως πολὺ σωστὰ ὑπενθυμίζει ὁ Μαυρόπους, «ἄπαντας δωρεὰν σώζειν θέλεις» [...]. Ή γνώση τοῦ ἀνθρώπου καταξιώνει τὰ πλάσματα, ζῷα, καὶ πουλιά, ἵχθεῖς, ὅστρακα, λίθους καὶ πᾶν ἀντικείμενο. Μονάχα ὅμως ὁ Χριστὸς σώζει, καθαγιάζει καὶ καταξιώνει τὸν ἀνθρώπο. Σώζει τὸν ἀνθρώπο κι ἀς πήγε αὐτὸς μὲ τὴν τυφλή του ἄγνοια νὰ κρύψει τὴν ψυχὴ του μέσα στὰ ἀτελέστερα σχῆματα. Μέσα σὲ μιὰ μικρὴ ἀχιβάδα τῆς θάλασσας ἢ σὲ μιὰ δεκαοχτούρα ποὺ ἔχει στὸ λαιμό της ὡραῖο περιδέραιο ἢ σὲ ἕνα κοτσύφι ἢ στὸ διαλυόμενο καὶ φθαρτὸ σῶμα τῆς γυναίκας πάνω στὴ γῆ, ἀναγνωρίζοντας τὸν προορισμὸ τοῦ κάθε σχῆματος ποὺ ἐνταῦθα ἐκλέγεται».

«Ἄρχιτεκτονικὴ τῆς σκόρπιας ζωῆς», σσ. 184-185.

Σημείωση 1^η

“Ολες οι έντος παρενθέσεων ἀναφορὲς σὲ σελίδες παραπέμπουν στὶς ἐκδόσεις ΑΣΕ (Ἀργοτικὲς Συνεταιριστικὲς Ἐκδόσεις) μὲ βάση τὸν τίτλο τοῦ βιβλίου καὶ ὅχι τοῦ ἐπιμέρους κειμένου. Οἱ πλήρεις τίτλοι τῶν βιβλίων στὰ ὅποια γίνονται οἱ παραπομπὲς εἶναι οἱ ἔξης: Ἀνδρέας Δημακούδης καὶ ἄλλες μαρτυρίες χαμοῦ καὶ δεύτερης πανοπλίας - Τὸ Μυθιστόρημα τῆς Κυρίας Ἔρσης - Ὄμιλήματα - Παλαι-

ότερα Ποιήματα καὶ Νεώτερα Πεζὰ - Πρὸς Ἐκκλησιασμὸ - Ἀρχεῖον - Πραγματογνωσία καὶ ἄλλα 7 κείμενα.

Οἱ παραπομπὲς στὰ Ὄμιλήματα ἀφοροῦν στὴν ἔκδοση τοῦ 1972, ἀπὸ τὶς «Ἐκδόσεις τῶν Φύλων». Οἱ παραπομπὲς στὴν Ἀρχιτεκτονικὴ τῆς σκόρπιας ζωῆς ἔχουν μόνο ἀριθμὸ σελίδας. Ἡ ἀναφορὰ στὸ κείμενο γιὰ τὴν ἐλευθερία καὶ τὴ συνέντευξη ποὺ στεγάστηκε ὑπὸ τὸν τίτλο «Ποτὲ δὲ θὰ γίνω λογοτέχνης» εἶναι ἀπὸ τὸ βιβλίο Ὅδατων Ὑπερεκχείλιση τῶν ἔκδόσεων «Παρατηρητής».

Ἡ συνέντευξη μὲ γενικὸ τίτλο «Προσεύχομαι στὰ πράγματα γιὰ νὰ μὲ δώκουν ζωὴ» κυκλοφόρησε μὲ τὸ περιοδικὸ *TETAPTO*, τὸν Ἰούνιο τοῦ 1985.

Τὸ ἀφιέρωμα στὴν *Καθημερινή*, 7 Ἡμέρες, κυκλοφόρησε στὶς 2 Μαρτίου 1997.

Τὸ ἀφιέρωμα στὴν Ἐλευθεροτυπία, Βιβλιοθήκη, κυκλοφόρησε στὶς 8 Μαρτίου 2002.

