

ΦΩΤΑ ΟΛΟΦΩΤΑ

ΕΝΑ ΑΦΙΕΡΩΜΑ
ΣΤΟΝ
ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ
ΚΑΙ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΤΟΥ

Επιμέλεια :
Ν. Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑΣ
ΚΩΣΤΑΣ ΒΛΑΧΟΣ
ΕΛΕΝΗ ΔΑΜΒΟΥΝΕΛΗ
ΝΙΝΑ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΟΥ
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΔΙΑΜΠΟΗΣ
ΝΙΚΟΣ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ
ΝΙΚΟΣ ΖΙΑΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΙΩΑΝΝΟΥ
ΛΑΜΠΡΟΣ ΚΑΜΠΕΡΙΔΗΣ
ΖΩΗ ΚΑΡΕΛΛΗ
ΜΑΡΘΑ ΚΑΡΠΟΖΗΛΟΥ
ΖΕΦΥΡΟΣ ΚΑΥΚΑΛΙΔΗΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΕΧΑΓΙΟΓΛΟΥ
ΛΟΥΚΑΣ ΚΟΥΣΟΥΛΑΣ
ΤΑΣΟΣ ΛΙΓΝΑΔΗΣ
ΧΡΗΣΤΟΣ ΜΑΛΕΒΙΤΣΗΣ
ΜΙΧΑΛΗΣ ΜΕΡΑΚΛΗΣ
ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΜΗΛΙΩΝΗΣ
ΜΑΤΘΑΙΟΣ ΜΟΥΝΤΕΣ
ΑΝΔΡΕΑΣ Θ. ΚΙΤΣΟΣ-ΜΥΛΩΝΑΣ
Κ. Χ. ΜΥΡΗΣ
ΘΕΟΔΟΣΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ
ΙΟΡΔΑΝΗΣ ΠΑΜΠΟΥΚΗΣ
ΜΕΝΕΛΑΟΣ ΠΑΡΛΑΜΑΣ
Π. Β. ΠΑΣΧΟΣ
ΝΙΚΟΣ ΓΑΒΡΙΗΛ ΠΕΝΤΖΙΚΗΣ
ΣΤΕΛΙΟΣ ΡΑΜΦΟΣ
ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΖΑΝΗΣ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΑΚΕΛΛΙΩΝ
ΓΑΛΑΤΕΙΑ ΣΑΡΑΝΤΗ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΣ
ΔΗΜ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ
Ν. Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ
ΓΕΩΡΓΙΑ ΦΑΡΙΝΟΥ
ΝΙΚΟΣ ΦΩΚΑΣ
ΧΡΗΣΤΟΣ Β. ΧΕΙΜΩΝΑΣ
ΚΑΙΤΗ ΧΙΩΤΕΛΛΗ



ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΑΡΧΕΙΟ
ΑΘΗΝΑ 1981

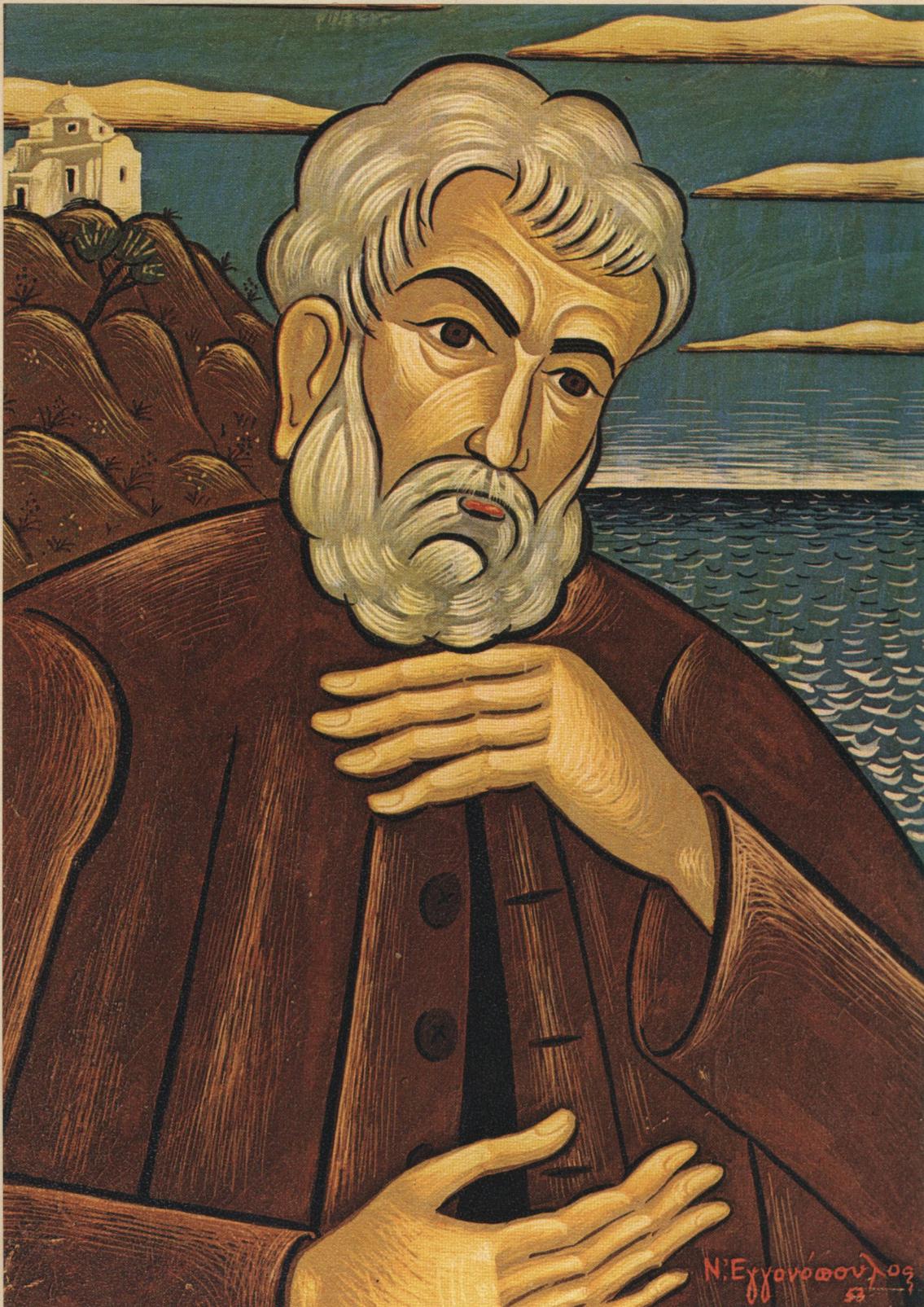
ΦΩΤΑ ΟΛΟΦΩΤΑ

Λτόν συμπαραδιαμαντιού Διαμήτρα
Με' άγρα

ΝΔΙζιωταφειήογ

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΑΡΧΕΙΟ

Σειρά: Μελέτη-Έρευνα, 9
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΚΥΡ. ΝΤΕΛΟΠΟΥΛΟΣ



ΦΩΤΑ ΟΛΟΦΩΤΑ

ΕΝΑ ΑΦΙΕΡΩΜΑ
ΣΤΟΝ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ
ΚΑΙ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΤΟΥ

Έπιμέλεια:
Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος



ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΑΡΧΕΙΟ
ΑΘΗΝΑ 1981

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΑΡΧΕΙΟ
Μάνος Χαριτάτος
Έλλανίκου 38, Άθήνα 516, τηλ. 723.26.94

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΙΚΑ

- α. Μάνος Χαριτάτος 9
β. Ν. Δ. Τ., Σφραγίδα δωρεάς 11

I. «ΕΝ ΑΣΜΑΣΙ...»

- α. Παντελής Β. Πάσχος, Παπαδιαμάντης 17
β. Γ. Ἀγγελινάρας, Μουσικόν παράρτημα 39
γ. Κώστας Π. Βλάχος, Ἀπολυτίκιο καί Μεγαλυνάρια 59
δ. Κ. Χ. Μύρης, Παπαδιά μάντις 63

II. Ο ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

- α. Νίνα Δημητριάδου, Παπαδιαμαντικές προσωπογραφίες 67
β. Γεώργιος Διλμπόης, Ὁ Ἅγιος Ἀλέξανδρος 77
γ. Γιώργος Ἰωάννου, Ἐπιζωγραφισμένης εἰκόνας ἀποκατάσταση 79
δ. Ζωή Καρέλλη, Νύξεις 89
ε. Ζέφυρος Καυκαλίδης, Διαβάζοντας τή ζωή καί τό ἔργο τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη 93
στ. Τάσος Λιγνάδης, Ὁμολογία πίστεως στόν Παπαδιαμάντη. Ὁ κύρ Ἀλέξανδρος ἐργάζεται τό τοπίο του 117
ζ. Χριστόφορος Μηλιώνης, Τήν τελευταία μέρα 133
η. Ματθαῖος Μουντές, Ἡ διάρκεια τοῦ καημοῦ στόν Παπαδιαμάντη. Μικρό σχόλιο. 137
θ. Ἀνδρέας Θ. Κίτσος-Μυλωνάς, Παράγραφοι 139
ι. Θεοδόσης Νικολάου, Παπαδιαμάντης (σύντομο σχεδιάσμα βίου καί θεωρίας τοῦ ἔργου του) 145
ια. Μ. Γ. Παρλαμᾶς, Τά βασανιστήρια τοῦ «χρυσοῦ» 153
ιβ. Στέλιος Ράμφος, Ἡ παράδοση τοῦ Σολωμοῦ καί οἱ ρίζες τοῦ Παπαδιαμάντη 161
ιγ. Γιάννης Α. Σακελλίων, Ὁ ποιητής Γ. Κοτζιούλας γιά τόν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη «στροφή γιά τόν ἀσύγκριτο» 167
ιδ. Δημήτρης Λ. Σταθόπουλος, Γράμμα στόν Παπαδιαμάντη 175
ιε. Δημήτρης Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Ὁ Παπαδιαμάντης καί ἡ τέχνη τῆς Ὀρθοδοξίας 177
ιστ. Νίκος Φωκάς, Συμβολή στήν ἐπιβεβαίωση μιᾶς διάδοσης 197

III. ΣΧΟΛΙΑ ΣΕ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

- α. Λάμπρος Καμπεριδής, Αἶρας λεπτής ἐγκάλεσμα [«Ὁ ξεπεσμένος δερβίσης»] 207

β. Γιώργος Κεχαγιόγλου, 'Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη «'Ο Έρωτας στά Χιόνια»: Γραμματική, Λογική καί Ποιητική τοῦ Μεσαίου «Έρωτα»	233
γ. Λουκάς Κούσουλας, Δυό αἴγες (Παρεκβολή στή «Γλυκοφιλοῦσα»)	287
δ. Χρήστος Μαλεβίτσης, 'Ο ἀρχέγονος Παπαδιαμάντης. Σχόλιο στό «Μυρολόγι τῆς φώκιας»	291
ε. Μ. Γ. Μερακλής, «'Ηθογραφικός νατουραλισμός»; Μερικά σχόλια στόν «Φτωχό 'Αγιο» τοῦ Παπαδιαμάντη	299
στ. Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, 'Αριθμητικές καί ἄλλες ἐξισώσεις στό διήγημα «Φλώρα ἢ Λάβρα»	307
ζ. Στέφανος Ροζάνης, 'Ο «ἐν συνειδήσει ἀθῶος». Σπουδή στήν «Φαρμακολύτρια» τοῦ 'Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη	329
η. Γαλάτεια Σαράντη, «Εἶχε ψηλώσει ὁ νοῦς της»	347
θ. Γεωργία Φαρίνου, «'Ο Έρωτας στά χιόνια». Μιά ἀνάγνωση	351
ι. Καίτη Χιωτέλλη, Συνομιλώντας μέ τόν «Ξεπεσμένο δερβίση»	359

IV. ΤΟ ΠΙΟ ΤΙΜΙΟ – ΤΗΝ ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ

Νίκος Ζίας, Οἱ προσωπογραφίες τοῦ Παπαδιαμάντη	371
--	-----

V. ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

α. 'Ο Έρωτας στά χιόνια [Μέ κριτικό ὑπόμνημα τοῦ Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου]	389
β. 'Εννέα λανθάνοντα κείμενα τοῦ Παπαδιαμάντη ['Ανακοίνωση 'Ελένης Δαμβουνέλη]	395
γ. Τ' ἀερικό στό δέντρο ['Ανακοίνωση Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου]. Τό αὐτόγραφο – κριτική ἔκδοση – φιλολογικός σχολιασμός	411

VI. ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ - ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΑ

α. Μάρθα Καρπόζηλου, Τά ἀφιερῶματα τῶν περιοδικῶν στόν 'Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη	445
β. Ι. Τ. Παμπούκης, «Οἱ Έμποροι τῶν 'Εθνῶν»	463
γ. Χρήστος Β. Χειμῶνας, Συμβολή στή βιβλιογραφία τοῦ 'Αλ. Παπαδιαμάντη	473

VII. ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ

α. 'Αναστάσιος Κουτλουμουσιανός, μοναχός, εἰκόνα «'Ο Μακάριος 'Αλέξανδρος ὁ Παπαδιαμάντης»	15
β. Ν. 'Εγγονόπουλος, ἔγχρωμη προσωπογραφία	4
γ. Ν. 'Εγγονόπουλος, σκίτσο γιά τήν εἰκονογράφηση τοῦ διηγήματος «Τ' ἀερικό στό δέντρο»	442

Τά σχέδια καί τά κοσμήματα στίς σελίδες 17, 19, 23, 24, 36, 37, 38 καί 57 φιλοτέχνησε ὁ ἀγογράφος ἱεροδιάκονος π. Χριστόδουλος Φεργαδιώτης

ΟΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΟΥ ΤΟΜΟΥ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Μετά τήν ἀνατύπωση δύο παλαιῶν ἀφιερωμάτων περιοδικῶν στόν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη («Νέα Ζωή» Ἀλεξάντρειας, 1908 καί «Χαραυγή» Μυτιλήνης 1911), τό Ἑλληνικό Λογοτεχνικό καί Ἱστορικό Ἀρχεῖο ὀλοκληρώνει μέ τοῦτο τόν τόμο τή συνεισφορά του στήν ἐφετεινῆ ἐπέτειο τῶν ἐβδομήντα χρόνων ἀπό τό θάνατο τοῦ συγγραφέα τῆς «Φόνισσας». Ἄν τά δύο πῖό πάνω ἀφιερῶματα καλύπτουν ἀνάγκες τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ καί τῶν μελετητῶν σέ παλαιά καί δυσεύρετα κείμενα, ὁ τόμος τοῦτος ἀποτελεῖ μιᾶ σύγχρονη θεώρηση τοῦ Παπαδιαμάντη.

Γιά τό σκοπό αὐτό, τό Ε.Λ.Ι.Α. προσκάλεσε — μέ μιᾶ δόση αὐθαιρεσίας, εἶναι ἡ ἀλήθεια — πνευματικούς ἀνθρώπους καί ζήτησε τή συνεργασία τους. Στήν πρόσκληση αὐτή ἀπάντησαν οἱ μισοί. Ἀρκετές συνεργασίες δέν εὐδοώθηκαν ἀπό χρονικούς περιορισμούς ἢ ἄλλες πιεστικές ὑποχρεώσεις τῶν συγγραφέων τους.

Ἔτσι, τό τιμητικό αὐτό ἀφιέρωμα ἀπαρτίζεται ἀπό ἀνέκδοτες ἐργασίες πού συγκροτοῦν μιᾶ προσφορά ἀγάπης καί σεβασμοῦ πρὸς τό μοναδικό ἔργο τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη, μιᾶ προσφορά πού θά παραμείνει, πιστεύω, πέρα ἀπό τά συμβατικά ὄρια τοῦ ἐφήμερου ἑορτασμοῦ τῆς ἐφετεινῆς ἐπετείου.

Ὅρισμένες διορθώσεις σέ παπαδιαμαντικά παραθέματα, ὀφείλονται στόν ἐπιμελητή τοῦ τόμου Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλο, μέ βάση τίς πρῶτες δημοσιεύσεις τῶν διηγημάτων τοῦ Παπαδιαμάντη.

Θέλω νά εὐχαριστήσω ὄλους τοὺς συνεργάτες τοῦ τόμου γιά τή συμβολή τους στήν προσπάθεια αὐτή τοῦ Ε.Λ.Ι.Α., τόν Χαράλαμπο Ποταμιάνο πού παραχώρησε ἀπό τή συλλογή του τόν πίνακα τοῦ Ἐγγονόπουλου, τόν Δημήτρη Μαυρόπουλο πού φρόντισε γιά τήν ὄσο τόν δυνατόν καλλίτερη ἐμφάνιση τῶν κειμένων τοῦ Παπαδιαμάντη, καθώς καί τήν Ἀλκῆστη Σουλογιάννη γιά τήν ὑπομονή καί τήν ἀντοχή της νά δεῖ ὄλα τά ὀμολογουμένως ἐνδιαφέροντα ἀπό κάθε ὀποψη χειρόγραφα καί νά τά παρακολουθήσει μέχρι τήν τελική τυπωμένη παρουσίασή τους.

Δεκέμβριος 1981

Μάνος Χαριτάτος

ΣΦΡΑΓΙΔΑ ΔΩΡΕΑΣ

Ὁ Παπαδιαμάντης γεννήθηκε, ἐδῶ καί ἑκατὸν τριάντα χρόνια, «τῇ 4ῃ Μαρτίου 1851, Κυριακὴν Β' τῶν Νηστειῶν καί ἑορτὴν Γρηγορίου τοῦ Παλαμᾶ, καθ' ἣν ὥραν ψάλλονται τῷ πρωῒ ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τὰ τριαδικά». Ἑορτὴν Γρηγορίου τοῦ Παλαμᾶ - τὸ πρῶτο δεῖγμα τῆς εὐδοκίας. Γρήγορα δόθηκε καί τὸ δεύτερο: «Ἐβαπτίσθη τῇ Δευτέρᾳ ἡμέρᾳ τοῦ Πάσχα καί ὠνομάσθη Ἀλέξανδρος· ἔτυχε δέ τότε, ἐνῶ ὁ βαπτίζων αὐτὸν παπᾶ Νικόλαος ἔριπτε τὸ ἔλαιον εἰς τὴν κολυμβήθραν, νά σχηματισθῇ αὐτομάτως ἐπὶ τοῦ ὕδατος αὐτῆς σταυρός διὰ τοῦ ἐλαίου· τὸ δέ περίεργον τοῦτο συμβεβηκὸς ἐξήγησεν ὁ παπᾶ Νικόλαος εἰπὼν ὅτι 'αὐτὸ τὸ παιδί θά γίνει μέγας'»*. Τοῦ λόγου τὸ ἀσφαλές ἐπιβεβαιώνεται καθημερινά.

Πολλὰ χρόνια ἀργότερα, ὅταν ἀμφισβητήθηκε ὁ λόγος τοῦ παπα-Νικόλαου, ὁ Νίκος Φωκᾶς περιέγραψε τὴν πραγματικότητα, πού ψηλαφοῦμε ὅλοι, ἔτσι: «Γιατί τὸ μόνο βέβαιο εἶναι πὼς τὰ βιβλία γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη διαδέχονται τὸ ἓνα τὸ ἄλλο, ὅπως καί οἱ ἐκδόσεις τῶν ἔργων του, μὲ ἓνα ἐπιταχυνόμενο ρυθμὸ μεγάλης προετοιμασίας, σάν ἡ τελικὴ νίκη γιὰ τὸν ταπεινὸ Σκιαθίτη συγγραφέα νά ἐπισπεύδεται, καί μάλιστα - κατὰ κάποια ἀντίστροφη νομοτέλεια τῆς τέχνης- ταυτόχρονα μὲ τὴν ἐξάπλωση τοῦ ἀνθρώπου στό διάστημα».

Τὸ βλέπει ὁ καθένας: περίεργα συμβεβηκότα, σχετικὰ μὲ τὸν Παπαδιαμάντη, δέν ἔπαυαν ποτέ νά παρατηροῦνται. Νά, λόγου χάρη, ὅτι, σέ καιρούς πού ἡ καθαρῆ ὑποχωρεῖ ἄταχτα καί ἔχει χάσει τεράστιες ἐκτάσεις ἀπὸ τὴν ἐπικράτειά της, σχεδὸν κανένας δέν αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νά ξανασκύψει πάνω στά γραφτὰ τῆς μαχητικῆς πρωτοπορίας τῶν νικητῶν. Ὁ Παπαδιαμάντης ὅμως, πού κανονικὰ ἔπρεπε νά ἔχει ἐνταφιαστεῖ στίς Ἱστορίες τῆς λογοτεχνίας καί στά παλαιοβιβλιοπωλεῖα, γίνεται ὄλο καί πιό πολλῶν ἀνθρώπων τροφή καί μέλημα —λίγο καί θά ἔγραφα μέλιμα.

Ἄς προσθέσω ἀκόμα ἓνα παράδοξο: τὸ πιό συγκροτημένο, ἐκδοτικὰ, ἀφιέρωμα στὸν Παπαδιαμάντη εἶναι τῆς «Νέας Ἑστίας» πού κυκλοφόρησε τὰ Χριστούγεννα τοῦ 1941, ὅταν δηλαδή ὁ λόγος ἑνὸς παλιοῦ οὐμανιστῆ, τοῦ Peerlcamp, «*Deus Europaeis usus consilia suae Providentiae perfecit*», ἐπαληθευόταν ἀπὸ τὴν ἀνάποδη. Καί ὅμως, ἐνῶ ἡ Ἑλλάδα αἰσθανόταν μὲ

*Οἱ πληροφορίες γιὰ τὴ γέννηση καί τὴ βάφτιση ἀπὸ τὴν ἐπιστολὴ τοῦ Γεωργίου Ρήγα στὸν ἐκδότη Ἡλία Δικταῖο (Octave Merlier, *Α. Παπαδιαμάντη Γράμματα*, σ. 228).

τό κορμί της πῶς πραγμάτωναν τίς βουλές τοῦ Θεοῦ οἱ Εὐρωπαῖοι, ἀρκετοί ἀπό τούς συνεργάτες τοῦ τεύχους ἐπιμένανε νά μετρήσουν τόν ἰθαγενή Παπαδιαμάντη μέ εὐρωπαϊκές μεζούρες. «Σοφοί δέ προσιόντων» ὑπενθύμιζε ὁ Καβάφης, ἀλλά ἐδῶ καί «προσεληλυθόντων» οἱ οἰωνοσκόποι τῆς κριτικῆς οὔτε ἐβλεπαν οὔτε ἀκούγαν. Τό περίεργο ὅμως δέ βρίσκεται σέ τοῦτο, στό ἀλληθώρισμα, ἀλλά στό σάρωμα δλης αὐτῆς τῆς, τάχα μας, εὐρωπαϊκῆς ἐμβρίθειας μέ τήν ὁποία μικροσκοπήθηκε ὁ Παπαδιαμάντης. Δέν ἔχει κανένας παρά νά παραβάλλει τό τεῦχος τοῦ 1941 καί τόν τόμο τοῦ 1981.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι πῶς κάπου κάπου κάποιος βρίσκεται πού ἐκνευρίζεται μέ τήν παρρησία τοῦ Παπαδιαμάντη καί μάχεται νά τόν παραμερίσει ἀπό τήν ὀρισμένη θέση του. Ἐκεῖνος ὅμως μένει ἀμετακίνητος, εἰς κεφαλήν γωνίας ἀγκωνάρι, μέ κοντινότερα ἑλληνικά.

Κάτω ἀσφαλῶς κατάχρηση τῆς εὐαγγελικῆς παρομοίωσης. Πρῶτος θά θυμῶνε ὁ Παπαδιαμάντης, πού δέν ἦταν σφετεριστής καί ἤξερε καλά ποῖο εἶναι τό ἀληθινό ἀγκωνάρι, ὅπου δά καί ὁ ἴδιος στήριξε τό ἔργο του. Σωστότερο θά ἦταν νά τόν παρόμοιαζε κανεῖς μ' ἐκεῖνον τόν ὑμνογραφικό «ἄριστον ἵππον» πού «συνταράσσει θαλάσσας». Καιρούς καί χρόνια τώρα ὁ εἰρηνικός Σκιαθίτης καλπάζει ἀνάμεσό μας φέροντας τό «συντάραχο τῆς ἀγάπης» καί ζωντανεύοντας τά νερά.

Αὐτός ὁ ἀσάλευτος γέροντας, τοῦτο τό ἀεικίνητο θαλασσινό ἄλογο, αὐτή ἡ μουσική πού οὔτε μακρινή εἶναι οὔτε σβῆνει μέσα στή νύχτα, γεννάει σφοδρούς ἔρωτες. Δίκαια καταλογίζουν στούς ἔραστες του φοβερή ἀκρισία. Ἀκόμα πῶς δίκαιο θά ἦταν, ἄν κατηγοροῦσαν καί τίς σελίδες τοῦ τόμου αὐτοῦ γιά ἔλλειψη νηφαλιότητος. Τήν ἀναγνωρίζει πρόθυμα καί ὁ ἐπιμελητής, πού διαφωνεῖ ριζικά μέ τά λεγόμενα κάποιων συνεργατῶν, ἀλλά δέν μπορεῖ νά ἀμφισβητήσει τήν ἀγάπη τους γιά τόν Παπαδιαμάντη.

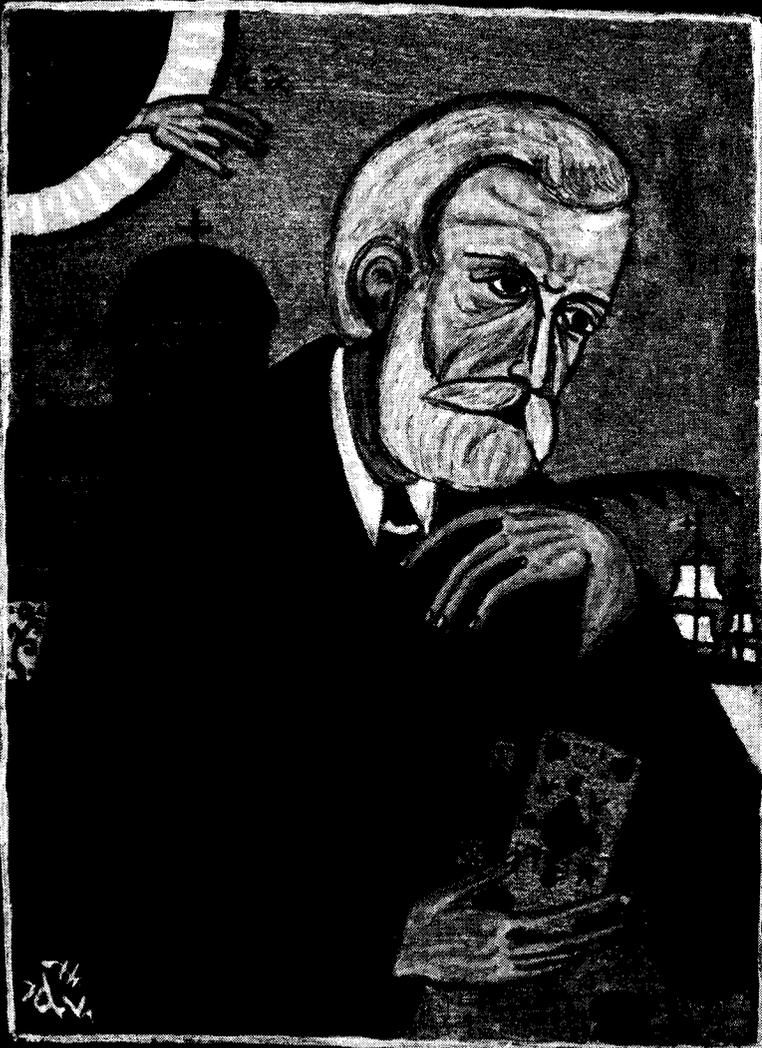
Ἐχουν περάσει ἑβδομήντα χρόνια ἀπό τότε πού ὁ ἔρωντας τῶν γραμμάτων μας ἀπόθεσε τό φθαρμένο του σκῆνωμα καί παρεστάθη, αὐτός καί ἡ ζωή του καί τό ἔργο του, ἐνώπιον τοῦ Κριτοῦ, τοῦ Παλαίου Ἡμερῶν, τοῦ Τρισαγίου -τοῦ μόνου πού λογάριάζε τήν κρίση. Τό ἔργο του ὅμως εἶχε προκριθεῖ καί σφραγιστεῖ μέ τή σφραγίδα τῆς δωρεᾶς ἀπό τήν ἡμέρα τῆς πραγματικῆς του γέννησης: ὅταν βαφτιζόταν καί τό λάδι σχημάτιζε στό νερό τῆς κολυμπήθρας τό σημεῖο τοῦ Σταυροῦ.

Χαλκίδα, Ὀκτώβριος 1981

N.A.T.

I.

«Έν Ἄσμασι...»



7/4
adv.

Ο ΜΑΚΑΡΙΟΣ ΔΑΡΣΕΝΑΡΟΣ
Ο ΠΑΤΡΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ

ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΕΙΑ

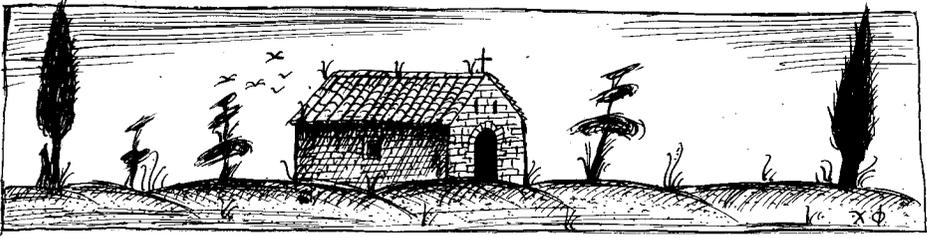
ἦσαν

ἡμνογραφικὰ σχεδιάσματα
ποιηθέντα μὲν παρὰ τὸ ἐλαχίστον ἐν ἀναγνώσει
παντελεχέμονος, τὸ εὐχριν κεχευαίος· ψαλλόμενα
δὲ τὴν γ' ἰανθαρίος εἰς τμήν καὶ μήνη
μην ἢ αὐτὸ τῶν νεοελληνικῶν γραμμάτων·
οὗτος ἀρεζάνδρος τὸ Νέος· τὸ εὐτὴς μέος
ἐμάθη ὀρωμένο παπαδαμάντη δεσκαζόμε^{νη}



ἑκαόσεις

~: Ἑλληνικὸς Λογοτεχνικὸς ἱστορικὸς ἄρχειος: ~
ἄθηναι ἀθῶνα



ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΕΙΑ

ἤγουν

ὕμνογραφικὰ σχεδιάσματα

ποιηθέντα μὲν παρὰ τοῦ ἐλαχίστου ἐν Ἀναγνώσταις Παντελεήμονος, τοῦπίκλῃν *Κεχραιίου*, ψαλλόμενα δὲ τὴν γ' Ἰανουαρίου, εἰς τιμὴν καὶ μνήμην τοῦ ἁγίου τῶν Νεοελληνικῶν Γραμμάτων ὁσίου Ἀλεξάνδρου τοῦ Νέου, τοῦ ἐκ τῆς νήσου Σκιαθοῦ ὀρμωμένου, *Παπαδιαμάντη* δ' ἐπικαλουμένου.



ΕΝ ΤΩ ΕΣΠΕΡΙΝῳ

Μετὰ τὸν Προοιμακόν, τὴν α' στάσιν τοῦ *Μακάριος ἀνήρ*. Εἶτα εἰς τὸ *Κύριε ἐκέκραξα* ἰστώμεν στίχους ζ' καὶ ψάλλομεν Στιχηρὰ προσόμοια.

Ἦχος πλ. α'. *Χαίροις ἀσκητικῶν*.

Δεῦτε, τῶν φιλοσίων πληθὺς,
ἐπὶ τῇ μνήμῃ Ἀλεξάνδρου συνέλθωμεν,
ἐν οἴκῳ Κυρίου πάντες μετ' ἐγκωμίων τερπνῶν
καὶ ᾠδᾶς καὶ ὕμνους ἀναμέλψωμεν
Χριστῷ τῷ παντάνακτι τῷ τὸν Ὅσιον δεῖξαντι
ἡμῖν ἐσχάτως καὶ αὐτὸν δυναμώσαντι
πληθὸς ὕβρεων ἐνεγκεῖν δι' εὐσέβειαν·

ὄθεν καὶ τὸν τῆς πίστεως τελέσας στερρότατα
θεῖον ἀγῶνα τροπαίων παρὰ Θεοῦ νῦν ἤξιωμαί
σκηναῖς τῶν ὁσίων
κατοικεῖν εἰς τὸν αἰῶνα τὸν ἀτελεύτητον.



αἱροῖς τῶν συγγραφέων, σοφέ,
ἀναδειχθεὶς ὄντως πατήρ καὶ διδάσκαλος,
Παράδοσιν διαπύρω ζήλω σπουδάσας καλῶς
ιερός ὀπλίτης ταύτης δέδειξαι,
τὰ ἔργα τῆς πίστεως ἐν παντὶ ἐργαζόμενος
καὶ τὰς νοθείας ἐν τῇ τέχνῃ καὶ τῇ ζωῇ
ἀνδρικώτατα πολεμῶν ἴσῃν ἄθλησιν
μάρτυσιν ἐκαρτέρησας σὺν τούτοις δὲ στέφανον
παρὰ Χριστοῦ νῦν ἐδέξω τῶν σῶν καμάτων ἀνάπαυσιν.
Αὐτὸν οὖν δυσώπει
καὶ ἡμῖν τοῖς ὑμνηταῖς σου δοθῆναι ἄφεςιν.



αἱροῖς ἢ ἱερὰ ξυνωρὶς
τῶν ἐξαδέλφων, οἱ λιπόντες τὴν Σκίαθον
καὶ Ἄθω ἐρήμῳ γνόντες τὴν ἐν ἀσκήσει ζωὴν
ἐν τῷ κόσμῳ πάλιν ἐπανήλθετε,
σκληρῶς προσπαλαίοντες πειρασμοῖς καὶ τοῖς πάθεσι,
ροαῖς δακρύων πᾶσαν ἔρημον ἀνικμον
καταρδεύοντες, ἀγλαῶς κατηυγάσατε
πόλιν τῶν Ἀθηνῶν, σοφοί, ἐν ἧ καὶ ἠσκήσατε
σεμνῶς συμπάλλοντες αἶνον πρὸς τὸν Σωτῆρα καὶ Κύριον,
δοξάζοντες τοῦτον,
τὸν τιμήσαντα προφρόνως ὑμᾶς, μακάριοι.

Δόξα. Ἦχος πλ. δ'.



ῶν φιλεόρτων δεῦτε τὰ συστήματα,
σὺν μονασταῖς καὶ λογογράφοις ἱεροῖς,
τὸν ἐν ὁσίοις κλεινὸν Ἀλέξανδρον

συνελθόντες σήμερον τιμήσωμεν.
 Οὔτος γάρ ἐν σωφροσύνη παλαίων,
 πλούτῳ δὲ καὶ πτωχείᾳ ζῶν χαρμολύπως
 τὰς κορυφὰς τῆς τέχνης τοῦ λόγου
 ἐνθέῳ ζήλῳ κατέλαβε
 καὶ τοὺς εἰλικρινῶς αὐτῷ προστρέχοντας
 ταῖς θείαις ἀστραπαῖς τοῦ κάλλους
 κοινωνοὺς ἀνέδειξεν.

Ὅθεν καὶ πρὸς τὴν τῶν μελλόντων
 καὶ μὴ φθειρομένων ἀγαθῶν ἀπόλαυσιν
 δι' ἔργων καὶ λόγων ἡμᾶς ὁσίως καλέσας,
 τὰ παρόντα πάντα ἐν τῇ καλῇ σκιᾷ τοῦ Ἄθω,
 τῇ ἐπιγείῳ αὐτοῦ πατρίδι κατέλιπε
 καὶ κόλπους Ἀβραάμ κατώκησε,
 αἰεὶ πρεσβεύων ὑπὲρ πάντων ἡμῶν.

Καὶ νῦν, τῆς Ἑορτῆς.

Ἡ Εἴσοδος, καὶ τὸ Φῶς ἱλαρόν. Τὸ Προκείμενον τῆς ἡμέρας καὶ εἶτα
 τὰ Ἀναγνώσματα.

Α'. Σοφίας Σολομῶντος (κεφ. γ', 3-9).

Δικαίων ψυχαὶ ἐν χειρὶ Θεοῦ καὶ οὐ μὴ ἄφηται αὐτῶν βάσανος...

Β'. Σοφίας Σολομῶντος (κεφ. ε', 15-ζ'3).

Δίκαιοι εἰς τὸν αἰῶνα ζῶσι καὶ ἐν Κυρίῳ ὁ μισθὸς αὐτῶν...

Γ'. Σοφίας Σολομῶντος (κεφ. δ', 7-15).

Δίκαιος ἐὰν φθάσῃ τελεντῆσαι, ἐν ἀναπαύσει ἔσται...

Εἰς τὸν Στίχον, Στιχηρὰ προσόμοια.

Ἦχος β'. Οἶκος τοῦ Εὐφραθᾶ.

Δρόσος τοῦ Ἄερμών ὁ λόγος σου καὶ χάρις
 ἐν τοῖς συγγράμμασί σου,
 εὐφραίνουσι κυκλοῦντας
 τὸν τάφον σου, μακάριε.

Εχων τὸν μοναχὸν ἐν τῇ ψυχῇ σου, πάτερ,
καὶ ζῶν αἰεὶ ἐν κόσμῳ
ἀπέσβεσας κολάσεις
δακρύων ἀναβλύσει.

Ζῶν ἔτι μεθ' ἡμῶν ρακένδυτος τὸ σῶμα
ἐφαίνου, τὴν ψυχὴν δε
τῷ ἀθανάτῳ κάλλει
πανευκλεῆς ὡς ἄγγελος.

Δόξα. Ἦχος α'.

Εὐφραίνου ἡ θάλασσα τῶν Σποράδων
καὶ πᾶσαι νῆσοι ἀγαλλιᾶσθε·
ρῆξον δὲ καὶ βόησον, φαιδρῶς
πανηγυρίζουσα καὶ χορεύουσα
ἢ τὸν σεμνὸν Ἀλέξανδρον τέξασα Σκίαθος.
Οὗτος γὰρ τὰ τῶν ὀσίων
κατὰ Θεὸν παλαίσματα τελέσας
ἐν προσευχῇ ἀγρύπνῳ καὶ νηστεία
τὰς γενικὰς ἀρετὰς κατορθώσας
εἰς ὕψος προσανέβη ταπεινώσεως
καὶ τὴν τελείαν πρὸς Θεὸν ἀγάπην ἐκτήσατο.
Διὸ καὶ μυστικὸς τοῦ Κυρίου ἐργάτης
ἄνωθεν ἐλλαμπόμενος
ὡς λίθους πολυτίμους τῇ Ἐκκλησίᾳ κατέθετο
τὴν ἱεράν αὐτοῦ καλλικαρπίαν·
ὅπως αἰεὶ καταπολαύοντες αὐτῶν
τιμῶμεν ἀξίως αὐτοῦ τὰ μνημόσυνα
καὶ δοξάζωμεν Θεόν, τὸν εἰς παράκλησιν ἡμῶν
τοιούτον ὅσιον ἀρτίως δείξαντα,
θερμῶς αἰεὶ πρεσβεύοντα ὑπὲρ τῶν ψυχῶν ἡμῶν.

Τὸ Νῦν ἀπολύεις, τὸ Τρισάγιον καὶ τὸ Ἀπολυτίκιον.
Ἦχος α'. Τῆς ἐρήμου πολίτης.

Τῆς Σκιάθου τὸν γόνον καὶ Ἑλλάδος τὸ καύχημα
καὶ τῶν ἀσκητῶν τῆς ἐρήμου μιμητὴν ἀνυμνήσωμεν·
τὴν πόλιν Ἀθηνῶν γὰρ παροικῶν
συμπάλλει τῶν ἀγγέλων τοῖς χοροῖς,
ἀγρυπνῶν, αἰεὶ παλαίων, λογογραφεῖ θεοτερπῆ συγγράμματα.
Δόξα τῷ μεγαλύναντι αὐτόν· δόξα τῷ χαριτώσαντι·
δόξα τῷ ἐν ὁσίοις ἐσχάτως Ἀλέξανδρον δεῖξαντι.

Καὶ τὸ Προεόρτιον, καὶ Ἀπόλυσις.





ΕΝ ΤΩ ΟΡΘΩ

Μετά τὸν Ἐξάψαλμον, εἰς τὸ Θεὸς Κύριος τὸ Ἀπολυτίκιον, μετὰ δὲ
τὴν α' Στιχολογίαν, Καθίσματα.
Ἦχος δ'. Ταχὺ προκατάλαβε.

Τοῖς ἔργοις σου, ὅσιε, τὸ κατ' εἰκόνα τηρῶν
κοσμεῖς νῦν τοῖς λόγοις σου τὴν Ἐκκλησίαν Χριστοῦ,
Ἄλέξανδρε πάντιμε·
ἔζησας γὰρ ἐν κόσμῳ ὡς ἐν Ὄρει Ἁγίῳ,
ἔπλησας εὐφροσύνης ὀρθοδόξων καρδίας,
λιπῶν θησαυρὸν αὐτοῖς τὰ σὰ συγγράμματα.

Δόξα, Καὶ νῦν, τῆς Ἑορτῆς.
Μετὰ τὴν β' Στιχολογίαν, Καθίσματα.
Ἦχος α'. Τὸν τάφον σου, Σωτήρ.

Γραφαῖς ἀκολουθῶν καὶ τοῖς λόγοις τοῦ Παύλου
νηστείαν αὐστηράν, παθοκτόνον ἐτήρεις,
καὶ οἶνω δὲ χρώμενος δι' ἀσθένειαν σώματος
τοῖς σοῖς δάκρυσιν αὐτὸν ἐκίρνας, ἐκφεύγων..
πονηρεύματα καὶ τὰς παγίδας δαιμόνων
ἀεὶ πολεμοῦντων σε.

Δόξα, Καὶ νῦν, Θεοτοκίον τῆς Ἑορτῆς.

Μετὰ τὸν Πολυέλεον, Καθίσματα.

Ἦχος δ'. Κατεπλάγη Ἰωσήφ.

Πανδαισίαν μυστικὴν ἡμῖν προτίθεται Χριστὸς
καὶ προτρέπεται ἡμᾶς, ἐπὶ τῇ μνήμῃ τῇ σεπτῇ
τοῦ Ἀλεξάνδρου τρυφήσασθαι καὶ χαρῆναι·
ἀπάτης γὰρ ἀχλὺν καταστρεψάμενος
καὶ πόνοις ἀρετῶν ἐγγυμνασάμενος
θεοκινήτῳ γλώττῃ λαλῶν καὶ γράφων
τοῦ παραδείσου προὔγευετο,
καθικετεύων τὸν πάντων Κτίστην
ἡμῖν δοθῆναι πταισμάτων ἄφεσιν.

Δόξα, Καὶ νῦν, τῆς Ἑορτῆς.

Οἱ Ἀναβαθμοί, τὸ α' Ἀντίφωνον τοῦ δ' ἤχου. Προκείμενον, *Τίμιος ἐναντίον Κυρίου ὁ θάνατος τοῦ ὁσίου αὐτοῦ. Τὸ Πᾶσα πνοή, Εὐαγγέλιον ὀσιακόν, ὁ Ν' ψαλμός, καὶ τὸ παρὸν ἰδιόμελον.*

Ἦχος πλ. β'.

Εἡμερον αἱ τῶν Ἀγγέλων τάξεις εὐφραίνονται
καὶ ἀγαλλιάσει πολλῇ φαιδρύνονται,
Ἀλέξανδρον ἐν τοῖς χοροῖς αὐτῶν δεξάμενοι·
τῶν λογογράφων δὲ τὸ γένος, χορείαν στησάμενοι,
κατακοσμοῦντες ὕμνοις, οὕτω κράζουσι·
χαίροις ὁσίων ἀγλαΐσμα τερπνότατον,
ὁ τῶν κοσμικῶν ἐπαίνων καὶ θορύβων
ἐκφυγῶν τὴν ψυχώλεθρον ἐπήρειαν.
Ἔχων οὖν, ὅσιε, παρρησίαν πρὸς Χριστόν,
αἵτησαι εἰρήνην ταῖς ψυχαῖς ἡμῶν.

Εἶτα οἱ Κανόνες, ὁ Προεόρτιος, τῶν Ἀγίων καὶ ὁ τοῦ νέου Ὁσίου, οὗ
ἢ Ἀκροστιχίς·

Κύρ-Ἀλέξανδρον γεραίρω. Κεχραιάου.

Ἦχος δ'.

Ῥοδὴ α'. Ἀνοίξω τὸ στόμα μου.

Κ αλόν τε καὶ ἅγιον τὰς ἀρετὰς τοῦ ὀσίου σου
 ὑμνῆσαι, ἀλλ' ἄπορος λόγων ὑπάρχω, Σωτήρ·
 σὺ οὖν ἄρδευσον αὐχμὸν καὶ ξηρασίαν
 ψυχῆς μου καὶ ἐμπνευσον ὕμνον ἀρμόδιον.

Υ μνῆσαι ἀρχόμενος βίον τὸν σὸν ὁ ἀνάξιος
 τῷ πνεύματι ἔρχομαι τῷ θείῳ τάφῳ σου·
 καὶ προσπίπτων σοι, τὴν δέησιν προσάγω,
 συγγνώμην δωρήσασθαι τολμῶντι τάλανι.

Ρ ανίδες, Ἀλέξανδρε, τῆς θείας δρόσου ἐπότισαν
 πλουσίως τὸν βίον σου, αἷς ἐνεστάλαζες
 δίκην νέκταρος σοφοῖς συγγράμμασί σου,
 δροσίζων τῷ πνεύματι τοὺς προσιόντας σοι.

Θεοτοκίον.

Α γνή παντευλόγητε, σκέπη τοῦ Ἄθω πανάμωμε,
 ψυχῆς ἀγαλλίαμα, θάρρος καὶ στήριγμα,
 Ἀλεξάνδρου σὺ ὑπῆρξας· καὶ νῦν δέξαι,
 τοὺς ὕμνους τῶν δούλων σου, θερμῶς τιμώντων σε.

Ῥδὴ γ'. Τοὺς σοὺς ὑμνολόγους, Θεοτόκε.

Α μπρύνεται Σκίαθος καὶ πᾶσα
 Ἑλλάς ἐπὶ ἔργοις σου, σοφέ,
 καὶ ψάλλει καυχωμένη σοι τερπνὰ μεγαλυνάρια·
 λόγος γὰρ σός, Ἀλέξανδρε, ἄρτος ἐστὶ καθαρώτατος.

Ε λάλεις ἀλήθειαν πρὸς πάντας
 τηρῶν τοῦ Κυρίου ἐντολήν,
 διὸ καὶ ἐν τοῖς ἔργοις σου πιστῶς ἀπεικονίζεται
 ἡ Κτίσις τοῦ Κυρίου σου, ὃν ἐκ βαθέων ἠγάπησας.

Ξενίζει σοφούς και ἐπηρμένους
 ἄρριζους γραικύλους και τυφλούς
 τὸ στήναί σε στερρότατα Ὁρθοδοξίας δόγμασιν,
 ἑλληνικοῖς δὲ ρήμασιν ἡμῶν τὸ Γένος στηρίζοντα.

Θεοτοκίον.

Ἀρρήτως ὄν ἔτεκες, Παρθένε,
 ἰκέτευε ρῦσαι τὴν ἐμήν,
 ψυχὴν ἐκ περιστάσεων, εὐίλατον παράσχου δὲ
 Χριστὸν τοῦ ἐμφυτεῦσαί μοι φόβον Θεοῦ τὸν σωτήριον.

ᾠδὴ δ'. Τὴν ἀνεξιχνίαστον θεῖαν βουλήν.

Νάματα φωτὸς ἐν Ἄθῳ πάλαι πιῶν
 ἤλθες εἰς τὸν κόσμον ἐργάσασθαι
 και τὴν σκοτίαν, τὴν βαθύζοφον σφοδρῶς
 τῷ φωτεινῷ καλάμῳ σου
 λύεις και φωτίζεις, πανόλβιε.

Δαίμοσιν ἐπίχαρμα και γέλως ἐγὼ
 γέγονα ὁ δειλαιοσ πάθεσι
 και ἁμαρτία δουλικῆ περιπεσῶν·
 σορῶ σου νῦν προσέρχομαι
 πρέσβυν σε ζητῆσαι πρὸς Κύριον.

Ρήγματα ἰδὼν ἐν τῇ ζωῇ τῶν πιστῶν
 μῖσος, ἔχθραν πάντας χωρίζοντα,
 Ὁρθοδοξίαν τούτοις ἔδειξας εἰπὼν·
 ταύτην οὖν ἀσπασώμεθα
 Γένος δυστυχὲς ἵνα σώσωμεν.

Θεοτοκίον.

Ολος τετραυμάτισμαι, Παρθένε, δεινῶς
σῶμα καὶ ψυχὴν τρέφων πάθεσι,
ἀλλ' ἐκ κινδύνων ρῦσαι καὶ ἐκ τῆς φθορᾶς
πρὸς θεῖον φῶς ἀνάγαγε
ταῖς πρὸς τὸν Υἱόν σου πρεσβείαις σου.

Ῥδὴ ε'. Ἐξέστη τὰ σύμπαντα.

Ναύγιον, ὅσιε, μέγα σκάφος τοῦ δαίμονος
ἔγνω παραπλέον τὴν σὴν νῆσον,
ἔνθα τὸ πάλαι ἅγιοι ἄνθρωποι
ἀσκήσαντες βίον ἱερόν, πάντα κατεπάτησαν
τοῦ Βελίαρ τὰ θήρατρα.

Γεραίρων, Ἀλέξανδρε, τὴν μνήμην σου τὴν πάντιμον,
πλοῦτον ἀρετῶν σου καὶ σοφίαν,
πάντως οὐ σθένω κατονομάσαι, δι' ὃ,
δοξάζω Θεὸν τὸν ἐπὶ σέ χάριν ἐπομβρήσαντα
καὶ στολὴν θείαν δόντα σοι.

Εκάλυψεν, ὅσιε, ταπείνωσις τὸν βίον σου
σκέπουσα ὡς μύρον ἀρετάς σου,
τὸ δὲ πικραῖνον τῶν πειρασμῶν καὶ τραχὺ
γλυκαίνει, ὁράμασι τερπνοῖς, ἄνωθεν ἐπίσκεψις,
χαρισμάτων πληροῦσά σε.

Θεοτοκίον.

Ροὴν τῶν δακρῶν μου δέξαι, ἀγνή θεόνυμφε,
θείας ἀξιοῦσα συμπαθείας,
καὶ τὸν Υἱόν σου καὶ ποιητὴν τοῦ παντὸς
ικέτευε κινδύνων χαλεπῶν ρύσασθαι καὶ λύσεως
ἐπταισμένων μοι τεύξασθαι.

Ῥδὴ ς'. Τὴν θεῖαν ταύτην καὶ πάντιμον.

Ἄκτίστου χάριτος θάλασσαν
ἀγίαν Ἐκκλησίαν ἠγάπησας
καὶ διηκόνησας
πάσῃ δυνάμει, Ἀλέξανδρε,
τῶν ἑαυτῆς Πατέρων βίον μιμούμενος.

Ἰδὼν πελάγει ποντούμενον
σαρκίον ἀσθενές σου παγκάκιστος
γελῶν ἐπέχαιρεν·
ἀλλ' ἠπατήθη ὁ δέλαιος,
θεῖαις ἀκταῖς σε φθάνοντα θεασάμενος.

Ῥεμβάζων πάλαι τῇ νήσῳ σου
καὶ κάλλος ἐν αὐτῇ τὸ τῆς Κτίσεως
βλέπων ἐθαύμαζες,
ὡς ρεμβασμὸν δὲ κατέγραψας
θεῖαν ἡμῖν ἐν ἔργοις τὴν διαθήκην σου.

Θεοτοκίον.

Ὠδίνων ἄνευ ἡ τέξασα
Χριστὸν τὸν λυτρωτὴν τῶν ψυχῶν ἡμῶν,
οἰκτρὰν μου γύμνωσιν
θεῖα σου χάριτι ἔνδυσον
πρὸ τοῦ ἰδεῖν με πάντως ἐσχάτην ἔξοδον.

Κοντάκιον.

Ἦχος δ'. Ἐπεφάνης σήμερον.

Ἄλεξάνδρου σήμερον μνήμην τιμῶντες
καὶ τὴν νῆσον Σκίαθον καταλαβόντες μυστικῶς
ζέοντι πόθῳ κραυγάζομεν·
χαίροις γραμμάτων τερπνὸν ἐγκαλλώπισμα.

Ὁ Οἶκος. Τῆ Γαλιλαία.

Ν οῦν καὶ καρδίαν ἐκ παιδὸς
καὶ ὄμματα καὶ χεῖρας ἐν πίστει ἀνατείνας
πρὸς Κύριον, σὸν βίον αὐτῷ προσήνεγκας θερμῶς·
θλίψεσι καὶ πόνοις καὶ δακρῦων ταῖς πηγαῖς
τὴν σὴν ψυχὴν ἐλάμπρυνας·
πᾶσαν ἀρετὴν δε ἐνδέδυσαι πράξει, θεωρία
καὶ Χριστοῦ ἔρωτι θείῳ τοὺς πειρασμοὺς
πάντας ἐκνικήσας·
δι' ὃ καὶ ὡς πτερῶν καλάμῳ ἐντέχνως
χρῆ καὶ λόγοις τοὺς πιστοὺς πάντας εὐφραίνεις,
παρ' ὧν καὶ ἐν χορῶ, Ἀλέξανδρε, νῦν ἀκούεις·
χαίροις γραμμάτων τερπνὸν ἐγκαλλώπισμα.

Τῆ γ' τοῦ αὐτοῦ μηνὸς μνήμη τοῦ ὀσίου πατρὸς ἡμῶν Ἀλεξάνδρου τοῦ Νέου τοῦ ἐκ τῆς νήσου Σκιάθου ὁρμωμένου, ὁμολογητοῦ δὲ τῆς ὀρθοδόξου ἡμῶν πίστεως ἐν τοῖς γράμμασι καὶ ταῖς τοῦ λόγου τέχναις γενομένου.

Στίχοι.

*Τὴν πτωχείαν οὐρανῶ ἤλλαξας, πάτερ,
ὡς αὐτῷ ζῶν τε ἄδων ψαλμοὺς ἐντεῦθεν.
Ἰανουαρίοιο τρίτη Θεῶ Ἀλέξανδρος ἦκε.*

Ὁ νεοφανῆς οὗτος ὀσιος ἐπίγειον πατρίδα τὴν νήσον Σκιάθον ἐγνώρισεν, εὐσεβοῦς λευίτικῆς οἰκογενείας τέκνον, ἀκολουθῶν νηπιόθεν τὸν ἱερέα πατέρα του εἰς τὰς ἀνά τὴν νήσον ἱεράς Ἀκολουθίας. Ἐχων μεγάλην κλίσιν πρὸς τὰ γράμματα, λαβὼν δὲ καὶ τὰς εὐχὰς καὶ εὐλογίας τῶν εὐσεβῶν γονέων του, ὁ εὐλαβῆς ἱερόπαις μετέβη πρῶτον εἰς τὸν Εὐριπον· ἐκεῖθεν δὲ διὰ πλοιαρίου εἰς Πειραιᾶ φθάσας, ἐν τῇ ἀγλαοφῆμῳ πόλει τῶν Ἀθηνῶν κατέληξεν. Ἐνταῦθα τοῖνον τὰ ἑλληνικὰ καὶ ξένα γράμματα μαθὼν καὶ τῆ τοῦ λόγου τέχνῃ εἰς ἄκρον ἐλθὼν τελειότητος, ὡς ἄλλος ἐρωδιὸς καὶ ὡσεὶ μοναστῆς ἐν τῇ τοῦ Ἄθω αὐχμηρᾷ ἐρήμῳ ἐπολιτεύετο, ἔνθα τὸ πάλαι εἶχεν ὡς προσκυνητῆς τοῦ ἱεροῦ περιβολίου τῆς Θεοτόκου ἐπανειλημμένως ταξιδεύσει, τὸν βίον τῶν ἐκεῖσε ἀσκητῶν

πάνυ θαυμάζων και τιμῶν. Ὅσιως δὲ ἐν τῇ ἑλληνικῇ πρωτευούσῃ βιοτεύων και ἐν τῷ παρὰ τὴν Ἀκρόπολιν ἱερῷ ναῷ τοῦ προφήτου Ἐλισσαίου εὐκατανύκτως ἀεὶ ψάλλον, ἰδίᾳ ἐν ταῖς τελουμέναις συμφώνως πρὸς τὸ μοναστηριακὸν τυπικὸν ἀγρυπνίας, τῷ Κυρίῳ εὐηρέστησε και παρὰ τῶν εὐλαβῶν ἱερέων και τῶν ὀρθοδόξων πιστῶν τὰ μάλα ἡγαπήθη, διὰ τε τὸ πρᾶον και μειλίχιον τοῦ χαρακτήρος, ἀλλὰ και διὰ τὸ αὐστηρῶς ἐκκλησιαστικὸν ἦθος του. Φιλακόλουθος, ἤρεμος, νηστευτικός, διακριτικός πρὸς πάντας ὁ ὄσιος, εἰργάζετο ἀθορύβως πάντοτε, μακρὰν τῆς τύρβης τῶν συνήθων τότε κοσμικῶν και λογοτεχνικῶν ἑορταστικῶν συγκεντρώσεων, ὑπὸ πολλῶν ὡς ἅγιος ἄνθρωπος λογιζόμενος, διὰ δὲ τὸ λογοτεχνικὸν αὐτοῦ τάλαντον τὰ μάλα και ὑπὸ τῶν θύραθεν συγγραφῶν τιμῶμενος. Ἡ ὁσημέραι, ὅμως, αὐξανομένη δόξα και τιμὴ ἐκ μέρους τῶν ἀνθρώπων τῶν γραμμάτων πρὸς τὸ πνευματικὸν ἔργον και τὸ ἅγιον πρόσωπόν του, ὡς και αἱ βαθεῖαι θλίψεις και ποικίλοι πειρασμοί, ἐν μεγίστῃ πάντοτε πτωχείᾳ ζῶντος και συνεχεῖ σχεδὸν τοῦ σώματός του ἀσθενείᾳ, δὲν ἔκαμψαν τὸ γενναῖον και πεπαρησιασμένον ἐκκλησιαστικόν, αὐστηρῶς ὀρθόδοξον και ἀσκητικὸν αὐτοῦ φρόνημα, ὅπερ ἐξ ἀπαλῶν ὀνύχων παρὰ τῶν πολιῶν ἁγίων μοναστῶν ἐν τῇ νήσῳ αὐτοῦ και διὰ πολλῶν εἰς Ἀθῶν πάλαι ταξιδίων του ἐκτῆσατο, και μεθ' ἁγίων ἐν Ἀθήναις ἱερέων ἀναστρεφόμενος ἐκαλλιέργησε. Πολλὰ οὖν ἔργα συγγραψάμενος, τὸ πλούσιον αὐτῷ παρὰ Θεοῦ δοθὲν τάλαντον μαρτυροῦντα και τὸν τοῦ Κυρίου εὐσεβῆ λαὸν πνευματικῶς ἐν πολλῇ χάριτι τρέφοντα, ἀσθενείᾳ περιπεσὼν και προγνοὺς ἐγγίζον τὸ τέλος τῆς ἐπικήρου βιοτῆς αὐτοῦ, ἐγκαταλείπει τὴν ὑπερβαλλόντως ἤδη τιμῶσαν αὐτὸν πόλιν τῶν Ἀθηνῶν και εἰς τὴν ὠραίαν αὐτοῦ νῆσον Σκιάθον ἐπανακάμπτει, ἔνθα και μετ' οὐ πολὺ πρὸς Κύριον ἐκδημεῖ, ψελλίζων τοῖς ἱεροῖς αὐτοῦ χεῖλεσι τὸ ἰδιόμελον δοξαστικὸν τῶν Μεγάλων Ὁρῶν τῶν Φώτων «Τὴν χεῖρά σου τὴν ἀψαμένην. . .», ἀφείς ὄνομα και φήμην ἐναρέτου και ἁγίου ἀνδρός, ἐν τε τῇ ἰδιαιτέρᾳ αὐτοῦ πατρίδι και τῷ ἐν Ἑλλάδι ὀρθοδόξῳ ἐκκλησιαστικῷ πληρώματι, τιμῶντι τὴν ἁγίαν βιοτὴν αὐτοῦ και ἀπλήστως ἀναγινώσκοντι τὰ τερπνὰ και ψυχοφελῆ αὐτοῦ συγγράμματα.

Ταῖς αὐτοῦ ἁγίαις πρεσβείαις, Χριστὲ ὁ Θεός, ἐλέησον και σῶσον ἡμᾶς. Ἀμήν.

ᾠδὴ ζ'. Οὐκ ἐλάτρευσαν.

Κατενόησεν ὁ δοῦλός σου Ἀλέξανδρος
τὴν ματαιότητα τῶν γενηρῶν καὶ φθαρτῶν
καὶ κόσμου τὰ ἔνδοξα πάντα ἠγήσατο
ὥσπερ σκύβαλα· ἐν ταπεινοῖς δ' ἠὺφραίνετο
ὡς ἐν μέσῳ Παραδείσῳ.

Εορτάζοντες σοὶ θαυμασται καὶ πρίγκιπες
μάτην ἀνέμενον μέχρις ἐσχάτης στιγμῆς
ἰδεῖν καὶ τιμῆσαί σε, θεῖε Ἀλέξανδρε·
φυγαδεύων γάρ, ἐμάκρυνας κρυπτόμενος
πτωχοῖς φίλοις καὶ νηπίοις.

Θεοτοκίον.

Χαῖρε Δέσποινα, φαῖδρὸν χαῖρε παλάτιον
τοῦ βασιλέως Χριστοῦ, χαῖρε πιστῶν κραταιὰ
ἐλπίς καὶ ἀντίληψις τῶν προστρεχόντων σοι·
καταφύγιον πάσης ἀμαρτωλῆς ψυχῆς
τὴν Ἐδὲμ ἐπιποθούσης.

ᾠδὴ η'. Παῖδας εὐαγεῖς.

Ρόδα ἐξανθοῦσι καὶ μυρσίνοι
ἠδύπνοα ἴα ἐν τῷ τάφῳ σου
καὶ εὐωδιάζουσι νῆσόν σε τὴν τέξασαν
καὶ τὴν Ἑλλάδα σύμπασαν θείοις ἀρώμασιν·
ἀντλεῖτε οὖν, πιστοὶ καὶ βοᾶτε·
χαῖρε τῆς Σκιᾶθου ἡ θεία μυροθήκη.

Ἰέρωμα πῖον τῷ Κυρίῳ
προσήνεγκας, ὅσιε, τὴν τέχνην σου,
κάλλει δὲ τῶν λόγων σου ταύτην κατεγλύκανας,
σοφίαν ἀποστάζουσαν καὶ πρὸς οὐράνια

ἀνοίγουσαν ὁδοὺς σωτηρίους,
πᾶσι τοῖς τιμῶσιν ἰδρῶτας σῶν καμάτων.

Θεοτοκίον.

Ἄντειλας ἄστρον, Θεοτόκε,
ἠδύπνοον μύρον, κρίνον εὖσομον,
κρήνη ἀναβλύζουσα ὕδωρ τὸ ζωήρρυτον·
χαρμονικῶς σοι ψάλλομεν καὶ μεγαλύνομεν
τὴν ἄμπελον τὸν βότρυν ἀνθοῦσαν,
τὸν δωροφοροῦντα ἡμῶν τὴν σωτηρίαν.

ᾠδὴ θ'. ᾠδὴ ἁγίας γηγενῆς.

Ἰστασο ἀπλοῦς
τῷ πνεύματι, ὅσιε, πρᾶος καὶ ἤρεμος
πᾶσι τοῖς κυκλοῦσί σε,
τοῖς ὁμοτρόποις καὶ τοῖς τὸν κόσμον σου
ἐχθρευομένοις, πάντοτε τηρῶν ὀρθόδοξον
σὴν πορείαν πρὸς θεῖαν ἀγάπην,
ἐν παντὶ τοὺς Πατέρας μιμούμενος.

Ὁργανον χρυσοῦν
ἢ τέχνη ἐδείχθη σου, θεῖε διδάσκαλε,
θεολογικώτατα
διαπερῶσα ἡμῖν νοήματα
ἐκ τῶν αὐλῶν κόσμων σου, ἔνθα τῷ πνεύματι
σὺν ἀγγέλοις ἄδεις εὐφραινόμενος
τρισαγίῳ Θεῷ ὕμνον ἄπαυστον.

Θεοτοκίον.

Υμνους σοι, ἀγνή,
ἀξίους οὐ δύναμαι ἄσαι τῇ δόξῃ σου·
σύγγνωθι καὶ δέξαι με,

εὐχαριστίας δάκρυα φέροντα,
καὶ τὸν Χριστὸν ἰκέτευε, δύναμιν δοῦναί μοι,
τὸν ἀγῶνα τὸν καλὸν ποιήσασθαι
καὶ τὴν πίστιν τηρῆσαι ἀμώμητον.

Ἐξαποστειλάριον.

Ἦχος β'. Τοῖς μαθηταῖς συνέλθωμεν.

Νῆσον τὴν σὴν κατέλιπες καὶ στοργὴν γεννητόρων
Ἀθήνας δὲ κατέλαβες τῶν γραμμάτων τὸ κέντρον·
συζῶν αἰεὶ τῇ πενία ὡς τριβώνιον ἔνδον
τὸν μέγαν πλοῦτον ἔσχηκας
ἀρεταῖς πάσαις τρέφων τὴν σὴν ψυχὴν,
ποταμοὺς πηγάζων ζώντων ρημάτων,
Ἀλέξανδρε πανόλβιε, τῆς Σικιάθου τὸ κλέος.

Θεοτοκίον.

Εἰκόν' ἀχειροποίητον ἐν καρδίᾳ σε φέρων
ὁ ὄσιος Ἀλέξανδρος, παναγία Παρθένε,
τῇ χάριτί σου προσπίπτων καὶ τῇ θεῖᾳ σου σκέπῃ,
ἀγρύπνοις κράζει στάσεσιν
ἐν αὐλαῖς τοῦ Κυρίου· χαῖρε σεμνή,
χαῖρε Εἰκονίστρια, χαῖρε κλιμαξ
ψυχῶν πρὸς τὰ οὐράνια τῶν τιμώντων σε, Μῆτερ.

Εἰς τοὺς Αἴνους ἰστώμεν στίχους δ' καὶ ψάλλομεν στιχηρὰ προσόμοια,
δευτεροῦντες τὸ α'.

Ἦχος α'. Πανεύφημοι μάρτυρες.

Ἀλέξανδρον, στόμα τὸ χρυσοῦν,
πρωτοψάλτην ἄριστον
ἐν ἀγρυπνίαις ἀκάματον, τὸν μελωδήμασι
ἱεροῖς καὶ λόγοις ἀσιγήτως ψάλλοντα

Χριστῶ, ὃν ἐκ καρδίας ἠγάπησεν, αὐτῶ δὲ κράζοντα,
 δωρηθῆναι ταῖς ψυχαῖς ἡμῶν
 τὴν εἰρήνην καὶ τὸ μέγα ἔλεος.

(δις)

Λαμπρύνεται νῆσός σου, σοφέ,
 τῶ σεπτῶ λειψάνῳ σου
 ὡς θησαυρὸν δὲ πολύτιμον Σκιάθος κέκτηται·
 συγγραφεῖς δὲ πάντες τάφῳ σου προστρέχουσι,
 τὴν δρόσον καὶ τὴν χάριν τῶν ἔργων σου ζηλοῦντες, ὅσιε·
 εὐωδίαν δὲ τοῦ βίου σου
 οἱ μὴ γνόντες, ξένοι πάντως μένουσι.

Ἦχος ὁ αὐτός. Τῶν οὐρανίων ταγμάτων.

Προκαθαρθεὶς ἐν τοῖς πόνοις τοῦ βίου, ὅσιε,
 ποικίλοις δὲ παλαίσας πειρασμοῖς ἀδοκῆτοις,
 ἐπάτησας τὸν ὄφιν καὶ ἄρας σταυρόν,
 τῶ Χριστῶ ἠκολούθησας,
 πρόσκαιρον δόξαν ἀνθρώπων τε καὶ τιμὴν
 ὅλως, μάκαρ, ἀρνησάμενος.

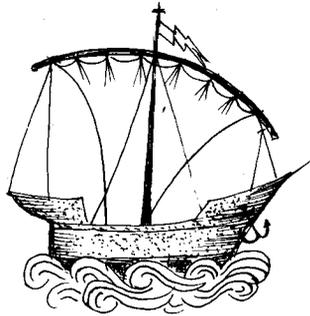
Δόξα. Ἦχος πλ. α'.

Εαρ ὄντως φαιδρὸν ἀνέτειλε
 καὶ θεία χάρις ἐξήνηθησε
 ἢ τῶν νηπτικῶν τοῦ Ἄθω ἐν τῇ σεμνῇ
 νήσῳ Σκιάθῳ ἐγκατοίκησις.
 Ἀγαλλέσθωσαν οὖν πάντες οἱ δρυμοὶ
 καὶ τὰ ἱερὰ μονύδρια τῆς νήσου,
 ὅτι ἐν αὐτοῖς ὡς ἔνθεα πτηνὰ κάτεσκήνωσαν
 ἐρμηῖται ὅσιοι, τὸν τόπον ἀγιάζοντες·
 ἐν τούτοις γὰρ ὁ σήμερον τιμώμενος ἱερόπαις
 πνευματικὴν συγγένειαν καὶ ρίζαν ἔσχε,

ὅθεν καὶ ἄρρητον εὐωδίαν λαμβάνων
 τοῖς ἱεροῖς αὐτοῦ ἔργοις καὶ λόγοις
 πᾶσι πιστοῖς μεταδίδωσι,
 στερρῶς μαχησάμενος ἀδάμας ὥσπερ
 πολλῶν ἐν μέσῳ τοῦ Βελίαρ παγίδων·
 καὶ ψευδαδέλφων αἰρετιζόντων.
 Αὐτοῦ γοῦν σήμερον τελοῦντες τὴν μνήμην,
 τὸν Κύριον χρεωστικῶς δοξάζομεν,
 ὅτι ἐν ἐσχάτοις δυσχειμέροις καιροῖς
 τὸν πανένδοξον ἐκ Σκιάθου Ἀλέξανδρον
 ὑπογραμμὸν καὶ τύπον ἡμῖν ἐφανέρωσεν,
 εὐφράναι καὶ δροσίσαι τὰς ψυχὰς ἡμῶν.

Δοξολογία μεγάλη καὶ Ἀπόλυσις.

Ἐν τῇ Λειτουργίᾳ τὰ *Τοπικά*, οἱ *Μακαρισμοὶ* καὶ ἐκ τοῦ Κανόνος τοῦ
 Ὁσίου ᾠδὴ γ' καὶ ς'. Ἀπόστολον καὶ Εὐαγγέλιον ὁσιακόν. Κοινωνικόν,
Εἰς μνημόσνον αἰώνιον.





ΜΕΓΑΛΥΝΑΡΙΑ

Τὴν τιμιωτέραν.

Εξήνθησε Σκίαθος ἡ σεμνή,
τὸ πάγκαλον ἄνθος, τὸν Ἀλέξανδρον τὸν σεπτόν·
ὃς εὐκαρπία λόγου καὶ γλώττη μελιρρύτω
πᾶσαν καταγλυκαίνει ψυχὴν ὀρθόδοξον.

Τῶν νεοελλήνων ὥφθης λαμπρὸς
ἀστὴρ καὶ φωτίζεις πᾶσαν τρίβον τῶν εὐσεβῶς
βιωσαι ποθούντων, τὴν εἰδωλομανίαν
τῶν νεωτεριζόντων λύων, Ἀλέξανδρε.

Τῶν αἰρετιζόντων λύκοι βαρεῖς
ἐκύκλωσαν αὐθις ὀρθοδόξων ποιμνὴν, σοφέ,
διὸ σὴν ρομφαίαν δίδου τοῖς ἀδελφοῖς σου,
ὅπως τῶν θεομάχων στίφη καθέλωσι.

Εμνὸς πρωτοψάλτης καὶ μελωδὸς
ἐν τῷ τοῦ προφήτου Ἐλισσαίου ὥφθης ναῶ,
ἀγρυπνῶν καὶ ψάλλον τὰ ἄσματα Κυρίου
ὡς εὐσημος κινύρα τοῦ θείου Πνεύματος.

Θ ξυγράφον κάλαμον καὶ τερπνὸν
θεῖον λογογράφον τῆς Σκιάθου ἀδάμαντα,
τὸν ἐσχάτοις χρόνοις ἡμῖν ἀναφανέντα,
τιμήσωμεν προφρόνως, κλεινὸν Ἀλέξανδρον.

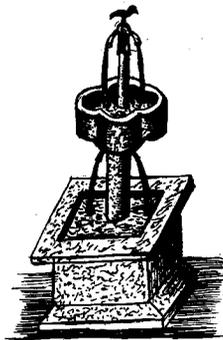
Φ θόγγος σῶν ρημάτων ἄρτος φαιδρός,
Ἀλέξανδρε θεῖε, τὰς καρδίας τῶν εὐσεβῶν,
φαιδρύνει καὶ τρέφει, παθῶν δ' ὀρμὰς ἐλαύνει,
ὡς νόσων ἐγκοσμίων ἀλεξητήριον.

Ζ ὦν ἐν τῇ πτωχείᾳ διηνεκῶς,
ἄνωθεν ἐδέξω μέγαν πλοῦτον παρὰ Θεοῦ,
ὃν σοῖς ἀναγνώσταις προχέεις νῦν ἀφθόνως
ὡς αὔραν οὐρανίων λειμώνων, ὅσιε.

Χ αἶρει πᾶσα Σκίαθος ἐπὶ σοί,
βουνοὶ καὶ κοιλάδες καὶ μονύδρια ἱερά,
ἐνθα οἱ σοὶ πόδες, ὀσίως καὶ δικαίως
ἐβάδισαν ἐσχάτως, θεῖε Ἀλέξανδρε.

Δίστιχον.

Ἀναξίῳ σου ὑμνητῇ Κεχριαίῳ
σύγγνωθι, πάτερ, ὑπὲρ αὐτοῦ πρεσβεύων.

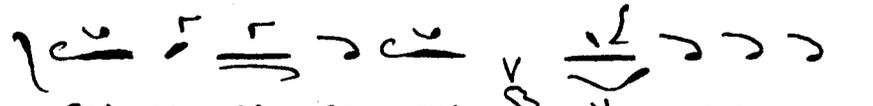


~: ΜΥΣΙΚΟΝ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ:~

Σύνθεσις: Γ.Κ. Δελιγιάννα. Γραφή: Ψδαν. Βασιλῆ:~

Δόξα, ἑσπερίαν. Ὡχος π' δε κη

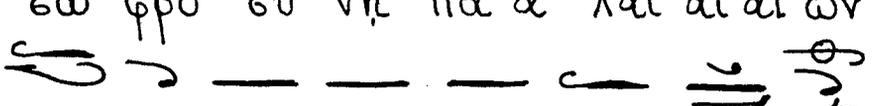
των φιλεορτων δευτε
τα ευυυετηματα αταα
ευνονα εταισκαλογογρα
φοις λεεροις δετονεν
οελεοικλεινοονα
λεεεσαα ανδρον δευν
ελθοοοοοοντες εν
μεερον τιεμηνηνη



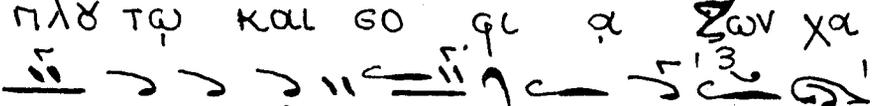
 ω ω ω ω μεν δὲ ἄ τος γαρ εν



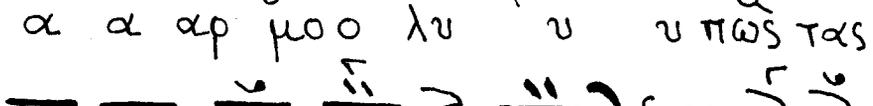
 ω φρο συ νη πα α λαι αι αι ων



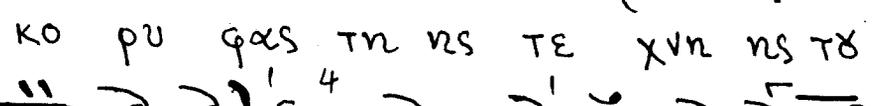
 η λυ τω και σο φι α ζων χα



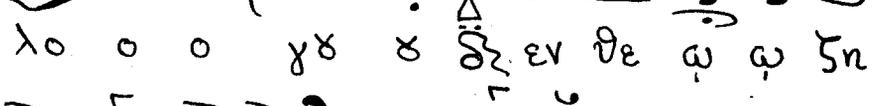
 α α αρ μοο λυ υ υ πω σ τας



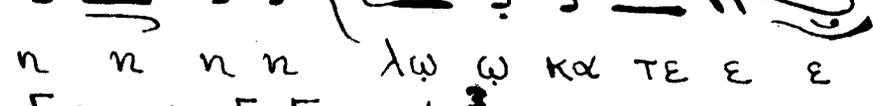
 κο ρυ φας τη ης τε χνη ης τδ



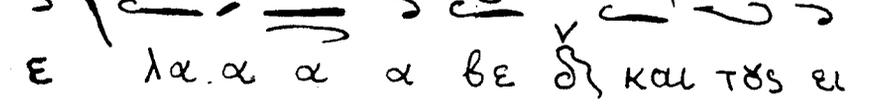
 λο ο ο γδ δ εν θε ω ω η



 η η η η λω ω κα τε ε ε



 ε λα α α α θε δ και τος ει



 λι κρι νωσ αυ τω προ ο ο σ τρεχο

ΟΝ ΤΑ ΑΣ ΤΑΙΣ ΘΕΙ ΕΙ ΔΙΣ Α
 ΣΤΡΑ Α Α ΠΑΛ ΑΙ ΑΙ ΑΙ ΔΙΣ ΤΩ Ω
 ΚΑ Α Α Α ΑΛΛΩΣ ΚΟΙ ΝΩ ΝΩ
 ΩΣ Α ΝΕ Ε Ε Ε ΔΕΙ ΕΙ ΕΙ ΕΙ
 ΣΕΝ Ω Ο Ο ΘΕΝ ΚΑΙ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΤΩ Ω
 Ω ΩΝ ΜΕΛ ΛΟ Ο ΟΝ ΤΩ ΩΝ
 ΚΑΙ ΜΗ ΦΘΕΙΡΟ ΜΕ ΝΩΝ Α ΓΑ
 Α ΘΩΝ Α Α ΠΟ ΛΑ ΑΥ ΕΙ ΕΥ ΔΕ
 ΕΡΓΩΝ ΚΑΙ ΛΟ Ο ΓΩΝ Η Η ΜΑΣ

ο ελ λ ω ως κα α α

λε ε ε ε ε σ α ς τα πα ρ ο ν

τα α α πα α αν τα χ εν τη

κα λ η σ κ λ α τ ο ο Α α α

ω ω ς τη ε πι γ ε λ ει ει ω

αυ αυ τ ο πα τ ρ ι δ ι κα α τ ε ε

ε ε λ ι λ ι λ ι π ε ς και κο λ

π ο ς Α β ρ α α α μ κα α τ ω ω

ω υ η η η γεν ς α ει ει ει

ειπρε ε εβε ε ευων υ περ

πα α α α αν τω ω ω ω

ω ω ων η η μων

Λόξα, των Αποστόλων.

Ἦχος ᾠ πα

Ευ φραίνθ η θα λαββα των

Σποο ρα α α δωρ και πα θαλ νη

η η βοιοι οι α γα αλλι α

α α αθε η ρη ξο ον δε και βο

ο η βον φαι δρωσπα νη γυ ρι

5888 βα α και χο ρε ευ α

βα η η τον σε μνον Α λεξαν

δρον τε βα α βα σκλ λ λ

λ α α α α θος η δ τοσχερ

τα των ο ο ο λ λ λ ων

υα τα θε ον πα λαλγμα τα α

τε ε λε ε βαση εν προ βευχη

α α γρυ υ υ πνω και αλ νη βτελ

ΕΙ ΕΙ Α ΤΑΣ ΧΕ ΝΙ ΜΑΣΑΡΕ
 ΤΑΣ ΚΑ ΤΟ ΟΡ ΘΩ Ω Ω ΒΑΣ ΕΙΣ
 Ύ ΨΟΣ ΠΡΟ Ο ΒΑ Α ΝΕ Ε ΒΗ
 ΤΑ ΠΕΙ ΕΙ ΝΩ Ω ΒΕ Ε Ε Ω ΩΣ
 Δ ΚΑΙ ΤΗΝ ΤΕ ΧΕΙ Α ΑΝΠΡΟΣ ΘΕ Ε
 ΟΥ Α ΧΑ Α ΠΗ ΝΥ Ε ΚΤΗΝ
 Η Η ΒΑ Α Α Α ΤΟ ΔΙ Ο
 ΚΑΙ ΜΥ ΟΤΙ ΚΟΣ ΤΟ ΚΥ ΡΙ Ο
 Ο Ε ΕΡΧΑ Α ΤΗΣ Α ΝΩ ΘΕΝ

ελ λαμπο ο με ε νος ως λι
 θος πο ο ο ο λυ υ τλ λ λ
 μος 9τη ευ κλη γι α κα τε
 θε ε το την λ ε παρ αυ
 τδ ο ο κα λ λ λ καρ π λ λ λ
 λ αν ο πως α ει κα τα
 πο λ αν ο ον τες α αυ των τλ
 μω με εν α α πα αυστως αυ
 τδ τα α μηη μο ο ο ο ου

υ υ υ να ρ και δο ξα σο ο

με εν θε ε ον τ τον εις πα

ρα α α κλη η σιν η η κων ρι

τολ ε τον ο εις ον αρ τλ

ω ωσ δει ει ει ξα α αν

τα ρ θερ μωσ α α ει πρεβε ευοον

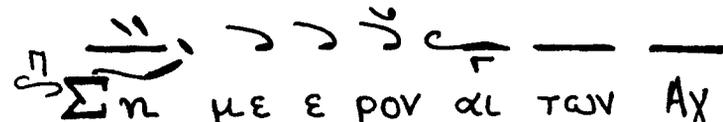
τα υ πε ερ τω ων ψυ χω ω

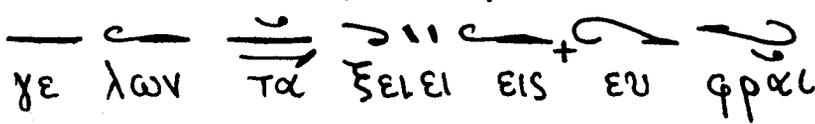
ω ων η η η η κωρ

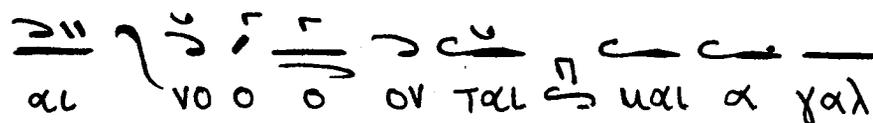


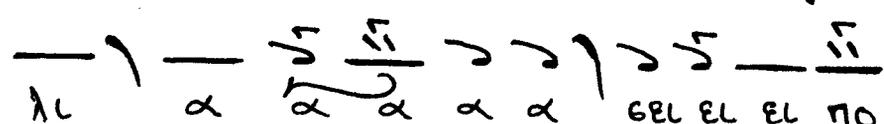
Ἐν τῷ Ὄρθρῳ,
 "Ὠνηκοτάξιον", μετὰ τὸν Ν΄
 Ψαλμὸν:~

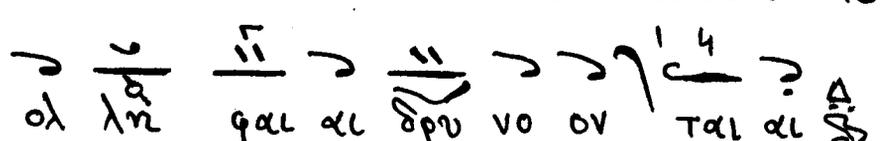
Ἦχος ᾠπικῆ πα

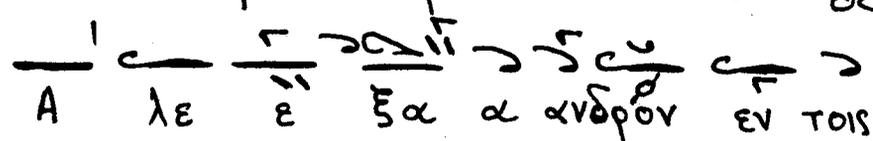

 Ση με ερον αι των Αη

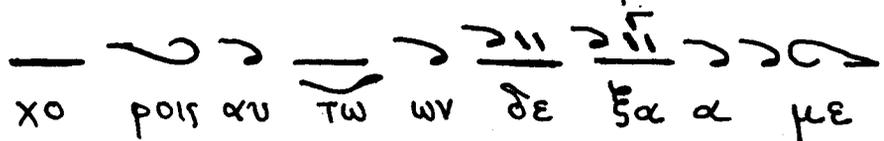

 γε λων τα ξειει εις ευ φραει


 αι νο ο ο ον ται και α γαλ


 λι α α α α α βει ει ει πο


 ολ λη γαι αι ορου νο ον ται αι ορ


 Α λε ε σα α ανδρον εν τοις


 χο ποις αυ των δε σα α με

Ε Ε VOL ΤΩΝ ΧΟ ΧΟ ΧΡΑ Α

ΦΩ Ω ΩΝ ΔΕ Ε Ε ΤΟ Ο ΥΕ

Ε Ε VOS ΧΟ ΡΕΛ ΑΝ ΟΥ

Ω ΒΤΗ ΒΑ Α ΜΕ Ε

Ε Ε VOL ΚΑ ΤΑ ΚΟ ΓΜΩΝΤΕΣ

Ω ΜΝΟΙ ΟΙΣ Θ Θ ΤΩ ΚΡΑ Α

ΣΘ Θ Θ ΒΙ ΧΑΙ ΑΙ ΡΟΙ ΑΙ

ΟΙΣ Ο Ο ΒΙ Ι Ι ΩΥ Α ΥΑ

Ι ΘΜΑ Α ΤΕΡ ΠΥΟ Ο

τὰ ἀ ἀ ἀ τῶν ο τῶν υο
 θλι λ υων ε ε παλ αλ αλ νων υαλ
 θο ρυ βων ε ε ευ φυ υ γων
 τιν ψυ χω λεθο ο ον ε πη
 η ρελ ει ει ελ αν ε χων
 αν ο ο γλ λ λ ε παρ
 ρη γλ λ α α αν προς χρι λ
 στον αλ τη βαλ ει ει ρη η η νην
 ται αλ ψυχαι αλ αι η η η η ηω

$\overset{\cdot}{\omega}$ $\overset{3}{\omega}$ $\overset{\cdot}{\omega}$ $\overset{4}{\omega\upsilon}$

Δόξα, τῶν δυνάμεων: —
 Ἦχος π̣ ρ̣ πα

Ε ε αρ ο οντως φαλ
 δρον α α νε ε ε τελ ει
 ει λε και θελ α χα ρις ε
 ενν θη η γενν η τω ων νη η
 πτ λ κωτ το α Α α α α α
 ω εν τη γεμνη νη ωσκι α α

Θω ε εγ υα α του ολ ολ

 ολ ολ υη η η εις Α γαλ λε

 θω ω θα α αν θυ η πα αν τε

 εσ ολ ολ θυ υ μολ και τα ε

 πα μο υυ θυ α τη ης υη η η

 θ ο τλ εν αυ τοις ωσ ε εν

 θε ε α α πτη η να ημα τε

 ουν η η η η υω ω ω ω θαν

 ε ρη μι ταλ ο ο ελ ε ε

OL TOY TO O NOV A A X

L A A A A A O O O O V

TES EV TA TOI OLSXPO GN

ME POU TI MOI ME VOS I E E

PO O O O O PAIS O PNEUMA TI UN

OUX GE E VEL EL EL AN UAI

PI L SAV EE E E EXEN O

O THEN UAI APHE TON EU W

L A A A AN LA AMBA A A

νων 9 τολς L ε ρολς αυ τδ εργολς
 και αλ λο ο ο ο γολς πα βι πι
 βτοι οισ με ε τα α δι ι
 ι ι δω ω ω βι 9 ετερ ρω
 ως μα χη βα με ε ε νος α
 δα α μας ω ω ω ω ωπερ
 9 πολ λων εν με βω τδ βε λι
 α αρ πα γι ι ι δω ων
 και ψευδα δε ε ε ελ βω ω

Δ
 23

ων + αλ πε ε τλ 500 ο

ον των αν τα ον γον εν

με ε ε που τε λοντεςτην εν

μην η η η μην τον εν πολον

χρε ω γτι λ ως δο ο εα α α

α α 500 ο ο ο μεν ο τλ

εν ε εχα τοις δυ εχει εν με

ε ε ε πολ ος και αλ ποισ τον

να εν δο ο 500 εν εμι α α

Θα α Α λε ε ε ε ε ε α

α α ανδρον ου πο γραμμον και

αλ τυ υ υ που κ μ λ ε

ε φα α νε ε ε ε ε ρωω

ω ω θεν ου φα α α α α

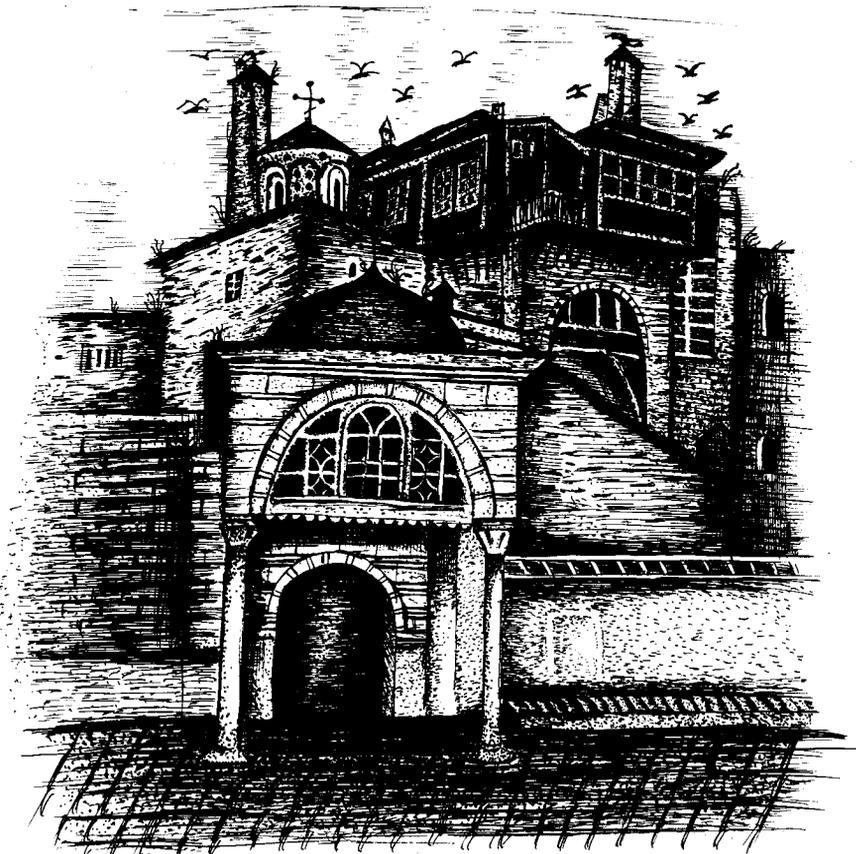
α α α α α α α α α α

αλ αλ αλ ου και ορο ο ελ ε ε

ε βαλ αλ αλ τα ας ψυ χα ας αμ

4
μων





Αρχιπρεσβ. /
I. M. Βασιλειάδης

Χειρ /
Χ. Φ. Καραγιάννη /
Α. Β.

Κώστας Π. Βλάχος

Ἄπολυτικός, ἔχος δ΄.

Ὡς αἰεὶ εὐφραμέσμενοι τὸν εὐκλειδῆ τῆ γραφῆ
τῆ λόγῳ ἐμπροσθέντα πρὸς καὶ ποιητικῆ
Ἄλεξανδρον τὸν αἰδολογῶν.
Μέγας γάρ λογοτέχνης ἀνεφάνη ἐν Οὐρανῶν,
λάτρῳ πατρῷος ἀγαθόδεικται ὄντων
καὶ παρὰ πάντων θαυμάζεται καὶ τιμᾶται
ὡς θεοφάτος τῶν ἑλλήνων ὁ πρὸς ῥαῖος.

Μεγαλοπόλις α'

Ἡ στή ἀνατέτακτο φαινόσ
ἐκ τῆς νηϊδὸς Σκιάθου
ὁ ἀκρίδιστος Θεσσαλός
τῆς προσοφραδίας τὸ καύχημα τὸ μέγα
Ἰησοῦσιν τελεμάκαρ, Γεαυμάτων ὄψιος.

Μεγαθυμάρειον δ'

Τῆς λογιτεχνίας ἢ καλλονῆς
καὶ τῆς μετὰ Σειάδου οὐπέροχος ὑμνήτης
ἐχθρικών βιβλίων τὸ στίγμα σ' ἔμεγα
Ἀλέξανδρε τριτάτῳ,
τῶν σωτηριῶν ἢ ἀντιχριστῶν.

Κ. Χ. Μύρης

Παπαδιά-μάντις

Ούτε στά κουκιά τόν βρίσκω
ούτε στά κάστανα πού σκᾶν στό τζάκι
 χαραγμένα σταυρωτά
οὐδέ μέ τή φυρονεριά στοῦ φεγγαριοῦ τή χάση
κι ὅταν ἀφήνω στήν ἀστροφεγγιά τόν ἀγιασμό
 ἄφαντος.

Κρύβω τίς πλάτες τῶν ἀμνῶν τοῦ Πάσχα
 στίς σκοτεινές γωνιές
καί στ' ἄγρια μεσάνυχτα διαβάζω
 σκιές καί νερά καί γραμμές
 ἄθῶος,

Τόν ξεματιάζω τό ξημέρωμα
καθώς κοιμᾶται προύμυτα
 ζωσμένος τίς φασκιές
τό λάδι κολυμπᾶ
σταγόνα σπυρωτή
 ἄβάσκαντος.

Ἐνα σημάδι, παναγίτσα μου, φανέρωσε,
 καλό κακό·
πῶς νά χωνέψω στά καλά καθούμενα
 ὅτι κουνῶ στή σαρμανίτσα
 τόν ἐλάχιστο;

Ἐξω κι ἂν πάρω γιά σημάδι
 θέ μου φύλαγε

τό πῶς κοιτοῦσε κι ἀναβε
πῶς τ' ἄσπρα μου λαχτάριζε βυζιά
δταν τή μαύρη πουκαμίσα πέταξα
τή νύχτα μέ τήν κάψα.

Ἐξω κι ἄν πάρω γιά σημάδι
θέ μου χάνομαι

τό πῶς νοστήμεψε τά χεῖλη
μέ τί χαρά γευτόταν σύγκορμος
τόν ἄρτο καί τόν οἶνο
δταν σαραντισμένο τόν μετάλαβα.

II

Ο ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

Νίνα Δ. Δημητριάδου

ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΕΣ

Ώστε και προσωπογράφος ο Παπαδιαμάντης; δηλαδή άλλο ένα -γράφος κοντά στά άλλα, όπως π.χ. ήθογράφος, τοπιογράφος κ.τ.λ; Και ναι και όχι. Τό ναι-και με ποιόν τρόπο-θά προσπαθήσουμε να τό αποδείξουμε μέσα από τό έργο του χωρίς να επικαλεσθούμε τρίτους· αρκεί ο ίδιος. Τό όχι τό λέμε με τήν έννοια ότι οι χαρακτηρισμοί αυτοί είναι συμβατικοί και καμιά φορά και άσφικτικοί, πράγματα πού δέν ταιριάζουν στον Παπαδιαμάντη. Ό κόσμος του είναι άνοικτός, δέν περιχαράκώνεται εύκολα.

Κατ' άρχήν τί έννοούμε με τόν όρο «προσωπογραφίες» στό έργο του Παπαδιαμάντη. Σέ αρκετά διηγήματά του ο συγγραφέας δίνει μέσα από ελάχιστα ή λίγες γραμμές τό πορτραίτο του ήρωά του ή άλλου (δευτερεύοντος) προσώπου.¹ Τά πορτραίτα αυτά θά μπορούσαν —για λόγους καθαρά μεθοδικούς— να μπουν σε κάποιες κατηγορίες κατ' ανάγκην σχηματοποιημένες.

Η κατάταξη έγινε σε τρεις κατηγορίες.

Στή μιá κυριαρχούν τά έξωτερικά χαρακτηριστικά. Στήν άλλη δέν υπάρχουν έξωτερικά γνωρίσματα· έχουμε άμεσα τό ήθος του ήρωα. Και στήν τρίτη ζωγραφίζει τά πρόσωπα μικρά: ο έξω και ο έσω άνθρωπος.

1. Στήν πρώτη κατηγορία, με άδρές γραμμές χαράκτη, δίνει τό πρόσωπο και τήν δλη σωματική διάπλαση· για αρκετούς μάλιστα ήρωές του προχωρεί και σε ένδυματολογικές λεπτομέρειες με ένδιαφέρον χρωματολόγιο

1. Αποδελτίωσαμε 37 τέτοια πορτραίτα. Οι παραπομπές είναι από τήν έκδοση των 'Απάντων (επιμέλεια Γ. Βαλέτα) Άθήνα, 1954. Σημειώνουμε επίσης ότι τά διηγήματα αυτά είναι κυρίως Σκιαθτικά με ελάχιστα Άθηναϊκά.

Παραθέτουμε τά «πορτραίτα» τής πρώτης κατηγορίας:²

Ό μπάμπα Κόλιας

«Ό Άλιβάνιστος», Α', σ. 130

Ό γέρον έφαινετο άληθινός λυκάνθρωπος. Έφορεί είδος ράσου, άπροσδιορίστου χρώματος και μαύρην σκούφιαν, είχε μακράν κόμην, μαύρην άκόμη, και ψαρά, σγουρά γένειά.

Ό κύρ Δημητράκης τ' Άγάλλου

«Τά μαύρα κούτσουρα», Α', σ. 137

Σοβαρός και άρχαϊκός, γαλανός και άνοιχτοπρόσωπος ο κύρ Δημητράκης τ' Άγάλλου, με τάς πλατείας χειρίδας, τήν κεντητήν ζώνη, και τά στιλπνά πανωβράκια.....

Ό γέρο-Πέτρος

«Τ' άγγέλιασμα», Α', σ. 323

Ό γέρος Πέτρος, μοναχός με πενιχρόν ράσον, έλεγεν, ότι ήτο 98 ετών. Ίσως ξεπε-

φτε ὄρτσα καμμιάν δεκάδα. Ἦτο ἀκμαῖος, ἠλιοκαής, μέ σφικτόν κόκκαλον, ἠλιοκαής καί σκυτοδεμένος. Ἦτο βραχὺς, μέ πενιχρά ράσα κι εἶχε δέκα ἕως δεκαπέντε τρίχας ὑπὸ τὸ χεῖλος καί τὸν πῶγωνα. (Εἶχεν ὑπηρετήσῃ, ὡς διηγείτο ὁ Ἴδιος, στρατιώτης ἐν Τουρκίᾳ, ἦτο δὲ καί βουλγαρικήσ καταγωγῆς).

Ὁ Φοραμπάλλας

«Κοινωνική ἁρμονία», Α', σ. 367

[Ὅπως ὁ γέρο-Σειληνός... εἶχε τοὺς Σατύρους του, ὁμοίως καί ὁ Φοραμπάλλας... εἶχε τοὺς μὸρτηδέσ του. Τοὺς ἐβοσκε, τοὺς ἐποίμαινε...]

Ἐστρώνετο ὀλην τὴν ἡμέραν ἔξωθεν τοῦ καφενείου, παρά τὴν ὁδόν, χονδρός, παχὺς, προγᾶστωρ, βωμολόχος, κυνικός, χαλκοπρόσωπος. Μία ὀλόκληρος ἀγέλη νέων ἠκολούθει τὴν διδασκαλίαν του...

Σχεδόν ὄλον τὸ ἔτος ἐκάθητο διαρκῶς ἐκεῖ, ἡμίγυμνος, τετραχλισμένος, μέ ὑποκάμισον καί περισκελίδα.

Ἡ Ἀθηνιώ τῆς Μερεγκλίνας

«Θάνατος κόρης», Α', σ. 372

Ἡ Ἀθηνιώ τῆς Μερεγκλίνας... εὐκίνητος, μεγαλόσωμος, ὡς θήλεια οὐραγγοτάγῃ, ἀνερχομένη εἰς τοὺς κλῶνας, εἰς τὰ ξεκλῶναρα, διά νά τινάξῃ τὰ μούρα....

Ἡ Μοσχούλα

«Ὅνειρο στό κῦμα», Β', σ. 417

[Ἡ παιδίσκη... ἦτον θερμόαιμος καί ἀνήσυχος, ὡς πτηνόν τοῦ αἰγιαλοῦ]. Ἦτον ὠραία μελαχροινή, κι ἐνθύμιζε τὴν νύμφην τοῦ Ἄσματος τὴν ἠλιοκαυμένην, τὴν ὅποιαν οἱ υἱοί τῆς μητρός τῆς εἶχαν βάλει νά φυλάῃ τ' ἀμπέλια. «Ἴδου εἶ καλή, ἡ πλησίον μου, ἰδοὺ εἶ καλή. Ὁφθαλμοί σου περιστεραί...»

Ὁ λαμὸς τῆς, καθὼς ἐφεγγε καί ὑπέφωσκεν ὑπὸ τὴν τραχηλίαν τῆς, ἦτον ἀπείρωσ λευκότερος ἀπὸ τὸν χρῶτα τοῦ προσώπου τῆς.

Ἦτον ὠχρά, ροδίνη, χρυσαυγίζουσα, καί μοῦ ἐφαίνετο νά ὁμοιάζῃ μέ τὴν μικρὰν στέρφαν αἶγα, τὴν μικρόσωμον καί λεπτοφυῆ μέ κατάστιλπον τρίχωμα.

Ὁ γέρο-Χαρμόλαος

«Τρελλή βραδυά» Β', σ. 436

Ἦτον ὠραῖος γέρος, σχεδόν μεγαλοπρεπῆς, εὐτραφῆς, λευκὸς ὄλος, ποδαλγός, φορῶν βελούδινα καί χρυσοποίκιλτα· πάλαι ποτέ πλοίαρχος καί ἰδιοκτῆτης τῆς ἔξακουστής «Μινέρβας»... κοσμογυρισμένος κι αὐτός... εἰς τὴν νεότητά του ὑπῆρξεν, ὅπως Ἐλεγαν, Ἴερολοχίτης εἰς τὸ Δραγατσάνι.

Ἡ Θεωριά ἢ Φουρνάρισσα

«Ὁ πολιτισμὸς εἰς τὸ χωρίον», Γ', σ. 238

Ἡ Θεωριά ἠγέρθη, ὕψωσε τὴν κεφαλὴν, κι ἔμεινε ἐπὶ τινὰς στιγμάς ἀκούουσα τὸν ροῖβδον τῆς θρυαλλίδος). Τὸ πρόσωπον, ὁ πῶγων καί ὁ λαμὸς τῆς ἔλαβον τὴν ἐκφραστικὴν ἐκείνην θέσιν, τὴν ὅποιαν εἰς τὰς εἰκόνας τῶν μεγάλων τεχνιτῶν τῆς δύσεως θαυμάζομεν. Ἦτο ὑψηλή, μελαχροινή, συμπαθῆς, νόστιμη, σχεδόν ὠραία. Πολλαί τρίχες τῆς μαύρης κόμης τῆς ἦσαν ἤδη περὶ τοὺς κροτάφους, καίτοι τριακονταπεντοῦτις ἦτο, λευκόφαιοι, ὡς νά τὰς εἶχεν ἀποτεφρώσει ὁ φοῦρνος, ἢ νά τὰς εἶχεν ἀσπρίσει ὁ ἀσβέ-

2. Ἡ σειρά δὲν εἶναι ἀξιολογική ἀλλὰ σύμφωνη μέ τὴ δημοσίευσή τους στοὺς τόμους τῶν Ἀπάντων (ἐπιμ. Γ. Βαλέτα). Διατηρήσαμε καί τὴν ὀρθογραφία τῶν Ἀπάντων.

στης. Πτωχή άσβεστού! Δυστυχής φουρνάρισσα!

Ό μπαρμπα - Στεφανής ό Μπέρκος

«Στό Χριστό στό κάστρο», Γ', σ. 264

(καπετάν-Στεφανής)

... και εισήλθον ό μπαρμπα-Στεφανής ό Μπέρκος, ύψηλός, στιβαρός, σχεδόν έξηκοντούτης, μέ παχύν φαιόν μύστακα, μέ σκληρόν και ήλιοκαές δέρμα, φορών πλατύν κοϋκκον και καμιζόλαν μαλλίνην βαθυκύανον, μέ τό ζωνάρι κόκκινον, δύο πιθαμές πλατύ.

2. Ό κατηγορία αυτή μάς χαρίζει ανθρώπινους τύπους πού βγαίνουν μέσα από τή δουλειά τους, τήν άσχολία, τό μεράκι τους ή και από τήν άπουσία όλων αυτών. Γενικότερα όλοι τους έχουν μία στάση ζωής· έχουν τή «φιλοσοφία» τους. Είτε τή διάλεξαν είτε τούς επιβλήθηκε από τίς συνθήκες τής ζωής και τήν άποδέχτηκαν.

Ό χήρα Χαρμολίνα

«Ό θητεία τής πενθεράς», Α', σ. 115,116,117

Ό Χαρμολίνα εκατοίκει πλησίον τής κόρης της εις έν χαμόγειον τής μεγάλης οίκιας. Είχε «γραφή σκλάβα» εις τόν γαμβρόν της. Όπως ίσοβίως έφερε τής χηρείας τά δεσμά, ίσοβίως είχεν αναλάβει και τόν ζυγόν τής θητείας πλησίον τής κόρης της και του γαμβρού της.

..... Είς ξένος γείτων... τήν απέκάλεσεν: «ή πενθερά του γαμβρού της».

..... Ότον, άρα, ή χήρα Χαρμολίνα, εις τήν ύπηρεσίαν του γαμβρού της, συνάμα κηπουρός, όρνιθοτρόφος, χοιροβοσκός, συβώτης, αίγοβοσκός και όνηλάτης... και συγχρόνως παραμάννα διά τά έπτά παιδιά, έξαιρουμένου του μικρού, τό όποιον έθήλαζε άκόμη ή μάννα του, και του έμβρύου, τό όποιον αυτη είχεν έντός τής κοιλίας της.

Ό Σταμάτης τό Τρυγονάκι

«Ό Άλιβάνιστος», Α', σ. 126

Ότον ό Σταμάτης τό Τρυγονάκι, μάγκας, όρφανός παιδιόθεν, καλόκαρδος, βολικός όστις έξη εκτελών θελήματα ανά τήν πόλιν. Όταν όμως ήτο πουθενά έξοχικόν πανηγύρι, άφηνεν όλες τίς δουλειές του, κι έτρεχε πρώτος μεταξύ των πανηγυριστών.

Ό Τσολοβίκαινα

«Ό Συντέκνισσα», Α', σ. 188

Όταν ή γυνή άπ' τά βουνά, σύζυγος ποιμένος, του Θεοδωρή του Τσολοβίκου, από εκείνας τάς αρχαϊκάς-τίς πρωτινές ή παλαιϊκές, καθώς τάς έλεγαν. Είχε ζήσει εις τά ήμερα βουνά, τά έγγύς τής πολίχνης, όπου ό παρείσκατος νεωτερισμός άκόμη δέν είχε ποδάρια διά ν' άναρριχηθή, ώνόμαζε τό πιάτο, πινάκι, τήν σουπιέρα, λοπάδα, τό μπαρμπούνη, τριγλί, τό τσεκούρι, αζινάρι, τήν πουλάδα, νοσοίδα, και τήν κουμπάρα, εις τήν όποιάν ώμίλει, τήν προσηγόρευε «συντέκνισσα»... και τόν τοκετόν τόν απέκάλει «σπαργάνισμα».

Ό κ. Νίκος Άγγούδης

«Ό Δημαρχίνα νύφη», Α', σ. 234

[Όλοι αϊ παλαιαί, ναυτικάί οικογένεια του τόπου... είχαν βάσει πείσμα, ότι έπρεπε να εκλεχθή ... ως άρχων του τόπου] ό κ. Νίκος Άγγούδης, νεαρώτατος δικηγόρος τής τελευταίας κοπής, νεωτεριστής, έρωτύλος, φιλόκοσμος και φιλόδοξος εις άκρον, κωμωστής και κιθαρωδός (έπαιζε, «κριθάρα», κατά τήν φράσιν του Διοματάρη Ρήγα...) και ό

μόνος κατάλληλος διά νά δοξάζη τόν τόπον. Καί ἦτο τῷ ὄντι βέβαιοι ὅτι θά ἐξελέγετο μέ τόσην φοβεράν ἐπιστρατείαν ναυστολιῶν καί πληρωμάτων.

Ὁ γέρω-Σκαμπέβας

«*Ἡ Ἀσπροφουστανοῦσα*», Α', σ. 445

δέν ἦτο μικρός ἄνθρωπος εἰς τόν τόπον του ὁ γέρω-Σκαμπέβας. Εὐπατρίδης ἐγγράμματος, ἐλευθεριάζων, φωνασκός, ἀνοιχτόκαρδος, ὀλίγων τι καίριζων εἰς τά θρησκευτικά, ὑπῆρξε σηματοφόρος τῆς χειραφετήσεως τῶν ἰδεῶν εἰς τήν πατρίδα του. Ἐπί Ὀθωνος εἶχεν ἐκλεχθῆ δις βουλευτής, εἶτα, ἐπί τῆς ἐνεστώσης βασιλείας, ὅταν ἐγήρασε καί οἰκονομικῶς ἐξέπεσεν, ἐδέχθη δημοσίαν θέσιν. Διωρίσθη ἐπαρχος κατ' ἀρχάς, εἶτα ἔφορος, ὕστερον συμβολαιογράφος καί τελευταῖον ὑποτελώνης.

Ὁ καπετάν-Γιαννάκος ὁ Συρμαῆς
Ἡ Κοκκώνα - Ἀννίκα

«*Τῆς Κοκκώνας τό σπίτι*», Β', σ. 221

Ὁ καπετάν Γιαννάκος ὁ Συρμαῆς, ἀνὴρ αἰσθηματικός καί γενναῖος, «μερακλής» ὄσον κανεῖς ἄλλος ἐκ τῶν συγχρόνων του, εἶχεν ἐρωτευθῆ ποτε εἰς τό Σταυροδρόμι τῆν Κοκκώνα Ἀννίκαν, ὡραίαν, ὑψηλήν, μέ χρυσοξανθα μαλλιά, λευκήν καί μέ χαρακτήρας λεπτότατους, μέ βλέμμα, τό ὁποῖον κάτι ἔλεγε στήν καρδιά.

Ἀθανάσιος ὁ Κεφαλᾶς

«*Ἡ Γλυκοφιλοῦσα*», Β', σ. 260

..... ἐμπρός εἰς τήν ὡραίαν εἰκόνα, τήν ζωγραφημένην ἀπό τόν μακαρίτην Ἀθανάσιον τόν Κεφαλᾶν, Ἡπειρώτην, ἄνδρα ἀγωνιστήν, εὐπαιδευτον, πολὺγλωσσον, ὠρολογιοποιόν καί ζωγράφον, ὅστις ὅμως ὄλην τήν ζωὴν του ὑπῆρξε δημοδιδάσκαλος Γ' τάξεως καί ἀπέθανε ὑπερενηκοντούτης, μέ τήν τριακοντάδραχμον σύνταξιν του.

Ὁ Ἀγκούτσας

«*Ἡ Γλυκοφιλοῦσα*», Β', σ. 268

Ὁ Ἀγκούτσας δέν ἦτο ἰδιοκτήτης ποιμνίων, οὔτε γεωργός, οὔτε κἄν βοσκός, οὔτε οἰκίαν εἶχε, οὔτε φαμιλιάν, τίποτε. Ἦτο πλάνης, ἀστεγος. Πότε ἐδοῦλε μετ' ἡμεροκάματον σιμά εἰς τοῦ κολλήγας, τοὺς καλλιεργητάς, πότε ἐμβαινε παραγυιός εἰς τοὺς βοσκούς διά νά φυλάγη τὰς αἴγας. Τόν περισσότερον καιρόν ἐγύριζεν ἀπό μάνδραν εἰς μάνδραν, ἀπό καλύβι εἰς καλύβι, ἀπό κατάμερον εἰς κατάμερον, χωρὶς ἐργασίαν, καί τοῦ ἔδιδαν οἱ ποιμένες ξινόγαλα κι ἔτρωγε.

Ὁ Ἀγάς

«*Ὁ ἀβασκαμός τοῦ Ἀγά*», Β', σ. 312

Οὗτος λοιπόν, ὁ προτελευταῖος ἐλθὼν Ὀθωμανός, ὠρμᾶτο ἐκ Θεσσαλίας. Ἦτο ἡμερος, πρᾶος ἄνθρωπος. Ὡμίλει ἑλληνικά. Ἐπαῖρνε δῶρα, ὅσα τοῦ ἔδιδον, καί συχνά ἐζήτηι καί περισσότερα ἀπὸ τοὺς κατοίκους. Εἶχεν ἦθος σοβαρόν, προδτατευτικόν καί ψυχρῶς φιλόφρον. Ἐφαίνετο ὁμοῖος μέ γοητευμένον ἐρπετόν, τοῦ ὁποίου εἶχον βγάλει τοὺς ὀδόντας. Ἐζοῦσεν εἰρηνικῶς μέ τοὺς ἀνθρώπους, αὐτὸς καί τό χαρέμι του.

Ὁ μπαρμπα-Διόμας

«*Ἐπυρέτρα*», Γ', σ. 83,85,88

Ὁ ἀτυχῆς μπάρμπα Διόμας, ἀρχαῖος ἐμποροπλοίαρχος πτωχεύσας, ὅστις κατήντησε νά γίνη πορθμεὺς εἰς τό γῆρας του... Ναυτίλος ἀπὸ τῆς δωδεκαετοῦς ἡλικίας του ἀπέκτησεν ἀμοιβαδόν σκοῦνες, γολέτες καί βρίκια, ὕστερον ὑπεβιβάσθη εἰς βρατσέραν καί τέλος ἐμεινέ κύριος τῆς μικρᾶς ταύτης λέμβου, δι' ἧς ἐξετέλει βραχείας ἀλιευτικὰς ἡ

πορθημεντικός έκδρομάς. Τά περισσεύματα τῶν κόπων του τά ἔφαγαν ἄλλοι πάλιν φίλοι, ἀτυχήσαντες καί αὐτοί εἰς τὰς θαλασσίους ἐπιχειρήσεις των. Εἰς τό γῆρας του δέν τῶ ἔμενεν ἄλλο τι, εἰμὴ σιδηρὰ ὕγεια, δι' ἧς ἠδύνατ' ἀκόμη ν' ἀντέχῃ εἰς τοὺς θαλασσίους κόπους, χάριν τοῦ ἐπιουσίου ἄρτου ἐργαζόμενος.

(Μετά τό ναυάγιο): τῆς ἔφερε (τῆς κόρης του) τό σκληραγωγημένον καί θαλασσό-δартον ἄτομόν του καί τὰς δύο στιβαράς καί χελωνοδέρμους χεῖρας του.

Ὁ ἐξάδελφός μου ὁ Γιαννιός

«*Ἡ Μαυρομαντηλοῦ*», Γ', σ. 139

Ἦτο ἤδη ἐξηκοντούτης, καί ἀπό πενήτηκοντα ἐτῶν, ἐκ τρυφερᾶς ἡλικίας δεκαετοῦς δέν εἶχε παῦσαι νά καλλιερῆ τόν κῆπον του...

Δωδεκαετής, ἔμεινε μόνος προστάτης τῆς μητρός, χήρας τριακοντούτιδος. Εἰκοσαετής, ἦτο προστάτης τῶν ὄρφανῶν ἀδελφῶν του, ὄρφανός ὁ ἴδιος. Τεσσαρακοντούτης, ἦτο προστάτης ἔτι μεγαλυτέρας ὄρφανίας, τῆς τῶν ἀνεψιῶν του.

... Χωρίς νά νυμφεῖθῃ, εἶχεν οἶκοι τρεῖς γυναῖκας. Ἡ μοῖρα τοῦ τὰς ἐκληροδότησε.

Τήν μίαν του ἀδελφὴν ἠδυνήθη μετά τινα ἔτη νά τήν ὑπανδρεύσῃ. Ἄλλ' αὐτὴ μόλις ἀπέκτησε δύο κόρας, κι ἐχῆρευσε.

Μόλις ἐχῆρευσε ἡ μία, κι ἔκακοπανδρεύθη ἡ ἄλλη.

3. Ἡ τρίτη κατηγορία μᾶς παρουσιάζεται πληρέστερη. Σέ λίγες γραμμές ὁ Παπαδιαμάντης προδιαγράφει τὴν ἐξέλιξη τοῦ ἥρωά του. Μὲ ὀξυδέρκεια παρατηρεῖ, μαντεύει καί συνθέτει. Στὰ «πορτραῖτα» αὐτὰ εἶναι φανερὲς οἱ συγγραφικὲς ἀρετὲς τοῦ Π. Ἡ τεχνικὴ του ἀκολουθεῖ μορφή πῶς σύνθετη. Ἐδῶ ὑπάρχουν καί τὰ σπέρματα τῆς ψυχολογίας πού βλαστάνουν καί καρποφοροῦν στὴν περαιτέρω ἀνάπτυξη τοῦ διηγήματος. Οἱ ἀνθρώπινοι τύποι ἀναδύονται ὀλοκληρωμένοι. Τὰ σχόλια του, καίρια καί περιεκτικὰ, ἀποκαλύπτουν τὴν βαθύτερη ὑφὴ τῶν προσώπων.

Ἡ Χαδοῦλα... ἡ Φραγκογιαννοῦ

«*Ἡ Φόνισσα*», Α', σ. 11

Ἡ Χαδοῦλα, ἡ λεγόμενη Φράγκισσα, ἡ ἄλλως Φραγκογιαννοῦ, ἦτο γυνὴ σχεδόν ἐξηκοντούτης, καλοκαμωμένη, μὲ ἄδρους χαρακτῆρας, μὲ ἦθος ἀνδρικόν, καί μὲ δύο μικράς ἄκρας μύστακος ἄξω τῶν χελέων τῆς. Εἰς τοὺς λογισμούς τῆς, συγκεφαλαιοῦσα δλην τὴν ζωὴν τῆς, ἔβλεπεν ὅτι ποτὲ δέν εἶχε κάμει ἄλλο τίποτε, εἰμὴ νά ὑπηρετῇ τοὺς ἄλλους. Ὅταν ἦτο παιδίσκη, ὑπηρετεῖ τοὺς γονεῖς τῆς. Ὅταν ὑπανδρεύθῃ, ἔγινε σκλάβο τοῦ συζύγου τῆς— καί ὁμως ἐκ τοῦ χαρακτῆρος τῆς καί τῆς ἀδυναμίας ἐκείνου ἦτο συγχρόνως καί κηδεμῶν αὐτοῦ· ὅταν ἀπέκτησε τέκνα, ἔγινε δούλα τῶν τέκνων τῆς· ὅταν τὰ τέκνα τῆς ἐπέκτησαν τέκνα, ἔγινε πάλιν δουλεύτρα τῶν ἐγγόνων τῆς.

Ἡ θεῖα Μαρῖώ ἡ Χρήσταινα

«*Ἡ Ντελησουφέρω*», Α', σ. 230

Ἦτον ὑψηλὴ, ἰσχνή, μελαψὴ καί ρωμαλέα. Ἄνδρας εἰς τὴν ζωὴν τῆς θά εἶχε δεῖρει, κατὰ καιροῦς, πέντε ἢ ἕξ· ἓνα πλεονέκτην γείτονα εἰς τὰ κτήματά τῆς, ἓναν μικρέμπορον ὅπου τῆς «ἐπανάγραφε» τὰ ὀλίγα βερεσέδια τῆς, ἓνα νέον χωροφύλακα, κι ἓνα εἰσπράκτορα τοῦ δημοσίου, ὅπου τῆς ἐξίηται, καθὼς ἰσχυρίζετο αὐτῇ, δύο φορές τόν ἴδιον φόρον. Γυναῖκας εἶχε δεῖρει πάρα πολλὰς εἰς τόν φούρνον καί εἰς ἓνα αὐλόγυρον, ὅπου ἀπλωναν τὰ πλωμένα ρούχα, καί εἰς τὴν ἐξοχὴν, κι ἄλλοῦ, καί μίαν εἰς τὴν ἐκκλησίαν.

Φραγκούλης Κ. Φραγκούλας

«Ρεμβασμός του Δεκαπενταύγουστου», Α', σ. 326

Ήτον ἐκ νεαρῆς ἡλικίας εὐσταλής, ὑψηλὸς λεπτὸς τὴν μέσην, μελαχροινός, μὲ ἀδρούς χαρακτῆρας τοῦ προσώπου, δασείας ὄφρυς, ὄφθαλμοὺς μεγάλους, ὀγκώδη ρίνα, χονδρά χεῖλη προέχοντα. Ἦγάπα πολὺ τὰ μουσικά, τὰ τε ἐκκλησιαστικά καὶ τὰ ἐξωτερικά, ὑπῆρξε δὲ μὲ τὴν χονδρὴν, ἀλλὰ παθητικὴν φωνὴν του, ψάλτης καὶ τραγουδιστῆς εἰς τὸν καιρὸν του μέχρι τοῦ γήρατος.

Ὁ Σταθάκης ὁ υἱὸς τοῦ Ἀρέθα

«Θάνατος κόρης», Α', σ. 373

(Ἐθεωρεῖτο ἀκόμη ὡς ἀρχοντόπουλον... ὁ Σταθάκης ὁ υἱὸς τοῦ Ἀρέθα).

Ήτον ὠραῖος νέος, μὲ ἀνοικτὸν πρόσωπον, φορῶν το ἐγχώριον ἔνδυμα, μὲ ἔκφρασιν κοινοτοπίας ἐμπλήκτου κι ἐκστατικῆς-τριανταυδοῦ ἐτῶν, ἀλλ' ἐφαίνετο πρεσβύτερος· φρόνιμος καὶ μὲ καλὴν ἀνατροφὴν.

Ἡ Βότσαῖνα ἡ μάγισσα

«Ἦχι βασανάκια», Β', σ. 249-50

[Ἡ ἄσχημη γραῖα, ἦτις ἐκοίταζε τὰ κοράσια... ἐνόμισεν ὅτι ἐν τῶν κορασιῶν ἐξέφευρεν ἓνα ἀστείμον εἰς βάρος της καὶ δλαι ἐγέλασαν μὲ τοῦτο. ... Ἀρπάζει μεγάλην τρικοκκίαν καὶ τρέχει...]. Ἡ ἀπαίσιος γραῖα ἔτρεξε, μὲ ξέπλεκα ναρά μαλλιά, μὲ μισὴν μανδύλαν, μὲ σχισμένην καὶ ἐμβαλωμένην κόκκινην μαλλίναν, κοντὴν ἐμπρός, ξηλωμένην ἀπὸ τὴν μέσην καὶ συρομένην ὀπίσω, μὲ μίαν μαλλίνην, ρυπαράν, χρισμένην περὶ τοὺς δακτύλους καὶ τὴν πτέρναν, κάλτσαν, μὲ ἓνα πόδα γυμνόν, ρικνή, βλοσυρά, μὲ τὸ ἐν σουλούφι τῆς κόμης κρεμασμένον ἕως τὸν ὄμω, μὲ τὸ ἄλλον κοντὸν καὶ κυρτωμένον ὑποκάτω εἰς τὴν μανδύλαν, ἔτρεξε μὲ τὴν μεγάλην τρικοκκίαν, τὴν ἔχουσαν ὀξείας καὶ τσουχτεράς τὰς ἀκάνθας, διὰ νὰ βγάλῃ, εἰ δυνατόν, τὰ μάτια, ἢ τουλάχιστον, νὰ σχίσῃ τὰς ἀβράς σάρκας τῶν κορασιδῶν.

Ὁ ἐπόπτης (φιλανθρωπικοῦ ἰδρύματος)
(ἀνώνυμος)

«Φιλόστοργοι», Β', σ. 282

Τὸν καιρὸν ἐκείνον ἦτο ἐπόπτης ἢ σύμβουλος, ἢ δὲν ἤξεύρω τί, τοῦ ἰδρύματος ἐκείνου (τοῦ Νηπιακοῦ Ὀρφανοτροφείου) εἷς ἄγαμος κύριος, μὲ γυαλιά, μὲ ἀσημένια δόντια, μὲ παγωμένον μεϊδιάμα. Οὗτος ἠγάπα τὰ ὄρφανά ὡς νὰ ἦσαν ἰδικά του. Καὶ τίς ἤξεύρει ἂν δὲν ἦσαν!... Ὁ ἄγαμος κύριος μὲ τὰ γυαλιά δὲν ἔλειπε ποτὲ ἀπὸ τὰ φιλανθρωπικά, καὶ ἦτο πάντοτε μέσα εἰς διαχειρίσεις καὶ ἐπιμελητείας, καὶ εἰς ὄλας τὰς ὀνομασίας τὰς ἐμπεριεχούσας χεῖρα καὶ μέλι. Τοιοῦτοι αὐστηροὶ ἄνθρωποι χρειάζονται πράγματι εἰς τὰ εὐαγγῆ καθιδρύματα.

Ὁ Γιάννης τῆς Παντελοῦς

«Ἡ χτυπημένη», Γ', 117

Ὁ χρηστός οὗτος νοικοκύρης, γεωργοκτηματίας ἐκ τῶν πρώτων τῆς νήσου, ἐπαρχιακὸς σύμβουλος, βραχύσωμος, παχὺς, προγιάστωρ, ἐπανήρχετο πάντοτε τὴν ἐσπέραν ἀπὸ τὸ χωράφι ... κουρασμένος, πεινασμένος, ὀλιγόλογος, ἀλλ' ὄχι καὶ ὀργίλος, οὕτε παράξενος.

Ὁ κυρ-Ἀργυρός

«Ὁ πολιτισμὸς εἰς τὸ χωρίον», Γ', σ. 240

Ὁ κυρ-Ἀργυρός, ὑψηλός, λευκός, εὐτραφής, ἐξηκοντούτης, ξανθόφαιος, λεπτότα-

τος τούς χαρακτήρας, μέ μικρά ὄματα ὀρατά ὀπισθεν τῶν ὀμματογυαλίων, ὀψέ ἀποφασίσας νά φραγοφορέση, ὀπείκων εἰς τās ἀπαιτήσεις τῆς ἐποχῆς, φορῶν ὀυχ ἦττον ἐπί τῶν φραγικῶν ἐνδυμάτων τῆν γούναν του, μακράν ὀς τούς ἀστραγάλους, καί σκούφον κεντητόν ἐπί τῆς κεφαλῆς, εἶχε πάντοτε τόν ἀντίχειρα καί τόν δείκτην τῆς ἀριστερῆς ἠνωμένους, σχεδόν κολλημένους, κρατῶν αἰωνίως τῆν πρέξαν του.

Ὁ Γιάννης τ' Μοθωνιοῦ-ὀ Ἀμερικάνος

«Ὁ Ἀμερικάνος», Γ', σ. 245

Εἶχεν εἰσέλθει ἀνθρωπος ὀψηλός, καλοφορεμένος, ὀς σαρανταπέντε ἐτῶν, ὀραῖος, ἀνοικοπρόσωπος, ἐξυρισμένος μύστακα καί γένειον, πλῆν ὀλίγων τριχῶν ὀπό τόν πῶγωνα καί πρὸς τόν λαμόν, μέ παχειῶν χρυσοῦν καδέναν ἐπί τοῦ στήθους, ἀφ' ἦς ἐκρεμάτο μικρόν ἐγκόλπιον καί τινες βῶλοι χρυσοῦ. Ἐφαίνετο ἀποκτήσας οἰονεῖ ἐπίχρισμα ἐπί προσώπου, ὀς προσωπίδα τινά ἄλλου κλίματος, εὐζωίας καί πολιτισμοῦ, ὀφ' ἦν ἐλάθανε κρυπτομένη ἡ ἀληθῆς καταγωγή του.

Ὁ παπα-Φραγκούλης

«Στό Χριστό στό Κάστρο», Γ', σ. 260

ἦτον ἔως πενηνταπέντε ἐτῶν ὀ ιερεῦς, μεσαιπόλιος, ὀψηλός, ἀκμαῖος καί μέ ἀγαθωτάτην φυσιογνωμίαν. Εἰς τῆν νεότητά του ὀπῆρξε ναυτικός, κι εἰφαίνετο διατηρῶν ἀκόμη λανθανούσας δυνάμεις, ἦτο δέ τολμηρός καί ἀκάματος.

Ἡ Μελομένη καί ἡ Κυριακούλα

«Ἀποκρίατικὴ νηχτιά», Γ', σ. 286

Εἰσηῦθον (αἱ δύο νέαι) ἐλαφραῖ, χαρίεσσαί, μετ' ἰδιορρῦθμου κομψότητος ἐνδεδυμένοι, μέ ἀλλοκότους τό σχῆμα πῆλους καί μέ κόκκινα πτερά, ἡ Μελομένη, καστανῆ, κοντούλα, εὐτραφῆς, χλωμή, αἰσθηματικῆ, ρωμαντικῆ, ἡ Κυριακούλα, στακτερόξανθος, ὀψηλή, λιγνή, ἰσχνή, μέ ζωηροτάτους ἡδυπαθεῖς ὀφθαλμούς, οἵτινες ἦσαν ἀπροσδιορίστου χρώματος κι εἰφαίνοντο διηγούμενοι μυρίας ἰστορίας. Πονηρά, ἄστατος, εἰρων, γοητεύουσα μέ τόν τρόπον καί ἀπογοητεύουσα μέ τόν λόγον, θωπεύουσα μέ τό βλέμμα καί σχίζουσα μέ τῆν γλῶσσαν, εἶχεν πολλὰς δωδεκάδας ἐργολάβων, εἰς ὀλους ἐδιδεν ἐλπίδας, καί ὀλους τούς ἐπερίπαιζε. Τοιαύτη ἦτο ἡ χαἰδεμένη Κούλα.

Ὁ Στάμος - Ὁ Ζῆσος (ἀδελφοί)

«Ἡ βλαχοπούλα», Γ', σ. 348-9

Ὁ Στάμος εἰκοσιτετραέτης, ἦτο ὀψηλός, εὐτραφῆς, ἀφρόξανθος τῆν τρίχα, ἦσυχος, ἀπονήρευτος, μέ ἀόριστον βλέμμα καί μέ ἄχρουν τοῦ προσώπου τῆν ἐκφρασιν.

Ὁ Ζῆσος, εἰκοσιδιέτης, ἦτο ὀλίγον τι βραχύτερος τό ἀνάστημα, λιγνός, μέ καστανῆν κόμην, πονηρός τό βλέμμα, γοργός κι εὐκίνητος.

Ὁ Κουμπῆς Νικολάου

«Ὁ γάμος τοῦ Καραχμέτη», Ε', 96

Ὁ Κουμπῆς Νικολάου, μαῦρος, ρωμαλέος, ἐπιβλητικός μέ τό τσιμποῦκι, μέ τās κινητάς μακρὰς χερίδας, καί μέ τὰ τσόχια ἀνωβράκια του, προῆδρευε συνήθως εἰς τό Κιόσι... ὀπου συνηθοῖζοντο συνήθως οἱ προεστοί. Διελέγοντο, ἐσυμβουλευόντο, κι ὀπερίσχυε συνήθως ἡ γνώμη τοῦ ζωηροτέρου, ὀστις εἶχεν ἐκάστοτε ἀρκετόν σθένος, ὀστε νά πειθαναγκάζη τούς ἄλλους. Τό χάρισμα αὐτό τό εἶχεν εἰς μέγαν βαθμόν ὀ Κουμπῆς. Μελαπός, στιβαρός, ἀπότομος, ἐνόει νά γίνεται ὀπως αὐτός ἦθελε. Καί ἐγίνετο σχεδόν πάντοτε. Διότι, ἂν καί δέν ἐδέχετο ὀ χαρακτήρ του τῆν κολακείαν, ἀλλ' ἦτο ἀπλούς καί εὐθύτατος, τὰ εἶχε καλά μέ τούς Ἀγάδες.

Η Λελοῦδα

«Ὁ γάμος τοῦ Καραχμέτη», Ε', 97

Ἡ Λελοῦδα ἡ ἀντικρυνή του ἦτο μόλις τριάντα χρόνων ἴσως— ὄραία, ροδόπλαστος, σεμνή, ταπεινή, πτωχή καὶ ἄμεμπτος, ἀπροστάτευτη καὶ πεντάρφανη. Ἐνα μόνον θεῖον εἶχε, κὶ ἐκεῖνος δὲν ἦτο ἱκανὸς νὰ τὴν προστατεύσῃ.

Θὰ μπορούσαμε τώρα πολὺ φυσικὰ νὰ καταλήξουμε σὲ μερικά συμπεράσματα στηριζόμενοι ἀποκλειστικὰ στὶς προσωπογραφίες πού παραθέσαμε. Καὶ τὸ πρῶτο διὸ δὲν τοῦ λείπει τοῦ Παπαδιαμάντη ἡ τεχνικὴ, γιὰ ἔλλειψη τῆς ὁποίας κατηγορήθηκε.³ Ἀντίθετα πιστεύουμε διὸ τὴ τεχνικὴ του δὲν εἶναι «μονότροπη» ἀλλὰ πολυφωνικὴ, εὐκαμπτη καὶ ἀνανεούμενη. Ἀπόδειξις διὸ τὰ πρόσωπα-ἀληθινὰ ἢ ἀληθοφανῆ-βγαίνουν ἀπὸ τὰ «πορτραῖτα» ἄβιαστα. Ἐχουν ζωὴ· δὲν εἶναι ψεύτικα ἢ τυποποιημένα· ἡ περιγραφή τους δὲν εἶναι ἐξεζητημένη. Δημιουργεῖ ὁ Π. ποικιλία τύπων: ἀπὸ μορφῆς ἀπλῆς, καθημερινῆς ἕως τραγικῆς, δαιμονικῆς ἢ ἁγιῆς. Τὰ πρόσωπα δίνονται μὲ διαύγεια, μὲ καθαρὸ περίγραμμα. Οἱ χαρακτηρισμοὶ του καίριοι καὶ ἐπιγραμματικοί. Καὶ παντοῦ ἀναγνωρίζουμε πλευρῆς τοῦ ταλέντου του: Ἄκακη εἰρωνεία, χιούμορ, πικρία (νεαρῶτατος δικηγόρος τῆς τελευταίας κοπῆς· ὠπὲ ἀποφασίσας νὰ φραγκοφορήσῃ ὑπείκων εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς ἐποχῆς· χωρὶς νὰ νυμφευθῆ εἶχεν οἶκοι τρεῖς γυναῖκας). Συμπάθεια γιὰ τοὺς ταπεινοὺς καὶ καταφρονεμένους (πτωχὴ ἄσβεστοῦ! Δυστυχῆς φουρνάρισσα!). Λεπτότατες ψυχολογικῆς παρατηρήσεις πού ἐνίοτε τέμνουν σὲ βάθος τὴν ψυχὴ καὶ τὸ ἦθος τοῦ ἀνθρώπου.

Ἡ γλώσσα του, μοναδικὴ καὶ γνήσια, ὑποβάλλει καὶ δημιουργεῖ κλίμα· ἐπιβάλλεται καὶ δημιουργεῖ σταθερὸ πλαίσιο. Μέσα στό χωρὸ αὐτὸ κινοῦνται καὶ δροῦν τὰ πρόσωπα.

Τὴ γλώσσα τὴν κατέχει γι' αὐτὸ καὶ τὴν χρησιμοποιεῖ μὲ φυσικότητα σ' ὄλο της τὸ εὖρος χωρὶς προκαταλήψεις καὶ ψυχώσεις. Δὲν τὴν βιάζει, τὴ σέβεται καὶ τὴν ἀγαπᾷ.

Σὲ ἀνιούσα ἢ κατιούσα κλίμακα διαγράφει τὴν τύχη τῶν ἡρώων του: «Ὅταν ἐγήρασε (ὁ εὐπατριδῆς γέρω-Σκαμπέβας) καὶ οικονομικῶς ἐξέπεσεν ἐδέχθη δημοσίαν θέσιν. Διωρίσθη ἑπαρχος κατ' ἀρχάς, εἶτα ἔφορος, ὄστερον συμβολαιογράφος καὶ τελευταῖον ὑποτελώνης». Καὶ ἡ Φραγκογιαννοῦ «ὅταν ἦτο παιδίσκη, ὑπηρετεῖ τοὺς γονεῖς της· ὅταν ὑπανδρευθῆ, ἐγινε σκλάβα τοῦ συζύγου της· ὅταν ἀπέκτησε τέκνα, ἐγινε δούλα τῶν τέκνων της· ὅταν τὰ τέκνα της ἐπέκτησαν τέκνα, ἐγινε πάλιν δουλεύτρα τῶν ἐγγόνων της».

Ἀξίζει νὰ ἰδοῦμε καὶ τίς λεπτές σημασιολογικῆς ἀποχρώσεις τῆς γλώσσας του. Ἡ χρῆση τοῦ ἐπιθέτου, ἢ ὁποία κατ' ἀνάγκη ἀφθονεῖ στὰ «πορτραῖτα», ὑπογραμμίζει τὴν ποιότητα καὶ ἀποδίδει πῶς πιστὰ τὸν περιγραφόμενο. (Σεμνή, ταπεινή, πτωχὴ καὶ ἄμεμπτος· πονηρά, ἄστατος, εἰρων· νεωτεριστῆς ἐρωτύλος, φιλόκοσμος καὶ φιλόδοξος· εὐσταλῆς ὑψηλός, λεπτός τὴν μέσην· ἀσκεπῆς ἀνυπόδητος σχεδὸν γυμνός).

Σ' ἄλλα σημεία ὁ Π. γιὰ νὰ δικαιολογήσῃ ἕναν χαρακτηρισμὸ, ὅπως π.χ. τὸν «ἀπαίσιος γραῖα» γιὰ τὴν Βότσαϊνα τὴ μάγισσα ἢ τὸν «ἀρχαῖος ἐμποροπλοῖαρχος πτωχεύσας» γιὰ τὸν μάρμπα-Διόμα, ἐπιμένει στὴν λεπτομέρεια τῆς περιγραφῆς μὲ μία καταπληκτικὴ γνώση τῶν πραγμάτων. Γι' αὐτὸ καὶ στὴ δευτέρῃ περιπτώσῃ ἀπαριθμεῖ τὰ σκάφη μὲ τὴν ἄνεση παλιοῦ ναυτικοῦ.

Τὸ ἴδιο οἰκεία τοῦ εἶναι καὶ ἡ γεωργοποιμενικὴ ὀρολογία. Ἡ χήρα Χαρμολίνα «ἦτο συνάμα κηπουρός, ὄρνιθοτρόφος, χοιροβοσκός, συβῶτις, αἰγοβοσκός καὶ ὄνηλάτης».

3. Βλ. Κ. Θ. Δημαρᾶ. Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς λογοτεχνίας, ἐκδ. Ἰκαρος, Ἀθήνα 1975 σελ. 383

Ἄκένωτος θησαυρός ἡ μνήμη του, μοναδική ἢ παρατηρητικότητα του. Ζωντανεύουν στά μάτια μας οἱ φυσιογνωμίες τῶν Σκιαθιτῶν. Οἱ ἐπαναλήψεις δέν ὀφείλονται σέ ἀδυναμία ἀλλά ἀνταποκρίνονται στήν πραγματικότητα. Ἔτσι οἱ ἐπαναλαμβανόμενοι χαρακτηρισμοί α) γιά τό πρόσωπο: γαλανός καί ἀνοιχτοπρόσωπος, μέ ἀνοικτόν πρόσωπον, λευκός ὀλος, ὠχρά-ροδίνη-χρυσουγίζουσα, μέ ἀγριόξανθον... τήν κόμην, λευκός-ξανθόφαιος, ἀνοιχτοπρόσωπος, ξανθός, ροδόπλαστος· μελαψή, μελαχροίνος, μελαχροινή, μαῦρος-μελαψός καί β) γιά τή σωματική διάπλαση: καλοκαμωμένη, ὕψηλή-ἰσχνή καί ρωμαλέα, μεγαλόσωμος (γυναίκα), εὐσταλής-ὕψηλός-λεπτός τήν μέσην, σχεδόν μεγαλοπρεπής-εὐτραφής, ὕψηλός καί σκληραγωγημένος καί ἡλιοκαής, ὕψηλός-εὐθυτενής, ὕψηλός-εὐτραφής, ὕψηλή, ὕψηλός, ἀκμαῖος, ὕψηλός-στιβαρός... μέ σκληρόν καί ἡλιοκαές δέρμα, βραχίσωμος-παχύς-προγάστωρ, σκληραγωγημένον καί θαλασσόδαρτον ἄτομον μέ στιβαράς καί χελωνοδέρμους χεῖρας, ρωμαλέος-στιβαρός) μᾶς ἐπιτρέπουν, χωρίς νά αὐθαιρετοῦμε, νά πλάσσουμε ἕνα τύπο Σκιαθίτη: ξανθό καί ἀνοιχτοπρόσωπο, ὕψηλό, στιβαρό καί σκληραγωγημένο.

Ἀφήσαμε γιά τό τέλος τρεῖς προσωπογραφίες, πού δέν τίς ἐντάξαμε στίς πῖό πάνω κατηγορίες. Ἡ μία δέν εἶναι κἄν ἄνθρωπος. Οἱ ἄλλες δύο ἀποτελοῦν, θά λέγαμε, εἰδικότερη κατηγορία γιατί τό «προσωπογράφο» ἀντικαθίσταται μέ τό «ἄγιογράφο».

Ἀρχίζουμε μέ τήν Μαυρομαντηλοῦ, τήν «λιθίνην ψυχήν».

Ἡ Μαυρομαντηλοῦ

«Ἡ Μαυρομαντηλοῦ», Γ', σ. 148

Ἄ! μόνη ἡ Μαυρομαντηλοῦ, ἡ λιθίνη ψυχή, ἡ ἀσφριγής καί ἀνέραστος κόρη, ἡ ὀστρεοκόλλητος καί κογχυλόφθαλμος νύμφη, ἡ ἀστρωτος καί χαλικόσπαρτος εὐνή, ἡ ἀπειρανδρος χήρα, ἡ ἀπενθής μελανειμων, μόνη αἴτη ἔδωκεν ἕσυλον εἰς τόν γηραιόν βασιανισμένον ναύτην, καί μόνη ἐδέχθη τὰς περιπτύξεις καί τούς ἀσπασμούς τοῦ Γιαννιοῦ, τοῦ ἐξαδέλφου μου.

Πτωχή, Μαυρομαντηλοῦ! Πτωχότερε Γιαννιέ, ἐξάδελφε μου!

Ἐδῶ ἔχουμε ἕνα δεῖγμα ὕψηλης Τέχνης. Μόνο ποιητής τῆς κλάσεως τῶν μεγάλων χειριστῶν τοῦ λόγου θά μπορούσε νά δώσει τέτοιο πυκνό κείμενο. Καί ὁ Παπαδιαμάντης τό δίνει. Κείμενο νεοελληνικό μέ γλωσσικές —ἀρα οὐσιαστικές— ἀναφορές στήν ὀμηρική, τραγική καί ἐκκλησιαστική Ποίηση. Καί πολύ ἀνθρώπινο· γεμάτο συμπάθεια καί τρυφερότητα γιά τόν ἐξάδελφό του τόν Γιαννιό.

Τελειώνουμε μέ δύο ἱστορημένες «διά χειρός Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη» λαϊκές εἰκόνες.

(Ὁ πτωχός) Τσομπάνος

«Φτωχός Ἄγιος», Γ', σ. 185

Ὁ βοσκός ἐστάθη ἐπὶ τοῦ ὄχθου τῆς γῆς, ἐφ' οὗ εὐρίσκετο, ὕψηλός, εὐθυτενής, μέ ἀγριόξανθον τήν τραχειάν στοιβωτὴν κόμην, ἐστάθη ἀκουμβῶν ἐπὶ τῆς ράβδου του τῆς μακρᾶς καί ἤρχισε νά σκέπτηται, καί ὑποψίαί καί φόβοι τόν ἐκυρίευσαν. Κατ' ἐκείνην τήν στιγμήν ἡ πρώτη ἀκτίς τοῦ ἀνατέλλοντος ἡλίου ἐφώτισε τό προῶρος ἐρρυτιδωμένον μέτωπόν του καί τούς χαρακτῆρας τοῦ ἰσχυροῦ προσώπου του, προσώπου μόλις τεσσαρακονταετοῦς, καί ἡ μορφή του ἐφάνη μυστηριώδους θελητήρου μετέχουσα, καί δέν ἐφαίνετο ἄμοιρος ψυχικοῦ ἢ καί αἰσθητοῦ κάλλους ὁ τραχύς καί ἀξεστός τσομπάνος, ὁ ὕψηλός καί σκληραγωγημένος καί ἡλιοκαής, ὁ βόσκων τὰς ὀλίγας αἴγας του εἰς τό κατάμερον τῶν Τριῶν Σταυρῶν».

Ο Σαμουήλ

«Ο Καλόγερος», Γ', σ. 308

...καί ἐγγύς τῶν ἁγίων θυρῶν ἴστατο νέος τις εἰκοσαετής, ξανθός, μ' ἐπανθούντα τὸν πῶγωνα, ἀσκεπής, ἀνυπόδητος, σχεδόν γυμνός, μέ τό ὑποκάμισον καί τήν περισκελίδα, ἴστατο ἐνώπιον τῆς εἰκόνας τοῦ Δεσπότη Χριστοῦ, μέ τās χεῖρας ἐσταυρωμένας, κάτω νεύων, ἐν σχήματι μετανοίας καί ταπεινώσεως.

(ὁ καλόγηρος ἦτο μέτριος τό ἀνάστημα, ξανθός, μελιχρός καί εὐπροσήγορος). σελ. 295

Ἡ πρώτη εἰκόνα εἶναι τοῦ (γιατί δχι;) Νεομάρτυρος ἐκ Σκιάθου «Φτωχοῦ Ἁγίου», τοῦ Ἁωνόμου Τσομπάνου τοῦ ἀγρίως ὑπό τῶν Ἁγαρηνῶν τελειωθέντος.

Σκεφθήκαμε δι τὸ Παπαδιαμάντης μᾶς χάρισε ἓνα καινούργιο νεοελληνικό Συναξάρι;

Ἡ Τέχνη του βρίσκεται σέ κορυφαία ὄρα. Τά στοιχεῖα τοῦ ξεχωριστοῦ αὐτοῦ προσώπου δέν εἶναι μόνον φυσικά (ὕψηλός, εὐθυτενής κ.τ.λ.) ἀλλά καί μεταφυσικά (μυστηριώδους θελήτρου μετέχουσα). Τό κάλλος τῆς μορφῆς του συνυπάρχει μέ τό ψυχικό· τό αἰσθητό μέ τό νοητό. Ἡ σύνθεση ὀλοκληρώθηκε· προδιαγράφονται οἱ πράξεις του. Πράξεις πού τόν καθιερώνουν στή συνείδηση τοῦ λαοῦ, τοῦ πληρώματος τῆς Ἐκκλησίας, ὡς ἁγιο. «Τό χῶμα ἐκεῖνο... ἐξέπεμπε προσέτι εὐωδία ἀνεξήγητον. Ἄνθρωπος εἶχεν ἁγιάσει ἐκεῖ, ἔλεγον».

Ἡ ἄλλη εἰκόνα εἶναι τοῦ καλόγηρου Σαμουήλ πού ζεῖ τό προσωπικό του δράμα μέσα στόν κόσμο, στήν Ἀθήνα. Ὁ Π. μέ τίς φράσεις «ἔπεσεν εἰς εἶδος ἀναπολήσεως βαθείας, καί ἔβλεπεν, ἔβλεπε νοερῶς τό κοινόβιον του παρά τήν ὑπέρειαν τοῦ Ἄθω τοῦ γεραροῦ» μεταφέρει τόν Σαμουήλ περίπου εἴκοσι χρόνια πίσω στήν συγκλονιστική τελετή τῆς κουράς του. Τώρα εὐρίσκεται ἐνώπιος Ἐνωπίω. Καί ζωγραφίζει ὁ Παπαδιαμάντης τόν ἡμίγυμνο δόκιμο, πού μᾶς θυμίζει τόν βυζαντινό Χριστό τῆς «Ἄκρας Ταπεινώσεως».

Γεώργιος Διλιμπής

Ο ΑΓΙΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ

Τόν δνόμασαν Ἅγιο τῶν Ἑλληνικῶν Γραμμάτων, τόν παρατσούκλιασαν Κοσμοκαλόγερο. Τόν σεβάστηκαν οἱ ἀντιθέσεις καί τόν ἀσπάστηκαν λατρευτά ἢ εὐσέβεια καί ὁ ἅγιασμός τοῦ Λαοῦ.

Στάθηκε κοντά στήν καρδιά του ἡ ψυχή μας νά ζεσταθῆ, ξεμοναχιασμένη στούς κρύους καιρούς, τοὺς δίχως εὐωχία πνευματική καί καρποφόρα, αὐτοὺς πού ὀριοθέτησε μπροστά στά μάτια μας ἡ κηβδίλη διάθεση τοῦ κακοποιημένου νεοελληνισμοῦ.

Τήν ἐποχή πού οἱ Ἕλληνες δημοσιογράφοι καί ποιητές καί διηγηματογράφοι, στήν ἀσύδοτη λαχτάρα τους γιά πρωτόλεκτα καί ἐξεζητημένα θέματα, ξανάνοιξαν τό κουτί τῆς Πανδώρας κι ἄρχισαν νά τσαλακώνουν, νά τσαλαπατοῦν, νά ἐμπαιζοῦν, νά ἐκμεταλλεύονται καί νά ἀμφισβητοῦν ἄκριτα, νά καταγράφουν ὅσα ὁ Λαός μας ἀπό αἰῶνες κατακράτησε ὅσα καί τίμια καί ἀληθινά, ὅστερα ἀπό δοκιμές, πειρασμούς καί ἀγῶνες, ἡ θεόσταλη προσφορά τοῦ Παπαδιαμάντη στάθηκε ἕνα μόνιμο θαῦμα. Ὅποιος μπορεῖ ἄς ξαναγράψει ὁμοια. Πιό πολύ, ὅποιος τολμᾷ ἄς ξαναγράψει ὁμοια.

Ἡ ἀλήθεια τοῦ Χριστοῦ ἀγαπήθηκε ἀπό τοὺς ἀνθρώπους, γιατί ἀπό τήν πρώτη στιγμή ἄρχισε νά γίνεται πίστη καί ζωή. Βέβαια τό μουντάρωμα ἔγινε καί μονιμοποιήθηκε μέ ἐπίσημα διατάγματα καί ἐναγκαλισμούς φθορᾶς, ὅμως οἱ αἰῶνες πού πέρασαν συμπύκνωναν αὐτή τήν πίστη καί ζωή σέ μικρά χαριτωμένα σύμβολα καί γλυκύτατα σημαδέματα στό χρόνο:

Τό κεράκι, τό λιβάνι, τό ἀντίδωρο, τό πρόσφορο, τά βάγια, ἡ Σαρακοστή, τά Φῶτα, τό Σαρανταλείτουργο, ἡ Πανηγύδα, ὁ σταυρός, τό τιμιόξυλο, τό Σαραντάμερο, ὁ ἅγιασμός, τά κόλυβα, τό νάμα, τό Δεκαπενταῦγουστο, ὁ Ἑσπερινός, τό Ἀπόδειπνο, ἡ νηστεία, τά πικρά ἔθιμα, τό Πάσχα, τά Χριστούγεννα, ὁ Νυμφίος, οἱ καμπάνες, τά ψαλτικά, τά πανηγύρια. Ὁ Λαός μας τᾶβαλε στήν καρδιά του καί μέσα ἀπ' αὐτά προσπαθοῦσε νά ξαναμπεῖ στό «ἀρχαῖο κάλλος», ὅπου ἀκούγεται «καθαρός ὁ ἦχος τῶν ἑορταζόντων» πρωτοτόκων τῆς ἀθανασίας.

Ἡ εὐσέβεια τοῦ Λαοῦ κάποια στιγμή κινδύνεψε νά διαφθαρεῖ ἀνεπανόρθωτα. Αἰτία δέν ἦταν ἡ λογοκρατία καί ἡ θεοποίηση τῆς Ἐπιστήμης πού ταλαιπώρησε τοὺς γραμματισμένους, γιατί αὐτά δέν κατάφεραν νά μπουν στό σπιτικό καί γιατί δέν καταδέχτηκαν νά ἀπλοποιηθοῦν ἀπό τό φόβο μήπως γελοιοποιηθοῦν.

Τό ἑλληνικό νοικοκυριό καταπατήθηκε ἀπό τό φτηνό περιοδικό καί τήν ἐφημερίδα. Καί ὅσοι γράφουν καί παστῶνουν τίς σελίδες τους μέ κάθε λογῆς ἀπόψεις, ἐνῶ εἰρωνεύονται καί ξυλώνουν, πολλές φορές δίκαια, πολλά ἀπό τά «κατά συνήκη» καί τίς ἄρρωστες κοινωνικές συμβάσεις, κανεῖς δέν τόλμησε νά κάνει τό ἴδιο γιά τά σύμβολα καί τίς ὁμορφιές πού δοξάζει ὁ ἅγιος Γέροντας.

Μόλις θά τολμοῦσε, ὁ ἀγαπημένος τοῦ Θεοῦ, ἐκεῖ ἀπό τήν ἡμερὴ Σκιάθου, θά ἀνασῆκωνε ἐλαφρά τό σκυμμένο κεφάλι καί θά τόν κοίταζε ἐλαφρά χαμογελαστά, ὅπως κοιτάζομε ἕνα παιδάκι, πού πάει νά κάνει τήν ἀνοησία. Μπροστά σ' αὐτό τό βλέμμα, χρόνια

τώρα, μαράγκιασε κάθε διάθεση εμπαιγμού. Κανείς δέν μπόρεσε νά προσπεράσει τήν κορμοστασιά του, γιατί έφραξε όλο τόν όρίζοντα. Κι ένα δυό πού τόλμησαν, βούλιαξαν στήν ίδια τους τήν αυτοπεριφρόνηση.

‘Αλλοίμονο στό Λαό μας, άν οί γραφιάδες πού πέρασαν και περνοούν από τίς τυπωμένες λαϊκές στήλες, δέν είχαν τό φόβο, πού γεννιέται από τήν υπέρβαση του σεβασμού και τής αγάπης στόν ‘Αγιο ‘Αλέξανδρο. Στά σημερινά χρόνια τής όργης, ό άγιασμένος τής Σκιάθου σήκωσε όλο τό βάρος και τό άντέχει μέ τά κουράγια μεστωμένου παλληκαριού. Δέν έχομε άλλο. Είμαι μονογενής.

Κι άπ’ αυτή τή θέση, δέν κάνομε σύγκριση, ή προσφορά του είναι μεγαλύτερη του ‘Αγίου Νικόδημου ‘Αγιορείτη, γίνεται σέ ευρύτερη βάση άπ’ ό,τι του μεγάλου άγιου πατρός ‘Ιωάννη Χρυσοστόμου, σήμερα, και προσπελάζει πιο πολλές συνειδήσεις, αυτές πού δέν μπορεί νά προσεγγίσει ή μνήμη του ‘Αγίου Νεκταρίου.

‘Ομως είναι φτωχός άγιος, άφου δέν έχει Δοξαστικό. Κι όμως αυτό πού λέγεται ευωδία πνευματική, όρθόδοξη πνευματικότητα και δοξάζεται σάν γλυκασμός και άγιαμός τής ‘Ορθοδοξίας, συνάχτηκαν άργά κόμπο κόμπο σάν δάκρυ, μοσχολίβανο και άσπασμός αγάπης στήν νυχή του.

‘Η πικράδα τής άμαρτίας άλειψε τά χείλη του μέ κατάνυξη. Γιαυτό είναι ‘Αγιος. ‘Όταν τήν έβλεπε στους άλλους έπασχε. ‘Όταν τήν άγγιζε στά έργα του, ή ταπεινώση των καρδιάς του εδρισκε τή μικρή άφύλαχτη πόρτα του παράδεισου, αυτή πού μάς φανέρωσε ό άγιος ‘Ιωάννης τής Κλίμακος, κι έμπαινε μέσα σάν παιδι πού αναγνωρίζει τή ζημιά. Δέν είχε άλλη καταφυγή.

Κι όταν δέν είχε κρασάκι νά πιει; ‘Ο Κύριος τόν καλούσε μαζί του στήν Κανά και μόνο για τό χατήρι του ξανάκανε τό νερό κρασί. Και ξέρετε πόσες φορές έκανε τό θαύμα για τό χατήρι του; Χιλιάδες. Για μάς ούτε μία. Γιαυτό πού νά βρεθεί ή θεία μέθη στήν κίνηση, ό θεός άλαλαγμός στό βλέμμα, ό θεός γλυκασμός στή φωνή.

«Μνήμη Δικαίου μετ’ έγκωμίων, σοί δε άρκέσει ή μαρτυρία του Λαού σου ‘Αλέξανδρε». ‘Αλλά σύ, ό μακάριε, άξιώθηκες νάχεις «κύκλω τής τραπέζης σου» άμέτρητα παιδιά, πού είναι καιρός πιά νά γεραίρουν τή μνήμη σου μέ όλονυχτίες πού αγάπησες.

Γιατί ό Παπαδιαμάντης στέκεται ή μεγάλη άνοιχτή πύλη, άπ’ όπου ό έλληνισμός θά ξαναπεράσει στήν αυτοσυνείδηση και τή χαρμολύπη τής καθαρής άγιας ζωής.

Είθε, διά πρεσβειών του άγιου ‘Αλεξάνδρου του νέου.

Γιώργος Ίωάννου

ΕΠΙΖΩΓΡΑΦΙΣΜΕΝΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ

Γιά χρόνια και χρόνια ο Άλέξανδρος Παπαδιαμάντης υπήρξε ο εδνοούμενος τῶν σχολικῶν βιβλίων. Τό νά εἶσαι σχολικός συγγραφέας τότε — τί τότε; μέχρι χθές— ἦταν κάτι τό μάλλον ὑποτιμητικό. Ὅχι, βέβαια, γιατί ἐφιλοξενούντο ἀρκετά μά ὀρισμένα πάντοτε διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη, ἀλλά γιατί μπορούσε νά γειτονεύεις, νά ἐφάπτεσαι καί νά συνυπολογίζεσαι μέ τή σάρα καί τή μάρα τῆς λογοτεχνίζουσας φλυαρίας, πού κατά τίς ἀντιλήψεις τῶν συντακτῶν τῶν ἀναγνωσμάτων καί κυρίως τῶν πατρῶνων τους ἦταν ἐξαιρετικά κατάλληλη νά διαπαιδαγωγεῖ τοὺς νέους στό νεοελληνικό ὄφος καί ἦθος.

Μέσα ἀπό ἐκεῖνο τό σκουπιδαριό, φυσικό ἦταν νά προτιμᾶται ἀπό τοὺς πιά καλλιεργημένους διδάσκοντες ὁ Παπαδιαμάντης καί ὀρισμένοι ἄλλοι συγγραφεῖς, μέ ἀποτέλεσμα τά παιδιά νά διδάσκονται Παπαδιαμάντη, Σολωμό, Παλαμά καί νά τελειώνουν. Ἄλλωστε, δέν ἦταν καί τόσο πολλές οἱ ὥρες τῶν νεοελληνικῶν ὥστε νά μή γεμίζουν μ' αὐτούς, ἀν' τό παρατραβοῦσες.

Μέγα μέρος ἀπό τίς ὥρες αὐτές κατατρώγονταν στίς βιογραφίες τῶν συγγραφέων. Ὅλοι σπουδαῖοι, ἰδιοφυεῖς, ἄσπιλοι καί ἀμόλυντοι. Εἶχαν γίνει συγγραφεῖς ἔτσι ξαφνικά, σχεδόν χωρίς νά τό καταλάβουν. Ὁ Παπαδιαμάντης πιά ὁ ἄγιος τῶν Γραμμάτων μας. Ὁ ἀμίλητος, ἄπλυτος, κακοντυμένος, συσπειρωμένος, ὀλιγαρκής, ἀπόκοσμος, θρησκομανής τύπος, πού νερό δέν θόλωνε. Ἡ εἰκόνα αὐτή εἶχε σχηματισθεῖ στό μυαλό τῶν δασκάλων κατά παράδοση καί τήν παρέδιδαν κι αὐτοί τώρα μέ τή σειρά στοὺς μαθητές των, μή τυχόν καί χαθεῖ. Οἱ διδάσκοντες κοίταζαν γιά ἓνα λεφτό τῆ «βιογραφία» του μέ τίς τρεῖς ἀράδες στό τέλος τοῦ βιβλίου, ξανάβλεπαν τίς χρονολογίες γεννήσεως καί θανάτου καί αἰσθάνονταν ἄνοπλοι. Τά ἄλλα τά συμπλήρωναν ἀπό τήν εἰκόνα, πού, ὅπως εἶπαμε, εἶχαν ἤδη σχηματισμένη. Ἐλεγαν καί καναδυό ἀνέκδοτα φοβερῆς κακομοιριᾶς καί τά παιδιά πιά ἐθαύμαζαν τόν ταπεινόφρονα ἄγιο τῶν Γραμμάτων μας. Naί, τῶν Γραμμάτων «μας»...

Στήν εἰκόνα τῆς τόσης ἀγιοσύνης συντελοῦσαν, περισσότερο καί ἀπό τά «βιογραφικά» τῶν δασκάλων, τά μονίμως φιλοξενούμενα «θρησκευτικά» διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη, τά ὁποῖα δέν ἄφηναν πιά καμιά ἀμφιβολία γιά τήν ἀγιότητά του. Ἐννοεῖται πῶς ἀκόμα καί αὐτά τά διηγήματα ἦταν πετσοκομμένα, χωρίς φυσικά νά δηλώνεται μέ τά κατάλληλα φιλολογικά σύμβολά τό πετσοκόμμα καί ὁ περαιτέρω ἐξαγιασμός τῶν κειμένων ἀπό τοὺς ἐμβριθεῖς ἐκείνους...

Καί ἔτσι σχηματίσθηκε καί ἐπεκράτησε ἡ εἰκόνα ἑνός Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη ἐξαιρετικά ἀπῶθητικῆς καί μυστηρίου ὡς ἀτόμου, καθώς οὔτε ἀδυναμίες ἀνθρώπινες εἶχε οὔτε ὅμως καί δυνάμεις νά κάνει τίποτε. Καί τότε πῶς ἔγραφε; Μά, εἶναι πολύ ἀπλό: Ἐγραφε στά καφενεῖα καί στίς ταβέρνες. Χωρίς νά πολυπαιδευτεῖ, χωρίς σχεδόν νά τό καταλάβει, ἀποτραβιόταν σέ μία γωνιά, τοῦ ἔφερναν τά σύνεργα τῆς συγγραφικῆς καί καθόταν καί ἔγραφε.

Ἐνας ὅμως νουνεχῆς ἄνθρωπος δέν εἶναι καθόλου ἐπιτρεπτό νά πιστεῦει στίς εἰ-

κόνες αυτές τῶν δασκάλων, ὅπως καί σέ καμιά ἄλλη εἰκόνα τῶν δασκάλων, προκειμένου ἰδίως γιά τόν περίπλοκο βίο τῶν συγγραφέων, γιατί ἡ παιδεία οὔτε ἦταν οὔτε καί εἶναι ἐλεύθερη. Δουλεῖ σέ σκοπιμότητες ἄλλες...

Αὐτός πού θέλει νά γνωρίσει ἀληθινά τόν Παπαδιαμάντη θά ἀρχίσει ἀπό τή μελέτη τοῦ ἔργου του, τῶν ἐπιστολῶν του, τοῦ ἔργου τοῦ Ἀλέξανδρου Μωραϊτίδη, τοῦ ἔργου τοῦ Γεωργίου Ρήγα «Σκιάθου λαϊκός πολιτισμός», μερικῶν, ἐλάχιστων, ἐργασιῶν πού χρειάζονται καί ἐκεῖ θά σταματήσει. Κατόπι, ἐφόσον θέλει νά λύσει τό μυστήριο, προπαντός νά διαλύσει τά μυθολογήματα τῶν δασκάλων, θά βάλει σέ ἐνέργεια τό μυαλό του, τή γενναιοτήτά του καί τήν εὐαισθησία του καί θά ἀποκαταστήσει σιγά σιγά τόν ἀνθρωπο μέ πολύ περισσότερη πιθανότητα ὡς πρός τήν ἀλήθεια.

Ὁ Παπαδιαμάντης μιλάει συχνά γιά τό ἀτομό του μέσα στό ἔργο του. Καταλαβαίνει, θαρρεῖς, πῶς ἀποτελεῖ ἤδη ἓνα αἶνιγμα καί προσπαθεῖ νά δώσει νύξεις γιά λύση. Δέν ἀπευθύνεται πάντοτε στό πρῶτο πρόσωπο, ὅμως διακρίνονται τά σημεῖα πού ἀναφέρονται στόν ἴδιο. Πρό καιροῦ, δταν ἄκουσα πῶς κάποιος φίλος συντάσσει βιβλίο γιά τόν Παπαδιαμάντη μέ θέμα «Ὁ Ἀλ. Παπαδιαμάντης γιά τόν ἑαυτό του», ἔλπισα πῶς σιγά σιγά μέ τή μελέτη θά εἶχαν ἀλυθεῖ καί συσχετισθεῖ ὅλα τά σημεῖα τοῦ ἔργου πού σχετίζονται μεταξύ τους καί φωτίζουν τίς διάφορες πτυχές τοῦ χαρακτήρα καί τοῦ βίου του. Ἀλλά ματαίως —μετά ἀπό μία εἰσαγωγή, δημοσιεύτηκαν μερικά διηγήματά του, πού ὁ φίλος φιλόλογος τά θεωρεῖ ἰδιαιτέρως ἀποκαλυπτικά. Καί αὐτό μόνο.

Ὅπως προκύπτει ἀπό τίς ἀφηγήσεις του, ὁ Παπαδιαμάντης μεγάλωσε παίζοντας καί τρέχοντας στίς ἐξοχές μέ τά παιδιά τῶν ναυτικῶν, τῶν ψαράδων καί τῶν γεωργῶν, γιά τήν παρέα τῶν ὁποίων αἰσθάνεται ἀκατανίκητη ἔλξη. Τούς παρακαλεῖ νά τόν παίρνουν μαζί τους, νά τόν περιμένουν κι αὐτόν, πού ὅσο κι ἂν δέν εἶναι καλομαθημένος ὅπως σήμερα, ἐντούτοις εἶναι πολύ πύο φροντισμένος ἀπό τή μητέρα του τή «φιλότεκνο». Ἀφοῦ τοῦ φορεῖ ἀκόμα καί κάλτσες, πράγμα γιά τό ὁποῖο σχεδόν τή μέμφεται ἀργότερα μέσα στά κείμενά του. Δέν τόν μεγάλωσε ὅσο ἔπρεπε σκληρά καί ἐλεύθερα, μέ ἐκείνη τή σοφή ἀδιαφορία πού χαλυβδώνει τούς ἄντρες.

Ὁ Παπαδιαμάντης συμπαθεῖ καί θαυμάζει τούς ναυτικούς καί τή σκληραγωγία τῆς ζωῆς τους. Πάντοτε στίς διηγήσεις του τή μεριά τῶν ναυτικῶν παίρνει, δταν μιλάει γιά τά μπλεξίματα τῆς ζωῆς τους. Ὡς λαϊκός ἀνθρώπος, δέν διστάζει καθόλου, νά δείξει τό θαυμασμό του γιά τή στιβαρότητα καί τό κάλλος, πού χάριζε τότε ὡς ἀντιστάθμισμα τό ναυτικό ἐπάγγελμα. Μέσα στά διηγήματά του συνεχῶς τελοῦνται μνημόσυνα ναυτικῶν, πού χάθηκαν στίς θάλασσες. Ὁ καλοκρυμμένος σπαραγμός δηλώνεται ἔμμεσα, μέ τή δυστυχία πού σκόρπισε ὁ χαμός τους στούς ἐπιζῶντες, τά ἀδύνατα μέρη. Τά ἐπιτύμβια ἐπιγράμματα γιά τούς χαμένους σέ ναύγια ναυτικούς τῆς «Παλατινῆς Ἀνθολογίας» ἀκριβῶς ἀπό αὐτή τή λιτή θλίψη διακατέχονται.

Τρεχολογώντας μέ τά παιδιά τῶν ναυτικῶν, πού προορίζονται κι αὐτά γιά ναυτικοί, ἀκούει περιφρονητικές ἐκφράσεις γιά τό εὐκολο, ἄκοπο, ἐπάγγελμα τοῦ ἱερέα πατέρα του καί, ἐφόσον ὑποφέρει, συμμερίζεται, ὡς φαίνεται, τούς χαρακτηρισμούς. Ἀργότερα, ἡ πίστη του ἐπικαλύπτει αὐτά ὅλα μέ τήν ἀχλύ τῆς παραδοχῆς.

Ὁ Παπαδιαμάντης ἦταν ναυτικός στήν ψυχή, ἄλλωστε σχεδόν ἦτανε στόν τρόπο τῆς ζωῆς του. Ἐνας ἄντρας πού θέλει ὀλοένα νά φεύγει ἀπό τήν ἡσυχία του, τό νησί του, νά παιδεύεται σκληρά, νά θαλασσοπνίγεται, νά κερδίζει καί νά νοσταλγεῖ, νά ἐπιστρέφει κάποτε κατάφορτος δῶρα καί χαρές στούς δικούς του. Ὁ Παπαδιαμάντης ἤθελε νά εἶναι ἐπιθυμητός ὅπως οἱ ἐπιστρέφοντες κάθε φορά ναυτικοί, εὐχάριστος καί χουβαρδάς ὅπως ἐκεῖνοι, ἀντικείμενο λατρείας ὅπως οἱ σαλπάροντες. Μέ ἰδιαίτερη θέρμη μιλάει

για τις προσδοκίες του γυρισμού και ιδιαίτερη συμμετοχή δείχνει για τις άπογοητεύσεις του ξεμπαρκαρίσματος.

Ό Παπαδιαμάντης είναι ένα ξεστρατισμένο στη ζωή του άτομο. Θύμα μιάς δι-συννηθισμένης αλλά πάντως καταπιεστικής οικογένειας, πού έπρεπε παρά τη φτώχεια της να ξεχωρίζει μέσα σε μιά μικρή κοινωνία ιδιαίτερα διακεκριμένη για την έπαρχιακή καταλαλιά της. Τόν καταπιεζαν να μάθει καλά γράμματα, να μάθει όρθογραφία, να είναι ντυμένος και ποδεμένος, να άκολουθεί πειθήνια τόν παπά στις ιερατικές δουλειές του. Να ψέλνει και να διαβάξει τόν Άπόστολο.

Ό Παπαδιαμάντης δέν άκολουθήσε στα μπαρκαρίσματα και τούς ξενιτεμούς τούς παιδικούς συντρόφους του, αλλά και δέν προχώρησε με όρεξη στις σπουδές, όταν του δόθηκε κάποια έλάχιστη ευκαιρία. Τό ζήτημα τών σπουδών του τέθηκε έπιτακτικό για την οικογένεια, όταν τά εξαδέλφια του Άλέξανδρος Μωραϊτίδης και Σωτήρης Οικονόμου άρχισαν να έχουν έπιτυχίες και να προχωρούν στις σπουδές. Βέβαια, αυτοί είχαν και κάποια χρήματα. Ό Παπαδιαμάντης άκόμα και μετά τη λογοτεχνική του άνάδειξη δέν λησμονεί να ρίξει μερικούς είρωνικούς ύπαινιγμούς για «κάποιους», πού έκαναν τόν άθλο να σπουδάσουν ξεοδεύοντας άφθονα ξένα χρήματα, πράγμα πού θυμίζει τις σκληρές κουβέντες τών παιδικών φίλων του για την άνίδρωτη δουλειά του πατέρα του και τά «τυφλωσμία», τά πρόσφορα, πού οι πιστές γυναίκες πήγαιναν στην έκκλησία. Όρες ώρες έχεις την εντύπωση πώς από μιά αντίδραση, έναν άνταγωνισμό, ό Παπαδιαμάντης άσχολήθηκε με τά Γράμματα. Άντίδραση προς τά εξαδέλφια του πού είχαν σπουδάσει και πού ό ένας τους τουλάχιστο είχε άρχισε να γράφει και λογοτεχνία. Συμβαίνουν αυτά, άκόμα και σήμερα, στα μικρά μέρη, να ξεσυνερίζονται, και να βγαίνει πολλές φορές ό έσχατος, ό από αντίδραση κινημένος, πρώτος και καλύτερος. Πάντως, ό Παπαδιαμάντης για πολλά χρόνια, άκόμα και μέχρι τό θάνατό του υπήρξε για πολλούς, αυτούς πού μετρώνε με πτυχία, με πανεπιστήμια, έμφανίσεις και συμπεριφορές, υπήρξε δι-ό πρώτος αλλά ό δεύτερος. Πρώτος έθεωρείτο ό Άλέξανδρος Μωραϊτίδης.

Λοιπόν, ούτε σπουδές αξιόλογες, ούτε μπαρκαρίσματα, ούτε τέχνη. Ένας άκόμα περιφερόμενος μαντράχαλος, ύψηλός, μελαχρινός, στιβαρός και βαρβάτος. Με βλέμμα όμως πού δείχνει έσωτερική άπασχόληση, στοχαστικότητα και προπαντός άναστολή. «Άλέκος» —έτσι τόν φωνάζουν οι φίλοι. Περπατάει, συζητάει, άκούει, συλλέγει μέσα του τά άπειρα ράκη,τά άπειρα ώσαν άσήμαντα ράκη της πραγματικότητας και της λαϊκής φαντασίας, πού κατάκεινται στο νησί και πού σχεδόν τά άγνόησε ό άλλοπαρμένος με τις μεγάλες σπουδές Άλέξανδρος Μωραϊτίδης. Άργότερα, όταν θά γράφουν και οι δύο λογοτεχνία και θά αναφέρονται στο νησί, ή Σκιάθος για τόν Παπαδιαμάντη θά είναι ένας πολύπτυχος κόσμος άνεξάντλητος, ενώ για τόν Μωραϊτίδη —σπουδαίο συγγραφέα, να εξηγούμεθα— θά είναι τό φτωχό έλάχιστο νησάκι, τό κοιταγμένο, βέβαια, μέσα και από τά μεγαλειά τών σπουδών και τών κοινωνικών σχέσεων.

«... Και ήμουν παιδίον. Έκεί επάνω εις ένα μικρό-μικρό νησάκι. Νησάκι κατάφυτον, σκιερόν νησάκι, νησάκι εθμορφον. Και τώρα άκόμη, θαρρώ πώς δέν ύπάρχει άλλο νησάκι ευμορφότερον από εκείνο. Μακρόθεν φαίνεται σαν ψεύτικον. Σάν θαλασσογραφία. Άπό κοντά φαίνεται σαν άληθινόν. Σάν ζωντανόν. Νησάκι με ψυχήν, με πνοήν, με μάτια, με στόμα νησάκι. Όποιος είναι επάνω, θαρρεί πώς είναι εις τόν Παράδεισον, με τά άλση του, με τά ποταμάκια του, με τās λίμνας του, με τις βρυσίτσες του, με τά λιμανάκια του, με τις άμμουδιές του...»

(Άλεξ. Μωραϊτίδου, «Χριστούγεννα στον ύπνο μου»)

Ὁ ἔφηβος Παπαδιαμάντης περιφέρεται, ἀγάλλεται καί ἐνεδρεύει μέσα στή φύση. Ἀπό τήν ἐποχή πού ἔτρεχε μέ τούς παιδικούς συντρόφους του, τούς μάγκες ἐκείνους, εἶχε μάθει νά ἐνεδρεύει μέσα στή φύση καί νά βλέπει διάφορα. Κοίταζαν τίς μικρές ποιμενίδες, τίς γυναῖκες πού ἔπλεναν τά σκουτιά στό ποτάμι, χαζεύανε τά ἄσπρα πόδια τους ἀπό πίσω, καθώς ἀνασηκωνόταν ἡ φούστα μέ τό σκύψιμο καί σίγουρα θά κάμνανε, αὐτό πού κάνουν ὄλα τά ἀγόρια στήν ὑπαιθρο, θά ἀντανίζονταν ὁμαδικῶς. Βέβαια, ὁ Παπαδιαμάντης δέν τό λέει αὐτό, ἀλλά καί ποιός συγγραφέας τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ὁμολογεῖ τέτοια πράγματα. Ἄλλωστε, ἐάν στηριχθοῦμε στό τί λέει καί τί δέν λέει ὁ Παπαδιαμάντης, τότε πρέπει νά τόν βγάλουμε ἀνίκανο καί ἀνευ ὁρμῶν. Ἄλλά δέν ἦταν καθόλου ἔτσι.

Καί ἂν ἀκόμα δέν ἀντανίζονταν ὁμαδικῶς —πράγμα τελείως ἀπίθανο γιά τούς μάγκες ἐκείνους— θά πρέπει νά ἔλεγαν πολλά καί τραχιά λόγια γι' αὐτά πού ἐβλεπαν καί γι' αὐτά πού ἄκουγαν νά λέγονται ἀπό τούς μεγάλους, ἰδίως τοῦ ἀνύπαντρου ταξιδεμένου ναυτικούς, γιά τίς δουλειές τοῦ ἔρωτα. Ὅπως δὴποτε ὁ Παπαδιαμάντης τότε πρέπει νά ἐμυθήθη στά σχετικά μέ τόν ἔρωτα καί τή γέννηση, τότε θά εἶδε σέ στύση γεννητικά ὄργανα ἀγοριῶν ἄλλων, τότε θά ἐγεύθη τήν ἡδονή τοῦ ἀντανίσματος. Καί ἀπό τότε, βέβαια, θά τοῦ ἔμεινε αὐτή ἡ συνήθεια, πού κανονικά ἀκολουθεῖ ὡς τόν γάμο.

Ὁ ἀντανισμός ὡς ὑποκειμενική πράξη εἶναι ἡ πιό γνήσια στόις ἐρωτικῶς στόχους τῆς. Φαντάζεται κανεῖς αὐτό ἀκριβῶς πού θέλει. Ὁ Παπαδιαμάντης, ὅπως σαφῶς φαίνεται ἀπό τά κείμενά του, γυναῖκες πρέπει νά ἐφαντάζετο. Γυναῖκες νεαρές, τρυφερές καί παρθενικές. Γυναῖκες τοῦ νησιοῦ του, ὡσάν ἐκείνες πού ἐβλεπε κατά τά ἄπειρα παραφυλάγματά του καί ὡσάν ἐκείνες πού ἐτόλμησε μερικές φορές νά μιλήσει, νά τίς παρσύρει σέ καμιά βαρκάδα. Ἐκείνες οἱ ἄλλες πού ἐβλεπε ἀργότερα σέ ἀφθονία καί μέ ἐδκόλια στήν πρωτεύουσα δέν τοῦ κάνουν ἐντύπωση παρά σπανίως. Αὐτός ἔχει μείνει προσηλωμένος —ναί, προσηλωμένος— στά παρθενικά ὁράματά του, στά ἀγνά καί ἄπραγα ἐκεῖνα πλάσματα τοῦ νησιοῦ του, πού τόν πρωτοσυγκίνησαν μέ τήν ὁμορφιά τους, πρὸς τήν ὁποία καί ἔμεινε πιστός σέ ὄλα του τά χρόνια. Ἦταν ὁ τύπος του καί ἡ συντροφιά του. Αὐτές καί τίς σκηνές καί τίς συνθήκες ὑπό τίς ὁποῖες τίς εἶχε δεῖ, ἐπεκαλεῖτο κατά τούς αὐτοερωτισμούς του. Καί ἂν ἀκόμα καμιά φορά κοιτάζει ἀπό τήν κλειδαρότρυπα τῆς μεσόπορτας ἢ ἀφουγκράζεται, αὐτές καί τίς φωνές τους ἀναζητᾷ.

Ὁ Παπαδιαμάντης ἔκλινε σαφῶς πρὸς τίς γυναῖκες, τίς εἶχε στήν ἔγνοια του καί τήν ἐπιθυμία του, ἀλλά δέν παντρεύτηκε. Ὁ Μωραϊτίδης παντρεύτηκε. Ἡ παντρεία δέν θεωρεῖται ἄμαρτια ἀπό τή θρησκεία, ἀντίθετα εὐλογεῖται. Τότε τί ἐμποδίζει τόν Παπαδιαμάντη νά παντρευτεῖ κι αὐτός; Καί ἀφοῦ δέν παντρεύεται οὔτε καί φίλη ἔχει, πῶς φροντίζει ἐρωτικά τόν ἑαυτό του; Μόνος του μιλάει γιά ὁμορφες κοπελιές τοῦ νησιοῦ του πού ἐνεδρεύοντας εἶχε ἀπό μακριά ἀπολαύσει. Μόνοι μας μιλάμε γιά αὐτοερωτισμούς, εἶναι ἀπό τά πιό ἀκατανίκητα καί αὐτονόητα πράγματα. Ἄλλιῶς, ἂν δέν συμβαίνει οὔτε καί αὐτό, πρέπει νά βάλουμε πιά ἄλλα μέ τό νοῦ μας. Οἱ σκανδαλιζόμενοι μέ τίς δικές μας θέσεις καί ὑποθέσεις ἄς διαλέξουν· ἢ αὐτό πού λέμε ἐμεῖς ἢ ἡ ἀνικανότητα ἢ κάτι ἄλλο. Φυσικά, ἀναλύουμε τίς περιπτώσεις ὄχι μέ τήν ἔννοια τῆς λιγότερης μείωσης ἄλλο μέ τήν ἔννοια τῆς πιθανότερης ἀλήθειας. Αὐτό μόνο ἐνδιαφέρει. Ὁ Παπαδιαμάντης δέν ἐπιτρέπεται νά μένει ἔσαι παραμῦθι γιά μικρά παιδιά.

Τό ἐρωτικό ἐνστικτο εἶναι ἀκατανίκητο καί ἀσυγκράτητο. Αὐτά ὄλα πού λένε γιά ἀπόλυτη ἐγκράτεια εἶναι, στίς κανονικές περιπτώσεις, ἀνυπόστατα. Ὁ ἄντρας κάπως θά ξεδώσει ἢ θά βλαφτεῖ. Καμιά πίστη καί καμιά ἠθική δέν μπορεῖ νά κατασιγάσει τό ἐρωτικό ἐνστικτο ὀλότελα. Μπορεῖ, βέβαια, νά τό ἀποδυναμώσει ἀρκετά καί νά τό ἐξευγενίσει —ἂν αὐτό λέγεται— ὡς πρὸς τίς ἐκδηλώσεις. Ὁ Παπαδιαμάντης, ἄς δεχτοῦμε, ὅτι ἀπό ὁ-

περβολική πίστη και συστολή, κατορθώνει να άποφεύγει τίς εφήμερες έρωτικές σχέσεις και στό χωριό του νεαρός και στήν Άθήνα άργότερα. Ναι, αλλά τόν γάμο γιατί τόν άποφεύγει και πώς κατορθώνει και τόν άποφεύγει;

Μέ λίγα λόγια, θέλω να πω ότι ό Παπαδιαμάντης ναί μέν ήτανε προσανατολισμένος πρός τό θήλυ, ναί μέν ήτανε έρωτικά ικανός, αλλά ανάμεσα στίς επιθυμίες, τήν Ικανότητα και τήν πραγματοποίηση πάντα κάτι μεσολαβούσε, πάντα κάποιο έμπόδιο, που έβρισκε τελικά τή δικαιολογία του σέ σφαίρες άνώτερες και βαφτιζόταν θρησκεία, ήθική και άφιέρωση.

Τό κάτι αυτό πιστεύω, ότι ήταν ψυχικά τραύματα, έμβάθυνση μέσα του μέ τόν συνεχή άδυνατισμό τής πεποιθήσεως εκείνης, τής σχηματισμένης άκόμα από τά κρυφοκοιτάγματα στό νησί, ότι αυτός είναι άδύνατο να πλησιάσει τά έρωτικά ινδάλματά του και να συνευρεθεί μαζί τους. Άδύνατο να τά πλησιάσει και άδύνατο, φυσικά, να τά νυμφευθεί. Δυνατό όμως να τά βλέπει. Να τά βλέπει μέ τή φαντασία και να τά βλέπει στό κρυφά. Ναι, να τά κοιτάζει ένεδρευοντας. Δέν είναι άνέραστος ό Παπαδιαμάντης.

Και φαίνεται ότι τριβελιζόταν μέσα του από τή σκέψη, ότι δέν θα άποχτούσε παιδιά. Μιλάει μέ τρυφερότητα για τά παιδιά, όχι μονάχα ως άθωα πλάσματα αλλά και ως κάτι που του λείπει. Τελικά, παρηγοριέται μέ τή σκέψη ότι μπορούν να σου βγούν δλα κορίτσια —λαχτάρα που τήν πήρε και από τίς τρεις άδελφές του— και άκόμα, γενικότερα, ότι ό άνθρωπος στή ζωή έχει κυρίως βάσανα. Μή ξεχνάμε, ότι ό Παπαδιαμάντης είναι ό συγγραφέας τής τρυφερής αλλά και άποφασιστικής συνάμα για τήν εφαρμογή τών ιδεών της Φραγκογιαννούς. Είχε άπασχολήσει πολύ ή δημιουργία οικογένειας τόν Παπαδιαμάντη.

Ό Παπαδιαμάντης, όπως μās περιγράφεται από τόν Μωραϊτίδη, δέν είναι ό άμίλητος, σκυφοκεφαλος εκείνος τύπος, που μās παραδίδεται από όρισμένους θαμώνες τής Δεξαμενής, που τόν είχαν γνωρίσει ως μειράκια. Δέν άποκλείεται να τούς έκαμε τόν βαρύ, να μήν του άρεζαν τα καμώματά τους και να ήθελε να τούς άπομακρύνει. Ίδού πώς τόν περιγράφει ό Άλέξανδρος Μωραϊτίδης σέ ένα κοινό τσιμπούσι τους στό διήγημά του «Χριστούγεννα στόν ύπνο μου»:

«... Και ήμην όλην τήν ήμέραν κατηφής και λυπημένος. Μου έφάνη πώς δέν έκαμα Χριστούγεννα εκείνο τό έτος. Ότε περί τήν έσπέραν έρχεται ό άχώριστος φίλος μου, ό Άλεξανδρής (έννοεί τόν Άλέξανδρο Παπαδιαμάντη) και μου λέγει:

— Τόν καταφέραμε! Άπόψε ό κύρ Στρατής μās έχει τό γουρνόπουλο.

Ό φίλος μου εξασκεί πάντοτε ιδιάζουσαν έπιρροήν επ' έμου. Όσον μεγάλην θλίψιν και αν έχω, μόλις τόν ίδω, πραινομαι. Είναι συντροφιά καλή τέλος πάντων, και ή συντροφιά ή καλή ήλαρνυει τό πνεύμα, ενω ή μοναξιά τό εξαγριώνει. Έπειτα ήλθε κομίζων ειδησιν καλήν. Δείπνον Χριστουγενναίτικον. Άφου έχάσαμεν τήν Χριστουγενναίτικην νυκτερινήν Άκολουθίαν, τουλάχιστον ως κερδίσωμεν ένα καλόν Χριστουγενναίτικον δείπνον.

Έπειτα ό φίλος μου συνήθιζε μετά τό φαγητόν να ψάλλη πāsαν τήν τυχοϋσαν Άκολουθίαν, παρηγορούμενος, διότι ως διανυκτερεύων δημοσιογράφος δέν είχε καιρόν διά τήν Έκκλησίαν. — αυτή ή δημοσιογραφία κοντεύει να κάμη δλους τούς έργάτας της άθέους.— Έγνώριζεν ευτυχώς άπό στήθους δλας τάς πανηγυρικές του ένιαυτου Άκολουθίας. Και έτσι, έλεγα, θα ψάλωμεν τά ώραία τών Χριστουγέννων άσματα. Έπειτα ό κύρ Στρατής ήτο αξιόλογος άνθρωπος και αξιολογώτερος φίλος...

— Θα είναι και άλλοι; ήρώτησα.

Ἐφοβούμενη μὴ κληθῶσι καὶ ἄλλοι· καὶ τότε ὁ φίλος μου θά ἤρνεϊτο νά ψάλῃ.

— Ὅχι· μοὶ ἀπήντησεν. Ὁ κύρ Στρατῆς, ἐγὼ καὶ σύ.

Καὶ μετ' ὀλίγον ἐπανέλαβεν:

— Ὅχι. Ἐξέχασα. Θά εἶναι καὶ οἱ δύο γειτόνισσές του, αἱ δύο... πῶς τίς λένε; πές τες ντέ... αἱ δύο ... χιλιάρικες!

Συνήθιζεν ὁ φίλος μου τοιαῦτα ἀστεῖα, εἰς τὰ ὁποῖα πολὺ ἐπετυγχανε μὲ τὸ λεπτὸν ἐκεῖνο σαρκαστικὸν του πνεῦμα, πατρικὴν του κληρονομίαν».

Ἄς σταματήσουμε ἐδῶ· ἡ κάθε λέξις τοῦ διηγήματος αὐτοῦ εἶναι πληροφορία ἀνεκτίμητη.

Ὁ Παπαδιαμάντης, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ κείμενά του, τρία πράγματα νοσταλγεῖ ἐντονα, εὐρισκόμενος στὴν Ἀθήνα. Τίς φευγαλέες εἰκόνες τῶν νεαρῶν ὑπάρξεων, καθὼς τίς εἶχε ἰδεῖ ἐνεδρεύοντας μέσα στὴ φύση, τίς λαμπρές ἱεουργίες ποῦ εἶχε ζήσει μαζί μὲ τὸν ἱερέα πατέρα του μέσα στὴ φύση καί, βέβαια, τὴν ἴδια τὴ φύση.

Μέσα στό ἔργο του, ὅλα τὰ σπουδαῖα περικλειοῦνται μέσα στὴ φύση. Ἡ φύση γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη, ἡ φύση τῆς Σκιάθου, εἶναι τὰ νιάτα του. Ἐπιστρέφοντας νοερά σ' αὐτὴν ἐπιστρέφει στὴ λαμπρὴ ἡλικία.

Τὸ πῶς λαχταριστὸ στοιχεῖο αὐτῆς τῆς φύσης εἶναι ἡ θάλασσα, ποῦ ὡς ναυτικὸς στὴν ψυχὴ τὴ φαντάζεται μὲ ἀπόλαυση ἀγριεμένη, λυσσασμένη στό κύμα, κι αὐτὸς, λέει, νά τὴν κοιτᾷ ἀχόρταγα πάνω ψηλά ἀπὸ ἓνα βράχο, ὅπου νά ἔχει τὸ κελὶ του:

«... Ὁ οἰκίσκος νά εἶναι κτισμένος ἐπὶ βράχου ὕψηλοῦ, ἐπὶ τοῦ μόνου ὕψηλοῦ βορεινοῦ βράχου, τοῦ προσφιλοῦς εἰς τὰς ἀναμνήσεις μου. Ἐκεῖ ἀπλοῦται ἀτελείωτον τὸ πέλαγος, ἀνά τὴν ἀχανῆ ἔκτασιν ἀπὸ ἀκτῆς ἕως ἀκτῆς καὶ ἀπὸ κόλπου ἕως κόλπου καὶ χαμηλῶνι ὁ οὐρανὸς εἰς τὴν μίαν ἄκραν, τὴν ἀπωτέραν, διὰ νά περιπτυχθῆ ἐγγύτερον τὴν ἐσχατιάν τῶν θαλασσῶν, ὁ σάπφειρος φιλῶν τὸν σμάραγδον, τὸ βαθύχλωρον ἀντασπαζόμενον τὸ γλαυκόν. Φυσᾷ ὁ Καικίας, κατερχόμενος ἀπὸ τὰ βουνά τῆς Θράκης, καὶ ὁ Βορρᾶς παγερός ἀποσπᾶται μυριοπτέρυγος ἀπὸ τὸν νεφελοσκεπῆ καὶ χιονοστέφανον Ἄθω καὶ ὁ Ἀργέστης ριγηλὸς κατεβαίνει ἀπὸ τὸν γεραρὸν Ὀλυμπον...»

Δέν εἶναι ρομαντικὴ τάση οὔτε λογοτεχνικὴ σχολὴ τῆς ὑπαίθρου, ὅπως ἔγραψαν παλαιότεροι, οἱ ὁποῖοι εἶχαν παρατηρήσει αὐτὴν τὴν ἀναστροφή καὶ τὴν οἰκειότητα τοῦ Παπαδιαμάντη μὲ τὴ φύση. Δέν εἶχε ὁ Παπαδιαμάντης ἀνάγκη ἀπὸ τίς προτροπές καμίας λογοτεχνικῆς σχολῆς γιὰ νά στραφεῖ πρὸς τὴ φύση. Εἶναι ἡ ζωὴ του αὐτῆ, ἐκεῖ μέσα τοποθετοῦσε ὅλα τὰ μεγάλα γεγονότα τῆς ζωῆς του.

Κατοικεῖ ἀργότερα στὴν πόλη, ἀλλὰ φαντάζεται καὶ νοσταλγεῖ τὴ φύση. Ἡ πόλη γι' αὐτὸν εἶτε κοιταγμένη ἀπὸ μέσα εἶτε κοιταγμένη ἀπὸ ἔξω —μέσα ἀπὸ τὴ φύση— εἶναι ἓνα ἄθλιο συνονθύλευμα μὲ κακορίζικους ἀνθρώπους, κι αὐτὸ γιὰ τῆς λείπει ἡ φύση. Ἡ πόλη εἶναι ὅπως ὁ ἄνθρωπος ὁ ἁμαρτωλός· τῆς λείπει ἡ χάρις τῆς φύσης, ὅπως ἀπὸ ἐκεῖνον λείπει ἡ χάρις τοῦ Θεοῦ.

Τὰ διηγήματα ποῦ γράφει γιὰ τὴν πόλη εἶναι λιγόλογα, ξερά στίς περιγραφές, τετραγωνισμένα σάν τοὺς κύβους θαρρεῖς, ὅπως τὰ ἄθλια δωμάτια ὅπου εἶναι ἀναγκασμένους νά μένει καὶ ὅπου κατοικοῦν τὰ πλάσματα τῶν ἀθηναϊκῶν διηγημάτων του. Δέν ὑπάρχει χάρις, χαρὰ, γέλιο, ἐνθουσιασμός μέσα στὴν πόλη. Ἱστορίες μιζέριας, φτώχειας ἀφάνταστης, παιδεμοῦ καὶ μοναξιάς. Δέν εἶναι πάντοτε φτωχότεροι οἱ ἥρωες τῶν ἀθηναϊκῶν διηγημάτων του ἀπὸ ἐκεῖνους τῶν νησιωτικῶν, ἀλλὰ εἶναι ἀπελπισμένοι, γιὰτί ζοῦν σὲ ἓνα περιβάλλον ἀπὸ ὅπου δέν ἔχουν νά περιμένουν τίποτε. Αὐτὴ ἡ ἀπελπισία, ἡ

άδυναμία και ή άσημαντότητα τών ανθρώπων έξω από τό φυσικό περιβάλλον, είναι, θαρρείς, ή βαθύτερη οδσία τών άθηναικών διηγημάτων του Παπαδιαμάντη. Άνθρωποι μακριά από τό πρόσωπο του Θεού.

Λοιπόν, έχουμε κίολας έναν Παπαδιαμάντη που δέν τόν χωρεί ό τόπος. Ουτε στό νησί μπορεί νά ζήσει, όπου είναι οι άγάπες του, αλλά ουτε και στην πόλη μπορεί νά ριζώσει και νά ευχαριστηθεί. Είναι ένα σχήμα ζωής, που και σήμερα συναντιέται σε πολλούς, πνευματικούς ίδιως ανθρώπους, που δέν μπορούν, γιά διαφόρους βασικούς λόγους, νά άκολουθήσουν τήν πεπατημένη.

Ή οικειότητα και ή έρωτική κλίση προς τή φύση δέν είναι μόνο του Παπαδιαμάντη ίδιον. Όλη ή παλαιότερη λογοτεχνία, μηδέ του Μυριβήλη και του Βενέξη έξαιρουμένων, παρουσιάζει μιá έξοικείωση, μιá κλίση και θέληση γιά επανάπαυση μέσα στην φύση. Μέσα από τή φύση βλέπουν τά πάντα και τήν πόλη τή βρίσκουν ώραία μόνο κατά τό μέτρο που παρέχει μορφές και γωνίες ώραίες κατά φύση. Δέν είναι μόνο δι μεγάλωσαν μέσα σε ώραία μέρη, αλλά δι έζησαν τά πρώτα έρωτικά τους χρόνια μέσα σ' αυτά τά ώραία από φυσική άποψη μέρη. Και κατόπι έμειναν προσηλωμένοι, δέν μπορούν νά άποκολληθούν ουτε και μπορούν νά εκφράσουν τόν γνήσιο άνθρωπο τής πόλης. Τό περίργο είναι δι υπάρχουν και συγγραφείς άστικής καταγωγής που είναι προσηλωμένοι στην φύση, όπως ό 'Οδυσσεάς Έλύτης.

Όλοι οι παραπάνω δέν μπορούν ίσως νά νιώσουν τό δέος, τό άδιάλειπτο δέος, που προκαλεί στον γνήσιο άνθρωπο τής πόλης ή έπαφή του με τή φύση. Ή φύση είναι γι' αυτόν γεμάτη παγίδες, αισθάνεται τόν κίνδυνο από παντού, Ή φύση είναι μιá τυραννική έρωτική άπουσία, του φέρνει συνεχώς στό μυαλό τά φώτα, τήν κίνηση, τά βλέμματα, τίς έρωτικές συναντήσεις.

Όπως ό άνθρωπος τής φύσης αισθάνεται χαμένος και ένοχλημένος στην πόλη, έτσι και ό άνθρωπος τής πόλης δέν αισθάνεται άνεση μέσα στην φύση. Αύτά έχουν περάσει έμμεσα και άσυναίσθητα πρό πολλού μέσα στην λογοτεχνία αλλά ίσως δέν έχουν παρατηρηθεί και πολύ.

Οι παλαιότεροι λογοτέχνες, μηδέ του Έλύτη έξαιρουμένου, που δέν είναι, βέβαια, παλιός, βρίσκονται σχεδόν όλοι σε άμεση έπαφή με τή φύση μέσα στο έργο τους. Ή φύση έφάπτεται, θαρρείς, πάνω στην σάρκα τους, αισθάνονται άγάπη, ανταπόκριση — είναι στο δικό τους περιβάλλον.

Ό Σεφέρης όμως δέν παρουσιάζει τήν ίδια έξοικείωση με τή φύση. Ό Θεοτοκάς επίσης. Και ό Ρίτσος σ' αυτή τήν κατηγορία άνήκει. Άγαπή τή φύση, αλλά τή βλέπει μέσα από παράθυρο, είναι άστικός.

Όταν έρθουμε στους νεώτερους ή φύση είναι όλο και περισσότερο κοιταγμένη ώσαν από παράθυρο σπιτιού ή αυτοκινήτου. Ό Άντρέας Φραγκιάς, ό Μανόλης Άναγνωστάκης, ό Άλέξανδρος Κοτζιάς, ό Κώστας Ταχτοής, ό Μένης Κουμανταρέας, έχουν όλοι τήν πόλη γιά περιβάλλον τους.

Και όσο προχωρούμε προς τίς ήμέρες μας, τόσο και πιό πολύ διαπιστώνουμε πώς ή λογοτεχνία γίνεται ή έκφραση του έγκλειστου ανθρώπου, που μιλάει όχι μονάχα γιά τή φύση σαν κάποιος έγκλειστος μέσα σε προστατευτικό κλωβό, αλλά μιλάει πιά σαν έγκλειστος και γιά τήν ίδια τήν πόλη. Τώρα και τήν πόλη, τόσο στην πραγματικότητα όσο και σε ένα τμήμα τής λογοτεχνίας, μέσα από ένα παράθυρο, ψηλό παράθυρο μάλιστα, σπιτιού ή παράθυρο αυτοκινήτου τή βλέπει. Ό άνθρωπος, με τά μέσα που διαθέτει, καταφέρνει νά ζει σε μεγάλο βαθμό έγκλειστος. Έγκλειστος αλλά καλά πληροφορημένος ακόμα και χορτασμένος έρωτικά, άν έχει δικτυωθεί στο κύκλωμα και τών άλλων

έγκλειστων. Διψασμένος όμως συναισθηματικά και διαρκώς σε άναμνη κάποιου θαύματος.

Βέβαια, ή στροφή αυτή της λογοτεχνίας, που ύπαγορεύεται από τή σύγχρονη ζωή, ένθαρρύνεται και από τά διάφορα καλλιτεχνικά κινήματα του αιώνα, καθώς και από τίς αντίληψεις περί βιοματικής γλώσσας.

Μελετώντας τό έργο και τόν βίο του Παπαδιαμάντη, εκτός από τίς τόσες διαπιστώσεις που κάνεις, πέφτεις επάνω και σε όλα τά σημερινά προβλήματα των συγγραφέων και άς έχουν μεταβληθεί τόσο τά γύρω πράγματα. Τών πτωχών ή πτωχών και έπαρχιωτών Νεοελλήνων συγγραφέων — νά ξεηγούμεθα.

Ό Παπαδιαμάντης αγαπά τό νησί του, αγαπά τή φύση, ύποφέρει μακριά της, αλλά όμως αναγκάζεται να ζει στην Άθήνα. Άν μείνει στό χωριό του, ούτε γραμματέας στην Κοινότητα δέν μπορεί νά γίνει. Δέν ύπάρχει τίποτα, κανένα ένδιαφέρον για τούς συγγραφείς και τά Γράμματα. Όπως και τώρα.

Άλλά και στην Άθήνα όπου ύπάρχει κάποιο ένδιαφέρον, είναι τόσο μικρό ώστε άκόμα και τούς πιο περιζήτητους συγγραφείς δέν μπορεί νά τούς θρέψει. Τότε για ποσοστά βιβλίων και τά παρόμοια ούτε γινόταν καν λόγος. Μόνο έν μπορούσες νά δώσεις κανένα κείμενό σου στις μεγάλες έφημερίδες ή στά περιοδικά, Έπαιρνες κάτι. Και τί νά σου κάνουν αυτά τά χρήματα, επί πόσο μπορούσες νά ζήσεις;

Έπρεπε, λοιπόν, νά δουλεύεις και σε κάποια άλλη δουλειά, «παραδεγεμένης χρησιμότητος» όπως λέγει ο Παπαδιαμάντης. Άλλά τότε δέν ύπήρχε τό άπειρο πλήθος των σημερινών εργασιών, που μέ όχι πολλή σχετικώς ταλαιπωρία μπορούν νά σου προσπορίσουν στοιχειωδώς τά προς τό ζην. Τότε έπρεπε νά δουλεύεις συνεχώς και σκληρά, χωρίς ώραρια και τέτοια, για νά μπορέσεις νά βγάλεις τό ψωμί σου. Αυτοί που δούλευαν και παράλληλα έγραφαν ήταν ένα είδος ήρωες. Και γρήγορα εξαθλιώθηκαν όλοι.

Η ζωή του Παπαδιαμάντη είναι μία συνεχής ιστορία άνεχειας και στερήσεων. Από ένα διάστημα και πέρα δουλεύει στις μεγάλες έφημερίδες ως μεταφραστής. Τίς ξένες γλώσσες —γαλλικά και άγγλικά— τίς έχει μάθει μόνος. Δέν τίς μιλάει καλά ή δέν τίς μιλάει καθόλου.

Έκείνο που μās ένδιαφέρει στην άνάλυσή μας είναι άλλο. Οι ξένες γλώσσες δέν μαθαίνονται εύκολα και γρήγορα από «μεθόδους» και μάλιστα μεθόδους τής εποχής εκείνης. Θέλουν φοβερή επίμελεια, ήρεμία και επίμονή —διάθεση χρόνου άφθονου. Από αυτή τήν πλευρά, βγαίνει ή εικόνα ενός Παπαδιαμάντη όχι και τόσο άνοργάνωτου και μποέμ, όσο μās λένε. Όσοι επεχείρησαν νά μάθουν ξένες γλώσσες μόνι τους, θά καταλαβαίνουν τί έννοα.

Θέλω νά πω, ότι εκτός από τίς ύπερβολές περί «αγιότητος», πρέπει νά αναθεωρηθεί και ή εικόνα του μποέμ, του άδιάφορου για τίς έγκόσμιες όσο και χρήσιμες γνώσεις Παπαδιαμάντη, ό οποίος κάποτε— περίπου στην τύχη— έμαθε, λένε, τά θαυμάσια αυτά ελληνικά, βοηθώντας άπλως τούς πατάδες και τούς ψαλτάδες στις εκκλησίες, και άκόμα έμαθε δύο ξένες γλώσσες μέ κάποια θεϊκή, άς πούμε, έμπνευση. Και τό έργο του, τό δημιουργικό έργο του, αυτό πότε τό έγραψε; Δέν είναι δυνατό τόσο και τέτοιο έργο να τό έγραψε στά καφενεία και στις ταβέρνες, στις παράμερες γωνιές. Σίγουρα, έφόσον τό λένε, θά έγραφε και εκεί πότε πότε, αλλά όχι και στό βαθμό, που μās τά παρουσιάζουν.

Η εικόνα που παρουσίαζε ο Παπαδιαμάντης στους ξένους ή σε κείνους που δέν εκτιμούσε πρέπει νά πλησιάζει προς αυτήν που μās παραδίδεται από τούς πολλούς. Ήταν ντυμένος μέ φτωχικά, τσαλακωμένα και συχνά άλλόκοτα ρούχα. Ήταν άποτραβηγμένος, βαρύς, άδιάφορος, συγγραφέας του καφενείου ένιστε, όταν ίσως είχε προβλήμα-

τα μέ τά νοικιασμένα δωμάτια. Ήταν σχεδόν άψιλος πάντοτε και ιδιαίτερα πρόσφορος στην έκμετάλλευση τών έκδοτων.

Όμως χωρίς νά άμφισβητείται και αυτή ή πλευρά, ή βαθύτερη σύνθεση τής εικόνας του δέν ήταν άκριβώς έτσι. Ήταν κακοντυμένος όχι μόνο από άνέχεια αλλά και από καλλιτεχνική παραξενιά. Όσο κι άν θά φανεί άνάρμοστο, ό Παπαδιαμάντης ήταν και λίγο μέ τή μόδα. Ό μοπεμισμός, ή άφροντισιά, ήταν τής μόδας τότε στους καλλιτεχνικούς κύκλους. Έγώ ό ίδιος άκουσα κάποτε τόν Μάρκο Αδγέρη νά διηγείται, ότι αυτός και ό Βάρναλης, όταν ήταν νέοι, βάλανε κάτι ρεντιγκότες, βελάδες και ψηλά καπέλα και βγήκανε έτσι περιόδεια στην έπαρχία. Άλλά έφυγαν άρον άρον, προτού προλάβουν νά καταπλήξουν τούς έπαρχιώτες, γιατί τά σκυλιά, τά άφθονα σκυλιά τής έποχής, όταν τούς έβλεπαν, έξαγριώνονταν τόσο πού κοντεύανε νά τούς φάνε. Τέλος πάντων, οι σοβαροί άναγνώστες άς προσέξουν μόνο τά ρούχα και άς παραλείψουν τά σκυλιά, πού δέν ήταν και τόσο άπαραίτητο νά άναφερθούν.

Ό Παπαδιαμάντης έμοιαζε άποτραβηγμένος, όταν βρισκόταν στις παρέες τών λογίων, ώστόσο όμως πήγαινε στις παρέες αυτές αδιάλειπτα. Τόν ένοχλούσαν εκεί πιθανώς πολλά από τά φερσίματα και τις ιδέες τών λογίων και τών νεαρών άκολουθων τους και μέ αυτό τόν τρόπο τούς άποδοκίμαζε. Ήξερε, βέβαια, και από άγωγή τήν ταπεινή αυτή στάση καθίσματος, ή όποία στην καλογερική γλώσσα όνομάζεται «εροπρέπεια». Τό ότι δέν ήθελε νά βγαίνει φωτογραφίες, δέν άποτελεί σίγουρα δείγμα ταπεινοσύνης. Άπό αυτό τό σύνδρομο πάρα πολλοί άκόμα και σήμερα πάσχουν και συνήθως όχι παράλογα. Ό Παπαδιαμάντης μέ τήν εμφάνισή του ένιωθε άσχημα μπροστά στό φακό.

Δέν ήταν, πάντως, ό άκακος συγγραφέας πού φέρεται πάντοτε μέ αγαθότητα στους όμοιους του. Άπειρους δηλητηριώδεις ύπαινιγμούς κάνει μέσα στό έργο του για τούς συγκαρινούς του λογίους, μέ πρώτο στόχο τόν Άλέξανδρο Μωραϊτίδη. Άπροκάλυπτη άναγνώριση δέν έδειξε για κανένα Έλληνα συγγραφέα τής έποχής του. Παρέμεινε ή Σφίγγα, πού δέν είπε τή γνώμη του σχεδόν για κανένα ζωντανό και για τίποτε, ένώ ως δημοσιογράφος ήταν μέσα σ' όλα.

Ήταν είρων ό Παπαδιαμάντης, αλλά φιλόανθρωπος είρων. Αυτό φαίνεται συχνά στά διηγήματά του, καθώς πειράζοντας τούς ήρωές του γελάει κάτω από τά μουστάκια του, αλλά μαρτυρείται και από τόν Μωραϊτίδη, όπως είδαμε, ό όποιος μάλιστα, λέγει, ότι ήταν πατρογονικό του χαρακτηριστικό.

Όσο για τό γράψιμο στά καφενεία, ιδίως σ' αυτό τής Δεξαμενής, δέν άποκλείεται νά συνδέεται μέ ένοχλήσεις έκ μέρους τών συγκατοίκων του ή τής σπιτονοικοκυράς. Ίσως όμως νά όφείλεται, από ένα σημείο και πέρα, και σέ άνάγκη του ήλικιωμένου πιά συγγραφέα νά θέλει νά νιώθει κάποιους γύρω του τήν ώρα πού γράφει.

Πάντως, τά μεγάλα διηγήματα δέν γράφονταν εύκολα σέ καφενείο και μάλιστα μέ τά μέσα τής έποχής —πέννες, μελάνια, στυπόχαρτα, επιφάνειες τελειώς στρωτές από κάτω. Μάλλον τίποτε σύντομα κείμενα θά έγραφε εκεί ή θά κρατούσε σημειώσεις. Ίσως νά έγραφε κείμενα για τήν έφημερίδα, για νά μπορέσει μετά νά φύγει από τό γραφείο γρήγορα, νά πάει σέ άγρυπνία ή σέ γκιουβέτσι μέ κρασοκατάνυξη.

Άπορεί κανείς πώς μετά τις τόσες και τόσες σπιρτόζικες παρέες τής πρωτεύουσας μέ τις όποιες τά έπινε και τά έλεγε, πώς μπορούσε και κλεινόταν κατά καιρούς στό χωριό του. Διότι καλά ή φύσις και ό τής φύσεως έρωσ, αλλά τις βραδινές ώρες, τις ώρες τής άπόλυτης σιγής και του έπαρχιακού άποτραβηγμού, τότε τί γινότανε; Οι ώσαν ζεματισμένες από τή μίζερη ζωή άδελφές του δέν μπορεί νά άποτελούσαν σπουδαία παρηγορία στη μοναξιά του. Μάλλον ή έπιστροφή στά παλιά, τό ξαναζήσιμο στά χνάρια τής νιό-

της, τόν ὀδηγοῦσε ἐκεῖ καί τόν κράταγε.

Οὔτε καί ἄφιλος ἦταν πάντοτε. Ἐτυχε μερικές φορές νά ἔχει κάποια χρήματα. Ἄλλά ἦταν ἀνοιχτοχέρης, μᾶλλον λιγάκι σπάταλος, ὅπως ἀκριβῶς συμβαίνει μέ κείνους, πού μεγάλωσαν σέ φτωχικό ἀλλά νοικοκυρεμένο σπίτι, ὅπου μέ τήν τακτική διαχείριση τίποτε τό βασικό δέν τούς ἔλειψε καί ἔτσι τούς ἔχει μείνει μιά διάθεση ἀρχοντιάς καί ὑπεροχῆς, πού μόλις τούς τύχει κάποια εὐχέρεια θέλουν καί πάλι νά τή νιώσουν. Ἄλλά καί ἀνοιχτοχέρης νά μήν ἦτανε, τίποτε δέν τόν ἔσωζε, ὅπως ὁἴητε θά ὑπόφερεν στήν Ἀθήνα.

Ἦταν δύσκολος χαρακτήρας, δύσκαμπτος, «πτωχαλαζών» — δική του ἡ λέξη. Δέν ἔκαμεν καί πολλές παραχωρήσεις στούς διευθυντές του, οὔτε ἐγίνετο τοῦ κύκλου των, πράγμα πού δέν θά ἦταν καί τόσο ἀταίριαστο, μιά καί τό νά εἶσαι τοῦ κύκλου τοῦ Γαβριηλίδη, τοῦ Κορομηλά ἢ τοῦ Κακλαμάνου δέν ἐσήμαινε ὅπως ὁἴητε ὅτι ἀναστέλλεις τά πνευματικά ἐνδιαφέροντά σου καί συναγελάσαι μέ ἄσχετους.

Σέ ἀντίθεση μέ τό ἀνέκδοτο πού λέγεται, ὅτι ὀποτίμησε κάποτε ἀπό ἄνους τοῦ τῆν ἀμοιβῆς του, ὅταν τή θεώρησε ὑπερβολική, σέ ἀντίθεση μ' αὐτό ἔρχεται ἡ διαπιστωμένη περίπτωση ὅπου ὀργίστηκε γιά κατακράτηση ἀμοιβῆς του. Βέβαια, θά πεῖ κανεῖς ὅτι κάλλιστα μπορεῖ αὐτά τά δύο νά συνυπάρχουν σέ ἕναν τίμιο καί ἀξιοπρεπή ἄνθρωπο — νά μή ζητάει μεγαλύτερες ἀμοιβές, ὅταν βλέπει νά ἔχουν τήν ἀνάγκη του, ἀλλά καί νά μήν ἀνέχεται νά τοῦ τρῶνε χρήματα ἀπό τά ἐλάχιστα συμφωνημένα. Καί αὐτό φαίνεται συνέβαινε στόν Παπαδιαμάντη.

Ὁ πῶς καλός φίλος τοῦ Παπαδιαμάντη, αὐτός πού τόν πῆγε στήν παρέα τῆς Δεξαμενῆς καί πάντοτε τοῦ παραστάθηκε, ἦταν ἐρωτικά ἀνορθόδοξος. Ἦταν περίπτωση συμμαζεμένου ἀνθρώπου, ἰδιαίτερα ἀρρενωπῆς νοοτροπίας, ἀλλά πάντως ὁμοφυλόφιλος. Καί αὐτό δέν ἦταν ἄγνωστο στούς κύκλους τῶν λογίων. Ὁ Παπαδιαμάντης πού δέν εἶχε καμιά ροπή πρὸς αὐτά, δέν δίνει σημασία στά φημολογούμενα καί ἐξακολουθεῖ ὡς τό τέλος τῆς ζωῆς του νά συνδέεται μέ ἰδιαίτερη φιλία μέ τόν ἄνθρωπο. Καί ὁμως διαβάζοντας τό ἔργο του θά ἔλεγε κανεῖς ὅτι αὐτός ὁ τόσο αὐστηρός καί δύσκολος στίς παρέες, μαζί μέ τίς τόσες καί τόσες, θά ἀπέρριπτε ἢ θά ἀπέφευγε καί αὐτήν.

Μέ τόν Παπαδιαμάντη συμβαίνει ὅ,τι περίπου καί μέ τόν Διονύσιο Σολωμό — ὀργιζόμαστε πολύ, ὅταν κανένας μᾶς τόν θίξει. Καί γιά μέν τόν Σολωμό δικαιολογεῖται ἡ μή φιλολογική ὀργή, γιατί ὡς ποιητής καί τοῦ «Ὑμνου», εἶναι ἔθνικός μας ποιητής καί ἡ ἐξύβρισή του ἢ ἡ κατάκρισή του ἀποτελεῖ —κατά τή γνώμη τῶν ὀργιζομένων— ἀντεθνική σχεδόν πράξη. Τόν Παπαδιαμάντη ὁμως ποιός καί τί τόν ἀνέβασε σ' αὐτό τό ἐκονοστάσι; Τό σύνολο τῆς προσωπικότητάς του καί τοῦ ἔργου του, φυσικά. Εἶναι ὁ ἐκφραστής μιᾶς ἐποχῆς πού πέρασε ἀλλά καί μιᾶς λαϊκῆς ψυχῆς πού πάντοτε ὑπάρχει. Καί εἶναι ἕνας συγγραφέας πού διαβάζεται εὐχάριστα καί διαβάστηκε πολύ.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι οἱ ὀργιζόμενοι μέ τούς μή θαυμαστές τοῦ Παπαδιαμάντη ἀνήκουν συχνά σέ κύκλους, πού δέν ἐνδιαφέρονται γιά τή λογοτεχνία ἀλλά γιά τή θρησκεία. Καμιά φορά ὁμως εἶναι καί λόγοι ἐκλεκτοί. Λέγω ξεκάθαρα ὅτι δέν συμερίζομαι καί τόσο τήν ὑπερβολική καί μέ τάσεις ἀπαγορευτικές προστατευτικότητά τους πρὸς τή μνήμη του.

Εἶναι σπουδαῖος καί πάντα ζωντανός συγγραφέας ὁ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Δέν φθίρειται ἀπό τίς ἀρνήσεις, τίς ἀμφισβητήσεις καί τούς μή θαυμασμούς. Ἄλλωστε, ὅπως καί νά 'χει, καλό εἶναι νά ἀκούγονται ὅλες οἱ ἀπόψεις.

Ζωή Καρέλλη

ΝΥΞΕΙΣ

Φωνή τῆς ψυχῆς καί συχνά ἐκκλησιασμός, ὁ ποιητικός λόγος τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι ιδιαίτερα καί ιδιότυπα ρεαλιστικός.

Προσευχῆς, μελιχίας παραίνεσης, συμβουλῆς καί βεβαιότητος, δοξολόγησης καί κατάφασης πού μπορεῖ νά μὴν εἶναι αὐτὴ πού ἀναζητοῦμε ἐμεῖς ἀλλὰ τὴν γνωρίζουμε σάν κατάθεση πρωταρχικῆ πέρα ἀπ' ὅλες τὶς περιπέτειες τοῦ νοῦ καί τῆς ψυχῆς μας.

Ὁ Παπαδιαμάντης δέν εἶναι παραμυθᾶς, οἱ διηγήσεις του ὅμως, πέρ' ἀπ' ὅλα, εἶναι παραμυθίας χάρις στό βαθύ αἶσθημα ζωῆς πού τόν κατέχει καί τὴν μοναδική παρατηρητικότητα πού ἔχει καί πού αὐτὴ ἀκριβῶς εἶναι ἡ πηγὴ τοῦ ρεαλισμοῦ του.

Βέβαια, ἡ λέξη ρεαλισμός ἔχει ἀπὸ καιρὸ παρεξηγηθεῖ καί κακοποιηθεῖ καί ὑπάρχει ἡ τάση νά περιοριστεῖ τὸ νόημά της, ἐκεῖνο ὅμως πού ἐννοῶ μ' αὐτὴν ὅταν τὴν ἀποδίνω στὸν Παπαδιαμάντη εἶναι ἡ μοναδική του ἰκανότητα δράσης ζωντανῆς πού μπορεῖ νά ὀδηγήσει σέ ἐνοράσεις χωρὶς τὶς ὁποῖες δέν μπορεῖ νά νοηθεῖ, γενικὰ ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία.

Ἡ λέξη ἐνόραση σημαίνει τὸν ἔρωτα, τὸ πάθος γιὰ τὰ ὑπάρχοντα γύρω μας καί γιὰ τὴν ὑπαρξὴ τοῦ ἀνθρώπου ιδιαίτερα κι ὁ Παπαδιαμάντης τὸ πάθος αὐτὸ τὸ ἔχει καί τὸ ἐκφράζει ἀπαράμιλλα. Πάθος τῆς λεπτομέρειας κι ὅμως λιτότητα καί ἀκρίβεια πού κι αὐτὴ τὸν διακρίνει. Ἐτσι ἡ γνησιότητα τοῦ βιώματός του μεταδίδεται ζωηρὴ κι ἀκέραια.

Ἡ χάρις τῆς περιγραφῆς στὸν Παπαδιαμάντη φτάνει νά μὴν περιορίζεται μόνο στὴν ἐξωτερικὴ ὄψη τῶν πραγμάτων. Συγκινητικὴ, προσεκτικώτατη γιὰ κάθε πρόσωπο, κάθε πράγμα ὡς καί τὸ πιὸ ἐλάχιστο, σέ τόπο ἀλλὰ καί στὴ διάρκεια. Περιγραφή τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος, ἀρχίζοντας ἀπ' τὰ πιὸ χαμηλὰ φυτὰ καί τὰ δέντρα, ἴσαμε τοὺς ἀνθρώπους, τὴν περιβολὴ τους, πιστὴ, τὴν ἀπόδοση τῆς φωνῆς, τῆς ὁμιλίας των, ὡσάν νά θεωροῦσε λάθος καί ἁμαρτία νά παραλείπει ὅ,τι εἶναι γι' αὐτόν ὑπάρχον. Ἀνεξάντλητη εἶναι καί μένει ἡ ἀγάπη του πρὸς τὸν κ ὀ σ μ ο τῆς ζωῆς τὸν στολισμὸ τῆς ἐννοῶ, τὸν ἀμέτρητο. Δέν ξεφεύγει ἀπὸ τὴν πραγματικότητα ὁ Παπαδιαμάντης καί μεταδίνει τὸ ἔκθαμβο πού τοῦ πορίζει ἡ συγκίνησή του. Ἴδε «Βασιλικὴν Δρῦ»..... ἀλλὰ καί ποιὸ πρῶτο καί ποιὸ δεῦτερο ν' ἀναφέρω ἀπὸ τοὺς ὕμνους στό νησί του πού τὸ περιβάλλει ἡ μαγεία τῆς θάλασσας καί οἱ ἐπικίνδυνοι βράχοι τὸ στολίζουν.

Θέλω νά περιορισθῶ σ' ἓνα ἀριστοτεχνικὸ διήγημά του, ἀκόμα καί γιὰ τὴν ὑποβλητικὴ του πλοκή, ὅπου οἱ λεπτομέρειες καί ἡ κίνηση τοῦ πλήθους κυριαρχοῦν, ἐνῶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ, προβάλλεται, μοναχικὴ σχεδόν, ἡ μορφὴ τῆς ἡρωίδας τῆς διήγησής πού ὀδεύει πρὸς τὸ θάνατο.

Σέ πολλὰ ἀπὸ τὰ διηγήματά του ὁ Παπαδιαμάντης ὑποβάλλει μέ σεμνότητα καί συγκρατημὸ τὸ μ ἔ γ α δ ἰ λ η μ μ α, ὅμως στό «Ἁγία καί Πεθαμένη» ἡ ἐκλογή ἢ μᾶλλον ἡ σοφὴ μεταχείριση τῶν συμβόλων καί ἡ σημασία τῶν ἀνθρώπινων κινήσεων φτάνει σέ

μιά κλασική έκφραση κι ό ρεαλισμός του έχει κάτι τό θριαμβικό. Καί τί δέν περιέχει, τί δέν μᾶς δίνει τό μικρό αυτό άριστούργημα. Βρίθει από εικόνες καί κίνηση πού τίς συνδέει μέ τό θάνατο άναπόσπαστα. Είναι χαιρετισμός τής ζωής καί μειδίαμα έπεικείας τοῦ θανάτου πρὸς αὐτήν. Ἄξιο προσοχῆς είναι καί τό ὅτι σ' αυτό κινούνται παιδιά μικρά, άνήσυχα, ζωηρότατα καί μόνο ή ευαίσθητη νεαρή κόρη διαγράφεται σέ δεύτερο πλάνο καθώς ξεκινᾶ νά ζήσει καί πεθαίνει, όταν ακριβῶς πραγματοποιεῖται τό έρωτικό όνειρό της.

Ό πραγματισμός τοῦ Παπαδιαμάντη, όταν τόν προσέξουμε, μπορεί νά μᾶς οδηγήσει στό βαθύτερο πόρισμα πού ὑπάρχει στά διηγήματά του. Στο «Ἁγία καί Πεθαμένα» π.χ. παίρνει θέση συμβολική τό σιτάρι πού ή χρήση του γίνεται θρησκευτική, γιατί πρόκειται γιά τά κόλυβα πού στέλλονται τήν παραμονή τής εορτῆς τοῦ άγ. Θεοδώρου τοῦ Τήρωνος στήν εκκλησία καί όρισμένα είναι γιά τούς ζωντανούς καί τ' άλλα γιά τίς ψυχές τῶν πεθαμένων. Πῶς νά μήν θυμηθεῖ κανείς άμέσως τόν θαυμαστό μύθο τής Περσεφόνης καί νά μήν τόν συνδέσει άκόμα καί μέ τό «οὐ μήν άποθανῆ ό κόκος τοῦ σίτου.....» τοῦ Εὐαγγελίου. Ἄλλη εικόνα επίσης ὑποβλητική είναι ό μικρόκοσμος μέ τήν λαίμαργία του πού ὀρμᾶ στά κόλυβα άτακτα καί χαρούμενα, παρ' ὄλη τή στέρηση πού μαρτυράει ή έπιθυμία του, σχεδόν άπληστία.

Ἡ περιγραφή τής μοιρασιάς από τά κόλυβα στό διήγημα αυτό ὀδηγεῖ σ' ένα ξεπέρασμα τοῦ θανάτου καί τό λάθος τής γερόντισσας πού τά μπερδεύει στή μαντύλα της καί δέν μπορεί νά τά ξεχωρίσει, γίνεται έπιμειξία ζωής καί θανάτου καί είναι εδρημα, ὑποβλητικό κι αυτό, τοῦ κύρ Ἀλέξανδρου (άν καί μάλλον περί γεγονότος θά πρόκειται).

Ό Παπαδιαμάντης είναι ό πιό Ικανός νά δείξει σεβασμό καί συμπόνια γιά τούς ανθρώπους στίς κινήσεις των, χωρίς νά θέλει νά έξωραῖσει τά αίσθήματά του γιατί δέν έχει άνάγκη τοῦ εὐκολου συναισθηματισμοῦ, ὁμως στό «Ἁγία καί Πεθαμένα» δίνει σέ μιά στροφή μάθημα χαρᾶς καί ὄχι μόνο τής άπελπισίας. Καμμία άγανάκτηση, κυριαρχεῖ μιά έλπίδα Ισότητας παράξενης μορφῆς καί τό φῶς τής ζωής περισσεύει στό διήγημα γιά τή μοιρασιά από τά κόλυβα πού προορίζονται γιά τίς ψυχές τῶν πεθαμένων καί τίς έπιθυμίες καί τά όνειρα τῶν ζωντανῶν.

Σ' αυτό τό διήγημα φαίνεται επίσης πόσο οὐσιαστική είναι ή θέση πού κατέχει ή εκκλησία καί οι λειτουργίες της, σέ κάθε περίπτωση τής ζωής τῶν ανθρώπων. Στήν ατμόσφαιρα πού δημιουργεῖ ό Παπαδιαμάντης συντελεῖ καί ή γλώσσα του, βοηθεῖ στό «ὑψωμά»* της καί σέ σχέση μέ τούς ιδιωτισμούς καί τήν προφορά πού μεταχειρίζεται σέ πολλούς από τούς διαλόγους, διαμορφώνεται μιά συμφωνικότητα στοῦς λεκτικούς συνδυασμούς.

Τελικά ὁμως θά διερωτηθεῖ κανείς, άν είναι φανταστική ή λανθασμένη ή άντίληψη ὅτι ή καθαρεύουσα προσθέτει στήν γοητεία τοῦ έργου του —ή μήπως αφαιρεῖ καί δυσκολεύει μόνο; Δημιουργεῖ μιάν Ιδιαίτερη πραγματικότητα ή ὄχι; Πάντως μπορεί νά σκεφτεῖ κανείς ὅτι όρισμένοι συγγραφείς πού ξεχωρίζουν, διακρίνονται καί γιά τήν γλωσσική Ιδιότητα τους, ὡσάν καί μ' αὐτόν τόν τρόπο νά θέλουν νά επιβεβαιώσουν τά βιώματά τους.

Θά προσθέσω καί μιάν άλλη, σχετική μέ τή γλώσσα, έρώτηση, άν ὀφείλεται δηλ. στήν καθαρεύουσα πού τό επίθετο στόν Παπαδιαμάντη δίνει τήν εντύπωση, κάποτε, μιᾶς σπάνιας κι έντονης περιπάθειας, ενός έρωτισμοῦ πού παύει νά συγκρατεῖται. Καθώς

* ὕψωμα ὀνομάζονται καί τά τεμαχίδια τοῦ εὐλογημένου άρτου πού μοιράζονται στοῦς πιστούς μετά τό τέλος τής λειτουργίας.

ἀναφέρεται κυρίως στήν καλλονή τῆς φύσης, φαίνεται σά νά παραδίνεται ὁ κύρ Ἀλέξανδρος σ' αὐτή, χωρίς νά φοβάται ὅτι ἀμαρτάνει. Ἴσως ἐπειδή ἡ καθαρεύουσα δέν εἶναι κοινῆς χρήσης, οἱ χαρακτηρισμοί κρατοῦν ὡσάν μιὰ λάμψη καθαρότητας. Ὅταν ὁμως ἡ περιπάθεια ἀφορᾷ τὸ ἀνθρώπινο πλάσμα εἶναι γεμάτη τρυφερότητα, στοργή καί συμπάθεια.

Θά σημειώσω ἐπίσης, γιά νά συνδέσω τ' ἀνωτέρω μέ ὅσα θ' ἀναφέρω ἄλλα σχετικά, ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης ἀντί τῆς λέξης τραγικόν μεταχειρίζεται περισσότερο τή λέξη λυπηρό πού περιέχει πραότητα καί φέρνει στή σκέψη «τῶν λυπηρῶν τὰς ἐπαγωγάς» ἀπό τόν κανόνα τῆς Μεγάλης Παράκλησης. Μήπως ὁμως δέν βρῖθουν τραγικῶν περιστάσεων καί συμβάντων τά διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη; τί ἄλλο εἶναι συχνά παρά ἡ ἔκφραση πόνου καί βαθειᾶς συμπόνιας γιά τόν κόσμο πού περιγράφει; Ὅμως δέν ἀπομένει σ' αὐτά οὔτε τά τονίζει ιδιαίτερα, δέν τά ἐκμεταλλεύεται καί σ' αὐτό τόν βοηθεῖ τὸ αἶσθημα τῆς ἐδρύτερης πραγματικότητος πού δέν εἶναι μόνο τὸ καλό ἀλλά καί τὸ κακό στή ζωή μας καί τὸ μέγα πρόβλημα δέν εἶναι μόνο τῆς ζωῆς καί τοῦ θανάτου ἀλλά ἡ δύναμη τῆς συγχώρεσης πού μπορεῖ νά θεραπεύει καί νά παρηγορεῖ.

Ὁ Παπαδιαμάντης ἀνήκει ἀκέραιος στήν ἑλληνική ὀρθοδοξία καί δείχνει τήν ἀνθρώπινη συμπάθεια ὅπως τήν ὀρίζει αὐτή. Ἀκόμα καί τήν ἀγάπη, τὸ σέβας πρὸς τόν Θεό τὸ διακρίνει μιά λαϊκότητα. Ἐτσι συν-χωρεῖται ἡ χάρη τῆς ζωῆς καί τὸ λυπηρόν.

Πιστεύω ὅτι στό τραγικό, ὅπως τὸ παρουσιάζει ὁ Παπαδιαμάντης, δέν ὑπάρχει ἡ ὑπερήφανη ἀντίσταση πού διακρίνει τά αἰσθήματα τοῦ ἀνθρώπου τῆς ἐποχῆς μας πού ἀρνιέται τόν τραγικόν παράγοντα ἀκόμα καί μέ τήν ἀξιοπρέπεια τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τραγωδίας.

Ἡ σωστή ἀντίληψη τοῦ τραγικοῦ στή ζωή μας εἶναι δοκιμασία γιά τόν θρησκευάμενο.

Ἐπάρχουν κάθε λογῆς καταστάσεις δοκιμασίας τραγικῆς στά διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη πού ὁμως δέν φτάνουν στό σκοτεινόν, ὅπως δέν εἶναι ἐπιπόλαιες στήν βαθύτερη οὐσία τους οἱ τυχόν εὐάρεστες λύσεις. Ποτέ δέν χάνει τή σοβαρότητα τῆς θεώρησης πάνω στ' ἀνθρώπινα ὁ συγγραφεὺς πού ἔγραψε «Τὸ Μοιρολόγι τῆς Φώκιας», ἓνα μικρὸ ἀφήγημα, χωρίς περιπλοκές, συμπλέγματα καί συγκρούσεις, ὅπου λέγονται, μέσα στό φῶς μιᾶς ὑπέρλαμπρης δύσης ἡλίου, τά λόγια τοῦ ψαριοῦ πού ζεῖ στή θάλασσα καί μπορεῖ νά βγαίνει στή στεριά: «σά νάχαν ποτέ τελειωμό τὰ πάθια κι' οἱ καημοὶ τοῦ κόσμου».

Ἀκόμα καί γιά τὴ «Φόνισσα» ὑπάρχει ἀσύλληπτος ἓνας οἶκτος, γιά τὸ πλάσμα αὐτὸ πού ἔφτασε σέ τέτοια κακουργία. Καί τοῦτο γίνεται ὄχι λογικά. Ὅπου ὑπάρχει μόνο λογική, δέν εἶναι δυνατὴ ἡ συγχώρεση πού βρίσκεται πέρα ἀπ' τήν ἀπέχθεια. Στήν Τέχνη ὅπως καί στήν θρησκεία συμβαίνει μιὰ μεταμόρφωση τῶν πραγμάτων ὅπου καθέναν μπορεῖ νά βρεῖ τήν ἔκφραση τοῦ βαθύτερου αἰσθήματος ζωῆς πού τόν κατέχει καί νά ὀδηγηθεῖ στή σωστή περίσκεψη.

Ζέφυρος Καυκαλίδης

ΔΙΑΒΑΖΟΝΤΑΣ ΤΗ ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

Πενήντα πέντε χρονῶ ὁ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης μὲ ἓνα ἔργο διάσπαρτο σὲ ἔφημερίδες καὶ περιοδικὰ πού δὲν εἶδε ποτὲ ὄσο ζοῦσε τυπωμένο σὲ βιβλίο, εἶναι σχεδόν ἓνας ἀλκοολικός. Ἐξωτερικὰ μοιάζει μὲ ἐπαίτη. Τὸ ἴδιο παντελόνι, τὸ ἴδιο πουκάμισο, τὸ ἴδιο βαρὺ πανωφόρι ὀλα λεκιασμένα, βρώμικα, ἐγκαταλελειμμένα. Μιά ὀλόκληρη ζωὴ μέσα στὴ φτώχεια πού κάποτε ἔφτασε στὴ πραγματικὴ πείνα ὁ νησιώτης αὐτός, ὁ ἀναθρεμμένος ἀπὸ μιὰ οἰκογένεια κληρικῶν τὴν πέρασε σὲ ἄθλια καταλύματα, σὲ δωμάτια ταπεινά καὶ ἀπομονωμένα. Γιά νὰ ἐπιβιώσει ἔκανε τὸν μεταφραστὴ σὲ ἔφημερίδες καὶ γιά νὰ μπορέσει νὰ ἀντέξει τὴ ζωὴ πού ἔφτανε πιά πρὸς τὸ τέλος τῆς ἔγινε ἀλκοολικός. Τέσσερα χρόνια πρὶν ξεσπάσει ὁ πρῶτος παγκόσμιος πόλεμος, μὲ τὸ βιβλίο τοῦ Σαίξπηρ στὰ χέρια, ξεψύχησε στὸ πατρικὸ του σπίτι στὴ Σκιάθο. Λίγες μέρες πρὶν τὸ θάνατό του, ἡ ἑλληνικὴ κυβέρνησις σκέφτηκε πὼς ἔπρεπε νὰ τὸν παρασημοφορήσει μὲ τὸ λογοτεχνικὸ παράσημο. Πολὺ ἄργα. «Χειμῶν βαρὺς, οἰκία καταρρέουσα, καρδία ρησασμένη. Μοναξιά, ἀνία, κόσμος βαρὺς κακὸς ἀνάλητος. Ὑγεία κατεστραμμένη, σῶμα βασανισμένο, φθαρμένο, σωθικά λειωμένα. Δὲν ἔμποροῦσε πλέον νὰ ζήσει, νὰ αἰσθανθῆ, νὰ χαρῆ. Δὲν ἔμποροῦσε νὰ εἶρη παρηγορίαν, νὰ ζεσταθῆ. Ἐπιε διά νὰ ζεσταθῆ, ἐπιε διά νὰ πατήσι, ἐπιε διά νὰ γλυστρήσι. Δὲν ἔπατη πλέον ἀσφαλῶς, τὸ ἔδαφος...».¹ Αὐτὸ ἦταν τὸ τέλος ἑνὸς ἀνθρώπου πού ἀρνήθηκε νὰ συμφιλιωθεῖ μὲ τὴν κοινωνία, νὰ δεχτεῖ θέσεις καὶ ἀξιώματα, νὰ σκύψει τὸ κεφάλι ὀπως τὸ ἔκαναν τόσο ἄλλοι γιά νὰ προωθήσουν τοὺς σκοποὺς τους. Ὁ Παπαδιαμάντης οὐτε πτυχεῖο φιλολογίας πήρε, οὐτε καμιά ἐξέχουσα θέσις κατέλαβε. Ἔσκυψε μέσα του καὶ εἶδε καὶ ὅ,τι αἰσθάνθηκε καὶ ἀνακάλυψε, σάν ἀπὸ θαμπὸ τζάμι μέσα ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ του, ἦταν ἡ Ἑλλάδα. Τὴν Ἑλλάδα ἀναζήτησε μέσα στὴ Τουρκοκρατία μὲ τὸ μυθιστόρημά του «Ἡ Μετανάστις», μέσα στὴν Ἑνετοκρατία μὲ τοὺς «Ἐμπόρους τῶν Ἐθνῶν» καὶ μέσα στὸ Βυζάντιο μὲ τὴ «Γυφτοπούλα» ἀλλὰ τὴ μορφή της, τὴν πραγματικὴ καὶ ἀντιφατικὴ, τὴν ἔκφρασε μὲ τὰ 170 διηγήματά του μέσα ἀπὸ τὸ δικὸ του παρόν. Εἶναι ἡ Ἑλλάδα πού δημιουργεῖται σιγά-σιγά πάνω στὸ χάρτη μὲ τὴν ἔνωσις τῶν Ἰονίων νήσων, τὸν ἀποτυχημένο πόλεμο ἐνάντια στὴν Τουρκία, τὶς προσπάθειες τῆς Κρήτης καὶ τὶς συνεχεῖς ταπεινώσεις ἀπὸ τὶς «εὐεργετίδες Δυνάμεις». Ὁ λαὸς τῆς, μόλις πού κατάφερε νὰ τινάξει τὸ χαλινάρι τῆς σκλαβιάς, ζεῖ ἀκόμα μέσα στὰ σκοτάδια τῆς ἀγνοίας ἀνεικεῖμενο ἐκμετάλλευσις τοῦ κάθε Γερωντιάδη, Χαρτουλάριου ἢ Καψιμαΐδου, ὀνόματα πού χρησιμοποιεῖ ὁ Παπαδιαμάντης στοὺς «Χαλασοχώρηδες» του γιά νὰ περιγράψει τοὺς πολιτικοὺς τῆς ἐποχῆς. Ζώντας σὲ ἓνα κράτος πού δὲν ἔχει βρεῖ ἀκόμα τὴν γεωγραφικὴ του ἐνότητα κι ἓνα λαὸ πού ζεῖ διάσπαρτος πάνω στὰ νησιά του ἀποκομμένος καὶ σὲ ἀπόλυτη ἀπομόνωσις ἀπὸ τὰ μεγάλα πνευματικὰ γεγονότα τῆς ἐποχῆς του, ὁ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης ξεκινᾷ τὸν δύσκολο καὶ ἀχαρὸ δρόμο τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Ὅσο ἔζησε, δοκίμασε τὴ φορικτὴ τύχη ὄλων τῶν πρωτοπόρων δημιουργῶν· ἀρνησις καὶ σιωπὴ. Ἀλλὰ κανένας δημιουργὸς ὄσο κι ἂν ἀρνήθηκε

νά υποκύψει στις απαιτήσεις τῶν συγχρόνων του, όσο κι ἂν πορευτήκε τό δικό του δρόμο πιστεύοντας ἀκλόνητα στό ἔργο πού ἐπιτελεῖ, δέν ἀπόδιωξε ποτέ τήν ἐλπίδα πώς τελικά τό ἔργο του θά γίνε ἀποδεκτό. *Ἡ δημιουργία εἶναι μιὰ πρόταση πού περιμένει ἀποδοχή.* Μπορεῖ νά διάβασαν καί νά ἀγάπησαν τά διηγήματα καί τά μυθιστορήματά του ἀλλά τήν ἱκανοποίηση τῆς ἀποδοχῆς πού περίμενε, δέν τοῦ τήν ἔδωσαν. Ἐνας δημιουργός πού φέρνει ἕνα καινούργιο μήνυμα (ὄσο μικρό ἢ μεγάλο κι ἂν εἶναι αὐτό) ἀντιμετωπίζεται πάντοτε καχύποπτα, εἶναι ἕνας ἀντίζηλος, ἕνα καινούργιο πρόσωπο πού κινδυνεύει νά κλέψει τήν παράσταση ἀπό τοὺς πρωταγωνιστές τῆς τραγελαφικῆς κωμωδίας πού παίζεται στοὺς κύκλους τοῦ ὁποιοῦδήποτε κατεστημένου. Οἱ νεκρολογίες, οἱ λογοτεχνικοί σταυροί, οἱ κρίσεις καί οἱ ἐπαινοὶ γίνονται μέ βαθεῖα εἰλικρίνεια δταν ὁ πρωτοπόρος ἔχει κλείσει πιά τά μάτια. Οἱ ἀνθρωπίσκοι μποροῦν νά κοιμούνται ἄφοβα, ἡ μοναδική ἐκδίκηση πού μπορεῖ νά πάρει τό δημιουργόν πνεῦμα εἶναι ἡ διαχρονική βασιλεία του.