Ἡ παραπομπὴ στὸν Ἀλ. Παπαδιαμάντη ἀφορᾶ τὴν κριτικὴ ἔκδοση τοῦ Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου, ἔκδόσεις «Δόμος». Στὸν Ὅδυσσέα Ἐλύτη, Τὰ ἀνοιχτὰ χαρτιά, ἔκδόσεις «Ἴκαρος». Τὸ κείμενο τοῦ ἀρχ. Σωφρονίου Ὁψόμεθα τὸν Θεὸν καθὼς ἔστι εἶναι τῶν ἔκδ. «Ι.Μ. Τιμίου Προδρόμου (Ἐσσεξ Ἀγγλίας)». Τὸ κείμενο τοῦ π. Πορφυρίου Καυσοκαλυβίτου ἔχει τίτλο *Βίος καὶ Λόγοι*, ἔκδόσεις «Ι.Μ.Χρυσοπηγῆς Κρήτης».

Σημείωση 2^η

Τὰ ἀποσπάσματα εἶναι ἐνδεικτικὰ κατὰ τὸ δυνατό. Πόσο ὡκεανὸ μπορεῖς νὰ κρατήσεις στὶς χοῦφτες σου;

To *soushui* odiro qanhuo ierunne äpäkia ot q megi-
Tlvetjän. Etsiqi k öwos eket èavtäkäoäne iñe to nadatavva
odiao *Tvixtos*, tuedos 18, toq qitava qñfieqnevvo ot q N.T.

ԱՅ ԼԻԳՈՒՅԵՐՆԱՀ

«Οφειλέστε τον Αγέλαρό προς την Κομιστερίαν, στο Τίανον Ζάκαρην Μενεγάρην η οποία κατέβαλε για την αποδότηση της προσωπικής της στην Επανάσταση της Ελλάδας. Οι δύο αυτοί πληρωμές θα γίνουν στην ημέρα της παραδόσης της Κομιστερίας στην Επανάσταση της Ελλάδας».

To Sokal'io očko qənñooqeritnak aq öðkiaq očko međer-
oqiao Tvojixos, teñxos 18, toq qıtrav aq fideqouñvo očko N.F.
Tlevtrixan. Eñeñiqloq qılos eñet eñçavtayıqıçue nıe to nıadqatıçavı

ԱՅ ԽՈԹԻՅԵՐՆԱՀ

Οφειλέστε τον Αγρόκαπο Κομητό τουρισμού, το Τίαν-
βη Ζάχαρη και φυσικά το Τιάννι Μενεοτόπην για τη γρατιτ-
εύουσα πρόσβαση στην παραλία της Λαζαρίδης. Επιπλέον
αποδομήστε την παραλία της Λαζαρίδης με την παραλία της Καραϊσκάκη.
Αλλάζετε την παραλία της Λαζαρίδης με την παραλία της Καραϊσκάκη.

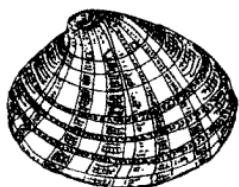
Καὶ πάλι νὰ μὲ συγχωρήσουνε ἀρκετοὶ ποὺ θὰ σκεφτοῦν, δπως καὶ 'γώ, πῶς πῆγα νὰ δώσω σχῆμα σὲ δ, τι ἔκεινος ἀρνήθηκε νὰ δώσει. Ἐξάλλου, συχνὰ τὸ σχῆμα εἶναι πιὸ ἐπικίνδυνο καὶ ἐπιβαρύνει περισσότερο αὐτὸν ποὺ τὸ κατασκευάζει παρὰ τὸν ἀποδέκτη. Ἐλπίζω δμως πῶς μπορεῖ σὲ κάποιους τὸ κείμενό μου νὰ εἶναι βιόθημα. Μπορεῖ νὰ διαβαστεῖ καὶ σὰν σχόλιο στὰ ποιήματα ποὺ γράφτηκαν ώς τὸ 1952-1953, δπότε γράφεται καὶ ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ τῆς σκόρπιας ζωῆς. Τὰ ποιήματα αὐτὰ ἐκδόθηκαν ἀργότερα, μαζί μὲ μεταγενέστερα, στὸ τομίδιο μὲ τίτλο *Ποιήματα (Παλαιοντολογικά)*. Οἱ ἀναφορὲς στὰ θέματα ποὺ μᾶς ἀπασχόλησαν εἶναι ἰδιαίτερα πυκνές. Μὲ ἀφαιρετικὴ διατύπωση δπως στὰ ἐπιγράμματα. Οἱ ἔγνοιες του ἵδιες. Ἐπανέρχονται ξανὰ καὶ ξανά. Πιὸ συχνὰ δμως δ Πεντζίκης ἐπανέρχεται στὴν ἐλπίδα, στὴν δποίᾳ ἀφιερώνονται καὶ δλόκληρα ποιήματα. «Τὴν καλὴ ἐλπίδα πῶχονμε στὴν καρδιά. Φῶς, ἀνάσα, ψωμί. Τὴ Μητέρα τοῦ Λόγου, τοῦ κόσμου δύναμη κι ἐλπίδα. Τὴν ἐλπίδα, τροφὴ ποὺ δίνει δ Θεὸς στοὺς θνητούς».

'Οφειλες στὸν Ἄλεξανδρο Κοσματόπουλο, στὸ Γιάννη Ζήκα καὶ φυσικὰ στὸ Γιάννη Μενεσίδη γιὰ τὴ γραπτὴ καὶ προφορικὴ συνδρομή τους. Ἐπίσης στὸ μοναχὸ Θεολόγο Ἰβηρίτη γιὰ τὸ ἀρθρό του: «Προσπάθεια πρὸς καταστροφὴ τοῦ φυσικοῦ προσώπου καὶ ἀπόκτηση προσώπου ἐν ἑτέρᾳ μορφῇ».

Σημείωση 3^η

Τὸ δοκύμιο αὐτὸ δημοσιεύτηκε ἀρχικὰ στὸ περιοδικὸ *Ίνδικτος*, τεῦχος 18, ποὺ ἦταν ἀφιερωμένο στὸ Ν.Γ. Πεντζίκη. Ἐπειδὴ δμως ἔκει ἔξαντλήσαμε μὲ τὸ παραπάνω

τὰ περιθώρια τῆς φιλοξενίας, δρισμένα σημεῖα τοῦ κειμένου τὰ παραλείψαμε. Στὴν παροῦσα μορφὴ τοῦ δοκιμίου προστέθηκαν ἐπίσης ἐκ τῶν ύστερων δσα ἦταν δυνατὸν νὰ ἀντέξει ἡ ἑλαστικότητα τοῦ κειμένου. Πάντως ἀξίζει κανεὶς νὰ ἀνατρέξει στὰ δύο κείμενα τοῦ Γαβριὴλ Ν. Πεντζίκη, στὸ συγκεκριμένο τεῦχος τῆς Ἰνδίκτου, τὰ δόποια διαφωτίζουν ποικιλότροπα τὴ διερεύνησή μας.





Ἐνδεικτικὴ Βιβλιογραφία γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη

Ἄπαντα Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη, τόμοι 1-5 καὶ Ἀληθηλογραφία, Δόμος, Ἀθῆνα, κριτικὴ ἔκδοση. Φιλολογικὴ ἐπιμέλεια Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου.

Παπαδιαμάντη Ἀπαντα, τόμος Γ', ἐπιμέλεια Μιχάλη Περάνθη, Ἐταιρεία Ἑλληνικῶν Ἐκδόσεων.

Λεύκωμα Παπαδιαμάντη, Φώτη Δημητρακόπουλου, Δεύτερη ἔκδοση, ERGO.

Εἰσαγωγὴ στὴν Πεζογραφία τοῦ Παπαδιαμάντη. Ἐπιλογὴ κριτικῶν κειμένων, ἐπιμέλεια Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, Πανεπιστημιακὲς Ἐκδόσεις Κρήτης, Ἡράκλειο 2005.

Παπαδιαμαντικὰ τετράδια, τεύχη 1-3, Δόμος, Ἀθῆνα 1992-5.

«Μνημόσυνο τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη, 70 χρόνια ἀπὸ τὴν κούμησή του», Τετράδια Εὐθύνης, 1981, τετράδιο 15°.

Ἡ Λέξη, περιοδικό, τεῦχος 162, ἀφιέρωμα 2001.

Ο τῆς φύσεως ἔρως, Γιώργου Ιωάννου, Κέδρος, Ἀθῆνα 1985.

Ἐν λευκῷ, «Ἡ μαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη», Ὁδυσσέα Ἐλύτη, Ἰκαρος, Ἀθῆνα 1993.