Ἐνόχλησε λοιπόν ὁ Παπαδιαμάντης καί δίχασε. Αὐτό ἀρκεῖ γιά νά μᾶς πείσει πώς προβληματίσε, πώς τό ἔργο του ἔφερε κάτι καινούργιο. Εἶναι ἕνας συντηρητικός ὀρθόδοξος; Ἐνας ἀπολυταρχικός; Ἐνας λογογράφος πού οἱ Ἕλληνες τοῦ καιροῦ του τόν σήκωσαν στά οὐράνια καί ἡ μετέπειτα κριτική υποβάθμισε τήν ἀξία του; Θά πρέπει νά ἔχουμε λεύτερο πνεῦμα γιά νά διακρίνουμε τήν ὁμορφιά τόσο σέ ἕνα βυζαντινό ὕμνο πού ἀντηχεῖ μέσα σέ κάποιο ἐρημοκλήσι ἐνῶ ἔξω τό φῶς τοῦ ἑλληνικοῦ οὐρανοῦ θαμπώνει τά μάτια, όσο καί σέ ἕνα ἀπό τά τελευταῖα κουαρτέτα τοῦ Μπετόβεν τά γεμάτα ὑποκειμενικό πόνο καί ἐγκεφαλική σύλληψη. Ἄπειρες εἶναι οἱ μορφές πού ἐνδύεται ἡ ὁμορφιά, ἀρκεῖ νά μπορέσουμε νά ἀντιληφθοῦμε τή φύση καί νά τήν ἀγαπήσουμε, ὅπως ἀναφέρει καί ὁ Πλάτωνας καί νά μὴ μεινουμε ἀπλοῖ θεατές τοῦ ἔξω τ ε ρ ι κ ο ὕ, ἀπλοῖ ἐστὲ γιὰτί σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση «... ἀδύνατος αὐτῶν ἡ διάνοια τὴν φύσιν ἰδεῖν τε καὶ ἀπάσασθαι...». Ψάχνοντας τὴν ἱστορία μας, τίς ρίζες μας, πρέπει νά περάσουμε ἀπό τοὺς σταθμούς τῆς. Ἀναζητοῦμε τὴν ταυτότητά μας, ἄς ἀγγίξουμε λοιπόν τίς πληγές μας. Θέλουμε τὴν Εὐρώπη καί τὴν ὑψηλὴ πνευματικὴ τῆς ἔκφραση, ἄς γνωρίσουμε τό σταυροδρόμι τοῦ τόπου μας, τό δρᾶμα καί τὴν πραγματικότητα τοῦ λαοῦ μας. Ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι ἕνας σταθμός. Τὸν φτάνουμε τὴν αὐγὴ μιᾶς μεγάλης καί ἀτελείωτης νύχτας, μιᾶς νύχτας πού κράτησε αἰῶνες καί πού τὴ φωτίζει ἀκόμα ἡ αὐγὴ. Ἡ Ἑλλάδα εἶναι τό ἀρχαῖο πνεῦμα, ἡ ἐλευθερία τοῦ στοχασμοῦ ἀλλά καί ἡ πραγματικότητα τῆς Ὁρθοδοξίας. Ἡ Ἑλλάδα εἶναι οἱ Ἕλληνες τῆς διασπορᾶς τόσο όσο καί ἐκεῖνοι τῆς Στερεᾶς καί τῶν νησιῶν τοῦ Αἰγαίου καί τοῦ Ἰονίου. Τά ἔργα τῶν πνευματικῶν τῆς ἡγετῶν ἐκφράζουν μαζί μέ τίς δικές τους ἀγωνίες καί τὴ μεγάλη πορεία τῆς μέσα στὴν ἱστορία. Ὁ λαός τῆς εἶναι ἕνας λαός κατατρεγμένος πού οἱ κραυγές τῆς ἀγωνίας του ἀκούγονται ἀπὸ τὴν Ἀθήνα τοῦ 404 ὡς τὴ Σμύρνη τοῦ 22 καί τὴν Κύπρο τοῦ 74. Ἡ ὑποκειμενικὴ μνήμη τοῦ ποιητῆ γίνεται συλλογικὴ μνήμη τοῦ ἔθνους. Δέν καταδιώχτηκε ποτέ ἸΝ ΑΒSTRACTO ἡ ἔννοια τοῦ ἔθνους ἀλλά οἱ ἀνθρωποὶ πού τό ἀποτελοῦν, κι αὐτὸς ὁ κατατρεγμένος τῆς ἱστορίας ἐκφράστηκε στοὺς αἰῶνες ἀπὸ τό πνεῦμα καί τὴ μνήμη τοῦ ποιητῆ. Τό ἔργο τέχνης εἶναι ἔργο μνήμης. «Ἡ ὄλη ἀπὸ τὴν ὁποία ἀποτελεῖται τό ἀνθρώπινο σῶμα διατηρεῖ τὴ μνήμη τῆς προέλευσός της καί τῆς ἐξέλιξής της...» γράφει ὁ Α. Καυκαλίδης. Ὁ ποιητής, μέ τό ὑπερβαϊσθὲτο νευρικό του σύστημα πραγματώνει τὴν ἐνεργοποίησή τῆς. Ὁ Πλάτωνας στὴ προσπάθειά του γιά τὴν ἀνεύρεση τῆς ἀλήθειας τοὺς ἐξόρισε ἀπὸ τὴν πολιτεία του. Ἄν ὁμως τά ἔργα τῶν ποιητῶν δέν ὀδηγοῦν ἀπ' εὐθείας στὴν ἀλήθεια, δέν παύουν νά πηγάζουν ἀπ' αὐτὴ καί σὰν τέτοια ἀποτελοῦν καί θά ἀποτελοῦν «ἐσασεῖ» ἀντικείμενα ἔρευνας.

Γιὰ τὸ ἔργο τοῦ 'Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη ὑπῆρξαν ἀντιφατικές καὶ ἀντικρουόμενες κριτικές ἀπόψεις. Μιά ἀπ' αὐτές πού βρίσκεται καταχωρημένη στήν «Ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας» τοῦ Κ. Θ. Δημαρᾶ, ἔχει κατὰ γράμμα ὡς ἑξῆς: «Ὁ Παπαδιαμάντης διαβάζεται εὐκόλα ἀπό ἀνθρώπους πού δέν ἔχουν συνηθίσει τήν καλή ποιότητα καὶ δέν ἀπαιτεῖ κανενός εἶδους προπαρασκευή...». Μονολεκτικά καὶ ἀπόλυτα ἐξαφανίζεται, ἐκμηδενίζεται ἓνας ἀνθρωπος καὶ ἓνα ἔργο. Τὸ βιβλίο αὐτὸ διαβάζεται ἀπὸ καθηγητές, μαθητές καὶ φοιτητές καὶ ἡ ἀπόλυτη αὐτὴ κριτικὴ ἀντίληψη πού περιέχει, θέτει γιὰ χιλιοστὴ φορά τὸ πρόβλημα τοῦ ὑποκειμενισμοῦ στήν κριτικὴ. Τέτοιες ἀπόλυτες κρίσεις ὡστόσο, μᾶς φέρνουν στό νοῦ φράσεις ὅπως ἐκείνη πού εἶπε κάποτε ὁ Μαξίμ Γκόρκυ «Κάθε φράση πού γράφω, τὴ γράφω μὲ δέος καὶ εὐθύνη γιατί ξέρω πὼς θὰ τὴ διαβάσουν χιλιάδες ἀνθρώποι...». Δὲ γνωρίζομε ἐμεῖς τί σημαίνουν οἱ λέξεις «δέν ἀπαιτεῖται κανενός εἶδους προπαρασκευή». Δέν ξέρομε τί προπαρασκευὴ χρειάζεται γιὰ νὰ γίνει ἀντιληπτὴ μιὰ ἀλήθεια. Ἡ ἀλήθεια εἶναι SIMPLEX ὅπως ἡ μεγαλοφυΐα. Δέν θέλομε οὔτε νὰ ἀνυψώσουμε οὔτε νὰ υπερβάλουμε τὸ ρόλο πού ὁ Παπαδιαμάντης ἔπαιξε στὴ πολιτιστικὴ μας ἱστορία, ἀλλὰ νομίζομε πὼς ἀνάμεσα στὰ πάμπολλα διηγήματά του ὑπάρχουν ὀρισμένες κορυφές, κομμάτια πού ὁ στοχασμὸς του πρέπει νὰ μᾶς ἀπασχολήσει καὶ σάν Ἕλληνες καὶ σάν μελετητές τῆς ἀνθρώπινης συμπεριφορᾶς ἔτσι ὅπως παρουσιάζεται καὶ περιγράφεται στὰ λογοτεχνικὰ ἔργα. Πιστεύομε πὼς τὰ μεγάλα ἔργα τοῦ γραπτοῦ λόγου, αὐτὰ πού ἐπιβιώνουν χρονικὰ τοῦ δημιουργοῦ τους, ἐνέχουν ἓνα ἀναλλοίωτο στοιχεῖο. Τὸ στοιχεῖο αὐτὸ εἶναι ἡ στερεότυπη σχεδὸν ἐπανάληψη τῆς ἀνθρώπινης συμπεριφορᾶς ἀνά τοὺς αἰῶνες. Ὑπάρχουν ἔργα πού περιγράφουν τὰ ἀποτελέσματα καὶ τὸν ἀντίκτυπο πού ἔχει ἡ στερεότυπη αὐτὴ ἐπανάληψη στὶς κοινωνικὲς σχέσεις τῶν ἀνθρώπων, καὶ ἄλλα πού προσπαθοῦν νὰ ἀνιχνεύσουν τὰ αἰτία τῆς καταγράφοντας τίς ἀντινομίες τῆς. Τὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη ἀνήκει στὴ πρώτη κατηγορία μὲ λίγες ἀλλὰ σπουδαῖες ἐξαιρέσεις πού ἐμπίπτουν στὴ δευτέρη.



«Δέν ἔχω ἔρωτες, οἱ ἡρώες μου ἔχουν». Μ' αὐτὰ τὰ λόγια ἀπάντησε κάποια μέρα στὰ πειράγματα τῶν φίλων τοῦ ὁ 'Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Ὁ ἀνθρωπος πού ἐξιδανίκευσε τόσο τὴ γυναῖκα δέν γεύτηκε ποτὲ τὸν ἔρωτα, ἡ πεμπτουσία αὐτὴ τῆς ὑπαρξης τοῦ ἔμεινε ξένη. Αὐτὰ ὅμως πού ἀρνεῖται ἡ ζωὴ, τὰ προσφέρει ἡ Τέχνη καὶ ὁ αἰσθησιασμός, ἡ τρυφερότητα, ὁ ἀπραγματοποίητος πόθος διατρέχουν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τὸ ἔργο του. Αὐτὸ τὸ ἴδιο ἔργο μᾶς δίνει τὴν ἀπάντηση καὶ μᾶς ἐξηγεῖ γιὰ ποῖο λόγο ὁ Παπαδιαμάντης ἀρνήθηκε νὰ κλειστεῖ σὲ κάποιο μοναστήρι ἢ νὰ ἀφιερῶσει τὴ ζωὴ του ἀποκλειστικά καὶ μόνο στήν ὑπηρεσία τῆς θρησκείας. Στόν κόσμο ἔζησε «Μονῆρης περιπατητῆς μὲ ἀληθῆ συστολήν καὶ ταπεινώσιν αἰσθάνεται ἑαυτὸν ἐκτοπισμένον εἰς τὴν ἔρημιαν ὅπως καὶ εἰς τὴν πόλιν...». Στὸ διηγημὰ του «Ὀνειρο στό κῦμα» ταυτίζεται μὲ ἓνα βοσκόπουλο καὶ ἀναπολεῖ τὴ ζωὴ του. Ἔμαθε γράμματα, λέει, «ἐξ εὐνοίας καὶ ἐλέους τῶν καλογῆρων» κι ὅμως δέν ἀκολούθησε τὸ μοναχικὸ βίο γιατί ἡ ἀνάμνηση ἐνός γυμνοῦ γυναικείου σώματος πού κάποτε εἶχε κρατήσει στήν ἀγκαλιά του, τὸν ἀπέτρεψε ἀπὸ μιὰ τέτοια ἀπόφαση ἐνῶ ταυτόχρονα θὰ ἔπρεπε αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ἀνάμνηση νὰ τὸν εἶχε ὀδηγήσει στό μοναστήρι.² Τὸ «Ὀνειρα στό κῦμα» εἶναι ἴσως ἀπὸ τὰ πῶ ἀποκαλυπτικά κείμενα τοῦ Σκιαθίτη. Ὅπως ὅλα σχεδὸν τὰ διηγήματά του στρέφεται γύρω ἀπὸ ἓναν ἀπλό καὶ λιτὸ μῦθο. Ἐνα φτωχὸ βοσκόπουλο μαθαίνει γράμματα, περνάει ἀπὸ ἱερατικὲς σχολές καὶ βγαίνει ἀπὸ τὸ Πανεπιστήμιο «δικηγόρος μὲ δίπλωμα προλύτου»:

«Μεγάλη προκοπή βέβαια δέν έκαμε αλλά έμεινε βοηθός «έπιφανούς δικηγόρου» (δπως τότε άλλοι προλύτες τότε και τώρα). Τό Δικηγόρο αυτό ώστόσο, ό νεαρός προλύτης τόν μισεί. Δέν ξέρε γιατί τόν μισεί, ποιά είναι ή «σκοτεινή αφορμή» πού του δημιουργεί ένα τέτοιο συναίσθημα. 'Ο Παπαδιαμάντης πιθανολογεί λέγοντας πώς τό μίσος του νεαρού δικηγόρου πρós τόν έπιφανή συνάδελφό του έχει τή πηγή του στην ιεραρχική σχέση των δύο άντρών «.. επειδή τόν έχω ως προστάτην και ευεργέτην». Ίσως λοιπόν να είναι αυτός ό λόγος του μίσους ενός ανθρώπου πού έχει καταντήσει «οιονεί αυλικός» του εργοδότη του. 'Η έρμηνεία αυτή του Παπαδιαμάντη έχει μεγάλη και αιώνια σημασία. 'Ο προστάτης και ευεργέτης δέν είναι πάντοτε καλός αλλά κι αν άκόμα είναι, ή καταπιεστική σχέση παραμένει. Τό ότι υπάρχει κάποιος πού sé έλέγχει, πού μέ τήν προσωπικότητά του ή τή δύναμη πού του δίνει ή ιεραρχικά άνώτερη θέση του μπορεί να επιβάλει πάνω σου τή γνώμη του, όσο καλός και αν είναι, άποτελεί καταπιεστικό, εδνουχιστικό στοιχείο. Τήν αίσθηση αυτή δέν τήν έννοιωσαν ούτε τήν νοιώθουν μόνον οι νέοι δικηγόροι στά έπιφανή γραφεία των Άθηνών, τήν νοιώθει ό κάθε καταπιεσμένος άνθρωπος. 'Ο εργοδότης μπορεί να είναι καλός, δέν παύει όμως να είναι έ ρ γ ο δ ό τ η ς, να είναι ή ά ρ χ ή μπροστά στην όποια είσαι άναγκασμένος να ύποκύπτεις και να σκύβεις τό κεφάλι. 'Ο συμβολικός δικηγόρος του Παπαδιαμάντη αντιπροσωπεύει για τόν κυριαρχούμενο μία καταλυτική δύναμη πού είναι τόσο πιά άφόρητη όσο πιά εκμηδενιστικά συμπτώματα γεννά στην ψυχή του. 'Η ψυχολογία του «προλύτη» στό κείμενο είναι ή συναισθηματική κατάσταση του παιδιού άπέναντι στον πατέρα, τής γυναίκας άπέναντι στον άντρα, του σκλάβου άπέναντι στον άφέντη. 'Ο «προλύτης» είναι τελεσιδικα εδνουχιμένος και άνύμπορος μπροστά στον ευεργέτη και προστάτη του. Σκοπός του είναι ή άνατροπή, ή εκμηδένιση του καταπιεστή του. Μέ τά δεδομένα τής Φρουδικής ψυχανάλυσης ή σχέση πού περιγράφεται στό κείμενο, θά μπορούσε να έρμηνευτεί σαν μία άπόλυτη ύποταξη του συγγραφέα στην πατρική φυσιογνωμία πού συμβολίζει ό εργοδότης δικηγόρος. Συναισθηματικά ό προλύτης νοιώθει, (δέν είναι άπαραίτητο αυτό πού νοιώθει, να είναι και πραγματικό) «καθώς ό σκύλος δεμένος με πολύ κοντόν σχοινίον.. εις τήν αυλήν του άθέντου του». Αυτή είναι ή αίσθηση ακριβώς. 'Η αίσθηση ενός σκυλιού πού «δέν ήμπορεί να γαυγίση ούτε να δαγκάση έξω από τήν άκτίνα και τό τόξον τά όποια διαγράφει τό κοντόν σχοινίον...». Έτσι νοιώθει ό νεαρός πρώην βοσκός και νύν προλύτης.

Τό γεμάτο άναμνήσεις κείμενο, άφου παρουσιάζει τήν κατάσταση του παρόντος εκτινάζεται πάλι στό παρελθόν. Στά χρόνια πού δέν ήξερε ούτε γράμματα ούτε τίποτα, χρόνια άπόλυτης φυσικής έλευθερίας. Τά πάντα ήταν δικά του τότε «οί λόγγοι, οι φάραγκες, οι κοιλάδες...». 'Υπήρχε τότε ένα χωράφι (άπόλυτα συμβολικό στό διήγημα-) όπου άνήκε στον Γεωργό πού έσπερνε και όργωνε. 'Ο Γεωργός αυτός ήταν άνθρωπος καλός και άφηνε τόν κόσμο και τά πετεινά του ουρανού να τρώνε από τό χωράφι του κι έπαιρνε κι αυτός στό τέλος τόν κόπο του. Τό βοσκόπουλο, θυμάται πώς χωρίς ποτέ αυτό να σπείρει ή να όργώσει, «εθέριζε έν μέρει». Αυτά για τό χωράφι του «Γεωργού». 'Αλλά υπήρχε και μία «άμπελος» πού άνήκε στην «πτωχή χήρα». Αυτή έρχόταν για να «θειαφίση» και να «τρυγήση» ποτέ άλλοτε. Γι αυτό ήταν τό κτήμα δικό του δλον τόν άλλον καιρόν. 'Ανταγωνιστές σ' αυτό τό άμπέλι είχε τ ο υ ς μ ι σ θ ω τ ο υ ς τής Δημαρχίας και τούς άγροφύλακες. «'Ησαν τρομεροί ανταγωνιστάι δι' έμέ! 'Αλλά πέρα άπ' αυτά, στην ζωή του υπήρξε και ένα κορίτσι, ή Μοσχούλα. «'Ητον θερμόαιμος και άνήσυχος, ως πτηνόν του αϊγαλαού. 'Ητον ώραία, μελαχροινή, κι' ένθόμιζε τήν νόμφην του άσματος τήν ήλιοκαυμένην, τήν όποίαν οι υιοί της μητρός της είχαν βάλει να φυλάη τ' άμπέ-

λια...». Μή μπορώντας νά τήν πλησιάσει κι όμως θέλωντάς την άπελπισμένα, βαφτίζει τή μικρή του Γίδα μέ τό όνομα ΜΟΣΧΟΥΛΑ. 'Η Μοσχούλα τώρα, μοιάζει σάν νά είναι στήν κατοχή του. 'Αν δέν καταφέρνουμε νά έχουμε τό πρωτότυπο έχουμε αντίγραφο, δταν τό αντικείμενο τής ανάγκης μας είναι ανέφικτο, ανακαλύπτουμε όποκατάστατά του.

Ό χρόνος περνά και οι δύο νέοι δέν ανταλλάσσουν ούτε ένα λόγο. Κάποτε όμως ή κατσικούλα χάνεται και ό βοσκός φωνάζει τό όνομά της. Στο κάλεσμά του άπαντά ή πραγματική Μοσχούλα. Έντονα και άπότομα ό βοσκός στήν έρώτησή της «τί έχεις και φωνάζεις» τήν άπωθει. «Μέ σένα δέν έχω νά κάμω» λέει.

Πόσο άλήθεια, πόσες άτελείωτες νύχτες δέν θά βασανίστηκε ό Παπαδιαμάντης στήν ιδέα νά πλησιάσει μιá γυναίκα; Όπως ό ήρωάς του Μάχτος στή Γυφτοπούλα «Έσχεδιάζε λέξεις και φράσεις, κατασκεύαζε διαλόγους, προέβλεπεν έρωτήσεις, έπλαττε λύσεις άποριών...» και πάντοτε στή ζωή του τελείωνε μ' αυτό τό «Μέ σένα δέν έχω νά κάμω». Μονάχα αυτός έντοτούς ήξερε πόσο άπατηλή, πόσο ψεύτικη, πόσο αντιφατική ήταν αυτή ή δήλωσή του. Στο πίο πάνω κείμενο τό βλέπει κανείς καθαρά. Τό βοσκόπουλο θέλει τή Μοσχούλα, δέν τολμά ώστόσο. 'Εκείνη τόν θέλει, τόν προκαλεί σχεδόν, τού στέλνει «ένα τάσι γεμάτο πετμέζι», στό τέλος θά κάμει γυμνή μπάνιο και θά τό κάμει γιά νά τόν προκαλέσει, άσχετο άν ό βοσκός δέν θέλει νά δει αυτή τήν πλευρά. Μέσα στήν άπομόνωση, τήν έρημιά, ή Μοσχούλα, όμορφη, γεμάτη ζωή θά άκολουθήσει τήν έπιταγή τών αισθήσεων, θά τήν άκολουθήσει κρυφά και μέ φόβο, «όηθεν», αλλά θά τήν άκολουθήσει και θά κάνει μπάνιο όλόγυμνη, θά κάνει άκόμα πώς πνίγεται γιά νά βρεθεί στήν άγκαλιά του, μιá άγκαλιά βέβαια πού δέν τόλμησε, δέν μπόρεσε παρά νά τήν βγάλει μονάχα άπό τό νερό. Γιά τόν συγγραφέα μας ή γυναίκα αυτή έμεινε ή άθώα ύπαρξη. Αύτή ήταν ή βούλησή του, αυτή ήταν ή θέλησή του. Όμως γι' αυτόν πού θά διαβάσει όλόκληρο τό έργο του, θά δει πώς ό άνθρωπος αυτός είχε μέσα του όχι μόνο τή τάση τής έξιδανίκευσης τής γυναίκας αλλά και τής πορνείας της, τού πρόστυχου και τού χυδαίου. 'Η Αύγουστα, ή ήρωίδα τών Έμπόρων ύποτάχτηκε στόν Μάρκο Σανούτο, τόν Βενετό πατρίκιο και ύποτάχτηκε μέ τήν ήδονή τής έκμηδένισης μέσα στό πρόστυχο. Τόν φοβήθηκε, τρομοκρατήθηκε άπό τήν φυσιογνωμία του, ώστόσο τού παραδόθηκε. 'Ηξερε πώς αυτός ό άνθρωπος κοροϊδεψε τόν άντρα της, πώς ήταν ένας πόρνος, ένας χυδαίος πού ζούσε τήν έκλυτη ζωή μέ τίς έταίρες, τούς δούλους και τήν ήδονή σ' αυτή τήν αισθησιακή γεμάτη φόνους Βενετία. Κι όμως τόν αγάπησε, πήγε μαζί του γιατί άκριβώς αυτή τήν κατάσταση έπιζητούσε. 'Ηταν μιá γυναίκα γεμάτη πάθος πού, σίγουρα ή καλοσύνη τού άντρα της δέν τήν ίκανοποιούσε. 'Η γυναικεία φύση είναι άλήθεια πολύ περιεργή. 'Η ταπεινώση, ή χρησιμοποίησή της άπό τόν άντρα πολλές φορές γεννιέται άπό δική της πρόκληση. 'Η Αύγουστα είχε βαρεθεί νά είναι στό πλευρό τού 'Ιωάννη Μούχρα. «Πρίν γνωρίση τόν Βενετόν, έζη ειρηνικώς και ούτε ήρώτα έαυτήν άν ήτο ευτυχής...». Δέν τολμούσε νά ρωτήσει τόν έαυτό της. Κάποτε ήρθε στή ζωή της ό Σανούτος, τόν άκολούθησε στήν κραιπάλη και τόν έρωτα. Ό έρωτας γεννιέται πάντα άπό τό σέξ. Και τό σέξ μέ τόν Σανούτο —άν και δέν αναφέρεται ρητά άπό τόν Π. ήταν ασχρό. 'Αρκεί νά δοθώ πώς ζούσε ό ίδιος στή Βενετία. Κι όμως αυτή τή γυναίκα ό Παπαδιαμάντης τήν δικαιώνει. «Δέν είναι μυστήριο. Είναι ή αιώνια τάση τής ανθρώπινης καρδιάς εις τό νά αγαπά πών τό μισητόν. Μήν ανακράζετε κατά τής βλασφημίας ταύτης, δέν είναι βλασφημία». Είναι άλήθεια. Μονάχα ένας άνθρωπος πού έννοιωσε τήν πάλη ανάμεσα στό 'Ιδανικό τής άθωότητας και τό πρόστυχο, μονάχα ένας τέτοιος άνθρωπος μπορεί νά περιγράψει μιάν Αύγουστα και μονάχα ένας τέτοιος άνθρωπος θά άκολουθήσει στήν πραγματικότητα αυτό πού έπραξε ή Αύγουστα, δταν άποδιωγμένη συναισθηματικά άπό τόν έρωμένο της

φτάνει στην Πάτμο και κλείνεται στο μοναστήρι.

«Ήτο τό μοναστήριον. Διηυθύνθη εκείσε, ἔλπισασα διτι ἔμελλε νά λησμονήσῃ τόν κόσμον καί διτι θά ἦτο εὐτυχής ἐν τῇ μοναζιά τῆς. Ματαία ἦτο ἡ ἔλπις αὐτή...». Τήν ἔννοια τοῦ μοναστηριοῦ σάν καταφύγιο τήν ἔνοιωσε ὁ Παπαδιαμάντης, τήν βίωσε. Πῆγε ὁ ἴδιος στό Ὅρος ὅπου μάταια προσπάθησε νά παραμείνει, νά ξεκόψει ἀπό τόν κόσμο. Ἐπέστρεψε στήν κοινωνία ὅπου βέβαια ἔμεινε μέσα τῆς σάν ἐρημίτης. Ἡ Τέχνη του, χωρίς νά πάρει τήν ὑφή μιᾶς θρησκείας, τόν βοήθησε νά ἐπιβιώσει ὅπως τόν βοήθησαν ἐκεῖνοι οἱ τύποι τῆς φτωχογειτονιάς του, ὅπως τόν ἀνακούφισαν οἱ ψαλμοδίες του ἀλλά σέ ὅλη του τή ζωὴ ἔνοιωθε αὐτό πού ἔνοιωσε ἡ Αὐγούστα «... ἦτο τοῦ λοιποῦ προωρισμένη νά εἶναι θῦμα δύο ἀντιθέτων ἀναμνήσεων ὧν ἡ μία τήν ἠπείλει καί ἡ ἄλλη τήν ἐβασάνιζεν. Ἡ μὲν ἦτο τύραννος, ἡ δὲ διώκτης. Ἠγωνίσθη, ἀντέστη, ἐβασανίσθη, ἐμαρτύρησεν. Εἰς μάτην...». Ἡ Αὐγούστα δέν μπόρεσε νά μείνει στό μοναστήρι, ἔφυγε, πῆγε πρὸς συνάντησιν τοῦ Σανούτου. Ὑπόκυψε καί κήκε κατά λάθος πάνω στό πλοῖο τοῦ ἀγαπημένου. Τό μέγα ἐρώτημα πού ἔκαμε ἡ γυναίκα αὐτή, πού ἔκαμε ὁ ἴδιος ὁ Παπαδιαμάντης, ἦταν «Ποῦ νά καταφύγῃ τοῦ λοιποῦ, ἀφοῦ τό ἄσυλον τῆς θρησκείας ἦτο ἀνεπαρκές;». Ἡ Αὐγούστα καταφεύγει σ' αὐτό πού κέρδισε μέσα τῆς, στόν ἔρωτα, τόν ἔρωτα ὅμως τῆς σκλαβωμένης, τῆς ταπεινωμένης. Γυρίζει στόν ἐρωμένο τῆς χωρίς δρους, ἔτοιμη νά ὑποταχθεῖ σ' αὐτόν γιά μιὰ νύχτα ἔρωτα. Ἀκολουθεῖ αὐτό πού αἰσθάνεται καί τιμωρεῖται γι' αὐτό, καίγεται. Θά μποροῦσε βέβαια νά μείνει στό μοναστήρι ἀλλά ἡ ἀντίληψη τοῦ Π. εἶναι ρητή: «...πόσα βάσανα ἐνδόμυχα καί πάθη καί πόσας ἐπιθυμίας καί μαρτύρια θά σκεπάσουν τά ράσα!» Καί βέβαια μετὰ ἀπό μιὰ τέτοια συνειδητοποίηση ἦταν ἀδύνατον γι' αὐτόν νά παραμείνει στό Ὅρος. Αὐτοῖ πού γίνονται καλόγεροι, ἀρνοῦνται μιὰ τέτοια ἐνδοσκόπησι· ἐκεῖνοι πού σκάβουν ἐντός τους, αὐτοὶ εἶναι πού περιπλανιοῦνται χωρίς λυτρωμό. Ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι ἀπό ἐκείνους τοὺς ἀνθρώπους πού τόλμησε νά ἀτενίσῃ ἐντός αὐτοῦ, ὡς εἰς βαθύ καί ἀπύθμενον φρέαρ, πρὸς ὃ ἱλιγγᾷ ἡ ὄρασις». Ἐκεῖ μέσα ὑπῆρχαν οἱ δύο ἀναμνήσεις του, οἱ ἀντιθέσεις του, ἡ γυναίκα πού τόν καλεῖ καί τόν ἀποδιώχνει συνάμα. Ἡ ὀπτασία πού ἀπαγόρευε νά γίνει κληρικός, πού ἔπρεπε αὐτὴ καί μόνο νά τόν ὀδηγήσῃ στό μοναχικὸ βίο καί πού τελικὰ τόν κατὰστρεψε ἀπὸ τό πάθος, πού τοῦ προκάλεσε τήν ἐνοχὴ καί τίς τύψεις.

Σὲ αὐτό τό κείμενο πού εἶναι μιὰ MELODIA CONTINUA νοσταλγίας καί πικρῆς θλίψης γιά μιὰ λεηλατημένη καί ἀνέραστη ζωὴ, ὑπάρχει μιὰ φράση πού κλείνει μέσα τῆς ὅλη τήν ἐπιθετικότητα ἀλλά καί ὅλο τό πάθος τοῦ Παπαδιαμάντη γιά τὴν γυναίκα. «Μέ σένα δέν ἔχω νά κάμω τίποτα!» Κι ὅμως ὅταν ἡ Μοσχούλα κολουμπᾷ ὀλόγυμνη καί παρ' ὅλο διτι στ' αὐτιά του βουίζουν οἱ συμβουλές τοῦ πνευματικοῦ του νά ἀποφεύγει «πάντοτε τόν γυναικεῖον πειρασμόν», αὐτὸς μένει ἀκίνητος στὴ θέση του καί τήν κοιτάζει καί τήν ἀγγίζει, ἀκόμα καί ἡ πράξι του αὐτὴ ἦταν «ἀπόλαυσις, δνειρον, θαῦμα». Ὅπως νά ἦταν ἡ πρώτη καί τελευταία φορά πού ἔνοιωσε γυμνὸ τό γυναικεῖο σῶμα. Ἀλλὰ ἂν ἡ Μοσχούλα ἔζησε, τό βοσκόπουλο ἐπλήρωσε τὰ λῦτρα γιά τὴν ζωὴ τῆς. Ἡ κατσίκα πού ἔφερε τό δνομά τῆς καί πού τήν εἶχε δέσει μὲ τό σχοινὶ γιά νά μὴ τοῦ φύγῃ, πνίγηκε πάνω στὴ προσπάθειά τῆς νά λυθεῖ! Τό «ὄνειρο στό κῦμα» κλείνει μὲ τίς σκέψεις τοῦ συγγραφέα νά ἀνατρέχουν σ' ἐκεῖνο τό «σχοινίον». Τὰ δύο σχοινιά, ἐκεῖνο τοῦ προλήτη κι αὐτό τῆς κατοίκας ὅπωςδῆποτε εἶχαν «μεγάλην συγγένειαν» καί ἀναρωτιέται ὁ Παπαδιαμάντης ἂν καί τὰ δύο «δέν ἦσαν ὡς σχοίνισμα κληρονομίας δι' ἐμέ ὅπως ἡ γραφὴ λέγει...». Σίγουρα ὁ συμβολισμὸς ἀνάμεσα στό σχοινὶ τοῦ θανάτου κι ἐκεῖνου τῆς ὑποταγῆς εἶναι καθαρὸς. *Τὸ σχοινὶ εἶναι ὁ ἀμφάλιος λῶρος πού τό κρατᾷ ὑποταγμένο σὲ μιὰ ἀνώτερη δύναμη* (πιθανῶς ἡ πατρικὴ ἢ μητρικὴ καταπίεσι καθὼς καί ὅλες οἱ ἀναστολές πού δη-

μιουργούνται από μιά θρησκευτική διαπαιδαγώγηση), πού τόν ανάγκασε νά ζήσει μιά άνεραστη και πονεμένη ζωή.

Πουθενά άλλου στό έργο του Π. δέν παρουσιάζεται ξεκάθαρα ή σχέση ανάμεσα στόν άντρα και τή γυναίκα όσο στό διάλογό του «Πόσις και Δάμαρ». 'Ο άντρας είναι ό δεσπότης, ό κυρίαρχος, ό άφέντης. Τήν δεσποτεία του έντοτούς τήν πλήρως άκριβά. Αυτός είναι πού κατεβαίνει στά έγκατα τής γής, αυτός πού βυθίζεται στό βάθη τής θάλασσας γιά νά φέρει πολύτιμα πετράδια και λευκά μαργαριτάρια γιά τήν γυναίκα. Μέ άλλα λόγια ό άντρας παιδεύεται γιά τή γυναίκα και σάν άποζημίωση αυτής τής ταλαιπωρίας του άπαιτεί νά είναι εκείνος πού θά έχει «πάν άξίωμα και πᾶσαν τήν άρχήν...». Ζητάει από τήν γυναίκα νά ειρηνεύει και νά είναι αυτάρκης! 'Ωστόσο, ή Δάμαρ, ή γυναίκα, έρχεται κάποια στιγμή πού άντιποιείται τή μονοκρατορία του άντρα. Θέλει κι αυτή «νά ψηφίζει, νά γραμματεύει, νά στρατηγεϊ». Είναι καιρός πιά νά τής δοθεί «ίσοπολιτεία».

Στό ζύπνημα αυτό, μετά από τόσους αιώνες, τής γυναίκας, ό Παπαδιαμάντης έχει βασικές άντιρρήσεις και στην δήλωση πού κάνει ή Δάμαρ, ότι αυτή είναι ή ΕΙΡΗΝΗ ένώ ό άντρας είναι ό πόλεμος, βάζει στό στόμα του Πόσιδος τά ακόλουθα λόγια: «Τό ψευδώνυμόν σου ὦ Δάμαρ είναι Είρήνη. Τό άληθές σου όνομα είναι 'Ερις, 'Ερινύς». Γιά τόν Παπαδιαμάντη ή γυναίκα έχει πολλά όνόματα. Γιά χάρη της πολεμάει ό άντρας: «Σύ είσαι ή 'Ελένη όλων τών πολέμων, ή Κλεοπάτρα - 'Αλκυόνη όλων τών έμπρησμών και τών δηώσεων, ή Δαλιδά και ή 'Ομφάλη όλων τών έξανδραποδισμών». Τά πάντα γίνονται γιά χάρη της, τά πάντα γι' αυτήν από αυτήν και σ' αυτήν. Τί θέλει παραπάνω;

Είναι πολύ καθαρό πιά πώς ή δεσποτεία του άντρα είναι τό μόνο όπλο πού έχει άπέναντι σέ μιά τόσο δυνατή, τόσο άπόλυτη και τόσο κεντρική μορφή. 'Ολόκληρη ή ζωή του είναι στά χέρια της και τώρα έρχεται νά ζητήσει και τήν τυπική ίσότητα, όταν στην ουσία είναι αυτή πού διοικεί.

'Η θέση βέβαια του Παπαδιαμάντη είναι ή θέση του άντρα γενικώτερα. 'Εάν ή γυναίκα αναλάβει άξιώματα ήγετικά μέσα στην κοινωνία —τά έχει έτσι κι άλλουίς μέσα στό σπίτι— τό μοναδικό προπύργιο, ή μοναδική ψευδαισθησή του θά χαθεί. 'Οχι, ό άντρας πολεμάει έναν πόλεμο άπελιτισμένο και χαμένο. 'Η θέση του άπέναντι στά δικαιώματα τής γυναίκας είναι θέση φοβισμένου ανθρώπου. Πολεμάς αυτό πού φοβάσαι. 'Αλλά γιατί νά φοβάται ό άντρας τήν κοινωνική ίσότητα;

Τό νά παρουσιάσουμε παραδείγματα τέτοιας θέσης στη λογοτεχνία, θά έπρεπε νά γεμίσαμε όλόκληρες σελίδες γιατί δέν υπήρξε ούτε ένας καλλιτέχνης πού νά μήν υποστήριζε άσυνείδητα έστω αυτό τόν διαχωρισμό έξουσιών· ή γυναίκα στό σπίτι, ό άντρας στη κοινωνία. Βέβαια ό Παπαδιαμάντης έχει μιά θεώρηση και αίτιολογεί τήν καταπίση τής γυναίκας μέ ένα πολύ περίεργο, ώστόσο όχι χωρίς βάση συλλογισμό. Γι' αυτόν ή γυναίκα θανμάζει και λατρεύει τή βία. 'Η γυναίκα προσκυνά τήν βία και ύποτάσσεται θεληματικά στόν άντρα. Τής άρέσει νά άρχεται, όπως τής άρέσει ή βία. 'Ο Π. καταλήγει στό συμπέρασμα πώς «... μόνον διά τής βίας δύναται τις νάρξη σου!». 'Ωστε ή γυναίκα θέλει και άποζητάει τή βία και ό άντρας ξέρει πώς μόνο διά τής βίας μπορεί νά τήν κυριαρχήσει (τό πνεύμα είναι προσόν του άντρα). Τή γυναίκα πού τείνει πρός τόν σκληρό, τόν δυνατό τύπο έχουμε σ' όλα του τά μυθιστορήματα του Π. 'Η θέση αυτή σέ μιά εποχή όπου ή γυναίκα μόλις ξυπνούσε, ύποστηρίχτηκε και από άλλους γνωστούς ανθρώπους του πνεύματος. Φαίνεται πώς τό πνεύμα είναι μιά ιστορία άντρική. 'Αρκει νά διαβάσει κανείς τίς κρίσεις του Ε. Ροϊδη (σύγχρονου του Παπαδιαμάντη) σχετικά μέ τήν πνευματικότητα τής γυναίκας γιά νά πιστεί πώς τό πνεύμα είναι μιά άποκλειστικά άντρική ιστορία. 'Όσο ό Παπαδιαμάντης τίς θέλει στό σπίτι, τόσο ό Ροϊδης τούς άρνεϊται τήν πνευματικότητα.

Πόσο διαφορετικός ήταν ο Πλάτωνας και πόσο άξεπέραστες ήταν οι ξαφνικές εναντινείσεις του. Ο φιλόσοφος πού προσπάθησε να ερμηνεύσει και να δώσει μιά θεωρητική ερμηνεία της ομοφυλοφιλίας, όχι μόνο δεν απέκλεισε τις γυναίκες από την πολιτεία αλλά πίστεψε πως τά πάντα είναι θέμα παιδείας (415 E). Οι ύποστηριζόμενες από τον Π. ή τον Ρ. θέσεις απέναντι στη γυναίκα — από ένα θεοσεβή και έναν άθεο, δείχνουν πόσο μακριά από τη θρησκεία ή την άθεα κείνται τά αίτια της επιθετικότητας απέναντι στη γυναίκα. Για τον Παπαδιαμάντη, ή γυναίκα πρέπει να άρκεστεί στα «χρυσά πέδιλα, στους κρίκους τούς κρεμαστούς κ.λ.». Για τον Ροΐδη, άν ή φράση του Προυντόν «Δύο μονάχα επαγγέλματα υπάρχουν για τις γυναίκες, τής νοικοκυράς και τής πόρνης», δέν ανταποκρίνεται άπόλυτα στην θέση του απέναντι της, όπως όποτε ή αντίληψη πώς τό μυαλό της (ή διάνοιά της) είναι ποιοτικά άσθενέστερο, μάς δίνει την έκταση τής προκατάληψης. Ο Παπαδιαμάντης δέν γνώρισε τή γυναίκα, ό Ροΐδης σίγουρα κρατήθηκε μακριά από τό γάμο δίπλα στη μητέρα του. Αναρωτηθήκαμε πολλές φορές ποιά να είναι τά αίτια μιάς τέτοιας άρνησης και καταλήξαμε στην ερμηνεία του φόβου, όπως και πίο πάνω αναφέραμε, του φόβου πώς τό μοναδικό ψευδαισθητικό πεδίο όπου ό άντρας θεωρείται αυτάρκης, εάν άποτελέσει άνοιχτό πεδίο για τή γυναίκα, τότε θά είναι ή άπόλυτη ύποταξη του πρώτου στην δεύτερη.

Ολόκληρο τό έργο του Π. είναι μιά εξιδανίκευση τής γυναίκας. Ολόκληρη ή διάνοιά του είναι αιχμαλωτισμένη στα πλαίσια τής αναζήτησης, του πόθου να τήν κατακτήσει και τής απώθησής της. Στο στερέωμα λάμπει ένα άστρο πού τό φώς του είναι τόσο ζωτικό. Θά πει: «Η ψυχή μου ίσταται εις τό στόμα έτοιμη να κολλήση εις τά χείλη σου τά κοράλλινα. Άς γίνη εν ή πνοή σου με τήν πνοή μου...». Κι όμως αυτή τήν γυναίκα, αυτό τό κέντρο του κέντρου τής ύπαρξης, τήν άρνήθηκε. Έστρεψε τά βλέμματά του μακριά. Μά μακριά από τί; Μακριά από τό αντικείμενο τής ευτυχίας; Νά θέλεις και ταυτόχρονα να άρνεΐσαι. Νά περιγράφεις τά πάθη μιάς Αδύουστας, να τήν δικαιώνεις σχεδόν όταν όμολογεί πώς δέν μεταμελείται για τήν άγάπη της, για τήν προδοσία της κι από τήν άλλη να τήν καΐς στο τέλος του μυθιστορημάτος σου. Ο πόθος και ή άμαρτία. Η άμαρτία, μιά λέξη πού κανείς δέν μπορεί να τήν καταλάβει άν δέν τήν συνδυάσει με τή γυναίκα και με τήν ίδια τήν πράξη. Κι άν δέν τήν έχει σίγουρα ό ίδιος (τό βίωμα δέν μεταβιβάζεται ποτέ) νοιώσει σαν πράξη. Κι αυτή ήταν για τον Π. ή πράξη τόσο πού ό Καλόγερος, ό Πάτερ Σαμουήλ, αφού θά έπισκεφτεί εκείνο τό σπίτι και θά πιεί κρασί με τήν μητέρα και τις κόρες, όταν έρθει ή στιγμή, ή κρίσιμη στιγμή τής επαφής θά τό βάλει στα πόδια κι' δηλ τή νύχτα θά πλένεται γιατί είχε τήν αίσθηση ότι άγγιξε «σάρκα» και «... ώσφραίνετο ως όσμήν χώματος έξ άνασκαφέντος τάφου προς άνακομιδήν όστών». Αυτή ήταν ή αίσθηση του Καλόγερου πού κινδύνεψε να πέσει στη παγίδα του Πειρασμού, αυτής δηλαδή τής ίδιας τής πράξης με τήν κόρη ή τή μάνα. Και ήταν σίγουρα ή Μητέρα των δύο κοριτσιών, στο διήγημα «Ο Καλόγερος», πού τον έρέθισε αλλά πού τον έκανε ταυτόχρονα να τό βάλει στα πόδια σαν κυνηγημένος. Είναι ή μάνα, «ή παρήλιξ γυνή με τά κόκκινα μάγουλα...» αυτή πού τον πλησίασε μετά από κάμποση ώρα πότου «ανάμμένη» και προφέροντας «λόγια σχεδόν άσυνάρτητα, έξ ών ό καλόγερος άντελήφθη μόνον τήν κινδυνώδη φράσιν: *ε χ α σ ε ς τ ά ν ε ι ά τ α σ ο υ !*. Στόν ύπνο του, λίγο άργότερα ό καλόγερος βλέπει ένα τρομερό φιάλιτη (454) ..και εις τό μέσον των ...ήνοιγε τό στόμα της ως φρέαρ ...εγίνετο δηλ στόμα, στόμα χάσκον και έτοιμον να καταπιεί. Αυτή ήτο ή πύλη τής κολάσεως ...». Τό στόμα μιάς διεγερμένης σεξουαλικά γυναίκας είναι ή περίφημη πόρτα τής κολάσης Ποιά λοιπόν δύναμη μπορεί να έχει ό άντρας και τί του άπομένει ενώπιον ενός φρέατος χάσκοντος; Ποιά δύναμη έχει ό Πόσις

ἀπέναντι στη Δάμαρι; Τί ἄλλο νά τοῦ μένει ἄραγε πέρα ἀπό τό νά κρατήσῃ ἐκεῖνα τά πρωτεῖα μέσα στη κοινωνία, ἐκεῖνες τίς θέσεις πού πλασματικά μονάχα εἶναι δυναμικές; Ἡ σχέση ἀνάμεσα στη γυναῖκα καί τόν ἄντρα δέν εἶναι σχέση σωματικῆς δύναμης, ἀλλά σχέση ψυχικῆς ὑποταγῆς, υπαρξιακῆς ἐξάρτησης. Στά μεγαλύτερα δημιουργήματα τοῦ ἀνθρώπου ἀπό τόν Ὅμηρο καί τόν Ντάντε μέχρι τόν Γκαίτε καί τόν T. MAN, ἡ γυναῖκα ἔχει εἴτε ἀγαθή εἴτε ἀρνητικῆ δύναμη ἀλλά πάντα σ' αὐτήν θά ὑποκίψει ὁ ἄντρας. Τά μεγαλύτερα λογοτεχνήματα πέρα ἀπό τίς αἰσθητικές ἀξίες τους, εἶναι κίνηση, κίνηση ἐνέργειας πού τείνει πρὸς τὴν μεγάλη μητέρα. Ἡ εἰρήνη μέ τὴ γυναῖκα εἶναι εἰρήνη μέ τόν κόσμο. Ἀλλά ἡ γυναῖκα δέν εἶναι ἀπλῶς καί μόνο ἡ γυναῖκα — ἡ σάρκα — τό ὄνομα. Εἶναι ἡ δύναμη. Αὐτὴ εἶναι ἡ πηγή τῆς ἁμαρτίας καί τῆς ἀθωότητος. Ὁ Θεός καί ὁ διάβολος ἢ τουλάχιστον τό πρόσωπο μέ τό ὁποῖο παρουσιάζονται.



Γιὰ τόν Παπαδιαμάντη, γιὰ ὅλους τούς ἥρωές του, ἡ θρησκεία εἶναι μιά παρηγοριά. Παρηγοριά τῶν πονεμένων καί τῶν δυστυχισμένων. Ὁ ἴδιος, στά ἐξωκκλήσια, στά μικρά μοναστήρια, κάτω ἀπό τὴν εἰκόνα τῆς Παναγίας θά ζητήσῃ αὐτὴ τὴν παρηγοριά. Ὁ Νίτσε, μέ τὴ φιλοσοφία του, τὴ γεμάτη ἱατρικούς δρους ὄπου τό ρῆμα «νοσῶ» ἀπαντᾷται σχεδόν σέ κάθε φιλοσοφικό στοχασμό του, ἀντέδρασε στό Χριστιανισμό γιὰ τὸν θεώρησε μιά θρησκεία πού ἄθει τόν ἄνθρωπο πέρα γιὰ πέρα ἐξω ἀπὸ τὴν πραγματικότητα. Γιὰ τόν Νίτσε, μονάχα ἓνας ἀδύνατος ἄνθρωπος, (μιά λειψή πραγματικότητα) ἀποζητεῖ νά ξεφύγῃ ἀπὸ τὴν πραγματικότητα μέ ἓνα ψέμμα. «Ὁ πόνος, ἐνάντια στὴν εὐχαρίστηση, αὐτός εἶναι ὁ Χριστιανισμός καί γι' αὐτό τόν πολέμησε μέ λύσσα. Τοῦ ἦταν ἀδιανόητο νά περιφρονεῖται καί νά μισεῖται τόσο πολὺ τό σῶμα, νά ἀπωθεῖται ἡ υγιεινὴ... Τὴν ἀντιμετώπιση τῆς θρησκείας κάτω ἀπὸ αὐτό τό πρίσμα εἶχε στὸν καιρὸ τοῦ Παπαδιαμάντη ἓνα ἄλλο δυνατό καί καθάριο πνεῦμα τῆς ἑλληνικῆς λογοτεχνίας, ὁ Ροῖδης. Στὶς θρησκευτικὲς μελέτες του ὑποστήριξε πῶς «αὐτὴν τὴν φύσιν ἀπεστρέφετο ὁ Χριστιανισμός, ὅτι χρυσὴ αὐτοῦ ἐλπίς καί ἄσβεστος πόθος ἦτο ὁ ὀλεθρος τῆς οἰκουμένης, ἡ ἐκλειψὶς τῆς ζωῆς, ἡ συντέλεια τοῦ αἰῶνος ἦν παρίστα ὡς ἐγγίζουσαν καί ποθητήν. Ὁ νεόφυτος ἵνα ἀναρριχθῇ εἰς τὰ ὕψη τῆς ἰδανικῆς τελειότητος, ἠναγκάζετο νά προτιμᾷ τὴν στέρησιν τῆς ἀπολαύσεως, τὴν ἐρημον τῆς κοινωνίας, τὴν δουλείαν τῆς ἐλευθερίας, τὸν θάνατον τῆς ζωῆς». Σίγουρα γιὰ τούς ἄνθρώπους αὐτούς ἡ θρησκεία δέν ἦταν παρηγοριά ἀλλὰ ἀκριβῶς τό ἀντίθετο, ἦταν μιά φοβερὴ καταπίεση, μιά ἀρνηση τῆς ζωῆς. Ὁ Νίτσε στὴν ἐπίθεσή του ἔφτασε σέ πολλές υπερβολές, ἀλλὰ ἡ ἐπίθεσή του αὐτὴ πού τόν ὀδήγησε στὴν περιφρόνηση κάθε ἀδύνατου πλάσματος (καὶ ἀδύνατος εἶναι καὶ αὐτός πού ἔχει ἀνάγκη τῆς μεταφυσικῆς τῆς θρησκείας) πῆγαζε ἀπὸ ἓνα αἰσθημα ἀτοκαταστροφῆς καὶ αὐτοπεριφρόνησης. Τό «φρενοκομεῖο» ὅπως ἀποκάλεσε τὸν Χριστιανισμό, ἦταν καὶ τό δικό του. Τὴν ἐννοια τῆς ἁμαρτίας, τῆς ἀπόθησης τῆς ζωῆς, τῆς αὐτοτιμωρίας, τῆς ἀρνήσεως τοῦ σεξουαλικοῦ πειρασμοῦ, τίς εἶχε βιώσει καὶ ἐφαρμόσει. Κανένας δέν ὑπέφερε ἴσως πῶς συνειδητὰ ἀπὸ τόν Νίτσε καὶ κανένας ἄλλος δέν ἐπετέθηκε ἐνάντια στὸν ἑαυτό του ὅσο αὐτός. Κι ὁμως δέν ταυτίστηκε μέ τὴν θρησκεία. Δέν τὴ δέχτηκε σάν παρηγοριά αὐτός πού εἶχε ὅλο τό δικαίωμα νά τό κάμει. Ἀντιμετώπισε τὸν ἑαυτό του σάν ἓναν ἄρρωστο πού συνειδητοποιεῖ ὅτι ἡ ἀρρώστεια αὐτὴ δέν γιαιτρεύεται μέ ψευδαἰσθήσεις. Ἡ κατάληξή του εἶναι γνωστὴ, τρελλάθηκε ἀφοῦ καταστρέφοντας κάθε φιλοσοφικὸ καταφύγιο καὶ κάθε δυνατότητα παρηγορίας στὴ θρησκεία, δέν μπόρεσε νά ἀντικαταστήσῃ αὐτὲς τίς ἀξίες, αὐτούς τούς θεούς μέ κάτι ἄλλο. Ὁ κάθε ἄνθρωπος ἀντι-

δρά με τό δικό του τρόπο καί ἡ θρησκεία μπορεῖ νά εἶναι τό ἴδιο μισητή ὄσο καί ἀγαπητή γιά τό ἀνθρώπινο ὄν, νά ἀποτελεῖ καταφύγιο «παρὰμυθίας» ἢ κέντρο καταπίεσης, ἢ ἀκόμα καί παρηγοριά κάτω ἀπό καταπίεση.



Ἡ ἐξιδανίκευση στό ἔργο τοῦ Π. εἶναι μιά εἰκόνα τῆς γυναίκας πού ἀπομακρύνεται ἀπό-λυτα ἀπό κάθε σεξουαλικό στοιχεῖο. Ἡ ἀντίθεση στόν Π. εἶναι πώς ἡ γυναίκα γι' αὐτόν δέν ἦταν μονάχα ἡ κληρική ἀντίληψη πώς «στό βάθος τῆς οὐσίας τῆς κάθε γυναίκας εἶναι ἓνα ἔρπετό», ἢ «πώς ὅλα τά κακά τοῦ κόσμου προέρχονται ἀπό τή γυναίκα». Ἐάν εἶχε μορφώσει μέσα του αὐτή τήν ἀντίληψη, θά εἶχε παραμείνει στόν Ἄθωνα. Στήν δια-παιδαγωγική του τήν θρησκευτική, στό ἀσυνειδητό του, στό ὄλο οἰκοδόμημα τῆς ψυχο-σύνθεσής του ὑπάρχουν σχισμάδες φωτός. Ἡ γυναίκα, ὁ πειρασμός τόν καλοῦσε χωρίς ποτέ ὥστόσο νά παύει νά εἶναι πειρασμός σάν τέτοιος. Γίνονταν παράδεισος, ἀλλά ἓνας παράδεισος ἀπαγορευμένος καταντᾷ χειρότερος ἀπό τήν πύο τρομερή κόλαση. Ἄς θυμη-θοῦμε τόν Γιώργη στό «Ἐρως-Ἡρως. Μέ τήν ἴδια του τή βάρκα, περνάει στήν ἀπέναντι ἀχτή τήν ἀγαπημένη — ἀπό τά παιδικά του χρόνια γυναίκα, τήν Ἀρχοντώ. Ἀλλά δέν εἶναι μόνη της, εἶναι πιά παντρεμένη. Οἱ σελίδες πού περιγράφουν τίς ἐσωτερικές του σκέψεις εἶναι τέλειες. Καθώς κοιτάζει τό φωτισμένο σπίτι, τό σπίτι τῆς χαρᾶς ὅπου παν-τρεύεται τό ἀγαπημένο πλάσμα μέσα στό μυαλό του ξετυλιγόνται ὄλες οἱ δυνατές πι-θανότητες μιᾶς ἀπαγωγῆς. Θέλει νά τρέξει καί νά τήν πιάσει, νά τήν ἀπαγάγει. Δέν θά τό κάμει, δέν θά τό κάμει οὔτε μέσα στή βάρκα ὅταν κυρίαρχος εἶναι νά τή βουλιάζει, νά πνίξει τό γαμπρό καί τήν τρισάθλια μητέρα τῆς Ἀρχόντως καί νά βρεθεῖ ὀλόγυμνος μα-ζί μέ τήν ἀγαπημένη του σέ κάποια παραλία σά νέος Ἀδάμ μέ μιά νέα Εὔα. Ἡ συναισθη-ματική ἀπόρριψη πού αἰσθάνεται καθώς ἀντικρῶζει τό κατάφωτο σπίτι εἶναι πραγματική κόλαση. «Ἐμπρός! Θάρος! Ἀπόφασις! Σηκώσου! Θά κουνηθεῖς ἐπὶ τέλους;» Μά δέν κουνιέται, δέν κάνει τίποτα, ὑπομένει τή μοίρα, δέν τολμᾷ. Θά τοῦς περάσει ἀπέναντι κι ὕστερα, ἀφοῦ θά κάμει τό σταυρό του, ἀφοῦ θά λυτρωθεῖ ἀπό τή σκέψη ἀκόμα καί τοῦ φόνου γιά νά ἀποκτήσει τό ποθούμενο, τότε «... κατέστειλε τό πάθος, ἐπραῖνθη, κατενύ-γη, ἔκλαυσε κι ἐφάνη ἦρως εἰς τόν ἐρωτάν του — ἔρωτα χριστιανικόν, ἀγνόν, ἀνοχῆς καί φιλάνθρωπίας.....» Ὁ ἴδιος ὁ Παπαδιαμάντης σέ μιά ἀπό τίς σπάνιες ἐξομολογήσεις του θά περιγράψει κάποτε ἐκείνη τήν ἱστορία του μέ τή ξαδέερφη. Σ' ἓναν ἀγώνα τόσο οὐσιώ-δη ὅπου ὁ Παράδεισος φαίνεται στό κέντρο τῆς κόλασης, ὅπου γύρω ἀπό τό ποθούμενο ἀνάβουν αἰώνια καί ἀσταμάτητα πύρινες φλόγες ὁ Π. θά δημιουργήσει ἓναν ὀλόκληρο κόσμο. Ὁ ἑαυτός του, μέ φτωχά ρούχα (ἀκόμα κι ὅταν εἶχε λεφτά νά ἀγοράσει), ἀτημέ-λητος, αὐτοεγκαταλελειμμένος θά γίνεῖ ὁ τιμωρός τοῦ ἑαυτοῦ του. Τό σῶμα πρέπει νά τιμωρηθεῖ γιατί τό σῶμα ποθεῖ. Ὁ πόθος εἶναι ἁμαρτία. Τό ἁμάρτημα δέν εἶναι ἐπιπόνηση ἐνάντια στήν ἐπιστήμη, ὅπως ὑποστήριξε ὁ Νίτσε, τό ἁμάρτημα εἶναι μιά συγκινησιακή θέση, μιά αἴσθησις. Ὅταν ὁ πόθος δέν ὀλοκληρῶνεται «ἐν τῷ καλῷ», ὅταν δέν μπορεῖ γιά τόν ὅποιονδήποτε λόγο, τότε ἐρχεται ὁ ψυχικός πόνος. Ἡ ἀντίθεση ἀνάμεσα στή βούλη-ση, τήν καθαρά προσωπική βούληση καί τήν ἐπιταγή τῆς ἀδυναμίας γιά ὀλοκλήρωση εἶναι δυνάμεις ἀντίθετες, καταστρεπτικές. Ὅταν κοιτάζει τήν ξαδέερφη του ἀπό τήν κλει-δαρότρυπα, ἢ σκέψη εἶναι «κάμε το». Αὐτή εἶναι μιά βούληση προσωπική. Ὑπάρχει ὁ-μως μιά φωνή πού λέγει «μὴ τό κάμεις» (ἡ γυναίκα εἶναι ἀθῶα ἢ εἶναι ἔρπετό ἢ ὅτι ἄλλο κ.λ.). Ἀλλά αὐτά τά ἐπιθετα «ἀθῶα», «ἔρπετό», «πρόστυχο», εἶναι δικαιολογίες. Ἡ οὐσία εἶναι ἡ ἀδυναμία, ὅλα τά ἄλλα εἶναι ἐπινοήματα. Ἡ μεγάλη παρανόηση εἶναι πώς ἡ σε-

ξουαλική πράξη είναι μόνο σάρκα και τίποτα άλλο. 'Αλλά η πράξη καθατή και στην ἀπολυτότητά της είναι αυτή καθατή τό υψιστο συναίσθημα και η ἀπόλυτη ὀλοκλήρωση. Αὐτός πού δέν τήν νοιώθει ἔτσι, θά τήν κρίνει σάν βδελυγμία και σάν ἀμάρτημα. Ἡ ἄρνηση τοῦ ζητούμενου πού δέν εἶναι ἡ σάρκα γιά τήν σάρκα ἀλλά τό συναίσθημα, ἡ ἀποδοχή μέσω τῆς σάρκας, προκαλεῖ τήν ἔννοια τῆς ἀμαρτίας και γεννᾷ τόν ψυχικό πόνο.

Ὁ Π. στό στόμα μιᾶς καλογηῆς θά βάλει τά ἀκόλουθα λόγια: «Ἡ φαντασία γεννᾷ τήν ἐπιθυμίαν και ἡ ἐπιθυμία τήν ἐμπρακτον πείραν τῆς ἀμαρτίας», κι αὐτά τά λόγια εἰπώνονται σέ μιᾶ παιδοῦλα πού εἶναι κλεισμένη σέ μοναστήρι παρά τή θέλησή της. Ἡ ἀδελφή Καρμήλη θά ἀναπτύξει τόν συλλογισμό της περισσότερο και θά μεταδώσει στό ἀπονήρευτο πλάσμα ὄλο τό μίσος της γιά τή σάρκα: «φύλαττε τάς αἰσθήσεις σου καθαρᾶς ἀπό παντός ρύπου. Μή ἐπαφήνης ραθύμως τάς χεῖρας σου εἰς τά μέλη τῆς σαρκός σου, και μή δίδης χώραν εἰς σαρκικούς γαργαλισμούς και ἀκαθάρτους ἐπιθυμίας. Μή συλλάβεις μεμολυσμένην φαντασίαν, ἥτις θά κάμη τήν σάρκαν σου νά ἀσπαιρῆ ἐκ τῆς ἐπιθυμίας. Μή σχηματίσης Ἰνδαλμα σατανικοῦ ἔρωτος και παχυλήν εἰκόνα γεώδους και ἐνόλου πάθους ἐντός τῆς φαντασίας σου. Μή γαργαλισθῆς ὑπό σαρκικοῦ ἐρεθισμοῦ. Τά εἶδη τῆς ἀμαρτίας εἶναι πολλά.... Προκλήσεις, ἀσέλγεια, βλέμματα.... πορνικά.. στεναγμοί... ἀφαί... ἐμπαθεῖς ἀσπασμοί... κνίσματα... προστρίψεις... περισφιγξεις, συγκυλισμοί, ἐκμυζήσεις, δακτυλισμοί, καταγλωτισματα, λεσβιασμοί.....». Ἐτσι ζεῖ ἡ Καρμήλη, ἔτσι πρέπει νά ζοῦνε ὄλοι. Ἡ ἴδια ἡ Αὐγούστα, στούς «Ἐμπόρους τῶν ἔθνῶν», δταν ἐγκαταλείψει τόν Σανούττον ἀπό ζήλεια κλίνεται σέ μοναστήρι τῆς Πάτμου. Προσπάθησε νά ὑπακούσει στούς κανόνες, νά ἀποφύγει ὄλα αὐτά πού μέ βδελυγμία ἀπαρίθμησε ἡ Καρμήλη —«αὐτή τῆς σκέψη τήν γνωστή στόν κάθε κληρικό», καθῶς λέγει ὁ Νίτσε. Ὅμως ἀπέτυχε ἄν και ἀπεφάσισε νά θεωρήσῃ ἑαυτήν ὡς προσκαίρωσ νεκράν, περιμένουσα τήν ὀριστικὴν νέκρωσιν...». Ἄλλά ὁ θάνατος, πού θά ἦταν και ἡ ἀπολύτρωσή της, δέν ἐρχεται. Τόν ἀποζητάει γιὰ δέν ἀντέχει νά ζεῖ στή στέρρηση τῶν αἰσθήσεων. Νοιώθει νεκρή χωρὶς τήν ἱκανοποίηση τῆς σάρκας της. Ἐχει ἀμαρτήσῃ γιὰ ἔχει ἐπιθυμήσει. Ἄλλά ἡ ἀπλή και μόνο ἐπιθυμία τῶν «συγκυλισμῶν», τῶν «καταγλωτισμῶν» και τῶν «ἐκμυζήσεων» εἶναι ἀμαρτία. Ἄλλά ἡ Αὐγούστα δέν μετανοιώνει. Ὅταν ἀγάπησε τόν Βενετό και τόν ἄφησε νά τήν ἀπαγάγει, δταν κορόϊδεψε τόν ἄντρα της, τό ἔκαμε γιὰ τό εἶχε ἀνάγκη. Εἶχε τήν ἀνάγκη ἐνός ἄντρα σκληροῦ, δυναμικοῦ, πρόστυχου θά λέγαμε. Κι ὄλα αὐτά τά χαρκτηριστικά τά εἶχε ὁ Σανούτος. Ποτέ της δέν ἀγάπησε τό «βαρὺ και ὄχληρό» σύζυγο της. Βέβαια πρὶν γνωρίσει τά κύματα πάθους πού ἐκπεπε ὁ Σανούτος, νόμιζε τόν ἑαυτό της εὐτυχημένο. Ζοῦσε εἰρηνικά. Ἄλλά τό νά ζεῖς εἰρηνικά, μέ τέτοιο τρόπο, μέσα σέ μιᾶ ἀρετή πού δέν ξέρεις κἄν ἄν εἶναι τέτοια (ἀφοῦ δέν γνώρισες τήν «ἀμαρτία»), δέν σημαίνει τίποτα. Ὁ ἄντρας της σαφῶς δέν τήν ἱκανοποιοῦσε στήν πράξη, ἦταν «βαρὺς και ὄχληρός». Και νά πού παρουσιάζεται ἕνας εὐγενής, ἕνας ξεδιάντροπος, ἕνας ἐκπορνευμένος πού ἔχει «τί τό ἐωσφορικό», ἕνας ἄνθρωπος πού παίρνει χωρὶς νά ρωτᾷ και τοῦ ὑποτάσσεται, ἀπόλυτα. Ἡ πρόστυχη ζωὴ του στή παλάτια τῆς Βενετίας εἶναι αὐτό πού ἀποζήτησε ἡ ἄμοιρη Αὐγούστα. Ὑπάρχουν ἄνθρωποι πού μόνο μέσα στή βία τῆς ἴδιας τῆς σεξουαλικῆς πράξης ἱκανοποιοῦνται, μέσα στό πρόστυχο, μέσα στήν ταπείνωσῃ. Ἡ γαλήνη πού πιστεψε πῶς ζοῦσε ὁ ἑαυτός της, εἶναι ἕνας ψεύτικος παράδεισος. Θά τό ἀκολουθήσει και θά ξαναφύγει ἀπό κοντά του δταν αὐτός τήν βαρεθεῖ και πλαγιάσει μέ τίς ἄλλες ἐρωμένες του. Θά φύγει ἀπό πόνο και ζήλεια, θά κλειστεῖ στό μοναστήρι: «Ὑπάρχουσι γυναῖκες καταφεύγουσαι εἰς τά μοναστήρια ἐκ κόρου (ἦ) ... ἐκ

λιμού...». Ἡ Αὐγούστα γεύτηκε τὴν ἡδονὴ τῆς σάρκας, θά καταφύγει γιὰ νὰ τὴν πολεμήσει, νὰ τὴν ἐξαφανίσει. Πρέπει νὰ μετανοιώσει γιὰ τὰ πεπραγμένα της, ἀλλὰ δὲν μπορεῖ. Τρέχει στὸν πατέρα Ἄμμουν, μοναχὸ στὴν Πάτμο, τοῦ ζητᾷ ἐξομολόγηση. Καὶ στίς σκέψεις της πού ἐκφράζει, βρίσκεται ὀλόκληρος ὁ Π... «Δέν θέλω νὰ σώσω τὴν ψυχὴ μου», φωνάζει στὸν ἐξομολογητὴ της. «Δέν μετανοιῶνω!» Δέν ὑπάρχει μετάνοια! Τὸν ἱκετεύει νὰ τῆς «διδάξει τὴν μετάνοια». Τοῦ λέγει πὼς πάνω στὸ κρεβάτι της ὑποφέρει. Εἶναι τὸ κρεβάτι μιᾶς τιμωρίας πού δέν θέλει νὰ ἐπιβάλλει στὸν ἑαυτὸ της. Ἡ ἄρνηση τῆς μετάνοιας εἶναι βλασφημία, ἀλλὰ ἡ βλασφημία, λέει ὁ Π., εἶναι προϊόν δυστυχίας. Πέφτει στὰ πόδια, κάνει μετάνοιες γονυκλισίες, νηστείες, ἀλλὰ ἡ σάρκα ἀποζητᾷ τὸν ἑαυτὸ της. Ἐάν ἡ ἐξομολόγηση ἐγινε ποτὲ ἀληθινή, τὴν ἔχει κάμει αὐτὴ ἡ γυναίκα. Οὐτε ἓνα ψέμα, οὐτε μιὰ παρεκτροπή, οὐτε ἴχνος ὑποκρισίας. Ὁ πατέρας Ἄμμουν ταραζεται. Ἀρχίζει καὶ ὁ ἴδιος νὰ ἀναρωτιέται μπροστὰ στὴν ἐξομολόγηση αὐτῆς τῆς γενναίας καρδιάς. Σκέφτεται πὼς ὅλες οἱ γυναῖκες πού ἐξομολόγησε, δέν ἔχαν τίποτα τὸ κοινὸ μ' αὐτὴ τὴ γενναϊότητα, μ' αὐτὴ τὴν βαθειὰ ἐνδοσκόπηση καὶ ἔκφραση τῆς Αὐγούστας. Τὸ ἀνάστημά της γίνεται πανύψηλο, ἀγέρωχο στίς σελίδες αὐτῆς τῆς σύγκρουσης, τῆς αὐτοσυνείδησης πέρα ἀπὸ κάθε μεταφυσική. Ἡ Αὐγούστα ξεγυμνώνεται μπροστὰ στὸν ἴδιο της τὸν ἑαυτὸ, ἀφοβη, ἀτρόμητη. Ναι, ἂν θέλετε ἀμάρτησα, ἀλλὰ δέν μετανοιῶνω! Ναι, ἐπιζητῶ νὰ ἐπιστρέψω κοντὰ τοῦ! Ναι, δέν ὑπάρχει μετάνοια! Ἡ θέση της γεννᾷ στὴ νυχτὴ τοῦ γερο-Ἄμμουν τὴν ἀμφιβολία: «... ἠρώτα ἑαυτὸν ἂν καὶ αὐτὸς οὗτος... ἐξομολογήθη ποτὲ εἰλικρινῶς, ἀλλὰ μετ' ἀληθοῦς καὶ ἀνυποκρίτου εἰλικρινείας πρὸς τὸν πνευματικὸν αὐτοῦ πατέρα. Τέλος δὲ κατέληξεν εἰς τὸ ἐν εἰδὲ ἐρωτήσεως συμπέρασμα: «εἰς τὴ χρησιμεύει ἡ ἐξομολόγησις...» Πρὸς τί λοιπὸν αὐτὸ τὸ μυστήριον, σκέφτεται. Ἀλλὰ δέν τολμάει νὰ συνεχίσει. Πρέπει νὰ διακόψει, νὰ «στίξη διὰ τελείας τὴν πνικτικὴν ταύτην περίοδον τοῦ λόγου» — γιὰτὶ ἂν δέ τὸ κάμει, «ἤθελε καταντήσει νὰ γίνῃ αὐτὸς ὁ ἐξομολογούμενος πρὸς αὐτὴν...». Ποιὸς Ἑλληνας συγγραφέας μὲ τὴ θρησκευτικὴν τοῦ Π. ἔφτασε σὲ τέτοια σύλληψη, σ' ἓνα τέτοιο ξεγύμνωμα τῆς συνείδησης; Μιὰ γυναίκα πού κραυγάζει τὴν ἀναγκαιότητα τοῦ ἔρωτα, καὶ ἓνας παπᾶς πού λίγο ἀκόμα καὶ θά ἔπεφτε στὰ πόδια της γιὰ νὰ ἐξομολογηθεῖ. Δέν ὑπάρχουν σχήματα, ὑπάρχει ὁ ἄνθρωπος ἐδῶ, γυμνός, ἄθλιος, πονεμένος, ἀλλὰ καὶ περήφανος, ἀτρόμητος, ἔτοιμος νὰ ἀντικρούσει τὴ ζωὴ, αὐτὸ τὸ χάος ἐνὸς ἀτελείωτου ἐχθρικοῦ περιβάλλοντος. Ἀπὸ τίς πύθ ἀνθρώπινες σελίδες τοῦ Π., ἀπὸ τίς πύθ περήφανες. Χρόνια μετὰ, στὴ «Φαρμακολύτρια», σὲ μιὰ καθαρὰ αὐτοβιογραφικὴ σελίδα, θά προσκυνήσει τὴν εἰκόνα τῆς Ἁγίας καὶ θά ἀποζητηθεῖ νὰ ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὴν «ἀκάνθα τῆς πικρᾶς ἀγάπης», ἀπὸ τὸ «ἐρπετόν πάθος», ἀλλὰ τὴν εἰκόνα τῆς Ἁγίας θά τὴν ἐξαφανίσει ἀπὸ μπροστὰ τοῦ μιᾶς ἄλλης «μορφῆς» (ποιὸς ξέρει ποιᾶς ἀγαπημένης γυναίκας) καὶ θά τὴν ἀποκρύψει. Ἡ μορφή αὐτῆ τοῦ φάνηκε σάν νὰ ψιθύριζε κάποια ἱκεσία. Ὑπνος τότε τὸν συνεπαίρνει καὶ μόλις ξυπνάει, σηκώνεται καὶ φεύγει μὲ μιὰ ἄγρια χαρὰ στὰ στήθια του. Ἡ Ἁγία δέν εἶχε εἰσακοῦσει τὴ δέησή του! Θά συνεχίσει τὸ δρόμο του πίσω ἀπὸ τίς μορφές καὶ μιὰ ὀλόκληρη ζωὴ θά περιμένει ἐκεῖνο τὸ μήνυμα πού δέν θά φτάσει ποτέ. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ἀκούει ἡ Αὐγούστα τὰ λόγια ἐξορκισμοῦ πού τῆς ἀνάγνωσε ὁ πατέρας Ἄμμουν σάν ὄστατη προσπάθεια καὶ γιὰ νὰ βάλῃ τελεία στὸν ἐπικίνδυνον διάλογο «Ἐπιτιμᾶ σοι Κύριος, διάβολε, ἐξελεθεῖν ἐκ τοῦ πλάσματος τούτου...». Ἡ «ἀπιστία», ἡ «ἀκηδεῖα», ἡ «λαγνεία», τὸ «πνεῦμα πορνείας»... ὅλα, ὅλες αὐτῆς οἱ ἐπιτιμήσεις, τῆς φαίνονται σάν ὄνειρο· «θρησκεία, βίος, ἔρως, ἀπάτη, ἀμαρτήματα, θλίψεις, ὄνειρα τὰ πάντα παρίσταντο εἰς τὴν φαντασίαν της ὡς συγκεχυμένη καὶ παμμιγῆς εἰκὼν. Ἐτενε τὰς χεῖρας, ἵνα συλλάβῃ τὴν ὄπτασιν ἄλλ' αὐτὴ ἐφευγε ὡς σκιά...». Τὰ πάντα λοιπὸν μιὰ ὄπτασις, μιὰ ἀπλησιασμένη ὄπτασις. Τὰ πάντα μαζε-

μένα σέ ἓνα ὄγκο, μιά μορφή, μιά σκιά ἀπιαστη. Ἐρωτας καί ἀμαρτία, πόθος καί ὄνειρο. Μιά συμπαντική ἀντίληψη τῶν ἀνθρώπων φαντασιώσεων πού ἐκφράζουν τό ἀπιαστο «καλό καγαθό». Μέσα σ' αὐτή τή σύγχιση ἡ Αὐγοῦστα κλαίει, κλαίει ἐνῶ ἀκούει τοὺς ἐξορκισμούς. Εἶναι ἓνας ἄνθρωπος πού σπαράζει καί πού ἀρνείται μιά (μεταφυσική) ἀνυπαρκτή γι' αὐτὴν λύτρωση. Ἡ σάρκα εἶναι ἡ συνουσία καί ἡ συνουσία εἶναι ὁ ὄργασμός καί ὁ ὄργασμός ὄσο πόνο ἢ ὄση ἡδονή ἢ ἀκόμα ὄση ἡδονή ἀνάμικτη μέ πόνο καί ἀν εἶναι, παραμένει ἡ οὐσία τῆς ζωῆς... Ρωτήστε, λέγει ὁ Πλάτωνας, τοὺς ἐρωτευμένους τί θέλουν, τί ἐπιζητεῖ ὁ ἓνας ἀπὸ τὸν ἄλλον. Δέν τό γνωρίζουν σίγουρα. Ὅμως δέν εἶναι ἡ ἐρωτική ἀπόλαυση μονάχα, σίγουρα δέν εἶναι μονάχα αὐτή. Εἶναι κάτι ἄλλο πού ἐπιζητεῖ πού ψάχνει ἡ ψυχὴ τους «ἀλλ' ἄλλο τι βουλομένη ἑκατέρου ἢ ψυχῆ δῆλη ἔστι ὃ οὐ δύναται εἰπεῖν...». Αὐτό τό κάτι εἶναι νά μείνουν αἰώνια κολλημένοι σέ ἓνα σῶμα, σέ ἓνα ρυθμό, σέ ἓνα σφυγμό, σέ μιά ὑπαρξη, «συνελθὼν καὶ συντακείς τῷ ἐρωμένῳ ἐκ δυοῖν εἰς γενέσθαι». Εἶναι ἡ ἐπιστροφή, ἡ ἔνωσις, ἡ σύντιξις, ἡ ἀπόλυτη ἐκμυδένισις τοῦ ἑνός, τοῦ φοβεροῦ καί φοβισμένου ἑνός μπροστά στό ἀχανές σύμπαν. Εἶναι ἡ «ἐν τῇ ἐνώσει» ἀσφάλεια, ἡ ἐξαφάνισις τῆς μοναξιάς, ἡ ἐπιστροφή στό ἄσυλο, τὴν ἀνυπαρξία καί ταυτόχρονα τὴν ὑπαρξη τοῦ ὄργασμοῦ γιατί τό στόμα τῆς μεγάλης γυναικας, τῆς ΔΙΟΤΙΜΑΣ, τό εἶπε «ἀνδρός καὶ γυναικός ἑστίν». Ὁ Ἐρωτας στὸν Πλάτωνα εἶναι ἐπιτέλους ἀπόλυτος. Δέν γίνεται κανένας χωρισμός, εἶναι σάρκα καί πνεῦμα, ψυχὴ μέσα στὴ σάρκα, σάρκα ὁ δρόμος ὁ μέγας πού ὀδηγεῖ στό ἀπόλυτο ἓνα - στὴν ἐπιστροφή. Γεννήτορες καί ἀπόγονοι, σέ μιά κύκλωσις, σέ ἓνα «τοκετό», σέ μιά μήτρα, σέ ἓνα καταφύγιο κι ἴσως ἀκόμα πιο πέρα ἀπὸ αὐτὸν τὸν τελευταῖο σταθμό, πέρα ἀπὸ τὴν μήτρα, πέρα ἀπὸ τὴν ὀργανική καί τὴν ἀνόργανη ὕλη. Μέσα στό παράξενο μυθιστορήμα του, ἡ «Γυφτοπούλα», τό πνεῦμα τοῦ Π. μιλάει μέσα ἀπὸ τὴν μορφή τοῦ Πλήθωνα, τοῦ ἀρνητῆ τοῦ Χριστιανισμοῦ τοῦ «διαβολομένου», ἀλλά καί τοῦ «ἀνώτερου ἀνδρός». «Αἰσθάνομαι ἐν τῇ ψυχῇ μου τὴ νοσταλγία τοῦ μηδενός» ὁ πόθος τῆς ἀνυπαρξίας... «Τελειοποιήσις ἄρα τῶν ὄντων μὴ εἶναι ἢ εἰς τὴν ὕλην ἐπιστροφή;» Ἐπιστροφή στὴν ὕλη! Κι αὐτό τό λέει ἓνας ἄνθρωπος ἀπηυδισμένος ἀπὸ τίς πνευματικές του νίκες, γεμάτος σοφία. Ὁ Πλήθωνας, ὁ τελευταῖος αὐτὸς Ἕλληνας φιλόσοφος πρὶν τὰ αἰώνια δεσμά νά πέσουν πάνω μας, ἀγάπησε τὸν Πλάτωνα, τὸν λάτρευσε, ζήτησε παρηγοριά κοντὰ του χωρὶς νά τὴ βρεῖ. Ὁ Πλήθων θά πεῖ «... μέ ἠπάτησεν. Ἄλλ' ὁμως ὁ πλατωνικός ἐγὼ δέν δύναμαι νά ἀποκηρύξω τό τοῦ Πλάτωνος...». Οὔτε βέβαια ὁ Π. θά μπορούσε ποτέ νά ἀποκηρύξει τὸν Χριστιανισμό. Δέν ἀποκηρύσσεις εὐκολα αὐτὰ πού ὑπηρετήσες μιά ζωὴ, οὔτε ἀκόμα περισσότερο αὐτὰ πού σοῦ μεταβίβασαν οἱ γεννήτορες. Τό νά ἀποκηρύξεις, τό νά αὐτοανατρέπεις, εἶναι μιά ἐργασία σπάνια, ἀπάνθρωπη πού μονάχα ἐλάχιστα πνεύματα σ' αὐτὸν τό κόσμο τὴν τόλμησαν. Πῶς νά γυρίσεις νά δεῖς τὴν ζωὴ σου καί νά δεῖς τίς πλάνες της, νά δεῖς τὴ κωμωδία της, τίς φαντασιώσεις της πού πάνω τους ἔχτισες ἓνα ὀλόκληρο οἰκοδόμημα πίστεως, ἓνα συγκρότημα αἰσθημάτων, λογικῆς, τακτοποίησης; Μά ἀκριβῶς σ' αὐτὴ τὴν ἐνδοσκόπησις ὁ κόσμος μπορεῖ ἴσως νά βρεῖ τὴν ἀλήθεια, ἴσως μπροστά στό φρικτὸ ξεγύμνωμα, μπροστά στὸν ἴλιγγο, τὸ βάραθρο, τὸ ἴδιο ἐσωτερικὸ βάραθρό του, νά σταματήσει κάποτε. Ὁ Π. βέβαια δέν ξεπέρασε τό κατώφλι αὐτοῦ τοῦ χάους, προτίμησε, παρ' ὄλη τὴν ἀμφιβολία του, τὸ δρόμο τῆς ἀναγωγῆς στὴ θρησκεία. Θά μπορούσε σίγουρα νά γίνει ἓνας μέγας μυθιστοριογράφος, ἓνας ἐσωτερικός μυθιστοριογράφος, ἴσως ὁ μόνος Ἕλληνας πού θά μπορούσε. Δέν τό ἔκαμε. Σταμάτησε τὰ μυθιστορήματά του, σχεδίασε τό νησί του καί πέρασε τὴν ζωὴ του ἀνάμεσα στὴν ἐκκλησία καί τὴν ταβέρνα. Τακτοποιήθηκε κι αὐτὸς μέ τὸν τρόπο του. Στὸ κάτω-κάτω, διαλέγουμε τὸν τρόπο τῆς ζωῆς μας, τὸν λιγότερο δυστυχῆ καί ἐπίπονο, αὐτὸν πού μᾶς λυτρώνει

κάπως από τη μοίρα της δευτερογενούς ύλης από την οποία είμαστε φτιαγμένοι. Για μās δέν έχει σημασία τό μεγάλο έργο αλλά ή χαρούμενη ζωή. Τό μεγάλο έργο είναι προϊόν λεηλατημένης ζωής. Τά γραπτά είναι μιά κραυγή αγωνίας πού θά προτιμούσαμε νά είχε σβήσει από χαρούμενες φωνές τής ζωής. Καί στή ζωή του Π. ό δρόμος έκφρασης ήταν καί παρέμεινε ή θρησκεία. Είναι ό πατέρας Άμμούν πού γνωρίζει, πού αμφιβάλλει, πού διακόπτει ώστόσο «τήν πνικτικήν ταύτην περίοδον του λόγου» βάζοντας τελεία καί παύλα καί πού πηγαινει στους ναούς, πού ψάλλει μέ τή φωνή του τή γεμάτη πάθος μέσα στή μοναξιά. Άλλοτε πάλι θά κατηφορίσει στήν άκρογιαλιά, θά περπατήσει, θά αναπολήσει τή ζωή του καί θά γράψει εκείνο τό «Φλώρα ή Λαύρα». «Πόσο μακρά άτελείωτη αυτή ή άμμουδιά...!» Ή σκαπάνη του γεωργού θά άκουστεί τότε μονότονη καί ή ψυχή του θά γεμίσει πίκρα καί έγκατάλειψη. Είναι ή στιγμή τής έκφρασης. Ή μουσική γεννιέται μέσα του, τά αισθήματα γίνονται πρόσωπα, πολλά πρόσωπα είναι αυτός ό ίδιος. Ή λειτουργία τής ταύτισης καί τής προβολής θά ξεκινήσει άργά ανάμεσα στους βαθύτατους ήχους τής άρμονίας, τής άκατέρραστης ύλης, καί τής μελωδίας, αυτό τό παράπονο τής ανθρώπινης μοναξιάς, αυτήν τήν τάση προς τό αγαθό. Οι πέτρες, οι αιγιαλοί, ό άέρας, θά κυκλώσουν τό μελωδικό ήχο, μιά σειρά από ήχους πού θά τείνουν στήν ολοκλήρωση του συναισθήματος. Στα γραφτά του άκούμε έντονα πάντα τή μελωδία καί σέ έλάχιστα άπ' αυτά παρουσιάζεται ή βαθύτατη, ή χαμηλή μπάσα νότα τής άρχέγονης ύλης. Έτσι όπως τόν βλέπουμε νά στέκεται μπροστά στή θάλασσα καί νά περιμένει τό μήνυμα, εκείνο τό μήνυμα πού έστειλε ή κόρη στον αγαπημένο ναυτικό καί πού ή θάλασσα «άτρωτος... τό έξέρασε μαζί μέ τόσα άλλα περιττά πράγματα....», είναι ό ίδιος ή ψυχή τής κόρης, όχι τής κόρης σά γένος, αλλά σαν άνθρωπος πού περιμένει μάταια μιά ολόκληρη ζωή τήν άποδοχή τής πρότασής του. Μιά πρόταση χωρίς άπάντηση. «Ή πόλις δέν μās καλεϊ. Ή έρημία δέν μās διώκει». Όλα τότε φαίνονται μάταια. Μά πρέπει, σίγουρα πρέπει νά βρεθεί κάτι, νά κατασκευαστεί κάτι, νά πιστέψουμε σέ κάτι. Στο τέλος εκείνης τής άμμουδιάς τό γέρικο μάλι άντικρύζει ένα σπίτι. Άπό τό σπίτι βγαίνει μιά γριά γυναίκα. Είναι μιά γυναίκα πού ήταν πάντοτε γριά, θά πει ό Π. Στη ζωή του τή συνάντησε όταν ήταν μικρός, τή συναντάει τώρα πάλι. Κάποτε στο «εαρ του βίου του», έρχοταν τά άπογεύματα στήν άμμουδιά αυτή - τώρα στο «φθινόπωρο τής ζωής του», έρχεται τό πρωί σά γιά νά προφτάσει τό χρόνο, νά ζήσει έστω στή φαντασία λίγες στιγμές έλπίδας. «Βρίσκεσαι άκόμη γριά-Φλώρα;», τής φωνάζει, καί ή γριά άπαντά: «-Δέν μέ λένε άκόμη Φλώρα παιδάκι μου... μέ λένε Λαύρα...». Λαύρα; Τι νά ήταν λοιπόν αυτή ή γυναίκα, ή έρωμένη του Πετράρχη; Μήπως τό λατινικό της όνομα νά ήταν όνομα σεμνού ένδιαιτηματος μοναχού; Τι νά ήταν τελικά ή γυναίκα γιά τόν Π.; Κι όμως του ύπενθύμισε ξαφνικά ένα παλιό όνειρό του. Κάποτε μικρός έβλεπε τό μικρό σπίτι νά λάμπει, ένα σπίτι όμορφο, πού όμως ό δάσκαλος δέν τόν άφηνε ποτέ νά μπει μέσα. Λαχταρούσε νά μπει σ' αυτό τό σπίτι, «άλλά ό δάσκαλος δέν επέτρεπε.» Καί τώρα νά πού βλέπει αυτό τό σπίτι νά είναι έρείπιο καί μιά γριά - τήν ίδια πάντα γριά - νά βγαίνει άπ' αυτό καί νά του λέει πώς τήν άποκαλοϋνε ΛΑΥΡΑ, δηλαδή, «ή φλόγα τής καρδιάς της». Έδώ θά σταματήσουν οι άναμνήσεις του. Γι' αυτόν ή γριά ήταν μιά «χαροκαμένη», μιά δυστυχημένη. Είχε θάψει όλα τά παιδιά της καί έπιζούσε άκόμα. Άνάμεσα στο χτές τής νεότητάς του καί τό σήμερα των γηρατιών, μονάχα τό σπίτι πού άποζήτησε μέ λαχτάρα γκρεμίστηκε, αλλά ή γυναίκα πού από πάντα ήταν γριά, έπιζει.



Ό μύθος είναι άπλός. Μιά γριά γυναίκα, ή Φραγκογιαννού, σκοτώνει τά νεογέννητα

κορίτσια. Τά «θήλα» γι' αυτήν είναι «τ' αδύνατα μέρη». Στη σκέψη της, δταν γεννιόντουσαν θηλυκά έπρεπε «... νά μή σώσουν, νά μήν πάνε πάρα πάνω». 'Ο πρώτος της φόνος είναι εκείνος πού διαπράττει σέ βάρος τής ίδιας τής έγγονής της. Τό νήπιο είναι άρρωστο, κλαίει, βήχει, άγγομαχεί από τή στιγμή πού βγήκε από τήν κοιλιά τής μάνας του. 'Η Φραγκογιαννού βυθίζει τά δάχτυλά της στό λαιμό του και τό σκοτώνει. Μετά τόν πρώτο αυτό φόνο, άρχίζει νά συχνάζει στήν εκκλησία. Περιπλανιέται όστερα στά όρη και μαζεύει βότανα. Στη περιπλάνησή της αυτή φτάνει σέ ένα άπόκρημνο βράχο. 'Εκεί, ψηλά είναι ή φωλιά ενός πουλιού πού έζησε «έπί τρεις γεννεάς ανθρώπων και τέλος εξέλειπε χωρίς νά άφήσει αετόπουλα...». 'Η περιγραφή «τής φωλεάς του κραταιού όρνιθος», δέν είναι ούτε τυχαία, ούτε συμπτωματική στό κείμενο του Π. Αλλά πού προηγήθηκαν τής εικόνας κι αυτά πού έπονται σχετικά μέ τις δολοφονικές πράξεις τής Φ., βοηθοῦν στή φαντασία. 'Η Φ. είναι σάν τό άρχέγονο αυτό πουλί μέ τό «γρυπόν ράμφος». Τό πουλί δέν άφησε άπογόνους, ή Φ. θέλει νά εξαφανίσει από τή γή τή θηλυκή ύπαρξη. 'Ο φόμος τής έγγονής της είναι ή άρχή. Τώρα, στίς περιπλανήσεις της, ανάμεσα σέ σπηλιές και βράχους, σκοτώνοντας ή προσπαθώντας νά σκοτώσει κάθε θηλυκό πλάσμα πού τής παρουσιάζεται, γίνεται σύμβολο τής άρνησης, τής σύλληψης κάθε θηλυκής ύπαρξης. 'Ο αετός δέν άφησε αετόπουλα. 'Η Φ. δέν θέλει νά άφήσει ούτε μία θηλυκή ύπαρξη άπόγονο. Τά δάχτυλά της σάν τό ράμφος του πουλιού -ένα φοβερό φαλλικό σύμβολο- χώνονται στό λαρρύγγι τής έγγονής της και τήν πνίγουν. Τό άρσενικό ράμφος του σκοτώνει τό θηλυκό. 'Η Φ. δέν είναι πιά γυναίκα, και τό έγκλημα της, έτσι τουλάχιστον παρουσιάζεται, είναι έγκλημα, πράξη πού πηγάζει από εϋγενικά κίνητρα. Γιατί νά ύποφέρει, μιάς και είναι θηλυκό, όσα ύπέφερα εγώ; 'Εξάλλου στό μυαλό της γεννιούνται δικαιολογίες, όπως ότι οι γονείς της θά λυτρωθοῦν από τήν άγωνία πού θά τούς προκαλέσει μέ τά οικονομικά βάρη, τήν προίκα κ.λ.π. 'Εάν παρακολουθήσουμε τό ζετύλιγμα τής σκέψης και τών ταυτίσεων πού όφίσταται ή Φ. προσπαθώντας νά καταξιώσει μέσα της τήν πράξη του έγκλήματος, καθώς και τό θανατικό τέλος της, θά παρατηρήσουμε πώς ή προσπάθεια έκμηδένισης κάθε θηλυκού είναι στήν ουσία εκμηδένιση του έαυτού της. 'Όσο γιά ιδεολογικά κίνητρα, πού ειπώθηκε κατά κόρον πώς έχει ό χαρακτήρας της, δέν είναι παρά μιά άργά άναπτυσσομένη σχιζοφρένεια. Ειπώθηκε επίσης πώς ό Π. ενδιαφέρεται, όχι γιά τά θύματα αλλά γιά τόν θύτη, τή Χαδούλα δηλαδή, αλλά θύμα είναι αυτή ή ίδια. 'Η πράξη του έγκλήματος στρέφεται ενάντια της και τό μίσος ενάντια στά κορίτσια τί άλλο είναι παρά μίσος ενάντια στον έαυτό της, πίκρα και μίσος γιά τήν κατάντια μιάς λεηλατημένης ζωής, τής ζωής τής γυναίκας. 'Ο συμβολισμός τή γυναίκα έχει σάν πυρήνα, τή γυναίκα πού γιά αιώνες δλοκλήρους άπορρίπτει ακόμα πριν συλληφθεί. Θά έπιμείνουμε ώστόσο ότι ή άπόρριψη πού νοιώθει ή Φραγκογιαννού δέν μπορεί ούτε κατά διάνοια νά έχει γενικό συμβολισμό (πόσες και πόσες γυναίκες φτωχές δέν επιθύμησαν ν' άποκτήσουν κορίτσια έστω και εκείνη τήν εποχή;). Είναι ώστόσο ή έκφραση μιάς άλήθειας, ενός τύπου γυναίκας - τής άπορριφθείσης. Ποιά είναι τά αίτια πού άκόμα και σήμερα στά χωριά ό γιός είναι καλόδεχτος, κατά κανόνα, και ή κόρη όχι; 'Ο Π. στό «Χριστόψωμο» παραθέτει μιά σκέψη του: «... άν δέν του έγέννα ή σύζυγός του, ή γενεά έχανετο. Περίεργον δέ, ότι πās 'Ελλην τής εποχής μας ιερώτατο θεωρεί χρέος και ύπερτατη ανάγκη τήν διαίωσιν του γένους του...» Κανείς μπορεί νά εξηγήσει, αυτή τήν ανάγκη γιά άγόρι μονάχα σά συνέχεια του πατέρα. 'Ο πατέρας ταυτίζεται μέ τό γιό. 'Ο γιός θά γίνει (ή έτσι τουλάχιστον τό βλέπει ό πατέρας) αυτό πού δέν έγινε ό πατέρας, θά κάμει εκείνο πού δέν κατάφερε ό πατέρας. 'Ο γιός είναι τό όμοίωμα του πατρός. 'Επίσης, ή οικονομική αδράνεια τής γυναίκας εκείνα τά χρόνια, πού σκοπό ζωής είχε νά ύπηρετεί

τόν άντρα πού θά άποκοϋσε μονάχα άν είχε προίκα. 'Ο φόβος ενός ύπόδουλου έθνους πού έζησε αιώνες στη σκλαβιά και στό έλεος του αυθέντου Τούρκου, Βενετού, Άλβανού, ή Γάλλου, όδήγησε τίς μητέρες νά προτιμάνε άγόρια. Τά κορίτσια ήταν εκκοληλεία γιά τούς κατακτητές. Θά μπορούσε κανείς νά άπαριθμήσει πολλές αίτιες, άπειρες αίτιες πού προκάλεσαν (όχι μονάχα στην Έλλάδα) την προτίμηση του άντρα, του «γιου», όχι μονάχα από τόν πατέρα αλλά και από τή μάνα. Είμαι άγνωστα ή τουλάχιστον άσυνείδητα τά αίτια πού προκαλούν μία τέτοια έπιθυμία (κοριτσιού ή άγοριού) από τούς γεννητόρες. 'Η τρέλλα τής Φ., τό «ψηλωμα του νου της», είναι μία κραυγή άπελπισίας - είναι τό άποτέλεσμα μιάς άπόρριψης, μιάς σειράς άπορρίψεων ανά τούς αιώνες. 'Η ίδια μοιάζει με άντρα. Δέν είναι ξαφνικά πού ή γυναίκα αυτή άρνείται τό φύλο της κι αρχίζει νά έξολοθρευεί. 'Η ίδια μοιάζει με άντρα («... μέ έντονα άνδρικά χαρακτηριστικά») και ή κόρη της ή 'Αμέρσα κι αυτή είναι «άνδρώδης». Αδτά πού μερικοί θεώρησαν ως έμβολήματα, ως επιπρόσθετα κομμάτια στό μύθο (όπως λ.χ. ή προσπάθεια δολοφονίας τής από τόν άδερφό της και γιό τής Φ.....) δέν είναι παρά άπαραίτητα στοιχεία γιά νά προβληθεί ό «γιός», ό πλέον αγαπητός τής μάνας, πού γιά νά τόν σώσει θά κάμει με τά πόδια μέρες δρόμο γιά νά παραβρεθεί στη δίκη του (έχει καταφέρει τελικά νά σκοτώσει κάποιον άλλο.) Είμαι φανερή ή προϊστορία της στη προτίμηση του άρσενικού. Μέ τό έγκλημά της δέν έλυσε ιδεολογικά τό αιώνιο θέμα. Μέσα της, βαθιά, από «πολύ παλιά ήκουε... τό πένθιμο εκείνο κλάμα του βρέφους.» 'Η πράξη της είναι ως νά έχει κληρονομήσει, νά έχει ύποστεί και ή ίδια και νά έχει μεταβιβάσει στις έπόμενες γενιές τήν μεγάλη άπόρριψη - τήν άρνηση του γυναικειού φύλου. 'Αλλά μαζί με τήν άρνηση κληρονόμησε και κληρονομεί τήν ύπαρξιακή άγωνία. Μιά προίκα, ή ή φτώχεια δέν άρκούν γιά νά δικαιολογήσουν μία σειρά από έγκλήματα. 'Η Φ. είναι τρελλή και έπιτέλους ή τρέλλα δέν έχει πάντοτε κοινωνικοοικονομικά αίτια.

Τό έγκλημά της είναι μία τελειωτική έκρηξη, μία, έπιτέλους, τελική έκρηξη ενός ανθρώπου πού ύπόφερε όχι μονάχα οικονομικά, αλλά έσωτερικά. Θά είναι μεγάλη επιπολαιότητα νά όρίσουμε, όπως έκαμαν μερικοί, ως ιδεολόγο έναν έγκληματία πού προβάλλοντας τόν εαυτό του στά είδη του γένους του, τά έξολοθρευεί στό όνομα τής προσωπικής του δυστυχίας. 'Εξάλλου ή Φ. δέν είναι σύμβολο, δέν είναι σκέψεις του Π. κρυμμένες πίσω από ένα άψυχο λογοτεχνικό κατασκευάσμα-χαρακτήρα. 'Η γριά Χαδούλα ύπήρξε ως έγκληματίας στη σκέψη και στις φαντασιώσεις της. 'Ο δημιουργός τίς φαντασιώσεις τίς έκαμε πράξη. Βλέπουμε τή γριά Χαδούλα νά τρέχει σάν κυνηγημένη προκαλώντας και έπιτεινοντας τό κυνηγητό της με τίς συνεχείς προσπάθειες και άπόπειρες νά σκοτώσει τό όποιοδήποτε «θυγάτριο τύχαινε νά συναντήσει..... Κι ένόμιζε δι έφευγεν τόν κίνδυνο και τήν συμφοράν και τήν πληγή τήν έφερε μαζί της. Και έφαντάζετο δι έφευγε τό ύπόγειον και τήν ειρκτήν και ή Κόλαση ήτο μέσα της».

'Η «πληγή», ή «κόλαση», τό «κλαῦμα», στοιχεία έσωτερικά, άπόηχοι αιώνων. 'Ο τρόπος πού τό διήγημα προχωρεί πρós τή λύση του δράματος είναι ιδιοφυής. Στην έξεφρηνη φυγή της, ή Φ. πηγαινει σέ άπάτητα μέρη, πρós εκείνους τούς «... βορείους αϊγαλούς, τής νήσου», «... εκεί θά ήτο τό άσυλόν της, εκεί όπου ήσαν αι άναμνήσεις τής παιδικής ήλικίας της...» «... Είς εκείνους τούς βορείους αϊγαλούς, σιμά στό άγριον και γαλανόν πέλαγος... εκεί είχεν γεννηθεί». Και εκεί έπιστρέφει. 'Οδεύει στους οικείους χώρους τών άρχών τής ζωής της γυρεύοντας τό καταφύγιο, τό «άσυλο», μακριά από τούς ανθρώπους. ('Η έπιστροφή αυτή δέν είναι μονάχα έξωτερική, αλλά και έσωτερική).

Αυτό είναι τό ασυλο, ή αγάπη, αυτό ψάχνει μέσα στή φρίκη και τή σύγχυση στά παιδικά της λημέρια. 'Η προσφορά αυτή μεταβάλλει τή μητέρα από στρίγγλα σέ Παναγία. 'Αλλά, τί τρόμος, τί πρωτόγονος τρόμος τήν καταλαμβάνει ξαφνικά, όταν ανοίγοντας τήν παλάμη της, (μέσα στό όνειρο) τά τρία αυτά τάληρα μεταμορφώνονται σέ τρία προσωπάκια... μικρά, πελιδνά, σβησμένα... προσωπάκια μικρών κορασίδων. Τρία προσωπάκια, ή Δελχαρώ, ή 'Αμέρσα, ή Κρινιώ! Τά τρία κορίτσια της πού ή Ίδια έχει σκοτώσει· όχι ίσως ύλικά (δπως τά άλλα πού πάνω τους πρόβαλε τά δικά της), αλλά συναισθηματικά. Τά έχει άρνηθει και τό Ξέρι. 'Η συναισθηματική αυτή άρνηση-άπόρριψη έχει πραγματωθεί ύλικά στους φόνους πού έκαμε. Και μήπως ανάμεσα στά θύματά της δέν είναι τό παιδί τής κόρης της, τό ίδιο της τό αίμα;

'Όταν Ξυπνάει είναι φρενιασμένη. 'Ο ήλιος λάμπει πάνω από τό κεφάλι της, αυτός ό ήλιος κι αυτή ή φύση πού τόσο άμέτοχα παραμένουν στόν ανθρώπινο πόνο. Σηκώνεται και συνεχίζει τό Γολγοθά της. Καταδικόμενη από τούς αστυνόμους φτάνει σέ μία σπηλιά. 'Η σπηλιά ύπήρξε πάντα ό τόπος γέννησης τών Θεών και τών 'Ηρώων, τό καταφύγιο και τό ασυλο κάθε κατατρεγμένου. 'Εκεί, γιά νά σταματήσει τήν ήχώ τής κραυγής του «κλαυθμηρίζοντος νηπιου πού τόν ήκουε συχνά μέσα της», άρχίζει ένα τραγούδι πρós τή μάνα της. Ξανακοιμάται. Βλέπει τό πηγάδι πού άφησε νά πέσουν τά κορίτσια. Στο βάθος τής σπηλιάς της όνειρεύεται πάλι μία άλλη τρύπα, τό πηγάδι πού άφησε νά πέσουν μέσα τά θύματά της, βλέπει τή στέρνα όπου έριξε ή Ίδια τά κορίτσια. «'Ακουε εδκρινώς νά έξέρχεται από τή στέρνα μία βαθειά, πολύ βαθειά βοή. 'Εταράσσετο τό νερό τής στέρνας, μέ παφλασμόν τρικυμίας εφώναζεν και σχεδόν ώμίλει ως άνθρωπος....». 'Η σπηλιά, τό πηγάδι, ή στέρνα. Ξυπνάει πάλι. Τά έξωτερικά και έσωτερικά στοιχεία τής περιγραφής έχουν σχέση μεταξύ τους, Τό νερό προεξάρχει, «'Ιησού, γλυκύτατε Χριστέ» ψιθυρίζει. Μήπως δέν σταυρώνεται κι αυτή, μήπως δέν όδευει κι αυτή τόν Γολγοθά της; Και τότε πέφτει πάλι σέ βαθύ όπνο... Και «... όνειρεύθη οίωνει ότι έξαναέζη δλην τήν περασμένην ζωήν της.....». 'Η τεράστια ένταση, ή κούραση, ή άύπνια, φέρνουν πολλές φορές ένεργοποίηση τής μνήμης. Μέσα της τώρα Ξυπνάει οι άναμνήσεις όχι σάν διανοητικές κατασκευές, αλλά σάν μια καθαρά συναισθηματική ενεργοποίηση. Τώρα βλέπει πώς γεννάει και τίς τρεις κόρες της ταυτόχρονα. Δέν ύπάρχει διαφορά, τά τρία κορίτσια της είναι μία ύπαρξη, είναι ή γυναίκα - τό θηλυκό. Τά πρόσωπά τους μετατρέπονται στά πρόσωπα μέ τά χαρακτηριστικά τών θυμάτων της (τά τρία παιδιά πού έχει σκότώσει): «..... ως κομβολόγιον έκρεμάσθησαν αϊφνης από τόν λαμόν της.....». 'Αβάσταχτο βάρος πού τήν πνίγει. Τά κορίτσια φωνάζουν.... Οί προβολές και οι ταυτίσεις διαδέχονται ή μία τήν άλλη. 'Ανάμεσα στά δικά της και τά ξένα δέν ύπάρχει διαφορά. Τό αντικείμενο του έγκλήματος είναι όχι ό άνθρωπος πιά, αλλά ή δύναμη —αυτή ή ήθικη δύναμη πού θέλησε νά εξαφανίσει ό Ρασκόλνικωφ στό «'Εγκλημα και Τιμωρία». Τά κορίτσια στέκονται και τής ζητούν αγάπη, αλλά δέν μπορεί νά δώσει. 'Η θέση της είναι μία συνεχής άρνηση. 'Υπάρχουν άνθρωποι πού πόνεσαν αλλά πού έδωσαν αγάπη στόν άλλο, ταυτιζόμενοι μαζί του· ύπάρχουν άλλοι πού πόνεσαν λιγότερο ίσως, αλλά πού δέν έδωσαν ποτέ τους ούτε ίχνος άποδοχής στόν άλλο γιατί δέν ταυτίστηκαν μ' αυτόν, αλλά πρόβαλαν πάνω του τή δύναμη πού τούς κατάστρεψε και πού μέ τή σειρά τους θέλησαν νά εξαφανίσουν. 'Η Χαδούλα άνήκει στή δεύτερη κατηγορία. 'Η Φ. άναρωτιέται τώρα, πώς είναι δυνατό νά ζησει μ' αυτό τόν όρμαθό κορίτσια στό λαμό της, πώς μπορεί ν' άντέξει «... εις όλον τόν καιρόν.....», τουτό τό βάρος πάνω της. Μά ό βαθύτερος συμβολισμός δέν είναι τό έγκλημα, αλλά ό πόνος, ό πόνος πού έχει νοιώσει ή Ίδια, ό πόνος πού έχει κληροδοτήσει στά κορίτσια της, ό διαχρονικός και κληρονομικός πόνος τής άπόρριψης.

Είναι αδύνατον να μη μᾶς ἔρθει στό νοῦ ἡ σκηνή στά μαιευτήρια τῆς ἐποχῆς πού ζοῦμε, στήν Ἑλλάδα, δταν τόσες φορές βλέπουμε τούς πατεράδες, ἔξω ἀπό τό θάλαμο, νά θυμώνουν, νά ἐκνευρίζονται, ἡ ἀκόμα καί νά κλαίνε δταν τό παιδί γεννιέται κορίτσι, «ἓνα περιττό πράμα». Ἀλλά καί πόσες μάνες δέν κάνουν τό ἴδιο. Ποιός μπορεῖ ἄραγε νά ἐλέγξει τά ἀνθρώπινα συναισθήματα; Ποιός μπορεῖ ἄραγε νά κηρύξει τήν καταπίεση τῆς γυναίκα, ὄχι μόνο στή ζωῆ, ἀλλά στούς αἰῶνες τῶν αἰῶνων καί μέσα ἀπό γενιές ὀλόκληρες, ἀπό μάνα σέ κόρη, ἀπό μήτρα σέ μήτρα; Ὁ ἄνθρωπος δέν γεννιέται εὐτυχισμένος. Ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἀποτέλεσμα τοῦ περιβάλλοντος, ἀλλά τό περιβάλλον δέν εἶναι μόνο τοῦτος ὁ κόσμος, δέν εἶναι τό φῶς τοῦ ἡλίου ἡ ὁ ἀέρας, εἶναι ὁ χρόνος, εἶναι ἡ ὄλη, ἡ ἀνόργανη καί ὀργανική, εἶναι οἱ μήτρες τοῦ χρόνου, ἀνόργανες καί ὀργανικές, εἶναι μία ὀλόκληρη σειρά ἐξέλιξης. Ὁ ἄνθρωπος δέν εἶναι ὁ ἀντεξοῦσιος τοῦ ἑαυτοῦ του, εἶναι καί ὁ σκλάβος τῆς ἱστορίας του, μᾶς ἱστορίας βιολογικῆς, ψυχολογικῆς. Ποιός νά κρίνει ὁμως. «Οὐδέεις ἐκὼν κακός», λέγει ὁ Πλάτωνας. Ἴδου ἡ φράση τῆς ἐλπίδας μέσα στό Πλατωνικό ἔργο, φράση πού δίνει περιθώρια κάποιας ἀλλαγῆς στήν ἀνθρώπινη συμπεριφορά. Γνώρισε γιά νά ἀλλάξεις. Ἀλλά ἡ Φ. δέν γνωρίζει - καί ποιός ἀλλοίμονο μπορεῖ νά γνωρίσει; Γι' αὐτήν πού σηκώνεται νά φύγει πάλι, νά περιπλανηθεῖ, καμία σπηλιά καί κανένα ἄσυλο δέν μποροῦν νά τήν ἡσυχάσουν. Γύρισε κι ἔτρεξε κατά τά λημέρα τῆς παιδικῆς ἡλικίας - σάν τόν μόνο τρόπο, τῆ μόνη ἐπιστροφή πού θά μπορούσε νά τήν λυτρώσει, νά τήν προφυλάξει - ἀλλά «ὁ τόπος ἦταν στοιχειωμένος». Ποιός τόπος; Ὁ τόπος τῆς θάλασσας καί τοῦ ἡλίου ἡ τό «ὑπόγειο», ἡ «κρύπτη», ἡ «εἰρκτή», ἡ «Κόλαση»;



Ὅταν διαβάσει κανεῖς τά μυθιστορήματα τοῦ Παπαδιαμάντη καθώς καί ὀρισμένα ἀπό τά διηγήματά του, σκέφτεται πῶς ὁ ἄνθρωπος αὐτός θά μπορούσε νά γίνει ὁ μεγαλύτερος μυθιστοριογράφος τῆς Ἑλλάδας καί θά γινόταν μέγας γιατί εἶχε ὄλα τά στοιχεῖα πού ἀπαιτοῦν τόν μέγας δημιουργό, τό δνειρο, τῆ φαντασίωση, τό στοχασμό, τό ρεαλιστικό-φυσικό πλαίσιο, τήν βαθειά ἐνδοσκόπηση, τήν αὐτοανάλυση. Ἐντούτοις ἐγκατέλειψε τό μυθιστορήμα καί διασπάστηκε σέ πλῆθος περιγραφικῶν ἀναπολήσεων. Τί τόν ἔκαμε νά ἐγκαταλείψει τό μυθιστορήμα, τήν ὕψιστη αὐτή ἔκφραση τοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ ἑνός λαοῦ; Σίγουρα θά ὑπῆρξαν λόγοι ὑποκειμενικοί ἀλλά καί ἀντικειμενικοί, στούς τελευταίους συγκαταλέγεται καί ἡ Ἑλλάδα. Σέ ἓνα πολύ καυστικό κείμενό του, ὁ Ροῖδης δηλώνει πῶς ἡ Ἑλλάδα δέν μπορεῖ νά ἔχει φιλολογία γιατί «... Τά ἔθνη τά χθές γεννηθέντα» δέν ἔχουν «ἀναμνήσεις». Γιά τόν μέγας αὐτόν σαρκαστή, ἡ ἀνάμνηση καί ἡ φαντασία εἶναι στοιχεῖα ἀπαραίτητα γιά τήν δημιουργία μεγάλης φιλολογίας. Ὁ Ροῖδης βλέπει τήν Ἑλλάδα τοῦ 19ου αἰῶνα νά πάσχει ἀπό «ἔνδεια πολιτικῶν γεγονότων ..καί αἰσθηματικῶν ἐπεισοδίων». Ἡ ἀντίληψή του αὐτή μᾶς βρίσκει ἀπόλυτα σύμφωνος. Ἡ Ἑλλάδα δταν ξύπνησε ἀπό τόν λήθαργο τῆς δουλείας, ἀπέτελεσε μοναδικό φαινόμενο ἀνασυγκρότησης ἔθνους μέ τέτοια ἱστορία πού ὄχι μονάχα αὐτή ἀλλά ὄυτε καί ἡ Εὐρώπη ὀλόκληρη δέν μπόρεσε ποτέ νά τήν ξεπεράσει σέ πνευματικό προβληματισμό. Καταλαβαίνουμε πολύ καλά τόν Ροῖδη ὅτι θεωρεῖ τήν Ἑλλάδα νεκρή γιά 24 ὀλόκληρους αἰῶνες! Ἡ σύγκριση τοῦ παρόντος μέ τόν 5ο καί 4ο αἰῶνα εἶναι καταλυτική. Τό θέμα δέν εἶναι «τί ἔγινε στούς μεταχριστιανικούς αἰῶνες», ἀλλά τί κατάστρεψαν αὐτοῖ οἱ αἰῶνες. Ἀλλά γιά ξαναγυρίσουμε (στήν Ἑλλάδα) στό θέμα μας, ἡ Ἑλλάδα τοῦ Παπαδιαμάντη, κράτος «χθές μόλις γεννηθέν» ὄχι μονάχα ἦταν ξεκομμένη ἀπό τήν ἱστορία

της και τή μνήμη της, αλλά δέν είχε καν άστική τάξη. 'Ο φτωχός λαός, ό τρομοκρατημένος και πεινασμένος λαός πού απολλάχτηκε από τήν τουρκική σκλαβιά δέν είχε έκ τών πραγμάτων τή δυνατότητα πνευματικού προβληματισμού. Μέ νηστικό στομάχι δέν φιλοσοφεί κανείς. Τό πνεύμα προϋποθέτει τόν πλούτο άν δχι του άτόμου τουλάχιστον τής κοινωνίας ή του έθνους του. Δέν είναι τυχαίο πού ό άρχαίος Έλληνας φιλοσόφησε όντας άπόλυτα έλεύθερος από κάθε ανάγκη καταναγκαστικής έργασίας. Μονάχα τά έδρωστα οικονομικά έθνη έδωσαν μεγάλη φιλολογία και οι μεγάλοι συγγραφείς γεννήθηκαν ή τουλάχιστον διαβάστηκαν από τήν άστική τάξη. 'Η Έλλάδα του Παπαδιαμάντη τέτοια τάξη δέν τήν είχε. Θά μπορούσε να ήταν ένας Ντοστογιέβσκι, αλλά ό Ντοστογιέβσκι έγραψε μέσα σ' ένα ζωντανό παρόν, πνευματικά έκρηκτικό πού βίωνονταν μέσα στό λαό του και πού τόν όδηγούσε στην μεγάλη του επανάσταση. 'Ο Ντοστογιέβσκι γνώρισε ανθρώπους όπως ό Σταυρόγγιν, ό Ρασκόλνικωφ, ό Μίτικιν, χαρακτηρες έπηρεασμένους από τά μεγάλα πνευματικά ρεύματα τής εποχής πού είχαν ώστόσο ένσωματωθεί στις σκέψεις του και τή ζωή του. Είχε μπροστά του μιά κοινωνία να μελετήσει, είχε πρόσωπα με τά όποια μπορούσε να ταυτιστεί ή φιλοσοφική του σκέψη και να έκφραστεί μέσα άπ' αυτά ή θέση και ή αντίθεση. 'Η ανάπτυξη τής έννοιας τής «άρμονιας», τής «ήθικης δύναμης», τής «επανάστασης», του «μηδενισμού», τής «καταπίεσης», υπήρξαν έννοιες πού δέν μπορούσαν ούτε να συλληφθούν ούτε να έκφραστούν στην Έλλάδα του Παπαδιαμάντη. Τήν πνευματική και πολιτική κατάσταση στην πατρίδα του τήν περιέγραψε με ευαισθησία και όξύνια στους «Χαλασοχώρηδες». Έγκαταλείποντας τό μυθιστόρημα γύρισε να περιγράψει τήν ελληνική πραγματικότητα μέσα από ένα σπασμένο καθρέφτη 170 περίπου διηγημάτων. Αυτή ήταν ή αλήθεια τής Έλλάδας. 'Ο Παπαδιαμάντης είναι μεγάλος στό μέτρο τής ελληνικής πραγματικότητας και δχι του μεγάλου ύπαρξιακού στοχασμού. Δέν είναι κατηγορία αυτή. Περιγράφουμε αυτά πού βιώνουμε, αυτά πού γνωρίσαμε και είδαμε και αισθανθήκαμε. 'Αν τά περιγράψουμε σωστά, μέ μάτι κριτικό, μέ τήν ευαισθησία πού πηγάζει από τήν όδύνη τής καλλιτεχνικής ύπαρξης, πετύχαμε τήν ύψηλή έκφραση. 'Αλλά πέρα από τήν τραγική πραγματικότητα τής φυλής πού κλείνουν μέσα τους τά έργα του Παπαδιαμάντη, υπάρχουν και χάσματα όπου διαφαίνεται καθαρά ή δική του σκέψη, οι στοχασμοί του και οι θέσεις του. 'Ονειρα, φαντασιώσεις διατρέχουν άπ' άκρη σε άκρη τις σελίδες του. 'Η έσωτερική άγωνία φαίνεται καθαρά, άγωνία μιάς ψυχής πού αποζητάει τό δρόμο της, τήν έκφρασή της, πού προσπαθεί να προβάλλει τή θέση της. 'Ο Παπαδιαμάντης είχε όλα τά στοιχεία χαρακτηριστικά του μεγάλου μυθιστοριογράφου, αλλά ή Έλλάδα μπορούσε να διαβάσει μονάχα αυτό πού έπεφτε μπροστά στα θολωμένα της μάτια. 'Η πνευματική Έλλάδα δέν βοήθησε τόν Παπαδιαμάντη. Τά περισσότερα διηγήματά του γράφτηκαν κάτω από τρομερές συνθήκες φτώχειας. Δέν σκέφτεται τήν ποιότητα όταν έχει ανάγκη να ζήσεις. Κι όμως άνάμεσα άπ' αυτόν τόν καθρέφτη λάμπουν πετράδια άνεκτίμητα. 'Ο μεγάλος συγγραφέας όρίζεται από τό μήνυμά του. 'Αν κάποιος έχει να πει κάτι, είναι κι όλας έτοιμος, άν δέ βρει όμως τό τρόπο έκφρασης, είναι χαμένος. Κάποτε ένας έρασιτέχνης μουσικός έδειξε στον MOZART μιά σύνθεσή του. 'Είναι όμορφο, είπε ό MOZART, όμως έδώ είναι ή μεγάλη διαφορά άνάμεσα στον έρασιτέχνη και τόν επαγγελματία. 'Ο έρασιτέχνης έχει καταληκτικές ιδέες, όπως αυτή ή μουσική φράση, δέν μπορεί όμως ποτέ να τις αναπτύξει και να τις ολοκληρώσει. Αυτή είναι ή δουλειά του επαγγελματία!». Πώς όμως; 'Εκτός από τήν αυτοπειθαρχία και τή σκληρή δουλειά - πού μόνη αυτή πραγματώνει στον έξωτερικό κόσμο τήν καλλιτεχνική σύλληψη- υπάρχει και ή παράδοση. 'Ο MOZART δέν θά υπήρχε, άν δέν προϋπήρχε ή παράδοση στην μεγάλη καινοτομία του ευρωπαϊκού πνεύματος, ή

κλασσική μουσική με δλους τούς κανόνες της. 'Ο Παπαδιαμάντης ποιόν είχε γιά πρόδρομό του; Κανέναν. Μουσική φύση χωρίς ποτέ ώστόσο νά κάμει κτήμα του τή μουσική, άπέτυχε στίς μεγάλες προγραμματικές του συμφωνίες, τά μ υ θ ι σ τ ο ρ ή μ α τ ά του. Σ' αυτά, άκούμε δμορφα θέματα πού σβύνουν δμως ξαφνικά και άπότομα κάτω άπό τήν έλλειψη κατάρτισης στήν αντίστιξη και τήν άρμονία, σβύνουν δχι γιατί λείπει ή τεχνική αλλά γιατί ή τεχνική προϋποθέτει τήν π α ρ ά δ ο σ η. Θά τό καταλάβει ό ίδιος και θά ψάξει τήν παράδοση μέσα στό παρόν, θά τήν ανακαλύψει στό νησί του και τήν 'Αθήνα του Ψυρή. Δέν θά άποτολήσει πιά συμφωνικά έργα, θά μαθητήσει μόνος του sé μικρότερες, σύντομες φόρμες. Πρελούδια νυχτερινά, παλάντες, σπουδές. Θά ανακαλύψει στή φτωχική πατρίδα τούς ήχους, τούς καταπληκτικούς εκείνους ήχους του κύματος και του ήλιου, τών μοναχικών κολπίσκων και τών ανθρώπων πού τούς κατοικοϋν. Θά γίνει αυτός ή παράδοση, άφού δέν ύπάρχει. Θά κατασκευάσει αυτός τό πρωτότυπο διήγημα. Θά παλέψει αυτός γιά νά δώσει στήν 'Ελλάδα τόν τρόπο νά εκφραστεί. Ένας συντηρητικός; Ένας παρακαμιακός; Ένας θεοσεβούμενος; Ένας μονόχωντος; Τί μās ενδιαφέρει. Δέν ύπάρχουν στήν ουσία μεγάλες μορφές, ύπάρχουν μεγάλα έργα. 'Αλλά άκόμα κι αν ήταν νά κρίνουμε τίς ζωές τών δημιουργών τους, άς τίς κρίνουμε με έπιείκεια στό μέτρο τής ανθρώπινης δυνατότητας και του ανθρώπινου πόνου. 'Ο συγγραφέας δέν παύει νά είναι άνθρωπος, άνθρωπος πού θά πρέπει ίσως, σίγουρα θά πρέπει, νά ξεπεραστεί και τό έργο του είναι ή ζωή, ή ζωή πού πρέπει νά αλλάξει. 'Αλλά ή ζωή έτσι όπως παρουσιάστηκε αιώνες τώρα, είναι γεμάτη άντινομίες, γεμάτη άντιθέσεις, είναι τό καλό και τό κακό sé μιά αίώνια σύγκρουση. Αύτή τή σύγκρουση εκφράζει ό καλλιτέχνης και τήν εκφράζει γιατί τήν βιώνει στό έπακρο. 'Ας μή νάχνουμε λοιπόν μέσα στήν άντίθεση τής καλλιτεχνικής φύσης τήν ίσορροπία, δέν ύπάρχει γιατί άποτελεί αύτή ή ίδια άντικείμενο έρευνας του ίδιου του καλλιτέχνη, άντικείμενο πού δέν ανακαλύπτεται ποτέ και πού αν βρεθεί, θά βρεθεί γιά τόν κόσμο ολόκληρο εξαφανίζοντας μιά γιά πάντα τή τέχνη άπό τή ζωή μας. Θά είναι ή στιγμή τής Πλατωνικής εδής με μιά μονάχα διαφορά, πώς οι ποιητές δέν θά έχουν έξοριστεί αλλά θά έχουν αυτοκαταλυθεί. 'Η τέχνη δέν θά έχει καμιά άξία γιατί ό άνθρωπος θά βρεθεί πέρα άπό τή σύγκρουση.

Κανέναν ποιητής πού τά πνευματικά του δημιουργήματα άποτελέσαν μνημεία τής νεοελληνικής γραμματείας, δέν έγραψε χωρίς νά έχει γνωρίσει τά μεγάλα κείμενα του ευρωπαϊκού πνεύματος. 'Ο Παπαδιαμάντης δέν άπέτέλεσε έξαίρεση. 'Ο Ντάντε, ό Θερβάντες, ό Σαίξπηρ ήταν πηγές πού έθρεψαν τό πνεύμα του. 'Εάν ό Παπαδιαμάντης ήταν ένας θρησκόληπτος, δέν θά πέθαινε με τά θεατρικά έργα του Σαίξπηρ στά χέρια. Τήν θρησκευτική του θέση τήν είχε πρό πολλού όρίσει, «... ή άτομική βούληση του ανθρώπου μένει έλευθερά και ανεξάρτητος άπό τής θείας βουλήσεως. 'Οπως έπλασεν ό Θεός άπ' άρχής τόν άνθρωπον, λογικόν, ήτι έλεύθερον, ούτω μέχρι τέλους καταλείπει αυτόν λογικόν και έλεύθερον». Αύτή είναι ή αντίληψη του γιά τήν 'Ορθοδοξία, άλλωστε πώς θά ήταν διαφορετικά δυνατό ένας άνθρωπος γεννημένος και μεγαλωμένος με τήν SCRIPTURA νά κάμει LITTERATURA; 'Αλλά τό γράμμα είναι πάντοτε τό δπλο ένάντια στή γραφή, τό λογικό, ή έλεύθερη βούληση έχει τή δύναμη νά έρμηνεύσει τή δοσμένη. Αύτή ή προσωπική έλεύθερη βούληση μαζί με τήν άρνηση του ή άκόμα και τήν άδυναμία του νά ύποστεί έστω και τήν παραμικρή πίεση, τόν ώθησε μακριά άπ' τόν μοναχικό βίο. 'Αλλά γιατί ένας άνθρωπος πού διάβασε τήν Κόλαση και τόν 'Αμλέτο, στάθηκε τόσο ένάντια στήν «λατινική Δύση»; Πέρα άπό τή διαφορά δόγματος και ήθών καθώς και τήν άρνηση του Παπαδιαμάντη νά δεχτεί τίς καινοτομίες τής Δύσης, τήν άπάντηση θά τήν βρούμε έν μέρει στό σύντομο σημείωμά του γιά τόν Μπάυρον.

Τά θέματα πού ενδιαφέρουν έναν δημιουργό καλλιτέχνη και πού επισύρουν τή προσοχή του, ἐνέχουν κατά κάποιον τρόπο και ἀντανακλούν ταυτόχρονα και τίς δικές του ιδέες πάνω στά θέματα πού πραγματεύονται. Τό ποίημα του Μπάυρον «Έλληνικά νησιά» ἀντανεκλά τίς θέσεις του Παπαδιαμάντη. Στό σύντομο σημείωμά του βλέπει κανείς καθαρά τή θέλησή του Παπαδιαμάντη νά κρίνει πολιτικά τή Δύση και σέ ἄμεση σχέση μέ τήν κατάσταση στήν Έλλάδα. 'Η πολιτική τῆς Εὐρώπης εἶναι ἡ πολιτική του Μακιαβέλι. 'Ο Πλάτωνας προσπάθησε νά κατασκευάσει τήν Πολιτεία του «καλοῦ κάγαθοῦ». 'Ο Μακιαβέλι ἔβαλε τίς βάσεις του ἀτομιστή πολιτικοῦ. «Οἱ ἄνθρωποι, λέει ὁ Μακιαβέλι, ἀλληλοτρῶγονται και εἶναι πάντα ὁ πιό ἀδύνατος πού τρώγεται», και τό εἶπε αὐτό ὄχι μέ φιλοσοφική διάθεση νά ἀνακαλύψει τά αἷτια του HOMO HOMINI LUPUS, ἀλλά ἀντίθετα θεωρητικοποίησε τήν ὑπέρτατη σύγκρουση και πρότεινε ἕνα «μοντέλο» ἡγεμόνος. Τά πάντα γιά νά κρατηθεῖ ὁ ἄνθρωπος στήν ἐξουσία! Κατανάλωσε ὀλόκληρη σχεδόν τή ζωή του στή διδαχή τῆς δύναμης και τῆς ἐξουσίας. Αὐτή ἡ πολιτική συμπεριφορά δέν εἶναι χαρακτηριστική τῆς ἐποχῆς του Μπαρόκ πού ἔζησε και ὄρισε ἡ σκέψη του Μακιαβέλι, ἀλλά εἶναι ἡ πολιτική τῶν «Εὐεργετιδῶν Δυνάμεων» πού τόσο ταπεινώσαν τήν Έλλάδα του Παπαδιαμάντη. Αὐτή ἦταν και θά εἶναι ἡ πολιτική τῆς Δύσης. Σ' αὐτό τό συμπέρασμα κατάληξε ὁ Παπαδιαμάντης. Ἐνα μήνυμα και μιά πρόγνωση.

Ἐταν διάβασα τό σημείωμά του πάνω στό Μπάυρον, δέν κατάφερα νά συγκρατήσω τή συγκίνησή μου. Σταμάτησα νά εἶμαι ὁ ἀπλός μελετητής του κειμένου του, ἔγινε ὁ ἔλληνας και μάλιστα ἐκεῖνος ὁ ἔλληνας πού συνειδητοποιεῖ ξαφνικά τούς αἰῶνες κατατρεγμοῦ τῆς φυλῆς του. Στήν τελευταία ἐπιστολή του Μπάυρον πρῖν κατέβει στήν Έλλάδα, διαβάζουμε: «'Η ἑλληνική κυβέρνηση μέ περιμένει ἀνυπερθέτως.» Ἐστε «ἀνυπερθέτως» τόν περιμένε τό ἔθνος, ἕνας λαός πού «... φοβόταν και τρώμαζαν νά πυροβολήσωσιν μέ τά ἴδια των τά κανόνια.» (γιατί δέν ἤξεραν βέβαια τό χειρισμό τους), ἀλλά και ἕνα ἔθνος πού κράτησε τό κεφάλι ψηλά στήν ἀπεγνωσμένη του ἐπανάσταση, ἕνα ἔθνος κουραλιασμένο, διαλυμένο ἀπό τή σκλαβιά και τήν ταπείνωση περιμένε ἕναν ἄλλο κατατρεγμένο τῆς μοίρας. Στή περίπτωση του Μπάυρον ἡ ἱστορία ἑνός ἀνθρώπου ταυτίστηκε μέ τή μοῖρα μιᾶς χώρας. Πῆγε στήν Έλλάδα ξέροντας πώς θά πεθάνει, πιστός ὁμοσ σ' αὐτό πού εἶχε πεί, σ' αὐτό πού του ἔμεινε ὕστερα ἀπό μιά ζωὴ γεμάτη θύελλες «πρέπει κανείς νά κάμει κάτι περισσότερο γιά τήν κοινωνίαν παρά νά γράφει στίχους».

Μέσα στό σύντομο σημείωμα του Παπαδιαμάντη βλέπει ὁ παρατηρητής νά συναντιοῦνται δύο διαφορετικοί ἄνθρωποι σέ ἕνα σημείο πού ἀλλοίμονο στά χρόνια πού ἤρθαν, ἔμεινε ἀδιάφυστο. Εἶναι ἡ ἀγωνία γιά τή μοῖρα τῆς Έλλάδας, ἡ ἀγωνία ἑνός περήφανου εὐπατρίδη πού τῆς πρόσφερε τή ζωή του κι ἑνός νησιώτη συγγραφέα πού ἔσβυσε κάτω ἀπό τά ἀδιάφορα βλέμματά της.

Τά νησιά τῆς Έλλάδος! τά νησιά τῆς Έλλάδος!
 ὅπου ἡ φλογερά Σαπφώ ἤράτο και ἔψαλλεν
 ὅπου ἐβλάστησαν αἱ τέχναι τῆς εἰρήνης και τοῦ πολέμου
 ὅπου ἡ Δῆλος ἠγέρθη και ὁ Φοῖβος ἀνέθορεν,
 Αἰώνιον θέρος τά χρυσῶναι ἀκόμη,
 πλὴν ὄλα, ἐκτός του ἡλίου των, ἔδυσαν

Ἐλα ἔσβυσαν λοιπόν μέσα στοὺς αἰῶνες! Ἐ Μπάυρον
 ἔξερει, ἔξερει πολὺ καλά τί ἀπόμεινε ἀπ' ὄλα αὐτά. Γνωρίζει
 πὼς ἐκεῖνος ὁ κόσμος, ὁ αἰώνας του Δημόκριτου, του Πλάτωνα, του Εὐριπίδη και του

Θουκυδίδη πέρασε για πάντα.
Κι όμως

Τά βουνά βλέπουν κατά τόν Μαραθώνα,
καί ὁ Μαραθῶν βλέπει κατά τήν θάλασσα.
Ἐκεῖ ρεμβάζων μίαν ὥραν μόνος,
ὄνειρεύθην ὅτι ἡ Ἑλλάς θά ἠμποροῦσεν ἀκόμη νά εἶν' ἐλευθέρα.
Διότι ἐπάνω εἰς τόν τύμβρον τῶν Περσῶν ὅπου ἰστάμην
δέν ἠμποροῦσα νά νομίζω τόν ἑαυτόν μου δοῦλον.

Μήν περιμένετε ἐλευθερίαν ἀπό τούς Φράγκους
ἔχουν βασιλέα ὅπου πωλεῖ καί ἀγοράζει·
εἰς τά ἐντόπια κίφη, εἰς τās ἐντοπίους φάλαγγας
εἶναι ἡ μόνη ἐλπίς τῆς ἀνδρείας.
Ἄλλ' ἡ τουρκική βία καί ὁ λατινικός δόλος
θά θραύσῃ τήν ἀσπίδα σας, ὅσον εὐρεῖα καί ἄν εἶναι.

Ἡ Τουρκική βία καί ὁ λατινικός δόλος. «Αἱ λέξεις αὐται, λέγει ὁ Παπα-
διαμάντης, δέν εἶναι ἱστορικόν σύμβολον παραστατικόν τῆς τύχης τοῦ πολυπαθοῦς Ἑλ-
ληνισμοῦ; Πόσον ἐνδομύχως ἠσθάνετο καί κατενόει ὁ μέγας Βρεταννός τήν θέσιν τῆς
Ἑλλάδος, τήν τότε καί τήν διαρκή καί τήν παντοινήν! Καί πόσον ἀπέχομεν ἡμεῖς νά
τήν ἐνοήσωμεν καί νά τήν αἰσθανθῶμεν!» Νά εἶναι ἄραγε λαθεμένη αὐτή ἡ σκέψη; Ρω-
τᾶμε ἡμεῖς ὅλοι ἡμεῖς πού ἤρθαμε ἀπό τή Σμύρνη, τήν Κωνταντινούπολη, τήν Κύπρο,
τήν... Τό ρωτᾶμε μέ πικρία καί ἀγωνία τώρα πού ἐνωθήκαμε μέ τήν Λατινική Δύση. Καί
ἀναρωτηθήκαμε πολλές φορές γιατί ἡ Δύση πού τόσο πιστέψαμε, ἡ Δύση πού τόσο θαυ-
μάσαμε καί ἀγαπήσαμε τό πνεῦμα τῆς, στάθηκε στίς κρίσιμες ἱστορικές στιγμές τοῦ
Ἑθνους σιωπηλός μάρτυρας τῆς τουρκικῆς βίας. Βέβαια ὑπάρχουν πάντοτε οἱ οικονομι-
κοί λόγοι τῶν ἐκάστοτε μεγάλων δυνάμεων, πλήν ὁμως ὑπάρχει καί κάτι ἀκόμα, κάτι πέ-
ρα ἀπ' ὅλα τά συμφέροντα.

Σέ κάποιο βιβλίο Διπλωματικῆς Ἱστορίας ὅπου ἔτυχε νά διαβάσω, ἡ Ἑλλάδα τοῦ
19ου αἰῶνα ἀναφερόταν σάν «χώρα πέρα ἀπό τό παραπέτασμα τοῦ πολιτισμοῦ», μιά
βάρβαρη χώρα. Μᾶς ἀρνήθηκαν ἔκτοτε καί ἐξακολουθοῦν (κι αὐτό τό ξέρει κάθε ἕνας
πού ξῆσσε καί βίωσε τήν παιδεία τῆς Εὐρώπης) νά μᾶς ἀρνοῦνται τήν συνέχεια τῆς ἱστο-
ρίας μας. Ἡ Ἑλλάδα εἶναι ἡ χώρα τοῦ ἡλίου, ἡ χώρα τῶν ξενοδόχων, ἡ χώρα τῶν δια-
κοπῶν καί τῶν ἐρειπίων (παλαιῶν καί νέων). Εἴμαστε γιά τήν πλειοψηφία τούς ἕνας
λαός πού φέρνει κατ' ὄνομα μόνον τήν ἱστορία του. Τούτη εἶναι μιά βαθειά, ἀσυνείδητη
πολλές φορές καί σπάνια ἐκφραζόμενη ἀντίληψη. Θά καταλάβουν αὐτοί πού θά καταλά-
βουν. Ὅμως καί ἡμεῖς ἔχομε νά κάνουμε μιά ὑπόθεση, μιά ἐρμηνευτική ὑπόθεση αὐτοῦ
τοῦ φαινομένου, αὐτοῦ τοῦ «λατινικοῦ δόλου» πού κάποτε βρίσκεται σέ δυσαναλογία ἀ-
κόμα καί μέ τά συμφέροντά τους. Αὐτός πού θά διαβάσει τά μεγάλα ἔργα τοῦ εὐρωπαϊ-
κοῦ πνεύματος, θά ἴχνησει στή βάση κάθε προβληματισμοῦ - ἄσχετα ἀπό τίς καινοτο-
μίες τῆς ἐκφρασης ἢ τῆς φόρμας τῶν κειμένων - τό ἀρχαῖο ἑλληνικό σπέρμα. Ἡ μορφή
ἀλλάζει, ἡ οὐσία παραμένει. Οἱ μεγάλες σκέψεις τῶν εὐρωπαϊκῶν κειμένων βρίσκονται
στόν 5ο αἰῶνα. Ὑπαρξιακές ἀναζητήσεις ξαναφέρνουν στήν ἐπιφάνεια τόν Πρωταγόρα
καί τόν Γοργία. Ὁ Πλάτωνας καί ἡ καθαρῆ σκέψη τῶν προσωκρατικῶν φιλοσόφων κά-
θεται βαρεῖα, ἀβάσταχτη στούς ὤμους τῶν φιλοσόφων τῆς Δύσης· ἀξέπεραστοί καί
αἰώνιοι τόσο πού ἕνας Νίτσε νά μιλάει γιά «ἐλληνίζοντα φαντάσματα» καί νά ἀναπολεῖ

φιλοσοφικά τήν ἀπλότητα τῆς μεγαλοφυΐας καί τήν καθαρότητα τῆς σκέψης. Καμιά φιλοσοφία πέρα ἀπό τόν Μαρξισμό δέν εἰσήγαγε κάτι καινούργιο στήν ἀναζήτηση τῆς ἀλήθειας καί δέν προσπάθησε γιά τήν ἀνάσταση τοῦ ἀνθρώπινου εἶδους. Ἄλλά κι αὐτός ἀκόμα ὁ Μαρξισμός χάνει τό παιχνίδι ἀπό τούς σοφιστές. HOMO MENSURA OMNIUM! Τό ὑποκειμενικό στοιχείο, αὐτό τό ὑποκειμενικό στοιχείο πού καταστρέφει τά πάντα. Ἐκεῖ λοιπόν, στόν 5ο αἰῶνα ὀρίστηκε μιά γιά πάντα καί ἔμεινε ἄλυτο τό πρόβλημα τῆς διαφοροποίησης τῆς ἀνθρώπινης συνείδησης καί τῆς ἀνθρώπινης συμπεριφοράς. Στήν ἀναζήτηση τῆς ὑποκειμενικῆς ἀλλαγῆς μονάχα ἡ «ψυχανάλυση» καί ἡ «αὐτογνωσία» εἶναι τό μέγα καί καινούργιο στοιχείο τῆς εὐρωπαϊκῆς σκέψης, πέρα ἀπ' αὐτό ἦρθαν φιλοσοφικά κείμενα καί λογοτεχνικά ἔργα γιά νά ἐκφράσουν τό ἴδιο πάντα συναισθηματικό ἀδιέξοδο τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ εὐρωπαϊκῆ σκέψη μπορεῖ νά δημιουργήσει ἕνα ἄνευ προηγουμένου τεχνικό πολιτισμό, ἀλλά δέν ξέφυγε ἀπό τήν πηγὴ τῆς CULTURE τῶν ἀρχαίων ἐλλήνων. Ὑπάρχει ἕνα ἑβραϊκό ρητό πού λέει «Γιατί νά ἀπλοποιούμε ἀφοῦ μποροῦμε νά περιπλέξουμε». Νά τό ἀκολουθήσει ἄραγε ἡ Εὐρώπη ἐνάντια στό SIMPLEX τῆς μοναδικῆς ἐκείνης ἀρχαίας ἑλληνικῆς σκέψης; Ἐμεῖς πάντως γνωρίζομε πῶς στόν 5ο αἰῶνα μορφώθηκε καλλιτεχνικά ἕνας Οἰδίποδας καί μιά φιλοσοφία τοῦ «καλοῦ καγαθοῦ», ἐκεῖ ἐκφράστηκε φιλοσοφικά καί καλλιτεχνικά τό ἀνθρώπινο δριό, ἐκεῖ ὁ Θουκυδίδης ὄρισε μιά γιά πάντα τήν ἱστορία. Μιά τέτοια ἐκρηξη, μιά τέτοια ἐξέλιξη πνευματικῆ δέν συγχωρεῖται εὐκολα ἀπό τούς κατακτητές τῆς Δύσης καί ἕνας λαός πού κατοικεῖ τόν ἴδιο χῶρο, πού ἀναπνέει τόν ἴδιο ἀέρα πού μιλάει τήν ἴδια γλῶσσα, ἀλλά πού ὁ σαρκασμός τῆς Ἱστορίας τόν καταδίκασε σέ αἰῶνες σκλαβιάς, ἕνας τέτοιος λαός οὔτε συγχωρεῖται εὐκολα οὔτε τοῦ ἐπιτρέπεται νά ξαναβρεῖ τή μνήμη του μέσα στή γαλήνη τῆς εἰ ρ ἡ ν η ς. Αὐτός ὁ λαός μοιάζει καταραμένος καί πρέπει πάντα νά σπαράζεται, πάντα νά ὑποφέρει, νά ξαναχτίζει τά σπίτια του, νά σκύβει τό κεφάλι στά μίσθαρνα ὄργανα τῆς αἰώνιας ἄρνησης. Μέσα σ' αὐτό τό λαό ὑπάρχουν ὄχι ἕνας, ἀλλά ἀλλοίμονο χίλιοι Καμπόσοι* (χίλιοι βρυκόλακες τοῦ μίσους) πού δίνουν ἀπόλυτα τό δικαίωμα στοὺς Σανούτους νά ἐπεμβαίνουν. Ὑπάρχουν χίλιες φόνισσες πού γεννᾶνε ἄλλους τόσους Καμπόσους. Ἄλλά ἡ Ἑλλάδα δέν εἶναι μόνον αὐτοί οἱ ἄνθρωποι κι ἂν καταφέρει νά ἐπιβίωσει ἐνάντια στήν αὐτοκαταστροφικὴ τῆς δύναμη, δέν θά εἶναι οὔτε μέ τά ξενοδοχεῖα οὔτε μέ τόν ἥλιο πού καίει τά νησιά τῆς, ἀλλά μέ τήν πολιτιστικὴ τῆς ἐκρηξη. Σέ πείσμα κάθε μετριότητος καί κάθε ἀπόρριψης, τό πνεῦμα ἀνατέλλει ἀργά. Εἶναι μιά δύσκολη δουλειά δταν ἔχεις νά κατασκευάσεις π α ρ ἄ δ ο σ η, εἶναι ἄπειρα πιό δύσκολη δταν εἶσαι ὑποχρεωμένος νά τήν ἄ ν α κ α λ ὺ ψ ε ι ς.

Ὑπηρετώντας τήν ἀναδρομὴ μας αὐτῆ, σταθήκαμε μέ σεβασμό καί ἀγάπη καί διαβάσαμε τήν «καθαρεύουσα», τήν «κακοτεχνία» καί τήν «λαογραφία» τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη.

Κέρκυρα 1981.

* Ἀπὸ τό διήγημα «Χρῆστος Μηλιόνης».

1. Ἀπὸ τό διήγημα «Ἐρωτας στά Χιόνια»
2. «Τάχα ἡ μοναδικὴ ἐκείνη περίστασις, ἡ ὄνειρώδης ἐκείνη ἀνάμνησις τῆς λουομένης κόρης, μ' ἔκαμε νά μή γίνω κληρικός; Φεῦ ἀκριβῶς, ἡ ἀνάμνησις ἐκείνη ἔπρεπε νά μέ κάμη νά γίνω μοναχός», ἀπὸ τό διήγημα «Ὀνειρο στό κύμα».

Τάσος Λιγνάδης

ΟΜΟΛΟΓΙΑ ΠΙΣΤΕΩΣ ΣΤΟΝ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

Ο ΚΥΡ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΕΡΓΑΖΕΤΑΙ ΤΟ ΤΟΠΙΟ ΤΟΥ

«Πρέπει κανείς να πεθαίνει μέσα στο φῶς τῆς μυστικῆς πείρας... καταφάσκοντας τῆ στερνή του ὄρα καὶ εὐδαιμονισμένος πού θερίζεται ὡσάν ὁ κόκκος τοῦ σίτου ἀπὸ τὸ στάχυ, ἔχοντας ἐκπληρώσει τὸ μυστήριό του»: Ὁ μυστικός αὐτός λόγος τοῦ ντοστογεβσκικοῦ ἡρωα (στὸν *Ἐφηβο*) μὲ βοηθαίει νὰ περπατήσω στὸ τοπίο πού θαυμάζω. Μοῦ βαθαίνει τὴν δραση, γιὰ νὰ δῶ γυμνὸ τὸ περίγραμμα —μέσα μου— τῆς κοινωνίας ἐκείνης πού ἐνώνει τὸν ἄνθρωπο καὶ τὴ φύση μέσα στὸ μυστήριο ἐνός γενέθλιου χώρου. Τὸ κοίταγμα τοῦτο δὲν πρέπει νὰ ἐκληφθεῖ ὡς ἐπιχείρημα μεταφυσικῆς. Δὲν εἶναι συλλογισμὸς πού ἀφαιρέθηκε. Εἶναι ἀπλῶς μιὰ ἀνάγκη παραστάσεως. Ἡ μιὰ προσευχὴ σάν ἐξομολόγησι στὸ φῶς πού μὲ τρέφει. Ὁμολογῶ τὸ τοπίο μου μέσα στὸν Παπαδιαμάντη καὶ θαυμάζω. Καὶ ὁ θαυμασμὸς πάντα —ἐφόσον εἶναι γένος τῆς ἀθωότητος— καταλήγει σ' ἓνα ἐπιφώνημα ἀγάπης. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ τοπίο ἀξιῶνμαι νὰ δῶ τὴ ζωὴ σὰ μιὰ Σκηνὴ ὅπου τελεῖται τὸ θαῦμα. Ἡ μίμησις τῆς Ἄνω καὶ τῆς Κάτω Σκιάθου μοῦ ἐκμυστηρεῖται ἓνα νόημα πλατὺ ὅσο ὁ Κόσμος. Καὶ ἀπὸ τὴν ἐκμυστήρευση κρατῶ —στά μάτια, στ' αὐτιά καὶ στά χέρια— ἓνα δῶρο ἀνεκτίμητο πού λάμπει: Ἀναγνωρίζω μιὰ γλώσσα θεάτρου σὲ μιὰ παράστασι, ὅπου ἓνας «μυστικός θίασος» παίζει ἐξάισια μιὰ τραγωδία χαρμῶσυνη καὶ λυπημένη συνάμα. Στὸ θέαμα αὐτὸ ἡ «σπουδαία πράξις» ταπεινώνεται μὲ σκοπὸ νὰ ὑψωθεῖ καὶ νὰ βασιλέψει.

Καὶ συλλογίζομαι: Νὰ βλέπεις τὴ ζωὴ χωριστὰ ἀπὸ τὸ θαῦμα τῆς, ταιριάζει μονάχα σ' ἓνα Γαλάτη καὶ σ' ἓνα Γότθο πού ἐπιχρίστηκαν ἢ σ' ἓνα Γραϊκὸ πού ὑποκορίστηκε. Ἐνα θαῦμα, πού ἀρχίζει ἢ θεατρικὴ του τελετὴ, καθὼς μιὰ ζωὴ —ἡ Ζωή— γεννιέται στὸ φῶς μέσ' ἀπὸ τὸ τίποτα. Μέσ' ἀπὸ αὐτὸ δηλαδή πού ἡ Ἐφαρμογὴ θὰ τὸ δνόμαζε «μὴ εἶναι», «μηδέν» ἢ «ἐπέκεινα». Ἡ βουλιμία τοῦ βρέφους πού βυζαίνει τὸ φῶς πρὶν ἀπὸ τὸ μητρικὸ γάλα, αὐτὴ ἢ ὁρατὴ χαρὰ τῆς ὑπάρξεως εἶναι ἡ πύλη τοῦ πῶ ἀπλοῦ γεγονότος, δηλαδή ἡ πύλη τοῦ μυστηρίου. Μήπως σ' αὐτὸ τὸ φῶς δὲν τείνουν νὰ ἐπιστρέψουν, καθὼς σὲ μητρικὴ ἀγκαλιά, ὅλα τὰ πλάσματα πού σηκώνουν ἐπάνω τους καὶ τὴν ὀργανικὴ καὶ τὴν ἐνόργανη ὄλη; Χωρὶς αὐτὸν τὸν φωτοτροπισμὸ, μονάχα ἡ βολικὴ ἄτη τῆς τυφλώσεως. Τὸ δῆθεν τῆς πραγματικότητος. Τὸ φαινομενικὸ. Χωρὶς αὐτὸν τὸν φωτοτροπισμὸ ἢ ἀτεχνία, ἢ ἀδυναμία δηλαδή νὰ ἀναπαραχθεῖ στὴ μαγικὴ διάστασι τῆς μιμήσεως, μέσ' ἀπὸ τὸ θαῦμα, τὸ θέαμα· ἢ Τέχνη. Οὔτε λίκνο οὔτε φέρετρο δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξει γιὰ τὴν Τέχνη —κι ἄς τες νὰ λένε τίς περιγραφικὲς ἐπιστῆμες. Αὐτὸ τὸ φῶς τῆς ὑπάρξεως εἶναι πού καταξιώνει τὴν ἀνθρώπινη μίμησι. Ἡ πρώτη κίνησι νὰ τὸ ἀπομονώσει καὶ νὰ τὸ οἰκειοποιηθεῖ ὁ ἄνθρωπος, νὰ ἡ ἡδονὴ, νὰ δ,τι δημιουργεῖ τούς δρους τῆς Τέχνης (αὐτούς τούς δρους, πού τούς ὀνομάτισα σ' ἓνα παλιὸ δοκίμιό ἐτσι: *Τὸ Μυστήριο, τὸ Κάλλος καὶ ἡ Ἰθαγένεια τοῦ Τοπίου*). Τὸ τοπίο εἶναι μιὰ σκηνὴ καὶ τὰ ἀνθρώπινα

πάθη συνθέτουν τή λειτουργία της. Μέ αυτό τόν τρόπο εγώ τουλάχιστο προσέρχομαι στον Παπαδιαμάντη.

Δέν είμαι μόνο αναγνώστης ουτε μόνο άκροατής σ' αυτή τή λειτουργία. Παρακολουθώ μέσα στο θάμβος ένα επιτάφιο και άναστάσιμο συνάμα τοπίο νά ξετυλίγει τά έπεισόδια και τά χορικά του. Ψηφιδωτά έπεισόδια μακρά και βραχεία δράματα έναλλάσσονται. Άκούεται μέλος από τά στάσιμα. Ψαλμοί και λαϊκά άσματα και καμπάνες σ' ένα σκηνικό πού άκτινοβολεί δυνεις από ναό και ταβέρνα. Έδω, ό μπάρμπα-Άλέξανδρος ψέλνει τά «τραγούδια του Θεού» κατά τή διαπίστωση τής παιδίσκης.

Ό φωτισμός τής Σκηνης είναι λάθος και φωνασικός από τή μιά, πικραμένος και άφεγγής από τήν άλλη. Έλληνικός φωτισμός. Δικός μας, από τήν αγιότητα του μοναχικού καντηλιού έως τήν ειδωλολατρία του ήλιου. Και ό θιασος: μεροκαματιάρηδες άγιοι και άθωοι δαιμονισμένοι και άποδέκτες του έωσφορισμού, πού διεκδικούν τήν έλλω τής χορείας των άγγέλων σέ χορογραφική διάταξη. Άνεβοκατεβαίνουν μπροστά στά μάτια μου γεμάτα από άγωνία ψυχής ή έγκαρτέρηση ή άγνότητα ή τρέλα, κυνηγημένοι από ένα παράφορο άνέστιο φώς. Ένα γιά τόν καθένα τους. Κάτι σάν τό «Άνθος του Γιαλου» ή σάν τό «Άστεράκι». Είναι αυτός ό κόσμος δ,τι πió έρωτικό επιφυλάσσει ή όμορφιά γιά τους ευβλαβητικούς Νυμφίους (και τους μέν κατά κλίσιν και τους δέ κατά κλήσιν). Γιατί είναι ό κόσμος τής ζωντανής γής του ΚΣΤ' ψαλμού: *«Πιστεύω του ιδείν του αγαθού του Κυρίου εν γή ζώντων»*.

Θαυμάζω αυτό τόν ασύλληπτο στη φαινομενική πραγματικότητα κόσμο τής ούσιας, κόσμο του Παπαδιαμάντη. Είναι τό μόνο γνήσιο σκηνικό του χώρου μας και άνοίγεται μονάχα στην έμπνευσμένη, δηλαδή τήν άθώα αναγνώριση. Τό δνομά του είναι Σκιάθος, κατά κόσμο. Ύπαρκτός τόπος, εφόσον έχει βιωθεί από θυσία ανθρώπων. Στοιχειωμένος σάν τό Γεφύρι τής Άρτας, εφόσον κατοικήθηκε από φλεβοτόμο ποίηση. Θεοβάδιστος, όπως κάθε τοπίο τραγωδίας. Κόσμος άτελειώτος έως τό μέγα Οδρανό και κόσμος άτελειώτος έως τήν έλάχιστη ψυχή του ανθρώπου:

*Ό κάθε στοχασμός σου
ασμάτων άσμα·
στον κόσμο τό δικό σου
κόσμος τό κάθε πλάσμα
(Μ. Μαλακάσης)*

Ένώπιον αυτού του κόσμου τό «θαυμάζω» χάνει τό πρόσωπό του και γίνεται ένέργεια, δύναμη, άναδημιουργία. Γίνεται πάθος του «θαυμάζειν». Και είναι φιλοσοφικό τουτο τό πάθος.

Ένα δωμάτιο, ένα παγκάκι στο πάρκο ή μιά γωνιά καφενειού, μπορεί νά είναι τό προσωπικό τοπίο κάποιου, εφόσον έζησε μέσα σ' ένα πρόσωπο. Κάθε άνθρωπος μπορεί νά αναλογισθεί τέτοια προσωπικά τοπία, άλλοιώς «δικά του» ένδιατήματα. Άν όμως γιά τήν κάθε ανθρώπινη περίπτωση μπορεί νά υπάρξει τό αντίστοιχο τοπίο πού έμορφοποίησε ή ψυχή του άτομου, τότε πόσο πió αντιπροσωπευτικό, πόσο πió γνήσιο είναι τό τοπίο τό όποιο συνθέσσε σέ διαδοχή αιώνων ή όμαδική ψυχή ενός λαού, πού τήν έ μ ο ρ φ ω σ ε ή πίστη στο μύθο της. *Τό τοπίο έχει ιθαγένεια*. Όλα τά πλάσματά του συνεργάζονται αυτόματα. γιά νά δώσουν τήν ιθαγένεια, μέσα από κάθε αντιξοότητα, μέσ' από κάθε εισβολή, μέσ' από κάθε δάνειο σ' ένα χώρο. Ό άληθινός δημιουργός είναι σ' όλη τήν έκταση του δρου έθνικός, άκόμα κι όταν θέλει νά τό άποφύγει.

Άν και περισσότερο από αιώνας μās χωρίζει από αυτή, ή θέση του Μπιελίνσκυ διαρκώς επαληθεύεται: *«Δέν υπάρχει γιά ένα μεγάλο καλλιτέχνη ύψηλότερη τιμή από τό νά*

εἶναι σέ μεγάλο βαθμὸ ἐθνικός, γιατί ἀλλοιώτικα δὲν μπορεῖ νά εἶναι μεγάλος. Ἐκεῖνο πού μέσα στό λαὸ ζεῖ ἀσυνείδητα σάν δυνατότητα, παρουσιάζεται στήν μεγαλοφυΐα σάν πραγματώση, σάν πραγματικότητα. Ἡ σχέση ἐνός λαοῦ μέ τίς μεγάλους του ἀνδρες μοιάζει μέ τή σχέση τοῦ ἐδάφους μέ τά φυτά, πού πάνω σ' αὐτό βλασταίνουν... Ἀκόμα κι ὅταν ἕνας λαὸς δανεῖζεται ἀπό ἕναν ἄλλο, ἀκόμα καί τότε ἡ πρόοδος του πραγματοποιεῖται ἐθνικά. Ἀλλοιώτικα δὲν ὑπάρχει διόλου πρόοδος... Αὐτό πού οἱ φαπλατάδες τό νομίζουν ἀνθρώπινο καί τό ἀντιτάσσουν στό ἐθνικό εἶναι οὐσιαστικά τό κ α ι ν ο ὑ ρ ι ο πού ἄμεσα καί λογικά βγαίνει ἀπό τό παλιό, καί ὅταν ἀκόμη εἶναι ἀπλῶς καί μόνον ἀρνησὴ του (Μτφρ. Γ. Βρυχωροπούλου).

Γιὰ τή σχέση ἐδάφους καί μεγαλωσύνης σκεφθεῖτε τό ἀρχαῖο ἑλληνικό δράμα. Γιὰ τήν πρόοδο τοῦ δανείου πού ἀφομοιώθηκε ἐθνικά ἀναλογισθεῖτε τήν Κρητικὴ Λογοτεχνία. Ὅσο γιὰ τοὺς σύγχρονους φαπλατάδες οἰκουμενικό καί ἀνθρώπινο ἐννοοῦν τήν ἐπικράτηση ἐνός ξένου, βαθύτητα ἐθνικοῦ, ρυθμοῦ ζωῆς καί σκέψης. Εἶναι ἀναγκαῖο ἴσως ἀλλά δὲν εἶναι οἰκουμενικό νά συνεννοοῦνται ὁ Ἑσκιμῶς καί ὁ Ζουλοῦ πίνοντας γουῖσκυ. Καί δὲν εἶναι καθόλου ἀναγκαῖο κι ἄς φαίνεται οἰκουμενικό νά γράφουν —ἀν εἶναι λογοτέχνες— ἱστορίες, ἐξωτικές γι' αὐτούς, γιατί τοὺς φαίνονται πανανθρώπινες, ἐπειδὴ ἔχουν ξένα ὀνόματα ἢ ξένους τρόπους ἢ ἐπειδὴ εἶναι ἀπλές κόπιες. Ἀλλά αὐτό εἶναι ἕνα ἄλλο κεφάλαιο πού ἀφορᾷ κυρίως τή γλώσσα σάν ἐμπνευση καί θά μᾶς πηγαινε πολὺ μακριὰ ἢ συζητησὴ του.

Ἐνα τοπίο πού ἔχει ἰθαγένεια στό λογοτεχνικό ἔργο δὲν σημαίνει ὅτι φυσιογραφεῖ ἀπλῶς, ἀλλά μᾶς μεταλαμβάνει σ' ἕνα σύνθετο Πλάσμα ὁμορφιάς πού τό ἀποτελοῦν ἡ φύση, ὁ κόσμος, ἡ παράδοση καί τό μυστήριό πού τά συνδυάζει καί τοὺς δίνει τό ἐνιαῖο πρόσωπο. Ἐνα πρόσωπο, πού κυριολεκτικὰ πρωταγωνιστεῖ στό καθημερινὸ ἐπαναλαμβανόμενο δράμα τοῦ ἀνθρώπου, μέ τήν γέννηση καί τό θάνατο καί τήν ἀνά μέσον ματαιότητα.

Αὐτό τό δράμα μᾶς ἱστορεῖ ὁ Παπαδιαμάντης, ταπεινώνοντάς μας στό *δῆθεν ἐλάχιστο* τῆς Σκιάθου. Μπροστά σ' αὐτό τό δράμα καί στό σκηνικό του χῶρο, μένουν εὐνόητα ἀλειτούργητοι ὅσοι παγδεύονται στήν πανουργία τῆς δανεισμένης λογικῆς καί γεωμετροῦν μέ αὐτό τό μέτρο τήν κρίση τους, ἀντί νά ἐπισκέπτονται ὀλόσωμοι τό κρινόμενο.

Φλυαρήσαμε πολὺ στό παρελθόν ὀρίζοντας ὡς «ἠθογραφία» τόν Παπαδιαμάντη καί νομίσαμε ὅτι ἠσυχάσαμε συρταρώνοντας στό θάνατο τήν ὑστεροφημία του. Οἱ κρίσεις ὅμως αὐτές σώθηκαν καί σώνονται (μέ τήν διπλή ἔννοια τοῦ «ἐκτίθεμαι» καί τοῦ «ἐξαντλοῦμαι») καί σέ πείσμα τους ὁ «πτωχαλαζών» Ποιητής διαρκῶς ἀνακαφαλαιώνεται. Ἀδυσώπητη ἡ μοῖρα τῆς ὕβρεως. «Ὁ Κύρ-Ἀλέξανδρος ὅμως ἐργάζεται —τό τοπίο του— «κι ἄς μὴ θορυβοῦν οἱ δῆλοι».

Τί σημαίνει ἀλήθεια «ἠθογραφία» πέρ' ἀπό τήν αὐταπάτη τῆς λαογραφικῆς ἐμπλοκῆς; Νομίζουμε ὅτι συνεννοοῦμεθα μέ μιά λέξη στήν νεοελληνικὴ τῆς σημασιολογία, γιὰ τήν ὅποια δὲν ξέρουμε τίποτ' ἄλλο ἔξω ἀπὸ τὰ γράμματα πού τὴν ἀποτελοῦν. Βέβαια, αὐτό εἶναι ἕνα σύγχρονο γλωσσικό σύνδρομο μιάς Βαβέλ πού ὑπολάνθανει. «Συνεννοοῦμεθα» μέ λέξεις πού δὲν ἐνοοῦμε. Ὡς πρὸς τήν λέξη «ἠθογραφία» ἐρωτῶ: «Μένουμε ἢ ὄχι ἀσυνεννόητοι στή σημασία της, ἐνῶ παράλληλα ἀξιολογοῦμε στό ὄνομά της;». Πέστε μου... εἶναι μορφή, τύπος, ἀξία, κοινωνιολόγημα; Τί εἶναι; Κατατάσσουμε μέ τόν ὄρο αὐτό καί ἡ κατάταξή μας καταλήγει στήν πλάνη καί στό ἀμάρτημα.

Γιατί δὲν μπορῶ νά καταλάβω πῶς, ἄνθρωποι πού θεωροῦνται ὅτι ἔχουν κλίση στό νά ἀναγνωρίζουν τήν ὁμορφιά, εἶναι δυνατό νά καταλήγουν —ὅπως κατέληξαν στό πα-

ρελθόν— σέ άνεπιτυχείς, άνευλαβείς ή καί τραγελαφικές συγκρίσεις, αντιβάλλοντας πότε τόν Σουρή, πότε τόν Βικέλα καί πότε τόν Ψυχάρη μέ ένα Παπαδιαμάντη. Είμαι άραγε «ψυχική νύχτα» καί έλλειψη καλαισθησίας κατά τή δίκαιη όσο καί «εδστοχη» όργη του Ζήσιμου Λορεντζάτου;

Δέν είναι μόνο αυτό, νομίζω, ή δέν είναι μόνο έτσι οί ντόπιοι «χαλασοχώρηδες». Υπάρχει καί μιá άλλη τύφλωση. Πίσω από τήν άποκριατική πιá «δήλωση» του προοδευτικού καί του εδρωκαινούριου, έλλοχεύει τό σύνδρομο του «μοντέρνου». Γνωστός έπαρχιωτισμός ή τάση του άνθρώπου που άρνεΐται τή μήση τής μάνας του επειδή φόραγα τσεμπέρι. Η σκεφθείτε πόσο ντρέπεται ό Έλληνας καί ή Έλληνίδα μη τούς καταλάβουν ότι δέν είναι Άγγλοι, όταν βρίσκονται κομαρωτοί στό Λονδίνο. Κι άκόμα πόσο ντρεπόμαστε όταν κάνουμε λάθος στά γαλλικά, ενώ για τά λάθη στη γλώσσα μας είμαστε άδιάντροποι.

Υποψιάζομαι δηλαδή τήν «ήθελμένη νύχτα». Γιατί ήθελμένη νύχτα είναι νά εκδίδεται καί νά άνθολογείται ό Παπαδιαμάντης μέ τήν πρόθεση καί τό κρυφό σχέδιο νά έξειτελισθει. Γιατί όμως νά εκδίδουμε ένα συγγραφέα, όταν δέν μάς άρέσει καί που είναι δυνατό νά άποσκοποΐμε σέ έμπορικό κέρδος, δηλαδή σέ πλατιά κυκλοφορία για έναν συγγραφέα που τόν θεωρούμε πεθαμένο; Έννοώ φυσικά τούς εκδότες καί όχι τό μελετητή, γιατί εκείνος τουλάχιστο τολμάει στό μέλλον μέ τήν ύπογραφή του.

Καί δέν τελειώνει στον Παπαδιαμάντη φυσικά ή άκρισία. Κάτι άνάλογο έγινε μέ τό Βιζυηδό. Κοιτολογίς όνομάσαμε ήθογραφία τή φράση καί κρατήσαμε σέ ύπόληψη τή μετάφραση. Υπάρχει μιá εξήγηση σέ όλα αυτά. Καί δέν άναφέρομαι στην σχεδιασμένη πνευματική πρακτόρευση, που είναι μιá φάση τής πολιτικής ιστορίας τής Έξαρτήσεως. Έννοώ τή φιλολογική εξήγηση καί όχι τίς άλλοδαπές εξηγήσεις. Άναφέρομαι καλοπροαίρετα στις καλοπροαίρετες περιπτώσεις δηλαδή.

Έδώ μιá παρένθεση. Οί «μεταφραστές» μάς έρχονται διαφωτισμένοι απόξω. Είναι όλοι αυτοί που νόμισαν ότι Εδρώπη σημαίνει άντιγραφή καί έγιναν «Εδρωπαίοι». Είναι έλάχιστοι αυτοί που πηγαίνοντας στά ξένα καί σπουδάζοντας παίρνουν τό πολύτιμο ύλικό καί όχι τό έτοιμο άποτέλεσμα, για νά τό βιδώσουν άκατάλληλα καί επικινδύνα στην πατρίδα τους. Πίσω από τό εδρωπαϊκό έπίχρισμα κρύβονται πολλοί άνάξιοι. Οί άξιοι κάνουν δικό τους πάντα αυτό που παίρνουν άντιμετωπίζοντάς το κριτικά καί άναπαραγωγικά. Πάντως οί «μεταφραστές» τής θύραθεν σοφίας είναι στά χρόνια μας μιá ιοφόρος έπιδημία, που παραλύει κάθε ντόπια προσπάθεια, κάθε ντόπια δημιουργία. Δανείζομαι άπλώς τούς τίτλους του Άθανασίου Παρίου, ενός από τούς πιο σημαντικούς κολλυβάδες καί μιás προδρομικής τροφής του Παπαδιαμάντη: «*Αντιφωνήσις προς τόν παράλογον ζήλον τών από Εδρώπης έρχομένων φιλοσόφων*» καί «*Παραίνεσις ώφελιμοτάτη προς τούς άδεδώς πέμποντας τούς υιούς των εις τήν Εδρώπην χάριν πραγματείας*». Κλείνει ή παρένθεση.

Τήν εξήγηση πρέπει νά τήν άναζητήσουμε σέ ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα τής δυτικής λογοτεχνίας καί ιδιαίτερα τής γαλλικής, άν σταθούμε στη δήλωση τών «δύο πατρίδων» του Ψυχάρη καί στη διάγνωση του Ξενόπουλου ότι είμαστε φιλολογική έπαρχία τής Γαλλίας. Ό έντοπισμός άναφέρεται στον περασμένο αιώνα καί στις πρώτες δεκαετίες του εικοστού καί είναι κάπως μισιακός. Μεταγενέστερα ή λογοτεχνία μας μπορεί νά διεκδικήσει καί άλλους έπαρχιακούς προσανατολισμούς.

Τό γνώρισμα αυτό είναι ή άπαίτηση τής πλοκής, ό αΐφινδιασμός τών καταστάσεων, ή έξωτερική μεταβολή τής περιπέτειας. Στη δυτική λογοτεχνία τό τοπίο άποκτάει μέ τό μυθιστόρημα μιá έγκοσμιότητα. Δέν γίνεται έμπρακτο. Γίνεται πρακτικό. Βέβαια

αυτή ή πρακτικότητα άμφισβητήθηκε στον αιώνα μας (ύπερρεαλισμός) μέ συνέπειες μιάς ραγδαίας μεταβλητικότητας πού συνεχίζεται άσθματικά στίς μέρες μας. Έτσι, τήν άπό τή φύση της ιερή τέχνη τήν έχει άντικαταστήσει ό καλλιτεχνισμός του έφήμερου. Πράγμα πού πρόσεξε ό Άντονίν Άρντώ πριν τέσσερις περίπου δεκαετίες: «*Η πνευματική αστάθεια της δύσεως δημιούργησε και έφτιαξε έναν τόπο στον οποίο καταφέραμε να συγχέουμε τήν τέχνη μέ τον καλλιτεχνισμό... σά να θέλουμε να διαλύσουμε τίς μορφές της τέχνης, θραύοντας τό δεσμό τους μέ όλες τίς μυστικές τάσεις πού μπορούν να προσλάβουν καθώς άντικρύζουν τό άπόλυτο*». Ό καλλιτεχνισμός αυτός πού διευκολύνει κάθε μεταβολή, άκόμα και τά συμπτώματα της άντι-Τέχνης, ήταν μοιραίο να όδηγήσει στην τάση του πρωτογονισμού και του έξωτισμού. Κι αυτό, όσο κι άν τό κρύβει ή φύση της, είναι έτσι χαρακτηριστικό της πλοκής. Άναζητούν διαρκώς καινούρια γεγονότα, γιατί έχει χάσει τό Γεγονός: «*Δέν άρκει πλέον, όπως άρκοϋσε εδώ και μισό αιώνα, να ανακαλύψουμε και να θαυμάσουμε τήν άφρικανική τέχνη ή τήν τέχνη της Ώκεανίας. Πρέπει να ξαναβρούμε τίς πνευματικές πηγές αυτών των τεχνών μέσα μας*» (Μικρέα Έλιάντ).

Τό τοπίο όμως του Παπαδιαμάντη είναι έμπρακτο, δηλαδή έξω άπό τήν πλοκή, όταν δέν ήταν «έρμαιο και λεία του πάθους». Όταν δηλαδή κατά τήν όμολογία του δέν ήταν άσωτος και τυχοδιώκτης του Ώραιοϋ. Όταν δέν πίστευε ότι ή μυθολογία είναι ύπόθεση της άτομικής φαντασίας και όχι γνώρισμα πνευματικό ενός χώρου. Όταν είχε άπελευθερωθεί άπό τήν πλοκή του μυθιστορηματος, πού είναι λίγο-πολύ μιά άτομική άσωτεία. Όνομάσθηκε ήθογραφία ό Παπαδιαμάντης, γιατί τό τοπίο του είναι ύπαρκτό, δηλαδή άναγνωρίσιμο. Και σ' ένα τέτοιο συχνοπερπάτητο τοπίο ποτέ δέν του άμφισβητείται ή αγιότητα, γιατί είναι ένα στοιχείο της ύλης πού τό άποτελεί. Δέν μπορώ να φαντασθώ κοινωνία μικρή ή μεγάλη, πού να μή ρυθμίζει τά βήματά της τό φάντασμα μιάς πίστεως.

ΓΗ ΖΩΝΤΩΝ Ή ΤΟ ΠΛΗΘΥΝΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ

Στήν «ήθογραφία» του Παπαδιαμάντη οι άνθρωποι είναι πραγματικοί μέ τήν έννοια του «ύπαρκτοι». Δέν είναι άπό άλλα βιβλία, άπό σκέψη, άπό φαντασία. Είναι άπό ζωή. Και πραγματικός είναι ό άνθρωπος πού έχει ταυτότητα, πού έχει μέ άλλα λόγια συνάρτηση μέ ένα μύθο. Μύθο πού δέν δίνει θέματα στο βίο, αλλά πού είναι τό θέμα του βίου. Αυτούς τους ύπαρκτους ανθρώπινους τύπους «ήθογραφεί» ό Παπαδιαμάντης έως τό σκοτεινό βάθος της αίτίας τους, εκεί πού ή άγάπη του Θεού και ό πειρασμός του Έωσφόρου συνορεύουν «κατά παραχώρησιν». Στο εϋλογημένο διήγημα «Ρεμβασμός του Δεκαπενταϋγουστου» άναγνωρίζουμε αυτόματα και συνομολογούμε: «*Ό γερο-Φραγκούλης έπίστευε και έκλαιεν... ήτον άνθρωπος άληθινός: ήγάπα και ήμάρτανε και μετενόει*».

Έμπρακτο τοπίο, τοπίο δηλαδή της ανθρώπινης πράξης είναι ό πληθυντικός χώρος. Ό τόπος του «έμεις». Ό Παπαδιαμάντης «καταγγέλλθηκε» ως ήθογραφία έν όνόματι ενός πολύ κατωτέρου του άξιολογικά άτομικού τοπίου. Και μάλιστα μιάς ντόπιας μεταφραστικής καθαρά νοοτροπίας και ψυχογραφίας και κοινωνισμού, πού έδωσε και δίνει στην λογοτεχνία μας όχι και λίγα κιβδηλα ύποπροϊόντα. Έγώ όμως, ένας βεβαιωμένος θαυμαστής του πληθυντικού τοπίου, προσπαθώ να κατανοήσω σε μεγαλοδύναμες περιπτώσεις τον ξένο τρόπο πού να τον αντιβάλω μέ τή δική μας Σκιαθο.

Άνακαλύπτω δυό πολύ γνωστά Πρόσωπα. Έδώ τό άτομο έπεμβαίνει μέ τήν πλοκή στο σκηνικό χώρο (θέμα και πράξη) και έγκαθιδρύει τήν ύπεροψία της έφήμερης μυθο-

λογίας του. Τήν παπαδιαμάντικη διάγνωση τής «αυτολατρείας». Τεράστιο άνοιγμα, χάσμα καλλίτερα ανάμεσα σέ δύο τόπους καί τρόπους μιμήσεως. Διαφορά στό πρότυπο, στό υπόδειγμα, ή άλλως, στην αντίληψη του μοντέλου. Τό καταλαβαίνουμε εάν παραθέσουμε στόν πνευματικό κόσμο τής βυζαντινής ζωγραφικής τήν υλική αφήγηση τής δυτικής αναπαραστάσεως.

Αυτή είναι ή διαφορά ανάμεσα σέ δύο τοπία πού μπορούν νά ισχύσουν σέ κάθε έκφραση τέχνης, είτε είκασμα είτε λόγος είναι αυτή. Είναι ή απόσταση ανάμεσα σέ δύο αντίληψεις ως πρός τήν απεικόνιση του χρόνου καί του χώρου. Ή μία προϋποθέτει τόν Μύθο στόν όποιο εντάσσει τήν επίγεια εικόνα καί τήν εξαυλώνει. Ή άλλη προϋποθέτει τήν πλοκή πού παράγει τήν εικόνα καί τήν υλοποιεί σάν ειδωλο του πραγματικού. Αντίβαλε τή μαύρη άσώματη βυζαντινή Παναγία, μέ τά ευγλωττα μάτια καί τά ευγλωττα χέρια —ειδωλο μιάς Μάνας πληθυντικής πού εξαυλώθηκε μέσα στην ιδέα της— αντίβαλε τήν μέ τήν άναγεννησιακή αίσθησιακή Παναγία, πού σέ κάνει ή σάρκα ενός συγκεκριμένου προσώπου νά ξεχνάς τήν ψυχική επικοινωνία μέ τό πρόσωπο. Στην πρώτη τό τοπίο διαθέτει τήν αγιότητα του προωρισμένου χώρου. Στη δεύτερη εικόνα τό άγιο τοπίο είναι ένα πρόσχημα γιά τήν ήδονή τής πλοκής. Δύο διαφορετικές αντίληψεις. Ή πρώτη θέλει νά μās άποκαλύψει τόν κόσμο του αιώνιου. Ή δεύτερη εξιστορεί τόν κόσμο του παροδικού. Γιαυτό καίρια μās υποβάλλει ό Στέλιος Ράμφος τό αυταπόδεικτο ερώτημα: «*Ή πλοκή, δηλαδή ή Ίστορία δέν είναι τό έργο καί τό καύχημα τής Δύσεως;*» (*Ή Παλιωδιά του Παπαδιαμάντη*).

Ή θέαση του τοπίου είναι ζήτημα έκλογής. Καί ή έκλογή είναι ή ρίζωμα ή ξεριζώμα. Γιαυτό έκανα άπ' άρχής τή δήλωση. Μπροστά στό τοπίο τής έκλογής μου στέκομαι καί θαυμάζω. Καταφεύγω στη «*λαλιά πού δέν ζέρει από ψέμα*» (Έλύτης) καί αναπαύω, όπως κάθε άναγκεμένος, τό πρόσωπό μου καί τά μαρτύρια του. Άπολυτρώνεται τότε κάτι μέσα μου πού λάμπει. Είναι μία στιγμή όμορφιάς, ή *ακαριαία αλήθεια*, μία δυη του αιώνιου. *Ανακαλύπτομαι*.

Ή Σκιάθος μέ βοηθάει νά θυμηθώ. Νά προσοικειωθώ τόν τόπο μου καί νά ορισθεί ή υπόστασή μου, μέσα στό χρόνο κάτω από τήν προστασία τής δικαιοσύνης του Μύθου πού μέ μόρφωνε. Αυτή είναι ή γή μου: «*Έστι γάρ ή γή... ήν ό Κύριος ό Θεός σου επισκοπεΐται αυτήν διά παντός· οι όφθαλμοί Κυρίου του Θεού σου επ' αυτής άπ' άρχής του εναντιού εως συντελείας του εναντιού*» (*Δευτερονόμιον*).

Αυτή τή γή μιμείται ή Σκιάθος του Παπαδιαμάντη. Στο χώρο αυτό των δύο εναντιών τής άρχής καί του τέλους ή εϋλογία έδωσε τά δύο όδυνηρά τεκμήρια τής ζωής: τήν πίστη καί τό άμάρτημα. Ή έκλογή του ανθρώπου συνδυάζει τά δύο στοιχεία σέ μία αντιφατική ύπαρξη. Αυτό είναι τό *δρώμενο* τής Σκιάθου. Ή θεατρική πράξη. Ή μίμηση πού σαρκάζει τά φαινόμενα καί δοξολογεί τήν ουσία πού τά προκαλεί.

Τό εδύσνοπτο δράμα του Παπαδιαμάντη μέ καταργημένη τήν προοπτική του μυθιστορημάτος, δηλαδή τήν πανουργία τής πλοκής, απεικονίζει τό άγνωστο ενός γνωστού κόσμου. Καί είναι τό άγνωστο αυτό ή βαθεία κοινωνία των πλασμάτων μέ τόν πλάστη, τό μυστήριο τής ύπαρξης πού άσκει τόν άνθρωπο στη δοκιμασία του πρόσκαιρου βίου. Άγνωστο κρυμμένο πίσω από μία φαινομενική άπλοϊκότητα, πού δέν είναι τέχνασμα άλλα θυσία του ατόμου στο «*εμείς*» του ανθρώπου. Ή άκρα ταπεινώση.

Τό περιεχόμενο ταπεινώνεται μέ άφάνταστη δεξιοτεχνία, μέ εϋλογία πές, καί ή μορφή τό ίδιο, γιά νά διασκεδασθεί μέσ' από ταπεινά επίσης υλικά μιά τέχνη ιεροπρακτική καθαρά στη λειτουργία της. Καί τέτοια λειτουργία άποκτά ή τέχνη, μόνο όταν γίνεται άποκαλυπτική. Όταν ψυχαγωγία της δέν είναι τό σκόρπισμα του χρόνου μέ τήν πλοκή,

ἀλλά ἡ φανέρωση τῆς ἀγάπης μέσα στὸ δράμα τῶν δύο κόσμων πού τοὺς προϋποθέτει τὸ πνεῦμα καὶ ἡ καρδιά τοῦ ἀνθρώπου.

Στὸ τοπίο τῆς ἀναφοράς μας ὁ πᾶνω κόσμος τῶν ἀγγέλων μέ τὰ χερουβικά καὶ ἑσφορικά του πάθη εἰσβάλλει στὴν πῆλινη ὕλη τοῦ κάτω κόσμου καὶ τὴ *δαμονίζει*. Στὶς ἐκτεθειμένες στὴ συχνή ἐπίσκεψη τοῦ πειρασμοῦ ψυχές τῶν ταπεινῶν καὶ τῶν καταφρονεμένων ἀνοίγεται ἡ ἀτέλειωτη ἔρημος τοῦ Θεοῦ. Ἐκεῖ ὅπου ἡ ἀγωνία τοῦ Παραδείσου καὶ τῆς Κολάσεως καταντάει μιά πολὺ στενὴ δοσοληψία, ἕνα καθημερινὸ γειτόνεμα.

Ἐπὶ τὰς ἀνάμικτες ψυχές στὸν Παπαδιαμάντη ὅσο καὶ οἱ ἀπλές, οἱ γλυτωμένες καὶ οἱ ἀνάμικτες. Ἐδῶ δὲν διακρίνεται ἡ ἀνθρώπινη εἰκόνα στὴν ἀσπρόμαυρη ἀπλοῦστευση. Ὁ ἑσφορισμὸς δὲν εἶναι φύση. Εἶναι πτώση. Μιά τέτοια τοῦ βάθους παράδοξη ἀνθρωπογεωγραφία μόνον στὸν Ντοστογιέβσκυ συναντοῦμε. Πουθενά ἄλλου. Ὁ Ρασκόλνικωφ στὸ «Ἐγκλημα καὶ Τιμωρία» σκοτώνει στηριγμένος σὲ ἐπιχειρήματα πού θά μπορούσε νὰ τὰ χρησιμοποιήσει καὶ μιά ἰδανικὰ τέλεια ἠθικὴ Ἐπανάσταση γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση τοῦ ἀνθρώπου. Σκοτώνει ἕνα βρωμερὸ, ἐπικίνδυνον ἄτομο, πού δὲν ἔχει οὔτε μιά δικαιολογία ὑπάρξεως στὴν Κοινωνία. Ὅταν ὁμως ἡ Σόνια τοῦ μιλάει γιὰ μιά μοναδικὴ ἀγαθὴ πράξη τῆς δολοφονημένης γριάς, φωτεῖται στὸν Ρασκόλνικωφ τὴν τύψη, μέ ἄλλα λόγια τὴν τιμωρία. «Ψῆλωσε ὁ νοῦς του» θά ἔλεγε ὁ Παπαδιαμάντης. Καὶ αὐτὸ σημαίνει ὅτι ὁ Ρασκόλνικωφ ὑποκατέστησε τὸ Θεὸ στὸ ἔργο του. Αὐτὸ ἦταν τὸ ἐγκλημά του.

Καὶ ἡ Φραγκογιαννοῦ στὴν «Φόνισσα» τάβαλε μέ τὸ Θεό. Ψῆλωνε δηλαδὴ ὁ νοῦς της. Καὶ ἡ γυναῖκα πού βάζει φαρμάκι στὸ «Χριστόψωμο» καὶ τὸ εἰσπράττει ἐκεῖ πού πονάει καὶ ἡ ἄλλη πού καταριέται νὰ βγεῖ τὸ ματάκι τὸ ζερβὶ στὴν «Μάννα καὶ Κόρη» καὶ ὁ Καμπόσος στὸ «Χρῆστο Μηλιώνη», πού ἀργεῖ νὰ ἀπελευθερώσει τὸ μίσος στὸ «μνήστητί μου Κύριε» καὶ πλῆθος ἄλλα συμπτώματα τοῦ ἑσφορισμοῦ, δὲν εἶναι παρά χαρακτηριστικὰ δράματα ἀνθρώπων πού ψῆλωνε ὁ νοῦς τους.

Ἀπὸ τέτοια κόλαση πλαίϊ στὸν παράδεισο εἶναι γεμάτο τὸ παπαδιαμάντικο τοπίο, ἡ «ἠθογραφία». Καὶ σ' αὐτὸ μόνον δύο πάθη: ἡ ἀγάπη τοῦ Θεοῦ ἢ ἡ ὑποκατάστασή του. Τρίτο δὲν χωράει. Ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι ὀρθόδοξος καὶ δὲν δέχεται τὴν *πλοκή* τοῦ καθαρτηρίου. Ἡ Σκιαθὸς εἶναι ἕνα τελεστήριο μνήσεως καὶ δοκιμασίας γιὰ δύο μόνον ὄντες. Εἶναι «*ἡ ἄκανθα τῆς πικρῆς ἀγάπης*».

Ἐπιμένοντας στὴν ἀπαξιοποίηση τοῦ δρου «ἠθογραφία» προσπαθῶ νὰ διακρίνω δύο μορφές πού ἔχουν μοιραῖα ὁδηγήσει τίς κατατάξεις μας στὴ σύγχυση. Στὸ πρόβλημα μας ἀντιμετωπίζονται δύο μορφές καὶ δύο νοοτροπίες. Ἄν τίς ὀρίσουμε ὡς *μνήμη* καὶ ὡς *φαντασία*, θά διευκολυνθοῦμε. Δυὸ καθαρὰ μιμητικές, δηλαδὴ ἀναπαραστατικές, λειτουργίες. Ἡ μνήμη—ὅπως χρησιμοποιεῖται στὸ θέμα μας— εἶναι ἕνα βύθισμα στὸ Λόγο, μιά εὐσέβεια. Ἡ φαντασία εἶναι μιά ἐπίδειξη τοῦ λογικοῦ, μιά περιαντολογία. Ἡ «λογικὴ» μας ὁμως—σκέφτομαι— εἶναι κάτι μεταβλητὸ, ρευστὸ καὶ ἀπιαστο. Ἐξαρτᾶται πολὺ ἀπὸ τὸ κατάστημα πού προμηθευόμαστε τίς ἰδέες μας. Ἐνῶ ἡ μνήμη εἶναι μιά διαρκῆς ἀνάσταση. Εἶναι αὐτὸ πού λέμε στὰ ἑλληνικὰ *ἀ-λήθεια*. Δηλαδὴ *ἀνάμνηση*. Αὐτὸ εἶναι τὸ διακριτικὸ γνῶρισμα τῆς «ἠθογραφίας» τοῦ Παπαδιαμάντη, ἂν ἐπιμένουμε στὸν ἀπερίσκεπτο ὄρο, ἡ ΑΛΗΘΕΙΑ.

Σ' αὐτὴ τὴν ἀλήθεια ἀναπνέει τὸ ἔργο του καὶ εἶναι πράγματι σκαιότητα ἡ ὑποβάθμιση τῆς ὀρολογίας. Ἄν θυμᾶμαι καλά ἡ ὀξυδέρκεια τοῦ Φώτου Πολίτη εἶχε ἀρνηθεῖ τὸν προσδιορισμὸ τῆς ἠθογραφίας στὴν περίπτωση τοῦ Παπαδιαμάντη. Γιὰ τὸν διεισδυτικὸ κριτικὸ, τὰ ἔργα του ἦταν «διηγήσεις μελωδικές», πού μᾶς ἱστοροῦν μιά ζωὴ ὑπαρκτὴ καὶ ὁμως «ἀσύλληπτη». Ἄν ἀφίσομε στὴν ἐπιδερμικὴ χρῆση τὸ «μελωδικές» καὶ τὸ

«διηγῆσεις», κρατούμε τή βαθειά διείσδυση του «ἀσύλληπτη». Γιατί ὅπως θέλησα ἀδύναμα νά δείξω, αὐτό τὸ ἀσύλληπτο τοπίο, πού ὑπάρχει δίπλα μας καί μέσα μας, μιμείται ὁ προφήτης Ποιητής τοῦ Καλοῦ καί Ἁγίου Κόσμου.

Στήν προσδοκία αὐτοῦ τοῦ ὑπεσχημένου Κόσμου εὐλογία ἢ ἀπορία «πῶθεν τὸ κράτος τῆς ἁμαρτίας». Ἄπό Θεοῦ κι αὐτή! Νά, τὸ σχέδιο γιά μιὰ διαρκή τραγωδία τοῦ ἀνθρώπου. Ἐνας προορισμός. Μέσ' ἀπό τὴν ἁμαρτία ἢ δοκιμασία τῆς ἀγάπης. Τὸ πνεῦμα τοῦ Θεοῦ ἐπιθεώρησε τὰ χτισμάτα καί μέσα σ' αὐτά τὴν ἁμαρτία «κατὰ παραχώρησιν» καί εἶπε τὸ «ἰδοὺ καλά λίαν». Πῶς ἄλλοιῶς δέ εἶχαμε τὴ σωτηρία καί τὴν ἀνάσταση.

Πολύ εἰστοχα ὁ Κ. Μπαστιάς στὸν «Παπαδιαμάντη» του εἶχε ἐπισημάνει ὅτι εἶναι εὐλογημένη ἢ λαϊκὴ φράση πού θαυμάζει τὴ φύση λέγοντας «Χαρά Θεοῦ». Εἶναι τὸ «ἰδοὺ καλά λίαν» πού καταφάσκει τὴ ζωὴ σάν δῶρο Θεοῦ. Καί εἶναι αὐτὸ τὸ δῶρο τοῦ Θεοῦ μιὰ χαρὰ κι ἓνα φῶς γιά τίς νεκρές ψυχές γιά τίς ἀπελπισμένες. Καί εἶναι ὁποιος τὸ γνώρισε σέ δύσκολες στιγμές, κάτι πού τὸν ἀγγίζει, σάν ἓνα μέσο φῶς, τὸ χέρι τοῦ Θεοῦ. Καί δέν εἶναι θαῦμα. Εἶναι μιὰ ἀκαριαία σύλληψη. ΜΙΑ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ.

Διηγεῖται ἡ Σοφία Κοβαλέφσκαγια, μιὰ διάσημη πνευματικὴ φυσιογνωμία τῆς Ρωσίας τοῦ περασμένου αἰῶνα, πού στὰ νεανικά της χρόνια εἶχε γνωρίσει τὸν Ντοστογιέβσκυ, τὰ παρακάτω πού τῆς ἐμπιστεύθηκε ὁ ἴδιος. Ὅταν βρισκόταν ἐξορία, τὸν ἐπισκέφθηκε κάποια νύχτα παραμονὴ τῆς Ἀναστάσεως ἑνας φίλος του. Εἶχε καιρὸ νά ἀνταλλάξει δύο λόγια μὲ ἀνθρώπους ὁ Φιοντόρ Μιχαήλοβιτς καί γι' αὐτὸ χάρηκε γιά τὴν ἐπίσκεψη. Μίλησαν ὅλη τὴ νύχτα γιά πολλά θέματα καί τέλος ἔθιξαν τὸ θέμα τῆς θρησκείας. «Ὁ φίλος τοῦ Ντοστογιέβσκυ ἦταν ἀθεϊστής. Ὁ Νεοστογιέβσκυ πίστευε. Καί οἱ δύο ἦταν φανατικοὶ ὁ κάθε ἑνας στὸ δικό του.

« — Ὑπάρχει Θεός, ὑπάρχει» ἄρχισε τέλος νά φωνάζει ὁ Ντοστογιέβσκυ, ἐκτός ἑαυτοῦ ἀπὸ τὴν ταραχὴ. Τῆ στιγμὴ ἀκριβῶς ἐκεῖνη χτύπησαν οἱ καμπάνες τῆς γειτονικῆς ἐκκλησίας γιά τὸν Ὁρθρο τῆς Ἀνάστασης κι ὅλη ἡ ἀτμόσφαιρα δονήθηκε καί ταραχτήκε· κι ἐγὼ ἔνωσα, ἔλεγε ὁ Φιοντόρ Μιχαήλοβιτς ὅτι ὁ οὐρανός κατέβηκε στὴ γῆ καί μὲ ἐπνιξε. Πραγματικὰ ἄγγιξα τὸ Θεὸ καί τὸν ἔνωσα.

— Μάλιστα ὑπάρχει Θεός! Ἄρχισα νά φωνάζω καί τίποτ' ἄλλο δέν θυμοῦμαι. Ὅλοι ἐσεῖς οἱ ὕμεις ἀνθρώποι, συνέχισε, δέν ὑποπεύεσθε τί εἶναι αὐτὴ ἢ εὐτυχία πού δοκιμάζουμε ἐμεῖς οἱ ἐπιληπτικοὶ ἓνα λεπτό πρὶν ἀπὸ τὴν κρίση (βλ. Ὁ Ντοστογιέβσκυ στίς Ἀναμνήσεις τῶν Συγχρόνων του μτφρ. Ζ.Α. Νάσιοντζικ). Ἄν ἡ ἐπιληψία δίνει «κατὰ παρηγορίαν» τὸ ἄγγιγμα τοῦ Θεοῦ ὡς «νόσος ἱερά», ὑπάρχει μιὰ ἄλλη φανέρωση πού ἐπενεργεῖ σάν αἰσθήση παρουσίας. Ἄπὸ αὐτὸ τὸ ἄγγιγμα εἶναι προικισμένοι καί οἱ ἅγιοι καί οἱ δαίμονες πού κατοικοῦν τίς ψυχές τῶν ὑπαρκτῶν ἡρώων τοῦ Ντοστογιέβσκυ καί τοῦ Παπαδιαμάντη.

ΕΤΣΙ ΧΑΝΟΥΝ ΤΟ ΔΡΟΜΟ ΤΟΥΣ ΟΣΟΙ ΔΕΝ ΗΞΕΥΡΟΥΝ ΠΩΘΕΝ ΕΡΧΟΝΤΑΙ ΚΑΙ ΠΟΥ ΠΗΓΑΙΝΟΥΝ

Ὅπως στὸν Ντοστογιέβσκυ, τὸ ἦθος πού χαρακτηρίζει τοὺς ἥρωες παῦει νά εἶναι ἀτομικὸ γνῶρισμα, ἔτσι καί σ' αὐτὸ τὸ θέατρο τοῦ ἐπίγειου οὐρανοῦ στὴ μυστικὴ Σκιᾶθο, ὁ Πρωταγωνιστής, ἂν καί πρωταγωνιστεῖ, δέν παρουσιάζεται στὴν ὑπόθεση τοῦ ἔργου. Εἶναι ἑνας ἀσύλληπτος ὑποβόλεας, πού γεμίζει τὴν σκηνὴ μὲ τὴν ἀθέατη παρουσία του, ὑποβάλλοντας ἓνα κλίμα ἀγιότητας. Τὸ θαῦμα τῆς σύνθεσης εἶναι ὅτι ὁ κόσμος συλλαμβάνεται στίς διαστάσεις ἑνός Ναοῦ (παραπέμπω σ' ἓνα σύγχρονο παπαδιαμάντικο ἐπιγένημα, πού ἀναμιγνύει τὴν ἀγιότητα μὲ τὸν ἑσφορισμό. Παραπέμπω στὴν «Ἁγία

Κυριακή» τοῦ Γ. Μανιώτη. Ἐδῶ, σ' ἓναν «ἐφιαλτικό» Ναὸ μικρογραφεῖται ἡ θεία λειτουργία ἐνὸς ἔθνους).

Χωρὶς θυσία αἰνέσεως, χωρὶς ταπείνωση, δὲν μπορεῖς νὰ κερδίσεις τὴν μεγάλη παρὰ ἰσθηση, τὸ χάμμα καὶ τὴν ἔκσταση, πού σοῦ προσφέρει τὸ τοπίο τοῦ Παπαδιαμάντη σάν ἓνα ὀδοιπορικό τῆς περιπλανημένης ψυχῆς. Μετὰ τὴν ἀσωτεία τῆς ἡ ψυχῆ πού ψάχνει γιὰ τὸν Σύντροφο ἐπιτελεῖ μιά διαδρομὴ ἀγωνίας καὶ ὁμορφιάς. Ὅραμα: Τὸ δίδυμο τοῦ Χριστοῦ καὶ τοῦ Ἀνθρώπου — ὁ ἐβελοντῆς ζητιάνος τοῦ Ζαρατούστρα καὶ ὁ ληστής τοῦ «μνήσθητι» — πού ἀνεβαίνουν στὴ γωνιώδη ἀγιογραφία τῆς «ἄλλης» θάλασσας καὶ τῶν «ἄλλων» βράχων, μὲ τὴν χαρὰ πού τελειοῦται στὸ κλάμα, κρατημένοι ἀπὸ τὸ χέρι ὁ ἓνας τοῦ ἄλλου: Μὴν πέσει ὁ Χριστός, μὴν πέσει ὁ Ἀνθρώπος. Τὸ *itinerarium mentis ad Deum* ἔχει ὡς προτελευταῖο σταθμὸ τὸ Γολγοθᾶ.

Σ' αὐτὴν τὴν ὀδοιπορία Ἅγιος βγαίνει ὁποιος μπορεῖ νὰ φανερώσει τὴν καρδιά του ἀκέραια στὸν κόσμο καὶ νὰ τὴ χαρίσει ὄχι σὲ ἓναν ἢ σὲ δύο ἢ σὲ τρεῖς, ἀλλὰ νὰ τὴ χαρίσει στὸν κόσμο, κατὰ τὴν ἐντολὴ τοῦ Σταυροῦ. Στὸν πρόλόγὸ του γιὰ τοὺς «Ἀδελφούς Καραμάζωφ» ὁ *Ντοστογιέβσκυ* λέει ὅτι θὰ μιλήσει γιὰ τὸν «ἡρώα» του τὸν Ἀλέξη Φιοντόροβιτς, πού δὲν εἶναι καθόλου ἥρωας. Καὶ θεωρεῖ ὡς πιθανὸ ὅτι μπορεῖ νὰ ἀναρωτηθεῖ ὁ ἀναγνώστης, γιατί νὰ χάσει τὸν καιρὸ του διαβάζοντας τὴ ζωὴ ἐνὸς μὴ ἀξιόλογου ἀνθρώπου. Ὁ *Ντοστογιέβσκυ* δειλὰ λέει ὅτι θεωρεῖ τὸν ἥρωά του ἀξιόλογο, ἀλλὰ δὲν ξέρει ἂν μπορεῖ νὰ πείσει τὸν ἀναγνώστη. Καὶ συνεχίζει κάπως ἔτσι: εἶναι βέβαιο ὅτι ὁ Ἀλέξης του ἦταν ἓνας ἄνθρωπος παράξενος καὶ ἴσως κάπως παλαβός. Καὶ οἱ περισσότεροι συμφωνοῦν ὅτι *σαλεμένος* εἶναι ἓνας ἄνθρωπος πού ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴν κοινωνία, πού ξεκόβει. Κι ὁμοῦς αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ εἶναι τὸ ἄτομο πού κρατᾶει ὅλη τὴν οὐσία τῆς κοινῆς κληρονομιάς, ἐνῶ οἱ ἄλλοι τὴν ἀπαλλοτριώνουν. Μιά περιφραση, βέβαια, τῶν κατὰ Χριστὸν σαλῶν ἔχουμε ἐδῶ. Μὲ τὸν Ἀλιόσα Καραμάζωφ ὁ *Ντοστογιέβσκυ* δίνει μιά φευγαλέα ὄψη τοῦ Χριστοῦ, καθὼς μιά ἄλλη συνοψὴ Του μᾶς προσφέρει μὲ τὸν πρίγκιπα Μίσκιν στὸν «Ἠλίθιο». Καὶ οἱ δύο ὑπαινημοὶ εἶχαν σάν μοναδικὴ παραπομπὴ ἐρμηνείας τὸ Εὐαγγέλιο. Τέτοιους μὴ ἐξιόλογους ἥρωες ἔχει τὸ πολυπληθές πάνθεο τοῦ Παπαδιαμάντη. Καὶ σκέφτομαι μὲ κατανόηση πιά ὅτι ἔτσι κατακρίθηκε καὶ ἀπὸ ντόπιους τὸ ἔργο του. Ὅτι δὲν διέθετε ἀξιόλογους ἥρωες καὶ ἀξιόλογες ἱστορίες!

Νομίζω ὅτι σ' αὐτὴ τὴν ἀντίληψη παγιδεύτηκαν οἱ ἐποχιακοὶ ἀρνητῆς τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ ἐγὼ τουλάχιστο πιστεύω, γιατί δὲν μπορῶ νὰ τὴν ἀρνηθῶ, ὅτι δὲν φταίει ἡ κρίση ὅσο μιά ἐνδημικὴ ψυχολογία στὰ κοινωνικά μας πράγματα [Γιὰ τὴν ψυχολογία αὐτῶν τῶν ἀντιδράσεων καὶ γιὰ μιά αὐτοκριτικὴ τῆς γενιᾶς του, μᾶς ἔχει δώσει ὁ Γ. Βαλέτας μιά τεκμηριωμένη κατάρθεση στὴν πολύτιμη ἔκδοση τοῦ Παπαδιαμάντη του. Καὶ ὀφείλουμε πολλὰ στὸ *N. Τριανταφυλλόπουλο* πού φύλαξε μὲ εὐλάβεια καὶ φωτισμὸ στὴ στενὴ Πύλη τὸν «*Μεγάλο ἄνθρωπο καὶ ἀνέσπερο Ἑλληνα... τὸν ἀνοξειδωτο ἀκέραιο Κυρ-Ἀλέξανδρο*» τοῦ *Καρούζου*].

Ὅσο γιὰ τὸν ἄπλο ἀναγνώστη, πιστεύω ὅτι βλέπει καλὰ ἐκεῖνος πού ἔχει τὸ χάρισμα νὰ μεταβάλλεται σὲ θεατῆ. Πού μπορεῖ δηλαδὴ νὰ θαυμάζει. Κι ἀκόμα πιστεύω ὅτι ὑπάρχουν δύο τρόποι ἢ καλλίτερα δύο φύσεις ἀναγνώσεως. Ἡ πρώτη εἶναι μιά ἀποτύπωση. Ἡ δευτέρη εἶναι μιά ἐρωτικὴ συνομιλία. Σ' αὐτὴν ὑπάρχει τὸ θάμβος τοῦ καλοῦ, ἡ πνευματικὴ ἡδονὴ καὶ ἡ καρποφορία. Στὴν ἐρωτικὴ ἀνάγνωση τὸ κείμενο ἀποκαλύπτει σπάταλα τὸ θέαμά του. Ἡ ἔλξη πού ἀσκεῖ, ἐνδυναμώνει τὴ γονιμότητα τῆς ψυχῆς. Τὴν ἐμβαθύνει στὸ ἄπειρο καὶ πολλαπλασιάζει τίς ἐκδοχές τῆς. Ἡ ἐπίσκεψη μὲ τὸ τηλεσκόπιο ἢ μὲ τὸ μικροσκόπιο τοῦ ἀναγνώστη-θεατῆ στὸ κείμενο εἶναι μιά φαλλικὴ ἀλλαγία.

Ἄς μου συγχωρηθεῖ τὸ πάθος τῆς μεταφορᾶς. Προσπαθῶ —δύσκολα— νὰ περιγράψω μιὰ ἀντιποίηση στὴ μοῦσα ἢ στὴ μανία τῆς κατασκευῆς. Ἡ θέαση τοῦ κειμένου εἶναι μιὰ ἐμπνευση πού ξεκινáει ἀντίστροφα. Βυθίζεται στὴ μαγεία τοῦ ἀποτελέσματος καὶ ἀνατρέχει τὴ διαδρομὴ τῆς τελετῆς, γιὰ νὰ βρεῖ τὴν ἀρχὴ τῆς. Εἶναι κυριολεκτικὰ ἓνα πάθος αὐτὴ ἡ ἀνάγνωση, πού δέν τὸ διαθέτουν βέβαια οἱ *περίεργοι*, ἀλλὰ οἱ ἐρωτικοί, δηλαδὴ οἱ ἀθῶοι θεατές.

Ὅποιοι δέν μπορεῖ νὰ «διαβάσει» τὸν Παπαδιαμάντη ἔτσι, δηλαδὴ ἀναπαραστατικά, νομίζω ὅτι ἀστοχεῖ στὴ γνωριμία. Καὶ τότε κατὰ κανόνα δέν κρίνει, κρίνεται. Ὁ Π. Βλαστός δέν ἦταν πού εἶπε, ἂν θυμᾶμαι καλά, ὅτι ὑπάρχουν ἔργα πού δέν τὰ κρίνουμε ἀλλὰ μᾶς κρίνουν; Τί τραγικὴ εἰρωνεία! Στὸ ὀρθότατο ἐξίωμά του δοκιμάστηκε ἡ δική του κρίση: «Ὅλοι αὐτοὶ οἱ βουρκολάκοι τοῦ βυζαντινισμοῦ θυμιατίζουν στιχοπλόκους σάν τὸν Κάλβο καὶ τὸν Καβάφη καὶ πεζογράφους σάν τὸν ἔλεεινὸ Παπαδιαμάντη, πού κανέννας τους δέν ἤξερε τί θὰ πεῖ γλῶσσα καὶ τί δεμένο ὕφος»(!). Χαρακτηριστικὴ ἡ τριάδα καὶ χαρακτηριστικότερη ἡ χρεοκοπημένη κρίση. Καὶ μάλιστα σωστὴ ἡ ταύτιση πού τὴν ἀξιολογεῖ ἀρνητικὰ ἢ τύφλωσε τοῦ γλωσσομαντορισμοῦ. Ἡ διπλὴ κατάρα, πού τόση σύγχυση προξένησε στὴ λογοτεχνία καὶ στὴν παιδεία μας ἴσαμε τώρα.

Καὶ τί ἀποδείχθηκε μετὰ τόσες δεκαετίες; Ὅτι εἶχαν δίκιο οἱ «βουρκολάκοι» καὶ εἶχε ἄδικο ὁ Βλαστός. Γιατί ὁ Κάλβος, ὁ Καβάφης, ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι θέματα καὶ ἐκδόσεις καὶ στιβοὶ τῆς φιλολογίας. Ἐδῶ ὁ ἄλλοτε ποτὲ Βλαστός θὰ μείνει στὴ μνήμη μας χάρις σ' ἐκείνη τὴν καιρία ἀλλὰ ἀμαρτωλὴ διάγνωση. Ὅσο γιὰ τοὺς «βουρκολάκους» καλὰ κάνουν καὶ μᾶς τοὺς θυμίζουν. Ἄν εἶναι ποτέ δυνατό νὰ ὑπῆρξε ἢ νὰ ὑπάρξει στὸν κόσμο ζωὴ, ψυχὴ, ἔθνος, πολιτισμὸς, χωρὶς νὰ ἔχει τοὺς «βρυκόλακες» του, δημόσιους καὶ ἰδιωτικούς. Καὶ ἀποδέχομαι τὸ «βρυκόλακες» γιὰ νὰ ἀποφύγω τὸ «πρόγονος» καὶ «πρότυπο» μὴ τυχόν θίξω καμιὰ αὐτοφανέρωτη σύγχρονη ἀξία. Τέλος πάντων. Αὐτοὶ οἱ «βρυκόλακες», δηλαδὴ ἡ μνήμη τῶν ριζῶν εἶναι ἐκεῖνο πού δίνει τελικὰ τὴ νίκη τῆς ποίησης. Πού *ἔδωσε τὴ νίκη* τοῦ «ἐλεεινοῦ» Παπαδιαμάντη (κατὰ τὸν συνοπτικὸ ἀπολογισμό τοῦ *Νίκου Φωκά*).

Συνοπτικὸς ἐπίσης καὶ ὁ δικός μου ἀπολογισμὸς. Πιστεύω ὅτι εἶναι μεγίστη ἡ τέχνη τοῦ Παπαδιαμάντη, κι ἄς καμώνεται τὸ ἀντίθετο ἀπὸ ταπεινοφροσύνη. Καὶ δέν ἐννοῶ ἐδῶ τὴν εὐλογία τῆς οὐσίας μόνο. Ἐπιμένω καὶ στὴν κατασκευή. Ὁ Παλαμᾶς εἶχε ἐπισημάνει τὴν ἐνάρετη ἀπόκρυψη: «Ἡ τέχνη τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι νὰ μὴ δείχνει καμιὰ τέχνη. Καὶ ὁ Καβάφης «προθύμως» εἶχεν ἐκφράσει τὴ γνώμη του «περὶ τοῦ διηγηματογράφου *μ α ζ* Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη» (αὐτὸ τὸ ἀποκαλυπτικὸ «μας» τὸ ἀποθησαύρισε ὁ *N. Τριανταφυλλόπουλος*) γράφοντας: «Εἰς διὰ ἔργα του ἐδιάβασα μ' ἔκαμην ἐντύπωσιν ἢ περιγραφικὴν τὴν δύναμιν. Μὲ φαίνεται ὅτι εἶναι λαμπρὰ ἀσκημένος στῆς περιγραφῆς τὴν τριπλὴν ἰκανότητα: τὸ ποιά πρέπει νὰ λεχθῶν, τὸ ποιά πρέπει νὰ παραλειφθῶν καὶ εἰς τὸ ποιά πρέπει νὰ σταματηθεῖ ἢ προσοχῆ».

Ἐπὶ τὸν ἀπολογισμὸν καὶ ἄκρως εὐαίσθητοι θαυμαστές καὶ λειτουργοὶ τοῦ Παπαδιαμάντη, πού παρὰ τὴ δοξολογία τους ἐπισημαίνουν καὶ ἀναφέρουν μειονεκτήματα τεχνικῆς στὴ γραφὴ του. Π.χ. ὁ *Ἐλύτης* στὸ ἐξομολογητικὸ του βιβλίον «*Ἡ Μαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη*». Δέν συμφωνῶ στὰ παραδείγματα. Κάθε φορὰ πού νομίζει κανεὶς ὅτι βρίσκεται μπροστὰ σὲ κάποια ἀτεχνία, πρέπει νὰ εἶναι πολὺ προσεκτικὸς στὴν ἐπισημάνει τῆς, γιὰ νὰ μὴ βρεθεῖ γαιδευμένος.

Εἶναι στοιχεῖο τοῦ κάλλους —ἂν ὄχι ἐκλεκτὸ τέχνασμα— σκέπτομαι, ἢ χρῆση τῆς ἰντιστιξείας. Τὸ στοιχεῖο αὐτὸ ἐπενεργεῖ στὸ ἐργαστήριον τοῦ Παπαδιαμάντη μὲ τὴν ἀπαληλή μορφὴ εἴτε τῆς λυρικῆς κοινοτοπίας εἴτε τοῦ ἀντιλυρισμοῦ εἴτε τοῦ ἐξωθεματικοῦ

πεζολογήματος. Πρέπει νά προσέξουμε ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης μιμῆται μιὰ πράξη ζωῆς, δίνει ἓνα σκηνικό ἔργο, ἐπικοινωνεῖ *κατὰ τὴ διάρκεια* τῆς τελετῆς του. Καί ξέρεי ὅτι δὲν μπορούμε εὐκόλα νά ἀναγνωρίσουμε κάτι χωρὶς τὴν ἀντίθεσή του. Τὸ πεζολόγημα εἶναι, ἂν ὄχι μιὰ προσχεδιασμένη ἀδυναμία, ἓνα προσχεδιασμένο φόντο. Εἶναι ὅτι ἡ *π α ρ ἄ β α σ η* στὴν ἀρχαία Κωμωδία. Μιὰ στίξη στὸν εὐθύ λόγο. Μιὰ σκόπιμη ἐπαναφορὰ στὸν πρακτικό χρόνο.

Αὐτὸ βέβαια πού βγαίνει μέσ' ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη δὲν εἶναι τὸ εἶδος· ἡ πεζογραφία. Εἶναι ἡ *μίμηση* ἐκείνη ἡ *ἀκατάτακτη* κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη, ἡ *ἀνώνυμος μέχρι τοῦ νῦν οὔσα* πού ἰσοδυναμεῖ μέ τὸ φανέρωμα τῆς ὁμορφιάς *πέρ' ἀπὸ τὰ εἶδη*, τὰ φαινόμενα καί τούς κανόνες. Ἄς τὴν ποῦμε συμβατικά *ποίηση* ἐννοώντας μιὰ καθολικὴ μίμηση, γιὰ νά συνεννοηθοῦμε. Τέτοια ποίηση ἀποπνέει καί ἀκτινοβολεῖ τὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη. Μέ τὸν ὄρο «πεζογράφος» δὲν νομίζω ὅτι κερδίζουμε μιὰ οὐσιαστικὴ ἀναγνώριση.

Καί ὁ Σεφέρης, δῦτης τῶν σκοτεινῶν ὑδάτων, δὲν μᾶς φώτισε περισσότερο ἀπὸ ὅσο ὁ ὄρος, ὅταν μᾶς ἀναφέρει ὅτι πεζογράφους *«ἔχουμε»* τὸν Μακρυγιάννη καί τὸν Παπαδιαμάντη. Μέ τὸ «πεζογραφία» δὲν διαλευκαίνονται φυσικά αὐτὰ τὰ δύο ἀντίρροπα φαινόμενα. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καί μέ τὸν ὄρο «μυθιστόρημα» στὸ ὁποῖο ἔνωσε ὁ ἴδιος ὁ ξενιτεμένος Σκιαθίτης ὅτι ὑπῆρξε *«λεία τοῦ πάθους καί ἔρμαιον»*.

Ὅσο πεζογράφος μπορεῖ νά θεωρηθεῖ ὁ Ντοστογιέβσκυ, ὅσο μπορεῖ νά ὑπαχθεῖ στὴν ὁρολογία πού τὴν ἐκμηδένισε μέ τὸ ἔργο του, ἄλλο τόσο πεζογράφος εἶναι ὁ Παπαδιαμάντης. *Οἱ κατατάξεις κυριολεκτοῦν σέ προϊόντα φθορᾶς*. Ὁ Ντοστογιέβσκυ παρέλαβε τὸν τρόπο τοῦ μυθιστορήματος καί τὸν *ἔτελείωσε*, μέ τὴ διπλὴ σημασία τῆς λέξης, γιὰ νά ἐξοντώσει τὸ δαίμονα τῆς λογικῆς του καί νά σαρκάσει τὴν ἀτομικὴ πλοκή καί τὴ σοφιστεία τῆς. Μήπως δὲν ἦταν μιὰ ταπεινοφροσύνη ὁ θαυμασμός του γιὰ τὴν τεχνικὴ τῆς Γεωργίας Σάνδη! Τὸ μυθιστόρημα θά πεθάνει κάποτε ὡς εἶδος — ἂν δὲν ἔχει πεθάνει ἤδη στὴν οὐσία— ὅμως ὁ Ντοστογιέβσκυ θά ζεῖ ἐρήμην αὐτοῦ.

Πέρ' ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ εἰδολογικὸ γνῶρισμα ἡ ποιητικὴ οὐσία στὸν δεῦτερο Ἀποστολο τῶν Ἑθνῶν μπορεῖ νά ἀποτελέσει ὀπωσδήποτε μιὰ βυζαντινὴ παραπομπή καί εἶναι χωρὶς ἄλλο πνευματικὴ ἡδονὴ ἢ ἐπισήμανση μιᾶς ἀσυνειδητοποιήτης κοινῆς ἀρτηρίας στὸ σῶμα τῆς Ὁρθοδοξίας (Ὁ Μπερντιάεφ ὠθεῖ σέ μιὰ τέτοια πνευματικὴ γεωγραφία, καθὼς καί οἱ φωτισμένοι συσχετισμοὶ ἀπὸ τὸν Μαλακάση ἕως τὸ Στέλιο Ράμφο καί τὸ Χρήστο Γιανναρά).

ΤΟ ΧΩΜΑ ΠΟΥ ΜΟΣΧΟΒΟΛΑ ΑΠΟ ΤΟ ΜΑΡΤΥΡΙΟ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ

Μιλώντας εὐλαβητικά καί μέ θαυμασμό γιὰ ἓνα τοπίο πού τὸ κατοικεῖ καί τὸ θεώνει ὁ φτωχόκοσμος τῶν ταπεινῶν καί τῶν καταφρονημένων, οἱ πτωχοὶ τῶ πνεύματι, τὰ παιδιά, οἱ ἁμαρτωλοὶ πού ὁμολόγησαν, ὅλοι αὐτοὶ τῆς ὑποσχέσεως γιὰ τὸ ἀνοιγμα τῶν οὐρανῶν στὴν ἐξουσία τῆς ἀγάπης, σκέφτομαι ξανά καί ξανά τὸν Ἀλιόσα Καραμάζωφ, γιὰ νά μῶ στὴν κοινωνία τοῦ Παπαδιαμάντικου «Βυθοῦ»:

Ὁ Ἀλιόσα δὲν ἀναρωτιόταν καθόλου γιατί ἀγαποῦσαν τὸν ἅγιον ἄνθρωπο, τὸν σῆματα Ζήσιμο (Ζωσιμὰ στίς παλιές μεταφράσεις μέ τὴν ὠραία ἀτμόσφαιρα τῆς γλώσσας), γιατί γονάτιζαν μπροστά του κλαίγοντας ἀπὸ τὴ συγκίνησή τους. Καταλάβαινε πολὺ καλά πὼς ἡ γεμάτη καρτερία ψυχῆ τοῦ ἀπλοῦ λαοῦ, διπλωμένη ἀπὸ τὸ μόχθο κι ἀπ' τὴ θλίψη, κυρίως ὅμως ἀπὸ τὴν ἀδικία καί τὴν ἁμαρτία — τὴ δικιὰ τους καί ὀλόκληρου τοῦ κόσμου, δὲν νιώθει ἄλλη μεγαλύτερη ἀνάγκη καί γλυκύτερη παρηγοριά, ἀπ' τὸ νά βρεῖ ἓναν ἅγιο τό-

πο ἢ ἕναν ἅγιο ἄνθρωπο, νά γονατίσει καί νά τόν λατρέψει: «Μπορεῖ ἡ ἁμαρτία, τό ψέμα καί ὁ πειρασμός νά εἶναι ἡ δικιά μας μοίρα, ὑπάρχει ὁμως κάπου στόν κόσμο ἕνα πλάσμα ἅγιο καί υπέρτατο, πού κατέχει τήν ἀλήθεια, τήν ξέρεи καλά καί θά κατεβεῖ μιά μέρα ὡς ἐμᾶς νά ξαναβασιλέψει σ' ὅλη τή γῆ κατά τίς γραφές» (Μτφρ. Σ.Π.).

Μυστήριος ὁ συνειρμός πού μέ φέρνει ἀπό τήν ἀγιότητα τοῦ Ἀλιόσα στόν σύντροφό μου τό Μπάρμπα Γιαννιό, τόν «Ἐρωντα»: Μαγκούφης, σπάταλος, εὐδαιμονιστής ὁ ἄσωτος πού δέν πρόκοψε γιατί τόν πήραν ἀπό κάτω τά πάθη του. Καί τώρα βλέπει τό χιόνι πού ἔχει σκεπάσει τά πάντα μέ τή λευκότητά του, τό χιόνι πού θά γίνει σέ λίγο τό σάβανό του καί ὁμολογεῖ: «*Ἄσπρο σινδόνι νά μᾶς ἀσπρίσει δλους τό μάτι τοῦ Θεοῦ νά μὴν ἔχουμε κακή καρδιά μέσα μας*».

Αὐτό ἐγώ τό λέω θεοτική ποίηση τοῦ Παπαδιαμάντη καθώς μοῦ χορηγεῖται ἡ ἀλήθεια σέ ὄψεις λαμπρῆς ὁμορφιάς. Αὐτός εἶναι ὁ κόσμος πού μοῦ μορφώνει τά μάτια καί κατόπι τό πνεῦμα. Συλλαβίζοντας τό τοπίο αὐτό μορφώνομαι μέσα σέ μιά ἀδιαίτηρη σύνθεση. Μέσα στήν εἰκόνα, στό δράμα καί στό μέλος. Καί βλέπω καί ἀκούω καί αἰσθάνομαι. Πέρα ἀπό τίς χαραγμένες ἐπιγραφές πάνω στόν ἑλληνικό ἀσβέστη τοῦ τοπίου αὐτοῦ, πού μᾶς ἐγκαλοῦν στό ὄνομα τοῦ Χώρου μας, στήν Ἐντολή αὐτοῦ τοῦ Κόσμου καί στό χρέος τοῦ Σταυροῦ, ἐγώ δηλώνω ὅτι ἀπό τήν ἀδιάλειπτη καί πάντα λειψή ἀνάγνωση τοῦ Παπαδιαμάντη, προκίσα τήν ψυχή μου μέ τέσσερις ποιότητες. Μοῦ ἀποκαλύφθηκαν ἡ ἀπλή ὁμορφιά τῆς ποίησης, ἡ διπλή δύναμη τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας (μέ τήν καθαρεύουσα καί τή δημοτική δραματοποιημένες), ἡ τριπλή ἀγιότητα τοῦ τοπίου μας (ἰθαγένεια), μέ τό ναό, τή φύση καί τά πάθη τοῦ ἀνθρώπου καί ἡ πολλαπλή περιπέτεια μιᾶς ψυχῆς πού μέσα στό ποίμνιο τῶν προβάτων ἰστόρησε τό ὁδοιπορικό της πάνω στό δῆθεν τοῦ ἐλάχιστου.

Ἐννοῶ τήν «κοινωνιολογία» τοῦ Παπαδιαμάντη, πού ὡς θυσία ἀγάπης στόν πλησίον γίνεται μιά δραστική ἰδεολογία, ἐφόσον οἱ δικοί της προλετάριοι δέν εἶναι ὑποψήφιοι ἀστοί ἀλλά προϋπόθεση τοῦ παράδεισου καί ἐφόσον κατά τή γραφή του «ἡ πλουτοκρατία εἶναι ὁ Ἀντίχριστος». Αὐτό τό δῆθεν τοῦ ἐλάχιστου εἶναι ὁ μέγας πλοῦτος του. Ἡ ἄλλη κόψη τῆς ἀγάπης. Ἡ μάχαιρα τῆς πίστες. Ζῶντας στήν ἁμαρτωλή πόλη, γιά νά βγάξει τό ψωμί του, στήν πόλη τῆς ὑποκρισίας καί τῶν ἀπομιμήσεων, νιώθει σάν ἐξόριστος ἀπό τό πραγματικό του ποίμνιο, πού εἶναι προωρισμένος νά τό ὤμνει: «Ἦλθα εἰς τόν τόπον τῆς καταδίκης μου, ὅπου ἀπό πολλοῦ σύρω τόν σταυρόν μου, μή ἔχων πλέον νά τόν βαστάζω εἰς τήν πόλιν τῆς δουλοπαροικίας καί τῶν πλουτοκρατῶν. Ἐφθασα εἰς τάς Ἀθήνας». Μοῦ θυμίζει τήν παγωμένη διαπίστωση τοῦ Παύλου: «*Ἐν Ἀθήναις μόνος*».

Ζῶντας δίπλα στούς ἀναγκασμένους καί τούς ἔσχατους, ἔκανε τήν ἀναχώρηση μιά σκληρότητα πού τοῦ προστάτησε ἀπό τήν κοσμικότητα τῆς φιλανθρωπίας. Δέν ἦταν ὁμως ἀναχωρητής, ἐφόσον στράγγισε τή ζωή του στόν καθημερινό μόχθο καί ἐφόσον τό συχνό πιότο ἦταν ὁ μοναδικός πειρασμός διεξόδου στόν κόσμο. Ἄλλο πράγμα ὁ πνευματικός ἀναχωρητισμός (Στό θέμα αὐτό πολῦτιμη ἡ προσέγγιση τοῦ Κ. Μπασιῶ). Ρίζα του καί καύχημα καί πνευματική του τροφή οἱ ἀναχωρητές, ὁ ἴδιος ὁμως δέν ἦταν. Στό περιθώριο τῆς τύρβης ναί. Ὁχι ἀναχωρητής. Στό ἔργο του καί στή ζωή του ἦταν πολύ κοντά στούς ἀνθρώπους πού ζωντανεῖ, στά ὑπαρκτά δηλαδή πρόσωπα πού τά ἐπισημαίνει καί τά φέρνει στό φῶς. Ὁ βυθός τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι πολύ πιό εὐγλωττος ἀπό τόν «Βυθό». Ὁ Ρῶσος ρεαλιστής περιγράφει. Ὁ Κυρ-Ἀλέξανδρος ἀνασταίνει.

Σκέφτομαι πῶς τόλμησαν οἱ ντόπιοι μας «Εὐρωπαῖοι» —συγκεκριμένοι πλοῦσιοι ἄνθρωποι— νά βάλουν στή θέση τοῦ «ἀντιδραστικοῦ» —ποιοί;— τόν πεινασμένο ἱερό ἀλήτη τόν μοναδικό γνήσιο προλετάριο τῶν Γραμμάτων μας, τό πετεινό τ' οὐρανοῦ πού

δὲν φίλησε ποτέ του χέρια στὶς πρεσβείες καὶ κατουρημένες ποδιές. Τὴ μόνη ξεκαθαρισμένη ταξικὴ συνειδήση στὸν τόπο μας σάν διανοητὴς τὴν εἶχε ὁ Παπαδιαμάντης. Καὶ ἦταν φυσικὸ ἐφόσον ὁμολογοῦσε τὸν Χριστό.

Καὶ φυσικὸ καὶ γνωστὸ καὶ ἐρμηνεύσιμο. Ὁ Παπαδιαμάντης ἀγαπάει τοὺς φτωχοὺς ὄχι γιατί εἶναι φτωχός, ἀλλὰ γιατί μισεῖ τὸν πλοῦτο. Καὶ μισεῖ τὸν πλοῦτο, ὄχι ἐπειδὴ δὲν τὸν ἔχει, ἀλλὰ γιατί εἶναι τὸ μέγιστο χριστιανικὸ ἀμάρτημα. Ὅντας πλούσιος δὲν μπορείς νὰ δεῖς τὸν Θεό, κι ἄς εἶσαι ὁ εὐσεβέστατος τῶν ἐντολῶν, σύμφωνα μὲ τὴν πολυσήμαντη παραβολὴ τοῦ Εὐαγγελίου. Στὸ Εὐαγγέλιο οἱ πλούσιοι δὲν ἔχουν ὄνομα. Ἐπάνωμοι εἶναι μονάχα οἱ φτωχοί. Νά, μιά Ἐπανάσταση χωρὶς τὸ φθόνο καὶ χωρὶς τὰ ἐνδεχόμενα τῆς κοινωνιολογίας. Ὁ Χριστὸς ἀρνεῖται τὸν πλοῦτο. Ἡ κοινωνιολογία εἶπε τὸν τοποθετεῖ σὲ μιά ἄλλη διάσταση τοῦ ἀγαθοῦ εἶτε τὸν ἐπιζητεῖ ὑποσυνειδητά. Ἀλλὰ καὶ σάν πράξη ζωῆς ὁ Φτωχός εἶναι ὁ ἴδιος ὁ Χριστός κατ' εἰκόνα καὶ ὁμοίωση. Ἡ ἀνθρώπινη φύση του ὑποδύθηκε ὄχι τὸν ἄρχοντα ἀλλὰ τὸν ἐργάτη καὶ ἡ βασιλεία τῶν οὐρανῶν περνάει μέσ' ἀπὸ τέτοια δικαιοσύνη.

Δὲν ἦταν ἀναχωρητὴς ὁ Παπαδιαμάντης. Ἦτανε στρατευμένος. Ὅτε συμφωνῶ διὰ δὲν εἶχε ἐπιθετικότητα. *«Ἰδιοσυγκρασία ἀναχωρητικὴ καὶ ἄτομο χωρὶς ἐπιθετικότητα»* (Π. Μουλλᾶς, *Α. Παπαδιαμάντης. Αὐτοβιογραφούμενος*). Ἡ δυσπιστία μου στὴν κριτικὴ δυνατότητα τῆς αὐτοβιογραφίας ἐμπλουτίστηκε ἀκόμα περισσότερο, ὅταν διάβασα τὴν ἐργασία αὐτή. Δὲν μένω στὸ ὅτι τὸ βιογραφικὸ τεκμήριο ἄλλαξε γένος καὶ ἐγινε αἰσθητικὸ κριτήριον —λές καὶ δὲν μπορούμε νὰ χαροῦμε ἓνα ποίημα π.χ. ἐάν μᾶς λείπουν τὰ βιογραφικὰ στοιχεῖα τοῦ δημιουργοῦ του— ἀλλὰ στὸ ὅτι ἡ ζωὴ τοῦ Παπαδιαμάντη ἦταν ζωὴ ἀναχωρητὴ καὶ διὰ ἦταν ἄτομο χωρὶς ἐπιθετικότητα). Πνευματικὸς ἀναχωρητὴς ἦταν σάν γνήσιος ὀρθόδοξος, ἀλλὰ ἄκρως ἐγκόσμιος στὴν ἐξαντλητικὴ ἐργασία του, στὸ περιεχόμενο τῶν γραφῶν του καὶ στὴν ἐπιλογή τῆς συντροφιάς γιὰ τὸ κρασί καὶ τὰ τραγούδια τοῦ Θεοῦ. Αὐτὸ μᾶς τὸ λέει ἡ «αὐτοβιογραφία» του. Αἰσθήσεις ἀνοιχτές στὸν κόσμον, στὰ πάθη του καὶ στὸς καημοὺς τῶν ἀνθρώπων.

Ὅταν διαπιστώνει διὰ *«ἐπέστη ὁ καημὸς τῆς αὐτολατρείας καὶ πᾶσαι αἱ ἄλλαι θρησκεῖαι κατηργήθησαν»* σταυροφορεῖ γιὰ ἓνα θέμα πολὺ πῖο μόνιμα πολιτικὸ ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν πολιτικὴ, πού εἶναι φυσικὸ, ὅπως κάθε πνευματικὸ ἄτομο, νὰ μὴ ἔτρεφε γι' αὐτὴν ἰδιαίτερη ὑπόληψη. Ἡ εἰκόνα τοῦ «Κοσμοκαλόγερου» ἀποκτᾷ καθαρὰ ἐπιθετικὸ χαρακτῆρα. Δὲν ὑπάρχει εὐκαιρία, δὲν ὑπάρχει παρένθεση, στὴν ἀφήγησή του, δὲν ὑπάρχει ἐπιστολή, σημεῖωμα, ἄρθρο στὰ γραφτά του, πού νὰ μὴ δηλώνουν μιά κατάσταση ψυχικῆς καὶ πνευματικῆς ἐξεγέρσεως. Ἡ ἄρνησή του στὸν Κόσμον καὶ στὰ «Ἐοανά» του καὶ σ' ὄλο τὸν ὄχετό τῆς ἐθνικῆς ἀλλοτριώσεως, *«τὸ βραμερὸν ὕδωρ τῆς λήθης»* εἶναι τὸ «φτύνω καὶ προσπερνῶ» ὅπως θὰ τόλεγε σ' ἓνα ἀνάλογο σχῆμα ζωῆς ὁ Ἀρκάδιος Ντολγορούκι στὸν ντοστογεβσκικὸ «Ἐφηβο». Μόνο πού τὸ «φτύνω» εἶναι μιά ἐνέργεια ὄχι ἀναχωρητικὴ ἐφόσον δὲν γίνεται ἀλλὰ γράφεται, δηλαδή ἀποκτᾷ τὸ ἐπιχείρημα τῆς κοινωνικῆς θέσης.

Ἡ διαπίστωση τοῦ Ζ. Παπαντωνίου γιὰ τὴ «φρίκη τῆς ζωῆς» ὑπῆρξε καίρια γιὰ ἓναν ἐντοπισμὸ τοῦ Παπαδιαμάντη. Μόνο πού ἐγὼ τουλάχιστον διακρίνω στὴ παπαδιαμάντικη «φρίκη» διπλὴ σημασία. Μαρτύριο καὶ Ἀποστολή. Τὸ «ἰδοῦ, καλὰ λίαν» καὶ τὸ «κράτος τῆς ἁμαρτίας» προσορίζεται γιὰ τὴ «γῆ τῶν ζώντων», πού εἶναι μέ ὅλα τὰ ἐγκλήματα καὶ τοὺς πειρασμούς μιά «Χαρά Θεοῦ». Χωρὶς τὸ μαρτύριο τοῦ ἔξω κόσμου ἡ ἀγγελικὴ ψυχὴ τῆς Σεραϊνῶς τῆς Κουμπίνας, πού σύντριψε τὸ δικαιολογημένο μίσος καὶ τὴν ἀδικία μὲ τὴν ἀγάπη, δὲν θὰ ἔκανε τὸ θάνατο νὰ εὐωδιάσει. Ὅποιος νομίζει διὰ δὲν εἶναι ρομφαία, ἡ ἀγάπη, τρομερὸ ὄπλο, ἀνίκητο, σφάλει. Αὐτὴ εἶναι ἡ εὐαγγελικὴ «μά-

χαιρα» τῆς εἰρήνης κατὰ τὴν ἀδύναμή μου προσέγγιση. Τό σκεφθήκατε; Φοβερὴ ἐκδίκηση» ἢ ἀγάπη. Ὅταν φτάνει ἡ Λελοῦδα γιὰ νὰ ἐγκατασταθεῖ στῆς Κουμπίνας τό σπίτι, ἀπό τό ὁποῖο τῆς πήρε τόν ἀντρα της, λέει στή Σεραϊνώ «δακρῶσασα:

— *Νά μέ σχωρέσεις!*

— *Σχωρεμένη καί βλογημένη νάσαι, εἶπεν ἐν ἐγκαρτερήσει ἡ πρώην Κουμπίνα.*

Κι ὅταν ἡ Σεραϊνώ ζήτησε ἀπό τόν Κουμπή:

— *...νά μ' ἀφίσεις νά καθίσω στό σπίτι σου, νά σοῦ ἀνατρέφω τά παιδιά πού θά κάμεις.*

— *Καλά, ὁ Θεός σέ φωτίζει νά φέρνεσαι ἔτσι, ἀγία ψυχή.*

Ὅποιος γνῶρισε αὐτή τὴν τρομερὴ κόψη τῆς ἀγάπης, καταλαβαίνει τὴν ἐντολή καί τό νόημά της.

«*Ἡ Σεραϊνώ ἐπέζησε δέκα ἢ δώδεκα ἔτη, ὅσα ἤρκουν διὰ νὰ ἀναθρέψη τά τέκνα τοῦ Κουμπή. Ἀνεπαύθη κι ἐτάφη ἐξωθεν τοῦ ναῖσκου τοῦ Ἁγίου Δημητρίου σιμά εἰς τὴν πελωρίαν κοκκινομορέαν καί παρακάτω ἀπὸ τόν τεράστιον σχοῖνον, κυρτόν ἐν εἶδει καλύβης καί ἀποστάζοντα δάκρυ λιβάνου, καί ἀντικρὺ εἰς τὴν ὠραίαν καί τόσον ζωηρὰν εἰκόνα τοῦ Ἁγίου, τὴν ἐπὶ τοῦ ἀνωφλίου τοῦ ναοῦ. Ὅταν ἐπῆγαν μετὰ τρία ἔτη νὰ σκάψουν διὰ τὴν ἀνακομιδὴν τῶν λειψάνων της, λεπτὸν θεσπέσιον ἀρωμα ὡς βασιλικῆς, μύσχου καί ρόδου ἄμα, ἀνήλθεν εἰς τοὺς μυκτῆρας τοῦ ἱερέως, τοῦ σκάπτοντος ἐργάτου, τῆς Λελοῦδας καί δύο ἄλλων περισταμένων γυναικῶν. Τὰ κ ὀ κ κ α λ ἄ τ η ς εἶ χ α ν εὐ ὡ δ ι ἄ σ ε ι».*

Τό μαρτύριο τῆς Σεραϊνῶς ἔγινε σέ «γῆ ζώντων», ὑπαρκτό μέσα σέ ὑπαρκτά πρόσωπα, καί τό διδάγμα τῆς ἀγάπης της ἀδυσώπητο καθὼς ἡ θεία δικαιοσύνη. Δέν ξέρω πού ἀκριβῶς τελειώνει ὁ «ἐαυτός» καί ὁ «βίος» του καί πού ἀρχίζει ἡ «γραφὴ» τους, πάντως σέ μένα τουλάχιστο ὁ Παπαδιαμάντης φαίνεται στὰ γραφτά του ἕνα ἐπιθετικώτατο ἄτομο ἐφόσον νιώθει σάν ἐπιστρατευμένος ἀπὸ τὴν πίστη του. Ἐπιθετικώτατος «πρωχαλαζών» ἀπὸ τὴν παιδικὴ ἡλικία, δταν ἀγανακτοῦσε γιὰ τὴν προσβλητικὴ χειρονομία τοῦ φιλοδωρημάτος: «*Δέν εἶμαι βιολιτζής, μπάρμπα!*». Ὅταν χτυπάει ὁ Παπαδιαμάντης, χτυπάει ἄγρια. Ἄς θυμηθοῦμε τὴν ὀργισμένη, ἀνελέητη περιγραφή πού κάνει γιὰ τόν Ψυχάρη μέσα στὸν παροξυσμὸ τῆς ὀργῆς του: «*... λεβαντίνο, ψευδῆ, τεχνητόν, ἀριστοκράτην καί Φαναριώτην, ἐπιχειροῦντα μέ ἐν στρεβλωτικόν ἰδίωμα νὰ ἐπιβληθῆ ὡς δημιουργός*». Ἡ περιγραφή αὐτὴ θά μπορούσε νὰ μὴ χαρακτηρίζε τόσο μιὰ ἀτομικὴ περίπτωση, ὅσο μιὰ γενικότερη ἐκτός χρόνου ἀλλὰ ἐντός χώρου ὁμαδικὴ βιογραφία.

Ὅταν ὁ πατέρας του τοῦ ἐπιανε νὰ περιπλανᾶται μέσα στὰ μυστήρια τοῦ γενέθλιου τόπου του τοῦ προσδιόρισε ψυχραίμα: «*Ποιός Χαιρήμων μοναχός; Τί λές; Εἶσαι στὰ καλά σου; Μὴν ἐπαθεῖς τίποτε καί χτυπήθηκες μέσ στό ρέμα; ... Ἐστριψα τὴν κεφαλὴν καί ἐρριψα βλέμμα πρὸς τό ἐρείπιον τοῦ παλαιοῦ ἐρήμου ἀσκητηρίου. Τότε ἐφοβήθην. Ἐσιώπησα... Ὁ πατήρ μου ἔμεινε σύννους ἀκούσας (τελικὰ) τὴν διήγησιν... Σκληροτράχηλος εἶσαι, μὸ λέγει».*

Καί ἡ εἰκόνα καί τό δράμα ὀρίζουν συνταρακτικὲς ποιότητες στὰ ἔργα του. Τί κρίμα νὰ μὴ ξέρουν οἱ ξένοι λαοὶ τῆ γλώσσα μας ὥστε νὰ διαβάσουν Παπαδιαμάντη! Θὰ πρέπει νὰ τὴ μάθουν.