Τὸ Νάι τὸ γλυκύ ... τὸ πρᾶο, Λάμπρου Καμπερίδη, Δόμος, Ἀθῆνα 1990.

Μελέτες, Ζήσιμου Λορεντζάτου, Δόμος, Ἀθῆνα 1994, τόμος 1^{ος}.

Δαιμόνιο Μεσημβρινό, ἔντεκα κείμενα γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη, Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου, Γρηγόρη, Ἀθῆνα 1978.

Παπαδιαμάντης, δοκίμιο, Κωστῆ Μπαστιᾶ, Ιωάννη Κ. Μπαστιᾶ, Ἀθῆνα 1974.

Ἀφηγηματικὲς τεχνικὲς στὸν Παπαδιαμάντη, Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, Κέδρος, Ἀθῆνα 1987.

Ο θροῦς τοῦ δέρατος, Ἡ μουσικὴ στὸν Παπαδιαμάντη, Ἀγγελού Καλογερόπουλου, Ἀρμός, Ἀθῆνα 1993.

Ο Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης καὶ ἡ γραμμὴ τοῦ ὁρίζοντος, Στέλιου Παπαθανασίου, Μυγδονία, Θεσσαλονίκη 2007.

Ἄπὸ τὸν Παπαδιαμάντη στὸν Πεντζίκη, Ἀνέστη Κεσελόπουλου, «Τὸ Παλίμψηστον», Θεσσαλονίκη 2003.

Ἡ χαμένη οἰκειότητα, ἡ οἰκολογικὴ κρίση ὑπὸ τὸ φῶς τῆς σκέψης τοῦ Ἀγίου Μαξίμου τοῦ Ὄμολογητῆ, Κωνσταντίνου Ζάχου, «Ἐλλὰ», Λάρισα 1998.

Ἀνθρωπος καὶ φυσικὸ περιβάλλον, Ἀνέστη Κεσελόπουλου, Δόμος, Ἀθῆνα 1992.

Ἡ εὐχαριστιακὴ ὄντολογία, Νικολάου Λουδοβίκου, πρεσβυτέρου, Δόμος, Ἀθῆνα 1992.

Δεκαπέντε ἐρμηνευτικὲς δοκιμὲς στὸν Ὁδυσσέα Ἐλύτη, Μ. Μερακλῆ, Πατάκης, Ἀθῆνα 1984.

Ἡ χαμένη ἑνότητα τῶν πραγμάτων, Ἀνδρέα Φωκᾶ, Ἀρμός, Ἀθῆνα, 2001.

Δέκα Χορικὰ ἀπ' τὸ «Βράχο», Τ.Σ. Ἐλιοτ, Ἰκαρος, Ἀθῆνα, 1980.

Σημείωση

Οπου ἐντὸς παρενθέσεων ὑπάρχει μόνο γράμμα καὶ ἀριθμὸς σελίδας, παραπέμπουμε ἀντίστοιχα στὸν τόμο καὶ τὴ σελίδα τῆς κριτικῆς ἐκδόσεως τῶν Απάντων τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη στὶς ἐκδόσεις Δόμος.

Βιβλιογραφία πιὸ εἰδικὴ γιὰ τὸ κείμενο
«Τὸ σκοτάδι τῶν λογισμῶν καὶ ἡ ζωὴ
στὴ βαθιὰ καρδιά»

Ἄπαντα Ἀλεξανδρου *Παπαδιαμάντη*, τόμος Γ', κριτικὴ
ἐκδοση Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου, Δόμος, Αθήνα 1984.

Oἱ ἀδελφοὶ Καραμάζοφ, Φ. Ντοστογιέβσκη, μετάφραση
Ἀρη Ἀλεξάνδρου, Γκοβόστη, 1954, τόμος Α', 1^ο μέρος, 2^ο
βιβλίο, κεφάλαιο: «Ο γερο-γελωτοποιός», σσ. 45-55.

Δαιμόνιο Μεσημβρινό, Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου, Γρη-
γόρη, Αθήνα 1978.

Άγιος Σιλουανὸς ὁ Ἀθωνίτης, Ἀρχιμανδρίτου Σωφρονί-
ου, Τερὰ Μονὴ Τιμίου Προδρόμου, Ἐσσεξ Ἀγγλίας 1990.

Περὶ προσευχῆς, Ἀρχιμανδρίτου Σωφρονίου, Τερὰ Μονὴ¹
Τιμίου Προδρόμου, Ἐσσεξ Ἀγγλίας 1994.

Όψόμεθα τὸν Θεὸν καθὼς ἔστι, Ἀρχιμανδρίτου Σωφρονί-
ου, Τερὰ Μονὴ Τιμίου Προδρόμου, Ἐσσεξ Ἀγγλίας 1992.

Γράμματα στὴ Ρωσία, Ἀρχιμανδρίτου Σωφρονίου (Σα-
χάρωφ), Τερὰ Μονὴ Τιμίου Προδρόμου, Ἐσσεξ Ἀγγλίας,
2009.

Άναφορὰ στὴ Θεολογία τοῦ γέροντος Σωφρονίου,
Ἀρχιμανδρίτου Ζαχαρία, Τερὰ Μονὴ Τιμίου Προδρόμου,
Ἐσσεξ Ἀγγλίας 2000.

Μικρὰ εἶσοδος στὴν Ὁρθόδοξη πνευματικότητα, Μητρ.
Ναυπάκτου Τερόθεου Βλάχου, Ἀποστολικὴ Διακονία,
2^ο1998. (Πιὸ ἀναλυτικὰ ὑπάρχουν δλα αὐτὰ στὸ βιβλίο
τοῦ Μητρ. Ναυπάκτου Τερόθεου Βλάχου, Ὁρθόδοξη Ψυ-
χοθεραπεία, Ι. Μ. Τιμίου Σταυροῦ, Ἐδεσσα 1987).

«Ο Χριστιανισμός και τὸ νόημα τῆς ἴστορίας», Paul Ricoeur, περιοδικὸ Σύναξη 107, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2008.

Ἡ παρουσία τῆς ψυχῆς, ὁ νοῦς, ἡ συνείδηση και ἡ λογική τους, Κωνσταντίνου Ζάχου, Τὸ Περιβόλι τῆς Παναγίας, 2006. Κεφάλαιο Δ', και τὰ ὑποκεφάλαια: «Ο χρόνος», «ἡ ἀφήγηση», «ἡ μνήμη» (σσ. 34-364).

Εἰσαγωγὴ στὴ Φαινομενολογία, Robert Sokolowski, Πανεπιστήμιο Πατρῶν, 2003. Κεφάλαιο 5 «ἀντίληψη, ἀνάμνηση και φαντασία» (σσ. 65 - 76).

Παγκοσμιότητα και Όρθοδοξία, Άναστασίου, ἀρχιεπισκόπου Αλβανίας, Άκριτας, Αθήνα 2001.

Ἐνδεικτικὴ βιβλιογραφία
στὸ εἰσαγωγικὸ σημείωμα
τοῦ Δημήτρη Βλάχου

Εἶναι καὶ Χρόνος, Martin Heidegger, πρόλογος-μετάφραση-σχόλια Γιάννη Τζαβάρα, τόμοι Α' καὶ Β', Δωδώνη, Ἀθῆνα 1978.

Εἰσαγωγὴ στὴ Μεταφυσικὴ, Martin Heidegger, εἰσαγωγὴ-μετάφραση-έπιλεγόμενα Χρήστου Μαλεβίτση, Δωδώνη, Ἀθῆνα 1990.

Ἐπιστολὴ γιὰ τὸν Ἀνθρωπισμό, Martin Heidegger, μετάφραση-εἰσαγωγή Γ. Ξηροπαΐδη, Ροὲς-Φιλοσοφικὴ Βιβλιοθήκη, Ἀθῆνα 2000.

Τί εἶναι μεταφυσική; Martin Heidegger, Προλεγόμενα-μετάφραση-σχόλια Π.Κ. Θανασᾶ, Πατάκη, Ἀθῆνα 2004.

Κτίζειν, Κατοικεῖν, Σκέπτεσθαι, Martin Heidegger, εἰσαγωγὴ-μετάφραση Γιώργου Ξηροπαΐδη, Πλέθρον, Ἀθῆνα 2008.