ΟΜΟΛΟΓΙΑ

Τελειώνοντας θέλω νὰ αὐτοβιογραφήσω καί τὴ δική μου ὁμολογία πίστες στό χῶμα τοῦ τοπίου μας πού μοσχοβολᾷ μέ τὴ μεσιτεία τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη τοῦ

«Φτωχοῦ Ἁγίου» μας. Γιατί πότισε ἐτοῦτο τό χῶμα μέ τή θυσία τῆς ἀχραντῆς ψυχῆς του, ὅπως ὁ τσομπάνης «ἤρωας» του στό λαμπρό διήγημα ἀφέθηκε νά σφαχτεῖ σάν ἀρνί, γιά νά μὴ προδώσει τὸ γένος του: «*Ἀπήχθη μεταξύ τῶν ἐρεικῶν καὶ τῶν σχοίνων, ὅπου δειλά ἀνθύλλια ἐποίκιλλον τὸν πράσινον ἑαρινόν τῆς γῆς τάπητα· ἐκεῖ τὸν ἔσυραν οἱ Ἀγαρηνοὶ ἀλαλάζοντες, κι ἐκεῖ ἔλουσε μέ τὸ αἷμα του τὰ ἀνθη καὶ τοὺς χλωροὺς κλάδους καὶ ζέον ρεῖθρον ἐκοκκίνησε τὴν γῆν, ἥτις εὐμενῆς τὸ ἐδέχθη, ἡ δὲ αὐρα πραιεῖα ἀνέλαβεν ἐπὶ πτῖλων τὴν πνοήν του, κι ἐκεῖ ἐκοιμήθη τὸν ὕπνον τὸν παραδείσιον, ὁ πτωχὸς αἰπόλος, μιμηθεὶς τὸν Ποιμένα τὸν Καλόν, τὸν τιθέντα τὴν ψυχὴν ὑπὲρ τῶν πρ ο β ά τ ω ν. Καὶ ὕστερον πῶς νά μὴ μοσχοβολᾷ τό χῶμα;».*

ΑΥΤΟ ΤΟ ΧΩΜΑ.

Χριστόφορος Μηλιώνης

ΤΗΝ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΜΕΡΑ

Τοῦ Ν.Α.Τ.

Ἐκτός ἀπό τή Ζάκυνθο καί τή Σκιάθο, δέν ξέρω ἄλλο μέρος στήν Ἑλλάδα, πού νά σέ προκαλεῖ νά διαβάσεις τήν ποίηση πάνω στό τοπίο. Καί ὄσο γιά τή Ζάκυνθο, ἀκόμα καί μετά τούς σεισμούς πού ἀφανίσανε τήν παλιά πόλη, ἀπόμεινε ὁ λόφος τοῦ Στράνη καί τό Ἀκρωτήρι, ὅπου τήν ἀνοιξή, ἂν στήσεις ἀφτί κι ἔχεις τή χάρη, μπορείς ν' ἀφουκραστέεις «ἀνάκουστους κελαηδισμούς καί λιγοθυμισμένους». Μά σάν τί ν' ἀπόμεινε ἀπό τή Σκιάθο τῆς γριάς Σκεύως τῆς Γιαλινίτσας, τῆς Φραγκογιαννοῦς καί τῆς Μοσχούλας; Αὐτός ὁ ντελικάτος κόσμος, πού κάθε τόσο ἔλεγε «δόξα σοι ὁ θεός, γλιτώσαμε κι αὐτή τή φορά», πῶς ν' ἀντέξει τή θεομηνία τῆς ἀξιοποίησης, πού δέν τό ἔχει σέ τίποτα νά μασκαρέψει τό λιμανάκι τῆς Σκιάθου σέ Τουρκολίμανο μέ ντισκοτέκ καί χρωματιστά λαμπιόνια; Τό λιμανάκι, ὅπου ὁ Μάνος τοῦ Κορωνιοῦ, λεμβοῦχος ψαράς, ἔδενε τήν βάρκαν του καί ἔκοιμάτο ὑπνον χορευτόν, μελετῶν τήν πούλιαν καί ὄλα τά μυστήρια τοῦ οὐρανοῦ... Τόποι ἀμαρτίας, λέει, τά μέρη ὀλόγυρα στή λίμνη, ὅπου φύτρωναν τά ἴτσια τῆς Πολύμνιας, καί στούς χαριτωμένους λοφίσκους μέ τίς κουκουναριές καί τά λιόδεντρα, μέ τά ναυδῖρια καί τό κοπάδι τοῦ κουμπάρου Σταθαροῦ, τώρα τά τοιμεντένια μαγκαλόους -ἔψιστε θεέ!- καί τ' ἄλλα τουριστικά τερατουργήματα. Πῶς ν' ἀντέξει τό ντελικάτο νησί σ' αὐτή τήν εἰσβολή τῆς σύγχρονης βαρβαρότητας; Τό λόφο τοῦ Στράνη καί τ' Ἀκρωτήρι, πού λέγαμε, τά φύλαξαν γιά τήν ὥρα οἱ ζακυνθινοί νόμπιλοι πού τά κατέχουν· μά τή σκιαθίτικη φτωχολογιά δέν τή σώζει τίποτε.

Τή νιώθεις πιά τή στάση αὐτῶν πού τ' ἀποφάσισαν νά μὴν πᾶνε ποτέ στή Σκιάθο καί προτιμοῦν νά τήν περιδιαβάσουν στίς σελίδες τοῦ Παπαδιαμάντη. Ἡ περίπτωσή τους μοῦ θυμίζει τήν ἱστορία τοῦ καπτα-Νικόλα πού μοῦ τή διηγήθηκε κάποτε ἕνας γέρος σκιαθίτης, ὁ μπαρμπα-Ὀδυσσεάς:

«Στά δεκαοχτώ μου χρόνια -μοῦ ἔλεγε- ταξιδεύτηκα στήν Ἀμερική. Ἐκεῖ μπαρκάρησα σ' ἕνα ψαράδικο καί βγάναμε τόννοους. Ὁ καπετάνιος ἦταν πατριώτης μου, ἀλλά εἶχε κάπου σαράντα χρόνια νά πατήσει στό νησί. Μιά φορά μέ ξεμονάχιασε καί μοῦ λέει: - Ἦθελα μπρέ, νά σ' ἀρωπῆσω... Ἐκείνη ἡ κοπελιά στόν ἀνήφορο, κατά τήν Παναγίτσα, τί γένεται;

- Ποιά κοπελιά, καπτα-Νικόλα;

- Ἄντε, μπρέ, δέν καταλαβαίνεις... Πού ἔχει μιά μουριά στήν ἀλλή...

Μέ τά πολλά κατάλαβα:

- Μά ποιά κοπελιά, καπετάνιε; τοῦ λέω. Ἐκείνη παντρεύτηκε, ἔκανε παιδιά κι ἀγγόνια, εἶναι γριά τώρα...

- Ὦωχ! μοῦ κάνει. Ντίπου χαμένος εἶσαι... Δέν καταλαβαίνεις...

Κι ἔφυγε. Ἄλλη κουβέντα δέν ἀλλάξαμε ἕνα χρόνο πού δούλεψα σ' ἐκεῖνο τό καράβι».

Ξαναδιηγήθηκα τήν ιστορία, όχι μονάχα γιατί μου τήν εἶπε ένας ἄνθρωπος πού πρόλαβε νά δει μέ τά μάτια του τόν Παπαδιαμάντη—ἀλλιώτικα ἀπόκοσμο γιά μᾶς σήμερα—, ἀλλά καί γιατί πιστεύω πῶς θά τή διηγόταν κι ἐκεῖνος μέ τό δικό του τρόπο. Ὅσο γιά τόν μπαρμπα-Ὀδυσσεά, τόν εἶχα συναντήσει ἐδῶ καί λίγα χρόνια σέ μιά ἀπόμερη παραλία τοῦ Μαλλιακοῦ, κοντά στ' Ἀχλάδι. Εἶχε βγεῖ ἀπό τή θάλασσα καί στέγνωσε στόν ἥλιο, κουκουβισμένος σέ μιά γωνιά· κορμί ἀσπρουλιάρικο, μιά ἀρμάθα κόκαλα, σάν ἐκεῖνες τίς κουβαριασμένες ρίζες πού ξεβράζει ἡ θάλασσα καί ξεσπρίζουνε τό καλοκαίρι στήν ἀμμουδιά—«ἔρημα γιολόξυλα, λεία, ἀσπρουδερά, λείψανα παλαιῶν καί ἀγνώστων ναυαγίων, διηγούμενα ἀφώνους ἱστορίας συμφορῶν καί πνιγμῶν ὀλέθρου», πού θά ἔλεγε ὁ Παπαδιαμάντης. Κάθισα κοντά του καί του ἔπιασα κουβέντα. Ἀνοιχτόκαρδος ἄνθρωπος. Παλιός ναυτικός ἀπό τή Σκιάθο, εἶχε καταλήξει μέ τίς συμπεθεριές φύλακας στά περιβόλια τοῦ Παπα-Βασίλη, ἀντίκρυ ἀπό τό Φάρο τῆς Λιχάδας. Ὀδυσσεάς ὄνομα καί πράμα.

Παραξευθέντα πού κολυμποῦσε ἀκόμα καί τόν ρώτησα γιά τήν ἡλικία του.

— Εἶμαι στά ὀγδοήντα δυό, μου ἀπάντησε μέ καμάρι.

— Μά ἐσύ θά θυμᾶσαι καί τόν Παπαδιαμάντη, τοῦ παρατήρησα χωρίς νά κάνω λογαριασμούς.

— Τόν θυμοῦμαι, μου λέει. Μέ τά γένια του, σάν παπᾶς ἦτανε. Ἐψέλνε στούς Τρεῖς Ἱεράρχες. Καί θυμοῦμαι πού ἔλεγε: Αὐτός εἶναι ὁ Παπαδιαμάντης!

Λογάριασα τά χρόνια καί «μεγάλην ἐξεδήλωσα ἐκκληξιν», ὅταν διαπίστωσα πῶς στ' ἀλήθεια μποροῦσε νά ἔχω μπροστά μου ἕναν ἄνθρωπο πού εἶχε δει μέ τά μάτια του τόν Παπαδιαμάντη. Ὡς τότε γιά μένα βρισκόταν πολύ μακριά· δέν ἔνοιθ' βέβαια στήν «ἄνω καλιάν τῶν ἀγγέλων», ἀλλά ὅπως ὅποτε στά ὄρια τοῦ παραμυθιοῦ, ἑνός παραμυθιοῦ πού ἐρχόταν, ὅπως ὅλα τά παραμύθια, ἀπό τά παιδικά μου χρόνια.

Θυμᾶμαι πότε ἄκουσα τό πρῶτο του διήγημα· ἦταν ἡ *Παιδική Πασχαλιά* καί μου τή διάβαζε ὁ πατέρας μου, πού μέ προγύμναζε, στό ἐπάνω δωμάτιο τοῦ σπιτιοῦ μας, πρὶν μᾶς τό κάψουν οἱ γερμανοί—στό δωμάτιο πού τό βορινό του παράθυρο τό ἔκλεινε τό φύλλωμα μιᾶς μεγάλης μουριάς:

— Ἡ δική μου ἢ λαμπάδα εἶναι καλύτερη.

— Ὅχι, ἡ δική μου.

— Ἐμένα ὁ πατέρας μ' τήν ἐδιάλεξε κι εἶναι πιό καλή.

— Ἐμένα ἢ μάνα μ' τήν ἐστόλισε μοναχή της.

— Καί ξέρεῖ νά κάνει λαμπάδες ἢ μάνα σ';

Αὐτός ὁ παιδικός διάλογος εἶναι ἀκόμα στ' ἄφτιά μου καί τόν γράφω καί τώρα ἀπό μνήμης. Ἦταν ἡ *μαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη*; Πάντως ἡ ποίηση, σάν τό σπόρο, γιά νά ριζώσει δέ φτάνει νά πέσει σέ χῶμα, ἀλλά νά ἔναι κι ἡ ὥρα καλή. Ἦμουν τότε στή δευτέρα ὀχταταξίου, Κατοχή, τό Γυμνάσιο πέντε ὄρες μακριά ἀπό τό χωριό μας. Πῶς λειτουργοῦσε μέσα σ' ἐκείνη τή συμφορά οὔτε πού θυμᾶμαι. Θυμᾶμαι μονάχα πῶς διάβαζα στούς Ἰσκιους καί πήγαινα κι ἔδινά ἐξετάσεις ὡς «κατ' οἶκον διδασθεῖς», πέντε ὄρες μέ τά πόδια, ἀπό μονοπάτι σέ μονοπάτι κι ἀπό ρουμάνι σέ ρουμάνι, γιά νά μήν πέσουμε σέ γερμανικά μπλόκα. Δέν μπορῶ νά πῶ ὅτι πεινάσαμε στήν Κατοχή, ἀλλά στούς τελευταίους μήνες, πρὶν ἄρχισαι ὁ ἔθρος, δυσκολευόμασταν πολύ. Ἦταν κι οἱ χρονιές ἀνάποδες, δέν ἔβρεχε, μονάχα παγωνιές, καί δέ φύτρωναν οὔτε λάχανα. Οὔτε κι οἱ ὄρνιθες γεννοῦσαν. Τό Πάσχα τοῦ '43 ἡ μάνα μου γύρισε ὅλο τό χωριό, σπίτι τό σπίτι, γιά νά βρεῖ ἕνα ἀβγό, νά μου τό βᾶψει στό μπρίκι τοῦ καφέ καί νά τό πάρω μαζί μου στήν ἀνάσταση. Ἀλλά ὅπως καί νά ἔχαν τά πράγματα, ἦταν ἀνοιξη, ἡ ἀνάσταση γινόταν τήν αὐγή, στό βυζαντινὸ

μοναστήρι, ἔξω ἀπὸ τὸ χωριό, τὸ ἀστέρι Ἐλαμπε ψηλά -ὁ αὐγερινός ἦ ὁ γελαντζής-, τ' ἀηδόνια στὶς ρεματιές μὲ τὰ πλατάνια σὲ τρέλαιναν κι ἡ παιδικὴ ψυχὴ ἦταν πρόσφορη σὲ κάθε πνοή. Μ' ἓνα ζυγκοκέρι γιὰ λαμπάδα καὶ τὸ κόκκινο ἀβγό μου ξανάλεγα μπρὸς στὴ φλόγα πού τρεμόπαιζε τὰ λόγια τοῦ Παπαδιαμάντη:

— Ἡ δική μου ἢ λαμπάδα εἶναι καλύτερη.

— Ὅχι, ἡ δική μου.

Κι ὕστερα: «Τὸ Σαββάτο τὸ βράδυ θὰ ῥθει ἡ κουρούνα νά φέρει τὸ τυρί καὶ τὸ κρέας, καὶ τότε νὰ ἰδεῖς χαρές ὁ Ἐδαγγελινός, σάν ἀκούσει κρά-κρά τὴν κουρούνα νά χτυπᾶ τὸ παραθύρι...». Δέν ἦρθε βέβαια. Τὸ ἴδιο καλοκαίρι μῆταν κι οἱ γερμανοὶ καὶ τὰ κάμανε λίμπα. Ἀργότερα ἀκολούθησαν καὶ τ' ἄλλα σχολικὰ διηγήματα: *Τῆς κοκώνας τὸ σπίτι*, ἢ *Ἵππρέτρα*, ἢ *Σταχομαζώχτρα* -μεγάλην ἐξεδήλωσεν ἐκπληξιν ἡ γειτόνισσα τὸ Ζερμπινιώ...». Ἔτσι ἄρχισε ἡ γλυκόπικρη μαγειρία.

Ὡστόσο στὴ Σκιάθο δέν πήγα παρά μονάχα πέρσι τὸ Πάσχα, παρόλο πού ὁ νοῦς μου τριγύριζε συχνά στὰ ρόδινα ἀκρογιάλια καὶ στὰ ποτόκια τῆς.

Βασίλευε ὁ ἥλιος πίσω μου κι ἐγὼ ἀκουμπισμένος στὴν κουपाστὴ ἀγνάντευα τὴν τερπνὴν νῆσον Τσουγκριάν κι ἀντίκρυ τὸ νησί πού πάνω του ὁ Παπαδιαμάντης μοντάρησε τὸν κόσμο. Κι ὁμολογῶ ὅτι ἔνωσα ἀφατὴ ἀγαλλίαση, ὅταν σὲ λίγο πρόβαλε σκοτεινὴ ἡ Μαυρομαντιλῶ, σκυμμένη στό γιאלό. Μέσα στὴν ἀμφιλόκη τὴν ἔβλεπα νά σαλεύει μακρόθεν καὶ νά νεύει διὰ τῆς κεφαλῆς εἰς τὸν θρασύν ναυβάτην.

Κρατοῦσα στὰ χέρια μου τὸν *Βαρδιάνο στὰ σπόρκα* καὶ μόλις πῶ πρὶν εἶχα ξαναδιαβάσει τὶς πρώτες σελίδες. Ἔτσι, ὅταν τὸ καράβι ἔστριψε τὸν κάβο, γιὰ νὰ μπεῖ στό λιμάνι, εὐκόλα ἀναγνώρισα τὶς Πλάκες, πού ἐξαπλοῦνται εἰς μῆκος ὀκτακοσίων βημάτων πρὸς τὸ πέλαγος, προκύπτουσαι ἀπὸ τῆς ἀκτῆς, μακρὸς λαϊμός ἐντὸς τῆς θαλάσσης, ἀπολήγων ἔνθεν καὶ ἔνθεν εἰς τὸν μεγάλον Κάππαριν, εἰς τὸν Μύτικα καὶ εἰς τὸ μονῆρες καὶ πελαγωμένον Κατεργάκι, τὰ μὲν ὕψηλούς ὀρθίους βράχους, τὰ δὲ μάρμαρα χθαμαλά, ἀλίπληκτα. Ἀνάμεσα εἰς τὶς πλάκες καὶ εἰς τὴν Σηλιά, πρὸς ἀνατολάς, εὐρίσκετο ὁ ἀρσανάς τῶν Μαθηναίων. Καὶ σύρριζα εἰς τὸν βράχον ἦτο κτισμένον καὶ τὸ σπιτάκι τῆς γριάς Σκεύως τῆς Γιαλινίτσας. Δέν ξεχώριζα βέβαια οὔτε τὸν ἀρσανά οὔτε τὸ σπιτάκι. Ὅμως ἡ τύχη τὸ ἔφερε νά φτάσω στὴ Σκιάθο σοῦρουπο, ὅταν ἡ φαντασία συμπληρῶνει ὅσα τὸ βλέμμα δέν μπορεῖ νά διακρίνει.

Κι ὁμως, ὅλες τὶς μέρες πού ἔμεινα στό νησί σκιρτοῦσα σάν τὰ κατοίκια τοῦ Σταθαροῦ, κάθε φορὰ πού διάβαζα τὸν Παπαδιαμάντη πάνω στὰ πράγματα. Χρειάστηκε βέβαια ν' ἀφήσω πίσω μου τὸ ξενοδοχεῖο «Ἀλκυῶν», τὶς βιτρίνες τῆς ἀποβάθρας μὲ τὰ φολκλорικά ἐνθῦμα καὶ τοὺς τουρίστες, ν' ἀφήσω ἀκόμα καὶ τὸ σπίτι του, μιά καὶ δέν μπορεῖς ἐκεῖ νά μείνεις μόνος, νά παραμερίσω τέλος ἓνα σωρὸ παράταιρους ἡχους καὶ νὰ στήσω ἀφτί, γιὰ ν' ἀκούσω τὴ φωνή του -μιά προσπάθεια σάν κι ἐκείνη πού μοῦ ἔτυχε μὲ τὸν Μπεφάνη τὸ Λάζο:

Κατέβαινα ἓνα μεσημέρι ἀπὸ τὸν Ἅγιο Χαράλαμπος καὶ κάθισα στὴ ρίζα μιᾶς ἐλιάς νά ξαποστάσω, ὅταν εἶδα νά κατηφορίζει μ' ἀνάλαφο περπάτημα, σχεδὸν πηδηχτό, ἓνα μικρόσωμο γεροντάκι. Ἦρθε κοντά, μοῦ ζήτησε τσιγάρο, κουκουβίστηκε δίπλα μου καὶ πιάσαμε κουβέντα. Μάζευε ραδίκια, νὰ μὴ βαραίνει τὶς νυφάδες του, πού τοὺς ἀφῆσε ὅλη τὴν περιουσία, διακόσιες ρίζες, αὐτὸς δέν ἔχει παράπονο, μόνο πού τὰ δέντρα δέν τὰ φροντίζουν, ἀλλάξε ὁ κόσμος, ἔμαθε στό ἔτοιμο. Δέν μπορεῖ κίολας νά σταθεῖ σ' ἓνα μέρος, τοῦ ἀρέσει νὰ γυρίζει στὶς ἐξοχές, αὐτὸς ἂν σταθεῖ σ' ἓνα μέρος θὰ τὸν βρεῖ ὁ Χάρος. Γι' αὐτὸ τὸ σκάει, μιά ἐδῶ μιά ἐκεῖ, ὅπως τὸ ἔσκασε κι ἀπὸ τὰ μαγειρεῖα στό Ἄφιον Καραχισάρ, πού οἱ Τοῦρκοι μῆταν ἀπ' τὴ μιά τὴν πόρτα κι αὐτὸς ξεπόρτισε ἀπ' τὴν

άλλη μέ τήν πατσαβούρα τῆς λάντζας στό χέρι, δώδεκα χρόνους στρατιωτικό, Σαραντάπορο, Κιλκίς, Βεσσαραβία, ἐνονόματι τοῦ νόμου καί τοῦ Κονδύλη, δέ χάριζε κάστανα, Ἄλμυρά Ἐρημος -ὀνόματα πού σπιθίζαν μέσα στίς ἀσυνάρτητες διηγῆσεις του καί σημάδευαν τήν τρεκλή πορεία του. Μύριζε οὐζο, ἐβγαλε τό γαραφάκι ἀπ' τή σακούλα μέ τά ραδίκια, τράβηξε μιά γουλιὰ καί μου τό πρόσφερε. Τόν ρώτησα γιά τόν Παπαδιαμάντη. «Τά 'πινε» μου λέει. Παρέα μέ τόν πεθερό του τόν Μπεφάνη, τό Λυμπέρη, τό Χατζή, τόν Οἰκονόμου- τά 'πιναν στήν ταβέρνα τοῦ Λυμπέρη. Ὁ Οἰκονόμου ἦταν ἄρχοντας, ἀλλά τό χέρι δέν τό 'βαζε στήν τσέπη. Πῆγαν μιά φορά στόν Ξάνεμο νά πάρουν ἀγγοῦρια, τούς βγῆκε μπροστά ὁ μπουσταντζής, ὁ Χιώτης. Εἶναι δικό μου τό χτήμα, τούς λέει, τό 'χω ἐγώ τώρα. Ξέρεις, τοῦ λένε, ποιός εἶναι αὐτός; Αὐτός εἶναι ὁ Παπαδιαμάντης... Ὁ μπαρμπα-Μπεφάνης ἐσβησε τό σιγάρο μέ τό δάχτυλο στήν πίπα ἀπό ἀγνόκλημα, τό φύσηξε καί κατηφόρισε στόν ἐλαιώνα ἀνάλαφρος -κι ἀδύνατος εἰς τά μυαλά, ὅπως καί πᾶς θνητός. Κι ἐγώ πίσω του συναρμολογοῦσα τίς φράσεις του παίρνοντας λέξεις ἀπό δῶ κι ἀπό κεῖ, ἀπό τίς κουβέντες πού βγαίνανε φύρδην-μίγδην, σχεδόν ἀκατάληπτες, ἀπό τό φαφούτικο στόμα του πού ἀχνιζε οὐζο, ἀνάκατες μέ ὀνόματα τῆς Βαλκανικῆς καί τῆς Μικρᾶς Ἀσίας - καί στό τέλος ἰδοῦ ὁ «σικυών τοῦ Παρίση» καί τό Ξάνεμον, «ὅπου ἐβασίλευεν τό κράτος τοῦ Βορρά».

Μ' αὐτόν τόν τρόπο περίπου διάβαζα τίς λέξεις τοῦ Παπαδιαμάντη στίς ξεχασμένες γωνιές τοῦ ἀπάνω μαχαλά, στοῦ σκιερούς ἐλαιώνες, στά φωτεινά λιβάδια, στοῦς ἀλίπληκτους βράχους. Καί στό τέλος τά ἴδια τά πράγματα μου μιλοῦσαν μέ τή γλώσσα ἐκείνου. Καί μή μου πείτε πώς αὐτό ἦταν φαντασία μου, μιά ἰδεοληψία, καί πώς στή Σκιάθο δέ μένουν παρά μονάχα τά Λαλάρια γιά τούς τουρίστες- θά ξαναγυρίζαμε ἔτσι στό σχολαστικό πρόβλημα ἄν ἡ ἀλήθεια βρίσκεται μέσα μας ἢ ἔξω ἀπό μᾶς. Κι ἐγώ δέν πῆγα στή Σκιάθο νά λύσω προβλήματα, παρά νά ἰδοῦν τά μάτια μου ὅσα ἤθελε ἡ ψυχή μου

κι εἶπε μου μέσα ὁ λογισμός, δός τῆς ψυχῆς τό θέλει.

Βέβαια δέ βρῆκα ὀλόγυρα στή λίμνη τά ἴτσια τῆς Πολύμνιας νά μυρώνουν τήν ἀτμοσφαῖρα μέ τās μυριστικᾶς ἐωδίας των.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι πώς δέν ἐψαξα καί πολύ. Ἐπισκέφτηκα ἀντίθετα πολλές φορές τά Μνημοῦρια. Διάβασα ὀνόματα πάνω στοῦς σταυρούς, τοῦ Μαθηνοῦ, τοῦ Γαλιῆ, τοῦ Λυμπέρη, τοῦ Φραγκούλα. Ἐπιασα κουβέντα μέ μιά γριούλα, ἓνα λαδικό, πού ἐπλενε τά ξύλινα κάγκελα καί βοτάνιζε τόν τάφο τοῦ Ἀδαμαντίου, ἱερέως καί οἰκονόμου· «οἱ θεώμενοι τοῦτον τόν τάφον πάντες εὐχεσθε ὑπέρ αὐτῶν». Ἐσкупωα στόν κρημνόν τοῦ γηλόφου, εἰς τά κλίτη τοῦ ὁποῖου ἐκυλιόντο ἀενάως πρὸς τήν θάλασσαν τήν πανδέγμονα -ἐκυλιόντο ἀκόμη- τεμάχια σαπρῶν ξύλων καί ξεχώματα, λειψανα ἀπό χρυσές γόβες ἢ χρυσοκέντητα ὑποκάμισα νεαρῶν γυναικῶν. Κατηφόρισα τήν πλαγιά ὡς κάτω στόν ἄρσανά. Προσπάθησα νά κατέβω καί στό Κοχύλι, ἀπ' τήν ἄλλη πλευρά, ὁμως τό μονοπάτι πού θά 'χε πάρει ἡ Ἀκριβούλα, τό φύλαγε ἓνας μαῦρος σκύλος.

Τέλος ἓνα δειλινό πού ἐρχόμουν ἀπ' τά δυτικά, στό δρόμο πού πάει στίς Κουκουναριές, ξάφνου ἀναδύθηκε μπροστά μου ὁ γήλοφος μέ τά κυπαρίσσια, λουσμῆνος στό θάμβος τοῦ ἡλίου, ὅπου ἐβασίλευεν, καί αἱ ἀκτίνες του ἐθῶπευον τόν μικρόν περίβολον καί τά μνήματα τῶν νεκρῶν, πάλλευκα, ἀβεβαστωμένα, λάμποντα εἰς τās τελευταίας του ἀκτίνας.

Ἦταν ἀπόβροχο, μιά σπάνια ὥρα. Καί μέσ στή γαλήνη ἄκουσα καθαρά τή φλογέρα κείνου τοῦ σουραυλιῆ, πού σημαδιακός κι ἀταίριαστος ἐμελεπε τό μοιρολόγι τῆς φώκιας.

Ἦταν τήν τελευταία μέρα μου στή Σκιάθο.

Μ. Μουντές

Η ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΤΟΥ ΚΑΗΜΟΥ
ΣΤΟΝ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

Μικρό σχόλιο.

«Σάν νά 'χαν ποτέ τελειωμό
τά πάθια κι' οί καημοί τοῦ κόσμου»

Οί ἥρωες τοῦ κύρ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη εἶναι θύματα τοῦ καημοῦ.

Φυλακισμένοι στίς ὥρες καί τίς μέρες καί τά χρόνια τῆς στέρησης καί τῆς βιοπάλης, δείχνουν τόν παραμορφωμένο ἀπό τοὺς σφαδασμούς καί τόν μόχθο κόσμο τους, χωρὶς νά χάνουν βέβαια οὔτε στιγμή, τὴν ἀνθρωπιὰ τους. Ἡ ζωὴ κοντὰ στὴν ματζουράνα καί στό δεντρολίβανο δέν εἶναι εἰδυλλιακὴ καθὼς νομίζομε, εἶναι σκληρὴ κι' ἐπικίνδυνη. Τό χτές πιέζει καί τό αὔριο κρέμεται στό «ἔχει ὁ Θεός». Οἱ στιγμιαῖες χαρές κι ἀνάσες δέν κάμνουν τίποτε ἄλλο παρά νά δείχνουν πῶς βαθύ τόν ἀπελπισμό καί τὴν διάρκειά του. Τὴν ὀλοκληρωτικὴν ἐξάρθρωση καί τό ξερίζωμα τῆς ἐλπίδας τὸ ἐμποδίζει μονάχα ἡ ἀγάπη. Αὐτὴ γλοκαίνει τὸ μαρτύριο καί φωτίζει τὸ θολό κι ὑγρὸ παρόν μὲ μιά μακρυνὴ ὑπόσχεση μιᾶς καλύτερης μοίρας. Αὐτὴ ἡ ὑπόσχεση εἶναι φυλαγμένη στὴν πῶς βαθεῖα γωνιά τῆς ψυχῆς τῶν ἡρώων τοῦ Σκιαθίτη συναξαριστῆ. Μετριάζει τὴν ἀπειλή καί ἀπαλαίνει τίς ἀθλιότητες. Ἡ συνήθεια στὸν καημὸ δέν τὸν ἀμβλύνει. Ἡ μνήμη τῶν καλῶν ἡμερῶν ξεθωριάζει, μὰ δέν φτάνει εὐτυχῶς ποτέ στὴν αὐτοκατάρρησή της. Ἰσαῖσα πού λειτουργεῖ δραστικά σὲ πολλές δύσκολες περιστάσεις καί δίνει τὴν ἀνακούφιση μιᾶς βαθεῖας ἀναπνοῆς καί ἀνανεώνει τὴν θαμπὴ ἐλπίδα. Τό γενεσιουργὸ κίνητρο πάντως μένει πάντοτε ὁ καημός, πού δέν ἀφήνει θέση γιὰ τὰ αἰσθήματα πολυτελείας ὅπως εἶναι ἡ ἀνία κι ἡ πλήξη τῶν ἀστῶν πού καλοχωνεύουν ἀργὰ καί σίγουρα τὴ ζωὴ.

Αὐτὴ ἡ πικρὴ ὀδύνη κι ὁ ἀγώνας τοῦ νά ζῆς εἶναι ταυτισμένα μὲ τὸν σιγανὸ καί μὲ διάρκεια καημὸ πού δέν συντριβεῖ —θᾶλεγε ὁ Καρυωτάκης— μὰ ἀδιάκοπα δένει τὸν ἀνθρώπο μὲ τὴν πραγματικότητα, λῶρος πού δέν θά κοπεῖ ποτέ, παρά μονάχα μὲ τὸν θάνατο. Ὁ μικρόκοσμος τοῦ Παπαδιαμάντη κυριαρχεῖται ἀπὸ αὐτὸν τὸν ἀδυσώπητο καί ἀπαλό καημὸ, πού τὸν διαποτίζει ἀργὰ ἀργὰ ὡς τὸ μεδοῦλι. Γίνεται ἔτσι τροφοδότης ἐνὸς ἐνστίκτου αὐτοσυντήρησης πού ἐξορκίζει τὴν πλήρη ἐγκατάλειψη καί τὴν συντριβή. Λέμε συχνὰ γιὰ τὴν μαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη. Ναι, ἀλλὰ πού θά τὴν ἀνακαλύπταμε γευστικά ἂν δέν εἶχε γιὰ προσάναμμα τὸν καημὸ; Ὁ καημός ἔχει ἐπιβάλλει τὸν δικὸ του ρυθμὸ, τὸ δικὸ του ὕφος στό ἔργο. Κι ὅταν λείπει, δέν ἔχει χαθεῖ. Κρῦβεται κάπου καί παραδοκεῖ γιὰ νά ξανάρθει. Στὸ στήθος τοῦ γεμιτζῆ καί τοῦ ξωμάχου, στὰ ὄνειρα τῆς ἀφιλήτης μεγαλοκοπέλλας, στὰ τραγούδια τῶν ἀπόκληρων, στό μουρμούρισμα τῆς προσευχῆς τῶν γερόντων. Ἡ ἀγρύπνια κι ἡ στοργὴ τοῦ κύρ Ἀλέξανδρου γιὰ τοὺς ἥρωές του ξέρει μὲ τρόπο μοναδικὸ νά μᾶς προετοιμάζει νά ἐπισημαῖομε τὴν ἀγωνία πού τοὺς διακατέχει καθὼς προσπαθοῦν νά ριζώσουν στὸν ἐχθρικὸ γι' αὐτοὺς καιρὸ.

Ἔτσι ἀντικρῶζομε μὲ συμπόνια τὴν ἀγωνία τους νά κατακτήσουν μιά θέση στὸν ἦ-

λιο και νά ξευμενίσουν τίς άνελήτες άντιζοότητες του σκληρού και αφιλόξενου κόσμου.

Ό Παπαδιαμάντης μās ξετυλίγει τόν πόνο τους, μās τόν έρμηνεύει μέ τήν παράθεση περιστατικών πού αίμάσσουν και μέ τόν στεναγμό πού κορυφώνεται συχνά σέ λυγμό. Ό πολύχρονη σκοτεινή στέρηση τής χαράς εξηγεί τό γιατί λάμπουν σάν ξέφωτα όρισμένες μέρες από τήν ζωή τών ανθρώπων του σάν τίς ακριβές Άλκωνίδες στόν ζόφο του χειμώνα. Οι χωρισμοί, ή ξενητεία, τά ναυάγια, ή μιζέρια, τό μίσος, τά θανατικά, ή άθωότητα, ή νοσταλγία, τό πάθος, ή πίστη, ή στέρηση, ή έκσταση, στοιχειοθετούν τόν άγαπημένο, οικείο βίόκοσμο του Παπαδιαμάντη, και μās άφυπνίζουν τήν συγκίνηση, τήν έπιείκεια και τήν συμμετοχή στην όδύνη και στην καρτερία του. Ό Παπαδιαμάντης δέν άπομακρύνθηκε ποτέ από τήν πραγματικότητα. Παρακολουθεί και καταγράφει τήν ένεργεία της και παράλληλα φέρνει στην έπιφάνεια τόν έσωτετικό της σπασμό. Γι' αυτό δέν είναι φωτογράφος ή ήθογράφος. Άνασαινει τήν πίστη και τόν καημό και ή κατάθεση του είναι άποκάλυψη και σαγήνη. Μιά γεύση από φλισκούνι δυναμώνει τήν μνήμη του και συνδέει τά άσύνειδα γεγονότα του έσω ανθρώπου μέ τήν έξωτερική πορεία και ανάπτυξη της. Ό μνήμη του μεταφέρεται διαδοχικά από τά έγκατα τών ψυχών στην Σκιάθο και στίς φτωγογειτονίες τής Άθήνας. Στο σκίοφατο του έξωκκλησιού και στο κατανυκτικό, δροσερό ύπόγειο του καπηλειού. Βρίσκει τήν σκάλα πού συνδέει τό όνειρο μέ τόν τρόπο. Τό κατακάθι αυτής τής άνάβασης ή κατάβασης είναι ό καημός. Κλειδί για τό έργο του, τρόπος μοναδικός για τήν έξοικείωση μαζί του. Ό τρυφερότητα κι ή θλίψη, ή κούραση κι ή άναψυχή στους χλοερούς λειμώνες τής ύμνογραφίας, σταλάζουν στο άπόσταγμα του καημού και μās δένουν μέ τήν άκατανίκητη έλξη πού γεννά για μās τό συναξάρι του Σκιαθίτη Όσιου.

Πάντως άς τό προσέξουν εκείνοι πού δέν άνακαλύπτουν «κοινωνικό» μήνυμα στόν Παπαδιαμάντη. Ό καημός δέν είναι ήττοπάθεια και ύποταγή στην μοιρολατρεία. Είναι δύναμη πού κρυφοκαίει. Ό Παπαδιαμάντης βάζει τούς καημούς τών ήρώων του νά κοιμηθούν στο Πανδοχείο τής ύπομονής. Άπό κεί θα ξυπνήσει μία μέρα, άργά ή γρήγορα, ή έκρηξη πού θα γυρέψει τά δίκαια και τά άληθινά.

Ούρανούπολη, Αύγουστος 1981

Ἄνδρέας Θ. Κίτσος-Μυλωνᾶς

ΠΑΡΑΓΡΑΦΟΙ

Καί ἔλαβεν ἑκάτερος τὸ ἴδιον ἑαυτοῦ πρᾶγμα

Ὅλα ὑπάρχουν μέσα στὴν Ἀλίκη. Κι ἂν δὲν ὑπάρχουν, παρά τὸ νόημα τῆς καθεμιᾶς ἐρμηνείας, ἢ Ἀλίκη ἐπιμένει, περιγραμμένη καὶ ἀνεξάντλητη, νὰ ἐπιβάλλει τὸ πρᾶγμα καὶ τὸ γράμμα. Μετὰ τὴν ἀνάλυση μένει τὸ δνομα μόνο, τὸ ἀεράκι πού φυσᾷ σέ μισογκρεμισμένα ἐξωκκλήσια τὴν ὥρα τῆς ἀπόλυσης. Ὁ Παπαδιαμάντης· λειτουργία καὶ πανηγύρι.

Ἄλλ' ὁ Παπαδιαμάντης δημιουργεῖ ἕνα ἄγχος δταν ἐρωτᾶται τί μένει, τί θὰ μείνει ἢ δταν θεωρεῖται ψευδὲς τὸ ἐρώτημα ὅπως καὶ δταν ἀποφασίζεται ὅτι εἶναι αὐτὸς ἐξαιτίας ἑνὸς κειμένου ἢ αὐτὸς ἐξαιτίας ἄλλων. Τὸ ἄγχος αὐτὸ διαπιστώνουμε καὶ ὡς πρὸς δύο τρία ἄλλα πρόσωπα τῆς λογοτεχνίας μας, πού ἢ νοσταλγία τους γιὰ τὴν λογία παράδοσης ἦταν δοτική οὐσίας.

Ἄν θελήσουμε νὰ ὀριοθετήσουμε τὸν Παπαδιαμάντη, θὰ ὑπακούσουμε ἀναγκαστικὰ στὴν σολωμικῆς καταγωγῆς θεωρία καὶ ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Κυριαρχεῖ μιά σολωμικὴ αἰσθητικὴ πάγια (πού πλησιάζει τὸ κλασσικὸ) πού κρίνει. Τὰ ρήγματα σ' αὐτὴν ἀπὸ ἔργα ὡς τοῦ Κάλβου, τοῦ Καρυωτάκη καὶ τοῦ Καβάφη ἀνοιξαν περισσότερο τὴν ὀπτική της. Μοιραῖα καὶ ὁ Παπαδιαμάντης προσδέθηκε σ' αὐτὴν τὴν αἰσθητικὴ, ἐξαιτίας τῆς ἀπουσίας θεμελίου. Οἱ αἰσθητικὲς μορφές ὅμως πού κινοῦνται καὶ κανοναρχοῦν στὸ ἔργο του δὲν ὑποβάλλουν Σολωμό. Ὅσο κι ἂν προσδιορίζεται ἀπὸ στοιχεῖα τῆς ἐποχῆς του, φεύγει γιὰ νὰ παραμείνει στὴν ἀγωνία τῆς ἐνότητας, τὴν περιοχὴ τῶν Παπαρρηγοπούλου καὶ Ζαμπελίου μὲ ἔμφαση στὸ καθαρὰ ἑλληνικὸ στοιχεῖο. Τὸ λεχθέν «ἐλευθερία καὶ γλῶσσα» δὲν τὸν ἀφορᾷ. Εἰσερχόμενος μὲ τὴν περισσότερη ἀμεσότητα στὴ λογοτεχνία, παραπέμπει σέ μιά ὑπερβατικὴ ἐνότητα τοῦ ἐγκοσμίου. Ἡ ἐνότητα ἀποτελεῖ τὸ θεμέλιο καὶ τὴν ἱστορικὴ του προοπτικὴ. Ἡ κοινότης στὴν ὁποία μεγάλωσε, συνιστᾷ τὴν ἐνσάρκωση τῆς ἐνότητας. *Τὸ βλέμμα ἐκεῖνο ἦταν ἡ τελευταία συγκεντρωμένη ἀκτίς τῆς ψυχῆς του.* Ἡ Κακιόουσα τὴν νύχτα τῆς Ἀνάστασης διαγράφει συγκρίσεις πού προϋποθέτουν ἕνα κοινὸ τόπο θεωρίας. Τὰ πρᾶγματα ἐξελίσσονται, πλέκονται, συνθέτουν Ἀνάσταση. Σταύρωση καὶ Ἀνάσταση στὸν Παπαδιαμάντη δὲν φαίνονται, αὐτὰ δὲν εἶναι γιὰ τὴ λογοτεχνία. Ἡ γοητεία τῆς πλοκῆς ἀντιτάσσεται στὴ στατικότητα καὶ τὴν παραμονὴ τοῦ Παπαδιαμάντη στὴ θεία λειτουργία του, ἀπὸ τὴν ὁποία ἀπουσιάζει τὸ δρᾶμα καὶ τὸ μυστικὸ, εἶναι ὅμως πρόσφορη στὸ πανηγύρι. Τὸ ἔργο προσπαθεῖ ν' ἀποκτήσει σχέσι ὑποκειμένου-ἀντικειμένου καὶ συνθλίβεται ἀπὸ τὴν ὀλότητα πού δίδεται μὲ πικρὴ ἀφήγησι. Ἡ σπεῖρα τῶν κυμάτων ἀπὸ τὴν πτώσι τῆς Ἀκριβούλας ἐξαφανίζεται τὴν ἴδια στιγμὴ πού τὸ σῶμα ἀκουμπᾷ στὸ βυθὸ σάν ἀγγεῖο.

Ὁ ἑλληνικὸς ἀναρχισμὸς προκύπτει ἀπὸ τὴ συνάντησι μὲ τὴ γλῶσσα σέ ὅλη τὴν ἱστορικὴ τῆς διαδρομῆς καὶ δημιουργεῖ ἀπ' αὐτὴν τὴν ζητητικὴ βίωσι ἕναν τόπο, μιά μέθοδο μέσα ἀπ' τὴν ὁποία θὰ μπορούσε ἡ λογοτεχνία μας νὰ ἀυθυπερβαθεῖ καὶ νὰ βγεῖ σέ

ορίζοντα. Σήμερα πάντως ο Παπαδιαμάντης, ο Κάλβος, ο Καρυωτάκης, ο Καβάφης κάνουν να μη σημαίνει ή θεωρία και ή ιστορία της νέας ελληνικής λογοτεχνίας. Ο θάνατος της Φραγκογιαννούς και της 'Ακριβούλας αφήνει μιάν άναρχική εικόνα του κόσμου. Η πλοκή και τό κακό ταυτίζονται. Και ή μοναδικότητα του Παπαδιαμάντη συνίσταται στό να είναι γ λ ω σ σ α, άφου έτσι μπορούμε να ονομάσουμε δ,τι δέν μπορούμε να έκφράσουμε. Άναπτύσσεται εντός μας μέ τόν χρόνο πού αναπτυσσόμεθα. Κάθε διάβασμά του πλεονεκτεί γιατί χρονίως μάς ξανακερδίζει καταφάσκοντας τό παρόν της άνάπτυξης γιά να έπιστρέψει σέ δ,τι ήταν : γ λ ω σ σ α. Κάθε άνάγνωσή του, άν έχει προηγηθεί μάλιστα λατρευτική παιδική ήλικία, τόν άνασύρει άπό τόν προσωπικό κόσμο του άναγνώστη και έκεί τόν αφήνει πάλι. Έτσι δέν μπορούμε τό περισσότερο μέ τόν Παπαδιαμάντη, δέν άρμόζει ή παιδεία μας πάνω στό έργο του. Όλα ύπάρχουν στην Άλίκη άλλ' έν σχέσει μέ μιá ψυχή πού μεγαλώνεται κι δχι κατά τόν τρόπο πού κάνεις άντικείμενο έθνολογικής έρευνας τό χωριό σου. Και ο Παπαδιαμάντης είναι τρόπος ριζικός.

Άν ο Παπαδιαμάντης είναι γ λ ω σ σ α («ό Παπαδιαμάντης είναι φυσικό φαινόμενο» Τ. Άγρας) τό πλέον άνήκει στή συγκρισιμότητα τών μοναδικότητων της λογοτεχνίας μας και στή δυστυχία τους ν' άκούν τό θρόισμα του πνεύματος στην σύγκρουση μέ τήν άμαρτία. Στην *Λευκότητα του Κύτου* τό άσπρο χρώμα αίρεται. Δέν είναι άπαραίτητο άφου δέν έχουμε θεμέλιο, να λιποψυχοϋμε μέ τήν μεγάλη λογοτεχνία ή ν' άντιπαραθέτουμε σ' αϋτήν τόν Παπαδιαμάντη. Ο Παπαδιαμάντης υπερέβη ένα τέτιο πρόβλημα. Άπό τήν όλότητα πού πυκνώνεται συνοπτική στή θεία λειτουργία, βγήκε στό προαύλιο και άφηγήθηκε. Τί συμβαίνει όμως μέ τή θύραθεν πεζογραφία, έβδομήντα χρόνια μετά τό θάνατό του; Οί λίγοι πού υπήρξαν γ λ ω σ σ α, άν δέν ήσαν περιθώριο της παιδείας μας, θά θεμελιώναν τή θεωρία και ιστορία της νέας ελληνικής λογοτεχνίας χωρίς άναγκαία να σημαίνει τούτο και δημιουργία έργων. Άν πριν εκατό και περισσότερα χρόνια ο Ζαμπέλιος συνειδητοποιώντας τήν πρόξα κήρυττε τήν άνάγκη μιás μεταμόρφωσης του κλέφτη σέ πεζογράφο (πεζοποίησης), ο λόγος του είχε δεδομένη τήν παρουσία του μύθου. Σήμερα τά άδιέξοδα άπό τήν άπουσία του μύθου μπορούν να δημιουργούν συ-γ-ρα-φείς μόνο.

άλλ' άν δέν είναι τις μάντις, δέν δύναται να τ' άναγνώση...και τούτο κατόπιν έορτής, άφου ο νεκρός έζησεν..

Τήν εποχή πού ο Παπαδιαμάντης συνεμφανίζεται μέ τίς άλλες σημαντικές μορφές του διηγήματος, παίρνει τήν παρακαμπτήριο της μιás και μόνης πράξεως (*περι μιάν πράξιν*, Άριστοτέλης) γιά να μείνει ως τό τέλος της δημιουργίας του καθηλωμένος σ' αϋτήν και άπόμακρος άπ' τόν καιρό του. Όσοι άλλοι *περι μιάν πράξιν* έγραψαν, συναποτελούν κρίμα γιά τή θεωρία και ιστορία της νέας ελληνικής λογοτεχνίας. Η σχέση γράμματος-πράγματος στον Παπαδιαμάντη συνεχίζεται άρχεγονικά, ή γεωμετρία έχει μοναδικό της σκοπό τή μέτρηση της γής. Καμμία κρίση πίστης (ή γλώσσας) δέν τόν παρέσυρε στό ρεύμα του άρχομένου μοντερνισμού. Η θεωρία της ένότητας περιρρέει τό έργο του χωρίς να γίνεται ιδεολογία. Η παράλληλη άνάγνωση της εισαγωγικής περιγραφής στή *Μαυρομαντηλοϋ* μέ *Τό μοιρολόι της φώκιας* θά μάς φέρει στις τελευταίες σελίδες της *Φόνισσας*. Στο τέλος ή Φραγκογιαννού συναντάται μέ τήν άρχή της (τό πράγμα και τό γράμμα). Τό *μεταξύ θείας και άνθρωπίνης δικαιοσύνης* άποτελεί τήν τοπική του Παπαδιαμάντη. Σέ μιá όμως ήδη διασαλευμένη τάξη πραγμάτων όπου ή άναφορά στην ένότητα γίνεται κοσμικά και επιφανειακά, ή Φραγκογιαννού εδρiscεται *μεταξύ*, δ,τι ήταν σέ

δλη τή ζωή της, επειδή παράλληλα ή έγκαθιδρυμένη κοσμικότητα υπέβαλε τή μετάβαση από τό φυσικό δίκαιο, τήν έκκλησιαστική άρμοδιότητα και τήν κοινότητα σε μιά πολιτική θεσμοποίηση. Έτσι ή απόδοση δικαιοσύνης κρατείται σε μιά άρχαιότητα και αιωνιότητα και ή θάλασσα είναι τό τοπίο της. Ή περιγραφή αναβιώνει μιάν άρχαϊκά συντηρούμενη γλώσσα με ρυθμό, με κίνηση, καθώς χορευτής πού εξαφανίζει τή σωματική του ιδιομορφία χορεύοντας. Ή αιωνιότητα του επιθέτου και του τοπίου δέν αφήνει χώρο στην έσχατολογία, πού έντοπίζεται και γίνεται άπόλαυση του άχρονου και του άρχαιου. Πάνω στο ένα στρώμα θά προστεθεί άλλο, σ' ένα άρχαϊο έρείπιο μιά μικρή έκκλησία και ή αιωνιότητα τής έλληνικής γλώσσας είναι τό παρελθόν της.

.. *έβούτα, άνέδυνεν, έκρύπτετο, έφαινετο, σχεδόν
δέν έκινείτο έπαισθητώς, ουτε έπτοείτο..*

Ή Παπαδιαμάντης επανέρχεται άμωμος μετά από κάθε κρίση τής γραφής σάν ό μακάριος άγριος πού σαρκάζει κι εύλογεί. Όλες οι ταξινομήσεις του Παπαδιαμάντη έγιναν ακολουθώντας τήν παλιά άνέφελη γραμμή του νά βρεθεί μιά θέση περίπου εκτός λογοτεχνίας, στά πλαίσια τής ιδιοτροπίας πού επέβαλε ή μίμηση ξένων έργων, ένώ ή κρίση του πεζού λόγου ζητούσε νά λυθεί με τήν περισσότερη μεταφυσική. Ή Παπαδιαμάντης ξεφεύγει ως τό *μαυροφόρον θαλασσοπούλι*. Ή μεγάλος παιδαγωγικός χαρακτήρας του έργου του παρέμεινε άνενεργός, εξαιτίας τής λατρείας γιά τήν πλοκή και τό γαλλικό μυθιστόρημα. Δέν δόθηκε ή σημασία πού όφείλετο στην περιφερειακή μυθιστοριογραφία (κυρίως ρωσική και άμερικανική) πού τό ποιητικό της μεγαλείο άνταποκρίνεται περισσότερο στην ψυχική μας έτοιμότητα προς τό έπος. Ή θεωρία και ιστορία τής λογοτεχνίας δέν σημασιώνονται από έργα όπως *Τό άλικο γράμμα, ό Μόμπυ Ντίκ, οι Νεκρές ψυχές*. Μέσα στην προ-κατάληψη τής ένότητας πού έγινε βιωτή μόνο στην κοινότητα, μπορεί νά αναζητηθεί και ό λόγος πού μās κάνει κατανοητό γιατί οι Έλληνες είχαν τελειώσει με τό έπος από χλιετίες και γιατί κανένα ελληνικό μυθιστόρημα δέν έχει συγγραφεί. Ή ένταση με τήν όποια ζουν τήν εθνικότητα πριν από τήν πρώτη άλωση, στηριγμένοι στην πίστη φέρει σε πλήρη άμορφία τόν *πολιτικό λόγο*, μέχρι νά εκφρασθεί ό ποιητής του δημοτικού τραγουδιού. Καθ' όλη τήν ιστορική διαδρομή δέν εκλείπει ποτέ ή άλλη υπερηφάνεια, πού είναι πίστη κι αυτή, ώστε νά μπορούμε νά πούμε ότι οι Έλληνες δέ χρειάστηκε νά ανακαλύψουν τους Έλληνες. Οι καταστροφές του Έλληνισμού από τήν ιδεολογική παρακολούθηση των έξωθεν ανακαλύψεων των Έλλήνων είναι μοναδικό παράδειγμα στην ιστορία των λαών. Τό 1821 έσήμανε τήν όριστική λήξη, τή φυγή από τή γλώσσα. Έτσι τό πέρασμα στην *μικρή πατρίδα* βεβαιώνει ένα ήδη πραγματοποιημένο τρόπο, μιά ζωή πού είχε ζήσει. Άπ' αυτήν όμως δέν μπορεί νά προκύψει σύνθεση. Ή Παπαδιαμάντης ξεκομμένος από τό παιδικό τοπίο και μη μπορώντας τή σύνθεση θά άπλώνει συνεχώς τόν βιωμένο κόσμο με χορευτική χρήση των επιθέτων γιά νά καταλήξει σ' ένα τέλος τής φύσης και τής μοίρας *σά νάχαν ποτέ τελειωμό / τά πάθια κι οι καημοί του κόσμου*, σε αισθητική μιάς ήθικής δεδομένης, μοιραίας και άνεξερεύνητης, του κλεισμένου τόπου τής κοινότητας, τής όλότητας πού ό Παπαδιαμάντης μπόρεσε. Ή κοινότητα αισθητικοποιεί και ρυθμίζει με δύναμη φυσικότητας τό έργο του. Ή επίδραση πάνω στη φύση άπουσιάζει, οι συγκρούσεις θά επέβαλαν ένα τρίτο πράγμα, πού θά επενέβαινε, όπως όταν οι κοινότητες αποδέχονται ταυτόχρονα με τή σύγκρουση μεταξύ των τήν κοινωνία, τήν έξουσία, τόν νόμο. Τό δικαστήριο τής Χαλκίδας μās δίνεται σά μιά τέτοια μορφή κυριαρχίας. Ή Φραγκογιαννού και ή Πορταίταινα έχουν τόν φόβο από τό τέλος τής κοινότητας. Ή Παπαδιαμάντης μετά από χρόνια κι έξω από τόν κόσμο

της κοινότητας θά θυμάται δύο Μοσχοῦλες και θά αναπολεῖ τό σύμβολο τῆς κοινότητας, τό δένδρο, ἐρωτικά πλάθοντας μιά γραφή πού ἔρχεται ἀπό τήν κοινότητα, τήν παιδική ἡλικία.

ἡ ἐκδρομή

Ἐποῖος κατοικεῖ ἓνα τόπο, σέ κάθε κομμάτι του δίνει κι ἓνα ὄνομα γιά νά σημαδεύει τό πέρασμα και μεγαλύνει τόν κόσμο. Καί ἓνα χωράφι ἀκόμα ἔχει ὄνομα και μέρη του χωραφιοῦ τό δικό τους. Ἡ περιπέτεια και ἡ ξένη ζωὴ θά κάνει τήν *μικράν νῆσον* του ἀπειρία ὀνομάτων ἐκκλησιῶν, ἀγρῶν, ὄσμων. Ὅλες οἱ ἐκδρομές στά διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη γίνονται, ἡ γιορτὴ λάμπει. Δέν ἔγινε ἡ ἐκδρομὴ μέ τόν Μαλακάση γιατί ἦταν ταυτόχρονη μέ τό περιβάλλον ἀφήγησῆς τῆς σά θέατρο θεάτρου και τό κείμενο ἀγάπης και ὠραίας ἀφέλειας τοῦ Μαλακάση παραδίδει τόν ἀπόκοσμο· στή βαθύτατα ποιητική λειτουργία του μέ τά πράγματα ἡ φωνὴ ἀρκεῖ, τό ὄργανο περισσεύει. Ἡ αὐτοδυναμία τοῦ ἔργου του και ἡ ἀπόμνη κοινωνικότητά του ἐρμηνεύονται μόνο μέσα ἀπό τόν χαρακτηριστῆρα πού προσέδωσε στόν λόγο του, νά τόν κάνει τό περισσότερο πού ἔγινε στήν ἐλληνική πεζογραφία, π ρ ο σ ω δ ι α κ ῆ π ε ζ ο γ ρ α φ ί α.

Ἡ ἐκδρομὴ γίνεται ἀκριβῶς γιατί δέν εἶναι φυγή. Κάθε κείμενο του ἡ εἰσαγωγὴ εἶναι τοπίο ἐκδρομῆς και στέρεων ἐπιθέτων. Τό πραγματικό τοῦ κειμένου κρατεῖ τήν εἰσαγωγὴ ἐνδιάθετη γιά νά ἐπανέλθει ἀντικειμενοποιημένο στήν ἀρχὴ και συγκρατοῦνται γραμματικά τά λαϊκά και λόγια στοιχεῖα. Ὁ κόσμος τῆς γιορτῆς και ὁ καιρὸς τῆς εἶναι κατάλληλοι γιά νά συμβοῦν τά σπουδαῖα. Ἡ πλοκή ἐμποδίζεται νά παρέμβει στήν ἀρχαία τάξη. Τό κόλλυβα εἶναι *ἀγια και πεθαμένα*. Καί τό πραγματικό γίνεται καθήλωση σέ νόστο, μνήμη ἀπό ἐσπερινό ἢ μετὰ τήν ἀπόλυση ἀεράκι. Τό πραγματικό ὑπάρχει πρὸς χάριν τῆς φύσης. Ἡ ἐκδρομὴ στόν Παπαδιαμάντη γί ν ε τ α ι, σ' ὀλη τῆ λογοτεχνία μας εἶναι φυγή πρὸς τῆ φύση, ἡ ἀνεμόσκαλα κόβεται κι ὀλα τελειῶνουν, ὀλα ὀλα τελειῶνουν στό σῶμα και ἡ Μοῖρα *γαλανὴ γαλήνη*.

Μονάχη, ἀτάραχη, ἡ Ἐκκλησία κράταγε τίς Ὄρες τῆς, τραβοῦσε τόν κανόνα.

«Ὁ Παπαδιαμάντης δέν εἶναι λογοτεχνία, εἶναι ζωὴ». Τό φθῆγμα ἐπικυρώνεται ἀπό τήν πράξη ὀλων, ὀσοι μετὰ ἀπ' αὐτόν και, μετὰξυ τῶν ὀλλων, δι' αὐτοῦ προσπάθησαν νά καλύψουν τήν ἔλλειψη, τήν ἀδυναμία τῆς λογοτεχνίας νά γίνει αὐτό πού ἠθελε, κοσμική. Ὅλα καταλήγουν στήν προ-κατάληψη πού κάνει τόν λόγο γιά τήν οὐσία πρόσχημα. Ἐτσι τό Σύνταγμα εἶναι ἡ νεοελληνική καθημερινότητα πού ὀλοκληρώνεται μέ τούς ἀφορισμούς και τό γενικό. Στό πεδίο τῆς λογοτεχνίας ὀ Παπαδιαμάντης καταλήγει περισσότερο στήν αἴσθηση μῖας συγκοπῆς. Ὁ Παπαδιαμάντης βλέπει τῆ μοῖρα τοῦ μυθιστορηματος σέ συνάρτηση μέ τά ἔβδομαδιαῖα κεφάλαια τῶν ἐφημερίδων και ἀρα τῆ μεταμόρφωση τῆς ἔλληνικῆς ἱστορίας σέ μυθιστόρημα ἐν προόδῳ. Μέ τόν *Χρῖστο Μηλιῶνη* κάνει τήν πρώτη συνάντηση μέ τό ποῖημα και ὀστερα κάθε κείμενο θά κάνει τούς κύκλους τοῦ ποιήματος, κύκλος τῶν νερῶν στό *Μοιρολόι*. «Ὁ Παπαδιαμάντης δέν εἶναι λογοτεχνία, εἶναι ζωὴ» εἶναι τό ὑποκείμενο μῖας πρότασης πού δέν ἐκφέρεται πλήρως ἐφ' ὀσον ἡ ἀναζήτηση τῶν ριζῶν στά ἔκατόν ἔξῆντα ἔτη, τά πῖο δύσκολα, τά σχεδόν ἐπιθανάτια τῆς ἔλληνικῆς γλώσσας ἐμποδίζεται ἀπό τήν ὑπεράσπιση τῆς οὐσίας πού συμπορεύεται μέ τήν ἀπουσία ἔργων. Βρίσκουμε τόν Παπαδιαμάντη μόνο του γιατί θέλουμε νά ξεχάσουμε τῆ λογοτεχνία μας και ξέρουμε ὀτι ἡ ἀγιότης του προέκυψε ἀπό τήν ἀπό-

κοσμη υπεράσπιση τοῦ ἐγκοσμίου, εἶναι γ λ ὦ σ α.. *εἰς τό πνεῦμα του τό ὑποβρύχιον, τοῦ ἤρχοντο ὡς ναύγια αἱ λέξεις..* Ξέρει νά πιεῖ, ξέρει νά ψάλει κι ἀκούγεται ἡ κένωση τῆς φλάσκας στόν οὐρανίσκο του ἐν Διονύσῳ καί Χριστῷ. Ἡ ἐνότητα σά συμβατικότητα κοσμική ἀπό τή μιά, ὁ Μακρυγιάννης τῆς γραφῆς, ὁ Καραγκιόζης τῆς θαμπῆς εἰκόνας τῶν κεριῶν, ὁ Θεόφιλος τῆς γραμμῆς ἀπό τήν ἄλλη: ὁ διχασμός τοῦ 1821 καί ἡ ψευδῆς ζωῆ μας. Ὁ Παπαδιαμάντης περισσότερο ἀπό ὅποιον ἄλλο ἐβίωσε τό θεῖο ποτήριον: Θεία λειτουργία καί πανηγῦρι, ἡ τραγωδία γίνεται τραγοῦδι. Ἄν ὁ Παπαδιαμάντης —κι ὁπωσδήποτε ὄχι αὐτός μόνον— μετὰ τόσα χρόνια ἀποτελεῖ τ ρ ὀ π ο, τότε ἡ ἀνάγνωση τῆς ἑλληνικῆς γραμματείας ἀναιρεῖ τήν συγκοπή καί ἀποκαθιστᾶ τά πράγματα γιά ἓνα νέο ξεκίνημα. Ὁ τρόπος του εἶναι τοῦ πιστοῦ ἐραστοῦ πού περιμένει νά τελειώσουν οἱ ἄλλοι ἐρασταί, γιά νά συναντηθεῖ μέ τήν ἀγαπημένη. *Εὔρισκε φρικώδη ζέστην εἰς τήν χιόνα.*

Προσούλα 1981

Θεοδόσης Νικολάου

ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ

(σύντομο σχεδιάσμα βίου και θεωρίας του έργου του)

Στήν ιερή μνήμη
τῆς μητέρας μου Χρυστάλλας

Μέσα στήν τωρινή εποχή, πού τό σαράκι τῆς γνώσης ἀπογυμνώνει τόν οὐρανό ἀπό τό μυστήριό του, τίς θάλασσες καί τούς ὠκεανούς ἀπό τήν ποίηση τῶν μετεωρισμῶν τους, ἡ ἀναπόληση καί ἡ συντροφιά μέ τίς δημιουργικές ψυχές, πού ἀγάπησαν τόν ἄνθρωπο μέσα στό μεγάλο του πόνο, γίνεται ἡ μυστηριακή πνοή, πού ντύνει μέ τή φυλλωσιά τῆς χαρᾶς τίς ψυχές μας, γιατί ὕψωσαν Στέγη Ζωῆς τό πολύχυμο πνεῦμα τους. Ἡ ἀναδρομή στό παρελθόν δέν εἶναι χρέος, ἀλλά πάθος τῆς δικῆς μας ψυχῆς, πού καταλαγιάζει μέ τή γνωριμιά του. Οἱ μεγάλες πηγές τραγουδοῦν τά νερά τους καί γεμίζουν τήν ιερή τους μοναξιά μέ τό δικό τους τραγούδι, κομίζοντας στόν αἰῶνα πανάρχαιη, μά πάντοτε ζῶσαν τήν πληροφωρία τοῦ πνεύματος.

Ὁ Παπαδιαμάντης γεννήθηκε τό 1851 στό μυροβόλο νησί τῆς Σκιάθου. Ἡ Σκιάθος εἶναι ἓνα νησί φτωχό καί πετρώδες, λησμονημένο ἀπό τόν κόσμο, μά γεμάτο ποίηση κι εὐωδία ἀπό τήν ἀνθηση, τά ξωκλήσια καί τά ρόδινα ἀκρογιάλια του. Οἱ ἄνθρωποι του ἐργάζονται σκληρά γιά νά κερδίσουν τή ζωή τους. Φτωχοί θαλασσινοί, ναυαγοί καί στή δύσκολη ζωή καί στά κύματα, ἄλλοι γεύονται τό φαρμακερό ψωμί τῆς ξενιτιάς μέ δάκρυα ζυμωμένο καί ἄλλοι μένουν ἐκεῖ ὑπάκουοι στή μοῖρα τους καί παλεύουν μέ τά στοιχεῖα τῆς φύσεως. Ἀπάνωθι τῆς στέκεται ἐπιβλητικό τό Ἅγιον Ὄρος. Πολύ συχνά κατεβαίνουν ἀπό ἐκεῖ ἄνθρωποι, πού εἶτε κουρασμένοι ἀράζανε στό λιμάνι τῆς ἡσυχίας, εἶτε γιατί ἀπό μικροί τόσο μεγάλο πόθον ἐνίωσαν γιά τή μοναδική πολιτεία, καί ἰδρύουν ἐδῶ τά ἡσυχαστήριά τους, τά κελλιά τους, καί ἀγωνίζονται νά φουντώσουν τήν ἀγάπη τοῦ κόσμου γιά τό Θεό καί τήν Ὁρθοδοξία. Γι' αὐτό καί ἡ παράδοση κρατήθηκε ζωντανή καί ἀνόθευτη.

Ὁ Παπαδιαμάντης λοιπόν ἐδῶ γεννήθηκε: μέσα σέ τοῦτο τόν κόσμο τῆς πνευματικῆς συνεχείας, 4 Μαρτίου. Μικρός ἐξωγράφισε ἀγίους καί δέν ἔκαμνε τίποτα ἄλλο παρά νά μελετᾷ. Εἰκοσιενός ἐτῶν ἐπισκέπτεται τό Ἅγιον Ὄρος, καί ὄστερα πηγαίνει στήν Ἀθήνα καί ἐγγράφεται φοιτητής τῆς φιλολογίας χωρίς ὅμως νά πάρῃ τό δίπλωμά του, εἶτε γιατί ἡ οἰκονομική του ἀνεπάρκεια τόν ἐμπόδιζε, εἶτε γιατί τό νόμιζε σάν μιᾷ ματαιότητα μέσα σέ τόσες ἄλλες πού δέ θά συνηγοροῦσε ἀσφαλῶς σέ τίποτα τήν ἡμέρα ἐκείνη, πού θά παρουσιαζόταν ἐνώπιον τοῦ Κριτοῦ, τοῦ Παλαιοῦ Ἡμερῶν, τοῦ Τρισαγίου.

Ἡ Ζωή του μοιράζεται τώρα ἀνάμεσα στή Σκιάθο καί τήν Ἀθήνα, καί τήν κερδίζει ἀπό τό γράνημό του σέ περιοδικά καί ἐφημερίδες. Μάταια στό νησί ὁ Παπαδιαμάντιος Ἐμμανουήλ περιμένει νά καμαρώσῃ τό γιό του, ὅπως τόσοι ἄλλοι συντοπίτες τά παιδιά τους, καί νά τό δῇ νοικοκύρη κατὰ πῶς ὄνειρεύονται ὅλοι οἱ πατεράδες. Ἀποφεύγει συστηματικά τίς ἐξετάσεις, γιατί ἔλεγε πῶς δέν εἶναι πλασμένος γιά δάσκαλος.

Μιά σειρά γράμματα πατέρα και γιου σέ έντονο δφορ έχουν ανάμεσα σέ άλλα και τό θέμα τών εξετάσεων πού κάθε τόσο, γιά πολλά χρόνια, επανέρχεται μέσα στην άλληλογραφία τους. Ένα μάλιστα γράμμα είναι πολύ διαφωτιστικό γιά τό μεγάλο άγωνα πού έκαμε ο Παπαδιαμάντης στην άρχή τής σταδιοδρομίας του. Τό γράμμα αυτό φωτίζει ολόκληρη τήν ηθικήν υπόσταση του Παπαδιαμάντη, τήν ψυχική του μεγαλοπρέπεια και τήν περιφρόνησή του πρós τά μικρά και δσα δέν μπορούν νά σταθοῦν στό φώς τής ημέρας.

«Μέ 6.000 δραχμάς διετηρήθην εγώ εις τάς Ἀθήνας επί δέκα ετη, πότε νηστικός και πότε χορτάτος. Αὐτή είναι ἡ ἀλήθεια. Τόν ένα μήνα είχαν μίαν προγύμνασι, τόν άλλον δέν είχα. Συνεχής τις και μόνιμος εργασία δέν εὔρεθῆ δι' ἐμέ. Ὅσακις τυχόν μοί ἐμειδία ἐπ' ὀλίγον μία ἔλλπις, ἡ σκληρά τύχη μοί τήν ἀφήρπαξε. Ὅ,τι ἐπεχείρησα νά κάμω, ἐμπροστά εὔρεθῆ Ἀτυχία, παντοῦ Ἀτυχία... Ἐχω χρέη, ἐνοίκια, εις μαγειρούς κ.δ.»

Και σέ άλλο.

«Ἄς μείνωμεν εις τήν έντιμον πενίαν μας διά νά μᾶς βοηθῆ και ὁ Θεός.»

Χρειάζεται αρκετός καιρός γιά νά γίνη γνωστό τό δνομά του και ἀπαραίτητο στην εορτάσιμη ἐμφάνιση περιοδικών και ἐφημερίδων.

Τά μεγάλα του έργα σέ έκταση (Μετανάστις, Ἐμποροι τών Ἐθνών, Γυφτοπούλα) τά βρίσκουν σήμερα πολλοί, άτεχνα, και πραγματικά είναι στερημένα από τήν ομορφιά και τή μαγεία πού έχουν τά κατοπινά του γραψίματα. Ὅμως πολύ μᾶς βοηθοῦν νά καταλάβωμε δ,τι παραπάνω είπα: Γιά τήν ἀναθροφή του μέσα στόν κόσμο τής πνευματικής συνεχείας και τή βαθύτερη γνωριμιά μέ τό έργο του.

Μέσα στη Γυφτοπούλα φαίνονται καθαρά οί ιδέες του και ἡ ιστορική τοποθέτησή του ἀπέναντι στην περασμένη πνευματική ιστορία του έθνους μας. Είναι τό πῶς είδαν τήν ιστορία οί άνθρωποι τής ἀναγεννήσεως, πού χρόνια πρίν οί παράταιρες φωνές τους ἀκούγονταν παράξενα και παράφωνα μέσα στό βυζαντινό μέλος, τά τελευταία χρόνια τής ένδοξής μας αυτοκρατορίας.

Σέ τοῦτα τά άγωνα βράχια ἐμπηγε από τά πανάρχαια χρόνια τίς ρίζες της ἡ ἐλιά, κι έσερπε τ' ἀμπέλι τά πλατεία του φύλλα. Μά σπλαχνίστηκε ὁ Θεός τό λαό μας, και μέ τό λόγο του μπόλιασε τήν άγριελιά και τή μέρεψε, και έδωσε τόν καρπό της σέ καιρό κατά πῶς ἐπόθησαν οί άρχαιοι μας ποιηταί. Και στό ἀμπέλι, πού μέ τόν καρπό του μεθοῦσαν οί άνθρωποι και γίνονταν δ,τι δέν ήταν και δ,τι δέν έπρεπε νά γίνονται, μέστωσε ὁ «βότρυς ὁ πέπειρος» πού σταλάζει στις ψυχές ὁ χυμός του, και τίς εὐφραίνει, και τών ξυπνάει τόν πόθο γιά τή χαμένη, τήν πρώτη πατρίδα.

Ἡ ἀναγέννηση λοιπόν και τά πνευματικά της τέκνα ὡς τίς μέρες μας, ἦρθε και μέ τό μαχαίρι τής ἀμφιβολίας τέμνει τήν ιστορία σέ δύο κομμάτια και τή χωρίζει. Και τοῦτο, λέγει, είναι τό Ἑλληνικό πνεῦμα, και τοῦτο τό Χριστιανικό. Μά έτσι ὁ άνθρωπος μερίζεται, ἡ ζωή χάνει τή συνέχειά της και ἡ πίστη στόν πλάσαντα «χειρί» τούς ανθρώπους, ἀνάγεται στην ὑψηλή φαντασία τών ποιητῶν.

Ὁ Παπαδιαμάντης πού έζησε τίς τελευταίες δεκαετηρίδες του περασμένου αιώνα και τήν πρώτη του εικοστοῦ είναι ὁ ἀκέραιος άνθρωπος, ὁ Ἑλληγ, πού μέσα στόν Ἑλληνισμό του ἀνακαλύπτει τό Βυζάντιο και στό Βυζαντινισμό του τήν άρχαία Ἑλλάδα, ἀξεδιάλυτα και τά δύο. Και μοιάζει ἡ άρχαία Ἑλλάδα, σάν ἀνθος πού λικνίστηκε στόν πόθο γιά τήν ἀλήθεια, και έδεσε σέ καρπό στη θαλπωρή του Ἡλίου τής Δικαιοσύνης. Ἄλλοιῶτικα έχουμε πνευματίδια πού έξαντλοῦν τή ζωή τους σέ μικρές χρονίες, και μπορεῖ ἀναλῶντάς τα οί σοφοί και οί αὐθεντίες τής Ἑσπερίας και οί κατά νοοτροπίαγ Ἑλληνες θαυμαστές τους νά ἐκγυμνάζουν τό νοῦ τους, μά τό πνεῦμα «δ ἦν ἀεί και ἔστι και ἔσται, οὔτε ἀρξάμενον, οὔτε παυσόμενον» ἡ νοερά πηγῆ, πού μερίζεται στους ανθρώπους και

γίνεται έτσι, εκδηλη σ' αυτούς η θείκη σφραγίδα, «το ατάγαθον και πηγή αγαθότητος, τὸ ἡγεμονεῦον», θά διαφεύγη και θά ὑποκαθίσταται μέ τό νοῦ τῆς σαρκός, και ἡ ἱστορία θά μιλά μέσα μας κομματιαστά. Τά ἴδια λόγια, εἶπε μου φαίνεται, μέ τό χρωστήρα του ἀγαπητός μέσα στους ἀγαπημένους φίλος και ἐνδοξος ζωγράφος Φώτης Κόντογλους ζωγραφίζοντας τούς ἀρχαίους σάν Βυζαντινούς Ἁγίους.

Ἡ ζωὴ τοῦ Παπαδιαμάντη εἶπαμε πὼς μοιράζεται ἀνάμεσα Σκιάθο και Ἀθήνα. Ἀπό τήν Ἀθήνα νοσταλγεῖ τή Σκιάθο, πού ψυχικά ποτέ δέν ἀποχωρίζεται, και ἀπό τή Σκιάθο πάλι τήν «παναρμονικωτάτην Ἀθήνα». Τοῦ ἀρέσει ἡ ποίηση τῆς ἐκκλησιᾶς, οἱ πενιχροὶ πλὴν ἀπέριττοι ναῖσκοι, τὰ χορταριασμένα πλακόστρωτα τῶν ρημοκλησιῶν, οἱ κατανουχτικές λειτουργίες και οἱ ἑσπερινοὶ στό ἱερὸ φῶς.

*Καὶ πάλι κίνησα νά ῥθῶ,
Χριστέ μου, στήν αὐλή σου
νά σκύψω στά κατώφλια σου στά τρισαγαπημένα
δου μέ πόθο ἀχόρταγο τό λαχτερεῖ ἡ ψυχὴ μου.*

Ψάλλει, και ἐνῶ δέν ἔχει καλὴ φωνή, ὅπως μου ἔλεγε ὁ νεαρός τότε φίλος του Γέροντας Παπαφιλόθεος Ζερβάκος, Ἡγούμενος τῆς ἱερᾶς Μονῆς Λογοβοάρδας Πάρου, συγκινεῖ τό ἐκκλησιασμοῦ τοῦ ἀπέριττου πενιχροῦ ναῖσκου τοῦ Ἁγίου Ἐλισαίου στήν Ἀθήνα. Γιατί ἀνέβαινε ἡ φωνὴ του ἀπό τή ρίζα τῆς ψυχῆς, ἐκ βαθέων. Ἰδίως δταν ἔψαλλε τά τροπάρια πού ἀναφέρονται στή Δευτέρα Παρουσία, ἡ ὄψη του ἄλλαξε, ἐφαιδρύνετο τό πρόσωπό του, και ἀγλαΐζετο ἀπό ἀφανέρωτο φῶς. Ἐξίστατο. Ντύνεται ἀπλά και ἀφρόντιστα τόσο, ὥστε ὁ Συγγρός νά τόν περάση γιά ζητιάνο. Ἀπό τίς ἐφημερίδες και τά περιοδικά δέν δέχεται ἀμοιβὴ μεγαλύτερη ἀπό δση ὁ ἴδιος νομίζει, ὅ,τι ἀξίζει τό ἐργο του. Ἡ ζωὴ του εἶναι ἕνας συνεχῆς ἀγῶνας γιά τήν ψυχικὴ του τελείωση. Γι' αὐτό ἀδιαφόρησε γιά καθεὶ, πού θά τοῦ ἔδινε πρόσκαιρη δόξα και φρόντισε νά στολίση τήν ψυχὴ του μέ τά στολιδία τῆς ἀρετῆς. Ἡ ἀμαρτία βέβαια πολλές φορές τόν σκανταλίζει, και πολλές φορές πέφτει γιά νά συνεχισθῇ και πάλι τό δρόμο γιά τά ψηλά. Και διαφέρει ἀπό ἕνα καλόγερο γιατί δέν φοράει ράσο. Κοσμοκαλόγερο ὠνόμασε ὁ ἴδιος τόν ἑαυτό του.

Ὁ τρόπος αὐτός τῆς ζωῆς τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι ἡ αἰτία πού θεωρήθηκε ὡς ἕνας ἀπόκοσμος συγγραφέας. Ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι βέβαια μακριά ἀπό τή βουὴ τῆς πολιτείας και τήν τύρβη. Δέν εἶναι δμως μακριά ἀπό τή ζωὴ τοῦ ἔθνους του. Μέσα σέ δλόκληρο τό ἐργο του χτυπᾷ ἡ καρδιά τῆς φυλῆς μας. Ἰδιαίτερα δμως αὐτό, θά τό καταλάβη κανένας, ἀν ἐγκύψη στά ἄρθρα και τίς μελέτες του, πού σήμερα τίς βρίσκουμε συγκεντρωμένες στόν 5ο τόμο τῶν Ἀπάντων του, ἐκδοση πολύ ὠραία, φροντισμένη ἀπό τό Γ. Βαλέτα.

Τό ἐργο τοῦ Παπαδιαμάντη ἀποτελεῖται ἀπό λίγα ποιήματα, λίγα ἄρθρα και μελέτες, τά μυθιστορημάτά του: Ἡ Μετανάστις, Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν, ἡ Γυφτοπούλα, ἡ Φόνισσα και τά περίφημα διηγήματά του Ἰσαμε 200.

Γιά νά ἐννοήσουμε δμως τό μέγεθος τῆς προσφορᾶς τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι ἀνάγκη νά δοῦμε τήν πνευματικὴ ζωὴ τῆς ἐποχῆς του.

Ἡ ἐποχὴ αὐτὴ εἶναι ἡ ἐποχὴ τοῦ ρομαντισμοῦ. Ἡ ἀγνή ποιητικὴ φωνὴ χάνεται μέσα στους ἀπίθανους ἀναστεναγμούς, μέσα στή ρητορεία και τήν προχειρότητα. Ἡ τέχνη φορᾷ ψευτικὴ προσωπίδα. Ὁ Σολωμός, ὁ Κάλβος, τά δημοτικά μας τραγοῦδια, ὁ Ἐρωτόκριτος και ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ, δέν ἔχουν τή θέση τους ἀκόμα στήν Ἀθήνα. Τό ἐνδυμά τους ἐλέγχει τήν εἴσοδο στόν νυμφῶνα. Τά σκῆπτρα τῆς ποιήσεως διέρχονται ἀπό τά χέρια τοῦ Σούτσου στόν Παράσχο. Τό μυθιστορημα εἶναι ἐπιφυλλίς, οἱ λόγοι τοῦ ἔθνους μας ἀτεινίζουν στό μεγαλεῖο τῆς Ἀρχαίας Ἑλλάδας και πιστεύουν πὼς τό πλησιάζουν περιφρονώντας τόν ἴδιο τόν ἑαυτό τους, ἀφοῦ οἱ ρίζες τῆς Νεωτέρας Ἑλλάδος θρέ-

φονται πρώτα από τὰ δύο ρεύματα πού ἀρδεύουν τὸ Βυζάντιο: τὴ λογία δηλαδή καὶ τὴ λαϊκὴ παράδοση.

Τὸ ἔθνος μας, πού μόλις τίναξε ἀπὸ τὰ βλέφαρά του τὸν ὕπνο τῆς σκλαβιάς, μένει ἐκπληκτο μπροστά στὸ θαῦμα τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ. Ὅμως εἶναι ἀνίκανο νὰ ἀφομοιώσῃ. Ἡ ἐξέλιξη τῆς Εὐρώπης τὴν ὥρα ἐκείνη, εἶναι ἐπίτευγμα ἑκατοντάδων χρόνων ἐλευθέρης ζωῆς. Ἡ Ἑλλάδα μπορεῖ μόνο νὰ μεταφυτεύσῃ. Ἀλλὰ τὰ λουλούδια αὐτὰ κάτω ἀπὸ τὸ φωτισμένο μας οὐρανό, χάνουν τὴ ζωὴ τους καὶ ἀλλοιώνονται. Παραμένουν μονάχα ὡς σχῆμα, τύπος χωρὶς οὐσία. Ἡ γνήσια παράδοσή μας λησμονήθηκε.

Μέσα στὸ σάλο αὐτὸ ἐρχεται ὁ Παπαδιαμάντης μὲ πλήρη ἱστορικὴ συνείδηση, γιατί εἶναι φορεὺς τῆς Ἑλληνικῆς παραδόσεως. Βλέπει πὼς ὁ κόσμος δὲν ξεδιψαεῖ τὴ δίψα του στὴν κρυστάλλινη πηγὴ τῆς παραδόσεως. Ἐρχεται λοιπὸν ὁ Παπαδιαμάντης καὶ φέρνει τὴν Ἑλλάδα καὶ τὴν Ὀρθοδοξία. Φέρνει τὸ νησί του ἀφ᾿αρτο στὴν ὁμορφιά του, καὶ τὸ ὑψώνει πάνω ἀπὸ τὴν καθημερινότητα καὶ τὸ ψέμα τῆς Ἀθήνας. Γι' αὐτὸ νόμισαν πολλοὶ πὼς ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι ἠθογράφος. Θὰ ἦταν πραγματικὰ ἠθογράφος ἂν περιέγραφε ἀπλῶς τὰ ἦθη καὶ τίς συνήθειες τοῦ νησιοῦ του, ἂν κατέγραφε μὲ σχολαστικὴ λεπτομέρεια τίς ἱστορίες τῶν παραμυθᾶδων τοῦ τόπου του. Οἱ ἦρωες δμως τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι ἄνθρωποι ζωντανοί, καὶ ὄχι τεχνικὰ κατασκευάσματα πού παίρνουν ζωὴ γιὰ νὰ ἐκφράσουν τὰ ἐπιχωριάζοντα ἔθιμα. Ἀγωνιοῦν, ὄνειρεύονται, μέσα στὴν ψυχὴ τους συγκρούονται οἱ δυνάμεις τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ, παλεύουν. Σηκώνουν τὸ κεφάλι πάνω ἀπὸ τὸ ρεῦμα τῆς ζωῆς μὲ τίς ἀνάγκες τῆς ἐλευθερώσεως, γι' αὐτὸ καὶ καταξιώνονται πνευματικὰ, καὶ ὁ καθένας τους εἶναι καὶ ἕνας κόσμος. Ἡ ἠθογραφία ἔτσι εἶναι μονάχα ἕνα στοιχεῖο τοῦ ἔργου του. Πέραν ἀπὸ αὐτὸ εἶναι ὁ ψυχογράφος, πού καταγράφει τὰ σκιρτήματα τῆς ψυχῆς. Ἐπομένως ὁ Παπαδιαμάντης παίρνει τὸ διήγημα ἀπὸ τὰ χέρια τῶν ἠθογράφων, τοῦ δίνει αὐτὸ πού τοῦ ἔλειπε, τὴν ψυχὴ, καὶ γι' αὐτὸ γίνεται ὁ θεμελιωτὴς τοῦ ψυχογραφικοῦ διηγήματος. Ἐκεῖνο λοιπὸν πού κάμνει τὸν Παπαδιαμάντη νὰ φαίνεται στὴν ἐπιφάνεια του σάν ἠθογράφος, εἶναι ἡ ἀγάπη του πρὸς τὸ γνήσιο καὶ τὸ ἀληθινό, καὶ πού τὸν ὀδηγεῖ μακριὰ ἀπὸ τὴν Ἀθήνα καὶ τὸ πνεῦμα πού δεσπόζει ἐκεῖ.

Ὁ ἴδιος γράφει:

«Στὴν ταβέρνα τοῦ Πατισπούλου ἐνῶ ὁ βορρᾶς ἐφύσα, καὶ ὑψηλά εἰς τὰ βουνά ἐχιόνιζεν, ἕνα πρωτὶ ἐμβῆκε νὰ πῆ ἕνα ρούμι νὰ ζεσταθῆ ὁ μάστρο - Παῦλος ὁ Πιστολέτος, διωγμένος ἀπὸ τὴν γυναικὰ του, ὕβρισμένος ἀπὸ τὴν πενθεράν του, δαρμένος ἀπὸ τὸν κουνιαδὸν του, ζορκισμένος ἀπὸ τὴν κυράν - Στρατίναν τὴν σπιτονοικοκυράν του, καὶ φασκελωμένος ἀπὸ τὸν μικρὸν τριετὴ υἱὸν του, τὸν ὁποῖον ὁ προκομένος ὁ θεὸς ἐδίδασκε ἐπιμελῶς, ὅπως καὶ οἱ γονεῖς ἀκόμη πράττουν εἰς τὰ «κατώτερα στρώματα», πὼς νὰ μουντζώνῃ, νὰ βρίζῃ, νὰ βλασφημῆ καὶ νὰ κατεβάξῃ κάτω σταυροῦς, Παναγιές, κανδήλια, θυμιατὰ καὶ κόλλυβα. Κι' ἐπειτα, γράψε Ἀθηναῖκά διηγήματα.»

Καὶ πάλι:

«Ποίαν χάριν, σᾶς παρακαλῶ, ποίαν δύναμιν ἢ πρωτοτυπίαν θὰ εἶχε τὸ νὰ λάβῃ τις τὸν κόπον νὰ περιγράψῃ λεπτομερῶς πὼς χωρικός ἱερεὺς ἀπῆλθε νὰ λειτουργήσῃ εἰς ἐξωκκλήσιον χάριν μικρᾶς κοινότητος ἀγροίκων ἢ βοσκῶν, ποιοὶ καὶ πόσοι μετέσχον τῆς πανηγύρεως καὶ ποῖα τινὰ ἦσαν τὰ ἦθη τῶν πανηγυριστῶν; Τοῦτο θὰ ἦτο ὄλως εὐτελές καὶ ταπεινὸν κατὰ τὴν γνώμην τῶν κριτικῶν. Τὸ νὰ γράψῃ τις, ὅτι γηραιὸς ἀνὴρ ἐφόνευσε τὴν συμβίαν του, κατ' αὐτὴν τὴν ἡμέραν τῶν Χριστουγέννων - χωρὶς μίτη ὁ ἀναγνώστης, μίτη ὁ συγγραφεὺς νὰ ὑποπτεῖσῃσι κἂν διατί τὴν ἐφόνευσε - τοῦτο εἶναι ὑψηλὸν καὶ πολυτελές κατὰ τὴν ἐκτίμησιν μερικῶν. Μετὰ τοιοῦτο ἐγκλημα κατ' αὐτὴν τὴν ἀγίαν ἡμέραν, τὸ θέμα

ἐξηγητήθη καὶ ὅλα τὰ Χριστουγεννιάτικα καὶ τὰ Πασχαλινὰ διηγήματα δὲν πρέπει πλέον νὰ βλέπωσι τὸ φῶς.»

Τὰ διηγήματά του εἶναι οἱ καλοὶ καρποὶ ἑνὸς πλούσιου καὶ κατάφορου δέντρου, τῆς δικῆς του ψυχῆς. Τὸ δέντρο τοῦτο πίνει τὸ ὕδωρ τῆς ζωῆς ἀπὸ τῆ γῆ του, γιατί οἱ ρίζες του ἀπλώνονται βαθειά μέσα στοῦ ἑλληνικὸ χῶμα καὶ τὰ φύλλα του θάλλουν ἀφοῦ οἱ κλῶνοι του ἀναδεύονται μέσα στὴ δρόμο τοῦ οὐρανοῦ. Ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι ὁ πιστός. Ὁ Θεὸς ἐπλασε τὴν ὁμορφιά τοῦ προσώπου μας μὰ ἡμεῖς τὴν καταστρέψαμε. Ὁ σκοπὸς τῆς ζωῆς μας εἶναι νὰ τὴν ξαναβροῦμε, νὰ ἀναμορφωθῆ μὲ τὸν ψυχικὸ μας ἀγῶνα· γι' αὐτὸ σὰν ἐνθύμησι ἐρχεται ὁ Χριστὸς μὲ ἀκηλίδωτο τὸ πρόσωπο γιὰ νὰ θυμίσῃ τὸ φόρο τῆς ἀμαρτίας καὶ νὰ γυρίσουμε τὰ μάτια στὴ μιά καὶ τὴν ἀληθινὴ πατρίδα. Ἡ πίστι του δὲν καταμερίζεται σὲ σειρά καθηκόντων, δὲν δέχεται καὶ τοῦτο, καὶ τὸ ἄλλο. (Καὶ τὸν πατριωτισμὸ μας, ἀλλὰ καὶ τὴ θρησκεία μας, τὴν ἐλεημοσύνη μας, ἀλλὰ καὶ τὴν περιουσία μας, ὁ πλησίον ἀλλὰ καὶ ὁ ἑαυτὸς μας κ.λ.π.) Μὰ γίνεται ὁ γνώμων τῶν πράξεων του, πῦρ ποῦ καταφλέγει τὴν ψυχὴ του, καὶ οἱ φλόγες τῆς κατατρώγουν τὴν κακία τοῦ κόσμου γιὰ νὰ στηθῆ ὁ ἄνθρωπος ἀπάνω στοῦ βᾶθρο τῆς χαρᾶς. Ὁ Παπαδιαμάντης μὲ τὸ ἔργο του μᾶς δείχνει τοῦτο τὸ βᾶθρο ὀλόγυρά μας. Μᾶς λέγει πὼς ἦρθε ὁ Χριστὸς, καὶ τούτης τῆς χαρᾶς θέλει νὰ γίνουμε μέτοχοι ποῦ καὶ τὸν ἴδιο τὸν μεθᾶ.

«Ἄλλ' ὅτε ὁ ἱερεὺς ἐξελθὼν ἔψαλλε τὸ «Δεῦτε ἴδωμεν, πιστοὶ ποῦ ἐγεννήθη ὁ Χριστός, τότε αἱ μορφαὶ τῶν ἁγίων ἐφάνησαν ὡς νὰ ἐφαιδρύνθησαν εἰς τοὺς τοίχους. «Ἀκοιλουθήσωμεν λοιπὸν ἐνθα ὀδεύει ὁ ἀστήρ, καὶ ὁ κυρ-Ἀλεξανδρὸς ἐνθουσιῶν ἔλαβε τὴν ὑψηλὴν καλάμην καὶ ἔσεισε τὸν πολυέλεον μὲ τὰς λαμπάδας ὅλας ἀνημμένας. «Ἄγγελοι ὑμνοῦσιν ἀκαταπαύστως ἐκεῖ, καὶ ἔσεισθη ὁ Ναός ὅλος ἀπὸ τὴν βροντώδη φωνὴν τοῦ Παπα-Φραγκοῦλη μετὰ πάθους ψάλλοντος «Δόξα ἐν ὑψίστοις λέγοντες τῷ σήμερον ἐν σπηλαίῳ τεχθέντι, καὶ οἱ ἄγγελοι ζωγραφιστοὶ, οἱ περικυκλοῦντες τὸν Παντοκράτορα ἄνω εἰς τὸν θόλον, ἔτειναν τὸ οὐς, ἀναγνώρισαντες οἰκεῖον αὐτοῖς τὸν ὕμνον.»

Χριστοῦγεννα, Πάσχα, Πρωτοχρονιά στίς ἐφημερίδες καὶ τὰ περιοδικὰ εἶναι ἀπαραίτητη ἢ συνεργασία τοῦ Παπαδιαμάντη. Τὰ διηγήματα αὐτὰ δὲν ἔχουν ὡς ὑπότιτλο «Χριστουγεννιάτικο» ἢ «Πασχαλινὸ» γιατί λαχαινεῖ ἢ ὑπόθεσὴ τους νὰ πλέκεται γύρω ἀπὸ τὴ χρονικὴ περίοδο τῶν γιορτῶν τούτων, ἀλλὰ γιατί τέτοιο εἶναι τὸ βαθύτερο πνεῦμα ποῦ ἐκφράζουν.

Ὁ Χριστὸς δὲν γεννιέται ὅταν ὁ Γέρος καὶ ἡ Πατρώνα δὲν ἔχουν ὑποκαμισάκια διὰ τὰ ἰσχνὰ ἀπὸ τὴν πείνα μέλη των καὶ ὑπόδησιν γιὰ τὰ παγωμένα πόδια των. Πιπιλίζουν τὸ χιόνι γιὰ νὰ χορτάσουν. Κάθονται στὴν ἄδεια τσιμινιά γιὰ νὰ ζεσταθοῦν τὰ ὄρφανά. Τὴ Γέννησὴ του, ἀργοπορεῖ ἡ τοκογλυφία τοῦ κυρ-Μαργαρίτη, ποῦ οἱ σελίδες τοῦ κατάστιχου του «ὠμοιάζον μὲ πίονας ἀγροῦς, μὲ γῆν ἀγαθὴν. Ὅ,τι ἔσπειρέ τις ἐν αὐτῷ, ἔκαρποφορεῖ πολλαπλασιῶς. Ἦτο, ὡς νὰ ἔκοπτε τις τὰ φύλλα τοῦ δενδρυλίου ἐκάστοτε ὅτε ἐγένετο ἐξόφλησις κονδυλίου τινός, ἀλλ' ἡ ρίζα ἔμενεν ὑπὸ τὴν γῆν, μέλλουσα καὶ πάλιν ν' ἀναβλαστήσῃ.» Θὰ γεννηθῆ ὅταν φτάσῃ ὁ Συριανὸς ἔμπορος καὶ θὰ διαπιστώσῃ πὼς τὸ χαρτί ἐκεῖνο, ποῦ περιφρονητικὰ τάχα κοιτάζει ἔχοντάς το μέσα στὰ χέρια του ὁ κυρ-Μαργαρίτης, ποῦ πνίγουν τὸ δίκαιο καὶ στραγαλίζουν τὴν ἀλήθεια, εἶναι μιά ἐπιταγὴ γιὰ δέκα ἀγγλικὲς λίρες. Ὡστε τὴν ἡμέρα τῶν Χριστουγέννων ἢ μάμμη τῶν δύο ὄρφανῶν θὰ φορῆ καινούργη «ἄδολην» μανδύλαν καὶ ὁ Γέρος καὶ ἡ Πατρώνα καθαρὰ ὑποκαμισάκια καὶ νέα πέδιλα.

Στὴν «Ἑπηρέτρα» του, τὸ Οὐρανιὸ τὸ Διόμικο περιμένει τὸ φτωχὸ τῆς πατέρα νὰ γυρίσῃ ἀπὸ κάποιον γειτονικὸ νησί. Θὰ φέρῃ μαζί του ὄρνιθες, αὐγά, τυρί, γαλοπούλες. Ὁ πατέρας ὅμως ναυαγεῖ, καὶ τὸ Οὐρανιὸ ἀκούει πὼς πέθανε. Τὸ φτωχικὸ τους μαυρίζει

ακόμα πιά πολύ. Ἄλλά σέ λίγο νά ὁ πατέρας. Τήν ἀγκαλιάζει. Καί τό Χριστό τόν περιμένανε νά ῥθῃ σά βασιλιάς ντυμένος μέ δόξα καί δύναμη, μά ἦρθε σά βρέφος σ' ἓνα ἀπόμερο σπήλαιο τῆς Βηθλεέμ κι ἦταν ντυμένος τήν ταπεινώση καί τήν ἀγάπη. Κι ὁ Μπάρμπα-Διόμας,

«δέν τῆς εἶχε φέρει οὔτε αὐγά, οὔτε μυζήθρες, οὔτε ὀρνιθες, ἀλλά τῆς ἔφερε τό σκληραγωγημένον καί θαλασσοδαρτον ἄτομόν του καί τάς δύο στιβαράς καί χελωνοδέρμους χειράς του, δι' ὧν ἠδύνατο ἀκόμη ἐπί τινα ἔτη νά ἐργάζεται δι' ἑαυτόν καί δι' αὐτήν.»

Κι οὔτε ἀνασταίνεται ὁ Χριστός δταν ὁ Παπα-Κυριάκος ἀφήνει ἡμιτελή τήν Ἄναστασιμη ἀκολουθία, γιατί τοῦ ἀφαρπάζει τό νοῦ ἡ ὑποψία πῶς ὁ ἄλλος παπάς, ὁ συνεφημέριός του, τόν κλέβει στίς προσφορές. Ἄκόμα σταυρώνεται καί πῶς θ' ἀναστηθῇ; Θ' ἀναστηθῇ μόνον δταν ὁ Παπα-Κυριάκος ἀρθῇ στό ὕψος τοῦ ὑπουργηματός του, δταν πλατύνῃ τό ἐγῶ του γιά νά χωρέσῃ ἀκόμα καί τήν ἀδικία (ἄν ἡ ὑποψία εἶναι ἀληθινή) καί βρῇ τήν ψυχική του γαλήνη καί συνεχίση τό ἱερό μυστήριο.

Μέσα στά διηγήματά του εἶναι ὀλόκληρη ἡ ὁμορφιά τῆς φύσης γιατί ζεῖ καί κοινωνεῖ μέ τήν ἀγνότητά της. Εἶναι ὁ μέγας πόνος τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ ξενιτιά καί ἡ χηρεία, οἱ κοπέλες πού ρεῦουν κάτω ἀπό τή φτώχεια καί ἡ παιδική ψυχή σάν μάρτυρας της. Εἶναι ὀλόκληρη ἡ ζωῆ γύρω του. Δέν εἶναι ὁμως ἓνας ζωγράφος τῆς πραγματικότητος. Ἡ πραγματικότης ἀνασυντίθεται μέσα του, καί αὐτό πού μᾶς δίνει εἶναι κάτι ἐντελῶς διαφορετικό ἀπό ἐκείνη. Εἶναι ἓνα καινούριο δράμα, πού σώζει τίς μικροχαρές τοῦ ἀνθρώπου, ἓνα χαιρετισμό, μιά χειραψία, μιά ταπεινή κουβέντα. Καί ὅλα αὐτά μέ μιά διάχυτη εἰρωνεία. Μά ἡ εἰρωνεία τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι μιά ἐρμηνεία τῆς ἑλληνικῆς καλοσύνης, εἶναι τό σκίρτημα τῆς ἀνοιχτῆς καρδιάς, πού ἐκμηδενίζει τήν ἀπόσταση καί θερμαίνει.

Πολλοί βρίσκουν πῶς στεροῦνται ἀρχιτεκτονικῆς. Πράγματι ὁ ἴδιος πολλές φορές ἐπεμβαίνει στή διήγηση, ἀνοίγει μεγάλες παρενθέσεις, καί ἐπανέρχεται. Μά ἀκριβῶς τοῦτο εἶναι ὁ αὐθορμητισμός του, ἡ λυρική του ἀνάταση πού δέν πειθαρχεῖ σέ κανένα σχέδιο, γιατί τό σχέδιο τό συνθέτει μαζί μέ τό μῦθο του. Αὐτό τό ἀργοκύλισμα τοῦ λόγου τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι μοῦ φαίνεται ἡ χωρίς βιασύνη ἀξιοποίηση κάθε στιγμῆς στή ζωῆ. Περιγράφει ἀργά καί χαίρεται τήν περιγραφή του, σέ μιά γλώσσα πού φαίνεται σάν καθαρεύουσα, μά πού δέν εἶναι, γιατί ἔχει ὀλότελα προσωπικό χαρακτήρα. Τό λεξιλόγιό του κυμαίνεται ἀπό τήν ὀμηρικῆ ἐποχή μέχρι τίς μέρες του. Μονάχα οἱ διάλογοί του εἶναι στή σκιαθίτικη διάλεκτο. Οἱ περιγραφές του, στή γλώσσα πού εἶπαμε προηγουμένως. Σά βυζαντινῆ γλώσσα πού δέν ἐφθάρῃ μέ τήν καθημερινή χρῆση, ἀφηρημένη, γλώσσα τῆς προσευχῆς.

Κάμνοντας τούτη τήν ὀδοιπορία σκέφτηκα στήν ἀρχή, νά ἀναφέρω μερικά διηγήματά του (σάν τό Ὀνειρο στό Κῦμα, Ὑπό τήν Βασιλικήν Δρῦν, τῆ Φόνισσα) μά ὕστερα προτίμησα νά μιλήσω γενικά καί νά ὑπογραμμίσω τά στοιχεῖα ἐκεῖνα τοῦ ἔργου του, πού τόν πολιτογραφοῦν στόν πνευματικό μας χώρο μέ δικαιώματα ἰδιοκτησίας. Ἄφου καί τά θέματα τοῦ Παπαδιαμάντη (ἄν ἐξαιρέση κανένας τῆ Φόνισσα) δέν εἶναι ἐξεζητημένες ἱστορίες. Εἶναι αὐτές πού ἀκοῦμε, πού ἀκοῦμε κάθε μέρα, γύρω ἀπό ὅλες τίς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς καί πού δέν ξαφνιάζουν μέ τή λύση τους.

Ὅλες τοῦτες τίς ἱστορίες, τίς ἀναμνήσεις του, μᾶς τίς διηγεῖται μέ ἐξαλλῆ χαρά μέσα ἀπό τό μεγάλο του πόνο. Ἡ χαρά του εἶναι ἐξαλλῆ γιατί τήν γέννησε ὁ πόνος. Ὁ ἀνθρώπος μέ τή δίψα τῆς κατάρκτησης σκοτεινιάζει, γιατί γίνεται ὀνηρῆτος τοῦ πάθους, καί τό πάθος ὕψωνει τόν ἐγωισμό. Εἶναι σκότος, καί ὁ Παπαδιαμάντης πορεύεται ἀπό τό

σκότος στο φώς. Τό πάθος θέλει για τόν εαυτό του, ζητεί τήν όμορφιά όχι για νά τή χαρή μά για νά τήν ριξη σάν ξύλο και νά καή μέσα στις άχόρταγες μαυρισμένες φλόγες του.

Έτσι στή «Φαρμακολύτρια» ανεβαίνει μέ τό πάθος του στο ναό τής Ἁγίας Ἀναστασίας, για νά έρθη βοηθός στον έρωτά του.

«Ὡ επτάκις μόνον!... έβδομηκοντάκις επτά θά είχαν τώρα ανάγκη νά περιζώσω τόν ναόν τής Ἁγίας Ἀναστασίας... Τοσάκις είχε περιεζωσμένη τήν καρδίαν μου ή άκανθα τής πικρᾶς αγάπης, τοσάκις τήν είχε περισφίξει τό έρπετόν πάθος, τό δολερόν... εύλαβούμην νά ειπω εἰς τήν Ἁγίαν, ήσυχνούμην νά όμολογήσω πρός έμαυτόν, ότι ήμην, όνέ ήδη τής ηλικίας, λεία τοῦ πάθους και έρμαιον...»

Μά μέσα στο ναό, στο στασιδί που καθόταν,

«ένδομύχως εἰς τό βάθος τής συνειδήσεώς μου μία φωνή, ήτις ώμοίαζε μέ χρησμόν, ήκούσθη άμυδρῶς νά ψιθυρίζη. «Υπαγε άνιατε, ό νόνος θά είναι ή ζωή σου.» Εξύπνησα. Έσηκώθην και έφυγα. Ήσθανόμην άγρίαν χαράν, διότι ή Ἁγία δέν είχε εισακούσει τήν δέησί μου.»

Δέν κατέκτησε. Η όμορφιά παρέμεινε. Δέν έχει όμως σημασία. Ο Παπαδιαμάντης μέ τήν άγρίαν χαράν του εθαύμασε. Και τή χαρά του αυτή δέν μπορεί κανείς νά τοῦ τήν άρπάξη. Ούτε ό χρόνος, ούτε ή άρρώστεια. Είναι τά σκαλοπάτια που πέρασε και έφτασε τήν τελειότητα. Γι' αυτό έξομολογείται: «Άλλά πώς δύναται τις νά γίνη άνήρ χωρίς νά αγαπήση δεκάκις τουλάχιστον, και δεκάκις νά άπατηθή;»

Ο θαυμασμός λοιπόν τόν άνυψώνει, γιατί ή ψυχή πλάστηκε νά βλέπη τήν όμορφιά. Ο θαυμασμός αυτός τόν κάμνει νά βλέπη τήν όμορφιά τής ζωής τούτης σάν μιá ύπόσχεση άψευδή τής άφθαρτης όμορφιάς που έπιποθεί. Τώρα άκόμη, που δεκάκις ήγάπησε και δεκάκις ήπατήθη, τή βλέπει σ' όλο της τό άπλωμα, και μπορεί νά άτενίση και τή γυμνότητα τής γυναίκας, χωρίς ή ψυχή του νά καταποντιστή και νά κατακαθίση στο βυθό τής άμαρτίας, αλλά ανεβαίνει άνάλαφρη σάν άφρός, σάν δνειρο στο κύμα.

«Έβλεπα τήν άμαυράν και όμως χρυσιζουσαν άμυδρῶς κόμην της, τόν τράχηλον της τόν εδγραμμον, τās λευκάς ώς γάλα ώμοσπλάτας, τούς βραχιόνας τούς τορνευτούς, δλα συγχεόμενα, μελιχρά και δνειρώδη εἰς τό φέγγος τής σελήνης. Διέβλεπα τήν δσφύν της τήν εύλύγιστον, τά ισχία της, τās κνήμας, τούς πόδας της, μεταξύ σκιᾶς και φωτός, βαπτιζόμενα εἰς τό κύμα. Έμάντενα τό στέρνον της, τούς κόλπους της, γλαφυρούς, προέχοντας. δεχομένους δλας τής αδρας τās ριπάς, και τής θαλάσσης τό θεϊον άρωμα. Ήτον πνοή, ένδαλμα άφάνταστον, δνειρον έπιπλέον εἰς τό κύμα. Ήτο νηρηϊς, νύμφη, σειρήν πλέουσα, ώς πλέει ναῦς μαγική, ή ναῦς τών δνειρών.»

Τό χῶμα στά χέρια τοῦ Δημιουργοῦ γίνηκε άρρητον κάλλος.

Και ό θαυμασμός αυτός τοῦ άνοίγει τή θύρα τής αγάπης, όχι τοῦ οίκτου. Σάν άγιος, γονατιστός, δέεται για τούς ήρωές του. Τόν μάρμπα-Γιαννιόν, τόν Έρωταν, που έφθειρε τή ζωή του μαζί μέ τό καράβι του, και έφαγε τά χρήματά του έγκαίρωσ μέ τās Φρύνας τής Μασσαλίας, θά τόν καλύψη στο θάνατό του μέ τό σεντόνι τοῦ χιονιοῦ.

«Και ή χιών έγινε σινδών, σάβανον. Και ό μάρμπα-Γιαννιός άσπρισεν όλος, κι έκοιμήθη ύπό τήν χιόνα, διά νά μή παρουσιασθή γυμνός και τετραηλισμένος, αυτός και ή ζωή του και αι πράξεις του, ένώπιον τοῦ Κριτοῦ...»

Και θά τελειώσω τήν πραγματεία μου μέ τό φριχτό τέλος τής Φραγκογιαννοῦς (τής Φόνισσας), που έπνιγε και σκότωνε τά μικρά παιδιά. Πεθαίνει μεταξύ τής Θείας και άν-

θρώπινης δικαιοσύνης. Ἐδῶ πιά στά λόγια τῆς Φόνισσας σιωπᾶ ὁ Παπαδιαμάντης ἀπό μεγάλη ἀγάπη, γιά νά μιλήσῃ ὁ ἴδιος ὁ Θεός μέ τό στόμα τοῦ πάτερ-Ἰωάσαφ.

«Ὁ πάτερ Ἰωάσαφ ἦλθε νά γεμίσῃ ἓνα σταμνίον ὕδατος, καί ἰδὼν τήν Φραγκογιαννοῦ τήν ἐκαλημέρισε.

— Ποῦ βρέθηκες ἐδῶ γερόντισσα; Καί συλλογισμένη σέ βλέπω...

— Ἄχ, γιέ μου, εἶπεν ἡ Φραγκογιαννοῦ. Ἐχω βάσανα καί πάθια.

— Τά βάσανα δέν λείπουν ἀπό τόν κόσμον, γερόντισσα... Ὅσο καί νά κάμῃ ὁ ἄνθρωπος, δέν μπορεῖ νά τ' ἀποφύγῃ...

— Ἄχ, πάτερ - Γιάσαφε, εἶπεν ἐν θλιβερᾷ διαχύσει ἡ Φραγκογιαννοῦ. Νά 'μουν πουλί νά πέταγα!!!

— «Τίς δώσει μοι πτέρυγας ὡσεὶ περιστερᾶς;» εἶπεν ὁ Ἰωάσαφ, ἐνθυμηθεῖς τόν ψαλμόν.

— Ἦθελα νά ἔφυγα ἀπό τόν κόσμον, γέροντά μου... Δέν μπορῶ νά ὑποφέρω πλιά!

— «Ἐμάκρυνας φουγαδεύουσα καί ἠλίθθης ἐν τῇ ἐρήμῳ», εἶπε πάλιν ὁ γέρον μοναχός.

— Μεγάλῃ φουρτούνα μ' ἤυρε, γέροντά μου, καί μεγάλη λιγούχη μ' ἐκόλλησε.

— Ὁ Θεός νά σέ γλυτώσῃ, κόρη μου, «ἀπό ὀλιγοψυχίας καί ἀπό καταγιγίδος», ἐπέφερεν ὁ Ἰωάσαφ, συνεχίζων τόν ψαλμόν.

— Ἄπ' τήν κακία, ἀπ' τήν κακογλωσσιά, ἀπ' τόν φθάνο δέν μπορεῖ νά γλυτώσῃ ἓνας ἄνθρωπος.

— «Καταπόντισον, Κύριε, καί καταδίελε τάς γλώσσας αὐτῶν, ὅτι εἶδον ἀνομίαν καί ἀντιλογίαν ἐν τῇ πόλει», ἐπέρανεν ὁ πάτερ Ἰωάσαφ.»

Ὅταν κανεῖς διαβάξῃ τά ἔργα τοῦ Παπαδιαμάντη, κατέχεται ἀπό μιά γοητεία, ἀπό ἓνα ὑπαινιγμό μιᾶς μυστικῆς μουσικῆς τῶν Ἀγγέλων. Νιώθεις νά σέ κυκλῶνῃ ἓνα σύγνεφο ἀπό μοσχολίβανο, πού δέν εἶναι τίποτε ἄλλο παρά τό ἄρωμα τῆς Ὁρθοδοξίας, πού διαποτίζει ὅλα του τά γραψίματα, τά ἀπλά, σάν τά ξεχασμένα λουλούδια τῶν βουνῶν.

Ὁ ἴδιος λέγει γιά τόν ἑαυτό του.

«Τό ἐπ' ἐμοί, ἐν δσφ ζωῇ καί ἀναπνέω καί σωφρονῶ, δέν θά παύσω πάντοτε, ἰδίως δέ κατὰ τάς πανεκλάμπρους ταύτας ἡμέρας, νά ὑμνῶ μετὰ λατρείας τόν Χριστόν μου, νά περιγράψω μετ' ἔρωτος τήν φύσιν καί νά ζωγραφῶ μετὰ στοργῆς τά γήσια ἑλληνικά ἔθνη. «Ἐάν ἐπιλάβωμαι σου, Τερουσαλήμ, ἐπιλησθεῖ ἡ δεξιὰ μου, κολληθεῖ ἡ γλῶσσά μου τῷ λαυγγί μου ἐάν οὐ μή σοῦ μνησθῶ.»

Στά 60 του, «ἐπλευσε, κι ἀπέκαμε κι ἐνυκτώθη», ἀφοῦ ἐγεύθη κατὰ κόρον τῆς ζωῆς ὅλην τήν τρύγα καί τήν πικρία, ἐτάνυσε ἀσφαλεῖς πτέρυγας πρὸς τήν ἄνω καλιάν τῶν Ἀγγέλων, στίς 3 Ἰανουαρίου, ἔτος Χριστοῦ 1911, στήν ἀγαπημένη του Σκίαθο. Ψάλλοντας τά τραγούδια τοῦ Θεοῦ, «τήν χεῖρά σου τήν ἀψαμένην τήν ἀκήρατον κορυφήν τοῦ Δεσπότη», μετέβη στήν ἀληθινή ζωὴ ὁ μέγας συγγραφέας μας, μιά μεγάλη δόξα τῆς Ἑλλάδας.

Μ. Γ. Παρλαμᾶς

ΤΑ ΒΑΣΑΝΙΣΤΗΡΙΑ ΤΟΥ «ΧΡΥΣΟΥ»

«Καί διά τοῦτο ἐξεύρηται πολλά μὲν χρυσοῦ, πολλά δέ πορφύρας βασανιστήρια»

(Θεμιστίου Λόγοι, 21, 247 Β)

Πρὶν ἀπὸ πολλά χρόνια ἓνας μικρὸς κύκλος τῆς ἐπαρχίας ἐσχολίαζε τὴν πρόσφατη τότε Ἱστορία τῆς Ν. Ε. Λογοτεχνίας τοῦ Κ. Θ. Δημαρᾶ. Κάποιοι ἐνθουσιασμένοι ἀπὸ τὴν «πρωτοτυπία» τῆς —καθὼς ἔλεγε— ἔφερε παράδειγμα τὴν κρίση τοῦ ἱστορικοῦ γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη συνοψίζοντάς τιν: «Εἶναι πολὺ ἀνιαρὸς! Ὄταν διαβάσει κανεὶς δύο-τρία διηγήματά του θέλγεται κάπως. Μετά, πνίγεται ἀπὸ τὴν ἀνία».

— Ὁ κ. Δημαρᾶς ἔχει διαβάσει καὶ τέταρτο;

Ἡ διακοπὴ ἔγινε ἡρεμα-ἡρεμα ἀπὸ νεαρὴ κυρία τῆς συντροφιάς, ἔπесεν ὁμως σάν βάνουση πέτρα στὸ ἥσυχο νερό. Κι ἂν ἡ κυρία δὲν ἦταν ὁμορφη, μιὰ τέτοια «προσβολὴ τῆς ἀθηντίας» θὰ δημιουργοῦσε ζητήματα. Ἀλλὰ ἡ ὁμορφιά *«ἐνίκησε τὸ ζορμπαλικί»*¹...

Ἡ κυκλοφοριακὴ ἐπιτυχία πού ἐσημείωσεν ἡ Ἱστορία τοῦ Δημαρᾶ σὲ συνδυασμὸ μὲ ἄλλα κριτικὰ κείμενα, πού εἶδαν τὸ φῶς μετὰ τὸν τελευταῖο πόλεμο γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη καὶ ἀνήκουν σὲ ὄρισμένο πολιτικὸ χῶρο,² εἰδειχναν πὼς ὁ *«ἀπεφθοσ χρυσός»*³ τῆς Σκιαθίου κινδύνευε νὰ ἀποδειχθεῖ κάλπικος. Ἡ ἀμφισβήτηση εἶχε πιά σχεδὸν παγιωθεῖ ἔτσι, πού δὲν ἄργησε νὰ ἐμφανισθεῖ σάν ἐπιστημονικὴ τῆς κατάληξη τὸ βιβλίον τοῦ Π. Μουλλᾶ⁴ κατάφορτο ἀπὸ ψυχαναλυτικὴ καὶ κοινωνιολογικὴ σοφία.

Ἀλλὰ τότε ἀπὸ τὴν ὀξύτητα τῆς ἀδικίας, ὅπως φάνηκε, ξεσηκώθηκεν ἓνα πλῆθος ἀπὸ μελετητές, πού μὲ τὰ κείμενά τους ἐπλούτισαν τὰ θεμέλια τοῦ παλαιοῦ θαυμασμοῦ.⁵ Τώρα πιά ἀντηχεῖ παρηγορητικὸ τὸ κήρυγμα τοῦ Ἑλύτη:

*... Μνημονεύετε Διονύσιο Σολωμό
καὶ μνημονεύετε Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη...*

Ἄν θεωρήσουμε σωστὸ τὸ κριτήριον, πού χρησιμοποίησεν ἄλλοτε ὁ Α. Ἀργυρίου, γιὰ νὰ «μετρήσει» τὴν ἐπιβίωση τοῦ Καρυωτάκη⁶ τὰ μεταπολεμικὰ χρόνια, δηλαδὴ τὴ συχνότητα τῶν σχετικῶν δημοσιευμάτων, εἶναι πολὺ ἀμφίβολα τὰ συμπεράσματα τῶν δύο καθηγητῶν τῆς ἀνατροπῆς. Καὶ *«τὸ μόνον βέβαιον εἶναι πὼς τὰ βιβλία γιὰ τὸν Ππδ. διαδέχονται τὸ ἓνα τὸ ἄλλο... μ' ἓνα ἐπιταχυνόμενον ρυθμὸ μεγάλῃς προετοιμασίας, σάν ἡ τελικὴ νίκη γιὰ τὸν ταπεινὸ Σκιαθίτη νὰ ἐπισπεύδεται καὶ μάλιστα — κατὰ κάποια ἀντίστροφη νομοτέλεια τῆς τέχνης— ταυτόχρονα μὲ τὴν ἐξάπλωση τοῦ ἀνθρώπου στὸ διάστημα»*⁷.

Θὰ ἤθελα νὰ παρατηρήσω, πὼς στὴ διαμάχη τῆς κριτικῆς ἀποτίμησης τοῦ Παπαδιαμάντη συμβαίνει τὸ παράδοξον νὰ δογματίζον οἱ πανεπιστημιακοὶ μελετητές καὶ νὰ πάσχουν γιὰ τὴν ἀκριβολογία οἱ «ἐλεύθεροι» κριτικοί. Παραθέτω —γεύματος χάριν— δύο παράλληλα ἀποσπάσματα:

«Ὀλόκληρον τὸ πεζογραφικὸν ἔργον τοῦ Ππδ., ἂν ἐξαιρέσει κανεὶς τίς πρῶτες του μυθι-

στορηματικές δοκιμές, τό σημαδεύει απόλυτη άναμελιά, αντίθετη μέ κάθε νόημα τέχνης. "Υφος, έκφραση, γλώσσα σχεδόν τυχαία..."⁸

«Η γλώσσα τής έκκλησίας και των πατερικων της κειμένων για δσους ή συνανα-στροφή μαζί της ήταν συνεχής (και συνεπής έσωτερικά) και φωτιζόταν μέ τήν άποδοχή τής θεόπνευστης προέλευσής της, άποκτοϋσε τήν άξία των πραγμάτων τά όποια κατονόμαζε, έπειδή διατηροϋσε μαζί τους μιά σ χ έ σ η ζ ω ή ς. Σε πολλούς κακούς άποδέκτες μπορεί να μείνει μιά κυριακάτικη φορεσιά και να παρουσιαστεί σά μιά άνατριχιαστική ρητορεία. Όμως στά τίμια χέρια του Ππδ. ή γλώσσα τής έκκλησίας δίνει δλο τόν άπόηχο μās μακρινής έπίσημης λαλιās, γιατί τά δικά της κείμενα κάποτε υπήρξαν ζωντανά και έξακολουθούσαν να είναι ένεργά. Έπί πλέον ό Ππδ. μέ τό συγγραφικό του δαιμόνιο έγκαιρα άντιλαμβάνεται και αύτής τής γλώσσας τό βαθμό τής άνταπόκρισης και περιορίζεται στό τυπικό του λέξιλογίου της, ένώ ή σύνταξη του άπλοποιείται τόσο πού να ταυτίζεται μέ τή λογική και τή φυσική άνάπτυξη μιάς λαϊκής γλώσσας. Γι' αυτό κατορθώνει να δ η μ ι ο υ ρ γ ή - σ ε ι ύφος χωρίς εϊρωνίζοντες τόνους, χωρίς μεγεθύνσεις ή αντιδιαστολές, χωρίς να έξυπακούει άναγωγές σε άλλα έπίπεδα, πού τελικά καθλώνουν τή γλώσσα στην πιο συμβατική της έκδοχή. Τό μεγαλύτερο μέρος του έργου του Ππδ. βρίσκεται π ά ν ω από τήν κρίσιμη γραμμή τής γλώσσας. Κ ά τ ω από τή γραμμή βρίσκεται ό έπίσης ταπεινός Μωραϊτίδης»⁹.

Εύκολα διακρίνει ό προσεκτικός άναγνώστης στό πρώτο παράθεμα τή γ ε ν ι κ ό - τ η τ α¹⁰ να έλλογεύει σε κάθε φράση (δλόκληρο, απόλυτη, κάθε). Αντίθετα στό δεύτερο διαφαίνεται μιά ά γ ω ν ί α δ ι κ α ι ο σ ύ ν η ς, πού εκδηλώνεται μέ τήν προσεκτική κίνηση του κριτικού πάνω στα εϋθραυστα φράγματα των έννοιων (όταν αυτά σπάσουν, ό στοχασμός διαρρέει στα πρόθυμα κανάλια των σοφισμάτων...). Έτσι κατορθώνει ε π α - γ ω γ ι κ ά να φθάσει στη γ λ ω σ σ α και τό ύ φ ο ς του Παπαδιαμάντη, ένώ «εκ παραλλήλου»¹¹ —και μέ μεγάλη, νομίζω, εϋστοχία— κρίνει τήν τέχνη του Άλ. Μωραϊτίδη¹².



Η οϋσία τής ποίησης ξεφεύγει από κάθε προσπάθεια χρονολόγησης. "Ό,τι καθλώνεται σε έ π ο χ έ ς είναι ή δ λ η και όχι τό ε ί δ ο ς της. Όταν όμως γίνεται σύγχυση ύλης και είδους, φθάνομε σε παράδοξα συμπεράσματα: «Ο ρεαλισμός του Ππδ., άκριτος και χωρίς δυναμικές προεκτάσεις, δέν είναι, στην οϋσία του, παρά ένας ήθογραφικός νατουραλισμός συνθεμένος μέ τό πνεϋμα και τό γράμμα τής έποχής του... Τό μέλλον είναι ό μεγάλος άγνωστος του έργου του!»¹³

Άναζητώντας στον Ππδ. δ, τι δέν χ ρ ο ν ο λ ο γ ε ί τ α ι θά άκολουθήσω τήν παράρχαία φιλολογική μεθοδολογία. Γνωρίζω και σεβόμαι τις άντιρρήσεις του Ν. Φωκά για τήν άξία τής λογικής προσέγγισης των ποιητών. Όστόσο —έστω από φιλολογική διαστροφή— δέν μπορώ να άρκοϋμαι στον έρωτά μου, για να άποκτήσω «μιά έγκυρη βεβαιότητα άμεσα χωρίς τή συνεργία τής διάνοιας»¹⁴, άν ύποτεθεί πώς έχω τήν πρόθεση να τή μεταδώσω και σε άλλους...

Θά χρησιμοποιήσω σαν άφετηρία ένα από τά όχι «διάσημα» διηγήματα του Παπαδιαμάντη, τό «Ωχ! βασανάκια»¹⁵. Έκεί ύπάρχει μιά από τις «ϋδροκεφαλικές» περιγραφές — κατά τή γνωστή έκφραση του Κ. Παλαμά¹⁶. Αναφέρεται σε «άγέλην κορασιών», πού συγκεντρώνονται σε μιά ταράτσα άπέναντι στο Έλληνικό Σχολείο Άρρένων κατά τήν ώρα των μαθημάτων και έξαφανίζονται κατά τά διαλείμματα «ώς να εϋπλαχνίζοντο τους πατωχούς μαθητάς, οι όποιοι μετά πόνου και σπαραγμού καρδιάς θά άνέβαινον εις τήν παράδοσιν, ένόσω τά βασανάκια έκεϊνα εύρίσκοντο επί τής ταράτσας». Ίδου ή περιγραφή τής μικρās άγέλης:

«Ἦσαν πρῶτον τὸ Μαρῖώ καὶ τὸ Λενῖώ καὶ τὸ Κατερινῖώ, τὰ τρία κοράσια τῆς οἰκίας. Εἶτα εἶχον ἔλθει ἀπὸ τὴν πρώτην γειτονικὴν οἰκίαν τὸ Ξενῖώ καὶ τὸ Κουμπῖώ, δύο ὠραῖαι μελαγχροναὶ ἀδελφαί, ἡ μιά δεκατεσσάρων καὶ ἡ ἄλλη δώδεκα ἐτῶν. Μετ' αὐτάς ἤλθον τὸ Φωλιῶ τὸ Βελησσάρικο καὶ τὸ Μαχῶ τὸ Πορταρίτικο ἀπὸ δύο ἄλλας παρακειμένης οἰκίας. Κατόπιν ἤλθον τὸ Κατινῖώ ἡ παπαδοπούλα καὶ ἡ Εὐανθία ἡ καπετανοπούλα ἀπὸ τὴν οἰκίαν τῆς ἐξαδέλφης των τῆς Μαχῶς, ὅπου εὐρίσκοντο. Ὑστερον ἤλθον τὸ Τσιτσῶ, τὸ Ραφτί καὶ τὸ Ἀσπασῶ τὸ Παναδί καὶ ἡ Σοφούλα τὸ μπακιρί, καὶ τελευταῖαι ἤλθον ἡ Μόρφω ἡ Σερετούλα καὶ τὸ Κυρατῶ καὶ ἡ Ἀσμηνῖώ, αἱ ἀδελφαί τῆς, καὶ προσετέθησαν εἰς τὰς ἄλλας. Ὅλαι ἡ σχεδὸν ὄλαι ἦσαν ὠραῖα κοράσια μὲ γαλανὰ ὄμματα, μὲ μαῦρα ὄμματα, μὲ βαθεὰ καὶ οἰνωπά ὄμματα, μὲ λευκὸν χρῶτα, μὲ μελίχρυσον καὶ χρυσοῦν χρῶτα, μὲ μαύρους καὶ οὐλοὺς βοστρυχοὺς καὶ μακροὺς καὶ ξανθοὺς καὶ καστανοὺς πλοκάμους, μὲ ἐλαφρὰ βαθουλώματα περὶ τὰς κόγχας τῶν ὀφθαλμῶν, μὲ ὠραῖα, λεπτά, ρόδινα καὶ ἀβρά καὶ κοράλλινα χεῖλη, μὲ κυανίζουσας φλέβας, μὲ χαριέντας λακκίσκους καὶ γελασίλους ὑπὸ τὰς παρεάς, μὲ ἀναστήματα νεοφύτων κυπαρίσσω, μὲ λευκὰ τουλουπάνια, μὲ λεπτά καὶ διαφανῆ ἀλέμια περὶ τὴν κεφαλὴν, μὲ κοντὰ φουστανάκια, μὲ λευκὰς περικνημίδας καὶ συρτάς ἐμβάδας. Συνῆλθον ἐκεῖ, ὑψηλὰ εἰς τὴν ταρατσαν, καθὼς τὰ χελιδνία εἰς τὸν ἄνω πυργίσκον τοῦ μαρμαρίνου κωδωνοστασίου τὸ θέρος, καὶ ὠμίλουν καὶ ἐκελάδουν καὶ ἐγέλων καὶ ἐτερέτιζον καὶ ἐτιτίβιζον. Ἡ μιά ἐπεχειρεῖ νὰ διηγηθῆ κατὰ τι καὶ τὸ ἄφηγε μισόν, διότι ἡ ἄλλη τὴν διέκοπτε δι' ἐρωτήσεων, δι' ἐπιφωνημάτων καὶ παρατηρήσεων. Ἡ τρίτη ἤρχιζεν ἄσμα καὶ ἔλεγε μόνον ἓνα στίχον καὶ μισόν. Ἡ τέταρτη ἔσυρε τέσσαρα ἢ πέντε βήματα καλαματιανοῦ καὶ ἔπανε. Ἡ ἄλλη συνέπλεκε κατὰ τινα τρόπον τοὺς βραχίονας σταυρωτὰ μὲ ἄλλας δύο καὶ τὰς ἐβίαζε νὰ χορεύσωσι τὴν «καμάραν» ἄδουσα ἅμα ἀργῶς καὶ μελωδικῶς... Καὶ ἡ καμάρα δὲν ἐστέργιωνε καὶ καμμία ἐπιχειρήσις δὲν εὐδοοῦτο καὶ καμμία συνδιάλεξις δὲν ἐλάμβανε πέρας. Δὲν ὑπῆρχε σκέψις καὶ στοχασμὸς καὶ σκοτοῦρα. Ὅμματα ἐλαμπον, παρειαὶ ἀνθοῦσαν, χαμόγελα ἀνέτελλαν, ἄσματα ἐν ψιθυρισμῷ καὶ αἰσθήματα ἐν ἐμβρῶν καὶ βαθεῖαι πνοαὶ καὶ ἐλαφροὶ στεναγμοὶ καὶ αὖραι τῆς νεότητος ἐρρίπιζον, ἀέριζον, ἐδρόσιζον τὰ σώματα καὶ τὰς καρδίας...»

Ἡ ποικιλία καὶ προπάντων ἡ ἔκτασις τῆς περιγραφῆς καταπιέζουν, θὰ ἔλεγε ὁ ἀσυγκίνητος κριτικὸς, τὸν ἰσχνὸ ἄλλωστε σκελετὸ τοῦ διηγήματος καὶ σχεδὸν τὸν διαλύουν. Ὁ ποιητὴς ὁμοῦ, πού βλέπει αὐτὸ τὸ «ἀλλόμορον πῦρ» μὲ θαυμασμό, θὰ πεῖ κατὰ καλύτερον: «Δὲν εἶναι στό βάθος παρὰ μιά συμβίωσις παρατεταμένη»¹⁷. Καὶ θὰ διδαχθεῖ μάλιστα νὰ παρατάσσει κι αὐτὸς τὰ ὀνόματα τῶν κοριτσιῶν... Ὁ φιλόλογος θὰ θυμηθῆ —τηρώντας βέβαια τὶς ἀναλογίαις— ἀνάλογες «φορτικέες» συνήθειαι τοῦ Ὁμήρου, ὅταν ἤθελε νὰ «παρατείνει τὴν συμβίωσι» μὲ ὁ, τι ἀγαποῦσε:

«Αὐτὰρ ὁ γε κρεῖον μέγα κάββαλεν ἐν πυρός αὐγῆ,
 ἐνθ' ἄρ νῶτον ἔθηκεν διος καὶ πίονος αἰγός,
 ἐν δὲ σὺός σιάλοιο ράχιν τεθαλυῖαν ἀλοιφῆ.
 Τῷ δ' ἔχεν Αὐτομέδων, τέμνε δ' ἄρα διὸς Ἀχιλλεύς
 κατὰ τὰ μὲν μίστυλλε καὶ ἀμφ' ὀβελοῖσιν ἐπειρεν.
 Πῦρ δὲ Μενoitιάδης δαῖεν μέγα, ἰσόθεος φῶς.
 Αὐτὰρ ἐπεὶ κατὰ πῦρ ἐκάη καὶ φλόξ ἐμαράνθη,
 ἀνθρακίαν στορέσας ὀβελούς ἐφ' ὑπερθε τάνυσε,
 πάσσε δ' ἄλλος θεῖοιο κρατευντῶν ἐπαείρας.
 Αὐτὰρ ἐπεὶ ὤπησε καὶ εἰν ἔλεοῖσιν ἔχευεν,
 Πάτροκλος μὲν σῖτον ἐλὼν ἐπένευε τραπέζῃ
 καλοῖς ἐν κανέοισιν, ἀτὰρ κρέα νεῖμεν Ἀχιλλεύς»¹⁸.

Οί μορφές τῆς ζωῆς καί τῆς φύσης ἀποτυπώνονται ποιητικά πότε μέ ἀφορμῆ ἕνα χρυσοῦν δέπας, πότε μέ ἀφορμῆ μιάν ἀσπίδα, πότε μέ ἀφορμῆ ἕνα δεῖπνο, ἐνῶ οἱ «κακοὶ ἀποδέκτες»¹⁹ ἐνοχλοῦνται ἀπό τό πυραταγμένο πλῆθος τῶν προσώπων καί τῶν πραγμάτων... Κι ὁμως μ' αὐτόν τόν πανάρχαιο καί τόσο νέο τρόπο ἐκφράζονται συχνά καί οἱ σύγχρονοι ποιητές:

*Βράχια, συκιές καί χαρουπιές καί βάτα κι ἀγριλιῖδια,
ἀκη στεριάς σέ γνώρισα, παντοτινή μου κι ἴδια!
Ἡ βάρκα μου σκίζει νερά κι οἱ στάλες μέ δροσιζοῦν
κι ἀπ' τή στεριά φασκομηλιά καί λυγαριά μυρίζουν.
Οἱ ἐλιές τά σπάρτα, οἱ μυγαλιές, τά πεύκα, τό πρινάρι,
τά κυπαρίσσια κ' οἱ μυρτιές, ἡ δάφνη τό θυμάρι.
Ὁ κόσμος εἶναι ποθητός...»²⁰*

Κατά τόν Valéry ἡ ποίηση δέν εἶναι τίποτε ἄλλο παρά «ἡ ἀνάπτυξη ἐνός θαυμαστικοῦ». Κατά τόν Claudel εἶναι καί ἀπαρίθμηση²¹. Ἄν τώρα, ὕστερα ἀπό τοῦτες τίς φιλολογικές ὑπομνήσεις, ξαναδοῦμε τό «Ὦχ! βασανάκια», —καί μάλιστα μέ τό θαυμαστικό του... — ἐλπίζω πῶς δέν εἶναι καί τόσο ἀνεξήγητη καί μυστική ἡ «μέθη» πού καταλαμβάνει τόν «καλό ἀποδέκτη» ἀπό τήν ἀνάγνωσή τους. Ὁ Σκιαθίτης, λές κι ἐφαρμόζει π ρ ο δ ρ ο μ ι κ ἄ τις αἰσθητικές ἀρχές τῶν Γάλλων, πού δέν εἶναι ἄλλωστε παρά ἡ νεωτερική διατύπωση πανάρχαιων νόμων τῆς ποιητικῆς τέχνης, κατορθώνει μέ τήν ἀνάπτυξη τοῦ «θαυμαστικοῦ» του καί τήν ἀπαρίθμηση τῶν «κορασιῶν» νά μᾶς περιδιήξει στό χορό τους...

Γνωρίζω πῶς ὁ τρόπος αὐτός τῆς ἀναγωγῆς σέ ὀρισμούς ἀντίκειται στά κριτικά μας θέσματα. Ἡ ποίηση, ἔγραφε κάποτε ὁ Κλ. Παράσχος εἶναι εἶδος «πολύ ντελικάτο καί δέν πρέπει νά μετριέται μέ τά κλασικίζοντα μέτρα τοῦ νοῦ, ἀλλά μέ τήν... ἐκφραστικότητα», ἐνῶ ἄλλοι, εὐλικρινέστεροι, —κυρίως οἱ πληττόμενοι ἀπό τήν κριτική— ὑποστήριζαν πῶς ἡ κριτική δέν χρειάζεται καθόλου «γιατί ἀκολουθεῖ πάντοτε πίσω ἀπό τήν τέχνη». Γιά τήν ἐκτίμηση τῆς πρώτης γνώμης, ἀρκεῖ, νομίζω ἡ ἐντύπωση πού μᾶς προκαλεῖ ὁ ὄρος ἐκφραστικότητα. Σχετικά μέ τή δευτέρα θά ἤθελα νά ὑπενθυμίσω πῶς καί ἡ Φυσική ἀκολουθεῖ τόν κεραυνό, ἀλλά θά 'ταν μωρία νά σπάσουμε, γι' αὐτό, τήν ἐπιτάφια πλάκα τοῦ Φραγκλίνου... Ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ λοιπόν νά συνεχίσω μέ τόν ἴδιο τρόπο.

Ἡ ποίηση εἶναι αἴσθημα καί τό αἴσθημα δέν π ι ἄ ν ε τ α ι μέ τήν ἄ π α ρ ἰ θ μ ῆ σ η — θά ἔλεγαν πάλιν οἱ Παράσχοι. Καί ὁμως ἔχομε γιά τό ἀντίθετο κλασικώτατο παράδειγμα. Εἶναι ἡ ἐκφραση τῆς ἐρωτικῆς μανίας ἀπό τή Σαπφώ:

*... Ὡς σε γάρ ἴδω, βοχέως με φωνᾶς οὐδέν εἶθ' ἦκει,
ἀλλά κάμ μέν γλώσσα ἔαγε,
λεπτόν δ' αὐτίκα χρωῦ πῦρ ὑπαεδρόμακεν,
σπᾶτες' οὐδέν ὄρημ', ἐπιρρόμβοισι δ' ἄκουαι·
ἀ δέ μ' ἰδρώς ψυχρός κακχέεται,
τρόμος δέ παῖσαν ἀγρεῖ,
χλωροτέρα δέ ποίας ἐμμί·
τεθνάκην δ' ὀλίγω 'πιδεῦσιν φαίνομαι...»*

Γιά νά περιγράψει τήν ψυχική ταραχή, πού τήν πιάνει καθώς ἀντικρῦζει τό ἀγαπημένο πρόσωπο, καταφεύγει στήν π α ρ ἄ τ α ξ η τῶν σωματικῶν ἀλλαγῶν της: ἐπίσχεση φωνῆς, παράλυση τῆς γλώσσας, λεπτό ὑποδόριο πῦρ, σκοτεινίασμα τῶν ματιῶν καί βουδίσμα τῶν αὐτιῶν· κρύος ἰδρώτας, τρόμος καί χλωμάδα... Καί ἐπιλέγει ἐπιγραμματικά

ὁ ἀρχαῖος κριτικός: «Ὅνπερ τρόπον ἐπὶ τῶν χειμῶνων ὁ ποιητὴς λαμβάνει τῶν παρακολουθούτων τὰ χαλεπώτατα», ἔτσι καὶ ἡ Σπαπφὴ παίρνει ἀπὸ τὰ παρεπόμενα τῆς ἐρωτικῆς θύελλας τὰ πιὸ ἄκρα καὶ τὰ συνθῆται. «*Ἡ λήψις δὲ τῶν ἄκρων καὶ ἡ εἰς ταῦτο συναίρεσις ἀπειργάσατο τὴν ἐξοχήν*»²².

Γιὰ νὰ μὴν εἶναι, λοιπὸν ἡ «ἀπαριθμηση» φορτικὴ, ὁ ποιητὴς πρέπει νὰ εἶναι «εἰκανὸς ἐπιλέγειν τὰ ἐξοχα» — τὰ πιὸ καίρια. Αὐτὴ εἶναι καὶ ἡ ἀρετὴ τοῦ Παπαδιαμάντη! Καὶ δὲν εἶναι καθόλου τυχαῖο, πὼς ἀπὸ τοὺς παλαιότερους μονάχα ἓνας ποιητὴς, ἰκανώτατος καὶ αὐτὸς «λαμβάνειν τὰ ἄκρα», τὴν ὑπογράμμισε τὴν ἀρετὴ τούτη τοῦ Σκιαθίτη: «*Μέ φαίνεται ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι λαμπρὰ ἀσκημένος στῆς περιγραφῆς τῆν τριπλῆν ἰκανότητα —τό ποιά πρέπει νὰ λεχθοῦν, τό ποιά πρέπει νὰ παραλειφθοῦν καὶ εἰς τό ποιά πρέπει νὰ σταματηθῆ ἢ προσοχή*»²³.



Ὅλα τούτα τὰ θεωρήματα εὐκολα ἐπαληθεύονται στίς σελίδες τοῦ Παπαδιαμάντη. Στίς καλές του στιγμές ὁ ποθητός του κόσμος, ὁ πεθαμένος, ζωντανεῦει ξαφνικά καὶ γιὰ πάντα! Οἱ μορφές ἀναπηδοῦν ἀπὸ τὰ βάθη τῆς ψυχῆς του παλλόμενες —σάν τὴν «ἀγέλην τῶν κορασιῶν». Νά π.χ. μιὰ μορφὴ— ὅπως ἂν ποτε πολῦτιμη σήμερα — τὸ παραθαλάσσιο σπίτι, ὅπως τὸ ἔπλασεν ὁ πόθος του: «*Ἄς εἰσδῆ μιὰ μόνη ἀκτίς ἡλίου, ἅμα τῆ ἀνατολῆ, διὰ τοῦ θαμβοῦ φεγγίτου εἰς τὸν πενιχρὸν θάλαμον, μὲ τοὺς τέσσαρας τοίχους λευκοὺς, μὲ μιάν ψάθαν καὶ ἐπ' αὐτῆς μικρὸν ἀμαυρὸν κιλίμιον στρωμένα ἐπὶ τοῦ πατώματος, μὲ δύο προσκεφαλάδας ἀκουμβημένας σύρριζα εἰς τοὺς τοίχους, ἔνθεν καὶ ἔνθεν τῆς γωνίας τοῦ πυρός, ὅπου τέσσαρες ξηροὶ δαυλοὶ καὶ δύο μεγάλα ξύλα ὀρθὰ καίουσι καὶ βρέμουνσι ἐπὶ τῆς ἐστίας. Κατεσκευασμένοι μὲ πλίνθους, μὲ ζυλοτοίχους, στεγασμένοι μὲ ξύλα καὶ μὲ κεράμους, ἀφάντωτος ἀνὼροφος, εὐήλιος σχεδὸν ὑπαίθριος, μὲ τὸ μόνον ὑψηλὸν καὶ πλατὺ παράθυρον, τὸ ἀπᾶρον εἰς ἄλλον τὸν ρυθμὸν τοῦ κτηρίου, καὶ, χάριν πολυτελείας, μὲ πηχυαῖαν ὑαλον...* Τοιαύτη θά ἦτο, χωρὶς νὰ παραβῶ τὴν δεκάτην ἐντολήν, ἡ μόνη φιλοκτημοσύνη μου... Ὁ οἰκίσκος νὰ εἶναι κτισμένος ἐπὶ βράχου ὑψηλοῦ, ἐπὶ τοῦ μόνου ὑψηλοῦ βορεινοῦ βράχου τοῦ προσφιλοῦς εἰς τὰς ἀναμνήσεις μου. Ἐκεῖ ἀπλοῦται ἀτελείωτον τὸ πέλαος...»²⁴.

Ἄν τὸ ὄψος εἶναι ὁ ἄνθρωπος, στίς γραμμές αὐτές ὑπάρχει ὀλόκληρος ὁ ποιητὴς τῆς Σκιάθου: ταπεινὸς χριστιανὸς, ὀλιγαρκῆς, ἀπέριττος, θαλασσολάτρης. Παραδομένος στίς ἀναμνήσεις του, ἐραστὴς τῶν πραγμάτων, μανιακὸς τῆς λεπτομέρειας τῆς ἐκλεκτῆς — αὐτῆς πού ὑποβάλλει τὴν ἀλήθεια καὶ ἐπιβάλλει τὴ μέθεξιν...

Ἄκομη καὶ τὴν «αἰσθητικὴν τοῦ στομάχου» — πού τόσο ἐξυπνα ἐσατίρισε παλαιότερα ὁ Π. Νιρβάνας — κατόρθωσε νὰ τὴν ἐξαγνίσει, ὅπως καὶ ὁ Ὅμηρος²⁵: «*Ἐἶχομεν μέγα μπουτί μὲ σκόρδο (ἦ τ ο δ ἧ ἔ β δ ο μ ἄ ς τ ῆ ς Πεντηκοστῆς, Ἰουνίου 5) τυλιγμένον ζεστόν ἀκόμη ἀπὸ τὸν φούρνον, κεφτέδες ἀπὸ βοδινόν, τηγανιστὴν συναγρίδα καὶ πέγκες*»²⁶. Ὅλα τούτα βέβαια «καταλύονται», συνήθως παρά τινα ἐξοχικὸν ναῖσκον. Τὸ ἴδιο ἐξαγνισμένες εἶναι καὶ οἱ περιγραφές τῶν ἐρωτικῶν ἐπιθυμιῶν — ὁμολογημένων καὶ ἀνομολογητων. *Ἠγάπα, ἡμάρτανε καὶ μετενόει διότι ἦτο ἄνθρωπος ἀσθενής*, ὅπως ὁ ἦρώτας τοῦ ὀρεμβαστῆς.²⁷ Καὶ ὅ,τι ἀγαποῦσε τὸ δνόμαζε καὶ τὸ ἐχρωμάτιζε μὲ πάθος. *Ἐνεθμεῖτο καὶ ἔκλαιεν*. Ἀλλὰ παραδόξως τὸ κλάμα του ἔγινε παρηγορία γιὰ δσοὺς βρίσκει τὸ κακό...



Δέν πιστεύω αυτό τό πασίγνωστο ψυχολογικό απόφθεγμα τοῦ Dante, πὼς τάχα δέν ὑπάρχει μεγαλύτερη λύπη ἀπὸ τό νά θυμᾶσαι τίς περασμένες χαρές στὶς ὥρες τῆς δυστυχίας σου. Τά πικρά καὶ τά δυσάρεστα ὅσο μπορεῖ καθέννας τ' ἀποφεύγει! Κι ὅμως ἂν ὑπάρχει μιά χαρά γιὰ τοὺς γέρους, αὐτὴ εἶναι ὅταν θυμοῦνται καὶ ἀνιστοροῦν τὰ νιάτα τους. Θά μπορούσε νά ἰσχυρισθεῖ κανεὶς τό ἀντίστροφο: Εἶναι εὐχάριστο νά θυμᾶσαι τὴν περασμένη χαρὰ μέσα στὴν τωρινὴ δυστυχία. *Παρηγορία μόνη* τό ὀνόμασεν ὁ Σολωμός. Ἄλλὰ —περίεργο— μέ τὴν ἴδιαν εὐχαρίστηση καὶ οἱ εὐτυχισμένοι ἀνατρέχουν στὴν παλαιὰ δυστυχία τους. Φαντάζεται κανένας εὐκολὰ τὴν εὐχαρίστηση τοῦ Ὀδυσσεά, ὅταν ἀνιστοροῦσε στὴν Πηνελόπη, ξαπλωμένος στὴν ἄσπιλη κλίνη της, τὰ *πολλὰ ἄλγεά* του... Κι αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ εὐχαρίστηση πού ἀπορρέει τόσο ἀπὸ τό χαρούμενο, ὅσο κι ἀπὸ τό θλιβερό παρελθόν συνθέτει τὴν ἔννοια τοῦ δρου ὦ ρ α ἰ ἄ ν α μ ν η σ η, ἀπὸ τὴν ὁποία συχνότατα οἱ συγγραφεῖς καὶ οἱ ποιητὲς ἀντλοῦν τό περιεχόμενο τῶν ἔργων τους. Ἡ θεμελίωση τῶν σκέψεων αὐτῶν μέ συγκεκριμένες ἀναφορὲς καθὼς καὶ ἡ ψυχολογικὴ θεμελίωσή τους, χωρὶς νά εἶναι δύσκολη, θά μᾶς ὀδηγοῦσε πολὺ μακριά...

Ὁ λόγος πού ξεκινᾶ ἀπὸ τὴν ὦ ρ α ἰ ἄ ν α μ ν η σ η εἶναι ἐπίμονα λεπτομερειακός, λές καὶ ὁ λέγων προσπαθεῖ νά ἐπιτείνει καὶ νά παρατείνει τὴν αἴσθηση τῆς παρουσίας τοῦ «*ποθητοῦ κόσμου*». Φυσικά, γιὰ νά εἶναι ὅλα τοῦτα γόνιμα σέ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα, πρέπει νά πηγάζουν ἀπὸ *φρένα καιομένην* — γιὰ νά θυμηθοῦμε τὴ Σαπφώ. Ἡ ποιητικὴ φωτιά θά πυρακτώσει τὰ πράγματα καὶ τὰ πρόσωπα, κι ἔτσι ζεστός ξαναζῆ ὁ κόσμος! Αὐτὴ ἡ ἀναβιωτικὴ συγκίνηση πού ἀπορρέει ἀπὸ τὰ πράγματα καὶ τὰ πρόσωπα τοῦ παρελθόντος εἶναι ἡ

*μυσηριώδης γέφυρα εἰς τῶν ἐτῶν τό χάσμα,*²⁸

πάνω στὴν ὁποία καταφεύγουμε, μαζί μέ τὸν Παπαδιαμάντη, ὅταν *θολώνει ὁ νοῦς μας*, κατὰ τὸν Ἐλύτη. Γιατί κανένας στὴν Ἑλλάδα δέ στάθηκε καλύτερος γ ε φ υ ρ ο π ο ἰ ὄ ς αὐτοῦ τοῦ εἶδους.

Ἄρκετοί προσπάθησαν νά μιμηθοῦν τὴν τ ἔ χ ν η του. Καί, συγχέοντας τὰ ἀγαπημένα πρόσωπα καὶ πράγματα τοῦ τεχνίτη μέ τό ἀντίστοιχο λεξιλόγιό του, θεώρησαν καλὸ παιγνίδι τό νά ἐπιχειρήσουν τὴ συγγραφὴ διηγημάτων μέ τίς λέξεις του χωρὶς νά συλλογιστοῦν πὼς *ne sont les couleurs ou la toile qui font un tableau du Titien, c'est le Titien lui-même* — ὅπως παρατηρεῖ ὁ Claudel.²⁹ Ὡστόσο τό πείραμα χωρὶς νά εἶναι γόνιμο σέ καλλιτεχνικά ἀποτελέσματα δέν παύει νά εἶναι ἐνδιαφέρον. Κι ἦταν καλὴ ἡ ἰδέα τοῦ Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου νά τὰ περισυλλέξει μέ σκοπὸ —ὅπως πληροφορήθηκα— νά τὰ ἐκδώσει σέ τόμο.



Λίγα ἀκόμη γιὰ τίς περίφημες π α ρ ε κ β ἄ σ ε ι ς. Οἱ παλαιότεροι ὄλοι τίς κατέκριναν. Ὁ κριτικώτερος ἀπὸ αὐτοὺς ὠστόσο, ἐνῶ τίς θεωρεῖ ἔνοχες ὀδροκεφαλισμοῦ τῶν διηγημάτων, παρατηρεῖ συγχρόνως πὼς *συντρέχουν, γιὰ νά γεννηθοῦν ἔργα ἰσχυροτάτης πρωτοτυπίας*³⁰. Καὶ αὐτό τό χαρακτηρίζει παράξενο. Γιατί ὅμως παράξενο; Ὁ λόγος τοῦ Παπαδιαμάντη δέν θέλει νά μᾶς μεταδώσει μιά γ ν ὠ σ η — ὁπότε ἡ λογικὴ κατασκευὴ καὶ ἡ οἰκονομία τῶν μερῶν εἶναι ἀπαραίτητα — ἀλλὰ μιά *κατὰ σταση* χαρᾶς³¹. Ἡ χαρὰ πού πλημυρίζει τὸν συγγραφέα, ὅταν παραδίδεται στὴν ἀναπόληση τῆς Σκιάθου, ρυθμίζει καὶ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῶν διηγημάτων του. «*Ἐκεῖνο πού ὁ ἀφελὴς ἀναγνώστης ἐκλαμβάνει σάν μιά ἀπλή περιγραφή δέν εἶναι στό βάθος παρά μιά συμβίωση παρατεταμένη μέ ὄλων τῶν λογιῶν τοὺς ἤχους καὶ τὰ χρώματα*» — παρατηρεῖ ὁ Ἐλύτης³².

Ὁ Παπαδιαμάντης καταλαβαίνει τὴ δ ο μ ι κ ῆ ἄ τ ἔ λ ε ι α καὶ τὴ δυσφορία τῶν

πολλών, πού προκαλούν οι παρεκβάσεις του. Είναι άλλωστε άριστος γνώστης τών κανόνων τής πλοκής, όπως δείχνουν τά πρώτα του μυθιστορήματα καί αρκετά από τά διηγήματά του. 'Αλλά αυτές πρό πάντων τόν εκφράζουν, αυτές είναι ή χαρά του! 'Ιδού ή απόδειξη: «'Αλλ' επειδή έώρτασα τά γενέθλιά μου εσχάτως, τήν 4 Μαρτίου, άς μοϋ επιτραπή άκόμη μία παρεκβάσεις»³³.

Τίς θεωρεί λοιπόν κι αυτός «άμάρτημα». 'Αγαπά όμως πολύ τίς άμαρτίες του ό εδ-λογημένος! Καί τό πλήθος τών άμαρτιών του αυτών συνθέτει τόν εξαίσιο κόσμο του, πού τόσο πολύ αγαποϋν σήμερα οι ποιητές. «'Από τόν καιρό πού ό Μινώταυρος του Κινηματογράφου άνοιξε τό στόμα του γιά νά καταβροχθίσει όλόκληρο τό ανεκδοτολογικό μέρος τής ζωής, ή πεζογραφία δέν έχει νόημα δέν «στέκεται» παρά μέ ότι μένει άπ' έξω καί δεί-χνει ότι ξέρει νά διαρκει πέραν από τή δράση»³⁴.

'Ετσι καί τά Βασανάκια, από τά όποια ξεκινήσαμε, μένουν άπ' έξω άπό τή δρ ά σ η, πού επιζητοϋν οι πολλοί καί άποστρέφονται οι ποιητές. 'Ανάερα, όπως είναι, καί άσκοπα πλήττον μέ τήν άθώα πνοή τους κάθε αϊολική άρπα καί διώχουν τους «δ-χλους» — όπως ό θαυμάσιος εκείνος «πρόεδρος» τής Δεξαμενής...³⁵ 'Ανάλογα καί οι άλλες παρεκβάσεις του οι τόσο κατηγορημένες από τους πανεπιστημιακούς. 'Ο Παπαδια-μάντης, πάντως, μάς ζήτησε κάποτε νά του επιτρέψουμε μιάν άπ' αυτές, γιατί είχε τά γενέθλιά του. Τώρα πού κάνομε τό μνημόσυνό του, επιβάλλεται, νομίζω, νά του τίς συγ-χωρήσουμε όλες. Γιά τό καλό μας!

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Φράση του Παπαδιαμάντη κατά τόν Π. Νιρβάνα. Βλ. 'Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Είκοσι κείμενα, Πρόλογος-Επιλογή Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Έκδόσεις τών φίλων 'Αθήνα 1979 (= Είκοσι κείμενα), σελ. 49
2. 'Ενδεικτικά βλ. Μ. Αυγέρη, 'Ο Παπαδιαμάντης, «Αύγή» 14-3-54. 'Αντίθετα, θερμός υπερασπιστής ό Ζ. Λο-ρεντζάτος («Ταχυδρόμος» τής 7-1-1961) καί ψυχραμα κριτικός ό Α. 'Αργυρίου («Βήμα» τής 12-2-1972)
3. Χαρακτηρισμός του Γρ. Ξενόπουλου γιά τόν Παπαδιαμάντη.
4. Παν. Μουλλά, Α. Παπαδιαμάντης αυτοβιογραφούμενος, Ν. Ε. Β., 'Αθήνα 1974 (= Μουλλάς)
5. Συναγωγή τής σχετικής βιβλιογραφίας βλ. στή μελέτη του Κ. Στεργιόπουλου, 'Ο Παπαδιαμάντης σήμερα, Είκοσι κείμενα, σελ. 255. 'Από τά άναγραφόμενα κείμενα θά ήθελα νά ξεχωρίσω: 'Οδ. 'Ελύτη, 'Η μαγεία του Παπαδιαμάντη, 'Ερμείας, σελ. 1-54 — Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου, Δαιμόνιο μεσημβρινό, 'Αθήνα 1978 — Ν. Φωκά, 'Η νίκη του Παπαδιαμάντη, «Καθημερινή» τής 10-3-1977.
6. Α. 'Αργυρίου, 'Ο Καρωτάκης καί ή εποχή μας, «Καθημερινή» τής 20 καί τής 27 'Ιουλίου καί τής 3 Αυγού-στου 1978.
7. Ν. Φωκάς, δ.π.
8. Κ. Θ. Δημαρά Ι. Ν. Ε. Λ. 5η έκδοση, 'Αθήνα 1972, σελ. 384. 'Υπενθυμίζω καί μιάν άλλη κριτική επίστασία του ίδιου γιά τόν Καρωτάκη: «'Ο Καρωτάκης δέν ήταν μεγάλος ποιητής: καλά-καλά εγώ πιστεύω πώς δέν ή-ταν καν ποιητής στην πλήρη σημασία πού μπορούμε νά δώσουμε στή λέξη» (βλ. 'Ελευθερον Βήμα» τής 21-2-1938). 'Αντιρρήσεις διατύπωσαν άμέσως οι Γ. Θεοτοκάς καί Μήτσος Παπανικολάου στά «Νεοελληνικά Γράμ-ματα», τ. Β (1938). 'Ο δεύτερος παρατηρεί: «'Ο Καρωτάκης δέν είναι καν ποιητής κι όμως αντιπροσωπεύει στή φιλολογία μας τή γενεά του όλόκληρη καί γι' αυτό θά μείνει άθάνατος — έτσι λέει ό κ. Δημαράς. Μά δέ λέει κα-θόλου πώς συμβιβάζεται αυτό...»
9. Α. 'Αργυρίου, 'Ενα άνεπανάληπτο παράδειγμα, «Βήμα» 12-2-1972. Οι όποραμμίσεις του ίδιου.
10. 'Οπου γενικότης, εκεί καί επιπολιώτης) διδάσκει ό Παπαδιαμάντης (Χαλασοχώρηδες).
11. 'Ο δρος μέ τήν έννοια του γνωστού σχήματος.

12. Είναι γνωστό πόσο εδκόλα οί παλαιότεροι εταύτιζαν τήν τέχνη τών «δύο Ἀλεξάνδρων». Βλ. π.χ. Γ. Δροσίνη, Στά ρόδινα ἀκρογᾶλια, Εἴκοσι κείμενα, σελ. 67.
13. Μουλλάς, σελ. ζγ'. Πρβλ. Ἐλύτη, Ἡ μαγεία, σελ. 10: «Μιά μέρα τό παρελθόν θά μᾶς αἰφνιδιάσει μέ τή δύναμη τῆς ἐπικαιρότητάς του...»
14. Ν. Φωκάς, δ.π.
15. Βλ. Γ. Βαλέτα, Α. Παπαδιαμάντη, τά Ἄπαντα (= Βαλέτας), σελ. 245-251. Ὅπως βεβαιώνει ὁ ἐκδότης στό «Κριτικό ὑπόμνημα» τό διήγημα αὐτό «δέν περάστηκε σέ καμιά ἀπό τίς ἐκδόσεις» (σελ. 536). Ὁ Ἐλύτης φαίνεται νά ἐνθουσιάστηκε ἀπό τήν ὀνοματοθεσία τών κοριτσιῶν (βλ. Μαγεία, σελ. 22. Πρβλ. τήν ὀνοματοθεσία τών κοριτσιῶν στό «Ἄξιον ἐστί»).
16. Βλ. Εἴκοσι κείμενα, σελ. 23.
17. Ἐλύτη, Ἡ μαγεία, σελ. 41. Ἡ φράση ἀναφέρεται γενικότερα.
18. Ὅμηρου I, 206-217.
19. Ὁ ὄρος τοῦ Α. Ἀργυρίου.
20. Βλ. Π. Πρεβελάκη, ὁ Νέος Ἐρωτόκριτος, ποίημα, Ἀθήνα 1978, στ. 319-325.
21. Τοῦ ἴδιου, Ὁ Ἀλαφροῖσκιατος, «Ν. Ἔστια» τῆς 1-5-1981 - Ἀνατύπου σελ. 10 καί 15.
22. Βλ. [Λογγίνου], Περί ὕψους (Rhetores Graeci, ex recognitione Leonardi Spengel, Lipsiae 1853, σελ. 258). Ἀξιοσημείωτα, γιά τό θέμα μᾶς, ὄσα θαυμάσια διατυπώνονται στίς σελ. 246-47. Πρβλ. Μ. Γ. Παρλαμᾶ, Οἱ ἐπιφυλλίδες τοῦ Σαββάτου, Ἡράκλειο, 1973, σελ. 17-19.
23. Κ. Καβάφης «Νέα Ζωή» Ἀλεξανδρείας, τεῦχος 44 (1908) σελ. 822.
24. Βαλέτας Β, 257.
25. Βλ. παραπ. σημ. 16.
26. Βαλέτας Α, 307.
27. Βαλέτας Α, 330.
28. Στίχος τοῦ Δ. Παπαρρηγοῦλου.
29. P. Claudel, Réflexions sur la poésie, Gallimard 1963, σελ. 8.
30. Κ. Παλαμᾶς (Εἴκοσι κείμενα, σελ. 33)
31. Πρβλ. Claudel, δ.π., σελ. 9.
32. Ἡ μαγεία, σελ. 41.
33. Βαλέτας Α, 303.
34. Ἐλύτης, Ἡ μαγεία, σελ. 12.
35. Εἴκοσι κείμενα, σελ. 81-82.

Στέλιος Ράμφος

Η ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ ΚΑΙ ΟΙ ΡΙΖΕΣ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ*

Μολονότι συνυφαίνεται με την διαμόρφωση του Νέου έλληνισμού, ή θεολογία του Συμεώνος δέν άσκει άμεση επίδραση στον σύγχρονο βίο μας. Το πράγμα θά έστερείτο σημασίας, εάν ήταν άπόρροια φυσιολογικής φθοράς, άφ' ής στιγμής όμως σχετίζεται με την αίχμαλωσία στην Δύση και την συνακόλουθη διαλυτική μεταβολή τής πνευματικής μας καταστάσεως, άξίζει κάθε προσοχής. Αυτό βεβαίως δέν σημαίνει ότι μπορεί νά προσδοκούμε αναγέννηση έξορκίζοντας την Εύρώπη και αντιπαρερχόμενοι τις έσωτερικές προϋποθέσεις, οι όποιες εδνόησαν την εισβολή της εις τον τόπο μας. Το Γένος ξεπεσε, λέμε συνήθως, επειδή κόψαμε πρόρριζα ό,τι βαθύτερο τό στηρίζε κι επιδοθήκαμε σε εύκολες άπομιμήσεις —άλλά ή εξήγηση τούτη δέν άρκει: έφ' όσον ή κρίση άποτελεί τραυματικό μέν, πλην όργανικό στοιχείο τής ζωής μας, πρέπει νά μετατραπή σε άποφασιστικό καθάρσιον, παράγοντα, για νά μήν καταβάλλη άνεκκλήτως ως άσθένεια, σύνολο των έθνικό κορμό. Άσφαλώς κάτι τέτοιο δέν γίνεται στο πεδίο των άξιών, όπου τό έσπέριο πνεύμα κυριάρχησε και όπου συγχρόνως ή άδυναμία του άπεκαλύφθη. Άν τούτο τό πνεύμα δεσπόζη στην τέχνη του λόγου και ίδίως τής ποιήσεως, δέν σημαίνει καθόλου ότι ανταποκρίνεται στο ήθος του λαού μας, πράγμα που άποδεικνύει, πέρα τής εισαγωγής των τεχνοτροπιών, ή παντελής έλλειψη αυτοχθονισμού στην σκέψη όσων τό υπηρέτησαν και ή άπουσία προσωπικής εκφράσεως στα έργα τους. Έν αντιθέσει προς την τέχνη, που δέν έχει άνάγκη άπλέτου καθαρότητος, ό στοχασμός καλλιιεργείται άποδοτικά μόνο σε γνώριμο έδαφος. Δεδομένου λοιπόν ότι ή πνευματική μας περιπέτεια έδωσε στην ποίηση τους πιο άγλαούς καρπούς, εκεί ό πόνος τής ξενικής κατοχής θά είναι κρυφός και μεγάλος, ή δέ ιστορία των διατρεξάντων κατ' έξοχήν διδακτική. Και επειδή άρχηγέτης δημιουργός τής νεοελληνικής ποιήσεως είναι ό Διονύσιος Σολωμός, σ' αυτόν θά σταθώ, εξετάζοντας δέ τό έργο του ως μέγεθος πνευματικό, θά μιλήσω για την ποίηση του στην ζωή μας.

Πρός άποφυγήν παρεξηγήσεων, δηλώνω έξ' άρχής ότι άναγνωρίζω άνεπιφύλακτα την ποιητική ιδιοφυία του Σολωμού και ότι δέν συζητώ την στιχοποιία αλλά την ποιητική, που ως πνευματική χειρονομία πιστεύω μās φτωχαίνει. Έννοώ τό έδραίωμα και όρίζοντα τής δυτικής τέχνης, την ποιητική τής μορφής, ή όποία έπεβλήθη στον τόπο μας με τό ταλέντο του Σολωμού, για νά όδηγήση μοιραία στα δικά του συντριμματα και τις ετέλειες των επιγόνων, που τιμώνται και βραβεύονται σε όλα τα μήκη και πλάτη, μένουν ώστόσο ξένοι ριζικά για την ψυχή μας. Έάν ή τέχνη και ό λόγος άπεργάζωνται, ως πράξεις αυτογνωσίας και ιδιοπρόσωπης εκφράσεως, την έξύψωση ενός έθνους, τότε ή ποίηση του Σολωμού μόνο άρνητικά βρίσκει θέση στον νεοελληνικό βίο. Η ποιητική τής μορφής κατά βάθος είναι τεχνική άπεικονίσεως ή εκφράσεως ύποκειμενικής, ή δέ άλήθεια της ύπόσχεση δυνάμεως λογικής, πνευματικά ένδεής μπροστά στο άποκαλυπτικό μέγεθος τής μουσικής λειτουργίας. Είς έπίρρωσιν των λεγομένων μου, σημειώνω την

* Άπό τό άνέκδοτο δοκίμιο *Η πολιτεία του Νέου Θεολόγου (Προϊστορία και άγωνία του Νέου έλληνισμού)*.

ευχέρεια του Ρωμηού να μιμῆται και να συναγωνίζεται ἐπὶ ἴσοις ὁροις τὸν Εὐρωπαϊὸ ἐκεῖ πού κατ' ἐξοχήν διαπρέπει (τὰ Νόμπελ τῆς λογοτεχνίας μας, ἀνέτως θὰ μπορούσε νὰ εἶναι πολλαπλάσια, οἱ δὲ μουσικὲς δόξες τύπου Μαρίας Κάλας, Μητροπούλου ἢ Σκαλικῶτα, γιὰ νὰ μὴν ἀναφέρω διασημότητες τῆς ἀνυπόφορα πληκτικῆς συγχρόνου «μουσικῆς», ἀπὸ σεβασμὸ στὴν μνήμη αὐτῶν τῶν ἀνθρώπων, νὰ λαμπρύνουν τὸ πιὸ ἀπαιτητικὸ διεθνὲς πάνθεον· ἀφήνω τοὺς ζωγράφους καὶ τοὺς γλύπτες, ἓνα Γόζη, ἓνα Λύτρα, ἓνα Παρθένη ἢ ἓνα Χαλεπᾶ καὶ δὲν ἐπεκτείνωμαι στοὺς συγγραφεῖς καὶ τοὺς ἐπιστήμονες, πού ἐνισχύουν μὲ τὴν ζωντανή τους παρουσία τὰ μεγάλα κέντρα τῆς Δύσεως), ἐνῶ ὁ Εὐρωπαϊός, ὅπωςδῆποτε κι ἂν ὀνομάζεται, ὄχι ἓνα δημοτικὸ στίχο δὲν εἶναι εἰς θεσιν νὰ ταυριάξη, ὄχι ἓνα ἐκκλησιαστικὸν ὕμνο νὰ συνθέσῃ, ὄχι ἓνα Παντοκράτορα νὰ ἱστορήσῃ, ἀλλὰ κἂν ἓνα ρεμπέτικο τραγούδι νὰ ψελλίσῃ, χωρὶς τὴν εἰδικὴ μεσολαβητικὴ προσπάθεια τῶν ἐπὶ τούτου ἀδρά ἀμοιβομένων νεοελλήνων συνθετῶν. Συγκρίνονται τὰ «σώματα» τοῦ Μιχαήλ Ἄγγελου μὲ τίς ὑπερούσιες μορφές τῆς ἀγιογραφίας μας; Τὸ πέλαιος τῆς κατανύξεως τοῦ Πέτρου Μπερεκέτη, Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτη, Πέτρου Πελοποννησίου, δὲν φανερώνει κυριολεκτικὰ μεираκιῶδεις τίς συνθέσεις ἐνὸς Μπάχ, ἐνὸς Μότσαρτ ἢ ἐνὸς Μπετόβεν; Ἐξηγουομαι γιὰ τοὺς τελευταίους: πρόκειται ἀναμφισβήτητα γιὰ μεγαλοτάλαντους μουσουργούς, ὁμῶς τὸ πνεῦμα τῆς μορφῆς πού ἐνσαρκώνει καὶ ὑπηρετεῖ τὸ ἔργο τους εἶναι λογιστικὸ κι αἰσθητικὸ, τουτέστι ἐγωκεντρικὸ καὶ ὑπ' αὐτὴ τὴν ἔννοια διαλυτικὸ τοῦ ἀνθρώπου —καὶ τῆς τέχνης— εἰς τὸ ἔπακρο. Ἡ εὐρωπαϊκὴ Μοῦσα οὐδέποτε μᾶς ἄγγιξε —τὸ κέφι ἀνάβει πάντα στὶς γιορτές, στὰν ἀρχίσουν τὰ δημοτικὰ καὶ τὰ ρεμπέτικα—, ἢ δὲ σημερινὴ κατὰ κράτος κυριαρχία τῶν δικῶν της ἀξιών, συνοδεύει ἀπλῶς τὴν αἰσίστη ἐξαχρείωση τοῦ ἔθνους, στὴν πολλὰς φορές χιλιόχρονη ἱστορία του. Ἡ ἑλληνικὴ ψυχὴ, σὲ ὅποιον βυθὸ ξεπεσμοῦ καὶ ἂν βρισκεται, ἀναγαλλιάζει μὲ τὸ τροπάριο, τὸ δημοτικὸ καὶ τὸ ρεμπέτικο, καὶ δὲν ἀναπαύεται οὔτε μὲ μοσαρτοποίηση τῆς λαϊκῆς μελωδίας οὔτε μὲ τσιτσανικῆς ἀπηχῆσεως ἐμβατήρια, πού τῆς προσφερόνται δαψιλῶς ἐδῶ καὶ τριάντα περίπου χρόνια, ἐν ὀνόματι μᾶς δῆθεν ἀνανεωμένης παραδόσεως· μένει σταθερὰ προσηλωμένη σ' ἓνα ρίγος μουσικὸ, τὸ ὁποῖο ἀντὶ νὰ ἐξωθῆ σὲ ἄκκισμούς καὶ λαρυγγίσματα, χάριν τοῦ λεγόμενου «ῥαρίου», προσφεύγει στοῦ ἐπιβάλλον τοῦ ἠθικοῦ αἰτήματος τῆς εἴσω βιοτῆς καὶ κατ' αὐτὸ τὸν τρόπο ἐξυπώνει τὸ ἀνθρώπινο. Ὁ λαϊκὸς τραγουδιστῆς σὲ βλέπει κατὰματα, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸν «μοντέρνο», πού μὲ μύρια καμῶματα ζητεῖ νὰ σὲ πλανήσῃ. Τὸ ἠθικὸ στοιχεῖο εἶναι πνεῦμα ζωῆς, καταφανῶς ἀνώτερο ἀπὸ τὸ τεχνικὸ πνεῦμα τῆς ποιητικῆς μορφώσεως, καὶ τοῦτο μᾶς νομιμοποιεῖ νὰ προβάλομε ἀδίστακτα, ὅτι ὁ τόπος μας δὲν χρειάζεται καὶ δὲν σηκώνει οὔτε Δάντη οὔτε Σαίξπηρ οὔτε Χαίλντερλιν, ὅπως δὲν χρειάζεται καὶ δὲν σηκώνει ἐξωτικὰ ἢ βόρεια φυτὰ, ἀνεξαρτήτως ἐὰν γιὰ τὸ περιβάλλον τους φαντάζουν —καὶ εἶναι— ὑπέροχα. Φέρνω σκοπίμως τὸ παράδειγμα γιγάντων εὐρωπαϊῶν δημιουργῶν, διότι ἡ τέχνη τοῦ Σολωμοῦ ριζώνει στὴν παράδοσή τους, εἶναι καρπὸς μιᾶς ποιητικῆς, πού μὲ τὸ νὰ ὑπαγάγῃ τὸ ῥαῖο στοῦ αἰσθητικῶ, τὸ ξεχωρίζει ἀπὸ τὸν προορισμὸ τοῦ ἀνθρώπου. Δὲν ὑπεραμύνομαι τοῦ τρισαθλίου σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ, ὁ ὁποῖος μεταβάλλει τοὺς καλλιτέχνες σὲ ἀγχομένους χαμαιλέοντες, ἀνάγοντας σὲ παναλήθεια τὰ ἐκάστοτε συνθήματα τοῦ Κόμματος, προσαρμόζει δὲ τὴν φανέρωσή της σὲ φωτογραφικὴ ἀπεικόνιση ἐργοστασίων καὶ τρακτέρ, κακοποιώντας βάνουσα καλὸ καὶ ἀγαθὸ, οὔτε κάποιου λαϊκότεροπου δικοῦ μας νεορεαλισμοῦ, μοιραῖα ἐξαντλουμένου σὲ παυσίλυπα «εὐρήματα», ὑπεραμύνομαι μιᾶς ἑλληνικῆς ποιητικῆς (τὸ «ἑλληνικὴ» νὰ νοηθῆ ὡς αἴτημα λαοῦ πού διεκδικεῖ τὸ μέλλον πλουτίζοντας τὸ ἦθος του καὶ ὄχι παραιτούμενος ἀπὸ τὸ πρόσωπό του), ἢ ὁποῖα θὰ σαφηνίζῃ μὲ τὴν ὑπαρξή της, τὴν ἰδιαίτερη πνευματικὴ προοπτικὴ

τῆς μεταβυζαντινῆς δημοτικῆς μας παραδόσεως καὶ τῆς ἑλληνικῆς ἐν γένει Μουσικῆς.

Ἡ Μορφή τὴν ὁποία θρησκευτικὰ διεκδικεῖ ἡ νεοκλασικὴ Εὐρώπη τῶν Νεωτέρων χρόνων, ἐμψυχώνει καὶ τὴν ποιητικὴ τοῦ Σολωμοῦ. Κατ' αὐτὸν τὸ ἀληθινὸ ποίημα εἶναι «μία μεστή καὶ ὠραία δημοκρατία ἰδεῶν, οἱ ὁποῖες νὰ παρασταῖνουν οὐσιαστικὰ τὸν εἰς τὲς αἰσθησες ἀόρατο Μονάρχη. (...) Ὁ Μονάρχης, ὅπου μένει κρυμμένος γιὰ τὲς αἰσθησες καὶ γνωρίζεται μόνον ἀπὸ τὸ Πνεῦμα, μέσα εἰς τὸ ὁποῖον ἐγεννήθηκε, εἶναι ἔξω ἀπὸ τὴν περιφέρεια τοῦ Καιροῦ· ἀλλὰ μία δημοκρατία ἰδεῶν ἐνεργεῖ αἰσθητὰ μέσα εἰς τὰ δ-ρια τοῦ Καιροῦ». Ὑπάρχει δηλαδὴ στὸν νοῦ τοῦ ποιητῆ κάποια ἰδανικὴ μορφή, κάποια ἀξία ἀπόλυτη — ὁ ἀόρατος Μονάρχης—, εἰς τὴν ὁποία ζητεῖ νὰ δώσῃ μὲ τὸ ἔργο του ὑπό-σταση. Οἱ ἔξωτετικοὶ ἐρεθισμοί, οἱ παραστάσεις τῶν αἰσθησῶν, συνιστοῦν γαὶ τὸ ἐγχεί-ρημα τοῦτο ἀπλὸ ὕλικό, ποῦ μορφώνεται ἐν ἀναφορᾷ πρὸς τὴν Ἰδέα, στὴν προσπάθεια δηλαδὴ τοῦ ποιητῆ νὰ στραφῆ πρὸς τὸ «Κοινὸ καὶ τὸ Κύριο», τὴν «ἀληθινὴν οὐσίαν», καὶ ὑπερβαίνοντας τὸν ἑαυτὸ του νὰ ἐνωθῆ μαζί της, δίνοντάς μας ἀπτά μὲ τὸ ἔργο του ἀ-πάντησι στοῦ αἰώνιο ἐρώτημα ποῖός εἶναι ὁ κόσμος καὶ ποῖός ὁ ἄνθρωπος.

Δὲν ἔχει νόημα νὰ διαβάξῃ κανεὶς πίσω ἀπὸ τὴν ποιητικὴ τοῦ Σολωμοῦ τὰ δόγματα τοῦ γερμανικοῦ ἰδεαλισμοῦ, χωρὶς νὰ τὰ διακρίνῃ ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα. Ὁ λογιό-τος εἰς τὸ ὅτι ἡ μορφή ἀνάγει τὸ αἰσθητό, ἀποτελεῖ προῖον τῆς εὐρωπαϊκῆς ἐρ-μηνείας τῶν πλατωνικῶν ἰδεῶν, ξένο πρὸς τὴν σκέψῃ καὶ τὸ δράμα τοῦ ἀρχαίου φιλοσό-φου, δεδομένου ὅτι προβάλλεται ὡς ἀπόκοσμο θεμέλιο τῆς ὑπάρξεως, ἐνῶ στὴν πραγμα-τικότητα διερμηνεῦει τὸν ἀπόλυτό της προορισμό καὶ προϋποθέτει ριζικὴ σχέση τῶν ὄν-των μὲ τὸ ὑπερούσιο ἀγαθόν, σχέση ποῦ ὁ ἄνθρωπος τρέπει κατὰ τὸ δυνατόν σὲ μέθεξι. Ὁ δρόμος, ἔτσι, τοῦ ἰδεαλιστῆ πρὸς τὸ οὐράνιο ἔσχατο εἶναι διανοητικός καὶ σισύφειος, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν πορεία τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου, ἡ ὁποία ἀποβλέπει σὲ τελείω-ση, ἀγκαλιάζει δὲ ὡς ἐκ τούτου σύνολη τὴν ὑπαρξὴ καὶ ἀπαιτεῖ ἔσω ἀλλοίωσις ἢ περια-γωγὴ τῆς ψυχῆς, ἀντὶ πράξεως ἐξωστρεφοῦς καὶ ματαιῶς ἐργῶδους. Στὴν μία περίπτω-ση ὁ κόσμος προσαρμόζεται προκρούστεια σὲ ἓνα λογικὸ πρότυπο, τὸ δὲ πρόσωπο ἀ-φανίζεται ἀπὸ τὴν μαζικὴν ψυχὴ ποῦ ἀνακύπτει, στὴν ἄλλῃ ὁ κόσμος φανερώνει τὸν θεό-κτιστο βαθύτερό του ἑαυτὸ καὶ ἡ ἀνθρώπινη ὀλοκλήρωσις ἐπιτελεῖται ὡς πνευματικὴ ἀναγέννησι στὴν κοινωνία τῶν προσώπων· στὴν μία οἱ λέξεις ζωντανεῦνται μὲ τὸ ρεῦμα τῆς Ἰδέας («ὡς ἐργάζεται τὸ ποίημα ἀδιάκοπα γιὰ τὴν ἀληθινὴν οὐσίαν... θρέφοντας τὴ Μορφή μὲ τύπους δημοτικούς· λ.χ. ἐτοιμοθάνατος, —χρυσοπηγῆ, —χρυσοπράσινα, κ.ἄ.» γράφει ὁ Σολωμός), στὴν ἄλλῃ εἶναι σύμπαν παλλόμενον μὲ δική του πνοή, πρᾶγμα ποῦ ἐξηγεῖ τὴν ἀντίδρασι τοῦ Μακρυγιάννη στὶς φράγκικες εἰκόνες τοῦ ἀγῶνα καὶ νομιμο-ποιεῖ παρόμοια τοῦ δημοτικοῦ ποιητῆ, στὸ ἄκουσμα δεκαπεντασύλλαβου τοῦ τύπου «νύχτα γιομάτῃ θαύματα, νύχτα σπαρμένη μάγια», ὅπου τὸ φυσικὸ γεγονός, ποῦ αὐτὸς ζοῦσε μὲ ὀλόκληρο τὸ εἶναι, ἐσωτερικεῦται, ἀποβάλλει τὴν ἀρχέγονη ὄντολογικὴ πλη-ρότητα («μὲ λογισμό καὶ μ' ὄνειρο τί χάρις ἔχουν τὰ μάτια») καὶ φουραίνει στὶς διαχύσεις τῶν λεπτῶν αἰσθημάτων, οἱ ὁποῖες στὸ ἐξῆς τὸ ἐκφράζουν.

Ὅλα τούτα θὰ ἦσαν φληναφήματα, ἡ δὲ ποιητικὴ τῆς μορφῆς εὐλογία, ἐὰν ἔκανε τὴν ζωὴ μας πλουσιώτερη. Ὅμως ἀπεργαζόμενη τὴν κοινωνία αἰσθητῶν καὶ νοητῶν βά-σει λογικῶν σχημάτων, ἡ μορφή διαλύει τὸν δεσμό ἀρχετύπου καὶ συμβόλου, ἐμποδίζει τὴν ἐξυπωτικὴ ἀναφορὰ καὶ μετοχὴ τοῦ ἀνθρώπου στὸ φῶς τοῦ Θεοῦ καὶ ὑπ' αὐτὴ τὴν ἔννοια μᾶς φτωχαίνει. Ἴδου πῶς παρέλυσεν ἓνα ποιητικὸ τάλαντο σὰν τοῦ Σολωμοῦ καὶ πῶς κατήντησε νὰ μᾶς κληροδοτήσῃ ποικίλες μετριότητες, ποῦ ἀναλώθηκαν σὲ ἀγγλικὰ ἢ γαλλικὰ ἀπομιμήματα μὲ ἑλληνικὸ «χρῶμα». Μορφή εἶναι τὸ ἰδεατὸ ὀδηγητικὸ τέλος,

στο όποιο ό τεχνίτης έχει δώσει σάρκα και όστά, διασπώντας την ποιητική λειτουργία στην καθαρά διασκεπτική φάση τής θέας του ιδανικού και στην καθαρά εκτελεστική, κατά τό γράμμα τής σολωμικής άπαντήσεως στον Μόντι: πρέπει πρώτα με δύναμη να συλλάβη ό νοός κι έπειτα ή καρδιά θερμά να αισθανθή, δι, τί ό νοός συνέλαβε. 'Η «σύλληψη» άφορά στην 'Ιδέα, συντελείται δε και κοινοποιείται ως έργο πλαστικής φαντασίας διά τής άναπαραστάσεως, διότι αίσθηση άσώματη βεβαίως δέν ύφίσταται. Αυτή ή θεώρηση, πού έχει προκαλέσει τό ναυάγιο τής συγχρόνου τέχνης, είναι ξένη και πρόσ την ψυχή και πρόσ την παράδοσή μας. 'Η έλληνική τέχνη, άρχαία, βυζαντινή και νεωτέρα δημόδης, ξεκινά μονίμως από θάμβος για την ύπαρξη και άντι να πραγματώνη τις ιδέες, μεταβάλλει σε ιδέες τά ίδια τά πράγματα, χωρίς να τά εξαυλώνη, τά τραβάει μ' άλλα λόγια στο φώς. Δέν έννοώ τό φυσικό φώς, πού εισβάλλει άπ' έξω και ρυθμίζει τά πάντα σε γραμμική προοπτική με άξονα τό ίδιο, έννοώ τό υπερούσιο φώς του δημιουργικού πνεύματος, τό αυγάζον έντός. Τό έξω φώς παράγει την μορφή ως σχηματοποίηση και άναδεικνύει την ύλική όντότητα, ή δε τέχνη πού άπορρέει συγκροτεί άναπαραστατική τεχνική τελειότητα, ή όποία με την εμφάνιση τής φωτογραφίας και του κινηματογράφου έχασε κάθε λόγο ύπάρξεως και μετά μία ευτράπελη προσπάθεια επιβιώσεως στην ύποκειμενική ένδοχώρα ως «άφηρημένη τέχνη», διελύθη εις τά έξ ών συνετέθη· τό μέσα φώς άνοίγει τά γεγονότα και τά πρόσωπα στην μεταφυσική τους πρώτη κοίτη, χαράζει δε μια έσωτερική προοπτική, διαθέσιμη στην έκπληξη, την έκσταση και την συντριπτική συγκίνηση. 'Η μορφή είναι λόγος κατά φαντασίαν συνθετικός, άπευθυνόμενος διά τής μιμήσεως στο συναίσθημα. Αυτό δέν σημαίνει δι, τί στην μία περίπτωση έχομε παράσταση και στην άλλη όχι, σημαίνει δι, τί παράσταση κατά την ένθαδική άναφορά άναπαραστά και προσηγώνεται στα δεδομένα τών αισθήσεων, ένώ κατά την υπερβατική άποκαλύπτει τό μυστήριο του Πνεύματος, πού διατρέχει και ζωοποιεί τά πάντα. 'Η έλληνική τέχνη και μάλιστα ή βυζαντινή και ή λαϊκή τών χρόνων τής Τουρκοκρατίας, διατηρεί άναφανδόν τον άποκαλυπτικό χαρακτήρα, επειδή άκριβώς δέν άυτονομεί την μορφή, πράγμα πού ένας αισθητικός θα εύρισκε —άσυλλόγιστα— έγγενή και άθεράτευτη άδυναμία. 'Ο Σολωμός ζήτησε να φέρη την μορφή σ' ένα τόπο ό όποιος από άθθεντική πνευματικότητα δέν την έσήκωνε και καθώς ήταν έπόμενο, άντι να εύθυπορήση πλαγιοδρόμησε και συνετρίβη: δέν έγινε, όπως ήθελε, έθνικός μας ποιητής.

.....

'Ενας γόνιμος έλληνοκεντρικός διαλογισμός μπορεί να άναπτυχθή με άφετηρία τό θέμα τής μορφής και υπό τό πρίσμα τουτο να ενεργοποιησή τό πνεύμα τής παραδόσεως, άν θέλει να μñ έξορκίση δεισιδαιμονικά και άτελέσφορα τό άμειλικτο γεγονός τής ιστορίας. Τέτοια άπόπειρα δέν έχει γίνει, άπ' όσο ξέρω, μέχρι τώρα εις τον τόπο μας. 'Υπάρχει μόνο τό φωτεινό έναρκτήριο προηγούμενο του Παπαδιαμάντη, ό όποιος εγκατέλειψε την αίτιοκρατική πλοκή του μυθιστορήματος, για να χαράξη συναξάρι τής μικρής ζωής σε ταπεινά διηγήματα, όπου ό άμετακίνητος άξονας τής σχέσεως άνθρώπου και Θεού δέν άφηνε κανένα περιθώριο μορφικών άναζητήσεων — θα έλεγα μάλιστα τις άπέκλειε ριζικά ως ματαιοπραγία—, τον ώδήγησε δε φυσικά στα πολύτιμα ράκη τών τελευταίων έργων του. 'Η αξία του Παπαδιαμάντη εγκείται άκριβώς, στο δι, τί άνοίγει διάλογο έργου με τό πνεύμα και την τέχνη τής ιστορικότητας. Πίσω από την συντριμένη του γραφή, κρύβεται όλόκληρη «φιλοσοφία» ενός άνθρώπου, ό όποιος άνασαινει στην άπέραντη, πλñν λήθουσα, πνευματικότητα του έθνους του, με έπίγνωση τής καταστάσεως, αλλά και με σαφή πρόταση θεραπευτικής άγωγής: ή παράδοση, πιστεύει, θα δώση και πάλι χυμώδεις καρπούς, όταν ξαναγυρίση στην άλήθεια τής κοινοτικής ζωής, πού σώζεται στο

ἦθος καὶ τὴν πίστη τοῦ λαοῦ καὶ διαφυλάσσεται στὴν Ἐκκλησία. Ἡ πεποίθησις αὐτὴ τοῦ Παπαδιαμάντη δὲν συνιστᾷ ἀπερίσκεπτο συναισθηματικὸ νεωτερισμὸ· ἀποτελεῖ ἀντιθέτως συνεπὴ καὶ γόνιμη προέκτασις τῆς χριστοκεντρικῆς πνευματολογίας τοῦ Νέου Θεολόγου, ἡ ὁποία μὲ τὸν Νικόλαο Καβάσιλα ὑλοποιεῖται ἀργότερα στὴν ἐν Χριστῷ ζωὴ τῆς κοινωρίας τῶν μυστηρίων καὶ μὲ τὸν Γρηγόριο Παλαμᾶ στὴν χάρι τῶν ἀκτίστων ἐνεργειῶν, ποὺ κατακλύζει τὸν χριστιανό, δταν τὴν ζητῆ μὲ τὴν ψυχὴ του.

.....

Στὸ αἶτημα τῆς Ὁρθοδοξίας νὰ γίνονιν τὰ πάντα κοινωρία πνεύματος καὶ ἐν συνειδήσει διὰ τὴ καθολικότης καταπὰ ἀφηρημένη ἐὰν δὲν ριζῶνῃ στὴν ἐντοπιότητα, ὁ Παπαδιαμάντης θὰ ὑπογραμμίσῃ τὴν ὀργανικὴ — ἐπ' οὐδενὶ ὄντολογικῆ— προτεραιότητα τῆς ἰθαγένειας ἐναντι τῆς πίστεως. Ξανατονίζει δηλαδὴ τὴν ἀρχέγονη ἐκείνη πεποίθησις τῆς Ἐκκλησίας, ἡ ὁποία βασιζόταν, καθὼς ἐπισημαίνουσι οἱ ἐρευνηταί, στὴν ἐντελῶς ξένη πρὸς κάθε ἔννοια ἀθροίσματος, ἀριστοτελικὴ ἀντίληψη τῆς ὀλοκληρώσεως, ὡς περιλήψεως δηλαδὴ στοὺς κόλπους ἐκάστου ὄντος τῆς καθόλου ὑπάρξεως (τὸ καθόλου... καὶ τὸ ὄλων λεγόμενον καὶ ὄλον τι ὄν...), ἐπέτρεπε δὲ στὴν τοπικὰ περὶωρισμένη ἐνορία, νὰ ἐνσαρκῶνῃ τὸν Χριστό, ὡς μυστικὴ ἐνότητα τοῦ πλήθους μὲ τὸ ἐν, στὴν λειτουργία τῆς Θεΐας εὐχαριστίας. Ἡ κρίσιμη αὐτὴ τοποθέτησις διαφορίζει πνευματικὰ τὸν Παπαδιαμάντη ὄχι μόνον ἀπὸ τὸν Σολωμό, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸν Ντοστογιέφσκη, ὁ ὁποῖος στηρίζει μὲν τὸ οἰκογενετικὸ στὸ ἔθνικόν, περιορίζει δμως τὸ δεῦτερον στὴν μοῖρα τῆς Ρωσίας. Μεταξὺ θεοφόρου λαοῦ τοῦ Ντοστογιέφσκη (θὰ ἔλεγα τῶν σλαβοφίλων γενικώτερα), τὴν καταγωγή ἔλκοντος ἀπὸ τὸν χερντεριανὸ γερμανικὸ λαό, ποὺ γνωρίσαμε τόσο καλὰ στοὺς δύο παγκοσμίους πολέμους, καὶ τῆς ἑλληνορθόδοξης εὐχαριστιακῆς κοινότητος τοῦ Παπαδιαμάντη, ὑπάρχει ὄχι μόνον γενναία ἀπόστασις, ἀλλὰ καὶ ἰκανὴ ποιοτικὴ διαφορὰ: ὡς κοινότης πιστῶν, ὁ θεοφόρος λαὸς ὑποτάσσεται στὴν πολιτικὴ ἐξουσία καὶ νοιῶθοντας διὰ τὴν ἐκκλῆσιαν ἐκλεκτὸς καὶ περιούσιος —ὐπὸ τσαρικὸν εἴτε ὑπὸ κομμουνιστικὸν καθεστῶς ἀδιάφορον—, νὰ ἀπολακτίσῃ κάθε ἔννοια ἐμμέτρου ἐλευθέρως προσωπικῆς ὑπάρξεως, κάθε ἰδέα προσφορᾶς στοὺς ἄλλους, γινόμενος πολὺ πῖο ἀρπακτικὸς καὶ ἄγριος ἀπὸ τὰ ἔθνη ἀτομικῶν δικαιούχων τῆς ἀστικῆς Δύσεως ποὺ στηλιτεύει, ἐνῶ ὡς εὐχαριστιακὴ μέθεξις τῶν πάντων εἰς τὸ ἐν, ἡ Ἐκκλησία μένει καὶ βαθαίνει στὴν κοινωρία τῆς ἀνιδιοτέλειαις καὶ τῆς εὐθύνης. Ὅσο ἀπίθανον κὶ ἂν φαίνεται, τὰ οὐτιδανὰ γραῖδια τοῦ Παπαδιαμάντη κλείνουσι μέσα τους ἕνα κόσμον πολὺ ἀνώτερον ἀπὸ τὴς γιγάντιες φυσιογνωμίας τοῦ ῥώσου μεγαλοφυῶς, κόσμον ὀδηγητικὸν γιὰ τὴν Ἐκκλησίαν, ποὺ, ἂν λογαριάσῃ κανεὶς τὴν προσωπικὴν του ταπεινώσιν, τὸν ἀνεβάζει στὴν λαμπρότητα τῶν ἁγίων τοῦ Χριστοῦ, πλῆι στὸν Κοσμᾶ Αἰτωλόν, τὸν Νικόδημον Ἀγιορείτην, τὸν Παπουλάκον.

Ὁ λόγος τοῦ Παπαδιαμάντη παραμένει ἀργός. Ἐὰν εὗρισκε κατάλληλον ἔδαφος, θὰ εἶχαμε ἔλθει πρὸ πολλοῦ σὲ γόνιμον διάλογον μὲ τὴν δυτικοευρωπαϊκὴν καὶ τὴν ρωσικὴν σκέψιν, θεμελιώνοντας ἔτσι σταθερὰ, ἕνα δικὸν μας μέλλον. Ὅπως ὁ σπὸρος θέλει γιὰ νὰ καρπίσῃ γεωργημένη γῆ, τὰ ἔργα χρειάζονται ἰκανὴν πνευματικὴν προπαρασκευὴν γιὰ νὰ ἀποδώσουν, ὅπ' αὐτὴ δὲ τὴν ἔννοια εἶναι κρίσιμον καὶ κατεπεῖγον, τὸ ἐνδιαφέρον καὶ ἡ προσοχὴ τοῦ ἔθνους νὰ στραφῇ καὶ νὰ συγκεντρωθῇ στὰ θέματα τοῦ δικοῦ μας βίου, ὥστε νὰ ξεπερασθῇ σιγά-σιγά, ἡ χρονία πῖα κρήσις ταυτότητος, ποὺ τὸν ταναλίζει. Δὲν ἔχω κατὰ νοῦ κάποια ὕστερικὸν τύπον ἐπιχείρησις καθάρσεως ἀπὸ τὸ ξένο μίσημα (ἐξ ἄλλου στὸν βαθμὸν ποὺ κάτι τέτοιον ὕφίσταται, ἡ εὐθύνη βαραινέται κατὰ πρῶτον καὶ κύριον λόγον ἐμᾶς), στὰ πλαίσια τῆς ὁποίας ἀφορίζεται ὁ Σολωμός καὶ στεφανώνεται ὁ Παπαδιαμάντης, ἀλλὰ σκέπτομαι διὰ πρὸ παντὶ σθένει νὰ λάβωμε συνειδήσιν τοῦ πνευματικοῦ

μας διχασμού, που οδηγεί, μέσω τῆς προϊούσης ἠθικῆς παρακμῆς καὶ τῆς μονίμου πολιτικῆς κρίσεως, σὲ οὐσιαστικὸ ἀφελληνισμό. Ἄν ὁ Σολωμὸς πρωταγωνιστὴ μὲ τὴν ἰδιοφυΐα του στὴν περίοδο αὐτῆ τοῦ ἱστορικοῦ μας τρεκλίσματος, δὲν σημαίνει ὅτι νομιμοποιούμαστε νὰ τὸν ἀποκηρύξουμε· ἔχουμε χρέος ἀντίθετα νὰ τὸν ἀγκαλιάσουμε, διότι ἀκριβῶς ἀνοίγει ὁλόκληρο κεφάλαιο τῆς πνευματικῆς μας ἱστορίας, κεφάλαιο ἐξαιρετικὰ διδακτικὸ, πού ἦρθε ἡ ὥρα νὰ ἀντικρίσουμε κατὰ πρόσωπο. Ὁ Διαφωτισμὸς δὲν εἶναι ἀπλῶς ξενόφερτος, εἶναι κυρίως παραστράτημα ἔθνικὸ καὶ συνεπῶς καταδικὸς μας —ἀρρώστεια καὶ ἁμαρτία, ἡ ὁποία δὲν εἶναι μοιραία καθ' ἑαυτὴν, θὰ γίνῃ ὅμως σίγουρα ἐὰν δὲν μετανοήσουμε. Σ' αὐτὴ τὴν μετάνοια μᾶς καλεῖ ὁ Παπαδιαμάντης μὲ τὴν παλινωδία καὶ μὲ τὸ ἔργο του. Πόσο ἀδικοῦν τὴν νοημοσύνη καὶ τὴν γνώση τους, ἐκεῖνοι πού τὸν θεωροῦν αὐτοεπιλαμβανόμενο ἠθογράφο, ἀπὸ ἀντιπάθεια καὶ ἀγνοία τῶν ριζωμάτων του, καὶ πόσο ἀκόμη περισσότερο ἐκεῖνοι πού μὲ πείσμα ἰδεολογικὸ τὸν ἐξυμνοῦν ὡς Ἑρακλέα τῶν γραφικῶν παραδοσίμων καὶ πατριῶν ἢ τὸν μνημονεύουν, ἀπὸ θαυμασμὸ ἀπλῶς αἰσθητικὸ, πλάϊ στὸν Σολωμό, ὡς μάγο τεχνίτη τοῦ λόγου!

Γιάννης Σακελλίων

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΤΖΙΟΥΛΑΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

«Στροφές για τόν ασύγκριτο»¹

Ὁ Γιῶργος Κοτζιούλας ἂν καί ἐξῆσε στήν ἐποχή μας, ἂν καί μᾶς ἔδωσε ἓνα σημαντικό ἔργο, ἀνῆκει στοὺς λησμονημένους (ἢ τοὺς ἐλάχιστα γνωστοὺς) συγγραφεῖς μας. Τόν θυμοῦνται —ἀπ' ὄσους τόν διάβασαν— ἐκεῖνοι πού μποροῦν ἀκόμα νά νιώθουν τόν πόνο ἑνός εὐαίσθητου, ἐκεῖνοι πού μποροῦν νά κατανοήσουν τίς δυσκολίες τοῦ βίου καί τὰ βάρη τῆς ζωῆς του, ὄσοι περνοῦν —καί δέν τῆ λησμονοῦν— τῆ «στενῆ πύλη», ὄσοι ὄστερα ἀπ' τῆ «στενῆ πύλη» συνεχίζουν ἀκόμα τὴν ὁδοιπορία τους στήν «τεθλιμμένη ὁδό».

Τόν καιρὸ πού πέθανε ὁ Κοτζιούλας, πᾶνε κιόλας εἴκοσι πέντε χρόνια, ἀκόμα μπορούσαμε νά διατηροῦμε τίς μνῆμες καί τίς εὐαισθησίες, τὴν ὁμορφιά καί τὴν αἰσθαντικότητα μιᾶς ἄλλης ἐποχῆς. Ἡ «στενῆ πύλη» ἦταν ἀκόμα ἓνα πέρασμα γιὰ νά κατακτήσει ὁ ἄνθρωπος ἀλήθειες ζωῆς, ἦταν ἓνας κανόνας ἀνθρωπιᾶς καί εὐαισθησίας γιὰ τὴν ὁμορφιά τοῦ βίου καί τὴν ἀνταπόκριση τῶν ἀνθρώπων. Δέν εἶχαν ὀριστικά καταντήσει ὄλα ἐτοῦτα καταναλωτικὰ ἀγαθὰ. Κι ὁ Κοτζιούλας —ὄπως φαίνεται ἀπ' τὸ βίο καί τὸ ἔργο του— ἐξῆσε, μὲ μιὰ συνέπεια πού ἐντυπωσιάζει, τοῦτον τόν ἀνήφορο, τοῦτο τὸν κακοτράχαλο δρόμο του, καί γέφτηκε τὴν πίκρα καί τὴν ἀλήθεια του, τὰ φαρμάκια καί τὴν γλύκα του, τὸν πόνο καί τὴ χάρη του. Καί δέν τόν λύγισε παρά μόνον ὁ θάνατος, πού ἀφάνισε τὸ σῶμα του, ἀφοῦ τὸ ἔργο του ὄχι μόνον μένει ἀκόμα, μὰ στέκει —ἀνάμεσά μας— ἓνας ψυχικὸς πλοῦτος ἀκέραιος καί γνήσιος, γιὰ κείνους πού —καί στὶς μέρες μας— μποροῦν νά μετρήσουν τὸν ἄνθρωπο μὲ τὰ μέτρα τῆς συνέπειας καί τῆς καθαρότητας.

Γεννήθηκε στὸ χωριὸ Πλατανοῦσα (ἄλλοτε Ράψιστα) τῆς Ἄρτας στὰ 1909. Ἡ οἰκογένειά του ἦταν πολὺ φτωχὴ καί πολυμελῆς. Παρ' ὄλα αὐτὰ ὁ Κοτζιούλας ἀκολούθησε τὸ δύσκολο δρόμο τῶν Γραμμάτων. Στὰ 1922 γράφτηκε στὸ Γυμνάσιο τῆς Ἄρτας, πού τὸ τέλειωσε ἐργαζόμενος. Στὰ 1924, μαθητῆς ἀκόμα τοῦ Γυμνασίου, ἄρχισε νά δημοσιεῖει σ' ἐφημερίδες καί περιοδικὰ τὰ πρῶτα του ποιήματα. Στὰ 1927 γράφτηκε στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Ἀθήνας. Ἡ ζωὴ του ἀπὸ τότε εἶναι μιὰ σκληρὴ βιοπάλη, πού φθείρει ἀνεπανόρθωτα τὴν ὑγεία του. Στὰ 1934 ἀρρωσταίνει ἀπὸ φυματίωση, πού τὸν βασάνισε γιὰ πολλὰ χρόνια. Πέρασε πολὺν καιρὸ στὸ Σανατόριο τῆς Πάρνηθας, καί φτωχοζοῦσε σὲ καλῶβες στὸ ἴδιο βουνό, ὅταν πῆρε τὸ ἐξιτήριο του σανατόριο.

Δύσκολη στάθηκε ἡ ζωὴ του καί πολὺ τὸν βασάνισε ἡ ἀρρώστια του στὰ πρὶν ἀπ' τὸν δεῦτερο παγκόσμιο πόλεμο χρόνια, πού τὰ πέρασε ἀνάμεσα στήν Ἀθήνα καί στήν Πεντέλη, μὲ ἀφάνταστες στερήσεις, τόσο πού κινδύνεψε νά χάσει τὴ ζωὴ του. Στὴν Κατοχὴ ἀνέβηκε στήν Ἠπειρο, ἐγκαταστάθηκε στὸ χωριὸ του καί περιηγήθηκε τὴν περιοχὴ τῶν Τζουμέρκων καί τῆς Ἄρτας. Ἀπ' τὸ 1943 συμμετέχει στὸ ἀντάρτικο τῆς Κατο-

χής και διευθύνει ένα θιασο, πού παίζει σκέτες και θεατρικά έργα πάνω στά βουνά.

Τό 1945 τόν βρίσκομε στή Θεσσαλία, πότε στή Λάρισα και πότε στήν Τσαρίτσανη, κι αργότερα στήν Ἀθήνα, όπου και παντρεύεται στά 1950. Ὅμως ἡ ὑγεία του δέν ἔχει ἀποκατασταθεῖ και νέος —στά 1956— ὑποκύπτει ὀριστικά σέ μιὰ καρδιακή κρίση.

Σ' ὄλο αὐτό τό διάστημα, παρά τίς ἀρρώστιες, τίς περιπέτειες, τά βάσανα, τό σκληρό μεροκάματο, δέν ἀφήνει τήν «καθ' αὐτό» ἐργασία του, πού μᾶς κληροδοτεῖ ἕνα ἐργο σημαντικό τόσο σέ ἔκταση ὄσο και σέ ποιότητα, πού ἀπ' τό 1956 κίόλας ἀρχισε νά ἐκδίδεται συνολικά («Ἀπαντα»), ἐνῶ —ὄσο ζοῦσε— μπόρεσε ὁ ἴδιος νά ἐκδώσει ἕνα μέρος του. Τό ἐργο του ἀποτελεῖται ἀπό ποιήματα, διηγήματα, θεατρικά ἐργα, δοκίμια και μεταφράσεις ἀρχαίων συγγραφέων².

Ἀπ' αὐτόν τό δρόμο τόν δύσκολο, τόν τραχύ, τόν γεμάτο πόνο και ἀλήθεια γνώρισε τούς ἀνθρώπους και τή ζωή, και μέ τόν προσωπικό δικό του τρόπο τούς τραγουδῆσε και τούς ἀθανάτισε στό ἐργο του. Μέτρο τῆς κρίσης του ἡ δυνατότητα νά στέκεις ὀρθός μέσα στήν ἀνθρώπινη περιπέτεια, νά εἶσαι ἀκέραιος χωρίς νά λυγίζεις στίς δελεαστικές προσφορές τοῦ βίου, νά εἶσαι ἀδιάλλακτος μέσα στή φτώχεια σου, νά εἶσαι ἀνθρώπος μέσα στή σκληρότητα τοῦ κόσμου, νά εἶσαι ταπεινός μπροστά στό μεγαλεῖο τοῦ πνεύματος και μᾶστορας ἀκούραστος τῆς πνευματικῆς ἐργασίας.

Κι αὐτός ἦταν —ἴσως— ὁ πιό σωστός τρόπος μέ τόν ὁποῖο μποροῦσε ὁ Κοτζιούλας νά πλησιάσει τόν Παπαδιαμάντη. Τόν ἀσύγκριτο, ὄπως τόν ἀποκαλεῖ. Κι ἦταν ὁ πιό ἀληθινός τόσο γιά τόν ἴδιο ὄσο και γιά τόν Παπαδιαμάντη. Δυό πνευματικές προσωπικότητες δέν ἔχουν ἄλλον τρόπο νά πλησιάσει ἡ μιὰ τήν ἄλλη, παρά ἐκείνον πού περνᾷ μέσα ἀπ' τίς ἴδιες ἀλήθειες, τίς ἴδιες γνησιότητες, πού ἀποτελέσαν τόν κανόνα τῆς ζωῆς τους.

Τρεῖς στροφές εἶναι ὄλο κι ὄλο τό ποιητικό ἀφιέρωμα τοῦ Κοτζιούλα στόν Παπαδιαμάντη. Δυό ἐξάστιχες και μιὰ τετράστιχη. Τρεῖς στροφές κι ἕνας κόσμος ἀπό προεκτάσεις. Ὁ κόσμος τοῦ Παπαδιαμάντη πού τόν προσεγγίζομε μέσα ἀπ' τό βίωμα τοῦ Κοτζιούλα. Ἡ ὁ κόσμος τοῦ Κοτζιούλα πού μᾶς ἀνοίγει τό δρόμο γιά νά γεφτοῦμε τό βίωμα και τίς ἀλήθειες τοῦ Παπαδιαμάντη.

Οἱ δυό πρῶτες στροφές εἶναι μιὰ μικρή σειρά ἀπό χαρακτηριστικές πινελιές, πού ἀν δέν καλύπτουν ὄλη τή βασανισμένη ζωή τοῦ ἀσύγκριτου, ἀποκαλύπτουν ὄμως στόν ἀναγνώστη ἀλήθειες ἀπ' τό βίο του, πού εἶναι καθοριστικές γιά νά κατανοήσομε τήν ὄρασή του, τίς ἀνησυχίες και —προπαντός— τίς ἀλήθειες πού περιέχει τό ἐργο του. Κι εἶναι τοῦτο κάτι πού ὁ Κοτζιούλας μπορεῖ νά τό προσεγγίσει —ἔστω κι ἀν τ' ὄραμά του δέν εἶναι ἴδιο μ' ἐκεῖνο τοῦ Παπαδιαμάντη— και τοῦτο τό πλησίασμα γίνεται γιατί ὁ βίος τους— παρά τίς ἐξωτερικές διαφορές— εἶναι ὁ ἴδιος. Ἴδιος ἀφοῦ ἔχει ρίζα του τή φτώχεια, τίς καθημερινές ἐξαντλητικές ἀναποδιές, τό σκληρό μεροκάματο, τήν ἀρρώστια, τήν ἔλλειψη τῶν μικρῶν ἐκείνων ἱκανοποιήσεων, πού μαλακώνουν και τήν πιό κοπιαστική μέρα και τόν πιό σκληρό μόχθο. Ἴδιος ἀφοῦ εἶναι ἕνας κόσμος —ἐξωτερικά τουλάχιστον— ἀξενος, κι ἕνας πόνος —ἀντίθετα— καθοριστικά δημιουργικός, πού ἀπό μέσα του διοχετεύεται τ' ὄραμα τῆς ζωῆς τους και τῆς τέχνης τους. Καί θά πρόσθετα, πῶς τοῦτος ὁ πόνος εἶναι γιά τόν Παπαδιαμάντη κάτι πού τό ἀπολαβαίνει βαθιά και μυστικά, μέσα ἀπ' αὐτόν μπορεῖ νά παραμένει γνήσιος, ἀπλός και ἀληθινός, και νά βρίσκει σ' αὐτόν μιὰ χαρά ἀλλιώτικη, μιὰ διαφορετική —πέρα ἀπ' τά συνηθισμένα αἰσθησιακά πρότυπα— ἡδονή τοῦ πνεύματος και τῆς ψυχῆς. Ὁ Παπαδιαμάντης —ἀν μποροῦσε ὁ ποιητής μας νά τόν ρωτήσῃ πού βρίσκονται τοῦτες οἱ ρίζες τῆς ξέχωρης πνευματικῆς ἡδονῆς— θά τοῦ ἀπαντοῦσε, πῶς ὄλα ἐτοῦτα εἶναι αὐτό πού λέμε «χαροποῖόν πένθος», «χαρμολόγη», παράδεισο τῶν φτωχῶν, αὐτό τό «χαίρειν μετά χαιρόντων και κλαίειν μετά κλαίων-

των»³. Καί πιστεῦω πῶς αὐτά δλα ὀπωσδήποτε πρέπει νά τά 'χε ἀγγίξει κι ὁ Κοτζιούλας καί νά τά 'χε προσεγγίσει (ἔστω κι ἂν —ὄπως εἶπα— τ' ὄραμα του δέν ἦταν ὁμοιο μ' ἐκεῖνο τοῦ Παπαδιαμάντη) εἴτε καθῶς κουβαλοῦσε—ἀκόμα μπορεῖ καί ἀσύνειδα— τοῦτα τά πνευματικά στοιχεῖα τῆς Ὁρθόδοξης παράδοσης, εἴτε γιατί κι αὐτός ὑπέφερε τό ἴδιο, μπορεῖ καί περισσότερο, ἀπ' τόν Παπαδιαμάντη, κι ὁμοῦς ἔμεινε τό ἴδιο ἀταλάντευτος σ' ὄ,τι ὠραῖζε τῆ ζωῆ του, σ' ὄ,τι καθόριζε τήν πορεία τους⁴.

Τέσσερα εἶναι τά χαρακτηριστικά στοιχεῖα, πού «δανείστηκε» ὁ Κοτζιούλας ἀπ' τό βίο τοῦ Παπαδιαμάντη, γιά νά μᾶς δώσει τή «στενή πύλη του». Τέσσερις πινελιές τόσο λίγες καί μαζί τόσο σημαντικές.

Τό πρῶτο εἶναι, πῶς —ὄπως εἶναι γνωστό— ὁ Παπαδιαμάντης δέν εἶχε ποτέ του ἕνα λουρί γιά τή μέση του, κι ἄντις γι' αὐτό χρησιμοποιοῦσε πάντα ἕνα σκοινί «σάν διακονιάρης»⁵. Τό δεύτερο εἶναι, πῶς ποτέ του δέν ἔπινε τσαί εὐρωπαϊκό πολυτέλεια περιττή καί γιά τούς δυό, πού εἶχαν μάθει νά γεύονται —κυριολεκτικά καί μεταφορικά— μόνον «ἔθνικά ροφήματα»⁶. Τό τρίτο εἶναι πῶς δέν μπόρεσε, λέει, νά φροντίσει τ' ἀγόρι τ' ἀδερφοῦ του, αὐτοῦ τοῦ ἐπίσης παραδαρμένου ἀδερφοῦ, γιά νά καταφέρει καί τοῦτο τ' ἀγόρι νά «χαρεῖ» τό πικρό ψωμί τῆς φτώχειας, ὄπως ὁ θεῖός του κι ὁ πατέρας του⁷. Καί τό τελευταῖο εἶναι, τ' ὄτι γυρίζει (περασμένα πενήντα) στό νησί του—κουρασμένος κι ἄρρωστος, ὄπως ἔφυγε ἀπό κεῖ ὄταν ἦταν νέος: θ ε ὄ φ τ ω χ ο ς. «...Ἐξῆσε, θά γράψει γιά ἕναν ἀπ' τούς ἥρωές του, ἐν ἰδρωτί τοῦ προσώπου του, καί ἀνέθρεψε πέντε ἢ ἕξι παιδιά, τά ὄποια... δέν ἦσαν ἰδικά του. Ἀπέθανεν, ὁ πτωχός, πρό τεσσάρων ἢ πέντε ἐτῶν, καί ἔδρεν ἀνάπαυσιν τῶν κόπων του. Τό σῶμα του, τό ἀποκαμωμένον καί βασανισμένον, τό κυρτωθέν ἀπό τό σκύψιμον καί ἀπό τό φόρτωμα, ἴσαξε καί ἔγινεν εὐθύ ἐπί τῆς νεκρικῆς κλίνης. Ἐλπίζω καί πιστεῦω ὄτι θά ἐπῆγεν εἰς τόν ἄλλον κόσμον, ὁ πτωχός, πολύ σιμά εἰς τόν πτωχόν Λάζαρον. Ναι, σιμά, πολύ σιμά⁸». Καί τοῦτο πού γράφτηκε γιά τόν ἥρωά του, εἶναι σάν νά γράφτηκε γιά τόν ἴδιο τόν Παπαδιαμάντη. Κι ὄπως ἐκεῖνος ἔζησε ταπεινός καί κρυμμένος, τό ἴδιο κι ὁ Παπαδιαμάντης, πού ποτέ του δέ γύρεψε τούς φακούς τῆς δημοσιότητος⁹.

Καιρός ὁμοῦς εἶναι νά τά διαβάσουμε δλα αὐτά τά βᾶσανα τοῦ Παπαδιαμάντη μέσα ἀπ' τούς στίχους τοῦ Κοτζιούλα:

Ὁ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης, ἡ μεγάλη ψυχῆ, δέν εἶχε, λέν ὄσοι εἶδαν, νά φορέσει λουρί, γι' αὐτό κι ἐκεῖνος ἔδενε τή μέση μ' ἕνα σκοινί, σάν διακονιάρης. Ὅταν πάλι τοῦ δῖναν τσαί εὐρωπαϊκό σέ σπιτί ξένο δέν ὄπαιρνε γιατί δέν ὄχε μαθημένο.

Φεύγοντας ὄστερη φορά γιά τ' ἀκρογιάλι (πενήντα περασμένα κι εἶχε καταπέσει) τόν πῆρε τό παράπονο, κι ἔκλαιε πῶς νά μήν μπορέσει τ' ἀγόρι τ' ἀδερφοῦ του, κάπου νά τό βάλει.
«Ἄχ, ὄπως ἦρθα, στήν πατρίδα μου πηγαίνω»
κρυφτοτρεμούλιαζε τ' ἀχείλι πικραμένο.

Τοῦτα τά τέσσερα πράγματα —πολύτιμα καί τοῦτα ἐφόδια ἐνός μεγάλου ἔργου— δέν εἶναι οἱ μοναδικές ἀρετές κι ἡ μόνη ἀθλήση τοῦ Παπαδιαμάντη. Ὅμοῦς ὁ Κοτζιού-

λας, μνημονεύοντας αυτά και μόνο (πού —μ' άλλον τρόπο— μπορεί και σκληρότερα— τά 'χε ζήσει κι ο ίδιος, κι ήταν σέ θέση νά διαλέξει απ' τά πολλά εκείνα πού θεωρούσε κύρια και κείρια γιά νά κάνει τόν χαρακτηρισμό του), μᾶς ἔδωσε ἀδρά και —θά ἔλεγα ἀποφθεγματικά— τήν ιδιαίτερη ταυτότητα τῆς «στενῆς πύλης» τοῦ ἀσύγκριτου.

Ὅμως ἂν σταματοῦσε ὡς ἐδῶ ὁ βίος κι ἡ ζωὴ ἐνός ἀνθρώπου, θά ἔλεγε κανεῖς, πὼς δλα αὐτά εἶναι μάταια, τὸ σκοινὶ τῆς μέσης (και συνεπῶς ἡ συμπεριφορὰ τοῦ διακονιάρη καθὼς στέκει ταπεινός και κρυμμένος ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους), ἡ ἀδιπλαξία (για τὸ εὐρωπαϊκό τσάι), ὁ καημός του πού δέν μπόρεσε νά βολέψει τ' ἀνήγι του (καθὼς ζοῦσε κοντά στο δικό του και τὸ βιωτικό δράμα τῆς οἰκογενείας του) και τέλος τ' ὅτι γύρῳσε στο νησί του γιά νά τερματίσει τὸ βίο του κουρασμένος και τσακισμένος, ἀκόμα δέν εἶχε φτάσει τὰ ἐξήντα χρόνια του, ὅπως ἦταν —θεόφτωχος— ὅταν νέος κίνησε ἀπὸ κει γιά τήν Ἀθήνα.

Κι εἶναι —ἀλήθεια— πολλὰ τὰ παραδείγματα αὐτῆς τῆς μάταιης ἀθλησης, πού ὀπαινίσσομαι ἐδῶ, εἶναι ἀμέτρητες οἱ περιπτώσεις τῆς ἀνεργῆς και ἀσκοπῆς περιπέτειας τοῦ βίου, ὥστε νά μὴ χρειάζεται νά ἐπιμεινω στήν ἀνάλυση ἐνός θέματος τόσο οἰκείου στόν παρατηρητικό και στοχαστικό ἀναγνώστη.

Και τοῦτο δέν τὸ κατανοεῖ ἀπλά ὁ Κοτζιούλας. Ξερεῖ, πὼς οἱ μεγάλες ψυχές εἶναι —θαρρεῖς— ὑποχρεωμένες νά περάσουν (ἡ καθεμιὰ μὲ διαφορετικό τρόπο) κάποιες συμπληγάδες. Ξερεῖ πὼς, μέσα ἀπ' αὐτόν τὸ δρόμο, ὁ στερημένος πλουτίζει («πεινῶντας ἐνέπλησεν ἀγαθῶν και πλουτοῦντας ἐξαπέστειλε κενούς»), ὁ ἀδιάλλακτος γίνεται δυνατός και —καμιὰ φορὰ— μεγαλοδύναμος, ὁ ταπεινός, ὁ κρυμμένος ἀναδειχεται μέγας και πασίγνωστος χωρὶς καμιὰ —γιά τοῦτο— δική του προσπάθεια.

Χαρακτηριστικά εἶναι ὅσα γράφει σ' ἓνα —ἀληθινὰ— προφητικό του κείμενο ὁ Παῦλος Νιρβάνας, θαυμαστής και φίλος τοῦ Παπαδιαμάντη. Παραθέτω ἓνα κομμάτι ἀπὸ παλιό του κείμενο πού ἀναφέρεται σ' αὐτόν: «Ἀντιγράφω ἓνα ἀπόσπασμα κειμένου τοῦ XXI αἰῶνος, ἀναφερόμενον εἰς τὸν Ἀλέξανδρον Παπαδιαμάντην: Περί τοῦ μεγάλου αὐτοῦ συγγραφέως, τὸν ὁποῖον εἶδεν ἡ νεωτέρα Ἑλλάς, κατὰ τὰ τέλη τοῦ XIX και τὰς ἀρχάς τοῦ XX αἰῶνος, πολὺ ὀλίγας πληροφορίας μᾶς ἀφῆκαν οἱ σύγχρονοὶ του. Ἐνῶ αἱ πηγαι τῆς ἰδίας ἐκείνης ἐποχῆς βρῖθουν ἀπὸ παιδαριῶδεις πληροφορίας και κρίσεις δι' ἓνα πλῆθος μετριωτῶτων συγγραφέων, τῶν ὁποῖων οὔτε τὰ ὀνόματα ἔφθασαν μέχρις ἡμῶν, περί τοῦ Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη δέν γνωρίζομεν σχεδόν τίποτε. Ὁ μέγας αὐτός διδάσκαλος φαίνεται, ὅτι πέρασε τήν ζωὴν του ἀγνωστος και πτωχός, κερδίζων τὸ ψωμί του ἀπὸ μεταφράσεις μυθιστορημάτων εἰς τὰς ἔφημερίδας τῆς ἐποχῆς του· και ἤλθαν πολλὰὶ στιγμαὶ πού, ὅπως ἀναφέρει κάποιος χρονογράφος, ἐκινδύνευσε ν' ἀποθάνει ἀπὸ τὴν πείναν. Τὰ φιλολογικά του ἔργα τὰ ὁποῖα σήμερον ἀριθμοῦν τόσας ἐκδόσεις, ἐκτός τῆς μνημειώδους ἐθνικῆς ἐκδόσεως, ἦσαν διεσπαρμένα εἰς ἔφημερίδας και περιδικὰ τὰ ὁποῖα μὲ κόπους και μόχθους περισυνέλεξαν οἱ ἐκδῶται ἀργότερον...»¹⁰.

Τὰ ξερεῖ δλα αὐτὰ ὁ Κοτζιούλας γιατί εἶναι κι αὐτός φτωχός και στερημένος, ἀδιάλλακτος και ταπεινός, κι ἂν δέν εἶναι προικισμένος ὅσο ὁ Παπαδιαμάντης, μπορεί και ζεῖ τὸν κόσμο τῆς δικῆς του χαρμολύπης, κι εἶναι σέ θέση —πάντα μὲ τὸν τρόπο του— νά μᾶς προσφέρει τὸ δικό του ὑπέροχο βίωμα μέχρι σήμερα.

Κι ἂν ἀκόμα δέν μπορεί νά κρατᾶει στή μνήμη του, τὴν ὥρα πού γράφει τίς «στροφές του γιά τὸν ἀσύγκριτο» —πράγμα διόλου ἀπίθανο—¹¹ τὸ λόγο τοῦ Εὐαγγελίου τοῦ Ματθαίου, ἔχει τὸ δικό του βίωμα, πού τὸν βοηθάει νά πλησιάζει μὲ πολλὴ ἐπίγνωση τὸ τέρμα «τῆς τεθλιμμένης ὁδοῦ», καθὼς περνᾶει ἀπ' τὴ «στενὴ πύλη», πού και τὰ δυὸ εἶναι γιά τοὺς λίγους¹².

Γιατί ζωὴ δέν εἶναι ἀπλά ἡ διάρκεια τοῦ βίου μας μὲ τὴν ἄδεια χαρὰ, τοὺς ψευδο-

προφήτες, πού καταπλημμύρισαν τήν ἐποχή μας καί τήν ἀποπροσανατολίζουν, τούς στείρους καί τούς ἀκαρπούς πού ζούν κάθε ἐποχή τή δική τους μάταιη περιπέτεια, τή δική τους μάταιη ἀθλήση. Εἶναι διάρκεια πνευματική. Αἰωνιότητα. Κι εἶναι ἀκόμα μεταθανάτια ἀναγνώριση μέσα ἀπ' τό ἔργο, πού κάποτε —ἀργά ἢ γρήγορα— δικαιώνεται, πού κάποτε —ἀργά ἢ γρήγορα— ἀναγνωρίζεται. Κι ὅλα ἐτοῦτα τά προσεγγίζει ὁ Κοτζιούλας μέ τά δικά του βιώματα μελετώντας τό βίο καί τό ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη, πού ἔχουν —τοῦτο δείχνει νά τό κατανοεῖ ὅσο λίγοι—¹³ ὅλες τίς δυνατότητες νά κατακτήσουν τή διάρκεια. Φαίνεται ἄλλωστε ἀπ' τή συνέχεια τοῦ ποιήματος, ὅτι δείχνει νά ξέρει, πώς τά ὑλικά μέ τά ὁποῖα εἶναι «χτισμένο» τό ἔργο τοῦ ἀσύγκριτου Σκιαθίτη μας εἶναι αἰώνια. Καί μᾶς τό λέει ἐτοῦτο μέσα σέ τέσσερις στίχους (δυό δεκατρισύλλαβους καί δυό δωδεκασύλλαβους), πού δέν ἐκφράζουν παρά μιά μόνο ἀντίθεση. Ἐ μ ε ἰ ς καί Ἐ κ ε ἰ ν ο ς. Ἐμεῖς καί ἡ χάρις του. Ἐμεῖς οἱ «χοϊκοί» κι ἐκεῖνος, πού κατακτάει τούς οὐρανοῦς τῆς αἰωνιότητος.

Γι' αὐτό καί θά μᾶς δώσει τούτη τή διάσταση, τούτη τή μέθεξή του μέ τόν Παπαδιαμάντη (τό τέρμα —θαρρεῖς— τῆς «τεθλιμμένης ὁδοῦ») μ' ἕναν τρόπο ἀπλό, σίγουρο καί ἀληθινό:

Τίποτε δέν τούς λείπει αὐτῶν πού γράφουν τώρα
κι ὁμως τῆ χάρις ποιός τήν ἔφτασε ἐκεينوῦ;
Κανένας ἄλλος, ὄση καί νάπάρει φόρα
δέ σώνει τό χαλκά νά πιάσει τοῦρανοῦ.

Κι εἶναι ἀπλός ἐτοῦτος, γιατί διατυπώνεται ἐπιγραμματικά καί ἀφικασίδωτα. Δέ χρειάζονται ξόμπλια στόν πονεμένο καί χτυπημένο ἀπ' τή ζωή Κοτζιούλα, νά προσεγγίσει ἕναν ὁμοῖο του στόν πόνο καί στά βάσανα, νά κατανοήσῃ ἕνα μεγαλύτερο (ὡς ἀδερφό στήν πνευματική (ἀλλά καί τήν καθημερινή) του ὁδοιπορία. Τό τέρμα —δστερα ἀπ' τή «στενή πύλη» καί τήν «τεθλιμμένη ὁδό»— εἶναι ὀλοφάνερο. Βρίσκεται εὐκόλα.

Κι εἶναι σίγουρος, ἀφοῦ περιέχει μέσα του ἀλήθειες βιωμένες τόσο βαθιά καί τόσο θετικά, τόσο δυνατά καί τόσο ξεκάθαρα, ὥστε δέν μπορεῖ νά ἔχει καμιάν ἀμφιβολία. Δέν εἶναι δυνατό νά νιώθει ἀβεβαιότητες.

Κι εἶναι —τέλος— ἀληθινός, ἀφοῦ τεκμηριώνεται κάθε μέρα καί κάθε τόσο. Καί πῶς πολὺ στήν ἐποχή μας, ὅπου περισσεψεν ὁ πλοῦτος καί μαζί του ὁ θάνατος (ὁ θάνατος ὁ σωματικός κι ὁ θάνατος ὁ πνευματικός), ὅπου περισσεψαν οἱ γνώσεις καί χάθηκεν ἡ σοφία, ὅπου ἐπλήθυναν τά μεγέθη τοῦ βίου μέ ἀποτέλεσμα νά ὀδηγοῦμαστε (ὡς οἰκουμένη καί ὡς γενεά) σ' ἕναν ὀριστικό —φοβοῦμαι— ἀποπροσανατολισμό. Κι εἶναι —ἀκόμα— ἀληθινός, καθὼς μᾶς θυμίζει τό βαρὺ λόγο τοῦ Εὐαγγελίου τοῦ Ματθαίου, πού εἶναι —θαρρεῖς— γραμμένος πῶς πολὺ γιά τή δική μας ἐποχή: «...Προσέχετε δέ ἀπό τῶν ψευδοπροφητῶν, οἵτινες ἔρχονται πρὸς ὑμᾶς ἐν ἐνδύμασι προβάτων, ἔσωθεν δέ εἰσὶ λύκοι ἀρπαγες. Ἀπὸ τῶν καρπῶν αὐτῶν ἐπιγνώσεσθε αὐτοὺς. Μήτι συλλέγουσιν ἀπὸ ἀκανθῶν σταφυλάς καί ἀπὸ τριβόλων σῦκα;»¹⁴.

Βέβαια ὅλα ἐτοῦτα δέν εἶναι μόνο ἀλήθειες τῆς ἐποχῆς μας. Κι εἶναι σίγουρο, ὅτι ὁ —ὠριμασμένος ἀπ' τή ζωή— Κοτζιούλας τά ξέρει αὐτά καί κατανοεῖ πὼς —σέ κάποιο βαθμό καί σέ κάποιο μέτρο— ἦταν πολλές φορές κανόνας ζωῆς καί σ' ἄλλες ἐποχές. Ἐποχές παρακμῆς. Βλέπει ὁμως πὼς τώρα (δηλαδή στήν ἐποχή μας) τά πράγματα παίρνουν μιά στροφή καθοριστική πρὸς αὐτή τήν κατεύθυνση. Καί τοῦτο μᾶς τό ἐκφράζει καθαρά καί ἀπερίφραστα μέ τό στίχο «Τίποτε δέν τούς λ ε ἰ π ε ἰ αὐτῶν πού γ ρ ά φ ο υ ν τ ὠ-

ρ α», πού πρέπει νά σημαίνει πώς —κατά τήν ἀποψη του— ὑπάρχει κάποια διαφορά ἀνάμεσα στό τ ὦ ρ α καί στό π ρ ι ν, τό ἄ λ λ ο τ ε. Κάποια διαφορά πρέπει νά πιστεῦει πώς ὑπάρχει ἀνάμεσα στήν ἐποχή μας καί στίς ἄλλες ἐποχές παρακμῆς. Καί τοῦτο —ἀφήνει νά τό ἐννοήσουμε— πού διαφοροποιεῖ τή δική μας ἀπ' τίς ἄλλες ἐποχές εἶναι, γιά τόν Κοτζιούλα, αὐτό πού δ ἔ ν λ ε ἰ π ε ἰ —καί συχνά περισσεύει— στήν ἐποχή μας.

Ὅμως χρησιμοποιώντας στό στίχο του δύο ρήματα σέ χρόνο ἐνεστώτα καί τήν καθοριστική λέξη τ ὦ ρ α πρέπει —μᾶλλον— νά ἀναφέρεται σέ μιᾶ μεταβατική ἐποχή. Καί τέτοια εἶναι ἡ δική μας. Γιά τόν Τόπο μας αὐτή ἡ μεταβατική ἐποχή (ἐποχή κατανάλωσης, καλοπέρασης καί βολῆς, μ' ἄλλα λόγια ποσότητας, πού θέλει νά τά τονίσει μέ τήν ἀντίθεση πού χρησιμοποιεῖ) ἀρχίζει κάπου ἐκεῖ πρὸς τό τέλος τοῦ δικοῦ του βίου. Κι εἶναι ἀκόμα φυσικό νά πιστεῦει, πώς τούτη ἡ μεταβατική ἐποχή πρέπει νά κάνει τόν κύκλο της, καί γι' αὐτόν μιλάει. Μόνο πού δέν καθορίζει —ὅπως εἶναι φυσικό— τή διάρκειά της.

Σημασία ὅμως δέν ἔχει τό γεγονός, ὅτι δέν μπορεῖ —ὅπως καί κανεῖς ἄλλος— νά καθορίσει τή διάρκεια τούτης τῆς μεταβατικῆς ἐποχῆς. Σημασία ἔχει, πὼς μᾶς δίνει μιάν ἀρχή καθολικῆς ἰσχύος: Ὅτι δηλαδή κάθε ἐποχή πού ἔχει παρόμοια χαρακτηριστικά (τῆς κατανάλωσης, τῆς βολῆς, τῆς ἐπανάπαυσης κλπ.) εἶναι μιᾶ ἐποχή παρακμῆς, ἕνας κόσμος πού δέν μπορεῖ νά φτάσει τήν πραγμάτωση ἐνός ἰδανικοῦ. Καί τοῦτο δέν συμβαίνει —καί δέν μπορεῖ νά συμβαίνει— μόνο στίς κοινωνίες, στοὺς λαούς, στά ἔθνη. Ὁ Κοτζιούλας —μᾶς τό ξεκαθάρισε αὐτό— μιλάει γιά πρόσωπα. Μιλάει γιά κ ε ἰ ν ο ν, πού τῆ χάρη του κανεῖς δέν τήν ἔφτασε ἀπό μᾶς, πού δέ μᾶς λείπει τίποτε κι ὅμως δέν μπορούμε τ ὦ ρ α —κυριῶς— νά ξεφύγουμε ἀπ' τό «χοϊκό» μας στοιχεῖο καί νά κατακτήσουμε ἕναν οὐρανό, πῶ σωστά Τόν οὐρανό. Δέν μπορούμε γιὰτί ἀκριβῶς δέν μᾶς λείπει τίποτε.

Καί τοῦτο εἶναι τό μήνυμα τοῦ Κοτζιούλα.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Αὐτός εἶναι ὁ τίτλος τοῦ ἐνός ποιήματος, πού ἀφιέρωσε στόν Παπαδιαμάντη. Βλ. Γ.Κοτζιούλα ΑΠΑΝΤΑ - Ἀθήνα 1956 τ. 1ος σελ. 90. Ὅμως ὁ Κοτζιούλας ἔχει ἀφιέρωσε στόν ἀσύγκριτο κι ἕνα ἄλλο του ποίημα μέ τόν τίτλο «Παπαδιαμάντης», πού εἶναι δημοσιευμένο στό περιοδικό Ν. ΕΣΤΙΑ— 1941 ἀφιέρωμα στόν Ἄλ. Παπαδιαμάντη σελ. 87. Ὅπως μέ πληροφόρησε ὁ Σκιαθίτης συγγραφέας κ. Χ. Χειμώνας, πρόκειται ν' ἀσχοληθεῖ μ' αὐτό σέ ἰδιαίτερη ἀναφορά του. Μέ τοῦτο τό ποίημα ὁ Κοτζιούλας ἐπιχειρεῖ μιᾶ προσέγγιση τοῦ μεγάλου συγγραφέα μας ἀπό ἄλλη πλευρά, πού θά τήν ἔλεγα ἔθνική στήν πῶ ἀγνή καί καθαρή της μορφή.
2. Βλ. Γ.Κοτζιούλα ὁπ.π. τ. 1ος σελ. 7-34. Ἐκεῖ ὁ ἀναγνώστης θά βρεῖ πλήρη βιογραφία του καθώς καί ἐνδιαφέροντα βιβλιογραφικά στοιχεῖα.
3. Ἡ ρίζα τῆς ἐννοίας αὐτῆς βρίσκεται στόν Ἀπόστολο Παῦλο. Βλ. Κορ. Β' κεφ. 7-10: «Ἡ γάρ κατὰ Θεόν λύπη μετάνοιαν εἰς σωτηρίαν ἀμεταμέλητον κατεργάζεται· ἡ δέ τοῦ κόσμου λύπη θάνατον κατεργάζεται...». Πῶ σαφῆς καί συγκεκριμένος ὁ Ἰσαὰκ ὁ Σύρος, ὅταν μᾶς διδάσκει ὅτι τοῦτο τό πένθος «ἔχει μέσα του τή χαρά καί τήν εὐφροσύνη περιπλεγμένα μεταξύ τους ὅπως τό μέλι μέ τήν κερήθρα».
4. Φαίνεται πὼς ὁ Κοτζιούλας, ὅσο κι ἂν ἡ φτώχεια τόν ἀνάγκασε κι αὐτόν, ὅπως καί πολλούς ἀπ' τοὺς συμπατριῶτες του, νά ξενιτευτεῖ, δέν ἀπομακρύνθηκε διόλου ἀπ' τίς ρίζες του. Πολλά εἶναι τά στοιχεῖα στό ἔργο του πού ὑπογραμμίζουν τίς μνήμες του, πού δέν ἐσβησαν ὅσο ζοῦσε.
5. Κι ἀπό ἄλλες αἰτίες (ὅπως τό περιστατικό μέ τό Συγγρό) εἶναι γνωστό πὼς ἔδινε αὐτή τήν ἐντύπωση ὁ Παπαδιαμάντης. Πάντα βέβαια σέ κείνους πού δέν τόν ἤξεραν, καθώς καί σέ κείνους πού δέν τόν γινώριζαν.
6. Βλ. Μυρτιώπασας «Ὁ τελευταῖος χρόνος του στήν Ἀθήνα» περ. Ν. ΕΣΤΙΑ-ἀφιέρωμα στόν Παπαδιαμάντη Χριστούγεννα 1941 σελ. 16.

7. Ὁ πόνος του γιὰ τὶς περιπέτειες τῶν ἀδερφῶν καὶ τῶν ἀνεπιγῶν του εἶναι διάχυτος σέ πολλά του κείμενα. Βλ. Ἄλ. Παπαδιαμάντη ΑΠΑΝΤΑ, ἐπιμέλεια Γ. Βαλέτα, τ. 1ος, σελ. 453-457, τὸ διήγημα «Νεκράνθεμα εἰς τὴν μνήμην τῶν», τ. 5ος, σελ. 437, ἐπιστολὲς πρὸς τὸν Βλαχογιάννη, καὶ σελ. 576 Π. Νιρβάνα «Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης», ὅπου ἀνάμεσα στ' ἄλλα ἀναφέρεται ὅτι «ὁ ἀδερφός του εἶχε παραφρονήσει. Τοὺς ἄφησε παιδιὰ ἀπροσάλευτα καὶ θλίβιν ἀπέραντον. Καὶ τὰ παιδιὰ καὶ αἱ ἀδελφαὶ περιμένα ἀπ' αὐτὸν...».

8. Βλ. Ἄλ. Παπαδιαμάντη δ.π.π., τ. 2ος, σελ. 282, τὸ διήγημα «Ἡ φιλόστοργος».

9. «Πέθανε, θὰ γράφει γι' αὐτὸν ὁ Βαλέτας, στὴν ψάθα. Ἰδεολόγος ἀγωνιστὴς τῶν γραμμάτων, πού πίστεψε πὼς στὴν καθυστερημένη Ἑλλάδα τοῦ καιροῦ του, θὰ μπορούσε νὰ ζήσει ἀπ' τὴν πέννα του κι ἀπ' τὶς γνώσεις του. Κανένας Ἕλληνας καλλιτέχνης δὲν δούλεψε ὅσο ὁ Παπαδιαμάντης, κι ὥστόσο κανένας δὲν δυστύχησε ὅσο αὐτός. Ἄν ἦταν βολετό νὰ μαζευτοῦν ὅλα τὰ μεταφραστικά καὶ τὰ λογοτεχνικά του χειρόγραφα, θὰ γέμιζαν χωρὶς ὑπερβολὴ μιά κάμαρα...». Βλ. δ.π.π. τ. 1ος σελ. λζ' τῆς Εἰσαγωγῆς.

10. Βλ. ὀλόκληρο τὸ κείμενο ἀναδημοσιευμένο στὰ ΑΠΑΝΤΑ (ἐπιμέλεια Γ. Βαλέτα) τ. 5ος, σελ. 569-578, καθὼς καὶ στὴν ἐκδοσὴ «Ἄλ. Παπαδιαμάντης—εἴκοσι κείμενα» πρόλογος, ἐπιλογὴ Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου, σελ. 39-45.

Πρέπει ἐδῶ νὰ συμπληρώσω, πὼς ὁ λόγος τοῦ Νιρβάνα ἀποδείχτηκε προφητικός. Τὸ μοναδικὸ λάθος τῆς «προφητείας» του βρίσκεται στὸν ἐντοπισμὸ τοῦ χρόνου (ἢ τοῦ αἵωνα) τῆς καταξίωσης τοῦ ἔργου τοῦ Παπαδιαμάντη. Αὐτὸς ὁ στερημένος καὶ «κρυμμένος» Παπαδιαμάντης δὲν ἔγινε γνωστός καὶ δὲν ἀναγνωρίστηκε ὡς μεγάλος συγγραφέας τὸν 21ο αἰῶνα, μὰ μόλις τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ δικοῦ μας. Κι αὐτὴ ἡ ἐπικοινωνία του μὲ τὸ κοινὸ γίνεται ἀπὸ τότε ὀλοένα καὶ μεγαλύτερη, καθὼς σειρὰ τῶν ἐκδόσεων μᾶς τὸν παρουσιάζει, καὶ σειρὰ συγγραφέων καὶ κριτικῶν προσπαθεῖ—μὲ τὸν ἓνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο— νὰ τὸν ἀναλύσει, νὰ τὸν προβάλει, νὰ τὸν κρίνει, νὰ δώσει στὸ κοινὸ τὶς «ἐπὶ μέρους» πτυχές αὐτοῦ τοῦ ἐκτεταμένου καὶ σπουδαίου ἔργου του, τοῦ πνεύματος καὶ τῆς ἀλήθειας του. Καὶ τοῦτο γίνεται γιατί ὅστερα ἀπὸ μιά περιπέτεια (πού δὲν σταμάτησε ἀκόμα) ἀρκετοὶ εἶναι ἐκεῖνοι, πού μέσα ἀπ' τ' ἀδιέξοδα τοῦ σύγχρονου πολιτισμοῦ, ἀναζητοῦν τὶς ρίζες τοῦ Τόπου, ἀνιχνεύουν καὶ ἐρευνοῦν τὶς προσβάσεις γιὰ μιὰν «ἐπιστροφή» (σωστότερα ἐπικοινωνία) στὴν «κιβωτὸ τοῦ Γένους, ὅπου ἔχει κλεισθεῖ ἡ Ἑλλάδα τ' ἀτίμητὰ της», ὅπως θὰ μᾶς πεῖ ὁ Κοτζιούλας στὸ ἄλλο του ἀφιέρωμα γιὰ τὸν ἀσύγκριτο.

Πολύ σωστὰ ὁμως ἐπισημαίνει ἐδῶ ὁ Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, πὼς «ἡ Παπαδιαμαντικὴ βιβλιογραφία ἄρχισε κιόλας νὰ ξεχειλίζει (καὶ μακάρι νὰ βρισκόταν ἓνας Κατσιμπαλης νὰ τὴν τιθασέψει). Ἐδῶ ὁμως, συνεχίζει, κρύβεται ὁ γνωστός κίνδυνος: Οἱ ἐρμηνεῖες, ἡ πολεμικὴ, ἡ ἀντιπολεμικὴ (καὶ ἀσφαλῶς δὲν εἶμαι ὁ ἀναμάρτητος) ἐνδέχεται νὰ μᾶς κάνουν νὰ λησμονήσουμε τὸν ἴδιο τὸν Παπαδιαμάντη ἢ—ὀπότε τὸ πρᾶγμα χειροτερεῖ— νὰ θεωρήσουμε τὰ σχόλια σπουδαιότερα ἀπ' τὸν σχολιαζόμενο. Αὐτὸν τὸν κίνδυνο μᾶς τὸν θύμισε πρόσφατα ὁ συγγραφέας τοῦ δοκιμίου «Παλιμψηστο τοῦ Ὀμήρου» (πρόκειται γιὰ τὸν Ζ. Λορεντζάτο). Βλ. στὸν πρόλογο τῆς ἐκδόσεως «Ἄλ. Παπαδιαμάντης—εἴκοσι κείμενα» σελ. 12.

11. Φαίνεται πὼς δὲν εἶναι ἀπλὰ διόλου ἀπίθανο, ἀλλὰ βέβαιο. Ὁ Κοτζιούλας ἔχει μνημὲς πολλὲς ἀπ' τὶς ρίζες τοῦ νεότερου Ἑλληνισμοῦ.

12. Βλ. στὸ Εὐαγγέλιο τοῦ Ματθαίου κεφ. Ζ' 13: «...Εἰσέλθετε διὰ τῆς στενῆς πύλης· ὅτι πλατεῖα ἡ πύλη καὶ εὐρύχωρος ἡ ὁδὸς ἢ ἀπάγουσα εἰς τὴν ἀπώλειαν, καὶ πολλοὶ εἰσὶν οἱ εἰσερχόμενοι δι' αὐτῆς. Τὴ στενὴ ἡ πύλη καὶ τεθλιμμένη ἡ ὁδὸς ἢ ἀπάγουσα εἰς τὴν ζωὴν καὶ ὀλίγοι εἰσὶν οἱ εὐρίσκοντες αὐτήν...».

13. Θὰ ἔλεγα ὅσοι σχεδὸν κι οἱ ποιητές, πού ἀσχολήθηκαν μὲ τὸν Παπαδιαμάντη. Καὶ μάλιστα ὅσο λίγοι ἀπ' αὐτούς, κατὰ τὸ λόγος τοῦ Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου: «Οἱ ποιητές δὲν εἶναι δόξα τῷ Θεῷ μεμψίμοιροι κι ἔτσι δὲν σκιάχτηκαν μὲ τὰ δημηκὰ, τὰ βυζαντινὰ, τὰ καθαρεύοντα καὶ τὰ σκιαθίτικα τοῦ Παπαδιαμάντη. Μπήκαν μὲ τὸ θάρρος τοῦ ἔρωτα στὴ ζωντανὴ αὐτὴ θάλασσα καὶ βγήκαν βουκινίζοντα ὁ καθένας ὅσο θαναυστὰ ἀντίκρυσαν. Παλιοὶ καὶ νέοι, παραδοσιακοὶ καὶ μοντέρνοι... μείζονες καὶ ἐλάσσονες φύσηξαν τὴ βυκάνη. Ὅχι, δὲν πρόκειται γιὰ διασάλλιση ξένης νίκης. Πρόκειται γιὰ νίκη τῆς ἴδιας τῆς ποίησης, παναπεῖ τῆς ἀγάπης, πάνω στὴ σκοτεινὴ λατρεία τῶν μεθόδων. Κύριε, ὄχι μ' αὐτούς, τοὺς φρουδιστές, τοὺς κειτουκιστές, τοὺς ἀνατόμους. Ὅχι μ' αὐτούς, παρά μ' ἐκείνους πού δὲν ντρέπονται γιὰ τὰ γονικά τους—μὲ τοὺς ποιητές...». Βλ. Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου «Δαιμόνιο Μεσημβρινό» — Ἀθήνα 1978 σελ. 75.

Μάλιστα μὲ τοὺς ποιητές καὶ πὺὸ πολύ—ἴσως— μὲ τὸν Κοτζιούλα, πού ἂν δὲν θυμίζει τόσο ὁ βίος του ἐκείνον τοῦ Παπαδιαμάντη, ὅμως θὰ μπορούσε νὰ εἶναι κάποιος ἀπ' τοὺς ποινεμένους του ἥρωες.

14. Βλ. Ματθαίου κεφ. Ζ' 15, 16.

Δημήτρης Α. Σταθόπουλος

ΓΡΑΜΜΑ ΣΤΟΝ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

Locarno, Καλοκαίρι 1981

Σεβαστέ μου Γέροντα, κύρ 'Αλέξανδρε,
Σοῦ φιλω τό χέρι!

Ὡς τώρα ποτέ δέν σοῦ ἔχω γράψει ἕνα γράμμα. Κάτι τέτοιο δέν σημαίνει, βέβαια πώς, ὅτι ἔγραψες μοῦ εἶχε λείψει μιά στιγμή. Πάντοτε ἦσουν μέσα μου.

Ἐσύ τώρα ἔχεις ἀποδημήσει στόν κόσμο πού νοσταλγοῦσες, μά τά λόγια Σου, τά διηγήματά Σου, ἔρχονται ὄλο καί πιό κοντά μας καί γίνονται τό «φυλαχτό» μας.

Πολλές φορές ἔφτασα στό πατρικό Σου σπίτι, στή Σκιάθο Σου. Ἡ πρώτη καί ἡ τελευταία Σου ἀναπνοή περνοῦσαν μπροστά στά μάτια μου πιασμένες χέρι χέρι μέ τήν αἰώνια σιωπή Σου. Ἐκαμα τό σταυρό μου. Αὐτό μονάχα.

Μιά φορά, τό 1970, νομίζω, ἀφήνοντας τό φτωχικό Σου σπίτι, τά μάτια μου συνάντησαν μιάν ὀλοζώντανη καί μόνη μολόχα, στή μέση τῆς αὐλῆς Σου. Ἦταν σάν κάτι νά μοῦ ἔλεγε. Κι ἐκεῖ μοῦ δόθηκε τό ποίημα «Ἡ μολόχα τῆς αὐλῆς τοῦ Παπαδιαμάντη», πού δημοσιεύτηκε τό 1976 στή συλλογή μου «Αἴσι(μα)».

Ψιχίο ἀπό τήν πλοῦσια Τράπεζα τῆς πενίας σου
ὡσαννά τῆς πρώτης καί τελευταίας σου πνοῆς
μ ο λ ό χ α μιά πρόβαινε, κυρ 'Αλέξανδρε
στήν πατρική σου αὐλή καταμεσῆς.
Λές κι ἦταν ἡ νοικοκυρά σου
καλοδεχότανε τούς περαστικούς:
τό σπουργίτι ἥλιο
τίς Γοργόνες καί τίς παρθένες Γραῖες
κι ὄσους σέ·γλωσσεσ καί δάχτυλα
φέρνανε «τούς γογγυσμούς τοῦ κύματος».
Ἡ μολόχα κρατοῦσε στήν ποδιά της
τά ἐξήντα καρφιά τοῦ χρόνου σου
καί τ' ὠμοφόρι σου καταστόλιστο
μέ τό πνεῦμα τῆς κάθε σου λέξης.
Ἀπό τό «Νεκρό ταξιδιώτη» —
πού τ' ὀμῶνυμό σου διήγημα δέν ἄφησε
νά τόν καταπιεῖ «ὁ θαλάσσιος χάρος» —
πήραμε τήν ἀπάντηση στήν ἀπορία σου,
γιατί «δέν ἀπέθανες εἰς τόν μαστόν τῆς μητρός σου»:
νά μάς εἶναι δοξαστικός θρήνος, τό Διήγημα.
Τά σιδερένια σφουγγάρια τοῦ αἰῶνα, κυρ 'Αλέξανδρε

δέ γίνηκε νά σβήσουνε τόν κύκλο τοῦ γλάρου
 οὔτε νά ληστέψουνε τήν «περιουσία του τῆ βάρκα».
 Ἄκόμα δῶ καί κεῖ δαγκώνουνε οἱ φόνισσες ὀχιές.
 Πάντως, ἡ μολόχα ἐκεῖνη τῆς αὐλῆς σου –
 πού θύμισε τόν ἀρχαῖο πρόγονο:
 «σιτεῖσθαι ἀντί μὲν ἄρτων μαλάχης πτόρθους»
 δέν εἶναι μόνο δική σου τροφή.
 Στό ἴδιο τραπέζι πίνουμε τό κρασί μας
 «οἱ ἐγγύς καί οἱ μακράν» κυρ Ἀλέξανδρε!
 Μέσα κεῖ στήν Παναγιά τῆ Λιμνιά τῆς Σκιαθίου σου
 σ' εὔδιο καιρό πλέει ραγισματιά πλατειά
 πάνω στόν εὐρύχωρο πόντο τῆς κάρας σου.
 Κι ὁ στεναγμός σου τώρα λαμπρῆς ἀστρο
 μονάζει στ' ἄμφια τῆς νεφέλης τοῦ λιβάνου!

Τώρα, σύχωρεσέ με, πού Σοῦ γράφω «ἐπί πτερύγων ἀνάμων», δηλαδή, μέσα σ' ἓνα ἀεροπλάνο! Τό ἐξομολογοῦμαι. Ἄκουμπάω πάνω στά φύλλα μιᾶς παπαρούνας τῆς ἐλληνικῆς γῆς. Αὐτό βλέπω νά δείχνει τό ξώφυλλο τοῦ περιοδικοῦ, πού πάνω του ἀκουμπάω τό γράμμα μου αὐτό. Εἶναι καί τοῦτο μιά ἀπό τίς ψευδαισθήσεις τῆς ζωῆς μας!

Ἐδῶ πάνω ταξιδεῦει κι ὁ πόνος. Τόν βλέπω πού κυλάει ἀσταμάτητα στά δάκρυα ἑνός παινοῦ μου ἀνθρώπου. Ἀλλά, πῆστεψέ με, τώρα εἶναι πού φεύγοντας, δέν ἀπομακραίνω ἀπό τόν κόσμο Σου.

Ἄδιάκοπα Σέ σκέφτομαι κι ἐπαναλαβαίνω πολλές φράσεις ἀπό τά διηγήματά Σου, ἔτσι ὅπως μιά προσευχή.

Ἐσύ, βέβαια, δέν εἶχες οὔτε ἔχεις τήν ἀνάγκη τοῦ ὁποιοῦδήποτε δικοῦ μας λόγου. Δέν θά καταδεχόσουν ποτέ κάτι τέτοιο. Συχώρεσέ μας, πού μιλάμε γιά Σένα. Πόσο τάχα ν' ἀμαρτάνουμε; Ὁ λόγος ὁμως γιά Σένα στηρίζει καί ξεδιψάει. Στηριζόμαστε στή φιλανθρωπία Σου, πού δέν μᾶς τῆ στέρησες, καί στόν «πλοῦτο τῆς πενίας» Σου. Τώρα ἔχουμε τό θάρρος νά Σοῦ εἰποῦμε εὐχαριστῶ, ἐμεῖς οἱ ἄπληστοι, οἱ ἐγωιστές, οἱ ὀλιγόπιστοι καί φιλόδοξοι. Δέξου ἀπό μᾶς, τούς διαφορετικούς ἀπό τό δικό Σου κόσμο, τήν εὐχαριστία καί τήν εὐγνωμοσύνη, Γέροντα, γιά ὅ,τι μᾶς κληροδότησες. «Μόνος μετά Μόνου μόνως» δημιουργήσες γιά μᾶς, Δάσκαλε. Τό νά 'σαι Δάσκαλός μας, γιά ὅ,τι ἔγραψες καί ὅπως τό ἔγραψες, ἐμεῖς οἱ ἴδιοι τό ἀποδεχτήκαμε ἐλεύθερα. Ἐδῶ σ' αὐτό δέν παιζανε κάποιο ρόλο τά ἐπίσημα πράγματα, ὅπως: προβολή, διορισμός, ἐγκατάσταση, ἐπιβολή ἀπό κάποια ἐξουσία. Ποτέ κάτι τέτοιο. Ἐμεῖς Σέ διαλέξαμε μ' ἓνα στόμα, γιατί μίλησες στίς καρδιές τοῦ λαοῦ, πού σέ γέννησε, μ' ἀξεπέραστο, ἀνεπανάληπτο, πρωτότυπο κι ἀσύγκριτο ὄφος.

Μ' εὐγνωμοσύνη καί σεβασμό,

Δημήτρης Σταθόπουλος

Υ. Γ. Θυμᾶμαι τά λόγια τῆς φίλης Ἑλένης Τσιγκρῆ πού, μιά μέρα κοντά στή Δεξαμενή, στό Λυκαβηττό, μᾶς εἶπε: «Ἐδῶ εἶναι τό παλιό σπίτι τῆς γαϊγιάς μου, ὅπου εἶχε τό δωματιάκι του ὁ Παπαδιαμάντης. Τώρα βλέπετε ἔκαναν πάνω του πολυκατοικία...» καί δακρυσημένη πρόσπεσε: «Ὁ σεβαστός μας διηγηματογράφος δέν θά 'θελε ποτέ νά μπεῖ πάνω δῶ μιά πλάκα, πού νά θύμιζε κάτι τέτοιο». Καί σέ λίγο βυθίστηκε στήν αἰώνια σιωπή της.

Δημήτρης Δ. Τριανταφυλλόπουλος

Ο ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΚΑΙ Η ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΟΡΘΟΔΟΞΙΑΣ

Τοῦ ἀδελφοῦ μου Νίκου

Μή θρησκευτικά πρὸς Θεοῦ. Τό Ἑλληνικόν Ἔθνος δέν εἶναι Βυζαντινοί, ἐνοήσατε; Οἱ σημερινοί Ἕλληνες εἶναι κατ' εὐθειᾶν διάδοχοι τῶν ἀρχαίων. Ἐπειτα ἐπολιτίστησαν, ἐπροώδευσαν καί αὐτοί. Συμβαδίζουν μέ τά ἄλλα ἔθνη. Ποίαν ποίησιν ἔχει τό νά γράψης ὅτι ὁ Χριστός «δέχεται τήν λατρείαν τοῦ πτωχοῦ λαοῦ», καί ὅτι ὁ πτωχός ἱερεὺς «προσέφερε τῷ Θεῷ θυσίαν αἰνέσεως;». Καί νά περιγράψης τό ἐσωτερικόν τοῦ ναῖσκου, μέ τάς νυσταλέας κανδήλας καί τάς ἀμαυράς μορφάς τῶν Ἁγίων ὀλόγυρα! Δέν τά ἐννοοῦμεν ἡμεῖς αὐτά. Ἡμεῖς θέλομεν διήγημα, τό ὁποῖον νά εἶναι ὄλον ποιήσις, ὄχι περὶ πραγματικότης. Σὺ δέ πῶς τολμᾷς νά γράψης, ὁμιλῶν περὶ Ἰουλιανοῦ τοῦ Παραβάτου, καρφωμένον εἰς τόν τοῖχον ἀπό τήν λόγην τοῦ ἁγίου Μερκουρίου, τοιαύτην βλάσφημον φράσιν: «Πελιδνός ὁ παράφρων τύραννος...». Ὅταν συγγραφεὺς ἄλλος, καί ἄλλης περιωπῆς, δημοσιεύσας πρὸ ἐτῶν ἱστορικοφανταστικόν δράμα, προέτασσε χυδαῖα ἀληθῶς προλεγόμενα, δι' ὧν ὕβριζε βαναύσως τήν θρησκείαν τῶν πατέρων του — τότε οὐδεὶς λόγος ἦτο ὅπως σκανδαλισθῆτις, διότι τό πρᾶγμα ἦτο τῆς μόδας. Ἀλλά σὺ, νά τολμᾷς νά ἐκφράζῃσαι μέ τοιαύτην ἀσεβῆ γλῶσσαν περὶ τοῦ Ἰουλιανοῦ ἐκείνου — τοῦ Παραβάτου ἢ Ἀποστάτου καλουμένου — ἢ θρασυτῆς υπερβαίνει πᾶν ὄριον. Καί ὁμως ὁ σοφός ἐπικριτής δέν ἐνόησεν ὅτι ἡ φράσις ἦτο ἐξ ἀντικειμένου ὅπως λέγουσιν αὐτοί· ἀπέδιδε δηλ. διά λέξεων τά χρώματα τοῦ ζωγράφου· καί ὅτι πᾶν ζήτημα περὶ τῶν δοξασιῶν τοῦ γράφοντος (ὅστις ἐν τούτοις δέν ἀρνείται ὅτι συμμερίζεται τήν γνώμην τοῦ Βυζαντινοῦ τοιχογράφου) παρέλκει ὄλως. (Λαμπριάτικος Ψάλτης, τόμος Β', σ. 109-110)*.

Ἄναρωτιέμαι ἂν τά λόγια αὐτά ἰσχύουν σήμερα, ἕνα αἰῶνα ἀργότερα. Τά πράγματα μοιάζουν νά καλυτέρευαν ἀπό τήν ἐποχὴ τοῦ ἐδῶ τιμώμενου προσώπου: φευγαλέα ἔστω ματιὰ στή βιβλιογραφία δείχνει, πῶς τό Βυζάντιο βρίσκεται σήμερα στό ἐπίκεντρο τοῦ ἐπιστημονικοῦ ἐνδιαφέροντος, μουσεῖα, ἐκθέσεις καί συλλογές μαρτυροῦν γιά τό προβάδισμα τῆς βυζαντινῆς τέχνης στά καλλιτεχνικά μας γοῦστα. Θά ἔλεγε κανένας, πῶς ὁ Παπαδιαμάντης δικαιοῦθηκε στόν ἀγῶνα του νά μὴ σβῆσει ὁ λόγος τῆς ὀρθόδοξης Παράδοξης.

Εἶναι ὁμως ἔτσι; Ἄρκοῦσε γιά κείνον — καί γενικότερα γιά ἕνα Ὀρθόδοξο — νά συσσωρεύονται πολυτελεῖς ἐκδόσεις στίς προθήκες καί νά προβάλλονται σέ περίοπτη θέση στά μουσεῖα οἱ εἰκόνες; Προαισθανόταν ὁ ἴδιος τί κινδύνους μπορεῖ νά περικλείει μιὰ τέτοιας λογῆς ἐκτίμηση τῆς ὀρθόδοξης τέχνης;

Συνεχίζει στό ἴδιο διήγημα (σ. 116-117):

* Γιά λόγους εὐκολίας οἱ παραπομπές, κατὰ τόμο καί σελίδα, στά ἔργα τοῦ Παπαδιαμάντη γίνονται στήν ἐξέτομη ἐκδόσει τοῦ Γ. Βαλέτα (Ἀθήναι 1954-1955). Τήν ὑπόδειξη τῶν σχετικῶν χωρίων καί τήν ἀποκατάσταση λανθασμένων γραφῶν ὀφείλω στόν ἀδελφόν μου Νίκο.

Καί ὁ ἡγαπημένος μαθητής ἦτο ἀκόμη ἐκεῖ, καί συνέχαιρεν ἐπί τῇ Ἀναστάσει, ἄν καί πτωχή τις μερίμνη συνέστελλε τό ὑψηλόν μέτωπόν του, προβλέποντος ὅτι θρασύς ἱερόσυλος ἐμελλε μετ' οὐ πολὺ νά τόν ἀρπάσῃ ἐκ τῆς κόγχης του διά νά τόν μεταφέρῃ εἰς Ἀθήνας καί τόν καθιδρύσῃ ὄχι εἰς ναόν καί ὀλοκαῦτωμα καί θυσιαστήριον, ὄχι εἰς τόπον τοῦ καρπῶσαι, ἀλλ' εἰς Μουσεῖον. Ὑψιστε Θεέ! εἰς Μουσεῖον, ὡς νά εἶχε παῦσαι ν' ἀσκήται εἰς τόν τόπον τοῦτον ἡ χριστιανική λατρεία, καί τά σκευή αὐτῆς ν' ἀνήκον εἰς θαμμένον παρελθόν, καί νά ἦσαν ἀντικείμενον περιεργείας!... Ὡλεως γενοῦ αὐτοῖς, Κύριε!

Διαπίστωση πρώτη: ὁ Παπαδιαμάντης δέν θά συμεριζόταν καθόλου τήν τωρινή «ἀξιοποίηση» τῆς βυζαντινῆς τέχνης. Πρὶν συνεχίσουμε, πρέπει ν' ἀναρωτηθοῦμε γιά ποιόν προορίζονταν τά βέλη του.

Ἄν δέν πέφτω ἔξω, στόχος του εἶναι τό νέο πνεῦμα πού εἰσήγαγε τότε ὁ Γεώργιος Λαμπάκης (1854-1914), ἰδρυτής τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας (1885) καί τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου καί ὑφηγητής τῆς Χριστιανικῆς καί Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας στή Θεολογική Σχολή Ἀθηνῶν. Τό ἴδιο ἔτος μέ τή δημοσίευση τοῦ *Λαμπριάτικου Ψάλτη* (1893) ἡ συλλογή τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας μεταφέρεται στό Ἐθνικό Ἀρχαιολογικό Μουσεῖο καί γίνεται προσιτή στό εὐρύτερο κοινό¹.

Μπαίνομε ἔτσι στήν καρδιά τοῦ προβλήματος-διλήμματος: ἕνας ὀρθόδοξος, *de jure*, θεολόγος ἐκκοσμηκεῖ λατρευτικά ἀντικείμενα, μέ τό νά τά ἀφαιρεῖ ἀπό τό φυσικό τους πλαίσιο — πού ἀποτελεῖ συνάμα καί τήν «ἀρχαιολογική» τους συνοφή (*contexte*) — καί νά τά τοποθετεῖ σέ ἄλλο περιβάλλον, ὅπου αὐτά ἐφεξῆς ἀντιμετωπίζονται καί λειτουργοῦν μόνον ὡς καλλιτεχνικά προϊόντα. Εἶναι τοῦτο θεμιτό;

Θά ἐπιστρέψουμε στό ἐρώτημα. Ἐχῶ πάντως τήν ὑποψία πῶς ὁ Σκιαθίτης θά πρέπει νά εἶχε κι ἄλλους λόγους νά θεωρεῖ κάποιες ἰδέες τοῦ Λαμπάκη ὡς ἀντίθετες πρὸς τό ὀρθόδοξο φρόνημα: ὁ ἐνθουσιώδης καί ρομαντικός θεολόγος, πού εἶχε μετεκπαιδευτεῖ στή Γερμανία², ἀφήνει νά διαφανεῖ στά γραπτά του ἡ ἐντύπωση, ὅτι ἀνατολική καί δυτική χριστιανική τέχνη εἶναι ἰσοδύναμες, δίχως νά φροντίσει νά τίς διαφοροποιήσῃ πνευματικά³. Προχωράει μάλιστα πιά πέρα: μέ τό κύρος πού τοῦ ἔδιναν οἱ τίτλοι καί ἡ θέση του — ἦταν καί ἰδιαίτερος γραμματέας τῆς ρωσικῆς καταγωγῆς βασίλισσας Ὀλγας —, διοργανώνει στό Ζάππειο (1891) μεγάλη ἐκθεση μέ ἔργα θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς τῆς σχολῆς τοῦ βαυαροῦ καί καθολικοῦ Λουδοβίκου Θείρσιου (Thiersch) καί προπαγανδίζει τήν ἐξάπλωσή τους, πιστεύοντας εἰλικρινά ὅτι τό ναζαρηνο-προραφαηλιτικό ὄφος τους εἶναι «βελτιωμένη βυζαντινὴ σχολή», κατάλληλη γιά ὀρθόδοξους ναοὺς⁴. Οἱ δεσμοὶ τοῦ Λαμπάκη μέ τὴ ζωγραφικὴ αὐτὴ εἶναι εὐεξήγητοι: ἀπὸ τῆ μιά μεριά θητεῖ σὲ αὐλικό περιβάλλον, ὅπου βρῖσκει εὐρεία ἀπήχηση ἢ συμβατικὴ συναισθηματικὴ θρησκευτικὴ ζωγραφικὴ τοῦ περασμένου αἰῶνα, πού εἶχε ἤδη κατακλύσει τὴ Ρωσία καί εἰσαγόταν ἀθρόα καί ἀπὸ ἐκεῖ στὴν Ἑλλάδα· ἀπὸ τὴν ἄλλη, σχετίζεται ἄμεσα μέ τοὺς Ἕλληνες «ναζαρηνοὺς» — σπουδαγμένους κυρίως σὲ Μόναχο —, στοὺς ὁποίους συγκαταλέγονταν καί ὁ ἀδελφός του Ἐμμανουήλ⁵. Τέλος ὁ Λαμπάκης εἶχε καί τοῦτο σὲ παθητικὴ του: ἄν καί ὑφηγητὴς σὲ ὀρθόδοξη Θεολογικὴ Σχολή, προπαγανδίζε τὴν ἐνωσὴ τῆς Ἀνατολικῆς μέ τὴν Ἀγγλικανικὴ Ἐκκλησία, πράγμα πού τόν ἔφερε σὲ σύγκρουση μέ τὴν Ἱερά Σύνοδο⁶.

Ἀπάντηση ἄμεση ἀπὸ τὴν πλευρὰ του στὴ διαμαρτυρία τοῦ κύρ Ἀλέξανδρου δέν φαίνεται νά ὑπῆρξε — θά κρίθηκε ἄλλωστε περιττὴ. Ἡ Χριστιανικὴ Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία, ὑπὸ τὴν αἰγίδα τῆς Ὀλγας, συγκέντρωνε λίγο πολὺ τὴν ἀφρόκρεμα τῆς ἀθηναϊκῆς κοινωνίας, πού εὐκόλα ἀποδεχόταν τὴ «μοντέρνα» δυτικὴ θρησκευτικὴ τέχνη — ἀρχιτεκτονικὴ, μουσικὴ, ζωγραφικὴ. Ἐχῶ τὴν ἐντύπωση πῶς ἡ φωνὴ τοῦ Σκιαθί-

τῆ θά πρέπει ν' ἀκούστηκε κάπως σάν ἀφελῆς ἐπαρχιωτισμός. Γιά τόν καιρό του λοιπόν ὁ Παπαδιαμάντης μοιάζει νά σκιαμαχεῖ, δίχως τοῦτο νά τόν ἐμποδίσει νά ἐπαναλάβει τίς ἀντιρρήσεις του γιά τὴν πειστικὴ καὶ ψευτορθόδοξη τούτη ζωγραφικὴ, πού ἀλλοίωαν ἀνησυχητικά τὸ ὀρθόδοξο πνεῦμα καὶ ἦθος:

Τὸ λυπηρότερον σήμερον διὰ τὸν παρατηρητὴν, τὸν ἐπισκεπτόμενον τὸ Ἅγιον Ὄρος, καὶ πονοῦντα καὶ σεβόμενον κἀπως τὰ παλαιά, εἶναι ἡ νοθεία ἢ ἐπιγενομένη εἰς τὸν θρησκευτικὸν βίον ὑπὸ καλλιτεχνικὴν μάλιστα ἐποψιν. Ὁ ἀπὸ τοῦ Βορρᾶ κατελθὼν χεῖμαρρος ἔφερεν ἐκτός τῶν ρουβλίων, καὶ τῶν πολιτικῶν σκοπῶν, ἔθμᾳ τινα καὶ ἰδέας ἀπαδούσας εἰς τὰς γησιᾶς βυζαντινὰς παραδόσεις. Ἐκτίσε ναοὺς καὶ ἐφήρμοσεν ἐπ' αὐτῶν ρωσικά σχέδια μὲ μεγάλην ἐπίδειξιν καὶ μικρὰν καλαισθησίαν· ἐκόμισεν ἱερά ἄμφια βαρύτητα μὲν, καὶ δυνάμενα ὄρθια νά σταθῶσιν ὡς ἀνδρείκελα, ἀλλὰ κακόζηλα καὶ πόρρω ἀπέχοντα τῆς σεμνοτάτης ποικιλικῆς τῶν βυζαντινῶν χρόνων· ἔφερεν ὑποκάμισα (οὐτω τὰ ὀνομάζουσι), ἦτοι ἀργυρὰ ἐπιβλήματα τῶν ἁγίων εἰκόνων, οἷα ἀπαγορεύει τὸ αὐστηρὸν δόγμα. Τὰ πλούσια ὅμως καὶ ἀκαῖα ἑλληνικὰ μοναστήρια, ἢ Λαύρα, τὸ Βατοπέδι, τὸ τῶν Ἰβήρων, ἐκλείσαν θύρας καὶ ὄψα καὶ οὐδὲν ἐκ τῆς κιβδηλείας ταύτης εἰσῆγαγον εἰς τοὺς ναοὺς. Οὐτως εἶναι ἑλπίς, ἐνόσφ τὰ εὐαγγῆ ταῦτα ἰδρύματα ὑπάρχουσι (καὶ θά ὑπάρχωσιν ἐνόσφ ὁ ἔξω ἑλληνισμός δὲν συνδιαφαρῆ φεῦ! θρησκευτικῶς τέλεον μετὰ τῆς ἐλευθέρως γωνίας), εἶναι ἑλπίς νά ἀντισταθῇ ἐκεῖ ὁ ἑλληνισμός εἰς τὴν ἐπιδρομὴν τῶν ξένων. Διότι ἐκ τῆς ἐλευθέρως Ἑλλάδος οὐδεμίαν ἐλπίδα συνδρομῆς βλέπομεν. Ἡ σημερινὴ δυνατὸν νά ὑπηρετῇ τὴν Ἑλλάδα ὡς Κράτος, δὲν τὴν ὑπηρετεῖ ὅμως ὡς ἔθνος· τοῦτο νομίζομεν ἡμεῖς. (Ἡ Ἑνεακοσιετηρίς τῆς Παμμεγίστης Λαύρας, Ε' 293).

Ὅ,τι ἐκφράζει ἐδῶ ὁ Σκιαθίτης, στό περιθώριο πιθανόν τῆς τότε καλλιτεχνικῆς καὶ πνευματικῆς ζωῆς, εἶναι σήμερα κοινός τόπος γιά τὴν ὀρθόδοξη θεολογικὴ σκέψη.⁷ Ὁ «ἐπαρχιώτης» διέθετε μεγαλύτερη δξυδέρκεια ἀπὸ τοὺς συγκαίρινους του «προοδευτικούς».

Μαζεύοντας τίς εἰκόνας καὶ τὰ λειτουργικά σκεῦη σέ μουσεῖο, ὁ Λαμπάκης ἐγκαινιάζει στὴν πατρίδα του μιὰ πρακτικὴ μεταφερμένη ἀπὸ τὴν Εὐρώπη, ὅπου ἡ δήμευση τῆς ἐκκλησιαστικῆς περιουσίας (*Säkularisation*) καὶ ἡ διάλυση τῶν μοναστηριῶν ἦταν τὸ τελευταῖο στάδιο τῆς ἐκκοσμίκευσης, μὲ μοιραῖο ἀποτέλεσμα νά καταλήξουν τὰ λειτουργικά ἀντικείμενα στὰ μουσεῖα. Στὴν Ἑλλάδα ἡ διάλυση τῶν μοναστηριῶν ἔγινε στὰ 1835, στὰ χρόνια τοῦ βαυαροῦ Ὀθωνα (στὴν πατρίδα του εἶχε συντελεστεῖ ἤδη στὴν ἀρχὴ τοῦ αἰῶνα). Ἄν ἡ λύση τοῦ Λαμπάκη ἦταν ἀπὸ τὰ πράγματα ἐπιβεβλημένη καὶ στὴν Ἑλλάδα ἢ ἀποτελοῦσε, ἀπλῶς, μιὰν ἀκριτὴ καὶ ἀχρηστὴ εἰσαγωγὴ ξένων προτύπων, εἶναι ἓνα πρόβλημα πού τὸ ἔθεσε πρῶτος ὁ Παπαδιαμάντης, μολονότι ἡ φωνὴ του ἔπεσε στό κενό. Ἡ τακτικὴ τοῦ Λαμπάκη ἐμελλε νά προκαθορίσει τὴ νοοτροπία καὶ πράξη τοῦ ἑλληνικοῦ κράτους ἀπέναντι στὰ βυζαντινὰ μνημεῖα μὲ τρόπο τελεσιδικό.

Τὸ κριτήριο γιά τὴ στάση αὐτὴ φαίνεται ἐκ πρώτης ὄψεως νά συνοψίζεται σ' ἓνα πρακτικὸ λόγο, τὴ διάσωση τῶν ἔργων ἀπὸ τοὺς ἀρχαιοκάπηλους καὶ τοὺς ἀρχαιοπῶλες. Ὁ ἴδιος ὁ Παπαδιαμάντης δὲν ἀγνοοῦσε τὴ σκοτεινὴ αὐτὴ πλευρὰ (πρβλ. τὰ διηγήματά του *Γλυκοφιλούσα*, Β' 260 ἐδῶ, σελ. 189), *Ἡ Φαρμακολύτρια*, Β' 466, ἐδῶ σελ. 187, καὶ τὰ ἄρθρα του *Περὶ τῆς Παναγίας τῆς Κουνίστρας*, Ε' 279 ἐξ, καὶ *Ἱερεῖς τῶν πόλεων*, Ε' 301, ἐδῶ σελ. 181), μένει ὅμως ἀταλάντευτος στὴν κρίση του: ἀρχαιολογικὴ καὶ ἀρχαιοκαπηλικὴ μανία εἶναι δύο ὄψεις τοῦ αὐτοῦ νομίσματος, δηλαδὴ τῆς ἀ φ ι ε ρ ω π ο ἰ ἠ σ η ς τοῦ λατρευτικοῦ ἀντικειμένου καὶ τῆς μεταβολῆς του σ' ἓνα στοιχεῖο ἀλλότριον: σέ εἰκαστικὸ ἔκθεμα, πού ὠρακοῦει σέ κανόνες αἰσθητικoύς-τεχνoιστορικoύς, ἢ σέ ἔμπορευματικὸ ἀγαθό. Μὲ ἄλλα λόγια *religio ancilla artis* — ἢ, σύμφωνα μὲ τὴν τρέχουσα αἰσθητικὴ ἰδεολογία τοῦ *fin du siècle*, στό ὁποῖο ἔζησε καὶ ὁ Σκιαθίτης, *l'art pour l'art*:

θέση αντίστροφη από εκείνη που δίδαξαν άρχαιοι⁸, βυζαντινοί και χτεσινοί πρόγονοί μας ως την Άπελευθέρωση. Και είναι πραγματική άντινομία —θά έλεγα: τυπικό δείγμα τής νεοελληνικής σχιζοφρένειας— να βοόμαστε όλοι μας για τήν έπιστροφή των έλγινειων μαρμάρον, αλλά να κλείνουμε τ' αυτιά μας στή σπαραχτική έπίκληση του κύρ Άλέξανδρου για τίς εικόνες!

Φτάσαμε στή ρίζα του προβλήματος, στή θεωρητική άντιμετώπιση τής εικόνας. Τί είναι αυτή και ποιός είναι ό φυσικός της χώρος, όπου τή βλέπουμε να λειτουργεί ως όντολογική πραγματικότητα και όχι σαν αυτόνομη αισθητική άξια; Τί διαφοροποιεί μίαν όρθόδοξη εικόνα — ή ψηφιδωτό ή τοιχογραφία ή μικρογραφία, άδιάφορο — από ένα πίνακα θρησκευτικού περιεχομένου δυτικής προέλευσης, άς πούμε του Γύζη και των νεοελλήνων ναζαρητών;⁹ (Δέν κάνω βέβαια έδω διάκριση ανάμεσα στά βυζαντινά και μεταβυζαντινά έργα: ή Τουρκοκρατία ήταν —κοινός πιά τόπος— *Byzance après Byzance*).

Ό άναγνώστης δέν περιμένει άσφαλώς έδω μιά σύνοψη τής θεολογίας τής εικόνας· χείλη άρμοδιότερα τό έχουν κάνει ήδη στον τόπο μας¹⁰. Θά ήθελα μόνο να θυμίσω τουτό τό ιστορικό γεγονός: στήν όρθόδοξη Παράδοση, κυρίως μετά τίς θεολογικές συζητήσεις στήν Εικόνομαχία, ή εικόνα κατανοήθηκε πάντα σε σχέση με τή χριστολογική διδασκαλία τής Έκκλησίας, θεωρήθηκε άνέκαθεν ως μέσο άναγωγής και όχι ως αυτόνομο άντικείμενο. Στή Δύση άντίθετα, ήδη στήν έποχή τής Εικόνομαχίας (πρβλ. τά *Libri Carolini*) παγιώνεται ή προγενέστερη διδασκαλία του πάπα Γρηγορίου του Μεγάλου (6ος / 7ος αιώνας), που άποδίδει στήν εικόνα παιδαγωγικό κατεξοχήν χαρακτήρα, τή βλέπει ως όρατή Βίβλο *ad instructionem rudium*.¹¹ Άπό έδω άρχίζει ή βηματία άπάλεια του λατρευτικού-λειτουργικού χαρακτήρα της στή Δυτική Έκκλησία, που οδηγεί στή ρεαλιστική τέχνη του Όψιμου Μεσαίωνα και τή φυσιοκρατική τής Άναγέννησης. Μέ τή μοραία αυτή μεταβολή —άπόρροια φυσική και τής σταδιακής άπομάκρυνσης τής δυτικής θεολογίας από τήν άνατολική ήδη πριν από τό Σχίσμα — συμβαδίζει, από τον 15ο αιώνα και δώθε, ή αυτόνομηση του θρησκευτικού έργου, που συνεπιφέρει και τήν άντιμετώπιση του ως μιάς άξίας κατά κύριο λόγο καλλιτεχνικής. Ός φορέας των καλλιτεχνικών, αισθητικών και ιδεολογικών ρευμάτων του περιβάλλοντος τό όποιο άπεικονίζει, ό πίνακας — γιατί δέν πρόκειται πιά για εικόνα— γίνεται άντικείμενο μιάς νέας «λατρείας» (έκκλησιολογικά θά μίλαγε κανένας για νεοειδωλολατρία), που είναι έμφανής στό ρόλο που διαδραματίζουν τά μουσεία. Έτσι ή εικόνα, άφου πρώτα περάσει από τό στάδιο του ιδιωτικοποιημένου λατρευτικού άντικειμένου (*Andachtsbild*) με τά έμφανή πιετιστικά του στοιχεία, καταλήγει σε μουσειακό άντικείμενο, που συμπαρατίθεται —άρα έξισώνεται— με τον πίνακα κοσμικού περιεχομένου. Μετά από αυτή τήν εξέλιξη, ή πορεία μπορεί να γίνει και άντίστροφα, όπως και συνέβη: παράγονται δηλαδή έργα με θέμα θρησκευτικό, που εύθύς έξαρχής δέν προορίζονται για λατρευτική χρήση, αλλά για έκθεση σε μουσείο. Όλοκληρώθηκε έτσι ή διαδικασία τής έ κ κ ο σ μ ι κ ε υ σ η ς.

Ό,τι όμως άποτελεί για τή δυτική ζωγραφική ένα φαινόμενο ιστορικά δικαιολογησιμο, για τήν όρθόδοξη φαίνεται να είναι ένας βιασμός, που άναίρει άκόμη και τίς καθαρά έπιστημονικές, άς πούμε, προϋποθέσεις τής έρμηνείας της, άφου ή εικόνα παρέμεινε έδω πάντοτε λατρευτικό άντικείμενο. Για τό λόγο αυτό δέν μπορεί ένας να έρμηνεύσει όρθά λ.χ. μιά δεσποτική εικόνα του τέμπλου που βρίσκεται σε μουσείο, άγνωώντας τή θέση της στό χώρο και τή σχέση της με τή λατρεία· θά περιοριστεί στά τεχνοιστορικά της στοιχεία ή σε ώριαλογίες, θά μείνει με άλλα λόγια άπλος θεατής, όχι μέτοχος. Η εικόνα, άποκομμένη από τό περιβάλλον της, όπου λ ε ι τ ο υ ρ γ ι ε τ α ι και γι' αυτό και λειτουργεί σωστά, μετατρέπεται αυτόματα σε *res*, σε σύνολο γραμμών, σχημάτων και

χρωμάτων, ἄρτι ἐνδεχομένως ἀπό ἄποψη ἱστορική ἢ τεχνοτροπική, κενό ὅμως ἀκριβῶς ἀπό ἐκεῖνο πού τό διαφοροποιεῖ ἀπό τά γύρω του ἐκθέματα τῆς κοσμικῆς τέχνης, ἀπό τήν ἰδιαιτερότητά του.

Καί καθιδρύσῃ [sc. τήν εἰκόνα] ὄχι εἰς ναόν καί ὀλοκαύτωμα καί θυσιαστήριον, ὄχι εἰς τόπον τοῦ καρπῶσαι, ἀλλ' εἰς Μουσεῖον, Ὑψιστε Θεέ! εἰς Μουσεῖον, ὡς νά εἶχε παύσει ν' ἀσκήται εἰς τόν τόπον τοῦτον ἡ χριστιανική λατρεία, καί τά σκευή αὐτῆς ν' ἀνήκον εἰς θαμμένον παρελθόν, καί νά ἦσαν ἀντικείμενον περιεργείας!... Τλεως γενοῦ αὐτοῖς, Κύριε!

Ἡ ὀργισμένη καί πονεμένη φωνή ἦταν προφητική προειδοποίηση γιά ὅσα ἐπώζονταν ἤδη στό νεόκοπο κρατίδιο τῶν γραικύλων τῆς σήμερον» (*Λαμπριάτικος Ψάλλης*, Β' 110), ὅπου ὁ προτεσταντισμός τῆς «καθαρῆς λατρείας» καί τῆς ἐπιστροφῆς σ' ἕναν χιμαιρικό «πρωτοχριστιανισμό» (*Urchristentum*), σφιχτά ἀλληλένδετος μέ τόν πειτισμό, κατακλύζουν τόν ἑλλαδικό χώρο μέ ἀνούσια βατικάνεια ἢ λουθηρανικά κατασκευάσματα καί ἡ βυζαντινὴ εἰκόνα εἶναι καλή μόνο γιά ἀνώφελη καυχησιολογία ἢ ἀκόμα καί σάν τουριστική ἀτραξιόν, δηλαδή οἰκονομική ἐπένδυση. Ὁ Σκιαθίτης ἔχει δεξυτάτη συνειδηση τοῦ διχασμοῦ τῶν συγχρόνων του νεοελλήνων, ὅπου, ἀπό τήν ἄλλη πλευρά, οἱ «φωτισμένοι» βαυκαλιζονται μέ τά «φῶτα τῆς Ἑσπερίας», ἐξακολουθώντας πεισματικά νά θέλουν ν' ἀγνοοῦν τό Βυζάντιο καί τήν Τουρκοκρατία. Γιά τοῦτο κι ἐκεῖνος συνεχίζει νά διαμαρτύρεται καί νά νουθετεῖ ἀδιάκοπα:

Νά παύσῃ π.χ. ἡ συστηματική περιφρόνησις τῆς θρησκείας ἐκ μέρους πολιτικῶν ἀνδρῶν, ἐπιστημόνων, λογίων, δημοσιογράφων καί ἄλλων. Ἡ λεγομένη ἀνωτέρα τάξις, νά συμμορφωθῇ μέ τά ἔθμα τῆς χώρας, ἀν θέλῃ νά ἐγκλιματισθῇ ἐδῶ. Νά γίνῃ προστάτις τῶν πατρῶν, καί ὄχι διώκτρια. Νά ἀσπασθῇ καί νά ἐγκολπωθῇ τὰς ἐθνικάς παραδόσεις. Νά μὴ περιφρονῇ ἀναφανδόν, ὅτι παλαιόν, ὅτι ἐγχώριον, ὅτι ἑλληνικόν. Νά καταπολεμηθῇ ὁ ξενισμός, ὁ πιθηκισμός, ὁ φραγκισμός. Νά μὴ νοθεύονται τὰ θρησκευτικά καί τὰ οἰκογενειακά ἔθμα. Νά καλλιεργηθῇ ἡ σεμνοπρεπὴς βυζαντινὴ παράδοσις εἰς τὴν λατρείαν, εἰς τὴν διακόσμωσιν τῶν ναῶν, τὴν μουσικὴν καί τὴν ζωγραφικὴν. Νά μὴ μμώμεθα πότε τοὺς Παπιστάς καί πότε τοὺς Προτεστάντας. Νά μὴ χάσκωμεν πρὸς τὰ ξένα. Νά στέργωμεν καί νά τιμῶμεν τὰ πάτρια. Εἶναι τῆς ἐσχάτης ἐθνικῆς ἀφιλοτιμίας νά ἔχωμεν κειμηλία, καί νά μὴ φροντίζωμεν νά τὰ διατηρήσωμεν. Ἄς σταθμῆσωσι καλῶς τὴν εὐθύνην των, οἱ ἔχοντες τὴν μεγίστην εὐθύνην. (Ἱερεῖς τῶν πόλεων καί Ἱερεῖς τῶν χωρίων, Ε' 301).

Ὁ ἴδιος φυσικά δέν κινδύνευε νά διχαστεῖ, ξέροντας πὸς ὁ σωστός δρόμος δέν εἶναι ἡ ἀποτίμησις τοῦ Βυζαντινοῦ διαμέσου τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας, ἀλλ' ὁ ἀντίστροφος ἀκριβῶς. Θαρρῶ πὸς ἡ *Γυφτοπούλα* ἦταν ἡ ἀπάντησή του στοὺς πρόμαχους τῆς ἐπιστροφῆς σέ κάποιο νεφελῶδη, ἀκραιφνὴ ἀρχαῖο Ἑλληνισμό, πού προσπαθοῦσαν ν' ἀναιρέσουν τόν Φαλμεράνερ πέφτοντας στὰ ἴδια μέ κείνον λάθη, ἀγνοώντας ἢ ὑποτιμώντας τό βυζαντινὸ καί μεταβυζαντινὸ κρίκο, πού συνδέει ἀβίαστα Παρελθόν καί Παρόν!

Τόν ἀντιβυζαντινισμό αὐτῶν τῶν λογίων θά τόν ξανασυναντήσουμε πιό κάτω. Ἐν πάντως ὁ ἀναγνώστης νομίζει πὸς ξεστρατίσαμε ἀπὸ τό θέμα μας, ἄς θυμηθεῖ τὴν πιό πάνω «ἀπολογία» στόν *Λαμπριάτικο Ψάλλη* (βλ. σελ. 177) μέ τὴν ἐπιγραμματική, ἀνεπανάληπτη κατακλείδα τῆς (Β' 110):

Τό ἐπ' ἐμοί, ἐνόσω ζω καί ἀναπνέω καί σωφρονῶ, δέν θά παύσω πάντοτε, ἰδίως δέ κατὰ τὰς πανεκλάμπρους ταύτας ἡμέρας, νά ὑμνῶ μετὰ λατρείας τόν Χριστόν μου, νά περιγράψω μετ' ἔρωτος τὴν φύσιν καί νά ζωγραφῶ μετὰ στοργῆς τὰ γνήσια Ἑλληνικά ἔθνη. «Ἐάν ἐπιλάβωμαι σου, Ἱερουσαλήμ, ἐπιλησθεῖ ἡ δεξιὰ μου, κολληθεῖ ἡ γλῶσσά μου τῷ λάργυγι μου, ἐάν οὐ μὴ σου μνησθῶ».

Παράλληλα νά λάβει υπόψη του τό επίμαχο κομμάτι, πού προκάλεσε τήν πολεμική τῶν «προοδευτικῶν» τοῦ καιροῦ του καί τόν ὑποχρέωσε ν' ἀμυνθεῖ (Στό Χριστό στό Κάστρο, Γ' 275-276· βλ. τό ἀπόσπασμα ἀμέσως πιά κάτω). Στά μάτια του ἡ τοιχογραφία τοῦ ἁγίου Μερκουρίου πού θανατώνει τόν Ἰουλιανό¹² παίρνει διαστάσεις συμβολικά ἐπικαιρες: τί ἄλλο κάνουν ἀπό τόν Παραβάτη, πού ἐθελουτυφλοῦσε στή σύγχρονή του πραγματικότητα, ὅλοι ἐκεῖνοι πού διαγράφουν τό Βυζάντιο ἀπό τήν ἐνιαία πορεία τοῦ ἑλληνικοῦ γένους; Παράδοξο πράγμα: ὁ «καθυστερημένος», «ἀπροσγείωτος» καί «ἀφελής» ἐπαρχιώτης εἶναι ἄπειρα πιά κοντά στήν ἱστορική ἀλήθεια ἀπ' ὅλους τοὺς συγχρόνους του καί μεταγενέστερους «ρεαλιστές» καί «προοδευτικούς» ἐπικριτές του. Ἄν στήν ἐποχή του ἦταν «φωνή βοῶντος», τοῦτο δέν ἀναιρεῖ τήν καθαρότητα τῆς ματιᾶς του, ἀπλῶς πιστοποιεῖ τήν τυφλότητα τῶν ἄλλων, τῶν κεχηνότων καί θαμπωμένων ἀπό τά «ἐσπέρια φῶτα».



Ἄναψε τά κανδήλια τῆς Παναγίας τῆς Μεγαλομμάτας. Ἦτον μία μεγάλη εἰκὼν τῆς Θεοτόκου, ἀρχαῖκή, μέ ἀδρούς χαρακῆρας, μέ πρόσωπον τό διπλάσιον τοῦ φυσικοῦ, μέ μεγάλους, πολὺ μεγάλους ὀφθαλμούς, καί μέ τόν Χριστόν, Ἐν βρέφος μέ παμμεγίστην κεφαλὴν, φοροῦν χιτῶνα ἐπίχρυσον, φωτεινόν, τόν ἀναβαλλόμενον τό φῶς ὡς ἱμάτιον». (Τά Κρούσματα, Α' 159-160).

Εἰκόνα, τό Τριμόρφι, ἦν εἶχε λάβει προῖκα, φέρουσαν ἐν τῷ μέσῳ τόν Χριστόν, ὄρθιον, ὁλόσωμον, εὐλογοῦντα διὰ τῆς δεξιᾶς καί τόμον ἐν τῇ ἀριστερᾷ κατέχοντα, μετὰ τοῦ πρᾶου βλέμματος, τῆς ἀραιᾶς κάλλει μορφῆς, τοῦ σχιστοῦ ζανθοῦ γενείου, μέ τό ἱμάτιον κυανοῦν καί ἐρυθρόν τόν ἄρραφον χιτῶνα· δεξιόθεν τοῦ Χριστοῦ τήν ὑπεραγίαν Θεοτόκον, ἀριστερόθεν τόν τίμιον Πρόδρομον, ἀμφοτέρους πλαγιόθεν, κύπτοντας μ' ἐσταυρωμένας τὰς χεῖρας παραπλεύρως τοῦ Κυρίου. (Οἱ Ἐλαφροήσκιωτοι, Β' 87).

Ὁ παπα-Διανέλος ἐσηκώθη στενάζων, εἰσῆλθεν εἰς τόν ναόν καί προσεκύνησεν εἰς τὰς βαθμίδας τοῦ ἱεροῦ βήματος. Εὐθύς κατόπιν του ἔτρεξαν ἡ γριᾷ-Μαθνήω καί ἡ θειά τό Σειραινῶ, ἡ σημαιοφόρος τῶν πανηγύρεων. Αἱ δύο γυναῖκες ἤρχισαν νά ἀναζωπυρῶσι τά φυτίλια, νά ρίπτωσιν Ἐλαιον εἰς τὰς κανδήλας καί νά κάμνωσιν ἐγκαρδίους σταυρούς. Ἦσθάνοντο ἀνέκφραστον χαράν καί γλύκαν εἰς τά σωθικά των. Ἦτον Ἀνάστασις. Ἀνάστασις! Τό πρόσωπον τοῦ Δεσπότη Χριστοῦ ἔλαμπε μέ ἄγιον φῶς, δεξιὰ τῆς Τερᾶς Πύλης. Ἦ μορφὴ τῆς Δεσποίνης Θεοτόκου ἤστραπτεν ἐξ ἀπάτου χαρᾶς, ἀριστερόθεν, κρατοῦσης τό θεῖον βρέφος τῆς. Ἦ ὄνις τοῦ τιμίου Προδρόμου, μέ ἓνα βόστρυχον τῆς κόμης φρίττοντα πρὸς τά ἄνω, ὡς νά ἔμεινεν ἀνωρθωμένος ἀπό τήν πρόσψανσιν τοῦ θηριώδους δημίου τοῦ ἀποκόψαντος τήν σεβάσμιον κάραν τοῦ μείζονος ἐξ ὧσων ἐγέννησαν κατά φύσιν αἱ γυναῖκες τῶν ἀνδρῶν, ἐσελαγίζετο ἐκ μυστικῆς εὐφροσύνης παραπλεύρως ἐκείνου, οὐ τήν φρικτὴν κορυφήν ἠξιώθη νά χειροθετήσῃ. (Λαμπριάτικος Ψάλτης, Β' 116).

Ἐλαμψε δέ τότε ὁ ναός ὅλος, καί ἤστραψεν ἐπάνω εἰς τόν θόλον ὁ Παντοκράτωρ μέ τήν μεγάλην καί ἐπιβλητικὴν μορφήν, καί ἠκτινοβόλησε τό ἐπίχρυσον καί λεπτοურγημένον μέ μωρίας γλυφᾶς τέμπλον, μέ τὰς περικαλλεῖς τῆς ἀρίστης βυζαντινῆς τέχνης εἰκόνας του, μέ τήν μεγάλην εἰκόνα τῆς Γεννήσεως, ὅπου «Παρθένος καθέζεται τὰ Χερουβεὶμ μιμουμένη», ὅπου θεοπεσιῶς μαρμαίρουσιν αἱ μορφαὶ τοῦ θεοῦ Βρέφους καί τῆς ἀμώμου Λεχοῦς, ὅπου ζωνταναὶ παρίστανται αἱ ὄνεις τῶν Ἀγγέλων, τῶν μάγων καί τῶν ποιμένων, ὅπου νομίζει

τις ὅτι στίλβει ὁ χρυσός, εὐωδιάζει ὁ λίβανος καὶ βαλοσαμώνει ἡ σμύρνα, καὶ ὄπου, ὡς ἐάν ἡ γραφικὴ ἐλάλει, φαντάζεται τις, ἐπὶ μίαν στιγμὴν, ὅτι ἀκούει τό, Δ ὀ ξ α ἐ ν ὑ ψ ῖ σ τ ο ῖ ς Θ ε ῶ!

Ἐν τῷ μέσῳ δὲ κρέματα ὁ μέγας ὀρειχάλκινος καὶ πολυκλαδος πολυέλεος, καὶ ὀλόγυρα ὁ κρεμαστός χορός, μὲ τὰς εἰκόνας τῶν Προφητῶν καὶ Ἀποστόλων, ὅφ' ὃν ἐτελοῦντο τὸ πάλαι οἱ σεμνοὶ γάμοι τῶν χριστιανικῶν ἀνδρογυνῶν. Καὶ ὀλόγυρα αἱ μορφαὶ τῶν Μαρτύρων, Ὀσίων καὶ Ὁμολογητῶν, ἴστανται ἐπὶ τῶν τοίχων ἡρεμοῦντες, ἀπαθεῖς, ὅποιοι ἐν τῷ Παραδείσῳ, εὐθὺ καὶ κατὰ πρόσωπον βλέποντες, ὡς βλέπουσι καθαρῶς τὴν Ἁγίαν Τριάδα. Μόνος ὁ Ἅγιος Μερκούριος, μὲ τὴν βαρεῖαν περικεφαλαίαν του, μὲ τὸν θώρακα, τὰς περικνημίδας καὶ τὴν ἀσπίδα, φαίνεται ὀλίγον τι ἐγκαρσίως βλέπων καὶ κινούμενος καὶ δρῶν, εἰς τὰ δεξιὰ τοῦ ναοῦ, ἐκεῖ ὄπου διατρυπᾷ μὲ τὸ δόρυ του τὸν ἐπὶ θρόνου καθήμενον ὠχρὸν Παραβάτην. Πελιδνός ὁ παράφρων τύραννος, μὲ τὸ βλέμμα σβήνον, μὲ τὸ στήθος αἰμάσσον, μάτην προσπαθεῖ ν' ἀποσπᾷ ἀπὸ τὸ στέρνον του τὸν ὄξυν σίδηρον, καὶ ἐξεμεῖ μετὰ τῆς τελευταίας βλασφημίας καὶ τὴν μιανὰν ψυχὴν του. Γείτων τῆς τρομακτικῆς ταύτης σκηνῆς παρίσταται γλυκεῖα καὶ συμπαθεστάτη εἰκὼν, ὁ Ἅγιος Κήρυκος, τριετίζον παιδίον, κρατούμενον ἐκ τῆς χειρὸς τῆς μητρὸς του, τῆς Ἁγίας Ἰουλίττης. Διὰ δώρων καὶ θυσιῶν ἐζήτει ὁ διώκτης Ἀλέξανδρος νὰ ἐλύσῃ τὸ παιδίον, καὶ διὰ τοῦ παιδίου τὴν μητέρα. Ἄλλ' ὁ παῖς καλῶν τὴν μητέρα του καὶ ὑπομελλίζων τοῦ Χριστοῦ τὸ ὄνομα, ἐπτωσε τὸν τύραννον κατὰ πρόσωπον, κι ἐκεῖνος ἐξαγριωθεὶς ἐκρήμνισε τὸ παιδίον ἀπὸ τῆς μαρμαρίνης κλίμακος, ὄπου συνέτριψε τὸ τρυφερὸν καὶ διὰ στεφάνους πλασθέν κρανίον.

Καὶ εἰς τὴν χηβάδα τοῦ ἱεροῦ βήματος, ὑψηλά, ἐφαίνετο στεφανωμένη ὑπὸ Ἀγγέλων ἡ τῶν Οὐρανῶν Πλατυτέρα. Καὶ κατωτέρω περὶ τὸ θυσιαστήριον ἴσταντο ἄρρητον σεμνότητα ἀποπνεύουσαι αἱ μορφαὶ τῶν Μεγάλων Πατέρων, τοῦ Ἀδελφοθέου, τοῦ Βασιλείου, τοῦ Χρυσοστόμου καὶ τοῦ Θεολόγου, κι ἐφαίνοντο ὡς νὰ ἔχαιρον, διότι ἐμελλον ν' ἀκούσωσι καὶ πάλιν τὰς εὐχὰς καὶ τοὺς ὕμνους τῆς Εὐχαριστίας, οὗς αὐτοὶ ἐν Πνεύματι συνέθεσαν. Πέριξ δὲ καὶ ἐντὸς καὶ ἐκτὸς, εἰκονίζετο περιτέχνως ὄλον τὸ Δωδεκάροτον, καὶ τὰ Τάγματα τῶν Ἀγγέλων, καὶ ἡ Βρεφοκτονία, καὶ οἱ κόλλοι τοῦ Ἀβραάμ καὶ ὁ Ληστής ὁ ἐπὶ τοῦ Σταυροῦ ὁμολογήσας. (Στὸ Χριστὸ στὸ Κάστρο, Γ' 275-276).

Ἀδῶνει κανένας εὐκολα τὰ παραθέματα ἀπὸ τὸ παπαδιαμαντικὸ ἔργο, ὄπου περιγράφονται εἰκόνας ἢ τοιχογραφίες¹³, ἀλλὰ ὁ γενικὸς τόνος δὲν ἀλλάζει: ἡ περιγραφή ξεκινάει ἀπὸ τὰ ἀπτά πράγματα γιὰ νὰ καταλήξῃ στὸ νόημα ποῦ παίρνουν μέσα στὸ συγκεκριμένο, λειτουργικὸ, χῶρο καὶ χρόνο. Οἱ κρίσεις του γιὰ τὴν αἰσθητικὴ-καλλιτεχνικὴ ἀξία τόσες μόνο, ὅσο γιὰ νὰ δηλωθεῖ τὸ ὑπέρλογο κάλλος τῶν ἁγίων μορφῶν· σπανιότατες οἱ ἀναφορὲς στὰ ἱστορικὰ-χρονολογικὰ προβλήματα τῶν ἀγιογραφῶν. Γιατὶ λοιπὸν ἀπέφυγε συστηματικὰ αἰσθητικὴ ἢ καθαρά ἐπιστημονικὴ διαπραγμάτευση τῶν εἰκόνων ἕνας ἀνθρώπου, ποῦ ἂν μὴ τι ἄλλο εἶχε στὸ αἷμα του τὴν εδαισθησία ἀπέναντι στὸ κάλλος —μαρτυρία ἀτράνταχτη τὸ ἴδιο του τὸ ἔργο— καὶ ποῦ ἀνετα θὰ τὰ ἐβγαζε πέρα μὲ τὰ ἱστορικὰ προβλήματα, ὅπως δείχνουν τὰ μελετήματά του καὶ τὰ ἱστορικὰ του μυθιστορήματα;

Ἄς δοῦμε τὴν ἱστορικὴ πραγματικότητα τοῦ καιροῦ του σχετικὰ μὲ τὴν ἐπιστημονικὴ ἔρευνα τῆς βυζαντινῆς τέχνης στὴν Ἑλλάδα. Στὸ στερέωμα κυριαρχεῖ δικαιοματικὰ ὁ Γ. Λαμπάκης. Γύρω στὰ τέλη τοῦ αἵωνα καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ δικοῦ μας καταφάνουν γιὰ νὰ μελετήσουν τὰ μνημεῖα μερικοὶ πρωτοπόροι ἀπὸ τὴν Εὐρώπη, ὅπως ὁ Joseph Strzygowski, ὁ Gabriel Millet, ὁ Charles Diehl. Δὲν γνωρίζω μαρτυρίες, ποῦ νὰ μᾶς βεβαιώνουν ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης σύχναζε στὶς σχετικὲς διαλέξεις τους στὴν Ἀθήνα. Εἰκόζω πὼς ἐμπόδιο δὲν ἦταν μόνο ἡ θρυλούμενη κοσμοφοβία του, ἀλλὰ καὶ τὸ

δτι εκείνος άλλα πράγματα λογάριζε σάν ουσιωδέστερα. Είδαμε πώς βρισκόταν σέ αντίθεση μέ τό πνεύμα του Λαμπάκη. Θά ήταν μολαταυτα άδικο νά νομίσουμε πώς περιφρονούσε τήν ιστορική γνώση καί τήν αισθητική άποτίμηση τής βυζαντινής τέχνης. Οί αντίρρησης του άφορουν τήν άπολυτοποίηση καί αυτονόμηση αυτής τής τέχνης από τό φυσικό της χώρο, τή μετατροπή της από μέσο άναγωγής καί μεταμόρφωσης του αισθητου σέ υπεραισθητό σέ αυτοσκοπό καλλιτεχνικό-αίσθητικό. 'Ο διαχωρισμός ανάμεσα στή φύση καί λειτουργία τής εικόνας άφενός, καί στίς αισθητικές ή τεχνοϊστορικές άξίες, μέσω των όποιων αυτή εκφράζεται άφετέρου, ισοδυναμεί γιά τόν Παπαδιαμάντη μέ νεοειδωλολατρία: ή τιμή τώρα δέν άπονέμεται στό παριστανόμενο (τό πατερικό *πρωτότυπο*) αλλά στό παριστάνον, υπερτονίζεται τό «πώς» σέ βάρος του «τί».

Γιά τόν εαυτό του ο σεβάσμιος Σκιαθίτης δέν άξίωσε δάφνες προφητικές. 'Οστόσο μέσα στά 70 χρόνια που κύλησαν από τήν κοίμησή του τά πράγματα δικαίωσαν τους φόβους του γιά τίς συνέπειες τής έκκοσμίκευσης: οί άρχαιοκαπηλίες είναι ο κυριότερος πονοκέφαλος των άρμόδιων 'Υπηρεσιών, τά κοσμικά σαλόνια «στολίζονται» όπωσδήποτε μέ εικόνες, τά μουσειά όλοένα γεμίζουν προθήκες καί άποθήκες τους. 'Η λατρευτική διάσταση τής εικόνας άγνοείται, όταν δέν περιφρονείται.

'Η άποθάρρυνση μεγαλώνει, σάν άναλογιστεί κανένας τή στάση τής έπίσημης 'Εκκλησίας. 'Από τόν καιρό του Παπαδιαμάντη —κι άκόμα πριν— ως τίς μέρες μας ήταν, στήν καλύτερη περίπτωση, άντιφατική. Οί τυχόν άντιδράσεις της στή μεταφορά εικόνων σέ μουσειά υπαγορεύτηκαν κυρίως από κριτήρια όφελμιστικά. Στήν εποχή του Λαμπάκη καί του Σκιαθίτη, όταν στον τόπο μας θεορούσαν άκόμα οί περισσότεροι τή βυζαντινή τέχνη ως φτωχό συγγενή τής άρχαίας, οί εκκλησιαστικοί ταγοί έσπευδαν νά συγκαρούν άθρόοι καί νά συνδράμουν μέ προσφορές Ιερών άντικειμένων τόν ίδρυτή του Βυζαντινου Μουσείου — ένα άπλό ξεφύλλισμα του Δελτίου τής Χριστιανικής 'Αρχαιολογικής 'Εταιρείας τής περιόδου αυτής άρκει γιά νά δείξει του λόγου τό άσφαλές. Κανένας, τότε, δέν συμμερίστηκε τήν όδύνη του κύρ 'Αλέξανδρου, όδύνη που εκπήγαζε από βαθιά εκκλησιολογική συνείδηση. 'Αργότερα, καθώς ή βυζαντινή τέχνη άρχίζει νά γίνεται τής μόδας, έρχονται οί πρώτες άντιδράσεις γιά τήν τακτική του κράτους, όχι όμως από έπίγνωση θεολογική, άλλ' από διάθεση άντιποίησης τής άρχής καί κάρπωσης των υλικών όφελειών. Φτάνουμε έτσι στή σημερινή όξύμωρη πραγματικότητα, που δείχνει τήν έκταση τής θεολογικής άφασίας: ή έπίσημη 'Εκκλησία άρνείται συχνά νά εκχωρήσει λατρευτικά άντικείμενα, που κινδυνεύουν άμεσα από άρχαιοκάπηλους, γιά διαφύλαξη στα μουσειά, μέ τό πάγιο αίτιολογικό οτι άποτελούν εκκλησιαστική περιουσία ή πώς είναι —σωστά— άντικείμενα τής θείας λατρείας. Κι εκεί που ο πιστός νομίζει οτι, τέλος πάντων, άρχισε νά κοπάζει ή έκκοσμίκευση καί ήλθε ή αυτογνωσία, μαθαίνει κατάτληκτος οτι τά ίδια αυτά σκέυη καί εικόνες κατατίθενται σέ «εκκλησιαστικά μουσειά» :ών Μητροπόλεων! Βρισκόμαστε λοιπόν μπροστά σέ μιά μάχη μέ δικανικά έπιχειρήματα, που δέν καταφέρνει νά πείσει κανένα 'Ορθόδοξο. Είναι άντίθετα προφανές, οτι ή έλλαδική 'Εκκλησία άκολουθεί κατά πόδας τό Βατικανό, σπεύδοντας ή ίδια νά έκκοσμικεύσει καί εκμεταλλευτεί οικονομικά τά άγία της· εξακολουθεί νά καφεύει στή φωνή των Πατέρων καί του Παπαδιαμάντη.

'Υπάρχουν όστόσο καί μερικά παρήγορα σημεία, άποτέλεσμα του έκδοτικού όργανου των χρόνων μας γύρω από τό Βυζάντιο. Τό ευρύ κοινό σταμάτησε πιά λ.χ. νά χάσκει άκριτα μπροστά σέ θρησκευτικούς πίνακες άλα Guido Reni, νά παθαίνεται γιά τήν υποβλητικότητα των γοθικών ναών ή νά έκστασιάζεται μέ τίς πολυκράτειες τετραφωνίες, υποτιμώντας τή δική του Παράδοση, όπως παραπονιόταν πικρά ο τιμώμενος (*Τερείς των πόλεων*, βλ. παραπάνω σελ. 181). 'Ολοένα περισσότερος κόσμος άρχίζει ν'

ἀφουπνίζεται ἀπὸ τὸ λήθαργο τῶν ποικιλώνυμων «χριστιανικῶν κινήματων», ν' ἀποτιμᾶι θετικὰ τὸ μοναχισμό, τῆ βυζαντινῆ μουσικῆ κλπ. Πόσο ἐνιαία ἄλλωστε καὶ ἀδιάσπαστη εἶναι ἡ Παράδοση στὶς ἐκφάνσεις τῆς —μουσικῆ καὶ ζωγραφικῆ καὶ ἀρχιτεκτονικῆ καὶ λατρεία— τὸ εἰδεξε πάλι ὁ Παπαδιαμάντης σὲ ποικίλα τοῦ ἀρθρα¹⁴.

Ἐνδιαφέρον ὁμως εἶναι νὰ δοῦμε, ἂν καὶ πῶς ἐκφράστηκε αὐτὴ ἡ ἀλλαγὴ τῆς στάσης μας ἀπέναντι στὴ βυζαντινὴ τέχνη θωρητικὰ (δηλαδή στὰ γραπτὰ τῶν ἑλλήνων εἰδικῶν) καὶ πρακτικὰ (συντήρηση μνημείων), σὲ συνάρτηση πάντα μὲ τὶς ἰδέες τοῦ ἐδῶ τιμώμενου προσώπου.

Εἶναι δύσκολο ν' ἀποφανθεῖ κανένας συνοπτικὰ γιὰ τὸ ἔργο τριῶν γενεῶν ἑλλήνων ἐρευνητῶν τῆς βυζαντινῆς τέχνης, ὅταν μάλιστα λείπει μιὰ εἰδικὴ μονογραφία. Κινδυνεύοντας ν' ἀπλοποιήσουμε τὰ πράγματα, θὰ μπορούσαμε νὰ κάνουμε δύο διαπιστώσεις. Πρῶτο, ὅτι μέχρι σήμερα δὲν συγκροτήθηκαν ἐρμηνευτικὲς σχολές μὲ συνέχεια καὶ συνέπεια, ὅπως οἱ ἀντίστοιχες σὲ ἄλλες χώρες¹⁵. Δεύτερο, πῶς σχεδὸν κάθε ἐρευνητῆς¹⁶ συγκέρασε στοιχεῖα ἀπὸ περισσότερες σχολές, ὥστε δύσκολα μπορεῖ νὰ γίνῃ αὐστηρὴ εἰδολογικὴ κατάταξη τοῦ ἔργου του. Μποροῦμε ὁμως νὰ διακρίνουμε τὶς σχολές, ἀπ' ὅπου δανείστηκαν τὸν ἐπιστημονικὸ ἐξοπλισμό τους: ἱστορικομορφολογικῆ, θρησκευσιολογικῆ, εἰκονογραφικῆ —εἰκονολογικῆ, αἰσθητικῆ —μορφοκρατικῆ, μαρξιστικῆ— κοινωνιολογικῆ, ψυχχαναλυτικῆ, σημειολογικῆ. Στὰ πλαίσια αὐτὰ κινεῖται μέχρι σήμερα ἡ συγγραφικὴ παραγωγὴ τῶν ἑλλήνων, ὥστε θὰ πιστεῦε κανένας πῶς ἔχουν ἐξαντληθεῖ οἱ δυνατότητες ἐρμηνείας. Κι ὁμως ἀγνοήθηκε, περίπου ἐντελῶς, ἡ ἐκκλησιολογικῆ —ἀνθρωπολογικῆ ἀποψη, πού ἀναπτύχθηκε κυρίως ἀπὸ τοὺς ρώσους θεολόγους καὶ ἱστορικούς τῆς τέχνης τῆς διασποράς¹⁷. Παρὰ τὶς ἐπιφυλάξεις πού μπορεῖ νὰ διατυπώσῃ κανένας γιὰ ὀρισμένες τοὺς μονόπλευρες θεωρήσεις —λ.χ. ὑπερτονισμό τῆς ρωσικῆς εἰκόνας καὶ εὐσέβειας ὡς τῶν κατεξοχὴν ὀρθόδοξων ἐκφάνσεων—, μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι βρισκόμαστε ἐδῶ στὴν ἴδια γραμμὴ μὲ τὸν Παπαδιαμάντη: ἡ εἰκόνα δὲν ἐρμηνεύεται ἐκ τῶν ἔξω, ἀλλὰ βιώνεται ἐκ τῶν ἔσω. Ὁ ἐρευνητῆς δὲν καταργεῖ τὴν παράλληλη ἐπιστημονικὴ ἀντιμετώπισή τῆς, ἀλλὰ καὶ δὲν ἐξαντλεῖται σὲ αὐτὴ· τὴν προϋποθέτει δίχως νὰ τὴν ἀπολυτοποιεῖ, ἕως ὅτου τέλος τὴν ὑπερβεῖ.

Λίγα λόγια τώρα γιὰ τὸ δεύτερο ἐρώτημα, πῶς δηλαδή ἀντιμετωπίστηκαν πρακτικὰ τὰ βυζαντινὰ ἔργα τέχνης στὸν τόπο μας. Ὅπως εἶδαμε, ὁ Παπαδιαμάντης στάθηκε ἀντίθετος στὶς καινοτομίες πού ἔφερε ὁ Λαμπάκης. Ἀλλὰ ἡ κατάστασις εἶναι πιά πανωμένη καὶ ὁ ἀρχαιολογικὸς ἱστορισμὸς τοῦ 19ου αἰῶνα (Viollet-le-Duc) εἰσβάλλει ὀρμητικὰ καὶ στὴν Ἑλλάδα, ὅπως καὶ στὶς ἄλλες ὀρθόδοξες χώρες: ἐκκλησίες ἀνακηρύσσονται ἀθρόα «ἀρχαιολογικὰ μνημεῖα» καὶ «ἀναπαλαιώνονται» (ὁ δὲζύμωρος νεόκοπος ὁρος εἶναι χαρακτηριστικὸς γιὰ τὸ πνεῦμα καὶ τὸ ἀδιέξοδο τοῦ ἱστορισμοῦ), τόποι ὀλόκληροι ἐρημώνονται γιὰ χάρη τῆς «μνημειακῆς» τοὺς ἀξίας κλπ. Ἀπὸ καθαρὰ ἱστορικὴ ἀποψη τὸ μέτρο ἦταν ἀσφαλῶς ἐπιβεβλημένο γιὰ ἓναν τόπο, ὅπου ἡ ρήξις μὲ τὴν Παράδοση ὀδηγοῦσε —κι ἐξακολουθεῖ ἀτυχῶς νὰ ὀδηγεῖ— σὲ ἀπαντῆτες καταστροφές. Ἡ διαφορὰ συνεπῶς δὲν εἶναι στοῦ ἂν θὰ ἔπρεπε νὰ προστατεύονται τὰ μνημεῖα —εἶδαμε πῶς ὁ Παπαδιαμάντης χρησιμοποίησε βαριοὺς χαρακτηρισμούς γιὰ τὴν ἀδιαφορία τῶν ἀρμόδιων (*Τερεῖς τῶν πόλεων*, δ.π.)—, ἀλλὰ στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἐρμηνεύτηκαν: τὰ εἶδαμε σχεδὸν πάντα σάν μάρτυρες ἐνὸς παρελθόντος, ὄχι σάν φορεῖς μιᾶς ζωντανῆς ἀκόμα Παράδοσης. Γιὰ νὰ γίνουν αἰσθητῆς οἱ ἀκραῖες συνέπειες αὐτοῦ τοῦ παρωχημένου ἱστορισμοῦ, πού ἐξακολουθεῖ νὰ δεσπόζει στὴν πρακτικὴ τῶν ἀρμόδιων κρατικῶν ὀργάνων —ὁ ὑπογράφων δὲν θὰ τολμοῦσε νὰ ἐξαίρῃσιν τὸν ἑαυτὸ του—, πρέπει νὰ φτάσουμε στὶς μέρες μας καὶ ν' ἀφουγκραστοῦμε κάποιες μεμονωμένες ἀκόμα, ἀλλὰ στοχαστικῆς φωνῆς¹⁸,

πού μᾶς ξαναδένουν μέ τό νήμα πού φέρνει ὀλόϊσα στόν Παπαδιαμάντη καί στούς Πατέρες του.



Ένα ἄλλο ἐρώτημα, ἡ στάση τοῦ Σκιαθίτη ἀπέναντι στά πιεστικά φαινόμενα τοῦ καιροῦ του, εἶναι τόσο πολυσύνθετο, πού φοβᾶμαι ὅτι οὔτε κἀν νύξεις δέν εἴμαστε ἀκόμα σέ θέση νά κάνουμε. Ἄν δέν γελιέμαι, τό ἔδαφος εἶναι τελείως παρθένο, ὥστε θά εὐχόταν κανένας νά δοῦμε γρήγορα σχετικές μελέτες¹⁹.

Στόν καιρό του δέν ὑπῆρχαν εὐσεβιστικά κινήματα τόσο ὀργανωμένα κι ἔντονα, ὅπως ἀργότερα²⁰, ὥστόσο δέν ἦσαν καί ἀγνωστα: αἰῶνες πρὶν, στά ἐνετοκρατούμενα κυρίως μέρη, εἶχε ἀρχίσει ἡ διείσδυση καί καλλιέργεια τέτοιων ἰδεῶν, πού κορυφώθηκαν στόν εἰκαστικό χῶρο στή λεγόμενη «Ἐπτανησιακή Σχολή»²¹. Μετά τήν Ἀπελευθέρωση ἀκολούθησαν οἱ γύρω ἀπό τόν Θεῖριο²², ὅταν ἡ ρωσική θρησκευτική ζωγραφική, ὑβρίδιο ἐνός δῆθεν «παραδοσιακοῦ» κι ἐνός τέλεια ἐξιταλισμένου ὄφους, κυριαρχεῖ κι ἐκτιμᾶται πολύ καί στήν Ἑλλάδα, ἀκόμη καί στόν Ἄθω²³.

Τό πρόβλημα δέν πέρασε ἀπαρατήρητο ἀπό τό ἀγρυπνο καί νηφάλιο βλέμμα τοῦ Παπαδιαμάντη· εἰδικά γιά τή ρωσική ἐπίδραση καί μάλιστα στό Ἅγιον Ὄρος ἐκφράστηκε ἀνοιχτά καί αὐστηρά (*Ἡ Ἐνεακοσιετηρίς τῆς Παμμεγίστης Λαύρας*, βλ. παραπάνω σελ. 179)²⁴.

Ἀλλά ὁ πιετισμός δέν εἶναι ἀπλῶς μιά ἀλλαγὴ ὄφους στήν ἐκκλησιαστική ζωγραφική· αὐτή ἡ μετατροπὴ εἶναι τό ἀποτέλεσμα μιᾶς ἀλλοίωσης βαθύτερης, πού παραμορφώνει αὐτό τοῦτο τό ὀρθόδοξο φρόνημα καί λειτουργικό ἦθος. Πρόκειται γιά ἓνα ἐμφαντικό τονισμό τῆς εὐσεβείας, πού καταλήγει σέ ρηχὴ πνευματικότητα καί ἀρέσκειται στό ψευτοευλαβικό αὐτό εἰκαστικό στυλ. Φρονῶ πὼς εἶναι πολύ χαρακτηριστικό γιά τή διάκριση ἀνάμεσα στήν ὀρθόδοξη ἐκκλησιαστική ζωγραφική καί τή δυτικὴ θρησκευτικὴ²⁵, ὅτι ὁ λαὸς μεταχειρίζεται τόν ὄρο *φράγκικος* γιά τέτοια φαινόμενα: «Φραγκοπαναγιά» λ.χ. δέν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπὸ μιὰν εἰκόνα τῆς Θεοτόκου τύπου δυτικῆς *Madonna*, καί κατ' ἐπέκταση ὁ ὄρος χρησιμοποιεῖται ὡς προσδιοριστικό ἀτόμων, πού ἐμποροῦνται ἀπὸ πιετιστικὲς ἀρχές. Τό παράδειγμα εἶναι εὐγλωττο γιά τὴν ἀντιστοιχία πού (πρέπει νά) ὑπάρχει ἀνάμεσα στό (ἐκκλησιαστικό) ἦθος καί τό (εἰκαστικό) ὄφος.

Τὴν ἀποστροφή του γιά τίς εὐσεβιστικὲς παραμορφώσεις, μεταμορφωμένη σχεδὸν σέ σάτιρα, τὴν ἐκφράζει ὁ Παπαδιαμάντης στούς *Ἐμπόρους τῶν Ἐθνῶν* (Δ' 7 ἔξ.) καί πῶς ἐλεύθερα κι ἐκτεταμένα στή *Γυφτοπούλα* (Δ' 195 ἔξ.), στήν ὁποία συνοψίζει καί τὴ θέση του γιά τό πρόβλημα «Ἀνατολή-Δύση». Ἰδιαίτερα ἀξιοσημείωτα εἶναι τὰ σημεῖα ἐκεῖνα, ὅπου περιγραφές ὀρθόδοξων μοναστηριῶν ἢ ναῶν ἀντιπαρατίθενται σέ ἀνάλογες γιά ρωμαιοκαθολικά ἔθιμα, ζωὴ δυτικῶν μοναστικῶν ταγμάτων κλπ. Ἐδῶ μάλιστα λειτουργεῖ λαμπρά ἡ μέθοδος τῆς διόγκωσης καί τῆς εἰρωνείας (πρβλ. λ.χ. τό Β' μέρος τῆς *Γυφτοπούλας*, Δ' 303 ἔξ.). Ἄς ξαναθυμηθοῦμε ἐπίσης τίς ἔντονες προτροπὲς του στό ἄρθρο *Τερεῖς τῶν πόλεων* (βλ. σελ. 181).

Ἐπιστρέφουμε στό δίλημμα, ἂν θά πρέπει νά συνεχιστεῖ στούς ναοὺς τῶν Ὁρθόδοξων ἡ «συντηρητικὴ» παράδοση τῆς βυζαντινῆς ἀντιφυσιοκρατικῆς ζωγραφικῆς ἢ ἂν θά πρέπει ν' ἀντικατασταθεῖ μέ τὴν «προοδευτικὴ» ρεαλιστικὴ δυτικὴ ζωγραφικὴ. Τό πρόβλημα εἶναι γενικότερο καί συνοψίζεται στό ἐρώτημα «Ἀνατολή ἢ Δύση;», πού πίσω του δέν κρύβονται μόνο πολιτικὲς ἢ πολιτιστικὲς διαφορὲς, ἀλλὰ καί ἐκκλησιαστικὲς. Τό δίλημμα τέθηκε ἤδη στό Βυζάντιο (ἀμφιταλάντευση ἀνάμεσα στό φακίολι καί τὴν

τῆς), ἐξακολούθησε νὰ δεσπόζει στὴν Τουρκοκρατία καὶ κορυφώθηκε στὸν αἰῶνα τοῦ Διαφωτισμοῦ.

Ἦταν ἐπόμενο ἡ πόλωση αὐτὴ νὰ ἐκφραστεῖ καὶ στὴ μεταβυζαντινὴ τέχνη. Ἡ προτίμηση ἢ ἀπόρριψη τῆς φυσιοκρατικότητος τῆς δυτικῆς τέχνης εἶναι, θά ἔλεγε κανένας, τὸ κεντρικὸ πρόβλημα τῆς ὀρθόδοξης ἐκκλησιαστικῆς τέχνης μέχρι σήμερα²⁶. Ἀνάμεσα στὶς δύο τάσεις ἐντάσσεται ἄνετα ὀλόκληρη ἡ παραγωγὴ εἰκαστικῶν θρησκευτικῶν ἔργων ἀπὸ τὴν Ἄλωση ὡς τὸ 1830²⁷. Ἡ βουβή, δίχως μαυροῦ ἢ φανερῆ πολεμικῆ, αὐτὴ πάλι παίρνει σάρκα καὶ ὀστά τὸν 18ο αἰῶνα σὲ δύο κείμενα διαμετρικὰ ἀντίθετα ὡς πρὸς τοὺς σκοποὺς τους: ἡ «συντηρητικὴ» ἠπειρωτικὴ Ἑλλάδα ἐκφράζεται διαμέσου τῆς Ἑρμηνείας τῆς ζωγραφικῆς τέχνης τοῦ μοναχοῦ Διονυσίου ἀπὸ τὰ Φουρνὰ τῶν Ἀγραφῶν, τελειωμένης μεταξὺ 1728 καὶ 1733, τὰ «προοδευτικὰ» Ἐπτάνησα μὲ τὸ *Περὶ ζωγραφίας* τοῦ Παναγιώτη Δοξαρά, γραμμένο τὸ 1726²⁸. Ζωγράφοι καὶ οἱ δύο, δίνουν καὶ ἔμπρακτα δείγματα τοῦ πιστεύω τους: ὁ ἱερομόναχος Διονύσιος κυρίως στὸν Ἄθω, ὁ ἱππότης Δοξαράς στὴν οὐρανία τοῦ Ἁγ. Σπυρίδωνος στὴν Κέρκυρα (1727)²⁹.

Τὸ συγγραφικὸ ἔργο τοῦ Διονυσίου, οὐσιαστικὰ κωδικοποίησις τῆς βυζαντινίζουσας ἢ μὴ ζωγραφικῆς τῆς Τουρκοκρατίας³⁰, μελετήθηκε περισσότερο ἀπὸ τοῦ Δοξαρά, πού καλλιτεχνικὰ περιορίστηκε στὰ ὄρια τῶν Ἰονίων Νήσων³¹. Δὲν ἔχουμε καμιάν ἀμειψιστὴν ἀπόδειξιν ὅτι ὁ Διονύσιος γνώριζε τὸ σύγγραμμα τοῦ Δοξαρά καὶ πὼς αὐτὸ ἔχει κατὰ νοῦ, ὅταν γράφει τὸ δικό του πόνημα — ἄλλωστε καὶ τὰ δύο παρέμειναν ἀνέκδοτα στὸν καιρὸ τους — ἀλλὰ τοῦτο δὲν ἀλλάζει πολὺ τὰ πράγματα: τοῦ ἑπτανήσιου τὰ ἰδεώδη εἶναι μεγάλα ὀνόματα τῆς ἰταλικῆς ζωγραφικῆς (τοῦ Μανιερισμοῦ καὶ τοῦ Μπαρόκ), τοῦ ἱερομόναχου τὰ πρότυπα ἀποτελοῦν οἱ ἁγιογράφοι τῆς παλαιολόγειας ἐποχῆς καὶ τῆς πρώιμης Κρητικῆς Σχολῆς. Πίσω ἀπὸ μίαν καλλιτεχνικὴν, φαινομενικὰ, διαφορὰ κρύβεται ὀλόκληρη ἡ διάσταση, πού εἶχε πάρει τὸ δῆλημα «Ἀνατολὴ ἢ Δύσις» μέσα σὲ πέντε αἰῶνες: ὁ Δοξαράς θεωρεῖ τὴ βυζαντινὴ τέχνη τελειωτικὰ ξοφλημένη καὶ στείρα, γιὰ τὸν Διονύσιον ἀπεναντίας δὲν εἶναι νοητὴ ζωγραφικὴ τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας ἔξω ἀπὸ τὰ παραδεδομένα σχήματα, στὰ ὁποῖα θέλει νὰ ἐμφυσησῇ νέα ζωὴ. Ὁ ἱππότης Δοξαράς ἐρμηνεύεται ἀτόφια ἀπὸ τὴ ζωγραφικὴ τῆς Ἰταλίας³², ὁ ἱερομόναχος Διονύσιος βγαίνει ἀπὸ τὴν παράδοσιν τοῦ Ἄθω.

Τὰ δύο ἔργα ἦσαν ἤδη τυπωμένα στὴν ἐποχὴ τοῦ Παπαδιαμάντη³³, ὅμως δὲν εἶναι γνωστὸ ἂν τὰ ἤξερε ἄμεσα ὁ ἴδιος· πάντως δὲν τὰ μνημονεύει. Ἀποκλείεται ὥστόσο ν' ἀγνοοῦσε αὐτὴ τὴ διαμάχην, πού τώρα, τὸ 19ο αἰῶνα, διεξαγόταν ἀνάμεσα στοὺς ντόπιους ἁγιογράφους καὶ στὴ σχολὴ τοῦ Θεῖρου³⁴, σ' ἓνα κλίμα πού ἦταν σαφῶς δυσμενὲς ἀπέναντι στοῦ Βυζάντιο, ἀφοῦ βρίσκουν ἔδαφος οἱ ἰδέες τοῦ Διαφωτισμοῦ³⁵. Σὲ ἀντίθετη περίπτωσιν θά ἔμοιαζε νὰ ἀερομαχεῖ, ὅταν μὲ τόση ὀργὴ καὶ δριμύτητα ξεσπαθῶναι ἐναντίον ὄλων ἐκείνων, πού στρέφουν τὰ νῶτα στὴν Παράδοσιν. Θεωρητικὰ καὶ λογοτεχνικὰ κείμενά του μαρτυροῦν πὼς παρακολουθεῖ ἀγρυπνῶν αὐτὴ τὴ σύγκρουσιν — κατὰ περισσότερον: συμμετέχει ἐνεργητικὰ. Τὸ εἶδαμε τοῦτο στοῦ *Λαμπριάτικο Ψάλλη* (βλ. σελ. 177) καὶ στὰ δύο τοῦ ἀρθροῦ γιὰ τοὺς *Τερεῖς τῶν πόλεων* (παραπάνω, σελ. 181) καὶ τὴν *Ἐνεακοσιετηρίδα τῆς Παμμεγίστης Λαύρας* (σελ. 179).



Καὶ ὁ ναῖσκος τῆς Ἁγίας εἶχε περιέλθει εἰς παρακμὴν καὶ ἀτημελησίαν οἰκτρὰν, διότι ἡ θρησκευτικὴ εὐλάβεια μεγάλως εἶχεν ἐκπέσει ἐν τῷ μεταξῷ. Δύο εἰκόνες λαδωμένα καὶ φθαρμένα ὑπῆρχον μόνον εἰς τὸ τέμπλον τὸ σαπρὸν, ἡ μορφή τοῦ Σωτῆρος Χριστοῦ δεξιὰ,

καί ἀριστερά ἢ εἰκῶν τῆς ἀμνάδος του, τῆς στρεφούσης πρὸς αὐτὸν τὸ πρόσωπον, καί φαινομένης ὡς νὰ ἔκραζε μεγάλη τῆ φωνῇ· «Σέ, νυμφίε μου, ποθῶ!». Αἱ εἰκόνες τῆς Παναγίας καί τοῦ Τιμίου Προδρόμου εἶχον γίνεαι ἀφαντοί. Ὡς εἶχον ἀφαιρεθῆ ἀπὸ τὰς χεῖρας φιλαρχαίων ἢ ἑραστῶν τῆς Βυζαντινῆς τέχνης...

Υπῆρχον μόνον δύο κανδήλια ἡμιθραυσμένα ἢ ραγισμένα, ἢ βορεία πύλη τοῦ ἱεροῦ ἦτο ἀνευ θυρίδος, τὸ μόνον παράθυρον, τὸ μεσημβρινόν, τοῦ ναοῦ ἀνευ παραθυροφύλλου, τὸ Θυσιαστήριον καί ἡ προσκομιδῆ, γυμνά καί ἀνεπίστρωτα, ἦσαν πλήρη κονιορτοῦ... Ὁ ναῖσκος ὁ ἑπταζωσμένος καί ἀγιασμένος δέν ἐλειτουργεῖτο πλέον. (Ἡ Φαρμακολύτρια, Β' 465-466).

Διπλῆ ἢ ὀδύνη: γιὰ τὴν ἀλειτούργητη ἐκκλησιά καί γιὰ τὴν ἀφαίρεση τῶν εἰκόνων. Θὰ μπορούσε νὰ πεῖ κανένας πὼς τὸ ἓνα ἔφερε τὸ ἄλλο, ἀλλὰ ποῖο εἶναι τὸ αἶτιον καί ποῖο τὸ αἰτιατό; Ἄν ὁ ἐρειπωμένος, ἀλειτούργητος ναὸς τραβάει μοιραία τοὺς ἱερόσυλους, μήπως καί ἡ ἀφαίρεση τῶν εἰκόνων ἢ τὸ ἀσβεστωμα τῶν τοιχογραφιῶν ἢ τὸ χάλασμα τοῦ ξυλόγλυπτου ψηλοῦ τέμπλου δέν ἀφαιρεῖ κάτι οὐσιῶδες ἀπὸ τὸ ναὸ; Δέν ὑπάρχει ἐδῶ μιὰ ἀλληλοπεριχώρηση, μιὰ ζωντανὴ διαλεκτικὴ-ὄντολογικὴ σχέση ἀνάμεσα στὴ λατρεία καί στὸ χῶρον τῆς;

Ἄν τὰ πράγματα ἔχουν ἔτσι, τότε ὄχι μόνον ἡ ἐξαφάνιση τοῦ ἑνὸς στοιχείου ἐπιφέρει καί τὴν ἄρση τοῦ ἄλλου, ἀλλὰ καί ἡ ἀλλοίωση τοῦ ἑνὸς ἐπιδρᾷ ἀρνητικὰ στὸ ἄλλο. Εἶδαμε πιὸ πάνω τέτοιες χαρακτηριστικὲς περιπτώσεις στὴ διαμόρφωση τῆς λατρείας καί τῆς ἐκκλησιαστικῆς τέχνης στὰ Ἐπτάνησα, στοὺς νεοέλληνας ναζαρηνοὺς, στὶς θρησκευτικὲς κινήσεις. Ἄλλὰ ἐδῶ προβάλλει καί τὸ ἀντίστροφο ἐρώτημα, ἂν δηλαδὴ ἡ θετικὴ θέση τοῦ ἑνὸς ὀδηγεῖ καί σὲ ἀντίστοιχὴ κατάφαση τοῦ ἄλλου. Ἀγγίζουμε ἔτσι τὸ πρόβλημα τοῦ «νεοβυζαντισμοῦ», ποῦ δέν εἶχε δημιουργηθεῖ ἀκόμα στὴν ἐποχὴ τοῦ Παπαδιαμάντη γιὰ νὰ ξερουμε τὴ γνώμη του. Τότε ὑπῆρχαν ἀκόμη ἄνθρωποι, ταπεινοὶ ἴσως καί ἄσημοι σάν τὸν εὐλογημένο ἐκεῖνο ὠρολογιοποιὸ τῆς Γλυκοφιλοῦσας (βλ. παρακάτω, σελ. 190), ποῦ ἤξεραν νὰ ζοῦν καί νὰ ζωγραφίζουσιν ὀρθόδοξα, ἐνῶ ὁ ἴδιος ὁ νεόκοπος μεταγενέστερος ὄρος ὑποδηλώνει, πὼς τώρα ἡ ρῆξη καί τὸ χάσμα μετὰ τὴν Παράδοση στὴν ἐκκλησιαστικὴ ζωγραφικὴ ἦσαν συντελεσμένα, πὼς ὁ «νεοβυζαντινισμὸς» εἶναι κάτι σάν «νεκρανάσταση».

Πραγματικὰ, στὶς ἀρχὲς τοῦ αἰῶνα μας ἡ παραδοσιακὴ ἀγιογραφία ντύνει τὰ λοιπὰ ὄχι μόνον στὶς πόλεις, ἀλλὰ καί στὸ ἴδιο τὸ Ἅγιον Ὅρος (βλ. παραπάνω, σελ. 186), οἱ ἐπαρχιακὲς πόλεις φιλοτιμοῦνται νὰ χτίσουσιν ἀπὸ μιὰ νεοκλασικὴ-ψευτοβυζαντινὴ Μητρόπολη, ποῦ συναγωνίζεται σὲ ἐκδυτικισμό τὸ ἀθηναϊκὸ πρότυπὸ τῆς³⁶. Κάπου ἐκεῖ ἀρχίζει ἡ ἀντίδραση τοῦ Κόντογλου καί τῶν λοιπῶν, ποῦ καταφέρνουν ν' ἀντιστρέψουν τὸ ρεῦμα. Ἐφεξῆς τὸ ὄφος ποῦ διέπει τοὺς νεόχριστους ἢ ἀνακαινιζόμενους ναοὺς βασίζεται σὲ παραδοσιακὰ —βυζαντινὰ ἢ μεταβυζαντινὰ— πρότυπα, εἶναι τὸ «νεοβυζαντινόν».

Ἄλλὰ οἱ κίνδυνοι ἑνὸς νέου φορμαλισμοῦ φάνηκαν κιόλας, ἀρχισαν τὰ πρῶτα ἀρνητικὰ συμπτώματα, ποῦ σήμερα ἔχουν ἤδη διογκωθεῖ σὲ βαθμὸ ἀνησυχητικὸ³⁷: τεράστιοι ὄγκοι μπετόν μιμοῦνται τὴν... Ἁγία Σοφία (!), ξυλόγλυπτα παλιὰ τέμπλα, στασίδια, ἀμβωνες καί δεσποτικὰ ξηλώνονται γιὰ χάρη ἄλλων μὲ παλαιοχριστιανικὸ ἢ βυζαντινὸ θεματολόγιον, στὴ ζωγραφικὴ μοιάζει ν' ἀγνοεῖται ὅτιδήποτε δέν ξεκινάει ἀπὸ τὴν παλαιολογία ἐποχῆ ἢ τὴν Κρητικὴ Σχολή. Τὸ ὅτι μιὰ μορφοκρατικὴ δεσποτεία μιᾶς ὀρισμένης μανιέρας τείνει νὰ ἰσοπεδώσει τὰ πάντα εἶναι ἡ αἰσθητικὴ, ὀρατὴ πλευρὰ τοῦ προβλήματος. Ὑπάρχει ὁμοίως μιὰ ἀφανὴς καί οὐσιαστικότερη, ὅτι δηλαδὴ ὑποβόσκει ἐδῶ μιὰ κρίση ἐκκλησιολογικὴ, ποῦ προκαλεῖ πολλὰ ἐρωτηματικὰ.

Νὰ μερικά: Μήπως κάτω ἀπὸ τὴ μανία γιὰ δῆθεν ἀμειγῆς βυζαντινῆς μορφῆς κρύβε-

ται ἡ ὑποτίμηση τῆς ὀρθόδοξης Παράδοσης τῆς Τουρκοκρατίας; Καί τί σημαίνει ἡ κατασκευή λ.χ. τέμπλων σέ ὕψος καὶ ὕφος παλαιοχριστιανικό, ἂν μὴ μιὰ χιμαιρική νοσταλγία γιὰ κάποιον «Πρωτοχριστιανισμό», πού θέλει ν' ἀγνοεῖ καί αὐτὴ τὴ βυζαντινὴ παράδοση; Μήπως ἐξάλλου αὐτὴ ἡ δουλικὴ προσκόλλησις σ' ἓνα ὀρισμένο ζωγραφικὸ στυλ δὲν μαρτυρεῖ ὅτι παραγνωρίζουμε τὴν ἴδια τὴ ζωγραφικὴ τῆς ἐνιαίας, ἀδιαίρετης καὶ συνεχοῦς ὀρθόδοξης Παράδοσης, πού ἐξέφρασε σέ κάθε ἐποχὴ τὸ Δόγμα μὲ δικὴ τῆς τεχνοτροπία; Οἱ πολυάριθμες ἀντιγραφές τῆς Ἁγίας Σοφίας, πού ἀγνοοῦν τὴ μοναδικότητα τοῦ προτύπου τους στὴν ἱστορία τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, δὲν παραθεωροῦν, σχεδὸν πεισματικά, τὴν ἀδιακόπη ἐξέλιξις καὶ ἀνεξάντλητη πολυμορφία τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς, πού δὲν ἔχτισε π ο τ ἔ δυὸ ναοὺς ἀκριβῶς ὁμοίους;

Ἐποπτεύεται λοιπὸν κανένας εὐλογα ὅτι αὐτὴ ἡ «βυζαντινὴ ἀναγέννησις» πασχίζει νὰ κρύψει τὸ ἀδιέξοδο, δηλαδὴ πῶς λειτουργεῖ ἐρήμην ἐνός ζωοποιοῦ καὶ γονιμοποιοῦ ὀρθόδοξου βιώματος, καταλήγοντας ἀναπότρεπτα σέ φορμαλιστικὴ μίμηση. Ἡ σαφέστερα: ἡ δουλικὴ προσκόλλησις σέ ὀρισμένα πρότυπα προδίδει τὴν πεποίθησή μας, ὅτι ἡ Ὁρθοδοξία ἔχει χάσει σήμερα τὴ δυνατότητα νὰ ἐκφραστεῖ σύμφωνα μὲ τὴν ἰδιαιτερότητα τῆς ἐποχῆς, ἢ —ἀκόμη χειρότερα— ὅτι εἶναι πιά ἓνα ἱστορικὸ τετελεσμένο γεγονός, πού ἐκλείσει μὲ τὴν ἄλωση. Καί ἀκόμα, ἡ συστηματικὴ ἐξαφάνισις τῶν μεταβυζαντινῶν μνημείων, πού παραχωροῦν τὴ θέσι τους σέ «νεοβυζαντινά», μαρτυρεῖ τὴν ἔλλειψιν ἱστορικῆς συνειδήσεως: ἀγνοώντας ἢ ὑποτιμώντας τὴν Τουρκοκρατία καὶ συγκεντρώνοντας τὸ ἐνδιαφέρον ἀποκλειστικά στό Βυζάντιο, ξαναπέφτομε στό τραγικὸ σφάλμα τοῦ Φαλμεράϋερ καὶ τῶν ἀρχαιοπληκτων, πού θέλησαν ν' ἀποκόψουν ὀργανικὲς ρίζες τοῦ ἔθνους.

Δὲν θεωρῶ τὸν ἑαυτὸ μου κατάλληλο καὶ ἀρμόδιο ν' ἀπαντήσῃ σέ τέτοια καίρια καὶ βασανιστικὰ ἐρωτηματικά· καί οἱ ἀπορίες μου γιὰ τὸ «νεοβυζαντινὸ» ὕφος δὲν ἀφοροῦν τὸ ἔργο τοῦ Φώτη Κόντογλου. Αὐτὸς ἴσα-ἴσα μᾶς ξαναοδηγεῖ στὴν καρδιά τοῦ προβλήματος καὶ στό θέμα μας: ὅ,τι βγῆκε ἀπὸ τὸ χέρι του —εἰκόνα ἢ γραπτό— ἔχει τὴ σφραγίδα τοῦ γνήσιου, τοῦ ἀψευδοῦς, τοῦ ἀμιμύθιατου, ὅπως καὶ στό μακαριστὸ σκιαθίτη πρόγονό του. Μά τοῦτα ὅλα δὲν ἔγιναν ἔτσι, τυχαῖα, μόνο καὶ μόνο ἐπειδὴ ὑπῆρχε τὸ ἀναμφισβήτητο ταλέντο, ἀλλὰ ἐκπῆγασαν ἀπὸ μιάν ἀτόφια στάση ζωῆς, πού προερχόταν ἀπὸ συνειδήσι καὶ βίωσι τῆς Ὁρθοδοξίας. Καί γιὰ τοὺς δύο ἡ Παράδοσι δὲν εἶναι μόνο φόρμα, ἀλλὰ καὶ τρόπος ὑπαρξεως, ἔτσι πού μορφὴ καὶ περιεχόμενον ἀντανაკλῶνται μεταξὺ τους καὶ ἀλληλογονιμοποιοῦνται.



Ἐπάνω εἰς τὸν βράχον ἦτο κτισμένον τὸ παρεκκλήσιον, μαστιζόμενον ἀπὸ θυέλλας καὶ λαίλαπας, λικνιζόμενον ἀπὸ τὸ δειτάραχον καὶ πολύρροιβδον κύμα, ναναριζόμενον ἀπὸ τὰ ἄξματα τὰ ὅποια ὁ ἀνεμος ἔψαλλε δι' αὐτὸ εἰς τοὺς σκληροὺς βράχους καὶ εἰς τὰ ἠγῶδη ἄντρα. Οἱ τέσσαρες τοῖχοι ἴσαντο ἀκόμη ἀρραγεῖς πετροθεμελιωμένοι, σῶζοντες μικρὸν ἐπίχρισμα ἀπὸ παλαιοῦ καιροῦ περὶ τὴν μεσημβρινοδυτικὴν γωνίαν, χορταριασμένοι καὶ μαυροπράσινοι περὶ τὴν βορειανατολικήν. Ἡ στέγη φέρουσα ἀκόμα δλίγας κεράμους καὶ πλάκας, ἐστηρίζετο ἐπὶ δοκοῦ μὲ πολλὰς ἀκτῖνας ἐκ σκληρᾶς καστανέας. Ὅλογυρα εἰς τοὺς τοίχους, ὑψηλὰ ἄνω τῶν ὑπερθύρων καὶ ὑπὸ τὰ γείσα τῆς στέγης, ὠραῖα μικρά πινάκια παλαιῶν χρόνων ἦσαν ἐγκολλημένα, σχηματίζοντα μέγαν σταυρὸν ἐπὶ τῆς χηβάδος τοῦ ἱεροῦ Βήματος πρὸς ἀνατολάς, μετὰ ὑποποδίου εἰς σχῆμα ἀνεστραμμένου Γ ἐκ πέντε ἄλλων πινάκιων, καὶ ἄλλους δύο σταυροὺς δεξιόθεν καὶ ἀριστερόθεν, ὑπερθεν τῶν δύο παραθύρων τοῦ

χοροῦ, καί τέταρτον σταυρόν ἄνωθεν τῆς φλιᾶς τῆς εἰσόδου, δυσμόθεν. Καί τά ὠραία παλαιά πιατάκια ἦσαν ὄλα χρωματιστά, γαλάζια καί υποπράσινα καί κιτρινωπά καί λευκά, μέ κλαδάκια καί μέ λούλουδα καί μέ ἀνθρωπάκια καί μέ πουλιά, φιλοκάως καί κομψῶς διατεθειμένα, στίλβοντα εἰς τόν ἥλιον, χάρμα τῶν ὀφθαλμῶν, κεμηλία ὑψηλά κείμενα, στερεά βαλμένα εἰς τās κόγχας τῶν, ἀφελῆ ἀναθήματα, λείψανα παλαιῶν χρόνων, περισώματα ἀρπαγῶν καί δηώσεων παντοίων, ὀλιγώτερον φεῦ! ἀσφαλῆ ἀπό τῆς νεωτέρας ἀρχαιολογικῆς καί ἀρχαιοκαπηλικῆς μανίας. Καί ὁ ἀπλοῦς οὗτος στολισμός παρείχε μεγάλην χάριν, μεμιγμένην μέ ἀρρητον τρυφερόν θέλητρον, εἰς τό μικρόν βραχοφυτευμένον παρεκκλήσιον, ἐμπνέων εἰς τόν ἐπισκέπτην μεγάλην ἐπιθυμίαν νά διασκελίσῃ τό κατώφλιον, νά εἰσελθῇ εἰς τόν πενιχρόν ναῖσκον, ν' ἀνάψῃ κηρίον, νά κάμῃ τόν σταυρόν του, καί ν' ἀστασθῇ εὐλαβῶς τήν εἰκόνα τῆς Παναγίας τῆς Γλυκοφιλοῦσης, τῆς ζωγραφισμένης παρειάν μέ παρειάν μέ τό πρόσωπον τοῦ ὑπερθέου καί ὑπερηγαπημένου Βρέφους τῆς,

Καί πάλι κίνησα νάρθηδ', Χριστέ μου, στήν αὐλή σου,
νά σκύψω στά κατώφλια σου τά τρισαγαπημένα,
ὅπου μέ πόθο ἀχόρταγο τό λαχταρεῖ ἡ ψυχὴ μου,

καί, ἂν δέν ἦτο ἄλλως πολυάσχολος ἀπό τήν βιωτικὴν τύρβην (ἀλλά διά νά εἶναι τοιοῦτος εἰς τήν ἔρημον ἐκείνην ἀκτὴν, ἔπρεπε νά εἶναι ζωέμπορος ταξιδεύων διά ν' ἀγοράσῃ ἐρίφια), νά σταθῇ ν' ἀκούσῃ τās Μεγάλας Ὑρας καί τόν Ἑσπερινόν τῆς Παραμονῆς τῶν Χριστουγέννων, ψαλλόμενα ἀπό τόν μπαμπ'· Ἀναγνώστην τόν Παρθένην, τόν μόνον βοηθόν τοῦ παπα-Μπεράνη, εἰς ὄλας τās λειτουργίας δσας ἐτέλει ἐκεῖνος, τās ἡμέρας ταύτας ἐξ εὐχῆς καί ταξίματος, κατὰ προτίμησιν, εἰς τό μικρόν παρεκκλήσιον.

Ἡ σάρκα μου ἀναγάλλισε σιμά σου κι ἡ καρδιά μου.
Τό χελιδόνι ἤρε φωλιά καί τό τρυγόνι σκέπη,
νά βάλουν τά πουλάκια τους, τά δόλια, νά πλαγιάσουν,
τόν ἱερό σου τό βωμό, ἀθάνατε Χριστέ μου.

Καί ὁ εὐσεβῆς προσκυνητῆς θά εὗρισκε μεγάλην γλύκαν καί παρηγορίαν ἀπό τές πικρές τοῦ κόσμου εἰς τό νά θεωρῇ μόνον τήν πενιχράν κανδήλαν καίουσαν ἐμπρός εἰς τήν ὠραίαν εἰκόνα, τήν ζωγραφισμένην ἀπό τόν μακαρίτην Ἀθανάσιον τόν Κεφαλᾶν, Ἑπειρώτην, ἀνδρα ἀγωνιστήν, εὐπαιδέυτον, πολύγλωσσον, ὠρολογιοποιόν καί ζωγράφον, ὅστις ὁμως ὄλην τήν ζωὴν του ὑπῆρξε δημοδιδάσκαλος Γ' τάξεως, καί ἀπέθανεν ὑπερευνηκοντοῦτης μέ τήν τριακοντάδραχμον σύνταξίν του.

Ἡ ὠραία μικρά εἰκὼν, μέ τό ὄχρον πρόσωπον τῆς Παναγίας, ἐνούμενον κατὰ παρειάν μέ τό λευκόν καί ἐνθεον πρόσωπον τοῦ λατρευτοῦ Βρέφους τῆς, εἶχεν ἄφατον γλυκύτητα, καί ἦτο καλλίστη ἔκφρασις τῆς μητρικῆς στοργῆς, τῆς γεννωμένης, ὡς ἐκ πικρᾶς ρίζης γλυκέος καρποῦ, εὐθύς μέ τās ὠδῖνας τοῦ τοκετοῦ, καί συναυξανομένης μέ τῆς ἀνατροφῆς τούς κόπους καί τās μερίμνας. Καί ὁ φιλακόλουθος πιστός δέν θά ὑστέρει τῆς ἀμοιβῆς διά τήν εὐσεβῆ προσήλωσιν.

Κάλλιο μιά μέρα στή δική σ' αὐλή, παρά χιλιάδες
στόν ἴσκιό ἄς εἶμαι τοῦ ναοῦ σάν παραπεταμένος
καλλίτερα, παρά νά ζῶ σ' ἁμαρτωλῶν λημέρια*.

* Ὅλοι οἱ στίχοι εἶναι παράφρασις ἐκ τοῦ ΠΓ' Ψαλμοῦ, οὗ ἡ ἀρχή· «Ὡς ἀγαπητά τά σκηνώματά σου, Κύριε τῶν δυνάμεων, ἐπιποθεῖ καί ἐκλείπει ἡ ψυχὴ μου, εἰς τās αὐλάς τοῦ Κυρίου».

Δεξιά ἐπὶ τοῦ τέμπλου ἦτο ἡ εἰκὼν τοῦ Χριστοῦ καὶ ἡ εἰκὼν τοῦ Προδρόμου. Ἀριστερά ἡ Παναγία ἢ Γλυκοφιλοῦσα, ἢ προστάτις τῶν μητέρων, καὶ ὁ Ἅγιος Στυλιανός, ὁ φίλος καὶ φρουρός τῶν νηπίων.

Ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ καὶ τοῦ ἀριστεροῦ τοῖχου ὑπῆρχον ἀκόμη ὀλίγοι Ἅγιοι, ζωγραφημένοι ἀπὸ παλαιοῦ καιροῦ. Ἄλλων ἦσαν φθαρμένα τὰ πρόσωπα καὶ τὰ στέρνα, ἄλλων ἀσβεστωμένα τὰ σκέλη καὶ οἱ πόδες, ἀπὸ ἀτελεῖς ἀποπειράς ἐπιχρῖσεως ἢ στολισμοῦ ὑπὸ ἀμαθῶν εὐλαβῶν γυναικῶν. Ἦσαν ὁ Ἅγιος Ἐλευθέριος, ὁ ἐλευθερωτὴς τῶν ἐγκύων, καὶ ἡ Ἁγία Μαρίνα, ἢ προστάτις τῶν ὠδινουσῶν. Εἶτα ἦσαν ὁ Ἅγιος Γεώργιος καὶ ὁ Ἅγιος Δημήτριος, μὲ τὰ χαντζάρια των, μὲ τὰς ἀσπίδας, τοὺς θώρακας των καὶ τὴν ἄλλην πανοπλίαν των. Καὶ ἡ Ἁγία Βαρβάρα καὶ ἡ Ἁγία Κυριακὴ μὲ τοὺς σταυρούς καὶ μὲ τοὺς κλάδους τῶν φοινίκων εἰς τὰς χεῖρας. Ἦσαν καὶ οἱ δσιοι, μὲ τὰ κουκούλια, μὲ τὰς λευκὰς γενειάδας των, μὲ τὰ κομβοσχόινια καὶ τοὺς ἐρυθροὺς σταυρούς των, ὁ δσιος Ἀντώνιος καὶ Εὐθύμιος καὶ Σάββας. Ἦτο ἐκεῖ καὶ ὁ δσιος Ποιμὴν ὁ ἀσκητὴς, μὲ τὸ λόγιόν του «Ὁ Ποιμὴν τέκνα οὐκ ἐγέννησε» καὶ μὲ τὴν ἀπάντησίν του εἰς τὸν Ἀνθύπατον, προκειμένου περὶ ζωῆς ἢ θανάτου τοῦ ἀθῶου ἀνεψιοῦ του· «εἰ μὲν εὖρης ἔνοχον κόλασον αὐτόν· εἰ δὲ ἀθῶον, ὡς θέλεις πράξον».

Ἦτο καὶ αὐτός ἐκεῖ, προστάτης οὐδὲν ἦττον καὶ φρουρός τῶν ἀκάκων καὶ τῶν παιδίων. Ἦτο καὶ ὁ δσιος Μωυσῆς ὁ Αἰθίοψ, «ἄνθρωπος ὄψιν καὶ θεός τὴν καρδίαν». Μωυσῆς δεύτερος, εἶχε χαράζει τὸ σημεῖον τοῦ Σταυροῦ, ὅταν διεκολύμβησε δις καὶ χιαστὶ τὸν Νεῖλον, κρατῶν ἐπὶ τῶν ὀδόντων τὴν μάχαιραν, μὲ σκοπὸν νὰ φονεύσῃ τὸν ἐχθρόν του· καὶ μὴ ἐπιτυχῶν αὐτόν, ἐπανέπλευσε κρατῶν δύο κριοὺς ζωντανούς, διὰ τῶν ρωμαλέων βραχιόνων του, ὑπεράνω τοῦ ρεύματος. Καὶ ὁ λήσταρχος ἐγένετο δσιος, καὶ ὑπῆγε νὰ εὖρῃ τὸν ἄλλον παλαιὸν ὁμότεχόν του, ἐκεῖνον, τὸν ὁποῖον, ὡς λέγει ἡ παράδοσις, εἶχε θηλάσει ποτὲ εἰς τὴν ἔρημον, κατὰ τὴν εἰς Αἴγυπτον φυγὴν, ἐν καιρῷ τῆς βρεφοκτονίας ἢ Παναγία.

Δεξιά δὲ τῷ εἰσερχομένῳ, καὶ εὐθὺς μετὰ τὴν θύραν ἴστατο, παρὰ τὴν γωνίαν τοῦ μεσημβρινοῦ τοῖχου, ἡ Ἁγία Ἀναστασία ἢ Φαρμακολύτρια, κρατοῦσα μὲ τὴν ἀριστερὰν χεῖρα τὸ μικρὸν τῆς ληκυθίου, τὸ περιέχον τὰ λυτήρια ὄλων τῶν μαγγανειῶν καὶ τῶν ἐπωδῶν καὶ φίλτρων, ὡς νὰ προσέφερον αὐτὸ εἰς τὰς εὐσεβεῖς προσκυνητρίδας, καὶ νὰ ἔλεγεν: «Ἐλάτε-ἐγὼ εἶμαι πού χαλνῶ τὰ μάγια».

Τὸ παρεκκλήσιον ἐώρταζε, τῇ 26 Δεκεμβρίου, τὴν Σύναξιν τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου, ἦτοι τὰ Ἐπιλόχεια,

Λεχοῦς ἀμώμου, ἀνδρός μὴ γνούσης λέχος.

Κάτωθεν τῆς εἰκόνας, ἐπὶ λευκῆς μεταξοῦφοῦς ποδιᾶς, ἐφαίνοντο ἀνηρητημένα παιδάκια, καὶ μόνον παιδάκια, ἀσημένια, ἐξαιρέσει ἐνός μόνου ἀργυροῦ τεμαχίου, τὸ ὁποῖον ἔφερον ἄλλο σχῆμα, ζῶον, ὁμοίου σχεδόν μὲ ἄρνα κερασφόρον ἢ μὲ ἔριφον. Ἐπὶ τινος ἀφράκτου ἔρμαριου, εἰς τὸν ἀριστερόν τοῖχον, ἐβλεπέ τις διάφορα ἀντικείμενα, οἷον στεφάνους ἀνδρογύνων (νεκρῶν ἴσως ἀνδρογύνων) τυλιγμένους ἐντὸς λευκῆς σκέπης, τεμάχια βαπτιστικῶν καὶ κουκουλιῶν ἀπὸ τὸ βάπτισμα βρεφῶν, ὡς καὶ γυνὰ κόκκαλα ἀκόμη, καὶ τρυφερὰ λευκὰ κρανία μικρῶν παιδίων.

Τὰ παιδάκια, τὰ ἀνηρητημένα ἐπὶ τῆς λευκῆς ποδιᾶς, ἦσαν ὁμοιώματα μικρῶν παιδίων, ταχθέντα ἀπὸ τὰς μητέρας, ὅταν τὰ μικρὰ των ἦσαν ἀρρωστα, εἰς τὴν Παναγιάν τὴν Γλυκοφιλοῦσαν, τὴν μητέρα τοῦ θεοῦ Βρέφους, καὶ προσφερθέντα εἰς τὸν ναόν της, μετὰ τὴν ἴασιν τῶν ἀρρώστων. Τὸ ὁμοίωμα τοῦ μικροῦ ζῶου ἦτο καὶ αὐτὸ βεβαίως ἀπὸ τάζιμον. Καὶ οἱ στέφανοι τῶν ἀνδρογύνων ἦσαν ἀφελῆ ἀποθέματα καὶ μνημόσυνα ἀτυχῶν σοικοκισίων, γενόμενα ὑπὸ τῆς μητρὸς, ἥτις ἐπέζησεν, ἐρημη καὶ ἄχαρη, εἰς ἀνάμνησιν θυγατρὸς, ἥτις ἀπέθανεν ἴσως λεχῶ, εὐθὺς μετὰ τὸν πρῶτον τοκετόν, ἀφιερῶματα καὶ ταῦτα εἰς τὴν

προστάτιδα τῶν λεχῶν, τὴν Παναγίαν τὴν Γλυκοφιλοῦσαν. Καί τὰ τεμάχια τῶν βαπτιστικῶν καὶ κουκουλιῶν ἦσαν καὶ ταῦτα ἐνθύμια παιδιῶν, ἀποθανόντων εὐθὺς μετὰ τὸ βάπτισμα, καὶ τὰ λευκὰ κόκκαλα καὶ τὰ κρανία τὰ τρυφερά ἦσαν ἄσπιλα λείψανα παιδιῶν, τὰ ὁποῖα εἶχεν εὐδοκῆσει νὰ καλέσῃ ἐνωρίς εἰς τὸν Παράδεισον πλησίον τοῦ Υἱοῦ της, τοῦ εἰπόντος: «Ἄφετε τὰ παιδιά ἐρχεσθαι πρὸς με, καὶ μὴ κωλύετε αὐτά, ἡ Παναγία ἡ Γλυκοφιλοῦσα. (Ἡ Γλυκοφιλοῦσα, Β' 259-262).

Παράλληλα μὲ αὐτὸ τὸ ἀπόσπασμα, τὸ ἐκτενέστερο ὅπου ὁ Παπαδιαμάντης περιγράφει ἕναν ὀρθόδοξο ναό, παρακαλῶ τὸν ἀναγνώστη νὰ διαβάσει καὶ τὰ τέσσερα ποιήματά του στὶς Παναγίες τοῦ νησιοῦ του (Στὴν Παναγιά τὴν Κοινίστρα, Στὴν Παναγιά τὴν Κεχριά, Στὴν Παναγιά τοῦ Ντομάν, Στὴν Παναγίτσα στὸ Πυργί, Ε' 191-197), πού ὁ χῶρος δὲν ἐπιτρέπει νὰ τὰ παραθέσουμε.

Ὁλόκληρο τὸ πιστεύω γιὰ τὴν Ὁρθοδοξία —λατρεία, ζωὴ καὶ τέχνη— βρίσκεται ἀκέραιο ἐδῶ. Κανένας διχασμός, καμιά ἀπολυτοποίηση ἢ μονισμός. Καὶ τί θαυμαστὸ γιὰ μᾶς —ἐννοῶ εἰδικότερα τοὺς ἐξ ἐπαγγέλματος βυζαντινολόγους— ὑπόδειγμα περιγραφῆς πλήρους καὶ ἐντελοῦς, ὅπου ὅλα βρίσκουν τὴ σωστή τους θέση καὶ ἐξηγοῦνται καὶ ἐναρμονίζονται θεσπέσια, δίχως προσφυγὴ σὲ ἐρμηνευτικὴ σχολὴς! Τί τέλεια ἀντιστοιχία ἀνάμεσα στὸ αἰσθητὸ καὶ τὸ ὑπεραισθητὸ, πῶς τὸ ὑπερφυσικὸ ἐγκλείεται σὲ τόσο «πεζολογικά» στοιχεῖα, σάν τὴν ἀπαρίθμηση τῶν χρωματιστῶν εὐτελῶν πινακίων καὶ τῶν συναξιαρικῶν τῶν κειμένων καὶ τοῦ ταλαίπωρου ἐνενηντάχρονου ὥρολογιοποιοῦ —δημοδιδασκάλου— ἀγιογράφου, καί... καί...! Ἡ ζωὴ γίνεται τέχνη καὶ τανάπαλιν — ὅμως πάντα *sub specie Ecclesiae!* Καὶ τοῦτο εἶναι τὸ «μέγιστον μάθημά» του σὲ ὅλους μας!



Πάσχισα νὰ μιλήσω γιὰ τὸν τιμώμενο μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο του — κρίνω θεμιτὴ τὴ μέθοδο τοῦ «Ὅμηρον ἐξ Ὁμήρου σαφηνίζειν»³⁸. Ὁ ἀναγνώστης ἴσως ψάξει γιὰ συνταγές ἢ πρακτικὲς λύσεις στὰ προβλήματα πού θίξαμε. Λυπᾶμαι πού ὁ Παπαδιαμάντης ἐνδέχεται νὰ τὸν ἀπογοητεύσει: δὲν ἐπλάσε κανένα κοσμοθεωρητικὸ σύστημα, δὲν μᾶς ἔφησε καμιά μεθοδικὴ διδασκαλία γιὰ τὴ βυζαντινὴ τέχνη καὶ τὴν Ὁρθόδοξὴ Ἐκκλησία. Ἄλλὰ τοῦτο μπορεῖ νὰ ξενίσει μόνο τὸν ἀνυποψίαστο. Ὁ Σκιαθίτης ἔχει βαθιὲς τίς ρίζες του στοὺς προγόνους: κανένας βυζαντινὸς δὲν «συστηματοποίησε» τὸ πιστεύω του σὲ θεωρητικὴ -νοητικὴ κατασκευὴ, ὅπως τόσο συχνὰ ἔγινε στὴ Δύση ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ἀκόμα τοῦ Θωμᾶ τοῦ Ἀκινάτη³⁹. Γιατί κάτι τέτοιο θά συνεπαγόταν ἔμμονες ἰδέες, ἐγκλωβισμὸ σὲ σχήματα, τελικὰ ὀλοκληρωτισμούς καὶ ἄρνηση ἢ διαστροφὴ τῆς ζωῆς⁴⁰. Τόσο ἐκείνοι, ὅσο καὶ ὁ ἐν Κυρίῳ ἀναπαυθεὶς Ἀλέξανδρος μᾶς δίνουν κάτι οὐσιωδέστερο: τρόπο βίου καὶ θεωρίας, συνέπεια λόγου καὶ πράξης. Καὶ τότε οἱ λύσεις δὲν εἶναι φόρμουλες ἐτοιμὲς ἀπὸ τὰ πρὶν, ἀλλὰ σχήματα σωστικά καὶ ἀπαυγάσματα Ζωῆς καὶ Ἀλήθειας.

Ἄν εἶναι ξεχασμένη κι ἔρημη
ὅμως στὸ βράχο ἡ ἐκκλησιά σου εἶναι στημένη
κι αὐτὸς ὁ βράχος μοῦ φαίνεται πῶς εἶναι
κτισμένος ἀπ' τὰ χέρια καὶ τὸ αἷμα σου
«Καὶ πύλαι Ἰδοῦ οὐ κατισχύουσιν αὐτοῦ».

(Στὴν Παναγιά τοῦ Ντομάν, Ε' 196).

Δεκαπενταύγουστος '81, Μόναχο

ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ-ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

1. Ἡ μικρὴ ἀρχικὰ συλλογὴ τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας (Χ.Α.Ε.) στεγάστηκε πρῶτα (1890) σὲ γῶρο ἀπέναντι ἀπὸ τὸν «Παρνασσό», τρία χρόνια ἀργότερα στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο καὶ ἀπὸ τὸ 1930 τοποθετήθηκε στὸ σημερινὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο· βλ. Γ. Λαμπάκης, Κατάλογος Μουσείου τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογίας καὶ Τέχνης, Ἀθῆναι 1908, σσ. 3, 74 ἐξ., Κ. Χαράλαμπιδης, λήμμα Βυζαντινῶν Μουσείων Ἀθηνῶν, Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια, τόμος 3, στ. 1056 ἐξ., Γ. Σωτηρίου, Ὁδηγὸς Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, Ἀθῆναι 1931. Γιά τίς περιοδεῖες τοῦ Γ. Λαμπάκη στὴ Σκιάθου καὶ τὰ ἀπὸ ἐκεῖ μεταφερόμενα ἀντικείμενα βλ. τὸν παραπάνω Κατάλογό του καὶ τὰ τεύχη τοῦ Δελτίου τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας (ΔΧΑΕ) τῆς Α' περιόδου (1892-1911).

2. Πρβλ. Μητροπ. Ἀθηνῶν Χρυσοστόμου, Γεώργιος Λαμπάκης, ΔΧΑΕ, περίοδ. Β', τόμ. 1, τεύχη α'-β' (1924), σ. 2 ἐξ.

3. Πρβλ. τὴν ἐκθεσὴ τοῦ γιὰ τὰ μνημεῖα τῆς Δύσης στὸ ΔΧΑΕ, περίοδ. Α', τόμ. 4 (1904) 29 ἐξ.

4. Γ. Λαμπάκης, Κατάλογος τῆς ἐν Ζαπτεῖω ἐκθέσεως, ἤτοι ἀνογραφικὰ ἔργα Θεοφίτου..., Ἀθῆναι 1891. Πρβλ. τὴν ἐκθεσὴ τοῦ ἴδιου στὸ ΔΧΑΕ, περίοδ. Α', τόμ. 1 (1892) 89 ἐξ., 116 ἐξ. Βιβλιογραφία γιὰ τὸ Θεῖοσιον παρέχει ὁ Δ. Παπαστάμου, Ἡ ἐπίδραση τῆς ναζαρηνῆς σκέψης στὴ νεοελληνικὴ ἐκκλησιαστικὴ ζωγραφικὴ, Ἀθῆναι 1977, σ. 71 ἐξ. Γιά τὸν προγενέστερο τῆς ἐποχῆς τοῦ Θεοφίτου δρο *scuola bizantina migliorata* βλ. Α. Συγγρόπουλος, Σχεδιάγραμμα τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν Ἄλωσιον, Ἀθῆναι 1957, σ. 278 ἐξ.

5. Γιά τοὺς Ἕλληνας τῆς Σχολῆς τοῦ Μονάχου βλ. κυρίως S. Lydakis, Geschichte der griechischen Male- rei des 19. Jahrhunderts, München 1972, σ. 27-127, τὸ ἔργο Οἱ Ἕλληνες ζωγράφοι, ἐκδόσει «Μέλισσας», τόμ. 1: Ἀπὸ τὸν 19ο αἰώνα στὸν 20ό, Ἀθῆναι 1974, σποραδικὰ, Σ. Λυδάκης, Λεξικὸ τῶν νεοελλήνων ζωγράφων καὶ χαρακτῶν (= Οἱ Ἕλληνες ζωγράφοι, τόμ. 4), Ἀθῆναι 1976, σ. 216, κ.ά.

6. Βλ. Μητροπ. Ἀθηνῶν Χρυσοστόμου, δ.π., σ. 6-7.

7. Γιά τὴν ἐπίδραση τοῦ πεπισμοῦ στὴν ἐκκλησιαστικὴ ζωγραφικὴ τῆς Ἑλλάδας καὶ τὴ θεολογικὴ ἀντι- μετώπιση τῆς ἐκκοσμικευμένης δυτικῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς βλ. τὴ βιβλιογραφία στὴν ὑπόσ. 19. Σω- στά, κατὰ τὴ γνώμη μας, ἐκτιμήθηκε ὡς ἀρνητικὸς ὁ ρόλος τῶν ζωγράφων τῆς Ἑπτανησιακῆς Σχολῆς καὶ τῶν νεοελλήνων ναζαρηνῶν στὴ λύση τοῦ προβλήματος σχετικὰ μὲ τὴ συνέχιση τῆς ὀρθόδοξης ζωγραφικῆς παρά- δοσης (πρβλ. τὰ ποικίλα δημοσιεύματα τοῦ Φ. Κόντογλου - ἀναγραφή τους ἀπὸ τὸ *Θανάσιον Νιάρχο* στὸν τόμο *Μνήμη Κόντογλου*, Ἀθῆναι 1975, σ. 327 ἐξ. - καὶ συνοπτικὰ στὸν Α. Συγγρόπουλο, Σχεδιάγραμμα, δ.π., σσ. 332 ἐξ., 352 ἐξ.). Γιά τοῦτο δὲν συμφωνοῦμε μὲ τίς θέσεις τοῦ Δ. Παπαστάμου, Ἡ ναζαρηνὴ σκέψη, δ.π., καὶ τίς ἀνάλογες τοῦ Α. Χαράλαμπιδη, Συμβολὴ στὴ μελέτη τῆς ἑπτανησιώτικης ζωγραφικῆς τοῦ 18ου καὶ 19ου αἰώνα, Ἰωάννινα 1978, ὅπου ἄλλωστε παραβλέπεται ἡ ἐξέλιξη τῆς μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς.

8. Σήμερα εἶναι αὐτονόητη ἡ θέση, ὅτι καὶ ἡ ἀρχαία τέχνη ἦταν πρωταρχικὰ θρησκευτικὴ, θεοκεντρικὴ ἢ ἀντίθετη ἀντίληψη εἶναι μιὰ ἀπὸ τίς ἐσφαλμένες ἰδέες ποῦ μᾶς κληροδότησε ἡ Ἀναγέννηση (G. Vasari) καὶ ὁ Διαφωτισμός (J.J. Winckelmann).

9. Βλ. πολλὰ τέτοια ἔργα στὸν Δ. Παπαστάμο, Ἡ ναζαρηνὴ σκέψη, δ.π.

10. Ἀπὸ τὴν πλουσιότατη ξενόγλωσση βιβλιογραφία ἐνδιαφέρουν ἐδῶ κυρίως οἱ μελέτες ποῦ προέρχον- ται ἀπὸ Ὁρθόδοξους· πρωτεύουσα θέση ἀνάμεσά τους ἔχουν οἱ ρώσοι θεολόγοι τῆς διασπορᾶς. Ὑπενθυμίζον- ται ἐνδεικτικὰ ὀρισμένοι τίτλοι: L. Ouspensky, L' icône. Quelques mots sur son sens dogmatique, Paris 1948 (μετάφραση μὲ προσθήκες: Φ. Κόντογλου, Ἡ Εἰκόνα. Λίγα λόγια γιὰ τὴ δογματικὴ ἔννοιά της, Ἀθῆναι 1952), ὁ ἴδιος, Essai sur la theologie de l' icône dans l' Eglise orthodoxe, Paris 1960, L. Ouspensky-W. Lossky, Der Sinn der Ikonen, Bern 1952, P. Eudokimov, L' art de l' icône. Theologie de la Beauté, Paris 1970 (ἡ ἑλληνικὴ μετά- φραση, Θεσσαλονικὴ 1980, εἶναι ἀτυχῶς κακὴ), N. Thon, Ikone und Liturgie, Trier 1979, κ.ά.

Ἀπὸ τὴν πενιχρὴ ἑλληνικὴ βιβλιογραφία, ποῦ ἀσχολεῖται μὲ τίς θεολογικὲς προϋποθέσεις τῆς ἐρμηνείας τῆς εἰκόνας, μνημονεύουμε: *Περὶ ἄλης καὶ τέχνης*, Ἀθῆναι 1970 (δοκίμια διαφόρων στὴ σειρὰ ἐκδόσεων «Σύνορο», ἀρ. 3), Χ. Γιανναράς, Ἡ «εἰκόνα» ὡς σημαντικὴ τοῦ μὴ συμβατικοῦ λόγου, Φιλοσοφία 1 (1971) 94-105, Χ. Γκότσης, Ὁ μυστικὸς κόσμος τῶν βυζαντινῶν εἰκόνων, τόμοι 2, Ἀθῆναι 1971-1973, *Ἀρχιμ. Βασί- λειος*, Εἰσοδικόν, Ἀθῆναι 1974, σ. 173 ἐξ.

11. Ἐκτεταμένη ἀνάλυση γιὰ τὴ σχολαστικὴ-διδασκτικὴ ἀντίληψη περὶ εἰκόνας στὴ Δύση παρέχει ὁ N. Thon, δ.π., σ. 107 ἐξ. Γιά τὴν παιδαγωγικὴ πλευρὰ τῆς εἰκόνας στὴν Ἀνατολικὴ Ἐκκλησία, ὅπου αὐτὴ νοεῖται πάντα ὡς μυσταγωγικὴ χειραγωγία καὶ ἀναγωγή, πρβλ. τὴ διατριβὴ τοῦ Κ. Γρηγοριάδη, Αἱ θεολογικαὶ προϋ- ποθέσεις τῆς διδασκτικῆς τῶν Θρησκευτικῶν, Ἀθῆναι 1971, σ. 124 ἐξ.

12. Ἡ πολεμικὴ του ἀφοροῦσε τὸ θεατρικὸ ἔργο τοῦ Κλ. Ραγκαβῆ, Ἰουλιανὸς ὁ Παραβάτης, Ἀθῆναι 1877.

13. Πρβλ. λ.χ. *Η Φόνισσα* (Α' 51), *Τά κρούσματα* (Α' 161), *Άλλος τύπος* (Α' 197), *Βαρδιάνος στά Σπόρκα* (Β' 134), *Η Γλυκοφιλόσσα* (Β' 260-262· ἐδῶ, σελ. 189), *Η Φαρμακολύτρια* (Β' 466· ἐδῶ, σελ. 187), *Νεκρός ταξιδιώτης* (Ε' 155), *τά λεγόμενα θεομητορικά ποιήματα του* (Ε' 192-197), *τά ἄρθρα του 'Αι μου Γιώργη* (Ε' 272) καὶ *Περί τῆς Παναγίας τῆς Κονιστρᾶς* (Ε' 284) κλπ.

14. Συγκεντρωμένα στὸν Ε' τόμο τῶν *Ἀπάντων*, σ. 201 ἐξ., ὅπου καὶ ἡ κριτικὴ του γιὰ ἄλλα ἀντορθόδοξα φαινόμενα, ὅπως ὁ πένθημος στολισμός τῶν ναῶν.

15. Γιὰ τίς ἐρμηνευτικὲς σχολῆς στὴν Ἱστορία τῆς Τέχνης βλ. πρόχειρα *Α. Προκοπίου*, *Ἱστορικὴ εἰσαγωγή στὴ θεωρία τῆς τέχνης*, Ἀθήνα 1943, *Χ. Χρήστου*, *Θεωρία καὶ Ἱστορία τῆς νεώτερης τέχνης*, Θεσσαλονικὴ 1970, *L. Venturi*, *Storia della critica d' arte*, Torino 1964, *U. Kultermann*, *Geschichte der Kunstgeschichte*, München 1981 κλπ.

16. Ἀναφέρουμε ἐνδεικτικὰ τὰ δνόματα τῶν Γεωργ. Λαμπάκη, Γεωργίου καὶ Μαρίας Σωτηρίου, Ἀναστασίου Ὀρλάνδου, Ἀνδρέα Συγγόπουλου, Στυλιανοῦ Πελεκανίδη, Δημητρίου Πάλλα, Μανόλη Χατζηδάκη, Νικολάου Δρανδάκη, Κωνσταντίνου Καλοκώρη κ.ἄ.

17. Πρβλ. τὰ ἔργα τῆς ὕψος. 10. Στὴν Ἑλλάδα ἦταν φυσικὸ νὰ προσεχτεῖ κάπως αὐτὴ ἡ πλευρὰ ἀπὸ τοῦς ἐξ ἐπαγγέλματος θεολογοῦντες, ὅπου ὁμως λείπει συχνὰ ὁ ἀπαραίτητος ἐπιστημονικὸς σχολιασμός καὶ ὅπου ἡ θεολογικὴ θεώρηση δὲν ὑπερβαίνει τίς περισσότερες φορές τὰ ὄρια τῆς γνώσης στοιχειωδῶς τῆς λειτουργικῆς.

18. *Ζ. Λορεντίδης*, *Γιὰ τὸ Σολωμὸ τῆ Λύρα τῆ Δικαίη*, Ἀθήνα 1974, σ. 210. Τίς ἴδιες θέσεις γιὰ τὸν ἱστορισμὸ —νεοκλασικισμὸ ἢ νεοβυζαντινισμὸ— διατύπωσε πιὸ πρὶν καὶ ὁ *Π. Μιχελῆς*, *Ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ ὡς τέχνη*, Ἀθήνα 1965, σ. 348 ἐξ.

19. Συστηματικὴ ἐκθεση τῶν πιεστικῶν καὶ γενικὰ δυτικῶν ἐπιδράσεων στὴν Ἀνατολικὴ Ἐκκλησία καὶ ἀναίρεσή τους ἀπὸ σκοπιὰ θεολογικὴ παρέχει σὲ ὅλα τὸν σχεδὸν τὰ ἔργα ὁ *Χ. Γιανναρᾶς*, σημειώνουμε δὲ ἐδῶ τὰ ἀκόλουθα: Ἡ κρίση τῆς προφητείας (Ἀθήνα 1964· δευτέρη ἐκδοση, μετ' ἴτιλο: ἴτιμοι μετ' τὴν Ὀρθοδοξία, Ἀθήνα 1968· τρίτη ἐκδοση, μετ' ἴτιλο ἀρχικὸ τίτλο, Ἀθήνα 1981), Ὀρθοδοξία καὶ Δύση —ἡ Θεολογία στὴν Ἑλλάδα σήμερα (Ἀθήνα 1972), Τὸ πρόνομο τῆς ἀελπισίας (Ἀθήνα 1973), Κεφάλαια Πολιτικῆς Θεολογίας (Ἀθήνα 1976), Ἀλήθεια καὶ ἐνόητα τῆς Ἐκκλησίας (Ἀθήνα 1977), Ἡ νεοελληνικὴ ταυτότητα (Ἀθήνα 1978), Ἡ ἐλευθερία τοῦ ἤθους (Ἀθήνα 1979). Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ εἶναι ἐνδεικτικὸ ὅτι τὰ εὐσεβιστικὰ συμπτώματα, ἂν καὶ ἔχουν περιγραφῆ με σαφήνεια οἱ ἀρνητικὲς τοὺς ἐπιπτώσεις στὶς παραπάνω ἐργασίες, ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλες ἐλληνικὲς ἢ ξενόγλωσσες, ἐξακολουθοῦν νὰ μνημονεύονται ὡς θετικὲς ἐκφάνσεις τοῦ Διαφωτισμοῦ! Εἶναι γεγονός λ.χ. πὸς ἀρκετοῖ Ἑλλήνες μαθητεῶσαν στὴν Τουρκοκρατία στὴν κίνηση τοῦ ἱδρυτῆ τοῦ Πιετισμοῦ P. J. Spener στὴ Γερμανία (βλ. πρόχειρα τὸ ἄρθρο τοῦ *Carl Hinrichs*, *Der hallische Pietismus* κλπ., στὸ συλλογικὸ τόμο *Zur neueren Pietismusforschung*, Darmstadt 1977, σ. 248) καὶ μεταφύτευσαν ὀρισμένες ἀρχές τῆς στὴν Ἑλλάδα, πού σὲ πολλὰς μελέτες ἐξυμνοῦνται ὡς προοδευτικὲς ἰδέες τοῦ Διαφωτισμοῦ· παράδειγμα πρόχειρο τὸ ἄρθρο τοῦ *Φ. Ἡλιοῦ*, *Νεοελληνικὸς Διαφωτισμός. Νεωτεριστικὲς προκλήσεις καὶ παραδοσιακὲς ἀντιστάσεις*, Δελτίο Ἑταιρείας Σπουδῶν νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ καὶ γενικῆς παιδείας 2 (1978) 107 ἐξ.

Ἀλλὰ καὶ στὴν περιοχὴ τῆς μεταβυζαντινῆς τέχνης δὲν ἔχει γίνει ἀντιληπτό ὅτι πολλὰ εἰκονογραφικὰ θέματα εἶναι ἀπόρροια πιεστικῶν ἰδεῶν· ὁ ὅρος μάλιστα, ἂν δὲν πέφτω ἔξω, δὲν ἀπαντᾶται στὶς σχετικὲς μελέτες τῶν ἐλλήνων ἀρχαιολόγων. Ἐνδεικτικὸ ἐπίσης εἶναι πὸς ἔχει ἀγνοηθεῖ ὁ ρόλος πού ἔπαιξε ὡς φορέας τῶν ἰδεῶν τὸ εἰκαστικὸ παράλληλο τοῦ εὐσεβισμοῦ, οἱ εἰκόνες ἰδιωτικῆς εὐλάβειας (*Andachtsbilder*).

Τέλος γιὰ τὴ διαδικασία τῆς βαθμιαίας ἐκκοσμίκευσης τῆς δυτικῆς ἐκκλησιαστικῆς ζωγραφικῆς, ἰδιαίτερα μετὰ τὸ Διαφωτισμὸ, καὶ τῆ «θρησκευτικοποίησης» κοσμικῶν ἰδεῶν, βλ. τὴν διδακτορικὴ διατριβὴ τῆς *Renate Liebenwein-Krämer*, *Säkularisierung und Sakralisierung. Studien zum Bedeutungswandel christlicher Bildformen in der Kunst des 19. Jahrhunderts*, τόμοι 2, Frankfurt am Main 1977, παράλληλα μετ' ὁ κλασσικὸ ἔργο τοῦ *H. Sedlmayr*, *Verlust der Mitte*, Frankfurt - Berlin - Wien 1973 (ἐπανεκδόση).

20. Βλ. τὰ ἔργα τοῦ *Χ. Γιανναρᾶ* τῆς προηγούμενης ὑποσημείωσης, ὅπου καὶ πληροφορίες γιὰ τοὺς Μακρakisτῆς τῆς ἐποχῆς τοῦ Παπαδιαμάντη, ὁ ὁποῖος τοὺς πολέμους ἐπαναλημμένα (βλ. τὰ θρησκευτικὰ του ἄρθρα στὸν Ε' τόμο, σ. 201 ἐξ.).

21. Καὶ ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτῆ, οἱ μελέτες πού ἀναφέρονται στὴν Ἑπτανησιακὴ Σχολὴ ζωγραφικῆς ἔχουν προσεγγιστὸ τὸ θέμα μονόπλευρα, θεωροῦν δηλαδὴ τὰ νέα ζωγραφικὰ σχήματα ἀπλῶς ὡς ἐπίδραση τοῦ Μανιερισμοῦ καὶ τοῦ Μπαρόκ καὶ ἀπόρροια τῆς Ἀντιμεταρρύθμισης, χωρὶς νὰ τὰ συνδέου με γενικότερα πνευματικὰ καὶ ἐκκλησιαστικὰ ρεύματα· πρβλ. ἐνδεικτικὰ: *Α. Προκοπίου*, *Νεοελληνικὴ Τέχνη. Α'*. Ἑφτανησιακὸς ρεαλισμός, Ἀθήνα 1936, *ὁ ἴδιος*, *La peinture religieuse dans les îles Ioniennes pendant du XVIIe siècle*, Athènes 1939, *Ντ. Κονόμος*, *Ναοὶ καὶ μονεὲς στὴ Ζάκυνθο*, Ἀθήνα 1964, *ὁ ἴδιος*, *Ἡ χριστιανικὴ τέχνη στὴν Κεφαλονιά*, Ἀθήνα 1966, *Π. Ροντογιάννης*, *Ἡ χριστιανικὴ τέχνη στὴ Λευκάδα*, Ἀθήνα 1974 (= Γ' τόμος Ἑπετηρίδας Λευκαδικῶν Μελετῶν), *Α. Χαλαραπίδης*, *Συμβολή* κλπ., ὁ.π., κ.ἄ. Πρβλ. συνοπτικὰ *Δ. Δ. Τριανταφύλλοπουλου*, Παρατηρήσεις γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς στὰ Ἑπτάνησα, Πρακτικὰ Δ'

Πανιονίου Συνεδρίου (Κέρκυρα 1978), τόμος Β', Κέρκυρα 1981, σ. 311 ἐξ. Τυπικὸ παράδειγμα γὰ τὴν ἐπίδραση ἰδεῶν Ἀντιμεταρρύθμισης καὶ Πιετισμοῦ ἔχουμε στὴν περιγραφὴ τοῦ τρόπου πού στόλιζε τὸ ναὸ καὶ ἱερουργοῦσε ὁ ζακυνθινὸς ἱερέας, ζωγράφος καὶ σατιρικός ποιητὴς Νικόλαος Κουτούζης· βλ. πρόχειρα *Α. Προκοπίου*, Ἐφτανισιώτικος ρεαλισμός, δ.π., σ. 116. (Ἀντίστοιχη εἶναι ἡ πομπώδης, θεατρικὴ καὶ εὐσεβιστικὴ μορφή τῆς λατρείας στὴ ρωμαιοκαθολικὴ Ἐκκλησία μετὰ τὴ Σύνοδο τοῦ Τριδέντου· βλ. σποραδικὰ στὸν *E. Mâle*, *L' art religieux de la fin du XVIe siècle* κλπ., Paris 1972). Ὁμολόγους ἰδέες ἐκφράζει φυσικὰ καὶ τὸ ζωγραφικὸ ἔργο τοῦ Κουτούζη, ὅπως καὶ τοῦ μαθητῆ του καὶ ἱερομένου Νικόλαου Καντούνη (βλ. τίς πύ πάνω μελέτες).

22. Ἡ πλευρὰ αὐτὴ ἀγνοεῖται ὀλότελα στὶς σχετικὲς μελέτες, μὲ συνισταμένη τὸ ἔργο τοῦ *Δ. Παπαστάμου*, Ἡ ναζαρηνὴ σκέψη κλπ., δ.π. Πρβλ. καὶ ὕποσ. 7. Μένει ἀκόμη ἀδιερεύνητο, ἂν οἱ νεοέλληνες ζωγράφοι μεταφέρουν πιετιστικὲς ἰδέες κατευθειάν ἀπὸ τὰ εὐρωπαϊκὰ πρότυπα τοῦς (ναζαρηνούς-προραφαηλίτες) ἢ ἐπιρρέζονται καὶ ἀπὸ τὴν τότε θρησκευτικὴ κατάσταση στὴν Ἑλλάδα.

23. βλ. *Κ. Καλοκίρης*, Ἄθως. Θέματα ἀρχαιολογίας καὶ τέχνης, Ἀθήνα 1963, σ. 251 ἐξ.

24. Γιά τὰ γενικότερα προβλήματα τῆς ρωσικῆς διεισδύσης στὸν Ἄθω βλ. *Ι. Μαμαλάκης*, Τὸ Ἅγιον Ὄρος (Ἄθως) διὰ μέσου τῶν αἰώνων, Θεσσαλονικὴ 1971, σ. 449 ἐξ. Ὅτι καὶ στὴ Ρωσία ἡ ἀλλοίωση τῆς ἐκκλησιαστικῆς ζωγραφικῆς, ἰδιαίτερα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Μεγάλου Πέτρου, ἦταν ἀποτέλεσμα ἀντίστοιχων ἐκκλησιαστικῶν ἀλλαγῶν, εἶναι αὐτονόητο· πρβλ. *Thon*, *Ikone* κλπ., δ.π., σ. 134 ἐξ. Παρόμοια φαινόμενα ἄλλωστε παρατηρήθηκαν σὲ ὅλα τὰ ὀρθόδοξα βαλκανικὰ κράτη.

Ἐποπεύομαι ἐπίσης πῶς ὁ Παπαδιαμάντης ἔβλεπε μὲ δὐσπιστο μάτι τὰ φιλωρωσικὰ ρεύματα στὴν Ἑλλάδα, ἂν κρίνω ἀπὸ τὸ λογοπαγιῶνί του γιά τοὺς *Ναπαίους*· βλ. *Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος*, Μικρὰ φιλολογικὰ στὸν Παπαδιαμάντη, II, ἔφημ. Φιλολογικὴ Καθημερινὴ τῆς 27-8-1981, σ. 6. Κατὰ πόσο ὁμως τὰ ἄρθρα του στρέφονται καὶ ἐναντίον τοῦ περιβάλλοντος τῆς βασιλίσσας Ὁλγας, δὲν εἶμαι σὲ θέση νὰ τὸ βεβαιώσω. Ἐνδιαφέρον πάντως θά ἦταν νὰ ἐξεταστοῦν καὶ τὰ *Εὐαγγελικά* στό φῶς τῶν πιετιστικῶν ἰδεῶν καὶ κινήσεων, ὅπως λ.χ. ἡ ἑλληνικὴ Βιβλικὴ Ἐταιρεία.

25. Γιά τὴ διάκριση ἀνάμεσα στὰ δύο εἶδη, ἐκτός ἀπὸ τίς συνεχεῖς μνεῖες στὰ ἔργα τοῦ *Χ. Γιανναρᾶ* (βλ. ὕποσ. 19), πρβλ. καὶ *Οὐπένεσκυ-Κόντογλου*, Ἡ εἰκόνα κλπ., δ.π., σ. 32 ἐξ., 39, *Κ. Καλοκίρης*, Ἡ ζωγραφικὴ τῆς Ὁρθοδοξίας, Θεσσαλονικὴ 1972, σποραδικὰ, *Ἀρχμ. Βασίλειος*, Εἰσοδικόν, δ.π., σ. 123 ἐξ., 137 ἐξ., *Π. Εὐδοκίμων*, Τέχνη τῆς εἰκόνας κλπ., δ.π., σ. 168 ἐξ., κ.ἄ.

26. Τὸ δίλημμα τῆς ἐπιλογῆς ἀνάμεσα στὰ δύο εἶδη ζωγραφικῆς, τὴν ἀντιρεαλιστικὴ ἐκκλησιαστικὴ τῆς Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας καὶ τὴ φυσιοκρατικὴ κοσμικὴ τῆς Δύσης, σημειώθηκε ἤδη στό Βυζάντιο· βλ. *Δ. Πάλλας*, Αἱ αἰσθητικαὶ ἰδέαι τῶν Βυζαντινῶν πρό τῆς Ἀλώσεως (1453), Ἐπετηρ. Ἐταιρ. Βυζαντινῶν Σπουδῶν 34 (1965) 326 ἐξ.

27. βλ. συνοπτικὰ *Α. Συγγόπουλος*, Σχεδίασμα κλπ., δ.π., *Μ. Chatzidakis*, Etudes sur la peinture postbyzantine, London 1976 (συναγωγή ἄρθρων), κ.ἄ.

28. Χαρακτηριστικὸ γιά τὸ *Δοξαρά* εἶναι καὶ τοῦτο, ὅτι μετέφρασε (1724) καὶ τὸ ἔργο τοῦ *Leonardo da Vinci*, *Trattato della pittura*, ὅπου πρόσθεσε καὶ ἄλλες παρεμφερεῖς πραγματεῖες· παραμένει ἀνεκδότο· βλ. *Α. Ἰωάννου*, Ἡ πραγματεία τοῦ Παναγιώτη Δοξαρά «Περὶ ζωγραφίας» καὶ ἡ κριτικὴ τοποθέτησή της, Ἀθήνα 1971.

29. Ἀπὸ τίς τοιχογραφίες τοῦ Διονυσίου στό Κελλί του στὶς Καρυές λίγες μόνο ἔχουν δημοσιευτεῖ. Ἡ οὐρανία τοῦ Δοξαρά ἀντικαταστάθηκε στὰ μέσα τοῦ 19ου αἰώνα μὲ ἀντίγραφο ἀπὸ τὸ ζωγράφο Νικόλαο Ἀσιπῶτη.

30. Εἶναι κοινὸς τόπος, πῶς ἐνῶ ὁ ἴδιος ὁ συγγραφεὺς πίστευε ὅτι οἱ περιγραφῆς του ἀντανακλοῦν εἰκονογραφία ἀμύγῳς βυζαντινῆ, στὴν οὐσία μιλάει γιά μεταβυζαντινὰ ἔργα, ὅπου ἀφθονοῦν τὰ δυτικὰ στοιχεῖα.

31. Τὴν κυριότερη βιβλιογραφία γιά τοὺς δύο ζωγράφους βρῖσκει κανένας πρόχειρα στό λεξικὸ τοῦ *Φ. Πιμπίνου*, Ἑλληνες ἀγιογράφοι μέχρι τὸ 1821, Ἀθήνα 1979, σ. 72 ἐξ., 74 ἐξ.

32. Λέγεται πῶς σὲ πρωιμότερα ἔργα του ζωγράφιζε καὶ κατὰ τὸ βυζαντινὸ τρόπο, ἀλλὰ τοῦτο παραμένει ἀνεπιβεβαίωτο· πρβλ. *Α. Δ. Τριανταφυλλόπουλος*, Ἑλληνικά 32 (1980) 213.

33. Ἡ πραγματεία τοῦ Δοξαρά πρωτοτυπώθηκε ἀπὸ τὸν *Σπυρ. Λάμπρο* στὴν Ἀθήνα τὸ 1871, ἐνῶ ὀλόκληρο τὸ πρωτότυπο κείμενο τοῦ Διονυσίου τὸ ἐξέδωσε ὁ *Ἄθαν. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς* στὴν Πετροῦπολη τὸ 1909, δύο χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Σκιαθίτη.

34. Ντόπιους ἀγιογράφους ἐνοῶ αὐτούς, πού στὴν ἐλευθέρη ἢ ὑπόδουλη ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα ἐξακολουθοῦσαν νὰ ζωγραφίζουν πατροπαράδοτα, ἔστω καὶ σὲ ὕψος «λαϊκῶ» φρονῶ ὅτι ἡ «λαϊκότητα» δὲν ἀναρρεῖ τὴ συγγένειά τους μὲ τὴν παραδοσιακὴ—δηλαδή τὴ μὴ τέλεια ἐξἰταλισμένη—ζωγραφικὴ, ἔστω καὶ ἂν βρῖσκεται «πολύ μακρὰν ἀπὸ τὴν παλαιὰν καλλιτεχνικὴν παράδοσιν» (*Α. Συγγόπουλος*, Σχεδίασμα κλπ., δ.π., σ. 352). Γιά τὸ Θείριστο καὶ τοὺς γύρω ἀπὸ αὐτὸν ζωγράφους βλ. τίς ὕποσ. 4, 5, 7.

35. Βλ. βιβλιογραφία στις ύποσ. 4, 5, 7. Γιά τό αντιβυζαντινό αυτό περιβάλλον, πού θύματά του μεταξύ άλλων έπεσαν ό βυζαντινός Παρθενώνας καί ή μεσαιωνική Ἀθήνα, οί χριστιανικοί Δελφοί καί πάμπολλα ἔλλα μνημεία καί τόποι, σχετική θά εἶναι ή έτοιμαζόμενη έργασία τοῦ Φ. Δημητρακόπουλου, Τό Βυζάντιο στή νεοελληνική σκέψη (1830-1860).

36. Πρβλ. τίς παρατηρήσεις τοῦ Π. Μιχαήλ, Ἡ ἀρχιτεκτονική ὡς τέχνη, δ.π., σ. 346 ἐξ., Χ. Γιανναρά, Ὁρθοδοξία καί Δύση, δ.π., σ. 76 ἐξ.

37. Πρβλ. Π. Μιχαήλ, δ.π., Κ. Καλοκύρης, Ἀθῶς κλπ., δπ., σ. 251 ἐξ., ὁ ἴδιος, Μελετήματα Χριστιανικῆς Ὁρθοδόξου Ἀρχαιολογίας καί Τέχνης, Θεσσαλονίκη 1980 (μελέτες ἀρ. 23-25), κ.ά.

38. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Δαιμόνιο μεσημβρινό. Ἐντεκα κείμενα γιά τόν Παπαδιαμάντη, Ἀθήνα 1978, σ. 77 ἐξ. Διόλου δέν θεωρῶ ὅτι ἐξάντησα τό θέμα —πολλοῦ γε καί δεῖ! Ὑπάρχουν ἄλλωστε καί ἄλλοι τρόποι νά προσεγγίσουμε τό ἴδιο θέμα, ὁ ἕνας μάλιστα εἶναι ἐπείγον *desideratum* τῆς «παπαδιαμαντολογίας»: ἐννοῶ τή φωτογράφιση καί μελέτη ὄλων τῶν ἔργων πού μνημονεῦνται στό ἔργο του, ὅσων τυχόν σώζονται ἀκόμη στή Σκιάθου ἢ τήν Ἀθήνα, μέ παράλληλη διερεύνηση τῆς σχετικῆς ἀρχαιολογικῆς βιβλιογραφίας.

39. Πρβλ. τήν ἀντιστοιχία ἀνάμεσα στή συστηματική σχολαστική σκέψη καί στή γοτθική ἀρχιτεκτονική στόν E. Panofsky, Gothic Architecture and Scholasticism, New York —Cleveland ¹⁴1971.

40. Χ. Γιανναρά, σποραδικά στά ἔργα τῆς ύποσ. 19.

Νίκος Φωκάς

ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗΝ ΕΠΙΒΕΒΑΙΩΣΗ ΜΙΑΣ ΔΙΑΔΟΣΗΣ

Όπως ξέρουμε, μία από τις ικανότητες του λόγου είναι και η παρομοίωση, κάτι που δεν συναντάται στις πλαστικές τέχνες. Η παρομοίωση, στοιχείο της περιγραφής, μπορεί να οριστεί ως μία προσέγγιση ή συσχέτιση δύο ετερόκλητων έννοιων διαμέσου συνήθως τών μορίων: *σάν, καθώς, όπως, κ.ά.* ή εκφράσεων τύπου: *μοιάζει με, φαίνεται σάν, ίδιος* (άητός), *έτσι και* (ό Γιώργος έσφιγγε τή Μαρία) κ.λ.π. Μέ τήν παρομοίωση επιδιώκεται ή μεταφορά ορισμένων κυρίαρχων χαρακτηριστικών του ενός από τούς δύο όρους του σχήματος στον άλλο μέ σκοπό τήν ενίσχυση ορισμένων αντίστοιχων χαρακτηριστικών του τελευταίου. Έτσι, κατά κανόνα, ό παρομοιαζόμενος όρος παίρνει κύρος (μέγιστο καμιά φορά) από τό πολλαπλάσιο κύρος του όρου «παρομοιαστή», κατά τρόπο ώστε ό «παρομοιαστής» ή μεγάλος όρος νά λειτουργεί σάν όριο για τόν παρομοιαζόμενο ή μικρό όρο.

Ός μέσο όμως ή παρομοίωση είναι κοινό του πεζού λόγου και τής ποίησης, μολοντί από τό ένα είδος στό άλλο διαφέρει κατά τό σκοπό, κατά τήν ουσία. Στόν πεζό λόγο ή παρομοίωση — προσέγγιση κι εδώ δύο φαινομένων ή πραγμάτων διαμέσου τών μορίων σάν κ.λ.π. — υποτάσσεται ώστόσο ως στοιχείο στό γενικότερο σκοπό τής «πεζής» περιγραφής, που συνήθως είναι (ή πρέπει νά είναι) ή πληροφόρηση. Σάν πληροφόρηση λοιπόν και ή παρομοίωση στόν πεζό λόγο άπαρτίζεται από όρους ήδη πρό πολλού συσχετισμένους, όρους κληροδοτούμενους ως ζεύγμα *μαζί μέ τή γλώσσα*. Ακόμη ή παρομοίωση στόν πεζό λόγο, άν είναι πρωτότυπη, μπορεί νά χαρακτηριστεί εδστοχη ή έξυπνη, αλλά όπωσδήποτε τό μικρό «άνοιγμα» τών δύο της όρων επιτρέπει στη ροή του πεζού λόγου νά συνεχίζεται ήρεμα, χωρίς νά ανακόπτεται από άτοπα «θαύματα». Για τό λόγο αυτό, άν ή παρομοίωση στό πεζό συμβεί νά μās σταματήσει πέρα από ορισμένο χρονικό διάστημα — όπως πράγματι συμβαίνει μέ συγγραφείς σάν τόν JOYCE ή τόν LOWRY, για παράδειγμα — θά πρόκειται κατά πάσα πιθανότητα για κάποιον «λάθος» — θά είναι ποιητική.

Πράγματι στην ποίηση ή παρομοίωση συνίσταται στην προσέγγιση και συσχέτιση δύο έννοιών έξω από κάθε παραδεδομένη χρήση, αλλά και πιθανοφάνεια, μέ αποτέλεσμα νά σταματάει τόν άναγνώστη ως προσωρινός αυτοσκοπός. Τόσο πιο ποιητική είναι ή παρομοίωση, όσο τό σταμάτημα του άναγνώστη γίνεται αισθητική χρονοτριβή. Αλλά για νά γίνει αυτό, τό «άνοιγμα» τών δύο όρων θά πρέπει νά είναι «άνάρμοστα» μεγάλο. Τέτοιες παρομοιώσεις — λάθη συναντώνται άφθονες στις περιγραφές του Παπαδιαμάντη μέ τήν προϋπόθεση βέβαια ότι τά «διηγημάτά» του άνήκουν οριστικά στό συμβατικό αυτό γραμματολογικό είδος.

Διαδίδεται εδώ και εκατό χρόνια τώρα, ότι ό Παπαδιαμάντης είναι «ποιητής». Όπως όλες οι διαδόσεις ύπόκειται κι αυτή σέ επιβεβαίωση ή διάψευση. Τό σύντομο τουτό δοκίμιο θά ήθελε νά είναι μία συμβολή στην επιβεβαίωση τής παραπάνω διάδοσης, μέ

τή μελέτη τεσσάρων παρομοιώσεων - λαθών του Παπαδιαμάντη μέσα από τέσσερα διηγήματά του.

Σε ένα από τα σχετικά λιγότερο γνωστά διηγήματα του Παπαδιαμάντη «Οι Φιλόστοργοι», συναντούμε την ακόλουθη φράση: «*Φαντάζομαι μέλαθρον, χριστιανικήν οίκίαν ελληνικήν, ζωγραφισμένην μέ τας δύο κλίσεις τῆς στέγης, ὡς πτέρυγας ἀγγέλου-γυναικός, τανυομένας ἐπάνω τῆς ἐστίας*».

Τὰ δύο συσχετιζόμενα, ἑτερόκλητα φαινόμενα μέ τό μόριο «ὡς», οἱ δύο δροι τῆς παρομοίωσης ἐπομένως, εἶναι στήν πραγματικότητα δύο ἔννοιες: ἡ γνωστή ἤδη ἀπό τήν προϊστορία συμμετρικά δίριχτη στέγη μιᾶς οἰκοδομῆς καί ἡ γνωστή ἀπό τή φύση καί τή μυθολογία συμμετρική, διπλή κλίση τῶν φτερῶν μιᾶς πετούμενης ὑπαρξῆς (ὄρνου, Νίκης, Ἀγγέλου κ.ἄ.). Συσχετισμένες σέ παραβολική σχέση οἱ δύο ἔννοιες δημιουργοῦν ἀπό κοινοῦ τήν παρομοίωση.

Ὁ πρῶτος ὄρος ἐκκαλεῖ τό δεύτερο ἀπό αἰῶνες, ἀπό χιλιετίες, ἀπό τότε πού ὑπάρχουν ἀμφικλινεῖς στέγες καί ἱπτάμενες ὑπάρξεις. Μέ ἄλλα λόγια ὁ συσχετισμός -ἡ παρομοίωση- ἦταν ἀνεκαθεν διαθέσιμος μπροστά στά μάτια μας. Καί ὁμως δέν τόν βλέπαμε. Γιά νά τόν δοῦμε θά ἔπρεπε νά ἔχουμε τήν ἀνώτερη, συσχετιστική ἢ ποιητική ἱκανότητα τοῦ Παπαδιαμάντη (ἢ τοῦ Ὁμήρου, ἢ τῶν Ψαλμῶν). Ἐπρεπε οἱ δύο ἔννοιες νά συμπέσουν σέ μία ὀρισμένη ἀνθρώπινη δεκτικότητα καί νά συσχετιστοῦν, δηλαδή νά ὀργανωθοῦν ἔξω ἀπό τή γλώσσα, σάν καθαρή σύλληψη, πρὶν ἐκφραστοῦν λεκτικά σάν παρομοίωση, μέσα στή γλώσσα, μέ τό μόριο «ὡς».

Διότι, μολονότι, ἂν μπορούσαμε νά δοῦμε ἐποπτικά τήν παγκόσμια λογοτεχνία, πιθανῶς νά ἐπισημαίναμε, ἀραιά καί ποῦ, κάτω ἀπό ποικίλες μορφές, σέ διαφορετικές γλώσσες καί μέ περισσότερες ἢ λιγότερες λέξεις τήν ἴδια αὐτή παρομοίωση, εἶναι φανερό ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης στοὺς Φιλόστοργους δέν τήν παραλαμβάνει δευτερογενῶς, ἀλλά τήν παράγει πρωτογενῶς σάν ἀρχετυπική σύλληψη - σύλληψη ἱκανή νά ἐπιφοιτήσει ὁποτεδήποτε, κατὰ διαστήματα, στήν Α ἢ τή Β ποιητική φαντασία. Κατά τό ὅτι λοιπόν τό λεκτικό σχῆμα εἶναι μιά οἰκονομική καταγραφή, μιά *στοιχειώδης* λεκτική μεταφορά τῆς ἀρχετυπικῆς σύλληψης, ἡ παρομοίωση τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι ποιητική.

Ὡστόσο σάν ἐνδειξη τῆς παλαιότητας καί τῆς νομιμότητος τοῦ συσχετισμοῦ τῶν δύο τῆς ὄρων, ἂν εἶναι ἡ λέξη «ἀετός» ἢ «ἀέτωμα», λέξη πού περιέχει καθευατῆ ὀλόκληρη τήν παρομοίωση μέ τοὺς δύο ὄρους τῆς.

Στήν ἐπαναφορά τῆς παρομοίωσης ὁμως στό διήγημα τοῦ Παπαδιαμάντη ἡ σύγκριση προχωρεῖ μέχρι τήν τέλεια ὑποκατάσταση τοῦ ἑνός ὄρου ἀπό τόν ἄλλο. Οἱ συμμετρικά ἐπικλινεῖς φτεροῦγες δέν μοιάζουν ἀπλῶς μέ στέγη: Κάτω ἀπό ὀρισμένες συνθήκες λειτουργοῦν οἱ ἴδιες σάν ἐνισχυμένη στέγη, μάλιστα σάν ἀπόλυτη στέγη, καί συγκεκριμένα ὅταν τό ὑπόλοιπο οἰκοδόμημα συμβαίνει νά εἶναι χριστιανικό, ἑλληνικό καί ὁ κύριος τῶν ἐκτεταμένων φτερωτῶν μελῶν εἶναι ἄγγελος, καί μάλιστα θηλυκός. Κι αὐτό γιατί τότε μόνο θά σταθεροποιηθοῦν οἱ ἀπό τή φύση τους ἀστατες ἢ κινούμενες φτεροῦγες σέ μιά κλίση προστατευτικῆς σκέπης πάνω ἀπό τήν ἐστία —σά νά ἦταν οἰκοδομημένες— ἐξαιτίας τῆς προστατευτικῆς βούλησης τοῦ θηλυκοῦ ἀγγέλου. Ἄν θέλουσε μάλιστα μπορούμε, χωρίς νά μᾶς τό ἐπιβάλλει ὁ Παπαδιαμάντης, νά δοῦμε τόν ἴδιο τόν ἄγγελο, τό σῶμα του, σά μόνιμο κολοφῶνα στή συνάντηση τῶν δύο πλευρῶν τῆς στέγης. Εἶναι χαρακτηριστική ἐδῶ ἡ εἰδική χρήση, ὁ ἑλληνοχριστιανικός ἐπιχαρακτηρισμός μιᾶς κατὰ τὰ ἄλλα χωρίς θρησκεία καί χώρα γενικότατης συσχέτισης δύο ἑτερόκλητων πραγμάτων: τῆς ἀμφικλινοῦς στέγης μέ τίς ἀμφικλινεῖς φτεροῦγες.

Στό περιήφημο πασχαλινό διήγημα «Στήν Ἄγι Ἀναστασία» διαβάζουμε τό ακόλουθο ἀπόσπασμα περιγραφῆς ἀπό τό «Γιώργη τ' Παναγιώτ'» μιάς ἑλληνοτουρκικῆς ναυμαχίας στά νερά τῆς Κασσάνδρας: *«Τό καράβι τοῦ Νικοτσάρα ἐπιάστηκε μέ τήν τούρκικη φεργάδα ζάρτια μέ ζάρτια, σάν δύο κακές γειτόνισσες, πού μαλώνουν καί πιάνονται μαλλιά μέ μαλλιά».*

Ἡ παραβολική σχέση πού δημιουργεῖται στήν περίπτωση αὐτή ἀφορᾶ καί πάλι δύο παράταιρες ἔννοιες, πού δυναμικά θά μπορούσαν ἀνέκαθεν νά εἶχαν συσχετιστεῖ, μέ τό μόριο «σάν», ὥστε νά ἀποτελέσουν μία τέλεια παρομοίωση, πράγμα ὡστόσο πού γιά πρώτη φορά συνέβηκε μέσα στή σύμφραση τῆς διήγησης τοῦ παπαδιαμαντικοῦ ἥρωα.

Λέμε «γιά πρώτη φορά» χωρίς ἀσφαλῶς νά τό γνωρίζουμε μέ θετικότητα. Αὐτό ὁμως πού γνωρίζουμε μέ κάποια ἐνστικτώδη θετικότητα εἶναι ὅτι *δέν διαφέρει ἀπό τήν πρώτη φορά*, ἐφ' ὅσον ὁ Παπαδιαμάντης ἢ ὁ ἀφηγητής του ἀξιοποίησαν πρωτογενῶς τή δυνατότητα, κι ἀκόμα πιά πολύ, τήν ἐτοιμότητα δύο ἔννοιῶν, δύο θεμάτων νά ὀργανωθοῦν σέ μιά παραβολική σχέση. Ἄπ' αὐτό ἐξάλλου, ὅπως εἶπαμε, κρίνεται ἡ ποιητική ἰδιοφυΐα: ἀπό τήν ἱκανότητα γιά γλωσσική πραγμάτωση ἐξωγλωσσικῶν, εἰκονικῶν συσχετίσεων, μέσα ἀπό τήν ἀπειρία τῶν προσφερόμενων γιά παρομοίωση ἢ ἄλλου εἶδους ζεύξης ἔννοιῶν. Στήν παραπάνω παρομοίωση οἱ ἔννοιες, οἱ δύο ὄροι τῆς παρομοίωσης, εἶναι φυσικά ἢ συμπλοκή δύο ἰσιοφόρων πλοίων καί ἡ συμπλοκή δύο γυναικῶν. Ἀνάμεσα τους παρεμβάλλεται τό ἐπίρρημα «σάν» γιά νά προσεγγίσει δύο ἐξωτερικά ἀσχετα, μέχρι τώρα αἰσθητικά ἰσότιμα, φαινόμενα ἀποκαλύπτοντας τή λανθάνουσα διάθεσή τους νά ἀποτελέσουν παρομοίωση, μέσα στήν ὁποία τό ἓνα θά παίξει ρόλο ἐνισχυτικοῦ τοῦ ἄλλου. Ἀπό δῶ καί πέρα διαμέσου τοῦ Παπαδιαμάντη καί τοῦ ἥρωά του Γιώργη τ' Παναγιώτ, οἱ δύο ὑπερβητικές, πανανθρώπινες παραστάσεις τῶν συμπλεκόμενων караβιῶν καί τῶν συμπλεκόμενων γυναικῶν, συγκεκριμενοποιοῦνται σέ ᾠρο, χρόνο καί χαρακτήρα ὥστε νά λάβουν νεοελληνική σημασία, χωρίς ὁμως ποτέ νά διαφεύγει ἀπό τόν παρατηρητή ὅτι πρόκειται γιά συμπτωματική, δευτερογενή μεταμφίεση.

Τό ἐνδιαφέρον στήν εἰδική αὐτή παρομοίωση εἶναι ὅτι ὁ παρομοιαζόμενος ἢ μικρός ὄρος τῆς παρομοίωσης εἶναι, στήν ἐξωγλωσσική πραγματικότητα τῆς καθημερινῆς ζωῆς, πολύ πιά ἐντυπωσιακός καί πειστικός, ἀπό τήν ἀποψη τῶν κυρίαρχων χαρακτηριστικῶν τά ὁποία ἢ συνάφειά του μέ τόν μεγάλο ὄρο τῆς παρομοίωσης, τόν παρομοιαστή, ὑποτίθεται ὅτι ἐνισχύει σέ βαθμό ὀριακό. Διότι τά καράβια εἶναι πολύ μεγαλύτερα σέ ἐκτόπισμα καθευατά ἀπό τίς ὁποιοσδήποτε γυναῖκες, ἐνῶ ἡ σύγκρουσή τους εἶναι πολύ βιαιότερη, θεαματικότερη καί ἀγωνιώδεστερη ἀπό ἐκείνη τῶν ἀγριότερων γυναικῶν. Τί νά συνεισφέρει λοιπόν μιά σύγκρουση γυναικῶν σέ μιά σύγκρουση караβιῶν; Καί μολονότι κάτι συνεισφέρει: τήν ἀμεσότητα, τή ζωικότητα καί τή στενότητα τῆς συμπλοκῆς, θά ἔλεγε κανένας ὅτι ὁ μέγας παραβολικός ὄρος ἐδῶ περιορίζει ἀντί νά διευρύνει ὀριακά τά χαρακτηριστικά τοῦ μικρότερου. Καί πράγματι ἔτσι εἶναι. Ἄν πάλι ἀντιστρέφονταν οἱ ὄροι φοβάμαι ὅτι τό ζεῦγμα δέ θά λειτουργοῦσε σάν παρομοίωση, ἀλλά μᾶλλον οἱ δύο ἔννοιες, ὅπως συμβαίνει σέ πολλές τέτοιες περιπτώσεις —ὄχι ὅλες— θά ἀποσχετιζόνταν.

Τελικά φαίνεται ὅτι ὑπάρχει ἓνα εἶδος παρομοίωσης ὅπου ὁ μεγαλύτερος ὄρος τοῦ ζεύγματος εἶναι στήν πραγματικότητα ὁ μικρότερος, μέ ἀποτέλεσμα νά περιορίζει τόν ἄλλο, ἀντί νά τόν διευρύνει, ἀλλ' ὅπου παρ' ὅλα αὐτά εἶναι ἐξίσου ἀποτελεσματικός, ἂν καί κατά διαφορετικό τρόπο. Τό εἶδος αὐτό τῆς παρομοίωσης εἶναι πιά συνηθισμένο στή νεώτερη, πρωτοποριακή λογοτεχνία, μολονότι οἱ ἀρχές του εἶναι πανάρχαιες.

Ἄς τό δοῦμε στήν πράξη μέσα ἀπό ἓνα παραβολικό ζεῦγμα σέ σύγχρονο ἀμερι-

κανικό ποίημα πού, αντίθετα από την παρομοίωση του Παπαδιαμάντη, λειτουργεί με εναλλαγή των δύο δρων στους δύο αντίστοιχους ρόλους. 'Ο άμερικανός ποιητής θά μπορούσε ίσως νά είχε πεί:

Η λωρίδα παραλαβής άποσκευών στην έξοδο ενός άεροδρομίου / θυμίζει ποτάμι πού κατεβάζει / σχεδιές, νανάγια, πτώματα, δέντρα, παράγκες.

Θά είχαμε στην περίπτωση αυτή μιá έγκυρη, κλασσική παρομοίωση με την έτοιμότητα των δύο ετερόκλητων έννοιών νά συσχετιστούν σέ ένα ζεύγμα όπου ο μέγáλος δρος δανείζει στο μικρό τις διαστάσεις του, χρησιμευοντάς του συγχρόνως σάν δριο. 'Ο χαρακτηριστής της παρομοίωσης θά ήταν τότε ρωμαντικός με την άναφορά ενός περιορισμένου, έφήμερου τεχνολογικού φαινομένου —της λωρίδας παραλαβής άποσκευών ενός άεροδρομίου — σ' ένα φαινόμενο άρχετυπικό και αίώνιο —τό θέαμα του μέγáλου ποταμού— του όποιου φτάνει τις όριακές διαστάσεις... 'Αλλά ο άμερικανός ποιητής λέει τό αντίθετο άπ' αυτό. Συγκεκριμένα:

Τό μέγáλο ποτάμι κατεβάζει / σχεδιές, νανάγια, πτώματα, δέντρα, παράγκες. / Θυμίζει λωρίδα παραλαβής άποσκευών στην έξοδο άεροδρομίου.

Στό παράδειγμα αυτό δέν επιδιώκεται, όπως είναι φανερό, καμιά όριακή διεύρυνση των χαρακτηριστικών του «μικρού» δρου από τον «μέγáλο», αλλά μάλλον τό σόκ (ξάφνιασμα, δόνηση), από την άκρίβεια μέν της παρομοίωσης, αλλά και από την ξαφνική οικειότητα πού άποκτά τό τεράστιο, έξωκαθημερινό παρομοιαζόμενο φαινόμενο (ένas Μισσοιπίης ή ένas 'Αμαζόνιος) από τή σύγκρισή του με κάτι καθημερινό και τετριμμένο — τον ίμάντα παραλαβής άποσκευών σέ άεροδρόμιο. 'Από την άποψη αυτή ο χαρακτηριστής της παρομοίωσης είναι σαφώς άντιρωμαντικός.

Στή μαγεία πού μάς παρέχει ή κλασσική παρομοίωση, ύποκαθιστά ή μοντέρνα την άμεσότητα και τό σόκ (ξάφνιασμα), πού κατά κάποιον τρόπο άπομυθοποιεί με τον δεύτερο «μέγáλο» δρο της παρομοίωσης τον πρώτο και «μικρότερο». 'Εκτός βέβαια πού τό σόκ (ξάφνιασμα) μπορεί νά έχει τή δική του μαγεία. 'Ακριβώς αυτό νομίζω συμβαίνει στην παραπάνω άντιρωμαντική παρομοίωση του Παπαδιαμάντη: Μετά τό ξάφνιασμα από την άπροσδόκητη οικειότητα πού άποκτούμε με τό φαινόμενο δύο έμπόλεμων πλοίων σάν άποτέλεσμα της παρομοίωσης τους με συμπλεκόμενες γυναίκες, έρχεται ή ποιητική μαγεία.

Μία άκόμα παρομοίωση, παρμένη αυτή τή φορά από τό «Γάμο του Καραχμέτη» μέσα από μιá άπεραντολογική και άνοικονόμητη σύνταξη: «... κάτω στην ύγρån άμμον, όπου ήτο μεταξύ εις τους βράχους τους χερσαίους και τους θαλασσίους, όπου κατέβαιναν καλλικαντζούνες κι εφάνταζαν ως χήραι γυναίκες μοιρολογίστρες επάνω στα γκρίφια και τά λαλαρίδια του γιαλού, κόκκινα, βυσινιά, ρόδινα, γαλάζια».

Τό άξιωσημείωτο στο παράδειγμα αυτό είναι ότι δέν έχουμε προσέγγιση δύο έννοιών πιό γενικών, πιό άρχετυπικών από τά δύο συγκεκριμένα στοιχεία της παρομοίωσης τά όποια, όπως στα προηγούμενα παραδείγματα, νά τους χρησιμεύουν σάν σύμβολα, σάν σημαίνοντα, σάν ειδικές νύξεις ή μεταφιέσεις, αλλά μάλλον για προσέγγιση δύο φαινομένων πού κατέχουν θέση πρωταρχικών έννοιών. 'Η παρομοίωση δηλαδή άρχίζει και τελειώνει με την προσέγγιση άνάμεσα σέ μεγαλόσωμα, όσο νά 'ναι, μαυροπούλια (καλλικαντζούνες) και χήρες γυναίκες μοιρολογίστρες, χωρίς τά δύο αυτά έδη νά είναι άπλως έκδοχές δύο άφηρημένων άρχετύπων και χωρίς νά φέρουν ιδιαίτερα έλληνικά διάσημα, εκτός αν θεωρήσουμε ότι οι καλλικαντζούνες είναι άποκλειστικά έλληνικά πουλιά, πού φυσικά δέν είναι, καθώς δέν είναι άποκλειστικά έλληνικά πουλιά οι χήρες. 'Αλλά τί είναι άλήθεια οι καλλικαντζούνες;

Εἶπα «μεγαλόσωμα» και εἶπα «μαυροπούλια», χωρίς στην πραγματικότητα νά ἔχω καμιά βεβαιότητα γιά τούς προσδιορισμούς αὐτούς, ταυτίζοντας ἄλλωστε τά πουλιά συνειρμικά, ἢ πιό σωστά, συνηχητικά μέ τίς καλιακούδες, γιά τίς ὁποῖες γνωρίζω, ἀπό τό γνωστό στίχο τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, ὅτι εἶναι μαῦρες. Τό ἄλλο διήγημα τοῦ Παπαδιαμάντη «Ἡ καλλικαντζούνα» πολύ λίγο μέ βοηθάει νά ταυτίσω τό εἶδος και μάλλον σύγχυση μοῦ φέρνει μέ τίς ἀναφορές στην ἄλκονα. Τά γνωστά γλωσσικά ἢ ἐγκυκλοπαιδικά λεξικά, στά ὁποῖα ἀνέτρεξα, δέν περιέχουν τή λέξη, και μόνο τό γλωσσάρι στόν οἰκεῖο τόμο τῆς ἐκδόσης Βαλέτα, δίνει τή λίγο ἀφελή πληροφορία ὅτι ἡ καλλικαντζούνα εἶναι πουλί. Καί ὁμως ὁ ὀρισμός τῆς καλλικαντζούνας εἴκοιλα συνάγεται ἀπό τήν παραβολή τῆς μέ τή χήρα μοιρολογίστρα, δηλαδή ἀπό τό μεγάλο ὄρο τῆς παρομοίωσης στόν ὁποῖο και ὑπερπεριέχεται. Ἔχοντας λοιπόν ἐμπιστοσύνη στην ἀκρίβεια τῶν παρομοιώσεων τοῦ Παπαδιαμάντη, ὀρίζουμε τήν καλλικαντζούνα μέ τά κυρίαρχα χαρακτηριστικά τῆς χήρας μοιρολογίστρας, σάν πουλί κάποιου σχετικοῦ μεγέθους (ὥστε νά ἀνθρωποποιεῖται), χρώματος μαύρου, μέ φωνή, ἄν ὄχι ἀκριβῶς θρηνητική, ἀλλά τουλάχιστον στριγγιά κι ἐπαναληπτική, πού μορεῖ, ἐφ' ὅσον και τά ὑπόλοιπα χαρακτηριστικά τό ἐπιτρέπουν, νά ἐρμηνευτεῖ σάν θρήνον.

Ἔχω τήν ἐντύπωση ὅτι τό παραβολικό σχῆμα στη περίπτωση αὐτή μόλις περισώζεται και νομιμοποιεῖται ὡς παρομοίωση, σάν ἓνα εἶδος ἐπικίνδυνης ἀκροβασίας μέ αἴσια ἔκβαση. Κι αὐτό διότι στην πραγματικότητα πρόκειται γιά ἀντεστραμμένη παρομοίωση, τῆς ὁποίας οἱ ὄροι εἶχαν ἀπό τή φύση τούς τήν τάση νά συναποτελέσουν παρομοίωση σέ ἀντίστροφους ρόλους, ἔτσι ὥστε μάλλον ἢ μοιρολογίστρα χήρα νά παρομοιάζεται μέ καλλικαντζούνα και ὄχι ἀντιστρόφως. Τό γεγονός λοιπόν ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης συνέλαβε τή λανθάνουσα προθυμία τῶν δύο αὐτῶν ἑτερογενῶν στοιχείων νά συζευχθοῦν μεταξύ τούς, τό γεγονός δηλαδή ὅτι ἐπιφοίτησε σ' αὐτόν ἡ παρομοίωση και ἀντέστρεψε στη συνέχεια τούς ὄρους τῆς ἀπό τήν ἀνάγκη τῆς συγκεκριμένης περιγραφῆς τῆς ἀμμουδεῆς παραλίας, εἶναι ἀποτέλεσμα ποιητικῆς τόλμης δικαιωμένης ἀπόλυτα ἐκ τῶν ὑστέρων, ἀφοῦ ὁ κίνδυνος αἰσθητικῆς καταστροφῆς ἀποφεύχθηκε τήν τελευταία στιγμή. Ἔτσι ἄν και μέ ἐξαντλημένα σχεδόν τά περιθώρια τῆς ἀσφάλειας, ἡ παρομοίωση νομιμοποιεῖται μέσα στίς ζητωκραυγές και τά χειροκροτήματα ὄλων μας. Σ' αὐτή ἀναγνωρίζουμε τό κληρονομικό κατά κάποιο τρόπο δικαίωμα τοῦ νησιώτη ἢ γενικότερα θαλασσινοῦ συγγραφέα νά ταυτίσει τίς παραστάσεις τοῦ πένθιμου γυναικεῖου χοροῦ, μέ τίς ὁποῖες ἦταν φορτισμένη ἡ συνείδησή του ἀπό παιδί, μέ τήν τυχαία σύναξη τῶν μαύρων, ἄθελά τούς, πένθιμων πουλιῶν και μάλιστα, γιά νά συμπληρωθεῖ ἡ ὁμορφιά και ἀντίθεση «ἐπάνω στά γκρίφια και τά λαλαρίδια τοῦ γιालοῦ, κόκκινα, βυσινιά, ρόδινα, γαλάζια».

Θά τελειώσουμε μέ μιᾶ παρομοίωση ἀπό τή «Συντέκνισσα», ὅπου ἀνάμεσα σ' ἄλλα ὁ συγγραφέας λέει: «*Ὀλίγα ἄστρα Ἐλαμπον ἄνω, ἐντός ἄχνης, ὡς κοσμήματα εἰς πέπλον χηρείας, και τά χιόνια ἀντέλαμπον εἰς τήν ἀστροφεγγιάν.*»

Εἶναι χρήσιμο γιά τή «φιλοσοφία τῆς παρομοίωσης», νά προσέξουμε ὅτι στό παράδειγμα αὐτό οἱ ὄροι τοῦ σχήματος: ὀλίγα ἄστρα ἐντός ἄχνης (ὁ μικρός) — κοσμήματα εἰς πέπλον χηρείας (ὁ μέγας), μ' αὐτή τήν τάξη ὀργανωμένοι μέσα στό συσχετισμό, ἀποδίδουν ἓνα μέγιστο αἰσθητικό ἀποτέλεσμα, πού θά ἐκμηδενίζονταν ἄν ἀπό ἀποψη ρόλων οἱ δύο ὄροι ἀντιστρέφονταν. Γιατί αὐτό; Ὑποθέτω διότι, ὅπως και στην περίπτωση τῶν συμπλεκόμενων καραβιῶν / γυναικῶν ἢ τοῦ ποταμοῦ / ἱμάντος παραλαβῆς ἀποσκευῶν, ἔτσι και ἐδῶ ὁ δεῦτερος περιορίζει ἀντί νά εὐρύνει τόν πρῶτο, ἄν και ὄχι στόν ἴδιο βα-

θμό, με ἀποτέλεσμα πάντως μιά σχετική προσγγείωση τῶν ἄστρον τοῦ οὐρανοῦ καί δλης τῆς παρομοίωσης, πού ὥστόσο δέν καταλήγει σέ σόκ· κι αὐτό γιά τό λόγο διι ἡ μείωση δέν εἶναι καί ἐλαχιστοποίηση, ὅπως στά δύο ἄλλα παραδείγματα. Στήν περίπτωση ὁμως ἀντιστροφῆς ἢ παρομοίωση θά ἀποκοῦσε ἕνα ρωμαντικό συναισθηματισμό, πού, ἂν τόν περιμένει κανεῖς ἀπό συγγραφεῖς σάν τό Χατζόπουλο ἢ τό Λουντέμη, εἶναι διι πῖο ξένο ὑπάρχει ἀπό τό Παπαδιαμάντη. Μέ τήν ὑποθετική ἀντιστροφή τῶν δρων ἡ παρομοίωση αὐτόματα ξεπέφτει ἀπό τό καθεστῶς τῆς ποίησης στό καθεστῶς τοῦ συναισθηματισμοῦ, γίνεται μιά κατά προσέγγιση ποίηση, κάτι στό ὅποιο συχνά καταφεύγει γιά εὐκολία ἢ πρόζα, ἀλλά καί ἡ ἴδια ἡ ποίηση. Στό παράδειγμά μας ὁμως δέν ὑπάρχει καμιά εὐκολία, μόνο μιά τρομακτική ἐνταση ἀνάμεσα στους δύο δρους τῆς παρομοίωσης καί μιά ἐγκυρότητα ἴση μέ τῶν φυσικῶν φαινομένων.

Ὅπως καί στά προηγούμενα παραδείγματα, δέν ἔχουμε κι ἐδῶ παρά νά ἀποσυνδέσουμε τους δύο δρους τῆς παρομοίωσης, νά καταργήσουμε δηλαδή τό «ὥς», γιά νά δοῦμε πόσο ἀπίθανη θά ἦταν ποτέ, κατά τό νόμο τῶν πιθανοτήτων, ἡ ὑλοποίηση τῆς παρομοίωσης χωρίς τή μεσολάβηση ἑνός ποιητή. Πόσο εὐκολα δηλαδή θά μπορούσαν νά εἶχαν διαφύγει πρὸς ἀντίθετες κατευθύνσεις τοῦ ἐσωτερικοῦ μας ἀπείρου οἱ δύο δροι καί νά χαθεῖ γιά πάντα ἡ εὐκαιρία τῆς παρομοίωσης ἢ, ἂν ὄχι γιά πάντα, τουλάχιστον ἔως ὁτου τά σύμβολα διασταυρωθοῦν καί πάλι μέσα στό ποιητικό ἄπειρο ἄλλου ἀτόμου. Ἄλλά γιά νά συμβεῖ αὐτό θά ἔπρεπε κατά κάποιον τρόπο νά ἐπανεέλθουν οἱ ἴδιες εὐνοϊκές κοσμικές συνθήκες τοῦ συγκεκριμένου διηγήματος, ἀπότοκες αὐτές τούτης τῆς φορά μιάς μοναδικότητας: τοῦ Παπαδιαμάντη. Ὡστε ἂν ὄχι θεωρητικά, οὐσιαστικά πάντως, ἡ εὐκαιρία τῆς συγκεκριμένης παρομοίωσης, προϋπόθεση τῆς ὁποίας εἶναι, ὄχι μιά ὁποιαδήποτε ποιητική δεκτικότητα, ἀλλά ὁ ἴδιος ὁ Παπαδιαμάντης, πρέπει νά θεωρηθεῖ διι θά εἶχε χαθεῖ γιά πάντα, ὄχι χωρίς ἀπώλεια γιά τή λογοτεχνία.

Διότι μέ τά παραδείγματα πού παραθέσαμε θελήσαμε νά ὑποδείξουμε μιά κλίμακα, τῆς ὁποίας ἂν κάθε βαθμίδα εἶναι ἕνας ἰσάξιος πρὸς τίς ἄλλες ἄθλος, δέν ἀνταποκρίνονται ὅλες ὥστόσο σέ ἰσάζια μεταξύ τους διηγήματα καί προπάντων δέν ἔχει καθεμία ἴση λειτουργική σημασία μέσα στό οἰκεῖο διήγημα πού τήν περιέχει. Διαβαθμίζοντας λοιπόν τά παραδείγματά μας μέ τά κριτήρια αὐτά, μπορούμε νά θεωρήσουμε διι ἡ τελευταία αὐτή παρομοίωση, τόσο ἀπό τήν ἀποψη τῆς ἀξίας τοῦ οἰκεῖου διηγήματος, ὅσο καί ἀπό τήν ἀποψη τῆς λειτουργικότητάς της μέσα στό διήγημα αὐτό, εἶναι ἡ κορυφαία στήν κλίμακα.

Πραγματικά «Οἱ Φιλόστοργοι» εἶναι ἕνα σύμφυρμα διαφορετικῶν ἀφηγηματικῶν ὀλῶν, πού μέ κανένα τρόπο δέν συγχωνεύονται σέ ἕνιαῖο διήγημα. Λεῖπει ὁ κεντρικός ἀφηγηματικός ἄξονας μέ ἀποτέλεσμα δευτερεύοντες ἄξονες νά παίζου στιγμαῖα καί χωρίς πειστικότητα τό ρόλο τοῦ κεντρικοῦ. Σάν σέ ἰδιαίτερο πλαίσιο, ἀσχετη μέ τά γύρω της, ἐκτίθεται ἡ παρομοίωση πού σχολιάσαμε — ἀπόκτημα μολαταῦτα τῆς ποίησῆς μας.

Ἄρκετά πειστικός, ἂν καί ὄχι χωρίς παρεκβάσεις, παρουσιάζεται ὁ κεντρικός ἄξονας στό ὑπέροχο διήγημα «Στήν Ἄγι' Ἀναστασία». Ἡ παρομοίωση ὥστόσο ἐκεῖ πλοῖων μέ γυναῖκες ἔχει τή δική της αὐτοτέλεια, ἔξω ἀπό κάθε ὀργανική σχέση μέ τήν νύχτα τῆς Ἀνάστασης, στήν ὁποία ἀναφέρεται ἡ ὑπόθεση· πολύ περισσότερο πού περιέχεται συμπτωματικά στήν ἀφήγηση ἑνός ἀπό τά πρόσωπα, στό τέλος. Ὅπως καί στό προηγούμενο παράδειγμα εἶναι κι αὐτή ἕνας μεμονωμένος ἄθλος.

Παρομοίωση καί διήγημα ἔρχονται σέ κάποια ἀλληλοσυσχέτιση στό «Γάμο τοῦ Καραχμέτη», ἕνα ἀπό τά ποιητικότερα καί ἀρτιότερα ἀπό ἀποψη δομῆς διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη. Ἀντίθετα ἀπ' διι στήν «Ἄγι' Ἀναστασία», ἡ παρομοίωση δέν εἶναι ἕνα

τοπικό, συμπτωματικό κόσμημα, αλλά θεματικά ταυτισμένη με τό διήγημα. Είναι ὄφος ἀπό τό ὄφος του, τραγικότητα ἀπό τήν τραγικότητά του καί φυσικά ὁμορφιά ἀπό τήν ὁμορφιά του. Βαλμένη στήν ἀρχή σχεδόν τῆς ἱστορίας ἔχει κάποια ὄχι ἄμεσα νοηματική, ἀλλά μουσικά θεματική σχέση μαζί της, ἐφ' ὅσον τόσο στήν παρομοίωση ὅσο καί στό διήγημα πρόκειται γιά τήν ἴδια γυναικεία μοίρα, στήν ὁποία ἡ παρομοίωση χρησιμεύει σά νύξη.

Ἄκόμα ἀμεσότερη ἀναφορά στό «ὄλο» μπορεῖ νά θεωρήσουμε τήν παρομοίωση στό τελευταῖο ἀπό τά τέσσερα παραδείγματά μας, παρ' ὄλη τήν αἰσθητική της πληρότητα κι αὐτοτέλεια. Ἡ παρομοίωση ἐδῶ ἐμπεριέχει προγραμματισμένο κι ἐπαναλαμβάνει ὀλόκληρο τό διήγημα, ὅπως —γιά νά χρησιμοποιοῦμαι μιά μεταφορά ἀπό τή βιολογία— τό κύτταρο τόν ὄργανισμό. Πάντα πιστεύω ὅτι τό διήγημα αὐτό μέ τή μεγάλη του ρεαλιστική λιτότητα καί τήν ἐντέλεια ὑπέρβαση τῶν ρεαλιστικῶν του στοιχείων, εἶναι ἀπό τά ὄριακά τοῦ Παπαδιαμάντη. Στήν ὑπέρβαση ἀκριβῶς αὐτή ἡ παραπάνω παρομοίωση συμβάλλει ἀποφασιστικά.

Συνοψίζω. Θεωρῶ ὅτι οἱ παρομοιώσεις τῶν τεσσάρων αὐτῶν παραδειγμάτων πού ἔφερα εἶναι ποιητικοί ἄθλοι. Γιατί; Διότι εἶναι πρωτογενεῖς. Πραγματώνουν δηλαδή τήν ἀνέκαθεν ἐνδιάθετη, ἀλλά ὄς τώρα ἀνυποψίαστη ἐτοιμότητα τῶν δύο ὄρων τους — τόσο διάφορων μεταξύ τους — νά ὄργανωθοῦν σέ μιά σχέση μέ τήν ὁποία ὄ ένας ὄρος θά μεταβιβάξει συνεχῶς στόν ἄλλο τά κύρια χαρακτηριστικά του χρησιμεύοντας του ταυτόχρονα σά ὄριο ἢ ὄρισμός. Ἄπό τήν ἀποψη τῆς ποιητικότητάς τους οἱ παρομοιώσεις αὐτές μέ τό μεγάλο ἄνοιγμα τῶν ὄρων τους εἶναι ταυτόχρονα «λάθη» μέσα σέ κείμενα πεζοῦ λόγου, ἐφ' ὅσον ἐννοεῖται θεωρήσουμε ὅτι τά «διηγήματα» τοῦ Παπαδιαμάντη ἀνταποκρίνονται πράγματι στή δεοντολογία τοῦ γραμματολογικοῦ αὐτοῦ εἴδους. Πράγμα φυσικά ἀμφισβητήσιμο.

III

ΣΧΟΛΙΑ ΣΕ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

Λάμπρος Καμπερίδης

ΑΥΡΑΣ ΛΕΠΤΗΣ ΕΓΚΑΛΕΣΜΑ

«... καλόν ὁ Κύριος ὄργανον ἔμπνουν τόν
ἄνθρωπον ἐξεργάσατο κατ' εἰκόνα τήν ἑαυτοῦ...»

Κλήμης Ἀλεξανδρείας, *Προτρεπτικός πρὸς Ἕλληνας*, I. 6.

«Μόνο νά μέ ἄγγιξε ὁ Ἀγαπημένος μέ τά χεῖλη Του
Καί θά ξέσπαγα, σάν τό νάι, σέ μελιχρούς φθόγγους.»

Τζελαλ εντ Ντίν Ρουμί, *Μασναβί*.

«Τώρα ὄλα σῶπασαν... ἡ σιωπή γογγύζει... βγαίνει ἀπό τά βάθη ἡ πιχτή φωνή τοῦ
νάι... ὁ θρήνος τῆς φλογέρας... οἱ φθόγγοι πέφτουν χαμηλά... ἔπειτα ἀνεβαίνουν λιγεροί.

Τό μέλος ὑψώνεται σέ ὀξείς ἤχους, γλυστράει στό βάθος... βυθίζεται στό ἄπειρο.
Μοιρολογάει ὁ ἤχος θρήνων ρυθμούς καί ἀναφυλλητῶν. Τέλος, ἀργά, χαμηλώνει καί
γράφει κύκλους ἐλαφροῦς...

Σῶπασε τό νάι.»

Τό παραπάνω κομμάτι τό ἀπόσπασα ἀπό ἕνα ποίημα τοῦ Ἀδαμάντιου Κετσέογλου
πού δημοσιεύτηκε στό τουρκικό περιοδικό *Γκιουντούζ*, μέ ἡμερομηνία 5.1.1940, γραμ-
μένο, φυσικά, στά τουρκικά. Τό μνημονεύει καί ὁ Βλαδίμηρος Μιρμίρογλου στή μελέτη
του *Οἱ Δερβίσσαι* ὅπου, μεταξύ ἄλλων, ἀναφέρει καί τόν περιεργο τρόπο τῆς ἀποκάλυ-
ψης τῆς μυστικῆς ζωῆς τοῦ κυρ Ἀδαμάντιου πού ἐξασκοῦσε ἔντιμα, σιγά καί ταπεινά,
τό ἐπάγγελμα τοῦ δικηγόρου, κάπου στό Γαλατά· τό βράδυ φοροῦσε τό ντερβίσικο χιρ-
κά καί τό σικκέ καί προσευχόταν στους κρυφούς τεκέδες τῶν Μεβλεβήδων τῆς Πόλης.
Στά μοναστικά τάγματα τῆς Ἀνατολῆς ἦταν γνωστός ὡς Γιαμάν ντεντέ (τρομερός γέ-
ροντας), πετυχημένη παρήχηση τοῦ Διαμαντῆς, πού οἱ Τούρκοι προφέρουν Γιαμαντή.
Ἐφτά αἰῶνες πρὶν, ὁ ἰδρυτής τοῦ τάγματος τῶν Μεβλεβί, Μεβλανά Τζελαλ εντ Ντίν
Ρουμί (ὁ Ρωμιός), ἔγραφε στό Ἰκόνιο τό μνημειώδες ἔργο του *Μεσνεβί* πού ἀποτελεῖται
ἀπό σαράντα χιλιάδες ὁμοιοκατάληκτους στίχους (μαθναγούι στά πέρσικα καί ἔπειτα
μασναβί γιά νά γίνει στά τουρκικά μεσνεβί, εἶναι ποιητικός ρυθμός πού ἀποτελεῖται ἀπό
ὁμοιοκατάληκτα δίστιχα καί πού ἀντιστοιχεῖ πάνω-κάτω στά δικά μας λιανοτράγουδα,
ἐνώ τό ρουμπαϊγιάτ ἀποτελεῖται ἀπό τετράστιχα) καί πού ἀνοίγει μέ τούς λιγερούς ἤ-
χους τοῦ αἰλοῦ νάι:

Ἄκου τό σουραύλι, πῶς παραπονιέται
 Ἐρηνεῖ τὴν ἔξορία ἀπὸ τὸν τόπο του:
 «Ἄπο τότε πού μέ ξεριζῶσαν ἀπὸ τὸν καλαμιώνα
 τό θρηνώδες μου μέλος φέρνει δάκρυα σέ ἄντρες καί γυναῖκες...»

Τό παράπονο τοῦ ἀλλοῦ εἶναι φωτιά, κι ὄχι ἀέρας
 Ὅποιος δέν ἔχει μέσα του αὐτὴ τὴ φωτιά, μετριέται μέ νεκροῦς
 Ἡ φωτιά τῆς Ἀγάπης φυσάει μέσ στό νάι
 Ἡ ζύμη τῆς ἀγάπης δίνει πνεῦμα στό κρασί.
 Τό νάι, μπιστικός ἀνέλπιδων ἔραστῶν.

Εὐλόγο εἶναι νά ἀναρωτιέται ὁ ἀναγνώστης —πού ἐπικαλοῦμαι ἀνοιχτά τὴ φιλανθρωπία καί ὄμοιότητά του μέ ἀντάλλαγμα μερικοῦς φθόγγους νάι πού ἴσως ἀφουγκραστῆ στο τέλος τῶν σκέψεών μου— τί σχέση μποροῦν νά ἔχουν ὄλα αὐτά μέ τὸν Παπαδιαμάντη πού μνημονεύομε, μέσα ἀπὸ τοῦτο δῶ τό τεῦχος, τὴ θύμησή του. Ἄς ἀκούσομε καλύτερα τὸν ἴδιο:

«Κάτω εἰς τό βάθος, εἰς τὸν λάκκον, εἰς τό βάραθρον, ὡς κελάρυσμα ρύακος εἰς τό ρεῦμα, φωνὴ ἐκ βαθῶν ἀναβαίνουσα ὡς μῦρον, ὡς ἄχνη, ὡς ἀτμός, θρῆνος, πάθος, μελωδία, ἀνερχομένη ἐπὶ πτίλων αὔρας νυκτερινῆς, αἰρομένη, μετάρσιος, πραεῖα, μελιχρία, ἄδολος, ψίθυρος, λιγεῖα, ἀναρριχωμένη εἰς τὰς ριπὰς, χορδίζουσα τοὺς ἀέρας, χαιρετίζουσα τὸ ἀχανές, ἰκετεύουσα τὸ ἄπειρον, παιδική, ἄκακος, ἐλισσομένη, φωνὴ παρθένου μοιρολογούσης, μινύρισμα πτηνοῦ χειμαζομένου, λαχταροῦντος τὴν ἐπάνοδον τοῦ ἔαρος.»

Τό ἀπόσπασμα εἶναι ἀπὸ τὸν *Ξεπεσμένο δερβίση*, γραμμένο τὸ 1896 καί προσπαθεῖ νά μεταδώσει μέ λόγια τὴ συγκίνηση πού ἐνίωσε ὁ Παπαδιαμάντης σάν ἄκουσε μιὰ χειμωνιάτικη νύχτα τὸν ἦχο τοῦ ἀλλοῦ νά βγαίνει ὡς πνοὴ μελωδικὴ ἀπὸ τὰ χεῖλη τοῦ ντερβίση· ἐπαιξε τὸ νάι μέσα στὰ βάθη τῆς σήραγγας τοῦ σιδηροδρομικοῦ σταθμοῦ ὅπου εἶχε καταφύγει γιὰ νά βρεῖ ἀπάγγιο ἀπὸ τὸ τσουχερό κρύο τῆς νύχτας. Ἐνῶ ὅμως τὰ δύο πρῶτα κομμάτια ἔχουν γραφεῖ ἀπὸ μύστες, ἀπὸ ἀνθρώπους δηλαδὴ πού εἶναι μπασμένοι στὰ μυστήρια πού ἐγκαλεῖ ὁ ἐκστατικός ἦχος τοῦ νάι, αὐτὸ ἐδῶ τὸ ἀπόσπασμα πού στέκεται ἀνάμεσα στὰ δύο, φανερώνει τὸ μυστικὸ κόσμον τοῦ νάι καί ἀγγίζει τὴν οὐσία τοῦ ἦχου καθὼς προσπαθεῖ νά ἀναπλάσει μέ μετάρσιες λέξεις ὄχι πιά τὸν ἦχο, ἀλλὰ τὴ συγκίνηση τῆς παθιασμένης ψυχῆς τοῦ ἀνθρώπου πού τὸ ἄκουσε.

Μιλάει τὸ νάι τοῦ Ρουμί:

Καθένας ἐρμηνεύει τοὺς φθόγγους μου σέ ἄρμονία μέ τὸν ἑαυτὸ του.
 Κανεῖς ὅμως δέν μπαινεῖ στὰ βάθη τῆς μυστικῆς καρδιάς μου.
 Τὰ μυστικά μου συντροφεύουν τοὺς πονεμένους φθόγγους μου,
 Κι ὅμως δὲ φανερώνονται στό αἰσθητήριον αὐτὶ καί μάτι.

Τό κείμενον φανερώνει πῶς ὁ ἀνθρώπος ἐρμηνεύει τοὺς φθόγγους πού φέρνει ἢ νυκτερινὴ αὔρα μέ διαφορετικὸ αἰσθητήριον. Πῶς τὸ κατάφερε, αὐτὸ πού ἄλλοι πολεμοῦν ὀλόκληρη ζωὴ νά ἀποχτήσουν καὶ τοὺς ξεφεύγει, εἶναι ἄλλη ὑπόθεση. Ἐμᾶς ἐδῶ θά μᾶς ἀπασχολήσει ἡ ἀνάπτυξη αὐτοῦ τοῦ διαφορετικοῦ αἰσθητήριου πού κάνει καὶ τὸ ἴδιο τὸ ἔργο τόσο διαφορετικὸ ἀπὸ ὄλα τὰ ἄλλα, τὰ περιττά καὶ ἀχρεῖαστα πού ξεφυτρῶναν καὶ ξεφυτρῶνουν σὲ αὐτὸ τὸν τόπον, ὅπως καὶ ἄλλοῦ. Παντοῦ τὰ πάντα· σὲ αὐτὸ τὸν τόπον ὅμως, ἀπὸ παράδοση πάμπου πρὸς πάμπου, εἴχαμε συνηθίσει νά περιοριζόμαστε μόνον

στά ἀναγκαῖα καί νά ἀπορρίπτομε τά ἀχρείαστα. Ἡ διαφορά μας μέ τή Δύση; Ἴσως. Αὐτό πού φαίνεται ξεκάθαρα στό ἔργο του μέ τή λεπτομερειακή καταγραφή ἑνός κόσμου στό τελευταῖο στάδιο τῆς αὐτοκαταστροφῆς του, ἢ τῆς ἀπορρόφησής του ἀπό τή Δύση, τόν βάζει στό χορό τῶν χρονικογράφων τῆς Ἑλωσῆς· τοῦ Δούκα, τοῦ Φραντζῆ, τοῦ Κριτόβουλου. Ἐς ξαναγυρίσομε ὁμως στό ἐσωτερικό αἰσθητήριο, αὐτό πού δέν ἔχει σχέση μέ τίς πέντε αἰσθήσεις καί ἀντιλαμβάνεται μέ τῆς ψυχῆς τά μάτια καί αὐτιά αὐτό πού δέν μποροῦν νά δοῦν καί νά ἀκούσουν ἄλλοι, οἱ δούλοι τῶν αἰσθήσεων. Παράδειγμα: ἡ παρέα πού φιλεῖ μερικά ποτηράκια μαστίχα τόν ντερβίση, τοῦ ζητάει, μέσα στή γενική εὐθυμία τῆς βραδιάς, νά παίξει κάτι στό νάι του. Φανταχτερή εἰκόνα· τά τσιμπουσακία αὐτά στήνονται στά πρόχειρα ὅποτε τύχει καί κερδίζει στή λοταρία κάποιος πού ζεῖ ἀπό τά τυχερά παιχνίδια· βάζουν γιουβετσάκι, κατεβάζουν κρασί, τραγουδᾶνε. Ἡ ἀγνοία τους, ἢ μᾶλλον ἡ προσήλωσή τους στό «αἰσθητήριο αὐτί καί μάτι», καί ἡ ἀνατολίτικη ἐμφάνιση τοῦ ἀνθρώπου πού φιλεῖ τόν τραπέζι τους θά πρέπει νά τους προδιαθέτει γιά καρσιλαμάδες καί τσιφτετέλια. Ἀντί αὐτῶν, ὁ ἦχος τοῦ νάι πού ἀνταποκρίνεται στό ἐσωτερικό αἰσθητήριο, τούς ξενίζει ὀλότελα. Ὁ Παπαδιαμάντης προσθέτει, γιά νά ξεκαθαρίσει τά πράγματα, πῶς ὁ ντερβίσης ἔπαιζε τόν καθαυτό ἀμανέ· αὐτόν πού τούς ἦταν ἀκατανόητος· τόν ἀμανέ πού ἔπαιζε χρόνια κι ὁ ἴδιος καί εἶναι ἀκατανόητος ἀπό τούς πολλούς μέχρι σήμερα, τώρα πού ὀλοκληρώθηκε ἡ Ἑλωση.

Τήν ἴδια χρονιά πάντα (1896), κάνει ἕνα νυχτερινό περίπατο στά Ἀναφιώτικα· τήν ἄλλη μέρα βεβαιώνει τούς ἀναγνώστες του πῶς ἡ Ἀθήνα εἶναι ὄντως ἀνατολίτικη πόλη, παρά τό δυτικό μανδῶα πού ἔχει μασκαρευτεῖ ἄτεχνα. Ὁ προορισμός της εἶναι νά λειτουργεῖ «ὡς ἀνατολική πόλις»:

«Ἐπάνω εἰς τό παραθυράκι, αἱ γάστραι μέ τά βασιλικά, μέ τούς μενεξέδες, καί μέ πολλῶν λογίων φραγκολούλουδα, ... ἐφαίνοντο, ὅτι ἐσειόντο ἴσως ἀπό τήν νυκτερινήν αὔραν, ὅπου ἔπνεε εἰς τό ὄψωμα ἐκεῖνο...

Ἦκουες μελιχιούς ψιθυρισμούς, ν' ἀναμιγνύωνται μέ τήν νυκτερινήν αὔραν, καί ὅλα αὐτά, ἡ μελωδία τῶν ἀσμάτων, τῆς κιθάρας οἱ φθόγγοι, τό φύσημα τῆς αὔρας, οἱ ψιθυρισμοί εἰς τό σκότος, καί τῶν ἀνθῶν τό ἄρωμα, ἀπετέλουν κρᾶμα τι ἡδυπαθές, ἀπερίγραπτον, ἄρρητον, τό ὁποῖον μόνον ἡ τουρκική λέξις γκιουζέλ θά ἡδύνατο κατά προσέγγισιν νά ἐκφράσῃ».

Νομίζω πῶς ἀρχίζει νά φανερόνεται ὁ τρόπος λειτουργίας αὐτοῦ τοῦ ἀπιαστοῦ αἰσθητηρίου πού μεταμορφώνει ὅ,τι πιάνει στά χέρια του ὁ κάτοχός του. Ὁ κόσμος τῆς ἀνατολῆς τό κρατάει στόν κόλπο του: ἀχνοφαίνεται μέσα στή νύχτα, δυναμώνει τήν ἔντασή του μέ τό φύσημα τῆς αὔρας, πραγματοποιεῖται μέσα ἀπό τούς φθόγγους μιᾶς ἀπομακρῆς μελωδίας.

«Ὁ κόσμος καί τό ἄσμα καί ἡ ἀπόλαυσις αὐτή μέ ἀπεκοίμιζον ὥραϊα, κατ' ἐκεῖνον τόν χρόνον. Ἐκτοτε εὐτυχίαν λογίζομαι ν' ἀκούω μουσικήν καί ἄσμα κατά τās ὥρας τοῦ ὕπνου ἢ τῆς αὐπνίας.»

Καί ἀμέσως στό *Ἔρωσ-Ἦρωσ*, γραμμένο τήν ἴδια χρονιά:

«Ὁ νέος εὐρίσκετο ἐν ἡμασυνειδησίᾳ, καί δέν ἐνόει τίποτε... Ἐπειτα ἐκοιμήθη πάλιν, κι ἐκοιμήθη ἐπί πολὺ. Ἀλλά μέσα εἰς τόν ὕπνον του εἶχε συνείδησιν ὄνειρου μελωδικοῦ, οὕτως εἶπεῖν· ἐφέρετο ἐπί πτερύγων μουσικῶν φθόγγων, ἐπί πτῖλων αὔρας ἑναρμονίου, λιγυρᾶς. Μετά πολλήν ὥραν ἐξύπνησεν.

Ἦκουσεν εὐκρινῶς βιολιά, λαγοῦτα, λαλούμενα. Τί ἦτο;»

Ἀλήθεια, τί ἦταν; Ὁ ἦχος ἀκούγεται ἀκόμα πιό καθαρά μέσα στό κοσμικό φύσημα τῆς νυχτερινῆς αὔρας μεταμορφωμένος σέ ἀπόκοσμη μελωδία στό «*Σταγόνα νεροῦ*». Στό

πανηγύρι του Ἁγίου Γιάννη του Προδρόμου, βγαίνει τή νύχτα ὁ ἄνθρωπος γιά νά ἀπολαύσει τή μαγεία τῆς σελήνης πού χύνει τό ἀργυρό φῶς της ἀπάνω στούς βράχους, τή μαργαρώδη λάμψη της ἀπάνω στά φωσφορίζοντα κύματα, «τήν ἀπειρον σκιαυγή θέαν, μέ τόν ψιθύρον τῆς αὔρας ἐπί τῶν θάμνων καί ἀγριελαιῶν, τοὺς μακρυσμένους φλοίσβους τῶν κυμάτων κάτω, τοὺς δούπους τοῦ ρεύματος εἰς τήν χαράδραν τῆς βαθείας κοιλάδος, καί τοὺς μυστηριώδεις θροῦς, ἤχους, μορμύρους τῆς κοιμωμένης φύσεως, ὡς ἐν ὄνειρῳ λικνιζομένης καί ἀναφρισσοῦσης». Ἐδῶ δέν κοιμᾶται ὁ ἴδιος, οὔτε ὁ Γιωργῆς, ἀλλά ὁλόκληρη ἡ φύση πού ἀνθρωπομορφώνεται καί λικνίζεται μέσα στό ὄνειρο πού τῆς στέλνει ὁ Θεός. Ἐνα τραγούδι ἀκούγεται σάν ψιθύρος ἀπό μερικούς προσκυνητές πού ἔχουν ξαπλώσει σιμά στούς θάμνους. Πῶς ἀλλιῶς μπορεῖ νά μιλήσει ὁ ἄνθρωπος μέ τόση ὁμορφιά πού τοῦ θεοφανερώνεται, ἐξόν μέ τό τραγούδι, τόν ὕμνο, μοναδικό μέσο ἐπικοινωνίας μέ τόν ἄρμωστή τῆς θείας ἁρμονίας;

Τήν ἴδια χρονιά πάντα, καταγράφει ἐκείνη τήν ἀσύγκριτη στήν ἀπλότητά της ἐπώδο «ἄσματος ἐπιθαλασίου καί αἰθερίου ποιήματος κοινοτοπιακοῦ, ὕψηλῳ, παθητικοῦ, ἀνιαροῦ καί σπαρακτικοῦ, τό ὅποιον ποτέ δέν ἔπαυσε νά ὑπάρχει, ἄς μή εὐρέθη ποιητής διά νά τό συνθέσῃ, μήτε μουσικός διά νά τό τονίσῃ.

Καλό σας κατεῦδοιο, φτωχοί τυραγνισμένοι!...» ἀφιερωμένο στούς βιοπαλαιστές πού «ἠγωνίων, κι ἐπάλαιον κι ἐτήκοντο, εἰς τό καραντί κι εἰς τήν χιονιάν» γιά ἓνα κομμάτι ψωμί. Τοὺς βλέπει νά ἀγωνιοῦν μέσα ἀπό τό βαπόρι πού τόν πάει στό νησί του, ὁ κόπος τους νά καθαγιάζει τή σοδειά τους· τό ὕψηλό καί παθητικό ποιήμα τους, δέν ἔπαυε ποτέ νά ὑπάρχει, ὅσο δέν ἔχουν τελειωμό τά πάθια κι οἱ καημοὶ αὐτοῦ τοῦ κόσμου. Λίγο πρὶν ψιθυρίζει τό ἐπιθαλάσσιο ἄσμα του, «ἡ αὔρα ἢ ἀπόλυτος ἐφύσα δροσερωτέρα καί ψυχροτέρα ὀλονέν.» Στή θάλασσα, στή στεριά, στό νησί του, στήν Ἀθήνα τῆς ἀνατολῆς, παντοῦ ἡ αὔρα προεικάζει τό τραγούδι, τοῦ ἀφυπνίζει τή συνείδηση, βάζει σέ λειτουργία τό ἐσωτερικό αἰσθητήριο. Ἡ αὔρα ἀποκαλύπτει ὅλον αὐτόν τό μυστικό κόσμο, στό σκοτάδι. Ἡ ἔντασή του κλιμακώνεται μέ μιὰ σειρά κοφτὰ ἐπιθέτα ἢ οὐσιαστικά πού ἐνισχύουν τό αἰσθητήριο καθὼς αὐξάνουν τή δύναμή τους μέ κάθε νέο ἐπίθετο ἢ οὐσιαστικό πού προστίθεται στή σειρά καί μεταφέρει λίγο πιό πάνω τήν ἔνταση τοῦ προηγούμενου μέχρι νά τενωῖσει τή συγκίνηση στό ἔπακρο καί νά τή σβύσει μέ ἓναν τελευταῖο φθόγγο, καθὼς ἐπαναφέρει τό αἰσθητήριο στήν ἀρχική του μορφή, τή σιωπή ἢ σιγή. Ἀπό αὐτή τήν ἀποψη ὅλα τά κομμάτια πού κοιτάζομε ἐδῶ εἶναι μελωδικὰ ἐπειδή ἐπαναλαμβάνουν τήν ἔνταση τῆς μουσικῆς κλίμακας πού ξεκινάει ἀπό τή σιωπή, ἀναπτύσσει ἓνα κρεσέντο, σβύνει μέ ντιμιουέντο, γιά νά καταλήξῃ στή σιωπή ἀπό ὅπου ξεκίνησε. Ἡ ἔνταση τῆς μουσικῆς κλίμακας, ἔνταση κάθε πραγματικῆς τέχνης, εἶναι τόσο φανερή στόν «ξεπεσμένο δερβίση», τό πιό μουσικό ἀπό ὅλα τά κομμάτια, πού φτάνει μέχρι τό βαθμό νά ἀναπαράγῃ ἀκέρια ὅλη τήν ὀκτάβα τῆς μουσικῆς κλίμακας. Ἡ μελωδία τοῦ νά ἀκούγεται μέσα στή σιωπή τῆς νύχτας, «φωνή ἐκ βαθέων ἀναβαίνουσα ὡς μῦρον, ὡς ἄχνη, ὡς ἀτμός, θρῆνος πάθος, μελωδία», σταματᾷ γιά λίγο, παίρνει τό μισό φθόγγο τοῦ ἡμιτόνιου, δυναμώνει καί συνεχίζει νά ἀνεβαίνει, «ἀνερχομένη ἐπὶ πτίλων αὔρας νυκτερινῆς, αἰρομένη, μετάρσιος, πραεῖα, μελιχία, ἄδολος, ψιθύρος, λιγεῖα», συνεχίζει τό κρεσέντο «ἀναρριχωμένη εἰς τὰς ριπὰς, χορδίζουσα τοὺς ἀέρας, χαιρετίζουσα τό ἀχανές, ἱκετεύουσα τό ἀπειρον», ἀρχίζει νά χάνει τήν ἔντασή της «παιδική, ἄκακος» γιά νά πέσει πρὸς τά κάτω διαγράφοντας κύκλους, «ἐλισσομένη, φωνή παρθένου μοιρολογούσης, μινύρισμα πτηνοῦ χεμαζομένου, λαχταροῦντος τήν ἐπάνοδον τοῦ ἔαρος». Ἡ ἔνταση τῆς μουσικῆς κλίμακας εἶναι τόσο δυνατή, πού μέχρι καί ὁ ἀριθμὸς τῶν ἐπιθέτων πού ἀρχίζουν μέ τό αἰρωμένη καί τελειώνουν μέ τό λιγεῖα, εἶναι ἑφτά, ὅσοι δηλαδὴ οἱ φθόγγοι τῆς ὀκτάβας, ἢ οἱ ὀπές τοῦ νά.

Στό *Λαμπριάτικος ψάλτης*, ὁ μπαρμπα Κωσταντός φεύγει τὸ βράδυ τῆς Ἀνάστασης ἀπὸ τὸν Ἅγιο Χαράλαμπο γιὰ νὰ πάει στὸν Ἅη Γιάννη. Τὸν φωτίζει τὸ φεγγάρι καὶ καθὼς περπατάει ἀνάμεσα στοὺς θάμνους, ἀκούει τὸ δειλὸν κελάδημα ὀλίγων πτηνῶν, κρυμμένων εἰς τὰς λόχμας, τὸν κρότον τῆς αὔρας, σειούσης τοὺς κλῶνας καὶ τὰς κορυφὰς τῶν δένδρων, καὶ τὸν μυστηριώδη θροῦν τῆς φυλλάδος, τὸν παραγόμενον ὑπ' ἀγνώστων νυκτερινῶν πλασματίων, ὑπὸ μικρῶν κατωτέρων πνοῶν, κρυπτουσῶν τὴν ὑπαρξίν των ἐν μέσῳ τοῦ σκότους καὶ τῆς μοναξίας». Καὶ πάλι ἀκούγονται οἱ ἴδιοι ἦχοι ποὺ ἐκπνέονται ἀπὸ τὴ νυκτερινὴ αὔρα τοῦ *Σταγόνα νεροῦ* : ὁ ψίθυρος τῆς αὔρας «ἐπὶ τῶν θάμνων καὶ ἀγριελαιῶν, τοὺς μυστηριώδους θροῦς, ἦχους, μορμύρους». Ἡ μελωδία ἐδῶ βγαίνει καὶ αὐτὴ μέσα ἀπὸ τὴ φύση: «τὸ δειλὸν κελάδημα ὀλίγων πτηνῶν», τὰ νυκτερινὰ πλασματία, οἱ μικρὲς κατώτερες πνοές. Στό *Βαρδιάνο στά σπόρκα* ὁ Βαυαρὸς γιατρός Βοῦντ ἀκούει μέσα στὴν ἡσυχία τῆς νύχτας τοὺς ἦχους ποὺ βγάζει ἡ γκάντα τοῦ Ἀγκόρτζα «καὶ ἀνερχόμενος εἰς τὸ φύλλωμα τοῦ πεύκου, τὸ συρίζον μελωδικῶς ἀπὸ τὸ φύσημα τῆς αὔρας τῆς νυκτερινῆς, ἔτεινε τὸ οὔς, ἤκουε τοὺς τραχεῖς μεμακρυσμένους ἦχους, ἐγέλα μοναχὸς του καὶ ἔλεγε·

— Κεῖνο τὸ Ἀγκόρτζα εἶναι πάλι... ντιάολο! Πῶς τὸ παίξει τὸ γκάντα... Πίνει, πίνει κρασί καὶ κάνει κέφι τὸ ντιάολο!.. Κάτε βράντυ, κάτε βράντυ... ὄρεξι πού τὴν ἔχει...

Ἐκάγχαζεν, ἐρρόφα δύο ἢ τρεῖς ραγδαίας εἰσπνοάς καπνοῦ καὶ εἶτα ἐπέφερε·

— Καλά, αὐτὸ εἶναι ζωή! Νά, αὐτὴ ζωὴ μ' ἀρέσει ἐμένα... φυσικὴ ζωὴ... ντί Νατούρ... ντάς Λέμπεν, ντάς ἴστ ντάς Λέμπεν!..

Μέσα ἀπὸ ὄλες αὐτές τίς πνοές ποὺ φουσοῦν μέσα στὴν καλοκαιριάτικη νύχτα, ἀνάμεσα στοὺς τραχεῖς ἦχους τῆς γκάντας τοῦ μεθυσμένου τσομπάνη καὶ τίς δύο ἢ τρεῖς ραγδαίες εἰσπνοές καπνοῦ ἀπὸ τὸ τσιμπούκι τοῦ ἀγαθοῦ γιατροῦ, παρεμβάλλεται σχεδὸν ἀπαρατήρητη, ἡ πραγματικὴ μελωδία, ὁ καθαυτὸ ἀμανές, τὸ φύσημα τῆς αὔρας ἀνάμεσα στὶς πευκοβελόνες. Τὸ παράξενο κράμα τῶν ἑλληνογερμανικῶν τοῦ Βαυαροῦ γιατροῦ, ποὺ μεταφέρεται τόσο πιστὰ, μέχρι ποὺ φτάνει νὰ γράφει τὰ οὐσιαστικά ντί Νατούρ καὶ ντάς Λέμπεν μὲ κεφαλαῖα, ὅπως στά γερμανικά, ἐντείνει τὸ συναισθηματὴ τῆς ἀλλοτριώσεως ἀπὸ τὴ μυστικὴ πνοὴ ποὺ φυσάει δίπλα του ἀπαρατήρητη.

Καὶ πάλι λίγο παρακάτω:

«Μετ' ὀλίγας στιγμὰς ἠκούσθησαν σπαρακτικοὶ οἱ τραχεῖς φθόγγοι τῆς γκαΐδας, πλήττοντες τὰς εἰρηνικὰς ἠχούς, βωβαίνοντες τὸ μελωδικὸν σύριγμα τῆς αὔρας, τῆς φύσεως τοὺς κλῶνας τοῦ μεγάλου πεύκου».

Ταράζεται ξανά τὸ μήνυμα τῆς νυκτερινῆς αὔρας ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴ λειτουργία τοῦ αἰσθητήριου, ποὺ μὲ τὴ μορφή τῆς γκάντας αὐτὴ τὴ φορά, χτυπάει ἀλύπητα τοὺς εἰρηνικοὺς ἦχους, βωβαίνει τὸ μελωδικὸ σφύριγμα τῆς αὔρας, καλύπτει «ἐντεχνα» τὸ μήνυμά της ἐκεῖ ποὺ πάει νὰ τὸ πιάσει ὁ ἀνυποψίαστος ἄνθρωπος καὶ τοῦ ξεφεύγει μέσα ἀπὸ τὰ χέρια. Ἄν δέν εἶναι αὐτὸ δαιμονικὴ συνεργία, δέν ξέρω τί ἄλλο μπορεῖ νὰ εἶναι. Στὸν ἐπόμενο παράγραφο εἶναι κιόλας πολὺ ἀργὰ γιὰ τὴ σύλληψη τοῦ ἀδιόρατα διερχόμενου μηνύματος:

«Ἦναψε τὸ τσιμπούκι του καὶ, ἐκβάλλων μεγάλας τολύπας καπνοῦ, ἀνεκλίθη ἐπὶ τοῦ ὄχθου πρὸς τὸν κορμὸν τοῦ δένδρου, πλαταγίζων τὰ χεῖλη, ἀκούων τοὺς ἦχους τοῦ ἀρχετύπου ὄργάνου μειδιῶν, βλέπων ἐπάνω καὶ ρεμβάζων πρὸς τὸ βαθυπράσινον καὶ ψιθυρίζον ὑπὸ τῆς αὔρας φύλλωμα τοῦ πεύκου». Τέλεια εἰκόνα τοῦ ἀνίκανου νὰ συλλάβει τὴν πνοὴ τῆς μυστικῆς αὔρας ἀνθρώπου, παραδομένου στό ἐξωτερικὸ αἰσθητήριον: στοὺς τραχεῖς ἦχους τῆς γκάντας, στὴν ἀπόλαυση τοῦ καπνοῦ ποὺ ὄλο καὶ τὸν ἀπομακρίνει ἀπὸ τοὺς λεπτοὺς ψίθυρους τῆς αὔρας ποὺ πνέει στό φύλλωμα τοῦ δέντρου,

πάνω από το κεφάλι του. Κάτι πάει να φανερωθεί, αλλά κρύβεται την τελευταία στιγμή, καλύπτεται από ἐγκόσμιους ἤχους πού πνίγουν τόν ψίθυρό του. Ἡ ἀποκάλυψη δέν ἐρχεται, ἡ λύτρωση ξεφεύγει. Τό γιατί θά τό δοῦμε παρακάτω. Γιά τήν ὥρα, ἄς ξαναγυρίσομε πίσω στήν ἀνατολική πόλη και στούς ἠδυπαθεῖς ἤχους πού τῆς ἀποκαλύπτονται μέσα ἀπό τήν πνοή τῆς νυχτερινῆς αὔρας. Παρακολουθοῦμε τόν γέροντα νά περνάει τήν ὥρα τοῦ σούρουπου κοντά ἀπό τό παλιό Τζαμί.

«Υπῆρχον ἀνέκαθεν, ἐκτός τοῦ Τζαμίου τούτου, δύο ἄλλα, ἴσως μικρότερα. Τό ἐν εἶχε χρησιμεύσει ὡς φυλακή, ἄν καλῶς ἐνθυμοῦμαι, τό ἄλλο ὡς στρατιωτικός φοῦρνος. Ἐκεῖνο, περί οὗ ἐν ἀρχῇ ὁ λόγος, ἐχρησίμευεν ὡς στρατῶν τῶν ἀνδρῶν τῆς μουσικῆς. Τόν χορόν τῶν ὀρχουμένων δερβισῶν, διεδέχθη χορός μουσικῶν Ἑλλήνων.

Ὅταν ἐτύχαινε νά περάσης κάπου ἐκεῖ σιμά, κατ' ἐκείνους τούς χρόνους, ἤκουες τόν εὐάρεστον καί παράξενον ἤχον τῶν χορδιζομένων ὀργάνων και τῶν συλλαβιζομένων ἢ παραλλαγιζομένων μελωδιῶν. Καί διετίθεσο τότε εὐθύμως καί ἐνόεις τί θά πῆ νά εἶναι τις δερβίσης».

Ἡ ἐντύπωση, καταγραμμένη γιά τελευταία φορά ἀπό τόν Παπαδιαμάντη, δέν εἶχε ἀφήσει ἀδιάφορος τούς παλαιότερους ἐπισκέπτες τῆς ἀνατολικῆς πόλης. Περίπου ἕναν αἰῶνα πρὶν, γιά τήν ἀκρίβεια στίς 9-11 Φεβρουαρίου τοῦ 1812, τό Θέατρο τῆς Βουδαπέστης ἀνοίγει τήν αὐλαία του μέ τό ἔργο πού εἶχε συνθέσει ὁ Μπετόβεν τόν προηγούμενο χρόνο, «Τά ἐρείπια τῶν Ἀθηνῶν» (Die Ruinen von Athen). Τούς στίχους αὐτοῦ τοῦ γιορταστικοῦ κομματιοῦ (Festspiele) εἶχε γράψει κάποιος Kotzebue. Τό ἔργο στό σύνολό του θά πρέπει νά ἔμοιαζε μέ κάτι μεταξύ πολύ σοβαροῦ μουσικοῦ kitsch καί κακόγουστης ἐπιθεώρησης vaudeville, μέ tableaux vivants ἀπό ἀρχαῖα θέματα καί παραστάσεις ἀπό τή σύγχρονη ζωή· μέ ἄλλα λόγια ἦταν πολύ γερμανικό, πολύ βαρῦ, χωρίς ἴχνη χιούμορ. Μετά τή φανφάρα τῆς οὐβερτουρας τό χορικό ἐξυμνοῦσε τήν κόρη τοῦ Παντοδύναμου Δία, ἔπειτα ἀκολουθοῦσε τό δραματικό ντουέτο «Χωρίς αἰτία νά ὑποφέρεις δουλεία» (Ohne Verschulden Knechtschaft dulden) καί ἀμέσως μετά ὁ χορός τῶν ντερβισάδων (Chor der Derwische) πού ἐξυμνοῦσαν και αὐτοί, συνοδευμένοι ἀπό τούς μονοκόματους ἤχους στρατιωτικῆς μπάντας, τήν πόλη τῶν Ἀθηνῶν πού ἔχασε μέσα στά ἐρείπια τό ἀρχαῖο κάλλος τῆς, ἀλλά ἐξακολουθεῖ νά ἔχει στά μανίκια τῆς διπλωμένο τό φεγγάρι (Du hast in deines Ärmels Falten den Mond getragen). Τό ἔργο τελειώνει θριαμβευτικά μέ ἕνα Marcia alla Turca. Τί σχέση ἔχουν ὅλα αὐτά τά στρατιωτικά ἐμβατήρια ἑνός ξεκουρντισμένου αἰσθητήριου μέ «τόν εὐάρεστον καί παράξενον ἤχον τῶν χορδιζομένων ὀργάνων και τῶν συλλαβιζομένων ἢ παραλλαγιζομένων μελωδιῶν»· ἄς κρίνει ὁ ἀναγνώστης. Τό σημαντικό ἐδῶ εἶναι πῶς ὁ Βαυαρὸς γιατρός στά χέρια τοῦ Παπαδιαμάντη δέν ἀντιμετωπίζεται ὡς tableau vivant ἢ νεκρή φύση, ἀλλά ὡς ζωντανὸς ἄνθρωπος· τοῦ προσφέρεται μάλιστα και ἡ πιθανότητα τῆς λύτρωσης. Ἀπό τήν ἄλλη μεριά οἱ ντερβίσηδες και ὀλόκληρη ἡ πόλη τῶν Ἀθηνῶν μέσα στά ἐρείπιά τῆς (!) ὑποφέρουν τά πάνδεια στά χέρια τοῦ Μπετόβεν. Καί τοῦτο εἶναι πολύ σημαδιακό: πῶς ἕνας ἄνθρωπος πού ἀνήκει στούς κατακτητές αὐτοῦ τοῦ τόπου, διαβαίνει ἀπό τήν Ἀθήνα και ὄχι μόνο δέ βλέπει ἐρείπια, ἀλλά δέ χορταίνει νά θαυμάζει τις ὁμορφίες του.