«...Ποιητικὰ κατοικεῖ ὁ ἀνθρωπος...», Martin Heidegger, εἰσαγωγή Γιώργου Ξηροπαΐδη, μετάφραση Ἰωάννας Ἀβραμίδου, Πλέθρον, Ἀθῆνα 2008.

Λόγος-Μοίρα-Ἄλήθεια-Ἡράκλειτος-Παρμενίδης, Martin Heidegger, εἰσαγωγή; Π. Θανασᾶ, μετάφραση Ἰωάννας Ἀβραμίδου, ἐπιμέλεια Γ. Ξηροπαΐδη, Πλέθρον, Ἀθῆνα 2008.

Ἡ προέλευση τοῦ ἔργου τέχνης, Martin Heidegger, εἰσαγωγὴ-μετάφραση-σχόλια Γιάννη Τζαβάρα, Δωδώνη, Ἀθῆνα 1986.

Heidegger, George Steiner, μετάφραση Άσημίνας Καραβαντά, ἐπιμέλεια Γκόλφως Μαγγίνη, Πατάκη, Αθήνα 2000.

Νίτσε: ἡ ξωὴ σὰν λογοτεχνία, Άλεξανδρου Νεχαμᾶ, Άλεξάνδρεια, Αθήνα 2002.

Κείμενα γιὰ τὸν Νίτσε, Pierre Klossowski, Ποταμός, Αθήνα 2003.

Ο Νίτσε καὶ ἡ φιλοσοφία, Gilles Deleuze, Πλέθρον, Αθήνα 2002.

Τρία κείμενα γιὰ τὸν Νίτσε, Michel Foucault, Πλέθρον, Αθήνα 2003.

«Καθορισμὸς καὶ ἔρμηνεία στὴ φιλοσοφία τοῦ Nietzsche» στὸ: *Ἡ ἀλήθεια καὶ ἡ ἔρμηνεία, Josef Simon, Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1991.*

Nietzsche, Φιλόσοφος τῆς πολλαπλότητας καὶ τῆς μάσκας, Δημήτρη N. Λαμπρέλλη, Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα 1988.

Ο «Θάνατος τοῦ Θεοῦ» καὶ ὁ μεταφυσικὸς ἄνθρωπος, Παναγιώτη Δούκου, Ίνδικτος, Αθήνα 2008.

Συναντήσεις: Σεφέρης-Νίτσε-Χάιντεγκερ, Δημήτρη Βλάχου, πρόλογος Παναγιώτη Δούκου, Σπανίδη, Ξάνθη 2010.

«Ἡ νεοελληνικὴ ταυτότητα μεταξὺ αἰσθητικῆς καὶ ἰδεολογίας», Δημήτρη Βλάχου, Ίνδικτος, τεῦχος 16, Μάιος 2002, σσ. 131-169.

Γιώργος Φραντζολᾶς

Γεννήθηκε στή Δράμα τὸ 1963. Μεγάλωσε στή Θεσσαλονίκη καὶ σπουδασε στή Φιλοσοφικὴ Σχολὴ τοῦ Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Ἀποφοίτησε ἀπὸ τὸ τμῆμα Μεσαιωνικῶν καὶ Νεοελληνικῶν Σπουδῶν τὸν Ὁκτώβρη τοῦ 1985. Ἀπὸ τὸν Σεπτέμβριο τοῦ 1988 ἐργάζεται ως φιλόλογος καθηγητὴς στή Δευτεροβάθμια Ἐκπαίδευση, στὸ 3^ο Λύκειο Ξάνθης.

Παράλληλα, ἀσχολήθηκε μὲ τὴ σύνθεση τραγουδιῶν, μουσικὴ καὶ στύχο, τὴν ποίηση, τὸ πεζὸ καὶ τὶς φιλολογικὲς ἐργασίες.

Ἐχει ἔκδώσει δύο δισκογραφικὲς δουλειές. Τὸ «Νύχτα ἀπὸ σεντέφι» μὲ τὴ Μαρία Φωτίου, τὸ Θανάση Γκαϊφύλλια καὶ τὴ Λία Τζιαμπάζη, σὲ ἐνορχήστρωση τοῦ Κώστα Βόμβολου καὶ παραγωγὴ τοῦ ΠΑΚΕΘΡΑ, καὶ τὸ «Ἐδῶ ξυπνοῦν τὰ δνειρά» μὲ τὴν Καίτη Κουλλιὰ καὶ τὸ Δημήτρη Ζερβουδάκη, σὲ ἐνορχήστρωση Εὐανθίας Ρεμπούτσικα καὶ παραγωγὴ τῆς WEA. Ἐπίσης ἔχει συμμετάσχει ως στιχουργὸς καὶ συνθέτης σὲ δίσκους ἄλλων δημιουργῶν.