«Ἐγὼ ὁ ταπεινός, ὁ γεμάτος ἐλαττώματα, ἔλιωσα νά διαβαίνω τις ἐπτά χῶρες τῆς Οἰκουμένης», γράφει στό *Ὀδοιπορικό* του (Seyahatname) ὁ Ἐβλιγιά Τσελεμπί. «Ἐγύρισα τόν κόσμον, μὰ δέν εἶδα σέ καμιὰ χώρα τά ἀριστουργήματα πού εἶναι σ' αὐτή τήν πόλη τῆς Ἀθήνας». Χορδιζόμενα ὄργανα, ἡ πνοή τοῦ νάι χορδιζούσα τούς ἀέρας και ὁ φουκαράς ὁ Φιλάρετος ὁ βιολιτζῆς πού ὅταν ἔπαιζε γιά τό κέφι του «δέν ἐπρόκειτο ἐδῶ περί χορδίσματος βιολίου ἢ παντός ὀργάνου ἀπλῶς: ἐπρόκειτο περί χορδίσματος ἀνθρώπου, τό ὁποῖον εἶναι ὅλως διάφορον πρᾶγμα». Κάπως ἔτσι θά χόρδιζε ὁ ἀέρας κρα-

δαίνοντας τις ψυχές μέσα στους παλμούς που έστειλαν κύματα νυχτερινής αὔρας, και τήν ψυχή του Έβλιγιά σάν μπήκε στον Πύργο των Ἀνέμων γιά νά προσευχηθεί. Ντερβίσης Μεβλεβί ὁ ἴδιος, ὅπως φαίνεται ἀπό τό Τσελεμπί που εἶναι μοναστικός τίτλος τοῦ τάγματος, εἶναι πολύ προσεχτικός σέ ὅ,τι σχετίζεται μέ τό τυπικό και τις ἱεροτελεστίες τοῦ τάγματός του, που δέν τις ἀναφέρει πουθενά. Τό μόνο που σημειώνει γιά τόν Τεκέ των Ἀέρηδων, που χρησιμοποιόταν ἀπό τούς Μεβλεβί τῆς Ἀθήνας ὡς χώρος προσευχῆς και ἱεροτελεστιῶν, εἶναι πῶς «ὅταν ἕνας ἄνθρωπος μπεῖ μέσα σ' αὐτόν τόν κωνικό θόλο, ἀναστατώνονται τά σωθικά του και ξεραίνει και τά βγάξει ὀλα κομάτια-κομάτια, κίτρινη χολή, μαύρη χολή, ροχάλες και χυλούς», γιά νά τονίσει συμβολικά τήν μεταμόρφωση τοῦ παλαιοῦ ἀνθρώπου που ξερνάει τά ὑπολείμματα τῆς πρότερης ἀμύτητης ζωῆς του γιά νά μπεῖ καθάριος και ἀγνός στή νέα. Θά ξαναγυρίσομε σέ λίγο στους Ἀέρηδες, στους ντερβίσηδες και στό νάι: σέ αὐτό τόν κόσμο τῆς ἀνατολῆς και στους ἤχους του που ἑναρμονίζονται μέ τά ἀρχαία κτίσματα που τούς θυμούνται και τούς ἀναγνωρίζουν, που δέν ἐκπλήσσονται μέ τή φωνή τους· «και ἄλλοτε τήν εἶχον ἀκούσει. Και εἰς τούς αἰῶνας τῆς δουλείας και εἰς τούς χρόνους τῆς ἀκμῆς». Καιρός εἶναι τώρα νά δοῦμε τί σημαίνει γιά τόν ἴδιο τόν Παπαδιαμάντη «ἡ φωνή αὔρας λεπτής» που τόσο ἐπίμονα ἔρχεται και ξανάρχεται μέσα στά γραφτά του γιά νά σημαδέψει αὐτό που ὀνομάσαμε ἑσωτερικό αἰσθητήριο. Εἶπαμε παραπάνω πῶς βρίσκει τήν πλέρια τῆς ἔκφραση στον *Ξεπεσμένο δερβίση*. Διαβάζω τό κείμενο:

«Παρῆλθεν ὦρα. Ὁ κλήτωρ, ὅστις ἐπεριπάτει ἐκεῖ τριγύρω, ἐσκέπτετο τί νά εἶχε γίνει ὁ δερβίσης, τόν ὁποῖον εἶχεν ἰδῆ νά κατεβαίνει εἰς τήν σήραγγα.

Που νά εἶναι;

Εἰς τήν ἐρώτησιν αὐτήν τήν ἄφωνον ἀπήντησε φωνή, ἤχος, μέλος γλυκό.»

Κάτι γνώριμο μέ πηγαίνει σέ ἕνα ἄρθρο του· ὁ τίτλος του: *Φωνή αὔρας λεπτής*. Ἀρχίζει μέ τό τροπάριο τῆς ἑορτῆς τοῦ Προφήτη Ἡλία. «Αὔρα πρᾶεῖα ὑπέδειξε και λεπτοτάτη Κύριον, σοῖ Ἡλιοῦ». Ξεφυλλίζω τή Γραφή. *Βασιλειῶν Γ' ΙΘ'*, 23. Ὁ Προφήτης ἔχει χωθεῖ σέ μιᾶ σπηλιά τοῦ ὄρους Χωσῆβ. Ἀναζητάει τό Θεό, νά τόν λυτρώσει ἀπό τή μανία τοῦ κόσμου που τόν καταδιώκει. Που νά εἶναι; Στήν ἐρώτησή του αὐτή τήν ἄφωνη δέν ἀπαντάει ὁ Θεός μέ πνεῦμα, δηλαδή μέ φύσημα βίαιο, οὔτε μέ σεισμό, οὔτε μέ φωτιά, ἀλλά μέ «φωνή αὔρας λεπτής» που φυσάει μελωδικά τριγύρω και τοῦ χαίδευει μέ τούς γλυκοῦς ὄθογγους τῆς τῆ προσώπῳ του. Ξαναγυρίζω στον Παπαδιαμάντη:

«Ὁ Θεός ἐφανερώθη εἰς τόν προφήτην ὄχι ἐν τῷ πνεύματι τῷ βίαιῳ, ὄχι ἐν τῷ συσσεισμῷ, ὄχι ἐν πυρί, ἀλλ' ἐν φωνῇ αὔρας λεπτής. Καί ἡ φωνή τῆς αὔρας τῆς λεπτής εἶναι ἡ φωνή τοῦ πρᾶου Ἰησοῦ, εἶναι ἡ φωνή τοῦ Εὐαγγελίου. Διά τοῦτο λεγᾶι ὁ μελωδός «Ἰησοῦ τῷ πρᾶῳ ψάλλομεν». Καί δια τοῦτο θαρροῦντως ἐπιφέρομεν ἡμεῖς, ὀφείλομεν νά ψάλλομεν ἐν ἐκκλησία μέ πρᾶεῖς φωνάς, μέ φωνήν αὔρας λεπτής, και ὄχι μέ πολυφωνίας και παραφωνίας, αἵτινες ὀμοιάζουν μέ τό πνεῦμα τοῦ ἀνέμου τό βίαιον και μέ τον συσσεισμόν, μέσῳ τῶν ὀποῖων δέν ἐφανερώθη ὁ Θεός». Ἐδῶ ἔχομε τήν καταδίκη τῆς θύραθεν μουσικῆς, αὐτῆς που τέρπει πρόσκαιρα τις αἰσθήσεις, αὐτῆς που μάς ἀπομακρῖνει ἀπό τόν πρᾶῳ Ἰησοῦ, ἀπό τή φωνή αὔρας λεπτής, ἀπό τή Θεοφανεῖα. Συνεχίζω μέ τό κείμενο τοῦ *Ξεπεσμένου δερβίση*. Ἀκούγεται ἡ γλυκιά μουσική που βγαίνει ἀπό τό νάι τοῦ δερβίση:

«Αὔρα, οὐρανός, ἄσμα γλυκερόν, μελιχρόν, ἄβρον, μεθυστικόν.

Ναῖ. ναῖ.

Κατά δύο κοκκίδας διαφέρει διά νά εἶναι τό Ναῖ ὄπου εἶπεν ὁ Χριστός.

Τό Ναῖ τό ἡμερον, τό ταπεινόν, τό πρᾶον, τό Ναῖ τό φιλόανθρωπον».

Τά λόγια περισσεῦουν μπροστά στό Θεοφάνερωμα. Γιά τόν Παπαδιαμάντη, δύο

είναι τὰ σημάδια τῆς θείας παρουσίας: ἡ αὔρα, καί ἡ μελωδία πού τή συνοδεύει. Πολλές φορές ἡ μελωδία βγαίνει μέσα ἀπό τὰ πλάσματα τοῦ Θεοῦ καί τίς φωνές τους, τὰ κελαδήματα τῶν πουλιῶν. Τότε ἡ ἔκστασή του γίνεται ἀσυγκράτητη καί τόν πηγαίνει στήν καρδιά τῆς ἐρωτικῆς πράξης. Ὁ Θεός φανερώνεται στόν ἄνθρωπο μέσα ἀπό τόν κόσμο καί τούς ἤχους του πού τόν γεμίζουν καί ὁ ἄνθρωπος ἐπικοινωνεῖ μέ τόν Θεό μέ τήν εὐχαριστιακή πράξη τοῦ ἔρωτα καθαγιαζόντας μέ αὐτό τόν τρόπο τό δῶρο τῆς ζωῆς πού τοῦ χαρίστηκε ἀπό θεία φιλανθρωπία. Ὅλα αὐτά πραγματώνονται μέσα ἀπό τήν καθαρότητα τῆς παιδικῆς ψυχῆς πού μόνο αὐτή μπορεῖ νά χαρεῖ ἀμόλυντα τήν ἔκσταση τοῦ θείου ἔρωτα πού δέν ἔχει κρυσταλλωθεῖ ἀκόμα σέ σαρκικό. Παρ' ὅλα αὐτά δέν ἀναιρεῖται ἡ σάρκα. Ἰσα-ἴσα, ἡ ἐμπειρία εἶναι δυνατή μόνο μέσα ἀπό τίς αἰσθήσεις πού δέχονται πλέρια πάνω τους τή θεία πνοή τῆς αὔρας καί πού ἀπό ἀπλή πνοή τήν ἐκ-στασιάζουν σέ θεῖο ἔρωτα. Ὁ Θεός γίνεται μιά ὀξιά καί διαπνέει τόν κορμό, τὰ φύλλα της. Διαβάζω τό *Ἔπο τῆν βασιλικὴν δρῶν*. Ὁ μικρός Ἀλέξανδρος ξεφεύγει ἀπό τήν προσοχή τῶν γονιῶν του καί τρέχει ξέφρενος στό ἀγαπημένο λημέρι του· φοβᾶται μήν τόν ἀνακαλύψουν, δέ θέλει νά μοιραστεῖ τό μυστικό του, πού τό φυλάει σά θησαυρό, μέ κανέναν.

«Ἥμην κατάκοπος, κάθιδρος καί πνευστιῶν. Ἄμα ἔφθασα, ἐρρίφθην ἐπὶ τῆς χλόης, ἐκυλίσθην ἐπάνω εἰς παπαροῦνες καί χαμολούλουδα. Ἄλλ' ὅμως ἡσθανόμην κρυφῆν εὐτυχίαν, ὄνειρώδη ἀπόλαυσιν. Ἐρρέμβαζον ἀναβλέπων εἰς τοὺς κλώνους της τοὺς κραταιοὺς, καί ἀνοιγόκλειον ἡδυπαθῶς τὰ χεῖλη εἰς τήν πνοήν τῆς αὔρας της, εἰς τόν θροῦν τῶν φύλλων της. Ἐκατοντάδες πουλιῶν ἀνεπαύοντο εἰς τοὺς κλώνους της, ἔμελλον τρελλά τραγούδια... Δρόσος, ἄρωμα καί χαρμονὴ ἐθώπευον τήν ψυχὴν μου... ὁ κορμός μου ἐφάνη ὅτι διεπλάσσετο καί ἐμορφοῦτο εἰς ὄσφυν, εἰς κοιλίαν καί στέρνον, μέ δύο κόλπους γλαφυροῦς, προέχοντας...»

Ἡ ἴδια ἀσυγκράτητη ἐρωτικὴ ἔνταση, ὄργασμός θείας παρουσίας στό *ὄνειρο στό κύμα*:

«Ἐμάντενα τό στέρνον της, τοὺς κόλπους της, γλαφυροῦς, προέχοντας, δεχομένους ὅλας τῆς αὔρας τὰς ριπὰς καί τῆς θαλάσσης τό θεῖον ἄρωμα». Καί ἀμέσως ὅλη ἡ μουσικὴ κλίμακα πού ἀρχίζει μέ τήν πνοή τοῦ ἀλητηῆ, λές καί βγαίνει ἀπό τό σουραῦλι τοῦ βοσκόπουλου πού μαρτυράει τό θεῖο δράμα, γιά νά ἐνωθεῖ μέ τήν ἐρωτικὴ θεία πνοή τῆς δημιουργίας: «Ἦτον πνοή, ἴνδαλμα ἀφάνταστον, ὄνειρον ἐπιπλέον εἰς τό κύμα· ἦτον νηρις, νύμφη, σειρήν, πλέουσα, ὡς πλέει ναῦς μαγική· ἡ ναῦς τῶν ὄνειρων...»

Αὐτός πού δοκίμασε, μικρό παιδί, τὴ δύναμη τοῦ ἔρωτα στό μαγικό σκαρί πού φουσκώνει ἀπαλά τὰ πανιά του πνοή αὔρας λεπτῆς, αὐτός πού λικνίστηκε μέσα στό καράβι τῶν ὄνειρων μέ νεράηδες καί σειρήνες, πῶς μπορεῖ νά ξεπέσει στόν κοινό, νά γευτεῖ ἄλλο ἔρωτα ἔξω τῶν ὄντων; Ἀπό *Τ' ἀερικό στό δέντρο*: τὰ παιδιά παίζουν κοντά στό ρέμα, στόν ἡσκιο τῶν βαθύφυλλων δέντρων, «σιμὰ εἰς τό διαυγές ρεῦμα, τοῦ ὁποῦ ἤκουετο ὁ ψίθυρος, κελαρύζων βαθιά εἰς τήν ψυχὴν, ἐνῶ ἡ αὔρα ἔσειε μυστικά τοὺς βαθυπρασίνους θάμνους... κί ἐκεῖ τὰ πετεινά, εὐφραινόμενα, ἐπετοῦσαν ἀπὸ κλάδου εἰς κλάδον, ἀνταποκρινόμενα μέ τὰ κελαδήματά των εἰς τὰς χαρμοσύνους τῶν παιδιῶν κραυγὰς. Μόνο πού ἐδῶ εἰσάγεται ἓνα νέο στοιχεῖο. Μεσολαβεῖ μιά κατάρα πού μεταβάλλει τήν αὔρα ἀπὸ εὐλογημένη πνοή σέ κακὸ ἀερικό πού ἀντὶ νά ζωογονεῖ μέ τό φῶσμά της τόν ἄνθρωπο, τόν μαραινεῖ καί ρουφάει ἀπὸ μέσα του τήν πνοή τῆς ζωῆς. Θά δοῦμε παρακάτω τί τραγικὲς διαστάσεις παίρνει αὐτή ἡ ἀποστέρηση τῆς θείας πνοῆς.

Δύο χρόνια προτοῦ πεθάνει, παρακαλάει τὴν Παναγία σέ ἓνα ποίημα —*Στὴν Παναγία τὴν Κεχριά*— νά τόν ἀξιώσει νά πάει καί πάλι στό ναό της,

«ὄπου φυσᾶ γλυκά ἡ αὔρα
στά πλατάνια τὰ θεόρατα
κάτω στό ρέμα, πού ἡ πηγὴ κελαρύζει
κι ἐπάνω θροῖζει ἡ αὔρα μαλακά».

Ἐπικαλεῖται δύο φορές τὴν αὔρα νά τὸν μεταφέρει στά σκηνώματα τὰ ἀγαπητά γιὰ νά ψάλλει στά ἐννιάμερά της τὸ Πεποικιλμένη καὶ νά βρεῖ ἀνάπαυση ἡ ψυχὴ του. Ἔτσι ἀνοίγει τὴν πρώτη τροφὴ, γιὰ νά κλείσει τὸ ποίημα μέ τὴν ἴδια εὐχὴ πού ἀπευθύνεται στὴ μυστικὴ αὔρα πού φυσάει γλυκά

«στό ρέμα στά πλατάνια μυστικά»

Τελευταῖο στὴ σειρά τῶν εὐλογημένων πνοῶν τῆς θεοφόρου αὔρας ἔρχεται *Τ' ἀγνάντεμα* πού συντροφεῖ τούς ναυτικούς στό μεγάλο τους ταξίδι, καθὼς σαλπάρουν ἀπὸ τὸ νησί. Οἱ γυναῖκες, τούς ἀγναντεύουν ἀπὸ τὸν βράχο ψηλά:

«Ἡ νυκτερινὴ αὔρα ἐσύριζεν εἰς τὰ δένδρα καὶ οἱ λογισμοὶ τῶν γυναικῶν ἐπετοῦσαν μαζί της κι ἐστελλαν πολλές εὐχὰς εἰς τὰ κατάρτια, εἰς τὰ πανιά καὶ εἰς τὰ ἐξάρτια τῶν караβιῶν. Καὶ βαθιά, εἰς τὴν σιωπὴν τῆς νυκτός, τίποτε ἄλλο δὲν ἠκούσθη, εἰμὴ τὸ λάλημα τοῦ νυκτερινοῦ πουλιοῦ, καὶ τὸ ἄσμα μιᾶς τελευταίας συντροφιάς ναυτικῶν, μελλόντων ν' ἀναχωρήσωσι αὐριον: «Σύρε, πουλί μου, στό καλὸ καὶ στὴν καλὴ τὴν ὥρα». Λίγο πιὸ πάνω βρίσκουμε τὴν πηγὴ τῆς μαπαλάντας πού τραγουδῆσε ὁ ἴδιος στοὺς βιοπαλαιστές τῆς θάλασσας:

«Καλὸ σας κατευόδιο, φτωχοὶ τυραγνισμένοι!...»

«Κατευόδιο καλὸ! Ἡ προσευχὴ τῶν μικρῶν παιδιῶν του ἄς εἶναι ἡ πνοὴ στά πανιά, στά ζάρτια τοῦ караβιοῦ σας...»

Εἶχαμε μιλήσει πιὸ πάνω γιὰ τὴν ἀπουσία τῆς θείας πνοῆς πού ξεραίνει τὸν ἄνθρωπο καὶ τὸν μπάζει στό βασιλεῖο τοῦ θανάτου. Ἐδῶ, ἂν δὲν ὑπάρχει τέλεια ἔλλειψη τῆς αὔρας, εἶναι βέβαιο πὼς ὑπάρχει μιὰ θανατερὴ σιωπὴ πού βουβαίνει τὸ τραγούδι. Πνίγεται ἡ μελωδία στό βασιλεῖο τοῦ θανάτου. «Ἡ ἐκπτώτος ψυχὴ» γκρεμίζεται στά βάθη τῆς φρικτῆς ἀβύσσου καὶ μέσα στὴν τρομακτικὴ σιωπὴ τῆς θείας ἀποχῆς,

«Βωβὴ ἀπέμειν' ἡ Ἥχώ, ἐσίγησεν ἡ αὔρα·
τά πολλαπλά της ἄσματα...»

Στὴν *Φαρμακολύτρια*, βρίσκεται νύχτα στό ἐκκλησάκι τῆς Ἁγίας Ἀναστασίας. Νιώθει τὸ βάρος τῆς ἀποτυχίας του, τῆς ἁμαρτίας, νά τοῦ πλακώνει τὴν ψυχὴ. Ὅ,τι φανερωνόταν πρὶν μέ τόσο πλοῦτο, ἐδῶ ἔχει κρυφτεῖ ὀλότελα: ἀπουσιάζει ὁ Θεός, ἀπουσιάζουν τὰ πάντα. «Τὴν στιγμὴν ἐκείνην ἤκουσα μέγαν θόρυβον ἔξω, δεξιόθεν τοῦ ναοῦ, εἰς τὸ μέρος ὅπου ἦτο τὸ παλαιὸν κτήριο, «τό στοιχειωμένον»... Ἐλαβον τὴν λαμπάδα, καὶ ἔτρεξα ἔξω τῆς θύρας. Αὔρα ἔπνεε ψυχρά, καὶ ἠπειλεῖ νά σβύσῃ τὴν λαμπάδα... Ἡ σελήνη εἶχε περικλυφθῆ εἰς νέφη... Ἐπανήλθον εἰς τὸν ναόν κι ἔκαμα τὸν σταυρόν μου. Ἐκάθισα πάλιν εἰς τὸ στασιδίον... Ὑπνος τότε μέ κατέλαβεν, εἰς τὸ στασιδίον ὅπου ἐκαθήμην. Ὁ ὕπνος ἦτο ἄνευ ὄνειρων, ὅλα τὰ ὄνειρα τοῦ τά εἶχεν ἀφαιρέσει ἡ ἐργήγορσις. Μόνον ἐνδομῶχος εἰς τὸ βάθος τῆς συνειδήσεώς μου, μιὰ φωνή, ἦτις ὁμοιάζε μέ χρησμόν, ἠκούσθη ἀμυδρῶς νά ψιθυρίζῃ· «Ὑπαγε, ἀνίατε, ὁ πόνος θά εἶναι ἡ ζωὴ σου...»

Καὶ στά *Ρόδινα ἀκρογιάλια* πνέει ἡ νυκτερινὴ αὔρα χωρὶς σημεῖο θείας μελωδίας. Ἀφήνει τὴ βάρκα νά τὴν παρασύρει τὸ ρεῦμα, κατέχεται ἀπὸ διάθεση αὐτοκτονίας, πρόγευση τῆς Κόλασης:

«Ἀποκαωμένος, εἶχα ἐξαπλωθῆ εἰς τὸ πλάτος τῆς πρύμνης κι ἄφησα τὴν σκάφη»

νά πλὴν ὅπου θά τὴν ὠδήγει ἡ αὔρα ἡ νυκτερινή, ἡ ἀπὸ τῆς ξηρᾶς πλεύουσα.»

Ἐκεῖ ὅμως πού φανερώνεται πιὸ τραγικά ἀπὸ παντοῦ ἡ ἀπουσία τῆς θείας νεύσης, εἶναι στὰ Πτερόνεντα δῶρα, ὅπου ἡ ἔλλειψη τῆς μυστικῆς αὔρας δὲν καταδικάζει μόνο τὸν ἴδιο, ἀλλὰ ὀλόκληρα τὰ Σόδομα καὶ Γόμορρα, τὴν παραδομένη στὶς αἰσθήσεις Ἀθήνα τῆς ἐποχῆς του. Ὁ ἄγγελος κατεβαίνει τὴν παραμονὴ τῶν Χριστουγέννων ἀπὸ τὸν οὐρανὸ γιὰ νὰ χαρίσει στοὺς κατοίκους τῆς πόλης τρία οὐράνια δῶρα: «Ἐν ἄστρον καὶ ἐπὶ τοῦ στέρνου του ἔπαλλε ζωὴ καὶ δύναμις καὶ ἀπὸ τὸ στόμα του ἐξήρχετο πνοὴ θείας γαλήνης». Ὁ νοῦς πάει ἀμέσως στὸν πρῶο Ἰησοῦ. Μπῆκε σέ μέγαρο, σέ φτωχό-σπιτα, σέ ἐκκλησίες, καὶ παντοῦ συνάντησε ψευτιά καὶ ὑποκρισία, πολυφωνίες καὶ παραφωνίες πού ἔμοιαζαν μὲ βίαιο φύσημα ἀνέμου καὶ μὲ σεισμό, δὲν εἶχαν νὰ κάνουν τίποτα μὲ τὴν πραότητα τῆς θείας πνοῆς τοῦ Χριστοῦ. Τέτοια οὐράνια δῶρα δὲν μπορούσαν νὰ χωρέσουν σέ ἀνάξιες καρδιές. Τέντωσε λυπημένος τὶς φτεροῦγες του καὶ πέταξε πρὸς τὶς οὐράνιες ἀμίδες. Τὰ πτερόνεντα δῶρα δὲν εἶχαν θέση μέσα στὸ βασίλειο τοῦ θανάτου. Κανένας δὲν ἦταν ἐτοιμὸς νὰ τὰ δεχτεῖ. Μῆτε ὁ δεσπότης στὴν ἐκκλησία, χρυσοστόλιστος σάν Μῆδος σατραπῆς τῆς ἐποχῆς τοῦ Δαρείου πού πιθίκιζε ἐπιτηδευμένες κινήσεις. Κρίμα! Τὰ φτερωτὰ δῶρα ἦταν ἡ ἴδια ἡ ζωὴ, ἡ ἀληθινὴ καὶ ὄχι αὐτὴ ἡ ψευτικὴ πού παίρνομε στὰ σοβαρά, ἦταν ἡ γεύση τοῦ ἴδιου τοῦ Παραδείσου: ἓνα ἄστρο πού θά ἐφεγγε τὶς συνειδήσεις, «τὴν αὔραν, τὴν ἰκανὴν νὰ δροσίζη τὰς ψυχὰς» καὶ ἡ ζωὴ, ἡ πλασμένη νὰ πάλλει τὶς καρδιές τῶν ἀνθρώπων. Τὸ πηχτὸ σκοτάδι δὲ δέχτηκε τὸ φῶς, ἡ ἀσφυξία καὶ ἡ ἀπνοια ἐκτόπισαν τὴν αὔρα τῆς λεπτῆς, τὴν πνοὴ τῆς θείας γαλήνης, καὶ ἡ δύναμη τοῦ θανάτου ἔδιωξε τὴ ζωὴ. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ ξεπεσμένου ντερβίση, αὔρα δὲν ἔχει ξαναφουστῆξει στὸ καμίνι τῆς Ἀθήνας.

Ἄν ὅμως ὁ ἦχος τῆς αὔρας πνίγεται μέσα στὶς πολυφωνίες καὶ τὶς παραφωνίες αὐτοῦ τοῦ ψευτικοῦ ντουνιά, δὲν σημαίνει κιόλας πὼς δὲν ὑπάρχει. Ἡ φιλανθρωπία τοῦ θεοῦ θά φανερωθεῖ ἀνεμπόδιστα στὸ τέλος τοῦ χρόνου. Αὐτὸ φαίνεται ὀλοκάθαρα στὸν *Θρήνο* γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Δ. Μωραϊτῆ: «καὶ ὅταν δοθῇ τὸ κέλευσμα, καὶ ἀκουσθῇ ἡ φωνὴ τοῦ Ἀρχαγγέλου, καὶ ἠχησῇ ἡ σάλπιγξ ἡ θεία, διότι φωνὴ Ἀρχαγγέλου θ' ἀκουσθῇ καὶ σάλπιγξ Θεοῦ θά ἠχησῇ ἀφεύκτως, τότε, πρᾶεῖα, «ὡς φωνὴ αὔρας λεπτῆς», καὶ ἀπαλή καὶ γλυκεῖα ἡ θεία σάλπιγξ νὰ σ' ἐξυπνήσῃ Μῆτρο μου, μαζὺ μὲ ὄλους ὅπου θά μᾶς ἐξυπνήσῃ τότε». Ἄμποτες.



Τὴν ἐποχὴ πού γράφτηκε Ὁ *ξεπεσμένος ντερβίσης* βασιλευσε στὴν Πόλη ὁ Ἄμπντούλ χαμίντ Β. Ἄν καὶ οἱ σουλτάνοι ἀνῆκαν ἀπὸ παράδοση στὰ δύο μεγαλύτερα σουφῆδικα τάγματα, τῶν Μπεκτασί καὶ τῶν Μεβλεβί, ὁ προτελευταῖος χαλίφης τοῦ Ἰσλάμ καὶ Παντισάχ τῆς Ὀθωμανικῆς αὐτοκρατορίας Ἄμπντούλ Χαμίντ Β ἦταν ὁ πρῶτος πού ἔσπασε τὴν παράδοση τῶν προκατόχων του καὶ μπῆκε στὸ τάγμα τῶν Σαντιλιγιά. Μάζεψε γύρω του ντερβίσηδες ἀπὸ τὰ τάγματα τῶν Ριφα-ί καὶ τῶν Νακσμπαντί, τὸν Σύρο Ἄμπουλ Χουντά καὶ τὸν ἀρχηγὸ τῶν Σαντιλιγιά Μωχάμεντ Ζαφίρ. Γιὰ πρώτη φορὰ στὴν ἱστορία, ντερβίσηδες πού ἀνήκουν στὰ παραδοσιακὰ τάγματα πού τριγύριζαν τοὺς Παντισάχ, νιώθουν ἐκτοπισμένοι, ξεπεσμένοι ἀπὸ τὴν εὐνοια τοῦ σουλτάνου καὶ παίρνουν τὸ δρόμο τῆς ἐξορίας. Ταξιδεύουν σέ κέντρα πού δὲν φτάνει ἡ ἐπιρροή του. Πολλοὶ ἀπὸ αὐτοὺς περνᾶνε στὴν Ἑλλάδα. Ἐκείνη τὴν ἐποχὴ, τεκέδες-μοναστήρια τῶν Μεβλεβήδων ὑπῆρχαν στὸν ἑλλαδικὸ χῶρο στὰ Χανιά τῆς Κρήτης—τεκέδες πού εἶχε ἰδρυθεῖ τὸ 1880—, στὰ Τέμπη, στὴ Θεσσαλονικὴ καὶ στὴν Κύπρο. Ἐνας ἀπὸ αὐτοὺς, περασι-

κός από την Ἀθήνα θά πρέπει νά ἦταν καί ὁ ντερβίσης πού περιγράφει ὁ Παπαδιαμάντης. Τό ὅτι ἦταν ἐνημερος τῆς κατάστασης πού ἐπικρατοῦσε στήν Ὑψηλὴ Πύλη σέ δ,τι ἀφοροῦσε τά θέματα τῶν σουφήδικων ταγμάτων, ἀπό πρῶτο χέρι μέ συνομιλίες πού εἶχε μέ τόν ντερβίση, εἶναι φανερό ἀπό μερικές νύξεις πού κάνει στό διήγημα· λόγου χάρη: «Ἦτο εἰς εὐνοίαν, εἰς δυσμένειαν; Εἶχεν ἀκμάσει, εἶχεν ἐκπέσει, εἶχεν ἐξορισθῆ;» Στούς τελευταίους παράγραφους δέν μένει καμιὰ ἀμφιβολία γιά τήν ἐξοικείωσή του μέ τά παραπάνω. Χάνει ξαφνικά τόν ντερβίση καί ἀναρωτιέται πού ἔχει πάει. «Ζῆ, ἀπέθανε, περιπλανᾶται εἰς ἄλλα μέρη, ἀνεκλήθη ἀπό τῆς ἐξορίας, ἐπανέκαμψεν εἰς τόν τόπον του; Κανεῖς δέν ἠξεύρει.

Ἴσως τήν ὥραν αὐτήν ν' ἀνέκτησε τήν εὐνοίαν τοῦ ἰσχυροῦ Παδισάχ, ἴσως νά εἶναι μέγας καί πολὺς μεταξύ τῶν οὐλεμάδων τῆς Σταμπούλ, ἴσως νά διαπρέπη ὡς ἰμάμης εἰς κανέν ἐξακουστόν τζαμίον». Φαίνεται ὁμως πῶς ὁ ντερβίσης, παρά τήν ἐνδειά του, κατεῖχε ὑψηλό βαθμό στό τάγμα του. Διαφορετικά δέν ἐξηγεῖται ἡ ὑπόθεση τῆς ἀνόδου του μέχρι τό ἀξίωμα τοῦ ἀρχιουλεμᾶ ἢ ἀκόμα καί τοῦ σείχ ουλ ἰσλάμ. Ἐνοδο πού δέν σχετιζόταν καθόλου μέ τήν κοσμική πλευρά τοῦ ἀξιώματος ὅσο μέ τήν ἀκεραιότητα καί τήν ἀγιότητα τοῦ ἀνθρώπου πού τό κατεῖχε.

Ἐδῶ πρέπει νά τονιστεῖ πῶς οἱ νομαδικές φυλές τῶν Τούρκων πού εἶχαν ξεκινήσει αἰῶνες πρὶν ἀπό τό κινεζικο Τουρκεστάν γιά νά καταλήξουν στό μικρασιατικό πλατῶ προσχώρησαν στόν ἰσλαμισμό μέ τή βοήθεια σουφήδων καί ντερβίσηδων πού κατά κάποιον τρόπο ἀντικατάστησαν τίς πνευματικές μορφές τῶν σαμάν ἡγετῶν τους. Στίς ἀραβικές χῶρες ἀντίθετα, ὅπου ἐπικρατοῦσαν οἱ οὐλεμάδες μέ τήν αὐστηρή ἐρμηνεία τοῦ Κορανιοῦ —πού πίστευαν πῶς αὐτοί καί μόνο εἶχαν τήν ἀποκλειστικότητα τῆς ὀρθοδοξίας του— τό φιλελεύθερο καί πολλές φορές νεωτεριστικό πνεῦμα τῶν σουφήδων ἀντιμετωπιζόταν μέ ἀδιαλλαξία. Γύρω στούς πρώτους ἀγίους τῆς ἰσλαμικῆς ἀνατολῆς πού ἀντικατάστησαν τούς ἐρημίτες καί ἀναχωρητές τῆς χριστιανικῆς ἀνατολῆς, μαζεύτηκαν μαθητές πού ἐπιζητοῦσαν τή γνώση καί τό φωτισμό τῆς ζωῆς τους μέσα ἀπό ὄλες τίς προηγούμενες πνευματικές παραδόσεις πού εἶχαν ἀνθίσει παλαιότερα σέ ἐκεῖνα τά μέρη· πράγματα πού δέν προσφέρονταν μέσα στά αὐστηρά ὄρια πού ἐπιβάλλονταν ἀπό τίς ξερές καί δικανικές ἐρμηνείες τοῦ Κορανιοῦ τῶν μονολιθικῶν οὐλεμάδων. Ἡ συσπειρωσὴ μαθητῶν καί φίλων γύρω ἀπό κάποιον ἅγιο σουφή —πῆρ ἢ σείχ— δημιούργησε τά πρῶτα μοναστικά τάγματα μέ ἀσκητικούς κανόνες διαβίωσης καί κοινοβιακό τυπικό. Πολλοὶ γέροντες ντερβίσηδες περιφερόνταν ἀπό τόπο σέ τόπο, ζώντας ἐμπρακτα τίς ἀρετές τῆς φτώχειας καί τῆς ἀρνησῆς τῶν ὕλικῶν ἀγαθῶν, μέ μοναδική παρουσία τό μπαλωμένο ράσο τους, ἄλλοι πάλι, ὅταν τό ἐπέτρεπαν οἱ πολιτικές συνθήκες, διάλεγαν ἕναν μόνιμο τόπο διαβίωσης καί ἐστηναν κελιά γ' αὐτούς καί γιά τούς μαθητές τους. Ἐτσι δημιουργήθηκαν οἱ πρῶτοι τεκέδες καί μέ τόν καιρό μεταβλήθηκαν σέ τόπους προσκυνήματος τῆς μνήμης τοῦ ἁγίου πού τούς εἶχε ἰδρύσει, ἐπειδὴ ὁ κόσμος πίστευε πῶς ἡ χάρη —παράκα— τοῦ «βαλῆ» —ἁγίου— δέν εἶχε ἐγκαταλείψει τό μέρος ὅπου σκῆνωνε ἡ σωρός του. Οἱ πρῶτοι αὐτοὶ πυρῆνες ἐξελίχτηκαν σέ ὄργανωμένα τάγματα, χάρη στό θεσμό τῆς ἀλυσίδας —σιλσλά— ὅπου ἡ «μπαράκα» τοῦ βαλῆ περνοῦσε στό διάδοχό του δημιουργώντας μιά ἀδιάσπαστη συνέχεια μέ τήν ἀρχική πηγὴ χάρης τοῦ ἰδρυτῆ πού περνοῦσε στό σείχη πού ἡγουσμένευσεν στόν τεκέ. Οἱ κυβέλες αὐτές τῆς πνευματικῆς ζωῆς, σέ μιά ἐποχὴ πού οἱ ἀρχές προωθοῦσαν τό γράμμα καί ὄχι τό πνεῦμα τοῦ Κορανιοῦ, εἶχαν τεράστια ἐπιρροή στό λαό πού ἔτρεχε ἀπό παντοῦ, μαγνητισμένος ἀπό τήν πνευματικότητα καί τήν ἀγιότητα τοῦ σείχη πού κατεύθυνε τήν πνευματικὴ ζωὴ τοῦ τεκέ, γιά νά ἀκούσει ἕνα θεῖο λόγο, νά ζητήσῃ μιά συμβουλή, νά ζήσῃ γιά λίγο ἐκεῖ ὅπου ἀνάβλυζε ἡ ἐνερ-

για της θείας χάρις, ή μαράκα του ιδρυτή του τάγματος. Ή συμβολική γλώσσα πού χρησιμοποιούσαν στά γραφτά και στίς όμιλίεσ τους, τά κρυφά νοήματα πού κάλυπταν τίς άλληγορίεσ τους, έρχονταν σέ φανερή αντίθεση μέ τίς ουσιώδεσ απαγορεύσεισ —χαράμ— του Κορανοϋ. Τό σύμβολο τήσ ταβέρνασ, του κάπελα —σακί— του κρασιοϋ, τήσ θείασ μέτησ —σύμβολα πού έξαντλεί στά *Ρουμπαϊγιάτ* ό Ουμάρ Χάγιαμ— πού πλησιάζουν τή συμβολική γλώσσα του Έδαγγέλιου και τήσ «Ήμπέλου τήσ Ζωήσ» ενώ άπομακρύνονται άπό τίς βασικότερεσ άρχέσ του ίσλαμισμού, ήταν έπόμενο να προκαλέσουν τήν αντίδραση και δυσφορία του ιερατείου. Πώς μπορούσε λόγου χάρη να έρμηνευτεί ό στίχος του ίμπν αλ Φάριντ:

«Ήπιαμε στή μνήμη του Νυμφίου άπό τό κρασί πού
μάσ μέθυσε, προτου δημιουργηθεί τό άμπέλι,

ή οι άνοιχτέσ διακηρύξεισ των σουφήδων πώς δέν ύπάρχει διαφορά ανάμεσα στίσ θρησκείεσ, πώς όλεσ είναι διαφορετικέσ εκφράσεισ του άνθρώπου στον Ένα και Μοναδικό Θεό, στήν ενότητα του Σύμπαντοσ. Ή σοφία και ή αλήθεια δέν είναι άποκλειστικό προνόμιο των Ίουδαίων, των Χριστιανών ή Μουσουλμάνων, αλλά διασπείρεται έξίσου σέ όλο τον κόσμο, είναι κοινό κτήμα όλων των πλασμάτων. Ό σουφήσ ζητάει να ύπερβεί τά φαινόμενα, τον κόσμο όπως άποκαλύπτεται εμπειρικά άπό τίς αίσθήσεισ, άρνείται τήν πολλαπλότητα και τή διαίρεση τήσ ανθρώπινησ ζωήσ πού εισάγει, για να μπορέσει να φτάσει στήν Ένότητα, στον τόπο τήσ κοινήσ καταγωγήσ όλων των ανθρώπων, να ξεπεράσει τή μερική διαίρεση των ανθρώπων σέ φυλέσ, γλώσσεισ και τάξεισ πού τουσ βυθίζει όλο και πιο πολύ στήν άπομόνωση και άλλοτρίωση τήσ τουσ, για να φτάσει στήν όλική Ένότητα πού τουσ ενώνει. Παρατάει τίς πολλέσ αλήθειεσ για να ακολουθήσει τή Μία και Μοναδική. Για τον σουφή πού έπιζητάει τήν αλήθεια, τά φαινόμενα γίνονται διάφανα —έδω περιλαμβάνονται και τά θρησκευτικά φαινόμενα— άποκαλύπτοντας τή μία και μοναδική κοινή προέλευσή τουσ. Ή παράδοσή τουσ ανάγεται συχνά στήν όρφική και πυθαγόρεια διδασκαλία πού τουσ ενδιαφέρει περισσότερο άπό κάθε άλλη παράδοση, επειδή ακριβώς επικυρώνει τό δόγμα τήσ θείασ Ένότητασ. Έτσι ό Πλάτωνασ, συνεχιστής αυτήσ τήσ παράδοσεισ, όνομάζεται «Ίμάμ» των φιλοσόφων και ό Πλωτίνος «Σείχ» των Ρωμιών (δηλαδή σουφήσ δάσκαλοσ). Αυτό τό δόγμα τήσ ενότητασ, τήσ κοινήσ καταγωγήσ των πάντων σέ μία ρίζα, μία πηγή γνώσεισ και δημιουργίασ, πού είναι μοναδικό άπό τή δύναμη τήσ αλήθειασ πού τό κυβερνάει (αλ-ταούχιντ γουάχιντ), οι σουφήδεσ τό όνομάζουν θρησκεία τήσ αγάπησ. Μιά τέτοια αγάπη δέν είναι συναισθηματική και δέν τροφοδοτείται μέ συγκινήσεισ, πράγμα πού θα τήν εκανε εντελώς τρωτή, αλλά είναι ή όλική έκφραση τήσ πραγματωμένησ, τήσ έμπρακτησ γνώσεισ πού έχει ξεπεράσει τήν ταξική διαίρεση των ανθρώπων σέ έθνη και θρησκείεσ, και έχει διαπεράσει τή μοναδική αλήθεια τήσ ενότητασ των πάντων μέσα στήν καρδιά τουσ. Αυτό ακριβώς εκφράζει ό ίμπν-Άραμπι μέ τουσ στίχουσ του στο *Ταρτζουμάν αλ-άσγουακ*

Ή καρδιά μου τώρα παίρνει πολλέσ μορφέσ: είναι
βοσκοτόπι έλαφιών και μοναστήρι Χριστιανών
Και ναός ειδώλων και του προσκυνητή ή Κάαμπα
και οι πίνακεσ Τορά και τό βιβλίο Κοράν.

Ήκολουθάω τή θρησκεία τήσ Ήγάπησ: όπου μέ βγάλουν οι γκαμήλεσ τήσ Ήγά-
πησ

θά εἶναι ὁ δρόμος τῆς θρησκείας καί τῆς πίστεως μου.

(ἀπό τὴν ἀγγλική μετ. τοῦ R.A. Nicholson, Λονδίνο, 1911, σελ. 67)*.

Ἡ ἴδια ἐνότητα ἀποκαλύπτεται στὴν ἀγαπητικὴ σχέση τοῦ Θεοῦ μετὰ τὸν ἄνθρωπο, στὴν ἐνότητα τῆς θεϊκῆς μετὰ τὴν ἀνθρώπινη φύση, στὴν πράξη ἀγάπης ποῦ εἶναι ἡ δημιουργία τοῦ κόσμου καὶ τὸ χάρισμα τῆς ζωῆς στὰ πλάσματα ποῦ τὸν πληθαίνουν, στὴν πράξη ἀγάπης ποῦ εἶναι ἡ ἐνανθρώπιση τοῦ Θεοῦ, ποῦ ἐπικυρώνει τελικὰ τὴν ἔνωση ὁλόκληρου τοῦ κτιστοῦ κόσμου μετὰ τὸν ἄκτιστο. Ὁ σουφὴς διαπιστώνει ὅλες αὐτὲς τὶς ἀλήθειες στὴν ἀναζήτησή του, γιὰ νὰ καταλήξει στὴ μία καὶ μοναδικὴ ἀλήθεια. Οἱ ἀρετὲς ποῦ ἀκολουθεῖ στὴν ἀσκητικὴ του πορεία εἶναι ἴδιες μετὰ τὶς ἀρετὲς ποῦ ἀκολουθεῖ ὁ ἀναχωρητὴς τῆς ἐρήμου, τῆς λάμπας, τῆς σαβάννα, τῶν Χιμαλάγια. Μετάνοια (τάουμπατ), ἀδιάκοπη πάλη μετὰ τὸ κακὸ (μουτζαχάνταντ), ὑπομονὴ (σάμπρ), ἀποχή (σούάρα), ἀγάπη (μαχάμπαντ), ἡσυχία (ταφακκούρ), ἔνωση μετὰ τὸν Θεὸ (βισάλ).

Ὁ σουφὴς ἀκολουθεῖ τὴ θρησκεία τῆς ἀγάπης, γιὰ νὰ φωτίσει τὸ νοῦ του μετὰ τὴ γνώση τοῦ Θεοῦ. Εἶναι αὐτὸ ποῦ λέγει ὁ ἅγιος Μάξιμος ὁ Ὁμολογητὴς: «Εἰ ἡ ζωὴ τοῦ νοῦ ὁ φωτισμὸς ἐστὶ τῆς γνώσεως, τοῦτον δὲ ἡ εἰς Θεὸν ἀγάπη τίκει καλῶς, οὐδὲν τῆς θείας ἀγάπης εἶρηται μείζον» (Patrologia Graeca, 90, 964 A). Ἡ γνώση τοῦ Θεοῦ, ἡ Θεογνωσία καὶ ἡ ἀγάπη, μιλάνε γι' αὐτοὺς ποῦ ξέρουν νὰ ἀκοῦν καὶ νὰ καταλαβαίνουν, τὴν ἴδια γλώσσα, παρὰ τὶς φαινομενικὰ ἀξεπέραστες διαφορὰς τους. Ἡ παράδοση τοῦ ἀνθρώπου στὸ Θεὸ (τασλίμ) εἶναι ὁλοκληρωτικὴ ἐφόσον ἀπὸ τὸ Θεὸ δημιουργήθηκε καὶ σὲ Ἐκεῖνον θὰ ἐπιστρέψει. Ἐδῶ βασιζέται ἡ βαθιὰ πίστη τῶν σουφιδῶν στὴν ἐξουδετέρωση (φάνα), στὸ σβήσιμο τοῦ ἑαυτοῦ τους μπροστὰ στὸ θεῖο θέλημα καὶ στὴν ἔνωση τους (βισάλ) μετὰ τὸ Θεὸ. Ἄν καὶ βρίσκονται σὲ αὐτὸ τὸ κόσμον, ἡ καρδιά τους ἔχει ἀφήσει τὸ σῶμα τους καὶ εἶναι ἐνωμένη μετὰ τὸ Θεὸ. Αὐτὴ ἡ ταῦτιση μετὰ τὸ Θεὸ εἶναι τόσο ἀπόλυτη, ποῦ κάνει τὸν Ἄμποῦ Γιαζίντ αλ-Μπισταμί νὰ δηλώσει ἀφοβὰ: «Δόξα στὸν Ἐαυτὸ μου καὶ στὸ ἄπειρο Μεγαλεῖο μου». Ὁ αλ-Χάλλατς, ὁ πρῶτος σουφὴς μάρτυρας, σταυρώθηκε τὸ 922, ἐπειδὴ εἶπε σὲ μιὰ ὁμιλία του «Ἐγὼ εἶμαι ἡ ἀλήθεια», παραφράζοντας τὸ «Ἐγὼ εἶμαι τὸ φῶς» τοῦ Χριστοῦ. Οἱ χαλίφηδες δὲν ἀνέχονταν τὸ κήρυγμά του ποῦ νόμιζαν πὼς θὰ ὀδηγοῦσε τοὺς μαθητὲς του στὸ Χριστό. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἔνωση μετὰ τὸν Θεὸ, πίστευε πὼς ὁ ἄνθρωπος ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ θεωθεῖ, καὶ σὲ συγκατάβαση ὁ Θεὸς νὰ ἐνσαρκωθεῖ. Γιὰ ἀπόδειξη ἐπικαλέστηκε τὸ παράδειγμα τοῦ Χριστοῦ. Ἡ σταύρωση τοῦ αλ-Χάλλατς ἐξιστορήθηκε ἀπὸ τοὺς μαθητὲς του μετὰ λόγια ποῦ θὰ μπορούσαν νὰ εἶχαν παρθεῖ ἀπὸ τὸ Εὐαγγέλιο.

Παραπάνω εἶχαμε ἀναφέρει τὰ δύο κύρια τάγματα ποῦ ἀνθῆσαν στὴν Τουρκία: τοὺς Μεβλεβί καὶ τοὺς Μπεκτασί. Αὐτὸ δὲ σημαίνει πὼς δὲν ὑπῆρχαν ἄλλα τάγματα. Κάθε ἄλλο. Οἱ νομαδικὲς τουρκικὲς φυλὲς εἶχαν ἤδη ἐξισλαμιστεῖ τέσσερις αἰῶνες πρὶν τὴν ἐμφάνιση τῶν δύο ταγμάτων, ἀπὸ τοὺς ἀναρχικοὺς ντερβίσηδες Καλεντερί καὶ Μαλαματί. Οἱ Καλεντέρ ἰδιαίτερα ἦταν τόσο ἀκραῖοι στὶς ἰδέες τους, ποῦ δὲ δισταζαν νὰ γυρίζουν γυμνοὶ γιὰ νὰ δεῖξουν τὴν ἀποστροφὴ τους γιὰ κάθε εἶδος κοινωνικὸ συμβιβασμό. Μέχρι σήμερα ἀκόμα ἡ ἔκφραση καλεντέρ, στὰ τούρκικα, χρησιμοποιεῖται γιὰ νὰ περιγράψει κάποιον ποῦ εἶναι ἀνέμελος μέχρι ἀναισθησίας. Ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ φύση του δμως καὶ ἀπὸ τὴν ἔλλειψη ὀργάνωσης ποῦ τὸ χαρακτήριζε, αὐτὸ τὸ τάγμα ἦταν φυσικὸ

* Θὰ ἤθελα νὰ τονίσω ἐδῶ πὼς τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν συλλογισμῶν μου γιὰ τὸ σουφισμό, τὸ δρεῖλω στὰ δοκίμια τοῦ Seyyed Hossein Nasr, *Sufi Essays*, Λονδίνο, 1972.

νά εξαφανιστεί πολύ σύντομα. Μέχρι τη σύσταση των Μεβλεβί, κανένα τάγμα δέν εμφανίστηκε στον μικρασιατικό χώρο. Ἡ ασφάλεια καὶ ἡ σταθερότητα πού ἐξασφάλιζε τὸ σουλτανάτο τῶν Σελτζούκων στό Ἰκόνιο, καθὼς καὶ οἱ καλές σχέσεις πού εἶχαν ἀναπτυχθεῖ μεταξύ τῶν Σελτζούκων καὶ τῶν Βυζαντινῶν, παρακίνησε τὸν πατέρα τοῦ Τζελαλ εντ Ντίν Ρουμί νά ζητήσει καταφύγιο στὴν αὐλὴ τοῦ Ἰκονίου, ἀφοῦ ἔφυγε κυνηγημένος ἀπὸ τὴν πατρίδα του τὴ Βακτρία, ἐξαιτίας τῶν μογγολικῶν ἐπιδρομῶν. Ὁ Ρουμί, πού εἶχε δεῖξει ἀπὸ μικρὸς σημάδια ἐξαιρετικῆς διάνοιας καὶ ἀντίληψης, δέν ἔκρυβε τὴν ἀγάπη του γιὰ τὴν πνευματικὴ ζωὴ καὶ τὸ θεῖο ζῆλο του γιὰ ἡσυχία. Γρήγορα δημιουργήθηκε, μὲ τὴ συμπαράσταση τοῦ σουλτάνου τῆς Κόνιας Ἄλαεν Ντίν, ἕνας κύκλος μαθητῶν γύρω του. Ἡ συνάντησή του μὲ ἕναν περιπλανώμενο ἀσκητὴ ἀπὸ τὴν Ταυρίδα, τὸν Σαμσ-ί Ταμπρίζ, πού πῆγε στό Ἰκόνιο νά βρεῖ τὸ Ρουμί, μετὰ ἀπὸ ἕνα ἐσωτερικὸ ἐγκάλεσμά πού εἶχε, στάθηκε κρίσιμη γιὰ τὴν πνευματικὴ ἐξέλιξη τοῦ ἴδιου καὶ γενικά τοῦ κινήματος. Μόλις συναντήθηκαν κλείστηκαν σὲ ἕνα κελί καὶ ἔκαναν μῆνες μέχρι νά βγοῦν ἔξω. Οἱ μαθητὲς τοῦ Ρουμί, ἀπὸ ζῆλεια, παραφύλαξαν καὶ σκότωσαν τὸν Σαμσ-ί Ταμπρίζ. Ὁ δάσκαλός τους σκάλιξε ἕνα καλάμι, τὸ νάι, καὶ ἄρχισε νά θρηνεῖ τὸ χαμὸ τοῦ Φίλου του. Ὁ κυκλικὸς χορὸς πού ἄρχισαν νά ἐκτελοῦν οἱ μαθητὲς του σὲ ἀνάμνηση τοῦ φίλου —ντόστ— συμβόλιζε δύο πράγματα: τὴν περιστροφή ἑνὸς πλανητικοῦ συστήματος γύρω ἀπὸ τὸν ἥλιο —τὸ ὄνομα Σαμσ-ί Ταμπρίζ σημαίνει Ἥλιος τοῦ Ταμπρίζ— ἀλληγορία τῆς ἀέναντος ἀλλαγῆς τῶν μεταβλητῶν κόσμων καὶ τῆς σταθερότητας τοῦ ἡλίου. Οἱ ντερβίσηδες πού γυρνοῦν περιστροφικά καὶ γύρω ἀπὸ τὸν ἄξονά τους κατέχονται ἐκεῖνη τὴν ὥρα ἀπὸ αὐτὸ πού ὀνομάζουν «χάλ», δηλαδή ἀπὸ μιά στάση πνευματικῆς ἐξέλιξης. Ὁ σείχις τῆς ὁμάδας πού βρίσκεται στὴ μέση τοῦ συστήματος καὶ συμβολίζει τὸν ἥλιο ἐκπροσωπεῖ τὴ μονιμότητα μέσα στὴν ἀλλαγὴ, τὸ «μακάμ» ἢ τὸ σταθμὸ τῆς πνευματικῆς ἐξέλιξης τοῦ ἴδιου καὶ τῶν μαθητῶν του. Τὸ «χάλ» γίνεται ὄρατὸ σὲ ἕνα πρόσωπο καθὼς ἀφήνει τὸ συνηθισμένο του χαλάρωμα καὶ παίρνει ἔκφραση χαρᾶς στό ἀκουσμα μιάς ὁμορφῆς μελωδίας. Στὰ ἀραβικά, στὰ πέρσικα, στὰ τουρκικά, ἀκόμη καὶ στὴ δική μας γλώσσα πού τόσο ὁμορφα λειτουργεῖ μέσα στὰ ἀνατολίτικα λήμματα της, ὁ ὅρος «χάλ» ἔχει ἀποκτήσει ἕνα νόημα πιὸ πλατὺ ἀπὸ αὐτὸ πού σημαίνει στὴν καθαρὴ ποιητικὴ ὀρολογία πού ἐκφράζει μιά ἀσυνηθιστὴ καὶ ἔξω ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς καθημερινότητας ψυχικὴ ἐμπειρία. Τὸ «μακάμ», ἀντίθετα ἀπὸ τὸ «χάλ» πού δέν εἶναι παρὰ μιά πρόσκαιρη στάση ἢ κατάσταση συνειδητότητας, εἶναι σταθερὸ καὶ ἀμετάβλητο καὶ ἀπαιτεῖ συνεχεῖς κόπους γιὰ τὴν ἀπόκτησή του. Ὑπάρχουν πολλὰ «μακάμ», ὅπως ὑπάρχουν πολλοὶ βαθμοὶ ἀνάργειας ἢ συνειδητότητας. Ἡ κατοχὴ τοῦ «μακάμ» δὲ φανερωρεται μόνον ἐξωτερικά, ἀλλὰ ἔχει τὴ δύναμη νά μεταμορφῶνει ἐσωτερικά τὸν ἀνθρώπο πού τὸ ἔχει ἀποκτήσει· κατὰ κάποιον τρόπο γίνεται ὁ ἴδιος ἐκεῖνο τὸ μακάμ πού ἀποκτίνει μὲ τὸσους κόπους καὶ θυσίες. Ἡ ἴδια ἀκριβῶς ἀποκρυστάλλωση τῆς συνείδησης πού εἶναι σὲ πλήρη ἐνάργεια, σὲ «σταθμὸ», ἐκφράζεται μὲ τὰ μακάμια τῆς ἀραβικῆς μουσικῆς. Τὰ μακάμια αὐτὰ, ἔχουν συντεθεῖ ἀπὸ ἀνθρώπους πού σὲ κάποιον στάδιο τῆς πνευματικῆς τους πορείας ἀπόκτησαν τὸ μακάμ, μεταμορφώθηκαν ἐσωτερικά ἀπὸ τὴ δύναμή του καὶ τὸ ἐκφράσαν με μουσικοὺς φθόγγους. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο τὰ μακάμ ἀπελευθερώνουν στὴν ἐκτέλεσή τους ἕνα ρυθμισμένο ποσοστὸ αἰσθητικῆς ἐνέργειας πού ἀντιστοιχεῖ στό βαθμὸ ἐνάργειας πού θέλει νά μεταδώσει ὁ κάτοχός του καὶ συνθέτης τοῦ μακαμιοῦ. Μὲ λίγα λόγια, τὸ μακάμ εἶναι ἡ μελωδικὴ ἔκφραση τῆς κατὰ τὰ ἄλλα ἀνέκφραστης ψυχικῆς ἐμπειρίας τοῦ συνθέτη πού κατέχεται ἀπὸ τὸ «μακάμ», μεταμορφῶνεται ἀπὸ τὴ δύναμή του καὶ ἐκφράζει μὲ τὴν μελωδία τὸ βαθμὸ καὶ τὴν ἰσχύ αὐτῆς τῆς μεταμόρφωσης. Ὅσοι ἔχουν αὐτὰ μποροῦν νά ἀκούσουν μὲ τὸ ἐσωτερικὸ αἰσθητήριό καὶ νά καταλάβουν. Στὴν περίπτωσή τοῦ ἡλίου τοῦ Ταμπρίζ, ὁ Ρουμί γίνεται ἥλιος στὴν ἀναζήτησή τοῦ χαμένου

Φίλου, παίρνει τὸ «μακάμ» τοῦ Φίλου, ὅπως κάθε ντερβίσης περνάει μέσα ἀπὸ ἀμέτρητα «χάλ» τὴν ὥρα πού στριφογυρίζει, γίνεται καθένας ἓνας ξεχωριστός κόσμος, ἓνας πλανήτης πού φωτίζεται μέσα ἀπὸ τὶς ἐναλλασσόμενες στάσεις του ἀπὸ τὸ σταθμὸ, ἀπὸ τὸ Ἄπολυτο, ἀπὸ τὸ «μακάμ» τοῦ ἡλίου πού συντηρεῖ καὶ διατηρεῖ τὸ στριφογύρισμά του. Ὁ τελικός σκοπὸς τοῦ σεμά, τοῦ χοροῦ τῆς ἀναζήτησης τοῦ χαμένου Φίλου, εἶναι ἡ διατήρηση τοῦ κόσμου μέσα στὸ στριφογύρισμα τῆς ἀνανεωμένης ἐνέργειάς του. Μόλις γίνεται ἀντιληπτό τὸ ἓνα μακάμ, μόλις ἀκούγεται ὁ ἦχος του, ὁ σταθμὸς του ἀλλάζει, τὸ πρόσωπό του χάνεται, φανερώνεται, ὁ ἄξονας μετατίθεται συνέχεια, ἡ περιστροφή γυρίζει σὲ ξέφρενη διαδοχὴ τὰ χάλ, τὶς στάσεις πού μεταμορφώνουν στὴν ἐναλλαγὴ τους τὴ φθορὰ τοῦ κόσμου σὲ ἄφθαρτη ἐνέργεια.

Πρὶν γυρίσομε ὁμως στὸν Παπαιδιμάντη πού μᾶς ἔδωσε τὴν ἀφορμὴ νὰ ἀγγίξομε γιὰ λίγο αὐτὸ τὸν τόσο κοντινὸ καὶ συνάμα τόσο μακρινὸ κόσμο, ἀπομένει νὰ κοιτάξομε τὴν παλαιότερη δική μας ἀμεση σχέση μὲ αὐτὸ τὸν κόσμο πού χάθηκε στὴν ἴδια του τὴν πηγὴ, στὴν Κόνια, χάρη στίς φωτισμένες μεταρρυθμίσεις τοῦ πατέρα τῆς σύγχρονης Τουρκίας Μουσταφὰ Κεμάλ Ἀτατούρκ, πού ἔκλεισε τοὺς τεκέδες καὶ κινήγησε τοὺς ντερβίσηδες ἔτσι ὅπως δὲν εἶχαν διωχθεῖ οὔτε ἀπὸ τοὺς πιὸ φανατικούς οὐλεμάδες. Ἡ ἀγνοία μὲ τὸ φόβο, στὰ χέρια τῶν δυνατῶν, παίρνει παντοῦ τὰ ἴδια μέτρα: ἀμολαίε πογκρόμ. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς λίγα χρόνια πρὶν, ὅταν οἱ προοδευτικὲς δυνάμεις τῶν Νεότουρκων συνεργάζονταν μὲ τὶς ὀθωμανικὲς δυνάμεις στὸ πογκρόμ πού εἶχαν ἀμολύσει καὶ οἱ δύο ἐναντίον τῶν Ἀρμενίων, ὁ Ἀτατούρκ δὲ συγχώρεσε ποτὲ τὴν προστασία πού πρόσφεραν στοὺς κυνηγημένους Ἀρμένηδες οἱ Μεβλεβήδες τῆς Κόνιας. Ὁ τεκές τους εἶχε γεμίσει μὲ πρόσφυγες ἀπὸ τὴν Ἀνατολή, πού εἶχαν γλυτώσει ἀπὸ τὴ μανία τῶν Τούρκων, νέων καὶ παλαιῶν. Δὲν μπορούσε νὰ γίνῃ ἄλλωθς μὲ ἀνθρώπους πού εἶχαν δανειστεῖ τὸ τελετουργικὸ καὶ τὴ μουσικὴ πού τὸ συνόδευε ἀπὸ τοὺς Χριστιανούς, ζοῦσαν ἀδελφικά μὲ τοὺς λαοὺς πού τοὺς τριγύριζαν, δὲν εἶχαν ἴχνος φανατισμοῦ καὶ ἰσχυρίζονταν πὼς οἱ ἰδρυτὲς τῶν ταγμάτων τους ἦταν μετεμψυχώσεις Χριστιανῶν ἁγίων. Ὁ Χατζὴ Μπεκτὰς Χορσανί, ὁ ἰδρυτὴς τοῦ τάγματος τῶν Μπεκτασί, ταυτιζόταν μὲ τὸν ἅγιο Χαράλαμπο, πού λατρευόταν ἰδιαίτερα ἀπὸ τοὺς Χριστιανούς τῆς κεντρικῆς Μικρασίας. Ἡ ταύτιση μάλιστα τοῦ βαλῆ ἀπὸ τὸ Χορασάν καὶ τοῦ δικοῦ μας ἁγίου ἦταν τόσο ριζωμένη στὴν καρδιά τοῦ λαοῦ, πού εἶχε γίνῃ ἐθιμο γιὰ τοὺς Χριστιανούς νὰ κάνουν προσκύνημα στὸν τάφο τοῦ Χατζὴ Μπεκτὰς στὸ Κίρσεχιρ. Ὁ Σαλτούκ Μωχάμεντ Μποχάρα, γνωστός στοὺς Τούρκους ὡς Σαρί-Σαλτούκ, πού γύρισε στὸ Ἰσλάμ τοὺς Τατάρους τῆς νότιας Ρωσίας καὶ Πολωνίας, ταυτιζόταν μὲ τὸν ἅγιο Σπυρίδωνα τῆς Κέρκυρας. Μέχρι τελευταῖα —πρὶν ἀπὸ τὸν Ἐμβέρ Χότζα— Ἀρβανίτες Μπεκτασήδες περνοῦσαν κάθε χρόνο στὴ γιορτὴ τοῦ ἁγίου, στὴν Κέρκυρα, γιὰ νὰ προσφέρουν στὴν ἐκκλησία του ἀφιέρωματα, ἄλογα, ζῶα καὶ διάφορα ἀγροτικά προϊόντα. Οἱ Μπεκτασήδες δὲ δίσταζαν νὰ ταυτίσουν τὴν Ἁγία Τριάδα μὲ τὴ δική τους τριάδα τοῦ Ἀλλάχ, Μωάμεθ καὶ Ἄλνι, τοὺς δώδεκα ἱμάμηδες τοῦ σιισμοῦ μὲ τοὺς δώδεκα ἀπόστολους, τὴ χριστιανικὴ θεία λειτουργία μὲ τὴν ἱεροτελεστία τους ἀηνιτζέμ δπου χρησιμοποιοῦσαν καὶ ἓνα εἶδος μετάληψης ἀπὸ ψωμί καὶ κρασί γιὰ νὰ μνημονέσουν τὸ θάνατο τοῦ μάρτυρά τους Χουσεῖν. Ὅλα αὐτὰ βέβαια, εἰδικὰ ὄσα ἀφοροῦν τοὺς Μπεκτασί, μπορεῖ νὰ ἐρμηνευτοῦν ὡς ἀφελεῖς ἢ ὑπολογισμένες παραχωρήσεις πρὸς τοὺς Χριστιανούς, μὲ τελικὸ σκοπὸ τὴν εὐκόλη μεταστροφή τους, τὸ ὁμαλὸ πέρασμά τους στὸ Ἰσλάμ. Δὲν ἀποκλείεται. Αὐτὸ πού ἔχει μεγάλη σημασία γιὰ τὴν ἐπιβίωση τῶν χριστιανικῶν πληθυσμῶν τῆς ἀνατολῆς εἶναι πὼς τὰ δύο κύρια τάγματα τῶν Μπεκτασί καὶ Μεβλεβί —καὶ πρέπει νὰ γίνῃ αὐτὸς ὁ διαχωρισμὸς ἀπὸ τὰ ἄλλα τάγματα πού πολλὰ, ὅπως αὐτὰ τῶν Καντιρί καὶ Ρουφα-ί

διαπνέονταν από έντονο άντιχριστιανικό φανατισμό— δέν έδειξαν μόνο πνεύμα άνοχης και άδελφικότητας πρós τούς Χριστιανούς, αλλά μαλάκωσαν και πολλές σκληρές γυ-
 χές, σταμάτησαν αίματοχυσίες, άπότρεψαν διωγμούς. Αυτό πού ένωνε πρίν άπ' όλα Χριστιανούς και Μουσουλμάνους ήταν τό κοινό ένδιαφέρον τους γιά πνευματικά ζητή-
 ματα, ή προσέγγιση μεταξύ τους, τό ξεπέραςμα τών διαφορών τους και ή συνάντησή
 τους στό κοινό σημείο τής μεταφυσικής τους άναζήτησης. Πολλοί ντερβίσηδες είχαν
 γιά πνευματικούς Χριστιανούς άσκητές και τούς έπισκεπτόνταν συχνά, και πολλοί Χρι-
 στιανοί θαύμαζαν τόν άσκητισμό τών Μουσουλμάνων άδελφών τους. Μικτό γάμο με-
 ταξύ τών δύο κοινοτήτων ήταν άρκετά συνηθισμένο φαινόμενο. 'Η γυναίκα τού Ρουμί
 ήταν Ρωμιά. 'Ο γιός του Σουλτάν Βελέντ πού άκολούθησε τά χνάρια τού πατέρα του και
 έγραψε έλληνικούς στίχους μέ άραβικούς χαρακτήρες στά ποιήματά του, τήν μνη-
 μονεύει συχνά μέ τό όνομα Κυρά Χατούν ή Κυρούλα. Οί πρώτες άδελφικές προσεγγί-
 σεις μεταξύ τους έγιναν από τούς πνευματικούς άρχηγούς τών δύο κοινοτήτων. Στά πε-
 ρίχωρα τού 'Ικονίου ύπήρχε ή Μονή τού 'Αγίου Χαρίτωνος. Μέσα στόν περίβολο τής
 Μονής ύπήρχαν λαξευμένοι στό βράχο τρεις ναοί και ένα μεστζίτ (τζαμί χωρίς μιναρέ).
 'Ο Ρουμί λάτρευε τόν άγιο Χαρίτωνα και όποτε πανηγύριζε τό μοναστήρι, τό έπισκεπτό-
 ταν μέ τήν άκολουθία του. Είχε στενούς πνευματικούς δεσμούς μέ τόν ήγούμενο τής
 Μονής, και όταν πέθανε ό τελευταίος, τάφηκε, σύμφωνα μέ κοινή έπιθυμία τού Ρουμί
 και τού ίδιου, δίπλα στόν τάφο τού Μεβλανά, μέσα στό Γιεσίλ Τουρμπέ, στόν τεκέ τής
 Κόνιας. 'Ο τάφος του ύπάρχει μέχρι σήμερα, πλάι στόν τάφο τού Ρουμί και ό κόσμος
 τόν ξερει και τόν προσκυνεί ως τάφο τού Πλάτωνα (Εφλατούν Μεζαρί). Είχαμε πεί πα-
 ραπάνω πώς γιά τούς σουφήδες ό Πλάτωνας είναι «βαλή» και όνομάζεται 'Ιμάμης τών
 φιλοσόφων. 'Η ιστορία δέν κράτησε τό όνομα τού ήγουμένου τής Μονής τού 'Αγίου
 Χαρίτωνα ό κόσμος όμως, ταυτίζοντας τή σοφία τού φημισμένου άσκητή μέ εκείνη τού
 Πλάτωνα, όνόμασε μέχρι και τό μοναστήρι όπου ήγουμένευε, Εφλατούν Τεκκεσί, δηλα-
 δή Μονή Πλάτωνος. 'Ετσι μνημονεύουν και οι Μεβλεβήδες στα ιερά τους βιβλία τό ά-
 γαπημένο τους μοναστήρι. 'Ο W. M. Ramsay πού μελέτησε τήν ιστορική γεωγραφία τής
 Μικρασίας όσο κανένας άλλος (*The Historical Geography of Asia Minor*, 1890, σελ. 39)
 γράφει πώς ό δρόμος πού γυρίζει βόρεια από τά δρη τής Πισιδίας πάνω από τήν ανατο-
 λική άκτή τής λίμνης Καραλίζ και κατευθύνεται πάλι βόρεια περνώντας μέσα από τό
 'Ικόνιο και τά Βάσαδα, όνομάζεται σε κείνο τό σημείο Ιφλατούν Μπουνάρ (ή σωστή
 μορφή στα τούρκικα πρέπει να είναι Εφλατούν Πινάρ, δηλαδή Βρύση τού Πλάτωνα) και
 στολίζεται μέ ένα μνημείο. Ένα άλλο Ιφλατούν Μπουνάρ ύπάρχει στό λόφο πού ήταν
 κτισμένο τό παλάτι τών Σελτζούκων τής Κόνιας. Τό πρώτο μνημείο δέν άποκλείεται να
 σημαδεύει τό χώρο όπου ήταν κτισμένος ό «Τεκές τού Πλάτωνα». Οί διάδοχοι τού Ρου-
 μί έξακολουθούσαν να έπισκεπτόνται τή Μονή στό πανηγύρι τού άγίου και να προσφέ-
 ρουν εύλογία τό λάδι τής χρονιάς γιά τίς καντήλες και άλλα πρόσφορα. 'Ο σείχης τού
 τεκέ έμενε κλεισμένος τή νύχτα τής άγρύπνιας μέσα στο μεστζίτι και προσευχόταν. 'Η
 παράδοση πάλι θέλει τούς μοναχούς τού 'Αγίου Χαρίτωνος ντερβίσηδες, άφού άναφέρει
 πώς έγκατάλειψαν κάποτε τό μοναστήρι τους και πέρασαν δλοι στόν τεκέ τής Κόνιας.
 Πολλοί ντερβίσηδες έπαιρναν τό άγγελικό σχήμα και πολλοί ορθόδοξοι καλόγεροι έμ-
 παιναν σε τεκέδες ή γύριζαν ως ντερβίσηδες, χωρίς αυτό βέβαια να σημαίνει πώς είχαν
 έξισλαμιστεί. Πολλές περιπτώσεις κρυπτοχριστιανών ντερβίσηδων αναφέρονται στό βι-
 βλίο τού Ν. 'Ανδριώτη *Οί Κρυπτοχριστιανοί*. 'Εξάλλου, γιά να διαπιστώσει κανένας τίς
 άριστες σχέσεις πού διατήρησε ή 'Εκκλησία μας (έννοώ τό Πατριαρχείο) μέ τούς ντερβί-
 σηδες, δέν έχει παρά να διαβάσει τόν Πατριαρχικό κώδικα ΛΓ', 489, μέ ήμερομηνία 7
 Αύγουστου 1861, πού άφορά τόν Μπεκτασί ντερβίση Περουσάν Μπαμπά:

«Ἐπειδὴ ὁ λογιώτατος Περουσαν Μπαμπᾶς, ἀπὸ τὸν Τεκέν τοῦ Βέικοζ, ὀνομαζόμενον Ἄκ Μπαμπᾶ, ἔχων ἐφесιν τοῦ φανῆναι χρήσιμος εἰς τὰ ἀνάγκας τοῦ εἰρημένου Τεκέ, προέθετο περιελθεῖν τὰ μέρη ταῦτα, ἐφωδιασμένος καὶ μετὰ ὑψηλῶν συστάσεων, πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦ νὰ τυγχάνῃ τῆς ἀπαιτουμένης τῷ χαρακτῆρι αὐτοῦ περιποιήσεως καὶ ἀναλόγου βοήθειας, οὗ ἔνεκα ἐξητήσατο καὶ τὴν ἡμετέραν σύστασιν, πρὸς τοὺς ἐν τοῖς αὐτοῖσι μέρεσιν ἀδελφούς ἁγίους Ἄρχιερεῖς».

Νομίζω πὼς ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα εἶναι ἀρκετὰ γιὰ νὰ μᾶς πείσουν πὼς:

ὁ ντερβίσης ἦταν πράγματι ξεπεσμένος

ὁ ντερβίσης πέρασε ἀπὸ τὴν Ἀθήνα

ὁ ντερβίσης ἀνῆκε στὸ τάγμα τῶν Μεβλεβί, ὅπως εἶναι φανερό ἀπὸ τὸ νάι του ὁ Παπαδιαμάντης ἄκουσε τὸ νάι μέσα στὴ νύχτα καὶ συνόψισε στὸν ἦχο του τὴ θεοφάνεια τοῦ πρᾶου Ἰησοῦ καὶ τοῦ φιλάνθρωπου Νάι τοῦ Κτίστη πρὸς τὴν ἀγαπημένη κτίση Του

ὁ Παπαδιαμάντης συναντήθηκε μετὰ τὸν ντερβίση· μῆθηκε στὸν κόσμον τοῦ νάι καὶ τὸν ξανάπλασε στὰ μέτρα του

ὁ ντερβίσης γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη ἔγινε ἄφαντος ξαφνικά· εἰκόνα τοῦ χαμένου Φίλου· ὕλικό καὶ ἡλιακό σύμβολο συνάμα· ὁ,τι ἦταν γιὰ τὸν Ρουμί ὁ Ἥλιος τοῦ Ταμπρίζ, εἶναι γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη ὁ ντερβίσης.

Ἐγὼ τουλάχιστο, μέχρι ἐδῶ, ἐξαντλῶ τὸν «Ξεπεσμένο ντερβίση» ὅπως μοῦ τὸν φανερώνει ὁ Παπαδιαμάντης. Οἱ σκέψεις πού ἀκολουθοῦν εἶναι τὸ σημεῖο τῆς συνάντησής μας· δὲν ἀποκλείεται αὐτὸς ὁ χώρος νὰ εἶναι φανταστικός. Τὸ μόνο πού εἶμαι εἰς νὰ γίνῃ τὸπος κοινῆς μαρτυρίας γιὰ τὸν ἀναγνώστη καὶ γιὰ μένα. Ὅσοι ἄκουσαν κίολας τὸν ἦχο τοῦ νάι μποροῦν νὰ σταματήσουν ἐδῶ. Τὰ ὑπόλοιπα ἀνήκουν σέ μᾶς, στοὺς ἀνέλπιδους ἑραστές τοῦ μυστικοῦ μέλους πού θὰ μεταμορφώσει τὴ ζωὴ μας.

Ὁ ντερβίσης χάνεται στὸ τέλος τῆς ἱστορίας. Ἀφήνει πίσω του τὴν φωνὴ αὔρας λεπτῆς πού βγήκε ἀπὸ τὸ νάι του καὶ μεταμόρφωσε τὴ νύχτα. Ἡ ἱστορία κλείνει μετὰ τὸ μισὸ σκέλος τοῦ γνωμικοῦ, παράσταση τῆς κυκλικῆς φορᾶς τῆς οὐροβόρας μοίρας πού κρατᾷ στὴν περιφέρεια τὰ πλάσματά της: «Μποῦ ντουσιά τσάρκ φελέκ». Τὸ γνωμικό δὲν ὀλοκληρῶνεται γιὰ νὰ ἀφήσῃ ξεκρέμαστη τὴν ἀφετηρία τῆς ἀρχῆς πού δὲν ἔχει τέλος καὶ νὰ ὑπονοήσῃ τὴν κυκλικὴ συνέχεια τοῦ τέλους πού δὲν ὀλοκληρῶνεται. Ἔτσι, μετὰ τὸ πρῶτο σκέλος τοῦ γνωμικοῦ κλείνει ὁ πρῶτος κύκλος τῆς ἱστορίας, ἀφήνοντας τὸ δεῦτερο σκέλος τοῦ γνωμικοῦ νὰ λειτουργήσῃ ὡς ἀφετηρία τῆς ἀένανης κυκλικῆς συνεχῆς τῆς ἀρχῆς πού ἐπαναλαμβάνεται αἰώνια: «Ἄσκ ολσοῦν τσεβιρενέ».

Αὐτὸς ὁ κόσμος εἶναι σάν τὴ ρόδα τῆς μοίρας.

Χαρά σ' ἐκείνον πού τὴ γυρίζει.

Ντουσιά, τσάρκ, φελέκ, τσεβιρενέ (τσεβιρέκ, τσεβρέ).

Τέσσερις λέξεις ἀπὸ τίς ἑπτὰ πού συνθέτουν τὸ γνωμικό ὑπονοοῦν τὸν κύκλον, τὸ τέλειον σχῆμα πού ἐξομοιώνει ὅλα τὰ σημεῖα του, τὸ σύμβολο τῆς τέλειας πνευματικῆς ἐξέλιξης, τῆς περιστροφῆς γύρω ἀπὸ τὸν ἄξονα καὶ γύρω ἀπὸ ἓνα νοητὸ κέντρο ἑλξης καὶ διατήρησης ἰσορροπίας. Στὸν κύκλον, ἔχομε τὴν ὀλοκληρωτικὴ ἀφαίρεση τῶν ἐννοιῶν τῆς προτεραιότητος καὶ τῆς ἀκολουθίας, μὴ ἀναίρεση δηλαδὴ τῆς ἀρχῆς καὶ τοῦ τέλους. Ταυτόχρονα ἐμπεριέχει τὰ πάντα χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει πὼς δὲν μπορεῖ νὰ ἀποκλείσῃ ἕξ ἀπὸ τὰ ὄρια τοῦ διαγράμματός του τὰ πάντα. Στὴν τεχνικὴ γλώσσα τοῦ κυκλικοῦ γυρίσματος τῶν Μεβλεβί, τσάρκ σημαίνει ἢ περιστροφή τοῦ σώματος γύρω ἀπὸ τὸν ἄξονά του, χωρὶς νὰ διαγραφῆι τέλειος κύκλος. Τὸ τσάρκ, ὁ κύκλος, ἀναίρει τὴν

κυκλική έννοια που περιέχεται μέσα στη σημασία του τονίζοντας τη στάση στο στριφογύρισμα. Έτσι ο κύκλος, τό τσάρκ, ερμηνεύεται με μία ευθεία που σταματάει την κυκλική φορά και καλείται «ντιρέκ τουτμάκ», δηλαδή πιάσιμο στύλου. Στην ευχή του μουκαμπελέ, στον τέταρτο χαιρετισμό σελάμ, οι ντερβίσηδες που έχουν φτάσει στο ύψηλοτερο σημείο του έκστατικού τους γυρίσματος, σταματούν απότομα και πιάνουν ντιρέκι, κάνοντας ταυτόχρονα τσάρκ, δηλαδή διαγράφουν ήμικύκλιο χωρίς να κουνήσουν από τη θέση του τό άριστερό τους πόδι. Αυτή την έννοια του κύκλου που μπορεί να συμπληρωθεί, να γεμίσει, να ολοκληρωθεί και μέσα από τη στάση του άκόμα, φτάνει να είναι κατάλληλος οί συνθήκες και άπαραίτητο τό σταμάτημα, εκφράζει τό ρητό τών Μεβλεβί: «Άλλάχ ντεγίπ ντονέριζ» (Λέγοντας Άλλάχ γυρνάμε), και ή άπόκριση τών Μπεκτασί: «Άλλάχ ντεγίπ ντουρούρουζ» (Λέγοντας Άλλάχ σταματάμε). Ο κύκλος ολοκληρώνεται μέσα από τη στάση και τό γύρισμα και τών δύο. Η ιστορία λοιπόν τελειώνει με τό πρώτο σκέλος του γνωμικού. Μπού ντουινιά τσάρκ φελέκ. Θά ακολουθήσουμε τό συμπλήρωμά του και όπου μās βγάλει ή μοίρα. Άσκ ολσούν τσεβιρενέ. Έτσι ύπονοείται ο δευτερος κύκλος χωρίς αυτό να σημαίνει πώς τελειώνει ο πρώτος και άρχίζει ο δεύτερος. Ο κύκλος δέν κλείνει ποτέ.

«Κανείς δέν ήξεύρει» τί άπέγινε ο ντερβίσης. Τό μόνο που μπορούμε να πούμε με σιγουριά είναι πώς εξαφανίστηκε μέσα στη νύχτα, άπορροφημένος μέσα στο κυκλικό στερέωμα του σύμπαντος, σημείο στον κύκλο που κινεί αυτός που ξέρει και γυρίζει τη μοίρα. «Φελέκ», είναι ή μοίρα από τά άραβικά φάλακ. Φάλακ όμως στά άραβικά είναι ο έναστρος ουρανός, τό στερέωμα και άκόλουθα ή αναπόφευκτη κυκλική μοίρα του ανθρώπου, ένα σημείο στην περιφέρεια του κύκλου. Μέσα σε αυτό τό διάγραμμα θά πρέπει να τοποθετηθεί και ή τόσο παρεξηγημένη από τους δυτικούς έννοια της άνατολίτικης μοιρολατρείας. Όποιος μετέχει στην κυκλική άκολουθία τών πραγμάτων, αφήνεται να είναι σημείο στον κύκλο, εκεί που κανένας δέν προηγείται και κανένας δέν ακολουθεί κανέναν, βγαίνει από τά χρονικά δεσμά του τώρα και του μετά, της άρχης και του τέλους, βλέπει τη ζωή στην κυκλική και ένωτική της όλότητα, εξομοιώνεται με την κυκλική φορά τών πραγμάτων με δύο λόγια, παραδίνεται τυφλά στη μοίρα του. Τό φελέκι είναι ταυτόχρονα άστρολογικός και άρχέγονα ήθικός προσδιορισμός· γι' αυτό και ή βρισιά «... τό φελέκι σου» παίρνει τη μορφή βαριάς κατάρας, άφου στερεί τόν άνθρωπο από την πιθανότητα της παράδοσής του στη μοίρα του, καλή ή κακή. Τόν καθιστά άμοιρο, τόν χωρίζει από την ένωτική όλότητα του σύμπαντος που περικλείνει ο κύκλος στην τροχιά του, τόν βγάζει έξω από τόν Παράδεισο. Στά τούρκικα, «φελεκζεντέ» είναι ο άμοιρος, αυτός που στέκεται έξω από τό φελέκι του. Γι' αυτόν πάλι που ψήθηκε στο καμίνι της ζωής λένε «φελεϊν τσεμπεριντέν γκετσίμς», πώς πέρασε δηλαδή μέσα από τό τσεμπέρι του φελεκιού και έξαγνίστηκε γνωρίζοντας τη ζωή και τά σκαμπανεβάσματά της. Γι' αυτόν που άμαρτάνει πάλι, αφήνοντας τό δρόμο της μετάνοιας άνοιχτό, λέγον «φελεκτέν μπίρ γκιούν τσαλντί», πώς έκλεψε μία μέρα από τό φελέκι, χρησιμοποίησε γιά δικούς του σκοπούς τόν κύκλο του φελεκιού, με την προϋπόθεση βέβαια να τόν επιστρέψει με τό διπλό τίμημα της μετάνοιας, εφόσον ή άμαρτία έγινε προγραμματισμένη και ή κλοπή σχεδιάστηκε με κάθε λεπτομέρεια από πρίν. Παρά τίς κλοπές που γίνονται σε βάρος του φελεκιού, παρά την ανθρώπινη άνταρσία ενάντια στην άρμονία που εξασφαλίζει τό φελέκι στο σύμπαν, ο άνθρωπος που ύποτάσσεται στη θέλησή του, «φελεκτέν κιάμ άλντί», πήρε δηλαδή στο τέλος τών ημερών του την ευλογία από τό φελέκι του και έφυγε από αυτό τόν κόσμο ειρηνεμένος και γαλήνιος. Η άστοχία πάλι στη ζωή, άποδίδεται στο «καμπούρ φελέκ», στο κύρτωμα δηλαδή του κύκλου που χάλασε επειδή κλέψαμε μία

μέρα ἀπό τό φελέκι μας, γιά νά χαλάσομε μέ μιά ἀποτυχία τῆς ζωῆς μας, μέ μιά ἀστοχία, τόν τέλειο κύκλο τοῦ ἀρμονικοῦ σύμπαντος καί νά κυρτώσομε τή μοίρα μας, νά ἀστοχήσομε στή ζωή μας. Σέ μιά ἀστοχία πού δέν εἶναι ἀνεξάρτητη ἀπό ἐμάς, ἀλλά παράγωγη τοῦ τρόπου τῆς ζωῆς μας. Ἡ εὐθύνη βαραίνει μόνο ἐμάς, τό φελέκι μας καί κανέναν ἄλλο. Ἄν ἡ ἀπόδραση τοῦ ἀνθρώπου ἀπό τό σημεῖο πού τοῦ τάχθηκε στό φελέκι του προσδιορίζει τό σημεῖο τῆς ἀποτυχίας του, τό «τσάρκ», τό σημεῖο πού καταλαμβάνει στήν περιφέρεια τοῦ κύκλου, καθορίζει τό μέτρο τῆς σωτηρίας του. Σέ αὐτό τό σημεῖο πρέπει νά ξαναγυρίσει, ἀφοῦ κλέψει μιά μέρα ἀπό τό φελέκι του, ἄν ζητήσει ξανά νά ἐπιστρέψει στήν ἀρχική ἐνότητα καί στό πλήρωμα τῶν πάντων πού περικλείνει ὁ κύκλος. Μόνο τότε μπορεῖ νά βρεῖ τήν ἀρμονία καί τήν εἰρήνη τῆς ψυχῆς του. Ἐτσι πραγματώνεται ἡ μουσική. Μετά τήν ἐπίκληση τῆς σιωπῆς γεννιέται ὁ ἦχος: «Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος». Ἡ μουσική γεννιέται ἀπό τή σιωπή καί στή σιωπή ξαναγυρίζει μετά τήν πραγμάτωσή της· ὅ,τι συμβαίνει στό μεταξύ διάστημα, εἶναι ζωή, πάλη, ἀρμονία, συμφωνία, διαφωνία καί μόνο ἡ ἐπιστροφή στήν ἐνότητα ἀπό ὅπου ξεκίνησε ἡ μουσική, στή σιωπή, μπορεῖ νά ξαναφέρει τήν εἰρήνη. Ἄπο αὐτή τήν ἄποψη «Ὁ ξεπεσμένος δερβίσης» εἶναι ἕνα τέλειο κυκλικό καί μουσικό ἔργο. Εἶναι ἡ ἀπόκριση τοῦ δευτέρου ἀλλητῆ στόν ἦχο τοῦ νάι, στό πνεῦμα πού φυσάει τό μέλος. Ἐπαναλαμβάνει τοὺς κύκλους τοῦ σεμά τῶν ντερβίσηδων, ἀναζητώντας ὅπως καί αὐτοί στοὺς κύκλους τοῦ πνεύματος πού φυσάει μέσα ἀπό τό νάι, τήν ἐπιστροφή στήν ἀρχική πηγή τῶν πάντων, τήν ἔνωση μέ τόν Θεό. «Κυκλοῖ κυκλῶν πορεύεται τό πνεῦμα καί ἐπί κύκλους αὐτοῦ ἐπιστρέφει τό πνεῦμα» λέγει ὁ Ἐκκλησιαστής (Α', 6).

Ὁ Πυθαγόρας διδάξε πῶς τό σύμπαν εἶναι πνευματικό, διαπνέεται ὀλόκληρο ἀπό τή φωνή αὔρας λεπτής, ἀπό τό πνεῦμα, δηλαδή τήν πνοή τῶν θεῶν. Τό σύμπαν λοιπόν εἶναι μουσικό, λικνίζεται μέσα στή μελωδία τῆς πνοῆς τοῦ Θεοῦ. Ἐτσι καί ἡ γήινη φύση πού μᾶς ζώνει, μέρος καί αὐτή τοῦ σύμπαντος, περιβάλλεται καί μᾶς περιβάλλει μέ «μυστηριώδεις θροῦς, ἦχους, μορμύρους» καθὼς λικνίζεται καί ἀνατριχιάζει μέσα στόν ὕπνο καί στό ὄνειρο πού τῆς στέλνει τό σύμπαν. Ὁ κτιστός κόσμος δέν μπορεῖ νά εἶναι παρά μόνο ἀρμονικός ἀφοῦ δημιουργήθηκε ἀπό τή θεϊκή σύμπνοια τοῦ ἄκτιστου. Τό κτίσμα, δημιουργημένο «κατ' εἰκόνα καί καθ' ὁμοίωσιν» ἀπό τήν ἀρμονική πνοή τοῦ Θεοῦ, διαχέεται ἀπό τό ἀρμονικό πνεῦμα τοῦ Κτίστη του. Ὁ ἄνθρωπος, αὐτό τό μικρό σύμπαν, ὁ μικρόκοσμος, μπορεῖ νά συγχορδίσει τό βίο του στή θεία ἀρμονία τοῦ σύμπαντος, στήν κοσμική μουσική πού διαπνέει τὰ πάντα καί νά πάλλει μέσα στή θεία πνοή τοῦ Κτίστη του τήν ἑναρμονία ψυχῆ του. Ἡ θεία ἀρμονία πού κυβερνάει τό σύμπαν, «ὁ τοῦ παντός ἀρμοστής» τοῦ ἁγίου Γρηγορίου Νύσσης, ἡ πνοή τῆς μουσικῆς τῶν σφαιρῶν τῶν Πυθαγορείων, ἡ συμφωνία ὄλων τῶν στοιχείων τοῦ κόσμου πού λειτουργοῦν μέ σύμπνοια, βγάζουν ἀπό τήν ἴδια πνοή τήν ἀρμονική ὠδή τους. Αὐτή τή μουσική πού βγαίνει μέσα ἀπό τό Θεό ἐπιστρέφουν στό Θεό, στήν ἐνότητα τῶν πάντων, οἱ ἀγγελικές δυνάμεις καθὼς ψέλνουν τόν ἐπινίκιο ὕμνο στόν ἀρμοστή τοῦ παντός. Αὐτή τήν κοσμική μουσική μιμεῖται καί ἐπαναλαμβάνει κάθε πραγματική, δηλαδή ζωντανή, ἐγκόσμια μουσική, κάθε πραγματική τέχνη. Αὐτή τήν ἀρμονία ὑμνεῖ στοὺς ψαλμούς του ὁ θεῖος Δαβίδ.

Ὁ ἄνθρωπος εἶναι φτιαγμένος ἀπό τό ἴδιο ὕλικό πού εἶναι φτιαγμένο τό σύμπαν. Εἶναι ὁ μικρός καθρέφτης τοῦ μακρόκοσμου. Ὅπως ἡ ἐπιφάνεια τοῦ μικροσκοπικοῦ κρυσταλλοῦ ἀντανακλᾷ ὅλες τίς ἀποχρώσεις τοῦ ἡλιακοῦ φωτός, ἔτσι καί ὁ ἄνθρωπος, μέσα στήν ἴδια τήν ὀργανική του σύσταση, δονεῖται καί πάλλεται ἀπό τήν πνοή πού τόν δημιούργησε. Αὐτή τή θεία μουσική μόνο εἶναι ἰκανός νά ἀντι-ἤχει ὁ πραγματικός ἄνθρωπος, αὐτός πού εἶναι καθαρὸς μέσα του, αὐτός πού ἔχει ἀδειάσει τό μέσα του ἀπό κά-

θε είδους παραφωνίες πού πολυφωνίες, πού είναι κούφιος, πού έχει κουφαθεί στο έξωτερικό αισθητήριο, αυτός μόνο μπορεί να χορδίζεται εσωτερικά από τους ψιθυριστούς κραδασμούς της θείας πνοής, να χορδίζεται από ζωή. Μόλις πάψει να δονείται από αυτή τη μουσική, λογαριάζεται κιόλας με τους νεκρούς. Πώς μπορεί να βγάλει κανείς τον έαυτό του από την «των όντων φοράν και την των άστέρων κίνησην» πού ταύτισαν οι σοφοί, από τον Πυθαγόρα και τον Πλάτωνα, μέχρι τον άγιο Γρηγόριο Νύσσης, με τη μουσική· μέχρι πού έφτασαν να αποδώσουν τη διατήρηση του κόσμου σε αυτή την άρμονία πού εξακολουθεί να δονεί με συμφωνία τό σύμπαν. «Πάντα γάρ καθ' άρμονίαν υπό του θεού κατεσκευάσθαι φασίν» (Πλούταρχος, *Περί Μουσικής*, F 44). Έτσι στο *Συμπόσιο* (187, B2) ο Πλάτωνας βάζει τον Εϋρύμαχο να πει πώς ή άρμονία πραγματώνεται χάρη στη μουσική· «υπό της μουσικής τέχνης». Η ψυχική συμφωνία για τον πραγματικά μουσικό άνθρωπο, φέρνει τη σωματική άρμονία· «άλλ' αεί την έν τῷ σώματι άρμονίαν της έν τη ψυχῇ ένεκα ζυμωφονίας άρμολτόμενος φανείται. Παντάσσι μέν όνν, έφη, έάνπερ μέλλη τη άληθεία μουσικός είναι. (*Πολιτεία*, IX, 591). Ο πραγματικός μουσικός, ό άληθινός άνθρωπος ακολουθεί τό εσωτερικό αισθητήριο. Οι ψεύτικοι μουσικοί, οι τσαρλατάνοι, μάς μακραίνουν από την άληθινή μουσική· «τη μουσική οι μουσικοί άμούσους δύνανται ποιείν» (*Πολιτεία* 335 C9). Η φιλοσοφία, ή γνώση του έαυτού μας, είναι ή μεγαλύτερη μουσική πού μπορεί να άφουγκραστεί ό άνθρωπος· «και έμοι οδτω τό ένύπνιον, όπερ έπραττον, τουτο έπικελεύειν, μουσικήν ποιείν, ώς φιλοσοφίας μέν οδσης μεύιστης μουσικής, έμοϋ δέ τουτο πράττοντος» (*Φαίδων* 61 A). Μουσικός μέν είναι μόνο αυτός πού παίζει τη λύρα, ή άλλα όργανα, αλλά αυτός πού έναρμονίζει τη ζωή του μέσα στη συμφωνία των λόγων και των έργων του· «και κομιδῆ μοι δοκεί μουσικός ό τοιούτος είναι, άρμονίαν καλλίστην ήρμολόμενος οϋ λύραν οϋδέ παιδιās όργανα, αλλά τῷ όντι [ζῆν ήρμολόμενος οϋ] αυτός αυτού τον βιον σύμφωνον τοίς λόγοις πρός τά έργα» (*Αίχης* 188 D). Ο πραγματικός άνθρωπος, ό άληθινός μουσικός, ό μύστης των Μουσών, αυτή την άρμονία ακολουθεί, αυτή τη φιλοσοφία ζητάει, αυτή τη συμφωνία αντιλαμβάνεται με τό εσωτερικό του αισθητήριο και την μεταδίνει στη μουσική πού δημιουργεί, σύμφωνος με τη θεία πνοή. Έτσι έψελνε ό Δαβίδ, έτσι τραγουδούσαν οι άοιδοί, ό Άπόλλων, ό Όρφέας, έτσι μελωδοούσαν οι Πυθαγόρειοι, ό Άρίων, ό Ρωμανός, τό ντερβίσικο να μέσα στη νύχτα, ό άνθρωπος πού έψελνε τά «Τραγούδια του Θεού».

Όσοι προσπάθησαν να παραβούν τά μέτρα της θείας άρμονίας, όσοι πρόβαλαν την άνταρσία του έγώ τους, όσοι έρμήνευαν με ανθρώπινα κριτήρια τη θεία συμφωνία, έσπειραν διαφωνία στην τάξη του κόσμου και βρήκαν τραγικό τέλος. Ο Λίνος, ό Θάμυρις, ό Μαρσύας, μου έρχονται πρόχειρα στο νοϋ, μαύρες μορφές, μουσικοί αίρεσιάρχες. Αύτη την άνταρσία του ανθρώπου πού μάζει τη διαφωνία στη θεία συμφωνία του κόσμου, την αντίληφτηκε βαθιά ό Παπαδιαμάντης. Στο μικρό άρθρο «Ο Άπόλλων και τό δέρμα του Μαρσύου» πού δημοσίεψε στο μουσικό περιοδικό «Φόρμιγξ», μιλάει για την άποκοτιά του Θάμυρη πού καυχήθηκε πώς θά ξεπερνούσε τις Μούσες στο τραγούδι· «αὐται όμως θυμωθεΐσαι τον έσακάτεψάν τον άνθρωπον, τό τραγούδι τό θεοτικό του τό έπήραν, και τον έκαμαν να ξεχάση την τέχνην την κιθαριστικήν». Τόν καθαυτό άμανέ. Η μελωδική πνοή πού αναπνέομε, είναι ή αύρα του Άγίου Πνεύματος· όλα τά άλλα είναι έργα δαιμόνων. «Η γάρ αύρα του Άγίου Πνεύματος, πρός άνέμους ειρήνης κινούσα την καρδίαν, τά του πυρφόρου δαίμονος εις άέρα έτι φερόμενα κατασβέννυσι βέλη» (Μακαρίου Διαδόχου, *Λόγος άσκητικός*, κεφ. 95). «Όταν άφεοδύμε σε αυτή την αύρα, τότε μόνο γεμίζει τό σῶμα μας Άγιο Πνεϋμα και γίνεται όλόκληρο ναός του· «ή οϋκ οΐδατε ότι τό σῶμα υμῶν ναός του έν υμίν Άγίου Πνεύματος έστιν» (*Α΄ Κορ.* ΣΤ, 19). «Τό πνεϋμα δπου θέλει πνεΐ», φτάνει να ύπάρχει εσωτερικό δοχείο για να τό κρατήσει.

Κάτι ἀκόμα, πρὶν προχωρήσωμε παρακάτω καὶ τό ξεγάσω ὀλότελα. Τά ἀποσπάσμα-
τα ἀπό τόν Πλάτωνα πού ἀναφέραμε πιο πάνω ἀποδειχνοῦν πὼς ἡ ἐνασχόλησή του μέ
τῆ μουσικὴ ὀφειλόταν σέ κάτι πιο βαθύ ἀπό ἓνα ἀπλό φιλοσοφικό ἐνδιαφέρον στήν ἐ-
ρευνα τῆς φύσης τῆς. Αὐτὴ ἡ ἀποψη τῆς μουσικῆς, ἡ μουσικὴ τῆς δηλαδὴ μεταμορφωτι-
κῆ δύναμη (μὴπως αὐτὸ δὲ φανερώνει ἡ ἐτυμολογία τῆς λέξης Μούσα, γιὰ τόν Πλά-
τωνα;) ἀπασχόλησε καὶ τόν Ρουμί. Ἐλπίζω τώρα νά φαίνονται πιο καθαρά οἱ λόγοι πού
γέννησαν τό Εφλατοῦν Τεκκεσί, τό Εφλατοῦν Μπουνάρ καὶ τό Εφλατοῦν Μεζαρί τοῦ
Ἰμάμη τῶν φιλοσόφων, στήν Κόνια. Ὅσο γιὰ τόν Σεῖχη τῶν Ρωμῶν Πλωτῖνο, αὐτός
δίδαξε στίς Ἐννεάδες του (I, 6, 8) νά μὴν πιστεύομε καὶ ἀκολουθοῦμε δ,τι φανερώνεται
στά μάτια μας γιὰ νά μὴν διώξομε ὀλότελα τὴν ἐσωτερικὴ μας δραση· αὐτὴ πού εἶναι
σὴ διάθεση ὀλωνῶν καὶ πού τόσο λίγοι μόνο χρησιμοποιοῦμε.

Λέγαμε· ὀπου δέν ὑπάρχει πνοή, μούσα, μέλος, αὔρα, ὀδή, δέν ὑπάρχει ἀρμονία·
λείπει τό μυστήριον. Στό Γ' βιβλίον τῶν Συμποσιακῶν τοῦ Πλουτάρχου (Προβλ. γ' Β 650)
διαβάζομε πὼς αὐτοὶ πού κατεβάζουν τό ποτήρι μονοκοπανιά, χωρὶς πνοή, «ἀπνευστί»,
μεθᾶνε εὐκολα. Ἐμα δέν ἀερίζεται τό κρασί, χτυπάει στό μυαλό. Αὐτὴ τὴν ἀπνοια στό
πιτό, λέγει ὁ Πλουτάρχος, οἱ παλιοὶ τὴν ὀνόμαζαν «ἀμυστίζειν»· «τούς γάρ ἀθροῦν καὶ
ἀπνευστί πίνοντας ὀπερ «ἀμυστίζειν» ὀνόμαζον οἱ παλαιοὶ, φησὶν ἡκιστα περιπίπτειν μέ-
θαις». Αὐτὴ ἡ πνοὴ εἶναι «ἡ ζύμη τῆς Ἄγάπης πού δίνει πνεῦμα στό κρασί» τοῦ Ρουμί.
Στόν Παπαδιαμάντη, ὀποτε φανερώνεται αὐτὴ ἡ πνοή, ἐρχεται μέ χίλιες καταβολές.
Ἐὸλα μεταφέρονται μέσα στό φύσημα τῆς πνοῆς, τῆς αὔρας, κάθε πού τὴν μνημονεύει.
Κουβαλάει πάνω στά φτερά τῆς, «ἐπὶ πτελῶν αὔρας νυκτερινῆς», ὀλον τό μυστικὸ κόσμον
του. Διαβάζω *Τ' ἀγνάντεμα*:

«... Κατεῦοδιο καλό! Ἐ προσευχὴ τῶν μικρῶν παιδιῶν του ἄς εἶναι ἡ πνοὴ στά πανιά,
στά ξάρτια τοῦ καραβιοῦ σας...»

Ἐ Ἠ ψυχὴ μου, ἡ πνοὴ μου νά εἶναι πάντα στά πανιά σου, ὀσάν λαμπάδα τοῦ Ἐπι-
ταφίου, νά διώχνη τά μαῦρα, τά κατακόκκινα τελῶνια, πρὶν προφθάσουν νά κατακαθί-
σουν στά πανιά σου». Γιὰ κάποιον πού ἔχει μεγαλώσει μέ ἐκκλησιαστικὰ βιβλία στά χέ-
ρια του, ὀ συσχετισμός εἶναι ὀλοφάνερος, ἡ νύξη πᾶνεται μεμιᾶς. Ἐνοίγω τό Πηδάλιο.
Στὴν πρώτη σελίδα περιγράφεται ἡ νοητὴ ναῦς. «Διὰ τῆς νηὸς ταῦτης εἰκονίζεται ἡ κα-
θολικὴ τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησία... Ἐπιβάται, ἄπαντες οἱ ὀρθόδοξοὶ Χριστιανοὶ. Ἐθάλασσα,
ὀ παρῶν βίος. Πνεῦμα γαληνόν καὶ ζεφύριον, αὶ τοῦ Ἐγίου Πνεύματος πνοαὶ τε καὶ
χάριτες. Ἐνεμοὶ οἱ κατ' αὐτῆς πειρασμοὶ». Τό Ἐγιο Πνεῦμα πού φουσκώνει μέ γαλήνια
πνοὴ τά πανιά τοῦ καραβιοῦ, εἶναι ἡ εὐχὴ τῶν ἀγαπημένων τους: «ἡ προσευχὴ τῶν μι-
κρῶν παιδιῶν του ἄς εἶναι ἡ πνοὴ στά πανιά... ἡ ψυχὴ μου, ἡ πνοὴ μου νά εἶναι πάντα
στά πανιά σου... νά διώχνη τά μαῦρα, τά κατακόκκινα τελῶνια, πρὶν προφθάσουν νά κα-
τακαθίσουν στά πανιά σου». ...Ἐνεμοὶ οἱ κατ' αὐτῆς πειρασμοὶ... Ἐ Ἠ γάρ αὔρα τοῦ
Ἐγίου Πνεύματος, πρὸς ἀνέμους εἰρήνης κινουσα τὴν καρδιαν... Ἐέλω νά πῶ πὼς δλα
αὐτὰ δέν εἶναι καθόλου ἀνεξάρτητα ἀπό τό ἐργο τοῦ Παπαδιαμάντη. Μέ αὐτὰ κινεῖται,
μέ αὐτὰ ζεῖ, αὐτὰ ἀναπνέει καὶ γράφει. Ἐπιβάτης καὶ αὐτός τοῦ νοητοῦ καραβιοῦ, ἔλαβε
τό Πνεῦμα τοῦ Ἐγιο πού φύσηξε πάνω του ὀ Χριστός καὶ τό ἔκανε θεῖο τραγοῦδι στά
γραφτά του. Ἐθεός ὀ πάντα τεῦχων βροτοῖς καὶ χάριν ὀοιδᾶ φυτεῦει» διαβάζομε σέ ἓνα
ἀπόσπασμα τοῦ Πίνδαρου (141). Αὐτὴ τὴ χάρη πῆρε ἀπό τό Θεό καὶ αὐτὴ τὴ χάρη ἔδινε
ἀπλόχερα στά γραφτά του, στά Ἐτραγοῦδια τοῦ Θεοῦ» πού ἐψελνε στά κοριτσάκια, στόν
Ἐγιο Ἐλισαῖο. Πόσες φορές, σάν ἐμπαινε μέσα στό ἐκκλησιακὸ θά εἶχε νιώσει αὐτό πού
λέγει ὀ ἄγιος Ἐωάννης ὀ Χρυσόστομος στό *Κατὰ τῶν ἀπολειφθέντων* (Patrologia Grae-
ca, 31, 145) Ἐἴσελθε τῶν προθύρων εἴσω, καὶ καθάπερ αὔρα τις πνευματικὴ περιστάται

σου τήν ψυχήν». Ἐδῶ ὁ οἶκος τοῦ Θεοῦ, ὁ ναός, «ἡ ναὺς ἡ νοητή» παρομοιάζεται πάλι μέ καράβι. Ὁ συσχετισμός πρέπει νά εἶναι παράρχαιος. Στά ἱερογλυφικά τῆς Αἰγύπτου, ὁ ἄνεμος καί ἡ πνοή παριστάνονται ἰσογραμματακά μέ φουσκωμένα πανιά καραβιοῦ. Τό ρῆμα ἀναπνέω εἶναι «α νίφου» καί τό φώνημα γιά τή λέξη πνοή εἶναι «νεφ». Ἄν καί τό πνεῦμα δέν ἔχει ἀποκτήσει ἀκόμη τή θεολογική ἔννοια τοῦ ἐμφυσήματος, ἐμφανίζεται στό *Βιβλίον τῶν Νεκρῶν* (κεφ. XXVIII) ὡς λειτουργία εἰσπνοῆς μέ μαγικά χαρακτηριστικά. «Νεφές» εἶναι καί οἱ «πνοές», τά λειτουργικά τραγούδια τῶν Μπεκτασήδων. «Νεφές» στά ἐβραϊκά εἶναι ἡ πνοή τοῦ Θεοῦ ἀλλά καί ἡ ψυχή τοῦ ἀνθρώπου, ἐνῶ φρουάχ» εἶναι τό πνεῦμα καί ὁ ἄνεμος πού δίνει ἐνέργεια, ζωοποιεῖ ὅλη τή φύση, ἀκόμη καί τή σκέψη ἢ μᾶλλον τήν ἱκανότητα γιά σκέψη. Τό πνεῦμα στόν ἀνθρώπο εἶναι δοσμένο ἀπό τό Θεό καί ἐπιστρέφει σέ Αὐτόν. Τί εἶναι αὐτή ἡ πνοή τοῦ Θεοῦ πού ἄλλοτε φανερόνεται ὡς ἄνεμος, ἄλλοτε ὡς αὔρα, ἀκόμη καί ὡς αὐλή καί αὐλός; Παραπάνω εἶδαμε τήν ἐκκλησία, καράβι μέ φουσκωμένα ἀπό τόν ἄνεμο πανιά νά ὀδηγεῖται ἀπό τίς θεοφόρες αὔρες τοῦ Πνεύματος. Ὁ ἅγιος Μάξιμος ὁ Ὁμολογητής παρομοιάζει κάπου τήν ἐκκλησία μέ αὐλή. Ὁ Ἡσύχιος ἐτυμολογεῖ τή λέξη ἀπό τό αἴη-πνοή. Συγγενικές λέξεις τό ἄημα-πνεῦμα, φύσημα καί ἀήτη-πνοή. Ὁ Curtius, στό ἐτυμολογικό Λεξικό του βγάζει τή λέξη ἀπό τό «ἀβήρ» καί παραπέμπει στόν Ἡσύχιο πού τό ἐπεξηγεῖ ὡς «οἶκημα στοάς ἔχον». Ὁ Curtius ἐτυμολογεῖ τήν αὔρα ἀπό τό οὔρος. Ὁ Θεσσαλονίκης Εὐστάθιος στίς *Παρεκβολές* του στήν Ἰλιάδα ξεκαθαρίζει τά πράγματα λέγοντας πώς «ὁ δέ διαπνεόμενος τόπος αὐλή λέγεται» (1483, 48). Στά λατινικά, ὅπου ὑπάρχει μιά πιό στενή νοητική ἐξάρτηση ἀπό τίς ἰνδοευρωπαϊκές γλωσσικές πηγές ἀπό ὅ,τι στά ἑλληνικά, ἡ ψυχή animus βγαίνει καθαρά ἀπό τό ἄνεμος. Τό ἴδιο καί τό spiritus πού ἡ ἐνοία του εἶναι πνοή. Στά σανσκριτικά τό μόριο «αν» πού σχηματίζει τίς λέξεις ἀνιτι, ἀνατι, ἀνα, δηλώνει τόν ἄνεμο. Ἡ ἐρμηνεύει τῶν λέξεων, μέ τή σειρά πού τίς ἀναφέραμε, σημαίνουν ἀναπνοή, ἐκπνοή καί ζωή. Τό ἴδιο μόριο σχηματίζει τή γνωστή ἀπό τή γιόγκα λέξη «πράνα» πού σημαίνει πνοή ζωῆς, πνεῦμα, ἀναπνοή, ζωτικότητα καί ἀέρα. Τό αἰολικό αἴηρ - (αὔρα, αὐλή, αὐλός) ἀήρ ἐτυμολογεῖται ἀπό τό σανσκριτικό «βα» μέ κύρια σημασία τόν ἀέρα καί τόν ἄνεμο. Ὅλες οἱ λέξεις πού σχηματίζει παίρνουν τήν ἔννοια τοῦ αὐλοῦ ἢ τοῦ σπιτιοῦ καί τῆς αὐλῆς. «Βάνσα» εἶναι τό σουραῦλι ἀπό μπαμπού, ἀλλά καί ἡ ἀνθρώπινη σπονδυλοσειρά, τό κόκκαλο τῆς μύτης καί γενικά ἕνα κούφιο μακρόστενο κόκκαλο. Ὅταν ὁ Αὐλητής Κρίσνα κρατάει τό σουραῦλι του, χαρακτηρίζεται ὡς Βανσιντάρα. Βανσιράβα εἶναι ὁ ἦχος τοῦ αὐλοῦ. Ἀπό τό «βα» βγαίνει καί τό λατινικό ventus, τό ἀγγλικό wind καί γενικά ὁ ἀέρας, ἄνεμος, σέ ὅλες τίς ἰνδοευρωπαϊκές γλώσσες. Ἄν ψάξουμε τώρα γιά τήν αὐλή, αὐλό καί ἄλλα συγγενικά παράγωγα, βλέπομε πώς· «βάστα» εἶναι τό σπίτι, «βάσου» ὁ ἐγκάτοικος καί «αβάσα» ἡ ἀνοιχτή κατοικία μέ τήν ἔννοια τῆς αὐλῆς. Ἐπειδή ὁμως σχηματίζεται μέ τό «βα» δέν μπορεῖ νά εἶναι παρά ἀεριζόμενος, «διαπνεόμενος τόπος». Τό ἴδιο ὁμως συμβαίνει καί μέ τόν αὐλό πού εἶναι, σύμφωνα πάντα μέ τόν Εὐστάθιο, «ὄργανον ᾧ διέρχεται πνεῦμα» (1483, 48). Αὐτό τό πνεῦμα πού διέρχεται μέσα ἀπό τόν αὐλό νάι, ἀντιλαμβάνεται ὡς φωνή αὔρας λεπτής, ὡς Θεοφανέρωμα, ὁ Παπαδιαμάντης. Ἡ μουσική συγγένεια πού ἔννοια τόν αὐλό μέ τήν αὔρα καί τήν αὐλή εἶναι κάτι τό ἀτονόητο γιά τό ἐξασκημένο σέ μυστικές συσχετίσεις πνεῦμα τοῦ Παπαδιαμάντη. Λειτουργεῖ μέ τήν πλατωνική μουσική ἔννοια τοῦ φιλοσόφου, πού εἶδαμε παραπάνω. Τό κυπριστάκι πού βλέπει νά σειέται στήν οὐράνια αὐλή στό *Ζωντανό κιβούρι μου*, οἱ στίχοι του πού μνημονεύουν τίς αὐλές τοῦ Κυρίου, αὐτό ἀκριβῶς ὑπονοοῦν· γι' αὐτό καί τίς βάζει μέσα στήν παράφραση ἑνός ποιητικά μουσικοῦ ἔργου πού μεταγράφει, στούς *Ψαλμούς* τοῦ Δαβίδ. Ὁ Παπαδιαμάντης λειτουργεῖ, χωρίς νά τό ἐπιδιώκει, ἐ-

πειδὴ ζεῖ τὸν τόπο, τὸ χρόνο, τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του ἀληθινά, αὐθεντικά, μὲ πανάρχαιες καταβολές. Ἔχει ἀφομοιώσει μέσα του χιλιετηρίδες ζωῆς αὐτοῦ τοῦ τόπου, ξεκινώντας ἀπὸ τὴν ἰνδοευρωπαϊκὴ κληρονομιά του, περνώντας ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα καὶ καταλήγοντας μέσα ἀπὸ τὸ δόλωφο Βυζάντιο σὲ αὐτὸ πού πραγματικά εἶναι: ἓνας ἀπλὸς καὶ ἀπέριττος Ρωμῶς ὀρθόδοξος. Γι' αὐτὸ καὶ μᾶς φαίνεται, σὲ ἐμᾶς πού πάψαμε νὰ εἴμαστε αὐτὸ πού ἦταν ἐκεῖνος, περίπλοκος καὶ ἀεισυζητήσιμος. Ὅσο περισσότερο ἀπομακρυνόμαστε ἀπὸ αὐτὸ πού πραγματικά θὰ ἔπρεπε νὰ εἴμασταν, τόσο πῶ ἀκατανόητος θὰ μᾶς γίνεται. Ἐτσι σχιζοφρενοῦν λαοί. Μπαίνομε λόγου χάρι ἀπὸ τὴν ὁδὸ Ἑρμοῦ —λίγο παρακάτω ἀπὸ τὴν ὁδὸ Ἀρίωνος, πρὸς τοὺς Ἁγίους Ἀσωμάτους — στὴν ὁδὸ Αὐλητῶν. Διασχίζομε τὴν καρδιά τῆς παλαιᾶς μουσικῆς Ἀθήνας - Ἀρίων, Αὐλητές - καὶ τὸ μόνο πού βλέπομε στὸ δρόμο εἶναι ἐρείπια, παράγκες - ἐργαστήρια καὶ σκουπίδια. Οὔτε μιά αὐλὴ γιὰ νὰ μᾶς παρηγορήσει, οὔτε μιά ριπὴ αὔρας νὰ δροσίσει τὸ ἔκπαγλο πρόσωπό μας. Πῶς μποροῦν τέτοιες συνθήκες νὰ γεννήσουν ἐκείνη τὴν ἀξιοθαύμαστη παράσταση πού ἀναφέρει πῶς εἶδε ὁ Σεφέρης στὰ «Πετροκομένα Μοναστήρια τῆς Καπαδοκίας», ὡς ἀγιογραφία: ποιμένες νὰ παίζουν τὰ σουραῦλια τους στὴ γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ὁ ἀγιογράφος, μέσα στὴν ἄγνοια ἢ μέσα στὴ σοφία του, παράφρασε τὸ «ἀγραυλοῦντες» τῆς ὠδῆς πού ἀρχικά σήμαινε αὐλίζομαι στοὺς ἀγρούς, δηλαδὴ κοιμάμαι στὸ ὑπαιθρο, μὲ τὸ αὐλίζομαι, παίζουν τὰ σουραῦλια τους στοὺς ἀγρούς. Ὁ ἀγιογράφος μοιραζόταν τὸ ἴδιο ἐνστικτο μὲ τὸν Παπαδιαμάντη. Καὶ οἱ δύο ἐκφράζανε τὴν πραγματικὴ ἱστορία αὐτοῦ τοῦ τόπου καὶ τοῦ λαοῦ πού τὸν ἐξαγίαζε, ἀπὸ τὰ βᾶθη τῆς ἀνατολῆς μέχρι τὰ λιοψημένα νησιά τοῦ Αἰγαίου. Ἡ ρίζα τοῦ αὐλίζομαι πρέπει πάλι νὰ ἀναζητηθεῖ στὰ σασκριτικά. Τὴν βρίσκομε στὸ «αβασάτι» πού κυριολεκτικὰ σημαίνει περνᾶω τὴ νύχτα στὴν αὐλὴ, αὐλίζομαι. Τὴν ἴδια ἔννοια δίνει στὴν ἴδια λέξη ὁ Ἡσύχιος : αὐλίζεται-κοιμάται, φυλάττεται. Αὐλίζομαι-μένα, ἐνδιατριβῶ. Αὐλισμός - διανυκτέρευσις. Ἡ ρίζα «βα» ὁ αὐλός, ἡ ἀλλή, ἡ αὔρα, ὁ ἀέρας, γίνονται καὶ στὰ ἑλληνικὰ ἀλλὰ καὶ στὰ σασκριτικὰ ἀνατομικοὶ προσδιορισμοὶ τοῦ ἀνθρώπινου σώματος, αὐτοῦ τοῦ μουσικοῦ μικρόκοσμου γιὰ τὸν ὁποῖο μιλῆσαμε παραπάνω. Ἐκανα μιά μικρὴ νύξη λίγο πῶ πρὶν μὲ τὸ παράγωγο «βάνσα» πού εἶναι ταυτόχρονα μουσικὸ καὶ ἀνθρωπολογικὸ ὄργανο. Τὸ ἴδιο παρατηροῦμε στὸ «άντρα» πού δηλώνει ἓνα εἶδος αὐλοῦ ἀλλὰ καὶ τὰ ἔντερα καὶ μᾶς πάει πίσω στὸ μόριο «αν» καὶ στὸν ἄνεμο. Ὅλα τὰ ἐσωτερικὰ ὄργανα τοῦ ἀνθρώπου, ἀκόμη καὶ τὰ κόκαλά του, τὰ διαπερνᾶ τὸ πνεῦμα, διαπνέονται ἀπὸ αὔρες καὶ μουσικὲς κλίμακες. Ἡ μουσικὴ ἁρμονία τῶν σφαιρῶν δονεῖ μελωδικὰ τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ μικρόκοσμου πού εἶναι ὁ ἀνθρώπος. «Βασνάσα» πάλι εἶναι ἓνα νεῦρο, ἓνας σωληνωτὸς ἱστός πού λειτουργεῖ ὡς αὐλός καὶ ἀφήνει τὸ ζωτικὸ ἀέρο, τὸ «πράνα», νὰ κυκλοφορεῖ σὲ δλόκληρο τὸ σῶμα. Στὴν Ὀδύσεια (X, 18), «αὐλός παχύς» εἶναι τὸ ἐξακόντισμα, τὸ ξεπέταγμα τοῦ αἵματος ἀπὸ τὸ ρουθούνη. Ὁ Μελέπιος στὸ σύγγραμά του *Περὶ τῆς τοῦ ἀνθρώπου κατασκευῆς* παρομοιάζει τὴ φωνὴ τοῦ ἀνθρώπου μὲ φωνὴ αὐλοῦ· «τὸ πνεῦμα ἀπὸ τῶν πνευματοδόχων ἀγγείων ἀναθούμενον, ὅταν ἡ ὀρμὴ τοῦ φθειγγομένου πρὸς φωνὴν τονώση τὸ μέλος, ταῖς ἐνδοθεν προσκρουόμενον προσβολαῖς, αἱ κυκλοτερεῶς τὸν αὐλοειδῆ διεληφασι πόρον, μιμεῖται πῶς τὴν δι' αὐλοῦ γινομένην φωνήν». Στὸ ἴδιο κεφάλαιο, τὸ ἐνδέκατο (περὶ τῆς φωνῆς), λίγο παρακάτω: «χειλέων δὲ διαστολῆ καὶ ἐπίμυσις ταυτὸν ποιεῖ τοῖς διὰ τῶν δακτύλων ἐπιλαμβάνουσι τοῦ αὐλοῦ τὸ πνεῦμα κατὰ τὴν ἁρμονίαν τοῦ μέλους». Πανάρχαια ἐπιβίωση τῆς σκέψης τῶν Στωικῶν πού παρομοίαζε τὸ ἀνθρώπινο σῶμα μὲ μουσικὸ ὄργανο κατασκευασμένο ἔτσι ἀπὸ τὴ φύση γιὰ νὰ ψάλλει τὴν ἁρμονία της: ὁ φάρυγγας εἶναι αὐλός, ὁ οὐρανίσκος μὲ τὴ διχαλωτὴ του ἀπόφυση ἢ φάρυρα δπου στηρίζονται οἱ τεντωμένες χορδές τῆς κιθάρας, ἢ γλώσσα, τὰ μάγουλα καὶ τὸ στόμα - οἱ χορδές καὶ τὸ πλῆκτρο. Ἡ πνοὴ πού φυσάει μέσα στὸ ὄργανο εἶναι κυκλική.

“Όπως οι ντερβίσηδες που φυσούν μέσα στο νάι χρησιμοποιούν ένα είδος κυκλικής άναπνοής με εναλλασσόμενες εισπνοές και έκπνοές για να κρατήσουν τόν ήχο αδιάλλειπτο και συνεχή, έτσι και τό άλλο μουσικό όργανο, τό ανθρώπινο σώμα, ενώ προσλαμβάνει κρύο άέρα, τόν μετατρέπει μέσα στους πνεύμονες σε θερμό και τόν βγάξει πάλι με τήν έκπνοή κρύο, «τό δέ τά αυτά πάσχον και τά αυτά άνταποδιδόν άεί, κύκλον ούτω σαλευόμενον ένθα και ένθα άπειρασμένον ύπ’ άμφοτέρων τήν άναπνοήν και έκπνοήν γίνεσθαι παρέχεται» (Τίμαιος Ε 79). Οί ήσυχαστές με τή ρύθμιση τής εισπνοής και τής έκπνοής και με τήν επανάληψη του όνόματος του Χριστού, ως έπωδού άσματος, έφταναν στο σημείο να δούν με τής ψυχής τά μάτια τό Θεό, να μαρτυρήσουν τό Θεοφανέρωμα. Γράφει ό δάσκαλος του άγίου Γρηγορίου του Παλαμά, Νικηφόρος ό μονάζων: «Σύ ούν, καθίσας και συναγαών σου τόν νούν, εισάγαγε αυτόν, τόν νούν δηλαδή, εις τής ρινός τήν όδόν ένθα τό πνεύμα εις τήν καρδιαν συνέρχεται, και ώθισαι αυτόν και παραβίασαι συγκατελθειν μετά του εισπνεομένου πνεύματος εις τήν καρδιαν» (Φιλοκαλία, τομ. Δ', σ. 27). “Όλες οι μέθοδοι που οδηγούν στο Θεό και στο φανέρωμά Του, είναι κυκλικές. “Ο άνθρωπος επιστρέφει στην ενότητα των πάντων, στην πηγή τής Ζωής και συναντάει εξουδετερωμένο τόν έαυτό του μέσα στο πρόσωπο του Θεού. Μόνο έτσι σώζεται από τήν κυκλική επανάληψη τής μάταιης επιστροφής -ή «σαμσάρα» των ίνδουιστών- όπου συναντάει τά πάντα εκτός από τό έσχατο: τό θείο πρόσωπο. “Η νιρβάνα είναι τό «φύσημα», ή τελική καταστροφή των ψεύτικων κύκλων τής επιβίωσης αλλά όχι του βιώματος τής μοναδικής εμπειρίας που εμπλέκει τόν άνθρωπο στη σωτηρία του, τής καταστροφής των φαύλων κύκλων που παρουσιάζονται από τά φαινόμενα και επισκιάζουν τό θαβώρειο φώς των ήσυχαστών, τό φάνα των σουφήδων, τή νιρβάνα των βουδιστών. Στη νιρβάνα βρίσκομε πάλι τό πνεύμα «βα», να φέρνει ζωντανές τίς θεοφόρες άδρες. Αυτές που φυσάνε όλοφάνερα στην Ουπανισάντ Καουσिताί που διαπνέεται όλόκληρη από τήν πνοή Πράνα. “Εδώ ή άδρα θεομορφούται και κινεί μέσα στο φύσημά της όλόκληρο τό σύμπαν μέσα στους αιώνιους κύκλους τής άφθορης ζωής του Πνεύματος: «“Όπως στη ρόδα τής καρότσας τό στεφάνι στηρίζεται στα παρμάκια και τά παρμάκια στο τιγκίλι του άξονα, έτσι και τό όν στηρίζεται στη νόηση και ή νόηση στο Πνεύμα Πράνα. Πράγματι, αυτό τό ίδιο πνεόν πνεύμα είναι ό λογικός έαυτός μας (πρατζνάντμαν)- εύλογημένος, άχρονος, άθάνατος». “Από τό τιγκίλι του άξονα τής ρόδας, από τό κέντρο του κύκλου ξεκινάνε δύο γραμμές που διασταυρώνονται και σταματούν τους άτέλειωτους κύκλους τής σαμσάρα. Είναι τό σάρκ και τό νιρέκι των Μεβλεβι, τό νέο σημείο σωτηρίας, «τό νάι» που «κατά δύο κοκκίδας διαφέρει διά να είναι τό Ναι όπου έπεν ό Χριστός».

“Ο Παπαδιαμάντης άφομοιώνει και χρησιμοποιεί πανάρχαια όλικά. Είδαμε πώς μετάπλασε στο Άγνάντεμα τούς πειρασμούς του Πηδαλιού σε τελώνια. Σε ένα έπίγραμμα του δέκατου βιβλίου τής Παλατινής άνθολογίας που άποδίδεται στον Άντίφιλο, ξαναβλέπω τήν ίδια σκηνή. Κάποιος άγαπημένος ή άγαπημένη του Άρχελάου παρακαλάει τό θεό να στείλει τίς ήπιες άδρες να φουσκώσουν τά πανιά του καραβιού... «Κατευόδιο καλό... ή ψυχή μου, ή πνοή μου να είναι πάντα στα πανιά σου...»

«Άρχέλεω, λιμενίτα, σύ μέν, μάκαρ, ήπίφ άδρη
πέμπε κατά σταθερής οίχομένην όθόνην...»

Πολλές φορές συναντούμε δημηρικά κατάλοιπα.

«Άδρη δ’ εκ ποταμού ψυχρή πνέει...» (Όδ. Ε 469).

«ή άδρα ή άπόγειος έφύσα δροσερωτέρα και ψυχροτέρα όλονέν» (Ταξίδι-Βαπόρι-Ρωμείκο).

Ὅσο βρισκόμαστε στή ζωή, δεχόμαστε σάν αὐλοί, τίς ζωογόνες αὖρες. Πρέπει νά ἀνταποκριθοῦμε στή μελωδία· ἀλλιῶς, πεθαίνομε.

«... ὄργανα δ' ἔσμεν,
αὖραις ζωογόνοις πνεύματα δεχνύμενοι...»

(Παλ. ἀνθ. Βιβλίο Γ'. Ἐπίγραμμα Παλλάδα).

Σάν τό αἶνιγμα τῆς Βυζαντινῆς συλλογῆς τοῦ Αὐλικάλαμου, ἄν δέ βροῦμε τή λύση, θά μείνομε ἄπνοοι. Ἡ ἀπάντηση εἶναι «πνοῦς».

«Μονοσύλλαβον καί πεντάγραμμον, ξένε
Ἐμὴν παριστῶν κλῆσιν ἐκ τῶν γραμμάτων,
Ἐντίς σου μένω καί χρήσιμον εἰμί σοι...»

(J. F. Boissonade. *Anecdota Graeca*, Τομ. III, σ. 454).

Ξεκίνησα νά γράψω δύο λόγια γιά τόν Παπαδιαμάντη. Σκοπός μου δέν ἦταν ἡ ἀνάλυση τοῦ ἔργου του -Θεός φυλάξει- ἀλλά ἡ συνάντησή μου μαζί του, ἡ ἠ ἀναζήτηση τῆς πνοῆς πού ζωοποιεῖ τό ἔργο του, μέσα ἀπό ἓνα συγκεκριμένο κομμάτι: τόν «*Ξεπεσμένο δερβίση*». Ὁ ἀναγνώστης πού θά ἤθελε νά ἀναφερθεῖ στό μυστικό κόσμο τῆς αὐλῆς καί τῆς αὖρας θά μπορούσε νά κοιτάξει «*Τό Νάί τό γλυκύ τό πρᾶον*», ἓνα βιβλιαράκι πού βγαίνει ταυτόχρονα μέ αὐτό τό ἀφιέρωμα καί συμπληρώνει ὅ,τι δέν ἔχει εἰπωθεῖ ἐδῶ. Θά ἤθελα νά δῶ καί τά δύο ἀφιερώματα σάν ἐνιαία ἐλάχιστη προσφορά στή μνήμη του. Καλύτερα ὅμως νά σταματήσω. Ξέρω πῶς «τό πνεῦμα ζωοποιεῖ ἐνῶ τό γράμμα ἀποκτείνει» καί κοντεύω νά ἐπαληθέσω τή σοφία τοῦ ρητοῦ, ἔτσι ὅπως πάω. Ἐξάλλου «τό πνεῦμα ὁπου θέλει πνεῖ» καί νομίζω πῶς τό κρατήσαμε πολύ σέ τοῦτο τό δοχεῖο. Καιρός νά ἐκπνεύσει ἀπό τοῦτες τίς σελίδες καί νά ἐμπνεύσει τίς καρδιές μας. Καιρός νά ἀκούσουμε καί μεις μέσα ἀπό τοὺς ἤχους τοῦ νάί τῆ χαρμόσυνη φωνή τοῦ Νάί:

«Ὅρα τό ἄσμα τό καινόν ὅσον ἴσχυσεν· ἀνθρώπους ἐκ λίθων καί ἀνθρώπους ἐκ θηρίων πεποίηκεν. Οἱ δέ τὴν ἄλλως νεκροί, οἱ τῆς ὄντως οὐσσης ἀμέτοχοι ζωῆς, ἀκροαταί μόνον γενόμενοι τοῦ ἄσματος ἀνεβίωσαν».

Κλήμης Ἀλεξανδρείας, *Προτρεπτικός πρὸς Ἕλληνας*, 1, 5.

Τῆς Μεταμόρφωσης
Πλακάκια Αἴγινας
1981.

ΦΩΤΑ ΟΛΟΦΩΤΑ

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΑΡΧΕΙΟ

Σειρά: Μελέτη-Έρευνα, 9
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΚΥΡ. ΝΤΕΛΟΠΟΥΛΟΣ

Γιώργος Κεχαγιόγλου

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ «Ο ΕΡΩΤΑΣ ΣΤΑ ΧΙΟΝΙΑ»

Γραμματική, Λογική και Ποιητική του Μεσαίου «Έρωτα»

*Στον παλιό μου δάσκαλο Σαράντο Παυλέα, για τις
γυμνασικές αναγνώσεις της «Φόνισσας» στά πενήντα χρόνια
από τον θάνατο του Παπαδιαμάντη*

I

*Grammatici certant et adhuc sub iudice lis est
(Horatius, Ars Poetica 78)*

*La grammaire qui sait régenter jusqu' aux rois
(Molière, Les Femmes Savantes II, 4)*

1.1 Το κείμενο του διηγήματος «'Ο Έρωτας στά Χιόνια»¹ αποτελείται από τρία, άνισα μέρη (διαχωρίζονται με κενό διάστημα): Α, 463 λέξεις ή 31% του κειμένου («Καρδιά του χειμῶνος... — ... Ἦτο ἔρημος εἰς τόν κόσμον.»), Β, 324 λέξεις ή 22% του κειμένου («Καί εἶχε πέσει εἰς τόν ἔρωτα... — ... πίπτουσι θύματα τῆς θηλειᾶς τοῦ γέρο-Φερετζέλη.»), Γ, 702 λέξεις ή 47% του κειμένου («Τήν ἄλλην βραδειᾶν ἐπανήρχετο... — ... διά νά μή παρασταθῆ... ἐνώπιον τοῦ Κριτοῦ, τοῦ Παλαιοῦ Ἡμερῶν, τοῦ Τρισαγίου.»). Τριαδική (αριθμητικά περιττή) κατανομή, αριθμητικά προσθετική συμμετρία ὄγκων ($A > B \cdot A + B \simeq \Gamma$), συνταγματική και παραδειγματική συμμετρία κατασκευής: σημασιολογικοί κύκλοι στην αρχή και το τέλος των μερῶν ή / και διευρύνσεις ή / και αντιθέσεις μέσα σε κάθε μέρος και ανάμεσα στα μέρη, κορύφωση και ἔμφαση στο τελικό μέρος.

Καθένα από τα τρία μέρη του κειμένου είναι δυνατό να χωριστεί, με τη σειρά του, σε άνισο αριθμό περιόδων, και οι περισσότερες περίοδοι σε επίσης άνισο αριθμό παραγράφων:

1.11 Α: Περίοδοι I-V· I: «Καρδιά τοῦ χειμῶνος... — ... Φῶτα.» (ή, με συμπερίληψη του τίτλου: «'Ο Έρωτας στά Χιόνια'... — ... Φῶτα.»· ονοματικές προτάσεις χωρίς ρήματα, σύντομα διατυπωμένο χρονικό πλαίσιο ὄχι μόνο του μέρους Α, αλλά και ὅλου του κειμένου· «διαπίστωση»), II: «Καί αὐτός ἐσηκόνετο τό πρωί... — ... 'Ο μάρμπα-Γιαννιός ὁ Έρωντας'.» («καί» επιμεριστικό, αλλά και αντιθετικό προς τα προηγούμενα, απομόνωση των προσώπων της αφήγησης και του ἄμεσου πλαισίου τους· «επεισόδιο»), III: «Διότι δέν ἦτο πλέον νέος... —... καί εἶχεν ἀτεκνωθῆ.» («διότι» ἐπεξηγητικό, διαχρονική ἀνάλυση του κύριου προσώπου της αφήγησης· «διαπίστωση»), IV: «Καί ἀργά τό βράδυ... — ... Γιαννιό μου ἔλα μέσα.» («καί» συμπερασματικό, αλλά και συμπλεκτικό προς την προηγούμενη και την προπροηγούμενη περίοδο· «επεισόδιο»), V: «Χειμῶν βαρῦς... — ... Ἦτο ἔρημος εἰς τόν κόσμον.» (αρχή με ονοματικές προτάσεις χωρίς ρήματα, διευρυμένο και αναλυτικό χρονικό και προσωπογραφικό πλαίσιο του κύριου προσώπου της αφήγησης, που καλύπτει ὄχι μόνο το μέρος Α, αλλά και ὁλόκληρο το κείμενο· «διαπίστωση»). Πενταδική (περιττή) κατανομή και ἄρθρωση, γεωμετρικά προοδευτική, «πλεχτή» συμμετρία ὄγκων ($I < II < III \cdot IV < V \cdot I < II$ ή $IV < V < III \cdot I-III \simeq IV-V$), συνταγματική και παραδειγματική συμμετρία κατασκευής: σημασιολογικοί κύκλοι στην αρχή και το τέλος των περιόδων ή / και διευρύνσεις ή / και αντιθέσεις μέσα σε κάθε περίοδο

και ανάμεσα στις περιόδους, διαδοχική εναλλαγή «διαπιστώσεων» / «επεισοδίων» και μεγάλων / μικρών διαρκειών (I, III, V αντίθ. II, IV), κατοπτρική – «σταυρωτή» αντιπαράθεση ή αλληλοσυμπλήρωση (I - V αντίθ. II - IV αντίθ. III). Γνωρίσματα που διακρίνονται σαφέστερα στην εξέταση των παραγράφων:

1.111 A, περίοδοι I-V : Παράγραφοι 1-12· I, 1: «Καρδιά του χειμῶνος ... — ... Φῶτα.» (εποχιακή και εορτολογική διακρίβωση της επεισοδιακής εποχής της αφήγησης)². II, 1 : «Καί αὐτός ἐσηκῶνεντο τό πρωί ... — ... ἔρωντας εἶναι, δέν εἶναι γέρωντας.» (επεισοδιακή επιλογή, και πεζός, άμεσος λόγος του κύριου προσώπου)³, : «Τό ἔλεγε τόσο συχνά ... — ... ὡς παρατσούκλι... “Ὁ μάρμπα-Γιαννιός ὁ Ἐρωντας.”» (παρενθετική επεξήγηση, και πεζός, έμμεσος λόγος άλλου, συλλογικού προσώπου)· III, 1: «Διότι δέν ἦτο πλέον νέος ... — ... εἰς τήν θάλασαν, εἰς τήν Μασσαλιαν.» (διαλεκτική αντιπαράθεση προς την παράγραφο II, 2, αλλά και προς την II, 1, εξαγγελία και έναρξη της αναδρομικής διάστασης), 2 : «Εἶχεν αρχίσει τό στάδιόν του ...— ... διά νά υπάγη μέ ξένην βάρκαν ... ἐντός τοῦ λιμένος.» (κύκλος της αναδρομικής διάστασης, αναδρομή και επαναφορά), 3 : «Κανένα δέν εἶχεν εἰς τόν κόσμον ... — ... εἶχεν ἀτεκνωθῆ.» (ανακεφαλαίωση της επεισοδιακής εποχής και της αναδρομικής διάστασης)· IV, 1: «Καί ἀργά τό βράδυ ... — ... γείτονα μέ τή γειτόνισά σου.» (επεισοδιακή επιλογή, και έμμετρος, άμεσος λόγος του κύριου προσώπου), 2: “Ἄλλοτε παραπονούμενος ... — ... Γιαννιό μου ἔλα μέσα.» (νέα επεισοδιακή επιλογή και έμμετρος, άμεσος λόγος του κύριου προσώπου)· V, 1: «Χειμῶν βαρύς ... — ... ὁ παπᾶς χειρομύλιζει.» (εποχιακή και κλιματολογική διακρίβωση της επεισοδιακής εποχής, και έμμετρος, έμμεσος λόγος ευρύτερου συλλογικού προσώπου μέσω του αφηγητή), 2: «Δέν χειρομύλιζεν ... — ... ἐπρωτίμα τό διά χειρομύλου ἄλεσμένον.» (διαλεκτική αντιπαράθεση προς την παράγραφο V, 1, αλλά και προς την IV, 2, εξαγγελία και έναρξη της πρώτης παρεκβατικής διάστασης, παρενθετική επεξηγητική αποστροφή του αφηγητή), 3: «Καί εἶχε πελατεῖαν μεγάλην ... — ... Μόνον τόν μάρμπα-Γιαννιόν δέν ἀγαποῦσε.» (κύκλος της παρεκβατικής διάστασης, παρέκβαση και επαναφορά), 4: «Ποιός νά τόν ἀγαπήση ... — ... ἔρημος εἰς τόν κόσμον.» (ανακεφαλαίωση της επεισοδιακής εποχής και της παρεκβατικής διάστασης). Μοναδική έως τετραδική (περιττή και άρτια, αριθμητικά και γεωμετρικά προοδευτική) κατανομή και άρθρωση (I, 1- II, 1-2· III, 1-3 — IV, 1-2· V, 1-4), γεωμετρικά προοδευτική, «πλεχτή» ή «σταυρωτή» συμμετρία όγκων (I, 1 \simeq V, 4 < II, 2 ή III, 1 ή III, 3 ή IV, 2 ή V, 1 < II, 1 ή IV, 1 ή V, 2 ή V, 3 < III, 2), συνταγματική και παραδειγματική συμμετρία κατασκευής: σημασιολογικοί κύκλοι στην αρχή και το τέλος των παραγράφων ή / και διευρύνσεις ή / και αντιθέσεις μέσα σε κάθε παράγραφο και ανάμεσα στις παραγράφους, «ζευγαρωτό», «πλεχτό», «σταυρωτό» ή «ανάκατο» πλέγμα διακρίβωσης, περιγραφής, εξήγησης, αναδρομής, παρέκβασης, ανακεφαλαίωσης και λόγου.

1.12 B: Περίοδοι I-II· I: «Καί εἶχε πέσει εἰς τόν ἔρωτα ... — ... εἶχε πέσει εἰς τό κρασί, διά νά ξεχάση τήν γειτόνισαν.» («καί» επιμεριστικό, αλλά και συμπερασματικό και συμπλεκτικό προς τα προηγούμενα, σύντομα διατυπωμένο προσωπογραφικό πλαίσιο του κύριου προσώπου, που καλύπτει όχι μόνο το μέρος B, αλλά και το μέρος A· «διαπίστωση»), II: «Συχνά, ὅταν ἐπανάρχετο τό βράδυ ... — ... πίπτουσι θύματα τῆς θηλειᾶς τοῦ γέρο-Φερετζέλη.» (αναλυτική επεξεργασία του κύριου προσώπου, με συνδυασμό επεισοδιακής και παρεκβατικής επιλογής· «επεισόδιο»). Δυαδική (άρτια) κατανομή και άρθρωση, αριθμητικά προοδευτική συμμετρία όγκων (I<II), συνταγματική και παραδειγματική συμμετρία κατασκευής: σημασιολογικοί κύκλοι στην αρχή και το τέλος των περιόδων ή / και διευρύνσεις ή / και αντιθέσεις μέσα σε κάθε περίοδο και ανάμεσα στις περιόδους, εναλλαγή «διαπίστωσης» / «επεισοδίου» και μεγάλης / μικρής διάρκειας (I αν-

τίθ. II), αντιπαράθεση ή αλληλοσυμπλήρωση. Γνωρίσματα που διακρίνονται σαφέστερα στην εξέταση των παραγράφων:

1.121 B, περίοδοι I-II: Παράγραφοι 1-3· I, 1: «Καί εἶχε πέσει εἰς τόν ἔρωτα ... — ... εἶχε πέσει εἰς τό κρασί, διά νά ξεχάσῃ τήν γειτόνισσαν.» (οι «φαύλοι» κύκλοι, ανακεφαλαίωση της αναδρομικής διάστασης και της επεισοδιακής εποχής)· II, 1: «Συχνά, δταν ἐπανήρχετο τό βράδου ... — ... Ἐνας γέρο-Φερετζέλης πιάνει μέ τίς θηλιές του χιλιάδες κοτσούφια.»⁴ (νέα επεισοδιακή επιλογή, και πεζός, πιθανότατα ἔμμεσος λόγος του κύριου προ-

σώπου, με εξαγγελία της δεύτερης παρεκβατικής διάστασης), 2: «Ἐφαντάζετο τόν ἔρωτα ὡς ἓνα εἶδος γέρο-Φερετζέλη ... — ... πίπτουσι θύματα τῆς θηλειᾶς τοῦ γέρο-Φερετζέλη.» (παρεκβατική επιλογή). Μοναδική ἔως δυαδική (περιττή και ἄρτια, αριθμητικά προοδευτική) κατανομή και ἄρθρωση (I, 1· II, 1-2), γεωμετρικά ασύμβατη, «ανάκατη» συμμετρία ὀγκων (I, 1 < II, 2 < II, 1), συνταγματική και παραδειγματική συμμετρία κατασκευής: σημασιολογικοί κύκλοι στην αρχή και το τέλος των παραγράφων ή / και διευρύνσεις ή / και αντιθέσεις μέσα σε κάθε παράγραφο και ανάμεσα στις παραγράφους, απλό πλέγμα ανακεφαλαίωσης, περιγραφής, παρέκβασης και λόγου.

1.13 Γ: Περίοδοι I-III· I: «Τήν ἄλλην βραδειᾶν ἐπανήρχετο... — ... γείτονα μέ τή γειτόνισσά σου.» (ασύμπλεκτη, αλλά αντιπαραβολική σχέση προς τα προηγούμενα, τόσο προς το μέρος B ὅσο και προς το μέρος A· «επεισόδιο»), II: «Τήν ἄλλην βραδειᾶν ή χιών εἶχε στρωθῆ ... — ... νά τά καλύψῃ, νά τά ἀσπρίσῃ, νά τά ἀγνίσῃ!» (ασύμπλεκτη, αλλά αντιπαραβολική σχέση προς την περίοδο I, αναλυτική επεξεργασία του κύριου προσώπου, με συνδυασμό επεισοδιακής εποχής και προδρομικής διάστασης· «επεισόδιο»), III: «Τήν ἄλλην βραδειᾶν, τήν τελευταίαν ... — ... ἐνώπιον τοῦ Κριτοῦ, τοῦ Παλαιοῦ Ἡμερῶν, τοῦ Τρισαγίου.» (ασύμπλεκτη, αλλά αντιπαραβολική σχέση προς τις περιόδους I, II, αλλά και προς ὅλα τα προηγούμενα· «επεισόδιο»). Τριαδική (περιττή) κατανομή και ἄρθρωση, γεωμετρικά προοδευτική συμμετρία ὀγκων (I < II < III), συνταγματική και παραδειγματική συμμετρία κατασκευής: σημασιολογικοί κύκλοι στην αρχή και το τέλος των περιόδων ή / και διευρύνσεις ή / και αντιθέσεις μέσα σε κάθε περίοδο και ανάμεσα στις περιόδους, διαδοχική συσσώρευση «επεισοδίων» και μικρῶν διαρκειῶν, σταδιακή αντιπαράθεση ή αλληλοσυμπλήρωση (I → II → III). Γνωρίσματα που διακρίνονται σαφέστερα στην εξέταση των παραγράφων:

1.131 Γ, περίοδοι I-III: Παράγραφοι 1-21· I, 1: «Τήν ἄλλην βραδειᾶν ἐπανήρχετο... — ... ἓνας θάνατος θά μάς ξεχωρίσῃ.»⁵ (νέα επεισοδιακή επιλογή, προδρομική διάσταση και εξαγγελία της μεταφυσικής εποχής, και πεζός, ἄμεσος λόγος του κύριου προσώπου), 2: «Καί εἶτα μετά στεναγμοῦ ... — ... ἓνα κοιμητήρι θά μάς σμίξῃ.» («καί» συμπλεκτικό, διευρυνση της επεισοδιακής επιλογής και της προδρομικής διάστασης, και πεζός, ἄμεσος λόγος του κύριου προσώπου), 3: «Ἄλλά δέν ἤμποροῦσε ... — ... γείτονα μέ τή γειτόνισσά σου.» («ἀλλά» αντιθετικό, αλλά και προσθετικό, ολοκλήρωση της επεισοδιακής επιλογής, και ἔμμετρος, ἄμεσος λόγος του κύριου προσώπου)· II, 1: «Τήν ἄλλην βραδειᾶν ή χιών εἶχε στρωθῆ... — ... κακή καρδιά μέσα μας.» (νέα επεισοδιακή επιλογή, και πεζός, πιθανότατα ἔμμεσος λόγος του κύριου προσώπου), 2: «Ἐφαντάζετο ἀμυδρῶς μίαν εἰκόνα ... — ... νά τά καλύψῃ, νά τά ἀσπρίσῃ, νά τά ἀγνίσῃ!» (κύκλος, ανακεφαλαίωση της επεισοδιακής εποχής και της αναδρομικής, παρεκβατικής και προδρομικής διάστασης μέσα στη μεταφυσική εποχή)· III, 1: «Τήν ἄλλην βραδειᾶν, τήν τελευταίαν ... — ... μεθυσμένος πλείοτερον παρά ποτέ.» (νέα επεισοδιακή επιλογή και προαγγελία της προδρομικής διάστασης), 2: «Δέν ἔστεκε πλέον ... — ... οὐδ' ἀνέπνεε πλέον.» (διευρυνση της επιλογής), 3: «Χειμῶν βαρῦς ... — ... Δέν ἐπάτει πλέον ἀσφαλῶς τό ἔδαφος.» (εποχια-

κῆ και κλιματολογικῆ διακρίβωση τῆς επεισοδιακῆς εποχῆς, κύκλος, ανακεφαλαίωση και επαναφορά), 4: «Ἦδρε τόν δρόμον ... — ... Νά εἶχαν οἱ θηλειές χιόνια...» (διεύρυνση τῆς ἐπιλογῆς, και πεζός, ἄμεσος λόγος του κύριου προσώπου), 5: «Δέν μπορούσε πλέον ... — ... Συνέχεε λέξεις και ἔννοιας.» (διεύρυνση τῆς ἐπιλογῆς, παρενθετικῆ ἐπεξήγηση), 6: «Πάλιν ἐκλονήθη ... — ... Ποιός εἶναι;» (διεύρυνση τῆς ἐπιλογῆς, και πεζός, ἄμεσος λόγος ἄλλου προσώπου, πιθανότατα του «συζύγου τῆς πολυλογοῦς»), 7: «Ἦτο ἡ θύρα τῆς πολυλογοῦς ... — ... Πῶς δχι;» (παρενθετικῆ ἐξήγηση), 8: «Ἐπάνω ἐκινούντο φῶτα και ἄνθρωποι ... — ... εἶπε πάλιν ἡ φωνή.» (διεύρυνση τῆς ἐπιλογῆς και τῆς παρενθετικῆς ἐξήγησης, εορτολογικῆ και εποχιακῆ διακρίβωση τῆς επεισοδιακῆς εποχῆς, και πεζός, ἄμεσος λόγος ἄλλου προσώπου, πιθανότατα του «συζύγου τῆς πολυλογοῦς»), 9: «Τό παράθυρον ἔτριξεν ... — ... Μίαν στιγμῆν ἄς ἀργοποροῦσε!» (διεύρυνση τῆς ἐπιλογῆς, και πεζός, μάλλον ἔμμεσος λόγος ἄλλου προσώπου, πιθανότατα του «συζύγου τῆς πολυλογοῦς», παρενθετικῆ παρέμβαση του ἀφηγητῆ), 10: «Ὁ μάρμπα-Γιαννιός ... — ... μακρύτενὸ σοκάκι!...» (διεύρυνση τῆς ἐπιλογῆς, και ἔμμετρος, ἔμμεσος λόγος του κύριου προσώπου), 11: «Μόλις ἤρθρωσε τὰς λέξεις ... — ... ζωντανὸ σοκάκι!» (διεύρυνση τῆς ἐπιλογῆς, και πεζός, ἄμεσος λόγος του κύριου προσώπου), 12: «Ἐξεπιάσθη ἀπὸ τὴν λαβὴν του ... — ... τοῦ μακροῦ στενοῦ δρομίσκου.» (διεύρυνση τῆς ἐπιλογῆς), 13: «Ἐπαξ ἔδοκίμασε νά σηκωθῆ ... — ... εἶχαν οἱ θηλειές χιόνια!...» (διεύρυνση τῆς ἐπιλογῆς, και πεζός, ἔμμεσος λόγος του κύριου προσώπου), 14: «Καὶ τό παράθυρον... — ... νά πέσει ἐπὶ τῆς χιόνος.» («καί» προσθετικὸ, ἀλλὰ και ἀντιθετικὸ, διεύρυνση τῆς ἐπιλογῆς, παρενθετικῆ ἐξήγηση), 15: «Πλὴν δέν τόν εἶδεν ... — ... Καὶ ἡ χιών ἔγινε σινδῶν, σάβανον.» («πλὴν» ἀντιθετικὸ, ἀλλὰ και συμπλεκτικὸ, διεύρυνση τῆς ἐπιλογῆς), 16: «Καὶ ὁ μάρμπα-Γιαννιός ἄσπρισεν ... — ... ἐνώπιον τοῦ Κριτοῦ, τοῦ Παλαιοῦ Ἡμερῶν, τοῦ Τρισαγίου.» («καί» προσθετικὸ, συμπλεκτικὸ, ἀλλὰ και συμπερασματικὸ, ολοκλήρωση τῆς ἐπιλογῆς, ἀνακεφαλαίωση ὅλων των εποχῶν μέσα στη μεταφυσικῆ εποχῆ). Δυαδικῆ ἕως δεκαεξαδικῆ (περιττῆ και ἄρτια, ἀσύμμετρη) κατανομή και ἀρθρωση (I, 1-3· II, 1-2· III, 1-16), γεωμετρικὰ προσθετικῆ, κυμαινόμενη συμμετρία ὄγκων (I, 1 ≈ I, 3 > I, 2· II, 1 < II, 2, και II, 1 ≈ I, 1 ἢ I, 3, και II, 2 > I, 1 ἢ I, 3· III, 1 ≈ III, 2 ≈ III, 5 < III, 4 ἢ III, 6 κτλ. ἕως III, 16 < III, 3, και III, 2 ≈ I, 2 κ.ο.κ.), συνταγματικῆ και παραδειγματικῆ συμμετρία κατασκευῆς: σημασιολογικοὶ κύκλοι στην ἀρχὴ και το τέλος των παραγράφων ἢ / και διευρύνσεις ἢ / και ἀντιθέσεις μέσα σε κάθε παράγραφο και ἀνάμεσα στις παραγράφους, «ζευγαρωτό», «πλεχτό», «σταυρωτό», κυρίως ὅμως «ανάκατο» πλέγμα περιγραφῆς, ἀναδρομῆς, παρέκβασης, προβολῆς, διακρίβωσης, ἐξήγησης και λόγου.

1.14 Ἡ ἐπισκόπηση αὐτῆ τῆς διάταξης του κειμένου παρουσιάζει ὀρισμένες πρώτες, μακροσκοπικῆς ἐνδείξεις τῆς δομῆς του : κλιμακωμένη πορεία ἀπὸ μια «ελεγχόμενη», σύνθετη, διπλῆς κατευθύνσεως ἐνότητα (μέρος Α), προς μια ἐνότητα «ἀναρχομένη», σύνθετη και μονῆς κατευθύνσεως (μέρος Γ), μέσω μιας ἐνότητας «ἐλευθερωμένης», ἀπλῆς και μονῆς κατευθύνσεως (μέρος Β)· διαβαθμισμένη ἐσωτερικῆ δόμηση, με συγκεκριμένους κανόνες ἀναλογίας και συμμετρίας, που υπηρετοῦν και τονίζουν την πορεία αὐτή.

1.15 Ἀν οἱ γενικῆς αὐτῆς ἐνδείξεις συνάγονται ἤδη ἀπὸ τὴ γραμματικῆ μακροσκόπηση του κειμένου, ἡ γραμματικῆ μικροσκόπηση του, δηλαδή ἡ ἀναλυτικότερη περιγραφή τῆς φωνητικῆς, λεξιλογικῆς, μορφολογικῆς και συντακτικῆς δομῆς του, και ἡ προβολὴ των ἐπιπέδων αὐτῶν ἀνω στο σημασιολογικὸ, προσφέρει ἐνδείξεις περισσότερες, ἐιδικότερες και ἀσφαλέστερες για την πολυσύνθετη, ἀλλὰ συμπαγῆ Γραμματικῆ του κειμένου.

Μια πλήρης αναλυτική περιγραφή της Γραμματικής αυτής μπορεί, βέβαια, να γίνει μόνο ύστερα από προσεκτική ανάγνωση και κατάταξη όλων των γραμματικών στοιχείων του κειμένου. Τα όρια της δοκιμής αυτής περιορίζουν κατ' ανάγκη την ανάγνωσή μας (παρ' όλη την εκλογή ενός από τα μικρότερα διηγήματα του συγγραφέα) σε επιλογή ενδεικτικών στοιχείων από τα κύρια επίπεδα της γραμματικής δομής.

1.2 Η προβολή φωνητικών στοιχείων πάνω στο σημασιολογικό επίπεδο είναι συνεχής και επιτελείται με ποικίλους τρόπους. Η συνύπαρξη και / ή η κράση δύο γλωσσικών κωδικών («λόγιου» και «δημώδους») και η ένταξη τμημάτων άρρυθμου ή ρυθμικού, πεζού ή έμμετρου λόγου στην αφήγηση ρυθμίζουν τον φωνητικό πλούτο και τονίζουν τις δυνατότητες ηχητικής συμμετρίας (ρυθμικές και τονικές επαναλήψεις, επαναφορές και αναδιπλώσεις, παρονομαστικά / παρηχητικά φαινόμενα).

1.21 Στον τομέα της συνταγματικής συμμετρίας μπορούν να σημειωθούν:

1.211 Απλές ηχητικές αναδιπλώσεις στον έμμετρο λόγο των προσώπων⁶: **γ'itonisa γ'itonisa · vrex'í vrex'í.**

1.212 Ηχητικές αναλογίες στην αφήγηση: *erotas sta· is tin thalasan is tin masalian · proi is tin paralian· ix'en... ix'e... ix'e ... ix'en ... ix'en · tin nikta ta mesanikta· x'íromilizi den ex'íromilizen ... ex'íromilizen · pelatian megalin i poliloyu ey'ializen · taz laidas tiz masalias tin thalasan · patatukan fevgusan k'e ylistrusan mikri makrili karpi apo tas ayrieleas-to vunon tu (du) varanda · mirta apo tas evodiz mirsinas is tis mamus to rema · me to amavron pteroma i k'íromite, i ylik'is k' e k'ixle e eθimi piptusi θimata tis θil'ias · i x'ion ix'e stroθi sindon is ola ta praymata olas tas amartias ola ta perazmena · xoron ekserxomena · k'e ton x'íromilon tis (dis) k'e tin filofrosinin tis (dis) tin (tim) pseftopolitikin (bseftopolitikin) tis (dis) tin fliarian tis (dis) k'e to γ'ializma tis · varis ik'ia katareusa kardia rimazmeni · epie dia na stathi epie dia na patisi epie dia na ylistrisi· paraθiron etriksen · i x'ion ey'ine sindon savanon, κ.ά. πολλά.*

1.213 Ηχητικές αναλογίες στον πεζό ή έμμετρο λόγο των προσώπων: *sevtas in aftos den ine tsorvas · erondas ine den ine γ'erondas· kame k' emena γ'itona me ti γ'itonisa su· γ'erofertzelis pχ' iani me tis θil'ies tu x'iliaðes kotsifx ia· enas theos θa mas krini k' enas θanatos θa mas ksexorisi · fotxies erota.*

1.214 Για να περιοριστούμε στην τελευταία αυτή κατηγορία, αρκεί να επισημανθεί η πιθανή (αν δεν πρόκειται για ιδιοματική ποικιλία) φωνηματική επέμβαση *sevtas ...tsorvas* (αντί *sevdas ... tsorbvas*) και η φωνηματική και γραφηματική / οπτική τροποποίηση *erondas* (αντί *erotas*)... *γ'erondas*, «έρωντας ... γέρωντας» (αντί «γέρωντας»), των οποίων η επίπτωση στο σημασιολογικό επίπεδο είναι προφανής.

1.22 Στόν τομέα της παραδειγματικής συμμετρίας μπορούν να σημειωθούν:

1.221 Απλές ηχητικές αναλογίες στον έμμετρο λόγο των προσώπων (στη λιγότερο ή περισσότερο πλούσια ομοιοκαταληξία των διστίχων): *katevasx' ia su / γ'itonisa su · psefta / mesa · x'ionizi / x'íromilizi.*

1.222 Παρατεταμένες ηχητικές αναλογίες στην αφήγηση και στον πεζό λόγο των προσώπων: *vomvarða / barkari · vratsera / varkan · x'ionizi / x'íromilizi / ex'íromilizen ... ex'íromilizen / milonu ... x'ira... x'íromilon / alevron apo neromilon / anemomilon / x'íromilu alezmenon // ikue ton x'íromilon / x'íromilos epave k'e ikue tin ylosan tis (dis) n aleθi· stroθi sindon / aspro sindoni na mas asprisi / n asprisun ta (da) soθika mas ... mesa mas / na isopeðosi k'e n asprisi // na ta sk'epasi na ta eksaynisi na ta savanosi / n asprisi k'e na savanosi / na savanosi k'e na sk'epasi / na ta kalipsi na ta asprisi na ta aynisi.*

1.223 Σύνθετες ηχητικές σχέσεις στην αφήγηση και στον έμμετρο ή πεζό λόγο των

προσώπων, με αντιπαράθεση ηχητικών ομάδων, όπως, π.χ., η αντιθετική σχέση της μεγάλης και πλούσιας ομάδας του ηχηρού και αφελκυστικού υγρού φωνήματος /r/: erotas κτλ. / kardý'ia ... kardía / morfírizon κτλ. / erondas / γ'erondas / barbav'ian'ios / erimos / dromiskon ... dromon κτλ. - γ' efoferetzelis κτλ. με την επίσης μεγάλη, αλλά λιτή ομάδα του άηχου και μη αφελκυστικού ουρανικού φωνήματος [χ']: χ'íon'ia / χ'ímonos κτλ. / χ'íonizi κτλ. Αντιθετική σχέση που αίρεται ή συναιρείται σε μια ενδιάμεση ηχητική ομάδα, των / r / και [χ']: χ'írefsi χ'íononeron / vroχ'ia / tetraχ'ilizmena κτλ.

1.224 Για να περιοριστούμε στις δύο τελευταίες κατηγορίες, αρκεί να επισημανθεί η πιθανή φωνηματική επέμβαση sindoni (αντί sendoni ή sindoni), 1.222, και η σημασιολογικά καιρία αντιπαράθεσης του συνδυασμού erotas — χ'íon'ia, 1.223, που διατρέχει το κείμενο από τον τίτλο ως το τέλος του.

1.3 Η επισήμανση σημασιολογικών ισοτοπιών στο επίπεδο των φωνητικών σχέσεων υποβοηθείται και συμπληρώνεται με τη λεξιλογική και μορφολογική ανάλυση. Και εδώ, η αντιπαράθεση και η μίξη των δύο βασικών γλωσσικών κωδίκων συμβάλλει στον λεξιλογικό και μορφολογικό εμπλουτισμό και πολλαπλασιάζει τις συμμετρίες: λεξιλογικές συνωνυμίες, συνυπάρξεις, εμφαιτικές τροποποιήσεις, κυριολεκτικές / μεταφορικές αντιπαράθεσεις· αντιθέσεις ονοματικών προσώπων και αριθμών· αντιπαράξεις ρηματικών χρόνων και εγκλίσεων κτλ.

1.31 Στον τομέα της λεξιλογικής συμμετρίας μπορούμε να περιοριστούμε στην επισήμανση:

1.311 Εναλλακτικής χρήσης «λόγιων» και «δημωδών» συνωνύμων στην αφήγηση και στον λόγο των προσώπων: «κατήρχετο» — «κατέβαινε, -εν»· «οϊκίσκος, οίκια» — «σπίτι»· «πλοΐον» — «καράβι»· «ναύλος» — «ταξειδία»· «τέκνον» — «παιδί»· «άλυσεις» — «καδένες»· «καταρρέων, -ουσα» — «μισογκρεμισμένον, ρημασμένη»· «ἄσμα» — «τραγουδι»· «λάλος, φλυαρία» — «πολυλογοῦ»· «ὄμμα» — «μάτι»· «σύζυγος» — «ἄνδρας»· «δυστυχία» — «βάσανα»· «λευκός» — «ἄσπρος, ἀσπρίζω»· «οἰνοβαρής» — «μεθυσμένος»· «καλύπτω» — «σκεπάζω»· «ἡδύνατο» — «μύπορεσε, ἡμύπορεσε»· «ἐπιχειρῶ» — «δοκιμάζω», κ.ά.

1.312 Εναλλακτικής χρήσης «λόγιων» και «δημωδών» με τουρκική προέλευση συνωνύμων στην αφήγηση και στον λόγο των προσώπων: «ἔρωτας» — «σεβτᾶς»· «χρήματα» — «ἄσπρα»· «δρομίσκος, δρόμος» — «σοκάκι».

1.313 Εναλλακτικής χρήσης «λόγιας» και «δημώδους» τυπολογίας: «χιών, -όνες» — «χιόνια»· «καρδία» — «καρδιά»· «πρωία» — «πρωί»· «ὕψηλός» — «ψηλός»· «μακρός» — «μακρὺς»· «κοσσύφια, -άκια» — «κοτσύφια»· «σινδών» — «σινδόνι»· «ἔρημος» — «ρημασμένη»· «παράθυρον, -α» — «παραθύρια» κτλ.

1.314 Εναλλακτικής χρήσης συνωνύμων του ίδιου κώδικα, αλλά διαφορετικού βαθμού έμφασης: «ἀγνίζω» — «ἐξαγνίζω»· «θηλειές» — «βρόχια», κ.ά.

1.315 Εναλλακτικής χρήσης κυριολεξίας και μεταφοράς (ή αντονομασίας): «κοιμηθῆ» — «ἐκοιμήθη» (= πέθανε)· «πόρνας» — «Φρύνας, Λαΐδας».

1.316 Αν περιοριστούμε στις παραπάνω κατηγορίες, μπορούμε νά διαπιστώσουμε ότι η μίξη αυτή σπάνια παρουσιάζει νόθα αποτελέσματα, εκτός από τη ρευστότητα της τυπολογίας των γραμματικών καταλήξεων και τη μεμονωμένη εμφάνιση ηχητικά «μικτών» τύπων (π.χ. «ἄνδρας», «σινδόνι», «σεβτᾶς», «τορβᾶς», βλ. και 1.214, 1.224· πρβ. και τα «βομβάρδα», «βρατσέραν»).

1.32 Οί δυαδικές λεξιλογικές αντιθέσεις οδηγούν ομαλά στον τομέα της μορφολογικής συμμετρίας.

1.321 Η συμμετρία των ονοματικών αριθμών (ενικός — πληθυντικός) αντιπαράτα-

σει σε πολλά σημεία του κειμένου ομάδες με σαφή σημασιολογική αντίθεση:

1.3211 Ενικός αριθμός που στοιχίζει καταστάσεις και έννοιες «αρνητικές» / πληθυντικός αριθμός που στοιχίζει καταστάσεις και έννοιες «θετικές»: «χειμών» — «Χριστούγεννα, Φῶτα»· «σπίτι, γέροντας» κτλ. — «γειτονοπούλες» κτλ.· «πατατούκα, βρατσέρα, μικρός ναύλος, ξένη βάρκα, χταπόδι» κτλ. — «χρόνοι τῆς εὐτυχίας, ἄσπρα, μερδικά, ταξείδια, τσόχες, γελέκα, καπέλλα, καδένες, ὠρολόγια, χρήματα, πόρνοι, Φρῦναι, Λαῖδες» κτλ.· «μπάρμπα-Γιαννιός, παλαιόν σπίτι, πόνος, σοκάκι, χειμών, οὐρανός κλειστός, κάμπος, χιονόνερο, παπᾶς» κτλ. — «ποτήρια, τραγούδια, μάτια μεγάλα, μάγουλα, τέσσαρα παιδιά, ἀλέσματα» κτλ., ἢ τα συλλογικά: «ἄρχοντολόγι», «πελατεία»· «ἔρωτας, γέρο-Φερετζέλης, θάνατος, κοιμητήρι» κτλ. — «ἄθωες καρδιές, κοσσοφία, ἄκια, καρποί, ἀγριελαῖαι, μύρτα, μυρσίναι, κηρομύται, κίχλαι» κτλ., κ.ο.κ.

1.3212 Ενικός αριθμός που στοιχίζει καταστάσεις και έννοιες «αρνητικές» / πληθυντικός αριθμός που στοιχίζει καταστάσεις και έννοιες «αρνητικές»: «ἔρωτας, κρασί» — «πόρνοι, Φρῦναι, Λαῖδες, κύματα, βάσανα, ἄσωτῖαι» κτλ.· «παράθυρον, γειτόνισσα, φεγγίτης, χειρόμυλος, γλώσσα» κτλ.— «νιφάδες, μυῖαι λευκαί, τολύπαι βάμβακος»· «μάτι τοῦ Θεοῦ, Κριτής» — «σωθικά, πράγματα, ἄμαρτῖαι, περασμένα, καπέλλα, ὠρολόγια, ἀλύσεις χρυσαῖ, ἀλύσεις σιδηραῖ, πόρνοι, ναυάγια, ὄργια, φραγκικοί χοροί» κτλ., κ.ο.κ.

1.3213 Οι σημασιολογικές αυτές αντιθέσεις δεν ακολουθοῦν, πάντως, σχέδιο ἀπλό. Ρυθμίζονται ἀπό τον αφηγητή (τῆ «διήγηση που αφηγείται», βλ. 1.51) και ἀπό την οπτική γωνία, σταθερή ἢ ἐξειλοσόμενη, των προσώπων τῆς ἀφήγησης μέσα στις εποχές του κειμένου. Ἐτσι, στην πραγματικότητα, οι ἀντιθέσεις ἐνικοῦ — πληθυντικοῦ ἀριθμοῦ παρουσιάζουν πολὺ μεγαλύτερη ποικιλία· παραθέτω ὀρισμένες ἀπό τις δυνατές διαφορετικές ομαδοποιήσεις:

1.32131 Ενικός αριθμός «αρνητικός» / ἐνικός ἀριθμός «θετικός»: «βρατσέρα, σύντροφος εἰς μικρόν ναῦλον, ξένη βάρκα» — «βομβάρδα, μετοχή ἐπὶ τοῦ πλοίου, πλοῖον ἰδικόν του»· «οὐρανός κλειστός, χιονόνερο, παπᾶς, ψωμί ζυμωμένον ἀπὸ νερόμυλον ἢ ἀνεμόμυλον» — «γειτόνισσα, χεῖρ, χειρόμυλος, ψωμί διὰ χειρομύλου ἄλεσμένον, βερνίκι, ἄνδρας, γαιῖδουράκι»· «χειμών βαρὺς, οἰκία καταρρέουσα, καρδία ρημασμένη, μοναξία, ἀνία, κόσμος βαρὺς, ὕγια κατεστραμμένη, σῶμα βασανισμένον, βόμβος ἀνέμου, στρόβιλος χιόνος, δρομίσκος, ζέστη, χιών, μπάρμπα-Γιαννιός» — «ἀγκωνάρι, παραστάτης, θύρα, ρόπτρον, τις, οἰκία, φωνή, παράθυρον, ἐξώστης, λαβή, σύζυγος τῆς πολυλογοῦς, ἄλλος, σινδών, σάβανον, Κριτής»· «ἔρωτας, κρασί» — «γυναῖκα, παιδί, γειτόνισσα»· «οὐρανός κλειστός, κάμπος, θάλασσα, γῆ, σοκάκι» — «λόφος, ἐλαιών, βουνόν τοῦ Βαραντᾶ, τῆς Μαμοῦς τό ρέμμα, κοιμητήρι», κ.ο.κ.

1.32132 Ενικός ἀριθμός «αρνητικός» / ἐνικός ἀριθμός «αρνητικός»: «θάνατος, στεναγμός, κοιμητήρι, ἄσμα, χιών, σινδών» κτλ. — «δρομίσκος, κατεβασιά, δυσωδία, οἰκίσκος, πατατούκα, γειτόνισσα, χειρόμυλος, φιλοφροσύνη, ψευτοπολιτική, φλουαρία, γυάλισμα, βερνίκι, κοκκινάδι, χαμόγελον» κτλ., κ.ο.κ.

1.32133 Πληθυντικός ἀριθμός «αρνητικός» / πληθυντικός ἀριθμός «θετικός»: «πόδια, σωθικά, πλάτες, φωτιές, θηλειές, χιόνια, λέξεις, ἔννοιαι, ναυάγια» κτλ. — «φῶτα, ἄνθρωποι, ἔτοιμασίαι, Χριστούγεννα, Φῶτα, παραμοναῖ» κτλ., κ.ο.κ.

1.32134 Πληθυντικός ἀριθμός «θετικός» / πληθυντικός ἀριθμός «θετικός»: «σκέψεις φιλοσοφικαί καὶ ποιητικαί εἰκόνες, σαῖτες, βρόχια, φωτιές, χιόνια, θηλειές» κτλ. — «παραθύρια», καρδιές, κοσσοφία, κηρομύται, κίχλαι» κτλ., κ.ο.κ.

1.322 Το πυκνὸ πλέγμα τῆς συμμετρίας των ονοματικῶν ἀριθμῶν ἐκτείνεται και συμπληρώνεται στο ἐξῆς πυκνὸ πλέγμα τῆς συμμετρίας των ρηματικῶν διαθέσεων, φωνῶν, ἐγκλίσεων, χρόνων, ἀριθμῶν και προσώπων.

1.3221 Αν αρχίσουμε από τη συμμετρία των ρηματικών προσώπων και των αριθμών, χρειάζεται να προχωρήσουμε σε μια λεπτομερέστερη ανάλυση της ρητορικής των ρηματικών τύπων και των προσώπων στην προβολή της στο σημασιολογικό επίπεδο.

1.32211 Κατά τη μακροσκοπήση της διάταξης του κειμένου (βλ. 1.11-1.13) διακρίναμε τον «συνειδητό» ή «ελεύθερο» λόγο των προσώπων της αφήγησης και του αφηγητή σε πεζό και έμμετρο, σε άμεσο και έμμεσο. Ο διαχωρισμός γίνεται καταρχήν δυνατός χάρη στο γραφηματικό (τυπογραφικό και συντακτικό) σύστημα εκφοράς του λόγου στο κείμενο: λόγος σε στοιχεί πλάγια (έμμετρος) – λόγος σε στοιχία όρθια (πεζός). λόγος με πρόταξη παύλας (πεζός, άμεσος ή έμμεσος, «εξωτερικός», «ακουόμενος») – λόγος σε εισαγωγικά ή ενσωματωμένος στην αφήγηση (πεζός, έμμεσος, «εσωτερικός», «μή ακουόμενος»)

Στην πραγματικότητα, όλες οι παραπάνω διαιρέσεις παρορουσιάζουν ενδιαφέρουσες εσωτερικές διακυμάνσεις. Έτσι, π.χ., τα όρια του έμμετρου λόγου είναι αφενός ο άμεσος αντιληπτός και ακουόμενος λόγος (μπαρμπα-Γιαννιός: «τραγουδία», «ἄσμα»), αφετέρου ο έμμεσος παρών και «εσωτερικός» υποτυπώμενος λόγος (αφηγητής: «ἐνθύμιζε τό δημῶδες:»)· τα όρια του πεζού, άμεσου λόγου είναι αφενός ο άμεσος αντιληπτός και ακουόμενος λόγος (μπαρμπα-Γιαννιός, «σύζυγος τῆς πολυλογοῦς»), αφετέρου ο εσωτερικός υποτωπωμένος, ακουόμενος ή όχι λόγος (μπαρμπα-Γιαννιός: «παρεδίδετο εἰς σκέψεις φιλοσοφικάς καί εἰς ποιητικάς εἰκόνας. – Νά εἶχεν ὁ ἔρωτας σαίτες...», λόγια ή σκέψεις: «Ἄσπρο σινδόνι...»)· τα όρια, τέλος, του πεζού, έμμεσου λόγου είναι αφενός ο εξωτερικευμένος, αντιληπτός και ακουστικά διάχυτος λόγος (γειτονοποῦλες: «τοῦ τό ἐκόλλησαν τέλος ὡς παρασοῦκλι...») και ο μόλις εξωτερικευμένος, μη αντιληπτός και ακουστικά συγχεόμενος ή εσωτερικός λόγος (μπαρμπα-Γιαννιός: «τοῦ ἤρχοντο ὡς ναυάγια οἱ λέξεις:» «Μόλις ἄρθρωσε τὰς λέξεις, καί σχεδόν δέν ἤκουσθησαν. Ἐχάθησαν...», «Ἐΐχαν οἱ φωτιές...»), αφετέρου ο αμφίσημα εξωτερικευμένος / εσωτερικός, αντιληπτός / μη αντιληπτός, ακουστικά ευκρινής / υπονοούμενος, ενσωματωμένος στην αφήγηση λόγος («σύζυγος τῆς πολυλογοῦς»(:): «Δέν εἶναι τίποτε.»).

1.32212 Η αξιολογή αυτή ποικιλία και η χρήση της αμφισημίας γίνεται σαφέστερη στη ρητορική διάταξη των προσώπων της αφήγησης, που ακολουθεί μέσα στο κείμενο την εξής πορεία:

1.322121 Μπαρμπα-Γιαννιός: («μορμυρίζων» +) πεζός, άμεσος λόγος, γ' πρόσ., διαπιστωτική, σχεδόν φατική «ερωτική» διατύπωση, πλάγια-μεταφορική προσπάθεια εγκαθιδρύσεως διαλόγου· τοπική κάθοδος / («ἐκχύνων εἰς τραγοῦδια τόν πόνον του:» +) έμμετρος, άμεσος και έντονος λόγος, αποστροφή σε β' εν. πρόσ., αιτητική «ερωτική» διατύπωση σε κράση μη αρνητικού περιέχοντος («τραγουδία») με αρνητικό περιεχόμενο («πόνον»), πλάγια-μετανομική προσπάθεια εγκαθιδρύσεως διαλόγου· τοπική άνοδος / («παραπονούμενος εὐθύμως:» +) έμμετρος, άμεσος και έντονος λόγος, αποστροφή σε β' εν. πρόσ., διαπιστωτική «ερωτική» διατύπωση σε κράση αρνητικού περιεχομένου («παραπονούμενος») με μη αρνητικό περιέχον («εὐθύμως»), άμεση προσπάθεια εγκαθιδρύσεως διαλόγου· τοπική άνοδος // («παρεδίδετο εἰς σκέψεις φιλοσοφικάς καί εἰς ποιητικάς εἰκόνας.»+) πεζός, άμεσος λόγος, γ' πρόσ., αιτητική ευχετική και διαπιστωτική «ερωτική» διατύπωση, πλάγια μεταφορική προσπάθεια εγκαθιδρύσεως διαλόγου· τοπική άνοδος // («ἐμορμύριζεν.»+) πεζός, άμεσος λόγος, γ' πρόσ. και α' πληθ. πρόσ. σε είδος «μονολόγου εἰς εαυτόν», διαπιστωτική «ερωτική» και «προφητική» διατύπωση, έμμεση προσπάθεια εγκαθιδρύσεως διαλόγου· τοπική άνοδος / («μετά στεναγμοῦ προσέθετε.»+) πεζός, άμεσος λόγος, γ' πρόσ. και α' πληθ. πρόσ. σε είδος «μονολόγου εἰς εαυτόν», διαπιστωτική «ερωτική» και «προφητική» διατύπωση, έμμεση προσπάθεια εγκαθιδρύσεως δια-

λόγου· τοπική στάση (;) / («δέν ἔμπορούσε... νά μὴν ὑποβάλη τό σύνηθες ἄσμα του·») ἐμμετρος, ἄμεσος ἀλλά υποτονισμένος λόγος, ἀποστροφή σε β' εν. πρόσ., αιτητική «ερωτική» διατύπωση σε υπόκρουση εξαγγελίας θανάτου («ἐνα κοιμητήρι θά μᾶς σμίξη.» → «πρίν ἀπέλθῃ νά κοιμηθῇ» → «υποβάλη»), πλάγια-μετωνυμική προσπάθεια εγκαθιδρύσεως διαλόγου· τοπική στάση (;) / πεζός, ἄμεσος ἢ ἔμμεσος λόγος (+ «Ἐφαντάζετο ἀμυδρῶς μίαν εἰκόνα, μίαν ὄπτασιάν, ἐν ξυπνητόν δνειρον.»), γ' πρόσ. και α' πληθ. πρόσ. σε εἶδος «μονολόγου εἰς εαυτόν», αιτητική-ευχετική «προφητική» διατύπωση· τοπική ἄνοδος / («Ἐμορμύρισε.» +) πεζός, ἄμεσος λόγος, γ' πρόσ., αιτητική-ευχετική «ερωτική» διατύπωση, πλάγια-μεταφορική προσπάθεια εγκαθιδρύσεως διαλόγου· μονολόγου, ἐξάρθρωση του λόγου· τοπική ἄνοδος και στάση / («Ἐδοκίμασε νά εἶπῃ τό τραγοῦδι του... τοῦ ἤρχοντο ὡς ναυάγια αἱ λέξεις.» +) ἐμμετρος, μειωμένος σε «πεζό», ἔμμεσος λόγος (+ «Μόλις ἠθῆρωσε τὰς λέξεις, καί σχεδόν δέν ἠκούσθησαν. Ἐχάθησαν...»), ἀπρόσωπη κράση ἀποστροφῆς σε β' εν. πρόσ. και «μονολόγου εἰς εαυτόν», διαπιστωτική, σχεδόν φατική, ἀλλά και αιτητική «ερωτική» διατύπωση, ἄμεση, ἀλλά και πλάγια-μετωνυμική προσπάθεια εγκαθιδρύσεως διαλόγου, ατελῆς σύντηξη του λόγου· τοπική στάση / (+ «ἔμορμύρισε...» +) πεζός, ἄμεσος λόγος, α' εν. πρόσ., ἀποστροφή «εἰς εαυτόν», διαπιστωτική, σχεδόν φατική διατύπωση, πλάγια-μεταφορική και μετωνυμική προσπάθεια εγκαθιδρύσεως μονολόγου· τοπική στάση / πεζός, ἔμμεσος λόγος, γ' πρόσ. σε εἶδος «μονολόγου εἰς εαυτόν», διαπιστωτική, σχεδόν φατική «ερωτική» διατύπωση, πλάγια-μεταφορική προσπάθεια εγκαθιδρύσεως μονολόγου, οριστική, ποιητική ἄρθρωση του ἐξαρθρωμένου λόγου· τοπική στάση.

1.322122 «Γειτονοπούλες»: («τοῦ τό ἐκόλλησαν τέλος ὡς παρασοῦκλι...» +) πεζός, ἔμμεσος λόγος, ἀπρόσωπος, ἀλλά ἰσοδύναμος με ἀποστροφή σε β' εν. πρόσ. και περιγραφή γ' πρόσ., διαπιστωτική, σχεδόν φατική διατύπωση, πλάγια-μεταφορική προσπάθεια εγκαθιδρύσεως διαλόγου· τοπική στάση.

1.322123 «Σύζυγος τῆς πολυλογοῦς»: πεζός, ἄμεσος λόγος, γ' πρόσ. ἰσοδύναμο με ἀποστροφή σε β' εν. πρόσ., ἐρωτηματική, ἀλλά και φατική διατύπωση, ἄμεση προσπάθεια εγκαθιδρύσεως διαλόγου· τοπική στάση / πεζός, ἄμεσος λόγος (+ «εἶπε πάλιν ἠ φωνή.»), γ' πρόσ. ἰσοδύναμο με ἀποστροφή σε β' εν. πρόσ., ἐρωτηματική, ἀλλά και φατική διατύπωση, ἄμεση προσπάθεια εγκαθιδρύσεως διαλόγου· τοπική στάση / πεζός, ἄμεσος ἢ ἔμμεσος λόγος ἐνσωματωμένος στην ἀφήγηση, γ' πρόσ. ἰσοδύναμο με ἀποστροφή «εἰς εαυτόν» ἢ με ἀποστροφή σε β' πρόσ., διαπιστωτική, ἀλλά και φατική διατύπωση, τερματισμός της προσπάθειας εγκαθιδρύσεως διαλόγου· τοπική στάση.

1.322124 Η σειρά αὐτή εἶναι, πάντως, πλασματική, ἀν δέν συνυπολογιστεῖ ἡ δέν ἀπομονωθεῖ ο ἐν-συνειδητός ἢ «δεσμευμένος» λόγος των προσώπων της ἀφήγησης. Ἦδη ο τρόπος ἐκφοράς της τελευταίας περίπτωσης αἰσθητοῦ ἢ «ελευθεροῦ» λόγου του τελευταίου προσώπου ἀποτελεῖ τον συνδετικό κρίκο προς τον ἐν-συνειδητό ἢ «δεσμευμένο» λόγο, ἢ, ἀλλιῶς, ἐσωτερικό μονόλογο ἢ ρεῦμα της συνειδήσεως.

Τον λόγο αὐτό φαίνεται να τον κατέχει ἀποκλειστικά το πρῶτο και κύριο πρόσωπο της ἀφήγησης, ο μπαρμπα-Γιαννιός, ἀν και, κατ' ουσία, τον μοιράζεται ἢ τον συµμερίζεται με τον ἀφηγητή. Ο λόγος του εἶδους αὐτοῦ εξαγγέλλεται ἤδη στην τελευταία παράγραφο του μέρους Α, διατυπώνεται με σαφήνεια στο μέρος Β, με ἀκμή ἐπίσης την τελευταία παράγραφο, και κορυφώνεται στο μέρος Γ, με ἀκμή τη μεγαλύτερη παράγραφο. «Δεσμευμένος» ἀπό τις ἐσωτερικές διεργασίες, ἐλευθερώνεται σταδιακά («ἐνθυμείτο... ὁπού αὐτή...», «Ἐφαντάζετο... ὅστις νά...», «Ἐφαντάζετο... Ὡσάν ἠ χιών νά ...») και καταλήγει κάθε φορά σε «ἀδέσμευτο» συνειδησιακό ρεῦμα («Ἐξέλιπον... ἐξέλιπον... πίπτουσιν...», «Ν' ἀσπρίση καί νά σαβανῶση... Νά σαβανῶση καί νά σκεπάση...»).

1.32213 Αυτό το «αδέσμευτο» ρεύμα αποτελεί, όμως, και την πιο βαθιά έξοδο από τον χώρο των προσώπων της αφήγησης στον χώρο του («παντογνώστη») αφηγητή. Η εύγλωττη πορεία των προσώπων της αφήγησης ρυθμίζεται από ένα καταρχήν «εξωτερικό» πρόσωπο, που διατηρεί, παράλληλα, και δικό του ρητορικό μέρος:

1.322131 Αφηγητής: («'Η πρωία ένθymiζε τό δημώδες:» +) έμμετρος, άμεσος, ξένος λόγος, γ' πρόσ., διαπιστωτική διατύπωση / («Σημειώσατε ότι...» +) πεζός λόγος ενσωματωμένος στην αφήγηση, αποστροφή σε β' πληθ.πρόσ., διαπιστωτική διατύπωση, προσπάθεια εγκαθιδρύσεως διαλόγου / πεζός λόγος ενσωματωμένος στην αφήγηση, γ' πρόσ., διαπιστωτική διατύπωση («αἶς άργοποροῦσε!»· αλλά δεν αργοπόρησε), προσπάθεια εγκαθιδρύσεως διαλόγου / πεζός λόγος ενσωματωμένος στην αφήγηση, γ' πρόσ., διαπιστωτική «προφητική» διατύπωση με οικειοποίηση βιβλικού λόγου, προσπάθεια εγκαθιδρύσεως διαλόγου.

1.322132 Η κυριαρχία του αφηγητή είναι διπλή: τόσο πάνω στο πιο εκτεταμένο μέσα στο κείμενο ρηματικό πρόσωπο της περιγραφής (γ' πρόσ.) όσο και πάνω σε όλα τα υπόλοιπα ρηματικά πρόσωπα που καλύπτουν τη δική του ρητορική και τη ρητορική των άλλων προσώπων της αφήγησης· τόσο πάνω στο ίδιο το υλικό του λόγου όσο και πάνω στη δική του επιλογή και ρύθμιση της ρητορικής και της αφήγησης (ώς τις προσωπικές παρεμβολές του, άμεσες ή έμμεσες, που δημιουργούν άλλοτε συμπαθητική προσέγγιση και άλλοτε ειρωνική απόσταση από τα πρόσωπα· κάποτε και από το ίδιο το κύριο πρόσωπο της αφήγησης, πρβ. το «έγκαίρως» του μέρους Α).

1.32214 Η ρητορική ανάλυση περιορίστηκε ως τώρα στη ρητορική παρουσία των προσώπων-φορέων λόγου. Για να προχωρήσουμε, απαιτείται, ωστόσο, η συνεξέταση τουλάχιστο τριών άλλων ρητορικών συντελεστών: της ρητορικής απουσίας των προσώπων-φορέων λόγου, της ρητορικής απουσίας των προσώπων + μη φορέων λόγου και της ρητορικής δήλωσης ή έκλειψης των μη προσώπων· επίσης, η προσέγγιση ειδικότερων, ποιοτικών ζητημάτων, όπως: ένταση και σημασία αυτής της παρουσίας / απουσίας, δήλωσης / έκλειψης, ή γενικότερων, ποιητικών ζητημάτων, όπως: σύνδεση της ρητορικής με τη θεματική και τη λογική δομή του κειμένου (βλ. 1.5 κ.ε., 2.1 κ.ε.).

1.322141 Η ρητορική απουσία ή η μη ρητορική ολοκλήρωση των προσώπων-φορέων λόγου σε ορισμένα σημεία του κειμένου είναι εμφανής κατά την ανάγνωση.

Έτσι, π.χ., «ολοκληρωμένη» ρητορική παρουσία του κύριου προσώπου της αφήγησης απαντά μόνο στο αρχικό τμήμα του μέρους Α (συνοδεύει τόσο την καθοδική όσο και την ανοδική τοπική κίνησή του), ενώ οι ρητορικές απουσίες του στο τελικό τμήμα του μέρους Γ έχουν θεμελιώδη σημασία για την εξέλιξη της αφήγησης (βλ. 1.322121).

1.3221411 Ανάλογη σημασία έχει η υποβαθμιζόμενη ένταση της ρητορικής παρουσίας των προσώπων-φορέων λόγου.

Έτσι, π.χ., οι αρχικές ίσης έντασης ερωτήσεις του «συζύγου τῆς πολυλογοῦς» καταλήγουν σε άφωνο ή εσωτερικό λόγο (« - Ποιός είναι;», « - Ποιός είναι;» → «Δέν είναι τίποτε.», βλ. 1.322123)· η μουσική κλίμακα του έμμετρου και πεζού λόγου του κύριου προσώπου της αφήγησης κυμαίνεται από τη νυχτερινή ερωτική μονωδία («έκχύνων εἰς τραγοῦδια τόν πόνον του:», «παραπονούμενος εὐθύμως:») ως την υποτονισμένη επανάληψή της («ὑποψάλη τό σύνηθες ἕσμα του»), και από το διαρκώς υποβαθμιζόμενο, χαμηλής έντασης μουρμούρισμα («μορμυρίζων», «έμορμύριζεν... προσέθετέ», «Έμορμύρισε», «έμορμύρισε») ως τον μόλις αρθρωμένο και τον άφωνο λόγο («Μόλις ἤρθρωσε τάς λέξεις, καί σχεδόν δέν ἤκούσθησαν.», «[...]», βλ. 1.322121).

1.322142 Η ρητορική απουσία των προσώπων-μη φορέων λόγου στοιχίζεται συμμετρικά προς τη φθίνουσα αυτή κλίμακα.

Κύριος υπερκόσμιος εκπρόσωπος της ομάδας αυτής ο Θεός, ρυθμίζει μη ρητορικά τα της εγκόσμιας ζωής («θάνατος») και λειτουργεί ως ρητορικό πρόσωπο μόνο μέσα στη μεταφυσική εποχή του κειμένου («θά μᾶς κρίνη», «Κριτοῦ», «Κριτοῦ»).

Εγκόσμια ενσάρκωση του Ἐρωτα, αλλά και του Χάρου, και ανέφικτο παράλληλο του κύριου προσώπου της αφήγησης ο γερο-Φερετζέλης, λειτουργεί μη ρητορικά μέσα στην παρεκβατική διάσταση του κειμένου.

Κύριος εγκόσμιος εκπρόσωπος της ομάδας αυτής η «γειτόνισσα», αποτελεί πρόσωπο που αναδύεται ρητορικά κυρίως μέσα στην επεισοδιακή εποχή, και μόνο μέσω άλλων τη χάρη σε άλλα πρόσωπα: μέσω της ρητορικής παρουσίας του κύριου προσώπου της αφήγησης (σε άμεση ή έμμεση αποστροφή: «Γειτόνισσα, γειτόνισσα, πολυλογοῦ καί ψεύτρα...», «Γειτόνισσα πολυλογοῦ...»· « — Σεβτᾶς εἶν' αὐτός... ἔρωντας εἶναι», «Σοκάκι μου... κάμε κι ἐμένα γείτονα μέ τή γειτόνισσά σου.»). Μέσα στην ακουστική αντίληψη: «ἤκουε τήν γλῶσσαν της ν' ἀλέθη»)· χάρη στη ρητορική παρουσία του «συζύγου τῆς πολυλογοῦς»· χάρη, τέλος, στις αναφορές του αφηγητή («πολυλογοῦ καί ψεύτρα.», «πολυλογοῦ.», «πολυλογοῦς», «πολυλογοῦ καί ψεύτραν», «πολυλογοῦς», «πολυλογοῦς»). Η ρητορική των προσώπων που αναδεικνύουν τη «γειτόνισσα» ἔχει στόχο την εγκαθίδρυση διαλόγου, καταλήγει όμως, σε διαπιστωτική -χαρακτηρολογική διατύπωση που παραδίδει την ουσιαστική αφωνία της «γειτόνισσας». Η ρητορική απουσία της «γειτόνισσας» υπονοείται (μέρη Α, Γ) ή παραδίδεται συνεκδοχικά (μέρος Β: «ἤκουε τήν γλῶσσαν της ν' ἀλέθη»), ρεύμα μηχανικής ομιλίας που δεν υπηρετεί τον διάλογο και την επικοινωνία).

1.322143 Η τελευταία αυτή όψη ρητορικής απουσίας των προσώπων οδηγεί στη ρητορική δήλωση ή έκλειψη των μη προσώπων.

Από την πλούσια τάξη των έμψυχων ή άψυχων αντικειμένων που σκηνοθετούν την αφήγηση αρκεί να επισημανθεί η ομολογη προς το κύριο πρόσωπο της αφήγησης έμβια ρητορική των πουλιών («τά κοσσυφάκια τά λάλα», «οἱ κηρομῦται οἱ γλυκεῖς», «αἱ κίχλαι αἱ εὐθυμοῖ») και η ομολογη προς το διαμετρικά αντίθετο πρόσωπο της αφήγησης άψυχη ρητορική του ανέμου («εἰς τόν βόμβον τοῦ ἀνέμου»), και να διερευνηθούν διεξοδικότερα δύο ομάδες ρητορικής πραγμάτων, η ρητορική δήλωση δύο «μηχανών» («χειρόμυλος», «ρόπτρον») και η ρητορική έκλειψη / έκλειψη-δήλωση δύο «κατασκευασμένων χώρων» («σοκάκι» / «δρομίσκος» / «δρόμος» — «παράθυρον» / «παραθύρια» / «παράθυρα»).

Η ρητορική δήλωση του «χειρόμυλου» αποτελεί συνειδητή και ηθελημένη προέκταση του κατεχοχῆν προσώπου-μη φορέα λόγου («ἤκουε τόν χειρόμυλον νά τρίζη», «ἤκουε τήν γλῶσσαν της ν' ἀλέθη»), ενώ η ρητορική δήλωση του «ρόπτρον» αποτελεί τυχαία και αθέλητη προέκταση του κατεχοχῆν προσώπου-φορέα λόγου («κατά λάθος ἤγγισε τό ρόπτρον. Τό ρόπτρον ἤχησε δυνατά.»). Το ρεύμα μηχανικού ήχου («χειρόμυλος») που ακολουθείται από ρεύμα ανθρώπινης ομιλίας («γλῶσσα της») παραδίδει, στομώνει και αποκλείει τον διάλογο και την επικοινωνία· η κλήση μηχανικού ήχου («ρόπτρον») που ακολουθείται από δύο αλληπάλληλες κλήσεις ανθρώπινης ομιλίας («σύζυγος τῆς πολυλογοῦς») δημιουργεί, για πρώτη φορά μέσα στο κείμενο, την ευκαιρία διαλόγου και επικοινωνίας, που όμως δεν ευοδώνεται, αλλά αίρεται, με επακόλουθα τραγικά. Η ειρωνεία είναι εἶσοχα υπολογισμένη, και η σημασιολογική προβολή στη θεματική του κειμένου σαφής (έκλειψη επικοινωνίας-αγάπης, αντεστραμμένη χρήση του συνδυασμού μοτίβων «γλῶσσα τῶν ἀνθρώπων» — «χαλκός ἡχῶν ἢ κύμβαλον ἀλαλάζον», βλ. και 1.5221 κ.ε.).

Αντίστοιχα, η ρητορική έκλειψη του «σοκακιού», που αποτελεί, όπως και άλλα «πράγματα» του κειμένου, συνειδητή και ηθελημένη προέκταση, αλλά και προσωπεῖο

του κατεχοχόν προσώπου-φορέα λόγου, δεν αφαιρεί από αυτό το μη πρόσωπο το στοιχείο του ανοιχτού σε επικοινωνία και ζωντανού υποκειμένου («*Σοκάκι μου... κάμε κι εμένα γείτονα με τή γειτόνιασά σου.*»), « — Καί εγώ σοκάκι είμαι... ζωντανό σοκάκι!», καθώς και το στοιχείο της υποκατάστασης του κλειστού σε επικοινωνία και αναισθητού υποκειμένου («*Γειτόνισσα πολυλογοῦ, μακρύ-στενό σοκάκι!...*»)· η εναλλαγή ρητορικής έκλειψης και δήλωσης / έκλειψης του «παράθυρου» / των «παράθυρων», που αποτελεί συνειδητή και ηθελημένη προέκταση, αλλά και προσωπείο του κατεχοχόν προσώπου-μη φορέα λόγου («*τό παράθυρον τῆς γειτόνισσας κλειστόν, βωβόν,*», «*Νά τρυπούσε μέ τίς σαίτες του τά παραθύρια...*» → «*Τό παράθυρον έτριξεν.*» → «*Τό παράθυρον έκλεισθη σπασμωδικῶς.*», «*Καί τό παράθυρον πρό μιάς στιγμῆς εἶχε κλεισθῆ.*»), σφραγίζει το δεύτερο αυτό μη πρόσωπο με το στοιχείο του κλειστού σε επικοινωνία και αναισθητού υποκειμένου. Το ότι η δεύτερη αυτή ομάδα «πραγμάτων» επιφορτίζεται με σαφή ρόλο προσώπων, το δείχνουν, άλλωστε, και οι ρητορικές αποστροφές προσώπων-φορέων λόγου, που έχουν αιτητικό-ευχετικό περιεχόμενο (μπαρμπα-Γιαννιός: «*Σοκάκι μου...*», «*μακρύ-στενό σοκάκι!...*»· αφηγητής: «*Τό παράθυρον έκλεισθη σπασμωδικῶς. Μίαν στιγμῆν ἄς ἀργοποροῦσε!*»). Η τραγική σημασιολογική προβολή στη θεματική του κειμένου είναι και εδώ εὔστοχη (βλ. 1.5221 κ.ε.).

1.3222 Με τη διερεύνηση της συμμετρίας των ρηματικών χρόνων και εγκλίσεων προχωρούμε πια, μέσω της μορφολογίας, σε ανάλυση μιας υψηλότερης βαθμίδας της σύνταξης του κειμένου στην προβολή της στο σημασιολογικό επίπεδο.

1.32221 Οι κύριες αντιθέσεις χρονικής βαθμίδας (χρόνοι παροντικοί — παρελθοντικοί — μελλοντικοί) και τρόπου των ρηματικών χρόνων (χρόνοι εξακολουθητικοί — συνοπτικοί — συντελεσμένοι), καθώς και οι επιμέρους σημασίες και χρήσεις τους στην απλή οριστική δημιουργούν, μέσα στο γενικότερο παρελθοντικό περιβάλλον της αφήγησης, ένα πλέγμα σύνθετο, αλλά και ευδιάκριτο:

1.322211 Κυριαρχία του παρατατικού (εξακολούθηση στο παρελθόν με συνέχεια ή με επανάληψη): κυρίως στα μέρη Α, Β και στις περιόδους I-II του μέρους Γ, αλλά και στην περίοδο Γ, III· παρουσία σε όλες τις χρονικές εποχές· μη εμφάνιση σε μέρη λόγου (με μία καίρια εξαίρεση, Γ, III: «*Εἶχαν οἱ φωτιές ἔρωτα! Εἶ... εἶχαν οἱ θηλειές χιόνια!...*». Τελευταίος, ἄφωνος λόγος του κύριου προσώπου της αφήγησης, «μείωση» από την προηγούμενη αντίστοιχη εμφάνιση « — *Νά εἶχαν οἱ φωτιές ἔρωτα!... Νά εἶχαν οἱ θηλειές χιόνια...*», με μετατροπή της ευχετικής σε απλή οριστική που δηλώνει το πραγματικό και βέβαιο και ισοδυναμεί με κάθε χρόνο και, φυσικά, και με ενεστώτα: «*έχουν*»).

1.322212 Υπόταξη του υπερσυντελικού (συντελεσμένη ενέργεια πριν από μία χρονική στιγμή του παρελθόντος): εμφάνιση στα μέρη Α, Β και στις περιόδους I-II του μέρους Γ (με μία εξαίρεση, Γ, III: «*Καί τό παράθυρον πρό μιάς στιγμῆς εἶχε κλεισθῆ.*»· στήριξη της αναδρομικής διάστασης, Α, διαστρωμάτωση της επεισοδιακής εποχής, Β, Γ)· μη εμφάνιση σε μέρη λόγου.

1.322213 Υπόταξη και ανεξάρτητη παρουσία του αορίστου (συνοπτική ενέργεια στο παρελθόν): κυρίως στην περίοδο Γ, III, αλλά και στα μέρη Α, Β· στήριξη του τελικού τμήματος της επεισοδιακής εποχής, Γ, III, παρουσία στην αναδρομική, Α, και την παρεκβατική διάσταση, Β (και αντί για υπερσυντελικό, Α: «*τού τό ἐκόλλησαν τέλος ὡς παρατσοῦκλι,*», «*ὄταν ἐπρωτομπαρκάρισε,*», «*τά ἔφαγεν,*», «*ὄδεν τοῦ ἔμεινεν,*»· ή αντί για υπερσυντελικό / παρακείμενο, Β: «*Ἐξέλιπον... ἐξέλιπον*»· μη εμφάνιση σε μέρη λόγου (με μία εξαίρεση, Α: «*ὄδεν εἶπες μιά φορά κι ἐσύ...*». Ἐμμετρος, ἄμεσος λόγος του κύριου προσώπου της αφήγησης σε απλή οριστική που δηλώνει το πραγματικό και βέβαιο, αλ-

λά μπορεί να ισοδυναμεί και με ευχετική οριστική: «δέν λές» → «γιατί δέν λές;» → «νά ξελεγε!»).

1.322214 Διασπορά του ενεστώτα (εξακολούθηση στο παρόν με συνέχεια ή με επανάληψη): εμφάνιση και στα τρία μέρη, Α, Β, Γ· ανεξαρτητοποίηση από την επεισοδιακή εποχή· εμφάνιση μόνο σε λόγο, εξωτερικευμένο ή εσωτερικό (σε πεζό, άμεσο λόγο του κύριου προσώπου της αφήγησης, Α: «— Σεβτᾶς εἶν' ... δέν εἶναι... εἶναι, δέν εἶναι...», Β: «πιάνει μέ τίς θηλειές του», Γ: «σοκάκι εἶμαι» σε εσωτερικό λόγο ή μονόλογο του κύριου προσώπου της αφήγησης (θά μᾶς κρίνη», «πίπτουσι θύματα», αντί για παρατακτικούς «ἔψαχναν, «ἔπιπτον» σε πεζό, άμεσο ή έμμεσο λόγο του «συζύγου τῆς πολυλογουῶς», Γ: «— Ποιός εἶναι;», «— Ποιός εἶναι;», «Δέν εἶναι τίποτε.» σε έμμετρο, άμεσο λόγο συλλογικού προσώπου, που εκφέρεται από τον αφηγητή, Α: «*Βρέχει, βρέχει... χιονίζει... χειρομυλίζει.*»).

1.322215 Διακριτική παρουσία του στιγμιαίου μέλλοντα (μελλοντική ενέργεια χωρίς συνέχεια ή επανάληψη): εμφάνιση μόνο στην περίοδο Γ, 1· παρουσία στην προδρομική διάσταση και τη μεταφυσική εποχή· εμφάνιση μόνο σε άμεσο λόγο του κύριου προσώπου της αφήγησης (θά μᾶς ξεχωρίση», «θά μᾶς σμίξη.»).

1.32222 Οι όγκοι και οι συμμετρίες των χρόνων, καθώς και η προβολή τους στο σημασιολογικό επίπεδο και τη λογική των χρόνων του κειμένου (βλ. 2.12) μπορούν να μετρηθούν ακριβέστερα με τον συνυπολογισμό και των άλλων εγκλίσεων, μέσα στο ίδιο γενικότερο παρελθοντικό χρονικό περιβάλλον:

1.322221 Δυνητική οριστική: μόνο σε επεξηγητικές παρεμβάσεις του αφηγητή (θά + οριστ. παρατ., Γ: «θά ἡδύνατό τις», «θά ἔβλεπε» στη δεύτερη περίπτωση, απόδοση υποθετικού λόγου της απλής σκέψης, αλλά και του απραγματοποίητου: «άν... ἤργοπορεί → »).

1.322222 Ευχετική οριστική: σε παρέμβαση (την εντονότερη) του αφηγητή (ἄς + οριστ. παρατ., Γ: «ἄς ἀργοποροῦσε!»· παράκληση, που ισοδυναμεί με υπόθεση υποθετικού λόγου της απλής σκέψης, αλλά και του απραγματοποίητου)· σε πεζό, άμεσο λόγο του κύριου προσώπου της αφήγησης (νά + οριστ. παρατ., Β: «— Νά εἶχεν... !... νά εἶχε... νά εἶχε... Νά τρυποῦσε... νά ζέσταινε... νά ἔστηνε...», Γ: «— Νά εἶχαν... !... Νά εἶχαν...»· παρακλήσεις, που ισοδυναμοῦν με υποθέσεις υποθετικών λόγων της απλής σκέψης, αλλά και του απραγματοποίητου, εκτροπή από την ανεπτυγμένη ακολουθία του μέρους Β στο «παράλογο» και «συγκεχυμένο» ζεύγος του μέρους Γ, που απολήγει στο «μειωμένο» ανάλογο ζεύγος της απλής οριστικής, Γ: «Ἐἶχαν ...! Εἶ... εἶχαν... !...»).

1.322223 Υποτακτική σε κύριες προτάσεις. Δυνητική: μόνο σε παρέμβαση του αφηγητή (ή υποκατάσταση εσωτερικού λόγου του κύριου προσώπου της αφήγησης, νά + υποτ. αορ., Α: «Ποιός νά τόν ἀγαπήση αὐτόν;»). Ευχετική: σε πεζό, άμεσο ή εσωτερικό λόγο του κύριου προσώπου της αφήγησης (νά + υποτ. αορ., Γ: «νά μᾶς ἀσπρίση... ν' ἀσπρίσουν...»· νά + υποτ. ενεστ., Γ: «νά μήν ἔχουμε...», ίσως αντί για υποτ. αορ.).

1.322224 Υποτακτική σε δευτερεύουσες προτάσεις. Αποτελεσματική: σε αφήγηση (ώστε νά + υποτ. ενεστ., Α: «ώστε νά τόν ἀκούη»)· πρβ. και τις τελικές ή αποτελεσματικές, Β: «διά νά μήν παρασταθοῦν», Γ: «διά νά γλυστήρη», «διά νά μή παρασταθῆ». Τελικές: σε αφήγηση (διά νά, νά + υποτ. αορ., Α-Γ: «διά νά μαρκάρη» κτλ., πρβ. και τις τελικές ή αποτελεσματικές, παραπάνω, Γ· νά + υποτ. ενεστ., Α: «διά νά κουβαλᾷ»)· σε εσωτερικό λόγο του κύριου προσώπου της αφήγησης (διά νά + υποτ. αορ., Β: «διά νά συλλάβη», «διά ν' ἀνακαλύθουν»· πρβ. και την αποτελεσματική ή τελική, Β: «διά νά μήν παρασταθοῦν»). Βουλευτικές: σε αφήγηση (νά + υποτ., αορ., Γ: «νά μήν ὑπογάλλη» κτλ.)· σε εσωτερικό λόγο του κύριου προσώπου της αφήγησης (εἰς τό νά + υποτ. ενεστ., Β:

«εις τό νά στήνη»). Χρονική: σε αφήγηση (πρίν + υποτ. αορ., σε δήλωση προτερόχρονου, Γ: «πρίν ἀπέλθη»). Υποθετική: σε αφήγηση-παρέκβαση του αφηγητή (νά + υποτ. αορ., αντί για υπόθεση σε υποθετικό λόγο της απλής σκέψης, αλλά και του απραγματοποίητου, Α: «τό εἶχεν εἰς κακόν του νά φάγη» = «αν ἔτρωγε και μία φορά»).

1.322225 Υποτακτική σε πλάγιο λόγο. Ειδικές-βουλητικές προτάσεις: σε αφήγηση (νά + υποτ. ενεστ., Β: «ἔβλεπε ... ν' ἀσπρίζη», «ἔβλεπε... νά λάμπη», «ἤκουε... νά τρίζη», «ἤκουε... ν' ἀλέθη», όπου το κύριο πρόσωπο της αφήγησης είναι υποκείμενο των οριστικών, αλλά όχι και των υποτακτικών· νά + υποτ. αορ., Γ: «θά ἔβλεπε ... νά πέση», όπου η συνεκδοχή του κύριου προσώπου της αφήγησης, «τόν ἀνθρωπον», είναι υποκείμενο της υποτακτικής, αλλά όχι και της οριστικής, και όπου η υποτ. αορ. εισάγεται, ίσως, κάτω από την επήρεια της κυριαρχίας του αορίστου στην περίοδο Γ, ΙΙΙ)· σε εσωτερικό λόγο του κύριου προσώπου της αφήγησης (δστις νά + υποτ. ενεστ., Β: «Ἐφαντάζετο... δστις νά διημερεύη... και ν' ἀσχολῆται», όπου το κύριο πρόσωπο της αφήγησης είναι υποκείμενο της οριστικής, αλλά όχι και των υποτακτικών· ὡσάν νά, νά + υποτ. αορ., Γ: «Ἐφαντάζετο ... Ὡσάν ... νά ἰσοπεδώσει και ν' ἀσπρίση» κτλ., όπου το κύριο πρόσωπο της αφήγησης είναι υποκείμενο της οριστικής, αλλά όχι και των υποτακτικών). Πορεία από στενότερα εξαρτημένες και αμιγέστερες ειδικές προτάσεις προς λιγότερο εξαρτημένες και αμιγείς ειδικές-βουλητικές προτάσεις και προς χαλαρά συνδεδεμένες ή εντελώς ανεξάρτητες βουλητικές προτάσεις, που προσεγγίζουν, χάρη και στη στίξη, τη λειτουργία ευχετικών υποτακτικών σε κύριες προτάσεις.

1.322226 Προστακτική: σε ἔμμετρο, ἄμεσο λόγο του κύριου προσώπου της αφήγησης (β' εν. πρόσ. προστ. αορ., Α, Γ: «κάμε», Α: «ἔλα»· εὐθύς αντί για πλάγιο λόγο)· σε παρέκβαση του αφηγητή (β' πληθ. πρόσ. προστ. αορ., Α: «Σημειώσατε»).

1.322227 Μετοχή. Επιρρηματική: σε αφήγηση (μετοχή ενεστ., Α: «μορμυρίζων», «ἐκχύνων», «παραπονούμενος»). Επιθετική: σε αφήγηση και σε εσωτερικό λόγο του κύριου προσώπου της αφήγησης (μετοχή ενεστ., Α: «εργαζόμενη», «γνωρίζουσα», Β: «πατατούκαν φεύγουσαν και γλιστρούσαν», Γ: «ὡς... ἔξερχόμενα», «οἰκίσκον, τόν... καταρρέοντα», «οἰκία καταρρέουσα» αορ., Β: «χαμάδα μείνασαν» παρακειμ., Γ: «τετραηλισμένα» κ.ά.).

1.32223 Η χρονική και εγκλιτική αυτή ανάλυση δείχνει ότι, χωρίς να καταλύεται το γενικότερο παρελθοντικό χρονικό περιβάλλον και η κυρίαρχη επεισοδιακή εποχή του κειμένου, με τον συνυπολογισμό, δίπλα στην απλή οριστική, και των άλλων εγκλίσεων ενισχύονται οι μελλοντικοί κυρίως χρόνοι, η παρεκβατική και προδρομική διάσταση και η μεταφυσική εποχή. Ἄρτια εξισορρόπηση των εποχών του κειμένου, που θα εξεταστούν λεπτομερέστερα παρακάτω (βλ. 2.12).

1.4 Η διερεύνηση του πλέγματος των ρηματικών χρόνων και εγκλίσεων δεν εξαντλεί, βέβαια, τη συντακτική ανάλυση. Ορισμένες πρώτες παρατηρήσεις συντακτικής δομής έγιναν ήδη στη μακροσκόπηση της διάταξης του κειμένου (βλ. 1.1), και συμπληρωματικές ενδείξεις μπορούν να δώσουν η περιγραφή της στίξης (περιορισμένη / πλούσια, συμβατική / ιδιόμορφη, κτλ., άρθρωση και επιτονιστικές σημασίες), της σύνθεσης των προτάσεων και των περιόδων (είδη προτάσεων κατά το περιεχόμενο και την ποιότητα, είδη προτάσεων κατά τη δομή, παράταξη και υπόταξη) και του γενικού ύφους του κειμένου (κυριολεκτική / τροπική γλώσσα, σχήματα κτλ.).

1.41 Αν επιλέξουμε ορισμένες μόνο ενδείξεις της στίξης, μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι, π.χ.:

1.411 Η χρήση των αποσιωπητικών συμπληρώνει τη ρητορική διάταξη των προσώπων και υπηρετεί την πορεία της: σταδιακή αύξηση του σημείου ανάμεσα στα μέρη

του κειμένου, Α:1, Β:6, Γ:10, λειτουργία παύσης ή διακοπής μέσα σε τμήματα άμεσου ή έμμεσου λόγου των προσώπων, Α-Γ, παράτασης του λόγου και της εντύπωσής του, Γ, προαγγελίας του λόγου, σε θέση διπλής τελείας, Α.

1.412 Ανάλογη είναι η λειτουργία του θαυμαστικού : τονισμός ή χρωματισμός του άμεσου ή έμμεσου λόγου του κύριου προσώπου της αφήγησης, σε συνδυασμό με τα αποσιωπητικά (Β: « — Νά είχαν ό έρωτας σαΐτες!...», Γ: « — Νά είχαν οί φωτιές έρωτα!...», «μακρύ-στενό σοκάκι!...»), 'Εί... είχαν οί θηλειές χιόνια!...») ή χωρίς αποσιωπητικά (Γ: «Όλα, δλα, νά τά καλύψη, νά τά άσπριση, νά τά άγνίση!», «ζωντανό σοκάκι!», «Εΐχαν οί φωτιές έρωτα!»), ιδιόμορφος χρωματισμός της παρέμβασης του αφηγητή (Γ: «Μίαν στιγμήν άς άργοπορούσε!»): ανάλογη, επίσης, η σταδιακή αύξηση του σημείου ανάμεσα στα μέρη του κειμένου, Α: —, Β:1, Γ:7.

1.413 Ανάλογη είναι ή λειτουργία του ερωτηματικού: ρύθμιση του άμεσου λόγου των προσώπων της αφήγησης (Γ: « — Ποιός είναι;», « — Ποιός είναι;») ή μιας όνης του εσωτερικού λόγου, που συνορεύει με τις ρητορικές ερωτήσεις του αφηγητή (Α : «Ποιός νά τόν άγαπήση αυτόν;», Γ: «Πώς δχι;»): ανάλογη, επίσης, η κορύφωση του σημείου στο τελευταίο μέρος του κειμένου, Α:1, Β: —, Γ:3.

1.414 Η κοινή αυτή γραμμή επιτονιστικού πλουτισμού σημείων της στίξης συμβαδίζει με την όλη συντακτική πορεία του κειμένου προς μια ρητορική, κινητική και δραματική κορύφωση. Η κορύφωση αυτή παρακολουθείται και από τη χρήση ή τη χαλάρωση της συμβατικής χρήσης και άλλων σημείων στίξης, όπως, π.χ., της άνω τελείας: χρήση αντί για διπλή τελεία πριν από άμεσο λόγο του κύριου προσώπου της αφήγησης (Γ: «προσέθετε», «τό σύνθηες ξσμα του», «Έμορμύρισε.» η πλησιέστερη ανάλογη χρήση, στο μέρος Α, αφορά αντικατάσταση διπλής τελείας ή άλλου σημείου στίξης πριν από επεξήγηση: «τοιούτον πράγμα ήτο· μωλωνού»)· της τελείας: χρήση αντί για διπλή τελεία πριν από άμεσο ή εσωτερικό λόγο του κύριου προσώπου της αφήγησης (Β: «εις ποιητικάς εικόνας», Γ: «έμορμύριζεν», «μακρύν στενόν δρομίσκον», «εις τήν χιόνια.»): της διπλής τελείας: παράλληλη χρήση αντί για τελεία (Γ: «καί τό γαιδουράκι της: Όλα...»): του κόμμα: παράλληλη χρήση αντί για τελεία (Γ: «κόσμος βαρύς, κακός, ανάλητος, Ύγεία κατεστραμμένη»).

1.42 Οι διαπιστώσεις αυτές από την ανάλυση της στίξης συμβαδίζουν με ορισμένα ομόλογα γνωρίσματα της σύνθεσης των προτάσεων και των περιόδων: σε πολύ γενικές γραμμές, είναι σαφής η πορεία από την υπόταξη προς την παράταξη (Α — Β — Γ), από τη συμβατική και δύσκαμπτη συντακτική άρθρωση προς άρθρωση λιγότερο συμβατική και περισσότερο εύκαμπτη (Β, παράγρ. 2, Γ, παράγρ. 5, κ.α.), και η σταδιακή μείωση του μέσου μήκους των προτάσεων και των περιόδων ή η σταδιακή αύξηση των ρηματικών τύπων και η κορύφωσή τους στο μέρος Γ.

1.43 Ομόλογα είναι και τα γνωρίσματα ορισμένων απόψεων του ύφους: σε πολύ γενικές γραμμές, είναι αισθητή η σταδιακή υποχώρηση του πολυσύνδετου προς όφελος του ασύνδετου σχήματος και ο τονισμός της επαναφοράς, η σταδιακή απογύμνωση της τροπικής γλώσσας και η αύξηση και όξυνση της κυριολεκτικής διατύπωσης, η υποχώρηση της παρομοίωσης προς όφελος της μεταφοράς και των συναφών (εκ)δηλώσεών της.

1.5 Οι συντακτικές αυτές παρατηρήσεις επιτρέπουν την ομαλή μετάβαση στη θεματική ανάλυση του κειμένου. Η σύνταξη του θεματικού υλικού σε συγκεκριμένη θεματική δομή γίνεται ευκρινέστερη, αν το υλικό αυτό διακριθεί σε επιμέρους «θεματικά στοιχεία», ομαδοποιηθεί σε «μοτίβα» και «συνδυασμούς μοτίβων», συγκροτηθεί σε ευρύτερα

«θέματα» και διαταχθεί κατά κύριους «θεματικούς άξονες».⁷

1.51 Πριν, όμως, εξεταστεί το θεματικό υλικό και η δομή του, δηλαδή το ένα στρώμα της διήγησης, η «αφηγημένη διήγηση» (*écrit raconté*), χρειάζεται να διατυπωθούν ορισμένα γνωρίσματα που επιβάλλουν ή ρυθμίζουν την ποσότητα και την ποιότητα, το περιεχόμενο ή τη σημασία του περιεχομένου της «αφηγημένης διήγησης».

Τα γνωρίσματα αυτά τα παρέχει η εξέταση του άλλου στρώματος της διήγησης, της «διήγησης που αφηγείται» (*écrit racontant*), ή, απλούστερα, των ιστορικών, κοσμοθεωρητικών, κοινωνικοπολιτισμικών και γραμματειακών προϋποθέσεων και σκοπιμοτήτων ή στόχων που διατρέχουν το κείμενο και επηρεάζουν τη μορφοποίησή του. Τα δεδομένα αυτής της τάξης συνθέτουν έναν καμβά της αρεσκείας και της εκλογής του συγγραφέα, που μπορεί συνοπτικά να διατυπωθεί ως εξής:

Σαφής αντιπαράταξη ενός μετώπου χριστιανικού — παραδοσιακού νεοελληνικού προς ένα μέτωπο παγανιστικό— νεωτερικό δυτικό / νεοελληνικό.

1.511 Η αιχμή του πρώτου μετώπου (χριστιανικός παράγοντας) καλύπτει την επεισοδιακή εποχή (κύκλος συγκεκριμένου Δωδεκαημέρου), τμήμα της περιφερειακής εποχής (προδρομική διάσταση: θάνατος, ταφή) και τη μεταφυσική εποχή του κειμένου (Έσχατη Κρίση), και υλοποιείται σε επίπεδο δογματικό, γραμματειακό, εικονογραφικό, πολιτισμικό και ηθικό.

Κύριος άξονας, το κείμενο διπλό χωρίο που εξαγγέλλεται στην περίοδο Γ, 2 («διά νά μήν παρασταθούν δλα γυμνά καί τετραηλισμένα, καί ως έξ όργίων καί φραγκικών χωρών έξερχόμενα, είς τό δμμα του Κριτου, του Παλαιου Ήμερων, του Τρισαγιου.») και τερματίζει την περίοδο Γ, 3 και το κείμενο («διά νά μή παρασταθῆ γυμνός καί τετραηλισμένος, αυτός καί ἡ ζωή του καί αἱ πράξεις του, ένώπιον του Κριτου, του Παλαιου Ήμερων, του Τρισαγιου.»).

Leitmotiv, που ολοκληρώνει προηγούμενες αναφορές του κειμένου (Γ, 1: «— Ένας Θεός θά μάς κρίνη», «νά μάς άσπρίση όλους στό μάτι του Θεου»), και αποτελεί συγκερασμό δύο κυρίως βιβλικών χωρίων:

Καινή Διαθήκη, *Πρός Έβραίους* 4, 13: «καί οὐκ έστιν κρίσις άφανής ένώπιον αυτου, πάντα δέ γυμνά καί τετραηλισμένα τοίς όφθαλμοίς αυτου, προς δν ήμίν ό λόγος».

Ο΄, *Δανιήλ* 7, 9-10: «Έθεώρουν έως δτου θρόνοι έτέθησαν, καί παλαιός ήμερων έκάθητο, καί τό ένδυμα αυτου ώσει χιών λευκόν, καί ἡ θρίξ τῆς κεφαλῆς αυτου ώσει έριον καθαρόν, ό θρόνος αυτου φλόξ πυρός, σί τροχοί αυτου πυρ φλέγον· ποταμός πυρός έίλκεν έμπροσθεν αυτου, χίλια χιλιάδες έλειτούργουν αυτω, καί μυρια μυριάδες παρειστήκεισαν αυτω· κριτήριον έκάθισεν, καί βιβλοι ήνεφχθησαν».

Η κρίση ενός χωρίου που τερματίζει αποκαλυπτικά τον εξορκισμό για αποφυγή της «σκληρυνσης της ανθρωπίνης καρδιάς» με ένα χωρίο που ξεκινά από το προφητικό «όραμα των τεσσάρων θηρίων», για να διαδηλώσει την καταλυτική δόξα του Πατρός, είναι δυνατό νά διευρυνθεί με τη συνδρομή τουλάχιστο των εξής ακόμη βιβλικών χωρίων (για να μην επεκταθούμε στις επακόλουθες επεξεργασίες της θρησκευτικής γραμματείας):

Δανιήλ 7, 13 : «...ώς υίός ανθρώπου έρχόμενος ήν καί έως του παλαιου των ήμερων έφθασεν καί ένώπιον αυτου προσήνεχθη», και 7, 22: «έως οδ ήλθεν ό παλαιός των ήμερων καί τό κρίμα έδωκεν άγίοις Ύψιστου, καί ό καιρός έφθασεν καί τήν βασιλείαν κατέσχον οι άγιοι».

Πρός Έβραίους 12, 22-24: «προσεληλύθατε... Ίερουσαλήμ έπουρανίφ, καί μυριάσιν άγγέλων... καί κριτή Θεω πάντων, καί πνεύμασι δικαίων τετελειωμένων, καί διαθήκης νέας μεσίτη Ίησου...», και *Πράξεις* 10, 42: «... οὗτός έστιν [ο Χριστός] ό ώρισμένος

ὕπο τοῦ Θεοῦ κριτῆς ζώντων καί νεκρῶν».

Το πλέγμα αὐτό ἀρκεῖ, νομίζω, γιὰ νὰ δείξει τίς συνιστώσες τοῦ διπλοῦ χωρίου τοῦ κειμένου μας: Δήλωση τῆς Ἑσχάτης Κρίσης μπροστά στο κοινό, ομοούσιο πρόσωπο τοῦ Πατρὸς, τοῦ Υἱοῦ καὶ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, μέσα στα γνωστά εἰκονογραφικὰ πλαίσια τῆς Παρουσίας, τοῦ Χριστοῦ Κριτῆ ἢ Βασιλέα καὶ τῆς Δόξας τοῦ Τρισάγιου Ὑμνου. Σύνδεση τῆς παρουσίας τῶν προσώπων τῆς θεότητας στα κατεξοχὴν Θεοφάνεια (Δευτέρα Παρουσία) με τὴν εορτολογικὴ παρουσία τους («Χριστοῦγεννα, Ἄις Βασίλης, Φῶτα»). Ὑποτύπωση τῶν προσωπογραφικῶν καὶ σκηνογραφικῶν στοιχείων τῆς Παρουσίας («παλαιὸς ἡμερῶν», «τό ἐνδυμα αὐτοῦ ὡσεὶ χιῶν λευκόν», «ἡ θριξὶ τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ ὡσεὶ ἔριον καθαρόν», «ὁ θρόνος αὐτοῦ φλόξ πυρός», «πῦρ φλέγον», «ποταμὸς πυρός») στα προσωπογραφικὰ καὶ σκηνογραφικὰ συμφραζόμενα τοῦ κύριου προσώπου τῆς ἀφήγησῆς («φωτιές», «χιῶν», «σινδῶν, σάβανον», «ἄσπρισεν ὄλος» κτλ.). Προβολὴ τῶν οραματικῶν καὶ πανοραμικῶν στοιχείων τῆς Παρουσίας (ἀκάλυπτη, περίοπτη καὶ ἀναπόφευκτη θέαση) στα ἠθικὰ δρώμενα καὶ ζητούμενα τοῦ κύριου προσώπου τῆς ἀφήγησῆς (ἀγώνας γιὰ ἐπικοινωνία καὶ ἀγάπη, ἀναζήτηση δικαιοσύνης καὶ ἐξαγνισμού, βλ. καὶ 1.5221 κ.ε.).

1.512 Ἡ ἀκολουθία τοῦ πρώτου μετώπου (παραδοσιακὸς νεοελληνικὸς παράγοντας) ἐμφανίζεται στὴν ἐπεισοδιακὴ καὶ τὴν περιφερειακὴ ἐποχὴ τοῦ κειμένου, καὶ υλοποιεῖται σὲ ἐπίπεδο ιστορικοοικονομικὸ, πολιτισμικὸ καὶ ἠθικὸ.

Κύρια ἀπτά σημεῖα ἀπαντοῦν στὴν ἀναδρομὴ τοῦ μέρους Α καὶ στὶς παρεκβάσεις τῶν μερῶν Α, Β, κύριοι τομεῖς ἐκφράσεως εἶναι οἱ περιγραφές «παραδοσιακῶν» ἢ «πεπερασμένων» συνθηκῶν καὶ πρακτικῶν υλικῆς καὶ κοινωνικῆς ζωῆς («παλιὰ πατατοῦκα», «παλαιὸν μισογκρεμισμένον σπίτι», «βρατσέρα», «μικρὸς ναῦλος», «ξένη βάρκα», «κανένα χταπόδι», «ὀλίγα ποτήρια», χειρομύλιμα τοῦ παπᾶ, κάπνισμα μελισσιοῦ καὶ ἀλίευση χταποδίου, κυνηγετικὴ διημέρευση με στήσιμο θηλειῶν), καὶ κύριοι ἐκπρόσωποι ὀρισμένα «τυπικὰ» πρόσωπα τοῦ συγκεκριμένου πλαισίου (ναυτικός, ιερέας, κυνηγός: μπαρμπα-Γιαννιός, παπάς, γερο-Φερετζέλης), στα ὁποῖα προστίθεται, ἐπίκουρος καὶ ρυθμιστής, ὁ ἀφηγητῆς (εἰσαγωγὴ τοῦ ἔμμετρον «δημῶδους» διστίχου καὶ παρεμβολὴ τοῦ ἐνδιάμεσου κοινωνικοῦ ἐκπροσώπου, τοῦ «παπᾶ»)⁸.

1.513 Ἡ ὀπισθοφυλακὴ τοῦ δευτέρου, ἀντίθετο μετώπου (παγανιστικὸς παράγοντας) ἐμφανίζεται μόνο σὲ τμήματα τῆς περιφερειακῆς ἐποχῆς τοῦ κειμένου (ἀναδρομικὴ καὶ παρεκβατικὴ διάσταση), καὶ υλοποιεῖται σὲ ἐπίπεδο μυθολογικὸ, ιστορικοοικονομικὸ, γραμματειακὸ, εἰκονογραφικὸ καὶ ἠθικὸ.

Κύριο μέσο ἐκφράσεως, ἡ τροπικὴ γλώσσα (ἀλληγορία τοῦ οὐράνιου Ἑρωτά: Ἑρωτάς τοξότης-κυνηγός- ἀντονομασία τοῦ ἀνδῆμου ἔρωτα: «Φρῦναι», «Λαῖδες»· μεταφορὰ τοῦ ἐγκόσμιου ἔρωτα καὶ τῆς ἀνταπόκρισης ἢ τῆς ὑποταγῆς σ' αὐτόν : «σαῖτες», «βρόχια», «θηλειές», «φωτιές» — «παράθυρα», «καρδιές», «κοτσύφια» κτλ., «χιόνια»), κύριος ἀξονας ἡ εἰκονοπλαστικὴ καὶ λογοτεχνικὴ σύζευξη τῆς παγανιστικῆς Ἀρχαιότητος καὶ τῆς ἀναγεννησιακῆς, νεότερης Δύσης, μέσα ἀπὸ τὴν κράση τῆς ἀρχαίας, συμβατικῆς ἀνθρωπολογικῆς εἰκόνας τοῦ κοσμικοῦ ἔρωτα με τὴν πετραρχικὴ, τυπικὴ στοιχειολογικὴ ἀπεικόνιση τῆς θετικῆς καὶ ἀρνητικῆς ὄψεως τοῦ (φωτιά-πάγος)⁹.

1.514 Ἡ πρωτοπορεία τοῦ δευτέρου μετώπου (νεοτερικὸς δυτικὸς / νεοελληνικὸς παράγοντας) καλύπτει τὴν ἐπεισοδιακὴ, τμήματα τῆς περιφερειακῆς (ἀναδρομικὴ καὶ παρεκβατικὴ διάσταση) καὶ τὴ μεταφυσικὴ («ὡς ἐξ ὀργίων καὶ φραγκικῶν χορῶν ἐξερχόμενα») ἐποχὴ τοῦ κειμένου, καὶ υλοποιεῖται σὲ ἐπίπεδο ιστορικοοικονομικὸ, εἰκονογραφικὸ, πολιτισμικὸ καὶ ἠθικὸ.

Ὁ πρώτος κύριος ἀξονας συνοψίζει τὸν ξένο, δυτικὸ παράγοντα, με ἐπιλογές συνη-

θισμένες και σε άλλα κείμενα του συγγραφέα, δηλαδή με κείριους επιμερισμούς της γαλλικής («Μασσαλία», «Φρύναι εις τήν Μασσαλίαν», «Λαΐδες τής Μασσαλίας», «πόρνοι τής Μασσαλίας» και, κατ' επέκταση: «δργια», «φραγκικοί χοροί»: εμπόριο, ακολασία, κοινωνικότητα) και της αγγλικής συνιστώσας («άγγλικές τσόχες» και, κατ' επέκταση: «βελούδινα γελέκα», «ψηλά καπέλλα», «καδένες χρυσές μέ ώρολόγια», «χρήματα»: κοινωνικότητα, πλούτος, εμπόριο).

Ο δεύτερος κύριος άξονας φέρει την εγχώρια προέκταση του ξένου παράγοντα, με κείριους επιμερισμούς της γαιοκτητικής / εμπορικής «μεγαλοαστικής» («άρχοντολόγι του τόπου»: «τό είχαν εις κακόν του νά φάγη ψωμί... από νερόμυλον ή άνεμόμυλον, κι έπρωτίμα τό διά χειρομύλου άλεσμένον.»· πλούτος, πολυτέλεια, συρμός, σνομπισμός, «οικολογική» προ της λέξεως διαστροφή) και της βιοτεχνικής / εμπορικής «αστικής» τάξης («μυλωνού»: «χειρόμυλος», «πελατεία μεγάλη», «Είχεν ένα άνδρα, τέσσαρα παιδιά, κι ένα γαϊδουράκι μικρόν διά νά κουβαλά τά άλέσματα.», «Έγυάλιζεν», «γυάλισμα», «βερνίκι εις τά μάγουλά της», «κοκκινάδι», «χαμόγελον», «πολυλογού και ψεύτρα», «φιλοφροσύνη», «ψευτοπολιτική», «φλυαρία»· πλούτος, πολυτέλεια, φιλαρέσκεια, συρμός, κοινωνικότητα, επιπολαιότητα, ψευτιά).

Οι δύο αυτοί άξονες τέμνονται κάτω από διάφορες οπτικές γωνίες της αφήγησης. Αρκεί να περιοριστούμε μόνο σε μία από αυτές, που φαίνεται να εκπορεύεται από το ηθελημένα κοινό οπτικό κέντρο του κύριου προσώπου της αφήγησης, του αφηγητή και του υπερκείμενου Κριτή, για να διαπιστωθεί πόσο αρνητικά συστοιχίζονται και συνεκτιμώνται τα σημεία της «φραγκικής» εορταστικής κραιπάλης («δργια», «χοροί») με τα σημεία της «ελληνορθόδοξης» εορταστικής εκτροπής (κατάχρηση του πλούτου, της εργασίας και του χρόνου με κίνητρο την επίδειξη, την ευζωία και το κέρδος: «νύκτα, μεσάνυκτα... και ήκουε τόν χειρόμυλον νά τρίξη άκόμη», «νύκτα, μεσάνυκτα... Έπάνω έκινούντο φάτα και άνθρωποι. Ίσως έγινοντο έτοιμασίαι. Χριστούγεννα, Άις Βασίλης, Φάτα, παραμοναί.»).

1.515 Απέναντι στο συμπαγές πρώτο μέτωπο, που παρουσιάζει συνέχεια δοκιμασμένη και δοκιμασία συνεχή, αλλά και λυτρωτική, το πολύμορφο δεύτερο μέτωπο εμφανίζει ανανέωση πειραματική και πειρασμό ανανεωμένο, αλλά και θανάσιμο.

Η αντιπαράταξη των δύο μετώπων ενδέχεται, από πρώτη άποψη, να εκληφθεί, μέσα στην «αφηγημένη διήγηση», ως αντιπαράταξη των δύο κατεξοχήν σκελών της εγκόσμιας ζωής του κύριου προσώπου, της κυριολεκτικής αναζήτησης του έρωτα και της μεταφορικής του σύλληψης (παραδοσιακός νεοελληνικός αντίθ. παγανιστικός παράγοντας)· ή κινδυνεύει να περιοριστεί σε αντιπαράταξη των δύο κατεξοχήν «συγχρονικών» ευρύτερων σκελών του κειμένου (παραδοσιακός νεοελληνικός αντίθ. νεοτερικός δυτικός / νεοελληνικός παράγοντας). Ωστόσο, η σημασία της «διήγησης που αφηγείται» έγκειται ακριβώς στο ότι εντοπίζει την προσοχή του αναγνώστη στους ουσιαστικούς, κατά την άποψή της (την άποψη, δηλαδή, του συγγραφέα και του κόσμου του), φορείς της αντιπαράταξης: χριστιανικός αντίθ. νεοτερικός δυτικός / νεοελληνικός παράγοντας.

Πρόκειται, επομένως, για «αφηγημένη διήγηση», η οποία χάρη στη «διήγηση που αφηγείται», γίνεται σαφέστατα διδακτική, με την ειδολογική σημασία του όρου.

1.52 Ο προσδιορισμός αυτός θα βοηθήσει την ανάλυσή μας, κυρίως όταν θα εξεταστεί η Λογική του κειμένου (βλ. 2.131 κ.ε.). Για την ώρα, μπορούμε να προχωρήσουμε από τον καμβά της «διήγησης που αφηγείται» στη θεματική δομή της «αφηγημένης διήγησης».

1.521 Αν η «διήγηση που αφηγείται» παρέχει το ρυθμιστικό θεματικό «επικοδομήμα» της «αφηγημένης διήγησης», έχουμε κάθε δικαίωμα να ξεκινήσουμε την περιγραφή

μας από τους «θεματικούς άξονες» που διέπονται από το «εποικοδόμημα» αυτό.

Ο τελικός συνδυασμός του καιρίου διπλού χωρίου του κειμένου (βλ. 1.511), που, ανεξάρτητα από τις πηγές του, ανήκει στον αφηγητή, επιστεγάζει το «εποικοδόμημα» αυτό και είναι λογικό να αποτελέσει και εδώ την αφετηρία της εξέτασης. Καθένας από τους επιθετικούς προσδιορισμούς της θεότητας (του Κριτού, του Παλαιού Ἡμερῶν, του Τρισαγίου.) ορίζει και από έναν θεματικό άξονα:

1.5211 «Κριτής»: άξονας επίγειας δοκιμασίας – ουράνιας Κρίσης («κόσμος βαρύς, κακός, άνάλητος» → «έκομήθη» → «εις τό δμμα / ένώπιον του Κριτού». Η λέξη «Θεός» απαντά μόνο δύο φορές στο κείμενο, σε λόγο του κύριου προσώπου της αφήγησης και σε σχέση κυρίως με την όψη της Κρίσης: Γ, 1 « – Ένας Θεός θά μάς κρίνη», Γ, 2 «νά μάς άσπριση δλους στό μάτι του Θεού»).

1.5212 «Παλαιός Ἡμερῶν»: άξονας επίγειας αστασίας και παροδικότητας – ουράνιας Αιωνιότητας («ατός και ή ζωή του και αί πράξεις του» → «ένας θάνατος θά μάς ξεχωρίση... Ένα κοιμητήρι θά μάς σμιξη.» → «εις τό δμμα / ένώπιον ... του Παλαιού Ἡμερῶν»).

1.5213 «Τρισαγίος»: άξονας επίγειας αμαρτίας – ουράνιας Αγιότητας («δλα τά πράγματα, δλας τάς άμαρτίας, δλα τά περασμένα» κτλ. → «άσπρισεν δλους ... ύπό τήν χιόνα» → «εις τό δμμα / ένώπιον ... του Τρισαγίου.»).

1.5214 Η χάραξη των τριών αυτών αξόνων εμπλέκει, κατά πρώτο λόγο, ένα συγκεκριμένο ανθρώπινο (μπαρμπα-Γιαννιός) και ένα συγκεκριμένο θείο πρόσωπο (Χριστός), κατ' ουσία, όμως, το συλλογικό ανθρώπινο και το συλλογικό θείο πρόσωπο. Δεν είναι τυχαίο το ότι, αν εξαιρεθεί η τελική παράγραφος, το κείμενο τερματίζεται με την απονομή του συλλογικού χαρακτηρισμού του ανθρώπινου γένους στο κύριο πρόσωπο της αφήγησης («θά έβλεπε τόν άνθρωπον νά πέση επί τής χιόνος.»): δεν είναι, επίσης, τυχαία, η αμφισημία των πηγών του συγκεκριμένου χωρίου του κειμένου για την παρουσία των προσώπων της θεότητας στην κοινή οντότητα του Κριτή.

1.5215 Οι τρεις αυτοί άξονες τέμνονται από δύο άλλους, παράλληλους μεταξύ τους.

1.52151 Ο πρώτος από τους τελευταίους αυτούς άξονες αφορά το κύριο ανθρώπινο πρόσωπο της αφήγησης, και τα σημεία τομής με τους τρεις πρώτους άξονες μπορούν να ονοματιστούν από τους τρεις σταθμούς του γνωμικού σχηματισμού «πύρ, γυνή και θάλασσα».

Αντίστοιχα: τομή με τον άξονα της δοκιμασίας – Κρίσης, «θάλασσα»· τομή με τον άξονα της αστασίας και παροδικότητας – Αιωνιότητας, «γυνή»· τομή με τον άξονα της αμαρτίας – Αγιότητας, «πύρ». Είναι φανερό ότι η πορεία που δηλώνεται από τη σειρά αυτή των σημείων τομής παρακολουθεί ευθύγραμμα τη συνολική επίγεια ζωή του μπαρμπα-Γιαννιού («θάλασσα»: «Είχεν άρχισει τό στάδιόν του... όταν έπρωτομπαρκάρισε ναύτης» κτλ. → «γυνή»: «τά έφαγεν δλα έγκαίρως μέ τάς Φρύνας» κτλ. → «πύρ»: «Εδουρικε φρικώδη ζέσηση εις τήν χιόνα./ Έίχαν οί φωτιές έρωτα!»), και τα σημεία τομής ορίζουν το διάνυσμα της «μνητικής διαδρομής» του.

1.52152 Ο δεύτερος, παράλληλος προς τον προηγούμενο άξονας αφορά το ενσαρκωμένο θείο πρόσωπο της αφήγησης, και τα σημεία τομής με τους τρεις πρώτους άξονες μπορούν να ονοματιστούν από τους τρεις σταθμούς του εορτολογικού κύκλου «Χριστούγεννα, Άις Βασίλης, Φώτα».

Αντίστοιχα: τομή με τον άξονα της δοκιμασίας – Κρίσης, «Χριστούγεννα» (Γέννηση)· τομή με τον άξονα της αστασίας και παροδικότητας – Αιωνιότητας, «Άις Βασίλης» (Περιτομή, Πρωτοχρονιά)¹⁰. τομή με τον άξονα της αμαρτίας – Αγιότητας, «Φώτα» (Βά-

πιση). Είναι φανερό ότι η πορεία που δηλώνεται από τη σειρά αυτή των σημείων τομής παρακολουθεί ευθύγραμμα την πρώτη, περισσότερο «κοσμική» φύση της επίγειας ζωής του Χριστού, και τα σημεία τομής ορίζουν το αρχικό διάνυσμα της «μυητικής διαδρομής» του πρίν από την έναρξη της διδασκαλίας του.

1.52153 Οι δύο αυτοί παράλληλοι, αλλά όχι και ασύμβατοι μεταξύ τους άξονες τέμνονται εκεί όπου τέμνεται κάθε ζεύγος παράλληλων ευθειών: στο άπειρο, δηλαδή σε χώρο και χρόνο έξω από τη γεωμετρία του παρόντος κόσμου. Και το σημείο τομής τους βρίσκεται πάνω στην προέκταση της φωτιάς και του χιονιού της ζωής, στην προέκταση του Φωτός και του Ύδατος των Θεοφανείων, ήτοι εκεί όπου συμβάλλουν και συγχέονται για πάντα τα δύο «ρευστά» στοιχεία, στο άπειρο του «ποταμού πυρός», της Δευτέρας Παρουσίας και της Έσχατης Κρίσης, και «ένωπιον» του Απείρου Θεού.

1.522 Η επισήμανση του διανύσματος της «μυητικής διαδρομής» θα βοηθήσει την ανάλυσή μας και παρακάτω, όταν θα εξεταστεί η Λογική του κειμένου (βλ. 2.131 κ.ε.) και η σχέση Ποιητικής του με ομοειδή κείμενα του συγγραφέα (βλ. 3.111 κ.ε.). Για την ώρα, μπορούμε να προχωρήσουμε σε ορισμένα «θέματα» του κειμένου.

1.5221 Κάτω από την προοπτική του διανύσματος της «μυητικής διαδρομής» του κύριου προσώπου της αφήγησης, το επιφανέστερο και ευρύτερο θέμα του κειμένου είναι το θέμα της «επικοινωνίας». Η στενή συνάφεια και η σύνδεσή του με το συγγενές θέμα της «αγάπης» καταλήγουν στη δημιουργία ενός κατ' ουσία κοινού θέματος.

1.52211 Η όψη της «επικοινωνίας» εξαγγέλλεται δυναμικά, στην επεισοδιακή εποχή του κειμένου, ήδη από τη δεύτερη παράγραφο του μέρους Α («μορμυρίζων... με τρόπον ὥστε νά τόν ἀκούη ἡ γειτόνισσα:») και σφραγίζεται αμετάκλητα στην προτελευταία παράγραφο του μέρους Γ («Πλήν δέν τόν εἶδεν οὔτε αὐτός οὔτε κανεῖς ἄλλος.»)· δέν λείπει, ως αίτημα ἢ ως ἐπίτευγμα, ἀπό καμία ἄλλη ἐποχή του κειμένου, ἀλλά ἡ κατάκτησή της ἀναβάλλεται καί πραγματοποιεῖται στή μεταφυσική ἐποχή (Γ: «— Ἐνας Θεός θά μᾶς κρίνη» → «διά νά μή παρασταθῆ γυμνός καί τετραχηλισμένος... ἐνώπιον τοῦ Κριτοῦ»).

1.522111 Υπηρετεῖται καταρχήν, καί κατεξοχήν, ἀπό τίς ἐπιμερισμένες ἐμφανίσεις τῶν αἰσθήσεων· κυρίως τῆς ὄρασης: μπαρμπα-Γιαννιός, «ἐβλεπε τό βουνόν», «ἐβλεπε τό παράθυρον», «ἐρριπτε βλέμμα εἰς τά παράθυρα»· Θεός, «νά μᾶς ἀσπρίση δλους στό μάτι τοῦ Θεοῦ», «διά νά μήν παρασταθοῦν δλα γυμνά καί τετραχηλισμένα... εἰς τό δμμα τοῦ Κριτοῦ», «διά νά μή παρασταθῆ γυμνός καί τετραχηλισμένος... ἐνώπιον τοῦ Κριτοῦ» — γειτόνισσα, «εἶχε μάτια μεγάλα»· σύζυγος τῆς πολυλογοῦς, «ἀόρατος ἄνωθεν», «θά ἐβλεπε», «πλήν δέν τόν εἶδεν οὔτε αὐτός»· ἄλλοι ἢ το ἀνθρώπινο σύνολο, «αὐτόν δέν ἐγύριζε μάτι νά τόν ἰδῆ», «δέν τόν εἶδεν... οὔτε κανεῖς ἄλλος.»

καί τῆς ἀκοῆς: γειτόνισσα, «ὥστε νά τόν ἀκούη»· γειτονοπούλες, «τόν ἤκουαν»· σύζυγος τῆς πολυλογοῦς, «σχεδόν δέν ἤκούσθησαν» — μπαρμπα-Γιαννιός, «ἤκουε τόν χειρόμυλον νά τρίξη», «ἤκουε τήν γλώσσαν τῆς ν' ἀλήθη».

Το βασικό αὐτό ζεύγος συμπληρώνεται ἀπό ομολογες κινητικοαπτικές «αἰσθήσεις», ἀπό τήν εξατομικευμένη εἰκονοποιητική φαντασία : μπαρμπα-Γιαννιός, «παρεδίδετο εἰς σκέψεις φιλοσοφικάς καί εἰς ποιητικάς εἰκόνας.», «Ἐφαντάζετο», «Ἐφαντάζετο ἀμυδρῶς μίαν εἰκόνα, μίαν ὄπτασιαν, ἐν ξυπνητόν δνειρον.»

καί τῆ γεικευμένη ἀνθρώπινη ἢ μὴ ἀνθρώπινη ομιλία: το πλούσιο πλέγμα τῆς ἐχει ἤδη διερευνηθεῖ ἀναλυτικά, στήν εξέταση τῆς ρητορικής τῶν προσώπων (βλ. 1.3221),

ὡς τήν ἀφή: μπαρμπα-Γιαννιός, «ἐρριπτεν εἰς τούς ὄμους τήν παληάν πατατοῦκα», «εἶχε φορέσει...», «εἶχε κρεμάσει καδένας...», «εἶχεν ἀποκτήσει χρήματα», «πατατοῦκα, τήν ὁποῖαν ἐφόρει», «μέ τήν πατατοῦκαν φεύγουσαν καί γλιστροῦσαν», «δέν ἔστεκε πλέον εἰς τά πόδια του, δέν ἐκινεῖτο, οὐδ' ἀνέπνεε πλέον.», «διά νά πατήση», «Δέν ἐπά-

τει...» κ.ο.κ.· παπάς, «χειρομυλίζει», «δέν χειρομύλιζεν» — γειτονοπούλες, «τοῦ τό ἐκόλλησαν τέλος ὡς παρατσουκλι» γειτόνισσα, «ἐχειρομύλιζεν», «ἐργαζομένη μέ τήν χεῖρα» κτλ.· γέρο-Φερετζέλης, «πιάνει», «νά στήνη βρόχια», «διά νά συλλάβη»· οικογένεια τῆς γειτόνισσας: «ἐκινούντο»,

τῆ γεύση: μπαρμπα-Γιαννιός, «δέν εἶναι τσορβάς», «ἔπινεν ὀλίγα ποτήρια», «εἶχε πέσει εἰς τό κρασί», «ᾄχι πολύ οἶνοβαρής», «μεθυσμένος πλειότερον παρά ποτέ.», «σωθικά λυωμένα», «ἔπιε.. ἔπιε... ἔπιε» — αρχοντολόγι, «τό εἶχεν εἰς κακόν του νά φάγη ψωμί... κί ἐπροτίμα...»

καί τὴν ὄσφρηση : «τάς εὐώδεις μυρσίνας» — «τόν δρομίσκον... μέ τήν δυσωδιάν του».

Λεπτομερέστερη ἀνάλυση τῶν συνταγματικῶν συμμετριῶν μέσα σε κάθε σύνολο ἐμφανίσεων μίας αἰσθήσεως, καί τῶν παραδειγματικῶν συμμετριῶν ἀνάμεσα στις ἐμφάνσεις τῶν διαφορετικῶν αἰσθήσεων φανερώνει καλύτερα τὴν προβολή τους στο σημασιολογικό ἐπίπεδο:

Στον χώρο τῆς ὄρασης, π.χ., εἶναι σαφής ἡ τραγική καί λυρική ἀντίθεση ἀνάμεσα στο αἰσθητήριο που βρίσκεται σε ἐπαφή με το ἐρέθισμα (μπαρμπα-Γιαννιός, Θεός) καί στο αἰσθητήριο που παραμένει ἀδρανές καί διακοσμητικό (γειτόνισσα, ἄλλοι) ἢ δὲν καταφέρνει νά ἐρθεῖ σε ἐπαφή με το ἐρέθισμα («σύζυγος τῆς πολυλογοῦς», ἄλλοι)· με ἀνάλογη μονομέρεια δωρίζεται ἡ χάρη καί ἡ πάθησις τῆς φαντασίας.

Στον χώρο τῆς ἀκοῆς εἶναι ευδιάκριτη ἡ εἰρωνική ἀντιπαράθεση ἀνάμεσα σε μίαν ἀπρόσεκτη ἢ ἀβαθὴ ἢ ἀγονη ἀκουστική λήψη προσώπου ἀπὸ πρόσωπα (γειτόνισσα, γειτονοπούλες, «σύζυγος τῆς πολυλογοῦς» — μπαρμπα-Γιαννιός) καί σε μίαν προσεκτική, ἀλλὰ ἐξοργιστική ἀκουστική λήψη πραγμάτων ἀπὸ πρόσωπο (χειρόμυλος, γλώσσα τῆς γειτόνισσας — μπαρμπα-Γιαννιός), ἀνάμεσα σε μίαν κωφάλαλη λήψη προσώπου ἀπὸ πρόσωπο («σύζυγος τῆς πολυλογοῦς» — μπαρμπα-Γιαννιός) καί σε μίαν ἀλλαγή καί ἀδηλη λήψη προσώπου ἀπὸ πράγμα (σοκάκι — μπαρμπα-Γιαννιός)· με ἀνάλογες προτιμήσεις κατανέμεται ἡ ιδιότητα καί το χάρισμα τῆς ομιλίας.

Στον χώρο τῆς ἀφῆς εἶναι προφανής ἡ τραγική ἀντίστιξη ἀνάμεσα σε πρόσωπα-φορεῖς ἐνεργητικῆς ἢ οὐδέτερης ρηματικῆς διάθεσης (γειτονοπούλες, παπάς, γειτόνισσα, οικογένεια τῆς γειτόνισσας, γέρο-Φερετζέλης) καί σε πρόσωπο-φορέα ἐνεργητικῆς, μέσης καί οὐδέτερης διάθεσης (μπαρμπα-Γιαννιός), ἀνάμεσα σε πρόσωπα-φορεῖς θετικῆς ἐνέργειας (γειτονοπούλες, γειτόνισσα, οικογένεια τῆς γειτόνισσας, γέρο-Φερετζέλης) καί σε πρόσωπα-φορεῖς θετικῆς καί ἀρνητικῆς ἐνέργειας (παπάς, μπαρμπα-Γιαννιός), ἀνάμεσα σε ἀνθρώπινα πρόσωπα-φορεῖς ἀποκλειστικά θετικῆς ἐνεργητικῆς μεταβατικῆς διάθεσης (γειτονοπούλες, γειτόνισσα, γέρο-Φερετζέλης), σε συμβατικό ἀνθρώπινο πρόσωπο-φορέα τῆς ἰδίας διάθεσης (Ἐρωτας) σε μὴ πρόσωπο-φορέα ἐνεργητικῆς, μέσης καί οὐδέτερης διάθεσης (χιόνι), σε ἀνθρώπινο πρόσωπο-φορέα κυρίως μὴ ἐνεργητικῆς μεταβατικῆς διάθεσης (μπαρμπα-Γιαννιός: ἡ πορεία πρὸς μὴ ἐνεργητικὴ διάθεση εἶναι ἐντονὴ στο μέρος Α, το πληθωρικότερο σε ἐμφανίσεις κινητικοαπτικῶν αἰσθήσεων) καί σε ἔμβριους / ἄψυχους-φορεῖς κυρίως παθητικῆς διάθεσης (μελίσι, χταπόδι, πουλιά / παράθυρο, -α)· ἀνάλογα ρυθμίζονται ἡ σατιρικὴ καί τραγικὴ συνήθεια καί ἐξῆς τῆς γεύσεως καί ἡ λυρική καί σατιρικὴ οικείωση καί ἀπόρριψη τῆς ὄσφρησης.

1.522112 Ἀπὸ τίς συγκροτημένες αὐτές ἐμφανίσεις τῶν αἰσθήσεων ἐκπορεύεται μίαν σειρά «συνδυασμῶν μοτίβων», που εἶναι καί αὐτοὶ ἔμμεσα ὑποταγμένοι στο θέμα τῆς ἐπικοινωνίας.

1.5221121 Ἀπὸ τὴν πλοῦσια αὐτὴ σειρά, ἀρκεῖ νά δηλωθοῦν ὀρισμένοι συνδυασμοὶ μοτίβων που ἐκπορεύονται ἀπὸ τὴν ὄραση, ὅπως, π.χ.:

1.52211211 Γυμνό, ακάλυπτο, φανερό – ντυμένο, σκεπασμένο, αφανές. Ο συνδυασμός εξαγγέλεται ήδη από τον τίτλο του κειμένου και την πρώτη πρότασή του («'Ο Έρωτας στά Χιόνια», «Καρδιά τού χειμῶνος.») και τερματίζεται μόνο στην τελευταία παράγραφο του («διά νά μή παρασταθῆ γυμνός καί τετραηλισμένος...»).

1.52211212 Μέρα, φως – νύχτα, σκοτάδι. Ο συνδυασμός εξαγγέλλεται χρονικά ήδη από την ημερολογιακή και φωτιστική αντιπαρατάξη («Χριστούγεννα... Φῶτα.») στην πρώτη παράγραφο του μέρους Α, διαγράφει το επεισοδιακό περιοδικό του εύρος στο μέρος Α («πρωί» → «μεσάνυκτα» → «πρωία»), αντιστρέφεται παρεκβατικά κατά μήκος της περιοδικής τροχιάς στο μέρος Β («τό βράδυ, νύκτα, μεσάνυκτα» → «Έφαντάζετο ... δστις νά διημερεύη»), διέρχεται παρατεταμένη μονοφασική καμπή στο μέρος Γ («Τήν ἄλλην βραδιάν», «Τήν ἄλλην βραδειάν», «Τήν ἄλλην βραδειάν»), και καταλύεται στην αιώνια μονοφασική εκβολή του τέλους του μέρους Γ (Ἡμέρα της Κρίσης και Δόξα του «Κριτοῦ, τού Παλαιοῦ Ἡμερῶν, τού Τρισαγίου.»). Τοπικά, υποτυπώνεται με τη γενική μονομέρεια του επεισοδιακού φυσικού φωτισμοῦ («δ οὐρανός κλειστός.») στο μέρος Α, δηλώνεται με διάλογο του επεισοδιακού νυκτερινοῦ φυσικοῦ και τεχνητοῦ φωτισμοῦ («σκιά του», «τό βουνόν ν' ἀσπρίζη εἰς τό σκότος», «τόν φεγγίτην νά λάμπη θαμβά, θολά») και του παρεκβατικοῦ ημερησίου φυσικοῦ φωτισμοῦ («πευκόσκιον λόφον») στο μέρος Β, και κορυφώνεται με τον μονόλογο του επεισοδιακοῦ νυκτερινοῦ τεχνητοῦ φωτισμοῦ («'Επάνω ἔκινούντο φῶτα») στο μέρος Γ: ἀφάνεια των φυσικῶν πηγῶν του ημερησίου και νυκτερινοῦ φωτισμοῦ, γενική υποβάθμιση του φυσικοῦ φωτισμοῦ, κυριαρχία του νυκτερινοῦ τεχνητοῦ φωτισμοῦ.

1.52211213 Ἄσπρο – μαύρο-ἐγχρωμο. Ο συνδυασμός υπόκειται εμφανέστερα, με το πρώτο σκέλος του, ήδη στον τίτλο («Χιόνια»), ανατυπώνεται στη νόθη εμφάνιση «ἄσπρα» (νομίσματα), εξαγγέλλεται στην αναδρομική διάσταση («θάλασσαν», «τσόχες» κτλ., «καδένες χρυσές» κτλ.) και αναπτύσσεται σε δύο χρωματικές σειρές («χιόνες», «χιονόνερον», «χιονίζει», «ἄλευρον» – «ἐγυάλιζεν», «βερνίκι εἰς τά μάγουλα», μέρος Α· «νιφάδες», «μυῖαι λευκαί», «τολύπαι βάμβακος», «τό βουνόν ν' ἀσπρίζη», «χιόνια» – «ἐκαπνίζετο», «μελίσσι», «χταπόδι», «κοτσύφια» κτλ., «πευκόσκιον λόφον», «χαμάδα», «ἐλαιῶνα», «καρποί ἀπό τās ἀγριελαιίας», «μύρτα», «μυρσίνας», «ἀμαυρόν πτέρωμα», «κηρομύται», «κίχλαι», μέρος Β· «χιών», «σινδών», «ἄσπρο σινδόνι», «νά μās ἀσπρίση», «ν' ἀσπρίσουν», «χιών», «ν' ἀσπρίση», «νά τά σαβανῶση», «ν' ἀσπρίση» καί νά σαβανῶση, «νά σαβανῶση», «νά τά ἀσπρίση», «χιόνια», «χιόνος», «χιόνος», «χιόνια», «χιόνος», «χιόνια», «χιών», «χιών», «χιών», «χιών», «σινδών», «σάβανον», «ἄσπρισεν», «χιόνια» – «θάλασσαν», «ἀλύσεις τās χρυσάς», «ἀλύσεις τās σιδηράς» κτλ., «παρατοῦκαν τήν λερήν», «γυάλισμα», «βερνίκι», «κοκκινάδι», μέρος Γ): χρωματική ισορροπία στο μέρος Α, υπεροχή της πολυχρωμίας και της χρωματικής απουσίας (μαύρο) στην παρεκβατική διάσταση του μέρους Β, κυριαρχία της χρωματικής σύνθεσης (ἄσπρο) στην επεισοδιακή και τη μεταφυσική εποχή του μέρους Γ· βασανιστική, αλλά θετική αναζήτηση και μετατροπή της πολυχρωμίας σε λευκή χρωματική σύνθεση¹¹ στο επίπεδο του κύριου προσώπου της αφήγησης, επανάπαυση και αρνητική παγίωση της πολυχρωμίας στο κατεξοχόν αντίδρομο πρόσωπο της αφήγησης: τοπική εξάπλωση, πορεία και απομάκρυνση του μαύρου-πολύχρωμου κατά τους ἄξονες χαμηλά → ψηλά, μέσα → έξω, στο συγχρονικό επίπεδο (μέρη Α-Β: σπίτι της γειτόνισσας → «λόφον», «ἐλαιῶνα», «βουνόν τού Βαραντᾶ», «τῆς Μαιμοῦς τό ρέμμα»), τοπική εμφάνιση, πορεία και εξάπλωση του ἄσπρου κατά τους ἄξονες ψηλά → χαμηλά, έξω → μέσα, στο συγχρονικό επίπεδο (μέρη Α-Γ: «'Επάνω εἰς τά βουνά» → «κάτω εἰς τόν κάμπον» → «εἰς τόν μακρόν στενόν δρομίσκον»). Η τοπική πηγή του «χιονιοῦ» και της χρωματικῆς του ἐνέργειας, «ἀσπρίζω»,

είναι κοινή ήδη από την πρώτη εμφάνιση των αντίστοιχων λέξεων στο κείμενο (μέρος Α : «Ἐπάνω εἰς τὰ βουνά χιόνες», μέρος Β: «ἔβλεπε τὸ βουνόν ν' ἀσπρίζη εἰς τὸ σκότος»)· η ὄραση του αφηγητή και του κύριου προσώπου της αφήγησης αναγνωρίζει ἐγκαίρα («ὁ οὐρανὸς κλειστός. Ἐπάνω εἰς τὰ βουνά χιόνες») ἢ υποβάλλει («τὸ βουνόν ν' ἀσπρίζη εἰς τὸ σκότος») τὴ θετικὴ συμβολικὴ σημασία τῆς ἀπώτερης προέλευσής τους.

Ἀπέναντι στις δύο αυτές χρωμικές σειρές, το ρευστότερο χρωματικὰ στοιχείο τῆς φωτιάς (και, κατὰ προσέγγιση, του φωτός και των φώτων) αντιπαράθεται αρχικὰ πρὸς τὸ ἄσπρο (τίτλος, κ.ε.: «Ἐρωτας», μέρος Β: «τόν φεγγίτην νά λάμπη θαμβά, θολά», «φωτιές», μέρος Γ: «σωθικὰ λυωμένα», «φῶτα»), στο τέλος, ὅμως, ἐνώνεται με τὸ ἄσπρο και τὸ τονίζει (μέρος Γ: « — Νά εἶχαν οἱ φωτιές ἔρωτα!... Νά εἶχαν οἱ θηλειές χιόνια...», «Ἐἶχαν οἱ φωτιές ἔρωτα! Ἐἶ... εἶχαν οἱ θηλειές χιόνια!...'). Ἀκόμη περισσότερο, στη συμβολικὰ ανερχόμενη χρωματικὴ κλίμακα μαύρο → ἄσπρο → κόκκινο, τὸ κόκκινο, στοιχείο τῆς φωτιάς και γνώριμο ἀπὸ τὴ μεσαιωνικὴ χριστιανικὴ τέχνη σύμβολο τῆς φιλανθρωπίας και ἀγάπης, εἶναι ἐκεῖνο που, περισσότερο ἀπὸ τὸ μαύρο (μετάνοια) και τὸ ἄσπρο (αγνότητα) και συγκερνώντας τα, μπορεῖ νὰ ὁδηγεῖ τὸ κύριο πρόσωπο τῆς αφήγησης και τὸν «κόσμο» ἐξω ἀπὸ τὸν κλειστὸ κύκλο, στο τέρμα τῆς οριστικῆς Κρίσης¹².

1.5221122 Ἡ συνδυασμοὶ μοτίβων που συνδέονται με τὴν ἀφή, ὅπως, π.χ.:

1.52211221 Στερεό — υγρό. Ὁ συνδυασμὸς εξαγγέλλεται, με τὸ πρῶτο σκέλος του, ἤδη ἀπὸ τὸν τίτλο («Χιόνια») και ξεδιπλώνεται σε δύο σειρές στο υπόλοιπο κείμενο («χιόνες» «χιονίζει», «νιφάδες, μυῖαι λευκαί, τολύπαι βάμβακος», «χιόνια» κτλ., «σινδῶν», «σινδόνι», «νά σαβανῶση» κτλ., «σινδῶν», «σάβανον» — «τσορβάς», «θάλασσαν» κτλ., «ὀλίγα ποτήρια», «ἐκχύνων... τὸν πόνον του», «χιονόνερον», «βρέχει», «θάλασσαν και τὰ κύματά της», «κρασί», «ὄχι πολὺ οἰνοβαρής», «θάλασσαν», «μεθυσμένος», «ἐπιε... ἐπιε ... ἐπιε», «συνέχεε λέξεις και ἐννοίας», «πνεῦμα... ὑποβρύχιον»): ἀντιπαράταξη ἐξωτερικῆς, φυσικῆς, συντηρητικῆς και καθαρτικῆς, στερεῆς δυνάμης πρὸς ἐξωτερικές, φυσικές περιστάσεις και πρὸς τὴν ἐξωτερικὴ και ἐσωτερικὴ ρευστὴ και φαρτὴ ὕλη, ὑπόσταση και ἱστορία του κύριου προσώπου τῆς αφήγησης.

Στὴν ἀντιπαράταξη αὐτή, ὁ κατεξοχὴν εκπρόσωπος του στερεοῦ, τὸ χιόνι, ξεκινὰ τὴν ἐμφάνισή του ἐξω ἀπὸ τὸν κυρίως χῶρο τῆς ἐπεισοδιακῆς ἐποχῆς, ὅπου παρουσιάζεται με τὴ διπλὴ στοιχειακὴ τροπὴ του (μέρος Α: «Ἐπάνω εἰς τὰ βουνά χιόνες» — «κάτω εἰς τὸν κάμπον χιονόνερον», «βρέχει και χιονίζει»), καταφθάνει στὸν κυρίως χῶρο τῆς ἐπεισοδιακῆς ἐποχῆς με συνεχὴ πρόοδο τῆς στερεοποίησης και του ὄγκου του (μέρος Β: «εἰς τὸν μακρὸν στενὸν δρομίσκον... αἱ νιφάδες, μυῖαι λευκαί, τολύπαι βάμβακος, ἐφέροντο στροβιληδὸν εἰς τὸν ἀέρα, και ἐπιπτον εἰς τὴν γῆν») και τὸν καταλαμβάνει ἐντελῶς στερεοποιημένος και με διαρκὴ ἐπαύξηση του ὄγκου του (μέρος Γ: «ἡ χιών εἶχε στρωθῆ σινδῶν, εἰς δλον τὸν μακρὸν στενὸν δρομίσκον.», «εἰς τὸν στρόβιλον τῆς χιόνος.», «Ἐξηπλώθη ἐπὶ τῆς χιόνος», «εἰς τὴν χιόνα.», «ἐπὶ τῆς χιόνος.», «ἐπάνω εἰς τὴν χιόνα ἔπεσε χιών.», «ἡ χιών ἐστιβάχθη, ἐσωρεύθη δύο πιθαμάς, ἐκορυφώθη.», «ἡ χιών ἐγινε σινδῶν, σάβανον.», «ἄσπρισεν ὅλος, κι ἐκοιμήθη ὑπὸ τὴν χιόνα»).

1.52211222 Κρύο — ζεστό. Ὁ συνδυασμὸς εξαγγέλλεται ἤδη ἀπὸ τὸν τίτλο («Ὁ Ἐρωτας στὰ Χιόνια») και ξεδιπλώνεται σε δύο σειρές στο υπόλοιπο κείμενο («Καρδιά τοῦ χαιμῶνος.», «Χειμῶν βαρὺς», «χιόνες» κτλ., «χιονόνερον», «βρέχει και χιονίζει», «νιφάδες» κτλ., «μισοπαγωμένα κοσσοφια», «εἰς τὸν βόμβον τοῦ ἀνέμου», «εἰς τὸν στρόβιλον τῆς χιόνος.» κτλ. — «πατατοῦκα», «σεβτᾶς», «τσορβάς», «ἔ/Ἐρωντας», «τσόχες», «γελέκα», «καπέλλα», «ἐπινεν ὀλίγα ποτήρια διὰ νά... ζεσταθῆ.», «ἔρωτα», «κρασί», «τολύπαι βάμβακος», «φωτιές», «νά ζέσταινε τίς καρδιές», «ὄχι πολὺ οἰνοβαρής», «σινδῶν», «σιν-

δόνι», «νά τά σαβανώση » κτλ., «μεθυσμένος πλειότερον παρά ποτέ.», «Δέν ήμποροῦσε... νά ζεσταθῆ.», « — Νά εἶχαν οἱ φωτιές ἔρωτα!», «ἐναρκώθη.», «Εδρῖσκε φρικώδη ζέστην», «Εἶχαν οἱ φωτιές ἔρωτα!»): αμφισιμία του κύριου εκπροσώπου του κρύου, του χιονιού, πορεία του προς γεφύρωση των δύο σκελών του συνδυασμοῦ («ἐναρκώθη. Εδρῖσκε φρικώδη ζέστην εἰς τήν χιόνα.») και υπέρβαση των μεταφορικών τροπών του προς το σκέλος του ζεστοῦ («μυῖαι λευκαί», «τολύπαι βάμβακος», «σινδών», «σινδόνι», «νά τά σαβανώση» κτλ., «σινδών, σάβανον.»).

1.522113 Η ὄψη της επικοινωνίας μπορεί νά επιμεριστεί ἀκόμη περισσότερο, με μια σειρά «μοτίβων» και ἀπλῶν «θεματικῶν στοιχείων».

1.5221131 Ἔχουμε ἤδη ασχοληθεῖ με τήν χιόνιακή υποτύπωση του κύριου leitmotiv της «ἀφηγημένης διήγησης» («ἔρωτας» — «χιόνια», βλ. 1.223), καθώς και με τήν λειτουργία του κύριου leitmotiv της «διήγησης που ἀφηγείται» (του χωρίου «διά νά μήν παρασταθοῦν / μή παρασταθῆ... τοῦ Τρισαγίου», βλ. 1.511).

1.5221132 Ἀρκεί νά προστεθοῦν ἐδῶ μόνο δύο ἄλλα μοτίβα και ἓνα θεματικό στοιχείο, και νά περιγραφεῖ συνοπτικά ἡ λειτουργία τους:

1.52211321 Το μοτίβο της «ενδυμασίας», ξεκινώντας ἀπό τους συνδυασμούς μοτίβων γυμνῶ κτλ. — ντυμένο κτλ., κρύο — ζεστό, και επιμερίζοντάς τους, παρακολουθεῖ το κύριο πρόσωπο της ἀφήγησης και το περιβάλλον του σε ὅλες τις χρονικές εποχές του κειμένου.

Η ενδυμασία του κύριου προσώπου εἶναι ξενική, πολλαπλή, πολυτελής και επιμελημένη, στο επίπεδο του ἀμεσου παρελθόντος του, στα χρόνια της «εὐτυχίας» («Εἶχε φορέσει ἀγγλικές τσόχες, βελούδινα γελέκα, ψηλά καπέλλα, εἶχε κρεμάσει καδένες χρυσές μέ ὠρολόγια», «τά ὑψηλά καπέλλα, τά ὠρολόγια, τās ἀλύσεις τās χρυσᾶς»: ἐνδύματα, εξαρτήματα και ἐπισκομήματα), εγχώρια, ἀπλή, ευτελής και ἀτημέλητη στο επίπεδο του ἀπώτερου παρελθόντος του, στοῦς «πρό τῆς εὐτυχίας του χρόνους», ἀλλά και του επεισοδιακοῦ παρόντος του, στα χρόνια της «δυστυχίας» («τό μόνον ρούχο... ἀπό τοῦς πρό τῆς εὐτυχίας του χρόνους», «Εἶχεν ἀρχίσει τό στάδιόν του μέ αὐτήν τήν πατατοῦκαν» — «ἔρριπτεν εἰς τοῦς ὄμους τήν παληάν πατατοῦκα του, τό μόνον ρούχο ὅπου ἐσῶζετο ἀκόμη», «ἄλλο δέν τοῦ ἔμεινεν εἰμή ἢ παληά πατατοῦκα, τήν ὁποῖαν ἐφόρει πεταχτήν ἐπ' ὄμων», «μέ τήν πατατοῦκαν φεύγουσαν και γλιστροῦσαν ἀπό τοῦς ὄμους του», «τήν πατατοῦκαν τήν λερήν και κουρελιασμένην.»: ἐνδύμα)· εἶναι κατασκευασμένη ἢ «φυσική» (χιόνι), ἐξόδου ἢ «κατακλίσεως» («σινδών», «σάβανον»).

Η σταδιακή ἀπογύμνωση ἀπό τήν κατασκευασμένη ενδυμασία επιτυγχάνεται με τήν μετάβαση ἀπό τήν αναδρομική διάσταση στην επεισοδιακή ἐποχή, και με τήν εξέλιξη της τελευταίας μέσα στο κείμενο· υλοποιεῖται στη σχέση ενδυμασίας και κύριου προσώπου της ἀφήγησης («Εἶχε φορέσει», «εἶχε κρεμάσει» — «ἔρριπτεν εἰς τοῦς ὄμους τήν παληάν πατατοῦκα του», «τήν ὁποῖαν ἐφόρει πεταχτήν ἐπ' ὄμων» — «μέ τήν πατατοῦκαν φεύγουσαν και γλιστροῦσαν ἀπό τοῦς ὄμους του»).

Η σταδιακή ἐνδυσση με τή «φυσική» ενδυμασία πραγματοποιεῖται, στην επεισοδιακή ἐποχή, με τήν πρόοδο της μεταφορικής ὑφανσης του καλύματος του κύριου προσώπου της ἀφήγησης και του ζωτικοῦ χώρου του («μακρὺς, —ὄς στενὸς δρομίσκος»): «τολύπαι βάμβακος» — «ἡ χιών εἶχε στρωθῆ σινδών» — «ἡ χιών ἔγινε σινδών, σάβανον.», «ἐκοιμήθη ὑπὸ τήν χιόνα», και ολοκληρώνεται με τήν επικάλυψη της κατασκευασμένης ἀπό τή «φυσική» ενδυμασία και με τήν μεταφορά της «φυσικῆς» ενδυμασίας στη μεταφυσική ἐποχή: «Ἦσάν ἢ χιών νά ἰσοπεδώση και ν' ἀσπίρη δλα... τά ὑψηλά καπέλλα, τά ὠρολόγια, τās ἀλύσεις τās χρυσᾶς... νά τά σκεπάση... νά τά σαβανώση, διά νά μήν παρασταθοῦν δλα γυμνά και τετραηλισμένα... νά σαβανώση... και τήν πατατοῦκαν, τήν λερήν

καί κουρελιασμένην... Ὅλα, δλα, νά τά καλύψη, νά τά ἀσπρίση, νά τά ἀγνίση!», «ὁ μπάρμπα-Γιαννιός ἀσπρίσεν δλος... ὑπό τήν χιόνα... διά νά μή παρασταθῆ γυμνός καί τετραηλισμένος...».

1.52211322 Με το μοτίβο της «ενδυμασίας» συνδέεται στενά, ὅπως εἶδαμε, το μοτίβο του «δρομίσκου-σοκάκιου».

Στενά εξαρτημένο ἀπό το διάνυσμα της «μυητικής διαδρομής»¹³ του κύριου προσώπου της αφήγησης (ζωή → θάνατος), ἀπό το θέμα της επικοινωνίας και το συναφές πλέγμα των αισθήσεων ἀπό την ὄραση ὡς την ὄσφρηση, παρακολουθεῖ διαρκῶς το κύριο πρόσωπο της αφήγησης (και το περιβάλλον του) ὡς το σημεῖο της μεταφορικής ταύτισης μαζί του.

Ἡ μεταφορική σημασία και λειτουργία του μοτίβου υπηρετεῖται ἀπό κυριολεκτικές και μεταφορικές ἀναλογίες με το κύριο πρόσωπο και την πλησιέστερη ἄλλη τοπογραφική προέκτασή του («παλαιόν μισογκρεμισμένον σπίτι» κτλ.) : ἀναλογίες διαστάσεων και σχήματος («Σοκάκι...μακρύ-στενό», «μακρόν στενόν δρομίσκον», «Σοκάκι...μακρύ-στενό», «μακρύν στενόν δρομίσκον», «δρομίσκον τόν μακρόν καί τόν στενόν», «μακρύ-στενό σοκάκι!...», «μακροῦ στενοῦ δρομίσκου.»¹⁴ — «σκιά του, μακρά, ὕψηλή, λιγνή», «μακρόν του ἀνάστημα»), ἀναλογίες ουσίας, κατάστασης και φοράς («Σοκάκι... μέ τήν κατεβασιά σου», «Σοκάκι... μέ τήν κατεβασιά σου», «δρομίσκον μέ τήν κατεβασιάν του καί μέ τήν δυσωδιάν του» — «παλαιόν μισογκρεμισμένον σπίτι», «παληόσπιτο τό μισογκρεμισμένον», «οἰκίσκον, τόν παλαιόν καί καταρρέοντα», «οἰκία καταρρέουσα» — «κατήρχετο», «κατέβαινε» κτλ., «γέροντας», «δέν ἦτο πλέον νέος», «ἐρημος», «ἐρημος», «εἶχε πέσει...» κτλ., «καρδία ρημασμένη», «Ἰγεία κατεστραμμένη», «σῶμα... φθαρμένον», «σωθικά λυωμένα», «διά νά γλυστρήση», «ἔπεσεν», «Ἐξηπλώθη», «κατέλαβε... τό πλάτος τοῦ μακροῦ στενοῦ δρομίσκου.»

φέρεται μέσω της ρητορικής παρουσίας του κύριου προσώπου της αφήγησης, ἀπό την πρώτη στιχουργική του εκδήλωση («Σοκάκι μου μακρύ-στενό... κάμε...») ὡς τις τελευταίες ποιητικές του ἀναγνωρίσεις («— Καί ἐγώ σοκάκι εἶμαι... ζωντανό σοκάκι!»).

σφραγίζεται, τέλος, με την υποβαλλόμενη, ἀλλά ἀσφαλῆ εἰκονογραφική διασταύρωση με το σῶμα του κύριου προσώπου της αφήγησης και την ἐπίγεια μοῖρα του: τη χάραξη του ζωηφόρου σημείου του σταυροῦ πριν ἀπό τη στιγμή του θανάτου («Ἐξηπλώθη ἐπί τῆς χιόνος, καί κατέλαβε μέ τό μακρόν του ἀνάστημα δλον τό πλάτος τοῦ μακροῦ στενοῦ δρομίσκου.»). Διασταύρωση του ζωντανοῦ με το μεταφορικό-ποιητικό ἴδιο σῶμα, στο ἴδιο στρώμα, μέσω του ἴδιου σημείου και προς τον ἴδιο προσανατολισμό.

1.52211323 Τέλος, το θεματικό στοιχείο «δλα», στην ἀντιπαράθεσή του με μια σειρά ἐπιμερισμών πραγμάτων και προσώπων, συναρτεῖ, στο θέμα της επικοινωνίας, την πολύμορφη ἀντιθετική συμμετρία των ονοματικών ἀριθμῶν (βλ. 1.321) και τις ἀντιθέσεις : πλῆθος — άτομο, συγχρωτισμός — ἀπομόνωση, πολλαπλότητα — ἀπλότητα.

Το νῆμα του ἐπιθέτου διατρέχει, στον πληθυντικό ἀριθμό («δλες, -α, -οι») και σε μια διαρκῶς ἐντεινόμενη, πληθωρική, φαινομενικά θετική, ἀλλά στην πραγματικότητα σαφέστατα ἀρνητική ἰσοτοπία προσώπων, πραγμάτων και ἐνοιῶν, ὅλες τις εποχές του κειμένου («δλες οἱ γειτονοπούλες», «Ὅλα αὐτά τά εἶχε φθείρει», «τά ἔφαγον δλα», «Ὅλα τά ἀγαποῦσε», «δλα τά ἀγαποῦσε», «νά μᾶς ἀσπρίση δλους», «νά ἰσοπεδώση καί ν' ἀσπρίση δλα τά πράγματα, δλας τάς ἀμαρτίας, δλα τά περασμένα:», «διά νά μήν παρασταθοῦν δλα», «Ὅλα, δλα, νά τά καλύψη».

Ἰσοτοπία που υποβάλλεται και σε μια παράλληλη σειρά πληθυντικών ονοματικών τύπων και ἐνδεικτικών σχηματισμῶν (ἀπό τους ὁποίους ο πιο ἰδιόμορφος, ἀλλά και πιο εὐγλωττος εἶναι ο σύνθετος «πολυλογοῦ»).

Το νήμα αυτό αντιβάλλεται προς ένα δεύτερο, τη φαινομενικά λιτή ή αρνητική, αλλά στην πραγματικότητα σαφώς θετική ισοτοπία προσώπων, πραγμάτων και εννοιών, που απαρτίζεται από ενικούς τύπους οριστικών, αόριστων αντωνυμιών, αριθμητικών και από ορισμένα επιρρήματα, και διατρέχει επίσης όλες τις εποχές του κειμένου : «αυτός», «τό μόνον ρούχο», « — Σεβτᾶς εἶν' αὐτός», «αὐτήν τήν πατατούκαν», «ἄλλο δέν τοῦ ἔμεινεν», «καμμίαν βρατσέραν», «κανένα χταπόδι», «Κανένα δέν εἶχεν », «δέν εἶπες μιά φορά», «Μόνον τόν μπάριμπα-Γιαννιόν δέν ἀγαπούσε.», «Ποιός νά τόν ἀγαπήση αὐτόν;», «αὐτόν δέν ἐγύριζε μάτι νά τόν ἰδῆ», «Ένας γέρο-Φερετζέλης», «Τήν ἄλλην βραδειάν», «— Ένας Θεός», «Ένας θάνατος», «Ένα κοιμητήρι», «Τήν ἄλλην βραδειάν», «μίαν εἰκόνα, μίαν ὄπασίαν, ἔν ξυπνητόν δνειρον.», «Τήν ἄλλην βραδειάν», «Μίαν στιγμὴν ἄς ἀργοποροῦσε!», «Ἄπαξ ἐδοκίμασε», «πρό μᾶς στιγμῆς», «ἄν μίαν μόνον στιγμὴν», «οὔτε αὐτός οὔτε κανεῖς ἄλλος», «αὐτός καί ἡ ζωὴ του».

Η σύμπλεξη των δύο νημάτων γίνεται σε χώρο μεσολαβητικό, με το επίθετο της πρώτης ισοτοπίας, αλλά στον αριθμό της δεύτερης («δλος»), πραγματοποιείται στην επεισοδιακή εποχή του κειμένου και αφορά το κύριο πρόσωπο της αφήγησης και τον δεύτερο, μεταφορικό εαυτό του: «εις ὄλον τόν μακρόν στενόν δρομίσκον.», «κατέλαβε... ὄλον τό πλάτος τοῦ μακροῦ στενοῦ δρομίσκου.», «ἄσπρισεν ὄλος».

1.52212 Με τους επιμερισμούς αυτών της πρώτης όψης του σύνθετου θέματος «επικοινωνία-αγάπη» μπορούμε να περάσουμε στη δεύτερη όψη του, την «αγάπη».

Η όψη αυτή, στη διπλή μέσα στο κείμενο τροπή της (έρωτας — αγάπη-ανθρωπιά) εξαγγέλλεται ήδη από τον τίτλο του κειμένου («Έρωτας») και το διατρέχει ως το τέλος.

1.522121 Υπηρετείται από μια σειρά συνδυασμών μοτιβών, πολλοί από τους οποίους συνδέονται ή συμπλέκονται με εκφράσεις της όψης της επικοινωνίας.

Από την πλούσια αυτή σειρά, αρκεί να δηλωθούν ορισμένοι συνδυασμοί μοτιβών, όπως, π.χ., οι εξής:

1.5221211 Έρωτας στα νιάτα — έρωτας στα γεράματα. Ο συνδυασμός εξαγγέλλεται ήδη από τον τίτλο («'Ο Έρωτας στά Χιόνια») και απαρτίζει ποικίλες αντιπαρατασσόμενες σειρές :

νεαρότερα πρόσωπα της αφήγησης, «γειτονοπούδες», «γειτόνισσα» — γεροντικό πρόσωπο της αφήγησης, «μπάρμπα-Γιαννιός ὁ Έρωντας»·

συμβατικό πρόσωπο του νέου Έρωτα-τοξότη — παρεκβατικό πρόσωπο του κυνηγού «γέρο-Φερετζέλη»·

νεανική και ώριμη ερωτική δράση του κύριου προσώπου της αφήγησης, «νέος», «εὐμορφος», «τά ἔφαγεν ὄλα ἐγκαίρως μέ τας Φρύνας εἰς τήν Μασσαλίαν», «Εἶχεν νυμφευθῆ», «εἶχεν ἀποκτήσει τέκνον», «τάς Λαῖδας τῆς Μασσαλίας», «τάς ἀσωτίας του», «τήν γυναῖκα του», «τό παιδί του», «τάς πόρνας τῆς Μασσαλίας», «τήν ἀσωτίαν», «ἐξ ὀργίων καί φραγκικῶν χορῶν» — γεροντική ερωτική δράση και αδράνεια του κύριου προσώπου της αφήγησης, «μορμουρίζων», « — Σεβτᾶς εἶν' αὐτός», «ἔρωντας εἶναι, δέν εἶναι γέρωντας.», «δέν ἦτο πλέον νέος, οὔτε εὐμορφος, οὔτε ἄσπρα εἶχεν.», «ἦτον ἐρημος», «εἶχε χηρεῦσει», «εἶχεν ἀτεκνωθῆ.», «ἐκχύνων εἰς τραγοῦδια τόν πόνον του:», «κάμε κι ἐμένα γείτονα μέ τή γειτόνισά σου.», «παραπονούμενος», «δέν εἶπες... ἔλα μέσα.», «Μόνον τόν μπάριμπα-Γιαννιόν δέν ἀγαπούσε.», «Ποιός νά τόν ἀγαπήση αὐτόν;», «Ἦτο ἐρημος εἰς τόν κόσμον.», «εἶχε πέσει εἰς τόν ἔρωτα, μέ τήν γειτόνισσα», «διά νά ξεχάση τήν γειτόνισσαν.», «αὐτόν δέν ἐγύριζε μάτι νά τόν ἰδῆ», « — Νά εἶχεν ὁ ἔρωτας σαῖτες!... νά εἶχε βρόχια... νά εἶχε φωτιές... Νά τρυποῦσε μέ τίς σαῖτες του... νά ζέσταινε τίς καρδιές... νά ἔστηνε τά βρόχια του...», «ἔριπτε βλέμμα», «θά μᾶς ξεχωρίσῃ.», «θά μᾶς σμίξῃ.», «τό σύνηθες ἕσμα του.», «κάμε κι ἐμένα γείτονα μέ τή γειτόνισά σου.», «Δέν μπορούσε

πλέον... νά αισθανθῆ, νά χαρῆ.», «Δέν μπορούσε νά εὔρη παρηγορίαν», «— Νά εἶχαν οἱ φωτιές ἔρωτα!», «θά ἡδύνατο τίς νά τοῦ ἀποδώσῃ πρόθεσιν διτι ἐπεχειρεῖ νά ἀναβῆ», «Εἶχαν οἱ φωτιές ἔρωτα!»·

γεροντικό παρεκβατικό πρόσωπο της αφήγησης, «γέρο-Φερετζέλης» — γεροντικό μεταφορικό πρόσωπο της επεισοδιακῆς εποχῆς, «χειμῶν» — γεροντικό αγιολογικό πρόσωπο της επεισοδιακῆς εποχῆς, «Ἅις Βασίλης» — γεροντικό κύριο πρόσωπο της αφήγησης, «μπάρμπα-Γιαννιός».

Σειρές που κλιμακώνονται συχνά και στο εσωτερικό τους:

1.52212111 Έρωτας ως δύναμη — έρωτας ως αδυναμία. Ο συνδυασμός εξαγγέλλεται από την αντιπαράθεση των χρόνων «πρό τῆς εὐτυχίας», των χρόνων της «εὐτυχίας» και των χρόνων της «δυστυχίας» του κύριου προσώπου της αφήγησης, και συνεχίζεται με τίς αντιπαραρασόμενες σειρές:

έρωτας ως αδυναμία, «Ἵλα αὐτά τά εἶχε φθείρει», «τά ἔφαγεν ὄλα», «διά νά ξεχάσῃ... τὰς Λαῖδας», «τὰς ἀλύσεις τὰς σιδηρᾶς, τὰς πόρνας» — έρωτας ως δύναμη, «εἶχε πέσει εἰς τόν ἔρωτα... διά νά ξεχάσῃ»·

πίκρα από την επίδοση-ανταπόκριση στην ερωτική ζωή, «Ἵλα αὐτά τά εἶχε φθείρει... εἰς τήν Μασσαλιαν.», «τά ἔφαγεν ὄλα ἐγκαίρως μέ τὰς Φρύνας εἰς τήν Μασσαλιαν», «Εἶχε νυμφευθῆ, καί εἶχε χηρεῦσει, εἶχεν ἀποκτήσει τέκνον, καί εἶχεν ἀτεκνωθῆ.», «Ἵτο ἔρημος εἰς τόν κόσμον.», «διά νά ξεχάσῃ... τὰς Λαῖδας τῆς Μασσαλίας... τὰς ἀσωτίας του, τήν γυναῖκα του, τὸ παιδί του.», «τὰς ἀλύσεις τὰς σιδηρᾶς, τὰς πόρνας τῆς Μασσαλίας, τήν ἀσωτίαν» — πίκρα από την ἔλλειψη ανταπόκρισης στο ερωτικό αἶσθημα και τίς εκδηλώσεις του, «τόν πόνον του :», «παραπονούμενος», «Γειτόνισσα... δέν εἶπες μιά φορά κι ἐσύ, Γιαννιό μου ἔλα μέσα.», «Μόνον τόν μάρμπα-Γιαννιόν δέν ἀγαποῦσε.», «Ποιός νά τόν ἀγαπήσῃ αὐτόν; Ἵτο ἔρημος εἰς τόν κόσμον.», «εἶχε πέσει εἰς τό κρασί, διά νά ξεχάσῃ τήν γειτόνισσαν.», «δέν ἐγύριζε μάτι νά τόν ἰδῆ», «ἐκαπνίζετο», «ἐσφλομώνετο», «ἔψωνε τούς ὄμους», «μετά στεναγοῦ», «καρδία ρημασμένη», «Μοναξία, ἀνία, κόσμος βαρῦς, κακός, ἀνάλγητος», «Δέν μπορούσε πλέον νά ζῆσῃ, νά αισθανθῆ, νά χαρῆ», «Δέν ἤμποροῦσε νά εὔρη παρηγορίαν, νά ζεσταθῆ.», « — Καί ἐγὼ σοκάκι εἶμαι... ζωντανό σοκάκι!», «Εἶχαν οἱ φωτιές ἔρωτα! Εἶ... εἶχαν οἱ θηλειές χιόνια!...»·

έρωτας ως αἶσθημα, « — Σεβτᾶς εἶν’ αὐτός, δέν εἶναι τσορβάς», «ἔρωντας εἶναι», «ἔῶρωντας», «ἐκχύνων... τόν πόνον του:», «παραπονούμενος εὐθύμως:», «εἶχε πέσει εἰς τόν ἔρωτα», «μετά στεναγοῦ» — έρωτας ως λόγος, πεζός και ἔμμετρος, ἄμεσος και ἔμμεσος, ἐξωτερικός και ἐσωτερικός, κυριολεκτικός και μεταφορικός, αρθρωμένος και ἐσαρθρωμένος, λογικός και συνειρμικός, λόγος που φέρει το αἶσθημα και λόγος που το ξεπερνά (με καταλύτη το ἀμφίσημο αἶσθημα του χιονιού-φωτιάς : «Εἶχαν οἱ φωτιές ἔρωτα! Εἶ... εἶχαν οἱ θηλειές χιόνια!...», βλ. και 1.3221)·

έρωτας ως παγίδα και θάνατος, «Ἵ Έρωτας στά χιόνια», «εἶχε πέσει εἰς τόν ἔρωτα», «ἐκαπνίζετο, ὅπως τό μελίσι», «ἐσφλομώνετο, ὅπως τό χταπόδι», «παρεδίδετο εἰς σκέψεις... εἰς... εἰκόνας», « — Νά εἶχεν ὁ ἔρωτας σαῖτες! ... νά εἶχε βρόχια», «Νά τρυποῦσε μέ τίς σαῖτες του τά παραθύρια», «νά ἔστηνε τά βρόχια του...», «πιάνει μέ τίς θηλειές του», «νά στήνῃ βρόχια... διά νά συλλάβῃ τίς ἀθῶες καρδιές», «πίπτουσι θύματα τῆς θηλειᾶς», «ἐπὶε διά νά γλυστρήσῃ.», « — Νά εἶχαν οἱ φωτιές ἔρωτα!... Νά εἶχαν οἱ θηλειές χιόνια...», «ἔπεςεν», «ἐναρκώθη», «Εὔρισκε φρικώδη ζέστην εἰς τήν χιόνια.», «Εἶχαν οἱ φωτιές ἔρωτα! Εἶ... εἶχαν οἱ θηλειές χιόνια !...», «ἐκοιμήθη ὑπό τήν χιόνια» — έρωτας ως παρηγορία και λήθη, « — Σεβτᾶς εἶν’ αὐτός, δέν εἶναι τσορβάς», «ἐκχύνων εἰς τραγούδια τόν πόνον του:», «κάμε κι ἐμένα γείτονα...», «ἔλα μέσα.», «εἶχε πέσει εἰς τόν ἔρωτα... διά νά ξεχάσῃ», « — Νά εἶχεν ὁ ἔρωτας... φωτιές... νά ζεσταίνε τίς καρδιές», «κάμε κι ἐμένα

γείτονα...», « — Νά είχαν οι φωτιές έρωτα!», «Έδοκίμασε νά ειπή τό τραγουδι του», «Είχαν οι φωτιές έρωτα!»).

1.52212112 Έρωτας ως αμαρτία — αγάπη ως αρετή. Ο συνδυασμός αντιπαράθετει όλες τις εποχές του κειμένου («δλα τά πράγματα, δλας τάς άμαρτίας, δλα τά περασμένα:») προς τη μεταφυσική εποχή, μέσα από τον εορτολογικό άξονα της ενσάρκωσης της θείας αγάπης και της έναρξης της προσφοράς της στους ανθρώπους («Χριστούγεννα... Φῶτα...»).

Συντάσσει τα πρόσωπα της αφήγησης και την περιεκτική ποικιλία των «θανάσιμων» αμαρτημάτων τους (υπερηφάνεια, πλεονεξία, φιληδονία, λαιμαργία) με τα γενικότερα αμαρτήματα (διαφθορά, ψευτιά, ρύπος και δυσωδία, «κακή καρδιά», χλιαρότητα) και την ακόμη πιο θανάσιμη απουσία της αγάπης («Όλα τά αγαπούσε... Μόνον τόν μάρμπα-Γιαννιόν δέν αγαπούσε», «αυτή δλα τά αγαπούσε, ένφ αυτόν δέν έγύριζε μάτι νά τόν ιδῆ», «Ποιός νά τόν αγαπήση αυτόν;», «κόσμος... ανάλγητος»).

Προβάλλει το αίτημα της ανθρωπιάς και της αγάπης όχι μόνο με την ευχετική ρητορική του κύριου προσώπου της αφήγησης («κάμε κι έμένα γείτονα μέ τῆ γειτόνισά σου», «δέν ειπες μιά φορά κι έσύ, Γιαννιό μου έλα μέσα», «κάμε κι έμένα γείτονα μέ τῆν γειτόνισά σου»), που αναλύεται σε είδος προσευχής («νά μάς άσπρίση δλους... ν' άσπρίσουν τά σωθικά μας... νά μήν έχουμε κακή καρδιά μέσα μας.» κτλ.), αλλά και με τη στηλιτευτική και σατιρική επιλογή του αφηγητή, στη μοναδική εμφάνιση του λεκτικού ζεύγους «άνθρωποι — άνθρωπος» στο τελικό τμήμα του κειμένου («Έπάνω έκινούντο φῶτα καί άνθρωποι. Ίσως έγίνοντο έτοιμασία. Χριστούγεννα, Άις Βασίλης, Φῶτα, παραμονάι. Καρδιά τοῦ χειμῶνος.» — «Καί τό παράθυρον πρό μιάς στιγμῆς είχε κλεισθή. Καί άν μίαν μόνον στιγμῆν ἠργοπόρει, ὁ σύζυγος τῆς πολυλογοῦς θά έβλεπε τόν άνθρωπον νά πέση επί τῆς χιόνος.» : σατιρική αντιπαράθεση που τονίζεται από την ειρωνική αντιβολή «φῶτα» — «Φῶτα», «καρδιά» — «χειμῶνος», αλλά και από την εύγλωττη προβολή του «συζύγου τῆς πολυλογοῦς», απλής προέκτασης και εξαρτήματος της «γειτόνισσας»).

1.5222 Προς το τέλος του εορτολογικού κύκλου του Δωδεκαημέρου¹⁵ και λίγο πριν από την ονομαστική του γιορτή¹⁶, το κύριο πρόσωπο της αφήγησης δοκιμάζεται και βρίσκει, στο κατώφλι του θανάτου¹⁷, τη λύση του καιρίου ηθικού και οντολογικού προβλήματος του κειμένου, της «επικοινωνίας-αγάπης».

Την ίδια στιγμή, και όχι ανεξάρτητα, ο μάρμπα-Γιαννιός, έχοντας διατρέξει κυριολεκτικά, ρητορικά και νοερά όλους τους θεματικούς άξονες της ιστορίας του, έχοντας δοκιμάσει κύριους τρόπους του έρωτα από τον πάνδημο και τον συζυγικό ως τον κοινωνικά ασυμβίβαστο, και πολλούς τρόπους έκφρασης του έρωτα και της αγάπης από τον κυριολεκτικό ως τον μεταφορικό και από τον συμβατικό ως τον υπερρεαλιστικό, πλησιάζοντας στο τέλος της επίγειας μητικής του διαδρομής και περνώντας από τα σκοτεινά και χιονισμένα Φῶτα στα ολόφωτα Φῶτα¹⁸, μεταμορφώνεται και γίνεται, μέσω του λόγου, από αμφίθυμος τραγουδιστής και θυμόσοφος φιλόσοφος, ποιητής.

II

*The Grape that can with Logic absolute
The Two-and-Seventy jarring Sects confute*
(Ομάρ Καγιάμ, *The Rubā'iyāt* 1, 48,
μετάφρ. E. Fitzgerald)

Histories make man wise... logic and rhetoric, able to contend
(Bacon, *Essays* 50, «Of Studies»)

2.1 Ἐχουμε ὡς τώρα διαπιστώσει ὅτι ἡ Γραμματική του κειμένου, κατά μήκος τῆς θεματικῆς του δομῆς καὶ στὴν προβολή στο σημασιολογικὸ ἐπίπεδο, ὁδηγεῖ σε ὀρισμένα πρῶτα πορίσματα γιὰ τὴ λογικὴ ἀρθρωση τοῦ κειμένου ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς δράσης τῶν προσώπων τῆς ἀφήγησῆς.

Ὁι κύριες γραμμὲς τῆς Λογικῆς τοῦ κειμένου μποροῦν νὰ χαραχθοῦν καθαρότερα, ἀν διερευνηθεῖ διεξοδικότερα ἡ πορεία τοῦ κύριου προσώπου τῆς ἀφήγησῆς μέσα ἀπὸ τὶς κατηγορίες τοῦ χώρου καὶ τοῦ χρόνου.

Ἐχει ἤδη γίνεῖ λόγος γιὰ ὀρισμένες ὄψεις καὶ γιὰ τὴ λειτουργία τῶν δύο παραπάνω κατηγοριῶν στο κείμενο (βλ. 1.11 κ.ε., 1.3222, 1.511 κ.ε.). Εἰδὼ συνοψίζονται ὅσα στοιχεῖα ἐνδιαφέρουν τὴ δράση τοῦ κύριου προσώπου τῆς ἀφήγησῆς:

2.11 Ἡ κατηγορία τοῦ χώρου μπορεῖ νὰ ὀριστεῖ ὡς ἓνα σύστημα τριῶν ὁμόκεντρῶν κύκλων.

Ἡ ἐπιφάνεια τοῦ μικρότερου κύκλου ἀφορᾷ τὶς τοπικὲς μετακινήσεις τοῦ προσώπου μέσα στὸν χώρο τῆς Σκιάθου. Ὁι μετακινήσεις αὐτὲς εἶναι δυνατό νὰ ἀνήκουν σε διαφορετικὲς χρονικὲς στιγμὲς, περιορίζονται, ὁμως, σε πρῶτο ἐπίπεδο, ἀπὸ τὸ σοκάκι με τὸ σπίτι τοῦ μπαρμπα-Γιαννίου στὴν ἀνω πόλη ὡς τὴν παραλία τῆς κάτω πόλης («τὴν παραθαλάσσιον ἀγοράν»), τὸ λιμάνι τῆς («ἐντὸς τοῦ λιμένος.») καὶ, πιθανότατα, τὰ χωρικά ὕδατα τοῦ νησιοῦ («εἰς μικρὸν ναῦλον»), καὶ, σε δεῦτερο ἐπίπεδο, ἀπὸ τὴν ἀνω πόλη ὡς τὴν υπαίθρια ἐνδοχώρα («κοιμητήρι» / «βουνά», «βουνόν», «βουνόν τοῦ Βαραντᾶ», «κάμπον», «λόφον», «ἐλαιῶνα», «τῆς Μαμοῦς τό ρέμμα»). Ἀναμφισβήτητο κέντρο τῶν μετακινήσεων αὐτοῦ τοῦ κύκλου, ἀλλὰ καὶ τῆς ὅλης ἀφήγησῆς, εἶναι τὸ «σοκάκι», με ὅ,τι μέσα ἢ γύρω του σχετίζεται με τὸ κύριο καὶ τὰ περισσότερα ἄλλα πρόσωπα τῆς ἀφήγησῆς.

Ἡ ἐπιφάνεια τοῦ δευτέρου κύκλου ἀφορᾷ τὸν ευρύτερο θαλάσσιο καὶ παραθαλάσσιο χώρο τῶν ἀναδρομικῶν μετακινήσεων τοῦ μπαρμπα-Γιαννίου, ἀπὸ τὴ Σκιάθου ὡς τὴν (ανοιχτὴ) θάλασσα καὶ τὸ ἀπώτερο (ορατὸ) σημεῖο τῆς Μασσαλίας, καὶ ὀλοκληρώνει τὴν ἐξοδὸ καὶ τὶς μετακινήσεις του στὸν «κόσμο».

Ἡ ἐπιφάνεια, τέλος, τοῦ τρίτου κύκλου ἀφορᾷ τὸν ευρύτατο μεταφυσικὸν χώρο τοῦ «ἄλλου κόσμου» καὶ τῆς Ἐσχατῆς Κρίσεως.

Κατὰ τὴν ἐξέταση τῆς διάταξης τοῦ κειμένου, τῆς ρητορικῆς καὶ τῆς θεματικῆς του (βλ. 1.11 κ.ε., 1.32212 κ.ε., 1.5 κ.ε.) ἔχουμε ἤδη ἀναφερθεῖ στὶς μετακινήσεις τοῦ προσώπου μέσα σε ὅλους αὐτοὺς τοὺς κύκλους. Ἡ κίνησή του εἶναι ἀμφίδρομη μέσα στους δύο ἐσωτερικοὺς, ἐπίγειους κύκλους, μονόδρομη στὸν ἐξωτερικόν, μὴ ἐπίγειο κύκλο: σπίτι → παραλία-λιμάνι-«μικρὸς ναῦλος», «παραλία → σπίτι· Σκιάθος → θάλασσα-Μασσαλία, Μασσαλία- θάλασσα → Σκιάθος· ἐπίγεια ζωὴ → θάνατος-κοιμητήρι → Κρίση.

Η μονόδρομη κίνηση του εξωτερικού κύκλου προετοιμάζεται και υποβάλλεται τόσο με τον υπερτονισμό του σκέλους της επιστροφής στις επαναλαμβανόμενες μετακινήσεις του πρώτου, εσωτερικού κύκλου (μόνο μία φορά διατυπώνεται ολόκληρο το εύρος της αμφίδρομης κίνησης, μέρος Α : «κατήρχετο... ἐπανάρχετο») όσο και με τη μη δήλωση του σκέλους της επιστροφής στις μετακινήσεις του δεύτερου κύκλου. Εξάλλου, αν το σκέλος της επιστροφής υπόκειται, δηλωμένο ή όχι, σε όλες τις μετακινήσεις του δεύτερου και σε όλες τις μετακινήσεις του πρώτου κύκλου εκτός από μία, στην τελευταία αυτή μετακίνηση, που είναι και η χρονικά τελευταία του προσώπου στο επίγειο επίπεδο, η πορεία μένει ανολοκλήρωτη και το «στάσιμο» σημείο της («σοκάκι») αποτελεί την αφητηρία της μονόδρομης μετακίνησης του εξωτερικού κύκλου. Το διάνυσμα της τελευταίας μένει επίσης ανολοκλήρωτο στην επεισοδιακή εποχή και χρεώνεται, ως εκκρεμής λογαριασμός, στη μεταφυσική εποχή του κειμένου («ἐνώπιον τοῦ Κριτοῦ...»).

2.12 Η κατηγορία του χρόνου μπορεί να οριστεί επίσης ως ένα σύστημα τριών ομόκεντρων κύκλων: κύκλοι της επεισοδιακής, της περιφερειακής και της μεταφυσικής εποχής, τους οποίους περιγράφει ένας ευρύτερος κύκλος, η εποχή της αφήγησης (ή του αφηγητή)¹⁹.

Κατά την εξέταση της διάταξης του κειμένου, της ρητορικής και της θεματικής του (βλ. 1.11 κ.ε., 1.32212 κ.ε., 1.5 κ.ε.) έχουμε ήδη αναφερθεί στις μετακινήσεις του κύριου προσώπου της αφήγησης και του αφηγητή μέσα στους κύκλους αυτούς.

Ο εσωτερικός κύκλος, της επεισοδιακής εποχής, αφορά την επίγεια ιστορία του κύριου προσώπου της αφήγησης μέσα στο χρονικό πλαίσιο της «καρδιάς τοῦ χειμῶνος» και του Δωδεκαημέρου και ως τη στιγμή του θανάτου του («κι ἐκοιμήθη ὑπὸ τὴν χιόνα»).

Ο δεύτερος κύκλος, της περιφερειακής εποχής, αφορά την επίγεια προ-ιστορία, συν-ιστορία και μετα-ιστορία του προσώπου και καλύπτεται από φυγόκεντρες απομακρύνσεις, αναδρομικές-παλινδρομες (χρόνοι «πρὸ τῆς εὐτυχίας», χρόνοι της «εὐτυχίας», χρόνοι της «δυστυχίας»), παρεκβατικές (συγχρονικές εμβαθύνσεις στην κοινωνική ζωή της πόλης, συγχρονικές διαφυγές στο ὑπαιθρο «ἐν φαντασίᾳ καὶ λόγῳ») και πρόδρομικές-προβολικές (χρόνος θανάτου και μετά θάνατον : «ἕνας θάνατος θά μᾶς ξεχωρίσει.», «ἕνα κοιμητήρι θά μᾶς σμίξει.», «Τὴν ἄλλην βραδείαν, τὴν τελευταίαν»).

Ο τρίτος κύκλος, της μεταφυσικής εποχής, αφορά τη μη επίγεια μετα-ιστορία του προσώπου και καλύπτεται από πρόδρομες εσχατολογικές απομακρύνσεις (και πάλι «ἐν φαντασίᾳ καὶ λόγῳ» πέρασμα σε «χρόνο ἀχρονο» και «χώρο εξαγιασμένο» : « – Ἐνας Θεός θά μᾶς κρίνη, « – Ἄσπρο σινδόνι... νά τά ἀσπρίση, νά τά ἀγνίση! », «ἐνώπιον τοῦ Κριτοῦ, τοῦ Παλαιοῦ Ἡμερῶν, τοῦ Τρισαγίου.»).

Τέλος, ο ομόκεντρος, αλλά περικείμενος και υπερκείμενος τέταρτος κύκλος, της εποχής της αφήγησης, εμπεριέχει όλες τις προηγούμενες εποχές που σχετίζονται με το κύριο πρόσωπο της αφήγησης και την εκφορά της συνολικής ιστορίας του, και συναποτελεί τον χρόνο της συγγραφικής δημιουργίας του αφηγητή, που διαστέλλεται σαφώς από την επεισοδιακή εποχή των προσώπων της αφήγησης («τόν καιρόν ἐκεῖνον»).

2.13 Είναι καιρός να ολοκληρώσουμε την εικόνα της δράσης του κύριου προσώπου της αφήγησης περνώντας στη λογική άρθρωσή της μέσα στην «αφηγημένη διήγηση», όπως ορίζεται από τη «διήγηση που αφηγείται», τη Λογική δηλαδή ενός «διδασκικού» αφηγηματικού κειμένου²⁰.

2.131 Η Λογική αυτή συνίσταται, καταρχήν, στη σύνταξη ενός ευρητηρίου των αφηγηματικών «ρόλων» του κειμένου, δηλαδή των «προσώπων-υποκειμένων» της δράσης, τα οποία κινούν τη μηχανική και τη μορφή της πλοκής με την ενέργεια (ενεργητι-

κοί δράστες) ή την παθητικότητά τους (παθητικοί δράστες).

Εκλέγοντας, από τους «ρόλους» αυτούς, τον κυριότερο, είναι δυνατό να παρουσιάσουμε τη δράση ως σύνθεση διακεκριμένων ακολουθιών ενεργειών, και τις ενέργειες αυτές κατά την ευθύγραμμη προοπτική ενός και του ίδιου πρωταγωνιστή.

Το σχήμα της δράσης υπακούει στις λογικές δυνατότητες ενός όχι ευθύγραμμου, αλλά διχοτομικού δικτύου λειτουργιών (π.χ. επιτυχία / αποτυχία, βελτίωση / χειροτέρευση, ή, στην καθαυτό «διδασκτική» διήγηση, αξία / αντάμειψη – απαξία / τιμωρία κτλ.), και αρθρώνεται σε τριαδικές φάσεις, κατά τη σειρά αρχή – μέση – τέλος (π.χ. ενδεχόμενο → πέρασμα σε δρώμενο → αποτέλεσμα, και, φυσικά : πιθανότητα-δυνατότητα, ή μη → πέρασμα σε δρώμενο, ή μη → πραγματοποίηση της πιθανότητας-δυνατότητας, ή μη), φάσεις που συχνά μπορούν νά αναλύονται σε επιμέρους στιγμές.

2.1311 Σύμφωνα με τις λογικές αυτές προδιαγραφές, η προοπτική του κύριου αφηγηματικού «ρόλου», ως ενεργητικού δράστη, διαγράφεται στο κείμενο, από πρώτη άποψη, ως εξής:

<i>(Αρχική κατάσταση)</i>	<i>Ενδεχόμενο</i>	<i>Πέρασμα σε δρώμενο</i>	<i>Αποτέλεσμα</i>
Μη ικανοποιητική	Πιθανή-δυνατή βελτίωση	Ενέργειες με σκοπό τη βελτίωση	Μη βελτίωση

Η προοπτική είναι διπλή. Διατρέχει τόσο τη μεγάλη διάρκεια της επεισοδιακής εποχής όσο και τις «ένθετες» μικρές διάρκειες-δομές της αναδρομικής και της παρεκβατικής διάστασης της περιφερειακής εποχής. Το σχήμα μεταγράφεται, αντίστοιχα, ως εξής:

2.13111 Επεισοδιακή εποχή

<i>(Μη ικανοποιητική) αρχική κατάσταση</i>	<i>Πιθανότητα-δυνατότητα βελτίωσης</i>	<i>Πέρασμα σε δρώμενο με σκοπό τη βελτίωση</i>	<i>Τελική μη βελτίωση</i>
Έλλειψη χρημάτων, νιότης, οικόγενειας έρωτα, αγάπης κτλ.	Έρωτας προς τη γειτόνισσα ¹ Έρωτας προς το κρασί ²	Εκδηλώσεις του έρωτα ¹ Δοκιμές «νάρκης του έλγους» ²	Έρωτας χωρίς ανταπόκριση Λήθη και παρηγορία απραγματοποίητες ² Ερημία βιωμένη καί ύγεια κατεστραμμένη θάνατος ⁴

2.13112 Αναδρομική διάσταση

Ανέχεια και απειρία	Ναυτική σταδιοδρομία	Ταξίδια και πλοιοκτησία ¹ Χρήση του πλούτου ² Ερωτική δραστηριότητα ³	Ναυτική ανδιοκτησία και υποβαθμισμός ¹ Χρηματική ανέχεια ² Ερωτική ερημία ³
---------------------	----------------------	--	--

2. 13113 Παρεκβατική διάσταση

Ερωτική αστοχία	Ερωτικό κυνήγι	Τοξευτική κυνηγεσία ¹ Ιξευτική κυνηγεσία ²	(Κυνηγετική αστοχία)
-----------------	----------------	---	----------------------

2.13114 Και στις τρεις παραπάνω ακολουθίες, η πορεία υποβάλλει ή καταλήγει στην αρνητική λογική δυνατότητα (μη βελτίωση), η οποία μάλιστα*μετατρέπεται, καθώς

οπισθοχωρούμε από την τρίτη προς την πρώτη περίπτωση, στη «θετική» λογική απόληξη της ακριβώς αντίστροφης πορείας (ικανοποιητική αρχική κατάσταση → πιθανότητα-δυνατότητα χειροτέρευσης → πέρασμα σε δρώμενο με κίνδυνο τη χειροτέρευση / με σκοπό την αποτροπή της χειροτέρευσης → τελική χειροτέρευση).

2.1312 Η προοπτική του κύριου αφηγηματικού «ρόλου», ως παθητικού δράστη, διαγράφεται, αντίθετα, στο κείμενο ως εξής:

<i>(Αρχική κατάσταση)</i>	<i>Ενδεχόμενο</i>	<i>Πέρασμα σε δρώμενο</i>	<i>Αποτέλεσμα</i>
Μη ικανοποιητική	Αναμενόμενη βέβαιη βελτίωση	Επιρροπή δρωμένων με τάση τη βελτίωση	Βελτίωση

Η προοπτική είναι και εδώ διπλή. Διατρέχει τόσο την «ένθετη» στην επεισοδιακή εποχή μικρή διάρκεια-δομή της προδρομικής διάστασης της περιφερειακής εποχής όσο και τη μεγάλη διάρκεια-δομή της μεταφυσικής εποχής. Το σχήμα μεταγράφεται, αντίστοιχα, ως εξής:

2.13121 Προδρομική διάσταση

<i>(Μη ικανοποιητική αρχική κατάσταση)</i>	<i>Αναμενόμενη βέβαιη βελτίωση</i>	<i>Πέρασμα σε δρώμενο με τάση τη βελτίωση</i>	<i>Τελική βελτίωση</i>
Επίγεια ζωή χωρίς επικοινωνία και αγάπη	Τερματισμός της επίγειας ζωής	Θάνατος ¹ (Ταφή ²)	(Έσχατη Κρίση)

2.13122 Μεταφυσική εποχή

<i>Επίγεια ζωή αμαρτίας</i>	<i>Άλλη ζωή εξαγνισμού</i>	<i>Θάνατος¹ (Ταφή²) («Παράστασις ένωπιον του Κριτού»³)</i>	<i>(Έσχατη Κρίση και δικαίωση)</i>

2.1313 Η αντιπαράταξη των δύο αυτών διαφορετικών προοπτικών του κύριου αφηγηματικού «ρόλου» δημιουργεί την εξαιρετικά οξυμένη ένταση της δράσης. Ένταση ανάμεσα σε δύο αντικρουόμενα, από πρώτη άποψη, αποτελέσματα (μη βελτίωση → χειροτέρευση αντίθ. βελτίωση).

Στην πραγματικότητα, πρόκειται για αντινομία που προβλέπεται τόσο από τον κύριο αφηγηματικό «ρόλο» όσο και από τις προδιαγραφές του ρυθμιστή της «διήγησης που αφηγείται», του αφηγητή. Στην περίπτωση του τελευταίου, η αντινομία συναιρείται με την παρακολούθηση της μεταφυσικής «εκβολής» της δράσης (Γ, 3), αλλά και με τη σύνολη αφηγηματική συμμετοχή και συγγραφική πράξη. Στην περίπτωση του πρώτου, η αντινομία αίρεται με τον αιτητικό λόγο του και την απαρασάλευτη εσωτερική σύλληψη της αλήθειας, δηλαδή με τα έργα της αγάπης, της πίστης και της ελπίδας.

Επομένως, η λογική της «διδασκτικής» διήγησης τρέπεται, για τον ίδιο «ρόλο», τον μπαρμπα-Γιαννιό, από τη φαινομενική ακολουθία *απαξία* → *τιμωρία* («τά ὄψωνια τῆς ἀμαρτίας θάνατος») στην πραγματική ακολουθία *αξία* → *αντάμειψη* (λύτρωση, εξαγνισμός και δικαιοσύνη «ένωπιον του Κριτού, του Παλαιού Ἡμερῶν, του Τρισαγίου.»).

III

The best actors in the world, either for tragedy, comedy, history, pastoral, pastoral-comical, historical-pastoral, tragical-historical, tragical-comical-historical-pastoral, scene indivisible or poem unlimited
(Shakespeare, *Hamlet* II, 2, 424)

The business of a poet, said Imlac, is to examine, not the individual but the species ; to remark general properties and large appearances. He does not number the streaks of the tulip
(Dr. Johnson, *Rasselas* 10)

*Stand still, true poet that you are!
I know you; let me try and draw you*
(Robert Browning, *Popularity* I, 1-2)

3.1 Η ανάλυση της Γραμματικής και της Λογικής του κειμένου επιτρέπουν να περάσουμε σε ένα ευρύτερο ζήτημα : τη σύγκρισή του με άλλα κείμενα του συγγραφέα και την ενδεχόμενη ένταξή του σε ομάδες και κατηγορίες κειμένων του συγγραφέα, της νεοελληνικής, και της παγκόσμιας λογοτεχνίας.

3.11 Ακόμη και αν μείνουμε στο πρώτο από τα ερευνητικά αυτά ζητούμενα, είναι δυνατό, με βάση τα κριτήρια των ποικίλων επιτρεπτών συσσωματώσεων (κατά το «θέμα» ή τα «θέματα», τη γλωσσική μορφή, την τεχνοτροπία, την περίοδο συγγραφικής δημιουργίας, το γραμματειακό είδος κτλ.) να καταρτιστούν αρκετές σειρές Ποιητικής, μέσα στις οποίες έχει θέση το διήγημα «‘Ο Έρωτας στά Χιόνια» [στο εξής: EX].

3.111 Περιοριζόμαστε, εδώ, μόνο σε ένα «εξωτερικό», από πρώτη άποψη, κριτήριο, την παρουσία στον τίτλο διηγημάτων του συγγραφέα της λέξης «Έρωτας» (και «Έρος, -ως»), για να σχηματίσουμε μια ομάδα τριών κειμένων. Η Ποιητική της ομάδας αυτής θα απασχολήσει συνοπτικά το τμήμα αυτό της ανάγνωσής μας²¹.

Πρόκειται, εκτός από το EX, γραμμένο πιθανότατα στα τέλη του 1894 και δημοσιευμένο για πρώτη φορά στην εφ. *‘Ακρόπολις* της 1.1.1895, για το «Θέρος-Έρος» [στο εξής : ΘΕ], τελειωμένο τον Απρίλιο του 1891 και δημοσιευμένο για πρώτη φορά, σε συνέχειες, στην εφ. *‘Ακρόπολις* από την 1. ως τις 5.5.1891, και για το «Έρος-Ήρος» [στο εξής : ΕΗ], γραμμένο πιθανότατα στα τέλη του 1896 και δημοσιευμένο για πρώτη φορά στην εφ. *‘Ακρόπολις* της 1.1.1897²².

Από τα τρία αυτά διηγήματα της *‘Ακροπόλεως*, το EX, γραμμένο δύομισι περίπου χρόνια ύστερα από το ΘΕ και δύο χρόνια πριν από το ΕΗ, είναι από άποψη χρονολογική το μεσαίο, και από άποψη όγκου το σαφώς μικρότερο ανάμεσα σε δύο ανεπτυγμένα κείμενα. Μένει να εξεταστεί αν κατέχει κεντρική και ενδιάμεση θέση στην ίδια ομάδα χάρη και σε άλλες απόψεις του.

3.1111 Η σύγκριση των τριών κειμένων μπορεί νά είναι διεξοδική και νά γίνει σε πολλά επίπεδα²³. Οι όροι της δοκιμής αυτής μας υποχρεώνουν, ωστόσο, να επιμείνουμε μόνο σε ορισμένα από τα επίπεδα αυτά, και, επομένως, η εξέτασή μας θα είναι γενικά συνοπτική και σπάνια αναλυτικότερη.

3.11111 Αρχίζοντας από τη Λογική των τριών κειμένων, είναι σκόπιμο, ύστερα από τη διεξοδική ανάλυση του EX που προηγήθηκε (βλ. 2.1), να διατυπωθούν και για τα άλλα δύο κείμενα οι γενικές γραμμές δράσης των κύριων προσώπων μέσα από τις κατη-

γορίες του χώρου και του χρόνου, ώστε να είναι ανετότερα δυνατή η μεταξύ τους σύγκριση.

3.111111 Στο χρονολογικά πρώτο κείμενο της ομάδας, ΘΕ, η κατηγορία του χώρου (στην κύρια, επεισοδιακή εποχή) αναπτύσσεται κατά τον άξονα : πόλη → ύπαιθρος της Σκιάθου (σπίτι του κύριου γυναικείου προσώπου, της Ματίης → αγροτικός δρόμος → κάμπος → κτήμα της Δραγασιάς → οικίσκος [→ σπίτι της Ματίης]).

Στο χρονολογικά έσχατο κείμενο, ΕΗ, η ίδια κατηγορία (στην επεισοδιακή εποχή) αναπτύσσεται κατά τον άξονα : ακρογιαλιά και λιμάνι της Σκιάθου → θαλασσινός δρόμος Σκιάθου-Πηλίου [→ κάβο Σέπιο («Σηπιάς άκρα»)].

Από την άποψη αυτή, ο συνολικός χώρος της επεισοδιακής εποχής του ΕΧ συμπληρώνει το ενδιάμεσο στις δύο παραπάνω πορείες διάνυσμα (λιμάνι ⇔ πόλη της Σκιάθου), ενώ το ανώνυμο κέντρο του χώρου αυτού και της κορύφωσης της δράσης (σοκάκι) πλαισιώνει τα επώνυμα και εύγλωττα κέντρα του χώρου και της κορύφωσης της δράσης του ΘΕ (οικίσκος στο κτήμα της «Δραγασιάς» < πιθανότατα σλαβ. *draga* = κοιλάδα, αλλά με εμφανή και τη συνδήλωση «δράττω») και του ΕΗ (βάρκα «Έλεουσα» < ελεώ, αλλά με εμφανή και την υποδήλωση του «Παναγία»).

Ανάλυση του χώρου εντελώς λειτουργική για τη σχέση των τριών κειμένων, αλλά και συνηθισμένη στο έργο του συγγραφέα²⁴.

3.111112 Η κατηγορία του χρόνου στην επεισοδιακή εποχή του ΘΕ δηλώνεται με εντελώς συγκεκριμένο τρόπο: ημέρα της Πρωτομαγιάς (χαράματα → ανατολή του ήλιου → πρωινό) και, με αφηγηματικό άλμα, καρδιά του καλοκαιριού (τελική παράγραφος : «μετά τρεις μήνας»), και συντονίζεται τόσο με τον τίτλο και τον κύριο μεταφορικό θεματικό άξονα του κειμένου όσο και με τον προγραμματισμένο χρόνο της πρώτης δημοσίευσής του²⁵.

Ανάλογος συντονισμός φαίνεται να υπόκειται και ανάμεσα στον χρόνο της επεισοδιακής εποχής του ΕΧ: Δωδεκαήμερο («Καρδιά του χειμῶνος», «Χριστούγεννα, Ήις Βασίλης, Φῶτα, παραμοναί.»), τον τίτλο του κειμένου και τον χρόνο της προβλεπόμενης πρώτης δημοσίευσής του²⁶.

Αντίθετα, ο χρόνος της επεισοδιακής εποχής του ΕΗ δεν είναι εντελώς συγκεκριμένος και δεν ακολουθεί «ακίνητο» εορτολογικό σύστημα, αλλά «κινητό» : μια Κυριακή του Απριλίου («ἀπόπασχα, Ἀπρίλιος ὁ μὴν.» : μεταμεσονύκτια Κυριακή → χαράματα → αυγή Δευτέρας): δεν συντονίζεται με τον τίτλο του κειμένου και τον προγραμματισμένο ή προβλεπόμενο χρόνο πρώτης δημοσίευσής του²⁷.

Και εδώ, πάντως, ο ημερονύκτιος χρόνος του ΕΧ συνεχίζει τον ημερονύκτιο χρόνο του ΘΕ και προετοιμάζει τον ημερονύκτιο χρόνο του ΕΗ, συμπληρώνοντας το κενό ενδιάμεσο διάνυσμα (πρωινό → μεσάνυχτα).

3.111113 Η προοπτική των κύριων αφηγηματικών «ρόλων» υφίσταται στην επεισοδιακή εποχή του ΘΕ και του ΕΗ διαγράφεται, αντίστοιχα, ως εξής²⁸.

3.111131 ΘΕ, Κωστής : ενεργητικός δράστης

(Αρχική κατάσταση)	(Ενδεχόμενο)	(Πέρασμα σε δρώμενο)	(Αποτέλεσμα)
Μη ικανοποιητική	Πιθανότητα-δυνατότητα βελτίωσης	Πέρασμα σε δρώμενο με σκοπό τη βελτίωση	Βελτίωση

Έρωτας ανεκδήλωτος και αγνοούμενος	Σχέδιο εκδήλωσης του έρωτα μέσω επιστολής ¹ Σχέδιο εκδήλωσης του έρωτα με συνδρομή σε στιγμή κινδύνου ²	Αποστολή (και λήψη της επιστολής ¹ Επέμβαση για βοήθεια (καί σωτηρία) ²	Έρωτας που βρίσκεται ανταπόκριση ¹ Γάμος ²
---------------------------------------	---	--	--

3.111132 ΘΕ, Ματή: ενεργητικός δράστης

<i>Ικανοποιητική Πιθανότητα- δυνατότητα χειροτέρευσης</i>	<i>Πέρασμα σε δρώμενο με σκοπό την αποτροπή της χειροτέρευσης</i>	<i>Μη χειροτέρευση</i>
Παρθενία	Ερωτική πρόταση του Αγρίμη και απόπειρα βιασμού	Αντίσταση στην απόπειρα βιασμού
		Αποτροπή του βιασμού

3.111133 ΘΕ, Ματή:παθητικός δράστης

<i>Μη ικανοποιητική</i>	<i>Πιθανότητα- δυνατότητα βελτίωσης</i>	<i>Πέρασμα σε δρώμενο με τάση τη βελτίωση</i>	<i>Βελτίωση</i>
Ερωτική απειρία	Ερωτική πρόταση του Κωστή μέσω επιστολής ¹ Πρόταση γάμου με τον Κωστή, από τον καπετάν Λιμπέριο ²	Τήρηση εχεμύθειας για την επιστολή ¹ Συγκατάθεση στην πρόταση γάμου ²	Δεξίωση του έρωτα ¹ Γάμος ²

3.111134 ΕΗ, Γιωργής:παθητικός δράστης

<i>Ικανοποιητική</i>	<i>Πιθανότητα- δυνατότητα χειροτέρευσης</i>	<i>Πέρασμα σε δρώμενο με τάση την αποτροπή</i>	<i>Χειροτέρευση</i>
Έρωτας ως κινητήρια δύναμη	Γάμος της Αρχόντως με άλλον ¹ Μεταφορά των νεονύμφων ²	Μη επέμβαση για ματαίωση του γάμου ¹ Μη επέμβαση για εκτροπή της μεταφοράς τών νεονύμφων	Απώλεια της Αρχόντως ¹ Τροπή του έρωτα σε φιλανθρωπία ²

3.111135 ΕΗ, Γιωργής: ενεργητικός δράστης

<i>Μη ικανοποιητική Πιθανότητα δυνατότητα-βελτίωσης</i>	<i>Πέρασμα σε δρώμενο με σκοπό τη βελτίωση</i>	<i>Μη βελτίωση</i>
Έρωτας ανίσχυρος Σχέδια ματαίωσης του γάμου, δολοφονίας των ανταγωνιστών και απαγωγής της Αρχόντως	Ματαίωση του γάμου, δολοφονία των ανταγωνιστών και απαγωγή της Αρχόντως, σε διανοητικό επίπεδο ¹ Επικράτηση του έρωτα, σε διανοητικό επίπεδο ²	Επιβολή του γάμου, επιβίωση των ανταγωνιστών και διεκπεραίωση της Αρχόντως ¹ Καταστολή του έρωτα ²

3.111136 ΕΗ, Αρχόντω : παθητικός δράστης

<i>Ικανοποιητική</i>	<i>Πιθανότητα-δυνατότητα χειροτέρευσης</i>	<i>Πέρασμα σε δρώμενο με τάση την αποτροπή της χειροτέρευσης</i>	<i>Μη χειροτέρευση</i>
Γάμος	Κίνδυνος απώλειας των οικείων και απαγωγή από τον Γιωργή	Μη ενθάρρυνση των σχεδίων του Γιωργή («κατέβασμα του βλέμματος») ¹ Πρόκληση αισθήματος οίκτου και φιλανθρωπίας ²	Αποτροπή της απώλειας των οικείων και της απαγωγής ¹ Διάσωση του γάμου ²

3.111137 Ο συνοπτικός σχεδιασμός της προοπτικής αυτής παρακάμπτει τις συμμετρικές λογικής δομής έξω από την επεισοδιακή εποχή των κειμένων. Έτσι, π.χ., στην παράλληλη αναδρομική διάσταση η πορεία του κύριου «ρόλου» του ΕΧ (αρχική κατάσταση μη ικανοποιητική → τελικό αποτέλεσμα μη ικανοποιητικό, βλ. 2.13112) βρίσκεται σε θέση ενδιάμεση, ανάμεσα στην πορεία του κύριου αντρικού «ρόλου» του ΘΕ (αρχική κατάσταση ικανοποιητική → τελικό αποτέλεσμα μη ικανοποιητικό : σπουδές, διακοπή των σπουδών και επάνοδος στο νησί, κοινωνική καταδρομή, βλ. Βαλέτας 2,169) και των κύριων «ρόλων» του ΕΗ (Γιωργής, αρχική κατάσταση μη ικανοποιητική → τελική κατάσταση ικανοποιητική: ορφάνια και φτώχεια, ναυτική εργασία, απόκτηση βάρκας· Αρχόντω, αρχική κατάσταση μη ικανοποιητική → τελική κατάσταση ικανοποιητική: φτώχεια, συνοικέσιο και διακανονισμός του γάμου, γάμος, βλ. Μουλλάς 141, 144 κ.ε.).

3.111138 Ο συνδυασμός των εμφανίσεων αυτών της δράσης των «ρόλων» αφενός απομονώνει εκείνους που παρουσιάζουν τη μεγαλύτερη ποικιλία και ενδιαφέρον («ρόλοι» διπλής σειράς, ΘΕ : Ματή, ΕΗ : Γιωργής) και αφετέρου τους βαθμολογεί, παρέχοντας τα δύο άκρα της ομάδας, στο μέσο της οποίας εντάσσεται ο κύριος «ρόλος» του ΕΧ (μπαρμπα-Γιαννιός).

Εξετάζοντας, πάντως, κανείς με προσοχή το συνολικό αυτό σχέδιο διαπιστώνει εντελώς ενδιαφέρουσες επεμβάσεις-εκτροπές της πορείας των «ρόλων». Έτσι, η πορεία της Ματής ως ενεργητικού δράστη καταλήγει σε (φαινομενική) μη χειροτέρευση (απλώς αναβάλλεται η απώλεια της παρθενίας), και η πορεία της ως παθητικού δράστη σε (φαινομενική) βελτίωση (που ισοδυναμεί με την αναπόδραστη χειροτέρευση της συζυγικής υποταγής)· η πορεία του μπαρμπα-Γιαννιού ως ενεργητικού δράστη καταλήγει σε (φαινομενική) μη βελτίωση, και η πορεία του ως παθητικού δράστη ισοδυναμεί με (υπεσχημένη) βελτίωση (βλ. 2.1311-2.1313)· η πορεία του Γιωργή ως παθητικού δράστη καταλήγει σε (φαινομενική) χειροτέρευση (ουσιαστικά αποτρέπεται η μεταγενέστερη συζυγική σύμβαση), και η πορεία του ως ενεργητικού δράστη σε (φαινομενική) μη βελτίωση (που ισοδυναμεί με την κατακτημένη βελτίωση του χριστιανικού έρωτα). Ανάλογη εκτροπή υπόκειται, άλλωστε, και στην πορεία του δεύτερου κύριου προσώπου του ΘΕ (Κωστής· φαινομενική βελτίωση, που ισοδυναμεί με μη βελτίωση : συμμετοχή στον συζυγικό έρωτα) και του δεύτερου κύριου προσώπου του ΕΗ (Αρχόντω· φαινομενική μη χειροτέρευση, που ισοδυναμεί με χειροτέρευση : υποταγή σε γάμο από συμφέρον και απώλεια του ειλικρινούς έρωτα).

3.111114 Η διαφορετική πορεία των κύριων προσώπων της αφήγησης στα τρία κείμενα υποστηρίζεται, βέβαια, και υλοποιείται και σε πολλά άλλα επίπεδα, όπως, π.χ., στο ρητορικό : (μετάβαση από κυριαρχία του άμεσου, εξωτερικευμένου λόγου, ΘΕ, σε

κράση άμεσου και έμμεσου, εξωτερικευμένου και εσωτερικού λόγου, ΕΧ, και σε κυριαρχία του έμμεσου, εσωτερικού λόγου, ΕΗ).

3.111115 Εξηγείται, όμως, καλύτερα με μια σύντομη εξέταση των στοιχείων που εκφράζουν, στα τρία κείμενα, τη «διήγηση που διηγείται», τη λογική που ορίζει την τροπή της δράσης και μορφοποιεί τα κύρια συστατικά της θεματικής δομής.

Στο ΘΕ η σύγκρουση ανάμεσα στον νατουραλιστικό πρωτογονικό (παγανιστικού τύπου) έρωτα, που φορέας του είναι ο «ρόλος» του Αγρίμη, και στον ρομαντικό, ιπποτικό (μεσαιωνικού δυτικού τύπου) έρωτα, που φορέας του είναι ο «ρόλος» του Κωστή, έχει απόληξη την προσεγμένη, συμβατική και «ευχάριστη» συζυγική ερωτική σχέση (βλ. και Βαλέτας 6, 553).

Στο ΕΧ η διαδοχή του ρεαλιστικού πάνδημου, συζυγικού και ασυμβίβαστου έρωτα, που φορέας του είναι ο «ρόλος» του μπαρμπα-Γιαννιού, απολήγει στην τραγική και «δυσάρεστη» ερωτική ερημία.

Στο ΕΗ η αντιβολή του αφελούς παιδικού έρωτα, που φορέας του είναι ο «ρόλος» του Γιωργή, με τον υπολογισμένο συμφωνημένο έρωτα, που φορείς του είναι οι «ρόλοι» της Αρχόντως, του συζύγου και της μάνας της, και με τον ανενδοίαστο εγκληματικό έρωτα, που φορέας του «εν δυνάμει» είναι ο «ρόλος» του Γιωργή, καταλήγει στην ηρωική και δραματική, «δυσάρεστη / ευχάριστη» ερωτική καταστολή και υπέρβαση (βλ. και Τριανταφυλλόπουλος, *Δαιμόνιο*, σ. 79 κ.ε.).

Και στον τομέα αυτό, το οριστικό «πάγωμα» του κοσμικού έρωτα βρίσκεται ανάμεσα στον πρώτο «θερισμό» του κοσμικού έρωτα και την πρώτη «σπορά» του χριστιανικού έρωτα.

Ο κύριος ανδρικός «ρόλος» του ΘΕ κινείται από τον πόλο της κοινωνικής δυσαρμονίας (φτώχεια, κοινωνική απομόνωση, ερωτική έλλειψη) προς τον πόλο της κοινωνικής αρμονίας χάρη στον γάμο, και η κοινωνική «κινητικότητα» του ευοδώνεται.

Ο κύριος «ρόλος» του ΕΧ κινείται από τον πόλο της κοινωνικής δυσαρμονίας (φτώχεια, ερωτική μη ολοκλήρωση) προς τον πόλο της κοινωνικής αρμονίας χάρη στον γάμο, αλλά επιστρέφει στον πόλο της κοινωνικής δυσαρμονίας (φτώχεια, κοινωνική απομόνωση, ερωτική ερημία): η κοινωνική «ακινησία» του παγιώνεται, αλλά και αναλύεται σε περίσσεμα ενδιάθετης «αγάπης».

Ο κύριος γυναικείος «ρόλος» του ΕΗ κινείται από τον πόλο της κοινωνικής δυσαρμονίας (φτώχεια) προς τον πόλο της κοινωνικής αρμονίας χάρη στον γάμο, και η κοινωνική «κινητικότητα» του εξασφαλίζεται· ο κύριος ανδρικός «ρόλος» του ΕΗ κινείται από τον πόλο της κοινωνικής δυσαρμονίας (φτώχεια) προς τον πόλο της κοινωνικής αρμονίας (οικονομική δραστηριότητα) χάρη στον έρωτα, αλλά επιστρέφει στον πόλο της κοινωνικής δυσαρμονίας (ερωτική απογοήτευση): η κοινωνική «κινητικότητά» του αναστέλλεται, αλλά η «ακινησία» μεταφράζεται σε περίσσεμα εμπρακτης «φιλάνθρωπίας».

Και στον τομέα αυτό, η μεσαία θέση του ΕΧ επιβεβαιώνεται.

3.111116 Πέρα από τα κεντρικά, γενικά θέματα του έρωτα και της επικοινωνίας-αγάπης και από επιμέρους αναλογίες ή αντιθέσεις μοτίβων και θεματικών στοιχείων, που γίνονται έκδηλες σε ορισμένες εικονογραφικές και λεκτικές σχέσεις των τριών κειμένων (π.χ. ΘΕ : «δρεπανοφόρον θέρος» → ΕΗ : «ουράνιον δρέπανον»· ΘΕ : «έορτή τής Ἄνθους» → ΕΗ : «ρόδινα δάκτυλα τής αύγής», «ρόδα τής αύγής», «ρόδα τών κήπων», «έκοκκίνιζαν αί παρειαί», «ρόδα τών παρειών»· ΘΕ : «έρωτας» — «σεβντάς» → ΕΧ : «σεβτάς» — «έρωντας»· ΘΕ : τραγούδι και γραπτός ποιητικός λόγος → ΕΧ : τραγούδι και εξαρθρωμένος προφορικός ποιητικός λόγος → ΕΗ : τραγούδι και προφορικός ποιητικός λόγος υποταγμένος σε εσωτερικό μονόλογο· ΕΧ : σταυρός του σώματος του κύριου

προσώπου της αφήγησης με το σώμα του σοκακιού — ΕΗ : σημείο του σταυρού πάνω στο σώμα του κύριου προσώπου της αφήγησης, κ.ά.), αρκετά άλλα μοτίβα και θεματικά στοιχεία των τριών κειμένων παρουσιάζουν ενδιαφέρον για την προσωπογραφική τους σημασία και την επίπτωσή τους στη δράση των προσώπων.

3.111161 Αυτό συμβαίνει, π.χ., με τη λειτουργία του μοτίβου της ενδυμασίας : πληθωρική ποικιλία και πολλαπλότητα στο ΘΕ (Ματή, Κωστής, Φωτεινή, Αγρίμης), συγκρατημένη αντιπαράθεση στο ΕΗ (Γιωργής, γαμπρός), δυσπόστατη εμφάνιση του ενός στο ΕΧ (μπαρμπα-Γιαννιός).

Το μεσαίο κείμενο αντιθέτει και εδώ τη διαλεκτικότητα της αλλαγής ενδυμασίας του ίδιου προσώπου (βλ. 1.5221321) απέναντι στη μονολιθική εκφραστικότητα της σταθερής ενδυμασίας των διαφόρων προσώπων στα δύο ακραία κείμενα.

3.111162 Κάτι αντίστοιχο παρατηρείται, επίσης, στη λειτουργία των θεματικών στοιχείων που σχετίζονται με τα ονόματα των προσώπων²⁹ και συμβάλλουν στη διαφάνεια της αφηγηματικής τύχης τους στα τρία κείμενα : ποικιλία ονοματικής σχέσης των κύριων προσώπων του ΘΕ με τον χρόνο (Ματή, -ούλα < Σταματία : σταμάτημα, «κορύφωμα» του «έαρως» πριν από το άλμα στον χρόνο του αδυσώπητου και «δρεπανοφόρου θέρους», βλ. Βαλέτας 2, 157 και 179· πιθανή σχέση του ονόματος του Κωστή με τον κατέροχην μήνα της δράσης, Μάιος), με κοινωνικοανθρωπολογικά και χαρακτηριστικά γνωρίσματα (Αγρίμης, Ασημένια) και με συνειρμικές, ειρωνικές ή πλαστές συνδηλώσεις (Φωτεινή : «σκοτεινή» ζωή και μοίρα, βλ. Βαλέτας 2, 160 κ.α.· Ματούλα : καλλονή πρόξενος ερωτικής πληγής, «⁷Ω Ματούλα, Ματούλα μου, πού μου μάτωσες τήν καρδούλα μου», βλ. Βαλέτας 2, 162).

ανάλογη ποικιλία ονοματικής σχέσης των κύριων προσώπων του ΕΗ με τον χρόνο (πιθανή σχέση του ονόματος του Γιωργή με τον μήνα της δράσης, «άποπασχα, Άπρίλιος μήν.»), με χαρακτηριστικά γνωρίσματα (Κωνσταντής ο Σιγουράντας) και με συνειρμικές, ειρωνικές ή μη συνδηλώσεις (Αρχόντω:ονοματισμός ευχετικός, προϊδεασμός και επηρεασμός της βιοτικής μοίρας· Μαρουδίτσα : πονηρή, «κυρα- Μάρω»· Γιαλαδρίτσας: πιθανή σχέση με το «γιαλός»·

αντίστροφη λιτότητα ονοματικής σχέσης του κύριου προσώπου του ΕΧ με τον χρόνο (πιθανή σχέση του ονόματος του Γιαννιού με το κορύφωμα της επεισοδιακής δράσης, την παραμονή της γιορτής του : «Φῶτα, παραμοναί.») και συνειρμικές συνδηλώσεις του δεύτερου, και μοναδικού άλλου ονοματισμένου προσώπου του κειμένου (Φερετζέλης : «φερετζές», σκεπασμένος, δόλιος· έρωτας, γέρος· φέρετρο, χάρος).

3.111163 Αναμφίβολη είναι και η κυριαρχική σημασία της λειτουργίας των θεματικών στοιχείων που σχετίζονται μεταφορικά με τις τροπές των ερωτικών προσώπων για τη συγκρότηση του συστήματος των προσώπων και της δράσης τους στα τρία κείμενα:

Φραστικά leitmotiv και άλλα λεκτικά και ηχητικά στοιχεία που συνδέονται με τους τίτλους των κειμένων:

ΘΕ, «τό κορύφωμα τούτο τῆς άνοιξεως» — «τό άδυσώπητον καί δρεπανοφόρον Θέρος-Έρος»· «ύπεραιμία τού έαρως», «ή άνοιξις έν πληθώρα ζωῆς» — «τό δρεπανοφόρον θέρος»· «νά sé χαρή κι ή άνοιξη», «εις τήν άκμήν τού έαρως» — «ήτο άρρην»· «ερατεινήν... ύπαρξιν», «τό κορύφωμα του έαρως» — «τό άδυσώπητον θέρος-Έρος»· «αυτός ό έρωτας», «έκεϊνον τόν Έρωτα» — « — Ποιόν Έρωτα;», «πόχ' Έρωτας καρτέρι»· «εραστής» — «προικοθήρας»· «ένας Έρωτας» — «αυτός ό έρωτας»· «εραστής» — «έρωντες»· «έρωτευμένος» — «ρωμαντικός», «έρωντος» (βλ. Βαλέτας 2, 157, 158, 163, 165, 166, 169, 171, 177, 179).

ΕΧ, «ἔρωντας», «γέρωντας» — Ἐρωντας», «ἔρωτας» κτλ. «χειμῶνος» — «χιόνες» κτλ. (βλ. 1.223).

ΕΗ, «τά κορίτσια δέν πρέπει νά ἔχουν ἔρωτα» — «τά κορίτσια δέν πρέπει νά ἔχουν ἔρωτα.» «ἦρωας εἰς τόν ἔρωτά του» — «ἔρωτα χριστιανικόν» (βλ. Μουλλάς 147, 157).

Υποτύπωση αφενός της μεταφορικής και / ἢ ειρωνικής ταύτισης τῶν κύριων ἀνδρικών προσώπων με τόν ἔρωτα (= εραστή · ΘΕ «ἔρωτας», Ἐρωντας», ΕΧ «ἔρωντας», Ἐρωντας», ΕΗ «ἔρωτας»), αφετέρου της σχέσης τῶν κύριων προσώπων με τήν εποχιακή ὄψη τοῦ ἔρωτα (ΘΕ, ἀγῶνας ἀνοίξης — καλοκαιριού και υποταγή της πρώτης στο δεύτερο· ΕΧ, υποταγή στον χειμῶνα· ΕΗ, ἀνυποταξία στην ἀνοίξη).

Η ἀμφίσημη πορεία, ἀπό τήν διαφυγή τοῦ επικίνδυνου και τήν κατάκτηση τοῦ ἐπίγειου ἐρωτικοῦ παράδεισου, που γίνεται με θυσία της ἀγνότητος (ΘΕ), προς τήν καταφυγή στο επικίνδυνο και τήν ἐξάντληση της ἐπίγειας ἐρωτικῆς κόλασης, που γίνεται με ἐξαγορά της ἀγνότητος (ΕΧ), και προς τήν παραίτηση ἀπό το επικίνδυνο και τήν πρόσβαση στο ἐπίγειο ἐρωτικό καθαρτήριο, που γίνεται με διατήρηση της ἀγνότητος (ΕΗ), ἐπιτρέπει τήν ἀσφαλή, πολλαπλή προσέγγιση τῶν τίτλων τῶν τριῶν κειμένων.

Η ηχητική, σημασιολογική και θεματική πλαισίωση τοῦ τίτλου «Θέρος-Ἐρος» (ἔρος: «ὁ ἀρχαιότατος, ἀλλ' ἀπλῶς ποιητικός τύπος τοῦ ἔρωτος», Liddell-Scott-Kωνσταντινίδης, στη λέξη) με τα «ἔαρ, -ος», «ἔρωτος, -ωτας», «ἔρων» κτλ., «ἐραστής», «ἄρρηγ», «ρωμαντικός» — «Δραγασιά» — «προικοθήρας» κτλ. τοῦ κειμένου ὀρίζει τα κύρια συστατικά τοῦ «ποιμενικά» ἢ «αγροτικά» ἐιδυλλιακοῦ, ἰλαροτραγικοῦ και λαμπρά φωτεινοῦ πρώτου «Ἐρωτα».

η ηχητική, σημασιολογική και θεματική πλαισίωση τοῦ τίτλου «Ὁ Ἐρωτας στά Χιόνια» με τα «ἔρωντας» (που ὀδηγεῖ στο ὁμόηχο «αἶροντας» < αἶρω, και τοὺς χρήσιμους συνειρμούς του), «γέρωντας», «γέρο-Φερετζέλης», «ἔρημος», «καρδιά» κτλ. — «χιόνια», «χιονίζει», «χειμῶν» κτλ. τοῦ κειμένου ὀρίζει τα κύρια συστατικά τοῦ «αστικά» ἐιδυλλιακοῦ, τραγικοῦ και ἐκτυφλωτικά σκοτεινοῦ μεσαίου «Ἐρωτα».

η ηχητική, σημασιολογική και θεματική ταύτιση τοῦ τίτλου «Ἐρος-Ἦρωας» με τα «ἔρωτος» — «ἦρωας» τοῦ κειμένου ὀρίζει τα κύρια συστατικά τοῦ «θαλασσινά» ἐιδυλλιακοῦ, δραματικοῦ και αἶθρια ἀυγάζοντος τρίτου «Ἐρωτα».

3.1111164 Κάτω ἀπό τήν ὀπτική αὐτῆς γωνία, μια συντακτικά «πιο ὁμαλή» διατύπωση της σειρᾶς τῶν τριῶν τίτλων θα ἦταν Ἐρος-Θέρος» — «Ὁ Ἐρωτας στά Χιόνια» — «Ἐρος-Ἦρωας» : πορεία ἀπό τόν ποιητικό στον δημῶδη και στον λόγιο «Ἐρωτα»· μια σημασιολογικά «πιο ἐυδιάκριτη» διατύπωση θα ἦταν Ἐρος-Θέρος» — «Ἐρος-Χειμῶν» / «Ὁ Θάνατος στά Χιόνια» — «Ἐρος-Ἦρωας» : πορεία ἀπό τήν κυριολεκτική στη μεταφορική-συνεκδοχική δήλωση της ἐποχῆς και στην ὑπέρβαση τῶν ἐποχῶν· μια ηχητικά και γραφηματικά «ἐπικρατέστερη» διατύπωση θα ἦταν Ἐρος-Θέρος» — «Ἐρος-Γέρος, -ος» / «Ἐρος-Χάρος, -ος» — Ἐρος - Ἦρωας» : πορεία ἀπό τόν μεταφορικό («ἔρωτος θεριστής», «ἔρωτος φονιάς», βλ. και Τριανταφυλλόπουλος, *Δαιμόνιο*, σ. 86) στον κατηγορηματικό χαρακτηρισμό («ἔρωτος γέροντας», «ἔρωτος θάνατος», «ἔρωτος ἠρώας») τῶν κύριων ἀνδρικών ἐρωτικῶν προσώπων τῶν κειμένων.

3.1111165 Ἀπέναντι στις παραπάνω «λογικές» υποθέσεις³⁰, οἱ τελικές ἐπιλογές τίτλων ἀπό τόν συγγραφέα ἐπιτρέπουν ταυτόχρονα τήν διαυγή τυποποίηση ὅλων τῶν δυνατῶν αὐτῶν συνδυασμῶν, ἀλλά και τήν ἀνεπιτήδευτη ὑπέρβαση τοῦ σχηματοποιημένου και τοῦ ἀμεσα ἀντιληπτοῦ: ο συντακτικά ἐυρύτερος σχηματισμός «Ὁ Ἐρωτας στά Χιόνια» κρατᾶ τή μεσαία θέση ἀνάμεσα στους συντακτικά ἐλλειπτικότερους και ηχητικά περίτεχνους σχηματισμούς «Θέρος-Ἐρος», «Ἐρος-Ἦρωας».

3.112 Ἀν με τή διερεύνηση τῶν τριῶν κειμένων που παρουσιάζουν τή κοινή λέξη

«ἔρος, -ωτας, -ως» στον τίτλο τους διαπιστώσαμε τη σπάνια αυτή διακριτικότητα του συγγραφέα αλλά και την πολυσήμαντη μεσαία θέση του ΕΧ, μπορούμε, εξίσου άνετα, να εξακριβώσουμε ότι το ίδιο αυτό κείμενο βρίσκεται, πάλι με στοιχειά του τίτλου του, στο κέντρο και μιας άλλης σειράς κειμένων ή επιμέρους αναφορών του συγγραφέα που σχετίζονται με τις λέξεις «ἔρωτας», «ἀγάπη»³¹.

3.1121 Στη μία άκρη της δεύτερης αυτής σειράς βρίσκεται ο συνδυασμός «ἔρωτας στά κόπρια», που απαντά σε εγκιβωτισμένη διήγηση του πρώτου μέρους από τα *Ρόδινα Ἀκρογάλια* (1907), οφείλεται μεν στη θυμόσοφη αφήγηση του απόμαχου θαλασσινού Σταμάτη, έχει όμως σαφή αφετηρία τον τίτλο του ΕΧ και ανταποκρίνεται στη θεματική δομή του διηγήματος:

«[—...] Ἐγὼ ὄσων χρόνων εἶμαι, καὶ παντοῦ ὅπου ἐπῆγα, ἠδῶρα μόνον ἰδιοτελεῖ, ἄπιστον, σαρκικὸν ἔρωτα. Μόλις ἐγύρισα ἀπὸ τὶς Φραγκιές, ἀπὸ τὰ ταξίδια τοῦ Σεβὰχ Θαλασσινοῦ, καὶ κατέλυσα προσωρινῶς εἰς ξένην, ἔρημον οἰκίαν, μίαν νύκτα ἀκοῶν κλαυθμυρισμὸν ἔξω ἀπὸ τὴν πόρταν μου. Βγαίνω καὶ βλέπω ἓν νεογόνον, νόθον, ὅπου μοῦ εἶχαν ρίψει ἀποκάτω ἀπὸ τὸ παράθυρόν μου. Ἴδου ἡ ἀγάπη, ὁ ἔρωτας. Μωρέ, χαρὰ στὸν ἔρωτα! Δέν εἶναι πλέον «ἔρωτας στά χιόνια», εἶναι ἔρωτας στά κόπρια...

— Εὐφήμει, εἶπα.

— Δι' αὐτό, κι ἕνας μακαρίτης ἐξάδελφός σου, τὸν ἐνθυμεῖσαι, πού εἶχε εὐχέρεια ν' αὐτοσχεδιάζῃ σατυρικά δίστιχα, ἔβγαλε ἕναν καιρόν, τὸ τραγοῦδι·

Μές στοῦ Νταντοῦ τῆ γειτονιά, κοντά στίς Μπαλαλίνες,

ἐκεῖ κοιμᾶται ὁ Ἐρωτας, μέσα στίς γκαβαλίνες...

[...] νά μοῦ κολλήσουν τὸ στίγμα, ὅτι ἐγὼ ἤμουν ὁ πατέρας τοῦ παιδιοῦ, πού εἶχα κάμει αὐτὲς τὶς ἀγάπες. Μπρέ, χαρὰ στίς ἀγάπες!»

(Βαλέτας 5, 24-25)

Εἶναι ευδιάκριτη τόσο η κοινή με το ΕΧ προσωποποιητική λειτουργία της ἔννοιας «ἔρωτας-ἀγάπη» (στην εγκιβωτισμένη διήγηση: οἱ σαρκικοί, παράνομοι «εραστές», ἀλλὰ καὶ ο «καρπός» του φυσικοῦ ἔρωτα) καὶ της συμβατικής παγανιστικῆς εἰκονογραφίας του Ἐρωτα (στην εγκιβωτισμένη διήγηση : τὸ νόθο βρέφος ὡς μισασμένος καὶ ἄπτερος «ερωτιδέας») ὅσο καὶ ἡ προσπάθεια ηχητικῆς προσαρμογῆς του νεότερου προς τὸν γνωστό, παλαιότερο συνδυασμό («ὁ Ἐρωτας, μέσα στίς γκαβαλίνες», «ἔρωτας στά κόπρια» — «Ὁ Ἐρωτας στά χιόνια»): ἡ εγκιβωτισμένη διήγηση ἀποτελεῖ τὴν εἰρωνικὴ γελοιογράφηση τοῦ ΕΧ.

3.1122 Στην ἄλλη ἄκρη τῆς σειράς βρίσκονται οἱ συνδυασμοὶ «Ἀγάπες ταξιδιάρες» καὶ «Ἀγάπη στὸν Κρεμνόν».

3.11221 Ὁ πρώτος ἐνδέχεται νὰ παραπέμπει καὶ σὲ τίτλο ἀθησαύριστου καὶ ἀγνωστοῦ σήμερα διηγήματος τοῦ συγγραφέα (+ 1890 / 1891)³², ἀπαντᾷ πάντως καὶ αὐτὸς σὲ εγκιβωτισμένη διήγηση τοῦ πρώτου μέρους ἀπὸ τα *Ρόδινα Ἀκρογάλια* (1907) καὶ οφείλεται ἐπίσης σὲ ἀφήγηση συγκεκριμένου ἐρωτικοῦ ἐπεισοδίου τοῦ πολὺπλαγκτου Σταμάτη με καθολικὴ καλογορία τοῦ Παναμά:

«[...] — Λοιπὸν σέ εἶχεν ἐρωτευθῆ;

— Ὦ, οἱ ἀγάπες, οἱ ἀγάπες! Δέν σοῦ ἔλεγα; Μήπως καλόγηρα τῆς Ἀγάπης δέν ἦτο κι αὐτῆ; Sœur de la Charité;

— Ξεῦρω κι ἐγώ;

— Ἄλλὰ πῶς νά βασισθῶ εἰς φράγκικες ἀγάπες, ἀφοῦ δέν ἐβασίσθην ποτέ εἰς ἀγάπες ρωμείκες; Καί ν' ἀλλάξω μάλιστα τήν πίστιν μου πρὸς χάριν τῆς; Πλήν ὄλ' αὐτά μ' ἐνθυμίζουν τό δίστιχον, ὅπου εἶχα διαβάσει ἕνα καιρόν εἰς ἐπιφυλλίδα τῆς Ἑφημερίδος'. Μήπως εἶχε περάσει ἀπὸ τήν πένναν σου; Μετάφρασις ἦτον; Τί ἦτον;

— Τό ποῖον;

— Ἴδου πῶς ἔλεγε: «Ἀγάπες ταξιδιάρες στό κῦμα τό θολό — κι ἐβούλιαξ' ἡ βαρκούλα, κι ἐπέσαν στό γιαλό».

— Δέν θυμοῦμαι πλέον.»

(Βαλέτας 5, 25-26)

Εἶναι εὐληπητή τόσο ἡ ἀνάλογη με το ΕΧ προσωποποιητική λειτουργία τῆς ἐννοίας «ἀγάπη» (στην ἐγκιβωτισμένη διήγηση: οἱ ἐρωτευμένες γυναῖκες) καί τῆς συμβατικής παγανιστικῆς-ρωμαιοκαθολικῆς εἰκονογραφίας τῆς «Χάριτος / Ἀγάπης» (στην ἐγκιβωτισμένη διήγηση: ἡ ἐρωτευμένη καλογοριά ὡς ἰερεία τῆς δίστημης θεότητας τοῦ ἐρωτικοῦ «Ελέους») ὅσο καί ἡ ἐνδεχόμενη σημασιολογική σύγκριση τῶν δύο συντάξεων («Ὁ Ἐρωτας στά Χιόνια» — «Ἀγάπες... στό κῦμα / στό γιαλό»): ἡ ἐγκιβωτισμένη διήγηση ἀποτελεῖ τῆ σατιρική ἀντίστιξη τοῦ ΕΧ.

3.11222 Ὁ δεῦτερος συνδυασμός παραπέμπει, ἐπίσης, στον τίτλο τοῦ διηγήματος «Ἀγάπη στόν Κρεμόν» (± 1905), πού δημοσιεύτηκε μόνον ὕστερα ἀπὸ τον θάνατο τοῦ συγγραφέα³³.

Τόσο στον τίτλο ὅσο καί στο κείμενο τοῦ διηγήματος εἶναι ἀπερίφραστη ἡ ἀνάλογη με το ΕΧ προσωποποιητική λειτουργία τῆς ἐννοίας «ἀγάπη» (ἐδῶ: ἡ ἀγαπημένη σύζυγος, «ἀγάπη χωρίς πείσματα», «δέν εἶναι φόβος μήν πέση... καί κυλισθῆ... καί σκοτωθῆ, ἡ ἀγάπη», «ἡ ἀγάπη εἶχε πέσει στόν κρεμόν», «Ποῦ εἶν' οἱ κούνιες σου, ἀγάπη μου», «Θυσία, θά πῆγαινα μαζί μέ τήν ἀγάπη», «μές στήν ἀγκαλιά τῆς ἀγάπης.» Μουλλάς 228,229), ὅσο καί ἡ ἐνδεχόμενη προσπάθεια συντακτικῆς προσαρμογῆς καί σημασιολογικῆς ἀντιπαράθεσης τῶν δύο τίτλων («Ὁ Ἐρωτας στά Χιόνια» → «Ἀγάπη στόν Κρεμόν») καί, ἴσως, τοῦ δευτέρου τίτλου καί τῶν ἀντίστοιχων συνδυασμῶν τῆς προηγούμενης ἐγκιβωτισμένης διήγησης («Ἀγάπες... στό κῦμα / στό γιαλό» — «Ἀγάπη στόν Κρεμόν»): ἡ διήγηση ἀποτελεῖ τῆ θετική ἐξιλέωση τοῦ ΕΧ.

3.113 Δέν θα ἐπεκταθούμε στις ἀναμφισβήτητες ἐπιμέρους σχέσεις τοῦ δευτέρου αὐτοῦ πλέγματος κειμένων καί ἀναφορῶν με το ΕΧ καί τα δύο ἄλλα κείμενα τῆς ομάδας τοῦ «ἔρωτα», ΘΕ καί ΕΗ.

Ἀρκεῖ ἀπλῶς νά σημειωθεῖ ὅτι με τῆ διεύρυνση αὐτῆ πλαταίνει σημαντικά ἡ ἐρωτική θεματική «περιοχή» πού ἀντιπροσωπεύουν τα δείγματα αὐτά μέσα στο ἔργο τοῦ συγγραφέα. Πλάι στο νεανικό προσυζυγικό αἶσθημα πού καταλήγει ἢ δέν καταλήγει στον συζυγικό ἔρωτα (ΘΕ, ΕΗ) καί πλάι στη νεανική, ὠριμη καί γεροντική ἐμπειρία τοῦ πάνδημου προσυζυγικού, τοῦ συζυγικού καί τοῦ ασυμβίβαστου μετασυζυγικού ἔρωτα (ΕΧ) προστίθενται τώρα ὁ παράνομος ἐξωσυζυγικός ἔρωτας («ἔρωτας στά κόπρια»), ὁ καταγέλαστος ἀνισυζυγικός ἔρωτας τῆς «νύμφης τοῦ Χριστοῦ» («Ἀγάπες ταξιδιάρες...») καί ὁ σεμνός συζυγικός ἔρωτας τῆς δευτεροπανηρεμένης («Ἀγάπη στόν Κρεμόν»).

3.12 Στο σημεῖο αὐτό εἶναι ἀνάγκη νά σταματήσῃ ἡ διερεύνηση τῆς Ποιητικῆς τοῦ ΕΧ. Ἡ «περιοχή» τῶν κειμένων στην ὁποία ἐντάσσεται ἀβίαστα καί πολυσημάντα ἔχει μόλις ἀρχίσει νά υποτυπώνεται. Ἡ πληρέστερη καί διεξοδικότερη χαρτογράφησή τῆς μέσα στο συνολικό ἔργο τοῦ συγγραφέα δέν μπορεῖ, ὠστόσο, παρά νά ἀποτελεῖ τὸ ἀντι-

κείμενο μιας ζητούμενης ευρύτερης μελέτης, που αποκλείεται προς το παρόν από τους όρους της δοκιμής αυτής.

IV

*θυμός αὐτοῖς κατὰ τὴν ὁμοίωσιν τοῦ ὄψεως,
ὡσεὶ ἀσπίδος κωφῆς καὶ βουούσης τὰ ὦτα αὐτῆς,
ἦτις οὐκ εἰσακούσεται φωνὴν ἐπαδόντων
φαρμάκου τε φαρμακευομένου παρά σοφοῦ
(Ο', Ψαλμοὶ 57, 5-6)*

*Γύρω καὶ γύρω στὸν κύκλο
Συμπληρώνοντας τὴ γητεία
Ἔτσι πού ὁ κόσμος νά ξελυθεῖ
Τό σταυρωμένο νά ξεσταυρωθεῖ
Τό κυρτωμένο νά ἰσιώσει
Κι ἢ κατὰρα νά τελειώσει
Μέ τὴ μεσολάβηση
Μέ τό προσκύνημα
Ἐκείνων πού ξεκινοῦν
Πρὸς διευθύνσεις διαφορετικές
(T.S. Eliot, Ἡ Οἰκογενειακὴ Συγκέντρωση
II, 3, μετάφρ. Ζ. Καρέλλη)*

4.1 Η πρώτη αυτή ανάγνωση της Γραμματικής, της Λογικής και της Ποιητικής του «Ο Έρωτας στά Χιόνια» στηρίχθηκε σε ανάλυση και επεξεργασία βασισμένη σε συγκεκριμένο φιλολογικό-κριτικό περιγραφικό μηχανισμό. Η διερεύνηση των αφηγηματικών κειμένων προϋποθέτει την ανάπτυξη του εννοιολογικού και πρακτικού αυτού εξοπλισμού· πριν εξηγήσουμε τα πράγματα, χρειάζεται να συνηθίσουμε να τα αναγνωρίζουμε και να τα ονοματίζουμε. Και η ανάπτυξη αυτή χρειάζεται να δοκιμάζεται και να επαληθεύεται στην ανάγνωση συγκεκριμένων αφηγηματικών κειμένων³⁴.

4.11 Στόχος της διερεύνησης της Γραμματικής του κειμένου, δηλαδή της φωνητικής, λεξιλογικής, μορφολογικής, συντακτικής και θεματικής του δομής, ήταν η κατάδειξη της προσανατολισμένης εκλογής του λεκτικού υλικού από τον συγγραφέα, και τα αποτελέσματά της.

Η εκλογή αυτή παρακολούθηθηκε στα επίπεδα της λέξης, της πρότασης, της ακολουθίας προτάσεων, της παραγράφου, του μέρους του κειμένου και του συνολικού κειμένου. Είχε ως βάση τους εξής ρυθμιστικούς άξονες : επιλογή, συσσώρευση, αντιπαράθεση, κατανομή, απόρριψη. Η υλοποίησή της έγινε ιδιαίτερα εμφανής μέσω της συμμετρικής ακολουθίας (υποχρεωτικής:σύζευξη · προαιρετικής : διάζευξη· εναλλακτικής:απόρριψη), αλληλεπίδρασης ή έντασης του φωνητικού, λεξιλογικού, μορφολογικού, συντακτικού πεδίου προς το σημασιολογικό και θεματικό πεδίο.

Η ανάλυση της Γραμματικής του κειμένου έδειξε τη θαυμαστή εκμετάλλευση όλων των παραπάνω δυνατοτήτων της εκλογής, από μέρος του συγγραφέα.

4.12 Στόχοι της διερεύνησης της Λογικής του κειμένου, δηλαδή της δράσης των

προσώπων της αφήγησης μέσα από την τοπική και χρονική κατηγορία τους, ήταν: η ανασύσταση της αλυσιδωτής, εναλλακτικής ή εγκιβωτιστικής σύνταξης των ανθρώπινων συμπεριφορών, όπως εκφέρονται από τους κύριους «ρόλους» της αφήγησης, και η παρακολούθηση των επιλογών στις οποίες υπόκεινται οι «ρόλοι» αυτοί, ενεργητικοί ή παθητικοί· η παρουσίαση, στο επίπεδο της ενέργειας των προσώπων, των κανόνων (αντίθεση, ενεργητική / παθητική δράση, είναι και φαίνεσθαι, μεταμόρφωση προσώπων) με βάση τους οποίους η αφήγηση συνδυάζει, διαφοροποιεί και μετατρέπει έναν ορισμένο αριθμό βασικών κατηγορημάτων (επιθυμία, επικοινωνία, συμμετοχή / μέθεξι / εμπλοκή)· η ανεύρεση, μέσα στη λειτουργία των προσώπων, παραδειγματικών αντιθέσεων που διατρέχουν την αφήγηση και προβάλλονται συνταγματικά.

Η πορεία αυτή εντοπίστηκε στα επίπεδα του χώρου-χρόνου του κειμένου (της σχέσης ανάμεσα στους τοπικούς περιορισμούς-χρονικές εποχές των προσώπων της αφήγησης και στον τοπικό ορισμό-χρονική εποχή του αφηγητή), της όψης του κειμένου (του τρόπου με τον οποίο γίνονται αντιληπτές οι χρονικές εποχές των προσώπων και τα πρόσωπα της αφήγησης από την πανοραμική οπτική γωνία του «εκ των όπισθεν», ευρύτερου από τα πρόσωπα της αφήγησης, αφηγητή) και του τρόπου του κειμένου (του τύπου του αφηγηματικού λόγου που χρησιμοποιεί ο αφηγητής για να παρουσιάσει τις εποχές των προσώπων και τα πρόσωπα της αφήγησης).

Η ανάλυση της Λογικής του κειμένου έδειξε τον αριστοτεχνικό συγκερασμό των στοιχείων που επιτρέπουν τη ρύθμιση της «αφηγημένης διήγησης» από τη «διήγηση που αφηγείται», από μέρος του συγγραφέα.

4.13 Στόχος της διερεύνησης της Ποιητικής του κειμένου, δηλαδή της ένταξής του μέσα στα ομοειδή σύνολα του συγγραφέα και των ευρύτερων γραμματειακών σειρών, δεν ήταν ο στενός ερμηνευτικός σχολιασμός και η εξήγηση του κειμένου ούτε η ενασχόληση με το κείμενο ως καλλιτεχνικό προϊόν μιας ετερογενούς σειράς (της ζωής του συγγραφέα, των κοινωνικών συνθηκών, των ιδιοτήτων και εννοιών του ανθρώπινου πνεύματος), αλλά η αναγνώριση του κειμένου ως καλλιτεχνικού προϊόντος που προέρχεται από τον υπαρκτό μηχανισμό της λογοτεχνικής φαντασίας και εντάσσεται στα όρια του είδους «διήγημα».

Η αναγνώριση αυτή περιορίστηκε στο επίπεδο ομάδων κειμένων και αναφορών του συγγραφέα που προσφέρουν, με στοιχεία εξωτερικά ή πρωτοβάθμια, ένα πρώτο συναναγνωστικό πλέγμα για την πλαισίωση του κειμένου.

Η ανάλυση της Ποιητικής του κειμένου έδειξε τη συνεπή, συνειδητή και άρτια πραγμάτωση μιας ευκρινούς ευρύτερης αφηγηματικής «περιοχής», από μέρος του συγγραφέα.

4.2 Ύστερα από την τριπλή αυτή ανάγνωση, είναι ώρα να τεθεί καθαρότερα και μια σειρά ερωτημάτων που αφορούν την κριτική αποτίμηση του συγκεκριμένου κειμένου και των διηγημάτων του Παπαδιαμάντη γενικότερα. Τα ερωτήματα αυτά συνδέονται αναπόσπαστα με τα αποτελέσματα της περιγραφής της Γραμματικής, της Λογικής και της Ποιητικής του κειμένου και έχουν, κατ' ουσία, απαντηθεί.

Συνοψίζω, ωστόσο, σε ένα τα κυριότερα από τα ερωτήματα που έχει θέσει ως τώρα η «εσωτερική» κριτική του έργου του Παπαδιαμάντη:

4.21 Στα κείμενα του Παπαδιαμάντη η σύνθεση των στοιχείων περιεχομένου και μορφής, ή, αλλιώς, η κοινή συγκρότηση της Γραμματικής, Λογικής και Ποιητικής τους, καταλήγει σε αποτέλεσμα καλλιτεχνικά άρτιο ή μη άρτιο;

4.211 Η απάντηση που δίνει «Ὁ Ἐρωτας στά Χιόνια» είναι ανεπιφύλακτα θετική.

Από το λεκτικό υλικό ως τη διάταξή του, από το θεματικό υλικό ως τη δόμησή του, από τα πρόσωπα ως τη λογική τους, από τα γνωρίσματα του μεμονωμένου κειμένου ως τις αρμόδιες ομάδες και σειρές κειμένων, όλα, συμβάλλουν στον अपαρτισμό ενός αφηγηματικού κειμένου υψηλότατης καλλιτεχνικής στάθμης, που διαψεύδει τόσο τους κοινούς τόπους όσο και τις επιμέρους επιφυλάξεις της αρνητικής «εσωτερικής» κριτικής.

4.2111 Η γλωσσική μορφή είναι απόλυτα εναρμονισμένη με τα άλλα επίπεδα του κειμένου, σε μια ποικιλία που κύριο αποτέλεσμά της είναι να δημιουργεί ύφος απόλυτα προσωπικό και να υπηρετεί το νόημα της τέχνης. Η σύνθεση και η δομή είναι στέρεη και ευρηματική, ο έλεγχος των εσωτερικών αναλογιών και του ρυθμού κραταιός, η αίσθηση της αρχής και του τέλους ασφαλής και υποβλητική, ο βαθμός έντασης και κορύφωσης υψηλός. (Από την άποψη αυτή διαψεύδεται η σειρά των κριτικών και ερευνητών που δεσμεύονται από τις ασφυκτικές νόρμες της γλώσσας του μαχητικού δημοτικισμού, της «τεχνικής» της λογοτεχνίας της εποχής τους ή του προσωπικού τους έργου, από τον Μητσάκη, τον Ξερόπουλο και τον Κ. Χατζόπουλο ως σήμερα· δικαιώνεται η χορεία των αναγνωστών και ερευνητών που κρίνουν απελευθερωμένοι από τις νόρμες αυτές, από τον Τριανταφυλλόπουλο)³⁵ τον Καβάφη, τον Άγρα και τον Λίνο Πολίτη ως τον Ελύτη, τον Στεργιόπουλο και τον Τριανταφυλλόπουλο)³⁵

4.2112 Η θεματική ύλη είναι επαρκής και συνεπής προς την πορεία των γραμματικών σταθερών του κειμένου. Η θεματική δομή είναι οργανωμένη, στηριγμένη σε βάσεις στέρεες, αποτέλεσμα κοσμοθεωρητικής και συγγραφικής διαύγειας, αλλά και σχεδιαστικής άνεσης. (Από την άποψη αυτή διαψεύδεται η σειρά των κριτικών και ερευνητών που δεσμεύονται από τις πεπαλαιωμένες νόρμες της «πρωτοτυπίας» ή της «προοδευτικότητας» της λογοτεχνίας της εποχής τους, του προσωπικού τους έργου ή των θεωρητικών τους τοποθετήσεων, από τον Ξερόπουλο και τη «σοσιαλιστική» κριτική ως σήμερα· δικαιώνεται η χορεία των αναγνωστών και ερευνητών που κρίνουν απελευθερωμένοι από τις νόρμες αυτές, από τον Κακλαμάνο ως τον Αργυρίου και τον Ελύτη)

4.2113 Η δράση των προσώπων της αφήγησης ακολουθεί τις πιο ενδιαφέρουσες από την άποψη της έντασης λογικές δυνατότητες, η προέλευση και η διαγραφή τους είναι αυθεντική και κατασταλαγμένη, τό πλήθος και η ποικιλία τους οργανική και η δραστηρότητά τους απεριόριστη. (Από την άποψη αυτή διαψεύδεται η σειρά των κριτικών και ερευνητών που δεσμεύονται από τις ευάλωτες νόρμες της «ποικιλίας» της λογοτεχνίας της εποχής τους, του προσωπικού τους έργου ή των θεωρητικών τους προτιμήσεων, από τον Ξερόπουλο ως σήμερα· δικαιώνεται η χορεία των αναγνωστών και ερευνητών που κρίνουν απελευθερωμένοι από τις νόρμες αυτές, από τον Νιρβάνα και τον Μαλακάση ως τον Θέμελη και τον Ελύτη)

4.2114 Η συγκρότηση ομάδων κειμένων και «περιοχών» με αλληλεξάρτηση ή κοινά γνωρίσματα είναι συνεπής, γίνεται σε αξιοσημείωτη έκταση και καταλήγει στην υποδήλωση ενός «έργου εν προοδω». (Από την άποψη αυτή διαψεύδεται η σειρά των κριτικών και ερευνητών που δεσμεύονται από τις καταλυτικές νόρμες της ιμπεριονιστικής, μη φιλολογικής ή μη αναλυτικής κριτικής της εποχής τους και αδυνατούν, για διάφορους λόγους, να προχωρήσουν σε συστηματική διερεύνηση ευρύτερου ή του συνολικού υλικού, από τον Ξερόπουλο ως σήμερα· δικαιώνεται η χορεία των αναγνωστών και ερευνητών που κρίνουν απελευθερωμένοι από τις νόρμες αυτές και εγκύπτουν σε αναλυτικές τομές ή σε διεξοδική εποπτεία του υλικού, από τον Άγρα, τον Θέμελη και τον Ελύτη ως τον Στεργιόπουλο, τον Παγανό και τον Τριανταφυλλόπουλο)

4.212 Οι παραπάνω θετικές απαντήσεις ενισχύονται και από μια σειρά διαπιστώ-

σεων της τριπλῆς ἀνάγνωσής μας, που ἀφοροῦν αφενός την ευδιάκριτη, εὐστοχη και γοητευτική κρᾶση εἰδολογικῶν γνωρισμάτων του ποιητικῶν και δραματικῶν γένους μέσα στο κυρίαρχο ἀφηγηματικὸ γένος (κρᾶση που ομοιοῦν τὴ θετικὴ και ἀρνητικὴ κριτικὴ, ἀπὸ τον Μαλακάση, τον Νιρβάνα, τον Κακλαμάνο, τον Καρκαβίτσα, τον Ξενόπουλο και τον Ἄγρα ὡς τον Δημαρά, τον Θέμελη, τον Ελύτη, τον Μουλλά, τον Μηλιῶνη και τον Τριανταφυλλόπουλο), αφετέρου τὴ σαφῆ, συστηματικὴ και προσωπικὴ δημιουργία ἀφηγηματικῶν πεζογραφικῶν ρεαλισμῶν με κυρίαρχο τὸ χριστιανικὸ περιεχόμενον (δημιουργία που ἀναγνωρίζεται ἐπίσης ἀπὸ τὸ σύνολο τῆς θετικῆς και ἀρνητικῆς κριτικῆς, ἀπὸ τον Τσοκόπουλο και τον Αποστολόπουλο ὡς τον Τριανταφυλλόπουλο και τον Μοσχονά).

4.213 Το θετικὸ εξαγόμενον των διαπιστώσεων αὐτῶν γίνεται σαφέστερο, ἀν παρὰ θεθεὶ διαλογικὴ ἀντιπαράθεση των συμπερασμάτων τῆς τριπλῆς ἀνάγνωσής μας ἀπέναντι στις οικείες ἢ ἀνάλογες παρατηρήσεις και θέσεις τῆς ὡς τώρα κριτικῆς του ἔργου του Παπαδιαμάντη.

Ἡ ἀντιπαράθεση αὐτὴ παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον, τόσο ἐξαιτίας του ὄγκου και τῆς ποικιλίας τῆς παπαδιαμαντικῆς βιβλιογραφίας ὅσο και χάρις στο ἐξαιρετικὰ σημαντικὸ ποσοστὸ των εὐστοχῶν ἢ ἐπικοδομητικῶν παρατηρήσεων και πορισμάτων τῆς κριτικῆς, υπερβαίνει, ὡστόσο, τὰ ὅρια τῆς δοκιμῆς αὐτῆς.

4.2131 Ἀρκούμαι νὰ ἐπισημάνω μόνο τὶς παράλληλες ἀπαντήσεις του πιο πρώιμου συγκροτημένου ἀναγνώστη και κριτῆ του ἔργου του Παπαδιαμάντη, που εἶναι ταυτόχρονα και ἕνας ἀπὸ τους μεγαλύτερους κριτικούς τῆς νεότερης φιλολογίας μας, του Κωστή Παλαμά (1899)³⁶.

Ὁι ἀπαντήσεις αὐτῆς, που σκόπιμα δὲν συνυπολογίστηκαν προηγουμένως στην ἀντιπαράθεση θετικῶν και ἀρνητικῶν κριτικῶν του παπαδιαμαντικῶν ἔργων (βλ. 4.2111-4.212), τονίζουν γιὰ πρώτη φορά ὀρισμένα θεμελιώδη στοιχεῖα τῆς τέχνης του Παπαδιαμάντη, κατορθώνουν νὰ ξεπεράσουν τους περιορισμοὺς τῆς ἐποχῆς τους, ὀρίζουν ἀκόμη και σήμερα τὴν κριτικὴ θεώρηση και ἐναισθησία μας και συνοψίζουν μερικὰ ἀπὸ τὰ πιο καίρια σημεία τῆς Γραμματικῆς, τῆς Λογικῆς και τῆς Ποιητικῆς του Παπαδιαμάντη, με τρόπο λαμπρό:

4.21311 Γραμματικὴ ρευστότητα, ἀλλὰ ὄχι τυχαιότητα, στην υπηρεσία τῆς τέχνης: «Μία θηλυκὴ ἀστάθεια, μὴ νευρικὴ ἀνησυχία, ἕνας impressionisme φανερώνεται, γενικῶς εἰπεῖν, στὸ ἔργο του, πού τὸν κάνει ν' ἀλλάξει γραμματικὴ, γλῶσσα, ὄψος, σύμφωνα με τὶς περιστάσεις, τοὺς ἥρωές του, τὰ γούστα του, τὰ κέφια του...» (Ἄπαντα 10, 318).

4.21312 Συνθετικὴ πρωτοτυπία και ριζοσπαστικότητα, αυτοσχεδιαστικὴ σοφία³⁷, στην υπηρεσία τῆς τέχνης: «Ἡ τέχνη του εἶναι νὰ μὴ δείχνῃ καμμιά τέχνη, ὄχι μόνο στὰ λόγια του, ἀλλὰ και στὴ σύνθεση, πολλές φορές, τῶν ἔργων του. [...] Ἄλλοτε ὁμως ἡ περιφρόνηση πρὸς τὴν οἰκονομία και πρὸς τὴ σύνθεσιν, ἡ ἀδιαφορία πρὸς τὰ ἔξωτερικὰ στοιχεῖα τῆς τέχνης, ὄχι μόνο δὲν ἐμποδίζουν, ἀλλὰ — παράξενο! — νομίζεις πὺς συντρέχουν γιὰ νὰ γεννηθοῦν ἔργα ἰσχυρότατης πρωτοτυπίας και — δὲ φοβοῦμαι τὴ μεγάλη λέξη — μὴς πνοῆς σαιξπηρικῆς.» (Ἄπαντα 10, 315-316).

4.21313 Πλούτος προσώπων και δράσης, μελετημένη ὕφανση πλέγματος σχέσεων και συγγενειῶν με τὰ ἄλλα πρόσωπα τῆς ἀφήγησῆς και με τον συγγραφέα, στην υπηρεσία τῆς τέχνης: «ὁμως ἔτσι καθὼς τοὺς βλέπουμ' ἐκεῖ μαζεμένους, ὀλόκληρο λαό, σὲ σχήματα και σὲ συμπλέγματα διάφορα, τὸ περιβόλι σάν κορνίτσα σμαραγδένια νὰ τοὺς σφιχτοκλιῇ και νὰ τοὺς χοροπαιγνιδίξῃ ἀπάνω τους τρελὰ τὸ φῶς τῆς μέρας, μὴς φαντάζονται σάν εἰκόνα κανενός ἑλληνικοῦ πανηγυριοῦ, ζωγραφιστὴ ἀπὸ κανένα τῆς φλαμανδικῆς ζωῆς τεχνίτη. [...] Καὶ ὁμως δὲν πιστεύω νὰ βρίσκεται ὡς τὴν ὥρα στὴ φιλολογία

μας τεχνίτης κατέχοντας τόσο ζωηρά τη δύναμη που οι ψυχολόγοι ονομάζουν σ υ μ π α θ η τ ι κ ή φ α ν τ α σ ί α.» (Άπαντα 10, 312 και 315).

4.21314 Ποιητικότητα των πεζών κειμένων, στην υπηρεσία της τέχνης: «μ' ένα μονότονο ρυθμό σέ δλα των, σά ζωντανά δημοτικά τραγούδια· [...] Μέσα στόν παρατηρητήν είναι κ' ένας ποιητής.» (Άπαντα 10, 310 και 318).

4.21315 Εμπειρικός ρεαλισμός, στην υπηρεσία της τέχνης: «'Ακριβώς αυτό είναι κ' έν' από τά σπουδαιότερα γνωρίσματα τής 'φιλολογικής συνειδήσεως' του Παπαδιαμάντη· αυτό είναι ίσως τό κλειδί τής τέχνης του. Μακριά από τή λέπρα τών γενικότητων! Όπου γενικότης, έπιπολαιότης. Παντού τά συγκεκριμένα, τά χειροπιαστά· ζωγραφίες τών πραγμάτων, όχι άρθρα· νά ή λυδία λίθος τής μελέτης τής βαθιάς! Πρόσωπα, όχι δόγματα. Είκόνες, όχι φράσεις. Κουβέντες, όχι κηρύγματα. Διηγήματα, όχι άγορεύσεις.» (Άπαντα 10, 314).

4.21316 Μίξη ρεαλισμού και χριστιανικότητας, στην υπηρεσία της τέχνης: «'Ο τεχνίτης [ο Masaccio] είταν μαζί παρατηρητής και χριστιανός· και μαζί στήν ίδια τήν είκόνα έβαλε δ,τι έβλεπαν τά μάτια του κι δ,τι έβλεπεν ή ψυχή του'. Του Παπαδιαμάντη οι ιστορίες ξετυλίγονται μπροστά μου σάν τή φλωρεντινήν αυτή τοιχογραφία [...] ή παρατηρητικότης πρώτα και ή θρησκευτικότης ύστερα, γέννησαν μιά ζωή που μέ δλη της τή γερή στρογγυλοπρόσωπη ροδοκοκκινάδα δείχνει μιά ψυχή στοχαστική.» (Άπαντα 10, 313 και 318).

4.3 Με τις παρατηρήσεις του Παλαμά έχει ήδη σχηματιστεί, νομίζω, το απαραίτητο αποτιμητικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο μπορεί νά ενταχθεί, αδιαμφισβήτητα, «'Ο Έρωτας στά Χιόνια» και, υπό αίρεση και διερεύνηση, το υπόλοιπο πεζογραφικό έργο του Παπαδιαμάντη.

4.31 Ο ίδιος ο Παλαμάς ήταν από τους πρώτους που μίλησαν ενθουσιαστικά για το «άλησμόνητο» κύριο πρόσωπο του «θαυμαστού "Έρωτα στά Χιόνια" που συγκινεί σάν καλλιτέχνημα του Δοστογιέφσκη.» (Άπαντα 10, 319)³⁸, τέσσερα μόλις χρόνια ύστερα από την πρώτη δημοσίευση του διηγήματος (Απρίλιος 1899), και δέν είναι δίχως σημασία το ότι τη θετική στάση του την υιοθέτησαν κατόπιν, επώνυμα, αναγνώστες και μελετητές του Παπαδιαμάντη, από τον Νιρβάνα (1908)³⁹, τον Ξενόπουλο (1911)⁴⁰ και τον Κ. Χατζόπουλο (1914)⁴¹ ώς τον Βαλέτα (1940 κ.ε.)⁴², τον Θέμελη (1961)⁴³, τον Λίνο Πολίτη (1973 κ.ε.)⁴⁴ και τον Ελύτη (1977)⁴⁵. δεν είναι, επίσης, δίχως σημασία το ότι τη θετική αυτή αντιμετώπιση τη συμμερίζονται έμμεσα ή υπαινικτικά και πολλοί άλλοι κριτικοί και αναγνώστες του συγγραφέα, από τους πολλούς και ποικίλους ανθολόγους του ώς τον Καραγάτση (1941)⁴⁶, τον Μουλλά (1974)⁴⁷ και τον Τριανταφυλλόπουλο (1979, 1981)⁴⁸.

4.32 Δεν είναι, τέλος, δίχως σημασία και το ότι ο Παλαμάς και πάλι (1899, 1911) βρίσκεται επικεφαλής των αναγνωστών και κριτικών που ξεχώρισαν θετικά τά άλλα δύο κείμενα της πρώτης ομάδας που σχετίζεται με το «'Ο Έρωτας στά Χιόνια», δηλαδή το «Θέρος-Έρος» (η σειρά συνεχίζεται ώς τον Ελύτη, 1977)⁴⁹ και το «Έρος-Ήρος» (η σειρά συνεχίζεται ώς τον Άγρα, 1936⁵⁰, τον Βαλέτα, 1940 κ.ε.⁵¹ και τον Τριανταφυλλόπουλο, 1971, 1978⁵²), αφενός προσυπογράφοντας την ποιητική δύναμη των ένθετων στο πρώτο κείμενο έμμετρων ερωτικών στιγμών του Παπαδιαμάντη⁵³, αφετέρου επισημαίνοντας τη γλωσσική απλότητα του δεύτερου κειμένου και την αφηγηματική αλήθεια του κύριου προσώπου του⁵⁴.

4.4 Η σύλληψη των στοιχείων που επισημαίνονται από τον Παλαμά και η περαιτέ-

ρω αξιοποίησή τους για τη γενικότερη μελέτη του παπαδιαμαντικού έργου βοηθείται, βέβαια, από προσεγγίσεις που συνδυάζουν την κριτική οξυδέρκεια και τον αναγνωστικό θαυμασμό, ιδιότητες που διέθετε πλούσια και συνήθιζε να υπογραμμίζει επανειλημμένα ο Παλαμάς.

Οι προσεγγίσεις αυτές, ωστόσο, είναι σήμερα απαραίτητο να στηρίζονται και στην εκλογή συνεπούς μεθόδου και μηχανισμού αναλυτικής προσπέλασης, καθώς και στην αυστηρή εφαρμογή των τελευταίων πάνω σε όσο γίνεται μεγαλύτερο, ή, κατά το δυνατόν, στο σύνολο του διαθέσιμου υλικού.

Οι αναγνωστικές μέθοδοι είναι πολλές και ο δυνατός πλούτος των προσεγγίσεων μεγάλος. Νομίζω, πάντως, ότι είναι πια καιρός, παράλληλα ή και σε αντικατάσταση των ιστορικών, βιογραφικών, ψυχολογικών, ιδεολογικών και κοινωνιολογικών «εκ των έξω» προσεγγίσεων της λογοτεχνίας μας και του Παπαδιαμάντη⁵⁵, να επιδοθούμε συστηματικότερα σε φιλολογικές και κριτικές «εκ των έσω» προσεγγίσεις των κειμένων της λογοτεχνίας μας και του έργου του Παπαδιαμάντη⁵⁶.

4.41 Μόνο με τον δεύτερο αυτό τρόπο είναι δυνατό να αποδειχτεί, βαθμιαία, επαγωγικά και για το σύνολο του παπαδιαμαντικού έργου, το αν:

4.411 έχουμε να κάνουμε με μονάδες κειμένων ασημαντων, ελαττωματικά και κοινότοπα κατασκευασμένων, ή με κείμενα και ομάδες κειμένων σημαντικών, λογικά αρθρωμένων και καλλιτεχνικά ιδιοφυών (το δεύτερο είναι και το πιθανότερο).

4.412 έχουμε να κάνουμε με έναν ελάχιστο, ή με ένα μεγάλο αριθμό ποιοτικά σημαντικών κειμένων (το δεύτερο είναι και το πιθανότερο).

4.413 έχουμε να κάνουμε με ένα ασυνεχές, τυχαίο και αλματικό, ή με ένα συνεχές, συνειδητό και πλεγματικό σύστημα κειμένων (το δεύτερο είναι και το πιθανότερο).

4.414 έχουμε να κάνουμε με ένα λογοτεχνικό κόσμο κατατμημένο σε μικρόκοσμους και ικανό να διασωθεί μόνο κατά ανθολογημένες δόσεις, ή με έναν κόσμο αδιάσπαστο και άξιο να ερευνηθεί στα μέρη και στο σύνολό του (το δεύτερο είναι και το πιθανότερο).

4.415 έχουμε να κάνουμε με ένα έργο παρατεινόμενο και αυξανόμενο με προχειρότητα και βιασύνη, ή καταρτισμένο και γεωμετρημένο με συνέπεια και μόχθο (το δεύτερο είναι και το πιθανότερο).

4.416 έχουμε να κάνουμε με ένα έργο αδρανές και αμετάβλητο, ή οργανικά ενεργό και εξελισσόμενο (το δεύτερο είναι και το πιθανότερο).

4.417 έχουμε να κάνουμε με κείμενα ενός περιορισμένου στις συνθετικές ικανότητες και διάτρητου συγγραφέα, ή ενός συγγραφέα απaráθραυστου και με μεγάλη οργανική εμβέλεια (το δεύτερο είναι και το πιθανότερο).

4.418 έχουμε να κάνουμε με ένα έργο που εκπέμπει ανεξήγητη και αόριστη, ή ευεξήγητη και μετρητή συγγραφική αλχημεία, μαγεία και γοητεία (το δεύτερο είναι και το πιθανότερο).

4.419 τέλος, έχουμε να κάνουμε με ένα συγγραφέα που βρίσκεται απροστάτευτος στο έλεος των κριτικών ανατόμων του, ή με ένα συγγραφέα που βγαίνει συνεχώς «άκέραιος και λαμπερός από τούς χειρουργικούς θαλάμους τών σοφών φιλολόγων»⁵⁷, ή, ακόμη περισσότερο, με ένα συγγραφέα που μπορεί να κερδίζει, χάρη σε «τόση δεινότητα χειρουργική», νέα λάμψη και ευεξία, και ένα «εξιτήριο» που πιστοποιεί την υγεία και τη ζωτικότητα του (το τελευταίο είναι και το πιθανότερο, και η ανάγνωση του «Ὁ Ἐρωτας στά Χιόνια» παρέχει, προς την κατεύθυνση αυτή, πειστήρια συντριπτικά).

4.42 Ὡς τότε, και προσδοκώντας τον πολλαπλασιασμό των αναγκαίων επιμέρους

φιλολογικών-κριτικών προσεγγίσεων, μπορούμε νά προχωρήσουμε, όχι «άσυνείδητοι, ήσυχoi κ' εὐτυχεῖς», ἀλλὰ εγρήγοροι, ἀνήσυχoi και υποψιασμένοι, σε προσεκτική ἀνάγνωση του συνολικού ἔργου του Παπαδιαμάντη.

4.5 «Ὁ Ἐρωτας στὰ Χιόνια», διήγημα των περίπου 1500 λέξεων και του τέλους του 1894, χρονιάς που βρίσκεται ακριβῶς στο κέντρο της συγγραφικῆς δραστηριότητας του δημιουργοῦ του (1879-1910) και μέσα στην περίοδο που αναγνωρίζεται γενικά ως περίοδος ακμῆς και καθιέρωσῆς του⁵⁸, αφηγηματικό κείμενο μη αυτοβιογραφικό⁵⁹, ισορροπημένο ἀλλὰ και σοφά επιδεκτικό του ποιητικού και του δραματικού στοιχείου, κáιριος σταθμός στη νεοελληνική πεζογραφική διαμόρφωση του χριστιανικού ρεαλισμοῦ (ὕστερα ἀπὸ τον προαστικό και αστικό, και πριν ἀπὸ τον σοσιαλιστικό και μετασοσιαλιστικό ρεαλισμό της λογοτεχνίας μας), δείχνει, με τη Γραμματική και Λογική του δομῆ και με την Ποιητική του ἐμβέλεια, ὅτι μπορεί να καλύπτει την ἀπόσταση ἀπὸ την ἐλάχιστη ἀπáιτηση του ικανοῦ και συνειδητοῦ τεχνίτη ἀπὸ τον εαυτό του, ὅπως την ἔθεσε το 1908 ο Καβάφης⁶⁰: «λαμπρὰ ἀσκημένος [ο Παπαδιαμάντης] στῆς περιγραφῆς τὴν τριπλὴν ικανότητα — τὸ ποιά πρέπει νά λεχθοῦν, τὸ ποιά πρέπει νά παραλειφθοῦν, καί εἰς τὸ ποιά πρέπει νά σταματηθεῖ ἡ προσοχή.», ὡς το μέγιστο δῶρο του μεγάλου τεχνίτη στο κοινό του, ὅπως το εἶχε θέσει το 1899 ο Παλαμάς⁶¹: «Μοῦ δίνουν [τα Διηγήματα του Παπαδιαμάντη] κάτι σπουδαιότερο και πιὸ βαθύ: τὴν ἄϋλη χαρά', καθὼς Ἐλεγεν ὁ Σέλλεϋ, τῆς Τέχνης.»

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ακολουθῶ γενικά την ἀναδημοσίευση του Π. Μουλλά, *Α. Παπαδιαμάντης αὐτοβιογραφούμενος*, Αθ., «Ερμής», 1974 [στο εξῆς: Μουλλάς], σ. 133-138, με τις εξῆς διορθώσεις: σ. 133¹¹ «ἐκόλλησαν τέλος» ἀντὶ «ἐκόλλησαν»· 134²⁸ «Λαῖδας» ἀντὶ «λαῖδας»· 135¹⁷ «κοτσύφια» ἀντὶ «κοσσύφια»· 136² «ἔσμα του» ἀντὶ «ἔσματιον»· 136⁷ «στό μάτι» ἀντὶ «τὸ μάτι»· 136⁸ «ν' ἀσπρίσουν» ἀντὶ «νὰ μὰς ἀσπρίση»· 138⁵ «παρασταθῆ» ἀντὶ «παρουσιασθῆ», διορθώσεις σύμφωνες με την πρώτη δημοσίευση του κειμένου. Ὑποθετῶ, ἐπίσης, τις εξῆς ἀποκαταστάσεις του κειμένου ἀπὸ τον Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλο στην ετοιμαζόμενη φιλολογική ἔκδοση των Ἀπάντων του Παπαδιαμάντη: σ. 133²¹ «γελέκα» ἀντὶ «γίλέκα»· 135¹⁴ «σαίτεζυ- ἀντὶ «σαίταζ»· 137³¹ «μακροῦ» ἀντὶ «μικροῦ».

Δεν πρόλαβα να λάβω ὑπόψη το πλήρες ἀποκαταστημένο κείμενο της ἔκδοσης Τριανταφυλλόπουλου (που παρατίθεται στο Αφῆρωμα αὐτό. Ευχαριστῶ, πάντως, θερμά τον Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλο για τις διευκρινίσεις του πάνω στην ἔκδοση του κειμένου, και την πρόθυμη βοήθειά του.

2. Ακολουθῶ τη χρήσιμη ορολογία του Δ. Ν. Μαρωνίτη, *Οἱ Ἑποχές τοῦ «Κρητικοῦ»*, Αθ., «Λέσχη», 1975, σ. 15 κ.ε.

Αναλυτικότερη έκθεση των χρονικῶν εποχῶν του «Ὁ Ἑρωτάς στά Χιόνια» βλ. παρακάτω, 2.12.

3. Η απόδοση στην προηγούμενη τους παράγραφο των τμημάτων λόγου που ακολουθοῦν ὕστερα ἀπὸ διπλή τελεία (κάτι που ἀπαντᾶ σε ολόκληρο το μέρος Α) εἶναι ἀσφαλῆς. Για τις ιδιομορφίες της στίξης που συνδέονται με παράθεση τμημάτων λόγου βλ. παρακάτω, 1.411-1.414.

4. Η απόδοση στην προηγούμενη τους παράγραφο των τμημάτων λόγου που ακολουθοῦν ὕστερα ἀπὸ τελεία (κάτι που ἀπαντᾶ στα μέρη Β, Γ) εἶναι γενικά ἀσφαλῆς, ἐπιτρέπει, πάντως, μεγαλύτερη ρευστότητα στον χωρισμὸ των παραγράφων· βλ. σημ. 5, και, παρακάτω, 1.411-1.414.

5. Η απόδοση στην προηγούμενη τους παράγραφο των τμημάτων λόγου που ακολουθοῦν ὕστερα ἀπὸ τελεία ἢ ἀνω τελεία (κάτι που ἀπαντᾶ στο μέρος Γ) εἶναι γενικά ἀσφαλῆς, ἐπιτρέπει, πάντως, μεγαλύτερη ρευστότητα και, κάποτε, διαφορετική παραγραφοποίηση, ὡπως, π.χ., στις παραγράφους I, 1· II, 1· III, 6-9, 11-14· βλ. και παρακάτω, 1.411-1.414.

6. Ακολουθῶ, για τη φωνητική μεταγραφή, το πρόσφορο σύστημα του Μ. Σετάτου, *Φωνολογία τῆς Κοινῆς Νεοελληνικῆς*, Αθ., «Παπαζήσης», 1974, σ. 8 κ.ε., το οποίο γενικεύω, στο «μικτό» κείμενο του «Ὁ Ἑρωτάς στά Χιόνια», και για τους «λόγιους» φωνητικά τύπους.

Ανάλογη χρήση της ίδιας φωνηματικής ἀνάλυσης σε ποιητικό κείμενο βλ. στη δοκιμή μου «Κώστα Μόντη, Ἐμιά λέυκα στὴν Κακοπετριά»: Ἐμιά ἀνάγνωση», *ΕΕΦΣΠΘ* 17 (1978) 145 κ.ε.

7. Ωφέλιμη ἀφετηρία για ζητήματα θεματικής ἀποτελοῦν τα ἐξῆς, τουλάχιστο, θεωρητικά κείμενα (ὅπου και ἐπιμέρους βιβλιογραφία): R. Wellek-A. Warren, *Theory of Literature*, London 1963, σ. 217-218· B. Tomachevski, «Thématique», Αθ., Τ. Todorov, εκδ., *Théorie de la littérature...*, Paris 1965, σ. 263-307· O Ducrot - T. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris 1972, σ. 280-285· A. Preminger, εκδ., *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton, N. J., 1974, σ. 987-989· M. Rotet, «Place de la thématologie», *Poétique* 35 (1978) 374-384.

Ανάλυση της ορολογίας στην ἐφαρμογή της σε ποιητικά κείμενα βλ. στην ανακοίνωσή μου «Θεματογραφία» της Πρώτης Μεταπολεμικής Ποιητικής Γενιάς», εἰσήγηση στο Πρώτο Συμπόσιο Νεοελληνικής Ποίησης, Πάτρα 3-5.7.1981 (υπὸ δημοσίευση στα Πρακτικά του Συμποσίου).

8. Δεν εἶναι σαφές ἀν το δίστιχο ἔχει προέλευση ἀπλῶς «εργατική» ἢ και εἰρωνική. Το «χειρομύλισμα» ὡς ἐνδειξη οικονομικής δυσπραγίας (μικρὴ ποσότητα, ἀδυναμία ἀγορᾶς ἀλεσμένου αλευριού, προϊόν ἀπραξίας, ἐνδειξη παράλληλων πρὸς τα ιερατικά ἀγροτικών και βιοτικών ἐνασχολήσεων) ἢ / και ὡς ἀντιστροφή παραδεδομένης πρακτικῆς (πρόϊον πολυτελείας).

9. Ἀπαραίτητα στοιχεία για τους κοινούς αὐτούς τύπους της ἐρωτικής ποίησης βλ. στη μελέτη του L. Forster, *The Icy Fire. Five Studies in European Petrarchism*, Cambridge 1969.

10. Η προτίμηση της ονομασίας «Ἁἱ Βασίλεις» ἀντὶ «Περίτομή» ἐναρμονίζεται και με τις ἀπόψεις του Παπαδιαμάντη στο ἄρθρο του «Ἀγιοβασιλιάτικα» της 1.1.1888 (Γ. Βαλέτας, *Τὰ Ἄπαντα τοῦ Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη*, τ. 1-6, Αθ., «Βιβλος», 1954-1956 [στο ἐξῆς: Βαλέτας], τ. 5, σσ. 329, 330· βλ. και *Νέα Ἑστία*, Ἀφιέρωμα στὸν Παπαδιαμάντη, Χριστούγεννα 1941 [στο ἐξῆς: ΝΕ, Ἀφιέρωμα], σ. 108-109, ὅπου ο τίτλος του ἀρθρου: «Ἀγιοβασιλιάτικα»).

11. Η ἀνίχνευση κειμένων της νεότερης λογοτεχνίας μας με ομόλογη ἢ ἀλλότροπη ἐμφάνιση του συνδυασμοῦ και της πορείας του ἀποτελεῖ ἓνα μεγάλο και ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρον ζήτημα. Ἀρκούμε και ἐπιστημῶν ορισμένα μόνο ποιητικά κείμενα, που πλασιώνουν ποικιλόμορφα το διήγημα: Σικελιανός, «Ἄγραφον»· Σαχτούρης, «Ἡ λειτουργία τοῦ ἄσπρου»· Σαββόπουλος, «Ὀλαρία».

12. Ορισμένα πρώτα στοιχεία για τη συμβολική των χρωμάτων που μας ἐνδιαφέρουν ἐδῶ βλ. στα ἐγχειρίδια J. Chevalier-A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, τ. 1-4, Paris 1969, 1973· J.E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, London 1971.

13. Η ἀνίχνευση ἀφηγηματικῶν κειμένων της λογοτεχνίας μας με ἐκμετάλλευση της ὑποκείμενης αὐτῆς γενικής δομῆς ἀποτελεῖ ἓνα μείζον και ἐξαιρετικά ἐνδιαφέρον ζήτημα. Ἀρκούμε να ἐπιστημῶν ορισμένους μόνο, μικρῆς ἢ μέσης ἐκτασης, ποιητικούς σταθμούς της πλουσιότατης αὐτῆς ομάδας, μέσα στην οποία ἐντάσσεται και το διήγημα: *Λόγος Παρηγορητικός Περὶ Δυστυχίας καὶ Εὐτυχίας* και *Ἀπόκοπος* του Μπεργαδῆ· «Ὁ Ὀδοιπόρος» του Π. Σούτσου, «Ὁ Κρητικός» του Σολωμοῦ και «Ὁ Ὀρκος» του Μαρκορά· «Οἱ Ἄλυσίδες» του Παλαμά, «Μύρης» Ἀλεξάνδρεια τοῦ 340 μ.Χ. του Καβάφη και «Ἱερά Ὀδός» του Σικελιανοῦ· *Ἰνδίες* του Δ.Ι.

Αντωνίου και «'Ο Δρόμος», «Εἰς τὴν Ὁδὸν τῶν Φιλελλήνων» του Εμπειρικού.

14. Πρώτη δημοσίευση: «μικροῦ στενοῦ δρομίσκου»· βλ. και σημ. 1.

15. Μπορεῖ νὰ ὑποστηριχθεῖ βάσιμα ὅτι τὸ τέλος τῆς ἐπεισοδιακῆς ἐποχῆς τοῦ καιμένου διαδραματίζεται τὴ νύχτα (τῆς παραμονῆς) τῶν Θεοφανείων: «Χριστούγεννα, Ἄις Βασίλης, Φῶτα, παραμοναί...»· πρβ. και Γ, III: «Τὴν ἄλλην βραδείαν, τὴν τελευταίαν...».

16. Μπορεῖ νὰ συνδυαστεῖ με ασφάλεια ἡ εορταστικὴ κοινωνία τοῦ μπαρμπα-Γιαννίου με τὴ βιβλικὴ και ποιητικὴ παρουσία τοῦ Βαπτιστῆ στα Θεοφάνεια· ὁ ἴδιος ὁ συγγραφεὺς παρέχει, στο ἄρθρο τοῦ «Ἁγιοβασιλιάντικα» (βλ. σημ. 10), ἀκόμη και τὶς λεκτικὲς ἀντιστοιχίες τῆς ἐξαγνιστικῆς δράσης, παραθέτοντας τα λαϊκὰ κάλαντα τῶν Φῶτων: «Σήμερον τὰ φῶτα κι ὁ φωτισμός [...] γιὰ ν' ἀνέβω ἀπάνω στοὺς οὐρανοὺς, / γιὰ νὰ ρίξω δρόσο και λίβανο, / ν' ἀγιαστοῦν οἱ βύσους και τὰ νερά, / ν' ἀγιασθῆ κι ἀφέντης με τὴν κυρά» (Βαλέτας 5, 330· κρατῶ τὴν ὀρθογραφία τῆς πρώτης δημοσίευσης).

17. Ἐχεῖ γίνει ἤδη προσπάθεια νὰ υποδηλωθεῖ ἡ ἀναλογία τοῦ τέλους τοῦ λογοτεχνικοῦ προσώπου με τὸν θάνατο τοῦ συγγραφέα, τὴ νύχτα μιας ἀπὸ τὶς «παραμονές» τῶν Φῶτων (3.1.1911), και τὴν κηδεία και ταφή τοῦ: «ἄρχισε νὰ ψέλνει χαμηλόφωνα τὸ δοξαστικὸ τῆς ἑνατης ὥρας τῶν Θεοφανείων: / Τὴν χεῖρα σου τὴν ἀψαμένη [...] Τὸν ἔβασαν τὴν ἄλλη μέρα, 3 Ἰανουαρίου τοῦ 1911. / Ἐξω χιόνιζε. Κατὰ τὸ ἑλληνικὸ ἔθιμο, τὸν πῆγαν στὴν Ἐκκλησία, κι' ὕστερα στό κοιμητήριο, σ' ἕνα φέρετρο ἀνοιχτό. Οἱ νιφάδες ἔπεφταν στό μέτωπό του και στά μαῦρα μαλλιὰ του, γιὰ νὰ παρουσιαστεῖ, θαρρεῖς, ἀκόμη καθαρῶτερος, αὐτὸς και ἡ ζωὴ του και αἱ πράξεις του, ἐνώπιον τοῦ Κριτοῦ, τοῦ Παλαίου Ἡμερῶν, τοῦ Τρισαγίου.» (Ο. Merlier, *NE*, Ἐπιφάνεια, σ. 19, μετάφρ. Ν. Δετζώρτζη).

18. Πρβ. τὸ ἀντίστοιχο σε δραματικὴ ἔνταξη, ἀλλὰ ἀντίθετο σε ἐκβάση διήγημα «Φῶτα-Ὀλόφωτα» (πρώτῃ δημοσίευση 6.1.1894) ποῦ συμπληρώνει τὸ χρονικὸ πλαίσιο τῆς νύχτας (τῆς παραμονῆς) τῶν Φῶτων («Ὁ Ἐρωτας στὰ Χιόνια») με τὴν ἡμέρα τῶν Φῶτων και τὴ γιορτὴ τοῦ Βαπτιστῆ («Ὀλόφωτα»). Ἡ σύνθεση δύο ἀνάλογα συγγενικῶν καιμένων μέσα σε ἕνα χρόνο δεν εἶναι ἴσως τυχαία.

19. Βλ. σημ. 2.

20. Ακολουθῶ τὴ δοκιμασμένη σε κωδικοποιημένα και μὴ αφηγηματικὰ κείμενα «λογικὴ» μέθοδο ἀνάλυσης τοῦ Cl. Bremond, ὅπως ἔχει ἐκτεθεῖ στα δημοσιεύματά του: «La logique des possibles narratifs», *Communications* 8 (1966) 60-76· «Morphology of the French Folktales», *Semiotica* II, 3 (1970) 247-276· «Les bons récompenés et les méchants punis: morphologie du conte merveilleux français» στοῦ C. Chabrol, ἐκδ., *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris 1973, σ. 96-121· *Logique du récit*, Paris 1973· «Principes d'un index des ruses», *Cahiers d'Études Africaines* 15, 60 (1975) 601-618· «Dossier d'un conte des Mille et Une Nuits: mille contes en un», *Critique* 394 (1980) 254-272.

21. Ὁ πρώτος ποῦ συνένδεσε δύο ἀπὸ τα τρία κείμενα τῆς ομάδας αὐτῆς («Ὁ Ἐρωτας στὰ Χιόνια», «Ἐρωσ-Ἥρωσ») εἶναι, ὅσο ξέρω, ὁ Βαλέτας (3, 539), χωρὶς ωστόσο νὰ διερευνήσῃ τὴ σχέση τους.

22. Βλ. Γ. Κατσιμπαλῆς, Ἄλεξανδρος Παπαδιαμάντης. Πρῶτες κρίσεις και πληροφορίες. Βιβλιογραφία, Αθ., 1934, και Συμπλήρωμα Βιβλιογραφίας Α. Παπαδιαμάντη, Αθ., 1938· Βαλέτας 2, 505-506· 3, 537 και 539.

Για τα ἐκδοτικὰ περιστατικὰ τοῦ ΘΕ βλ. και τὴν ἐπιστολὴ τοῦ Β. Γαβριηλίδη ἀπὸ 19.4.1891 (δημοσιευμένη ἀπὸ τὸν Ο. Merlier· βλ. τώρα Ἄλεξανδρος Παπαδιαμάντης, Ἀλληλογραφία. Σημειώσεις Ο. Merlier, Εἰσαγωγὴ-Ἐπιμέλεια Ε.Ι. Μοσχονάς, Αθ., «Ὀδυσσεύς», 1981 [στο ἐξῆς: Μοσχονάς], σ. 151).

23. Για τα παραθέματα και τὶς παραπομπές στο κείμενο τοῦ ΘΕ χρησιμοποιεῖται ἡ ἐκδοσὴ Βαλέτα (2, 156-179)· για τα παραθέματα και τὶς παραπομπές στο κείμενο τοῦ ΕΗ, ἡ ἐκδοσὴ Μουλλά (139-157).

24. Πρβ. τὴν εἰστοχὴ παρατήρηση τοῦ Ἄγρα, «Πῶς βλέπομε σήμερα τὸν Παπαδιαμάντη» (ἀναδημοσίευση στον τόμο Ἄλεξανδρος Παπαδιαμάντης, Ἐβδοκὸν κείμενα γιὰ τὴ ζωὴ και τὸ ἔργο του. Πρόλογος-ἐπιμέλεια Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Αθ., «Οἱ Ἐκδόσεις τῶν Φίλων», 1979 [στο ἐξῆς: Ἐβδοκὸν Κείμενα], σ. 152): «Τὸ ἕνα και μοναδικὸ λιμάνι τοῦ νησιοῦ, φυσικὸ κέντρο σὲ πολλὰ του διηγήματα, ποτὲ δὲ φανερόνεται τὸ ἴδιο, οὔτε μερικὰ, οὔτε γενικὰ».

25. Ἀπὸ τὴν προσυνηνῶση τοῦ συγγραφέα με τὸν ἐκδότη τῆς Ἀκροπόλεως διαφαίνεται ὅτι ἡ δημοσίευση τοῦ καιμένου εἶχε συνδυαστεῖ με τὸ πρωτομαγιάτικο φύλλο τῆς ἐφημερίδας· βλ. σημ. 22.

26. Σε ἀντίθεση με τὸ κατὰ ἕνα χρόνο προγενέστερο «Φῶτα-Ὀλόφωτα» (δημ. σ. 6.1.1894, βλ. σημ. 18), ὁ ποῦ ὁ τίτλος ἐπιβάλλει σχεδόν τὸν χρόνο δημοσίευσης, ἡ ἀοριστία τοῦ τίτλου τοῦ ΕΧ και ἡ ρευστότητα τοῦ χρονικοῦ πλαισίου τοῦ Δωδεκαήμερου ἐπιτρέπει περισσότερες ἀπὸ μία δυνατότητες δημοσίευσης και δεν ἀπο-

κλείεται να είναι ηθελμένη, ὡς ἓνα βαθμό, ἀπὸ τὸν συγγραφέα : δεν ἦταν πιθανότατα εὐκόλο να προβλεφθεῖ σε ποιο ἀπὸ τὰ εορταστικά φύλλα τῆς *Ἀκροπόλεως* θα δημοσιευόταν τελικά· δημοσιεύτηκε, ὅπως εἶδαμε, τῆν 1.1.1895.

Για τὶς εσωτερικὲς ἐνδείξεις τοῦ κειμένου που συνηγοροῦν γιὰ τὸν ἐντοπισμὸ τοῦ τελικοῦ τμήματος τῆς ἐπεισοδιακῆς ἐποχῆς στὴ νύχτα (τῆς παραμονῆς) τῶν Φώτων βλ. 1.52152, 1.52153, 1.52211212, 1.52211213, 1.5222, καὶ σημ. 15, 16, 17, 18.

27. Δημοσιεύτηκε τῆν 1.1.1897, βλ. 3.111, καὶ σημ. 22.

28. Παραλείπεται ἡ ἐξέταση ἄλλων ἀφηγηματικῶν «ρόλων» με ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν πορεία τῆς δράσης, ὅπως, π.χ., ΘΕ, Ἀγρίμης: ἀρχικὴ κατάσταση μὴ ικανοποιητικὴ → πιθανότητα-δυνατότητα βελτίωσης → πέρασμα σε δρώμενο με σκοπὸ τὴ βελτίωση → μὴ βελτίωση / χειροτέρευση· ΕΗ, Μαρουδίτσα, σύζυγος τῆς Ἀρχόντας (ὡς ἐνεργητικοὶ δράστες): ἀρχικὴ κατάσταση μὴ ικανοποιητικὴ → πιθανότητα-δυνατότητα βελτίωσης → πέρασμα σε δρώμενο με σκοπὸ τὴ βελτίωση → βελτίωση, καὶ (ὡς παθητικοὶ δράστες): ἀρχικὴ κατάσταση ικανοποιητικὴ → πιθανότητα-δυνατότητα χειροτέρευσης (→ πέρασμα σε δρώμενο με τάση τὴν ἀποτροπὴ τῆς χειροτέρευσης) → μὴ χειροτέρευση.

29. Ἡ ἔρευνα ἔχει ἤδη ἐπισημάνει τὶς ἐπιλογὲς τοῦ συγγραφέα στὸν τομέα αὐτὸ, καὶ τὴ λειτουργία τους· βλ. Κ. Ρωμαῖος, «Τὸ γλωσσικὸ ἴδιωμα τῆς Σκιαθοῦ καὶ οἱ διάλογοι τοῦ Παπαδιαμάντη», στὰ *Εἴκοσι Κεῖμενα*, σ. 203· Ο. Ἐλύτης *Ἡ Μαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη*, Ἀθ., «Ερμείας», 1977 [στο ἐξῆς: Ἐλύτης], σσ. 21, 51 (παρωνύμια, προσωπωνύμια).

Ἐπαρκὴ ἀφετηρία γιὰ τὰ θεωρητικὰ ζητήματα τῆς σχέσης ὀνομάτων καὶ Ποιητικῆς παρέχει τὸ σύνολο μελετῶν «Noms progres», *Poétique* 46 (1981) 183-246.

30. Τους κινδύνους ἀνάλογων υποθέσεων ἐδείξε, νομίζω, ὁ Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, με ἀφορμὴ μεταφραστικὴ ἀλλαγὴ τῶν τίτλων τῆς «Φόνισσας»· βλ. *Δαιμόνιο Μεσημβρινό. Ἐντεκα κείμενα γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη*, Ἀθ., «Γρηγόρης», 1978 [στο ἐξῆς: Τριανταφυλλόπουλος, *Δαιμόνιο*], σ. 128-145.

31. Δεν προχωρῶ σε διεξοδικότερη σύγκριση με κείμενα που ἔχουν ἤδη ἐπισημανθεῖ παραπάνω, ὅπως τὸ «Φῶτα-Ὀλόφωτα» (βλ. σημ. 18, 26· ὁ συντακτικὸς καὶ ἠχητικὸς σχηματισμὸς τοῦ τίτλου παρέχει ἀκόμη μίαν λαβὴ γιὰ τὴ σύνδεση με τὴν ομάδα τῶν τριῶν κειμένων), οὔτε σε συσχετισμοὺς με ἄλλα κείμενα που ἐμφανίζονται στὸν τίτλο τους λέξεις που ἀπαντοῦν στους τίτλους τῶν τριῶν κειμένων, ὅπως, γιὰ τὸ ΕΧ, τὸ δῆγμα «Ἄσπρη σὰν τὸ Χιόνι» (Βαλέτας 4, 418-420, ὅπου ὁμοίως ὁ ὅρος «χιόνι» λειτουργεῖ κυρίως μέσα σε μίαν ἐρωτικὴ εἰκόνα) ἢ, γιὰ τὸ ΘΕ, ἡ ἀνολοκλήρωτη (:) καὶ «ανεῦρετη» στὸ σύνολο τῆς σειρᾶς «Διηγῆματα τοῦ Θέρου» (Βαλέτας 5, 406, ὅπου ὁμοίως ὁ ὅρος «θέρος» — ἀν εἶναι τοῦ Παπαδιαμάντη — ἀποτελεῖ μᾶλλον τεχνικὸ, θεματικὸ προσδιορισμὸ).

32. Βλ. Βαλέτας 5, 397 καὶ 407.

33. Βλ. Βαλέτας 4, 502. Γιὰ τὰ παραθέματα καὶ τὶς παραπομπὲς χρησιμοποιεῖται ἡ ἔκδοσις Μουλλά (219-230).

34. Ἡ πλουσιότατη σύγχρονη θεωρητικὴ βιβλιογραφία γιὰ τὰ ἀφηγηματικὰ κείμενα καὶ τὴν ἀνάλυσή τους καλύπτεται, σε σημαντικὸ βαθμὸ, ἀπὸ τὴν ἐξαιρετικὴ κριτικὴ βιβλιογραφία τοῦ Μ. Mathieu, «Analyse du récit», *Poétique* 30 (1977) 226-259· τὰ μεταγενέστερα τεύχη τοῦ ἰδίου περιοδικοῦ καλύπτουν ἐντελῶς ικανοποιητικὰ τὴ σχετικὴ ξένη βιβλιογραφία ὡς σήμερα.

35. Ἐνα ἀπὸ τὰ κύρια ζητούμενα τῆς ἔρευνας γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη καὶ τὸ ἔργο του (παράλληλα με τὰ ἀρχαιακὰ, συλλεκτικὰ, ἐκδοτικὰ καὶ ἐρμηνευτικὰ) ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι ἡ συμπλήρωσις καὶ ἐνημέρωσις τῆς βιβλιογραφίας· βλ. καὶ Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Παπαδιαμαντικά desiderata», *Διαβάζω* 26 (1979) 35-37.

Οἱ ἀναφορὲς που γίνονται ἐδῶ (4.2111-4.5) στὴν κριτικὴ τοῦ παπαδιαμαντικοῦ ἔργου καλύπτονται κυρίως χάρις στὴν χρήσιμη ἐποπτεία νεότερων ἀναδημοσιεύσεων (*Ἡ Νέα Ζωή*, Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Ἀπρίλιος 1908 [στο ἐξῆς: ΝΖ, Ἀφιέρωμα]· ΝΕ, Ἀφιέρωμα· *Εἴκοσι Κεῖμενα*)· οἱ ὑπόλοιπες ἀναφορὲς: Γ. Ξενοπούλου, «Τὸ Ἔργον τοῦ Παπαδιαμάντη» (1911), στὸ *Γρηγορίου Ξενοπούλου, Ἄπαντα*, τ. 11, Ἀθ., «Μπίρης», 1971, σ. 128-139 [στο ἐξῆς: Ξενοπούλου]· Κ. Θ. Δημαράς, *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας...*, Ἀθ., «Ἰκαρος», 1948-1949, 1975, σ. 381-384 [στο ἐξῆς: Δημαράς]· Γ. Θέμελης, *Ὁ Παπαδιαμάντης καὶ ὁ Κόσμος του*, Θεσσ. 1961 [στο ἐξῆς: Θέμελης]· Λ. Πολίτης, *A History of Modern Greek Literature*, Oxford 1973, σ. 167-169, καὶ *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*, Ἀθ., «Μορφωτικὸ Ἴδρυμα Ἐθνικῆς Τραπέζης», 1978, 1979, σ. 203-206 [στο ἐξῆς: Λίνος Πολίτης]· Λ. Κούσουλας· Χ. Μηλιώνης· Γ. Παγανός· Ν. Τριανταφυλλόπουλος, *Νεοελληνικά. Διδακτικὰ Δοκίμια γιὰ τὸ Λύκειο*, Ἀθ., «Παπαζήσης», 1976, 1981, σσ. 205-225, 311-335 [στο ἐξῆς: Μηλιώνης, Παγανός, Τριανταφυλλόπουλος, *Νεοελληνικά*]· Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *Νεοελληνικά. Διδακτικὰ Δοκίμια γιὰ τὸ Λύκειο, Β'*, Ἀθ., «Παπαζήσης», 1978, σ. 62-68 [στο ἐξῆς: Τριανταφυλλό-

- λόπουλος, Νεοελληνικά Β'].
36. Βλ. Κ. Παλαμάς, «'Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης» (= *Κωστή Παλαμά, Άπαντα*, τ. 10, Αθ., «Γκοβόστης», 1966, σ. 310-319, με τίτλο: «'Η Μούσα του Παπαδιαμάντη : Όταν έξουσε» [στο εξής: Άπαντα]).
37. Πρβ. τη γνώμη του ίδιου του Παπαδιαμάντη, με την πολύ ενδιαφέρουσα αντιπαράθεση «τεχνικής» (= καθήλωσης σε συγκεκριμένες νόρμες πλοκής) και αυτοσχεδιασμού» (= σχεδιασμού που υπαγορεύεται από τον δημιουργικό δυναμισμό του συγγραφέα και την αυτο-ρύθμιση πάνω στη βάση των δικών του εσωτερικών «δομών»): «ό Μωραϊτίδης πάει με τεχνική στά διηγήματά του. Άποβλέπει σε λύση και δέση. Έγώ αυτοσχεδιάζω.» (*Έλληνική Δημιουργία* 13 (1954) 189-190).
38. Τη συντήρηση της ίδιας υποδοχής και άποψης συναντά κανείς και σήμερα, όταν ο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος εκθέτει τη διδακτική του εμπειρία από τη συνανάντηση των δύο συγγραφέων (*Δαιμόνιο*, σ. 121).
39. Βλ. *NZ*, Άφιέρωμα, σ. 809.
40. Βλ. Ξενοπούλος σ. 132, αν η ταύτιση του τίτλου «Χιονισμένα Χριστούγεννα» (± 1885-1886;) με το διήγημα είναι ασφαλής.
Χρειάζεται να διερευνηθεί και η φήμη που μεταφέρει ο Ξενοπούλος: «Έλεγαν τότε οι φιλολογούντες, ότι ήτο μίμησης κάποιου άγγλικού». Πρβ., επίσης, και Βαλέτας 3, 537.
41. Βλ. *NE*, Άφιέρωμα, σ. 184· Βαλέτας 6, 396, 587.
42. Βλ. Βαλέτας 1, μβ', με' και μζ'· 3, 537· 6, 587-588.
Χωρίς νόημα η μεταφορά, από τον Βαλέτα, ερμηνείας του Ξενοπούλου για τη «μη θρησκευτική» θεματική του κειμένου (3, 537) και ασύστατη η απόδοση, στον Παπαδιαμάντη, «σκληρής ειρωνείας» με την οποία παρουσιάζεται ο θάνατος και η μεταθανάτια Κρίση του κύριου προσώπου της αφήγησης (6, 588).
43. Βλ. Θέμελης, σσ. 25, 38-41.
Εκτενής και ενδιαφέρουσα παρουσίαση του κειμένου μέσα από το κύριο πρόσωπο της αφήγησης (που εκλέγεται, μαζί με τη Φραγκογιαννού και τον Φτωχό Άγιο, ως κατεξοχήν δείγμα της «άνθρωπολογίας» του συγγραφέα).
44. Βλ. Λίνος Πολίτης, σ. 205.
45. Βλ. Ελύτης, σσ. 21, 53.
46. Βλ. *NE*, Άφιέρωμα, σ. 92, όπου υποβάλλεται, στο τέλος του κειμένου «Έωθινόν εις τήν Σκίαθον», η σαφής αντίστιξη με το τέλος του διηγήματος: «όπου τό φθαρτόν σκίηνωμά Του αναπαύεται... έδεήθην εις τόν Θεόν ν' αναπαύση τήν μεγάλην... Του ψυχήν, τήν παλαιάσαν... εις αυτόν τόν κάτω κόσμον, τόν κενόν, τόν μάταιον.»
47. Βλ. Μουλλάς, σ. ζε', όπου η εισαγωγή «Τό διήγημα, αυτοβιογραφία του Παπαδιαμάντη» και η αναφορά σε «ό,τι πió ώραίο μās άφησε» ο συγγραφέας τερματίζεται εύγλωττα με παράθεση του τέλους του διηγήματος.
48. Βλ. *Είκοσι Κείμενα*, «Πρόλογος», σ. 12, όπου με τρέχουσα οικειότητα υποδεικνύεται η δραστηκή συμβολική εικονοποιία του τελικού μέρους του διηγήματος, και *NZ*, Άφιέρωμα, «Οίκογενειακή συγκέντρωση», σ. 2, όπου με τρόπο συγκριτικό επισημαίνεται η γραμματειακή κληρονομία και η θαλερότητα του διηγήματος στην ευρυχωρία της νεότερης πεζογραφίας μας.
49. Βλ. Ελύτης, σσ. 22, 39, 47 και 75-77 (ανθολόγηση αποσπασμάτων με τίτλο: «Πρωτομαγιά ή θεσπεσία : Ματή»).
- Ασύστατες, αντίθετα, οι αρνητικές παρατηρήσεις και ερμηνείες του Βαλέτα 2, 506, καθώς και ορισμένα πρόσθετα σχόλια, 6, 552-555, τα οποία συχνά αλληλοαναιρούνται.
50. Βλ. *Είκοσι Κείμενα*, σσ. 139-140, 170, 171.
51. Βλ. Βαλέτας 3, 539· 6, 559.
Άστοχες οι παρατηρήσεις για το τελικό τμήμα του διηγήματος (3, 539).
52. Βλ. *Δαιμόνιο*, σσ. 79-93, 61.
Διεξοδική και εύστοχη ανάλυση του κειμένου και της λογικής της δράσης του κύριου προσώπου της αφήγησης (79-93).
53. Βλ. Άπαντα 10, 323.
54. Βλ. Άπαντα 10, 317 και 319.

55. Προσεγγίσεις που συνωρίζονται και κορυφώνονται στην πρόσφατη δοκιμή του Μοσχονά, σ. ζ'-νη', όπου και βιβλιογραφία.

56. Προσεγγίσεις που παρουσιάζουν ποικιλία, αλλά και αξιόλογη προϊστορία· η πλήρης καταλογογράφηση τους, με τη βοήθεια των Βιβλιογραφιών Παπαδιαμάντη και των νεότερων προσθηκών, μένει να γίνει, αλλά η επισήμανση κορυφαίων επιτευγμάτων, από την εποχή του Α. Γ. Σαρή και του Γ. Θέμελη ως τα χρόνια του Κ. Κουλουφάκου, και των Χ. Μηλιώνη, Γ. Δ. Παγανού και Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου (*Δαιμόνιο, Νεοελληνικά, Νεοελληνικά Β*) είναι πολλαπλά χρήσιμη.

57. Βλ. Τριανταφυλλόπουλος, *Δαιμόνιο*, σ. 72.

58. Βλ. Στεργιόπουλος, *Είκοσι Κείμενα*, σ. 255 κ.ε., όπου ανακεφαλαιώνεται και η σχετική βιβλιογραφία.

59. Η αντίθετη άποψη των Παπαντωνίου, Άγρα (*Είκοσι Κείμενα*, σ. 169-170), Μουλλά (σ. να') και, ως ένα βαθμό, Στεργιόπουλου (*Είκοσι Κείμενα*, σ. 266) δεν στηρίζεται στα πράγματα.

Για να περιοριστούμε μόνο στα τρία κείμενα της πρώτης ομάδας που έχουμε επισημάνει, χρειάζεται να σημειώσουμε ότι είναι επίσης αστήρικτες οι «αυτοβιογραφικές» ταυτίσεις με πρόσωπα του «Θέρος-Έρος» (Μουλλάς, σ. μθ'· Μοσχονάς, σ. μ', σημ. 152) και του «Έρωτος-Ήρωτος» (Μουλλάς, σ. νγ'· Μοσχονάς, σ. ιθ', σημ. 55).

Η απόδοση στοιχείων της «αφηγημένης διήγησης» στη «διήγηση που αφηγείται» είναι συνήθως επισφαλής. Ιδιαίτερα όταν δεν λαμβάνει υπόψη τις δηλώσεις συγγραφέων που είναι απόλυτα κύριοι της τέχνης της αφήγησης και αναγνωρισμένα ελικρινείς, όπως ο Παπαδιαμάντης : « — Έγώ δέν έχω έρωτες!... αποκρίθηκε ό Ππδ., χαμηλώνοντας τά μάτια. Ὁ ήρωάς μου έχει !...» (Βαλέτας 6, 239).

60. Βλ. ΝΖ, 'Αφιέρωμα, σ. 822.

61. Βλ. Άπαντα 10, 311.

Λουκᾶς Κούσουλας

ΔΥΟ ΑΙΓΕΣ

(Παρεκβολή στη Γλυκοφιλούσα)

Θεωρῶ ἀρκετό-μέ τήν τρέχουσα, ἀλλά καί τήν εἰδική σημασία πού ἔχει ἡ λέξη στό Σολωμό («ὑποτάξου πρῶτα στή γλώσσα τοῦ λαοῦ, καί, ἂν εἶσαι ἀ ρ κ ε τ ὀ ς, κυρίεινέ την», Διάλογος)- θεωρῶ λοιπόν ἀρκετό τό δοκίμιο τοῦ Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου γιά τή Γλυκοφιλούσα (Νεοελληνικά, σελ. 213-224, Παπαζήσης 1981). Ἡ Ὁρθόδοξη, ὅπως θά τήν ὀνόμαζε ἴσως ὁ ἴδιος, προσέγγισή του, κ' οἱ συνακόλουθοι συσχετισμοί, γενικά, στό δικό μου τουλάχιστον αἶσθημα, ὄχι δέν ἀσκοῦν βία καμιά, μόνο μ' ἐμφραίνουν ἀντίθετα μέ τό παραπάνω.

Καί γιά τό ζήτημα ὁμοῦ πού ἐνδιαφέρει ἰδιαιτέρως ἐδῶ, τή σύνδεση τῆς εὐαγγελικῆς παρεκβολῆς τοῦ Καλοῦ Ποιμένος μέ τό ἐπεισόδιο τῶν αἰγῶν πού βραχώθηκαν καί ἀπωλέσθηκαν, οἱ παρατηρήσεις του, ἂν μή τι ἄλλο, εἶναι τουλάχιστον ἐποικοδομητικές.

Ἡ ἐπιλογή ἀπό τόν Παπαδιαμάντη τῆς λέξης ψυχή ἀντί ζωῆ στή φράση «ὁ Στάθης ἔκυπτεν (...) ἀφειδῶν τῆς ἰδίας ψυχῆς του» κατὰ τό εὐαγγελικό «ὁ ποιμὴν ὁ καλὸς τὴν ψυχὴν αὐτοῦ τίθησιν ὑπὲρ τῶν προβάτων» (Ἰωάνν. 10, 14) γίνεται ἀσφαλῶς, ὅπως σωστά ἐπισημαίνει ὁ Τριανταφυλλόπουλος, «γιατί πρέπει νά ὑπάρξει μιά λεκτικὴ ἀναφορά πρὸς τὴν παρεκβολή». Τό τέλος, πάλι, τοῦ διηγήματος «Ἐλάτε, παιδιά, πάμε στό μαντρί νά σᾶς φιλέσω» ὅπως καί στήν παρεκβολή ἀκριβῶς, «συγχαρήτέ μοι διτι εὔρον τό πρόβατόν μου τό ἀπολωλός» (Λουκ. 15, 5-6). Καί ὁ παραλογισμός ἐξᾴλλου τῆς συμπεριφορᾶς τῶν ποιμένων, τοῦ Καλοῦ τῆς παρεκβολῆς καί τοῦ Μπόζα, νά ριψοκινδυνεύουν ψυχὴ-ζωή, καί κατάστασή τους ἄλλη, γιά ἓνα ἢ δύο χαμένα τους ζωντανά, δέν εἶναι, φυσικά, καθόλου ἀπλή σύμπτωση. Σύμφωνοι ἀπολύτως· οἱ γίδες εἶναι τ' ἀπολωλότα ἐδωπέρα κι ὁ Στάθης ὁ ποιμὴν ὁ καλός.

Ἄφου μόνο ὑπογραμμίσουμε καί τονίσουμε, ὅπως τό ἀξίζει, αὐτό τό ἐπιπλέον: τὴ χαρακτηριστολογικὴ (νά μοῦ ἐπιτραπεῖ ὁ ἐπιστημονισμός) τὴ χαρακτηριστολογικὴ λοιπόν διαφοροποίηση τῶν δύο αἰγῶν, τῆς Στέρφας μέ τ' ὄνομα, καί τῆς Ψαρῆς μέ τὴ χάρη... Πού, ἂν εἶταν χωρὶς σημασία γιά τὴ Γλυκοφιλούσα, περιττεύει βέβαια κάθε κουβέντα. Ἄλλιῶς, ὑπεραπλουστεύουμε καί παρεξηγοῦμε, θαρρῶ, τόν Παπαδιαμάντη, παίρνοντάς τεσ σάν δύο ἀπολωλότα ἀπλῶς πρόβατα ἢ γίδια, κι ὄχι ὅπως συγκεκριμένα ὑποδείχνει κ' ἐπιμένει μέχρι τό τέλος ἐκεῖνος: σάν δύο διαφορετικὰ μεταξύ τους πλάσματα, πού ἡ διαφοροποίησή τους ὁμοῦ, αὐτὴ ἴσα-ἴσα, ἐξηγεῖ τό φέροσιμο τοῦ βοσκοῦ τους, τοῦ Στάθης Μπόζα. Γιατί -για νά ποῦμε τόν κρίσιμο λόγο- δέ ριψοκινδυνεύει ὁ Στάθης ὑπὲρ τῶν γιδῶν του, γενικῶς καί ἀδιακρίτως ἀπολωλότων. Τὰ παίξει ὄλα κορόνα-γράμματα γιά τὴν Ψαρὴ μόνο, τὴν ἀγαπημένη του γίδα καί -ἂς ἀκούσουμε καλύτερα τόν ἴδιο: «δέν μέ μέλει διὰ τὴν Στέρφα, εἶπε τέλος στενάζων ὁ βοσκός. Τὴν Ψαρὴ ἂς ἠμποροῦσα νά γλυτώσω!...». Καί παρακάτω: «(...) ἔταξα νά τῆς τὴν πάγω (τῆς Παναγίας) ἀσημένια τὴ μιά γίδα, σάν τὴ γλυτώσω, τὴν Ψαρὴ. Τὴν Ψαρὴ ἂς γλύτωνα!»

Οί γίδες, ύπενθυμίζω, λαιμάργησαν κρίταμα στό γκρεμό, λιγουρεύτηκαν κάππαρη κι άρμυρήθρες, και κατέβηκαν τή ζαβοτοπιά, τόν κατήφορο, όσο πού τις παγίδεψε ο δαίμονας και βραχώθηκαν. Κολόβωσαν, ως έδω, τό φτωχό άλλωστε κοπαδάκι του Στάθη. «Τάς έβλεπε φυλακωμένες (ό βοσκός) εις τήν φοβεράν πτυχήν του κρημου, παρά τριχα εις τό χείλος τής άβύσσου, και τας εκάλει εις μάτην, διά των καταληπτών εις εκείνας συνθηματικών μονοσυλλάβων. -Αϊ, αϊ, δι Ψαρή! ω χώ Στέρφα! (...) Και τά δύο ζωντανά πράγματα ίσταντο και εκάθηντο και εκαμπτον τά γόνατα επί τής στενής προβολής του βράχου, και μόνον ή μία ή Ψαρή, άπήντησε τέλος διά παραπονετικού βελάσματος εις τας προσκλήσεις του κυρίου της. Ή άλλη, ή Στέρφα, ουτε φωνήν εξέβαλεν, ουτε κίνημα εκαμεν ουτε εσκέπετο τι περι δλης τής θέσεως των πραγμάτων». (Ή υπογράμμιση δική μου).

Στά εκλεκτικά λοιπόν αισθήματα του Στάθη άπέναντί τους είναι ή πρώτη αυτή ανάλογη αντίδραση των γιδιών που καταγράφει ο συγγραφέας.

Ο βοσκός αναλαμβάνει, συνέχεια, τήν επιχείρηση τής σωτηρίας τους. Ήχι τίποτα κόπους παραπάνησους άπλως, ταλαιπωρίες και μπελάδες... Θά τόν δέσουν οι φίλοι του με τριχιά, θά τόν καλουμάρουν στην άβυσσο, στο κενό, να σταθει σε μία δρασκελιά τόπο εκεί, πάνω άπ' τό πέλαγο, να τις δέσει καλά μία μία τις γίδες, να τις σύρουν άπάνω οι άλλοι, και τρίτον αυτόν, αν γλυτώσει τόν ίλιγο που τόν κινδυνεύει. Θά ιδεί τό Χάρο με τά μάτια για χάρη τους. «Αποκοτιά» λέει ο παπάς κ' επαναλαμβάνουν τή λέξη, με τή σειρά, όλη σχεδόν ή συντροφιά τής Γλυκοφιλούσας.

Παρών εξάλλου τώρα ο Άγκούτσας, «άπ' δέν έχει στουν ήλιου μοίρα», προσφέρεται ν' αναλάβει αυτός τή δουλιά («κακή δ' λειά, να σας πω, βρε πηδιά!») γυρεύοντας άμοιβή, τήν Ψαρή πρώτα κι αυτός, συμβιβασμένος τελικά με τήν Στέρφα. «Νά μ' δώσεις έμένα τή μία γίδα, τήν Ψαρή, κή να με καλουμάρετε κάτ', να κατεβω να τ' ανεβάσω». Στην άρνηση του Στάθη, «Ή Ψαρή έμένα μ' χρειάζεται», υποχωρεί τέλος: «Ας είναι, μ' δ' νεις τή Στέρφα... Καλή είναι και ή Στέρφα... Ά δέ βρω να τήν πουλήσω να κάνω χαρτοσ'λήκι, τήν ξεφαντώνουμε κανένα μεσ'μέρι με τήν παρέα έδω».

Ή προσφορά του Άγκούτσα, αναπάντεχα μάλλον, άπορρίπτεται. Ο Μπόζας καλουμάρεται στον κρημό, στην άβυσσο. «Τέλος, ο Στάθης επάτησεν επί τής έσοχής του βράχου. Εκάθισε καλώς, συνεμαζεύθη με τά δύο σκέλη περιβάδην επί τής Ψαρής, ητις έβέλασεν άμα τόν ειδεν». Ή Στέρφα τότε μόνον εδοκίμασε να εκβάλη βελασμόν, όταν ήρχισε να ταλαντεύεται εις τό κενόν με τό σχοινίον». Έτσι κι άλλως, αυτή δηλαδή βελάζει για δικό της λογαριασμό.

Και ως έδω μέν, κρίσιμα ή όχι, ανακλαστικά ή άλλα φερσίματα των αιγών, αδυναμίες των ανθρώπων για τά ζωντανά τους, αυτά τελοσπάντων μπορεί όπωσδήποτε ο καθένας να τά υποτιμήσει και να τά παρεξηγήσει. Ήχι όμως αυτό: όταν ο Στάθης λιγοθυμισμένος ανασέρνεται κι αυτός από τό γκρεμό, τόν ξαπλώνουν στη γή και λίγο λίγο συνέρχεται, οι γίδες, τώρα είναι κι αν είναι που δείχνουν τό χαρακτήρα τους ή καθεμιά, που δείχνουν τήν πάστα τους. «Ή Ψαρή ήτο εκει και τόν εξέσταινε με τήν πνοήν της. Ή Στέρφα ίστατο όλίγον παραπέρα και εκοίταζεν ήλιθίως».

.....
Δέν αισθάνομαι ικανός-θέλω να πω αρκετός μάλλον- να μεταφράσω στη γλώσσα των ανθρώπων κ' έγώ, καθώς εκαμε ο έντριβής εκείνος εις τήν γλώσσαν των φακών με τό γνωστό μοιρολόι, ν' αποδώσω λοιπόν με τρόπο καλύτερο αυτά, βελασμούς, ενατενισμούς και πνοή των γιδιών. Τι τελοσπάντων θέλουν να πουνε, πόσο συνειδητά ή άσυνειδητά ή αγάπη γεννάει αγάπη κ' ή άδιαφορία τά όμοια...

Στην πνοή όστόσο άνάμεσα που ζεσταίνει, τής Ψαρής, και στο ήλιθιο άνάβλεμμα

τῆς Στέρφας, χωράει, νομίζω, αρκετή απόσταση γιά νά μποῦν στό ἴδιο τσουβάλι πρόβα-
τα ἢ ἐρίφια, ὅλα ἀπολωλότα. Εἶναι γιά τήν Ψαρή πού κατέβηκε ὁ Στάθης στήν ἀβυσσο,
γι' αὐτή πού τόν ἀναγνωρίζει παντοῦ καί τόν χαιρετᾷ, καί (τό ἐπαναλαβαίνω ὄσες φορές
γίνεται) «τόν ἐξέστανε λιγοθυμισμένον μέ τήν πνοήν της». Δίχως αὐτή, δέ θά γλύτωνε
σίγουρα ἡ Στέρφα, παρατημένη πρῶτα στό βράχο της, ἢ καί ξεφαντωμένη στό τέλος ἀπ'
τόν Ἄγκούτσα.

Ὅπως εἶναι τό λογικό καί τό δίκαιο. «Ἄξιζε, ἀξιζε, εἶπε μέσα του (ὁ Ἄγκούτσας) θά
τ' νε ξεφαντώναμε μιά χαρά!» Αὐτή εἶναι ἡ δουλιά τῆς Στέρφας, ὁ προορισμός της, ἂν
θέλετε, ἡ ἀξία της... Ὅταν: «ἡ Ψαρή ἐμένα μ' χρειάζεται» δήλωσε ὁ Στάθης. «Τ' χρειάζε-
ται». Δέν κάνει ὁ ἄνθρωπος χωρίς αὐτή, δέ γίνεται, τήν ἔχει μεγάλη ἀνάγκη -κάτι τέτοιο
σημαίνει στά σκιαθίτικα (καθώς καί στά ρουμελιώτικα ὅπως ξέρω) ἡ ἀποστομωτική του
ἄρνηση.

Χρήστος Μαλεβίτσης

Ο ΑΡΧΕΓΟΝΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ

Σχόλιο στο «Μυρολόγι της φώκιας»

*Σειρήνων μὲν πρῶτον ἀνώγει θεσπεσιάων
φθόγγον ἀλεύσθαι καὶ λεμών' ἀνθεμώνεντα.*

ΟΔΥΣΣΕΙΑ, Μ, 158-159.

Δέν ὑπῆρξε ἅγιος ὁ Παπαδιαμάντης. Ἐπειδὴ ἡ δεσπόζουσα κατηγορία τῆς ὑπάρξεώς του δέν ἦταν αὐτὴ τοῦ ἱεροῦ. Οὐτε ὑπῆρξε κοσμοκαλόγερος. Διότι δέν προέβη σέ καμιὰ παραίτηση. Ἐξῆσε τὴν πληρότητα τῆς ἀλήθειας του, ὅπως αὐτός τὴν ἐννοοῦσε καὶ τὴν ἐβίωνε — πάντως κατὰ τρόπο πολυσήμαντο καὶ πολυεδρικό.

Ὁ Παπαδιαμάντης ἀποκαλύπτεται ὡς ἡ στοιχειακὴ πνευματικὴ δύναμη τοῦ ἐδραίου ἀγροτικοῦ, μεσογειακοῦ λαοῦ τοῦ ἑλληνικοῦ τόπου. Ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι βλάστημα νέο τοῦ ἀρχέγονου ψυχικοῦ κορμοῦ, ὁ ὁποῖος συνιστᾷ τὸ μόνο στέλεχος ζωῆς καὶ πνεύματος τοῦ Ἑλληνισμοῦ.

Ὅ,τι βλασταίνει ἀπὸ αὐτόν τόν κορμό ἔχει ζωὴ αἰώνιο.

Α΄

Ο ΚΗΠΟΣ ΤΗΣ ΦΘΟΡΑΣ

Στὸ ἀκροθαλάσσι, ἐκεῖ πού τὸ ὀνομάζουν τὸ «Κοχὺλι», τὰ παιδιά παίζουν μὲ τὴ θάλασσα ὀλόκληρη τὴν ἡμέρα. Ἡ χαρὰ τῆς νέας ζωῆς θάλλει πλήθουσα κάτω ἀπὸ τὸν φωτερό ἥλιο, στὸ διανοιγμένο φῶς τῆς ἡμέρας, στὰ γαλανὰ νερά, στοὺς χαρωποὺς βράχους. Οἱ παιδικές φωνές, ἡ εὐδοκία τῆς ἀνοιξέως τῆς ζωῆς.

Ἐρχεται ὁμῶς ἡ ὥρα πού τὸ φῶς ἀποσύρεται· σιωπᾷ τὸ ἀκροθαλάσσι, οἱ βράχοι πῆζουν σέ Ἰσκιους καὶ ὁ δυσμικός ἥλιος ρίχνει τὶς τελευταῖες ἀκτίνες του στὰ μνήματα τοῦ διπλανοῦ κοιμητηρίου καὶ στὸ λευκὸ κεφάλι τῆς γριᾶς Λούκαινας, πού κατεβαίνει πρὸς τὴ θάλασσα γιὰ νὰ πλύνει τὰ χράμια της.

Αὐτός εἶναι ὁ χρόνος τοῦ διγηήματος, ὁ μετὰ τὴν ἡμέρα καὶ ὁ πρὶν ἀπὸ τὴ νύχτα, στὸ σημεῖο πού παλεῦει πάλι ἀμφίροπη τὸ φῶς μὲ τὸ σκότος, ἡ ἀμφιλύκη. Πρόκειται γιὰ ὥρα μυστικὴ, ὅπου ἡ ἐγκοσμιότητα προσλαμβάνει ἄλλη τροπὴ, ἀνυποψίαστη ὅσο διαρκοῦσε ἡ φωταύγεια τῆς ἡμέρας, ὅπου ἡ πλησμονὴ τοῦ φωτός καθιστᾷ τὰ πάντα οἰκεία καὶ βέβαια καὶ ἀσφαλῆ, ἐπειδὴ ὅλα εἶναι ὀρατά.

Ἡ συνθήκη τοῦ μεσημεριοῦ τῆς ζωῆς ἔχει ἀναστραφεῖ, καὶ προβαίνει μιὰ ἄλλη σχέση πραγμάτων καὶ ἀνθρώπων. Μὲ τὶς τελευταῖες ἀκτίνες τοῦ ἡλίου, ἐνῶ τὰ χαμηλώματα βυθίζονται σέ ἀβέβαιο σκότος, ἐξαιρέται ἡ παρουσία τοῦ κοιμητηρίου, ὁ «κῆπος τῆς φθορᾶς». Τότε προβαίνει καὶ ἡ χαροκαμένη μητέρα, ἡ ἐρημωμένη, τονθορίζοντας βαθὸ μυρολόγι. Βγαίνει καὶ ἡ χαρωπὴ, μικρὴ Ἀκριβοῦλα, γιὰ νὰ συναντήσῃ τὴ γιαγιά της.

Ἦδη γλυκός ἦχος φλογέρας, τραγούδι σαγηνευτικό, ὑψώνεται ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἀμφίβουλο τοπίο. Μέσα στὸ ἡμίφως λευκάζει τὸ πανί μιᾶς γολέτας, πού περιφέρεται στὸ κλειστὸ λιμάνι, καί ἡ φώκια ἔβγαλε τὸ κεφάλι τῆς ἐπάνω ἀπὸ τὰ σκοτεινιασμένα νερά γιὰ νὰ ἐποπτεύσει τὰ γύρω καί νὰ ἀκούσει τὸ τραγούδι τοῦ κόσμου τούτου.

Τοῦτα τὰ στοιχεῖα τῆς ἀμφιλύκης ἀρχίζουν νὰ ὑπακούουν σέ ἓναν ἄλλο ρυθμὸ, πού ἡ ὑπαρξή του ἀποκαλύφθηκε στὸ λυκόφως, μετὰ τὴν ἡμέρα. Ὁ ρυθμὸς αὐτὸς κομίζει στοιχεῖα συντελεσμένου θανάτου, στοιχεῖα γοητείας καί στοιχεῖα παγιδεύσεως τῆς ζωῆς. Ὁ τόπος τῆς ξένοιαστης χαρᾶς κατὰ τὴν ἡμέρα μεταστοιχειώθηκε σέ τόπο μνήμης θανάτου· τόπος μυστηριακῆς γοητείας καί τόπος κινδύνου, μόλις ἄρχισε νὰ ἀποσύρεται τὸ φῶς.



Στοιχεῖο συντελεσμένου θανάτου εἶναι «τὸ ἀλώνι τοῦ χάρου», τὸ κοιμητήρι, τοῦ ὁποίου οἱ ἀσβεστωμένοι τάφοι ἐφωσφόρησαν στὸ δυσμικὸ φῶς. Ἴδου ὁ τόπος τοῦ ὀλέθρου τῆς ζωῆς, ὁ τόπος ὁ ἀνηλεῆς: ἡ ἀναστροφή τῆς ἀλλοτινῆς παροδικῆς χαρᾶς σέ παροῦσα καί ὀριστικὴ εἰς τὸν αἰῶνα καταστροφή. Σκορπισμένα τὰ ἐντάφια λάφυρα τοῦ Χάροντα στὴν πλαγιά πού κατεβαίνει πρὸς τὴ θάλασσα, σαπρὰ ξύλα ἀπὸ φέρετρα, λευκάζοντα ἀνθρώπινα κόκκαλα, λειψάνα ἀπὸ «χρυσές γόβες ἢ χρυσοκέντητα ὑποκάμισα νεαρῶν γυναικῶν, συνταφέντα μαζύ των, βόστρυχοι ἀπὸ κόμας ξανθᾶς...», ἡ θλιβερὴ ἀπόληξη τῆς εὐδοκίας τῆς ζωῆς.

Ἄλλο στοιχεῖο συντελεσμένου θανάτου εἶναι ἡ παρουσία τῆς γριάς Λούκαινας. Ἐνῶ στὸ κοιμητήρι ὁ θάνατος περιγράφεται στὴν ἐξωτερικὴ του καί γενικευτικὴ ἐκδοχή, ἐδῶ στοιχειοθετεῖται στὴν ἐσωτερικὴ του καί εἰδικὴ ἐκδοχή. Οἱ νεκροὶ τοῦ κοιμητηρίου ἦσαν ἐπώνυμοι καί κάποιοι ἐπώνυμοι τοὺς ἐθρήνησαν. Ἀθροισμένοι ὡστόσο στὸν τόπο ὅπου στοιβάζει ὁ χάροντας τὴ λεία του κατάντησαν ἀνέγνωροι καί ληθαῖοι, λιχνισμένοι ἀπὸ τοὺς ἀνέμους τῆς συμφορᾶς. Ἴδου, λοιπόν, ἡ ἐπώνυμη γριά Λούκαινα πού ἔθαψε πέντε παιδιὰ τῆς, νάτος ὁ ἐνσάρκωμένος σπαραγμὸς, ὁ ὁποῖος φανερώνεται μὲ τὸ ἀσταμάτητο μυρολόγι, τὸ μόνο τραγούδι τῆς ἐρειπωμένης ζωῆς τῆς. Ἐπάνω ἀπὸ τὸ νεκροταφεῖο δέν ὑπάρχουν μυρολόγια πλέον. Ἐκεῖ ὁ θάνατος ἔχει μνημειωθεῖ σέ ἀρράγιστη σιωπῇ, σέ ἀφωνὴ ἐρημία, σέ ἀμήχανη ὀδύνη γιὰ τὸν ἀενανόητο διασκορπισμὸ τῶν ἄλλοτε συνεπτυγμένων σέ νόημα ζωῆς. Ἡ γριά Λούκαινα εἶναι ἐπώνυμη, ἀλλὰ δέν εἶναι ἐπώνυμα τὰ χαμένα παιδιὰ τῆς — διότι καί πάλι ὁ πολὺς χρόνος τὰ συνάθροισε σέ ἓναν ἀριθμὸ· ἦσαν πέντε ψυχές πού χάθηκαν.

Ἄλλὰ ἡ αὐθεντικὴ στιγμή τοῦ ὀλέθρου πλησιάζει. Δέν πρόκειται γιὰ μνήμη θανάτου, παρά γιὰ τελετουργία τοῦ θανάτου. Ἐγγίζομε πρὸς τὸν συντελούμενο θάνατο τοῦ ἐπώνυμου προσώπου, τοῦ ἐνός. Ἄλλωστε ἔτσι συνέβησαν ὄλοι οἱ θάνατοι. Ἦσαν θάνατοι προσώπων πού συντελέστηκαν κάτω ἀπὸ ἰδιάζοντα περιστατικά.

Ὁ θάνατος τοῦ ἐνός εἶναι πάντοτε ὁ θάνατος τοῦ ἀκριβοῦ. Καί ἰδοὺ ἡ Ἀκριβούλα πού προβαίνει ἀνύποπτη γιὰ τὴν παγίδευσή τῆς, πού ἀπεργάστηκαν τὰ στοιχεῖα τῆς ἀμφιλύκης τῆς ὑπάρξεως. Καί ἀρχίζει ἡ ἐκπτυξὴ τοῦ δράματος, μὲ ὅλα του τὰ ἐπεισόδια, μέχρι τὴν ὀλετήρια λύση. Δέν ὑπάρχει τραγωδία τοῦ γενικοῦ· ὑπάρχει μόνο τραγωδία τοῦ εἰδικοῦ. Ἐδῶ ἔχομε τὴν τραγωδία τῆς Ἀκριβούλας, τῆς ἐγγονῆς τῆς χαροκαμένης γριάς, ἡ ὁποία ἐξεκίνησε νὰ τὴ συναντήσει στὸ ἀκροθαλάσσι, ἐκεῖ πού ἡ γαγιά τῆς θά ἔπλενε τὰ ρούχα τῆς.

Πῶς μπορεῖ νὰ συμβεῖ τὸ ριζικὸ κακὸ, ὁ θάνατος, σέ ἓνα πλάσμα; Συμβαίνει κατὰ πολλοὺς τρόπους, ἀκόμη καί αἰφνίδια, κατὰ τὴ στιγμή τῆς ἀθώτητας καί τῆς χαρᾶς

του. Μέ τήν παγίδευση πού στήνουν τά στοιχεῖα τοῦ λυκόφωτος τῆς ὑπάρξεως. «Ὅτι καί γε οὐκ ἔγνω ὁ ἄνθρωπος τόν καιρόν αὐτοῦ· ὡς οἱ ἰχθύες οἱ θηρευόμενοι ἐν ἀμφιβλήστρῳ κακῶ καί ὡς ὄρνεια θηρεύεμενα ἐν παγίδι, ὡς αὐτά παγιδεύονται οἱ υἱοί τοῦ ἀνθρώπου εἰς καιρόν πονηρόν, ὅταν ἐπιπέσῃ ἐπ' αὐτούς ἄφνω» (Ἐκκλησιαστής, Θ', 12).

Καί ἡ παγίδα στήθηκε μέ τή μορφή τῆς γοητείας. Ὁ νεαρός βοσκός ἐλούφαξε σέ περικλειστο κρυφὸ χώρο, ἀκριβῶς ἐπάνω ἀπὸ τὸ «ἄλωνι τοῦ Χάρου» καί ἄρχισε τὸ γλυκὸ τραγούδι τοῦ αὐλοῦ του. Κανένας δέν εἶναι ὑπεύθυνος γιὰ τὸ στήσιμο τῆς παγίδευσης. Ὁ βοσκὸς ἀπὸ περίσσεια ζωτικῆς εὐπορίας ἐβγαλε ἀπὸ τὸν ποιμενικὸ τοῦ σάκκο τὸ σουραῦλι του καί ἄρχισε τὸ τραγούδι του. Κι' ὡστόσο ἔτσι ἀνυποψίαστος ἔγινε ὄργανο τοῦ θανάτου. Ὁ κρυφὸς τοῦ χώρου ὅπου ἐκόνεψε γιὰ νὰ παίξει ἀθέατος τὴ φλογέρα του μετατράπηκε σέ «χωσιά» τοῦ Χάροντα, γιὰ τὴν ἐπίσης ἀνυποψίαστη Ἀκριβούλα.

Τὸ στοιχεῖο τῆς γοητείας πού εἶναι ταυτοχρόνως καί στοιχεῖο ὀλέθρου συνιστᾷ γνωστὸ θέμα τοῦ λυκόφωτος τῆς ὑπάρξεως, μέ τὸ ὁποῖο παγιδεύονται τά πλάσματα. Τέτοιες ἦσαν καί οἱ Σειρήνες τοῦ Ὀδυσσειακοῦ πλοῦ, πού εἶναι καί αὐτὸς πλοῦς τῆς ζωῆς, ἀπὸ τὴν ἀνατολή της πρὸς τὴ δύση της.

Ἡ σαγηνευτικὴ μουσικὴ ὑψώθηκε γλυκύφθογγη ἐπάνω ἀπὸ τὸ δυσμικὸ τοπίο καί ἀπλώσε τὸ μαγνάδι τῆς γοητείας. Καί ἔσυρε πρὸς τὸ κρυφὸ κέντρο της τὴν ἀνύποπτη καί καταγοητευμένη Ἀκριβούλα. Μία ψυχὴ τὴ συνεπῆρε ὁ μουσικὸς ἄνεμος τῆς φυγῆς· διότι ἡ γοητεία ὑπόσχεται πάντοτε τὴ διαφυγὴ πρὸς τὴν εὐδοκία, τὴν ἀνύπαρκτη στὸν κόσμο τῆς καθημερινότητος, καί τὴν ἀκατάπαυστα ζητούμενη ἀπὸ τά πλάσματα.

Αὐτὴ ἡ μουσικὴ σχέση πού ἀρχίζει νὰ λειτουργεῖ ἀνάμεσα στὸ κρυφὸ κέντρο τῆς πλανευτικῆς μουσικῆς, ἐνῶ ἐδῶ ἔχει μία ὑποτιθέμενη ἐξωτερικὴ σαφήνεια, προβάλλει τὸ βάθος της μυστηριακά καί ἀνερμήνευτα στὸ πανί τῆς γολέτας τοῦ κλειστοῦ λιμανιοῦ πού ὑψώθηκε γιὰ νὰ φύγει, ἀναζητώντας διέξοδο πρὸς τὰ δυτικά, χωρὶς ὁμως νὰ τὸ διευκολύνει οὐδὲς ἄνεμος. Καί τὸ λευκὸ πανὶ φέρνει ἀμήχανες βόλτες στὸ ἀδιέξοδο λιμάνι, μέσα στὴ σκοτεινιά πού πυκνώνει.

Καί ἐνῶ τὸ κέντρο τῆς γοητείας, πού ἦταν χωμένο στὴ «μικρὴ κρυπτὴ λάκκα, παραπλευρῶς τοῦ κοιμητηρίου», δέν τὸ εἶδε κανεὶς, ἡ Ἀκριβούλα τὸ εἶδε. Τὸ εἶδε διότι μόνον σ' αὐτὴ τὴν ἀθάνα καί τὴν ἀνεβγαλτὴ θά μπορούσε νὰ ἀσκηθεῖ ἡ γοητεία μέχρι τὰ ἔσχατα, μέχρι παρασυρμοῦ, ἐπειδὴ μόνον ἡ ἀνήξερη Ἀκριβούλα συνέχεε τὸ ὄνειρο μέ τὴν πραγματικότητα καί μπορούσε νὰ δεῖ τὸ ὄνειρο τῆς πραγματικότητος. Μόνον αὐτὴ εἶδε τὸν κρυμμένο νεαρὸ βοσκὸ νὰ παίξει τὸ σουραῦλι του — καί σαγηνεύτηκε. Καί παγιδεύτηκε. Ἀλλὰ παγιδεύτηκε καί ἀπὸ τὸ σκότος πού στὸ μεταξὺ κατέφθασε. Παγιδεύτηκε καί ἀπὸ τοὺς βράχους, πού ἐνῶ τὴν ἡμέρα εἶναι σαφεῖς καί βέβαιοι καί ἀσφαλεῖς, μέ τὸ σκότος καθίστανται ἀσαφεῖς καί ἀβέβαιοι καί ἀσφαλεῖς. Καί ἡ Ἀκριβούλα δέν μπορούσε νὰ διακρίνει τὸν δρόμο τῆς ζωῆς της στὸ σκοτάδι πού τὴν πρόλαβε, χάθηκε μέσα στὴν ἀσάφεια τοῦ σκοτεινιασμένου τοπίου, στὴν ἀμφισημία τῆς γοητείας, καί γκρεμίστηκε στὴ θάλασσα καί πνίγηκε.

Τὸ κακὸ πού ἔγινε δέν τὸ ἀντελήφθηκε κανεὶς, ὅσο ἦταν καιρὸς νὰ ἀναιρεθεῖ. «Ὁ θόρυβος τοῦ αὐλοῦ ἔκαμε νὰ μὴ ἀκουσθεῖ ἡ κραυγὴ». Ἡ σπαραχτικὴ κραυγὴ τοῦ πλάσματος πού ἀσπαιρεῖ στὸ στήμενο δίχτυ τοῦ Χάροντα κατακαλύπτεται ἀπὸ τὴ μουσικὴ τῆς πλανευτικῆς γοητείας. Στὸν παλιμβουλο κόσμο μας εἶναι στιγμὲς πού τὸ πολὺ κακὸ περικαλύπτει τὸ πολὺ καλὸ.

Ἀκόμη καί ἡ πλέον ὑποψιασμένη, ἡ γριά Λούκαινα, δέν ἀντελήφθη τί ἀκριβῶς συνέβη. Ἄκουσε τὸν πλαταγισμό τῆς πτώσης τοῦ μικροῦ κοριτσιοῦ κι' ἐνόμισε πὼς ἔριχνε πέτρες στὴ θάλασσα ὁ βοσκός. Δεύτερη παγίδευση ἐδῶ μέ τὴν παρερμηνεία, ὥστε τὸ κακὸ νὰ συντελεσθεῖ ὀλοτελῶς. Ἡ παγίδευση πραγματοποιεῖται ὄχι μόνον σ' αὐτοὺς πού

δέν γνωρίζουν, παρά και σ' αυτούς πού γνωρίζουν, αλλά παρερμηνεύουν τά συμβαίνοντα. Δίπλα μας συμβαίνει τό κακό, τό όποίο μάς άφορά προσωπικώς, και έμείς τό προσπερνούμε έξαπατημένοι, όχι τώρα από τή γοητεία, αλλά από τήν παρερμηνεία. Ή γριά Λούκαινα προέβη σέ έναν λογικό συσχετισμό και ήσύχασε — κι' ώστόσο ό συλλογισμός της ήταν έσφαλμένος. Και τό σφάλμα της απέβη μοιραίο γιά τή μικρή έγγονή της. Νά πώς συντελείται και ό θάνατος του ένός, του άκριβού.



Τό κακό συνέβη κατά τή φυσική τάξη τών πραγμάτων, ύπακούοντας στον μυστηριακό και αναπόδραστο κύκλο του γίνεσθαι και τής φθοράς. Ένώ οι άνθρωποι άκόμη τελούν σέ πλάνη έξαιτίας τής πλανευτικής μουσικής ή έξαιτίας τής παραπλανητικής λογικής, ήδη ή νεκρή κοπέλα εντάχθηκε στον φυσικό κύκλο. Τήν κλαίει ή φώκια — αυτή πού γνωρίζει λιγότερα και πού γοητεύεται λιγότερο. Τό συμβάν άφομοιώνεται από τό φυσικό στοιχείο πού δέν πλανιέται, έπειδή άκολουθεί άνυπέρβατα τον τροχό τής άνάγκης. Τό ίδιο στοιχείο θά αναλώσει τό υπερβατικό σώμα του άνθρώπου σαν φυσικό υλικό. Ή Άκριβούλα ως άνθρωπος είχε ροπές υπερβάσεως έντός της, πού τίς διέγειρε ή γοητεία τής μουσικής, και άποπειράθηκε νά τίς πραγματοποιήσει, και εκεί παγιδεύτηκε και σύρθηκε προς τον άφευκτο φυσικό κύκλο τών πραγμάτων.

Έτσι παγιδευμένη τελεί και ή γολέτα στό περικλειστο λιμάνι, πού σήκωσε πανιά, αλλά δέν τήν ευνοεί ό άνεμος νά διαφύγει, και όλοένα γυρίζει στη φυσική φυλακή της, στον τροχό τής μοίρας. «Δέν έπαιρναν τά πανιά της και δέν έκαμπτε ποτέ τον κάβο τον δυτικόν». Αυτό τό «ποτέ» είναι φορτισμένο από μυστική νοσηματοδοσία.

Τό άσμα του αϊπόλου ήταν καθαρή γοητεία χωρίς περιεχόμενο. Ό κάθε γοητευμένος θά θέσει έντός του τό δικό του περιεχόμενο. Τό μυρολόγι όμως τής φώκιας έχει περιεχόμενο. Διότι είναι προσδιορισμένο έξω από τον άνθρωπο. Λέγει «πώς «ποτέ» δέν έχουν τελειωμό τά πάθια κι' οι καύμοι του κόσμου».

Ίδου και ένα δεύτερο «ποτέ» πού σφραγίζει μοιραίο μέ τή βαρεία, άσήκωτη άπόφασή του τον υγρό τάφο τής Άκριβούλας.

B'

ΟΙ ΚΗΠΟΙ ΤΟΥ ΑΔΩΝΙ

Τό διήγημα του Παπαδιαμάντη «Τό μυρολόγι τής φώκιας» δέν πρόκειται ποτέ νά τό ξεχάσεις, όπως δέν ξεχνάς τό δημοτικό μυρολόγι, όπως δέν ξεχνάς τίς πικρές παραλογές, σαν αυτή «Του νεκρού άδελφού». Διότι έχεις περάσει πλέον από τον άσφοδελό λειμώνά, από τον «κήπο τής φθοράς», και άναρρίγησες φρικιαστικά μέσα στους θανατερούς τους ίσκιους. Άσματα πενήθρα γιά τή σκοτεινή πλευρά τής ύπάρξεως, μέ τήν όποία συζούμε και τήν όποία περικαλύπτουμε μέ έπιμέλεια. Και όταν ό ποιητής άνασύρει τό πέπλο τής λησμονιάς μας, σκότος άνεσήκωτο άπειλεί τό φώς τής ύπάρξεώς μας, τό λιγότερό.

Κάθε στοιχείο του διηγήματος-ποιήματος εντάσσεται σέ μία άπαρασάλευτη αισθητική και ιδεολογική αναγκαιότητα. Έχεις τήν αίσθηση πώς από αυτή τήν «παραλογή» δέν λείπει τίποτε, αλλά ούτε και περισεύει τίποτε.

Κατ' άρχήν προξενεί έντύπωση τό γεγονός ότι ενώ πρόκειται γιά τον ριζικό πόνο

τοῦ ἀνθρώπου, τὸν ἔσχατο, καὶ γιὰ τὸ βασίλειο τοῦ θανάτου, καμιά ἀναφορά δὲν γίνεται σὲ χριστιανικές ἐμπειρίες, πού εἶναι ἀκριβῶς τὰ μέσα υπερβάσεως αὐτοῦ τοῦ μόνου προβλήματος τοῦ ἀνθρώπου, πού εἶναι ὁ θάνατος. Ὁ συγγραφέας ἀντλεῖ ἀπὸ ρίζες βαθιές, πού δὲν τίς ἔχει ἀγγίξει ὁ Χριστιανισμός. Κάναμε συσχετισμὸ μὲ τὰ δημοτικά μυρολόγια καὶ τίς παραλογές, εἰδικότερα μὲ αὐτὴν «Τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ». Ὡστόσο, ὁ συσχετισμὸς δὲν μένει στὰ ἐξωτερικὰ χαρακτηριστικά, ἰδίως ἐκεῖνο τοῦ θριάμβου τοῦ θανάτου, ἀλλὰ πάει βαθύτερα πρὸς τίς ἱστορικές καὶ υπαρξιακές ρίζες τοῦ Ἑλληνισμοῦ. Στὰ δημιουργήματα τῆς λαϊκῆς μούσας δὲν ὑπάρχει ἀναφορά στὴ χριστιανικὴ υπέρβαση τοῦ θανάτου. Γιὰ τὸν ἀπλὸ λόγο ὅτι εἶναι προχριστιανικῆς ψυχικῆς καταγωγῆς. Ἐτσι προχριστιανικῆς ἐσωτερικότητας εἶναι καὶ τὸ «Μυρολόγι τῆς φώκιας». Ἡ ὁποία ἐσωτερικότητα παραμένει ὡς βαθύ ἱστορικό στρώμα εἰς τὸν αἰῶνα, καὶ προσδιορίζει μονίμως τὸν Ἑλληνισμό. Ἀπὸ αὐτὸ τὸ στρώμα ξεκινοῦν ἐκβλαστήσεις πού μέσα ἀπὸ ρωγμές τῶν ἀνώτερων ἱστορικῶν στρωμάτων φτάνουν στὴ σύγχρονη ἱστορικὴ ἐπιφάνεια. Ἐτσι μᾶς ἔφτασε καὶ τὸ «Μυρολόγι τῆς Φώκιας».

Καὶ στὸ τραγούδι «Τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ» —πού ἡ ἀρχαιοελληνικὴ του καταγωγή εἶναι βεβαιωμένη ἀπὸ τίς φιλολογικὲς ἐρευνες— εἶναι ἡ μάνα μὲ τὰ νεκρὰ παιδιὰ της, ὅπως κι' ἐδῶ, καὶ ἐκεῖ εἶναι ἡ Ἀρετὴ, ὅπως κι' ἐδῶ εἶναι ἡ Ἀκριβοῦλα —καὶ τὰ δύο συμβολικὰ ὀνόματα. Καὶ ἐκεῖ ὁ χαμὸς εἶναι ὀριστικός καὶ ἀνυπέρβατος ὅπως καὶ ἐδῶ. Καμιά χαραματιά ἐλπίδας. Τὸ φαρμάκι τοῦ τελεσιδικίου θανάτου σφραγίζει ὁλονῶν τὰ στόματα. Βέβαια, μέχρις ἐδῶ φθάνουν οἱ ἀντιστοιχίες, οἱ ὁποῖες εἶναι ἀποφασιστικὲς γιὰ τὴν κρίση μας. Στὸν Παπαδιαμάντη τουλάχιστο ὑπάρχει μία ἀπόπειρα λυρικῆς διαφυγῆς. Καὶ αὐτὴ εἶναι πινελιά σύγχρονη, ἴσως ρομαντικὴ. Ὁ λυρισμὸς τοῦ ἀγλοῦ τοῦ βοσκοῦ εἶναι πλανευτικός, ὅμως ἐκεῖνη ἡ γολέτα πού ἐσήκωσε πανιά καὶ «βολτατζάρει εἰς τὸν λιμένα» γιὰ πού ἐξεκίνησε νὰ πάει; Κι' ὥστόσο στὸ τέλος δὲν πῆγε πουθενά.



Ἡ παρουσία τοῦ Παπαδιαμάντη δὲν εἶναι φαινόμενο πού διευκρινίζεται μὲ λίγες κοινωνιολογικὲς ἀναγωγές. Ἄν ἦταν ἔτσι, ποτὲ δὲν θὰ εἶχε τὴν ἀπὴρηση πού ἀπέκτησε ἀπὸ τὴν πρώτη του ἐμφάνιση στὸ στερέωμα τῆς ἑλληνικῆς ἐσωτερικότητας. Ὁ Παπαδιαμάντης ἔρχεται σ' ἐμᾶς παράδοξος καὶ μόνος, ἀφοῦ ἐξεκίνησε ἀπὸ μεγάλα καὶ λησμονημένα ἱστορικά βᾶθη.

Τὸν τόπο αὐτὸ τὸν ἔζησε καὶ τὸν ζεῖ ἓνας μεσογειακός, νότιος λαός, γεωργικός καὶ υπαίθριος, ἐπὶ χιλιάδες χρόνια. Ἦταν προελληνικός, ἔγινε ἑλληνικός καὶ ὕστερα χριστιανικός. Πρόκειται πάντα γιὰ τὸν ἴδιο λαὸ μὲ τὰ ἴδια ψυχικὰ καὶ πνευματικὰ ὑποθέματα. Οἱ ἐδραῖοι λαοὶ δὲν πεθαίνουν ποτέ. Αὐτὸ μᾶς τὸ βεβαιώνει καὶ ἡ πρόσφατη ἱστορία, ὅπου βλέπομε νὰ ξεσηκωνοῦνται τὰ κελτικά στοιχεῖα τῆς Ἰρλανδίας, τὰ βασκικά τῆς Ἰσπανίας, τὰ φύλα τῆς Κορσικῆς. Ἡ Μάνη δὲν ἔχασε ποτέ τὸν προϊστορικό της χαρακτήρα, οὔτε ἡ Κρήτη. Βέβαια συνέβησαν στὸ μεταξύ πολλὲς πολιτιστικὲς προσχώσεις, ὅμως τὰ ἱστορικὰ ὑποστρώματα δὲν ἀλλοιώθηκαν, οὔτε τροποποιήθηκαν ποτὲ οἱ θεμελιώδεις κατηγορίες ἀντιλήψεως τῆς ζωῆς. Αὐτὸ τὸ τελευταῖο ἔχει καιρὶα σημασία.

Δίπλα στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ φιλοσοφικὴ καὶ ἐπιστημονικὴ ἀντίληψη, πού εἶναι βόρειο στοιχεῖο (κατακτητικό, ἐπιθετικό) ὑπάρχει ἡ ἀντίληψη τῆς Τραγωδίας, πού εἶναι ἐντελῶς διαφορετικὴ καὶ ἀσυμβίβαστη μὲ τὸν φιλοσοφικὸ ὀπτιμισμὸ. Οἱ θρῆνοι τῆς Τραγωδίας ἔρχονται σὲ παταγώδη ἀντίθεση πρὸς τὴν ἑλληνικὴ φιλοσοφικὴ μακαριότητα, ἡ ὁποία ἔμεινε κουφή καὶ τυφλὴ στὸν ἀνθρώπινο πόνο, στὸν θάνατο, στὸν ἀφανισμό τῆς ἀνθρώπινης υπαρξῆς. Τὴν πρόσγεια ἀντίληψη τὴν κομίζει τὸ νότιο στοιχεῖο, τὸ «πε-

λασγικό», πού οί θεοί του δέν είναι μάκαρες ούράνιοι, παρά πάσχοντες χθόνιοι. Τό στοιχείο αὐτό εἶναι ὑποτακτικό στή μοίρα του, διότι ἡ ὑπαρξή του, καθώς εἶναι γεωργική, καί ὄχι ἀστική, εἶναι ἐμπλεγμένη στόν φυσικό τροχό τῆς γέννησης καί τῆς φθορᾶς, γι' αὐτό καί τό τραγοῦδι του εἶναι θρηνητικό. Ἡ ἀνάλογη παρατήρηση τοῦ Ζαμπέλιου δέν εἶναι ἀνιστόρητη.

Στά δώματα τῶν θεῶν τῶν βορείων κατακτητῶν, ψηλά στόν Ὀλυμπο, ἀντηχοῦσαν ἀκατάπαυστα τραγοῦδια εὐωχίας. Στά χθόνια ἄντρα τῶν θεῶν τῶν νοτίων κατακτημένων, μέχρι βαθεία στόν Ἄδη, ἐμέλλονταν θρηνοί ἐπάνω ἀπό τό μνήμα τῆς Περσεφόνης ἢ ἐπάνω ἀπό τούς κήπους τοῦ Ἄδωνι.¹

Τά ψυχοπνευματικά, λοιπόν, ὑποστρώματα τοῦ ἐδραίου λαοῦ αὐτοῦ τοῦ τόπου παρέμειναν ἀπαρασάλευτα ὡς ἐμπедη ἀντίληψη ζωῆς. Τήν ὁποία στούς καιρούς μας μόνο δύο συγγραφεῖς τήν ἔφεραν στό φῶς, ὁ ἓνας συνειδητά, ὁ ἄλλος ἀσυνειδητά. Ὁ πρῶτος εἶναι ὁ Ἄγγελος Σικελιανός, ἀπό τή Λευκάδα. Ὁ δεῦτερος εἶναι ὁ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης ἀπό τή Σκιάθο (Ἔχει σημασία πού εἶναι ἀπό νησιά;). Ἄλλου ἔχομε μιλήσει γιά τήν «πελασγικότητα» τοῦ Σικελιανοῦ². Ἐδῶ μιλάμε γιά τήν «πελασγικότητα» τοῦ Παπαδιαμάντη, ὅπως τή βλέπομε νά προβάλλει ζωντανή καί ἀγέραστη μέσα ἀπό τό ἔργο του.

Ἐκεῖ πού κυριαρχεῖ ἡ ἀντίληψη τοῦ κύκλου τῆς γέννησης καί τῆς φθορᾶς, στή φυσική του ἐκδοχή, τό θηλυκό στοιχείο προσλαμβάνει προεξάρχουσα θέση. Ἡ «θεάμητέρα» εἶναι τό ἀρχέτυπο τῶν νοτίων γεωργικῶν λαῶν. Τό μητριαρχικό στοιχείο ἀντιδρᾷ μέ τή γονιμότητά του στήν καταδρομή τοῦ θανάτου. Δέν θέλω νά δώσω ιδιαίτερη ἀποδεικτική βαρύτητα στήν ἐπόμενη φράση τοῦ Παπαδιαμάντη. Ὅμως τήν εἶπε. Καί εἶναι ἡ ἐξῆς: «Καί τότε ἐννόησε διατί, ἀπό καταβολῆς κόσμου, ποτέ δέν ἔπαυσε νά εἶναι γυναικοκρατία» («Ἡ Νοσταλγός»). Στό ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι ἐντονη ἡ παρουσία τοῦ θηλυκοῦ στοιχείου, τό ὁποῖο φέρει τό βάρος τῆς ὑπάρξεως, διότι αὐτό ἐννοεῖ τό βάθος τῆς, γι' αὐτό τό στοιχείο τοῦτο εἶναι καί τό πλέον προβληματισμένο, μέ κορυφαία τή Φραγκογιαννοῦ, πού ἔφτασε μέχρι τό πνευματικό τῆς φράγκεμα.

Καί στό «Μυρολόγι τῆς φώκιας» ἡ γραμμὴ τῆς τραγωδίας περνάει ἀπό τρεῖς γυναῖκες, σέ εὐθεία μάλιστα καταγωγική σχέση, δηλαδή περνάει ἀπό γαγιά σέ κόρη καί ἀπό κόρη σέ ἔγγονη. Τό ἀνδρικό στοιχείο, ὁ βοσκός ἐν προκειμένῳ, εἶναι ἄλλης τάξεως. Ἄλ-

1. Ἐδῶ θά προβοῦμε σέ μιά παρέκβαση, Καί ὁ Χριστιανισμός ἐδράζεται στήν ἀντίληψη ζωῆς τῶν νοτίων μεσογαικῶν λαῶν, πού εἶναι αὐτή τοῦ πάθους τῆς ὑπάρξεως. Ἀπό ἐκεῖ ὅμως καί πέρα ἔχει ἄλλες πνευματικές προϋποθέσεις, οἱ ὁποῖες συνειδητοποιήθηκαν ὕστερα ἀπό τήν ἀποτυχία καί τήν κατάρρευση σύμπαντος τοῦ ἀρχαίου κόσμου. Πρόκειται γιά τή μετάβαση ἀπό τή φυσιοκρατία πρὸς τήν πνευματοκρατία.