Πεζογραφήματά του καὶ δοκίμια ἔχουν δημοσιευτεῖ σὲ διάφορα περιοδικὰ λόγου καὶ τέχνης.

Γιάννης Μενεσίδης

Γεννήθηκε στὴ Δράμα τὸ 1947. Σπούδασε ιατρικὴ στὸ Α.Π.Θ. καὶ εἰδικεύτηκε στὴν Πνευμονολογία-Φυματιολογία. Εἶναι διευθυντὴς τοῦ Πνευμολογικοῦ τμῆματος τοῦ Γενικοῦ Νοσοκομείου Ξάνθης. Μαθήτευσε κοντὰ στὸ Νίκο Γαβριήλ Πεντζίκη. Συνεργάστηκε μὲ τὴ Μικρὴ Πινακοθήκη «Διαγώνιος» (1975-1995). Ἐκθέτει ἀπὸ τὸ 1975 διμαδικὰ καὶ ἀπὸ τὸ 1981 ἀτομικά. Πραγματοποίησε 8 ἀτομικὲς ἐκθέσεις (Θεσσαλονίκη, Ἀθῆνα, Ξάνθη, Δράμα). Τρεῖς ἐκδόσεις τέχνης αυκλοφόρησαν γιὰ τὸ ἔργο του. Εἶναι μέλος τοῦ Συλλόγου Καλλιτεχνῶν Είκαστικῶν Τεχνῶν Βορείου Ἑλλάδος καὶ τῆς Ἑλληνικῆς Ἐταιρείας Ἰατρῶν Καλλιτεχνῶν. Ἐργα του περιλαμβάνονται σὲ δημόσιες (Πινακοθήκη Ἐταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν, Δημοτικὴ Πινακοθήκη Ξάνθης, Μ.Κ.Ε. «Τέχνη» κ.ά.) καὶ σὲ ίδιωτικὲς συλλογές.

Δημήτρης Βλάχος

Γεννήθηκε στὴ Ρόδο (1962), ἀπόφοιτος τοῦ Ἰστορικοῦ Τμήματος τοῦ Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ) μὲ μεταπτυχιακὲς σπουδὲς στὴν Ἱστορία Χωρῶν Χερσονήσου τοῦ Αἶμου (ΑΠΘ). Ζεῖ καὶ ἐργάζεται ως φιλόλογος στὴν Ξάνθη. Κείμενά του ἔχουν δημοσιευτεῖ σὲ περιοδικὰ (*Περὶ Θράκης, Ἰνδικτος, Δίοδος, Thetis*) καὶ στὸ διαδίκτυο (www.archive.gr, www.antifono.gr). Στὶς ἐκδόσεις Σπανίδη κυκλοφόρησαν τὸ 2010 δοκίμιά του μὲ τίτλο *Συναντήσεις/Σεφέρης-Νίτσε-Χάιντεγκερ*.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΦΡΑΝΤΖΟΛΑ
ΜΕ ΤΙΤΛΟ: «ΤΟ ΚΑΜΙΝΙ ΠΟΥ ΔΡΟΣΙΖΕΙ
-ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΣΤΗ
ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΣΤΟΥΣ
ΚΡΥΜΜΕΝΟΥΣ ΡΥΘΜΟΥΣ ΤΟΥ ΠΑΠΑ-
ΔΙΑΜΑΝΤΗ ΚΑΙ ΤΟΥ ΠΕΝΤΖΙΚΗ» ΤΥ-
ΠΩΘΗΚΕ ΓΙΑ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟ ΤΟΥ ΠΑΚΕ-
ΘΡΑ ΣΤΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ
Α.Ε., ΤΟ ΝΟΕΜΒΡΙΟ ΤΟΥ 2010 ΣΕ 1.000
ΑΝΤΙΤΥΠΑ ΚΑΙ ΧΑΡΤΙ CHAMOIS 90 γρ.

ἀρ. ἔκδ. ΠΑΚΕΘΡΑ: 58