Κι' ὥστόσο, ἐπειδὴ ἡ φιλοσοφία ἦταν δημιούργημα τῶν βορείων, ποτέ αὐτό τό πάθος τῆς ὑπάρξεως δέν τό δέχθηκαν ὡς ὄντολογικῶς σημαντικό οἱ φιλοσοφικές τους κατηγορίες, ἐπειδὴ τοῦ ἦσαν ἕντες. Γι' αὐτό ἡ λεγόμενη χριστιανική φιλοσοφία, μεσαιωνική καί νεώτερη, ὁδήγησε στήν παραποίηση τοῦ χριστιανισμοῦ, ἡ ὁποία ἔφτασε ὡς τήν ἀναίρεσή του.

Γιά πρώτη φορά στήν ἱστορία τοῦ δυτικοῦ πνεύματος, τό πάθος τῆς ὑπάρξεως φιλοσοφικοποιεῖται μέ τόν Κίρκεγκωρ καί τόν Χάιντεγκερ. Μόνο σ' αὐτούς συναντᾶμε ὕστερα ἀπό χιλιάδες χρόνια χριστιανική φιλοσοφία (ἔξω πὼς ἐδῶ ὑπάρχει ἀντίφαση στούς ὅρους—ἀλλά προβαίνω σέ σύντομες σκιαγραφήσεις). Θέλω νά πῶ πὼς γιά πρώτη φορά οἱ κατηγορίες τοῦ πάθους (ἀγωνία - ἐκπτώση - διάρρηξη - ξενιτεία - σφάλμα - ἁμαρτία - ἐνοχή κλπ.) γίνονται καί κατηγορίες τοῦ φιλοσοφικοῦ στοχασμοῦ μέ ὄντολογική σημαντικότητα. Δέν ἔχει σημασία πού ὁ Χάιντεγκερ δέν εἶναι ρητῶς χριστιανός. Εἶναι περισσότερο προχριστιανικός νότιος—ἄλλωστε ἦταν ρητῶς χθόνιος Σουαβός.

2. Βλέπε τά δοκίμιά μας: *Ὁ Ἄγγελος Σικελιανός στό σταυροδρόμι τῶν πολιτισμῶν, στό βιβλίο μας «Τό ἀνθισμένο δέντρο», ἐκδ. «Δωδώνη», 1978. Καί *Ὁ ἀλαφροσκοτικὸς Σικελιανός» στόν τόμο «Κότινος στόν Σικελιανό», Τετράδια Εὐθύνης, 1980.

λωστε γενικά τὸ ἀνδρικό στοιχείο στὸν Παπαδιαμάντη εἶναι περιθωριακό. Φέρνει βεβαίως τὸ βάρος τῆς βιοτικῆς συντήρησης, γι' αὐτὸ καί πηγαίνει μὲ τὰ καράβια, ἀλλὰ δὲν φέρει τὸ βάρος τῆς ὑπαρξιακῆς μέριμνας. Αὐτὸ πέφτει στοὺς ἄμους τοῦ θηλυκοῦ στοιχείου. Γι' αὐτὸ ἂν θέλομε νὰ προβοῦμε σὲ ὑπαρξιακὴ ἀνάλυση τῶν προσώπων τοῦ Παπαδιαμάντη, τὸ ὕλικο ὑπάρχει στὶς ἀντιδράσεις τῶν γυναικῶν. Οἱ ἀντιδράσεις τῶν γυναικῶν τοῦ Παπαδιαμάντη ἔχουν ὑπαρξιακὴ ἐγκυρότητα καὶ ἀποκαλυπτικότητα. Ἀντίθετα, οἱ ἀντιδράσεις τῶν ἀντρῶν εἶναι ἐπιφανειακές καὶ περιστασιακές.



Στὸν Ντοστογιέφσκυ δὲν ὑπάρχει φύση καθόλου — ἐννοῶ μὲ ὄντολογικὴ σημασία. Ἐκεῖ, τὸ πρόβλημα τοῦ συγγραφέα εἶναι ἡ τύχη τῆς ψυχῆς, τῆς ὑπάρξεως, ἡ ἐσχατολογικὴ νοσηματοδοσία τῆς. Αὐτὴ εἶναι ἀθθεντικὴ χριστιανικὴ προβληματικὴ. Φύση δὲν ὑπάρχει καὶ στὴν Καινὴ Διαθήκη, ὅπως δὲν ὑπάρχει καὶ στὴ βυζαντινὴ ἀγιογραφία. Ἡ Παλαιὰ Διαθήκη, ὅμως, ἔχει φύση, καὶ μάλιστα ἐνίοτε ἐρωτικὰ ἐκστατικὴ, ὅπως συμβαίνει στὰ «ὄρη τῶν ἀρωμάτων» τοῦ «Ἄσματος τῶν ἀσμάτων». Καὶ τὰ ὄρη τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι ὁμοίως ὄρη ἀρωμάτων. Στοῦ Χαιρημονᾶ τὸ ρέμμα, γιὰ νὰ μὴ τὸν χτυπήσει ὁ μικρὸς βοσκὸς μὲ τίς πέτρες ποῦ τοῦ ἔρριχνε, παραμέρισε καὶ ἐκάθισε στὸ χαμηλότερο μέρος τοῦ βράχου «ἀνάμεσα εἰς τοὺς εὐώδεις θάμνους» («Τὰ δαιμόνια στὸ ρέμμα»).

Μαρτυρία ἄλλης ἐπιβίωσης παγανισμοῦ καὶ δενδρολατρείας ὑπάρχει περηφανῆς στὸ διήγημά του «Υπὸ τὴν βασιλικὴν δρῦν». Ἡ ὅποια, δρῦς, μέσα στὴν ἀρχέγονη ψυχὴ του, ταυτίζεται μὲ τὸ κοσμικὸ δέντρο ἢ μὲ τὴν ἱερὴ δρῦ τῆς πελασγικῆς Δωδώνης. «Ἀπὸ τὰ φύλλα τῆς ἐστάλαζε κι' ἔρρεεν ὀλόγουρά τῆς «μάννα ζωῆς, δρόσος γλυκασμοῦ, μέλι τὸ ἐκ πέτρας». Ἐθαλπον οἱ ζωηφόροι ὅποι τῆς ἔρωτα θείας ἀκμῆς, κι' ἔπνεεν ἡ θεσπεσία φυλλὰς τῆς ἱμερον τρυφῆς ἀκηράτου. Καὶ ἡ κορυφὴ τῆς, βαθύκομος, ἠγείρετο ὡς στέμμα παρθενικόν, διάδημα θεῖον». Στὴν Καινὴ Διαθήκη δὲν ὑπάρχει δέντρο, μιὰ σκυιά ὑπῆρχε κι' αὐτὴ ξεράθηκε ἀπὸ τὴν κατάρα τοῦ Ἰησοῦ. Ὑπάρχει ὅμως στὴν Παλαιὰ Διαθήκη. Καὶ ὁ Ἑλληνικὸς λαὸς ἔφερε τὸ δέντρο μέχρι τῆς θύρας τοῦ Παραδείσου: «Στὴν πόρτα τῆς Παράδεισος μηλιά εἶναι φυτρωμένη».

Αὐτὴ ἡ λατρεία τῆς φύσεως, τῆς ὁποίας ἡ ζωὴ εἶναι ὄντολογικῶς κυρωμένη, συνιστᾷ προελληνικὴ, παγανιστικὴ ἀντίληψη τῆς ὑπάρξεως καὶ προσδιορίζει τὴ λαϊκὴ ὀρθοδοξία τοῦ Παπαδιαμάντη. Ἡ λαϊκὴ ὀρθοδοξία διέσωσε τίς θεμελιακὰς δομὰς τοῦ ἀρχαίου παγανισμοῦ ἐντὸς τῆς, κατὰ τρόπον ποῦ ἐνίοτε ἡ ὀρθοδοξία νὰ ἀφανίζεται παντελῶς ἐναντι τοῦ παγανισμοῦ, ὅπως συμβαίνει συχνά στὸ δημοτικὸ τραγοῦδι καὶ στὸ προκείμενο διήγημα τοῦ Παπαδιαμάντη. Μποροῦμε ὅμως νὰ προβοῦμε καὶ σὲ ἀντίστροφη διατύπωση. Ἡ χριστιανικὴ ὀρθοδοξία ἀπλώθηκε στὸν Ἑλληνικὸ λαό, ἐπειδὴ προσαρμόστηκε πρὸς τὰ ἀρχέτυπά του.

Τὸν Παπαδιαμάντη, λοιπόν, πρέπει νὰ τὸν δοῦμε ὡς ἀπρόοπτο βλάστημα ἀπὸ τὸν ἀρχέγονο κορμὸ τοῦ ἐδραίου μεσογειακοῦ λαοῦ ποῦ ἐπὶ χιλιετίες ζεῖ σ' αὐτὰ τὰ ἀκρογιάλια, παράμερα ἀπὸ ὄλες τίς ἱστορικὰς μεταβολὰς, τίς θεαματικὰς, τίς κοσμοϊστορικὰς, οἱ ὁποῖες πολὺ λίγο ἐτροποποίησαν τὰ ψυχικὰ ὑποθέματα αὐτοῦ τοῦ ἀρχαίου λαοῦ. Τότε συνειδητοποιοῦμε τὴν ἑκτακτὴ σημαντικότητα τοῦ Παπαδιαμάντη ποῦ ἰσοδυναμεῖ μὲ ἀποκάλυψη, ἀλλὰ καὶ ἐρμηνεύομε τὴν ραγδαία καὶ μόνιμη ἀπήχηση τοῦ ἔργου του στὸν Ἑλληνισμό. Διότι τὸ ἔργο του συναρθρῶνεται γύρω ἀπὸ τίς ἀρχέγονες κατηγορίες ζωῆς αὐτοῦ τοῦ ἀρχέγονου λαοῦ.

Ὁ Παπαδιαμάντης ἐπέτυχε μεγάλο καὶ μόνιμης ἀξίας ἔργο ἐπειδὴ ἐκινήθηκε πα-

ράλληλα πρὸς τὰ ἀρχέτυπα αὐτοῦ τοῦ λαοῦ στὴν *προαστική* του ζωῆ, πρὶν ἀπὸ τὸ ράγισμα τοῦ πνευματικοῦ οἰκοδομήματος, πού ἐπέφερε ἡ ἀστική ἀμφιβολία καὶ ἀμφισβήτηση. Ὁ Παπαδιαμάντης τὸ ράγισμα τὸ παραμέρισε ὡς ἀσήμαντο.

Ὁ Ντοστογιέφσκυ ἐπέτυχε μεγάλης καὶ μόνιμης ἀξίας ἔργο ἐπειδὴ καὶ αὐτὸς κινήθηκε παράλληλα πρὸς τὰ ἀρχέτυπα τοῦ δικοῦ του λαοῦ, ἀλλὰ μετὰ τὸ ράγισμα καὶ τὴν ἔλευση τῆς ἀμφιβολίας. Δέν τὸ ἐθεώρησε ἀσήμαντο, ἀντίθετα ἀντελήφθη τὴν κρισιμότητά του γιὰ τὴ μοίρα τοῦ ἀνθρώπου. Ἐκρινε ὁμως τὸ ράγισμα μὲ τὰ μέτρα τῶν ψυχοπνευματικῶν κατηγοριῶν τοῦ δικοῦ του λαοῦ, ὄχι ξένων δυτικῶν λαῶν.

Οἱ μετὰ τὸν Παπαδιαμάντη δικοὶ μας λογογράφοι δέν ἀντελήφθησαν τὴ σημασία τοῦ ἐγχειρήματος οὔτε τοῦ Παπαδιαμάντη οὔτε τοῦ Ντοστογιέφσκυ. Καὶ ἐδέχθησαν τὴν ἀμφιβολία καὶ τὸ ράγισμα μὲ χαρὲς καὶ μὲ τραγούδια. Δέν ὑποψιάστηκαν τὴν τραγικότητα τῆς νέας καταστάσεως, ὅπως ὁ Ντοστογιέφσκυ. Ὅσοι τὸ ὑποψιάστηκαν, ἔμειναν περιθωριακοί.

Βεβαίως, ἡ ζωὴ μας μέσα στὸν κλονιζόμενο κόσμο μας ἀξιώνει τὴν θεματικὴ ὑπερβαση τοῦ Παπαδιαμάντη. Ἀλλὰ αὐτὸς πού θά τὸν ξεπεράσει, πρέπει νὰ διαθέτει κάτι ἀπὸ τὴν ἰδιοφυΐα καὶ τὸ ἦθος τοῦ Ντοστογιέφσκυ. Δηλαδή πρέπει νὰ ἀντιληφθεῖ τὴν τραγωδία τοῦ κλονισμοῦ καὶ νὰ τὴν ἐδραιώσει στὶς κατηγορίες τῆς ἐμπεδῆς πνευματικότητας τοῦ λαοῦ του.

Φιλοθέη, Αὐγουστος 1981

Μ. Γ. Μερακλής

«ΗΘΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΝΑΤΟΥΡΑΙΣΜΟΣ»

Μερικά σχόλια στον «Φτωχό Άγιο» του Παπαδιαμάντη.

Στό «Φτωχό Άγιο», ένα αυτοβιογραφικό διήγημα, ο Παπαδιαμάντης, άντλώντας από τις παιδικές του μνήμες, αναφέρεται γιά μιά φορά άκόμα στό άγαπημένο του Κάστρο, τήν παλαιά πόλη τής Σκιάθου, πού έρημώθηκε μετά τό 1821. Είταν ένας βράχος πού έξ-

είχε από τήν επιφάνεια τής θάλασσας περισσότερο από έκατό όργιές. Ένας στενός «λαιμός» τό συνέδεε μέ τή στεριά, μέ τήν όποία συγκοινωνούσε μέ μιά ξύλινη κινητή γέφυρα. Τό μέρος είταν, όπως σημειώνει ο Παπαδιαμάντης, «μία τών άγριωτέρων τοποθεσιών, όσαι άπαντώνται εις τά εύκρατή κλίματα και τάς μειδιώσας ήμών παραλίας». Άπορεί κανείς, λέει ο ίδιος, πώς μπορούσαν νά ζούν άνθρωποι στόν άνυδρο και άφιλόξενο εκείνο βράχο. Τούς ύποχρέωνε ή ανάγκη: ο φόβος τών Άλγερινων, τών Βενετών και τών Τούρκων.

Άπό τήν παιδική ζωή κράτησε στή μνήμη του ο συγγραφέας τριάντα περίπου παρεκκλήσια, «λείψανα εϋσεβούς παρελθούσης εποχής». Ήδη τότε είταν τά πιό πολλά έρειπωμένα, άλλα μόνο μέ τούς τέσσερους τοίχους όρθούς, άλλα μέ λεηλατημένα τά ιερά και τίς εικόνες· μονάχα λίγα «έλειτουργοϋντο» άκόμα.

Στό μέρος εκείνο έτρεχε μέ τούς συνομηλικούς του, προπάντων στίς γιορτές, όταν γίνονταν πανηγύρια. «Και έβλεπεσ διά μιās τό έρημωμένο μέρος ζωοποιούμενον και λαμβάνον χαρωπήν όψιν, και αι από μακρών χρόνων σιγώσαι ήχοι ήρχιζον ν' άντανεκλώσι τās φαιδράς κραυγās τών παιδιών και τήν χελιδονώδη λαλιάν τών νεαρών γυναικών».

Τρεις ή τέσσεροι δρόμοι όδηγοϋσαν από τή νεώτερη, όμώνυμη κώμη στό παλιό Κάστρο· ο κυριότερος όνομαζόταν «Ο μεγάλος δρόμος». Περνώντας από πολλές τοποθεσίες έφτανε σ' ένα άρκετά ψηλό μέρος, πού όνομαζόταν Σταυρός. Κι έκατό βήματα πιό πέρα, εκεί πού κατηφόριζε ο δρόμος γιά τό Κάστρο, τό όποιο άπέιχε μισήν ώρα δρόμο άκόμα, «τό έδαφος ήτο όλον κοκκινόχωμα εν μέσω έρεικών και σχοίνων, αι δέ μάμμαι και προμάμμαι μας διηγούντο δι τó χώμα εκείνο, έχον άσυνήθη κοκκινωπόν χροιάν, έξέπεμπε προσέτι εϋωδιάν άνεξήγητον»: λέγανε δι στό σημείο εκείνο ένας άνθρωπος είχε «άγιάσει». Περισσότερα γι' αυτό έμαθε ο Παπαδιαμάντης άργότερα, τό 1872, «είκοσαετής ών», σ' ένα λιγόμηνο ταξίδι του στή Μακεδονία (έννοεί τή μετάβασή του στο Άγιον Όρος). Έκει γνώρισε «έντιμον συμπατριώτην», πού «μετ' άφελείας και άνευ στόμφου» του διδάξε πολλά και του διηγήθηκε «πολλάς άρχαίας παραδόσεις του τόπου τής γεννήσεώς» του. Τότε λοιπόν ο Παπαδιαμάντης θυμήθηκε νά τόν ρωτήσει γιά τήν παράδοση εϋωδιά και γιά τόν άγνωστο άνθρωπο, πού είχε άγιάσει. Κι έμαθε από τό συμπατριώτη του τήν άκόλουθη ιστορία.

Είταν ένας φτωχός βοσκός, ο σαραντάχρονος Τσόμπανος, πού έβοσκε λίγες γίδες

καί τίς μάντριζε στό μέρος τοῦ Σταυροῦ. Ἐνα πρωινό ἔστειλε, δπως πάντα, τόν παραγιό του νά πάει τήν καρδιάρα γεμάτη γάλα στόν «κολλήγαν» του, τόν προεστό τοῦ Κάστρου. Ὁ ἴδιος ὁ Τσόμπανος ἔβγαλε τά ζῶα γιά βοσκή στήν κοντινή κοιλάδα. Εἶχε προχωρήσει μόλις λίγα βήματα, όταν παρουσιάστηκαν μπροστά του δύο ἄγνωστοι καί τοῦ ἔκοψαν τό δρόμο. Τοῦ μίλησαν «μέ λαρυγγώδη σκληράν φωνήν εἰς ἑλληνοβάρβαρον ἀκατανόητον γλῶσσαν». Μόνο μέ χειρονομίες μπόρεσαν νά συνεννοηθοῦν. Ἦθελαν νά μάθουν τό δρόμο, πού ἔβγαζε στό Κάστρο. Ἄνυποψίαστος τόν ἔδειξε. Ὅμως ὕστερα ἀπό λίγο εἶδε κι ἄλλους τέσσερους, σάν τούς προηγούμενους, νά βγαίνουν προσεχτικά ἀπό μιά λόχμη καί νά πηγαίνουν κατά τή μεριά πού πήγαν καί οἱ ἄλλοι. Ἀκόμα, ἀπό θρόισμα φύλλων καί κλαδιῶν πού κινιόνταν, «ὡς ἐκ βηματισμοῦ ἀνθρώπων μετά πολλῆς πατούντων προφυλάξεως, ἀλλά μή κατορθούντων, ἐν μέσῳ τοῦ χλοεροῦ δάσους, νά βωβάνωσιν ἐντελῶς τό βήμα», ὁ Τσόμπανος συμπέρανε πῶς εἶταν κι ἄλλοι πολλοί ἐκεῖ κοντά. Καί ξαφνικά ἐνόησε: «Θά εἶναι κλέφτες!». Χωρίς νά χάσει καιρό ἄρχισε νά τρέχει πρὸς τό φρούριο, ἐπικαλούμενος τό «ὄνομα Κυρίου».

Νά τί εἶχε συμβεῖ. Στίς ἀρχές τοῦ 18. αἰ. ἓνα πειρατικό πλοῖο, γεμάτο ἄγριους κι αἰμοχαρεῖς Βαρβαρέζους, ἔπιασε μίαν ἀπριλιάτικη νύχτα στόν ὄρμιο Ἀσέληνο, στή νοτιοδυτική ἄκρη τοῦ νησιοῦ. Τά ξημερώματα βγήκαν ἀπό τό πλοῖο καμιά εἰκοσαριά πάνοπλοι συμμοριτες κι ἄρχισαν ν' ἀνεβαίνουν τίς πλαγίες τοῦ βουνοῦ Ἀνάγορου. Ὁ ἐπικεφαλής, Σολμάν βέν-Μεϊμέτ, βεβαίωνε τούς συντρόφους του πῶς εἶχε κι ἄλλη φορά ἐπισκεφεῖ τό φρούριο καί ἤξερε πού κατοικοῦν οἱ «ἄπιστοι», παρόλο πού εἶχαν περάσει πάρα πολλά χρόνια ἀπό τήν πρώτη φορά καί δυσκολευτόταν στήν ἀναγνώριση τοῦ ἐδάφους. Τό σχέδιο εἶταν νά προπορευτεῖ αὐτή ἡ ομάδα, γιά νά αἰφνιδιάσει τούς κατοίκους καί νά μήν προφτάσουν νά σηκώσουν τή γέφυρα, ἐνῶ τό πλοῖο θά ἐπλεε μέ τήν ἀνατολή πρὸς τόν Ἅγιο Σώστη, ἀπέναντι ἀπό τό φρούριο, καί οἱ ὑπόλοιποι ἄντρες θά κυριεύαν τήν πόλη. Κι αὐτά, γιατί «οἱ θησαυροὶ τῶν Βενετῶν, τῶν Τούρκων, τά λάφυρα τῶν Ἑλλήνων κλεφτῶν, ὅσοι εἶχον πατήσει κατά καιρούς τόν πόδα εἰς τήν μικράν νῆσον, τήν γενομένην πολλάκις ὀρμητήριον πολέμων καί ἐκστρατειῶν καί οὖσαν ἀληθῆ δρόμον μεταξὺ Κασσάνδρας, Ὀλύμπου καί Ἀσπρης θαλάσσης, ἐφημίζοντο πόρρωθεν ὡς κεκρυμμένοι εἰς ἄγνωστα ἄντρα καί ὑπόγεια τοῦ Κάστρου καί δλης τῆς νήσου». Ἀκόμα: «Αἱ γυναῖκες τοῦ τόπου δέν ἦσαν μὲν ὡς χανούμισσαι μαλθακαί, ἀλλ' ἐργατικά, μελαχροινά καί νόστιμα ἐκρίνοντο ἄξια νά στολιζῶσι τά χαρῆμα τῶν ἀληθῶν πιστῶν ὡς σκλάβαι».

Στό μεταξύ οἱ «πρόσκοποι» εἶχαν φτάσει κοντά στοὺς «Τρεῖς Σταυρούς».

Ὁ Τσόμπανος ἄφησε τίς γίδες του ὅπως βρέθηκαν, στό ἔλεος τοῦ θεοῦ. Δέν εἶχε καιρό νά τίς ξαναπάσει στή μάντρα. Κι οὔτε ὑπῆρχε ἄλλος βοσκός ἐκείνη τῆ στιγμή, νά πάει τή θέση του. Ὁ ψυχογιός ἐξάλλου δέν εἶχε γυρίσει ἀκόμα ἀπό τό φρούριο. Ὁ Τσόμπανος, πού «ἐγνώριζε παμπόλλας πλαγίας ὁδοῦς καί μονοπάτια γνωστά μόνον εἰς τούς ἀνθρώπους τοῦ ἐπαγγέλματός του», δέν πήρε κατευθυνόμενος στό Κάστρο τό μεγάλο δρόμο, πού ἔδειξε στοὺς κλέφτες. Μέ τό μονοπάτι πού διάλεξε εἶχε καιρό νά πάει καί νά γυρίσει, κι οἱ κλέφτες νά μήν ἔχουν φτάσει ἀκόμα. Βαδίζοντας ὀργάνωνε καί τό σχέδιό του. Οἱ κάτοικοι τοῦ φρουρίου ἀνεβάζαν κάθε μέρα, λίγο πρὶν ἀπό τό ἡλιοβασίλεμα, τή γέφυρα καί τήν κατεβάζαν ξανά τό πρῶι, όταν ἀνάτελλε ὁ ἥλιος. Ἄν ἔβρισκε λοιπόν τή γέφυρα ἀκόμα ἀνεβασμένη (παρόλο πού εἶχε ξημερώσει ἀπό ὄρα), θά φώναζε στό φύλακα τῆς καστρόπορτας νά μήν τήν κατεβάσει. Κι ἂν εἶταν κατεβασμένη (τό πιθανότερο), θά τόν ἐξόρκιζε νά τή σηκώσει γιά ν' ἀποκλείσει κάθε ἐπικοινωνία μέ τή στεριά, ἂν ἀγαπᾷ τό θεό· ἀλλιῶς τό Κάστρο χάνεται.

Φτάνοντας ἀντίκρι στο παρεκκλήσι τοῦ Ἁγίου Σώζοντος, χτισμένο σ' ἓνα βράχο λίγες ὀργιές ἀπό τή θάλασσα, ὁ Τσόμπανος σταυροκοπήθηκε τρεῖς φορές καί «ἐπεκαλέσθη τόν Ἅγιον τώρα νά τοῦ δείξη, νά μὴ ψεῦση τό ὄνομά του».

Ἡ γέφυρα εἶταν ἀκόμα ἀνεβασμένη, κι ἄς εἶχε βγεῖ ὁ ἥλιος ἀπό ὦρα. (Ὁ Τσόμπανος δέν μπόρεσε νά μὴν ἀνησυχήσει ἐκεῖνη τή στιγμή γιά τόν παραγιό του. Ἄλλά τόν ἔβγαλε ἀπό τήν ἀνησυχία ὁ φύλακας: ὁ παραγιός εἶχε ἀνεβεῖ, τό πρωί, μέ τό «παλάγκο» πού κατέβασε ὁ φύλακας, γιά νά περάσει στό γάντζο τήν καρδάρια μέ τό γάλα. Καί βρισκόταν τώρα μέσα στό Κάστρο.) Μέ πολλή δυσκολία ἔπεισε τό δύσπειστο φύλακα —«καπνίζοντα τό βραχύ τσιμποῦκι του, ἔχοντα ἀξιώσεις δημογεροντικές καί τρέφοντα περιφρόνησιν πρὸς τό γένος τῶν ποιμένων»—, ν' ἀφήσει τή γέφυρα κρατημένη ψηλά. Κι ἔφυγε κάνοντας τόν καχύποπτο κιάλας φύλακα νά παραξενευτεῖ. «Ἐγώ, τοῦ εἶπε, ἔχω τά γίδια μου καί ξέρω ὄλες τές σπηλιές νά κρυφτῶ».

Πραγματικά ὁ Τσόμπανος εἶχε τό δικό του ἐσωτερικό κόσμο: «... οὔτε ἰδέα δέν τοῦ ἦλθε τοῦ πτωχοῦ αἰπόλου, τοῦ βόσκοντος ὀλίγας αἴγας εἰς τό κατάμερον τῶν Τριῶν Σταυρῶν, νά ζητήσῃ παρά τοῦ μπαρμπα-Δήμου νά τοῦ ρίψῃ τήν σχοινίνη κλίμακα ἢ νά τοῦ καταβιάσῃ τόν κάλων μέ τήν ἀράγην καί τήν θηλειάν, δι' ἧς ἀνήλθεν εἰς τήν ταράτσαν τοῦ φρουρίου ὁ παραγιός του...». Εἶχε καί τήν προσδοκία, ὅτι οἱ πειρατές δέ θά ὑποπτεύονταν τίποτα γιά τό κίνημά του. Ἐξάλλου γνώριζε ὄλες τίς σπηλιές καί τίς κρύπτες τοῦ νησιοῦ. Τέλος ἔβλεπε τή θέση του κοντά στις γίδες του: «Ἐλυπεῖτο διά τό πτωχόν αἰπόλιόν του, τό ὁποῖον ἐξέωρει ὡς παρακαταθήκην ἐμπιστευθεῖσαν αὐτῷ ὑπό τῆς φειδωλῆς μοίρας του πρὸς φύλαξιν». Ἄλλωστε ὁ κολιάς του, ὁ προσετός κυρ-Ἄναγνώστης, «δέν ἦτο ἀνθρώπος μέ ἀνοιχτό χέρι»· κι ἂν ὁ φτωχός βοσκός ἔχανε τίς γίδες του, εἶταν καταστραμμένος «καί πολλὰς ἐλπίδας δέν εἶχε νά εἶδῃ σερμαγιά διά νά ἀγοράσῃ ἄλλας. Ἐπειτα ὀλοι θά τόν ὀνόμαζον ἀνάξιον. Ἐννοεῖ αὐτός καλά τόν κόσμον, ἄς ἦτο κι αἰγοβοσκός».

Ἄλλά τά πράγματα ἐγιναν ἀλλιῶς: μιά ὀμάδα ἀπό τούς πειρατές, ἡ ὀπισθοφυλακή τους, πού βρῆκαν «καλόν ἔρμαιον τὰς αἴγας τοῦ πτωχοῦ αἰπόλου» καί τίς γεύτηκαν πλουσιοπάροχα στήν εὐωχία τους, ἔπιασαν καί τόν ἴδιο καθώς γύριζε. Καί περίμεναν τό σύνθημα «τῶν πέντε τουφεκισμῶν», πού θά ρίχνονταν, ὅταν αὐτοῖ πού εἶχαν προηγηθεῖ θά πατοῦσαν τό Κάστρο. Ὅμως οἱ ἄλλοι γύρισαν ἄπρακτοι καί ἐξαγριωμένοι. Ὁ «πτωχός Τσόμπανος, ὁ δεσμώτης, ἐννοεῖ ἐκ τῶν ὀργίλων βλεμμάτων καί ἐκ τῆς θηριώδους ἐκφράσεως τοῦ προσώπου των (χωρίς νά ἐννοῖ τίποτε ἐκ τῆς βαρβαροφάνου γλώσσης των), ὅτι εὔρον τὰς πύλας τοῦ φρουρίου κλειστάς καί τήν γέφυραν ὑψωμένην. Ὁ Ἅγιος Σώστης εἶχε κάμε τό θαῦμα του». Φυσικά σύντομα ἀναγνωρίστηκε ὁ Τσόμπανος. Καί τότε τόν πήραν ἀνάμεσα στά ρεῖκια καί τά σχοῖνα, «ὅπου δειλὰ ἀνθύλλια ἐποικίλλον τόν πρᾶσινον ἔαρνον τῆς γῆς τάπητα», τόν ἔσυραν ἀλαλάζοντας, καί «ἐκεῖ ἔλουσε μέ τό αἷμα του τά ἄνθη καί τούς χλωρούς κλάδους, καί ζέον ρεῖθρον ἐκοκκίνισε τήν γῆν, ἦτις εὐμενῆς τό ἐδέχθη, ἡ δέ αὔρα πραεῖα ἀνέλαβεν ἐπὶ πτίλων τήν πνοήν του, καί ἐκεῖ ἐκοιμήθη τόν ὕπνον τόν παραδείσιον, πτωχός αἰπόλος, μμηθεῖς τόν «Ποιμένα τόν καλόν, τόν τιθέντα τήν ψυχὴν ὑπὲρ τῶν προβάτων».

Στό «Φτωχό Ἅγιο», ἰδωμένον ἀπό τήν πλευρά τοῦ 'λαογραφισμοῦ' του, γίνονται τέσσερες ἀναφορές σέ λαϊκές παραδόσεις, γνωστές καί ὀπωσδήποτε ζωντανές στό νησί γύρω στά μέσα τοῦ περασμένου αἰῶνα:

α) Μιλώντας γιά τίς παιδικές του συντροφίες ὁ Παπαδιαμάντης γράφει: «Ἐκαστος ἡμῶν ἀνετρέφετο μέ τήν ἰδέαν τοῦ Κάστρου καί ἔδεματοῦτο μέ τὰς εἰκόνας τῶν ἐν αὐτῷ ἐπιδημούντων ἀπειραριθμῶν φασμάτων».

β) Για τὸ «Μεγάλο δρόμο» λέει πὼς περνοῦσε «διὰ πολλῶν τοποθεσιῶν, ὧν ἐκάστη εἶχε τὴν ἱστορίαν της καὶ τὰς περὶ φαντασμάτων καὶ νηρηίδων παραδόσεις της».

γ) Εἰδικότερα γιὰ τὴν τοποθεσία «Κρύο πηγάδι» μαθαίνουμε πὼς τὴν εἶπαν ἔτσι ἀπὸ τὸ «παμπάλαιον φρέαρ», τὸ ὁποῖο «εἶναι στοιχειωμένον καὶ παρὰ τὸ χεῖλος αὐτοῦ οὐχὶ σπανίως ἐξέρχονται φαντάσματα, σὺν τοῖς ἄλλοις εἰς ἀράπης μὲ τὴν τσιμπούκα, οὐχὶ ἄραψ μελαγῶς, ὅπως αὐτοῖ [οἱ πειρατέες δηλαδή], ἀλλ' αἰθίουσ παμμέλας, ὡς ἐξ ἐβένου».

δ) Ὑπάρχει τέλος ἡ παράδοση γιὰ τὸ «φτωχὸ ἄγιο», πού ἐπάνω της δομήθηκε δλόκληρο τὸ διήγημα.

Οἱ δύο πρῶτες ἀναφορές σημειώνουν τὰ δρια, ἐσωτερικὰ (α) καὶ ἐξωτερικὰ (β), τῆς ἔκτασης πού ἔχει πάρει ἡ λαϊκὴ παράδοση. Ὁ τόπος εἶταν ὄλος γεμάτος ἀπὸ τὴν objectivation μιᾶς συλλογικῆς συνειδήσεως καὶ ὁ «μέσα κόσμος» τῶν κατοίκων τοῦ νησιοῦ εἶταν, βέβαια, ἐπίσης γεμάτος ἀπὸ τὰ ψυχολογικὰ κίνητρα αὐτῆς τῆς ἀποτύπωσης. Ὡς πρὸς τὴν ἐπιλογή τῶν ἀεικονίσεων ὁ Παπαδιαμάντης, μένοντας στὰ φαντάσματα καὶ τὶς νεραίδες, βρίσκεται κοντὰ στὶς προτιμήσεις τοῦ λαοῦ: εἶναι τὰ δημοφιλέστερα πλάσματα. Ἴσως γιὰ, εἶτε παραθετικά, τὸ ἓνα δίπλα στ' ἄλλο, εἶτε καὶ αὐτοτελῶς, τὸ ἓνα καὶ τὸ ἄλλο, τὸ «φάσμα» ἢ ἡ νεραίδα, εἰκονογραφοῦν τὴν ἰδέα μιᾶς «ρίγεδανης»¹, κατὰ τὸν Ὅμηρο, μιᾶς «φριχτῆς» ὁμορφιάς: Ἡ λαϊκὴ αἴσθησις τῆς ὁμορφιάς — πού φαίνεται ὅτι τὴ συμμερίζεται εὐχαρίστως ὁ Παπαδιαμάντης — δέν ἀπομακρύνεται πολὺ ἀπὸ τὴν περιοχὴ ἐνός κινδύνου ἢ καὶ μιᾶς φρίκης: ὑπάρχει στὶς ἱστορίες γιὰ τὰ φαντάσματα, ὅπως καὶ στὶς ἱστορίες γιὰ τὶς νεραίδες, ἡ διαδικασία μιᾶς λύτρωσης ἀπὸ τὸ φόβο μὲ τὸ φόβο καὶ τὴν ὡς ἓνα βαθμὸ μετουσίωσῆς του σέ ἡδονὴ ἢ ὁμορφιά². Δέ βρίσκεται μακριὰ ἀπὸ τὸ σημεῖο αὐτὸ τὸ παπαδιαμαντικὸ «ἐδειματοῦτο». Καὶ νομίζω πὼς δέν εὐσταθεῖ ἡ παρατήρησις, ὅτι ὁ Σκιαθίτης συγγραφέας, παιδί ἀλαφροσκοκιοτο, «φαίνεται νὰ ἔχει μιὰ νευρικὴ εὐπάθεια ἀδιαφιλονίκητη: φοβᾶται ὑπερβολικὰ τὰ φαντάσματα καὶ τὰ στοιχειωμένα σπίτια («Τὰ κρούσματα», «Τῆς Κοκκῶνας τὸ σπίτι») ἢ ζεῖ τοὺς παιδικούς ἐφιάλτες του σέ συνάρτησι μὲ βιώματα ἀστοργίας, ἐχθρότητας καὶ ἐγκατάλειψης («Τὰ δαιμόνια στὸ ρέμμα»)³. Δέν ξέρω ἂν εἶναι ὀρθὸ νὰ θεωρηθεῖ ἡ κατάστασις αὐτὴ ἀπὸ τὴ μεριά τῆς ἀτομικῆς ψυχολογίας — ὅπως συμβαίνει στὴν πιὸ πάνω παρατήρησις —, ἀπομονωμένη ἀπὸ τὸν κοινωνικὸ περιγύρο. Ἀντίθετα πιστεύω πὼς μόνο ἡ κοινωνικὴ ψυχολογία εἶναι σέ θέση νὰ τὴν ἐρμηνεύσει ἱκανοποιητικὰ, ἀφοῦ πρόκειται μᾶλλον γιὰ ἓνα «δεῖμα» ἐθμικὸ κατὰ κάποιον τρόπο, ὅπως μᾶς εἰδοποιεῖ τὸ πληθυντικὸ πρῶτο πρόσωπο. Δέ φοβόταν μόνο ὁ Παπαδιαμάντης, φοβόνταν ὅλα τὰ παιδιά. Ἐτσι ὁμοῦς ὁ φόβος μεταβάλλεται σέ στοιχεῖο ὁμαδικῆς συμπεριφορᾶς, πού ἐντάσσεται στὸν τρόπο ζωῆς μιᾶς συγκεκριμένης κοινότητος, γίνεται, θὰ τολμοῦσα νὰ πῶ, συστατικὸ μέρος τοῦ λειτουργικοῦ μύθου τῆς κοινότητος. Γι' αὐτὸ καὶ δέν «ἐδειματοῦτο», μόνο, «ἐκαστος ἡμῶν», ἀλλὰ καὶ «ἀνετρέφετο μὲ τὴν ἰδέαν τοῦ Κάστρου». Καὶ ἡ ὁμαδικὴ ἀνατροπὴ συνεπάγεται τὴ φυσιολογία της. Ἴσως δέν εἶναι τυχαῖο, ὅτι σχεδὸν ἀμέσως μετὰ ἀπὸ κάθε ἀναφορὰ δεισιδαιμονικῆς στάσεως ἀκολουθεῖ κάποια περισσότερο ἢ λιγότερο ρητὰ ἐκφρασμένη εἰρωνικὴ ἢ, πιὸ ὀρθά, *εὐθυμ* ἀντιμετώπισή της. Ἐτσι τὸ «ἀνετρέφετο» καὶ τὸ «ἐδειματοῦτο» περιέχονται, ὡς ρήματα τῶν δύο προτάσεων πού εἶδαμε (α), στὴν παρένθεσι μιᾶς παραγράφου, τῆς ἐξῆς: «Ὅσακις μικρὸς τις σύντροφός μας ἐξετέλει διὰ πρώτην φοράν τὴν εὐσεβῆ προσκύνησιν (...), ἢ πρώτην φιλάδελφος φροντίς μας ἦτο, παραφυλάττοντες τὴν ὄραν καθ' ἣν θὰ εἰσεῖρπε χάσκων καὶ τεθηπῶς εἰς τὸν ὑποσκῶτεινον πύλωνα, νὰ κτυπήσωμεν, διὰ τὸ καλορροίζικον, τὴν κεφαλὴν του ἐπὶ τῆς σιδηρᾶς πύλης ἐπιφωνοῦντες: Σιδεροκέφαλος!». Κι ἀκόμα διαβάζουμε στὴ συνέχεια γιὰ τὴν «ἀφατον τέρψιν», πού δοκίμαζαν τὰ παιδιά νὰ χτυπᾶνε «μανιωδῶς» τὶς ραγισμένους παλιῆς καμπάνες, γιὰ τὴν «ἀνεκλάλητον ἡδονήν» νὰ γκρεμιζοῦν μὲ γροθιῆς καὶ κλοτσιῆς τοὺς λίγους ἀκόμα ὄρθιους

τοιχους τῶν σπιτιῶν, γιά νά ρίχνουν τίς μεγάλες πέτρες στό πέλαγος. Μιά ἀνάλαφρη εἰρωνεία περιβάλλει καί τά σχετικά μέ τόν ἀράπη τοῦ πηγαδιοῦ: «Ὁ γερο-Σολμάν, ὅστις ἐγνώριζε τό πρᾶγμα [δηλαδή τήν παράδοση γιά τό στοιχειό], τοὺς ἐπρότεινε κι ἔκαμαν ὄλοι, ἀνατέλλοντος ἤδη τοῦ ἡλίου, εὐσεβῆ προσευχήν, κροτήσαντες τρίς τά μέτωπα εἰς τό λιθόστρωτον, ἐπικαλοῦμενοι Ἰλεων τήν σκιάν τοῦ ἀρχαίου ὁμοθρήσκου των, ὅστις, τίς οἶδε διά ποίαν ἄμαρτίαν, εἶχε μείνει ἔξω τοῦ παραδείσου καί τό φᾶσμα του ἐξηκολούθει μετά τόσα ἔτη νά περιπλανᾶται εἰς τήν μελαγχολικήν ἐκείνην τοποθεσίαν». Σημειῶνω ὅτι ἡ σχεδόν κωμική χροιά τῆς περιγραφῆς καθ' ἑαυτή γίνεται ἐντονότερη μέ τήν ὑποκρυπτόμενη, στό νόημα τῶν περιγραφομένων, τραγική εἰρωνεία: οἱ ἄπλοι αὐτοὶ ἄνθρωποι—ἀκριβῶς ἐπειδή εἶναι ἄπλοι, καί συσχετίζονται μέ τόν τρόπο τους— προσεῦχονται ταπεινά, προτοῦ νά πραγματοποιήσουν ἓνα ἐγκλημα. Μέ τήν εὐκαιρία παρατηρῶ ὅτι ἀσφαλῶς ἀξίζει νά μελετηθεῖ συστηματικά ἡ ἐκτεταμένη παρουσία καί ὁ ρόλος τῆς τραγικῆς εἰρωνείας στό ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη, κάτι πού θά δεῖξει καί θά φωτίσει, ὅπως πιστεύω, πολλά πράγματα. Ἐνα—τουλάχιστον—δείγμα τραγικῆς εἰρωνείας ὑπάρχει ἐκεῖ, ὅπου ὁ Τσόμπανος, ἔχοντας μέ τήν αὐταπάρνηση καί τήν αὐτοθυσία του ἐξασφαλίζει τή σωτηρία μιᾶς ὀλόκληρης κοινότητος, εὐχαριστεῖ τόν Ἅγιο Σώστη, πού ἔκανε, ἐκεῖνος, τό θαῦμα του, ὅπως τόν εἶχε παρακαλέσει. Ἀπό τέτοια παραδείγματα, πού δέ σπανίζουν, μπορούμε, νομίζω, νά συμπεράνουμε, ὅτι καί τό θρησκευτικό συναίσθημα τοῦ Παπαδιαμάντη πρέπει νά τό ξαναδοῦμε: δέν εἶναι ἡ μεταφυσική ρίζα του, πού προέχει, καί πού τό τρέφει, ἀλλά ἡ ἀνθρωπολογική του λειτουργία, ἡ λειτουργία τῆς θρησκείας ὡς «μύθου», ὅπως τήν καθόρισε, ἄς ποῦμε, ὁ Malinowski⁴. Τό μέγιστο, στό χριστιανικό φαινόμενο, ὅταν λειτουργεῖ ὁμαλά, εἶναι ὅτι ὠθεῖ τόν Τσόμπανο νά πράξει τό καλό· ἡ ἀπόδοση τοῦ καλοῦ ἀπό τόν Τσόμπανο στόν ἅγιο εἶναι ἐπουσιῶδες—αὐτό μπορεῖ κανεῖς, ἂν θέλει, θυμοσοφικά καί μαλακά, νά τό εἰρωνευτεῖ, ἂν βρῆσκειται μάλιστα ἔξω ἀπό τήν ὁμάδα, στήν ὁποία εἶναι ἐνταγμένος ὁ Τσόμπανος.

Ἄλλά καί στήν τρίτη ἀπό τίς τέσσερες ἀναφορές σέ λαϊκές παραδόσεις συναντᾶμε τόν ἀστεϊσμό, ὁ ὁποῖος δείχνει τή σχετικότητα τῆς μεταφυσικῆς καθεαυτήν, τήν πίστη τοῦ Παπαδιαμάντη ὅτι δέν εἶναι ἡ ἱστορία', τό παραμῦθι τῆς παράδοσης, ἀλλά τόν ὑποκρυπτόμενο ἠθικό κίνητρο, πού λογαριάζεται καί μετράει. Μιλώντας γιά τό κοκκινωπό χῶμα, πού, ὅπως διηγούνταν «αἱ μάμμαι καί προμάμμαι μας», «ἐξέπεμπε εὐωδίαν ἀνεξήγητον», σχολιάζει παίζοντας κιόλας λίγο μέ τίς λέξεις: «Ἴσως εἶπη τις ὅτι ἡμεθα καί ἡμεῖς «ἀκροαταί τῶν ἔργων, θεαταί δέ τῶν λόγων» (ἄλλος ἄς διορθώσῃ «ὀσφρανταί τῶν λόγων», ἂν θέλῃ), ἀλλά τό βέβαιον εἶναι ὅτι ἐφαίνετο καί εἰς ἡμᾶς ὅτι τό χῶμα ἐκεῖνο πράγματι εὐωδίαζεν». Ὁ ἀστεϊσμός μέ τίς λέξεις' καί, ἀκόμα, ἐκεῖνο τό «ἐφαίνετο» μᾶς πείθουν ὅτι ἐδῶ δέν γίνεται καμιά ἰδιαίτερη προσπάθεια νά πιστέψῃ ὁ ἀναγνώστης ὅπως ὀσμήσῃ ἡ προσπάθεια εἶναι, νομίζω, νά συμβεῖ τό ἀντίθετο: νά μὴ πιστέψῃ σ' αὐτά ὁ ἀναγνώστης, ἡ ἔστω νά συγκινηθεῖ κυρίως ἀπό τό θαῦμα τῆς πίστεως σέ μιάν ἠθική πράξη, τήν ὁποία περικοσμεῖ ἡ σκηνογραφία. Ἐπισημαίνουμε λοιπόν καί στό σημεῖο αὐτό μιάν ὀχι ἀσήμαντη—ὅπως θά φαινόταν στήν πρώτη ματιά—ἐπέμβαση τοῦ συγγραφέα στό ὕλικό τῆς παράδοσης καί μιᾶ σαφῆ ἀπόκλιση τῆς στάσης του ἀπό τή στάση τῆς παραδοσιακῆς ὁμάδας, ἡ ὁποία, στίς περιπτώσεις αὐτές, χωρίς νά χάσει τόν ἠθικό ὄξονα τοῦ συνόλου, συμπεριφερόταν, ὡστόσο, «εἰκονολατρικά».

Ἄλλά στήν κεντρική παράδοση γιά τό εὐωδιασμένο χῶμα τοῦ τάφου τοῦ φτωχοῦ ἄγιου θά μείνω ἀκόμα λίγο· ἀξίζει τόν κόπο. Βασίζεται ἡ παράδοση αὐτή σέ μιᾶ πολύ παλαιά δοξασία, ὅτι ἡ ὁσμὴ τῶν ὑπέριτερων, θεϊκῶν κλπ. ὄντων ξεχωρίζει ἀπό τήν ὁσμὴ πού ἀναδίνουν οἱ κοινοὶ ἄνθρωποι. Κατ' ἐπέκταση ξεχωρίζει καί ἡ ὁσμὴ ἀνθρώπων πού

διαφέρουν από τους πολλούς (περιορίζομαι σε νεοελληνικά παραδείγματα):

Ἄγγελική ἴναι τ' ὄνομα σ', σάν ἄγγελος μυρίζεις,
ἄγγελικά πατάς στή γῆ, σάν ἄγγελος γυρίζεις⁶.

Ἡ δοξασία αὐτή, πού εἶναι ἕνας ἐξαισιος συνδυασμός αἰσθητικότητας καί πνευματικότητας, ὀλικότητας καί ἀυλότητας (καί ἐντάσσεται στόν κύκλο τῶν παραδόσεων γιά τούς «μυροβλήτες» ἁγίους), συσχετίστηκε στή λαϊκή μυθολογία τῶν νεώτερων χρόνων καί μέ τόν εὐωδιαστό βασιλικό, στήν πολύ διαδομένη παράδοση γιά τόν τρόπο, πού βρέθηκε ὁ σταυρός τοῦ Ἰησοῦ: «Τόν Σταυρόν οἱ Ἑβραῖοι τόν παράχωσαν. Οἱ χριστιανοί δέν μπορούσαν νά τόν βροῦν. Ἐκεῖ φύτρωσε ὁ βασιλικός, οἱ Ἑβραῖοι τόν ἔκοβαν κάθε μέρα, μά αὐτός ξαναγινότανε. Ἡ Ἁγία Ἐλένη εἶδε στόν ὄπνο της ὅτι κεῖ, πού εἶναι φυτό καί μυρίζει, εἶναι ὁ Σταυρός. Καί ἐκεῖ τόν βρῆκε ἡ Ἁγία Ἐλένη»⁷. Ἐντούτοις ἡ παπαδιαμαντική παραλλαγὴ καί ὁ τρόπος τῆς ἐπεξεργασίας καί τῆς προβολῆς της διαφοροποιεῖται ἀπό τὰ προηγούμενα κατά τὸ ὅτι ὑπογραμμίζεται ὁ ἰδεολογικός πυρήνας τοῦ μύθου, πού ὑπερέχει ἔναντι τῆς εἰκονογράφησης του: τὸ ἄρωμα εἶναι ἡ μνήμη, ἡ μεταφορική ὑπογράμμιση τῆς *ἐπιβίωσης* μέσα στό χρόνο τοῦ νοήματος καί τῆς σημασίας μᾶς ἠθικῆς πράξης.

Γενικότερα διαπιστώνουμε, ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης διάταξε καί διευθέτησε ἔτσι τὸ ποικίλο ὄλικό πού εἶχε μπροστά του, ὥστε τὸ κέντρο νά κρατήσῃ ἡ παράδοση γιά τὸ φτωχό ἅγιο, καί οἱ ἄλλες ἱστορίες ν' ἀποτελέσουν τὸ ὀργανικό ἢ ζωντανό πλαίσιο της, τὸ «κάδρο» της. Καί εἶναι εὐνόητο, ὅτι τὴν παράδοση, πού διάλεξε γιά βάση τοῦ διηγήματος του, προσπάθησε νά τὴν ἀξιοποιήσῃ ὅσο γινόταν ἀποδοτικότερα καί τελεσφορότερα, κατά τίς προθέσεις του. Γιά τὴν προσπάθεια αὐτὴ μᾶς πείθει καί ἡ χρῆση τοῦ ἐπιθέτου «φτωχός», πού συνοδεύει τὸν ἅγιο. Βέβαια δέν εἶναι δική του ἐπινόηση ἢ προσθήκη—πάλι ἀπὸ τὴν παράδοση ἀντλεῖ: «Ἄνθρωπος ἔχει *ἀγιάσει* ἐκεῖ, ἔλεγον. Πῶς, πότε; Μὲ τὴν ἐπιπόλαιον παιδικὴν περιέργειαν, δέν ἐξήτασα ἀρκετά καί δέν ἠδυνήθην νά μάθω. Φαίνεται ὅμως ὅτι ἡ παράδοσις ἔμεινε ἀμυδρά καί τὰ καθέκαστα ἀπολέσθησαν. Καί οὐ μόνον αὐτό, ἀλλὰ καί τὸ ὄνομα τοῦ μάρτυρος ἐκείνου παρεδόθη εἰς λήθην. Κατά τὸ κοινὸν δέ λόγιον «φτωχός Ἅγιος δοξολογία δέν ἔχει». Εἶναι περίεργο, ἀληθινὸ ὅμως—σάν ἀντανάκλαση τῶν ἀνθρωπίνων—, ὅτι δημοκρατία ἰδανικὴ δέν ὑπάρχει οὔτε ἀνάμεσα στοὺς ἁγίους: ὑπάρχουν μεγάλοι καί μικροὶ ἅγιοι!⁸. Ὅμως καί πάλι ὁ Παπαδιαμάντης, μέ μιὰν ἀδιόρατη—σχεδὸν καταναυκτικὴ—εἰρωνεία ἐπεμβαίνοντας στέλνει τὸ μήνυμά του: αὐτός ὁ φτωχός ἅγιος, δηλαδή ὁ «φτωχός αἰπόλος» ἐκτέλεσε τὸ πλοῦσιον σέ ἠθικὴ σημασία ἔργο. Καί γιά νά μὴ μᾶς διαφύγει, ὅτι ὁ ἴδιος ἀποδίδει ξεχωριστὴ σημασία σ' αὐτό, καταφεύγει σέ μιὰν ἀπλὴ μέθοδο: σ' ἕνα μᾶλλον μικρὸ σέ ἔκταση κείμενο ἐπαναλαμβάνει τὸν προσδιορισμὸ «φτωχός» 12 φορές⁹.

Δέν ξέρω, ἂν μέ ὅσα σημειώθηκαν πῶς πάνω μπορούμε νά θεωροῦμε ἀπόλυτα ἔγκυρο τὸ χαρακτηρισμὸ «ἠθογραφικός νατουραλισμός»¹⁰, πού ἀποδόθηκε στή διηγηματογραφία τοῦ Παπαδιαμάντη. Ἡ διηγηματογραφία αὐτὴ, ἀποδίδοντας πιστὰ τὸ περιβάλλον πού τὴν ἐνέπνευσε (ὥστε νά μπορούμε καί ἀξιόλογες «ἀναστηλώσεις» του νά ἐπιχειροῦμε), ἔχει ὥστόσο καί μιὰ σαφὴ ἰδιότητα, πού τὴν ἀπομακρύνει ἀπὸ κάθε εἶδος τυπικοῦ νατουραλισμοῦ. Τὴν ἰδιότητα της προσδιορίζουν, κυρίως, ὁ τρόπος ἐκλογῆς τοῦ ὀλικοῦ (π.χ. ἡ ἐπιλογή λεπτομερειῶν ἀπὸ σύνολο, *τά ὅποια καί ὑποκαθιστοῦν*) καί ὁ τρόπος πού ὀργανώνει καί παρουσιάζει τὰ ἐπιλεγμένα καί προτιμημένα στοιχεῖα—τό τί, λοιπόν, καί τὸ πῶς. Ἐτσι ἡ διηγηματογραφία τοῦ Παπαδιαμάντη ἐκπληρώνει δύο σκοποὺς

συγχρόνως: αποδίδει τό περιεχόμενο τῆς λαϊκῆς ζωῆς, ὅπως πραγματικά εἶταν —μέσα ἀπό μιά μέθοδο ἰδιότυπη, ἀλλά νόμιμη, τῆ μέθοδο τοῦ *pars pro toto*¹¹—, ἐνῶ συγχρόνως προχωρεῖ καί σέ προσωπικές ἐρμηνεῖες τῶν παρουσιαζόμενων στοιχείων, τά ὁποῖα ἔτσι μεταβάλλονται καί σέ ἀγωγούς προσωπικῶν συγκινήσεων, διαθέσεων, βιωμάτων. Αὐτό νομίζω πῶς ταιριάζει πιό πολύ νά τό ὀνομάσουμε κάπως ἄλλιως: ἐξπρεσιονιστική ἠθογραφία.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1) Τό ἐπίθετο χρησιμοποιεῖ ὁ Ὅμηρος (Ἰλ. Τ 325) μόνο στή μεταφορική του ἔννοια, καί μόνο γιά τήν Ἑλένη: ἐκείνη πού προκαλεῖ φρίκη, πού σέ κάνει νά ἀνατριχιάσεις, ἡ φριχτή, λόγω τῆς δλέθριας ὁμορφιάς της.
- 2) Ἡ ἦδονή τοῦ thriller εἶναι ἡ πρόχειρη ἀπόδειξη τῆς ἀλήθειας τοῦ ἰσχυρισμοῦ, προκειμένου γιά τά κάθε εἶδους 'φάσματα'. Ἐξάλλου ὁ φόβος, πού ἐμπνέει ἡ πάγκαλλη νεράιδα, γίνεται ἀντιληπτός σχεδόν σέ καθεμιά ἀπό τίς ἀναρίθμητες παραδόσεις γιά νεράιδες. Βλ. πρόχειρα Ν. Γ. Πολίτου, Παραδόσεις, Α', Ἀθήνα 1904 (φωτοαντύπωση 1965), σ. 387-490.
- 3) Παν. Μουλλάς, Ἀ. Παπαδιαμάντης αὐτοβιογραφούμενος. Ἐπιμέλεια —, Ἐρμῆς, Ἀθήνα 1974, σ. μγ'.
- 4) Παραπέμω προπάντων στό πολῦ γνωστό πολυμεταφρασμένο ἄρθρο τοῦ Bronislaw Malinowski, *The Role of Myth in Life* στό ἔργο του *Myth in Primitive Psychology*, Λονδίνο 1926, σ. 11-45.
- 5) Ἡ φράση, πού τῆ 'γυρίζει' εὐθύμα ὁ Ππδ., εἶναι τοῦ 'δημαγωγοῦ' Κλέωνα: Θουκ. 3, 38 (ἀποτελεῖ πάντως 'τόπο' τοῦ Θουκυδ., βλ. καί 1, 73, ὅπου μιλοῦν πρέσβεις Ἀθηναῖοι: «Καί τά μέν πάνυ παλαιά τί δεῖ λέγειν, ὧν ἄκοι μᾶλλον λόγων μάρτυρες ἢ δις τῶν ἀκουσομένων»).
- 6) Δ. Ν. Παντελοδήμος, Δημοτικά τραγούδια τοῦ Πηλίου, Ἀρχ. Θεσο. Μελετῶν, τ. 1, σ. 164, ἀρ. 13.
- 7) Ἀγγ. Ν. Δευτεραίου, Ἐκθεσις λαογραφικῆς ἀποστολῆς εἰς περιοχάς Ν. Κοζάνης, Ἐπετ. Κέντρου Ἑρεῦνης Ἑλλ. Λαογραφίας, 18-19 (1965-1966), Ἀθήνα 1967, σ. 249. Γιά τό ἄρωμα τοῦ βασιλικοῦ ὡς δηλωτικό τῆς παρουσίας κάποιου προσώπου βλ. Ρεμπέλη, Κονιτσιώτικα, Ἀθήνα 1956, σ. 35, ἀρ. 39· Δ. Λουκόπουλου, Σύμμεικτα Λαογραφικά Μακεδονίας, Λαογραφία, τ. 6, σ. 154, ἀρ. 4. Ἡ συσχέτιση ἔχει ρεαλιστική ἀφετηρία. Πβ. Φωριέλ, σ. 286, ἀρ. ΚΗ'.

Βασιλικός μυρίζ' ἔδω
καί περιβόλι δέν θωρῶ·
καμιά τό ἔχει στά βυζιά
κι ἔβγαλε τέτοια μυρωδιά.

Μέ τήν ἴδια 'ἀφορμή' ὁ βασιλικός γίνεται στήν ἐρωτική γλώσσα καί τό σύμβολο τοῦ ἔρωτα, τοῦ προσώπου τοῦ ἔρωτα:

Βασιλικός στήν γειτονιά καί μεῖς τήν πιθυμοῦμε
κι ἔρχοντ' ἀπ' ἄλλη γειτονιά καί τήν κορφολογοῦνε
D. Sanders, *Die Volkslieder der Neugriechen*, σ. 170-1, ἀρ. 116.

Βλ. στόν Sanders ἐπίσης, σ. 212: *Basilikum spielt in den neugriechischen Liedern, wie in den serbischen, eine bedeutende Rolle und ist oft ein Symbol der Geliebten.*

8) Γιά τά συναφή θέματα βλ. Δημ. Σ. Λουκάτου, Ἀργίαι καί ἄγιοι τιμωροί, ΕΚΕΕΑ (ὅπως στήν ὕποσημ. 7), 20-21 (1967-1968), Ἀθήνα 1969, σ. 55 κ.ἑ. (καί ἰδιαίτερα σ. 57 γιά τοῦς «μικροάγιους»). Σύνοψη τῆς ἐργασίας του αὐτῆς, στή δημοτικῆ, ἔδωσε ὁ συγγραφέας στό βιβλίο του: *Τά καλοκαιρινά*, Ἀθήνα 1981, σ. 37-9.

9) Μέ τίς ἐξῆς παραλλαγές: «πτωχός αἰπόλος» (6 φορές), «πτωχός Τσόμπανος» (5), «πτωχόν αἰπόλιον» (1). Ἡ συχνότητα αὐξάνεται, ὅσο ἡ διήγηση ἐντείνεται.

10) Βλ. Παν. Μουλλά, ὀ.π., σ. ζγ'.

11) Τήν καλλιτεχνική ἀξιοποίηση τῆς λεπτομέρειας ἀπό τόν Ππδ. εἶχε προσέξει ὁ ἄλλος μέγας καλλιτέχνης τῆς λεπτομέρειας, ὁ Καβάφης. Εἶναι πολῦ γνωστή ἡ φράση του γιά τόν Ππδ., στή δημοσιευμένη στό περιοδ. «Νέα Ζωή» (τεῦχος Ἀπριλίου 1908) κρίση του γιά τό Σκιαθίτη συγγραφέα: «Μέ φαίνεται ὅτι εἶναι λαμπρά ἀσκημένος στής περιγραφῆς τήν τριπλῆν ἱκανότητα —τά ποιά πρέπει νά λεχθοῦν, τά ποιά πρέπει νά παραλειφθοῦν, καί εἰς τά ποιά πρέπει νά σταματηθεῖ ἡ προσοχή» (κατά τήν ἀναδημοσίευση τοῦ Γ. Α. Παπουτσάκη, Καβάφης Πιξά. Παρουσίαση, σχόλια —, Ἀθήνα 1963, σ. 105-6. Ἦδη ὁμοῦς δλόκληρο τό τεῦχος-ἀφιέρωμα στόν Ππδ., τῆς «Νέας Ζωῆς» ἀνατυπώθηκε ἀπό τό Ἑλληνικό Λογοτεχνικό καί Ἱστορικό Ἀρχεῖο).

Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης

ΑΡΙΘΜΗΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΑΛΛΕΣ ΕΞΑΚΡΙΒΩΣΕΙΣ

ΣΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ «ΦΛΩΡΑ Η ΛΑΒΡΑ»

Μέτρησα τούς αριθμούς τών γραμμάτων τού κειμένου, κατά παράγραφο, και έν συνεχεία άθροισα τούς δεδομένους αριθμούς. Πολλαπλασίασα τά δεδομένα αριθμητικά άθροίσματα, επί τόν αριθμό τής ένταξης τού κάθε γράμματος, στην κατά Πυθαγόρα μαθηματική, σειρά τής άλφαβήτας, μέ τό άλφα ώς ένα και τό ώμέγα ίσον είκοσιτέσσερα. Τούς ψηφάρθιμους πού προέκυψαν ώς άθροισμα, κατέταξα σέ ίσάρθιμες πρós τούς έννέα πρώτους αριθμούς γραμματικές κατηγορίες. Τό α, υ και ι, ώς δίχρονα. Τό ο και ε, ώς βραχέα. Τό ω και η, ώς μακρά. Τό π, β, φ και ψ, ώς χειλικά. Τό κ, γ, χ και ξ ώς ούρανικά. Τό μ και ν, ώς ένρινα. Τό ρ και λ, ώς ύγρά. Τό ζ και σ, ώς συριστικά.

Χαρακτήρισα συμβολικά τήν κάθε μιά από τίς έννιά κατηγορίες γραμμάτων.

Τά δίχρονα, ώς άντιπροσωπευτικά τού ήλιακού φωτός τής κάθε μέρας και άπαρχή τής δημιουργίας από τού φωτός και λόγου και άγάπης.

Τά βραχέα, ώς ισχυρή λιακάδα και φώς καλοκαιρινό, καύμα, άστραπή τής καταλυτικής, τού Άδη δύναμης τού ούρανοϋ, άφετηρία άκατάλυτης χαρής γιά δλη τήν Οίκουμένη, ήμέρα λιόχαρη, σχηματισμός κατάλαμπρου, έξ άστέρων σταυροϋ στόν ούράνιο θόλο.

Τά μακρά σά φώς τού ήλιοβασίλεμα, έξάγγελο τού ταξιδιου τού φωτός, δλη τή νύχτα μέχρι τ' άλλο πρωί, λουτρό άπαλλαχτικό τών κόπων τής ήμέρας.

Οί τρείς αυτές διακρίσεις γραμμάτων, κοινολογούμενες ώς φωνήεντα, ύποβάλλουν τήν άντίληψη τού στερεώματος.

Τήν άντίληψη τού γήινου χώρου ύποβάλλουν τά σύμφωνα. Έξ αυτών, οί τρείς κατηγορίες τών άφώνων, συμβολίζουν τίς σχέσεις τού στέρεου φλοιου τής γής μέ τό φώς τού ούρανοϋ.

Τά χειλικά έκπροσωποϋν τόν σχηματισμό τών γηίνων, εκ τού κονιορτου, μέ τήν έπέλευση τού φωτός. Τά ούρανικά συνεχίζουν, τό δοξολογικό χαρακτηήρα τής όνοματοδότησης τών σχηματισθέντων, πού εγκαινίασε ο πρωτόπλαστος, πριν από τήν εκδίωξη του από τόν παράδεισο, μετά τήν επιστροφή τών ύδάτων τού Ίορδάνη πρós τά όπισω, πρós ύποδοχή τού Νέου Παιδιου και πρό αιώνων Θεου.

Τά όδοντικά έκπροσωποϋν τήν άναστολή, τών δυνατοτήτων ολοκλήρωσης, τής έλλογης έκφρασης ύπό τού άνθρώπου, δίχως τήν βοήθεια τής ένταξης του, στό Νυμφώνα τής δόξης τού μόνου άθάνατου.

Οί τρείς κατηγορίες τών ήμίφωνων εκφράζουν, τήν μετά τήν πρόσληψη τού ούρανιου φωτός, άντανакλαστική άπόδοσή του και άπάντηση, από τήν παθητική και βουβή άρχική φύση τους. Τά γράμματα τής κατηγορίας τών ένρινων, ακούγονται σάν φάσεις τών κυματισμών τών σπλάγγων μας και τής θάλασσας.

Τά ύγρά σάν άποτέλεσμα τών από ούρανοϋ βροχοπτώσεων, τών λιμναίων συλλογών τών ύδάτων, στους θεοκριτικούς στομάλμινους και χαλκιδιώτικα στόμ', τίς ποτά-

μιες ροές πού άποδίδουν φώς και άρδεύουν τούς άγρους τών καλλιεργειών, τής βλαστικής ανάπτυξης και άκμης. Τέλος ή κατηγορία τών συριστικών, αίσθητοποιεί τ' άποτελέσματα τής φωτοσύνθεσης και τών μεταβατικών της σταδίων από τό πράσινο έργο τών χλωροπλαστών, στο ξανθό τών πρώτων φυλλωμάτων τής άνοιξης, τό κοκκινωπό του ροδαμού, τό έντελώς κόκκινο ή κόκκινο μενεξεδί και πορφυρό τής κυκλοφορίας του αίματος, πού σε πολλές περιπτώσεις Άγίων Μαρτύρων, κατά τήν άποτομή τής ιεράς των κεφαλής, μαρτυρείται άναμειγμένο μέ γάλα ή και μόνο παγχρωματικά λευκό, γάλα.

Σ' αυτές τīs χαρακτηρισμένες συμβολικά κατηγορίες γραμμάτων, ένέταξα τούς πρώτους αριθμούς πού προέκυψαν, από τ' άθροίσματα τών ψηφάριθμων τών γραμμάτων του κειμένου του διηγήματος του Παπαδιαμάντη, «Φλόρα ή Λάβρα», έλέγχοντας τīs προκύπτουσες, από τήν έν λόγω παράθεση, σχέσεις.

Στήν πρώτη παράγραφο του κειμένου τά δίχρονα μένουν σταθερά στη θέση τους, τής άπαρχής τής γέννησης του φωτός. Τά βραχεία προσλαμβάνουν επίσης τόν αυτό μέ τά δίχρονα λογικό χαρακτήρα. Τά μακρά τής λήξης του φωτός τής ημέρας και συνέχεια του ως νυκτερινού ζόφου, ένδύονται τή στολή του πένθους τών όδοντικών. Τά χειλικά αγιάζει ό συναισθηματικός πλούτος τών σπλάγχων μας κατά τής θάλασσας. Τά ουρανικά δοξολογούν τήν καταγωγή κι' άπαρχή του έλλόγου φωτός. Τή θλίψη τών όδοντικών αγιάζει ή φύση τής θάλασσας. Ή θάλασσα αποβγαίνει έδαφος στέρεο, ύποδοχής του φωτός. Τά νερά γίνονται καινούργια άπαρχή γεννέσεως. Τά συριστικά τής κυκλοφορίας του αίματος έμμένουν στο χαρακτήρα τους.

Στή δεύτερη παράγραφο, τά δίχρονα όπως και τά βραχεία εμφανίζονται ως αίμα. Τό λυκόφως τών μακρών, παραμένει στον έλπιδοφόρο χαρακτήρα, τής εξαγγελίας τής επαύριον ως λυκαυγές. Τά χώματα τών χειλικών, χαιμάζει τό πένθος τών όδοντικών άναστολών. Τά ουρανικά πραγματώνουν τή δοξολογία τής αυγής. Τους καύμους κατακαίει τό καύμα του ισχυρού φωτός. Ή θάλασσα συνεχίζει νά 'ναι στέρεο έδαφος. Οί συλλογές τών ύδάτων τής βροχής, αίμα ζωής. Τό αίμα παρατεταμένο ήλιοβασίλεμα.

Στήν τρίτη παράγραφο ή άπαρχή, έλπιδοφόρο ξημέρωμα. Ή δυνατή λιακάδα αίμα πλούσιο. Τό λυκόφως χάνει τīs έλπίδες του και πεθαίνει. Αίμα άρδεύει τά έδάφη τής γής. Ή δοξολογικός χαρακτήρας τής άφωνης γής πέλαγος αίσθημάτων. Τά λυπηρά προέκταση έδαφική τής γής. Ή θάλασσα μέγας καύμός. Τά νερά ήλιοβασίλεμα. Τό αίμα ξημέρωμα.

Στήν τέταρτη παράγραφο, τά δίχρονα τής ήλιοφάνειας καύμός. Ή ισχυρός ήλιος του μεσημεριού βρύση καλού νερού. Άτέλειωτη έκταση έδάφους τό λυκόφως, έως τό άλλο πρωί. Νερά πλούσια οί άγροί. Ξημέρωμα ή δοξολογία ή άφωνη. Ή χειμασμός τών λυπηρών έδραιωμένος στη θέση του. Ή θάλασσα άφετηρία και άπαρχή. Άγιασμός τών σπλάγχων τά πολλά νερά. Καύμός μαύρος τό αίμα.

Στήν παράγραφο πέντε χοϊκή δοξολογία του λόγου ή άπαρχή. Τό καύμα τό καλοκαιρινό δυστυχία. Τό λυκόφως βέβαιη παρηγορία. Ξημέρωμα τά χώματα. Έδαφος τής γής ή δοξολογία. Άπαρχή τής ήλιοφάνειας ό θάνατος, ένδύεται τό θαύμα. Ή θάλασσα έδαφος βατό. Ή πλημμύρα τών νερών, καύμός. Ξανά, δεύτερος καύμός τό αίμα.

Στήν έκτη παράγραφο. Δοξολογία χοϊκή ή καθημερινή ήλιοφάνεια. Καύμός ό ήλιος ό πολύς. Σωστή άπαρχή τής ημέρας ή κάμψη του ήλιου. Συστήματα θαλασμών οί άγροί. Σταθερή ή άφωνη δοξολογία τής γής. Πηγές νερού και βρύσες άρδεύουν τīs εκτάσεις του πένθους. Τό χυμένο αίμα λυκαυγές.

Ευλογία τής μητέρας θάλασσας ή άπαρχή τής ημέρας στην εβδομη παράγραφο. Αίμα τό πολύ φώς. Άγρός καλλιεργίας τό λυκόφως όλο έως τό άλλο πρωί. Ή γής δοξολογία άφωνη. Ή δοξολογία σταυρός του «έν τούτω νίκα». Άνάβρες νερού οί δοκιμα-

σίες. Λυκόφως καὶ ξημέρωμα, τῶν σπλάγγων ἢ θάλασσα. Ἡ ροή τῶν νερῶν καυμός, πού καταλαμβάνει κι' ὅλο τὸ χῶρο τοῦ αἵματος.

Πορτοκάλι τοῦ δέντρου τῆς ἐπὶ γῆς εὐδοκίας τοῦ λόγου ἢ ἀρχὴ στήν ὄγδοη παράγραφο. Θαλασσινὴ τῶν σπλάγγων εὐλογία τὸ μέγα φῶς. Πένθος τὸ ἡλιοβασιλεμα καὶ ἡ ἀναμονὴ τῆς ἄλλης μέρας στὰ σκοτάδια τῆς νύχτας. Λίμνη, ὄφθαλμός τῆς ψυχῆς τὸ χῶμα. Λυκαυγές ἢ δοξολογία τῆς γῆς, συνεχίζεται καὶ σ' ὅλη τοῦ πόνου τὴν ἔκταση καὶ τὰ θαλάσσια πελάγη. Δοξολογία τῆς γῆς τὰ νερά καὶ οἱ βρῦσες. Σταθερὰ τὴ θέση της κατέχει ἡ κυκλοφορία τοῦ αἵματος.

Ἄπαρχὴ τοῦ φωτός τοῦ λόγου, ἀστραπή τῆς θεότητας καὶ λουτρό τοῦ ἡλίου στὸ σπίτι τῆς μάννας του καὶ τὰ τρία ἀντάμα δέν εἶναι παρά τὸ πέλαγος τῶν αἰσθημάτων τῆς μητέρας τῆς ἐλπίδος καὶ τοῦ ἁγιασμοῦ. Ἐπιφάνεια τῆς γῆς καὶ δοξολογικός οὐρανός τῶν ἐγκάτων της, τὰ χρυσὰ πορτοκάλια τῆς κοινῆς δέησης τῶν Ἁγίων Ἀσωμάτων δυνάμεων, μετὰ τῶν ἀγραυλοῦντων ποιμένων. Ἡ ἐπερχόμενη τελευτὴ τῶν ὀδύνων, χρυσοπόρφυρο ἡλιοβασιλεμα γιὰ ὅλη τὴ νύχτα ἴσαμε τὸ ἐπόμενο πρωτὶ. Ἥλιος πανίσχυρος ἢ θάλασσα. Οἱ ροές τῶν ὑδάτων καινούργια χῶματα. Πορφύρα βασιλικὴ τὸ αἷμα στὴ στερεῇ τῆς κλίμακας τῶν ἀριθμῶν θέση.

Μετὰ τὴν ἀνάλυση τῶν ἐννέα πρώτων παραγράφων τοῦ κειμένου τοῦ διηγήματος «Φλώρα ἢ λάβρα» τοῦ Παπαδιαμάντη, σύμφωνα μὲ τὴ μνημοτεχνικὴ μέθοδο τοῦ Πυθαγόρα, στὸ νοῦ μου διαλάμπει ἡ ἔννοια τοῦ ἀριθμοῦ ἐννέα ὡς Ἐκκλησία. Τριαδικὴ ἐπιστέγαση τοῦ πῆλινου σκεοῦς, πού ἡ κυοφορία διὰ μόνου τοῦ φωτός τοῦ λόγου, κατέστησε τὸ ἀρχικὸ τέσσερα τοῦ χοϊκοῦ σχηματισμοῦ, διὰ τοῦ ἀριθμοῦ δύο τοῦ ὀλοκληρωμένου σταυρικό νέου παιδιοῦ, νικηφόρο τῶν παθῶν τοῦ κόσμου ἐξ.

Δέν πρέπει ὁμως νὰ βιάζομαι νὰ καταλήξω μιά καὶ μὲ τὶς ἐννέα μόνο παραγράφους δέν περατοῦνται, τὸ ἀφήγημα τοῦ εὐσεβοῦς, φιλακόλουθου Χριστιανοῦ συγγραφέα. Ὑπάρχουν ἄλλες δύο ἐννεάδες, πού φοβοῦμενος τὶς ἐπαναλήψεις τῶν αὐτῶν, καταφεύγω στὸν Πλωτῖνο καὶ τὴν ὑπ' αὐτοῦ διατυπωθεῖσα ἔννοια τῶν πολλαπλῶν ἐννεάδων, πού βοήθησαν τὴν ἀντικαταστάτρια τῶν ζωϊκῶν ἐνστίκτων, μυθικὴ σκέψη τοῦ ἀνθρώπου, νὰ προχωρήσει στρεφόμενη πρὸς τὰ ὀπίσω σὲ ἄλλο ἐπίπεδο καὶ νὰ ἐξελιχθεῖ περαιτέρω, στὸ ζόφο τῶν ἀνερμήνευτων λογισμῶν τοῦ νοῦ.

Προχωρῶ λοιπὸν στήν ἀνάλυση τῆς δεύτερης ἐννεάδας τοῦ ἀφηγήματος, ἀνοίγοντας μπροστά μου ἕναν τοπικὸ, ὑπὸ μικρὴ κλίμακα, χάρτη τῆς πατρίδας τοῦ Παπαδιαμάντη. Τὸ σχῆμα τῆς νήσου παρομοιάζει μὲ δορὰ ἄρκτου. Στὴ ἰβ' σειρὰ τῶν παραδόσεων τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ, πού συγκέντρωσε ὁ Ν. Γ. Πολίτης, καὶ ἀναφέρονται στὸν οὐρανὸ, τ' ἄστρα καὶ τὴ γῆ, συναντῶ τὴν ἐπιχωριάζουσα στὸν Ἅγιο Βασίλειο τοῦ δήμου Τριπόλεως, τὴν ὑπ' ἀριθμὸ 242, ὑπὸ τὸν τίτλο «Τὸ τομάρι τῆς ἀρκούδας» παράδοση πού παραθέτω:

«Ὅταν ὁ οὐρανὸς ἦταν κολλημένος μὲ τὴ γῆ, μιά βασιλοπούλα ἀπὸ κατάρρα ἔγινε ἀρκούδα καὶ τὸ τομάρι της τὸ ἐκάρφωσαν στὸν οὐρανὸ».

Ὁ ἀστερισμὸς τῆς Ἄρκτου, μὲ τὸν Πολικὸ ἀστέρα τῶν ναυτιλομένων, μὲ βοηθεῖ στήν ἐκτίμησή τοῦ περιγραφόμενου στὸ διήγημα τοπίου τῆς νήσου, μετὰ τὸ κοιμητήριό τῆς πολίχνης κατὰ μῆκος τῆς ἀτέλειωτης Μεγάλης Ἀμμουδιάς, ἐδόθη καὶ ἐπέκεινα τῆς κρημνώδους ἀκτῆς τῆς προβλήτας, πού τὴν διαχωρίζει στὰ ἐνταῦθα καὶ τὰ ἐπέκεινα, μὲ τὸ λευκὸ, μέσα σὲ παραδεισένια πρασινάδα, οἰκίσκο τῶν ὀνείρων, τοῦ φουστανελλοφόρου ἰδιοκτητῆ βασιλιᾶ, καὶ μακρύτερα ἀκόμα, ἴσαμε τὸ ξωκκλήσι τῶν Ἁγίων Ἀσωμάτων, ὑπεράνω τοῦ κάβου καὶ τοῦ ὄρμου τῆς Ἀχλάδας, ὡς εὐρὺ στάδιο τῶν ἀγῶνων, ὀλοκληρῆς τῆς ζωῆς τοῦ Παπαδιαμάντη, πρὸς τοὺς πειρασμούς τῶν δαιμόνων, πού κατὰ τὸν ὀρισμὸ τοῦ Πυθαγόρα ἀποτελοῦν ἐνσαρκώσεις τῶν ἀριθμῶν.

Στήν δέκατη παράγραφο, πού ἀρχινᾷ μετά τήν πρώτη ἀράδα γραμμάτων, στήν ἀρχή τῆς τρίτης σελίδας, τοῦ τυπωμένου, στήν ἐκδοση Γ. Βαλέτα, τετρασέλιδου διηγήματος, τόν ἀριθμό ἕνα τῆς καθημερινῆς ἡλιοφάνειας καταλαμβάνουν τά πολλά νερά τῶν βροχοπτώσεων. Ἡ ἡλιοφάνεια παίρνει τή δεύτερη θέση τῆς ἀστραπῆς τοῦ πολύ δυνατοῦ ἡλιου. Τήν τρίτη θέση τοῦ λυκόφωτος καταλαμβάνει τάφος σκοτεινός. Τά χώματα ὑποκαθιστοῦν τά κύματα τῆς μέσα μας θάλασσας. Δεύτερη ἀπαρχή τοῦ λόγου ἡ ἄφωνα δοξολογία τῆς γῆς. Ὁ καῦμός τῶν δοκιμασιῶν ἀγιάζεται ἀπ' τή θάλασσα. Ἡ θάλασσα ἐπέκταση βατή τῆς γῆς. Οἱ πηγές τῶν ὑδάτων αἶμα. Καί τή θέση τοῦ αἵματος καταλαμβάνει ἡ θλίψη.

Στήν ἐνδέκατη τό αἶμα ὑποκαθιστᾷ τήν ἀπαρχή τοῦ ἐλλόγου φωτός τῆς ἡμέρας. Ὁ πολὺς ἥλιος συμπίπτει μέ τό σταυρικό σχῆμα τῆς ἀποψῆς του. Αἶμα φωτᾷ τή νύχτα π' ἀρχινᾷ μέ τή δύση τοῦ ἡλιου, φτάνοντας ἴσαμε τό ἄλλο πρωῖ. Ἡ εὐλογία τῶν αἰσθημάτων τῆς θάλασσας καλύπτει τούς ἀγρούς. Ἡ βουβή χοϊκή δοξολογία λίθος καί κατοικιά. Ὁ καῦμός ξημέρωμα. Ἄλυμνα ὕδατα θαλάσσης καί γλυκέα ὕδατα τῶν ναμάτων τῶν πηγῶν, κοινή εὐλογία τῶν σπλάγγων τῆς μητρικῆς στοργῆς. Τή θέση τοῦ αἵματος καταλαμβάνει τό λυκαυγές.

Στή δωδέκατη παράγραφο ἡ πρώτη θέση τῆς ἀπαρχῆς τοῦ λόγου, ἀντλήμα νεροῦ ἀπό τό πηγάδι. Ὁ καθημερινός φωτισμός στή θέση τοῦ ἡλιου τοῦ μεσημεριοῦ. Τό ἡλιοβασιλεμα ἐκτάσεις ἐδάφους. Στομάλιμος ἡ χέρσα γῆ. Στέρεα γῆ ἡ βουβή δοξολογία τῶν ἐγκάτων. Νερά πηγαῖα κεφαλῶνουν τό ἔρκος τῶν καῦμῶν. Ἡ θάλασσα ξημέρωμα. Ἀπαρχή τοῦ σχηματισμοῦ τοῦ λόγου τό νερό τῆς βρύσης. Ἡλιοβασιλεμα παρατεινόμενο κατέχει τή θέση τοῦ αἵματος.

Στεριά ἡ ἀπαρχή τοῦ σχηματισμοῦ τοῦ καθημερινοῦ φωτός, στή δέκατη τρίτη παράγραφο. Αἶμα τό καῦμα τοῦ καλοκαιρινοῦ ἡλιου. Σταυρός ἰσχῆς τοῦ δυνατοῦ φωτός τοῦ λόγου τό ἡλιοβασιλεμα. Οὐρανός τῶν ἐγκάτων τοῦ ἐδάφους ἡ στέρεα γῆ. Χῶμα ὁ δοξολογικός βουβός λόγος. Τό πένθος συλλογή ὑδάτων πολλῶν. Ἡ θάλασσα χῶμα στεγνό. Οἱ ροές τῶν ποταμῶν ἀπαρχή τῆς ἡλιοφάνειας. Ἡ κυκλοφορία τοῦ αἵματος στήν χαρακτηριστική τῆς θέση.

Στήν δέκατη τέταρτη παράγραφο ἡ ἀπαρχή τῆς ἡλιοφάνειας στήν τακτὴ τῆς θέσης. Τό πένθος στή θέση τῆς ἀστραπῆς τοῦ οὐράνιου λόγου τοῦ φωτός. Ἐδαφος γῆς στέρεας ἡ κάμψη τοῦ ἡλιου. Μέγα φῶς τά χώματα. Πόνος καί καῦμός ἡ σιωπηλὴ δοξολογία τῶν ἐγκάτων. Τό πένθος σταθερό στή θέση του. Ὁ θαλασσινός καθρέφτης τ' οὐρανοῦ αἶμα. Θάλασσα τά νερά τῶν λιμνῶν. Τό αἶμα βαθύς καῦμός.

Ἄγιασμός τῶν σπλάγγων ἡ καθημερινὴ ἀπαρχή τοῦ λόγου στήν δέκατη πέμπτη παράγραφο. Τό πολὺ φῶς τοῦ μεσημεριοῦ ποτάμιες ροές. Τό μακρὸ ἡλιοβασιλεμα ἴσαμε τ' ἄλλο πρωῖ εὐλογία θαλασσινή. Λυκαυγές ἡ στεριά. Ἐρωτες αὐγινοί ἡ δοξολογία τῶν ἐγκάτων τοῦ ἐδάφους. Οἱ φραγμοὶ τῶν ἀνθρωπίνων ἐξελίξεων σταυρός κρυσταλένιας λαμπρότητας στὸν οὐρανό. Ἐδαφος δοξολογίας ἡ θάλασσα. Ροὴ δακρῶν πόνου οἱ πολλές στάλες τῶν νερῶν. Θάλασσα κοινῆς εὐλογίας τό ζωφόρο ἀποτέλεσμα τῶν ἐρυθροβλαστῶν.

Στή δέκατη ἕκτη παράγραφο χοϊκὴ δοξολογία ἡ ἀπαρχή τοῦ ἔλλογου φωτισμοῦ. Κυριαρχη στή θέση τῆς ἡ μεγάλης ἰσχύ τοῦ φωτός. Λίμνη γλυκέων ὑδάτων ἡ δύση τοῦ ἡλιου. Τό χῶμα, κατοπτρισμός τῆς θάλασσας τῶν σπλάγγων μας οὐράνιος. Ὁ χοϊκός δοξολογικός φωτισμός νερό πολὺ. Φῶς πρωῖοῦ ὁ μαῦρος καῦμός. Ἡ μεγάλη θάλασσα ζωοδότρα κυκλοφορία αἵματος. Οἱ συλλογές τῶν γλυκέων ὑδάτων θάλασσα ἀντικατοπτρισμῶν τοῦ οὐρανοῦ φωτός. Καί τό αἶμα ξανά στή τακτὴ τῆς θέση.

Στήν δέκατη ἔβδομη παράγραφο λυκαυγές ὁ πρῶτος λόγος. Φῶς καταλυτικό τῆς ὀ-

δύνης τῶν πεπεδημένων ὁ σταυρός σταθερός στήν κανονική του οὐράνια σειρά. Ἄγρός προσδοκιῶν τό μακρὺ μέχρι τ' ἄλλο πρωῖ ἡλιοβασιλεμα. Χοϊκός λόγος δοξαστικός τό χῶμα. Ἡ χοϊκή δοξολογία ἀγάπης πέλαγος. Οἱ δοκιμασίες σταυρός τοῦ «ἐν τούτῳ νικά». Ἄγροί συστηματικῆς καλλιέργειας τά πολλά νερά. Καί ἡ κυκλοφορία τῶν αἱμοπεταλίων σταθερή στόν κανονικό της ρυθμό.

Στή στερνὴ τῆς δευτέρας ἐννεάδας παράγραφο, ἀπαρχή τοῦ λόγου καί φωτός ἀγάπης τό πένθος. Τό δυνατό φῶς χῶμα πολύ. Ἡ κάμψη τοῦ φωτός τῆς ἡμέρας βρῦση νεροῦ. Τό ἔδαφος ξημέρωμα. Θάνατος ἡ δοξολογία τῆς γῆς. Φῶς πανίσχυρο ὑποκαθιστᾷ τό πένθος. Ἡ θάλασσα ἀμετακίνητο κάτοπτρο τῆς αἴγλης τ' οὐρανοῦ. Πηγές ὑδάτων καί βρῦσες καί ἀντλήματα νεροῦ ἀπό τά βάθη τῶν πηγαδιῶν στήν κανονική λειτουργική τους θέση. Ὁ αὐξητικός τῶν γηίνων πλασμάτων παράγων τοῦ αἵματος, σταθερός ἐπίσης στόν ρυθμό τῆς ἀριθμητικῆς του ἐνταξης.

Ἡ δευτέρη ἐννεάδα τῶν παραγράφων ἀπό τῆ διαχωριστικῆ κρημνώδη ἀκτὴ πού περατοῦται ἡ πρώτη καί ἀρχινᾷ ἡ δευτέρη ἀμμουδιά. Στή δευτέρη, προχωρώντας στά μέσα τῆς νήσου μέχρι τά ριζὰ ἐνός λόφου, στό ὕψος τοῦ ὁποίου φτάνει κανεὶς ἀκολουθώντας τερπνὸν ἔλικοειδῆ δρομίσκο. Φτάνοντας ἐκεῖ ὁ μονήρης, ἀεργος περιπατητῆς συστέλλεται καί ταπεινοῦται, νιώθοντας ἐκτοπισμένος ἀπό τοὺς ἐργαζομένους καί μοχθώντας ἀνθρώπους τοῦ κοινωνικοῦ περιβάλλοντός του καί μεταρσιοῦται βλέποντας πρὸς ἀνατολὰς τὸν μεσημβρινὸ λιμένα τοῦ πρωτεύοντος οἰκισμοῦ τῆς νήσου, ἀποτείνεται στό κοιμητήριο, πού τό ἀντικρύζει ἀπό μακριά, χαρακτηρίζοντάς το ὡς τό διαυγέστερο ἔμμα ἐποπτείας τῶν ἐπὶ γῆς, γνώστη τῶν μελλόντων καί παρελθόντων, πού ἄνω συγκατεῖται καί δέν τά ἐκφράζει, δὲ τά λέγει. Κατέρχεται ἀκολουθῶς στήν ἐρημίᾳ πού δέν τὸν δώκει ὄπως ἡ πόλη, φτάνοντας σὲ μιὰ κοιλάδα ὅπου ἕνα ρέμα νεροῦ μορμυρίζει ἐκφράζοντας κάποιον μυστήριο. Ἐκεῖ βλέπει τό δράμα τῆς φτωχιάς ζαλικωμένης γριάς πού τὴν ἀποκαλεῖ Μοῖρα. Τὴν ἀναγνωρίζει ἀκολουθῶς καί τὴν δευτέρη ἐννεάδα περατοῦται μὲ τὴ φράση πού ὀνομάζοντάς τὴν μὲ τό ἀρχαῖο της ὄνομα, ἐκφράζει τὴν μεγίστη ἀπορία του, ὅτι ἐξακολουθεῖ εἰσεῖτι νά ὑφίσταται ἐν ζωῇ ἡ γηραιὰ γυνή.

Τελειώνοντας τὴν ἀνάλυση τῶν ψηφιαριθμητικῶν πρώτων ἀριθμῶν τῶν ἀθροισμάτων τῶν γραμμάτων τῶν ἐννεὰ παραγράφων τῆς δευτέρας ἐννεάδας, βλέπω σχηματισμένη στό νοῦ μου τὴν εἰκόνα τῶν δύο σημαντικωτέρων Ἐκκλησιῶν τῆς Σκιάθου, ὅπου φυλάσσονται λευκὲς οἱ Κάρες, τῶν δύο ἐπωνύμων τοῦ Πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως, Ἀλεξάνδρου, τῆς πρωτελευταίας ἡμέρας, πρὶν ἀπὸ τῆ λήξη τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ ἔτους, στίς 30 Αὐγούστου, ἐξαδέλφων, μεγάλων διηγηματογράφων τῆς νήσου. Ὀνομάζω τὴν Ἐκκλησία τῆς Παναγίας τῆς Λημνιάς τῆς ἄνω συνοικίας καί τὸν Ἱερό Ναὸ τῶν τριῶν μεγίστων φωστήρων καί οἰκουμεικῶν διδασκάλων ἱεραρχῶν στήν κάτω ἐνορία, ἐγγὺς τοῦ χώρου προσεγγίσεως καί πρόσδεσης τῶν σκαφῶν ἐπικοινωνίας μὲ τὸν ὑπόλοιπο κόσμο. Ἀπέξω στοὺς τοίχους τοῦ δευτέρου αὐτοῦ Ναοῦ, μὲ μπρουντζίνα μετὰ ἀλφειὰ γράμματα, τά ὀνόματα τῶν ἐν πολέμοις πεσόντων, ἀποτελοῦν τό λαμπρότερο καί μὲ ὀστώτερο αἶσθημα ἐκφρασμένο ἔργο συντήρησης τῆς μνήμης τῶν ἀπωλεσθέντων.

Στὴν πρώτη παράγραφο τῆς τρίτης καί στερνῆς ἐννεάδας τό πρῶτο φῶς τοῦ λόγου προσλαμβάνει τὸν χαρακτήρα ἐντονου θερινοῦ καύσωνα. Τῆ σειρά τοῦ δυνατοῦ φωτός παίρνει τό θαλάσσιο κάτοπτρο τοῦ οὐρανοῦ. Κυκλοφορία αἵματος τό παρατεταμένο ἡλιοβασιλεμα. Τό χῶμα ἀπὸ τό ὁποῖο πλαστήκαμε ἔχει καταληφθεῖ ἀπὸ νερά ποτιστικά. Ὁ δοξολογικός χοϊκός λόγος ἡλιος φλογερός. Αἷμα ζωῆς κατέχει τὸν χῶρο τῶν θλίψεων. Τακτικός ἡλιος καθημερινός ἡ θάλασσα. Τά πολλά νερά γίνονται καῦμοι. Ἡ κυκλοφορία τοῦ παράγοντα τῆς ζωῆς σταθερή.

Στὴν εἰκοστὴ παράγραφο, δευτέρη τῆς τρίτης ἐννεάδας, ἡ γέννηση τοῦ λόγου πε-

ρίσιο φῶς καλοκαιριῦ. Πηγές καί βρῦσες νεροῦ κατέχουν τή θέση τῆς οὐρανίας ἀστραπῆς τοῦ φωτός. Καῦμα ἡλίου δυνατοῦ τό ἡλιοβασίλεμα καί ὄλη ἡ ἑσπέρα. Νερά ποταμῶν πολλά τά χῶματα. Θάλασσα καθαρῶς ἡ γῆνιν δοξολογία. Αἶμα ζωῆς οἱ πολλές δοκιμασίες. Βροχές ἀπ' οὐρανοῦ ἡ θάλασσα καί οἱ στομάλιμοι τῶν εἰδυλλίων. Τό αἶμα σωστό στήν ἔνταξή του.

Στήν εἰκοστή πρώτη παράγραφο ξημέρωμα ἡ ἀπαρχή τῆς ἡλιοφάνειας. Χῶμα τό περίσσιο φῶς. Αἶμα πορφυρό τό ἡλιοβασίλεμα. Πένθος βαρῦ τό ἔδαφος τῆς γῆς. Βρῦση νεροῦ ἡ δοξολογία τῶν οὐρανικῶν. Ἐπονται οἱ καταλυτικές ἀστραπές τοῦ φωτός τοῦ λόγου, πού κατατροπώνουν τόν Ἄδη. Καινούργια γῆ ἡ θάλασσα. Ἡλιοφάνεια τακτική τῶν ὑδάτων οἱ ροές. Καί ἡ κυκλοφορία τῶν αἰμοπεταλίων σταθερή.

Λίμνες μέ πολλά νερά ἡ ἀπαρχή τοῦ ἔλλογου φωτός στήν εἰκοστή δεύτερη παράγραφο. Θάλασσα καθρέφτης τ' οὐρανοῦ καταλαμβάνει τό χῶρο τοῦ ἡλίου τοῦ δυνατοῦ. Ὁ ἥλιος ὁ δυνατός λυκόφως. Ἀπαρχή τῆς τακτικῆς τοῦ λόγου ἡλιοφάνειας τά χῶματα. Ὁ χοϊκός δοξαστικός λόγος, σύστημα ἀγαπητικῆς θάλασσας. Ἡλιος ἰσχυρός τοῦ καλοκαιριῦ, ἡ θλίψη. Αἶμα τῆς θάλασσας ὁ ἐδημισμός. Πήλινα σκευή τά νερά. Τοῦ αἵματος ἡ ἔλλογη ἰσχύ σταθερή στήν τακτική τῆς θέσης.

Στήν εἰκοστή τρίτη παράγραφο ἀντλήμα νεροῦ ὁ τακτικός σχηματισμός τοῦ πρώτου λόγου τ' οὐρανοῦ. Τακτή καθημερινή ἡλιοφάνεια στή θέση τῆς μεγάλης δύναμης τοῦ φωτός. Καῦμα ἡλίου καλοκαιρινοῦ τό ἡλιοβασίλεμα. Αἶμα ἄλικο τά χῶματα. Ἡ δοξολογία τῆς γῆς σταθερή στήν τακτική θέσης τῆς. Λυκόφως ὁ θάνατος. Δυνατό φῶς ἀγάπης ἔλλογης ἡ θάλασσα. Τακτικός καθημερινός ἥλιος ἡ πηγὴ τοῦ νεροῦ. Καί τό αἶμα ἀμετάθετο στό ἔργο του.

Στήν εἰκοστή τέταρτη παράγραφο στή θέση τοῦ καθημερινῦ ἡλίου τό πολύ φῶς τοῦ μεσημεριῦ. Θάλασσα ἀγιασμοῦ στή θέση τοῦ δυνατοῦ φωτός τοῦ λόγου. Αἶμα πορφυρό τό ἡλιοβασίλεμα καί ὄλη ἡ νύχτα. Τά χῶματα ἀγαπητικά συστήματα θαλασσῶν. Τὴν χοϊκὴ δοξολογία καλύπτει ἡ ἀλουργίδα τῶν καυμῶν. Παράγων ζωῆς τό αἶμα μεταλλάσσει τό κλίμα τοῦ πόνου. Ξημέρωμα ἡ θάλασσα. Δοξολογία ἄφωνη τῆς γῆς τό νερό. Σταθερός στή λειτουργική του θέση ὁ παράγων τῆς ζωῆς.

Στήν εἰκοστή πέμπτη παράγραφο· ἑβδομὴ τῆς τρίτης ἐννεάδας, αἶμα ἡ ἀπαρχή τοῦ καθημερινοῦ φωτισμοῦ. Ὁ καθημερινός φωτισμός καταλαμβάνει τόν χῶρο τοῦ δυνατοῦ ἡλίου τοῦ μεσημεριῦ. Στέρεο ἔδαφος τό λυκόφως. Καῦμός τό χῶμα. Αἶμα ὁ βουβός δοξαστικός λόγος τῆς γῆς. Αἶμα ἡ ὑποκρυπτόμενη στή θλίψη προσδοκία τοῦ θαύματος. Σύστημα πολλῶν κατόπτρων τοῦ οὐρανοῦ ἡ θάλασσα. Δοξολογία τῆς γῆς καί τῶν ἐπ' αὐτῆς κτισμάτων τό νερό. Ἀδιάβλητη στήν τακτική θέσης τῆς ἡ κυκλοφορία τῶν φορέων τοῦ φωτός αἰμοσφαιρίων.

Στήν προτελευταία τῶν τριῶν ἐννεάδων, εἰκοστή ἕκτη παράγραφο θλίψη τοῦ φωτός τοῦ λόγου ἡ ἀπαρχή. Βροχὴ ὁ ἥλιος ὁ καιτερός. Καῦμός πολὺς τό λυκόφως καί τῆς νύχτας ὁ ζόφος. Αἶμα τό ἔδαφος τῆς γῆς. Ἡ ἐκ τῶν ἐγκάτων δοξολογία δοκιμασία τρανή. Τὴν θέση τοῦ θανάτου καί τῆς ταφῆς καταλαμβάνει τό ξημέρωμα. Αἶμα τό κάτοπτρο τοῦ οὐρανοῦ. Οἱ πηγές τῶν ὑδάτων χῶμα στεγνό. Τὴν τακτική θέσης τῆς κυκλοφορίας τοῦ αἵματος καταλαμβάνει ὁ θάνατος.

Στήν εἰκοστή ἑβδομὴ καί στερνὴ παράγραφο τοῦ διηγήματος ἀγκυροβολημένη στή σωστή θέση τῆς ἡ ἡλιοφάνεια. Ὁ δυνατός ἥλιος ὑδάτων ροές καί βρῦσες. Δυστυχία τό ἡλιοβασίλεμα. Δυστυχία ὀλόκληρ' ἡ γῆ· ἀποδοχὴ τῆς ἀλήθειας τῆς ρήσης τοῦ Εὐαγγελίου: «ἐν τῷ κόσμῳ θλίβιν ἔξετε». Τό «θαρσεῖτε» τῆς συνέχειας τῆς ρήσης, ἀναλαμβάνουν τά χῶματα τῆς γῆς, παραχωρώντας τὴν θέσης τους στά χρυσά δοξολογικά πορτοκάλια τῆς θείας τοῦ λόγου ἐπὶ γῆς γέννησης. Ἄρουρα βλαστάνουσα ὁ χῶρος τῆς ταφῆς.

Ὁφθαλμοὶ συλλογῶν λιμναίων ὑδάτων ὁ καθρέφτης τοῦ οὐρανοῦ. Ἐπαρχὴ καινούργιου ἡλίου ἢ βρύση τοῦ νεροῦ. Καὶ ὁ θάνατος ἀντικαθιστώντας τὴ φυσικὴ ροὴ τοῦ αἵματος, θαῦμα.

Πρὸς εὐχερέστερη παρακολούθηση τῶν κυμάνσεων, πού προσδίδει ἡ ἀνάμειξη τῶν πρώτων ἀριθμῶν τῶν ψηφιαθμῶν, ὡς μικρῆς ποσότητας ὄλης, στίς κανονικὲς ἐκτιμήσεις τῶν ἀνεξάρτητων ἀπὸ κάθε λεκτικὸ συνδυασμὸ, κοινῆς ἐπὶ τῶν πραγμάτων συνεννόησης, γραμμάτων, ὡς στοιχείων τῆς ἐνσάρκωσης τῆς ἀγάπης τοῦ ἐν ἀρχῇ Λόγου καὶ φωτὸς τοῦ κόσμου, παραθέτω τὸν παρακάτω πίνακα, μὲ τίς κανονικὲς τιμὲς τῶν γραμμάτων, παράλληλα μὲ τίς προκύπτουσες ψηφιαριθμητικὲς τῶν ἐξαλλαγῆς κατὰ παράγραφο, ἀπὸ ἓνα ἕως εἰκοσιεπτὰ.

Δίχρονα (1)	Βραχέα (2)	Μακρά (3)	Χειλικά (4)	Οὐρανικά (5)	Ὀδοντικά (6)	Ἐνρινα (7)	Υγρά (8)	Συριστικά
1	1	6	7	1	7	4	1	9
9	9	3	6	3	2	4	9	3
3	9	6	9	7	4	6	3	3
6	8	4	8	3	6	1	7	6
5	4	3	1	4	1	4	6	6
5	6	1	7	5	8	7	5	3
7	9	4	5	2	8	3	6	6
5	7	6	8	3	3	3	5	9
7	7	7	5	5	3	2	4	9
8	1	6	7	1	7	4	9	6
9	2	9	7	4	3	7	7	3
8	1	4	8	4	8	3	1	3
4	9	2	5	4	8	4	1	9
1	6	4	2	6	6	9	7	6
7	8	7	3	3	2	5	6	7
5	2	8	7	8	3	9	6	9
3	2	4	5	7	2	2	4	9
6	4	8	3	6	2	7	8	9
2	7	9	8	2	9	8	8	9
2	8	2	8	7	9	8	8	9
3	4	9	6	8	2	4	1	9
8	7	2	1	7	2	9	4	9
8	1	2	9	5	3	2	1	9
2	7	9	7	6	9	3	5	9
9	1	4	6	9	9	8	5	9
6	8	6	9	6	3	9	4	6
1	8	6	6	4	4	8	1	6

Προτοῦ καταλήξω βιαστικά στό περί ὀνομάτων συμπέρασμα τοῦ διηγήματος, πού ὀλόκληρη ἢ τρίτη ἐννεάδα τῶν παραγράφων του, δέν εἶναι παρά μιά προσπάθεια διαλεύκανσης τῶν διαχρονικῶν ἀποστάσεων καὶ ἀλλοιώσεων, πού μπορεῖ νά περικλείνει ἡ μνήμη, φτάνοντας σέ κατάσταση ἀλλοφροσύνης, ὅπως σημειώνει χαρακτηριστικά αὐτὸς οὗτος ὁ ἀφηγητής, νιώθοντας ὅτι ἡ ἐρμηνεῖα τοῦ ἔργου τοῦ Παπαδιαμάντη ἀπαιτεῖ κι' ἄλλη ἀκόμα δουλειά ἐσπευσα νά χαρακτηρίσω κάθε παράγραφο μὲ τὸν πρῶτο ἀριθμὸ τοῦ ἀθροίσματος τῶν ἐπιμέρους ἐννέα γραμματικῶν διακρίσεων.

Τὴν πρώτη παράγραφο μὲ τὸν πρῶτο ἀριθμὸ ἓνα. Τὴν δευτέρα χαρακτηρίζει τὸ 3. Τὴν 3η τὸ 5. Τὴν 4η τὸ 4. Τὴν 5η τὸ 6. Τὴν 6η τὸ 2. Τὴν 7η τὸ 5. Τὴν 8η τὸ 4. Τὴν 9η τὸ 4.

Στὴν δευτέρα ἐννεάδα τὴν 10η παράγραφο χαρακτηρίζει ὁ πρῶτος ἀριθμὸς 5. Τὴν

11η τό 6. Τήν 12η τό 4. Τήν 13η τό 1. Τήν 14η τό 2. Τήν 15η τό 3. Τήν 16η τό 3. Τήν 17η τό 2. Τήν 18η, ἔσχατη παράγραφος τῆς δευτέρας ἑννεάδας, τό 8.

Στήν τρίτη ἑννεάδα τήν 19η παράγραφος χαρακτηρίζει ὁ πρῶτος ἀριθμός 8. Τήν 20η τό 7. Τήν 21η τό 1. Τήν 22η τό 4. Τήν 23η τό 4. Τήν 24η τό 2. Τήν 25η τό 6. Τήν 26η τό 2. Καί στήν στερνή τῆς τρίτης ἑννεάδας καί ὄλου τοῦ διηγήματος 27η παράγραφος ὁ πρῶτος ἀριθμός ὀκτώ.

Ἀκολουθῶς ξανά ἡ σκέψη μου ἀνέτρεψε στόν Πλωτῖνο, πού οἱ ἀνοήτως ἐμμένοντες, στίς ἀπλά ὀρθολογιστικές ἀπόψεις, τῶν νετερομινιστῶν τοῦ 19ου αἰῶνα, χαρακτηρίσαν τούς στοχασμούς καί τίς σκέψεις του, ὡς παρακμή καί γήρας τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ πνεύματος, δίχως νά λογαριάζουν τήν ἑκταση καί χωρητικότητα σέ χρόνο, πού περιλάμβανε αὐτός ὁ χαρακτηρισμός.

Ὁ Πλωτῖνος ἀφ' ἑνός ἀποκαθιστᾷ τήν ἀρχαία μυθική καί θρησκευτική σκέψη, ὀδεύοντας πρός τά πίσω μέχρι τήν προϊστορία τοῦ Ἑλληνισμοῦ, ἀφ' ἑτέρου ἀποτελεῖ τήν ἀφετηρία τῆς καινούργιας νεότητος. Δέν ὑπῆρξε μόνο ὁ διδάσκαλος τῆς Ὑπατίας, πού κατασπάραξε ἡ φανατική Χριστιανική νεότητα, ἀλλά προπαιδευτής διά μέσου ἐκείνης, τοῦ Συνεσίου ἐπισκόπου Κυρήνης τῆς Λιβύης, πού συγχώρεσε τήν πράξη βίας τῶν Χριστιανῶν καί προσηλύτισε στό Χριστιανισμό, διδάσκοντας τόν Εὐάγριο ὅτι τό γήρας, δέν διαφέρει ἀπό τή νεανική ἀκμή, παρά μόνο, ὅσον ἀφορᾷ τήν ἀποβολή τοῦ χαρακτήρα τῆς ἐκ τοῦ πονηροῦ ὑπερφάνειας, πού ἐνέχει κάθε πράξη καί ἐνέργεια τοῦ ἀνθρώπου ὡς περίπτωση ἀτομική.

Ἀναγνωρίζοντας τό ἴδιο αὐτό πνεῦμα τόν Παπαδιαμάντη καί τούς ἀγῶνες μέ τούς ἐκ τοῦ πονηροῦ πειρασμούς στήν ἑκταση τοῦ περιγραφομένου τόπου τῆς νήσου ὅπου βλάστησε, πῆρα τήν ἀπόφαση, ψηφαριθμώντας τούς τίτλους τῶν περιεχομένων στίς ἑννεάδες τοῦ Πλωτίνου διατριβῶν νά ἀντιστίξω μέ τούς πρώτους ἀριθμούς τῶν παραγράφων τοῦ διηγήματος «Φλόρα ἢ λάβρα», τούς τίτλους τῶν νεοπλατωνικῶν μελετῶν, πού θά συνέπιπτε νά ἔχουν τόν αὐτό πρῶτο ἀριθμό.

Ἔτσι ἡ πρώτη παράγραφος τοῦ ἀφηγήματος τοῦ Παπαδιαμάντη συνέπεσε ν' ἀντιστοιχεῖ μέ τόν τέταρτο τίτλο· «Περί εὐδαιμονίας» τῆς πρώτης Πλωτινικῆς ἑννεάδας.

Ἡ β' παράγραφος τοῦ ὑπό ἀνάλυση ἔργου, μέ τόν ὄγδοο τίτλο· «Πῶς τά πόρρω ὀρώμενα μικρά φαίνεται», τῆς δευτέρας ἑννεάδας τοῦ Πλωτίνου.

Ἡ γ' παράγραφος τοῦ κειμένου, μέ τόν τίτλο ἕξ· «Περί ἀριθμῶν» τῆς ἕκτης ἑννεάδας.

Ἡ δ' παράγραφος μέ τόν ἕνατο τίτλο· «Περί εὐλόγου ἐξαγωγῆς» (πού σημαίνει τάση πρός αὐτοκτονία) τῆς πρώτης ἑννεάδας τοῦ Πλωτίνου.

Ἡ ε' παράγραφος τοῦ Παπαδιαμάντη μέ τόν πέμπτο τίτλο «Περί τοῦ δυνάμει καί ἐνεργείᾳ», τῆς δευτέρας ἑννεάδας.

Ἡ στ' παράγραφος τοῦ διηγήματος μέ τόν πρῶτο τίτλο· «Περί τοῦ κόσμου», τῆς δευτέρας ἑννεάδας.

Ἡ ζ' μέ τόν τίτλο δύο· «Εἰ ἐν παρατάσει χρόνου τό εὐδαιμονεῖν», τῆς πρώτης ἑννεάδας.

Ἡ η' παράγραφος μέ τόν δεύτερο τίτλο· «Περί κυκλοφορίας», τῆς δευτέρας ἑννεάδας.

Ἡ θ' μέ τόν ἕνατο τίτλο· «Πρός τούς κακόν τόν δημιουργόν τοῦ κόσμου καί τόν κόσμον κακόν εἶναι λέγοντας», τῆς δευτέρας ἑννεάδας.

Ἡ δέκατη παράγραφος μέ τόν τέταρτο τίτλο· «Περί τοῦ εὐληχότος ἡμᾶς δαίμονες», τῆς τρίτης ἑννεάδας.

Ἡ ἐνδέκατη μέ τόν τρίτο τίτλο· «Περί γνωριστικῶν ὑποστάσεων καί τοῦ ἐπέκεινα», τῆς πέμπτης Ἐννεάδας.

Ἡ δωδέκατη μέ τόν πέμπτο τίτλο· «Περί ψυχῆς ἀποριῶν. Τρίτον. Ἡ περί ὄψεως», τῆς τέταρτης Ἐννεάδας.

Ἡ δέκατη τρίτη, μέ τόν ὄγδοο τίτλο· «Περί τοῦ τίνα καί πόθεν τά κακά», τῆς πρώτης Ἐννεάδας.

Ἡ δέκατη τέταρτη μέ τόν πρώτο τίτλο· «Περί Εἰμαρμένης», τῆς τρίτης Ἐννεάδας.

Ἡ δέκατη πέμπτη, μέ τόν ἕκτο τίτλο· «Περί τῆς ἀπαθείας τῶν ἀσωμάτων», τῆς τρίτης Ἐννεάδας.

Ἡ δέκατη ἕκτη παράγραφος, μέ τόν ἕκτο τίτλο· «Περί αἰσθήσεως καί μνήμης», τῆς τέταρτης Ἐννεάδας.

Ἡ δέκατη ἕβδομη μέ τόν ἔννατο τίτλο· «Περί νοῦ καί τῶν ἰδεῶν καί τοῦ ὄντος», τῆς πέμπτης Ἐννεάδας.

Ἡ δέκατη ὄγδοη καί στερνή τῆς δευτέρας ἐννεάδας τοῦ κειμένου τοῦ Παπαδιαμάντη παράγραφος, μέ τόν τίτλο ὀκτώ· «Περί τῆς εἰς τά σώματα καθόδου τῆς ψυχῆς», τῆς 4ης Ἐννεάδας.

Ἡ δέκατη ἔννατη παράγραφος τοῦ κειμένου, μέ τόν τρίτο τίτλο· «Περί ψυχῆς ἀποριῶν», τῆς τέταρτης Ἐννεάδας τοῦ Πλωτίνου.

Ἡ εἰκοστή, μέ τόν ἕβδομο τίτλο· «Περί τοῦ πῶς τό πλῆθος τῶν ἰδεῶν ὑπέστη καί περί τ' Ἀγαθοῦ», τῆς ἕκτης Ἐννεάδας.

Ἡ εἰκοστή πρώτη παράγραφος, μέ τόν πέμπτο τίτλο· «Περί Ἐρωτος» τῆς τρίτης τοῦ Πλωτίνου Ἐννεάδας.

Ἡ εἰκοστή δεύτερη παράγραφος τοῦ κειμένου, μέ τόν πέμπτο τίτλο· «Ὅτι οὐκ ἔσω τοῦ νοῦ τά νοητά καί περί τ' Ἀγαθοῦ», τῆς πέμπτης Ἐννεάδας, τοῦ ὑπάτου τῶν Νεοπλατωνικῶν φιλοσόφων.

Ἡ εἰκοστή τρίτη, μέ τόν ἕκτο τίτλο· «Περί τό τοῦ ἐπέκεινα τοῦ ὄντος μή νοεῖν καί τί τό πρώτως νοῦν καί τί τό δευτέρως», τῆς πέμπτης Ἐννεάδας.

Ἡ εἰκοστή τέταρτη παράγραφος τοῦ διηγήματος τοῦ Παπαδιαμάντη, μέ τόν ὄγδοο τίτλο· «Περί φύσεως καί θεωρίας καί τοῦ ἑνός (περί θεωρίας)», τῆς τρίτης Ἐννεάδας τοῦ Πλωτίνου.

Ἡ εἰκοστή πέμπτη, μέ τόν ὄγδοο τίτλο· «Περί τοῦ νοητοῦ κάλλους» τῆς πέμπτης Ἐννεάδας.

Ἡ εἰκοστή ἕκτη, μέ τόν ἕβδομο τίτλο· «Περί τοῦ εἰ καί τά καθέκαστα ἔστιν εἶδη».

Ἡ εἰκοστή ἕβδομη καί τελευταία παράγραφος τοῦ κειμένου, μέ τόν πρώτο τίτλο· «Περί τῶν γενῶν τοῦ ὄντος (πρώτον)», τῆς ἕκτης Ἐννεάδας τοῦ ἔργου τοῦ Πλωτίνου.

Ἡ παραπάνω ἀντιγραφική παράθεση ὀδήγησε τή σκέψη μου τρεῖς χιλιάδες χρόνια πίσω, πρό Χριστοῦ, στήν προῖστορία. Θυμήθηκα τό ἀπό στεατίτη λίθο σταυρόσχημο εἰδώλιο τῆς Χαλκολιθικῆς περιόδου, πού βρέθηκε σέ ἀνασκαφές τῆς Κύπρου.

Ἡ κάθετη κεραία τοῦ σχήματος, πού παρουσιάζει γυναῖκα, σκέφτηκα, ὅτι μπορεῖ νά θεωρηθεῖ ἀντίστοιχη μέ τίς μετρήσεις καί τούς ψηφιαριθμητικούς ὑπολογισμούς πού ἔκαμα, πάνω στά γράμματα τοῦ κειμένου τοῦ διηγήματος, παίρνοντάς τα σά μονάδες ἀνεξάρτητες, ἀπό τίς λεκτικές συνθέσεις πού ἀποτελέσαν. Καιρός λοιπόν συμπεράνα νά ἐρευνήσω τώρα τά δεδομένα τῶν λέξεων, ἀκολουθώντας τήν ὀριζόντια κεραία τοῦ εἰδωλίου, πού παρουσιάζει ἄντρα.

Κατά κάθετο ἔννοια, οἱ φορεῖς πού φορτίζουν μέ ὄλη, τό φῶς τοῦ λόγου καί τῆς ἀγάπης τ' οὐρανοῦ πρὸς τῆ καί τά γῆϊνα. πού φορτίζουν μέ ὄλη, τό φῶς τοῦ λόγου καί τῆς ἀγάπης τ' οὐρανοῦ πρὸς τῆ γῆ καί τά γῆϊνα.

Κατά έννοια όρίζόντια, οί μονάδες τών λέξεων πού συνθέτει τό ύλοποιημένο φώς, έξαπλούμενο στό έδαφος τής γής.

Ύπόθεση γάμου και γέννησης. Όλόκληρη ή ζωή ενός ανθρώπου, πού είναι δύο άνθρωποι. Τό όρθιο άνάστημά του και ή άνοιχτή του άγκαλιά πρós ύποδοχή του φωτός.

Στήν πρώτη παράγραφο οί λέξεις πού μετρώ, είναι επτά. Τό επτά ως πρώτος αριθμός, συλλογιέμαι ότι σημαίνει θάλασσα. Στή δεύτερη παράγραφο οί λέξεις 19, ό πρώτος αριθμός 1, σημαίνει τήν άρχή. Ή τρίτη, λέξεις 122, ό αντίστοιχος πρώτος αριθμός 5, πού σημαίνει τόν άνδρα. Ή τέταρτη 78, πρώτος αριθμός 6, πού σημαίνει τή γυναίκα. Ή πέμπτη, λέξεις 63=9, πού σημαίνει τό αίμα. Ή έκτη 108, ίσον 9, αίμα ξανά. Ή έβδομη 93=3 πού σημαίνει τήν Τριαδική σκέπη. Έκατόν τριανταμία οί λέξεις στην όγδοη παράγραφο, πού σημαίνει ως πρώτος αριθμός 5 ξανά τόν άνδρα. Ή έννατη παράγραφος 103, πρώτος αριθμός 4, σημαίνει τό έδαφος τής γής.

Οί 724 λέξεις τής πρώτης έννεάδας τών παραγράφων με αντίστοιχο πρώτο αριθμό τό 4 σημαίνει τή γήινη επιφάνεια.

Στή δέκατη παράγραφο οί λέξεις 37, πρώτος αριθμός 1, ξανά πάλι άρχή, δεύτερη. Στή ένδέκατη οί λέξεις 62 = 8, πού σημαίνει τή βλάστηση και άρδευση. Στή δωδέκατη πάλι 62=8, και ξανά άρδευση και βλάστηση. Στή δέκατη τρίτη 78 = 6, γυναίκα. Στή δέκατη τέταρτη 50=5, άνδρας. Στή δέκατη πέμπτη 58 = 4, έδαφος τής γής, άρουρα. Στή δέκατη έκτη 12 = 3, σκέπη τριαδική. Στή δέκατη έβδομη 24 = 6, γυναίκα. Στή δέκατη όγδοη οί λέξεις 9=αίμα.

Οί 392 λέξεις τής δεύτερης έννεάδας, με πρώτο αριθμό τό 5 δηλώνουν τόν άνδρα.

Στή δέκατη έννατη παράγραφο ό αριθμός τών λέξεων 9, δηλαδή πάλιν αίμα. Στήν είκοστή, 32 = 5, άνδρας. Στήν είκοστή πρώτη οί λέξεις 34 με πρώτο αριθμό τό 7 τής θάλασσας. Στήν είκοστή δεύτερη οί λέξεις 20 = 2, πού δηλώνει τό σχήμα του σταυρού. Στήν είκοστή τρίτη ό αριθμός τών λέξεων 78 = 6, γυναίκα. Στήν είκοστή τέταρτη οί λέξεις 29, ό πρώτος αριθμός 2, Σταυρός. Στήν είκοστή πέμπτη λέξεις 24, πρώτος αριθμός 6, γυναίκα. Στήν είκοστή έκτη παράγραφο, ό αριθμός τών λέξεων 83, με αντίστοιχο πρώτο αριθμό τό 2, Σταυρός. Στήν είκοστή έβδομη οί λέξεις 27, πρώτος αριθμός τό 9, δηλαδή αίμα.

Οί 309 λέξεις τής τρίτης έννεάδας, με πρώτο αριθμό τό 3, σκέπη τριαδική.

Όνομάζω κατά σειρά από πρώτη έως είκοστή έβδομη, τίς παράγραφες του διηγήματος του Παπαδιαμάντη, «Φλώρα ή Λάβρα»: Θάλασσα, Αρχή, άνδρας, γυναίκα, αίμα, αίμα, σκέπη τριαδική, άνδρας, άρουρα. Άρουρα και τό συνολικό δεδομένο τής πρώτης Έννεάδας.

Άρχή, βλάστηση, βλάστηση, γυναίκα, άνδρας, άρουρα, σκέπη τριαδική, γυναίκα, αίμα. Άνδρας τό συνολικό δεδομένο τής δεύτερης έννεάδας.

Αίμα, άνδρας, θάλασσα, σταυρός, γυναίκα, σταυρός, γυναίκα, σταυρός, αίμα. Τό συνολικό δεδομένο τής τρίτης έννεάδας σκέπη τριαδική.

Έχουμε δύο θάλασσες στην α' και κα' παραγράφους. Ή α' θάλασσα σχηματίζεται με τίς λέξεις άμμουδιά, άτέλειωτη, αυτή, ή, ώ, πόσον, μακρά. Συνδυασμοί λέξεων με ένα γράμμα 2, με 4 μία, με, 5 δύο, με 8 μία, με 9 μία.

Ή θάλασσα στη θέση κα' σχηματίζεται με τίς λέξεις: από, άπεσπάσθη, άλλοφροσύνη, άνάμνησιν, όμμα, όραμα, όνειρον, όνομα, ότι, οίκίσκου, έν, έν, έν, επί, είχα, έρειπίου, εκείνου, ή, ήλικίας, παιδικής, παλαιού, πρός, φαίνεται, κι', γραίας, τής, τής, του, του, τό, μιάν, μου, μεμακρυσμένου, στιγμήν. Συνδυασμός λέξεων με αριθμό γραμμάτων ένα μία, με 2:5, με τρία 8, με τέσσερα 4, με πέντε 3, με έξ 2, με επτά 4, με όκτώ 4, με έννέα 2, με ένδεκα 1, με δεκατρία μία.

Δύο παράγραφες — πού χαρακτηρίστηκαν ως *άρχή*· ή β' και ι'.

‘Η β’ σχηματισμένη με τις λέξεις· άμμουδιά, αυτήν, αναλογίζωμαι, άς, είπω, ένθουμουμαι, όταν, πάντοτε, πορεία, φευ, τήν, τήν, τήν, τήν, μέ, μου, μου, σταδιοδρομίαν, ζώην. Συνδυασμοί λέξεων με αριθμό γραμμάτων δύο 1, τρία 8, τέσσερα 3, πέντε 1, έπτά 2, έννέα 1, δέκα 1, δώδεκα 2, δεκατρία ένα.

‘Η ι’ ως *άρχή*, παράγραφος έχει σχηματιστεί με τις λέξεις· άμμουδιά, άμμουδιά, άμμουδιά, αίγιαλόν, άκτην, άκτη, άκραν, άκρωτήρια, άγκάλη, άλλη, άπό, άρχίζει, αυτής, είτα, είτα, εκεί, είς, είς, ή, πρόσ, προβλήτα, προβάλλει, έραν, πάλη, βράχοι, κρημνώδες, κρηνώδη, κόπτεται, κύμα, και, και, τήν, τόν, τό, τέλος, μεγάλην, μίαν, μαλακή, νέα. Συνδυασμοί λέξεων με αριθμό γραμμάτων 1 ένα, 2 ένα, 3 όκτώ, 4 έξ, 5 έπτά, έξ 3, έπτά 2, όκτώ 8, έννέα 2.

Τέσσερες οι παράγραφες πού τις χαρακτηρίζει ή λέξη *άνδρας*. ‘Η γ’, ή η’, ή ιδ’ και ή κ’.

‘Η γ’ σχηματισμένη με τις λέξεις· άμμον, άμμον, άμμον, άμμον, ‘Αμφιρίτης, άντρα, άηδών, άκόμη, αίώνια, αυρα, άκούεται, άργοπορούσα, άποκομίση, ύγράν, ίκανόν, έπερπατούσα, έβουτούσα, έσκασα, έβρεχε, έφευγε, είναι, έφόδους, εκεί, έκει, έκει, είς, είς, είς, όπου, όπου, ώ, ώ, ώ, ή, ήτο, βάθη, βασίλεια, παιδίον, παίζει, παίζει, πιάση, πιάσω, παραπέμψη, πόδας, πόδας, ποία, πολυπαθής, πολύτροπος, πόντου, πόντου, πότε, πρόσ, πρωϊαν, ψυχή, γλύκα, Γοργόνος, γαλανόν, και, και, κελαιδή, κι, κύμα, χαϊδεμένον, δέν, δυσμάς, δροσερά, θά, θάλασσας, θαλασσία, θερινήν, τά, τά, τά, τάς, τές, τήν, τήν, τήν, τήν, τής, τής, τής, τί, τί, τί, τό, τό, τό μόλο, του, του, τους, τους, τώρα, μαλακά, μαλακήν, μαγευμένον, μέ μέ, μόλις, μωρόν, νά (έπτάκις), νήπιον, λεπτήν, λικνίση, σ’, σέ, σέ, σέ, σέ, σέ, σέ, σέ, σκιαί, σκλαβάκι, σου, σύρη, συχνάς, Συνδυασμοί λέξεων με αριθμό γραμμάτων· ένας, μέ δύο 27, μέ τρία 22, μέ τέσσερα 16, μέ πέντε 17, μέ έξ 18, μέ έπτά 8, μέ όκτώ έξ, μέ έννέα 5, μέ δέκα 5, μέ ένδεκα 2.

‘Η η’ παράγραφος πού χαρακτηρίστηκε με τή λέξη *άνδρας* σχηματίστηκε με τις λέξεις· αί, άπό, άμα, άλλά, άλλην, άμμου, άπέχη, άνάγκη, άνετον, άντιληφθή, άπειλείται, άγροδιαίτων, άναπεπταμένον, άσφαλέστερον, ίδη, ύποζύγια, έπί, είς, έάν, έάν, έν, είναι, είναι, είναι, είναι, έξεις, έξω, έλικοειδή, έρχεται, έρχονται, εύτυχώς, ότι, ότι, όπου, όπως, όμάδες, όφείλει, όψιμων, ή, ή, βαδίζοντα, βήμα, βήμα, παρθέναι, παρόδω, παιδιών, πλειστον, πλασμάτων, πόρρωθεν, προλήψεις, φορτωμένα, και (έπτάκις), κατά, κατά, καρπών, κάμπους, κατεπάνω, κατεύθυνσιν, γαιοκτημόνων, γραϊαι, γυναικών, ξάφνιασμα, χαιρετισμόν, δείξει, δέν, δέν, δύναται, δρόμον, δυσάρεστον, δειλαί, τά, τί, τάς, τάς, τίς (τετράκις), τηρή, τέκνων, τό, τό, τό, τον, του, του, τούτων, τρόπον, νά, νά, νά, νά, νοήση, ν’, μέ, μέ, μέρος, μητέρες, μακρόθεν, μάλλον, μακρυνούς, συμβή, σκιάζιμο, ζευγιτών, στέλλων, συμπλέγματα, σύνδενδρον, συνοικισμοί, συμμόρφωση. Συνδυασμοί λέξεων με αριθμούς γραμμάτων ένα: 2, 2:15,3:33, 4:11, 5:13, 6:10, 7:9, 8:10, 9:8, 10:4, 11:5, 12:2, 13:1.

‘Η ιδ’ παράγραφος, πού έπίσης χαρακτηρίσθηκε *άνδρας*, άποτελέσθηκε άπό τις λέξεις· άνάμεσα, αυραν, άφου, άρχήν, άμμουδιάς, ίδου, έν είς (έπτάκις), έφθασα, έστάθη, έμορμύριζε, όπου, βάθος, βαθύ, πεύκων, πρωϊνήν, ψίθυρον, και, κοίτην, κοιλάδος, κατήλθον, κλώνων, κατήρχετο, δευτέρας, τέλος, τέλος, τήν (τετράκις), τής, τής, τό, τό, τόν, του, του, τών, τών, μελωδιαν, μυστήριον, νεροϋ, ρεύμα, ρεύμα, σειωμένων. Συνδυασμοί λέξεων με αριθμούς γραμμάτων δύο : 3, τριών: 20, τεσσάρων : 4, πέντε : 9, έξ : 4, έπτά : 4, όκτώ : 4, έννέα : 3, δέκα : 1.

‘Η κ’ παράγραφος πού έπίσης χαρακτηρίστηκε με τή λέξη *άνδρας*, σχηματίστηκε άπό τις λέξεις· όνομα, όνομα, όνομα, ένδιαιτήματος, έρωμένης, εκείνη, έλεγε, έλεγε,

έννοει, βέβαια, Πετράρχα, πλὴν, φλόγα, κι', καρδιάς, Δάφνης, τοῦ, τῆς, τῆς, τῆς, τῆς, τάχα, τήν, τό, τό, τό, τό, μοναχοῦ, Λαύρα, λάβρα, σεμνοῦ. Συνδυασμός λέξεων με ἀριθμό γραμμάτων ἕνας 1, δύο 4, τριῶν 6, τεσσάρων 2, πέντε 7, ἕξ 5, ἑπτὰ 2, ὀκτώ 2, ἑννέα 1, δεκατριῶν 1. Οἱ παράγραφες πού κατ' ὀρίζοντα ἔννοια προσδιορισμῶν καί μετρήσεων χαρακτηρίστηκαν με τὴ λέξη *γυναῖκας* εἶναι πέντε: Ἡ δ'· ἡ γγ', ἡ ιζ', ἡ κγ' καί ἡ κε'.

Ἡ δ' παράγραφος *Γυναῖκα*, σχηματίστηκε με τίς λέξεις· ἀπό, ἀπό, ἀυτά, ἀνάμεσα, ἀνάμεσα, ἀμμουδιάς, ἄμμον, ἀτάκτου, ἀπολιθωμένα, δλα, δλου, δστρακα, δστρακα, ἐκβρασμένα, ἐκεῖ, ἐξήτουν, Εὔρου, εἰς, εἰς, εἰς, εἰς, ἐφευγα, ἦ, ὡς, πότε, παιδίου, πέδον, φύκη, φύκη, ψαράκια, φελλόν, πανάκια, πεταμένα, πλάτους, γεινιάσιν, γυαλόζυλα, καί (δωδεκάκις), ξηρά, ξύλα, χαλίκια, χονδρήν, δίκτυα, θαλασσοποντισμένα, τόπια, τρικυμία, τά, τά, τά, τάς, τήν, τήν, τῆς, τό, τοῦ, τοῦ, μεσαίων, μικρά, μάγια, λευκά, Λιβός, ράκη, στίλβοντα, σπασμένα, στερεώτερον, στρώμα. Συνδυασμοί λέξεων με ἀριθμούς γραμμάτων· 1:1, 2:5, 3:31, 4:8, 5:8, 6:4, 7:13, 8:2, 9:4, 10:2, 11:2, 17:1.

Ἡ ιγ' παράγραφος πού ἐπίσης ἔλαβε τόν χαρακτηρισμό: *γυναῖκα*, σχηματίστηκε με τίς λέξεις· ὑπερκείμενας, ὕψος, ὕψηλοῦ, ἀνέρχομαι, ἀποκρήνου, ἀκτῆς, ἀπό, αἰγιαλόν, ἀπ' τό ἦτον αἴφνης, εὐρίσκομαι, ἐσχατιᾶς, ἐρειδόμενα, εἰς, ἐπί, ἐπί, ἐρημον, ὀπόθεν, ὀλον, ὀλας, ὀπισθεν, ὀμμα, ἠρέμα, ὦ, βλέπεις, βλέπω, βραδές, βράχου, παρελθόντα, περιωπιάς, πλοίων, πόλεως, φαιοπράσινα, καί (ὀκτάκις), κατέμπροσθεν, κοιμητήριον, κοιμητήριον, κόλλον, τά (ἐξάκις), τάς (δίς), τῆς (τετράκις), τό, τόν (δίς), τόσας, ταῦτης, θαλάσσης, δέν, διαυγές, δυσμικῶς, Μακρόν, μέ, μέλλοντα, μεσημβρινόν, μετάρσιος, μόνον, νησιᾶ, νῶτα, λέγεις, σκοπιάς, σύ. Συνδυασμοί λέξεων με ἀριθμούς γραμμάτων ἑνός: 1, δύο: 9, τρία: 21, τέσσερα: 5, πέντε: 5, ἕξ: 11, ἑπτὰ: 5, ὀκτώ: 9, ἑννέα: 2, δέκα: 2, ἑνδεκα: 4, δώδεκα: 2.

Ἡ παράγραφος ιζ' πού ἐπίσης χαρακτηρίστηκε με τὴ λέξη *γυναῖκα*, σχηματίστηκε με τίς λέξεις· ἀνεγνώρισα, αὐτή, ἀπό, ἰδῆ, ἐτῶν, εἶχα, ἐν, ὀταν, ἦτο, ἦμην, παιδίον, καί, καί, γραιᾶ, γραιᾶ, δέ, δέν, τήν, τῆς, τότε, τούτοις, τώρα, τριάκοντα. Συνδυασμοί λέξεων με ἀριθμούς δύο γραμμάτων 2, τριῶν 7, τεσσάρων 6, πέντε 2, ἑπτὰ 2, ἑννέα 1, δέκα 1.

Ἡ κγ' παράγραφος χαρακτηρίστηκε ἐπίσης με τὴ λέξη: *γυναῖκα*, σχηματισμένη με τίς λέξεις: Ἄ, αἰγιαλοῦ, Αἰγιαλοῦ, Αἰγιαλοῦ, ἀκτῆς, ἀμμουδιάς, ἄμμου, ἀγκάλην, ἀρχήν, ἀγναντεύαμεν, αὐτήν, ἐνθυμοῦμαι, εἶμεθα, ἐκεῖθεν, ἐκεῖθεν, εἰς, εἰς, εἰς, εἰς, ὀ, ὀνειρον, ὀταν, οἰκίσκος, ἐκεῖνη, ἐκαλεῖτο, ἐξοχή, ἐσχατιᾶν, ἐντεῦθεν, ἐν (τρῖς), ὀραῖον, ὀδηγεί, ἦ, πρός, ποθεινήν, παραδεισίου, πρασινάδας, πρώτης, πρώτην, παιδιά, φίλημα, βασιλιᾶ, γλυκεῖαν, καί, καί, καλιάν, κύματος, κολυμβῶμεν, χεῖλος, διά, τήν, τήν, τήν, τῆς, τῆς, τῆς, τῆς, τό, τό, μακράν, μέσφ, μεγάλης, μικροῦ, ναί, νά, λευκός, λευκόν, συχνά, στοῦ, Σπιτάκι. Συνδυασμοί λέξεων με ἀριθμούς γραμμάτων· ἑνός: 4, δύο: 6, τριῶν: 20, τεσσάρων: 5, πέντε: 6, ἕξ: 13, ἑπτὰ: 9, ὀκτώ: 8, ἑννέα: 1, δέκα: 3, ἑνδεκα: 1, δώδεκα: 1.

Ἡ κε' πέμπτη τόν ἀριθμό παράγραφος, πού ἔλαβε τόν χαρακτηρισμό *γυναῖκα*, σχηματίστηκε με τίς λέξεις· ἄλλο, αὐτό, ἀπολαύσωμεν, ἐλαχταρούσαμεν, ἐκτείνωμεν, ἐπέτρεπε, ἕως, ὀνειρον, ὀ, ὡς, παιδιά, περιπάτους, τότε, τους, τό, τό, τήν, δέν, διά, δάσκαλος, ν', νά, μᾶς, μέρος, μαγειᾶν. Συνδυασμοί λέξεων με ἀριθμούς γραμμάτων· ἑνός: 1, δύο: 5, τριῶν: 6, τεσσάρων: 3, πέντε: 1, ἕξ: 1, ἑπτὰ: 2, ὀκτώ: 2, δέκα: 2, ἑνδεκα: 1, δεκατεσσάρων: 1.

Οἱ παράγραφες πού κατὰ τήν ὀρίζοντα ἔννοια τῶν προσδιορισμῶν καί μετρήσεων, χαρακτηρίστηκαν με τὴ λέξη *αἶμα* εἶναι ἡ ε' καί ἡ στ' τῆς πρώτης ἑννεάδας, ἡ ιη' τῆς δευτέρας ἑννεάδας, ἡ ιθ' καί ἡ κζ' τῆς τρίτης ἑννεάδας, ἰσάριθμες μ' ἐκεῖνες, πού χαρακτηρίστηκαν με τὴ λέξη *γυναῖκα*, πέντε τόν ἀριθμό.

Ἡ ε' παράγραφος *αἶμα*, σχηματίστηκε ἀπό τίς λέξεις· ἄρα, ἀπό, αὐτῶν, ἀνέλαβα, ἄ-

πειρον, ἀλλεπάλληλα, ὕφασμα, ἰδῶ, ἐν, ἐξ, ἐπ', εἰς, εἰς, εἶχε, ἐνίψα, εἶδος, ἐκεῖνα, εἶδους, ἐπτάκις, ἐσημεινεν, ὁμοια, ὁποῖα, ὁ, ἦτον, πανί, πυκνόν, περιεῖχε, παρουσιάζει, φίλτρα, καί, καί, καί, καί, καί, κῦμα, κυτία, κυτία, κυτία, κλωστήν, χάσκοντας, χεῖρα, τά, τά, τί, τί, τό, τό, τήν, τούς, τόπι, τοῦτο, θεατῆς, θαυματοποιός, μέ, μέσα, μικρά, μετέπειτα, μικρότερα, νά, νά, σφαῖρα, σφιχτόν. Συνδυασμοὶ λεκτικοὶ μέ ἀριθμούς γραμμάτων, μέ ἕνα: 1, μέ δύο: 12, μέ τρία: 15, μέ τέσσερα: 9, μέ πέντε: 8, μέ ἕξ: 8, μέ ἐπτά: 6, μέ ὀκτώ :2, μέ ἑννεά : 4, μέ ἑνδεκά: 2, μέ δώδεκα: 1.

Ἡ στ' παράγραφος *αἶμα*, σχηματίστηκε μέ τίς λέξεις: ἴσως, ὕψος, αὐτή, ἄλλα, ἄμμον, ἄπειρον, ἄρωμα, ἀνατολάς, ἀρμενίζοντα, ἐπ', εἰς (ἐπτάκις), εἶχε, ἐννόει, ἐκεῖνον, ἐντολήν, ἐξέρασε, ἐραστοῦ, ἐκατόφκει, ἐσχατιάν, ἐνθύμησιν, ἐπαγγέλλεται, ὀνειρων, ὄνομα, ὄπως, ἦ (τρῖς), ἦ, ἦτις, ὡς, πανί, πρός, πικρά, περιττά, πολίχνης, πράγματα, περίπτον, παρέπεμψεν, προμνήστριαν, φυλλοκάρδια, βέβαια, βράχου, καί (ἐξάκις), κόρη (δῖς), κύματα, κλωστήν, χονδρῆν, τ', τά, τά, τά, τά, τό (πεντάκις), τόν, τοῦ (δῖς), τῶν, τόσα, διά, δέση, θέλουσα, θάλασσα, θάλασσαν, θαλασσινόν, νά (τριάκις), μέ (τετράκις), μή, μαζί, νέον, μάγια, μύχια, μᾶλλον, μαγεύση, μεταβιβάση, ρίψει. Συνδυασμοὶ λεκτικοὶ μέ ἀριθμούς γραμμάτων: ἕνα: 5, δύο: 19, τρία: 26, τέσσερα: 16, πέντε: 7, ἕξ: 5, ἐπτά : 12, ὀκτώ: 6, ἑννεά: 3, δέκα: 3, δώδεκα: ἕνα.

Ἡ ιη' παράγραφος, πού ἐπίσης χαρακτηρίστηκε *αἶμα*, σχηματίστηκε ἀπό τίς λέξεις: ἀκόμη, ἐν, εἶπα, ἐκστάσει, ὡς, Φλώρα, βρίσκεσαι, Φλώρα, γριά, τῆς. Λεκτικοὶ συνδυασμοὶ μέ ποσότητες γραμμάτων: δύο: 1, τρία: 1, τέσσερα: 2, πέντε: 2, ὀκτώ: 1, ἑννεά: 1, δέκα: 1.

Ἡ ιθ' παράγραφος, πρώτη τῆς τρίτης ἑννεάδας, χαρακτηρισμένη μέ τῆ λέξη *αἶμα*. Σχηματίστηκε ἀπό τίς λέξεις: ἀκόμη, ἀπῆντησε, Φλώρα, παιδάκι, μοῦ, μέ, μέ, δέν, Λαύρα, λένε. Συνδυασμοὶ λέξεων μέ ἀριθμούς γραμμάτων. Δύο: 2, τρία: 2, τέσσερα: 2, πέντε: 3, ἐπτά: 1, ὀκτώ: 1.

Ἡ κζ' χαρακτηρισμένη ὡς *αἶμα* παράγραφος, ἀποτελέστηκε ἀπό τίς λέξεις: Ἄ, ἀλλά, αὐτή, αὐτή, ἀκόμη, εἶχε, ἔμαθα, ἐπέζη, ἐκαλεῖτο, ἐνθυμοῦμαι, ὄλα, ἦτο, ἦ, Φλώρα, πλέον, γραῖα, καί, καί, καί, χαροκαμένη, δυστυχῆς, δέν, της, τέκνα, τά, θάψει, Λάβρα. Λεκτικοὶ συνδυασμοὶ μέ ἀριθμούς γραμμάτων: ἕνα: 2, δύο: 1, τρία: 7, τέσσερα: 4, πέντε: 9, ὀκτώ: 2, δέκα: 2.

Οἱ παράγραφες ζ', ιστ', ὡς *σκέπη τριαδική τοῦ λόγου καί Φωτός*.

Ἡ ὡς *σκέπη τριαδική* χαρακτηρισμένη παράγραφος ζ' ἀποτελέσθη ἀπό τίς λέξεις: ἄνω, ἀπό, ἄλλα, ἀκόμη, ἄρωμα, ἄκραν, ἄνεμον, ἄκρινόν, ἄκανθῶν, ἄμπελοι, ἀειθαλές, ἄμμουδιά, ἀνέβαινα, ἄμμουδιάς, ἀτέλειωτη, ἀναίμακτοι, αἰγοκλήματα, ἀκανθοφόρος, ἐν, εἰς, εἰς, εἰς, εἰς, ἐδῶ, ἐκεῖ, ἐκεῖ, εἶτα, ἐσωθεν, ἐκεῖθεν, ἐλαιῶνες, ἐξηκολούθει, ὄλον, ὄχι, ἠδυπαθές, ἦ, ὠχρά, πρός, πότε, πέραν, πέραν, παραθαλασσίας, βουνά, βουνά, βάτους, φαιόν, φύλλωμα, φραγμοί, κι', καί (καί ἕτερα ἑννεά), κράτος, ξανθά, χύνουσαι, γραμμῆν, δυσμάς, δίοδοι, θάμνους, τά, τό (τετράκις), τόν, τοῦ (δῖς), τήν (δῖς), τῆς (δῖς), τῶν (τρῖς), μέσῳ, μῆκος, μέθης, μέ (δῖς), λόφου, ρίζωμα, σπαρτά, στρώμα, στολισμοῦ. Συνδυασμοὶ λέξεων μέ ἀριθμούς γραμμάτων: μ' ἕνα : 1, μέ δύο : 9, μέ τρία: 31, μέ τέσσερα: 9, μέ πέντε: 12, μέ ἕξ: 9, μέ ἐπτά: 8, μέ ὀκτώ: 6, μέ ἑννεά: 3, μέ δέκα: μία, μέ ἑνδεκά: 2, μέ δώδεκα: 1, μέ δεκατρία: 1.

Ἡ ιστ' παράγραφος, χαρακτηρισμένη ἐπίσης ὡς *σκέπη τριαδική*, σχηματίστηκε μέ τίς λέξεις: ἄλλ', ὄχι, ἐπί, ἦτο, ὄμου, πτωχή, γραῖα, κουβαλοῦσα, ξύλα, τοῦ, Μοῖρα, Μία. Συνδυασμοὶ μέ ἀριθμούς γραμμάτων λέξεων: μέ τρία: 6, μέ τέσσερα: 2, μέ πέντε: 2, μέ δέκα: 1.

Με τή λέξη *ἄρουρα*, χαρακτηρίσθηκαν ἡ παράγραφος θ' τῆς πρώτης ἐννεάδας, καί ἡ παράγραφος ιε' τῆς δευτέρας ἐννεάδας.

Ἡ παράγραφος θ' ὡς *Ἄρουρα*, σχηματίστηκε μέ τίς λέξεις: αἶ, ἀπό, ἀλλά, αὐτό, ἄμμον, ἄμμον, ἄμμος, ἄλλοτε, ἀνώτερον, ἄμμουδιάν, ἄμμουδιᾶς, ἀνέβλυζον, ἀπεξηραμένων, ἴχνη, εἰς (τετράκις), ἐδῶ (δίς), ἔαρ, ἔγιναν (δίς), ἔρχομαι, ἐσπέραν, ἐνιαυτῶν, ἐδρόσιζον, ὄσα, ὄχι, ὅποια, ἠρχόμην, ποτέ, πλέον, πηγαί, πρωϊαν, παλαιῶν (δίς), πολλάκις, βίου, φλέβες, φθινόπωρον, ψυχῆν, χῶμα, χεῖμαρροι, κατήρχοντο, καί (ὀκτάκις), κι', ξένιτειαν, τά (ἐπτάκις), τί (δίς), τήν (ἐξάκις), τῆς (τριάκις), τό (τριάκις), τοῦ, τοῦς, τώρα, πόσων, δροσερά, διέσχιζον, διέσχιζον, νάματα, νεότητος, νεροῦ, νάματα, μακράν, μεγάλην, μετά, μου (δίς), λόφους, ρυάκια, ρυάκια, ρεύματα, ρεύματα, στῶμα, ζωῆς. Συνδυασμοί λέξεων μέ ἀριθμούς γραμμάτων· ἕνα: 1, δύο: 12, τριῶν: 30, τεσσάρων: 10, πέντε: 11, ἕξ: 11, ἐπτά: 9, ὀκτώ: 4, ἐννεά: 8, δέκα: 2, δεκατρία: 1.

Ἡ χαρακτηρισμένη ὡς *ἄρουρα ιε'*, παράγραφος, ἀποτελεῖται ἀπό τίς λέξεις· ἀπό, ἀπό, ἄκρα, ἄμμον, ἀνέβη, ἀριστεροῦ, ἀγροτικῆς, ἀνυπόδητος, ἀνασηκωμένα, ὀ, ὄψις, δρᾶμα, οἰκίας, ἐρείπιον, ἐκράται, ἐρημίαν, ἐξῆλθε, ἐκεῖ, εἰς, ἐπί, ἔν, ἠκούετο, ἠπλοῦτο, ἠχοῦσα, ἦτο, ὦμου, βαθεῖα, ποδιᾶς, πενιχρᾶς, κράσπεδα, κτύπος, κυρτή, καί, γρᾶϊας, γεωργοῦ ξηροκλάδων, δέσμη, τά, τό, τήν, τῆς, τοῦ, του, μέ, μέ, μου, μία, μία, μαύρη, μακράν, μανδύλαν, μελαγχολικῶς, λεπτῶν, στέρον, σκαπάνη, σκιά. Συνδυασμοί λέξεων μέ ἀριθμούς γραμμάτων· ἕνος: 1, δύο: 5, τριῶν: 14, τεσσάρων: 7, πέντε: 4, ἕξ: 12, ἐπτά: 6, ὀκτώ: 4, ἐννεά: 2, δέκα: 2, ἕνδεκα: 1, δώδεκα: 1.

Ἡ παράγραφος ια' καί ιβ' τῆς δευτέρας ἐννεάδας καί οἱ δύο, χαρακτηρίσθηκαν μέ τή λέξη· *βλάστηση*.

Ἡ παράγραφος ια' σχηματισμένη σέ *βλάστηση*, μέ τή δύναμη τῶν λέξεων· ἀπό, ἀπό, ἄσμα, αὐτόν, ἀνέρπει, ἀναβάτας, ἀνέλθωμεν, ὀ, ὄλον, ὄλος, εἰς, εἰς, ἐκεῖ, ἐρημία, ἦ, ἦ, ἠχολογεῖ, πρίν, πόλις, πρώτην, πλάγιος, πρέπει, προβλήτα, φθάσωμεν, καί, καί, καί, καί, καλεῖ, κοσσοῦφον, δέν, δέν, δέν, δάσος, διώκει, δένδρων, δρομίσκον, δρομίσκος, θάμνον, τέτιγας, τερπνός, τόπος, τό, τό, τό, τόν, τοῦ, τήν, τῶν, τῶν, τῶν, μᾶς, μᾶς, μέσφ, μικράν, μαγευεῖ, μυραῖναν, μοσχοβολᾶ, ν', ρίζωμα, λόφου, ζωντανεῦει, σπίνων. Συνδυασμοί λέξεων μέ ἀριθμούς γραμμάτων μέ ἕνα: 4, μέ δύο: 3, μέ τρία: 18, μέ τέσσερα: 7, μέ πέντε: 5, μέ ἕξ: 7, μέ ἐπτά: 5, μέ ὀκτώ: 7, μέ ἐννεά: 4, μέ δέκα: ἕνα.

Ἡ παράγραφος ιβ' πού χαρακτηρίστηκε ἐπίσης μέ τή λέξη *βλάστηση*, σχηματίστηκε μέ τίς λέξεις· Ἄς, ἀργά, ἄλσος, ἀκούω, ἀληθῆ, ἀεργος, ἀνάμεσα, ἀνέλθωμεν, αἰσθάνεται, ἀλλοίμονον, ἀλλεπαλήλως, εἰς (πεντάκις), εἶναι, ἑαυτόν, ἐρημίαν, ἐργάζονται, ἐκτοπισμένον, ἐκτυλισσόμενα, ὅπως, ἡμεροδουλετής, φεῦ, βλέπω, πολύ, πόλιν, πλάγια, παντοῦ, περιπατητής, καί (πεντάκις), κλιτῦς, κοιλάδων, χωρικούς, γεωργοῦς, τά (δίς) τάς, τό, τήν (δίς), τίς, τῶν (τριάκις), τοπία, ταπεινώσιν, διατί, νά (δίς), μέ, μήν, μονήρης, μυρσινῶν, ζευγηλάτης, συστολήν, σχοίων. Συνδυασμοί λέξεων μέ ἀριθμούς γραμμάτων· ἕνα: 1, δύο: 7, τρία: 14, τέσσερα: 3, πέντε: 13, ἕξ: 5, ἐπτά: 5, ὀκτώ: 8, ἐννεά: 1, δέκα: 5, ἕνδεκα: 1, δώδεκα: 2, δεκατρία: 1, δεκατέσσερα: ἕνα.

Ἡ παράγραφος κβ' κδ', καί κστ' τῆς τρίτης ἐννεάδας χαρακτηρίσθηκαν μέ τή λέξη: *Σταυρός*.

Ἡ παράγραφος κβ' χαρακτηρισμένη μέ τή λέξη, *Σταυρός*, σχηματίστηκε ἀπό τίς λέξεις· αὐτό, ἀπορίαν, εἶπεν, εἶναι, ἐμάντευσεν, ἦ, ὡς, βλέπεις, βασιλιᾶ, πού, παιδί, γρᾶϊα, χάλασμα, τό, τό, τοῦ, τήν, νά, μου, μου, σπίτι. Συνδυασμοί λέξεων μέ ἀριθμό γραμμάτων· ἕνα: 1, δύο: 4, τρία: 5, τέσσερα: 1, πέντε: 5, ἐπτά: 4, ἐννεά: 1.

Ἡ παράγραφος κδ' χαρακτηρισμένη μέ τή λέξη· *Σταυρός*, σχηματίστηκε ἀπό τίς

λέξεις· ἄν, ἀλλ', ἀπό, ἀπό, ἄρα, ἀγνοῶ, αὐτός, ἄνθρωπον, ἄνθρωπος, ἰδιοκτῆτης, ὁ, ὁ, ὁ, ἐκαλεῖτο, ὀνομάσθη, ἦ, βασιλιάς, φουστανελλοφόρος, γέρο, γέρων, κτῆμα, κτῆμα, καί, τό, τό, τόν, τοῦ, τοπίου, διατί, μικροῦ. Συνδυασμοὶ λέξεων μὲ ἀριθμούς· ἕνα: 4, δύο: 3, τρία: 7, τέσσερα: 1, πέντε: 6, ἕξ: 2, ὀκτώ: 5, δέκα: 1, δεκαεξί: 1.

Ἡ εἰκοσθὴ ἕκτη παράγραφος, πού ἐπίσης χαρακτηρίστηκε *Σταυρός*, σχηματίστηκε μὲ τίς λέξεις: ἄλλο, αὐτῆ, αὐτό (δῖς), ἄμμου, ἀνέμων, ἀμνήμων, ἀσκοπῶς, ὑπαρκτοῦ, ἐδῶ, ἔτη, ἔως, ἔσωθεν, ἐσάλευε, ἐξέλιπε, ἐρείπιον, ὅταν, ὁποῖον, ὁποῖου, ὄνειρο, ὄνομα, ἐνθυμίαση, ἐξῆλθεν, εἶχε, ὅτι, ἦλθον, ἦ, βλέπω, ποτέ, παλαιοῦ, φάσματος, φανῆ, καί (ἐξάκις), κατάλυμα, κινουμένον, χρόνου, χάλασμα, γράϊα, τ', τό (ἐννεάκις), τοῦ (τρίς), τῶν, τώρα, τώρα, τόσα, διά, θαμμένον, μοί, μετά, μακρά, μεταξὺ, μνημόνευση, μαυρισμένον, νά, νά, λευκόν, ζῶν. Συνδυασμοὶ λέξεων μὲ ἀριθμούς γραμμάτων· ἕνα: 1, δύο: 11, τρία: 18, τέσσερα: 12, πέντε: 7, ἕξ: 8, ἑπτὰ: 10, ὀκτώ: 8, δέκα: 2, ἑνδεκα: 2. Οἱ λέξεις μὲ ἕνα μόνο γράμμα περιλαμβάνουν, ἄρθρα, γένους ἀρσενικοῦ καὶ θηλυκοῦ στήν ὀνομαστική, συνδέσμους διαζευκτικούς, ἐπιφωνήματα ὦ καὶ ἄ, ἐγκλητικά, ἄρθρων, συνδέσμων καὶ ἀντωνυμιῶν διδυνάμων ἐγκλητικά.

Οἱ λέξεις μὲ *δύο* γράμματα περιλαμβάνουν, ἄρθρα θηλυκά καὶ οὐδέτερα, τῆς ὀνομαστικῆς τοῦ ἐνικοῦ καὶ πληθυντικοῦ καὶ τῆς αἰτιατικῆς τοῦ πληθυντικοῦ. Ἐγκλητικά προθέσεων καὶ συνδέσμων συμπλεκτικῶν. Συνδέσμος δυνητικούς, εἰδικούς, αἰτιολογικούς, ἀντωνυμίες, προσωπικές, ἀόριστες· μόρια, προθέσεις, ἀριθμητικά.

Οἱ λέξεις μὲ *τρία* γράμματα περιλαμβάνουν· ἐπιρρήματα τοπικά, χρονικά, συμπερασματικά· προθέσεις, ἐγκλητικά συνδέσμων καὶ ἀντωνυμιῶν· μόρια· ἀντωνυμίες προσωπικές καὶ ἀναφορικές· μετοχή· συνδέσμους συμπλεκτικούς, αἰτιολογικούς καὶ δυνητικούς· ἐπιφωνήματα σχετλιαστικά· ρήματα· ἐπίθετα· ἀριθμητικά· ἄρθρα τῶν τριῶν γενῶν σέ πτώσεις τοῦ ἐνικοῦ καὶ πληθυντικοῦ.

Οἱ λέξεις μὲ *τέσσερα* γράμματα περιλαμβάνουν· ἐπιρρήματα χρονικά, ρήματα, προθέσεις, συνδέσμους αἰτιολογικούς, ἄρθρα γένους ἀρσενικοῦ στήν αἰτιατική τοῦ πληθυντικοῦ, ἀντωνυμίες θήλεως καὶ οὐδετέρου γένους, οὐσιαστικά, ἐπίθετα.

Οἱ λέξεις μὲ *πέντε* γράμματα περιλαμβάνουν· ἀντωνυμίες, οὐσιαστικά, ὀνόματα, ἐπίθετα, ρήματα, ἐπιρρήματα.

Οἱ λέξεις μὲ *ἕξ* γράμματα περιλαμβάνουν· ἀντωνυμίες, οὐσιαστικά, ὀνόματα, ἐπίθετα, ἀριθμητικά, ρήματα, ἐπιρρήματα.

Οἱ λέξεις μ' *ἑπτὰ* γράμματα, ρήματα, ἐπίθετα, ἀντωνυμίες, οὐσιαστικά, μετοχές, ἐπιρρήματα, ἀριθμητικά.

Οἱ λέξεις μὲ *ὀκτώ* γράμματα περιλαμβάνουν· ἐπίθετα, ἀριθμητικά, ρήματα, μετοχές, ἐπιρρήματα, οὐσιαστικά, ὀνόματα.

Οἱ λέξεις μὲ *ἐννέα* γράμματα περιλαμβάνουν· ρήματα, μετοχές, ἐπίθετα, ἀριθμητικά, οὐσιαστικά, ἐπιρρήματα.

Οἱ λέξεις μὲ *δέκα* γράμματα περιλαμβάνουν· ρήματα, μετοχές, ἐπίθετα, οὐσιαστικά, ὀνομασίες.

Οἱ λέξεις μ' *ἑνδεκα* γράμματα περιλαμβάνουν· οὐσιαστικά, ἐπίθετα, μετοχές, ρήματα.

Οἱ λέξεις μὲ *δώδεκα* γράμματα περιλαμβάνουν· ρήματα, οὐσιαστικά, ἐπίθετα.

Οἱ λέξεις μὲ *δεκατρία* γράμματα περιλαμβάνουν· οὐσιαστικά, ἐπίθετα, μετοχές.

Οἱ δύο λέξεις μὲ *δεκατέσσερα* γράμματα στὸ κείμενο τοῦ διηγήματος τοῦ Παπαδιамάντη, «Φλώρα ἢ Λάβρα» εἶναι τό ρῆμα: ἐλαχταρούσαμεν, καὶ τό ἐπίθετο: ἡμεροδουλεύτης.

Ἡ μία λέξη μὲ δεκαεξί γράμματα *φουστανελλοφόρος*, φέρνει στὸ νοῦ τίς ἀπεικονί-

σεις, πολλῶν ἐκ τῶν Ἁγίων Νεομαρτύρων τῆς Ὁρθοδοξίας καί ἐιδικώτερα τοῦ ἐκ Τσοῦγλης (τὸ νέο ὄνομα τοῦ χωριοῦ ὁμώνυμο μὲ τοῦ Ἁγίου) Γρεβενῶν, Ἁγίου Γεωργίου, τοῦ πολιοῦχου τῶν Ἰωαννίνων Νεομάρτυρος.

Ἡ μόνη λέξις μὲ δεκαεπτὰ γράμματα, στό κείμενο τοῦ διηγήματος, *θαλασσοποντισμένα*, πού ἀναφέρεται στά παραθαλάσσια εὐρήματα, πού τὰ πελάγη ἐκβράζουν, ἔχει τὸν αὐτὸ ἀριθμὸ γραμμάτων, μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ, πέρ' ἀπὸ κάθε τρικυμία καί ἀπεικόνιση τῶν κατὰ τῶν ἐκ τοῦ πονηροῦ παθῶν ἀγώνων, θεμελιακὴ τῆς μνήμης τῶν νεοελλήνων, λέξις: Κωνσταντινούπολις.

Τὸ θαλασσοποντισμένο, σαθρὸ ξύλο, πού ἐκβράζει τὸ πέλαγος, ἀφετηρία γιὰ μιὰ σωστή καταχώρηση, τῶν λέξεων τοῦ κειμένου τοῦ Παπαδιαμάντη, στοὺς τομεῖς τῆς βαθύτερης μνήμης, ὅπου ἡ ἔννοια τῶν ἀντικειμένων, μεταμορφώνεται σ' ἄλλη, διάφορη καί ἀντίθετη, μὲ τὴν ἰσχύ τοῦ ἀγαπητικοῦ φωτός, τοῦ ἐξ οὐρανοῦ ἐν ἀρχῇ Λόγου, πρὸ αἰώνων Θεοῦ καί ἐνσαρκωμένου Νέου παιδιοῦ, μὲ ἐρμηνευτικὸ περιεχόμενο, ἀνάλογο σὲ κάθε περίπτωση, πρὸς τὶς δυνατότητες ἐνός ἐκάστου, καθὼς βοηθίαιμιν νὰ πῶ, ἀναλογιζόμενος τὴν πρόταση «καθὼς ἠδύναντο» τοῦ ἀπολυτικιοῦ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μεγάλης πανήγυρης, στίς ἐξ τοῦ μηνὸς Αὐγούστου, τῆς Ἁγίας Μεταμορφώσεως.

Ὑπὸ τὴν σκέπη τοῦ αὐτοῦ φωτός, στό λθ' τῶν κεφαλαίων περὶ προσευχῆς, ὁ Μακάριος Πατριάρχης Κάλλιστος ὁ Ξανθόπουλος, ἀναφερόμενος στό στίχο· «αἶνει ἡ ψυχὴ μου τὸν Κύριον», ἀποκαλεῖ τὴν σαθρότατη ὕλη τῆς ἄμμου, ὄχυρό, ἔρυμα χαλιναγωγὸ «τῆς θαλάσσης καί τῆς δεσποτείας τοῦ κράτους αὐτῆς».

Ξεκινώντας ἀπ' τὸ πατριαρχικὸ σχόλιο στό στίχο τοῦ 145ου ψαλμοῦ, ξεφύλλισα τὸ ψαλτήρι, ἀναζητώντας λέξεις ἱκανές νὰ στεγάσουν, μὲ τὴ μεταμορφωτικὴ τους φόρτιση, τὶς μεσαῖες καί πιὸ μεγάλες λέξεις τοῦ κειμένου τοῦ ἀφηγήματος, πού πρακτικά, στὸν χοϊκὸ χαρακτῆρα τους, εἶναι δυνατὸ νὰ θεωρηθοῦν ὅτι ἀνήκουν στὴν κατηγορία τῶν μετεωρολογικῶν φάσεων, στὸν κάθετο καί ὀριζόντιο διαμελισμὸ τῆς γῆινης ἐπιφάνειας, στά πηγαῖα καί ρέοντα ὕδατα, στὴν πανίδα καί χλωρίδα τοῦ τόπου, στὸν ἄνθρωπο καί τὴ μορφή καί ὄψη τῆς ἐμφάνισής του, στίς χαρακτηριστικὲς τῆς κάθε ἀτομικότητας διακρίσεις, τὶς αἰσθήσεις καί τὴ νόηση, τὶς κινήσεις καί τὶς πράξεις του, τὴν διάκριση τῶν ἐπιδόσεων, ἔργων καί ἐργαλείων αὐτοῦ, τὸν σχηματισμὸ τῆς ψυχῆς, τοὺς τομεῖς της, ἐπέκεινα τῶν ὀνείρων καί ὀραμάτων, στοὺς χώρους τῆς ἀπαλλοτριώσεως τοῦ ἐγώ, τὴν ἀλλοφροσύνη καί τοὺς περὶ ὕπαρκτοῦ καί μὴ διαλογισμούς.

Οἱ λέξεις τοῦ ψαλτηρίου πού ἐπέλεξα εἶναι οἱ ἀκόλουθες· οὐρανός, ἀνεμος, ἀστέρες, ὕψος, ἡμέρα καί νύχτα, χοῦς, γῆ, πεδῖον, βουνοὶ καί ὄρη, ὕδατα, χόρτο, χλόη, ξύλον, φύλλα, καρπός, καρποφόρα, σῖτος, οἶνος, ἔλαιον, βόας, κτήνη, πετεινά, στρουθῖον, θάλασσα, ἰχθύες, νήπιον, ἄνθρωπος, ἄνδρας, νεανίσκοι, παρθένοι, ὀφθαλμοὶ, καρδιά, χεῖρες, πόδες, κνήμη, χεῖλη, ἀσθενής, πτωχός, λαός, λαοὶ, βασιλεῖς, ὄνομα, ὁδός, ψυχὴ, ἡγαλλίασατο, τερπνότητες, σαλευθήσεται, συντρίμματα, ἐπταπλασίως (γιὰ τὴν ἀναφερομένη στό κείμενο, ἐπτὰ φορές νύξη τῆς χειρὸς πού ἔσκυψε καί ἀνέλαβε τὸ ἔρωτικό μαγικό φίλτρο), φτάνοντας δὲ στό στίχο τοῦ 149ου ψαλμοῦ· «αἰνεσάτωσαν τὸ ὄνομα αὐτοῦ ἐν χορῶ», παραδόθηκα σὲ ἀναπολήσεις τοῦ εἰκονογραφικοῦ θέματος, στοὺς νάρθηκες τῶν μοναστηριακῶν κυρίως ἐκκλησιῶν, τὸ γεμᾶτο αἰσιοδοξία πού νικᾷ τὸ θάνατο, μὲ παραστάσεις χοροῦ, ἐν ἡφω σάλπιγγος, ἐν ψαλτηρίῳ καί κιθάρα, ἐν χορδαῖς ὀργάνῳ, ἐν τυμπάνῳ, ἐν κυμβάλοις εὐήχοις, ἐν κυμβάλοις ἀλαλαγμοῦ, πού καταδεικνύουν ὅτι πᾶσα πνοή, τοῦ ἐνδουθέντος τὴν στολή τῆς ἀφθαρσίας, μετὰ τὴ λήξη τοῦ βίου τῆς φθορᾶς, ὑπακούοντας στὴν ἐντολή «αἰνεσάτω τὸν Κύριον», σύμφωνα μὲ τὸν 150ο καί ἔσχατο τοῦ ψαλτηρίου ψαλμὸ, ἀναμέλλει· «ἀλληλουῖα».

Ἀκολουθῶς κατέγινε στὴν ἐξακρίβωση τῶν χορευτικῶν βηματισμῶν, τῶν κατὰ ὁ-

ριζόντια ἔννοια σχηματισμένων καὶ ὑπολογισμένων λέξεων, τοῦ κειμένου τοῦ διηγήματος τοῦ Παπαδιαμάντη.

Ὅπως συμβαίνει κατὰ κανόνα, στοὺς κατὰ ὀριζόντια ἔννοια γραμματικούς ὑπολογισμούς, τὸ μεγαλύτερο συνολικὸ ἄρθοισμα ψηφιομηθικῶν ἀξιῶν ἀνήκει στὴν κατηγορία τῶν ἀφῶνων, τοῦ δὲν ξέρω νὰ ὀμιλῶ. Ἐνα λοιπόν. Δύο· τὸ ἄρθοισμα τῶν φωνηέντων, τοῦ μαθαίνω, στή συνέχεια τῶν ἡμερῶν ποῦ φωτᾶ ὁ ἥλιος, νὰ ἐκφράζομαι. Τρία· τὸ ἄρθοισμα τῶν ἡμιφῶνων, τῆς μετὰ τὴν πλήρωση ἀπὸ λόγια ἐξόρμησης. Ἐπανάληψη κατ' οὐσία τοῦ παιδικοῦ τραγουδιοῦ, ποῦ μαθαίνουν ν' ἀπαγγέλλουν, βηματίζοντας, στρατά-στρατούλα καὶ μεγαλώνοντας τὰ βρέφη· ἔνα, δύο, τρία, πῆγα στὴν Κυρία.

Ὅμως κατὰ παράγραφο, οἱ ἀξιολογήσεις τῶν ψηφιομηθικῶν ἀρθοισμάτων τῶν λέξεων, στίς συμπτυγμένες σέ ἔννεα, γραμματικές κατηγορίες, παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία ἐναλλαγῶν, ὥστε στ' ἀλήθεια νὰ ὑποβάλουν τὴν ἔννοια κάποιου χοροῦ.

Ἔτσι στὴν ὑπ' ἀριθμὸ ἔνα παράγραφο τῆς πρώτης ἐννεάδας, ποῦ ἔλαβε τὸν χαρακτηρισμὸ *θάλασσα*, τὸ ἔνα 1, πρώτη δηλαδὴ καὶ ἀνώτερη βαθμολογικὴ ἀξία τῶν λεκτικῶν ἀρθοισμάτων, κατέχει ὁ τακτικὸς καθημερινὸς φωτισμὸς τοῦ ἡλίου, ποῦ ἀντιπροσωπεύουν τὰ δίχρονα. 2 τὰ χειλικά, τῆς χθονός ποῦ ὑποδέχεται τὸ φῶς. 3 τὰ ἔνρινα, τοῦ θαλάσσιου ἀντικα τοπτρισμοῦ τοῦ οὐρανοῦ. 4 τὰ μακρά, τοῦ ἡλιοβασιλέματος καὶ τῆς σίγουρης ἐλπίδας γιὰ τὸ ξημέρωμα τῆς ἐπαύριον. Χωρὶς νὰ ὑφίσταται ἄλλη διάκριση. Σειρά βημάτων τῶν ἐννεα διακρίσεων 1, μηδέν, 4, 2, μηδέν, 3, μηδέν, μηδέν. Τὰ βήματα στή δευτέρη παράγραφο, ποῦ τῆς ἐδόθη ὁ χαρακτηρισμὸς *ἀρχή* ἀκολουθοῦν τὴ σειρά 1, 2, μηδέν, 3, μηδέν, 4, μηδέν 5.

Θεωρῶ σκόπιμο ν' ἀντικαταστήσω, σκεπτόμενος ὑπαρκτικά κατὰ τὸν Κίρκεγκωρδ, μὰ καὶ στὸν χορὸ δὲν εἶναι δυνατό νὰ ἐννοηθεῖ ἡ ἔννοια τοῦ μηδενός, μέ τὴ λέξη ἄλμα.

Ἔτσι ἡ σειρά τῶν βηματισμῶν στὴν τρίτη παράγραφο, ποῦ ἔλαβε τὸν χαρακτηρισμὸ *ἄνδρας* ἀκολουθεῖ τὴ σειρά 4, 3, 9, 2, 7, 1, 5, 8, 6.

Στὴ τέταρτη παράγραφο, ποῦ φέρει τὸν χαρακτηρισμὸ *γυναῖκα*, οἱ βηματισμοὶ στό χωρὸ τῶν ἐννεα διακρίσεων, ἀκολουθεῖ τὴν σειρά 5, 2, 9, 4, 3, 1, 7, 8, 6.

Στὴν πέμπτη παράγραφο, μέ τὸν χαρακτηρισμὸ *αἶμα* ἢ σειρά κατ' ἀξίαν ἀκολουθεῖ τὴ μορφή, 2, 1, 8, 6, 3, 4, 5, ἄλμα, 7.

Στὴν *ἕκτη*, μέ τὸν χαρακτηρισμὸ γιὰ δευτέρη φορά *αἶμα*, ἡ σειρά ἀξιολόγησης ἀκολουθεῖ τὴ μορφή: 4, 2, 8, 3, 6, 1, 5, 9, ἄλμα.

Στὴν ἕβδομη παράγραφο, μέ τὸ χαρακτηρισμὸ *σκέπη τριαδική*, ἡ σειρά τῶν βηματισμῶν εἶναι: 1, 4, 9, 3, 5, 2, 7, 8, 6.

Στὴν *ὄγδοη*, μέ τὸν χαρακτηρισμὸ *ἄνδρας*, γιὰ δευτέρη φορά, ἀκολουθοῦν τὴ σειρά τῶν ἀξιολογήσεων οἱ βηματισμοὶ ὡς· 3, 2, 9, 5, 4, 1, 7, ἄλμα, 6.

Στὴν *ἐννατη* καὶ τελευταία παράγραφο τῆς α' ἐννεάδας, ποῦ χαρακτηρίστηκε *ἄρουρα*, οἱ βηματισμοὶ ἀκολουθοῦν τὴ σειρά· 2, 3, 9, 4, 5, 1, 6, 7, 8.

Τὸ *ἔνα, δύο, τρία*, τῆς πρώτης ἐννεάδας, χαρακτηρίζει ὡς πρῶτα τὰ ἄφωνα, δευτέρα τὰ φωνήεντα καὶ τρίτα τὰ ἡμίφωνα.

Ἡ *10η* παράγραφος, πρώτη τῆς δευτέρας ἐννεάδας, μέ τὸν χαρακτηρισμὸ *ἀρχή*, γιὰ δευτέρη φορά, παρουσιάζει τοὺς ἀριθμούς τῶν βηματισμῶν ὡς ἐξῆς: 1, 5, 7, 2, 3, 4, 6 καὶ ἄλμα διπλοῦν, στίς θέσεις τῶν ὕψων καὶ συριστικῶν.

Ἡ *ἐνδέκατη* μέ τὴν ἐπωνυμία *βλάστηση*, παρουσιάζει τὴν ἀκόλουθη εἰκόνα βηματισμῶν: 4, 5, 9, 2, 6, 1, 3, 8, 7.

Ἡ *δωδέκατη*, χαρακτηρισμένη ξανά ὡς *βλάστηση*, ἀκολουθεῖ τὴν σειρά τῶν βηματισμῶν ὡς ἐξῆς: 2, 1, 8, 5, 4, 3, 7, ἄλμα, 6.

Ἡ *δέκατη τρίτη* ὡς *γυναῖκα*, γιὰ δευτέρη φορά, παρουσιάζει τὴν σειρά τῶν χορευτι-

κῶν βηματισμῶν, στό πλαίσιο τῶν ἐννέα διακρίσεων, ὡς ἐξῆς· 2, 1, 8, 4, 5, 1, 6, 9, 7.

Ἡ *δέκατη τέταρτη*, ὡς *ἄνδρας*, γιά τρίτη φορά, παρουσιάζει τήν ἀξιολογική σειρά τῶν βηματισμῶν ὡς ἐπεται: 5, 2, ἄλμα, 4, 3, 1, 6, 8, 7.

Ἡ *δέκατη πέμπτη* ὡς *ἄρουρα*, γιά δεύτερη φορά, ἀξιολογεῖ τοὺς ἐννέα χώρους διακρίσεων, ὅπου ἐκτυλίσσεται ἡ σειρά τῶν βηματισμῶν ὡς ἀκολούθως: 1, 2, 5, 8, 3, 6, 5, 9, 7.

Ἡ *δέκατη ἕκτη*, ὡς *σκέπη τριαδική*, γιά δεύτερη φορά χαρακτηρισμένη, παρουσιάζει τήν ἀξιολογική διάταξη τῶν βηματισμῶν ὡς ἐξῆς: 2, 5, 4, 1, 3, 7, 6 καί διπλοῦν ἄλμα στοὺς χώρους τῶν ὑγρῶν καί συριστικῶν.

Ἡ *δέκατη ἑβδόμη*, ὡς *γυναῖκα* γιά τρίτη φορά, παρουσιάζει τή διάταξη τῶν βηματισμῶν ὡς ἀκολούθως: 2, 3, 5, 6, 4, 1, καί ἄλμα εἰς τριπλοῦν, γιά τὰ ἔνρινα, ὑγρά καί συριστικά.

Ἡ *δέκατη ὄγδοη* παράγραφος, ἔσχατη τῆς β' ἐννεάδας, χαρακτηρισμένη ὡς *αἷμα*, δίνει τήν ἀκόλουθη σειρά βηματισμῶν: 3, 2, 5, 1, 6, 4 καί τρία ἄλματα στό χώρο τῶν ἡμίφωνων, ἐνρίνων, ὑγρῶν καί συριστικῶν διακρίσεων.

Τά ἀθροίσματα τῶν ψηφιαρίθμων τῆς δευτέρας ἐννεάδας, πού χαρακτηρίστηκε *ἄνδρας* ὀρίζουν ὡς πρωτεύοντα καί ἓνα τὰ ἄφωνα, δεύτερα καί 2 τὰ φωνήεντα, *τρία* καί *τρία* τὰ ἡμίφωνα, ὡς εἶθισται.

Στήν *19η* καί πρώτη παράγραφο τῆς τρίτης ἐννεάδας, πού γιά τέταρτη φορά, δέχεται τό χαρακτηρισμό *αἷμα*, παρουσιάζεται ἡ ἀκόλουθη ἐνεαρίθμη διάταξη τῶν βηματισμῶν: 1, ἄλμα, ἄλμα, 2, ἄλμα, 5, 4, 3, ἄλμα.

Στήν *20η* παράγραφο, πού χαρακτηρίστηκε ὡς *ἄνδρας*, γιά τέταρτη φορά, ἡ σειρά τῶν βηματισμῶν στοὺς ἐννέα χώρους κατάταξης, παρουσιάζεται ὡς ἐπεται· ἄλμα στήν ἀρχή, 1, ἄλμα ξανά, 3, 7, 2, 5, 4, 6.

Στήν *21η* ἢ *θάλασσα*, ἡ σειρά τῶν βηματισμῶν ἔχει ὡς ἐξῆς: 2, 1, 7, 3, 8, 5, 4, ἄλμα, 7.

Στήν *22η* παράγραφο καί γιά πρώτη φορά *Σταυρός*, ἡ ἀξιολογική σειρά τῶν βηματισμῶν, βαίνει ὡς ἀκολούθως: 4, 2, 8, 1, 6, 3, 5, ἄλμα, 7.

Στήν *23η* παράγραφο πού γιά τέταρτη φορά χαρακτηρίζεται ὡς *γυναῖκα*, ἡ σειρά τῶν βηματισμῶν προσλαμβάνει τήν μορφή: 3, 5, 9, 2, 4, 1, 6, 8, 7.

Στήν *24η*, πού γιά δεύτερη φορά προσονομάζεται *Σταυρός*, ἡ διάταξη τῶν βηματισμῶν στοὺς ἐννέα χώρους τῶν διακρίσεων, παρουσιάζει τή μορφή: 1, 5, 6, 3, 4, 2, 7, καί ἄλμα καί πάλιν ἄλμα.

Στήν *25η* παράγραφο πού γιά πέμπτη φορά ἀποκαλεῖται *γυναῖκα*, οἱ βηματισμοί τοῦ χοροῦ τῶν λεκτικῶν ἀθροισμάτων, παρουσιάζουν τήν ἀκόλουθη μορφή: 3, 1, 6, 4, ἄλμα οὐρανικό, 2, 5, καί διπλοῦν ἄλμα στά ὑγρά καί τὰ συριστικά.

Στήν *26η* παράγραφο, πού γιά τρίτη φορά προσονομάζεται *Σταυρός*, ἡ σειρά τῶν βηματισμῶν, παρουσιάζει τήν ἀκόλουθη μορφή· 3, 1, 8, 5, 6, 2, 4, 7, 9.

Στήν *εἰκοστή ἑβδόμη* καί στερνή παράγραφο τῆς τρίτης ἐννεάδας καί ὀλοκλήρου τοῦ κειμένου τῆς ἀφήγησης τοῦ Παπαδιαμάντη, μέ τόν χαρακτηρισμό *αἷμα* γιά πέμπτη φορά, στόν ἐννεάχρο διάστημα, τῶν γραμματικῶν διακρίσεων, τῶν ψηφιαριθμητικῶν ἀθροισμάτων τῶν λέξεων οἱ ἀριθμοί τῶν βηματισμῶν καταξιώνουν πρῶτο τό καταλυτικό τοῦ θανάτου μέγα φῶς. Δεύτερη ἀκολουθεῖ ἡ θλίψη. Τρίτη ἡ ἀξία τῆς δοξολογίας τῶν σπλάγχων τῆς γῆς, τέταρτος ὁ καθημερινός ἀπό τόν ἥλιο φωτισμός. Πέμπτος ὁ χειλικός ἀσπασμός τῆς χθονός ὑπό τοῦ φωτός. Ἐκτο τό λυκόφως μέ τήν μακρόπνοη ἐλπίδα τοῦ λυκαυγοῦς. Ἐνα ἄλμα πάνω ἀπό τή θάλασσα καί τοὺς κατοπτρισμούς της. Ἐβδόμο τό ξεδιψασμα μέ τὰ νερά τῶν πηγῶν. Καί στερνή ἡ υπερπήδηση τοῦ αἵματος καί τῆς κυ-

κλοφορίας του. 4, 1, 6, 5, 3, 2, ἄλμα, 7, ἄλμα. Ἡ γενικὴ ἀριθμητικὴ εἰκόνα τῶν βηματισμῶν τῆς παραγράφου.

Τὰ ἀθροίσματα τῶν ψηφαριθμῶν τῶν λέξεων τῆς τρίτης ἐννεάδας, φέρουν πρῶτα τὰ φωνήεντα, καθ' ὑπέρβαση τοῦ κανόνος, δευτέρα τὰ ἄφωνα καὶ τρίτα τὰ ἡμίφωνα κατὰ τάξη. Ὑποθέτω ὅτι ὀφείλεται στὸν χαρακτηρισμὸ *Σκέπη τριαδική*, ὀλόκληρης τῆς 3ης ἐννεάδας, ἡ ὑπέρβαση τοῦ κανόνος 1, 2, 3, ὅσον ἀφορᾷ τὰ πρωτεῖα τῶν χοϊκῶν γραμμάτων, στὰ ἀθροίσματα τῶν λέξεων κατὰ τὴν ὀριζόντια ἐννοια.

Τελειώνοντας τὴν παράθεση τῶν βηματισμῶν τῶν λέξεων, στὸ κείμενο τοῦ Παπαδιαμάντη, κατὰ τὴν ὀριζόντια ἐννοια τοῦ ἀνδρικοῦ σώματος, στὸ προϊστορικὸ εἰδῶλιο, τοῦ πρό Χριστοῦ, διὰ τοῦ σπερματικοῦ λόγου φωτισμοῦ, ἔνωσα ὅτι χρειαζόταν κάτι ἀκόμα, ὅσον ἀφορᾷ τὴν ὑπογράμμιση καὶ διευκρίνιση, τοῦ χορευτικοῦ χαρακτήρα τῶν ἀναφερομένων κινήσεων, στὸ διήγημα «Φλώρα ἢ λάβρα», προκειμένου νὰ κατανοηθεῖ, ὁ αἰσιδόξος χαρακτήρας τοῦ κειμένου καὶ ἡ ἀνάλογη πρὸς τίς ἀπεικονίσεις τοὺς νάρθηκες τῶν ὀρθόδοξων Ἐκκλησιῶν, τοῦ χοροῦ τῶν ὑμνούντων τὸν Κύριο, παραμυθία, πού ἀποπνέει τὸ ἀφήγημα.

Ουμῆθηκα ὅτι πέρυσι, κατὰ τὸ δωδεκάμερο τῶν Χριστουγέννων, ἐκτὸς τῶν ἄλλων μετρήσεων καὶ ὑπολογισμῶν, στὸ ἀναφερόμενο στὴν Ἁγία Μεταμόρφωση κείμενο, τοῦ *ρμστ* ἐκ τῶν 150 κεφαλαίων σέ θέματα «Φυσικά, Θεολογικά, Ἠθικά καὶ Πρακτικά», τοῦ ἐν Ἁγίοις Πατρός ἡμῶν Γρηγορίου, Ἀρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης, τοῦ Παλαμᾶ, λογάριασα καὶ τὰ κομμάτια στὰ ὁποῖα, τὰ κόμματα, ἢ τελεία, ἢ ἄνω τελεία κ.τ.λ., διαμοιράζαν τὸ κείμενο. Σαράντα τὸν ἀριθμὸ ἐκεῖνα, συνέπιπταν ἀκριβῶς μὲ τὸν ψηφᾶριθμο τοῦ ὀνόματος Μαρίας, τῆς ἀειπάρθενης Μητέρας τοῦ Λόγου καὶ Φωτὸς τοῦ κόσμου.

Παρακινήμενος ἐξ ἐκείνου τοῦ παραδείγματος, ἀπαριθμώντας: τελείες, ἄνω τελείες, κόμματα, ἀποσιωπητικά, θαυμαστικά, παύλες (στὴ θέση τῶν παρενθέσεων) καὶ εἰσαγωγικά, διαπίστωσα, ὅτι τὸ κείμενο τῶν 27 παραγράφων τοῦ Παπαδιαμάντη, πολυμερίζονταν σέ 271 τεμάχια.

Στὸν ἀριθμὸ αὐτὸ προσπάθησα νὰ ἀναγάω, τὸ διαφοροποιούμενο καὶ πολλαπλασιαζόμενο πρόσωπο τοῦ ἀφηγητῆ, διὰ τῆς χρήσης ἐκτὸς τοῦ πρώτου ρηματικοῦ προσώπου στὸν ἐνικό, τοῦ δευτέρου ἐνικοῦ καὶ τοῦ πρώτου πληθυντικοῦ, ἐκ τῶν ἀναφερομένων στὸν ἴδιο σέ σχέση μὲ κάτι ἄλλο πού τὸν ἀγγίζει, μεταβάλλοντάς τον σέ πλῆθος ἐνεστώτος χρόνου, παρελθόντος καὶ μέλλοντος. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ διέκρινα στὴν μακρὰ καὶ ἀτέλειωτη πορεία τῆς ζωῆς του στὴν ἀμμουδιά, νὰ κινούνται ταυτιζόμενα μὲ τὸ πρόσωπό του, στὴν ὀνομαστικὴ, γενικὴ, αἰτιατικὴ τοῦ ἐνικοῦ καὶ πληθυντικοῦ, τὸ παιδί, τὸ νήπιο, τὸ μωρό, ἡ διαμένουσα στὸ ὕψος τοῦ βράχου, στὴν ἐσχατιά τῆς πολίχνης ἐρωτευμένη κόρη, ὁ νεαρὸς ἀρμενιστὴς στὰ πικρὰ κύματα ἐρωμένος, οἱ ζευγίτες, γαιοκτῆμονες πού ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ κάμπου, κατὰ διαστήματα καταφθάνουν στὴν ἀμμουδιά σέ ὀμάδες γυναικοπαίδων, ἀπαρτίζοντας συμπλέγματα γραιῶν, μητέρων τέκνων καὶ παρθένων, χωρικῶν κοπιόντων, ζευγηλατῶν, γεωργῶν, ἡμεροδουλετάδων, ἐνὸς ἀπομακρυσμένου χωρικοῦ, πού ὁ ἦχος τῆς σκαπάνης μὲ τὴν ὁποῖα σκάβει, ἀντηχεῖ μελαγχολικὰ στὸ στέρνο τοῦ μονῆρη, καὶ ἀνεργου, πού ἐμφανίζεται ἐκ νέου ὑποδουόμενος τὸν ἀφηγητῆ, ὡς ἄνευ ἰδιαιτέρου σκοποῦ πλανώμενο περιπατητῆ, ὡς μέλος τῆς ὀμάδας τῶν συμμαθητῶν τοῦ σχολείου, πού συμμετέχουν στὴν ἐκδρομῆ, ὅπου τὰ κατευθύνει ὁ δάσκαλος γιὰ νὰ λουσοῦν καὶ νὰ κολυμβήσουν, στὴν ἄκρη τῆς πρώτης μεγάλης ἀμμουδιάς, ὁ δάσκαλος πού δέν ἐπιτρέπει στὰ παιδιά, νὰ προχωρήσουν μακρύτερα, στὴν ἄλλη, δευτέρη ἀμμουδιά, προσεγγίζοντας τὸ λευκὸ δνεῖρο, μέσα στὴν παραδεισένια πρασινάδα, στοῦ φουστανελλοφόρου βασιλιᾶ τὸ σπίτι, ἡ δύστυχη γυναῖκα πού προβάλλει, μὲς' ἀπὸ τὸ μαυρισμένο χάλασμα, τὸ χεῖλος τῆς ἄμμου, τὴ θέση τοῦ φιλήματος τοῦ κύματος

μέ τη στεριά, σάν υπαρηξή και σάν φάσμα, Μοίρα ανθρώπινη, πού επιζεί με άλλο όνομα, από εκείνο με τό όποιο, άναγνωρίζοντάς την, τήν προσφωνεί, μαζί και τά πιθανά έρμηνευτικά του νέου όνόματός της πρόσωπα, τής κόρης πού μεταμορφώθηκε σε δέντρο, έπειδή δέν ενέδωσε στις έρωτικές διαχύσεις του 'Απόλλωνα, του σεμνού μοναχού στό ένδιαιτήμά του, τής ήγερίας του έρωτικού ποιητή τής Ιταλικής αναγέννησης, τής φλόγας και φωτιάς πού μπορεί νά κλείνει ή πονεμένη καρδιά, τά θαμμένα τέκνα, τά περασμένα όνειρα, τό όνομα του ιδιοκτήτη πού κατέστη τοπωνύμιο. Τοπίο, άφηγητής, πρόσωπα και τά έκ τής πανίδος και χλωρίδος μνημονεύομενα, όλα μαζί άποτελοούν μιά εικόνα άτομικά άδιαφοροποίητη, άκριβώς όπως οι τοιχογραφίες, πού άπεικονίζουν τους έν χορψό ύμνούντας τόν Κύριον, έμπνεόμενες, από τόν 150, έσχατο του ψαλτηρίου ψαλμό, έκφράζοντας τήν βαθύτερη χριστιανική συνείδηση τής έπέκεινα από τίς μεταξύ φύλων, ήλικίας και καταγωγής ένότητας ότι «έν σώμα έσμέν». Τό σώμα του ύπέρ ήμών Σταυρωθέντος Κυρίου, έν μετοχή.

'Αλλ' από πού και πώς ξεκινώντας ό Παπαδιαμάντης, δίχως πουθενά νά φαίνεται ότι θεολογεί, φθάνει στην παραδοχή και άντίληψη αυτής τής συνείδησης;

Χρειάζεται μιάν άπάντηση, πού νά διερμηνεύει τήν εξέλιξη του προϊστορικού σταυρικού Γ άνδρογύνου, είδωλοατρικού σχήματος, στην μετά Χριστόν και έν Χριστόφ ένότητα του Σταυρού. Τό άθροισμα τών ψηφίων 2+7+1, του άριθμού του πολυμερισμού τών δεδομένων του κειμένου, πού συμπεριλαμβάνει, σύμφωνα με τήν παραπάνω άνάλυση, όλα τά εις τό άφήγημα άναφερόμενα, είναι 10, τό όποιο απέχω από τό εκλάβω υπό τήν έννοια του άριστα, του άνδροκρατικού συστήματος άριθμησης, αλλά ως πρώτο άριθμό 1, δηλωτικό τής άρχής. Στην άπάληψη του μηδέν, με κατευθύνει τό γεγονός, ότι τό ένα περίπου τέταρτο τής έκφρασης τής άνδρικής συνείδησης του 'Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, άφορά λέξεις άναφερόμενες στό θήλυ, και μονάχα τό ένα δγδοο στην έννοια του άρρενος. Τό ένα λοιπόν τής άρχής, μου θυμίζει ότι παρέλειψα νά σχολιάσω τήν πρώτη έννεάδα τών 27 παραγράφων του κειμένου, παρ' όλο ότι περιλαμβάνει τό μεγαλύτερο άριθμό λέξεων, κατά τι παραπάνω μεγαλύτερο, από τό άθροισμα τών λέξεων, τών δύο άλλων έννεάδων του άφηγήματος.

Στή πρώτη παράγραφο έκφράζεται ό θαυμασμός για τό άτέλειωτο μάκρος μιάς συγκεκριμένης άμμουδιάς τής πατρίδας τους. 'Η έν λόγω άμμουδιά μνημικά ταυτίζεται με τήν πορεία του στη ζωή, τή σταδιοδρομία του, στην δεύτερη παράγραφο τής πρώτης έννεάδας. Στην τρίτη παράγραφο οι πρώτοι κιόλας βηματισμοί του στην άμμο πού άναπολεί, τόν συνδέουν με τό κύμα τής θάλασσας. Τό βλέπει σάν παιδι, άνάλογο με τόν ίδιο τόν έαυτό του τών άναμνήσεων τής πρώτης παιδικής ήλικίας. 'Ομολογεί τήν αδυναμία του κύματος τών παιδικών άναμνήσεων νά τόν μεταφέρει στους μυθικούς κόσμους τών συμβολισμών τής θάλασσας, νά τόν επανεισαγάγει γέροντα, στην αιωνιότητα τών μητρικών σπλάγχων. 'Αναπολεί τό θρηνητικό πουλί του ξαρος, τήν 'Αηδώνα, πού δέν είναι άλλη από τή μεταμορφωμένη κόρη του Πανδάρεως, πού σκότωσε «δι' άφραδίας» (έκ λάθους), τό πολυαγαπημένο μοναχοπαιδι της 'Ιτυλο. Στην τέταρτη παράγραφο σχολιάζεται ή έκουσια άπομάκρυνσή του από τίς άταξίες του μωρού παιδιού τής θάλασσας, τό κύμα. Περιορίζεται στην εξέταση τών καταλοιπων τής ένάλιας ζωής, πού τό κύμα, υπό τήν επίδραση τών άνέμων, ρίχνει έξω στό στερεώτερο μεσαίο στρώμα τής άμμουδιάς με τήν χονδρήν άμμο και τά χαλίκια. 'Ανάμεσα στ' άλλα βρίσκει και μάγια. Στην πέμπτη παράγραφο περιγράφεται ένα όρισμένο δείγμα από αυτά τά μαγικά, πού σχίζεται και έρευνάται. 'Η ειρωνική επιφύλαξη άντικρυ στην επίδειξη τής προσωπικής δύναμης τών τεχνασμάτων του θαυματοποιού, πού άναφέρεται στην πέμπτη παράγραφο, σκληραίνει στην έκτη παράγραφο, όπου περιγράφεται ή άποτυχία του έρωτικού φίλτρο, πού όρι-

σμένη κόρη κατασκεύασε, θέλοντας νά συνδέσει ἐπ' ἄπειρο, ἀναπόσπαστη, τὴ θύμησή της, μὲ τὸ θαλασσίνο ταξιδευτὴ, νέο τῶν ὄνειρων της. Ἡ θάλασσα ἀποποιεῖται τὸν ρόλο τῆς προμνήστριας καὶ ἀπορρίπτει μαζὺ μ' ἓνα πλῆθος ἄλλα περιττὰ πράγματα τὸ περίπτον στὸ στρῶμα τῆς χονδρῆς ἄμμου τῆς ἄμμουδιᾶς. Στὴν ἑβδομὴ παράγραφο ἀναφέρεται τὸ πέρασμά του στὸ ἀκρινὸ στρῶμα τῆς ἄμμουδιᾶς, ὅπου ἡ παράκτια φυσικὴ βλάστηση, προβάλλει φραγμούς στὴν περαιτέρω πορεία στὴν ἄμμουδιᾶ, πού συνεχίζεται ἀτέλειωτη. Ἡ δίοδος ἀνάμεσα στοὺς ἀγκαθεροὺς θάμνους, δέν εἶναι ἀναίμακτη.

Στὴν ὄγδοη παράγραφο ἐκτίθενται οἱ κοινωνικῆς φύσεως, ἀνασταλτικοὶ τῆς συνέχισης τῆς πορείας τῆς ζωῆς στὸ μᾶκρος τῆς ἄμμουδιᾶς, φραγμοὶ. Παρεμβάλλονται αὐτοὶ ἀπὸ τὶς ὁμάδες τῶν ἀγροδιαίτων, πού κατὰ διαστήματα καταφθάνουν, ἀπὸ τὶς οἰκίσεις τῶν κάμπων στὴν ἄμμουδιᾶ. Τὸ ἄτομο ἀναγκάζεται σὲ συμμόρφωση πρὸς τὶς ἐξεις καὶ προλήψεις τῶν. Τροποποιεῖ καὶ ἀλλάζει τὴν κατεῦθυνση πρὸς ἀποφυγὴ δυσαρέστων συναντήσεων. Προτιμᾷ νά ἀπέχει ἐπὶ τὸ ἀσφαλέστερον, προκειμένου ν' ἀποφύγει τὸ σκιάξιμο καὶ ξάφνιασμα τῶν δειλῶν παρθένων, κοριτσιῶν.

Στὴν ἔννατη καὶ τελευταία παράγραφο, γυρνᾷ πίσω στὸ ἔαρ τοῦ βίου του, ὅταν πολλὲς φορές σὲ βραδυνὲς ὥρες, μετέβαινε στὴ Μεγάλῃ Ἀμμουδιᾷ. Μετὰ πάροδο «τόσων παλαιῶν ἑνιαυτῶν» ξενιτείας, στὸ φθινόπωρο τῆς ἰδίας του τῆς ζωῆς, φτάνοντας πρῶτ' ἐπὶ τὴν ἴδια τοποθεσία, συναντᾷ ἀποξηραμένες τὶς ρεματιές, «τὰ ρυάκια, τὰ νάματα τὰ δροσερά, ὅσα κατήρχοντο ἀπὸ τοὺς λόφους καὶ διέσχίζον τὴν ἄμμου», τὶς πηγές τῆς νεότητος πού ἀναβλύζαν δροσιζοντας τὴν ψυχὴ του.

Ἡ ἀντίθεση μεταξὺ πρωΐας καὶ ἑσπέρας καθορίζουν τὸν μνημικὸ χαρακτῆρα τῆς δόξης σταδιοδρομίας τοῦ ἀφηγητῆ στὸ ἀτέλειωτο μᾶκρος τῆς ἄμμουδιᾶς. Οἱ χρονικὲς ἀντιστροφές προετοιμάζουν τὴν ἀντικατάσταση τῆς διασπαστικῆς ἐννοίας τοῦ χρόνου, μὲ τὴν πάγια καὶ εὐρεία, διαχρονικὴ ἐνότητα τῆς μνήμης.

Ἀναλογιζόμενα τὸ περπάτημα «παρὰ θιν' ἄλδος ἀτρυγέτοιο» τοῦ Χρῦση, τοῦ Ἀχιλλέα ἢ καὶ τοῦ Στέφανου Δαίδαλου στὸν «Ὀδυσσεά» τοῦ Τζόσης, πού μοιάζει ν' ἀρνιέται τὴν ἄμμουδιᾶ, (διαφυλάσσοντας τὸ ἐγὼ του) ὡς χῶρο ἐπικοινωνίας μὲ τὰ ἐπέκεινα, καταλαβαίνουμε μιᾶς ἐξαρχῆς, ὅτι ἡ ταύτιση τῆς ζωῆς του μὲ τὴν ἀτέλειωτη Μεγάλῃ Ἀμμουδιᾶ, ἀποτελεῖ τὸ χῶρο μιᾶς συνεχοῦς ἀντιπαραβολῆς τῶν προσωπικῶν, ἀτομικῶν, πρὸς τὸν ἄπειρο χῶρο τῆς μνήμης, πού καταργώντας κάθε ἰδιωτικὸ λογισμό καὶ σκέψη, ἀποβαίνει μνήμη Θεοῦ.

Χαρακτηριστικὸς τῆς ὅλης ἐξέλιξης τῆς πορείας τοῦ ἀφηγητῆ, στὸ διήγημα «Φλώρα ἢ Λάβρα», τοῦ Παπαδιαμάντη στοὺς ἐκτός δράσεως χώρους τῆς μνήμης, εἶναι ὁ μεγάλος ἀριθμὸς τοῦ συμπλεκτικοῦ συνδέσμου καί, πού παρουσιάζεται πυκνότερος καὶ μεγαλύτερος, στὰ σημεῖα τῶν ὑπαρκτικῶν ἀπαριθμήσεων τῶν ποικίλων ἀντικειμένων τῆς ἀμεσότητος, πού ἀντιπροσωπεύουν τὶς ἀπὸ τοῦ πονηροῦ, αἰκίες τῶν πειρασμῶν, πού ἀντιμάχονται τὴ πορεία καὶ δόδο τῆς μνήμης του. Διατυπώνοντας τὴν τάση τῆς ἐπιστροφῆς στὴ μήτρα, πού σὲ πολλὲς φάσεις τοῦ βίου του, διακρίνει τὸν μνημικὸ τρόπο τοῦ σκέπτεσθαι τοῦ ἀνθρώπου, τάση πού διετύπωσε ὀμιλώντας στὸν κύριο (Ἰωάννου γ' 4), ἀντιστάμενος στὴν ἀτομικὴ του ἤττα καὶ καταστροφὴ ὁ φαρισαῖος Νικόδημος, προσδέχεται μνήμες εἰδωλικῶν μορφῶν, ἔξωραϊστικῶν, τῆς Γοργόνας, πού στίς παραδόσεις τὶς λαϊκές, ἐκπροσωπεῖ τὴν ἀδελφὴ τοῦ Μεγ' Ἀλέξανδρου μὲ τ' ἀθάνατο νερό, καὶ τὴν ὀμηρικὴ Καλυψώ, πού κράτησε κοντὰ τῆς τοῦ Ὀδυσσεά, ὅλο τὸ ἑπταετὲς χρονικὸ διάστημα, πού ἀπαιτεῖται γιὰ μιὰ πλήρη ἀλλαγὴ τῶν κυττάρων τοῦ ἀνθρωπίνου ὀργανισμοῦ, πλὴν τῶν ἐξειδικευμένων τοῦ νευρικοῦ συστήματος. Μυθικὰ μορφώματα πού γνωστικὰ ἀδυνατοῦν νά λικνίσουν καὶ ἀποκοιμίσουν τὰ συνδεμένα μὲ τοὺς κυματισμοὺς τῆς θάλασσας μύχια σπλάγγνα τοῦ ἀνθρώπου.

Ὁδεύοντας στοὺς χώρους τῆς μνημικῆς προσέγγισης στήν ἐπέκεινα παντός νοῦ ἐν Χριστῷ τῷ Θεῷ, ἐνότητος, χρησιμοποιώντας ἀναφορές στοὺς τομείς τῆς κλασσικῆς μυθικῆς σκέψης, δὲν ἐνδύεται τὴν φαρισαϊκὴ στολὴ τῆς ὑπερηφανείας, ἀλλὰ γυμνοῦται καὶ ταπεινώνεται.

Τὰ κατ' ἀναλογία πρὸς τὴν ὁμηρικὴ «Ὀδύσσεια» ἐπιθετὰ «πολυπαθῆς καὶ πολύτροπος» ποῦ χρησιμοποιεῖ ὡς εἰσαγωγικὰ τοῦ θρήνου γιὰ τὴν ἀπομάκρυνση τοῦ παιδιοῦ ἀπὸ τῆς μάνας ποῦ τὸ γέννησε, ἀποτελοῦν ἀκόμα μιὰ ἐπιπλέον ἐνδειξὴ τῆς ὄλης μνημικῆς του πορείας.

Ἡ τολμηρότερη αὐτῆς τῆς κατηγορίας μνημικὴ ἀναφορά, εἶναι ἡ ἀνατρεπτικὴ τῶν γεωγραφικῶν ὄρων καὶ συνθηκῶν τῆς ἀμεσότητος, ἐμπνευσμένη ἀπὸ τίς δύο εἰσόδους τοῦ ἄντρου τῶν Νυμφῶν τῆς Ὀδύσσειας, ὀνομασία τῶν προκαλοῦντων τίς τρικυμίες ἀνεμων. Ὁ Εὐρος, ποῦ ἐκπροσωπεῖ τὸν Βορρᾶ, ἀντιστοιχεῖ στήν ἐπιτρεπτὴ στοὺς θηητούς εἰσοδοὶ στό συμβολικὸ τοῦ κόσμου σπήλαιο. Ὁ Λίβας ἀντιπροσωπεύει τὴν ἀπὸ νότου, ἐπιτρεπτὴ στοὺς θεοὺς εἰσοδο. Μὲ τὸν τρόπο αὐτό, ἐνῶ εἶναι γνωστό, ὅτι ὁ βοριάς δὲν προσβάλλει τὴ μεσημβρινὴ πλευρὰ τῆς Σκιάθου, ὅπου κεῖται ἡ Μεγάλῃ Ἀμμουδιά, ὅλα ὅσα ἀπορρίπτει ἢ τρικυμία στήν χονδρὴν ἄμμο, ὑπάγονται στό ξζ' ἐκ τῶν κεφαλαίων, τῶν Ὀσίων ἀυταδέλφων Καλλίστου καὶ Ἰγνατίου τῶν Ξανθοπούλων, «περὶ τῶν αἰρουμένων ἡσύχως βιώναι», ποῦ φέρει ὡς ἐπικεφαλίδα: «ἐτι περὶ φαντασιῶν καὶ πολλῶν καὶ ποικίλων θεωριῶν».

Ἀπὸ παντός εἶδους καταθέσεις τῆς ἐκκλησιαστικῆς Ὁρθόδοξης Χριστιανικῆς παράδοσης ἀρδεύεται ὁ χώρος τῆς ἐν μνήμῃ πορείας τοῦ Παπαδιαμάντη, μετὰ ποῦ φθάνοντας πρῶτ' στήν ἄμμουδιά, μετὰ πολλῶν ἐτῶν πάροδο, βρῖσκει τίς κοίτες τῶν ὑδάτων καὶ τίς πηγές ἀποξηραμένες.

Τὸ νερό στοιχεῖο χαρακτηριστικὸ τοῦ ἄμεσου ἔρωτα, παρά τίς φυσικὲς παρορμήσεις του πρὸς τὸ θῆλυ, τὸ ἀπαρνιέται, ἀποξενωμένος καὶ ἀποδιωγμένος ἀπὸ τὸ κοινωνικὸ περιβάλλον τῆς πόλης. Ἡ ἔλλειψη νεροῦ τὸν ὀδηγεῖ σὲ εἰλικρινῆ ταπείνωση, ὥστε νὰ ὁμολογεῖ ὅτι θὰ προτιμοῦσε νὰ ἦταν ἓνας ὅποιοσδήποτε ἄλλος ἄνθρωπος, ἀπ' ὅσους βλέπει καὶ παρακολουθεῖ νὰ ἐργάζονται κατὰ τὴ συχνὴ, ἀλλεπάλληλη ἐναλλαγὴ τοῦ τοπίου, καθὼς ἀνεβαίνει, μεταρσιούμενος. Νιώθοντας ὅτι παρήλθε ὁ κατάλληλος καιρὸς γιὰ ὅποιαδήποτε ἀλλαγὴ, ἐμπιστεύεται τὸ κεφάλαιο τῶν προσωπικῶν του γνώσεων καὶ σκέψεων σὴ σιωπῇ τοῦ κοιμητηρίου. Κατεβαίνει βαθειά καὶ ἐπιτέλους ἀνταμώνει, ξαναβρῖσκει τὸ ἄλλον ὕδωρ. Ἄκρα ἐρημία. Ὁ ἀπόμακρος μελαγχολικὸς κτύπος τῆς σκαπάνης ἐνὸς γεωργοῦ ἀντηχεῖ στό στέρνο του. Ὅμως τὸ μορμύρισμα τοῦ νεροῦ, ποῦ συναντᾷ, ἐπαναλαμβάνει τὰ καθιερωτικὰ τοῦ μυστηρίου τοῦ Γάμου, λεγόμενα· «Ἡσαῖα χόρευε, ἢ Παρθένος ἔσχεν ἐν γαστρὶ, καὶ ἔτεκεν Υἱὸν τὸν Ἐμμανουήλ, Θεὸν τε καὶ ἄνθρωπον...». Μυστήριον γάμου ἢ ἀναγνώριση καὶ παραδοχὴ τῆς παραισθητικῆς εἰκόνας τῆς Μοίρας ποῦ πρόβαλε μπροστὰ του ὡς δράμα. Ὅραμα κατ' ἀναλογία σχετικὸ πρὸς ἐκεῖνο τοῦ προφήτη Ἰεζεκιήλ, ποῦ ἀποκατέστησε τὴν ἐλπίδα στήν καρδιά τῶν ἐν ἀπογνώσει συμπατριωτῶν του, μὲ τὴν εἰκόνα τῶν ἀποκαθισταμένων ἐν ζωῇ νεκρῶν ὄστων. Ὅσα τὰ φορτωμένα στὸν ὄμο τῆς Μοίρας ξηρὰ κλαδιά.

Ἡ νομιμοποίηση τῆς ἀλλόφρονος αὐτῆς εἰκόνας, μὲ τὴ δύναμη τῶν θρησκευτικῶν καταθέσεων, ποῦ ἐνστάλαξε στήν ψυχὴ τοῦ Παπαδιαμάντη, ἢ προσήλωσή του στὰ Ἐκκλησιαστικά, εἶναι ἡ ὑψηλὴ παραμυθία ποῦ μᾶς διδάσκει, ὁ χριστιανὸς διηγηματογράφος μας, συμμετέχοντας στὸν Χορὸ τῶν Αἰνούντων τὸν Κύριο, ποῦ βλέπουμε σ' ἀπεικόνιση, στοὺς νάρθηκες τῶν Ὁρθόδοξων Ἐκκλησιῶν, καὶ ἡ καρδιά μας πλημμυρίζει αἰσιοδοξία.

Σεπτεμβρίου, 4, 1981.

Στέφανος Ροζάνης

Ο «ΕΝ ΣΥΝΕΙΔΗΣΕΙ ΑΘΩΟΣ»

Σπουδή στην «Φαρμακολύτρια» του 'Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη

*Τό πονηρόν πνεῦμα μαστίζει κατά θεία παραχώρησιν τοὺς ἐναρέτους τῶν ἀνδρῶν.
Α.Α. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ*

*Κι ὁμως δέν εἶναι ἡ Σκιάθος. Εἶναι ὁ Παπαδιαμάντης.
ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ*

*Ὁ Παπαδιαμάντης ξεχωρισμένος ἀπό τήν ἁμαρτία τῆς τέχνης του εἶναι ἀνώπαρκτος.
ΓΕΡ. ΛΥΚΙΑΡΔΟΠΟΥΛΟΣ*

Ἡ «Φαρμακολύτρια» τοῦ 'Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη ἀρχίζει ἐκεῖ ὅπου ἡ διήγηση τελειώνει. Τό τέλος αὐτό προδικάζει μιάν ἄλλην ἀρχή. Ἡ, μᾶλλον, τήν ἴδιαν ἀρχή διαβασμένη μέ ἄλλον τρόπο, διαβασμένη ἀντίστροφα, μέ τήν ὑποψία τοῦ τέλους, ἀλλά καί μέ τήν αἴσθηση πῶς μέσα σέ τοῦτο τό τέλος ἐνεδρεῦει ἕνας μέγας κίνδυνος: ὁ κίνδυνος τῆς ἱστορίας. Ὅταν ὁ Παπαδιαμάντης (καί τοῦτο συμβαίνει μέ ὄλους τοὺς μεγάλους τῆς τέχνης) ἱστορεῖ τήν οδσία του, κινδυνεύει. Αὐτό, πιστεύω, εἶναι μιᾶ μόνιμη, ὀριακή παγίδα σέ ὀλόκληρο τό ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη, καί ὄχι μόνον στό λιγισέλιδο ἐτοῦτο ἀφήγημα. Ὁ κίνδυνος, μάλιστα, ὄχι καί λίγες φορές, μετατρέπεται σέ κάποιο εἶδος πανικοῦ. Ἐνός πανικοῦ τοῦ γραμμένου χαρτιοῦ, τοῦ ἀφηγημένου, πού κάθε ἄλλο παρά θά ἤθελε νά εἶναι γραμμένο, μά πού, ἐξ Ἰσου, εἶναι καταδικασμένο νά ἀποζητᾶ τήν μαρτυρία του, τό τελεσίδικο, δηλαδή, γεγονός τῆς ἀφήγησής του. Σέ τί συνίσταται αὐτός ὁ κίνδυνος, ποιᾶ εἶναι ἡ «πλοκή» του καί πῶς, ὄλο καί πῶς ἔντονος, πῶς ὀξὺς, εἰσβάλλει μέσα στήν ἀφηγηματική γραφή τοῦ Παπαδιαμάντη, εἶναι τά θέματα τά ὀποῖα πρόκειται νά ἀπασχολήσουν τίς σημειώσεις πού ἀκολουθοῦν.

Ἵπνος τότε μέ κατέλαβεν, εἰς τό στασίδιον ὅπου ἐκαθήμην. Ὁ ὄπνος ἴπνον ἄνευ ὄνειρων, ὄλα τά ὄνειρα τοῦ τά εἶχεν ἀφαιρέσει ἡ ἐγρήγορσις. Μόνον ἐνδομύχως εἰς τό βάθος τῆς συνειδήσεώς μου, μιᾶ φωνῆ, ἣτις ὄμοιάζε μέ χρησμόν, ἡκούσθη ἀμυδρῶς νά ψιθυρίζει· «Ἵπαγε, ἀνιάτε· ὁ πόνος θά εἶναι ἡ ζωῆ σου...»

Ἐξύπνησα. Ἐσηκῶθην καί ἔφυγα. Ἵσθανόμην ἀγρίαν χαράν, διότι ἡ Ἄγια δέν εἶχεν εἰσακούσει τήν δέησίν μου.

Αυτό είναι τό τέλος τῆς «Φαρμακολύτριας». Καί ἡ ἀρχή:

...Τήν νύκτα ἐκείνην εἶχον ἀναβῆ καί πάλιν εἰς τό βουνόν διά νά συναντήσω τήν ἐξαδέλφην Μαχούλαν. Τήν ἀλήθειαν νά εἶπω, δέν ἤξευρα μετά βεβαιότητος, ὅτι ἐμελλον νά τήν συναντήσω, ἀλλ' ἤλαυνόμην ἀπό τό πάθος, ἔφερα τά βήματά μου εἰς προσκύνησιν, καί ἤσθανόμην τήν ἀνάγκην ν' ἀναζωπυρώσω ἀρχαίας ἀναμνήσεις.

Ἄνάμεσα στά δύο αὐτά ἀφηγηματικά ἄκρα ὑφίσταται μιᾷ μέγιστη συναισθηματική ταλάντωση. Ἐνα ἀφηγηματικό ἐκκρεμές, θά ἔλεγα, πού ἡ αἰώρησή του ὑποστασιώνει ὀλόκληρο τόν φυσικό καί ψυχικό κόσμο τῆς ἐξιστόρησης. Οἱ ὀριακές θέσεις τοῦ ἀφηγηματικοῦ αὐτοῦ ἐκκρεμοῦς εἶναι ἤδη ἀπό τήν ἰστόρηση δεδομένες: τό πάθος τῆς ἀρχῆς εἶναι ἡ κατάρα τοῦ τέλους. Καί ἀπό τήν κατάρα τοῦ τέλους τό πάθος τῆς ἀρχῆς ὑποστασιοποιεῖται, ἔτσι πού στήν δευτέρα ἀνάγνωση, τήν ἀντίστροφη, γνωρίζουμε πλέον ποιό εἶναι τό πάθος, καί γνωρίζουμε ἀκόμη βαθιά τήν φύση μιᾶς οὐσίας ἀκοινώνητης, πού, ὑποκρυπτόμενη, συνιστᾷ τόν κίνδυνο, ὁ ὁποῖος παράγει τό πάθος καί καθοδηγεῖ τήν κατάρα. Αὐτή εἶναι μιᾷ ἐξίσωση ἄξια τοῦ τρόπου μέ τόν ὁποῖο ὁ Παπαδιαμάντης διαβάζει τόν ἑαυτό του. Καί μέσα ἀπό αὐτή μποροῦμε νά ἀνασύρουμε τόν ζητούμενο τόπο τῆς γραφῆς του, ὡς τόπο ψυχικῆς ἀποτύπωσης ἐνός ζῶντος ὀραματισμοῦ, ὡς τόπο ἀφηγηματικοῦ ὕφους καί ἤθους.

Ἡ θαυμαστή ἰστόρηση τῆς «Φαρμακολύτριας» μᾶς ὀδηγεῖ στίς ρίζες τούτης τῆς βιοματικῆς ἐξίσωσης.

Ποιά εἶναι, ὠστόσο, τά δυναμικά πού ἀπελευθερώνονται κατά τήν διάρκεια τοῦ ἀφηγηματικοῦ χρόνου, αὐτό θά ἐπιχειρήσω νά δείξω εὐθύς ἀμέσως.

Τό πάθος, εἶναι πάθος μιᾶς συνάντησης, ἀλλά ταυτόχρονα καί πάθος μιᾶς νοσταλγίας. Ἡ συνάντηση ἀφορᾷ ἕνα γυναικεῖο πρόσωπο. Ἡ νοσταλγία, ἕνα τοπίο, ἡ καλύτερα μιᾷ στιγμή τοῦ φυσικοῦ τοπίου, πού μέσα της φαίνεται ὡς νά προσπαθεῖ νά ἀναπαράγει τό γυναικεῖο πρόσωπο, νά ἀποτυπώσει τήν ἰδιαιτέρη φυσιογνωμία του, νά ὑποκαταστήσει, τέλος, τήν ψυχική φόρτηση καί τό σωματικό ρίγος τοῦ ἀφηγητή. Βέβαια, ἐξ ἀρχῆς ὁ Παπαδιαμάντης δέν ἀποκρύπτει τήν εἰδική σημασία τῆς συνάντησης. Ἀντίθετα, ἐπιχειρεῖ νά τήν ὑπογραμμίσει, ἀφοῦ γιά τήν «ἐξαδέλφην Μαχούλαν» δέν τρέφει ἀπλῶς κάποια νοσταλγική ἀνάμνηση, ἀλλά «ἐλαύνεται» ἀπό πάθος, τό ὁποῖο τόν καθοδηγεῖ νά ἀναζωπυρώσει «ἀρχαίας ἀναμνήσεις». Ἡ ἀμεση σύνδεση τοῦ πάθους μέ τήν γυναικεῖα μορφή, καθιστᾷ τήν δευτέρα παθητική, εὐθύς ἐξ ἀρχῆς. Ἀναζητοῦμε, δηλαδή, ἕνα παθητικό γυναικεῖο πρόσωπο, πού ὁ προσδιορισμός του ἀπό τόν ἴδιο τόν ἀφηγητή μᾶς δημιουργεῖ τήν πρώτη, βασική, ἐμπλοκή.

Στήν ἐμπλοκή αὐτή μᾶς ὀδηγεῖ, ἐξ ἄλλου, τήν ἴδια στιγμή, καί τό φυσικό τοπίο, τοῦ ὁποῖου ἡ περιγραφὴ προσλαμβάνει ἕναν ἔντονα συνωμοτικό, θά ἔλεγα, χαρακτήρα, ἄν καί ἡ λέξη αὐτή δέν εἶναι, ἴσως, ἡ πλέον κατάλληλη, καθώς θά ἐξηγήσω ἀργότερα, προκειμένου νά ἀποδόσει τό εἶδος τοῦ βαθύτατου δεσμοῦ πού ἀποκαθίσταται ἀνάμεσα στήν πρώτη δήλωση τοῦ ἀφηγητή, τήν δήλωση τοῦ πάθους του, καί στήν ἀναζήτηση ἐνός περιβάλλοντος δπου θά τοποθετηθεῖ ἡ νοσταλγία τοῦ τοπίου:

Ἦτον ἡ τελευταία φορά ὅπου θά ἐβλεπα εἰς τά ἐρημικά ἐκεῖνα μέρη τήν ἐξαδέλφην μου Μαχούλαν. Τήν πρώτην φοράν, πρό ἐτῶν εἴκοσι, τήν εἶχα συναντήσει εἰς τό βάθος δρυμῶνος, πλησίον ἀρχαίου παμμεγέθους σηκοῦ ἢ τεμένους ἐκ γιγαντιαίων μαρμάρων, τό ὅποιον πιθανόν

νά ἦτο ναός τῶν θεῶν, τῆς πρό τοῦ Προμηθέως ἐποχῆς. Σύρριζα εἰς τό παράδοξον ἐκεῖνο κτίριον, τό προβάλλον ὡς πρόσωπον σφιγγός τήν πρόσωπίν του τήν γριφώδη, ἦτο ἐν μεταγενέστερον πενιχρόν παρεκκλήσιον, τιμῶμενον ἐπ' ὀνόματι τῆς Ἁγίας Μάρτυρος Ἀναστασίας.

Ὅπως μέσα ἀπό τήν (ἐκ φύσεως) ἀθῶα μορφή τῆς «ἐξαδέλφης» δηλώνεται τό ἀδιανόητο πάθος τῆς συνάντησης, ἔτσι καί μέσα ἀπό τό εἰρηνικό, εἰδυλλιακό τοπίο ἐνός ἑλληνικοῦ νησιοῦ (ἡ Σκιάθος του;) ἀναδύεται ἓνας ἀδιανόητος συγκερασμός βαθύτατου δρυμῶνος, παγανιστικῶν θεοτήτων, γιγαντιαίων μαρμάρων, καί χριστιανικοῦ δαιμονισμοῦ, καθώς ἡ Ἁγία Ἀναστασία εἶναι ἐκεῖνη «ἦτις χαλνᾷ τά μάγια» καί ὁ τόπος της, τόπος ὅπου προοιωνίζει μιάν ἄλλην ἐμπλοκή, ἱερουργική αὐτή τῆ φορά.

Τούτη ἡ ἱερουργική ἐμπλοκή δέν προέρχεται ἀπό τό γεγονός ὅτι ἡ θύμηση τῆς ἠρωίδας εἶναι θύμηση τέλεσης μιᾶς μαγικῆς πρακτικῆς, μέ λαϊκή προέλευση, ἀλλά κυρίως ἀπό τό γεγονός ὅτι ἡ μαγική αὐτή πρακτική ἀποτελεῖ τήν πιό ἐντονη ἀνάμνηση τοῦ ἀφηγητῆ, ὁ ὁποῖος ἔχει ἤδη ἐκδηλώσει ἓνα ἀδιανόητο πάθος καί ἔχει τοποθετήσει τήν τέλεση τῆς πράξης μέσα σέ ἓνα περιβάλλον, ἔτσι σημασιοδοτημένο ψυχικά ὥστε ἀπό εἰρηνικό καί εἰδυλλιακό νά μεταστρέφεται σέ ἄξενο καί μυστηριώδες. Μέ τόν τρόπο αὐτό, ἡ τέλεση τῆς μαγικῆς πρακτικῆς ἐκλαμβάνει, μέσα στήν οἰκονομία τῆς ἀφήγησης, μιᾶ διάσταση διαμετρικά ἀντίθετη πρός τήν ἀπλοϊκότητα τῆς λαϊκῆς τελετουργίας, ἀφοῦ ἀφηγηματικά ἔχει προετοιμασθεῖ ἔτσι ὥστε νά συμπράττει καί νά συμπληρώνει τήν ἀδιανόητη δήλωση τοῦ πάθους καί τόν μυστηριακό καί γριφώδη χαρακτήρα τοῦ τοπίου.

Ἡ ἐπιμονή τοῦ ἀφηγητῆ στό ἄξενο ὄψος τοῦ φυσικοῦ τοπίου εἶναι χαρακτηριστική γιά τήν ἐρμηνεία τοῦ ἀφηγηματικοῦ ἐκκρεμοῦς. Παρατηροῦμε ὅτι καθώς ὁ ἀφηγητής ὀδοιπορεῖ πρός τόν τόπο τῆς συνάντησης, τό τοπίο ἐκδηλώνει καί πάλι τήν ἴδια πρόθεση μέ ἐκεῖνη τῆς πρώτης ἐξιστόρησής του:

Ἡ σελήνη δέν εἶχεν ἀνατεῖλει ἀκόμη, ἐπειδή ἦτο δύο ἢ τρεῖς ἡμέρας μετά τήν πανσέληνον. Μέσα εἰς τό ρέμμα, βαθειά κάτω, ἀντήχει ὁ ρόχθος τοῦ χειμάρρου, τοῦ σχηματιζομένου ἀπό τὰς χιονάς τὰ λουμένας. Καί εἰς ὑψηλός μαῦρος βράχος ἴστατο ἀπέναντί μου, μυστηριώδης εἰς τό σκότος. Ἦτο κατά Μάρτιον μῆνα. Ὁ χειμάρρος ἐρρόχθει, ἐβρυχε, καί κατεφέρετο μετά κρότου, κι ἐκυλίετο σχηματίζων δύο καταρράκτας, κυρίαρχος εἰς τήν σιγήν τῆς νυκτός. Ὁ κρότος ἐκεῖνος ἐνέσπειρε φόβον εἰς τήν ψυχήν μου, ἦτις ἀνεγνώριζε παρ' ἑαυτῆ ὁμοιότητα μέ τό ρεῦμα ἐκεῖνο. Ἐδεσπόζετο ὅλη ἀπό ἐν ὑπουλον πάθος, καθώς τό βαθύ ρεῦμα καί ἡ σιγή τῆς νυκτός ἐδεσπόζοντο ἀπό ἓναν δοῦπον ὑπόκωφον.

Τό φυσικό τοπίο προσθέτει ἐδῶ ὄχι μόνο τόν σκοτεινό του χαρακτήρα στήν ἀφήγηση, ἀλλά καί τόν προσδιορισμό τοῦ πάθους, πού ὁ ἀφηγητής ἔχει ὁμολογήσει: τό πάθος εἶναι ὑπουλο, ὅπως ἀκριβῶς ὑπόκωφη (δηλαδή, ὑπουλη) εἶναι καί ἡ φύση μέσα στόν νυκτερινό της διάκοσμο.

Ἡ φύση ὑποκαθιστᾷ τώρα τά φόβητρα τῆς ψυχῆς. Καί εἶναι τά φόβητρα αὐτά φαντάσματα, πού τά γεννᾷ ὁ ἐφιάλτης τοῦ ὑπουλου πάθους καί πού προβάλλονται ὡς ποιότητες τοῦ φυσικοῦ τοπίου, ὡς σκιές καί σῦδεντρα, μέσα σέ νυκτερινή ὀδοιπορία:

Εἶτα ἔφθασα εἰς τὴν ἀντίθετον κλιτύν, ὅπου πάλιν εὗρον σκιάς καὶ σύνδενδρα μέρη καὶ φόβητρα ἐμπρὸς μου.

Ἡ σελήνη (ἀγαπημένο πρόσχημα τοῦ Παπαδιαμάντη), μιά καταστρεπτική διάθεση, μιά ψυχική μάνητα, πού ἡ περιγραφή της ὡς παρατήρηση τοῦ τοπίου μοιάζει νά παρέχει ἓνα σημαντικό «ἄλλοθι» στήν διάθεση τοῦ ἴδιου τοῦ ἀφηγητῆ, καθὼς τό πάθος του ἐκχύνεται στήν καταστροφική μανία τοῦ «Ὑπαγε, ἀνιάτε» καί χαίρεται μιά ἄγρια χαρά πού μεταφέρει τήν δική του καταδίκη στό μεμονωμένο δέντρο, τό ὁποῖο πυρπολεῖ ἡ φωτιά τοῦ φεγγαριοῦ:

εἶδα τὴν σελήνην ἀπαλλαγεῖσαν τῆς λοφιάς τοῦ ἀντικρυνοῦ, μεμακρυσμένου βουνοῦ, ὅπου ἐπί τινα λεπτά ἐφαίνετο ὡς νά εἶχε βάλει φωτιάν εἰς ἓν δένδρον μεμονωμένον, ὄρθιον ἐπί τῆς κορυφῆς τοῦ ὑψηλοῦ λόφου, τοῦ φράσσοντος τόν ἰμμένα· τό δένδρον ἐφαίνετο ὡς νά καίεται· εἶτα ἡ Ἐκάτη, ἀφήσασα τό δένδρον μαῦρον καὶ σκοτεινόν ἀπόκαυμα, ἀνῆλθε βραδεῖα, ἐν ἀγλαῖα καὶ ἀποθεώσει φαιεῖν, ὄπερθεν τῆς λοφιάς τοῦ ὄρους.

Ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ ἐδῶ νά διακόψω γιά λίγο τήν ἀφήγηση. Θά ἤθελα νά ἀνοίξω μιά πρώτησ παραένθεση, πού ἄλλωστε ἀφορᾶ ἄμεσα τόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο προσπαθῶ νά ἱστορήσω τόν Παπαδιαμάντη.

Αὐτά τά κουρέλια πού ἐφορέσαμε γιά «θετικισμό»· αὐτή ἡ ψευδοεπιστημολογία, πού ἐπιδεικτικά ἐννοεῖ νά διαστρέφει τήν ἐπιστήμη ἀπό τό ὄψος τῆς ρηχότητάς της, σέ πανεπιστημιακά, ἢ ἄλλα, ἔδρανα· αὐτή ἡ πρόφαση προόδου, πού θλιβερά ἀγωνίζεται νά στριμώξει ὀπως ὀπως μέσα στά μυωπικά της μάτια κάθε περιπέτεια τοῦ βίου, μόνο καί μόνο γιά νά καμῶνεται μετὰ τήν πρόοδο· αὐτή ἡ στέρση κάθε ἐμπνευσης μπροστά στόν ψυχικό μόχθο τῶν ἄλλων· αὐτή, τέλος, ἡ ταυτότητα τῆς μικροψυχίας, εἶναι ἡ νεοελληνική μας τύψη. Καί τήν τύψη αὐτή τήν ξεσπᾶμε, μέ βουή καί πάθος, πάνω στά ἔργα καί τίς ἡμέρες τοῦ βίου μας, μέ φαντασμένο «κριτικό πνεῦμα», πού ἄθλιο δεκανίκι κριτικῆς εἶναι, καθὼς διαμορφώνει τίς γενεές τῶν «εὐρωπαίων» μας τῆς ψυχικῆς ἀφυδάτωσης καί τοῦ νεοβαρβαρισμοῦ τῆς γνώσης. Τήν τύψη αὐτή τήν πληρώνουμε, μάταια προσπαθώντας παράλογα νά γεμίσουμε τά κενά τῆς «μεθόδου» μας μέ τήν χυδαιότητα τοῦ ἐπιφυλλιδιογράφου, τήν ἀμηχανία τοῦ ἱστορικοῦ καί τοῦ κοινωνιολόγου τῆς διασποράς μας, τήν ἀθλιότητα τῆς παραφουσκωμένης κριτικῆς μας. Ἡ «πρόοδος», ἡ ἀπομυθοποίηση, τό «ἐξευρωπαϊσμένο» μας ὄψος — νά, τί πληρώνουμε ὡς τύψη μας νεοελληνική. Νά, τί πληρώνει καί ὁ Παπαδιαμάντης, κατασκευασμένος στό νεόκοπα καλοῦπια τῆς ἀφιορισμένης νεοελληνικῆς μας ταυτότητας:

Συγχρότερα ὁμως παρεμβάλλεται ὁ ἀφηγητής μέ τά σχόλιά του καί δίνει στό ἔργο ἓναν τόνο ἠθικολογικό πού τόν κολάζει ἡ ἀγαθὴ καὶ θυμολογία διάθεση τοῦ Παπαδιαμάντη ἀπέναντι στους ἥρωές του. Ἡ ψυχογραφία του εἶναι συνήθως ὑποτονισμένη, γιατί συχνά τά πρόσωπά του εἶναι διαλεγμένα γιά νά μὴν ἔχουν ἐνάργεια: θαμπά καὶ οὐδέτε-

ρα, γιατί έτσι τά θέλει ο δημιουργός τους. Οί τύποι του άλλωστε δέν παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία: τρείς τέσσερις άνδρες, άλλες τόσες γυναίκες, και μόνο τά όνόματα άλλάζουν /.../ Όσο για τόν λυρισμό, ή ιδιάζουσα άτμόσφαιρα τήν όποία δημιουργεί ο Παπαδιαμάντης στά διηγήματά του, είναι καωμένη από νοσταλγία, ρέμβη, αναπόληση και θρησκευτικότητα· ή τεχνική είναι απλή, μονότροπη, και στην μακρά επανάληψη της γίνεται μονότονη: ο συγγραφέας παρεμβάλλει άμεσα τό άτομό του μέσα στην αφήγηση για νά εκφράσει τόν συναισθηματικό του κόσμο. Όλα αυτά όμως προσφέρονται μέσα σε μία άρμονική αναπαράσταση τής άτμόσφαιρας τής έλληνικής λαϊκής ζωής και ιδιαίτερα τής ζωής του έλληνικού νησιού.

(Κ.Θ. Δημαράς: Ιστορία τής νεοελληνικής λογοτεχνίας)

Έτσι, λοιπόν! Ήθικολογικό τό ύπουλο πάθος· ήθικολογική ή κατάρα του «Ύπαγε, άνιάτε, ο πόνος θά είναι ή ζωή σου»· ήθικολογική και ή άγρια χαρά «διότι ή Άγία δέν είχε εισακούσει τήν δέσησιν μου». Έτσι, λοιπόν! Άπλή ή τεχνική τής «Φαρμακολύττριας», του «Άμαρτίας Φάντασμα», του «Έρωσ-Ήρωσ», τής «Φόνισσας», του «Όνειρο στό Κϋμα». Άρμονική αναπαράσταση τής έλληνικής λαϊκής ζωής ο βαθύς δρομώνας, ο μαύρος βράχος, ο «μυστηριώδης εις τό σκότος», τά φόβητρα τής ψυχής, ή άγρια σελήνη, που άφήνει τό δέντρο «μαύρο και σκοτεινόν άπόκαυμα». Άναπαράσταση τής ζωής του έλληνικού νησιού ή γυναικεία μορφή, που «ήτο νύμφη και ίερεία και γυνή». Έτσι, λοιπόν!

Και έπειτα, που σ’ αυτόν τόν κόσμο χώρος για τόν Παπαδιαμάντη! Που σ’ αυτή τή μυωπία, κριτική σκέψη! Που σ’ αυτή τήν πάχυνση τής νεοελληνικής μας εδαισθησίας καιρός για τόν οϊηματία του: δλοι ιερομόναχοι!

‘Ο «εϋρωπαϊσμός» μας οφειλε νά έξημερώσει τόν Παπαδιαμάντη. Όπως οφειλε νά έξημερώσει και τόν Βιζυηνό (άλλο πρόσφατο θύμα τής άπαθλιώσής μας), τόν Σολωμό και τόν Καβάφη. Όφειλε, με στατιστικήν άκρίβεια, νά μετρήσει τίς λέξεις των, νά καθησυχάσει τήν άντάρα τής ψυχής των, νά μετατρέψει σώμα και αίμα σε κουφάρι σηπόμενο.

‘Ο «εϋρωπαϊσμός» μας είναι με τή μεριά τής προόδου. Πάει καλά! Και ή πρόδος είναι έναντίον του Παπαδιαμάντη, όπως είναι και έναντίον του Καρυωτάκη. Και τί απομένει; ‘Ο φασισμός μας γνωρίζει τή μεγάλη του δόξα στην δημοκρατική μας μέθοδο, μέσα στό τσουβάλι όπου έπήραμε και ρίξαμε σιλήβδη, δλους μαζί και Βιζυηνό και Σολωμό και Καβάφη και Παπαδιαμάντη. Και μένει τό Πανεπιστήμιο (καύχημα, τό νεοελληνικό μας σπουδαστήρι), ή μέθοδος μας, ή κοινή μας γλώσσα του άπαθλιωμένου θετικισμού (και άν μιλήσεις έξω από αυτήν, έχάθηκες) ευτελής μίξη δειλιάς ψυχικής, έλλειψης στοιχειώδους έμπνευσης, βλακώδους στατιστικής και προπάντων «προοδευτισμού».

‘Ο ξεπεσμός των εϋρωπαϊκών πανεπιστημίων, έγινε δικός μας ξεπεσμός. Διότι έτσι τό θέλησε ή νεοελληνική μας τύχη. Όχι ή Εϋρώπη (αυτή πολλά έχει πάθει και όμοιες τραγικές μέρες περνά), μά ο έξερωπαισμός μας, που σημαίνει ο δικός μας φασισμός, έκόμισε «στην Έλευσίνα πόρνες». Πόρνες για τόν Παπαδιαμάντη και τόν Σολωμό. Πόρνες για τόν Βιζυηνό και τόν Καβάφη και τόν Καρυωτάκη. Ποιόν νά μνημονεύσω πρώτον;

Μιλούσαμε, όμως, για τήν ιδιάζουσα χρήση τής περιγραφής του φυσικού τοπίου και για τήν άποκαλυπτική της θέση μέσα στην οικονομία τής αφήγησης. Άπό όσα

προηγήθηκαν μπορούμε, πιστεύω, να συμπεράνουμε την θεμελιώδη σχέση, ή οποία διαμορφώνει την λειτουργικότητα του χώρου και ή οποία προσδίδει στον χώρο επί πλέον ένα ειδικό περιεχόμενο, άξονικό τής άφηγηματικής διεργασίας. Τήν σχέση αυτή θά τήν διατύπωνα έτσι: Μέσα από τήν εξιστόρησή της, ή φύση μπαίνει σε πειρασμό. Όπου ο Παπαδιαμάντης διστάζει, όπου πειράζεται ή δέν όμολογεί, αφήνει τό φυσικό τοπίο να μιλήσει, και, μιλώντας, να άμαρτήσσει εκείνο, ή εκείνο να προσκομίσει τό ρίγος τής άμαρτίας, τό φάντασμά της.

Μέ τόν τρόπο αυτόν, τό φυσικό τοπίο προσλαμβάνει έναν ιδιαίτερο μεσολαβητικό χαρακτήρα ανάμεσα στον άφηγητή και τήν αφήγησή του. Έναν χαρακτήρα πού θέλει να άποκαλύψει, αλλά και να άποκρύψει ταυτόχρονα, τά συμβάντα των καταβολών του: μία συνειδησιακή έμπλοκή μέσα στη σφαίρα τής άμαρτίας, τήν όποία ο άφηγητής ένστερνίζεται ως άφετηριακό σημείο στην σύνθεση του ψυχικού και, κατ' έπέκταση, του φυσικού τοπίου. Είτε ως παρομοίωση ψυχική, είτε ως άπαρχή άλληγορίας, είτε ως άλληγορική διαστροφή, είτε, τέλος, ως περιρρέουσα άτμόσφαιρα, ή άφηγηματική χρησιμοποίηση του τοπίου γίνεται κατά τέτοιον τρόπο, ώστε να εισάγει σε έναν κόσμο άγωνιώδη ψυχικής άναταραχής, σε έναν κόσμο όπου ή γαλήνη και ή έναρμόνηση δέν έχουν, σχεδόν ποτέ, τόπο. Σε κάθε περιγραφή, τό φυσικό περιβάλλον άλλοιώνεται μέσα από ψυχικές άφορμές και ο άφηγητής του ζει έντελώς σωματικά, όλικά θά έλεγα, μία φύση μαγεμένη, έκστατική, άμαρτωλή, άγρια ή αισθησιακή, με άμέτρητες λειτουργίες πού διαρκώς αναβιώνουν έναν ζώντα δραματισμό, ένα όνειρο άπαγορευμένο. Άκόμη και ή άπλή υπερβολή τής περιγραφής του τοπίου, προς τήν όποία συχνότατα έκτρέπεται ή αφήγησις, έξυπηρετεί, πιστά, τό ίδιο όνειρο, τήν ίδια μαγεμένη στάση.

Στήν «Φαρμακολύτρια», καθώς έσημείωσα ήδη, τό όυπολο πάθος άποδίδεται ως προδιάθεση του φυσικού τοπίου, με τήν όποία φανερά ταυτίζεται ή άδιάνογη όμολογία του άφηγητή, ένω ή ίδια ή φύση ύποκαθιστά ένα ψυχικό φόβητρο και άκόμη μία (αυτό) καταστροφική μανία, σύμφυτη προς τό πάθος.

Στά «Δαιμόνια στό Ρέμμα», έξ ίσου φανερά άλλωστε, ή συναισθηματική υπερβολή, προς τήν όποία έκτρέπεται ή περιγραφή του τοπίου, χρησιμεύει ως άφετηρία τής άλληγορίας μιάς ζωής περιπλανώμενης, χαμένης στό σκότος κάποιας άμαρτίας, πού δέν όμολογείται άμεσα, αλλά πού τό ρίγος της διαπερνά όλόκληρη τήν αφήγησις:

Ήτο δέ μέγα, άτελείωτον, τό ρεύμα εκείνο. Όταν ένθυμούμαι τώρα τό συμβάν εκείνο τής παιδικής μου ηλικίας μου φαίνεται ως νά ήτο άλληγορία όλης τής ζωής μου.

Chè la diritta via era smarrita.

Άνέβαινα και άνέβαινα τό ρεύμα, και όλοέν έχανόμην. Δέν επανεύρι-σκα, όχι τόν εαυτόν μου, αλλά μάλλον τόν έχανα. Ώ, ναι, είχε χαθή δι' έμέ ή ευθεία όδός: La diritta via era smarrita.

Πότε έπεφτα μέσα εις διαφόρους λάκκους και λεκάνας του νερού, ή εύρίσκων όρατόν μονοπάτι· επειδή, οι λάκκοι ούτοι έφράττοντο ένθεν και ένθεν από βράχους όλισθηρούς, αιχμηρούς, ή από άγρίους άκανθώδεις θάμνους. Πότε έπροσπάθουν ν' αναρριχηθώ εις βράχους χθαμαλούς, όπωσοϋν βατούς, όπόθεν ουδεμία ύπήρχε θέα. Οίονει σκότος ήπλοϋτο έν μέση ήμέρα, τής άγνωσίας τό σκότος.

Στό «Ἀμαρτίας φάντασμα», τό φυσικό τοπίο διαστρέφεται μέσω μιᾶς ἀφηγηματικῆς ἀλληγορίας, ρομαντικῆς θά ἔλεγα, ἔτσι ὥστε νά χρησιμεύει ὡς κεντρικός φορέας ἑνός ἐπίμονου ἐρωτηματικοῦ πού κυριαρχεῖ τήν ψυχή τοῦ ἀφηγητῆ, μέ ἀσυνήθιστη σφοδρότητα σέ ὅλη τή διάρκεια τῆς παθητικῆς του ἀφήγησης: «Πόθεν τό κράτος τῆς ἀμαρτίας;»

Ἄνωθεν τῆς κρήνης εἶδα, μέ τούς ὀφθαλμούς μου, πρᾶγμα τι ἐναέριον νά ἴσταται. Δέν εἶχε πικνωθεῖ ἀκόμα τό σκότος. Ἀλλά τό πρᾶγμα τό ὀρώμενον ἦτο τόσο μικρόν, ὥστε ἐφεγγεν οἰονεῖ εἰς τήν μικράν κοιλάδα, ὡς τοπικόν ἄστρον κατελθόν τρόπον τινά διά νά φωτίσῃ, βάθῃ ἀνάξια φωτός. Ἄλλ' ὁμως τό λευκόν ἐκεῖνο πρᾶγμα ἔσφεν ἐπάνω του, ἤ ἐσύρετο ὑπ' αὐτοῦ μέγα μαυράδιον, μελανώτερον καί ἀπό τήν πίσσαν, μελανώτερον καί ἀπό τό σκότος, ἐξελθόν ἀπό τό σκότος τό ἐσώτερον τῆς συνειδήσεως καί προωρισμένον νά υπάγῃ τό ταχύτερον νά βυθισθῇ εἰς τό σκότος τό ἐξώτερον τῆς γενένης. Βαθεῖαν, ἀπερίγραπτον κηλίδα, μέγα καί ἀμέτρητον μαύρισμα ἐπί τοῦ ἀγροῦ, τοῦ χιονόλευκου εἶχε προσκολληθῆ τό καταμέλανον. Τό δράμα ἦτο διπλοῦν. Ἐπάνω εἰς τό ἄνθος τοῦ ἀγροῦ, τό λευκόν κρίνον τῶν κοιλάδων, εἶχε κολλήσει ἡ ἀπεχθής κάμπη.

Στό «Ὀλόγυρα στή Λίμνη», πάλι, ἡ περιγραφή τῆς φύσης πάλλεται ἀπό μίαν ἐρωτική δόνηση σπάνιας ἀφηγηματικῆς ὁμορφιάς, ἀπό ἕναν αἰσθησιασμό ἀνθρώπου πού ἐξωθεῖ τήν φύση νά ἐναρμονισθεῖ μέ τό παιδικό ἐρωτικό ὄνειρο καί νά ἐκχύσει ὅλη τήν ἐρωτική διάθεση τοῦ ἀφηγητῆ, διερμηνεύοντας ἕνα ἐνήλικο συναίσθημα πού παραμένει ἐνεργό καί ἀκέραιο, παρ' ὅλη τήν ἐνθυμητική τῆς παιδικῆς ἀθωότητος ἐπένδυση:

Καί ὄσαι μυριάδες ἄστρα ἐκόσμουν τήν νύκτα λάμποντα τό στερέωμα, ἄλλαι τόσαι μυριάδες ἔλαμπον τρεμοσβύνοντα κάτω εἰς τόν πυθμένα. Καί καλαμώνες σειόμενοι ὑπό τοῦ ἀνέμου ὄψωναν τούς ἀσθενεῖς κανόλους των δύο ὀργυῖας ὑπέρ τό κύμα, καί βρύα καί λύγοι καί ἀσφόδελοι ἀπέζων ἐκ τοῦ ἔλους τῆς λίμνης καί ἐκ τοῦ λίπους τοῦ βάλτου, κλίνοντα τάς χθαμαλάς κορυφάς των πρὸς τό ὕδωρ, ὡς ν' ἀπέδιδον εἰς τήν λίμνην τήν ὀφειλομένην εὐγνώμονα ὑπόκλισην. Καί ἀντικρῦ ὑψοῦτο ὁ λιμῆν, μέ τάς χλοεράς ὄχθας του ὀλόγυρα, τάς ἐξαπλούσας εἰς τόν ἥλιον τάς πρασινιζούσας κλιτύς των, ὡς εὐκολπα στήθη παρθένου ἀναδίδοντα ζωήν καί σφρίγος εἰς τήν πλάσην. Δένδρα ἐκόσμουν εὐπαρύφως τάς ὄχθας τά ὄρεινάς καί τάς ἀμώμους, καί ἄλλα δένδρα, φυτευμένα ἐν τῇ θαλάσῃ ἐστόλιζον τό κύμα καί τούς αἰγιαλούς, τά ἰστία μέ τά ἐξάρτια των.

Λίγο πιο κάτω, ἡ ὑπερβολή τῆς περιγραφῆς δημιουργεῖ ἕνα γνήσιο ρομαντικό κρᾶμα δαιμονικῆς ἀνθρώπινης μορφῆς καί φυσικοῦ τοπίου. Ἡ μορφή προβάλλεται ἐπάνω στή φύση μέ ὑπερμεγέθεις διαστάσεις, ἔτσι ὥστε νά προκαλεῖται ἡ ἐντύπωση τοῦ Ὑψηλοῦ (sublime), ἀποδιδόμενη τόσο στήν ἀνθρώπινη μορφή ὅσο καί στό φυσικό τοπίο, τό

όποιο όχι μόνον ἀποδέχεται, ἀλλά καί ἀνταποδίδει πλήρως τὰ χαρακτηριστικά μιᾶς σχεδόν τρομακτικῆς μεγαλωσύνης:

Καί ὑψηλός, μεγαλόκορμος ἀνὴρ, μέ ὀρθάς τὰς πλάτας, μέ τό κόκκινο πλατύ ζωνάρι συνέχον τήν μακράν σέλλαν τοῦ βρακίου ὑπό τούς βουβῶνας του, εἶχεν ἀναβῆ, ὁ δαιμόνιος, ὑψηλά ἐπί τῆς κωπαστῆς, καί ὁ ἴσκιος του μακρός, ὑπό τὰς τελευταίας ἀκτῖνας τοῦ δύνοντος ἡλίου, ἐμεγεθύνετο τεραστίως, τῶν μὲν σκελῶν πιπτόντων ἐνευθεν τῆς λίμνης ἐπί τῶν φυτῶν τοῦ σικυῶνος, τοῦ δέ κορμοῦ ἀορίστως κυμαινομένου ἐπί τοῦ ὕδατος, καί τῆς κεφαλῆς ζωγραφουμένης μεγαλοπρεπῶς πέραν τῆς λίμνης, πρὸς ἀνατολάς, εἰς τήν ὑπώρειαν τοῦ βουνοῦ.

Τέλος, στίς «Μάγισες», ἡ περιγραφή τοῦ φυσικοῦ τοπίου ἀναλαμβάνει νά ἐκφράσει ὅλη τήν ἔλξη τοῦ ἀφηγητῆ πρὸς τήν μαγική τελετουργία, ὅλη του τήν μαγεμένη στάση ἀπέναντι στίς ψυχές ἐκεῖνες πού δέονται στήν Ἐκάτη, μέ τὰ σημάδια τοῦ κακοῦ, «μέ τὰς μαύρας κηλίδας ἐπάνω της, μέ τόν Κάιν τόν ἀδελφοκτόνον, πλακωμένον τήν κεφαλὴν ἀπό πελώριον βράχον». Ὁ ἔκστασιασμός τοῦ ἀφηγητῆ, ἡ ἀπαγορευμένη του ἀγάπη πρὸς τήν ἵκεσία τῆς ἀργυρᾶς Σελήνης, τό ἐρωτικό του ρίγος πρὸς τὰ δλόγυμνα σώματα πού ὑπηρετοῦν καί λατρεύουν τὰ μάγια, ὅλα αὐτά, μὴ ὁμολογούμενα εὐθέως, ὑποκρύπτονται μέσα στό ἀφηγημένο φυσικό τοπίο, μέσα στόν τρόπο, καλύτερα, τῆς ἀφήγησης, ὁ ὁποῖος ἐπιλέγεται μέ ἀποκλειστικό σκοπό νά προετοιμάσει τήν ἔκστατική ἀτμόσφαιρα:

Σελήνη ἦτον, μεσάνυκτα /.../ Ἡ νύχτα ὅλη, ὀλοφέγγαρο, νύχτα βαθεῖα. Ἐκοιᾶτο ὅλη ἡ πλάσις, γυαλισμένη ἀπό τό φεγγάρι, καθὼς ἡ Νεράϊδα ὅπου πλαγιάζει καί καθρεφτίζεται στήν βρύσιν, βαθεῖα στά ρέματα. Γλύκα καί δροσιά καί εὐωδία, ἤχος μυστικός ἐβγαίνει ἀπ' τὰ βουνά, ἀπ' τούς λόγγους, ἀπ' τούς κήπους τριγύρω.

Δέν θά ἤθελα νά μακρύνω περισσότερο τίς ἀναφορές, ἂν καί σχεδόν μέσα σέ κάθε ἀφήγημα τοῦ Παπαδιαμάντη τίς ἴδιες ψυχικές καταβολές τοῦ φυσικοῦ τοπίου θά μπορούσα νά ἀνιχνεύσω, τήν ἴδια διαστροφή του, τήν ἴδια ἀλληγορία ὡς βασικό στοιχεῖο τῆς λειτουργικῆς του σκοπιμότητας. Ὡστόσο, γιά τήν ἀνάλυση πού ἐπιχειροῦν οἱ σημειώσεις αὐτές ἀρκεῖ, πιστεύω, ὁ ἐντοπισμός τοῦ πειρασμοῦ γιά νά ἀνασύρει τόν ἰδιαίτερο χαρακτήρα τῆς ψυχικῆς ἀναταραχῆς, ἡ ὁποία δημιουργεῖ τό τοπίο συνεργῶ τῆς βασικῆς ἐμπλοκῆς τοῦ ἀφηγητῆ, ἐξωθώντας το νά συμπράξει ἐνεργά στήν ἐκφραση τοῦ δ-πουλίου πάθους πού γεννᾷ ἡ γυναικεία μορφή.

Ἄλλά, ποιὰ εἶναι αὐτή ἡ μορφή καί πῶς ἐξελίσσεται ψυχικά-βιωματικά μέσα στό σχεδίο τῆς ἀφήγησης;

Ἐπέδειξα πῶς πάνω τό γεγονός δι τὴν ὁμολογία τοῦ πάθους μᾶς προετοιμάζει νά συναντήσουμε μιὰ παθητικὴ γυναικεία μορφή στό πρόσωπο τῆς ἐξαδέλφης Μαχούλας. Πράγματι, ἡ περιγραφή πού μᾶς δίδει ὁ Παπαδιαμάντης στήν «Φαρμακολύτρια» εἶναι νοσταλγικά παθητικὴ, καλυπτόμενη ἀπὸ μιὰ νεφελώδη ἀσάφεια, πού τήν καθιστᾷ ὄχι πλέον τύπο μιᾶς πραγματικότητας, ἀλλά μᾶλλον πλάσμα φαντασίας, παράξενο κρᾶμα

μνήμης καὶ ἐξιδανίκευσης τῆς μνήμης:

Ἦτο τοιαύτη ὁποῖα καὶ πρό εἴκοσι χρόνων, σχεδόν δὲν εἶχε μεταβληθῆ τὸ πρόσωπόν της οὔτε λευκὴν τρίχα εἶχεν εἰς τὴν κόμην, οὔτε ρυτίδα εἰς τὸ μέτωπον. Ἦτον ἐκ τῶν γυναικῶν ἐκείνων τῶν ἔχουσῶν δευτέραν νεότητα, ἀνθηροτέραν τῆς πρώτης, ὡχρά καὶ ἀφελῆς καὶ ἀπλαστος, ἐφαίνετο ἄσχημη ἐκ πρώτης ὄψεως, ἀλλὰ μετὰ δεύτερον βλέμμα ἀνεκάλυπτε τις εἰς τὸ πρόσωπόν της ἄφατον γλοκύτητα. Ἦτο νύμφη καὶ ἱέρεια καὶ γυνή.

Ἡ περιγραφή αὐτὴ βρίσκεται στὸν ἀντίποδα ἐκείνης πού ὁ Παπαδιαμάντης χρησιμοποιεῖ στὸ «Ἀμαρτίας Φάντασμα», προκειμένου νὰ ἀποτυπώσει τὴν μορφή τῆς ἐξαδέλφης. Ἐκεῖ, ἡ ἐξαδέλφη

Ἦτο βαρεῖα καὶ παχεῖα, ὡχρά καὶ νοσώδης. Αἱ ἐγκυμοῦναι ἄρα τῆς εἶχον ἀφήσει τὸν ὄγκον ἐκείνον, ὁ ὁποῖος ἐπαραιόρφωνε τὴν μέσην της.

Στὴν «Φαρμακολύτρια» ὁμως ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα ἐξαλείφονται, ὁ ρεαλισμὸς παύει νὰ συνέχει τὴν περιγραφή, καὶ μιά φαντασία ἀχαλίνωτη μπαίνει στὴ θέση του, μιά μορφή καμωμένη μὲ τὰ χρώματα ἐνὸς ὄνειρου, μιᾶς ἀνάμνησης ἀφηγημένης μὲ πάθος. Ἐδῶ ἡ Μαχούλα, ὡχρά καὶ ἀφελῆς καὶ ἀπλαστος – νύμφη καὶ ἱέρεια καὶ γυνή, ἐξυπηρετεῖ τὸ παθητικὸ πρότυπο τῆς ἀφήγησης, τὴν ἄκτιστη ἐκείνη μορφή πού πρέπει νὰ ὑπάρξει γιὰ νὰ συντηρήσει τὸ «ἀρχαῖο» πάθος καὶ τὴν «ἀρχαία» ἀνάμνησή του. Ἄς θυμηθοῦμε πὼς καὶ ἡ Μοσχούλα, στὸ «Ὀνειρο στὸ Κῦμα», εἶναι πλασμένη μὲ τὴν ἴδια ὄνειαρ καὶ ἀσάφεια καὶ οἱ ἴδιες, σχεδόν, λέξεις ἐκφράζουν τὸν παθητικὸ, τὸν αἰσθησιακὸ τῆς μύθο:

ἦτον νηρηίς, νύμφη, σειρήν

μόνο πού γιὰ τὴν Μαχούλα κάποια λέξη παραπάνω προσθέτει τὸ ἰδιαίτερο ὄψος μιᾶς ἄλλης σχέσης: ἱέρεια.

Ἱέρεια ἡ ἐξαδέλφη Μαχούλα, διότι ἐδῶ, ἐκτός ἀπὸ τὸν αἰσθησιασμὸ τοῦ ὄνειρου εἶναι τὰ μάγια τοῦ ἐρωτικοῦ πάθους, εἶναι ἡ ἀδιανόητη ἔλξη ἡ παθητικὴ, ἀναλλοίωτη μέσα στὸν χρόνο. Ἱέρεια, πού δὲν ἀρκεῖται μόνον στὶς μαγικὲς τῆς τελετῆς, ἀλλὰ ἔχει δεσμοὺς γητευτικoὺς πού τὴν δένουν μὲ τὸν ἀφηγητὴ, δεσμοὺς κρυφοὺς καὶ ἀκατάλυτους.

Στὴν «Φαρμακολύτρια» αὐτοὶ οἱ δεσμοὶ δὲν ἀποκαλύπτονται σὲ ὅλη τὴν ἔκτασή τους. Διαθέτουμε, ὁμως, μιά σαφὴ μαρτυρία τους στὸ «Ἀμαρτίας Φάντασμα», μαρτυρία πού ὑποκρύπτει τὴν συγκλονιστικὴ γιὰ τὴν ψυχικὴ κατάσταση τοῦ ἀφηγητῆ «κρυφὴ ζωὴ», ἓνα «γιὰ πάντα» τοῦ βίου, πού ἀποκαλύπτει τὸ ποιόν καὶ τὴν ἔνταση τοῦ πάθους, τὴν μαγεμένη στιγμή πού ὡς χρησμός, ὡς οἰωνὸς κακὸς ἔχει χαράξει ἀνεξίτηλα τὸ πεπρωμένο μὲ μιά κατὰρα παντοτεινὴ:

Ἐκεῖ, καθὼς διηρχόμεθα κάτωθεν ἀπὸ ἓνα μπαλκόνι, ἄνωθεν τοῦ ὁποῖου ἐφαίνοντο ἀσπρόρροχα ἀπλωμένα, δὲν ἤξεύρω πὼς μακρὰ χιονόλευκος σινδῶν ἀπεσπάσθη ἀπὸ τὸ σχοινίον ἐφ' οὗ ἐκρέματο· ἔ-

πεσεν ἐπάνω εἰς τὰς κεφαλὰς μας· ἠπλώθη εἰς τὰς ὠμοπλάτας μας, καί μᾶς «έκουκούλωσεν» ἦ, μᾶς ἐσαβάνωσε καί τοὺς δύο, ὡς νὰ τὴν ἠπλώσεν ἐπάνω μας ἀόρατος χεῖρ. Ἐγὼ ἀκουσίως ἐγέλασα, ἀν καί τὸ πρᾶγμα μοῦ ἐφάνη μᾶλλον κακὸς οἰωνός. Ἡ ἐξαδέλφη μου ἔκαμε τὸ σημεῖον τοῦ Σταυροῦ κι ἐψιθύρισε. — Τὴν ἴδια τύχη θὰ ἔχουμε... τὴν ἴδια-τύχη!...

Καθὼς τοὺς σαβανώνει τὸ κατάλευκο σεντόνι (ἡ λέξη ἔχει τὸν χαρακτήρα τῆς μοιραιότητας μέσα στό κείμενο), ἡ ἴδια ἔνοχη συνείδηση συνέχει καί τοὺς δύο συνοδοιπόρους. Ὁ ἀφηγητὴς μένει ἀμήχανος, ὁμολογεῖ πὼς τὸ γεγονὸς δέν εἶναι τυχαῖο, τὸ ἐκλαμβάνει ὡς οἰωνό κακό. Γνωρίζει, ἄρα, τὴν εἰδική σημασία τοῦ συμβάντος. Γνωρίζει ὅτι ὁ συμβολισμὸς του εἶναι συγκεκριμένως, ἀφορᾷ τὸ μέλλον τῆς ψυχικῆς του διαταραχῆς. Καί τὸ μέλλον αὐτὸ προοιωνίζεται σκοτεινὸ, μὲ τὸν ἐνεδρευόντα φόβο τοῦ ἐνδεχόμενου θανάτου, ὡς πληρωμὴ τῆς ἔνοχης συνείδησης. Ἡ ἐξαδέλφη, ὁμῶς, γνωρίζει κάτι περισσότερο. Γνωρίζει τὸν ἴδιο τὸν θάνατο ποῦ τὸ συμβάν προφητεύει. Εἶναι βέβαιη γι' αὐτὸν, βέβαιη καί γιὰ τὴν ἴδια ἀλλὰ καί γιὰ τὸν συνοδοιπόρο της. Ταυτίζει τὸ δικὸ της πεπρωμένο (τὴν ἴδια τύχη θὰ ἔχουμε) μὲ τὸ πεπρωμένο τοῦ συνενόχου της στὴν ψυχικὴ τους περιπέτεια. Προλέγει τύχη κοινὴ μέσα στό κοινὸ σάβανο.

Στὸ χρονικὸ αὐτὸ τῆς θλιβερῆς συνοδοιπορίας, ὁ Παπαδιαμάντης ἐξομολογεῖται τὴν καταγωγὴ τῆς κατάρας, ὄχι μόνον μὲ τὴν ἀλληγορικὴ διαστροφή τοῦ φυσικοῦ τοπίου, ποῦ σημειώσαμε πῶς πάνω, ἀλλὰ κυρίως μὲ τὰ ἐρωτήματα ποῦ καταγιστικά ἀκολουθοῦν:

Θεὲ μου! καί ἡ κάμψη ἐκείνη τίς ἦτο; Ἀληθεύει, ὅτι ἀποτροπιάζεται ἡ φεύγουσα ψυχὴ, βλέπουσα τὸ φθαρτὸν, σκωληκόβρωτον σκῆνος της; Καί τὸ ἄσπιλον ἐκεῖνο ἀρνίον, τὸ θεόπλαστον σκῆνωμα, τῆς βασκανίας τὸ θῆμα, ἔκομᾶτο ἀπὸ εἰκοσαετίας, εἰς τὸ κοιμητήριον τῶν θανόντων.

/.../

Φεῦ! διότι ἀπὸ δλην αὐτὴν τὴν λόχμην τὴν ποικίλην καί πολύχρωμον καί ἀνθοφοροῦσαν νὰ ἐξέρχωνται ἄκανθαι, συρίζουσαι γλώσσαι, ἐχιδναί; Καί πῶς ἠλλοιώθη τὸ κάλλος τῆς φύσεως καί τὸ μιαρὸν πνεῦμα εἰσέβαλεν εἰς τὰ ἔργα τοῦ Θεοῦ τὰ ὁποῖα ὁ ἴδιος ἐπεθεώρησε «καί ἰδοὺ καλὰ λίαν;»...Πόθεν τὸ κράτος τῆς ἁμαρτίας;

Ἡ μαῦρη κάμψη τοῦ ἄσπιλου, τὸ «μιαρὸν πνεῦμα» ποῦ ἐξαίφνης εἰσβάλλει στοῦ Θεοῦ τὰ ἔργα τὰ ἀναμάρτητα καί τὰ διαστρέφει καί τὸ κακὸ συνωφάζει, τότε, τὰ πεπρωμένα: νά, ὁ δεσμὸς ποῦ συνέχει τοὺς δύο ὁδοιπόρους τῆς «βαθειᾶς ρεμματιάς». Τὸ κράτος τῆς ἁμαρτίας ἀποτελεῖ τὴν βαθύτατη σχέση τῶν προσώπων. Εἶναι ἡ αἰτία τῆς ἀνάμνησης, εἶναι τὸ πάθος τῆς συνάντησης, εἶναι ἡ κατάρα τοῦ τέλους τῆς «Φαρμακολύτριας», ὁμοια ὅπως ἐδῶ εἶναι αὐτὸ ποῦ ὑπαγορεύει τὴν προφητεία, ποῦ τὴν ἐπαληθεύει, ἐγκαταλείποντας τὸν ἀφηγητὴ στὴν κραυγὴ του: *Ἦ, φρίκη, καί πόνος ἀνεκλάλητος! Εἶδα τὸ παρελθόν μου μὲ τοὺς ἰδίους μου ὀφθαλμούς, τὸ εἶδα ὡς μαῦρον φάντασμα.*

Ἄλλὰ, ποιά ἡ ἁμαρτία; Τί σημαίνει τὸ παρελθόν της καί τί τὸ παρὸν της; Πῶς βα-

ραίνει ἀπελπιστικά ἐπάνω στήν ἀφήγηση;

Ἴσως καταχρῶμαι τῆς ὑπομονῆς τοῦ ἀναγνώστη. Εἶναι, ὁμως, ἀνάγκη ἐδῶ νά ἀνοίξω τήν δευτέρα παρένθεση τῆς σύντομης σπουδῆς μου.

Ἡ ἀπαθλίωση τῆς δευτέρας γενεᾶς συνεχίζει ἐπάξια τήν χυδαιότητα τῆς πρώτης. Τήν συνεχίζει, μάλιστα, μέ τόν ἐνθουσιασμό τοῦ νεοφωτιστοῦ, μέ τήν εὐτέλεια τῆς ὑποψιασμένης σκέψης πού «γνωρίζει» ρεαλισμό καί ρομαντισμό, καί πῶς ἡ γερμανική Nouvelle διαφέρει τοῦ διηγήματος, καί τί κομίζει ἡ σημειωτική τοῦ Roland Barthes, καί πῶς βαθιά τά ἴχνη τῆς ἀφῆσε ἡ ψυχανάλυση στήν λογοτεχνική κριτική. Ὅλα τοῦτα τά «γνωρίζει» ἡ νεοφώτιστη σκέψη καί σπεύδει νά τά ἐφαρμόσει, ἐπιλέγοντας τά ἀντικείμενά της ἀνάμεσα σέ ὅσα ἐμυθοποίησε ἡ γλώσσα μας, γιά νά τά ἀπομυθοποιήσει, νά φέρει ἐπιτέλους τόν ἀέρα τοῦ κοσμοπολιτισμοῦ σ' αὐτή τήν κλειστή γῆ, νά ἐννοιοποιήσει, νά κατατάξει, νά βγοῦμε ἀπό τόν ἐπαρχιωτισμό μας, νά δοῦμε καί μεῖς ψυχανάλυση καί σημειωτική, νά μῆ μένουμε ἀκόμα κολλημένοι στήν κριτική μας τῶν ἐντυπώσεων.

Καί ἐνῶ προπετής ἡ δευτέρα γενεά ἐπαγγέλεται τήν πρωτεύουσα, ἡ ἴδια εὐρίσκεται στήν πιό μίζερη, στήν πιό θλιβερή ἐπαρχία. Διότι τά λογοτεχνικά κείμενα δέν ὁμιλοῦν τήν γλώσσα τῆς ὁποιασδήποτε μεθόδου· ἀντίθετα, ἡ μέθοδος προσπαθεῖ ἀδιέξοδα νά ὁμιλήσει τήν γλώσσα τῶν κειμένων. Διότι ἡ μέθοδος δέν ἀπομυθοποιεῖ τά κείμενα· ἀντίθετα, μυθοποιεῖ τήν γλώσσα τῆς προκειμένου νά ὁμιλήσει γιά τά κείμενα. Διότι εἶναι ἡ ἄγνοια τῆς μεθόδου, καί ὄχι ἡ μέθοδος, πού ἀναζητᾷ τήν τελευταία ἀνάλυση καί τούτη τήν ὀνομάζει ἐπιστημονική κριτική, ἐνῶ τίς λεπτότατες τῆς μεθόδου ἀποχρώσεις τίς κατακεραυνώνει ὡς κριτική τῶν ἐντυπώσεων, ἄρα μῆ ἐπιστημονική. Διότι ἡ γλώσσα τῶν κειμένων παραπέμπει σέ κείμενα (καί ἔτσι παραμένει ζωντανή) καί ὄχι σέ ταυτολογίες ψυχαναλυτικῆς, στρουκτουραλιστικῆς, σημειωτικῆς, ἢ ἄλλης, ἔμπνευσης. Διότι μέθοδος δέν σημαίνει παραβίαση τοῦ κειμένου, προκειμένου νά χωρέσουν πάσης φύσεως χονδροειδεῖς σχηματισμοί ἐννοιῶν. Σημαίνει, ἀντίθετα, διεύρυνση τῶν ὀρίων τῆς ἀπόλαυσης τοῦ κειμένου μέσω τῆς δημιουργικῆς του ἐρμηνείας. Διότι, τέλος, μέθοδος δέν εἶναι ὅλα τοῦτα τά ἄθλια ὑποκατάστατα, πού προσπαθοῦν νά καλύψουν τήν πνευματική ὀκνηρία, τήν παντελή ἔλλειψη δημιουργικῆς φαντασίας καί τόν ἐκχυδαῖσμό σκέψης καί μεθόδου:

Σήμερα ξέρουμε πῶς τό ἔργο του δέν διαθέτει ὅλες ἐκεῖνες τίς ἐγγυήσεις πού ἐξασφαλίζουν ἓνα ἀπρόσκοπτο ταξίδι μέσα στό χρόνο: οὔτε ἡ προχειρογραφία, οὔτε ἡ στατικότητα, οὔτε ἡ ἀφέλεια ἀποτελοῦν ἀξίες ἱκανές νά προστατέψουν ἀπό τίς φουρτούνες, ἂν ὄχι ἀπό τό ναύαγιο. Ὁ διασαλπισμένος ρεαλισμός τοῦ Παπαδιαμάντη, ἄκριτος καί χωρίς δυναμικές προεκτάσεις, δέν εἶναι, στήν οὐσία του, παρά ἓνας ἠθογραφικός νατουραλισμός, συνδεδεμένος μέ τό πνεῦμα καί μέ τό γράμμα μιᾶς ὀρισμένης ἐποχῆς. Οἱ ἥρωές του, μέ ἐξαίρεση τή Φόνισσα, δέν κατορθώνουν νά ἐπιβάλλουν, χωριστά ὁ καθένας του μιά παρουσία πού νά ξεπερνᾷ δυό-τρία ἐπαναλαμβανόμενα μοντέλα. Ἡ δημιουργική βούληση, ὁ ἀγῶνας γιά τήν ἔκφραση, ἡ συνθετική προσπάθεια, ὅτι καταξιώνει τά μεγάλα λογοτεχνικά ἔργα σά νίκες πάνω στήν ἄμορφη μάζα τῆς γλωσσικῆς ὄλης, εἶναι ἐδῶ ἐννοίες σχεδόν ἀνύπαρκτες.
(Παν.Μουλά: Α. Παπαδιαμάντης, Αὐτοβιογραφούμενος)

Οι επιπτώσεις της άρρώστιας ίσως, πιθανότατα και κάποια κληρονομικότητα, συμβάλλουν σε μία νευρική ευπάθεια: οί νεράιδες και τά στοιχειά τής πρόληψης και οί θρύλοι του έρημου πιά κάστρου συγχέονται μέ τήν πραγματικότητα και του ένσπείρουν τρόπο άλλα και γοητεία συνάμα. Στά παιχνίδια του άνιχνεύεται εύκολα ή σύζευξη του άντικατοπτρισμού του περιβάλλοντος και τής διαμορφούμενης ψυχοσύνθεσής του. Μιά σκάφη μετατρέπεται σε καράφι, ένα σχολείο στήνεται πρόχειρα, μία ίερουργία άναπαρίσταται εύκολα: ό ίδιος άναλαμβάνει τό ρόλο του καπετάνιου, του δασκάλου, του ίερέα. Η συμπεριφορά πρós τους συμπαίκτες, στους όποιους συμπεριλαμβάνονται και τά μικρότερα άδέλφια, είναι άυταρχική και κάποτε προχωρεί ως τή βιαιοπραγία.

(Έμμ. Ι. Μοσχονά: Άλέξανδρος Παπαδιαμάντης - Άλληλογραφία)

Μέσα από αυτή τή γλώσσα τής ένδειας προσπαθεί να στηθεί τό ιδεολογικό μικρομάγαζο τής κριτικής. Νά λύσει τίς διαφορές του μέ αυτό πού ποτέ δέν του άνηκε, τήν μέθοδο, νά άφανίσει όλα σε όσα ύπῆρξε άνίκανο νά άνταποκριθεί. Άσφαλώς, τό ναυάγιο δέν είναι του Παπαδιαμάντη. Είναι τούτης τής άποστεωμένης ιδεολογικής έπιβολής έπάνω στα κείμενα. Αυτής τής παρωδίας κριτικής γλώσσας, πού άγωνίζεται, μέ παρεξηγημένα δάνεια, νά άναμετρηθεί μέ τήν ζωντανή του κειμένου γλώσσα. Αυτού του χονδροειδούς έπιστημονισμού, πού δέν έννοεί νά καταλάβει πώς ή δημιουργική βούληση και ό άγώνας γιά τήν έκφραση άποτελούν ποιότητες τής ύπαρκτικής του κειμένου, και δέν μετρώνται μέ τά έθελουφυλόντα σχήματα τών πάσης φύσεως ιδεολογικών α ρισοι μιάς έμπαθούς κριτικής, ή όποία θέλει, σώνει και καλά, νά στριμώξει τόν δημιουργικό λόγο μέσα στους άφορισμούς της περι ρεαλισμού και ήθιογραφικού νατουραλισμού. Άν ή άυθεντική γλώσσα τής κριτικής μπορεί νά όμιλει, είναι διότι διαθέτει τό δημιουργικό έκείνο εδρος, τό όποιο τής έπιτρέπει νά άναζητά τήν αισθητική έμπειρία μέσα στην γλώσσα του κειμένου. Μιά κριτική, ή όποία άνάγει τίς αισθητικές σχηματοποιήσεις σε πρότυπα πρós τά όποια ή μη συμμόρφωση του κειμένου συνιστά τεκμήριο άνεπαρκείας του, είναι μία κομματική θέση και καθόλου μία λογοτεχνική κριτική. Είναι ό σοσιαλιστικός ρεαλισμός τής κριτικής, πού βρυκολακιάζει μέσα σε δημοκρατικά σαλόνια και μεγαλεπίβολα σχέδια έπιστημοσύνης.

Όσο γιά τή νευρική ευπάθεια του Παπαδιαμάντη, αυτή πάει παρέα μέ τό κουτσό ποδάρι του Καρυωτάκη και τήν όμοφυλοφιλία του Καβάφη. Τό μαγαζάκι μας χρόνια τώρα πουλάει τούτη τήν πραμάτεια: άναπηρίες και παιδικές άρρώστιας, σύφιλη και διαστροφές, διαγραμμένες λέξεις και άγνωστα χειρόγραφα, έρωτικά γράμματα και λογαριασμοί, και πόσες φορές ή λέξη «και» άπαντάται στον τάδε ή τόν δείνα ποιητή, και πώς ή «νόθα άστικοποίηση» χάραξε τό πεπρωμένο τής λογοτεχνίας μας, και δημοτικισμοί ένάντια σε καθαρεύουσες, και φαναριώτες άντιδραστικοί και προοδευτικοί Ψυχάρηδες. Όλα αυτά στριμώγονται στα ράφια τής ψυχικής μας άνεπαρκείας και έξηγούν τά κείμενα και άνοίγουν καινούργιους δρόμους (κάθε τόσο καινούργιους!) γιά νά διαιωνίζεται ή πνευματική μας εδτέλεια.

Τί τό παράξενο, λοιπόν, νά μπει και ό Παπαδιαμάντης στο παζάρι;

Μιλούσαμε, όμως, γιά τήν άμαρτία. Γιά τό παρελθόν και τό παρόν της.

Ἡ ἁμαρτία τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι ὅτι ἔγραψε: ὅτι ἰστόρησε τοὺς κινδύνους τῆς ψυχῆς του, ὅτι ὀλοκάθαρα ἐβλεπε μέσα στή γραφή του τοὺς κινδύνους αὐτοὺς καί προσπαθοῦσε πάντοτε νά τοὺς κρύβει, ὅσο μπορούσε καλύτερα, ἢ, ἄλλες φορές, νά τοὺς σκεπάζει μέ φροντίδα, μέ τὸ ἄλλοθι τῆς ἀθῶας συνειδήσεως. Τό ὅτι ἔγραψε εἶναι θεμελιῶδες. Εἶναι τὸ πρωταρχικό γιὰ τὴν γένεση μιᾶς ἐξακολουθητικῆς ἁμαρτίας, πού τὸ χαρτί τῆς ἦταν πρόφαση, ἀλλά καί ἐμπόδιο· ἀπελευθέρωση, ἀλλά καί ἠθική δέσμευση. Εἶναι, λοιπόν, ἐπόμενο ἢ γραφή νά ἀποτελεῖ γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη τὸ «μιαρὸ πνεῦμα» μέσα στά ἀναμάρτητα ἔργα τοῦ Θεοῦ, ἢ, ἄλλοιῶς, τὸ πνεῦμα τὸ πονηρὸ πού, πάντα κατὰ θεία παραχώρηση, «μαστιρίζει» τοὺς ἐναρέτους, τοὺς ἐν συνειδήσει ἀθῶους, ὅπως ἐκεῖνος. Καί εἶναι ἐπόμενο ἢ γραφή νά ἀποτελεῖ ἐπίσης τὸν ψυχικὸ του κίνδυνο, μιὰ καφκική σχεδὸν σειρήνα, πού τὸ μεγαλύτερο θέλητρο τῆς βρίσκεται στή σιωπὴ καί ὄχι στὸ τραγούδι.

Ἀνάμεσα στή σιωπὴ καί τὸ τραγούδι κεῖται ἡ ἁμαρτία τοῦ Παπαδιαμάντη. Ὁ «κακὸς ἐφιάλτης» του εἶναι ὅτι δέν μπορεῖ παρά νά γράφει καί ὄχι νά ὑμνολογεῖ. Καί γράφοντας νά ἀποκαλύπτει ὅτι μέσα στὴν ὑμνολογία χάνεται σέ σκοτεινά, ἀνομολόγητα, βᾶθη. Ὁ ὕμνος (τοῦ Θεοῦ τὰ ἀναμάρτητα ἔργα) ὑπάρχει μέσα στὸν Παπαδιαμάντη. Ὑπάρχει, ὅμως, γιὰ νά ὑπάρξει δίπλα του ἡ μαύρη κάμψη τοῦ ἀσπίλου τοπίου, τὸ κράτος τῆς ἁμαρτίας καί τὸ ἐρώτημα γιὰ τὴν προέλευσή του. Ὁ ὕμνος λειτουργεῖ γιὰ νά καλύψει τὴ σιωπὴ μιᾶς ἐμπαθοῦς σκέψης γιὰ τὸν κόσμο, καί τελικά εἶναι αὐτὴ ἡ ἐμπάθεια πού ἀποτελεῖ τὴν ἀγιωσύνη τοῦ ἀγίου τῶν γραμμάτων. Τὸ πεπρωμένο τῆς γραφῆς του εἶναι οἱ βουλές τῶν ἀνθρώπων οἱ «ὑποβολιμαῖαι, τοῦ Ἀχιτόφελ βουλαῖ» καί ὄχι τὸ «καλά λιαν» τῆς θεϊκῆς βουλῆς.

Ὁ Παπαδιαμάντης βλέπει ἐμπρός του «σκιάς κινουμένας, φευγούσας εἰκόνας, πρόσωπα καί ἰνδάλματα». Καί αὐτὰ ἱστορεῖ διότι ἐκεῖ ἐνεδρεῦει καί ὁ κίνδυνός του. Ὁ κόσμος του εἶναι «ὄνειρον μαγικόν, ἀπαίσιον καί τρομερόν, ὄνειρον τὸ ὁποῖον ἐβλεπε μέ ἀνοικτὰ τὰ μάτια. Καί ἐσφαλοῦσε τὰ μάτια, καί ἀκόμα τὸ ἐβλεπε». Σέ τοῦτο ἀκριβῶς, ὅτι καί κλείνοντας τὰ μάτια, πάλι τὸ ἴδιο τρομακτικὸ δράμα ὀρθώνεται μπροστά του, βρίσκεται ἡ θεμελιώδης διάσχιση τοῦ πεπρωμένου του. Κλείνει τὰ μάτια, προσευχόμενος, «ἐν συνειδήσει ἀθῶος», καί ὁ πειρασμός του τὸν μαστίζει, ἀκριβῶς διότι αὐτός εἶναι ὁ ἐνάρετος τῶν ἀνδρῶν. Ὁ δρόμος τοῦ Παπαδιαμάντη δέν ὀδηγεῖ στὸν Ἄθω, διότι καί μέ κλειστὰ τὰ μάτια μπορεῖ νά βλέπει τὴν ψυχικὴ του ἀντάρα. Καί διότι εἶναι υπερήφανος γι' αὐτὴν, ἔχει ἀποφασίσει πῶς εἶναι ὁ ἐνάρετος, ὁ ἀθῶος καί ἄρα ὁ σημαδεμένος ἀπὸ τὸν πειρασμό. Τὸ τραγούδι τοῦ Μωραϊτίδη ποτέ δέν ἔφτασε στά αὐτιά τοῦ Παπαδιαμάντη. Ὁ ἴδιος δέν θά τὸ καταδεχότανε ποτέ.

Τὰ πουλιά ἐκελαδοῦσαν εἰς τὰ δένδρα, γύρω εἰς τὴν ἀκρογιαλιά. Ἡ αὐγὴ ἔδειχνε τὰ ρόδινα δάκτυλά της ψηλά ἀπὸ τὴν κορυφὴν τοῦ βουνοῦ ἀντικρῦ, καί ὄλος ὁ ἀήρ ἐμοσχοβολοῦσεν ἀπὸ τὰ ρόδα τῶν κήπων ὀλόγυρα, τὰ ρόδα τὰ ὁποῖα εἶχον πλασθῆ ἀπὸ τὸν Δημιουργόν χωρὶς ἀκάνθας· καί τώρα, διὰ νά δρέψῃ τις ἕνα ἀπὸ αὐτὰ, ἀνάγκη νά ματώσῃ τὰ δάκτυλα... καί πάλιν, ὅταν τὸ ρόδον εἶναι ὑψηλὰ πολὺ, δέν τό φθάνει, ὅσον καί ἂν ταυνοθῆ τις, μόνον ἀδίκως ματώνει τὰ δάκτυλα... καί καμμίαν φορὰν πέφτει καί σπάζει τὰ πόδια.

Ἀνάγκη νά ματώνει διαρκῶς τὰ δάκτυλά του ὁ Παπαδιαμάντης. Γράφοντας. Νά τὰ ματώνει ἀδίκως ἢ νά γκρεμίζεται. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀπολογία του ἀπέναντι στὸν Δημιουργὸ του, ἀπέναντι στά «ρόδινα ἀκρογᾶλια» του. Στὸν δλάνθιστο κῆπο, πού ἐμπρός του ξανοίγεται, ὁ Παπαδιαμάντης θέλει νά ἐξυμνήσῃ τὰ πανάγαθα ἔργα, τὴν ταπεινώση, τὴν ἀγιότητα. Τελικά, ἐξυμνεῖ τὴν οἴηση τῶν ταπεινῶν, τὴν κόλαση τῶν ἀγίων, τὸν κα-

κό εφιάλτη του αγαθού. Ἡ ἀντιστροφή αὐτῆ τῆς θέλησης εἶναι τὸ προϊόν τῆς γραφῆς του. Εἶναι τοῦ ἱστορημένου τὸ πεπρωμένο, ὁ κίνδυνος πού βαθειά τὸν αἰσθάνεται ὁ Παπαδιαμάντης, ἐλκόμενος, σαγηνεύομενος ἀπὸ αὐτόν, καί ταυτόχρονα πασχίζοντας ἀκούραστα νὰ τὸν ἐξορκίσει.

Σὲ κάθε του ἀφήγησι, ἡ συνειδησή του αἰωρεῖται ἀνάμεσα στὴν ἁμαρτία, στοὺς κινδύνους τῆς καὶ στὸν ἐξορκισμό. Αὐτὸ εἶναι τὸ δίπολο τῆς τέχνης του. Καί αὐτὸ εἶναι καὶ ἡ πρωταρχὴ τῆς ἀγιοσύνης του μέσα στὴν τέχνη. Ἐξω ἀπὸ αὐτὴν, ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι τῶ ὄντι ἀνύπαρκτος. Δέν θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ μιλήσει γι' αὐτόν, διότι τότε θὰ ὄφειλε νὰ κατασκευάσει ἕναν Παπαδιαμάντη, θλιβερὴ σκιά τοῦ ἑαυτοῦ του, μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ μιλήσει, πού σημαίνει γιὰ νὰ ἐπιβάλλει ἐπάνω του τὴν σκοπιμότητα μιᾶς ἰδεολογίας, ὁποιασδήποτε ἰδεολογίας.

Ἡ γραφὴ τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι τὸ lapsus τῆς συνειδήσεώς του. Καί τοῦτο τὸ lapsus δέν εἶναι παρὰ ἡ τέχνη του, δηλαδή ἡ πραγματικότητά του:

Ἡ γρηά θά τραβήξῃ τὰ μαλλιά της, θά χυθῆ ἐπάνω του, καί θά τὸν σχίσῃ μὲ τὰ νύχια της τὰ μαῦρα... Οἱ ἄλλοι, καλεσμένοι, κουμπάρου, συγγενεῖς, θά τοῦ ριχθοῦν μὲ τοὺς γρόνθους, μὲ ράβδους, μὲ τὰς φιάλας τὰς κενὰς καὶ μὲ τὰς φιάλας τὰς μισογεμάτας... μὲ τὴν σκουπαν... μὲ δ,τι τύχη /.../ καταπληγωμένος, ἀφρίζων, αἰματομένος, ἄγριος, θά ἀπαντᾷ εἰς τὰ κτυπήματα τῶν λυσσασμένων /.../ Ἡ γρηά θά τὸν σχίσῃ μὲ τὰ νύχια της... Αὐτὸς θά τὴν ἀρπάξῃ ἀπὸ τὸν λαιμόν νὰ τὴν πνίξῃ /.../ Ἡ γραιά δέν θά τὸν ἐσχίζε πλέον μὲ τὰ νύχια της τὰ μαῦρα... Αὐτὸς ἤμποροῦσε ἀκόμη νὰ τὴν πνίξῃ... νὰ τὴν πνίξῃ /.../ Μὲ βουλιαγμένην βάρκαν ἐσώθησαν πολλοὶ μὴ γνωρίζοντες νὰ κολυμβοῦν. Μὲ ἀναποδογυρισμένην βάρκαν πολλοὶ καὶ δεξιοὶ κολυμβηταὶ ἐχάθησαν. Ὅχι, δέν θά ἐβούλιαζε τὴν βάρκαν· θά τὴν ἀναποδογυρίζε!

Ὁ νεαρὸς αὐτὸς βαρκάρης τοῦ «Ἐρωσ-Ἡρωσ» δέν βρίσκει οὔτε μιὰ μεγαλόθυμη πράξη, οὔτε κἀν ἕνα ἥρωικό ἐφηβικό ὄνειρο πού θά τὸν ἀνυψώσει στὰ μάτια τῶν γύρω, κερδίζοντας τὸ φανταστικὸ του παιχνίδι, τὴν ἀγαπημένη του. Ἀντίθετα, στὴν φαντασία του μέσα ἕνα ὄργιο ἀγριότητος ξεσπᾷ, μιὰ μανία πού θέλει νὰ τὰ παρασύρει ὅλα, μιὰ λύσσα πού φτάνει στὴν ἐπιθυμία τοῦ ὁμαδικοῦ ἐγκλήματος. Ὁ κόσμος μεταμορφώνεται γιὰ χάρη τῆς βιαιότητος, ἡ μητέρα γίνεται ἡ γριά μὲ τὰ μαῦρα νύχια, τὸ σοί, μιὰ θράκα ἡμαγρίων πού χύνονται ἀπὸ παντοῦ μὲ ἐγκληματικά ἐνστικτα, ὁ ἴδιος γεμάτος αἷματα ἀνταποδίδει στοὺς διώκτες του τὴν ἐγκληματικὴ μανία, μέχρι πού, τελικά, ἡ φαντασίωσή του τὸν σπρώχνει νὰ σχεδιάσει χαιρέκακα τὸν σίγουρο ἀφανισμό τῶν ἀντιπάλων του, νὰ πνίξῃ μὲ τὰ χέρια του τὴ γριά, νὰ ἀναποδογυρίσει τὴ βάρκα, νὰ παρασύρει στὸν πνιγμὸ ὄλους ὄσους τὸν κατεδίωξαν.

Ἡ γραφὴ εἶναι βίαιη, ἀποσπασματικὴ· ἡ ἐπιθετικότητά τῆς φαντασίωσης ἀχαλίνωτη· ἡ ἐπιθυμία χωρὶς κανένα φραγμὸ. Ὁ ἀφηγητὴς συμπάσχει, ταυτίζεται, ἀγωνιᾷ, χαιρέται μὲ τὴν ἀναμονὴ τοῦ τέλους. Ἡ φύση, μὲ τὴν ἴδια ἐπιθυμία τῆς ἀγριότητος, μετέχει στὸ φανταστικὸ του παιχνίδι:

Τὸ ἀπόγειον ἐφύσα. Ὁ ἄνεμος ἐδυνάμωνε. Θά ἐδυνάμωνε πολὺ /.../ Ὁ ἄνεμος ἐδυνάμωνε. Σαβοῦραν δέν ἐφρόντισαν νὰ βάλουν /.../ Ὁ ἄνεμος ἐδυνάμωνε. Τάχα δέν ἤμποροῦσε νὰ δυναμώσῃ ἀρκετὰ, ὥστε μ' ἕνα σαγανίδι ν' ἀναποδογυρίσῃ τὴν ἀσαβοῦρωτην βάρκαν;

Στὸ τέλος, ξορκίζοντας τὸν εφιάλτη, μὲ τῆς μητέρας του τὴν ὄπτασία, δέν θὰ παρα-

λείπει ὁ ἀφηγητής νά κάμει τόν Σταυρό του, νά δώσει μεγαλόθυμα ἀφεση στή νεαρή ἀγαπημένη (ἄς πάγη, ἢ φτωγή, νά ζήσει μέ τόν ἄνδρα της!), νά κλάψει κιόλας γιά τόν ἔρωτά του, «ἔρωτα χριστιανικόν, ἀγνόν, ἀνοχῆς καί φιλανθρωπίας», ὅπως τόν θέλει τώρα ὁ συγγραφέας του. Ἡ κατακλείδα αὐτή, μεταίωρη καί ἀφηγηματικά ἀνακόλουθη, κωμική σχεδόν ἔτσι πού προσπαθεῖ ἄτεχνα νά καλύψει τήν ἀπολαυστική διήγηση τῆς φαντασίωσης, δέν θά ἐξυπηρετήσει παρά μιάν ἀμήχανη λύση, τό ὅπως ὅπως τοῦ τέλους, ἀφοῦ κιόλας ἡ ἀφήγηση εἶχε τό φυσικό της τέλος λίγες γραμμές πιό πάνω:

Νά στεγνώσης. Θά σοῦ φέρω ἐγώ φύλλα ἀπ’ ὄλα τά δένδρα τοῦ δάσους, ἀγάπη μου, νά σκεπασθῆς.

Ἄς μοῦ συγχωρεθεῖ, ὅμως, ἐδῶ μιὰ τρίτη, καί τελευταία, παρέκβαση.

Ἐπῆραμε καί ἐδιαβάσαμε τόν Παπαδιαμάντη μέ τῆς Ἀναστάσεως τήν λαμπάδα στό χέρι. Τόν ἀπαλλάξαμε ἀπό τό μαρτύριο τῆς γραφῆς του (ἄκακο ἀρνάκι αὐτῆς ἢ τῆς ἄλλης Ὁρθοδοξίας), τόν ἐπῆραμε στά σοβαρά, δηλαδή ἐπῆραμε στά σοβαρά τόν κόσμο του, διότι ὁ Παπαδιαμάντης δέν ἔκανε τέχνη, τέχνη τόν ἔκάνανε, ὅλοι ἐμεῖς οἱ γραφιάδες, πού ποτέ μας δέν μπορέσαμε νά καταλάβουμε τίς ρίζες μας, πού ποτέ μας δέν τόν ἐχρησιμοποίησαμε τόν Παπαδιαμάντη, παρά ἐμείναμε νά τόν διαβάζουμε. Τόν κόσμο τοῦ Παπαδιαμάντη τόν ἔκάνανε κι αὐτόν «ἀπόκοσμη αἰτία». Καί τότε:

Τήν ἀπόκοσμη αἰτία αὐτή, γιά μᾶς πού μιλάμε καί γράφουμε ἑλληνικά, ἀπό γενεές γενεῶν, τήν πραγματοποιεῖ μεταφυσικά, δηλαδή θρησκευτικά ἢ τήν ἐπαληθεύει στή ζωή μας ἡ ὀρθόδοξη παράδοση τῆς χριστιανοσύνης, ὁ ἀπαρασάλευτος ἄξονας γύρω ἀπό τόν ὁποῖο ταλανίζεται — γόνιμα ἢ μάταια, ἐξαρτᾶται— ὁ πολύβουος στρόβιλος τῆς ζωῆς. Ἄλλος τρόπος μεταφυσικῆς πραγμάτωσης δέν ὑπάρχει γιά μᾶς τουλάχιστο πού ζοῦμε στίς περιοχές αὐτές τῆς γῆς. Τά ἄλλα (διανόηση καί αἰσθήσεις) εἶναι τοῦ ἀνθρώπου, δέν εἶναι τοῦ Θεοῦ. Καί ὁ ἄξονας αὐτός, μέ ἄλλα λόγια ἢ ἀληθινῆ μεταφυσική — ὄχι αὐτή πού διδάσκουν στά πανεπιστήμια, ἢ μεταφυσική τῶν φιλοσόφων, «des philosophes et des savants» (Pascal), δηλ. τῶν ἀτόμων, ἢ δική σου καί ἡ δική μου, τοῦ Σπινόζα ἢ τοῦ Κάντ, ἀλλά ἐκεῖνη πού τή ζεῖς (ἢ δέν τή ζεῖς) μέσα σου ἐμπραχτα ὅταν ἀκολουθᾷς μιὰ παράδοση — μένει ἀμετακίνητος μέσα στή γενική ροή καί ἀστάθεια, ὅπου ὄλα περνοῦν καί ἀλλάζουν «ὁ δέ Χριστιανισμός ἐμεινε καί θά μείνη».

Ἐπῆραμε καί ἐδιαβάσαμε τόν Παπαδιαμάντη, γράφοντας καί μιλώντας ἑλληνικά, στόν ἀντίποδα, τάχα, τῶν εὐρωπαϊῶν μας βαρβάρων. Στήν χυδαιότητα ἐκείνων, ἀντιτάξαμε (ἀντιτάξαμε, πράγματι;) τήν ἀφέλειά μας νά πιστεύουμε πῶς αὐτό πού μᾶς καίει εἶναι ἡ παράδοσή μας, ὁ κόσμος μας ὁ ἑλληνικός, ὁ μακρυγανισμός μας, καί τούτου τοῦ κόσμου θεματοφύλακας εἶναι ὁ Παπαδιαμάντης, ἐνάντια στή Δύση τῆς σκέψης, τήν ἀδιέξοδη καί νοοκρατούμενη. Σ’ αὐτόν τόν μακρυγανισμό νά γυρίσουμε, μέ λάβαρό μας τόν Παπαδιαμάντη. Τά ἄλλα εἶναι ἀχρηστα πράγματα τῆς τέχνης.

Μόνο πού ἐξεχάσαμε νά ἀναρωτηθοῦμε ποιά εἶναι ἡ παράδοσή μας, ἡ ἑλληνική. Μόνο πού στή βιάση μας ἐλησημονήσαμε νά δοῦμε πῶς ἂν τελικά ἔχουμε κάτι πραγματικά νά σώσουμε, ἂν πραγματικά πιστεύουμε στίς ρίζες μας, τούτο δέν εἶναι ἄλλο παρά ἡ

Ίδια μας ή τέχνη, τά δνεира τῶν ἀνθρώπων μας, ή γλώσσα αὐτή τοῦ δνεΐρου πού σώζει τήν γλώσσα μας καί εἶναι τοῦ Βιζυηνοῦ καί τοῦ Παπαδιαμάντη ή γλώσσα, τοῦ Σολωμοῦ καί τοῦ Καβάφη, τοῦ Κάλβου καί τοῦ Καρυωτάκη. Καί εἶναι, ἔξω ἀπό τή γλώσσα τους, ή τραγικότητα ἐκείνων, παλεύοντας στούς ἀδιέξοδους χώρους τῆς γραφῆς τους, ἐνάντια στήν «ἀπόκοσμη αἰτία», διότι ή αἰτία τους εἶναι τοῦ κόσμου τούτου, ἀδιάκοπη καί βασανιστική: ή αἰτία νά γράφουμε τόν κόσμο τους, νά μή λυγίζουμε μπροστά στῆς ψυχῆς τους τό ἄγραφο, νά κάνουνε τέχνη τήν ἀντάρα τοῦ νοῦ καί τῆς καρδιάς τους. Αὐτό πού μᾶς σώζει, δέν εἶναι οἱ, ἀνύπαρκτοι ἄλλωστε, ἑλληνικοί μας μακρυγיאτισμοί καί οἱ ὀρθοδοξίες, παρά αὐτό πού ἐτούτη ή χώρα καί ἐτούτη ή γλώσσα ἐδημιούργησαν μέσα ἀπό τό κατασπαραγμένο σῶμα τους: ή τέχνη μας εἶναι ή μόνη μας σανίδα σωτηρίας. Καί κανείς ἀπό ὄσους ἀξίζουν καί μᾶς σώζουμε δέν εἶναι ἅγιος ἔξω ἀπό τήν τέχνη του. Οὔτε σέ Ἄνατολή, οὔτε σέ Δύση. Καί τό σπάραγμα τοῦ Ἄνατολικοῦ μας σώματος (ή τέχνη μας) εἶναι τό σπάραγμα τοῦ κόσμου Δύσης καί Ἄνατολῆς. Διότι δέν ὑπάρχει Δύση, ὅπως καί Ἄνατολή δέν ὑπάρχει, παρά μονάχα μέσα στό κοινό πεπρωμένο μιᾶς καταδικασμένης ἐλευθερίας νά γράφονται τά πράγματα, νά λέγονται, νά ξεοδεῦεται ή ἁμαρτία τῆς ψυχῆς στό ἄσπρο χαρτί, μέ λέξεις, μέ χρώματα, μέ νότες. Ἐξω ἀπό τά σημεῖα αὐτά, ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἀπών. Ὅχι ή Ἄνατολή ή ή Δύση. Ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἀπών χωρίς τήν τέχνη του, χωρίς τά σημεῖα τοῦ μαρτυρίου του.

Ἡ μεταφυσική τῆς ὀρθοδοξίας εἶναι τό ἴδιο κομματική ὄσο καί ή ἐννοιοκρατία τοῦ καθολικισμοῦ. Τό νά προτάσουμε μίαν «ἐμπρακτε μεταφυσική» τῆς ὀρθοδοξίας, ὡς σημειο ἀναφορᾶς μας, δέν διαφέρει σέ τίποτε ἀπό τό νά καλυπτόμαστε πίσω ἀπό τά «ἄπλυτα τῆς Δυτικῆς Ἐκκλησίας». Διότι καί στή μιά καί στήν ἄλλη περίπτωση, ή ἐμπρακτε μεταφυσική εἶναι οἱ χρυσομένες παρωπίδες μας, ή ἀπομάκρυνση τῆς ψυχῆς μας ἀπό τόν τόπο τοῦ μαρτυρίου, ὁ ἐφησυχασμός τοῦ ἀπαρασάλευτου ἄξονα, πού σημαίνει ὁ ἐφησυχασμός τῆς κομματικότητάς μας.

Διότι τό γραμμένο δέν εἶναι προσευχή. Διότι ὁ Giotto ἐξωγράφισε τά στίγματα τοῦ Ροვეλλο, διότι ὁ Ἅγιος Ἰωάννης τοῦ Σταυροῦ ἔγραψε τήν κόλασή του, καί ὁ Ρωμανός ὁ Μελωδός ἐπίσης, καί ὁ Ἰσαάκ ὁ Σῦρος τόν ἑαυτό του ἐκρέμασε ἀπό τά βλέφαρα τῶν ματιῶν του γράφοντας, τό ἴδιο ὅπως καί ὁ Fra Angelico στούς τοίχους τοῦ San Marco τόν ἑαυτό του ἐκρέμασε μέ τήν μπογιά. Αὐτή εἶναι ή ἀγιωσύνη Δύσης καί Ἄνατολῆς, καί ὄχι ή ἀπόκοσμη αἰτία, ή ἐμπρακτε μεταφυσική, ὁ κόσμος τῆς γριούλας πιστεύοντας μπροστά στό καντηλάκι, ή ὁ ἄλλος, ψάχνοντας μέσα στόν μακρυγיאτισμό καί τήν ὀρθοδοξία (ποιάν ὀρθοδοξία;) τήν γλώσσα τοῦ φτωχοῦ, τοῦ ἀνυποψίαστου ζωγράφου.

Ὁ Παπαδιαμάντης οὔτε ἀπόκοσμη αἰτία εἶναι, οὔτε ἐμπρακτε μεταφυσική. Διότι ἔπρεπε, ἔτσι κι ἄλλοιῶς, μέσα σέ καλοῦπια νά βάλουμε καί τόν Παπαδιαμάντη, γι' αὐτό καί ἀνακαλύψαμε τήν ἀπόκοσμη αἰτία του καί τήν μεταφυσική του τήν ἐμπρακτε. Γι' αὐτό εἶπαμε πῶς τέχνη δέν κάνει ὁ Παπαδιαμάντης. Διότι, πῶς θά συμβιβαζότανε ή οἴηση τῶν ταπεινῶν του καί ή κόλαση τῶν ἁγίων του μέ τήν γριούλα, τό καντηλάκι καί τόν ἀνυπόπτο ζωγάφο; Διότι, πράγματι, τῶν ἁγίων ή κόλαση εἶναι τῆς τέχνης καί ὄχι τοῦ κόσμου τῆς ὀρθοδοξίας, τοῦ κομματισμοῦ καί τῆς ἀπολίθωσης. Διότι, πράγματι, μέσα στήν ὀρθοδοξία (μά ποιάν ὀρθοδοξία;) ἐκρύψαμε τό πρόσωπό μας γιά νά μή δοῦμε «σκιάς κινουμένας, φευγούσας εἰκόνας, πρόσωπα καί ἰνδάλματα». Καί ἔτσι, χωρίς νά τό καταλάβουμε, ή ἀπόκοσμη αἰτία μας ἔγινε ή ἄλλη ὄψη τοῦ φωτισμένου βαρβαρισμοῦ μας, τῶν εὐρωπαϊῶν μας τῆς γνώσης μας καί τῆς ἐννοιοκρατίας, τῶν κοινωνιολόγων τῆς διασπορᾶς μας! Στ' ἀλήθεια, ἀπόδοση θλιβερῆς δικαιοσύνης...

Ἄλλά ἄς ξαναγυρίσω στήν κατάρα τοῦ τέλους.

Ὁ συνοδοιπόρος τοῦ κράτους τῆς ἁμαρτίας προσέρχεται, λοιπόν, νά συναντήσει καί πάλι (γιά τελευταία φορά, ὁμολογεῖ) ὄχι πιά μιὰ γυναικεία μορφή, ὄχι αὐτόν τόν ἔρωτα, ἐφηβικό καί κάπως ξεχασμένο, ἀλλά τήν ἴδια τήν ἁμαρτία, ὅπως τήν ἔχει πλάσει χρόνια τώρα ἡ φαντασία καί ἡ πράξη, ὁ λόγος καί ὁ ἔρωτας τοῦ λόγου, ἡ νυκτερινή ρέμβη καί τά φαντάσματα, τά φόβητρα, δηλαδή, τῆς ψυχῆς του ὄλα. Καί τούτη τήν ἁμαρτία ἐπιθυμεῖ νά ἀναβίῃ, πάλι καί πάλι, μέ μιὰ πρόφαση ἔρωτος πρὸς κάποια σκιά ἐρωτική τοῦ παρελθόντος, κάποιαν ἐξαδέλφη τῶν ἐφηβικῶν ὀνείρων Μαχούλα, καμωμένη ἀπό φαντασία καί ὄνειρο, ἀνύπαρκτη μέσα στήν ἀχλή τῆς γοητείας της. Πίσω ἀπό τήν ὀνειρική μορφή στέκεται ὁ ἔρωτας τοῦ πειρασμοῦ, ἡ θανάσιμη ἁμαρτωλή καταβολή, τό λευκό σεντόνι πού σαβανώνει τόν ἀφηγητή στήν ὁδοιπορία του. Γιά τόν πειρασμό αὐτόν ἦταν ἄλλωστε τό ὄπουλο πάθος τῆς ἀρχῆς. Καί ἀπό αὐτόν ἐλαύνεται ὁ ἀφηγητής: νά ξαναζήσει τήν μαγεία του, νά ξαναζήσει, δηλαδή, ὄχι μιάν ἁμαρτία, κάπου στό παρελθόν ἢ τό παρόν τοῦ βίου του, ἀλλά τήν ἁμαρτία τήν ἴδια, τό κράτος της πού τόν γητεύει, πού τόν σέρνει πάντα πρὸς αὐτήν ὡς σέ φλόγα. Γιά τήν γητεία αὐτή εἶναι «λεία τοῦ πάθους καί ἔρμαιον», αὐτήν ντρέπεται νά ὁμολογήσει «πρὸς ἑμαυτόν», ἀλλά καί αὐτή, πάνω ἀπ' ὄλα, νοσταλαγεῖ νά ξαναζήσει:

Ἄλλά πρὸς τί νά προσφέρω λαμπάδας καί μοσχολίβανον, πρὸς τί νά περιζώσω μέ κηρία τόν ναόν; Ἡ Ἁγία ἠδύνατο ἴσως νά μέ θεραπεύσῃ, ἀλλ' ἐγὼ δέν ἐπεθύμουν νά θεραπευθῶ. Θά ἐπροτιμῶν νά καίωμαι εἰς τήν φλόγα τῆν βραδείαν...

Ὁ ἔρωτάς του γιά τήν ἐξαδέλφη Μαχούλα προβάλλεται σέ κάθε στιγμή τοῦ τέλους. Ὅμως θά ἀποτελοῦσε τήν εὐκολή λύση: ἓνα εἰδυλλιακό ἐπεισόδιο, πού δέν θά μπορούσε νά δικαιολογήσει οὔτε τό ὄπουλο πάθος, οὔτε τήν κατάρα, οὔτε τῆ σιγανή φωτιά τῆς Κολάσεως. Ἄν ὁ ἀφηγητής νοσταλαγεῖ αὐτή τῆ φωτιά, ἂν τήν προτιμᾷ ἀπό ὅποιαδήποτε χριστιανική μετάνοια, εἶναι γιὰ αὐτό πού τόν βασανίζει, αὐτό πού τόν ἐξυπνώνει εἶναι ἡ στιγμή τῆς ἁμαρτίας, τήν ὁποία αἰσθάνεται νά φουντῶνει μέσα του σέ κάθε ἔκφανση αὐτοῦ τοῦ κόσμου.

Ἡ συνάντηση μέ τήν Μαχούλα κυλάει κιόλας ἀδιάφορη. Κάποια ἐξήγηση γιά μάγια τοῦ ἐρωτευμένου ἐφήβου, κουβέντες καθημερινές, συνηθισμένες ἀνάμεσα σέ ἀνθρώπους κοινούς, πού δέν τούς δένει παρά ἡ θύμηση παλαιῶν συμβάντων, χωρίς ἰδιαιτερότητα: ὄχι τό σάβανο κάποιου κοινοῦ πεπρωμένου, ὄχι ὁ ἀξεδιάλυτος δεσμός τῆς ἁμαρτίας πού πληρώνεται μέ θάνατο. Καί ὄστερα ἡ Μαχούλα ἀποσύρεται, χάνεται ἀθόρυβα, χωρίς καμμιάν αἰτιολογία, χωρίς τίποτε πού νά θυμίζει «ἀρχαίας ἀναμνήσεως» καί πάθη ὄπουλα καί τῆς Κολάσεως ἄσβεστες φωτιές. Μονάχος ἀπομένει ὁ ἀφηγητής νά ἱστορήσει τήν κρισιμότερη του ὄρα: τήν ὄρα ἐκείνη τῆς μοναξιάς, τῆς νύχτας τῶν «ἀσυναρτήτων προσευχῶν καί τῶν ἀκουσίων βλασφημιῶν». Εἶναι ἡ ὄρα πού ἀναβιώνει ἡ ἁμαρτία. Οἱ ἀκούσιες βλαστήμιες, ὄ,τι ἐπραξε, ὄ,τι ἐπεθύμησε στή ζωῆ του· οἱ ἀσυναρτήτες προσευχές, ὁ κακός του ἐπιβάτης, ὁ ἔξορκισμός πού πάντα μάταια ἐπιχειροῦσε, «ἐν συνειδήσει ἀθῶος», ἀφοῦ ἡ ἁμαρτία εἶχε ἐπιβάλει τό κράτος της μέσα στή φύση, μέσα στοῦς ταπεινοῦς του, μέσα στά παρεκκλήσια καί τίς ψαλμωδίες.

Ἡ ἀγνότητα, ὁ γλυκασμός εἶναι μπροστά του, στοιχεῖα τῆς φαντασίωσής του, μετά ἀπό μιάν ὄσκοπη περιπλάνηση κυνηγημένου, πού ἡ ἀνατολή τῆς σελήνης ἔχει σημάνει τήν μεγάλη του ἀγρύπνια. Ὁ κόσμος περισφίγγει ἓναν κλειό ἐπιβάτη, μιὰ προβολή τοῦ κακοῦ ὀνείρου, τοῦ ἄλλου κόσμου:

ἔπλεον ὡς ἐν ὄνειρῳ εἰς ἄλλον κόσμον. Ἦκουον ἤχους, ψιθύρους καὶ φωνάς. Μοῦ ἐφαίνετο ὅτι αἱ ἀναμνήσεις καὶ αἱ εἰκόνες, αἱ πολιορκουσαι τὸν νοῦν μου, ἐλάμβανον μορφὴν καὶ σῶμα, ἐβόμβουν περὶ τὰ ὦτα μου ὡς σμήνος ἀπειράριθμον πτερωτῶν ψυχῶν, προσέβλεπον τὴν εἰκόνα τὴν Ἁγίας καὶ ἐφαίνετο τόσον ὠραία, ὅσον ἐφάνη ἐν ὄνειρῳ εἰς τὴν ἐξαδέλφην Μαχοῦλαν. Εἶτα μία ἄλλη μορφή μου ἐφάνη ὅτι ἐστάθη ἐμπροσθεν τῆς εἰκόνας, καὶ τὴν ἀπέκρυψε.

Ὡστόσο, ὁ μοναχικός ὁδοιπόρος, μέσα στὴν παραζάλη τῶν ἀναμνήσεων καὶ τῶν εἰκόνων πού τοῦ πολιορκοῦν τὸ μυαλό, καὶ ἐνῶ ἡ ἀγνόητα εἶναι παρούσα, δραμα ζωντανό ἐκφράζοντας ἱεσία, δὲν ἔχει τρόπο νὰ βιώσει τὸν γλυκασμό. Ἡ συνάντησή του μὲ τῆς ἁμαρτίας τὸ κράτος, γιὰ ἄλλη μιὰ φορά (καὶ ὄχι γιὰ τελευταία) τὸν ἔχει ἐξαναγκάσει στὴ νυκτερινὴ του ρέμβη, στὴν ψυχικὴ του ἔξαρση, στὴν ἀνανέωση τῶν παθητικῶν στιγμῶν τῆς ἀφιερωμένης του ὑπαρξης. Ἀπὸ αὐτὴ τὴ ρέμβη δὲν ἔχει δρόμο διαφυγῆς πρὸς τὴν ἀγνόητα καὶ τὸν γλυκασμό. Ἡ ἐπίγνωση, πού ἔρχεται μέσα στὸν ὕπνο του, ἔχει τὴν ἐπιτακτικότητά χρησιμοῦ ἀπὸ τὰ βάθη τῆς συνείδησης. Καὶ τούτῃ ἡ ἐπίγνωση ὅτι ἀκριβῶς ἐπιλογὴ δὲν ὑπάρχει ἀνάμεσα σὲ ἀγνόητα καὶ ἁμαρτία, ὅτι τοῦ βίου του τὸ πεπρωμένο εἶναι τοῦτο τὸ πάλευκο σεντόνι - σάβανο τοῦ κόσμου τῆς παράβασης «ἐν φαντασία καὶ λόγῳ», τούτῃ, λοιπόν, ἡ ἐπίγνωση εἶναι ἡ κατάρτα: «Ὑπαγε, ἀνιάτε, ὁ πόνος θὰ εἶναι ἡ ζωὴ σου...»

Ἔτσι, τὸ ἀρχαῖο πάθος ἔχει πραγματωθεῖ, ὁ ἁμαρτωλὸς κόσμος ἔχει συντελεσθεῖ στὸν αἰῶνα, τὸ μιὰρὸ πνεῦμα ἔχει εἰσέλθει στοῦ Θεοῦ τὰ ἔργα τὰ ἀναμάρτητα, μεταβάλλοντάς τα σὲ σκιές κινούμενες, σὲ ἰνδάλματα καὶ πρόσωπα: σὲ πράγματα, δηλαδή, τῆς φαντασίας. Ὁ ἀφηγητὴς γνωρίζει τώρα ὅτι ὁ κλῆρος πού τοῦ πέφτει, τὸ ριζικὸ του, εἶναι διαρκῶς καὶ ἀθέλητα νὰ προβάλλει αὐτὲς τίς σκιές ἐπάνω στοῦ κόσμου τὰ πράγματα, εἶτε ἐν ἐργηρόρει εἶτε μὲ μάτια κλειστά, ἀναπλάθοντάς τα, δίδοντάς τους νέα ζωὴ: *La dignita via era smarita*. Γιὰ πάντα. Καὶ ἄγρια χαρὰ τὸν κατακλύζει. Διότι ἡ ἄλλη ὁδὸς εἶναι τῆς δημιουργίας. Διότι ἡ σειρήνα τῆς σιωπῆς δὲν ἐπρόφτασε καὶ πάλι νὰ διαπεράσει τὴν πανοπλία του, καθὼς ἡ Ἁγία συνήνεσε νὰ μὴ εἰσακούσει τὴν προσευχή, ἀλλὰ νὰ συγκατανεύσει στὶς ἀκουσίες βλαστήμιες, στὸν ἐν ὄνειρῳ κόσμο.

Αὐτὸς βέβαια, ὁ ἀφηγητὴς, θὰ παραμείνει γιὰ πάντα «ἐν συνειδήσει ἀθῶος». Πάντα θὰ ψιθυρίζει: *Ἁμαρτίας νεότητός μου καὶ ἀγνοίας μου μὴ μνησθῆς, Κύριε*, πάντα θὰ πνίγει τὸ ἀθῶο ζωντανό, πού ἔχει ὀνομάσει *Μοσχούλα*, σώζοντας, βέβαια, τὴν ἄλλη *Μοσχούλα*, τὴ γυμνὴ καὶ ὄνειρεμένη, μέσα ἀπὸ τὸ κύμα, πάντα θὰ νοσταλγεῖ τὴν χεῖρα τὴν ἀσημέννη, ἀλλὰ καὶ πάντα θὰ θυσιάζει τὸν ἄγραφο κόσμο τῆς ἀγιότητας σὲ τοῦτο τὸν κόσμο τῆς ἄλλης ἀγιότητος, πού φέρνει τὴν ψυχὴ κοντὰ στό τραγούδι, μακριὰ ἀπὸ τὴ σιωπὴ.

Ἐν συνειδήσει ἀθῶος: αὐτὸ εἶναι τὸ σημάδι τοῦ κινδύνου πού παραμονεύει μέσα στὸν Παπαδιαμάντη, ἱστορώντας τίς ἀφορμὲς αὐτοῦ τοῦ κόσμου.

Γαλάτεια Σαράντη

«ΕΙΧΕ ΨΗΛΩΣΕΙ Ο ΝΟΥΣ ΤΗΣ»

Ἡ Χαδούλα Φραγκογιαννοῦ, ἡ φόνισσα, εἶναι ἀναμφισβήτητα μιὰ ἀπό τίς πιό δλοκληρωμένες ἡρωίδες τῆς πεζογραφίας μας. Εἶναι ἀκόμη ἡ ἔκφραση τῆς ἰδιαίτερης μοίρας τῆς γυναίκα. Ὅσο, ὁμως, τὴν μελετῶ καὶ ὄσο τὴνε σκέφτομαι, τόσο λέω πὼς ὁ Παπαδιαμάντης μέσα ἀπὸ τὰ πάθη τῆς ἐπαναστατημένης αὐτῆς ψυχῆς ἔδωσε σέ ὄλο του τὸ βάθος τὸ ἠθικὸ πρόβλημα τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου. Ἄγγιξε καὶ φώτισε ὄχι μόνον τὴν γυναίκα μοῖρα ἀλλὰ τὴν ἀνθρώπινη, στὸ καίριο ἀκριβῶς σημεῖο τῆς σύγχυσης τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ.

Ἄν ἀφαιρέσουμε ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα ὄλα τὰ γοητευτικὰ στοιχεῖα, τὸ ντύμα, τὴν σκηνογραφία, τίς περιγραφές τῆς δομῆς τῆς μικρῆς κοινωνίας τοῦ νησιοῦ τότε, ἂν δέν σταθοῦμε οὔτε στὴν τρομαχτικὴ φτώχεια, οὔτε στὴν συναλλαγὴ, καὶ μπορέσουμε νὰ κρατήσουμε τὴν ψυχὴ τῆς Χαδούλας ἀπογυμνωμένη ἀπὸ ὄλα αὐτὰ τὰ ἐξωτερικὰ καὶ τὰ πρόσκαιρα, θὰ τρομάξουμε βλέποντας πόσο ὄμοια εἶναι ἡ πορεία τῆς μέ τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου τὴν πορεία. Ὅμοια ἡ σύγχυση καὶ πάνω ἀπ' ὄλα ὄμοια ἡ ἐπαρση. Εἶχε ψηλώσει ὁ νοῦς τῆς ἔτσι ὄπως ἔχει ψηλώσει καὶ ὁ δικὸς μας νοῦς συχνὰ πυκνὰ μέσα στὴν γενικὴ παρεξήγηση ἀξιών πού ζοῦμε.

Ἄλλὰ ἄς γυρίσουμε στὴν Φραγκογιαννοῦ... «Ἦτο γυνὴ σχεδὸν ἐξηκοντούτις καλοκαμωμένη... Εἰς τοὺς λογισμοὺς τῆς συγκεκριαλιοῦσα ὄλην τὴν ζωὴν τῆς ἔβλεπε ὄτι ποτὲ δέν εἶχε κάμει ἄλλο τίποτα εἰμὴ νὰ ὄπηρετεῖ τοὺς ἄλλους».

Μισοπλαγιασμένη ξαγρυπνάει δίπλα στὴν κούνια τῆς νεογέννητης ἔγγονῆς τῆς, ξαγρυπνάει καὶ συλλογιέται καὶ ἀναπολεῖ καὶ συνειδητοποιεῖ τὴν μακριὰ δουλειὰ πού ὄφισαται. Σκηνές, εἰκόνες, ὄράματα τῆς καταπιεσμένης ὄπαρξῆς τῆς, τῆς δίνουν τὴ διάθεση νὰ εἶπῃ τὰ πάθη τῆς τραγοῦδια... Τὸ ἔνωθε τόσο βαθιὰ, τόσο καθαρά πὼς ὄλος ὁ βίος τῆς ὄπηρξε ἀνωφελῆς μάταιος καὶ βαρῦς...

Ὅταν φωτίζεται μιὰ ζωὴ, ὄποια ζωὴ, μέ τὸ σκληρὸ φῶς τοῦ ἀπολογισμοῦ καὶ καταλήγει στὴν βεβαιότητα πὼς ὄ,τι ἔκαμε ἔως τῶρα, ὁ δρόμος πού τράβηξε, ὄδηγοῦσε ἀναπόφευκτα σ' αὐτὸ τὸ πικρὸ συμπέρασμα. «Ὁ βίος ἀνωφελῆς καὶ μάταιος καὶ βαρῦς», ἡ συνέχεια φαίνεται καὶ ἀφόρητη καὶ ἀκατανόητη. Ἦ πρέπει νὰ σκύψει κανεὶς τὸ κεφάλι στὴν ἀνθρώπινη μοῖρα καὶ νὰ ἀγωνιστεῖ μέ ταπεινωσὴν νὰ καταλάβει τί νόημα μπορεῖ νὰ κρὸβεται πέρα ἀπὸ τὰ μάταια καὶ ἀκατανόητα βάσανα τοῦ ἀνθρώπου πού τελειωμὸ δέν ἔχουν, ἢ καθὼς ψηλώνει ὁ νοῦς του ἐπαναστατεῖ. Καὶ ἡ Φραγκογιαννοῦ ἐπαναστάτησε μέ τὸν τρόπο τῆς. Συνειδητοποιώντας τὴ σκλαβιά τῆς ἀπομονώνεται ἀπὸ ὄλους τοὺς ἄλλους πού οὔτε βλέπουν, οὔτε καταλαβαίνουν. Αὐτὴ καὶ βλέπει καὶ καταλαβαίνει. Τὸ νὰ ὄπηρετεῖ τοὺς γονεῖς, τὰ παιδιὰ, τὰ ἔγγονια τῆς, τὸ νὰ ὄπηρετεῖ μέ ὄλους τοὺς τρόπους δέν εἶναι γι' αὐτὴν λύτρωση, δέν εἶναι στάση θετικὴ ἀπέναντι στὴ ζωὴ, δέν εἶναι δεσμὸς καὶ ἐπικοινωνία μέ τοὺς ἀνθρώπους, μέ τὴ φύση, μέ τὸ χρόνο, μέ τὰ πέρα ἀπὸ μᾶς. Ἄν εἶχε διαλέξει μόνη τῆς αὐτὸν τὸν δρόμο, ἂν ὄπηρετοῦσε μέ ἀγάπη, θὰ ἔβρισκε τὴ δύναμη νὰ ἀντέξει καὶ τίς πίκρες καὶ τὰ βάσανα, καὶ θὰ ἔβρισκε νόημα στὴ ζωὴ. Ἡ Χαδούλα τὸ ξέρει πὼς δέν διάλεξε τὸν τρόπο τῆς ζωῆς τῆς, ὄπως δέν διάλεξε καὶ τὴν

ώρα της γέννησής της. Και γι' αυτή την γνώση είναι ένας ολότελος σημερινός άνθρωπος. Είναι ολομόναχη, ψυχικά ταπεινωμένη ως τα μύχια του είναι της από δ,τι της έχει επιβληθεί». Έχει έξυπνάδα, έχει μυαλό, έχει κρίση, έχει μαχητικότητα, μόνον αγάπη δεν έχει. Η φτώχεια είναι ο μεγάλος βραχνάς και άμυνεται να σωθεί από αυτόν με κάθε τρόπο. Από πολύ ωρίς χάρη στη φύση της και εις τα μαθήματα της μητρός της, τά εκούσια και άκουσια, είχε γίνει πολύ πονηρή. Την επιβίωσή της την κερδίζει με κόπους και με πίκρες που πνίγουν σιγά σιγά τὰ ανθρώπινα μέτρα. Έπειδή έχει ξεκαθαρίσει μέσα της από πολύ ωρίς τό τί σημαίνει να γεννηθείς γυναίκα ή να έχεις να νοιαστείς γυναίκες, δλο και πιο συχνά την άκουγαν να λέει πως καλλίτερα να μην παντρευτεί κανείς παρά να γεννήσει κορίτσια: «Η συνήθης ευχή της προς τὰ μικρά κοράσια ήταν : Νά μή σώσουν να μην πάνε πάρα κάτω. Τί να σās πώ, είχε πει κάποτε γελώντας, έτσι του έρχεται τ' ανθρώπου την ώρα που γεννιούνται, να τὰ καρυδοπνίγει. Ναι μὲν τό είπεν αλλά βεβαίως δεν θά ήτο ικανή να τό κάμει ποτέ. Και ή ίδια δεν τό έπίστευε...»

Η ψυχική διεργασία γίνεται μέσα της άργά και σταθερά. Η σκέψη που στήν πρώτη της λάμψη τρομάζει και δεν την πιστεύουμε, έχει δλες τίς δυνατότητες να γίνει πράξη. Όλοι είμαστε ικανοί για δλα, και σ' αυτό τό δλα χωράει ή ανάταση και ή πτώση. Οί δικαιολογίες δημιουργούνται και χιτζονται σιγά σιγά, και δεν έχει -τό είπαμε- καμιά σημασία αν ο τοίχος που άπομονώνει, είναι ή γραφική ξερολιθιά ή ο σημερινός ο τσιμεντόλιθος. Άμα αρχίσει να ψηλώνει ο νοός του ανθρώπου, από εκεί και πέρα τίποτα δεν ύπάρχει που να τον συγκρατήσει από τό χάος.

Τό πρώτο παιδί που πνίγει, είναι τό νεογέννητο εγγόνι της. Είχε ψηλώσει ο νοός της. Είχε δηλαδή φύγει από τὰ ανθρώπινα μέτρα. Η βεβαιότητα, ή γνώση όλων τών ταιπωριών που θά ζούσε και που θά επέβαλλε και στους άλλους τούτο τό βρέφος για να κρατηθεί στη ζωή, της δίνουν μέσα της την ήθική δικαίωση της πράξης της. Σκοτώνει για να ελευθερώσει. Διορθώνει τή φύση, διορθώνει τή ζωή, λυτρώνει τούς φτωχούς από την κακή τύχη που είχαν γεννώντας θηλυκό. Διορθώνει μιά και καλή τούς άδικους νόμους και τίς συνήθειες μιάς στενοκέφαλης κοινωνίας. Βοηθάει τούς ανθρώπους. Είναι δοσμένη σε κάτι μεγάλο. Τό κακό που κάνει εκείνη τή στιγμή, τό φονικό, δεν είναι πιά κακό. Αυτή βλέπει πιο μακρυνά, αυτή καταλαβαίνει και δίνει τή λύτρωση σ' αυτούς που δεν μπορούν με τό λίγο μυαλό που έχουν, να τὰ νιώσουν αυτά. Γίνεται κριτής, γίνεται θεός. Με δική της εδθύνη οί λέξεις και οί πράξεις δεν έχουν πιά τό ίδιο νόημα. Οί άπλοϊκοί μόνον διαχωρίζουν τό κακό από τό καλό. Όταν πρόκειται να βοηθήσεις τούς φτωχούς και τούς βασανισμένους από τό βάρος ενός θηλυκού και τό φονικό πάβει να είναι κακό.

Αυτό τόν ίδιο δρόμο δεν ακολουθοϋν και σήμερα δλοι οί σωτήρες και με την άπολυτη σύγχυση του καλού και του κακού, δικαιολογούν την βία; Όμοια με την Χαδούλα Φραγκογιαννού, μεθυσμένοι από τό δνειρο μιάς λύτρωσης χάνουν τόν δρόμο τους -ψηλώνει ο νοός τους- επεμβαίνουν στη ζωή τών άλλων άσεβώντας στην ίδια τή ζωή. Όμοια ή έπαρση, δμοια ή σύγχυση, συχνά δμοια και ή πορεία... Από την ώρα που γίνεται τό πρώτο φονικό, θά ακολουθήσουν και άλλα. Μικρές βέβαια άναλαμπές αυτογνωσίας και τύψεων, λίγη άμφιβολία, λίγος φόβος στην πιο πρωτόγονη μορφή του. Η Χαδούλα πηγαινει ως τόν Άϊ-Γιάννη τόν κρυφό «τόν όποιον έπεκαλοϋντο δλοι όσοι είχαν κρυφόν πόνον ή κρυφήν άμαρτίαν» γιατί την έκκλησίαν την ένοριακήν δεν τολμούσε να πάει. Και δεν φοβόταν μή την διώξει σαν άμαρτωλή ο Παπανικόλας - αϋστηρός και άσκητικός εφημέριος - αλλά εφοβείτο «τόν Άρχάγγελον τόν άγριωπόν όστις ήτο ζωγραφισμένος μεγαλωσί επί της βορείας πύλης του ναού, με την ρομφαίαν του την φλογίνην εις την χείραν... Άν έκαμα καλά Άϊ-Γιάννη μου, να μου δώσεις σημείο σήμερα,

νά κάμω μιὰ καλή πράξη, ένα ψυχικό, γιά νά γαληνιάσει ή ψυχή μου καί ή καρδούλα μου». Τά σημεία πού ζητάει ό άνθρωπος από τόν άγνωστο κόσμο πού μᾶς τριγυρίζει, εἶναι πάντα σιβυλλικά. Ἐτσι μᾶς δίνονται, καί οἱ άνθρωποι τά ἐρμηνεύουν δπως θέλουν, καί δίνουν ἐκεῖ πού θέλουν τό βάρος ἔτσι ὥστε νά συνεχίσουν τήν πορεία τους καί μέ τήν άνωθεν ἐπιταγή. Πῶς νά γαληνιάσει ή ψυχή τοῦ ἀνθρώπου πού ψηλώσεν ό νοῦς του; Ὅλα από αὐτόν τόν νοῦ περνᾶνε καί ἐρμηνεύονται. Ἐτσι καί ή Φραγκογιαννοῦ, ἀμέσως μετά τήν προσευχή της σάν εἶδε τά δύο κοριτσάκια, δέν ἔχε πιά καμιᾶ ἀμφιβολία πῶς αὐτό ἦταν τό σημείο πού τῆς ἔστειλε ό Ἅγιος καί χωρίς δισταγμό τά σπρώχνει στή δεξιαμένη. Ὁ Ἄρχάγγελος μέ τήν ρομφαία τῆς ἔδωσε μυστικό σημεῖο καί αὐτή συνεχίζει καί σφίγγει τά δάχτυλα στούς παιδικούς λαιμούς, σπρώχνει τά μικρά σέ δεξιαμένες ἤ σέ πηγᾶδια, βοηθαίει νά ἀλαφρώσει τό βάρος τῆς ζωῆς, γιατί πιο καλά από τούς ἄλλους πού σκύβουν τό κεφάλι, ξέρει πῶς κανένα πράγμα «στή ζωῆ δέν εἶναι ἀκριβῶς ὅτι φαίνεται ἀλλά πᾶν ἄλλο». Μᾶλλον τό ἐναντίον... Σφίγγει, ὁμως, γύρω της καί ό κλειός τῆς ἀνθρώπινης δικαιοσύνης. Στό δραματικό κυνηγητό πού τῆς κάνουν οἱ χωροφύλακες, ἐλπίζοντας πάντα πῶς θά μπορέσει νά τούς ξεφύγει καί νά σωθεῖ, περνᾶει ἐρημιές, λόγγους καί κορφές, μοναχικές βρυσούλες, μιλάει μέ τά πουλιά: «Ἄχ, καθώς πίνω από τή βρυσούλα σας πουλάκια μου, δῶστε μου τή χάρη σας νά πετάξω...» Νά πετάξει, νά γλυτώσει, νά λευτερωθεῖ ὄχι μόνον από τούς χωροφύλακες πού τήν κυνηγᾶνε, ἀλλά καί από τήν ἴδια της τή μοίρα, τή μοίρα τοῦ ἀνθρώπου πού ψηλώσεν ό νοῦς του καί ἔχασε τό δρόμο του. Καί ὁμως συνεχίζει μέ τήν ψυχή στό στόμα ὡς τήν τελευταία της στιγμῆ, ὡς τό βράχο τοῦ Ἁϊ-Σώστη. «... Ἡ γραία Χαδούλα εἶρε τόν θάνατον εἰς τό πέραμα τοῦ Ἁγίου Σώστη, εἰς τόν λαιμόν τόν ἐνώνοντα τόν βράχον τοῦ ἐρημητηρίου μέ τήν ξηράν, εἰς τό ἡμισυ τοῦ δρόμου μεταξύ τῆς θείας καί ἀνθρώπινης δικαιοσύνης».

Ὁ θάνατος δέν ἐρχεται οὔτε σάν τιμωρία, οὔτε σάν ἐξιλέωση. Δέν εἶπε τό λόγο της οὔτε ή ἀνθρώπινη οὔτε ή θεία δικαιοσύνη, λές καί οὔτε ή μιᾶ οὔτε ή ἄλλη νά θέλουν νά ἀγγίξουν αὐτήν τήν ἐπαναστατημένη ψυχή. Πῶς νά κρίνεις καί πῶς νά καταδικάσεις ὅταν εἶσαι Παπαδιαμάντης; Ἄπλά καί ταπεινά παρακολουθεῖς μόνο. Τίποτ' ἄλλο. Ἐτσι νιώθουμε νά μᾶς παρακολουθεῖ ή ματιὰ του, νά μᾶς παρακολουθεῖ μέ κατανόηση καί συμπόνοια ἐμᾶς ὄλους, μικρούς καί μεγάλους, ἀπλοϊκούς καί σοφούς, πού σβουρίζουμε καί σήμερα τό ἴδιο καί αὔριο, μέ τήν σκοτεινή αἴσθηση τοῦ χαμένου δρόμου, τοῦ βίου πού εἶναι ἀνωφελῆς καί βαρῦς καί μάταιος, χωρίς νά ἔχουμε τό θάρρος νά ἀσχοληθοῦμε καί νά βροῦμε καί νά μάθουμε «τό πόθεν ἐρχονται καί ποῦ πηγαίνουν...»

Ἡ γλυκειά νοσταλγία πού ἀναδύεται από τίς σελίδες του, καιρός νά τό καταλάβουμε, δέν εἶναι νοσταλγία μιᾶς γραφικότητος πού χάθηκε, οὔτε ἐνός ἀνεπανάληπτου ἀπλοῦ τρόπου ζωῆς μιᾶς ἄλλης ἐποχῆς. Εἶναι νοσταλγία οὐσίας. Ἄς εἶναι εὐλογημένος πού μᾶς τήν κληροδότησε, καντηλάκι ἄσβυστο νά μᾶς δίνει ἐλπίδα πῶς κάποτε κάπως θά γίνει τό θαῦμα, καί ό άνθρωπος δέν θά παραμερίζει τήν οὐσία γιά τά καθημερινά...

Γεωργία Γ. Φαρίνου

Ο ΕΡΩΤΑΣ ΣΤΑ ΧΙΟΝΙΑ: Μιά ανάγνωση*.

Ἡ ἐργασία αὐτή εἶναι διπλά παράνομη. Πρῶτα, ἐπειδὴ, μολονότι ἔχει καθαρά πειραματικό χαρακτήρα, ἐντάσσεται σ' ἓνα ἀφιερωματικό τεύχος. Δεύτερο, ἐπειδὴ δ,τι θά ἐπακολουθήσει, προδίδει τὸν τίτλο: «μιὰ ἀνάγνωση». Βέβαια, ἀντικείμενο τῆς ἀνάγνωσης εἶναι τὸ μοναδικὸ κείμενο καὶ σκοπὸς τῆς νά ἀποδομήσει τὸ κείμενο καὶ νά συσχετίσει κάθε στοιχεῖο του μὲ ἄλλα στοιχεῖα τοῦ κειμένου, ἔχοντας ὡς γνώμονα ὄχι τὴ γενικὴ τους σημασία, ἀλλὰ τὴ μοναδικὴ τους χρῆση στὸ συγκεκριμένο κείμενο.¹ Ἡ ἐπιτυχία τοῦ συσχετισμοῦ μειώνεται, ἂν δὲν ἐπεκταθεῖ σ' ὅλα τὰ ἐπίπεδα. Ἐνα μέρος τοῦ ἔργου δὲ θεωρεῖται ὀλοκληρωμένο, ἂν δὲ συνεξεταστῆ μὲ τὰ ὑπόλοιπα μέρη, κι ἓνα ἔργο δὲ θεωρεῖται ὅτι ἔχει διαβαστῆ ἱκανοποιητικά, ἂν δὲ συσχετιστῆ μὲ ἔργα πρωιμότερα ἢ σύγχρονα τοῦ ἴδιου συγγραφέα ἢ καὶ ἄλλων.

Παρόλ' αὐτὰ θά περιοριστῶ συνειδητὰ σ' αὐτὴν τὴν προσπάθεια σὲ μιὰ ἀνάγνωση τοῦ διηγήματος «Ὁ Ἐρωτὰς στὰ Χιόνια»² στοχεύοντας κυρίως στὴν ἐξέταση τῆς ὀπτικής γωνίας καὶ τῆς ἀφηγηματικῆς φωνῆς στὸ διήγημα αὐτό.

Ἡ ὀπτικὴ γωνία ἢ προοπτικὴ ἢ ἐστίαση (Point of view / Perspective / Focus of narration) ἀναφέρεται στὴ σχέση τοῦ ἀφηγητῆ καὶ τοῦ κόσμου πού ἔχει νά παρουσιάσει. Εἶναι πιὸ ἀπλά ἢ ἀπάντηση στὴν ἐρώτηση «ποιὸς βλέπει;» αὐτὰ πού πληροφορεῖται ὁ ἀναγνώστης. Ἡ ἀφηγηματικὴ φωνή (Narrative Voice) εἶναι ἡ ἀπάντηση στὸ ἐρώτημα «ποιὸς μιλά;», ποιὸς δηλ. μεταφέρει τὴν ὑπάρχουσα προοπτικὴ στὸν ἀναγνώστη.³

Στὴν προκειμένη περίπτωση ἔχουμε σὲ γενικὲς γραμμὲς ἓναν ἀφηγητὴ πού δὲν εἶναι χαρακτήρας στὴν ἱστορία, δὲν ἀναφέρεται στὸν ἑαυτό του, ἀλλ' ἐνὸς ἴδιος εἶναι τὸ ὑποκείμενο τῆς ἀφηγηματικῆς πράξης, δὲν εἶναι καὶ τὸ ὑποκείμενο τοῦ ἀφηγήματος. Τὸ «Ὁ Ἐρωτὰς στὰ Χιόνια» εἶναι σύμφωνα μὲ τὴν ταξινόμηση τοῦ G. Genette⁴ μιὰ ἀφήγηση τοῦ τύπου «Ἐσωτερικὴ ἀνάλυση τῶν γεγονότων», μιὰ ἀφήγηση δηλ. ὅπου ἓνας ἀναλυτικὸς ἢ παντογνώστης συγγραφέας-ἀφηγητῆς διηγεῖται τὴν ἱστορία ἐνὸς ἄλλου Προσώπου (:τοῦ Γιαννιοῦ).

Ὁ ἀφηγητῆς ἐδῶ δὲν εἶναι προσωποποιημένος, ἀκριβέστερα δὲν ἔχει μορφή, ἀλλὰ μόνο φωνή καὶ γνωρίζει τὰ πάντα σχετικὰ μὲ τὴν ἱστορία τοῦ Γιαννιοῦ ἀπὸ τὴν ὁποία ἀπέχει χρονικά. (πβ. «*Σημειώσατε ὅτι, τὸν καιρὸν ἐκεῖνον, τὸ ἀρχοντολόγι τοῦ τόπου τὸ εἶχεν εἰς κακὸν τοῦ νὰ φάγη ψωμί ζυμωμένον μὲ ἄλευρον ἀπὸ νερόμυλον ἢ ἀνεμόμυλον, κ' ἐπρωτίμα τὸ διὰ χειρομύλου ἀλεσμένον.*») (2, 14-17). Ἐτσι ὁ ἀναγνώστης ἀντιμετωπίζει δύο χρονικὲς διαστάσεις: τὸ παρελθόν τῆς ἱστορίας καὶ τὸ παρόν τῆς ἀφήγησης. Ἐπειδὴ ὅμως ὁ ἀφηγητῆς δὲ μετέχει στὴν ἱστορία, τὸ παρόν τῆς ἀφήγησης γίνεται κυρίως ἀντιληπτό μόνο ἀπὸ τίς παρεμβάσεις τοῦ ἀφηγητῆ, πού δὲν ἔχουν πάντα τὴν ἴδια σημασία.

* Ἡ ἀνάγνωση αὐτὴ ἀπέρρευσε ἀπὸ τὴν ἔρευνα γιὰ τὴ διατριβή μου μὲ θέμα «Ἀφηγηματικὴ Τεχνικὴ στὸν Παπαδιαμάντη» πού θά ὑποβληθεῖ στὸ King's College τοῦ Λονδίνου. Αἰσθάνομαι τὴν ἀνάγκη νά εὐχαριστήσω τὸν Dr. R. Beaton γιὰ τίς ἐπικοινωνητικὰς παρατηρήσεις του.

Μπορεί νά υπογραμμίζουν τήν πνευματική διαφορά ἀφηγητῆ ἥρωα «*παρεδίδετο εἰς σκέψεις φιλοσοφικάς καί εἰς ποιητικάς εἰκόνας*», (3, 9-10), ἢ τήν ἠθική τους διάσταση. «*Ἄλλά τά ἔφαγεν ὄλα ἐγκαίρως*», (1, 21-22), ἢ, ἀντίθετα τῇ διάθεσιν γιά τή μεταξυ τους προσέγγιση «*Εὐλόγοφανῶς θά ἠδύνατό τις νά τοῦ ἀποδώσῃ πρόθεσιν ὅτι ἐπεχεῖρει ν' ἀναβῆ, καλῶς ἢ κακῶς, εἰς τήν οἰκίαν της. Πῶς δχι;*» (5, 8-10).

Ἐκτός ἀπό τίς παρεμβάσεις αὐτές τό παρόν τῆς ἀφήγησιν δέ γίνεται αἰσθητό κι ἔτσι ὁ ἀναγνώστης ἀντιλαμβάνεται ὡς παρελθόν τό παρελθόν τοῦ Γιαννιοῦ κι ὡς παρόν τό παρόν τοῦ Γιαννιοῦ, δηλ. τό παρελθόν καί τό παρόν τῆς ἱστορίας, ἀντίστοιχα,⁵ ἐκφρασμένα μέ ὑπερσυντέλικο καί παρατατικό ἢ ἀόριστο. Εἶναι γενικά ἀποδεκτός ὁ ἰσχυρισμός τῆς Hamburger⁶ ὅτι στήν «*τριτοπρόσωπη ἀφήγησις*» ὁ ἐπικός παρατατικός δέ λειτουργεῖ ὡς παρελθοντικός χρόνος, ἀλλά δίνει τήν ἐντύπωσιν ἐνεστώτα πού μεταδίδει τό ἐδῶ καί τό τώρα τῆς ἱστορίας.

Μολονότι ὁμοίως ἡ κάθε ἐνότητα ἔχει ἐξωτερικά τόν ἴδιο τρόπο ἀφήγησιν, ἡ ὀπτική γωνία μεταβάλλεται. Τό πρόσωπο δηλαδή πού ἀφηγεῖται εἶναι πάντα τό ἴδιο (ἐκτός ἀπό τοὺς σύντομους λόγους τοῦ Γιαννιοῦ), τό πρόσωπο ὁμοίως πού βλέπει, σιωπηρά μεταβάλλεται, προκαλώντας μιά ἀνεπαίσθητη μεταβολή καί στήν ἀφηγηματική φωνή, πού τείνει στό τέλος σέ μιά συμπόρευση τῆς ἀφήγησιν καί τῆς ἱστορίας.

Ἡ ἀφήγησις σέ ὑπερσυντέλικο στήν πρώτη ἐνότητα (ἀρχή «*εἶχεν ἀτεκνωθῆ*») γίνεται ἀπό τόν παντογνώστη ἀφηγητή, ἐναν ἀφηγητή δηλαδή πού γνωρίζει λεπτομερειακά τό παρελθόν τοῦ Γιαννιοῦ τό ὁποῖο μεταδίδει περιληπτικά στόν ἀναγνώστη. Τά γεγονότα τοῦ παρελθόντος συμπυκνώνονται καί ἀποδίδονται μέ μιά κατά φαινόμενο ἐκφραστική ὁμοιομορφία: Ὑπερσυντέλικος καί Ἀντικείμενο. Ἡ πολυτάραχη ζωὴ τοῦ Γιαννιοῦ μέ τή σχετικὰ μακριὰ τῆς διάρκειας συμποσιώνεται σέ μιά σύντομη ἀφήγησις πού περιλαμβάνει τή χρονική ἀπαρίθμηση τῶν πράξεων τοῦ Γιαννιοῦ ἀπό τό μὴ ἔχειν στό ἔχειν καί ἀπό τό ἔχειν στό μὴ ἔχειν πού μᾶς ὁδηγεῖ στό παρόν τῆς ἱστορίας.

Στήν περιγραφή αὐτῆ δέν ὑπάρχει καμιά παρέμβαση τοῦ ἀφηγητῆ ἐκτός ἴσως ἀπό τό «*ἐγκαίρως*» πού ὑπονοεῖ, ὅπως προανέφερα, τῇ διάστασιν στήν ἀξιολογική ἐκτίμησι τῶν πράξεων τοῦ ἥρωα. Τό παρελθόν τοῦ Γιαννιοῦ παρουσιάζεται μέ τήν προοπτική καί τή φωνή τοῦ ἀφηγητῆ, χωρὶς ἐντούτοις νά ὑποκειμενικοποιεῖται. Ἡ ἀξιολόγησι τῆς πράξεως γίνεται ἔμμεσα μέ βάση τίς κοινές συντεταγμένες ἀφηγητῆ καί ἀναγνώστη, καί γι' αὐτό θεωρεῖται «*ἀντικειμενική*».

Ἐνῶ ὁμοίως τό παρελθόν τοῦ Γιαννιοῦ ἔλαβε χώρα μόνο μιά φορά στό ἐπίπεδο τῆς ἱστορίας παρουσιάζεται τρεῖς φορές στό ἐπίπεδο τῆς ἀφήγησιν⁷. Δέν πρόκειται ὁμοίως ἀκριβῶς γιά τήν ἴδια ἀφήγησι ἀμετάβλητη ἢ μόνο ὑφολογική διαφοροποιημένη. Τήν πρώτη φορά τό παρελθόν παρουσιάζεται ἐστιασμένο κάτω ἀπό τήν προοπτική τοῦ ἀφηγητῆ, «*ἱστορικά*» παρουσιασμένο. Τῇ δευτέρῃ φορά παρουσιάζεται ὡς ἀνάμνησι τοῦ ἥρωα, τήν ὁποία προσπαθεῖ νά ξεπεράσει μέ τίς ἐνέργειες τοῦ παρόντος. Ἡ ἐπανάληψι τῆς ἀφήγησιν στήν περίπτωσι αὐτῆ λειτουργεῖ ὡς πέρασμα ἀπό τό ἀποτυχημένο παρελθόν τῆς ἱστορίας στό ἐξίσου ἀποτυχημένο παρόν τοῦ Γιαννιοῦ. Ἡ δευτέρῃ ἐπανάληψι ὁμοίως δέν παρουσιάζεται, τουλάχιστον φαινομενικά, κάτω ἀπό τήν ἴδια προοπτική. Τό παρελθόν ἐμφανίζεται ὡς φαντασία τοῦ Γιαννιοῦ, ἀπλῶς ἀρθρωμένη ἀπό τόν ἀφηγητή.

Στή δευτέρῃ αὐτῆ ἐπανάληψι τό παρελθόν ἀξιολογεῖται ἠθικά (*ὄλα τά πράγματα, ὄλας τάς ἀμαρτίας, ὄλα τά περασμένα*) (4, 6-7), ἡ ἀσωτία τῆς Μασσαλίας δέ χαρακτηρίζεται μετωνυμικά (*Φρύνας, Λαῖδας*) καί γι' αὐτό ἴσως εὐφημιστικά, ἀλλά κυριολεκτικά (*τάς πόρνας τῆς Μασσαλίας*), ἡ Μασσαλία ἐξάλλου δέ λειτουργεῖ ὡς ἀπλό τοπωνύμιον, ἀλλά ὡς ἰδεολογικός χώρος (*καί ὡς ἐξ ὀργίων καί φραγκικῶν χορῶν ἐξερχόμενα*). (4, 11-

12). Τέλος τό παρελθόν συνδέεται μέ τό παρόν καί τό μέλλον καί δέν άφορά τόσο τό Γιαννιό, πού παρουσιάζεται περισσότερο ώς περιβλήμα (:τήν πατατούκαν τήν λερήν καί κουρελιασμένην) (4, 15-16), κι δχι ώς πρόσωπο, όσο τή γειτόνισσα τήν Πολυλογού.

Ο ήρωας δηλαδή στή φαντασία του δέ συλλαμβάνει τόν έαυτό του ώς κέντρο τών πράξεών του, αλλά τά μέν παρελθόντα τά αντιμετώπιζει τελείως άποκομμένα ώς «πράγματα», τά δέ παρόντα είτε ώς άναφερόμενα στήν έξωτερική περιβολή του είτε στήν Πολυλογού. Μόνο στήν τελευταία παράγραφο του διηγήματος καί μετά τό θάνατο του Γιαννιού ή ένότεια προσώπου καί πράξεων άποκαθίσταται κάτω από τήν όπτική γωνία του άφηγητή: «Καί ό μπάρμπα Γιαννιός άσπρισην όλος, κ' έκομήθη υπό τήν χιόνα, διάνά μή παρασταθή γυμνός καί τετραηλισμένος, αυτός καί ή ζωή του καί αί πράξεις του, ένώπιον του Κριτού, του Παλαιού Ημερών, του Τρισαγίου» (6, 1-4).

Είναι χαρακτηριστικό ότι ό Γιαννιός δέ συλλαμβάνεται αυθύπαρκτα καί αυτόνομα ώς παρόν. Από τό μέρος τής παντογνωστικής άφήγησης όρίζεται άρνητικά ώς κάτι πού είχε καί δέν έχει (δχι ώς είναι). Τό όνομά του τό μαθαίνουμε γιά πρώτη φορά ώς παρατσούκλι: ό μπάρμπα-Γιαννιός ό Έρωτας. Τό παρατσούκλι είναι παράδοση κάποιας πραγματικότητας καί γι' αυτόν ακριβώς τό λόγο δέ λαμβάνεται ώς σοβαρή δήλωση. Τέλος ή Πολυλογού (:) τή μόνη φορά πού άνοίγει τό στόμα της, φωνάζει «Ποιός είναι;» καί δέν παίρνει άπάντηση. Η άπάντηση πού δίνεται από κάποια ούδύτερη φωνή παρακάτω «δέν είναι τίποτε» (5, 15), άρνεϊται δχι μόνο τήν ύπαρξη τής ταυτότητας του προσώπου, αλλά καί τό ίδιο τό πρόσωπο (δχι «κανείς», αλλά «τίποτε»).

Ός πρós τό παρόν τής ιστορίας ό ήρωας συλλαμβάνει τόν έαυτό του μόνο στή σχέση του μέ τή γειτόνισσα. Η προοπτική τής άφήγησης μεταβάλλεται. Ο άφηγητής διατηρεί τίς παντογνωστικές του ικανότητες μόνον όσον άφορά τόν ήρωα, δχι όμως καί τήν Πολυλογού. Αν έξαιρεθεί ότι ό άφηγητής ξέρει τά σχετικά μέ τό έπάγγελμα τής γειτόνισσας, πού τά ξέρει κι ό ήρωας, (στό σημείο αυτό έντάσσεται καί ή κυριότερη παρέμβαση πού δέν έχει χαρακτηριστικά ιστορικά, αλλά μάλλον χαρακτηριστικά: ή μυλωνού σχετίζεται ώς έξ έπαγγέλματος μέ τό άρχοντολόι του τόπου), άγνοεί ότιδήποτε άλλο σχετικό μ' αυτήν.

Άγνοεί τό όνομά της τό όποιο προφανώς άγνοεί καί ό Γιαννιός, καί τήν όνοματίζει μέ τούς προσδιορισμούς του άσματος του Γιαννιού πού τελικά δημιουργούν ειρωνικό χάσμα μεταξύ άφηγητή καί άφήγησης, δεδομένου ότι ό χαρακτηρισμός δέν ανταποκρίνεται στά γεγονότα τής ιστορίας. Η γνώση, μέ άλλα λόγια, του άφηγητή σε σχέση μέ τήν Πολυλογού είναι ή αντίληψη πού έχει σχηματίσει ό Γιαννιός γι' αυτήν. Ο παντογνωστής άφηγητής ώς πρós τό παρελθόν καί τό παρόν του Γιαννιού περιορίζεται σκόπιμα, όσον άφορά τή γειτόνισσα, στά όρια του ήρώα του.

Είναι ένας περιορισμός πού άλλοτε καθιστά τή διάσταση του ποιός βλέπει καί ποιός λέει εύκρινή: «καί έβλεπε τό βουνόν ν' άσπρίζη εις τό σκότος, έβλεπε τό παράθυρον τής γειτόνισσας... καί ήκουε τόν χειρόμυλον... καί ήκουε τήν γλώσσάν της...» (3, 3-6), καί άλλοτε τή συμφύρει σε βαθμό πού ό άναγνώστης άδυνατεί νά διακρίνει άμέσως τά όρια: «Καί είχε πελατεϊαν μεγάλην, ή πολυλογού. Είχεν ένα άνδρα, τέσσερα παιδιά, κ' ένα γαιόδουράκι μικρόν διάνά κουβαλά τά άλέσματα. Όλα τά αγαπούσε, τόν άνδρα της, τά παιδιά της, τό γαιόδουράκι της. Μόνον τόν μπάρμπα Γιαννιόν δέν αγαπούσε. Ποιός νά τόν αγαπήση αυτόν; Ητο έρημος εις τόν κόσμον.» (2, 18-23). Τά στοιχεία τής έτεραφήγησης είναι έμφανή: τρίτο πρόσωπο καί παρατατικός όπως καί στά προηγούμενα. Τό περιεχόμενο όμως του λόγου, όπως διαμορφώνεται κυρίως μέ τό λεξιλόγιο, παρουσιάζεται ώς δυνατική έκφραση τής αντίληψης του ήρωα: ώς έλεύθερη πλάγια αντίληψη⁸. Η επανάληψη τής ύποδηλώνει τήν έμμονη ιδέα του Γιαννιού.

Στή δεύτερη ένότητα έχουμε, όπως προαναφέραμε, μιά σιωπηρή μετάβαση από την αφηγηματική παντογνωσία σ' ένα μερικό περιορισμό του οπτικού πεδίου του αφηγητή. 'Ο αφηγητής περιγράφει ως παντογνώστης τόν ήρωα και μέσω τής οπτικής του Γιαννιού τή γειτόνισσα. Έχουμε δηλαδή μιά διπλή έστιαση που μπορεί νά αποδοθεί σχηματικά ως εξής: 'Αφηγητής > 'Ηρωα και 'Αφηγητής = 'Ηρωα.

'Η υιοθέτηση τής προοπτικής του Γιαννιού σέ σχέση με τή γειτόνισσα επιτρέπει στό συγγραφέα πρῶτα νά επανατοποθετήσει τήν αντίθεση *έχειν-μή έχειν* μετασηματισμένη (: ή γειτόνισσα αντιπροσωπεύει τώρα τό *έχειν* και ό Γιαννιός τό *μή έχειν*)⁹ και δεύτερο ν' άφήσει τή γειτόνισσα στό περιθώριο. 'Η εκ μέρους τής έλλειψη άνταπόκρισης που εικάζει ό άναγνώστης, παρερμηνεύεται ως άδιαφορία και σκληρότητα και δέν κρίνεται με άντικειμενικά κριτήρια, αλλά με βάση τή μοναξιά του Γιαννιού. 'Η γειτόνισσα καθίσταται άντιπαθητική. Μιά παντογνωστική προοπτική, που θά πρόβαινε στην άντικειμενική παρουσίαση και τής δικής της ζωής, θά δικαιολογούσε άπόλυτα τήν εκ μέρους τής έλλειψη άνταπόκρισης και θά κατέληγε σέ μιά αξιολόγηση και του παρόντος του Γιαννιού, που θά απέβαινε μοιραία γιά τόν ήρωα.

'Η άφήγηση τής δεύτερης ένότητας (*Και άργά τό βράδυ... νά τά άγνισή!*) αρχικά περιλαμβάνει τίς νύχτες γενικά του Γιαννιού (*Και άργά τό βράδυ (1, 29) / Συχνά, όταν έπανήρχετο τό βράδυ, νύκτα, μεσάνυκτα,*) (2, 28), γιά νά περιοριστεί στή συνέχεια σέ δύο διαδοχικές βραδιές που άπορρέουν από τή γενική περιγραφή (*Τήν άλλην βραδιάν... Τήν άλλην βραδιάν...*).

Στή δεύτερη ένότητα τά γεγονότα δέν άποδίδονται μόνο με τό λόγο του αφηγητή. 'Υπάρχει χῶρος και γιά τό λόγο του ήρωα. 'Ο μάρμπα-Γιαννιός δέν εκφράζεται ποτέ σέ συνεχή λόγο: ή υιοθετεί κάποιο γνωστό λαϊκό ρυθμό, που προσαρμοζόμενος στή δική του περίπτωση εκφράζει τήν κατάστασή του, ή άρθρώνει κομπιαστά κάποιες του έπιθυμίες τίς όποιες άναλαμβάνει νά επεξηγήσει άργότερα ό αφηγητής. 'Η μετάδοση τών λόγων του Γιαννιού (ποτέ σέ διάλογο, επειδή πάντα λείπει ό δέκτης), προϋποθέτει τήν υποχώρηση του αφηγητή, προκειμένου ή προοπτική του ήρωα νά μεταδοθεί με τή δική του φωνή. Έχουμε δηλ. τήν πιό «μμητική» μετάδοση λόγων, τήν ευθεία παράθεση τών λόγων του ήρωα.

Είναι αξιοπρόσεχτο ότι τά λόγια του Γιαννιού δέν περιλαμβάνουν παρά μόνο μιά πρόταση αυτοπροσδιορισμού. 'Απαντάται στην τρίτη ένότητα «*Και έγώ σοκάκι είμαι, έμορμύρισε... ζωντανό σοκάκι*» (5, 23) και ύποδηλώνει μιά ιδιότυπη αυτοσυνειδητοποίηση του ήρωα λίγο πριν από τό θάνατό του, όταν στό στόμα του ναυαγούν τά ύποκατάστατα τής μέχρι τώρα εκφρασης του. Γενικά τά λόγια του Γιαννιού είναι ή προτάσεις που δήθεν άποκτούν σημασία οριζόμενες σέ σχέση με τό αντίθετό τους (σεβτάς : *δχι τσορβάς, έρωτας: δχι γέροντας,*) ή εκφράζουν άόριστες μελλοντικές έπιθυμίες: «*Νά είχεν ό έρωτας σαίτες!... 'Ασπρο σινδόνι... νά μάς άσπρίση...*» (3, 11 / 4, 3).

Οί έπιθυμίες του Γιαννιού εκφράζονται σέ εῤῥθό λόγο. 'Αλλ' άμέσως μετά επεμβαίνει ό αφηγητής, γιά νά εκφράσει σέ αφηγηματοποιημένο λόγο όλόκληρο τό περιεχόμενο τής έπιθυμίας του Γιαννιού με όμοιομορφο τρόπο: «*Έφαντάζετο τόν έρωτα ως ένα είδος γερο-Φερετζέλη... Έφαντάζετο άμυδρώς μίαν εικόνα, μίαν όπτασίαν...*» (3, 15 / 4, 5). Με τόν τρόπο που είσάγονται οί δύο έρμηνείες τών λόγων του Γιαννιού, δίνουν τήν έντύπωση ότι ό αφηγητής θά άκολουθήσει τήν προοπτική του ήρωα. 'Ότι θά έχουμε μιά άφήγηση έστιασμένη μέσω τής συνειδησης του ήρωα. 'Ενώ όμως ή εικόνα του ήρωα γιά τό γερο-Φερετζέλη τονίζει τό κατακτητικό στοιχείο του έρωτα με παραστάσεις από τό περιβάλλον άναφοράς του ήρωα, ή έρμηνεία του αφηγητή έπιμένει στό στοιχείο τής μοναξιάς και τής μάταιης χειμερινής άναζήτησης, που φυσιολογικά άπολήγουν, έλλεί-

ψει καρπῶν, στὰ δίχτυα τοῦ γερο-Φερετζέλη: «*Ἐξέλιπον οἱ μακρολοὶ καρποὶ ἀπὸ τὰς ἀγριελαίας εἰς τὸ βουνόν τοῦ Βαραντᾶ, ἐξέλιπον τὰ μύρτα ἀπὸ τὰς εὐώδεις μυρσίνας εἰς τῆς Μαμουῶς τὸ ρέμα, καὶ τώρα, τὰ κοσσυφάκια τὰ λάλα, μέ τὸ ἀμαυρόν πτέρωμα, οἱ κηρομῦται οἱ γλυκεῖς, καὶ αἱ κίχλαι αἱ εὐθυμοὶ πίπτουσι θύματα τῆς θηλειᾶς τοῦ γέρο-Φερετζέλη*» (3, 19-23)¹⁰. Ἐνῶ ἡ ἀφήγηση ἐμφανίζει τὸ παρόν τῆς ἱστορίας μὲ παρατατικό (τὸ συνηθισμένο χρόνο τῆς ἀφήγησης), στὸ σημεῖο αὐτὸ ἔχουμε ἓνα δεικτικό (Deictic) χρόνου. κὶ ἓνα ρῆμα σὲ ἐνεστώτα πού σύμφωνα μὲ τὴ θεωρία τοῦ Benveniste ἀναφέρονται στὴν «ἐξαγγελία»¹¹ (Enunciation), ὄχι δηλ. στὸ ἀντικείμενο τῆς ἀφήγησης, ἀλλὰ στὴν ἴδια τὴν ἀφηγηματικὴ πράξη, πού προϋποθέτει κάποιον πού ἀφηγεῖται σὲ κάποιον κάπ.

Ὅ,τι προκύπτει δὲ χαρακτηρίζεται ὡς «ἐπιδρομὴ στὴ συνείδηση τοῦ ἥρωα»,¹² πού μπορεῖ νὰ αὐξήσει τὸ ποσόν τῆς πληροφορίας, ἀλλ' ὡς ἐρμηνεῖα τῶν σκέψεων του τὴν ὁποία συνεισφέρει ὁ ἀφηγητής. Ἡ ἐρμηνεῖα αὐτὴ πού φαίνεται ἐστιασμένη πάνω στὸν ἥρωα, προωθεῖ κατὰ κάποιον τρόπο τὴν ἱστορία ἓνα στάδιο ἐμπρός. Ἔτσι, ὅταν ὁ ἥρωας ἐννοεῖ τὸν ἔρωτα, ὁ ἀφηγητής ὑπονοεῖ τὸ θάνατο, ὁπότε ἡ ἐπόμενη ἀντίδραση τοῦ Γιαννιού «*Ἐνας θάνατος θά μᾶς ξεχωρίση*» (3, 26) φαίνεται φυσιολογική. Παρόμοια, ὅταν ὁ ἥρωας σκέφτεται τὸν ἐξαγνισμό, «*Ἄσπρο σινδόνι... νὰ μᾶς ἀσπρίση*» (4, 3-4), ὁ ἀφηγητής ἐννοεῖ τὸν ἐξαγνισμό διὰ τοῦ θανάτου (*νὰ τὰ ἐξαγνίσῃ, νὰ τὰ σαβανώσῃ...*) (4, 10) τὸν ὁποῖο κατευθύνει ἀνεπαίσθητα πρὸς μερικές δυνητικές ἐπιθυμίες τοῦ Γιαννιού: «*Ν' ἀσπρίση καὶ νὰ σαβανώσῃ τὸν δρομίσκον... Νὰ σαβανώσῃ καὶ νὰ σκεπάσῃ τὴν γειτόνισσαν...*». Ἐνδεικτικὸ στοιχεῖο τῆς ἀλλαγῆς τῆς προοπτικῆς καὶ πιθανόν τῆς φωνῆς εἶναι τὸ γεγονός ὅτι οἱ ἐπιθυμίες πού ἐκφράζονται σαφῶς ἀπὸ τὸν ἀφηγητὴ πραγματοποιοῦνται, ἐνῶ οἱ ἀποδιδόμενες στὸ Γιαννιὸ κὶ ἀναφερόμενες στὴ γειτόνισσα μένουν ἀπραγματοποίητες. Ἄλλη ἐνδειξη τῆς μεταβολῆς τῆς ὀπτικῆς γωνίας μεταξὺ τῶν λόγων τοῦ Γιαννιού καὶ τῆς «ἐρμηνείας» τους ἀπὸ τὸν ἀφηγητὴ εἶναι ἡ χρησιμοποίηση τοῦ ἴδιου σημαίνοντος (:χιόνι) μὲ διαφορετικὸ συμβολισμό¹³. Στὰ λόγια τοῦ Γιαννιού σχετίζεται μὲ τὸν ἐξαγνισμό, τὴν ἐξάλειψη τοῦ παρελθόντος καὶ πιθανόν τὴν ὑπόσχεση γιὰ μιὰ νέα ζωὴ. Στὴν «ἐρμηνεία» τῆς φαντασίας ἀπὸ τὸν ἀφηγητὴ ἢ σινδῶν «*τὸ σινδόνι*» μεταβάλλεται σὲ σάβανο καὶ ὁ ἐξαγνισμὸς σὲ ἐξαγνισμό μέσω τοῦ θανάτου. Τὸ χιόνι προσημαίνει τὸ θάνατο καὶ τὴν ταφή. Τὸ πέρασμα στὴν τρίτη ἐνότητα «*Τὴν ἄλλην βραδεῖάν, τὴν τελευταίαν...*» (4, 22), σχεδὸν τὸ περιμένει ὁ ἀναγνώστης.

Ἐάν λάβουμε ὑπόψη μας ὅτι κάθε ἀφήγηση δέν εἶναι παρά μετάδοση μιᾶς ἑτεροειδοῦς (γεγονότα-πράξεις) ἢ ὁμοειδοῦς (λόγια) πραγματικότητας διὰ τοῦ λόγου, βλέπουμε ὅτι στὸ διήγημα αὐτὸ ἔχουμε οὐσιαστικὰ τὴ μεταγραφὴ μὴ λεκτικῶν καταστάσεων σὲ λόγο τοῦ ἀφηγητῆ. Ἐνῶ ὁμοῦ στὴν πρώτη ἐνότητα ὁ λόγος συμπύκνωσε τὰ γεγονότα τοῦ παρελθόντος σὲ μιὰ παράγραφο καὶ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο διατήρησε τὴν ἀπόσταση ἀνάμεσα στὸν ἀφηγητὴ καὶ τὸν ἥρωα, στὴ δευτέρη ἐνότητα ἡ ἄμεση μετάδοση τῶν λόγων τοῦ Γιαννιού, ἢ μετάδοση τῶν «σκέψεων του» διὰ τοῦ λόγου τοῦ ἀφηγητῆ καὶ τέλος ὁ περιορισμὸς τῆς ἐστίασης τοῦ ἀφηγητῆ στὰ δικά του ὄρια ὡς πρὸς τὴ γειτόνισσα, μίκρυνε τὴν ἀπόσταση ἀνάμεσα στὸν ἀφηγητὴ καὶ τὸν ἥρωα. Στὴν τρίτη ἐνότητα ὅπου συναντᾶμε οὐσιαστικὰ «κατεστραμμένο» τὸ λόγο τοῦ Γιαννιού (*εἰς τὸ πνεῦμα του... τοῦ ἤρχοντο ὡς ναυαγία αἱ λέξεις*) (5, 18-19) παρατηροῦμε ὅτι ἡ ἀφήγηση προσπαθεῖ νὰ ἀποδώσει διὰ τοῦ λόγου ὄχι μόνον τὴν ἀναφορὰ στὰ γεγονότα, ἀλλὰ καὶ τὰ ἴδια τὰ γεγονότα.

Τὸ γεγονός δηλαδὴ δέν παῦει φυσικὰ νὰ ἀποδίδεται διὰ τῆς ἑτερότητας τοῦ λόγου, ἀλλὰ ὁ λόγος προσπαθεῖ νὰ συσχηματιστεῖ μὲ τὸ γεγονός στὸ ὁποῖο ἀναφέρεται, μὲ διάφορους τρόπους. Ὑπάρχει π.χ. ἡ ὁμάδα τῶν ὀνοματικῶν προτάσεων «*Χεμιῶν βαρῦς, οἰκία καταρρέουσα, καρδία ρημασμένη. Μοναξία, ἀνία, κόσμος βαρῦς, κακός, ἀνάλητος. Ὑγεία κατεστραμμένη. Σῶμα βασανισμένον, φθαρμένον, σωθικὰ λυωμένα*» (4, 25-27).

Στίς προτάσεις αυτές με κύριους δρους τό ύποκείμενο καί τό κατηγορούμενο, ψυχολογικό ύποκείμενο, όπως έχει ύποστηριχτεί, είναι τό κατηγορούμενο τής πρότασης. «Ή άπουσία τοϋ ρήματος άκίνητοποιεί κατά κάποιον τρόπο τήν εικόνα, μάς επιβάλλει νά τή δοϋμε έξω από τίς συναρτήσεις τοϋ χρόνου καί τής κίνησης, σάν σέ κάδρο. Τό σταμάτημα τοϋ χρόνου πού ή χρήση τής όνοματικής πρότασης φέρνει μέσα στή ροή τοϋ λόγου, δημιουργεί μιá «μετατροπία» τοϋ αισθητικού κλίματος, πού πρῶτ' άπ' όλα κερδίζει τήν προσοχή μας, δηλ. άναδείχνει τό νόημα τοϋ όποίου είναι φορέας»¹⁴. Άκολουθεϊ μιá σειρά ρημάτων, όπου μετά από άλλεπάλληλες επαναλήψεις τό άποτέλεσμα συγγέεται μέ τό σκοπό (*Επιε διά νά γλιστρήση*) (4, 29). Άντίθεση στή στατικότητα τών όνοματικών προτάσεων πού περιγράφουν κυρίως συνθήκες, προκαλεί ή λιτή ρηματική έκφορα τών πράξεων τοϋ Γιαννιοϋ πού λειτουργεί στήν κυριολεξία μετακαταστασιακά. *«Ήϋρε τόν δρόμον, τόν άνεγνώρισεν. Έπιάσθη από τό άγκωνάρι. Έκλονήθη. Άκούμβησε τίς πλάτες, έστύλωσε τά πόδια. Έμορμύρισε... (4, 31 / 5, 1) / Έξεπιάσθη από τήν λαβήν του, έκλονήθη, έσαρπίσθη, έκλινε καί έπεσεν».* (5, 24).

Ό άφηγητής περιγράφει τό τέλος τοϋ Γιαννιοϋ μέ τή δική του κυρίως προοπτική καί τή δική του φωνή. Δέ μεταδίδει όμως τήν πληροφορία άντικειμενικοποιημένη, όπως έκανε μέ τήν περιλήψη γιά τό παρελθόν τοϋ ήρωα. Ή «ιστορία» πού μεταδίδεται όπως είναι φυσικό μέ άόριστο, διαπλέκεται μέ τό λόγο (discourse) τοϋ άφηγητή (πβ. *Εϋλογοφανῶς, θά ήδύνατό τις νά τοϋ άποδώση πρόθεσιν... Πῶς δχι;* (5, 8-10) / *Καί άν μιάν μόνον στιγμήν ήργοπόρει, ό σύζυγος τής Πολυλογοϋς θά έβλεπεν τόν άνθρωπον νά πέση επί τής χιόνος...*) (5, 30-32), τόν όποιο διακόπτουν οι λόγοι τοϋ Γιαννιοϋ *«Καί έγώ σοκάκι εΐμαι... ζωντανό σοκάκι»* (5, 23), ή έρώτηση *«ποιός είναι»* πού δέν άποδίδεται άπευθείας σέ κανένα, οι προτάσεις *«Δέν είναι τίποτε / Μίαν στιγμήν άς άργοποροϋσε»* (5, 15-16) (πβ. τήν αντίστοιχη άφηγηματική διατύπωση τής ίδιας έκφρασης), πού δέν άνήκουν στήν πραγματικότητα σέ κανένα, βρίσκονται δηλ. στό λόγο τοϋ άφηγητή, αλλά μοροϋν νά γίνουν κατανοητές ως έκφράσεις τής σκέψης τοϋ ήρωα, ως δυναμική έκφραση τοϋ έσωτερικοϋ του κόσμου, όχι άπαραίτητα ως ρηματοποίηση κάποιου έσωτερικοϋ λόγου.

Ή προοπτική τής πορείας πρὸς τό θάνατο δέν είναι μόνο έξωτερική καί άποστασιοποιημένη, αλλά εναλλάσσεται μέ αντίστοιχες έσωτερικές. Τό πέρασμα από τή μιá στήν άλλη φέρνει τόν άφηγητή κοντά στόν ήρωα καί άπαλείφει τό ένδεχόμενο όποιασδήποτε κριτικής.

Ή όπτική γωνία δέν είναι μόνο τεχνικό έπινόημα πού σχετίζεται μέ γλωσσικές έπιλογές. Θεωρείται συναρτημένη καί μέ ιδεολογικές έπιλογές.¹⁵ Ποιά όπτική γωνία δηλαδή παραδέχεται ό συγγραφέας, όταν προσλαμβάνει καί άξιολογεί τόν κόσμο πού περιγράφει; Στόν «Έρωτα στά Χιόνια» έχουμε διατυπωμένη τήν ιδεολογία τοϋ συγγραφέα, έκφρασμένη μέ τό άποστολικό *«Ζῶν γάρ ό λόγος τοϋ Θεοϋ... καί κριτικός ένθυμήσεων καί έννοιῶν καρδίας, καί οϋκ έστιν κρίσις άφανής ένώπιον αϋτοϋ, πάντα δέ γυμνά καί τετραηλισμένα τοίς όφθαλμοίς αϋτοϋ πρὸς όν ήμῖν ό λόγος»* (Έβρ. 4, 12-13).

Ή ιδεολογία τοϋ Γιαννιοϋ είναι βασικά διαφορετική από τήν ιδεολογία τοϋ συγγραφέα. Φαίνεται από τήν παρελθούσα ζωή του καί από τήν κριτική τής Γειτόνιασας πού γίνεται κάτω από τή δική του προοπτική. Ή κατάσταση τοϋ Γιαννιοϋ έξάλλου κατά τήν τελευταία νύχτα θεωρείται κατακριτέα στό πλαίσιο τής ιδεολογίας τοϋ συγγραφέα. Ή έπιλογή όμως μιās πολύ έλαστικής παντογνωσίας, ή άσύνειδη άμεση ή έμμεση παρουσία τοϋ ήρωα στό επίπεδο τής άφήγησης, ή οϋδέτερη παρουσία (άκούομενη φωνή) καί ή παρολίγο παρουσία (άντρας Πολυλογοϋς) πού ίσοδυναμοϋν μέ άπουσία, μετουσιώνουν τό άπλό άτύχημα σέ μιá επίπονη πορεία πρὸς τόν έξαγνισμό. Τό χιόνι λειτουργεί ως επικάλυμμα πού έμποδίζει τήν άδστηρή κρίση.

Διερωτάται κανείς μήπως η ιδεολογική συνέπεια του συγγραφέα δίνει έδαφος στη συναισθηματική προσέγγιση άφηγητή και ήρωα. Μήπως τελικά η άφηγηματική συμ-
πάθεια έξουδετερώνει κατά κάποιο τρόπο την επιβολή της αξιολόγησης του συγγραφέα
 στο ιδεολογικό επίπεδο;¹⁶

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. T. Todorov (μτφρ. R. Howard), *The Poetics of Prose*, Oxford 1977, σ. 237.
2. 'Η μελέτη αυτή βασίζεται στην πρώτη δημοσίευση του διηγήματος στην εφημερίδα 'Ακρόπολις 1/1/1895. Οι έντός παρενθέσεως άριθμοί παραπέμπουν στις αντίστοιχες σελίδες του παρόντος άφιερώματος (πρόσθετη άριθμηση) όπου δημοσιεύεται κριτική έκδοση του διηγήματος από τον Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλο.
3. G. Genette (μτφρ. J. E. Lewin.), *Narrative Discourse*, Oxford 1980, σ. 186.
4. G. Genette, δ.π.
5. 'Ο χρόνος της άφήγησης είναι προσδιορισμένος μόνο σε σχέση με την ιστορία. Και ό χρόνος της ιστορίας όμως, παρόλους τούς προσδιορισμούς, (πβ. ιδιαίτερα την πρώτη παράγραφο που έπαναλαμβάνεται), μένει άπροσδιόριστος. Οι άλλεπάλληλοι προσδιορισμοί λειτουργούν μάλλον ως άναφορές (referents) στο περιεχόμενο του χρόνου κι όχι στο χρόνο καθεαυτό. 'Υπογραμμίζουν, όπως θά φανεί καθαρότερα παρακάτω, την αντίθεση έχειν-μή έχειν. 'Αξίζει στο σημείο αυτό νά προσθέσω ότι και ό χώρος στον οποίο λαμβάνει χώρα τό παρόν της ιστορίας προσδιορίζεται έμμεσα στο επίπεδο της «έξαγγελίας» (*βουνόν Βαραντά, τής Μαμούς τό ρέμμα*).
6. K. Hamburger, (μτφρ. τής δεύτερης έκδοσης Μ. Rose), *The logic of Literature*, Indiana University press, 1973, σ. 59 κ.έξ.
7. G. Genette, δ.π., σσ. 115-116.
8. 'Αναφέρω την έργασία της L. Brinton, *Represented Perception: A study in narrative style*, *Poetics* 9 (1980), 363-381, κυρίως γιά την έκτεταμένη βιβλιογραφία.
9. 'Η αντίθεση έχειν-μή έχειν παρουσιάζεται στο κείμενο παραδειγματικά και συνταγματικά. Στην πρώτη περίπτωση ως έχειν-μή έχειν του Γιαννιού. Στη δεύτερη ως έχειν τής Γειτόνισσας και μή έχειν του Γιαννιού κοιταγμένα συγχρονικά.
10. Οι ύπογραμμίσεις δικές μου.
11. 'Αποδίδω τον όρο Enunciation με τον όρο «έξαγγελία», με τη συνείδηση ότι δέν είναι ή πιο επιτυχημένη άπόδοση. Προτίμησα τον όρο αυτό με τη σημασία της μετάδοσης κάποιου γεγονότος που ήδη υπάρχει. Γιά τά «δεικτικά» πβ. πρόχειρα O. Ducrot-T. Todorov (μτφρ. C. Porter), *Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Language*, Oxford 1981, σ. 252-253.
12. G. Genette, δ.π., σ. 197.
13. Πβ. σχετικά τό άρθρο Q. M. Hope, *Snow as Deformity, Decoration and Disguise*, *Orbis Literarum* 36 (1981), 37-52.
14. 'Ε. Κατωμένου, 'Η συντακτική δομή της ποιητικής γλώσσας του Σεφέρη, *Θεσσαλονίκη* 1975, σ. 169, 179.
15. B. Uspenski, (μτφρ. V. Zavarin και S. Witting), *A Poetics of Composition*, University of California Press 1973, σσ. 8-9.
16. Μνημονεύω μερικές έργασίες που άναφέρονται έκτενέστερα στον Έρωτα στά Χιόνια: α) Κ. Χατζόπουλος, *Ποιητική Τέχνη* (Παπαδιαμάντης), *Νέα Ζωή 'Αλεξανδρείας*, 9 ('Απρίλιος-Ίούνιος 1914), 174. β) Σ. Μελά, 'Απαντα, τόμ. 5 (1972), 191.γ) Π. Σπανδωνίδα, 'Αλ. Παπαδιαμάντης, 'Ο Θεατής τής Γής, 'Ιωάννινα 1960, σ. 36.δ) Γ. Θέμελη, 'Ο Παπαδιαμάντης και ό Κόσμος του, 'Ανάτυπο από τά Χρονικά Πειραματικού Σχολείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, τεύχ. ΝΗ', *Θεσσαλονίκη χ.χ.*, σσ. 38-39. Τελευταία έγινε με λάθη μετάφραση του διηγήματος στον τόμο *Modern Greek Short Stories* (Vol. I), Kathimerini Publications 1980, σσ. 117-122. Θά άξιζε νά μεταφραστεί ό Παπαδιαμάντης, άλλ' όχι νά κακοπάθει και στη μετάφραση.

Καίτη Χιωτέλλη

ΣΥΝΟΜΙΛΩΝΤΑΣ ΜΕ ΤΟΝ «ΕΠΕΣΜΕΝΟ ΔΕΡΒΙΣΗ»

«Είχεν άναφανή. Πότε; Πρό ήμερῶν, πρό εβδομάδων. Πόθεν; Ἐπό τήν Ρουμέλην, από τήν Ἄνατολήν, από τήν Σταμπούλ. Πῶς; Ἐκ ποίας άφορμής; Ποίος;

Ἦτον δερβίσης; Ἦτον βεκτασής; χόντζας, ιμάμης; Ἦτον ούλεμάς διαβασμένος; Ὑψηλός, μελαψός, συμπαθής, γλυκύς, άγριος. Μέ τό σαρίκι του, μέ τόν τσουμπέν του, μέ τόν δουλαμάν του.

Ἦτο εἰς εἴνοϊαν, εἰς δυσμένειαν; Εἶχεν άκμάσει, εἶχεν έκπέσει, εἶχεν έξορισθῆ; Μπού ντουιά τσάρκ φιλέκ. Αὐτός ό κόσμος εἶναι σφαῖρα καί γυρίζει.

.....
Ὑστερον, μετ' όλίγας ήμέρας, έγινεν άφαντος καί δέν τόν εἶδε πλέον κανείς. Ζῆ, άπέθανε, περιπλανᾶται εἰς άλλα μέρη, άνεκλήθη από τῆς έξορίας, επανέκαμψεν εἰς τόν τόπον του;

Κανείς δέν ήξεύρει.

Ἦσως τήν ὥραν ταύτην ν' άνέκτησε τήν εἴνοϊαν τοῦ Ισχυροῦ Παδιχάχ, Ἦσως νά εἶναι μέγας καί πολὺς μεταξύ τῶν ούλεμάδων τῆς Σταμπούλ, Ἦσως νά διαπρέπη ὡς ιμάμης εἰς κανέν έξακουστόν τζαμίον.

Ἦσως νά εἶναι εἰσοοούμενος τοῦ Χαλίφη, άρχιουλεμάς, σείχουλισλάμης. Μπού ντουιά τσάρκ φιλέκ.»

Ἔτσι παρουσιάζει ό Παπαδιαμάντης τό κεντρικό πρόσωπο στό διήγημά του. Μέ άλλεπάλληλα έρωτήματα, άναπάντητα, γιά τό παρελθόν του, μέ ύποθέσεις άνεπιβεβαίωτες γιά τό μέλλον του. Μορφή φευγαλέα, έξωτική, άπιαστη, διαφορετική από τούς άπτους καί συγκεκριμένους τύπους τῶν διηγημάτων του. Καί μολαταῦτα ή μορφή αὐτή ζωντανεύει θαυμαστά σέ μιά όλιγόλεπτη σκηνή τοῦ δρόμου, σ' ένα έλάχιστο παρόν πού διαστέλλεται μαστορικά γιά νά περιλάβει τήν κατ' έξοχήν έκφραση αὐτοῦ τοῦ άγνωστου ξένου, τόν ήχο τῆς μουσικῆς του. Ὅλα τά «δρώμενα» τοῦ διηγήματος περιλαμβάνονται σ' αὐτή τῆ σύντομη σκηνή. Τά ύπόλοιπα εἶναι αφήγησι.

Ἡ σκηνή άρχίζει μέ τήν έπιφώνηση τοῦ σαλεπτοῦ μέσα στό σκοτάδι:

«— Ἐ! καί πού, σ' αὐτόν τόν κόσμο;

Τό παράθυρον έτριξε, κράκ! από τό χαμηλόν δωμάτιον, τό βλέπον πρός τόν δρόμον.

Ἄνθρωπος προέκυψε, τυλιγμένος μέ σάλι. Ἐτεινε μέγαν κύαθον πρός τόν σαλεπτοῦν, άλλ' οὔτος ήργοπόρει.

Ἐ ἄνθρωπος έκυψε νά ἴδη.

Ὑψηλή μορφή, μέ λευκόν σαρίκι, μέ μαύρην χλαῖναν καί χιτῶνα χρωματιστόν, εἶχε σταθῆ ένώπιον τοῦ σαλεπτοῦ.

— Ποῦ, σ' αὐτόν τόν κόσμο;

— Μπού ντουιά τσάρκ φιλέκ.

— Ἄσκολσούν... ύπεπιθύρισην ό σαλεπτοῦς.

Ὅταν τό διήγημα έχει πιά άγγίσει τό ούσιαστικό του άποκορύφωμα, τό ἴδιο αὐτό έπεισό-

διο επανέρχεται, με τη μορφή παγωμένης σκηνης τώρα, σε χρόνο παρατατικό, μέσα στο χρονικό και στο ήχητικό του πλαίσιο.

«Έφυγαν αί βαθείαι ώραι, και νύξ ήτο ακόμη, πεπρωμένη νύξ.

Ή ακόμη ήπλωνεν αυτη τά σκότη της, και ό σαλεπτοής εκρωζε διά νά πωλήση τό εμπόρεμά του, και οί πετεινοί εξάρωναν εις τόν όρνιθώνα. Τό μικρόν παράθυρον έτριξε, και ό σαλεπτοής εξήκολούθει τουρκιστί τόν διάλογόν του μέ τόν δερβίσην, τόν άστεγον, τόν υπερόριον».

Ή σκηνη όλοκληρώνεται όταν ή αφήγηση τών δσων προηγήθηκαν καταλήγει, όπως είναι φυσικό, πάλι σ' αυτήν.

«Κι ό σαλεπτοής τόν έλυπήθη και αντί πενταλέπτου του έδωκε νά πih σαλέπι διπλοϋν, μισό κουλούρι νά βουτήξη, και άφησε τόν γείτονα μέ τό σάλι, τόν σηκωθέντα πρό μικρού από τήν ζεστήν κλίνην, νά κρυνών περιμένων εις τό μικρόν παράθυρον.

— Έλα, σαλεπτοή, πού νά πάρη...

— Μπού ντουνια...»

Αυτό τό όλιγόλεπτο έπεισόδιο κατέχει τό παρόν τής διηγήσεως. Ένα παρόν πού δέ χαρακτηρίζεται από τό χρόνο τών ρημάτων ή από κάποιο άλλο γραμματικό στοιχείο, αλλά από τόν τρόπο πού τό έπεισόδιο αυτό εμφανίζεται ως μαρτυρία ενός περιθωριακού προσώπου του διηγήματος. Ο άνθρωπος μέ τό σάλι μοιάζει νά είναι ό αυτόπτης και αυτήκοος μάρτυς του έπεισοδίου, ένα είδος υποκατάστατου του συγγραφέα, πού καταγράφει όσα βλέπει και άκουει μέσα από τό όπτικό και άκουστικό πεδίο του ανθρώπου αυτού. Και ή εισαγωγή, άλλωστε, αφήνει περιθώρια για μία τέτοια υπόθεση. Τό μέτρημα τών σταλαγμών τής ύδρορροής και ή παρομοίωσή τους μέ τό βήμα του ναυτή πού πλέει σέ μαύρα πέλαγα, τό άκουσμα του κρωγμού του σαλεπτοή: «Ζεστό!... βράζει!...» και ή υπόθεση ότι αυτός προκαλεί τόν τρόμο και τή σιωπή τών πετεινών, τό δίλημμα ανάμεσα στο ζεστό σαλέπι και στο πολύ ζεστότερο στρώμα σέ ποιόν άλλον μπορούν ν' αποδοθούν παρά σ' εκείνον πού άκούει τήν έπιφώνηση του σαλεπτοή: «Έ! και πού, σ' αυτόν τόν κόσμο;», άνοίγει τό παράθυρο τυλιγμένος τό σάλι, άπλώνει τό μεγάλο του κύπελλο πρός τό σαλεπτοή και, καθώς αυτός άργοπορεί, σκύβει νά δει. Ή περιγραφή τής σκηνης πού άκολουθεί, τοποθετεί αυτόματα τό φακό του συγγραφέα στο όπτικό πεδίο του προσώπου αυτού.

Ή τρίτη έπαναφορά στη σκηνη αυτή έπιβεβαιώνει τήν ταύτιση. Πράγματι, ό άνθρωπος πού παρακολουθεί τή σκηνη, τό υποκατάστατο του συγγραφέα, σημειώνεται έδω ότι έχει σηκωθεί «πρό μικρού από τήν ζεστήν κλίνην», αφού, προφανώς, στο δίλημά του υπερίσχυσε τό ζεστό σαλέπι. Αλλά ή θυσία του πολύ ζεστότερου στρώματος γίνεται περισσότερο αισθητή μέ τήν άργοπορία του σαλεπτοή, και φυσικά δυσανασχετεί.

Αυτή ή μερική ταύτιση του συγγραφέα μέ ένα, έστω και πολύ δευτερεύον, πρόσωπο τής ιστορίας του είναι μία τρίτη λύση στην άφηγηματική τεχνική. Δέν πρόκειται έδω για τό συγγραφέα —άπόσωπο άφηγητή, πού κινείται χωρίς τοπικούς και χρονικούς περιορισμούς μέσα κι έξω από τά πρόσωπα του έργου του, και πού μπορεί κάποτε ν' αφήνει νά φανεί κάποιο δικό του σημάδι — μία κρίση ή ένα συναίσθημα — προσωπικές παρεμβάσεις στα άφηγούμενα, πού δηλώνουν κάποια άπόσταση απ' αυτά. Ούτε πάλι πρόκειται για τό συγγραφέα πού αυτοπεριορίζεται σ' έναν άφηγητή σέ πρώτο πρόσωπο, αυτοβιογραφούμενο, ταυτισμένο μέ ένα από τά πρόσωπα του έργου του ή σέ κάποια σχέση μ' αυτά τέτοια πού νά του επιτρέπει τή γνώση τών δσων άφηγείται, μέσα πάντα από τίς δικές του δυνατότητες νά τά προσεγγίσει.

Έδω ό συγγραφέας, ενώ φαινομενικά παραμένει ό άπόσωπος άφηγητής, πού μπο-

ρεί νά γνωρίζει τά πάντα, αυτοπεριορίζεται μέ δύο τρόπους, δίνοντας έτσι στό διήγημά του τό ιδιαίτερο χρώμα του. Πρώτα ταυτίζεται μέ ένα από τά πρόσωπα του έργου του, χωρίς και νά δηλώνει αυτή τήν ταύτιση. Ύστερα αραδιάζει ένα πλήθος ερωτήματα πού τ' αφήνει αναπάντητα, σχετικά μέ τήν ταυτότητα, τό παρελθόν και τό μέλλον του κεντρικού προσώπου του διηγήματος. Έτσι, ενώ από τή μιά τονίζει τήν αντικειμενική υπόσταση τής κεντρικής μορφής, καθώς τήν παρουσιάζει ως μαρτυρία ενός ουδέτερου παρατηρητή, από τήν άλλη δημιουργεί μιά ατμόσφαιρα μυστηρίου γύρω από αυτόν τόν άπροσδιόριστο δερβίση. Άκόμα και ή ιδιότητά του αυτή, μολονότι δεσπόζει στόν τίτλο και στην αφήγηση, δέν επιβεβαιώνεται. Η κεντρική μορφή του διηγήματος εμφανίζεται έτσι γνωστή μαζί και άγνωστη, άπτη και άπιαστη, παρούσα και άπουσα, μιά βέβαιη παρουσία σ' έναν όρισμένο τόπο και χρόνο, αλλά και τόσο φευγαλέα ώστε νά χάνεται σ' ένα άδηλο παρελθόν και σ' ένα μέλλον γεμάτο υποθέσεις.

Γύρω από τό έπεισόδιο πού κατέχει τό παρόν τής διηγήσεως διευθετείται ό υπόλοιπος διηγηματικός χρόνος, ένα παρελθόν και ένα μέλλον. Μέ τήν τριπλή αναδρομή σ' αυτό τό παρόν, κατορθώνεται μιά διαστολή του χρόνου τέτοια ώστε νά μπορέσει νά περιληφθεί, μέ διαδοχικές κινήσεις πρός τά πίσω, ένα παρελθόν όχι μόνο άμεσο, αλλά και πολύ μακρινό, σέ άπόσταση δεκαετιών και αιώνων. Οι βαθμίδες αυτού του παρελθόντος σημειώνονται μέ σαφήνεια από τό συγγραφέα, καθώς άπομακρύνονται από τή σκηνή πού κατέχει τό διηγηματικό παρόν: «Πρό ώρας ήδη... Μία μετά τά μεσάνυκτα... Τήν νύκτα εκείνην... Έκείνην τήν βραδυάν... Τάς ήμέρας εκείνας... Άπό ήμερών... Πρό ήμερών, πρό έβδομάδων... Πρό έτών... Είς τούς αιώνας τής δουλείας και είς τούς χρόνους τής άκμής.» Δέν πρέπει νά είναι συμπλωματικό τό γεγονός ότι τόσο τό πολύ πρόσφατο παρελθόν όσο και τό άπώτερο αναφέρονται στόν ήχο του νάι: «Πρό ώρας ήδη είχε σιγήσει τό άσμα του τό μυστηριώδες και μελιχρόν, τό νάι είχε πέσει από τήν χείρα.» Και λίγο πριν: «Τά βαρέα τείχη και οι όγκώδεις κίονες του Θεσείου, ή στέγη ή μεγαλοβριθής, δέν ξεπλάγανσαν πρός τήν φωνήν, πρός τό μέλος εκείνο. Τήν ένθουμούντο, τήν άνεγνώριζον. Και άλλοτε τήν είχαν άκούσει. Και είς τούς αιώνας τής δουλείας και είς τούς χρόνους τής άκμής. Η μουσική εκείνη δέν ήτο τόσον βάρβαρος, όσον υποτίθεται ότι είναι τά άσιατικά φύλα. Είχε στενήν συγγένειαν μέ τάς αρχαίας άρμονίας, τάς φρυγιστί και λυδιστί.» Θά πρέπει νά υπομνησθεί, στό σημείο αυτό, ό χρόνος πού γράφονται οι γραμμές αυτές, ώστε νά κατανοηθεί και ή βαθύτερη σημασία τους. Έξω από τό κλίμα τής έννοκαπληείας πού προηγήθηκε του πολέμου του 1897 και άνεπηρέαστος από τίς φιλοπολεμικές εκδηλώσεις τής εποχής, ό συγγραφέας διαπιστώνει συγγένειες και άλληλεπιδράσεις στο χώρο τής μουσικής, πανάρχαιες και υπεριοριακές, έτσι όπως τίς βιώνει ό ίδιος στην άσκηση του βυζαντινού μέλους.

Οι αναδρομές στο διηγηματικό παρελθόν —πού συμπίπτει κάποτε μέ τό ιστορικό παρελθόν— δέν ακολουθούν στην αφήγηση τους άλληλουχία. Οι προσδιορισμοί «πρό ήμερών, πρό εβδομάδων» αναφέρονται στην εμφάνιση του δερβίση, μέ τήν ανάλογη άοριστία. Πιό συγκεκριμένο γίνεται ό,τι αναφέρεται στη βραδιά πού προηγείται τής πρωινής σκηνής: «Έκείνην τήν βραδυάν τόν είχε προσκαλέσει μιά παρέα.» Είναι οι φίλοι του λοταρτζή πού δέν τούς άρρσει τό παίξιμο του δερβίση: «Ώ, αυτός δέν ήτον άμανές.» Και ό συγγραφέας σχολιάζει: «Δέν ήτον όπως τόν ήξευραν αυτοί. Άλλ' ό δερβίσης τούς έλεγε τόν καθ' αυτό άμανέν.»

Στήν παράγραφο πού ακολουθεί, ό συγγραφέας δίνει τό τοπικό και χρονικό στίγμα τής ιστορίας πού διηγείται, μέ περισσότερη ακρίβεια τό πρώτο, μέ λιγότερη τό δεύτερο. Ό χώρος στόν όποιο κινείται τό κεντρικό πρόσωπο του διηγήματος όρίζεται από τό κα-

φενείο και τή διπλανή του ταβέρνα, αντικριστά στο Θησείο και στον παλιό σιδηροδρομικό σταθμό Ἀθηνῶν - Πειραιῶς, από τή νεόσκαφη σήραγγα πού προχωρεῖ πρὸς τὸ Μοναστηράκι καί, ὅπως θά μᾶς πεί ἀργότερα, από τήν πλατεία τῶν Ἁγίων Ἀσωμάτων καί τὸ μικρὸ δρόμο πού ξεκινάει μπροστά από τὸ ἱερὸ βῆμα τοῦ ναοῦ, τήν δὲ Δεπενιώτου. Ἐκεῖ, λοιπόν, κάπου πρέπει νά τοποθετηθεῖ καί ἡ πρωινή συνάντηση μέ τὸ σαλεπτοσή, ἀλλὰ καί μέ τὸν ἀνώνυμο ἄνθρωπο τοῦ μικροῦ δωματίου, πίσω από τὸν ὁποῖο καλύπτεται ὁ συγγραφέας. Τὰ τοπογραφικὰ δεδομένα ἐνισχύουν αὐτὴ τήν ἄποψη. Ὁ χρόνος ὀρίζεται πῶς ἀόριστα: «Φθινόπωρον ἐκείνης τῆς χρονιάς». Τὸ ἀνοιγμα τῆς σήραγγας εἶναι τὸ μόνο στοιχεῖο τοῦ πραγματικοῦ χρόνου πού προσφέρεται στὸν ἀναγνώστη. Ἡ ὑπόγεια ἐπέκταση ὡς τήν Ὀμόνοια τοῦ παλαιοῦ ἀτμήλατου σιδηροδρόμου Πειραιῶς - Θησείου, πού εἶχε πρωτολειτουργήσει τὸ 1869, ἔγινε στὴν περίοδο 1890-1895. Ὁ διπλὸς ρηματικὸς τύπος «ἐσκάπτετο, εἶχε σκαφή» τοποθετεῖ τὸ χρόνο τοῦ διηγήματος πρὸς τὸ τέλος αὐτῆς τῆς περιόδου. Ἀφοῦ τὸ διήγημα δημοσιεύεται στὴν «Ἀκρόπολη» τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1896, τὸ πιθανότερο εἶναι νά τοποθετεῖται χρονικὰ στοῦ Φθινόπωρο τοῦ 1895.

Μετά τήν ταβέρνα, ὅπου προφανῶς πέρασε τὴ βραδιά του μέ τήν παρέα τοῦ λοταρτζῆ, ὁ δερβίσης «ἐπανῆλθεν εἰς τὸ καφενεῖον... Ἐκεῖ διενυκτέρευεν ἀπὸ ἡμερῶν». Ἐδῶ εἶναι ἀπαραίτητη μιὰ νέα ἀναδρομὴ στοῦ παρελθόν ὥστε νά δικαιολογηθεῖ τὸ ἔκτακτον αὐτῆς τῆς νύχτας. Ὁ προσδιορισμὸς «πρὸ ἐτῶν» ἀναφέρεται ἐδῶ στὸν κλῆτορα τὸν ἀστynomικό, πού χαίρεται ν' ἀκούει τίς νύχτες στοῦ καφενεῖο τὸ νάι τοῦ δερβίση. «Πρὸ ἐτῶν, ὅταν πρωτοδιωρίσθη, ἦτον γεμάτος ζῆλον.» Τὸν προσγειώνουν ὅμως οἱ συμβουλές τοῦ παλαιοῦ συναδέλφου του. «Πολύτιμοι ὑποθήκαι, σχολιάζει καυστικά ὁ συγγραφέας. Ἀδτές τίς συμβουλές θέτει σ' ἐφαρμογὴ ὁ κλῆτωρ «τάς ἡμέρας ἐκείνας, ὅποτε εἶχε διορισθεῖ νέος ἀστυνόμος, ὁ ὁποῖος, γιὰ νά δείξει τὸ ζῆλο του, διατάζει νά κλείσει τὸ καφενεῖο «τὴν νύκτα ἐκείνην». Ὁ δερβίσης φεύγει. «Μία μετὰ τὰ μεσάνυκτα», κατεβαίνει στὴ σήραγγα. «Παρήλθεν ὥρα». Στὴ διάρκεια αὐτοῦ τοῦ χρονικὰ ἀκαθόριστου διαστήματος, ὁ δερβίσης βρίσκεται στοῦ βάθος τῆς σήραγγας. Κάθεται, ἀκουμπάει, σκέφτεται τὸ ἀστατον τῶν ἀνθρωπίνων πραγμάτων, νυστάζει, παγώνει καί, γιὰ νά ζεσταθεῖ, βγάζει τὸ νάι του καί παίζει. Στὸ ἴδιο χρονικὸ διάστημα, ὁ κλῆτωρ περιφέρεται κάτω ἀπὸ τὸ κίосκι τῶν μαγαζιῶν, διερωτᾶται γιὰ τὸ δερβίση πού τὸν εἶχε δεῖ νά κατεβαίνει στὴ σήραγγα, καί ἀκούει σάν ἀπάντησιν τὸν ἦχο τοῦ νάι.

Μετά τήν ἀναδρομὴ στοῦ μακρινὸ παρελθόν τῶν προσωποποιημένων κιόνων τοῦ Θησείου, ἡ διήγησις δέν ἀκολουθεῖ τὴ χρονικὴ διαδοχὴ τῶν γεγονότων. Μεταπηδᾷ στοῦ διηγηματικὸ παρόν μέ τὴ φράση: «Ἐφυγαν αἱ βαθεῖαι ὄραι, καί νύξ ἦτο ἀκόμη», ἐνῶ τὸ ἐπεισόδιο πού κατέχει τὸ παρόν τῆς διηγήσεως ἀναπαράγεται ἐδῶ μέ τὴ μορφή παγωμένης σκηνῆς. Θὰ χρειαστεῖ νέα ἀναδρομὴ στοῦ πολὺ ἄμεσο τώρα παρελθόν γιὰ νά καταγραφοῦν τὰ γεγονότα πού μεσολαβοῦν ἀπὸ τὴν ὥρα πού ἀκούγεται ὁ ἦχος τοῦ νάι ὡς τὴ στιγμή πού ὁ δερβίσης συναντᾷ τὸ σαλεπτοσή καί ἡ διήγησις ξαναβρίσκει τὴν ἀρχὴ τῆς. «Πρὸ ὥρας ἥδη εἶχε σιγήσει τὸ ἄσμα... τὸ νάι εἶχε πέσει ἀπὸ τὴν χεῖρα... εἶχαν ἀρχίσει νά βρέχην, ἔβρεξεν ἀπ' ὀλίγα λεπτά, εἶτα ἔπαυσεν... Ὁ δερβίσης ἀνέβη εἰς τὸν ἐπάνω κόσμον». Ἐδῶ, μέ ἀφορμὴ τὴν ὀνομασία τοῦ δρόμου, γίνεται ἀκόμα μιὰ ἀναδρομὴ σ' ἓνα ἱστορικὸ παρελθόν, στὴν προεπαναστατικὴ περίοδο τῶν ἀρχῶν τοῦ αἰῶνα καί στοῦ θάνατο τοῦ Κατσαντώνη. Ἀναδρομὴ πού ἀνακαλεῖ ὑποθετικὰ ἐκεῖνο τὸ παρελθόν στοῦ παρόν, μέ τὴν ἴδια συμφιλιοτικὴ διάθεσις ἐξωτερικὰ ἐχθρικῶν στοιχείων, ὅπως ὅταν ἐπρόκειτο γιὰ τὴ συγγένεια τοῦ ἀμανέ μέ τίς ἀρχαῖες ἑλληνικὲς ἀρμονίες, πού εἶχαν μέ τὴ σειρά τους προσλάβει τοὺς μουσικοὺς τρόπους τῶν ἀσιατικῶν φύλων τῆς Φρυγίας καί τῆς Λυδίας.

Τό διηγηματικό παρόν κλείνει με τήν ολοκλήρωση του μικρού επεισοδίου, πού επιτελείται στην τρίτη επανάληψη τής σκηνης. Στη συνέχεια περνάει κι αυτό στην αφήγηση, γίνεται παρελθόν: «Τήν πρωίαν εκείνην έπιεν ό δερβίσης σαλέπι, έφαγε και κουλούρι.» Τό μέλλον ώς πρós τό διηγηματικό έκείνο παρόν σημειώνεται με τή φυσική πορεία του μέσα στό χρόνο: «Όλην τήν ήμέραν τόν έπαιρνε ό ύπνος... Τάς άλλας ήμέρας, έξενυχτοϋσεν άκόμη εις τό όλονύκτιον καφενειόν.» Αυτό είχε προβλεφθεί όταν ό λόγος ήταν για «τήν νύκτα εκείνην» πού ό νέος άστυνόμος είχε διατάξει νά κλείσει τό καφενειό: «Αϋριο ή μεθαϋριο θά έπέτρεπε πάλιν νά μείνη άνοικτόν.» «Υστερον, μετ' όλίγας ήμέρας, έγινεν άφαντος και δέν τόν είδε πλέον κανείς.» Άκολουθούν μερικά άναπάντητα έρωτήματα και ή διήγηση φτάνει σ' ένα παρόν, οδσιαστικά διαφορετικό από τό προηγούμενο: «Ίσως τήν ώραν ταύτην... νά είναι μέγας και πολύς... νά διαπρέπη... νά είναι εϋνοούμενος του Χαλίφη...» Αυτό τό γραμματικό παρόν είναι τό παρόν τής συγγραφής.

Άν ή σκηνή του δρόμου άποτελεί ένα κέντρο γύρω από τό όποιο διευθετείται ή χρονική κλίμακα του διηγήματος, αντίστοιχα ή μικρή παράγραφος ή αφιερωμένη στον ήχο του νάι είναι ό οδσιαστικός πυρήνας του έργου, ό σκοπός και ή δικαιοσύνη του. Άπό τήν άρχή, ή εντύπωση πού δίνεται στον άναγνώστη είναι ότι τό διήγημα κινείται σ' ένα πλαίσιο ήχητικό. Τήν πρώτη θέση τήν έχουν οι ήχοι: Σταλαγμοί και μάλιστα αριθμημένοι, σημείο ότι συγκεντρώνουν τήν προσοχή του συγγραφέα-άφηγητή, πού παρομοιάζονται με άλλους ρυθμικούς ήχους σέ όμοια σκοτεινό περίγυρο. Τό τρίτο λάλημα των πετεινών πού δέν άκούγεται, καταγράφεται όμως ως άναμονή και ζητείται μία πιθανή εξήγηση αυτής τής σιωπής σ' έναν άλλο ήχο: τή φωνή του σαλεπτοσή πού προσδιορίζεται με επίθετα — βαθεία, θρηνώδης —, με μεταφορές - ό σαλεπτοσή είχε άρχίσει νά κράζει — και με παρομοιώσεις — ήτο ως κρωγμός άγνωστου όρνέου... πού έζήτει άρπάγματα νά σπαράξει. (Πρόκειται μάλλον για τήν ύποτιθέμενη εντύπωση πού προκαλεί στους πετεινούς ή φωνή του σαλεπτοσή). Άκολουθεί ή λεκτική επένδυση αυτής τής φωνής και τό δίλημμα πού προκαλεί στό δέκτη αυτών των ακουστικών έρεθισμάτων. Και πάλι οι σταλαγμοί, σημείο τέλους τής βροχής.

Η επιφώνηση του σαλεπτοσή πού μεταδίδεται με όλες τις λέξεις της δείχνει τήν εγγύτητα του πομπού πρós τό δέκτη των ήχων. Νέος ήχος τώρα, πού περιγράφεται: «τό παράθυρον έτριξε» και άναπαράγεται: «κράκ!». Τέλος ή στιχομυθία, χωρίς σχόλια έκτός από τό ρήμα «ύπεψιθύρισε», και τά άποσιωπητικά, πού σημαίνουν ότι ή συνέχεια πιθανώς είπώθηκε, αλλά δέν άκούστηκε από τό μάρτυρα τής σκηνης, τόν άνθρωπο με τό σάλι, πού είναι ό ίδιος με τό δέκτη των ακουστικών έρεθισμάτων τής πρώτης παραγράφου. Τό σκοτάδι δικαιώνει τήν άπουσία όπτικών εντυπώσεων. Οι έλάχιστες πού δίνονται είναι άμυδρές, συνοπτικές: μία μορφή άκαθόριστη πού θά μπορούσε νά περάσει και για φάντασμα. Διακριτικά στοιχεία της είναι τό ύψος και τό ξενικό ένδυμα: λευκό σαρίκι — φυσικό νά διακρίνεται στό σκοτάδι—, μαύρη χλαίνη και χρωματιστός χιτώνας.

Θά χρειαστεί έδώ μία παρένθεση σχετικά με τό ένδυμα του δερβίση. Είναι ένα στοιχείο πού επαναλαμβάνεται με παραλλαγές κάθε φορά πού ό λόγος είναι γι' αυτόν. Στην πρώτη του εμφάνιση στον άναγνώστη, έκτός από τό ύψος του, είναι τό μόνο του χαρακτηριστικό. Στα έρωτήματα τά σχετικά με τήν προέλευση και τήν ιδιότητά του, ή άπάντηση άναφέρεται στην εμφάνισή του πού συμπληρώνεται πάλι με τό ένδυμα, στην ξενική του τώρα διάλεκτο. Η εικόνα του στό καφενειό πού συχνάζει, περιορίζεται στό πάνω μέρος του σώματος του, δικαιολογημένα άφου είναι καθιστός, με πρόσθετα χαρακτηριστικά τά γένεια του και τό τσιμπούκι του. Τέλος όταν, μετά τή διαταγή νά κλείσει τό κα-

φενείο, φεύγει από κεί, χωρίς να έχει πού να πάει, εικονίζεται δλόσωμος και μέ δλα τὰ ὑπάρχοντά του: «Ὁ δερβίσης μέ τό σαρίκι του, μέ τόν τσουμπέν του, μέ τόν δουλαμάν του, ἐπήρε τό τσιμπούκι του, τό νάϊ του, κι ἔφυγε».

Αὐτή ἡ ἐπίμονη ἀναφορά στό ἔνδυμα φανερώνει τό σημαντικό του ρόλο μέσα στό διήγημα. Χρησιμεύει πρῶτα-πρῶτα ὡς σημεῖο πού δηλώνει τήν προέλευση. Ὁ σαλεπτοῦσης «δέν εἶχε γνωρίσει τόν ἄνθρωπον, ἀλλά τό ἔνδυμα». Ἦταν κι ἐκεῖνος «ἀπ' ἐκεῖνα τὰ χῶματα». Ἐπειτα φανερώνει κάτι ἀπό τήν ιδιότητά του. Εἶναι μουσουλμάνος ἱερωμένος, ἄσχετο ἂν τὰ ἐρωτήματα τὰ σχετικά μέ τή βαθμίδα καί τό εἶδος τῆς ἱεροσύνης του μένουν ἀναπάντητα. Τέλος, στήν ἀθηναϊκή γειτονιά ὅπου τοποθετεῖται τό διήγημα, ἔνα τέτοιο ἐξωτικό ντύσιμο δέ θά μπορούσε νά περάσει ἀπαράτηρητο. Αὐτό εἶναι πού τραβᾷ τήν προσοχή τοῦ ἀφηγητῆ κι ἀνοίγει δρόμους στή φαντασία γιά ποικίλες ὑποθέσεις. Κοντά σ' αὐτά, δέ θά πρέπει ἴσως νά παραλειφθεῖ καί κάτι ἄλλο: ὁ τρόπος μέ τόν ὁποῖο παρουσιάζεται ὁ δερβίσης, ὅταν ἡ βροχή τόν ἀναγκάζει ν' ἀνέβει «εἰς τόν ἐπάνω κόσμον». Εἶναι ἡ πρώτη φορά πού δέ γίνεται λόγος γιά τήν περιβολή του. Ἡ ἀπογύμνωσή αὐτή τοῦ καμένου ἐπιτείνει τήν αἴσθηση τῆς γυμνότητος τοῦ προσώπου ἀπό κάθε ἐξωτερικό στοιχεῖο πού θά τοῦ ἔδινε στά μάτια τοῦ κόσμου μιά εὐπρεπή ὑπόσταση. Αὐτή μοιάζει νά εἶναι καί ἡ πρόθεση τοῦ συγγραφέα μέ τὰ ἐπιθετά πού χρησιμοποιεῖ πληθωρικά, σάν νά πρόκειται νά φιλοτεχνήσει μιά «ἐσχάτη ταπεινώση»: «Αἰμωδιασμένος, βρεγμένος, κρωμένος», καί στή συνέχεια ὅταν τόν περιγράφει «ἀμοιρον, διωγμένον, ἐξωρισμένον, ἀνέστιον, ριγοῦντα ἀνά τήν στενωπόν, ἔρποντα ἀναμέσον δύο σειρῶν παλαιῶν οἰκίσκων». Αὐτή τήν εἰκόνα πού παρουσιάζει ὁ δερβίσης, ὁ συγγραφέας τή θεωρεῖ ἰκανή νά νικήσει «τό φιλέκδικον πάθος» τοῦ Λεπενιώτη καί νά προκαλέσει τήν εδσπλαχνία του. Ἡ ἔκφραση «θά τόν εδσπλαχνίζετο» συνηχεῖ μέ «τό *Ναί* τό φιλάνθρωπον», αὐτό πού συσχετίζεται μέ τό νάϊ τοῦ δερβίση καί μέ τόν ἦχο του.

Ἐπιστρέφουμε σ' ἐκεῖνο πού ὀνομάσαμε πυρήνα τοῦ διηγήματος, στόν ὁποῖον ὀδηγεῖ καί τόν ὁποῖον προετοιμάζει ἡ ἠχητική εἰσαγωγή. Ἐχει κανείς τήν αἴσθηση ὅτι ὁ συγγραφέας ἀσκεῖ ἐδῶ ἐκεῖνο πού χαρακτηρίζει ἀπό πολύ παλιά τήν τέχνη καί πού λέγεται «μίμησις». Γράφει γιά τό δερβίση: «ἔβγαλε τό νάϊ του καί ἄρχισε νά παίξει τόν τυχόντα ἦχον, ὅστις τοῦ ἦλθε κατ' ἐπιφοράν εἰς τήν μνήμην». Τό ἴδιο κάνει κι ἐκεῖνος. Ἀρχίζει νά παίξει μέ τίς λέξεις, σύμφωνα μέ τήν τυχαία ἀκόλουθια πού τοῦ ἔρχεται στό νοῦ. Τό παιχνίδι αὐτό τῶν λέξεων (νάϊ - νάξι, νάϊ - ναι) εἶναι περισσότερο ὀπτικό παρά ἀκουστικό, τουλάχιστο στή δεύτερη περίπτωση. Οἱ δύο λέξεις τοῦ συσχετισμοῦ προέρχονται ἀπό διαφορετικές μεταξύ τους περιοχές. Ἀνάλογοι εἶναι καί οἱ χαρακτηρισμοί πού τίς συνοδεύουν. Μετά τόν πρῶτο συσχετισμό, ἀκολουθοῦν οὐσιαστικά καί ἐπιθετά ἀπό τόν κόσμο τοῦ αἰσθητοῦ: «αὔρα, οὐρανός, ἄσμα γλυκερόν, μελιχρόν, ἄβρον, μεθυστικόν». Μετά τό δεύτερο συσχετισμό, οἱ χαρακτηρισμοί ἀναφέρονται ὀχι πιά στό κοινό βεβαιωτικό ἐπίρρημα, ἀλλά στό «*Ναί*, ὅπου εἶπεν ὁ Χριστός». Πρόκειται ἀσφαλῶς γιά μνήμη ἀπό τή Β' ἐπιστολή τοῦ Παύλου πρὸς Κορινθίους, κεφ. Ι, στ. 19-20: «ὁ τοῦ Θεοῦ γάρ υἱός Ἰησοῦς Χριστός... οὐκ ἐγένετο *Ναί* καί Οὐ, ἀλλά *Ναί* ἐν αὐτῷ γέγονεν». «Τό *Ναί* τό ἡμερον, τό ταπεινόν, τό πρᾶον, τό *Ναί* τό φιλάνθρωπον» εἶναι τό σημεῖο τῆς «κενώσεως» τοῦ Χριστοῦ, ὁ ὁποῖος «ἐταπεινώσεν ἑαυτόν γενόμενος ὑπῆκοος μέχρι θανάτου, θανάτου δέ σταυροῦ» (Φιλιππησίους 2, 8). Εἶναι πρᾶο γιατί, ὅπως εἶπε ὁ ἴδιος στούς κοπιῶντας καί πεφορτισμένους, «μάθετε ἀπ' ἐμοῦ ὅτι πρᾶός εἰμι καί ταπεινός τῇ καρδίᾳ» (Ματθ. ΙΙ, 29). Καί εἶναι φιλάνθρωπο γιατί, μέ τήν κατάφαση τοῦ Χριστοῦ στό θεϊκό σχέδιο τῆς σωτηρίας, πραγματοποιεῖται ἡ λύτρωση τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ προσομοίωση τοῦ νάϊ μέ τό *Ναί* τοῦ Χριστοῦ δημιουργεῖ μιά ρωγμή στό κείμενο ἀπ' ὅπου εἰσβάλλει ὁ λειτουργικός

πλοῦτος τοῦ συγγραφέα. Τό βάθος, ὁ λάκκος, τό βάραθρον ἀνακαλοῦν τήν εἰς Ἄδου κάθοδον, τό βασιλεῖο τοῦ θανάτου ὅπου δέχτηκε νά κατεβεῖ ὁ Χριστός γιά ν' ἀναστρεῖ «τόν παραπεσόντα Ἄδάν», τόν ἄνθρωπο. Στήν ἴδια περιοχὴ ἐγγράφονται καί πολλοί ἀπό τούς χαρακτηρισμούς πού ἀποδίδονται στή φωνή τήν «ἐκ βαθέων ἀναβαίνουσαν», ὅπως «θρήνος», «πάθος», «φωνή παρθένου μοιρολογούσης». Ἀκόμη καί τό «μινύρισμα πτηνοῦ χεμαζομένου, λαχταροῦντος τήν ἐπάνοδον τοῦ ἔαρος» δέν εἶναι ξένο πρὸς τή «φωνή τῆς τρυγόνος» τοῦ Ἄσματος (2, 11-12) οὔτε πρὸς τό «γλυκύ ἔαρ» τοῦ ἐπιτάφιου θρήνου.

Μέσα στόν πλοῦτο τῶν εἰκόνων πού συνθέτουν αὐτὴ τήν ἠχητικὴ ἀναπαράσταση, ἐλάχιστες εἶναι οἱ καθαρῶς ἀκουστικές: «κελάρυσμα ρυακος εἰς τό ρεῦμα» (μὲ τὴ συνήχηση τοῦ ρό), «μελωδία», «ψιθύρος», «μινύρισμα» καί ἡ ἐπαναλαμβανόμενη «φωνή», τό ἐπίθετο «λιγεῖα» (μνήμη ἴσως ἀπὸ τόν Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῶ: ἡ λίγεα μινύρεται... ἀηδῶν). Τά ὑπόλοιπα εἶναι παρομοιώσεις, μεταφορές ἢ προσωποποιήσεις ἀπὸ τό χῶρο τοῦ αἰσθητοῦ (μῦρον, ἄχνη, ἀτμός, μελωδία, ἀνερχομένη ἐπὶ πτύλων ἀβρας νυκτερινῆς, αἰρομένη μετάρσιος, ἀναρριχωμένη εἰς τούς ριπᾶς, χορδίζουσα τούς ἀέρας, χαιρετίζουσα τό ἀχανές, ἰκετεύουσα τό ἄπειρον, παιδική, ἐλισσομένη), ὅπως καί ἀπὸ τό χῶρο τοῦ νοητοῦ (πραεῖα, μειλίχια, ἄδολος, ἄκακος).

Ἡ φράση εἶναι περὶ τεχνά ἐργασμένη, ὥστε νά δίνει μιά αἴσθηση ἐδλιγισίας κι ἐλαφράδας ὅπως κινεῖται τό μουσικὸ μέλος. Στέκει μετάρσια, χωρὶς ρῆμα, σάν ἀβαρῆς θόλος βυζαντινοῦ ναοῦ. Οἱ μετοχές δίνουν τήν κατεῦθυνση σὲ μιά κίνηση ἀνοδική (ἀναβαίνουσα, ἀνερχομένη, αἰρομένη, ἀναρριχωμένη, ἐλισσομένη) ἢ εἰκονίζουσαν πράξη καί στάση λατρευτικὴ (χορδίζουσα, χαιρετίζουσα, ἰκετεύουσα). Ἐδῶ εἶναι τό οὐσιαστικὸ πού διατηρεῖ τήν αἴσθηση τῆς ἀνόδου (οἱ ἀέρες, τό ἀχανές, τό ἄπειρον). Ἡ ἀρμονία πού ἀποπνέει ἡ φράση, δέ στηρίζεται σὲ κανενός εἶδους συμμετρία, εἶναι ἀρμονία ἠχητικῶν ἐναλλαγῶν καί εἰκόνων, μιά ἀνεμπόδιση κίνηση μὲ ποικιλία μετρικὴ, μιά προοδευτικὴ διαβάθμιση στήν ἔνταση πού πέφτει ξαφνικά, ὅπως στή μουσικὴ ἡ ἐναλλαγὴ τοῦ ὕφους. Ἡ λεκτικὴ ἀναπαράσταση τοῦ μουσικοῦ μέλους —πράγμα οὐσιαστικὰ ἀδύνατο— κατορθώνεται ἐδῶ σ' ἓνα ἐπίπεδο παράλληλο, χάρη στή μουσικότητα τῆς ἐναλλαγῆς τῶν ἠχῶν, χάρη στή μαγεία τῶν λέξεων. Δέν πρόκειται γιά περιγραφὴ μιᾶς μελωδίας οὔτε γιά μίμηση τῶν μουσικῶν ἠχῶν ἀπὸ τούς λεκτικούς, ἀλλὰ γιά τὴ δημιουργία μέσω τοῦ λόγου μιᾶς ἀτμόσφαιρας ἀνάλογης μ' αὐτὴν πού προκαλεῖ τό μέλος.

Εἶναι χαρακτηριστικὰ αἰσθητὴ ἡ ἀντίθεση ἀνάμεσα σ' αὐτὴ τήν παράγραφο πού ἐξαιλῶνεται σὲ φράση μουσικὴ καί στήν ἐπόμενη πού ἀρχίζει: «Τὰ βαρέα τείχη καί οἱ οὐκώδεις κίονες τοῦ Θεοσείου, ἡ στέγη ἡ μεγαλοβριθῆς, δέν ἐξεπλάγησαν πρὸς τήν φωνήν, πρὸς τό μέλος ἐκεῖνο». Ἡ ἀντίθεση πού καί φραστικά καί νοηματικά προκαλεῖται, προβάλλεται ἀκριβῶς γιά νά ὑπερβαθεῖ. Ὁ τρόπος πού παρουσιάστηκε ἡ μουσικὴ τοῦ νάϊ καί ὁ τρόπος πού παρουσιάζεται τό Θεοσεῖο θά ἔκανε τόν ἀναγνώστη ν' ἀποδώσει τό χαρακτηρισμὸ τοῦ βαρβάρου περισσότερο στό δεύτερο. Ἀλλὰ δέν εἶναι αὐτὴ ἡ πρόθεση τοῦ συγγραφέα. Τό βάρος πέφτει στή συγγένεια, στήν κοινὴ μνήμη, στήν ἀναγνώριση. Δέν ὑπάρχει τέχνη βάρβαρη.

Ἐνα τελευταῖο σημεῖο πού δέν μπορεῖ ν' ἀφήσει ἀδιάφορο τόν ἀναγνώστη τοῦ «Ξεπεσμένου Δερβίση»: ἡ συνεχῶς ἐπανερχόμενη ἀναφορά στό «ἄστατον τῶν ἀνθρωπίνων πραγμάτων». Εἶναι ἓνα θέμα πού ἐμφανίζεται αὐτοῦσιο καί σὲ παραλλαγές σ' ὄλο τό μάκρος τοῦ διηγήματος. Τό τουρκικὸ γνωμικὸ «Μπού ντιουνιά τσάρκ φιλέκ» πρωτολέγεται ἀπὸ τό δερβίση ὡς ἀπάντηση στό ἐρώτημα τοῦ σαλεπτοῦ: «Ποῦ σ' αὐτόν τόν κόσμο;» Ἐλλειπτικὴ, ἰδιωματικὴ ἐρωταπόκριση. Τό «ποῦ» τοῦ ἐρωτήματος εἶναι μᾶλλον τροπικὸ παρά τοπικὸ. Ἀνεπτυγμένη ἡ ἐρώτηση θά ἦταν «ποῦ βρέθηκες» μὲ τήν ἔννοια τοῦ «πῶς

βρέθηκες, πώς και βρίσκεσαι σ' αυτόν εδώ τόν κόσμο που δέν είναι ο κόσμος σου, ο τός σου;» Τό γνωμικό αποτελεί έμμεση άπάντηση τού δερβίση: «σέ μιά σφαίρα που γυρίζει δέν υπάρχει τίποτα σταθερό και μόνιμο». «'Οδός άνω κάτω μία» τού 'Εφέσιου 'Ηράκλειτου. «'Ο μέγας Γιαραμπής ανάγει και κατάγει», σύμφωνα μέ άλλο ανατολίτικο γνωμικό. 'Ο συγγραφέας τό επαναλαμβάνει αυτούσιο στην τουρκική του έκδοχή ως άπάντηση στά έρωτήματά του σχετικά μέ τήν προέλευση, τήν ιδιότητα και τό παρελθόν τού άγνωστου ξένου. Προσθέτει και τή σημασία του στά έλληνικά. Μιλώντας για τό δερβίση, καθισμένο μέσα στό βάθος τής σήραγγας, λέει: «'Εσκέπτετο τό άστατον τών άνθρωπινων πραγμάτων», άποδίδοντας έτσι στά έλληνικά τήν οδσία τού γνωμικού. 'Η μεταφορά τής σφαίρας επανέρχεται στη συμπλήρωση τού γνωμικού μέ τό δεύτερο σκέλος του, πού, αντίθετα μέ τό πρώτο, αναφέρεται μία και μοναδική φορά δλόκληρο στό πρωτότυπο και στη μετάφραση. 'Η πρώτη του λέξη στά τουρκικά έχει άκουστεί στην άρχή: τήν «υπεψιθύρισην ο σαλεπτής».

Στήν επανάληψη τού άρχικού επεισοδίου τού δρόμου μέ τή μορφή παγωμένης σκηνής, ο διάλογος δέν αναπαράγεται, άπλώς αναφέρεται: «και ο σαλεπτής εξηκολούθει τουρκιστί τόν διάλογόν του μέ τόν δερβίσην». Στήν τρίτη επανάληψη τού επεισοδίου, από τό διάλογο αυτό δέ μένουν παρά οι δύο πρώτες λέξεις τού γνωμικού, προφανώς στό στόμα τού δερβίση. 'Ετσι όμως όπως τοποθετούνται μετά τήν όργισμένη φράση τού γείτονα μέ τό σάλι, ακούγονται σάν έμμεση άπάντηση στην άδημονία του. Τέλος, δλόκληρο τό πρώτο σκέλος τού γνωμικού στά τουρκικά έρχεται πάλι στην πένα τού συγγραφέα, έμμεση κι εδώ άπάντηση στις υποθέσεις του για τό μέλλον τού δερβίση και κατακλείδα δλου τού διηγήματος.

'Ως παραλλαγές τού θέματος θά μπορούσαν νά θεωρηθοΰν πολλές λεπτομέρειες έδώ κι εκεί, πού δέ μοιάζουν σέ πρώτη ματιά νά έχουν κάποια σχέση μέ τό καθαυτό θέμα. Παράδειγμα, τό άστατον τού καιρού: «είχε βρέξει όλίγον, είτα ήθρίασε». Και πιο κάτω προκειμένου για τήν ίδια ώρα: «ο ούρανός, συννεφώδης, είχεν άρχίσει νά βρέχη, έβρεξεν έπ' όλίγα λεπτά, είτα έπαυσεν». Αυτό τό άστατον τού καιρού, όσο κι αν είναι άπλό και συνηθισμένο φαινόμενο, παίζει ένα ρόλο σημαντικό στη διήγηση: αυτή ή παροδική βροχή είναι πού φέρνει τό δερβίση στον άπάνω κόσμο, και μάλιστα στό κέντρο τού φακού τού άφηγητή.

'Αλλη παραλλαγή, ή ώρα όπου τοποθετείται τό διηγηματικό παρόν, τό πέρασμα από τή νύχτα στη μέρα: «'Εφυγαν αι βαθείαι ώραι, και νύξ ήτο άκόμη». Αυτό τό πέρασμα πού οφείλεται στό γύρισμα τής γήινης σφαίρας ανταποκρίνεται και στη λεκτική διατύπωση τής μεταφοράς τού τουρκικού γνωμικού.

Τά σχετικά μέ τό λοταρτζή και τήν παρέα του σχετίζονται επίσης μέ τό θέμα τού άστατου. 'Η σφαίρα πού γυρίζει τού γνωμικού εφαρμόζει άσσογα στό γύρισμα τής ρουλέτας. «'Η νύξ εκείνη είχε πέσει εις τόν λαχνόν, ήτο πεπωμένη νύξ». 'Ο διορισμός τού νέου άστυνόμου —δειγμα εδνοιας, δυσμένειας, προαγωγής; δέν ξέρουμε— παίζει επίσης ένα ρόλο σημαντικό στη διήγηση: άπαγορεύοντας στό καφενείο νά διανυκτερεύσει «τήν νύκτα εκείνην», γίνεται άφορμή νά κατεβεί ο δερβίσης στη σήραγγα άπ' όπου θ' άνεβεί ο ήχος τού νάι. 'Αλλά και ο ήχος αυτός είναι «ο τυχών ήχος, οστις τού ήλθε κατ' επιφοράν εις τήν μνήμη». 'Ως παραλλαγή τού ίδιου θέματος θά μπορούσε ίσως νά θεωρηθεί και ή έναλλαγή θερμαντικών καταστάσεων, ιδίως μέ τόν τρόπο πού παρουσιάζονται στην τρίτη επανάληψη τού άρχικού επεισοδίου: ο σαλεπτής δίνει τό ζεστό σαλέπι στον παγωμένο και ριγούντα δερβίση, και αφήνει «τόν γείτονα μέ τό σάλι, τόν σηκωθέντα πρό μικρού από τήν ζεστήν κλίνην, νά κρμώνη περιμένων εις τό μικρόν παράθυρον».

Τά δύο σκέλη τού τουρκικού γνωμικού μοιάζουν μέ έρωταπόκριση. Τό πρώτο είναι

ή διαπίστωση τού άστατου τών ανθρωπίνων πραγμάτων. Όσο κι άν μέσα στο διήγημα άκούγεται σάν άπάντηση σέ έρωτήματα πού δηλώνουν έκπληξη ή άπορία σχετικά μέ καταστάσεις αναπάντεχες ή άβέβαιες, δέν παύει νά είναι ή γενίκευση αυτών τών επί μέρους καταστάσεων και νά θέτει ένα πρόβλημα. Τό δεύτερο σκέλος προτείνει μέ τόν τρόπο του μιά λύση, μιά δυνατή αντιμετώπιση αυτού τού δεδομένου: «Χαρά σ' εκείνον πού ξέρει νά τόν γυρίζει τόν κόσμον αυτόν». Τί σημαίνει νά ξέρει κανείς νά γυρίζει τόν κόσμο, άφου αυτός έτσι κι άλλώς γυρίζει; Σημαίνει μιά σύμμετρη κίνηση, μιά στάση ένεργητική κι όχι παθητική άπέναντι σ' ένα δεδομένο. Σημαίνει τήν κατάφαση στην άστάθεια τών ανθρωπίνων, τήν άποδοχή της.

Ή κατάφαση τού Δερβίση στό άστατον τών πραγμάτων είναι τό νάϊ του. «Τού εΐπαν νά τραγουδήση. Ήτραγουδήσε. Τού εΐπαν νά παίξη τό νάϊ. Ήπαιξε.» Χάνει τή στέγη του, τό καφενείο, καταφεύγει στή σήραγγα. Κι έδω παίζει τώρα τό νάϊ του όχι γιά νά τόν κεράσουν μαστίχα, άλλα «διά νά ζεσταθή», έπειδή «είχε παγώσει εκεί πού εκάθητο κι ένύσταζε». Τό νάϊ του τό παίζει από ανάγκη πού τήν επιβάλλουν τά πράγματα. Δέν είναι κέφι του, είναι ζήτημα ζωής και θανάτου. Παίζει γιά νά μήν πεθάνει. Ή φαινομενική μοιρολατρία κρύβει μιά συμφιλωμένη στάση άπέναντι στή ζωή. Καρπός αυτής τής στάσης είναι ή άπάντηση πού έρχεται στην άφωνη έρώτηση τού κλήτορος: «φωνή, ήχος, μέλος γλυκύ», άπάντηση στην παγωνιά και στό νυσταγμό.

Άπό τήν άλλη μεριά, τή μεριά τού συγγραφέα, «ό Ξεπεσμένος Δερβίσης» είναι τό δικό του μέλος, ή δική του άπάντηση, ή δική του κατάφαση στά ανθρώπινα. Γιατί κι ό δερβίσης αυτός ό μυθικός, ό χωρίς παρελθόν και μέλλον, και τό νάϊ του μέ τό μέλος τό μετάρσιο δέν είναι παρά τό πρόσχημα γιά τήν πράξη τής συγγραφής. Γι' αυτή τήν κάθοδο στόν Άδη, «εις τό βάθος, εις τόν λάκκον, εις τό βάραθρον», γιά ν' άνεβεί ή φωνή ή «έκ βαθέων» «ώς μύρον». Άστεγος, άνέστιος, πλάνης κι ό συγγραφέας, φερέοικος και ύπερόριος, χωρίς χτές και χωρίς αύριο, μέ τό παρόν τής κάθε του γραφής, χρόνος του και τόπος του τό νάϊ του, τό νάϊ του.

IV

ΤΟ ΠΙΟ ΤΙΜΙΟ – ΤΗΝ ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ

Νίκος Ζίας

ΟΙ ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

Ἡ λαϊκὴ σοφία, ἀλλὰ καὶ ἡ λογία διατύπωσὴ τῆς, πού ταυτίζει τὴν μορφή μὲ τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου, δύσκολα βρῖσκει καλύτερο παράδειγμα γιὰ τὴν ἐπιβεβαίωσὴ τῆς ἀπὸ τὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη, ὅπως τὸν γνωρίσαμε ἀπὸ τὶς λιγοστὲς, μὰ τόσο ἐκφραστικές ἀποτυπώσεις τῆς μορφῆς του. Καὶ εἶναι λιγοστὲς αὐτὲς οἱ ἀποτυπώσεις γιατί, ἂν ὑπάρχουν ἄνθρωποι πού πασχίζουν νὰ δημιουργοῦν κάποιο μῦθο γύρω ἀπὸ τὸ πρόσωπό τους καὶ τὸ περιορισμένης ἢ καὶ ἀνύπαρκτης ἀξίας ἔργο τους πού μὴ ἔχοντας ἱκμάδα γρήγορα ξεραίνεται καὶ χάνεται στὴ φωτιά τοῦ χρόνου, ὑπάρχουν καὶ ἀληθινοὶ δημιουργοὶ πού ἀποδιώχνουν τὸν μάταιο αὐτὸ θόρυβο, δοσμένοι ἀποκλειστικά στὸ ἀληθινὰ ἀξιοῦν ἔργο τους. Τότε ὅμως γεννιέται ἀπὸ μόνος του ὁ θρύλος, πού καθὼς δὲν εἶναι τεχνητὸς καὶ θνησιγενὴς ἀξάνει καὶ πληθαίνει μὲ τὰ χρόνια. Προεξάρχων τῆς λιγοπρόσωπης αὐτῆς χορείας ὁ Παπαδιαμάντης ἀπόδιωχνε συστηματικά κάθε ἐξωτερικὸ στοιχεῖο ἐργαζόμενος στὰ ἀδύτα τοῦ μέσα κόσμου του. Εἶναι γνωστὴ ἡ στάση του στὴν τιμητικὴ γιορτὴ πού ἔγινε γι' αὐτὸν στὸν «Παρνασσό» καὶ εἶναι ἀκόμη χαρακτηριστικὴ ἡ ἀντίδρασή του στὴν προσπάθεια τοῦ Π. Νιρβάνα¹ νὰ τὸν φωτογραφῆσει.

«Ἐσχεδιάζα νὰ κλέψω τὴν εἰκόνα τοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ, ὅστις πρό καιροῦ εἰς μίαν ἀνάλογον πρότασιν μοῦ εἶχε διαμαρτυρηθεῖ εαθεεεεεσὺ ιοιήσεις σεαυτῶ εἶδωλον, οὐδέ παντός ὁμοίωμα» μοῦ εἶχεν εἰπεῖ.

— Ἐγὼ δὲν στέκομαι νὰ μὲ φωτογραφῆσουν, εἶχε προσθέσει. Ἐάν μὲ πάρουν ἔτσι, τὶ νὰ κάνω;».

Τελικὰ ὅμως κάνοντας μοναστικὴ ὑπακοή ὑποχώρησε, καὶ τὸν φωτογράφησε ὁ Νιρβάνας τὸ 1906 «εἰς τὴν χαρακτηριστικὴν ἀσκητικὴν θέσιν, μὲ τὰ χέρια πλεγμένα ἐμπρός, μὲ τὸ κεφάλι σκυμμένον, μὲ τὰ μάτια βασιλευμένα, εἰρηνικά, ὅπῃ τὰ μισόκλειστα βλέφαρα. Μία εὐγένεια ἀσύλληπτος ἐχύνετο εἰς τὸ πρόσωπόν του ἀπὸ τὸ φῶς τῆς δυοῦσῃς ἡμέρας».

Ἐάν ὅμως εἶχε αὐτὴν τὴν ἀντίθεση γιὰ τὴν φωτογράφιση, πού ἀπαιτοῦσε ὀλιγόλεπτη ἀπασχόληση, εὐκόλα μπορεῖ κανεὶς νὰ συμπεράνει ὅτι γιὰ μιὰ ζωγραφικὴ ἀπεικόνιση, γιὰ τὴν ὁποία θὰ ἔπρεπε νὰ στηθεῖ ἀρκετὲς ὥρες, οὔτε συζήτηση μποροῦσε νὰ γίνει. Ἐτσι δὲν ἔχουμε, ἀπ' ὅσο τουλάχιστον γνωρίζω, κανένα πορτραῖτο τοῦ Παπαδιαμάντη πού νὰ ἔγινε ἐκ τοῦ φυσικοῦ καὶ ὅσα ἀπὸ τὸν θάνατό του μέχρι σήμερα ἔγιναν — καὶ εἶναι σχετικὰ πολλὰ καθὼς τὰ τρέφει ὁ θαλερὸς θρύλος του — ἔχουν σάν ἀφετηρία τὶς φωτογραφίες τοῦ Π. Νιρβάνα² καὶ τοῦ ζωγράφου Γ. Χατζόπουλου³ πού δημοσιεύτηκαν στὸ περιοδικὸ «Νέα Ζωή»⁴ τῆς Ἀλεξανδρείας.

Οἱ περισσότερες ἀπὸ τὶς ἀπεικονίσεις αὐτὲς ἔγιναν γιὰ νὰ διακοσμήσουν ἐκδόσεις ἔργων του ἢ τιμητικὰ τεύχη περιοδικῶν μὲ λίγες ἐξαιρέσεις, ὅπως τὸ πορτραῖτο τοῦ Ν. Ἐγγονόπουλου πού γιὰ πρώτη φορὰ δημοσιεύεται στὸν τόμον αὐτόν.

Καθὼς λοιπὸν πρόκειται γιὰ «εὐκαιριακά» — ἄς ἐπιτραπεῖ νὰ τὰ ὀνομάσουμε ἔτσι — πορτραῖτα, πού βρίσκονται διεσπαρμένα σὲ διάφορα περιοδικὰ τοῦ κέντρου, ἀλλὰ καὶ

τήν περιφέρειας όπως και σε εκδόσεις έργων, δέν είναι εύκολη ή πλήρης καταλογογράφηση⁵. Έδώ θά άρκεσθοϋμε στην χρονολογική παρουσίαση τών κυριωτέρων πορτραίτων μένοντας περισσότερο, σ' αυτά πού θεωροϋμε ότι εκφράζουν αυθεντικώτερα τήν προσωπικότητα του Παπαδιαμάντη.

Άπό τά παλαιότερα είναι τό σκίτσο πού δημοσιεύτηκε στή «Χαραυγή» τής Μυτιλήνης τό 1911 και είναι μιά σχεδιαστική άπόδοση του πορτραίτου τής φωτογραφίας του Γ. Χατζόπουλου καθώς και τό σκίτσο πού ό γλύπτης Θωμάς Θωμόπουλος⁶ δημοσίευσε στό περιοδικό «Ό καλλιτέχνης» τήν ίδια χρονιά. Ό Θωμόπουλος άργότερα έκαμε και τήν προτομή⁷ του Παπαδιαμάντη πού στήθηκε στή Σκιάθo. Γύρω στά 1930 ό Γ. Λυδάκης⁸ σχεδίασε ένα μικρό πορτραίτο γιά τό Έγκυκλοπαιδικό Λεξικό Έλευθερουδάκη⁹ σέ προτομή (μέ κομμένους τούς ώμους) και μέ πρότυπο —χωρίς όμως νά άντιγράψει— τήν φωτογραφία του Γ. Χατζόπουλου. Ό όγκος και τά χαρακτηριστικά στό φυσιοκρατικό αυτό σχέδιο πλάθονται μέ παράλληλες γραμμές. Ό ίδιος έκαμε ένα άλλο σχέδιο πού μετά άναδημοσιεύτηκε¹⁰ πολλές φορές. Τό σχέδιο —μέ πρότυπο τή φωτογραφία του Γ. Χατζόπουλου¹¹— μένει πιστό στά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του Παπαδιαμάντη, γίνεται όμως προσπάθεια κάποιας άπόδοσης μέ κυβιστικές αναλύσεις τών έπιπέδων του προσώπου, σέ μικρή πάντως κλίμακα ώστε νά μήν άπομακρύνεται από τήν φυσική αλήθεια. Τήν ίδια εποχή —κατά τήν μαρτυρία του Κ. Μπαστιά¹² τήν ίδια χρονιά— ό νέος τότε ζωγράφος Σπύρος Βασιλείου (1902-) ζωγράφησε ένα πορτραίτο — σύνθεση του Παπαδιαμάντη πού δημοσιεύτηκε στό περιοδικό «Έλληνικά Γράμματα». Η ίδια εικόνα, όπως τήν χαρακτηρίζει ό Κ. Μπαστιάς, στολίζει τήν κουβερτούρα του βιβλίου γιά τόν Παπαδιαμάντη πού βγήκε στά 1962. Στο πρώτο έπίπεδο του έργου οδυσιαστικά έχουμε μιά ζωγραφική άναπαραγωγή τής φωτογραφίας του Νιρβάνα: Τό χαμηλωμένο κεφάλι, τά κλειστά μάτια, τά σταυρωμένα πάνω στά πόδια χέρια, «τό κουμπωμένο ως τό λαϊμό παλτό, ένα είδος ράσου»¹³ πού ό ζωγράφος τό χρωματίζει σέ τόνους καφετιούς. Στο δεύτερο πλάνο παρεμβάινει ή δημιουργική φαντασία του καλλιτέχνη άποδίδοντας τόν γενέθλιο χώρο του συγγραφέα πού είναι συγχρόνως και ό χώρος όπου κυρίως ζοϋν και κινούνται οι ήρωές του. Στά άριστερά του έργου λευκός νησιώτικος οικισμός πού άνεβαίνει στους λόφους μόλις ξεπερνώντας τό ύψος τής κεφαλής του Παπαδιαμάντη, ενώ στα δεξιά τό μικρό λιμάνι του νησιού και πιο πέρα «Η θάλασσα εϋγενής φαίνεται νά γλυκαίνεται από τόσα θεσπέσια κάλλη...» ενώ μακρύτερα «... οι άμαυροί σκόπελοι, μέ τάς κορυφάς των πού γυαλίζουν άμυδρά...» και «πέτραι και βράχοι, όπου έπάγωσεν έπάνω (τους) τό χρώμα τής τρικυμίας και εκρυσταλλώθη τό φύσημα του βορρά»¹⁴.

Τά χρώματα είναι μάλλον περιορισμένα. Τό πρόσωπο ώχρο, γαλήνιο και ίερατικό. Ίσως ή μοναστική γλυκύτητα πού ύπάρχει στήν φωτογραφία έχει γίνει εδώ περισσότερο σοβαρότητα. Τά άλλα χρώματα είναι τό καφέ τής γής, τό άσπρο τών σπιτιών και τό γαλαζοπράσινο τής θάλασσας. Χρώματα πού διατρέχουν τό έργο του Σκιαθίτη συγγραφέα.

Ό χαρακτήρας Τάσος (1914) φιλοτέχνησε στά 1941 γιά τό άφιέρωμα τής «Νέας Έστίας»¹⁵ στον Παπαδιαμάντη μιά ξυλογραφία πού στόλισε τό έξώφυλλο.

Η παράσταση άπλώνεται σέ όλο τό έξώφυλλο άπεικονίζοντας τόν Παπαδιαμάντη μέχρι τήν μέση, σύμφωνα μέ τό πρότυπο τής φωτογραφίας του Νιρβάνα, άλλα ή σχέση μ' αυτήν σταματάει μέχρι εδώ, γιατί ή όλη μορφή έχει μεταγραφεί στή γλώσσα τής ξυλογραφίας. Δεσπόζει τό δυνατό μαϋρο τών ρούχων μέ λίγες φωτεινές, έλαφρά καμπύλες, κατακόρυφες χαραξίες. Τά δυνατά, σχεδόν ύπερμεγέθη, χέρια σέ μαϋρο χρώμα μέ μικρές κατακόρυφες άνοιχτότονες χαραξίες, προβάλλονται έπάνω στα ένδύματα. Τό πρόσωπο άντίθετα είναι φωτεινό —στό χρώμα του χαρτιού, τό ζεστό μπές τής «Ν. Έστίας». Οριζόντιες παράλληλες μαϋρες γραμμές διαγράφουν μέ δύναμη τά φυσιογνωμικά χαρακτη-

ριστικά, πού κατάγονται μὲν ἀπὸ τὴν φωτογραφία, ἀλλὰ ἀναπλάθονται σύμφωνα μὲ τὴν ὄλη αἰσθητικὴ ἀντίληψη τοῦ χαρακτῆ. Τὰ γένηα εἶναι κοντά, στρογγυλά καὶ λευκά, ἐνῶ τὸ μουστάκι εἶναι μαῦρο.

Στὸ φόντο δὲν ὑπάρχει κανένα σχέδιο καὶ μένει στὸ χρῶμα τοῦ χαρτιοῦ.

Ἡ προσωπογραφία αὐτὴ μὲ τὴν ἔντονη ἀντιπαράθεση τοῦ μαύρου καὶ τοῦ φωτεινοῦ τονίζει τὴν πνευματικὴ λάμψη τοῦ Παπαδιαμάντη, καὶ μᾶς δίνει μιὰ ὄψη τῆς τέχνης τοῦ Τάσσου πού δὲν τὴν βρίσκουμε συχνά στὸ μεταγενέστερο ἔργο του.

Στὸ ἴδιο ἀφιέρωμα¹⁶ δημοσιεύεται ἓνα λιτό, ἀλλὰ ἀδρό σκίτσο τοῦ γλύπτη Μιχ. Τόμπρου¹⁷ πού τὸ ὀνομάζει «ἐξώφυλλο» γιατί πρᾶγματι ἔχει σχεδιάσει ἓνα χοντρό βιβλίο στὸ ἐξώφυλλο τοῦ ὁποίου παριστάνεται ὁ Παπαδιαμάντης.

Ὁ Παπαδιαμάντης ἦταν ἀπὸ τοὺς λίγους συγγραφεῖς, πού ὁ Φώτης Κόντογλου¹⁸ ἀγαποῦσε καὶ θαύμαζε, ὅπως φαίνεται καὶ σὲ διάφορα κείμενά του¹⁹. Σῶζονται — τουλάχιστον ἀπ' ὄσο ξέρω — τέσσερα σχέδια καθὼς καὶ ἓνα ἀμφισβητούμενο πορτραῖτο²⁰. Στὴ συλλογὴ τῆς κόρης του κ. Δ. Κόντογλου-Μαρτίνου²¹ ὑπάρχουν δύο ἀνέκδοτα σχέδια. Τὸ ἓνα ἐνυπόγραφο καὶ μὲ ἐπιγραφή «Παπαδιαμάντης» σὲ χαρτί μὲ μολύβι καὶ μελάνι δουλεμένο εἰκονίζει τὸν Παπαδιαμάντη²² κατ' ἐνώπιον μέχρι τὸ ἐπάνω μέρος τοῦ στήθους. Παρ' ὄλο ὅτι δὲν ἀντιγράφει καμιά ἀπὸ τίς φωτογραφίες (μακρυνὸ πρότυπο θὰ μπορούσε νὰ ὑποθέσει κανεὶς τὴν φωτογραφία τοῦ Γ. Χατζόπουλου) τὸ σχέδιο διακρίνεται γιὰ τὸν δυνατὸ ρεαλισμὸ του, πού ἐκφράζεται μὲ τὴν ἔνταση τῶν γραμμικῶν στοιχείων. «Γερωντικὴ» καλωσύνη ἀποπνέει ἡ μορφή τοῦ κυρ-Ἀλέξανδρου, πού τὴν ἔχουν ὁμως σκαλίσει τὰ χωρὶς τελειωμὸ πάθη τοῦ κόσμου.

Τὸ ἄλλο ἀνέκδοτο σχέδιο²³ εἶναι ἀτέλειωτο καὶ ἀνυπόγραφο. Ἐχει σχεδιάσει μόνον τὸ κεφάλι ἐνῶ τὸ σῶμα πού ἔφτανε κάτω ἀπὸ τὴν μέση, τὸ ἔχει ἐντελῶς πρόχειρα σχεδιάσει, γιὰ δὲ τὴν θέση τοῦ χεριοῦ πού κρατᾶει κλειστὸ βιβλίο ἔχει κάνει διάφορες δοκιμές. Τὸ πρόσωπό του εἶναι περισσότερο τελειωμένο, καὶ παρουσιάζει ἓνα τύπο περισσότερο αὐστηρὸ ἀπὸ συνήθως. Ἴσως ἔχει καὶ κάποια συγγένεια μὲ τὸ πορτραῖτο τῆς Ρόδου.

Στὰ 1947 ἔκανε ἓνα σχέδιο πού ἀποδίδει μὲ πιστότητα τὴν φυσιογνωμία τοῦ Παπαδιαμάντη. Τὸ σχέδιο αὐτὸ δουλεμένο μὲ πενάκι εἶναι ἐνυπόγραφο καὶ χρονολογημένο²⁴ «φ.κ., α λ μζ'».

Τὴν ἴδια χρονιά ἐκδόθηκε μὲ «Ἐπιμέλεια τοῦ Φώτη Κόντογλου» τὸ ἰδιαίτερα προσεγμένο βιβλίο «Οἱ Παναγίες τοῦ Παπαδιαμάντη» τοῦ Α. Παπακώστα, ὅπου ὁ Κόντογλου δημοσίευσε ἓνα σχέδιο²⁵ πού δὲν ἔχει εἰκονογραφικὸ πρότυπο τὴν φωτογραφία τοῦ Νιρβάνα.

Ὁ Παπαδιαμάντης εἰκονίζεται μέχρι τὴν μέση, στραμμένος πρὸς τὰ ἀριστερά. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατᾶει κλειστὸ βιβλίο, στολισμένο μὲ πολύτιμα πετράδια, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατᾶει φτερό γιὰ γράψιμο²⁶ πού τὸ φέρνει κάτω ἀπὸ τὸ πηγούνι. Τὰ μαλιά του πυκνά καὶ μαῦρα, τὰ γένηα κοντά καὶ ὄχι τόσο στρογγυλά ὅσο τὰ δείχνουν οἱ φωτογραφίες. Φοράει σακκάκι καὶ μᾶλλον διακρίνεται γραβάτα. Στὸ βάθος καὶ πίσω ἀπὸ τὸν δεξιὸ του ὄμο, ἐκκλησία μὲ τρούλλο, ἐνῶ ἀπὸ τὸ ἄνω τμήμα τῆς ἴδιας πλευρᾶς βγαίνει ἀπὸ κύκλους, ἡ χεὶρ Κυρίου, πού τὸν εὐλογεῖ. Στὴν ἄλλη πλευρὰ ἡ θάλασσα ὅπου ταξιδεῖ μ' ἀνοιγμένα τὰ πανιά καράβι ἰστιοφόρο τόσο τὰ ἀγαποῦσαν καὶ ὁ Κόντογλου καὶ ὁ Παπαδιαμάντης. Στὴν ἴδια πλευρὰ — στὴ μέση τοῦ σχεδίου — ἡ ὑπογραφή «χεὶρ Φωτίου Κόντογλου:».

Τὰ φυσιογνωμικὰ χαρακτηριστικά, ἂν καὶ κάπως ἀπομακρυσμένα, μοιάζουν νὰ κατάγονται μᾶλλον ἀπὸ τὴν φωτογραφία τοῦ Γ. Χατζόπουλου παρὰ ἀπὸ τοῦ Νιρβάνα.

Στό σχέδιο όμως του Κόντογλου φαίνεται λίγο νεώτερος. Ἄλλωστε ὁ Κόντογλου δέν ἐπιδίωξε νά κάνει τό «πορτραῖτο» τοῦ Παπαδιαμάντη, ἀλλά τήν «εἰκόνα» του. Ἄν καί ἡ τεχνοτροπία του δέν εἶναι ἡ ἀπόλυτα «βυζαντινή», ἀλλά περισσότερο ταιριάζει μέ τήν λαϊκότερη ζωγραφική τῶν τελευταίων μεταβυζαντινῶν χρόνων, όμως ἡ στάση του, τό χαρακτηριστικό ἐργαλεῖο τῆς γραφῆς, ἡ κίνηση τῶν χειρῶν, ἡ «χείρ Κυρίου» κατάγονται ἀπό τήν Ὁρθόδοξη, εἰκονογραφική παράδοση. Ὁ Κόντογλου ἄλλωστε, περισσότερο ἀπό κάθε ἄλλον ὁμότεχνό του, ἐβλεπε τόν Παπαδιαμάντη μέσα στόν αὐθεντικό, δικό του χώρο, πού ἦταν παραδοσιακή ἑλληνική ὀρθοδοξία. Ὁ Κόντογλου ἦταν ὁ περισσότερο πνευματικός συγγενής²⁷ πρὸς τόν Παπαδιαμάντη ὄχι μόνο γιατί τούς ἔνωσε ἡ θάλασσα τοῦ Αἰγαίου μέ τήν ναυτική ζωή της πού τόσο ἀγαποῦσαν ἀλλά καί γνωρίζανε καί οἱ δύο, ἀλλά κυρίως γιατί καί οἱ δύο εἶχαν τίς ρίζες τους στό ζωντανό καί γόνιμο σῶμα τῆς ὀρθοδοξίας, τῆς καθημερινῆς καί ἑορταστικῆς λατρείας, μέ τήν κατανοητικὴ ψαλμωδία, τήν εἰρηνόχυτο ἀγιογραφία, ἀλλά καί τήν ζωή, τήν καθημερινή τῶν γνήσιων ἀνθρώπων αὐτοῦ τοῦ τόπου.

Τό ὀλοκληρωμένο όμως πορτραῖτο αὐτῆς τῆς κατεύθυνσης δέν πρόλαβε —ἴσως— νά τό ζωγραφίσει ὁ ἴδιος ὁ Κόντογλου, ἀλλά οἱ μαθητές του καί ἕνας ἀπό τούς πῖο ἀξιούς, ὁ ποιητής καί ζωγράφος Νίκος Ἐγγονόπουλος πού ἄν καί ἀργότερα στό κύριο ἔργο του ἀκολούθησε ἐντελῶς διάφορο ἀπό τόν δάσκαλό του δρόμο, «τόν Κόντογλου τόν θαύμαζε καί τόν ἀγαποῦσε κι ἐξακολουθεῖ πάντα νά τόν ἀγαπᾷ καί νά τόν θαυμάζει»²⁸.

Ἀποκλειστικά τοῦ Φ. Κόντογλου μαθητῆς καί βοηθός ὁ Γ. Γλιάτας (1902)²⁹ ζωγράφισε δύο πορτραῖτα τοῦ Παπαδιαμάντη³⁰. Τό πρῶτο χρονολογημένο στά 1951 εἶναι δουλεμένο μέ τήν παραδοσιακή τεχνική καί τεχνοτροπία.³¹ Γιά τή μεγάλων διαστάσεων αὐτῆ προσωπογραφία πῆρε σάν πρότυπο τήν φωτογραφία τοῦ Π. Νιρβάνα, ἀλλά θέλησε νά τῆς προσδώσει καί ἕνα εἶδος ἱερότητας ἀπό τή θητεία του στήν ἀγιογραφία καί ἀπεικόνισε τόν κύρ Ἀλέξανδρο μέ τρόπο πού νά θυμίζει Εὐαγγελιστή, παραλλάσσοντας (ἀπό τή φωτογραφία) τήν στάση τῶν χειρῶν, πού ἐδῶ κρατοῦν μισάνοιχτο κόκκινο βιβλίο.

Ἡ φυσιογνωμική πιστότητα εἶναι μεγάλη, καί ἔχει ἀποδοθεῖ ὁ ὄγκος τῆς κεφαλῆς καί τοῦ σώματος. Ἀγαθότητα ἀναδίνεται ἀπό τήν ἔκφραση —μέ τὰ μισόκλειστα μάτια— καί τήν ὄλη στάση.

Ἡ τεχνοτροπία μέ τήν ὁποία ἔχει ἀποδοθεῖ τό πρόσωπο καί τὰ χέρια εἶναι ἡ παραδοσιακή—κρητική, ὅπου στό καστανό προπλασμό λευκωπές καμπύλες ἢ παράλληλες γραμμές γράφουν τὰ χαρακτηριστικά τοῦ προσώπου καί τονίζουν τήν πνευματικότητα τῶν χειρῶν.

Ἡ θάλασσα καί ὁ κοκκινόβραχος τοῦ νησιοῦ πού μέ πρισματικά ἐπίπεδα ἀνεβαίνει στό δεξιό μέρος τοῦ πίνακα, μαζί μέ τήν τρουλλαία ἐκκλησία συμπληρώνουν τήν σύνδεση.

Πρὶν σταθοῦμε περισσότερο στό πορτραῖτο αὐτό τοῦ Ἐγγονόπουλου, πού ζωγραφίστηκε στά 1953 καί δημοσιεύεται ἐδῶ γιά πρώτη φορά, ἄς δοῦμε μερικά ἀπό τὰ πορτραῖτα πού ἔχουν γίνει στό ἐντωμεταξύ διάστημα ἢ καί ἀργότερα.

Τό σημαντικότερο ἀπό αὐτά εἶναι μία ἀκόμη ξυλογραφία τοῦ Τάσσου πού κόσμησε τό ἐξώφυλλο τῆς «Ν. Ἐστίας»³² στά 1951. Μέσα σέ πλαίσιο ἀπό λεπτή γραμμὴ σέ χρῶμα σέπιας παριστάνεται ὁ Παπαδιαμάντης σέ προτομή, μέ στροφή πρὸς τὰ ἀριστερά, καί μέ ἑλαφρά κλίση τῆς κεφαλῆς πρὸς τὰ κάτω. Στό στιβαρό ὄγκο τῆς κεφαλῆς τὰ μαλλιά, τὰ γένεια, καί ἡ δεξιὰ πλευρά τοῦ προσώπου εἶναι μαύρα, ἐνῶ οἱ λεπτομέρειες, καθῶς καί ὁ ὄγκος ἀποδίδονται μέ γραμμές τεμνόμενες ἢ —σπανιότερα— καμπύλες. Σέ σύγκρι-

ση με την ξυλογραφία που είχε πριν δέκα χρόνια χαράξει ο Τάσος, στην νεώτερη έχει τονίσει περισσότερο την φυσιογνωμική πιστότητα —χωρίς βέβαια να γίνεται μιά άπλη μίμηση— αλλά και την δύναμη που εκρυσσε μέσα του ο έξωτερος ταπεινός συγγραφέας.

Ο Άνατόλης Λαζαρίδης³³ δημοσίευσε στην «Ελληνική Δημιουργία», δυό-τρια σχέδια με θέμα τον Παπαδιαμάντη. Ένα απ' αυτά —μολύβι και διαλυμένη σινική³⁴— παρουσιάζει το κεφάλι μόνο (χωρίς λαιμό) με ρεαλισμό και μεγάλη ομοιότητα στο πρότυπο που πρέπει να είναι η φωτογραφία του Γ. Χατζόπουλου, αλλά και το έσωτερικό ήθος του Σκιαθίτη διηγηματογράφου. Σέ άλλο σχέδιο³⁵ ακολουθεί την φωτογραφία του Νιρβάνα με ώρισμένες σχεδιαστικές άπλοποιήσεις και έκφραση με την αντίθεση ασπρουμαύρου.

Άπό την φωτογραφία του Γ. Χατζόπουλου κατάγεται τό σχέδιο που διακοσμεί την πρώτη έκδοση τής Ποιητικής Άνθολογίας του Περάνθη³⁶, στην όποία, όπως αναφέρεται, ή εικονογράφηση έγινε από τον ζωγράφο Γ. Βακαλό³⁷. Σέ νεώτερη έκδοση τής Άνθολογίας εκτός από τό αναδημοσιευμένο σχέδιο του Γ. Λυκούδη, περιλαμβάνεται ένα πορτραίτο³⁸ του χαρακτή Ευθύμη Παπαδημητρίου³⁹, σέ προτομή και την γνωστή στάση των τριών τετάρτων. Δεσπόζει τό μαύρο χρώμα, ενώ τά χαρακτηριστικά του προσώπου άποδίδονται με πολλές γραμμές έτσι ώστε γίνεται έμφανέστερη ή άποτύπωση των βασάνων του κόσμου τούτου.

Στήν πρώτη έκδοση των «Άπάντων»⁴⁰ περιέχεται ένα δίχρωμο «άντίγραφον από την Ιστορικήν φωτογραφίαν του Παύλου Νιρβάνα» με ύπογραφή Μ. Ε. Σέ άλλη έκδοση των «Άπάντων»⁴¹ δημοσιεύεται σκίτσο του Π. Βαλασάκη, που έχει πρότυπο πάλι την φωτογραφία του Νιρβάνα, αλλά μεγαλύτερη σχηματοποίηση.

Στό περιοδικό «Σκιαθός» που εκδίδει ό Χρήστος Β. Χειμώνας, καθώς και στά βιβλία, που έχει κυκλοφορήσει ό ίδιος με θέμα τον Παπαδιαμάντη και τό έργο του, έχουν δημοσιευθεί σκίτσα των Τασούλας Κόλλα-Καρδέλη⁴², Δημήτρη Σέττα⁴³, Νίκου Άκρίβου⁴⁴, Κώστα Φάλαρη⁴⁵ και Νίκου Βογιατζή⁴⁶. Μιά έκδοση των παιδικών διηγημάτων⁴⁷ περιλαμβάνει πορτραίτο του Άναστασόπουλου που καταλαμβάνει όλη την έκταση των μεγάλων διαστάσεων σελίδας, και που είναι τό μοναδικό δουλεμένο σέ μιά πλούσια άκαδημαϊκή τεχντροπία.

Πριν γυρίσουμε στό έργο του Ν. Έγγονόπουλου, σημειώνουμε δυό μαρμαρίνες προτομές. Η μιά βρίσκεται στό χωριό Κοσκινās Καρδίτσας⁴⁸, και ή άλλη στην Άθήνα στην πλατεία Παπαδιαμάντη και είναι έργο τής Λουκίας Γεωργαντή στα 1969⁴⁹.

Τό ποιητικό, αλλά και τό ζωγραφικό έργο του Νίκου Έγγονόπουλου (1910) με την πρωτοποριακή —για την εποχή τής εμφάνισής του— σουρρεαλιστική έκφρασή του δέν δείχνει στην πρώτη ματιά, ότι μπορεί ό δημιουργός του να έχει συγγένεια με τον παραδοσιακό, έλληνοκεντρικό, «θρησκευόμενο» Παπαδιαμάντη. Προσεκτικώτερη όμως μελέτη άποκαλύπτει ότι ή ζωγραφική του μέσα στην επαναστατικότητα της άρδεύεται και από τά γηγενή ρεύματα. Άλλά και ή μαθητεία του στό τόσο «συγγενή» —όπως τον χαρακτήρισαν— του Παπαδιαμάντη, τον Φ. Κόντογλου του δίνει μιά άκόμη πρόσβαση στό έργο και την προσωπικότητα του Παπαδιαμάντη. Γράφει ό ίδιος: «Ο Κόντογλου είναι ό ένας από τους τρεις μόνους πραγματικά μεγάλους Έλληνες του Μεσοπολέμου μαζί με τον ποιητή Καρυωτάκη και τον ζωγράφο Παρθένη. Άν παλαιότερα είχαμε τον Σολωμό, τον Παπαδιαμάντη και τον Καβάφη, στό Μεσοπόλεμο οι πραγματικά Μεγάλοι ήταν, τό ξαναλέω, αυτοί μόνον οι τρεις: Καρυωτάκης, Παρθένης και Κόντογλου»⁵⁰. Τό κείμενο αυτό με τρόπο άπλό δίνει τό έσωτερικό δεσμό Έγγονόπουλου — Κόντογλου — Παπαδιαμάντη που δίνει στα 1953 τό πιό ολοκληρωμένο —άπ' όσο ξέρω— έργο με θέμα τον Παπαδιαμάντη.

Ὁ Παπαδιαμάντης⁵¹ εικονίζεται σέ προτομή στραμμένος πρός τά ἀριστερά μέ ἐλαφριά κλίση τῆς κεφαλῆς πρός τά κάτω καί τήν ἴδια κατεύθυνση. Φέρνει τό ἀριστερό χέρι κάτω ἀπό τά γένηια καί τό δεξιό μπροστά στό στήθος σέ στάση δεήσεως. Ὁ δγκος τῆς κεφαλῆς στεφανώνεται μέ τά στρογγυλά γένηια καί μαλλιά. Φοράει ἕνα εἶδος ἐπανωφοριοῦ σάν ράσο σέ χρῶμα μελιτζανί. Πίσω ἀριστερά βραχῶδης λόφος καί ἐπάνω λευκή νησιώτικη ἐκκλησία. Δεξιά θάλασσα. Λίγο πιο πάνω ἀπό τήν μέση τοῦ πίνακα, οὐρανός μέ λίγα παράλληλα σύννεφα.

Τό μακρινό πρότυπο πρέπει νά εἶναι πάλι ἡ φωτογραφία τοῦ Νιρβάνα, ἀλλά ἔχει τόσο ἀπομακρυνθεῖ ἀπ' αὐτό στή στάση, ἀλλά καί στά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά ὥστε μέ δυσκολία νά ἀνιχνεύεται ἡ ἀφετηρία. Τό κοντινό πρότυπο εἶναι τό σχέδιο τοῦ Κόντογλου μέ μικρές ἀλλαγές, καί παρά πέρα στή στάση θυμίζει Ἀποστόλους ἀπό τήν παράσταση τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου μέ ἀντιστροφή μόνο στή φορά⁵². Στή δομή ἀκόμη τῆς κεφαλῆς συγγενεῖ με τόν Ἀπόστολο Πέτρο πού εἶναι «γέρων στρογγυλογένης»⁵³ «καί κοντογένης μέ μαλλιά καί γένηια ἄσπρα. Εἰς κάποιας παλαιάς εἰκόνας, εἶναι καί σγουρομάλλης»⁵⁴. Τά διάφορα αὐτά πρότυπα πού προσδιορίσαμε μᾶς ὀδηγοῦν στήν προσωπογραφική ἀντίληψη τῆς «εἰκόνας» μέσα στό χῶρο τῆς Ὁρθοδοξίας ὅπου τό εἰκονιζόμενο πρόσωπο μοιάζει μέ τό πρότυπο ἀλλά καί συγχρόνως διαφέρει ἀπ' αὐτό⁵⁵. Τήν ἴδια κατεύθυνση ἀκολουθεῖ καί ἡ τεχνοτροπία. Σχέδιο καί πλάσιμο «βυζαντινό» μέ ἀνοιχτόχρωμους προπλάσμούς ὅπου τά φωτεινότερα καί ἐξέχοντα μέρη τοῦ προσώπου καί τῶν μακρυδάκτυλων χερῶν γράφονται μέ πινελιές φωτεινῆς ὄχρας καί λευκές πού κάποτε γίνονται λεπτές σάν χαρακτές, ἐνῶ τά μαλλιά εἶναι ἐντελῶς ἀντιρραλιστικά σχεδιασμένα καί χρωματισμένα σέ ἀνοιχτούς γκριζούς τόνους μέ λευκές καμπύλες πινελιές. Ἡ τεχνική αὐτή κατάγεται ἀπό τήν σύγχρονη ἑρμηνεία πού ἔδωσε ὁ Κόντογλου στή βυζαντινή τεχνοτροπία. Χρωματικά δεσπόζει τό μελιτζανί (πορφυρό) τοῦ ἐνδύματος πού συμπληρώνεται μέ βαθύ γαλάζιο τῆς θάλασσας καί τοῦ οὐρανοῦ καθῶς καί τούς καφετιούς βράχους. Αὐτά τά στοιχεῖα καί ἰδίως ἡ μορφή τῆς θάλασσας καί τά σύννεφα συνδέουν τόν πίνακα μέ τό ἄλλο ἔργο τοῦ Ν. Ἐγγονόπουλου.⁵⁶

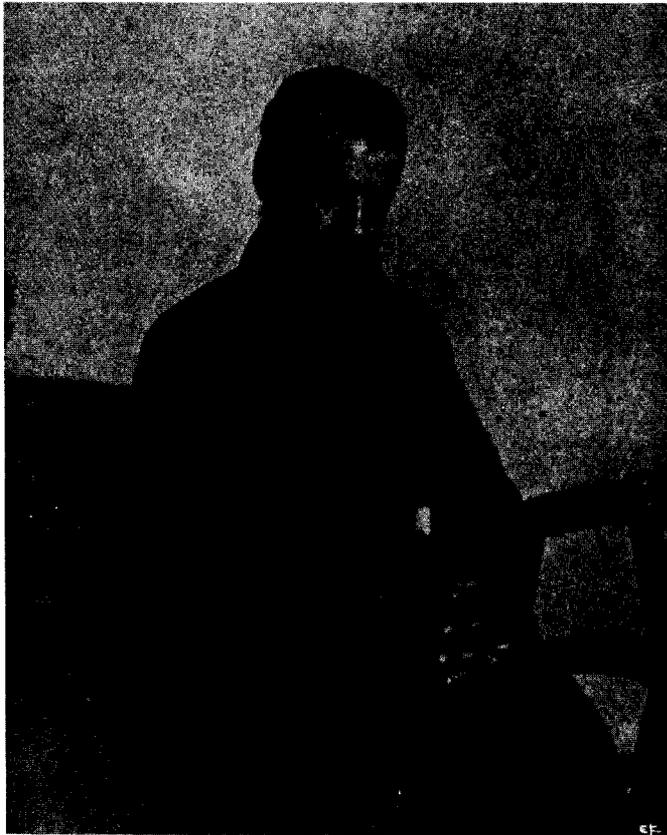
Ἀπό τήν σύντομη περιήγηση στίς προσωπογραφίες τοῦ Παπαδιαμάντη, πού ἔγινε στίς προηγούμενες σελίδες φαίνεται ὅτι ἕνα ἀρκετά εὐρύ φάσμα καλλιτεχνῶν μέ πρότυπα τίς φωτογραφίες τοῦ Π. Νιρβάνα καί Γ. Χατζόπουλου ἀσχολήθηκε μέ τόν μεγάλο μας συγγραφέα. Περισσότερο ὁμως κοντά του βρέθηκαν ἐκεῖνοι πού εἶχαν καί τήν μεγαλύτερη μαζί του πνευματική συγγένεια ὅπως ὁ Φ. Κόντογλου, ἀλλά καί ἄλλοι ζωγράφοι τῆς γενιάς τοῦ '30 σάν τό Σπ. Βασιλείου, τόν Τάσσο ἀλλά καί τόν Ν. Ἐγγονόπουλο, πού ξέφυγαν καί ἀπό τά πρότυπα τῶν φωτογραφιῶν γιά νά ἐρμηνεύσουν οὐσιαστικώτερα στοιχεῖα τῆς προσωπικότητας καί τοῦ ἔργου τοῦ Παπαδιαμάντη. Εἶναι χαρακτηριστικό, ἀπ' τήν ἄλλη μεριά, ὅτι οἱ καλλιτέχνες τῆς Σχολῆς τοῦ Μονάχου, πού ἐκφράζανε τούς μορφωμένους νεοαστούς μέ τήν ἐξευρωπαϊσμένη νοοτροπία δέν ἔχουν κάνει οὔτε ἕνα πορτραῖτο του. Εἶναι ἀκόμη κι αὐτό μιά ἐνδειξη γιά τό κοινό στό ὁποῖο εἶχε ἀπήχηση ὁ ριζωμένος στό θαλασσόβρεχο ἑλληνικό βράχο ποιητής πού μίλησε γιά καί πρός τούς ἀθθεντικούς ἀνθρώπους αὐτοῦ τοῦ τόπου τούς πλασμένους ἀπό τό καστανό χῶμα τῆς γῆς καί τό γαλάζιο νερό τῆς θάλασσας, ἀλλά ἀενάως μεταμορφούμενους ἀπό τήν εὐωδιαστή χάρη τῆς Ὁρθοδοξίας.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Π. Νιρβάνα, 'Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, περ. Παναθηναία, έτος Ζ', 'Οκτ. 1906, σελ. 7-13. Μεγάλο άπόσπασμα του κειμένου του Νιρβάνα που αναφέρεται στην λήψη της φωτογραφίας, μπορεί νά βρεί κανείς στην ώραία και χρήσιμη μελέτη του Βασ. Κυριαζόπουλου, Οί Φωτογραφίες του Παπαδιαμάντη, περ. Διαγώνιος, Μάι-Αύγ. 1976, τεύχ. 14, σελ. 105-109 (στό έξής Β. Κυριαζόπουλος).
2. Β. Κυριαζόπουλος, σελ. 112.
3. Β. Κυριαζόπουλος, σελ. 112. 'Ο Γ. Χατζόπουλος (1858-1927) ήταν ζωγράφος της Σχολής του Μονάχου και δούλεψε σάν συντηρητής στην 'Εθνική Πινακοθήκη (Φ. Γιοφύλλης, 'Ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης, τόμ. 4, σελ. 203-204 και Στ. Λυδάκης, 'Ιστορία της Νεοελληνικής ζωγραφικής, Μέλισσα, σελ. 250-252).
5. Για τά παλαιότερα του 1940 σχέδια βλ. Γ. Βαλέτα, Παπαδιαμάντης. 'Η ζωή —τό έργο— ή εποχή του. Μυτιλήνη 1940, σελ. 32, 247-250, 363. Στη δεύτερη έκδοση που περιλαμβάνεται στην σειρά τών «'Απάντων» δέν υπάρχει ό κατάλογος σχεδίων.
4. «'Η Νέα Ζωή», όργανον όμωνύμου Φιλολογικού Συλλόγου εκδιδόμενον κατά μήνα έν 'Αλεξανδρεία—'Ετος Δ' άριθμ. 44, 'Απρ. 1908 προμετωπίδα. Τό τεύχος αυτό ανατυπώθηκε από τό Ε.Λ.Ι.Α., 'Αθήνα 1981.
6. 'Ο γλύπτης Θωμάς Θωμόπουλος (1873-1937) καταγινότανε και μέ την ζωγραφική. Προπάντων είχε κάμει πολλά σχέδια, ιδιαίτερα πορτραίτων. Μερικά από αυτά δημοσιεύτηκαν στό περιοδικό «Παναθηναία» του Κίμωνος Μιχαηλίδη και σε άλλα περιοδικά, όπως μιάς πληροφορεί ό Φ. Γιοφύλλης, 'Ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης, τόμ. Β', σελ. 456.
7. Φ. Γιοφύλλης, 'Ιστορία της Νεοελληνικής τέχνης, τόμ. Β', σελ. 457.
8. 'Ο Γ. Λυδάκης (1903-1969) ήταν ό σχεδιαστής του 'Ελευθερουδάκη ζωγραφίζοντας πορτραίτα διαφόρων προσωποκοτήτων για τό Λεξικό, και έτσι είχε ειδικευθεί σ' αυτό τό είδος της προσωπογραφίας. 'Από τά πιο γνωστά και χαρακτηριστικά έργα του είναι ή προσωπογραφία σε ξυλογραφία του Κ. Βάρναλη (Στ. Λυδάκης, Λεξικό τών 'Ελλήνων ζωγράφων και χαρακτών, Μέλισσα, σελ. 229, εικ. 5).
9. 'Ελευθερουδάκη, 'Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν, τόμ. 10α, σελ. 419.
10. α. Προμετωπίδα στόν τόμο άρ. 1 της σειράς του 'Ελευθερουδάκη «Γράμματα - έπιστήμη - τέχνη» που περιλαμβάνει την Φόνισσα, καθώς και στόν τόμο άριθμ. 38 της ίδιας σειράς που περιλαμβάνει τό Χρίστο Μηλιώνη.
β. Προμετωπίδα στό βιβλίο του Μ. Μ. Παπαϊωάννου, 'Η θρησκευτικότητα του 'Αλ. Παπαδιαμάντη, 'Αθήνα 1948.
γ. Μ. Περάνθη, 'Ανθολογία νεοελληνικής ποιήσεως —'Ελληνικά Γράμματα— τόμ. 2ος, σελ. 382.
δ. 'Εξώφυλλο του μικρού τόμου μέ τίτλο «Παπαδιαμαντικά» που κυκλοφόρησε ή 'Ι. Μητρόπολη Χαλκίδος στά 1971.
11. Νέα Ζωή, προμετωπίδα.
12. Κ. Μπαστιά, Παπαδιαμάντης. Δοκίμο. 'Εκδοτική 'Αθηνών, 1962, σελ. 6.
13. Β. Κυριαζόπουλος, σελ. 113.
14. Α. Παπαδιαμάντη, 'Επιμηθείς εις τόν βράχον. Τά 'Απαντα, έκδ. Βίβλος, Α' τόμος, σελ. 462.
15. Νέα 'Εστία, τόμ. Α' τεύχ. 355, Χριστούγεννα 1941.
16. Νέα 'Εστία, τόμ. Α' τεύχ. 355, Χριστούγεννα 1941, σελ. 81.
17. 'Ο Μιχαήλ Τόμπρος (1889-1975) δέν φαίνεται νά ξαναασχολήθηκε μέ τόν Παπαδιαμάντη καθώς, άπ' όσο ξέρω, δέν έκαμε καμμιά προτομή του, άν και οι προτομές ποιητών, λογοτεχνών κ.λ.π. ήταν άγαπημένο θέμα του π.χ. Κ. Παλαμάς, Κ. Ουράνης, Ρ. Μπρούκ (πρχ. Βλ. Φ. Γιοφύλλης, 'Ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης, τόμ Β', σελ. 469-471).
18. 'Ο Φώτης Κόντογλου (1895-1965) έκτός από τό άγιογραφικό έργο του μέ τό όποιο ήταν περισσότερο γνωστός στά μεταπολεμικά χρόνια, έχει ζωγραφίσει αρκετές προσωπικότητες της λογοτεχνίας όπως ό Διον. Σολωμός, ό Βάσος Δασκαλάκης, ό Μάρκος Αδύερης, ό Στρατής Δούκας, ό Ν. Βέλιμος, ό Ν. 'Εγγονόπουλος, ό Π. Πρεβελλάκης, κ.ά. (Βλ. Φ. Κόντογλου, «'Ελληνες Ζωγράφοι», Μέλισσα, τόμ. 2. σελ. 211-238, —και Ν. Ζίας, 'Ο Φώτης Κόντογλου και ή Νεοελληνική ζωγραφική, στή Μνήμη Κόντογλου, σ. 135-142.
19. «Στά χρόνια μας φανερώθηκε κι ό Παπαδιαμάντης, ό Χριστιανός ντερβίσης, που ήρθε κι αυτός στην 'Αθήνα από τη Σκιάθο όπως είχαν έρθει τόσο όμοιοί του σ' αρχαία χρόνια. 'Εζησε κι αυτός σάν άσκητής μη λογαριάζοντας τόν έαυτό του, από την άγάπη που έννοιασε για τά γράμματα και για τη θρησκεία». Φ. Κόντογλου: Μυστικά άνηθ, 'Εργα ΣΤ', 'Αστήρ, σελ. 125.

20. Στην Δημοτική Πινακοθήκη της Ρόδου υπάρχει ένας μικρός πίνακας (15X13) —είναι ελαιογραφία ή κάποιο ελαιώδες υλικό πάνω σε ξύλο— και φέρει την υπογραφή «Χείρ Φ. Κόντογλου» χωρίς χρονολογία και όποια άλλη επιγραφή. Το μικρό πίνακα γεμίζει γεροντική κεφαλή στραμμένη κατά τα τρία τέταρτα. Έχει αρκετές φυσιογνωμικές ομοιότητες, αλλά και διαφορές με τον Παπαδιαμάντη, π.χ. είναι περισσότερο οξυγένης, και τα μαλλιά στο μέτωπο δέν κάνουν τούς γνωστούς κόλπους. Το προσεγμένο και νατουραλιστικό σχέδιο είναι η βάση για μία νευρώδη ζωγραφική με φανερή την κίνηση του πινέλλου που γράφουν τα σκαμμένα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά.
- Στόν κατάλογο που συντάξε ο Γ. Μαστορόπουλος (Μνήμη Κόντογλου, σελ. 322) αναφέρεται το έργο σάν «Παπαδιαμάντης». Τά ίδια και στό δόηγο «Μουσεία τής Ρόδου». Η Πινακοθήκη-Μουσείο Λαϊκής Τέχνης-Καστέλο, εκδόσεις 'Απόλλων, του Γενικού 'Εφόρου 'Αρχαιοτήτων κ. Γ.ρ. Κωνσταντινόπουλου, σελ. 15, καθώς και στόν Κατάλογο τών εκθέσης στην 'Εθνική Πινακοθήκη (Φώτη Κόντογλου, 'Αθήνα 1978, άρ. 60, σελ. 18). Δέν υπάρχει όμως καμία παλαιότερη μνεία ή αναφορά. 'Επειδή έχει συμβεί και γιά άλλα έργα που θεωρήθηκε ότι άπεικονίζουν λογοτέχνες (δπως π.χ. τόν Καβάφη), εκφράζεται ή άμφιβολία γιά τήν ταύτιση.
21. Τά σχέδια αυτά είχε τήν καλωσύνη νά μου φανερώσει ή κ. Δ. Κόντογλου - Μαρτίνο και γι' αυτό θέλω άλλή μιά φορά νά τήν ευχαριστήσω.
22. Το σχέδιο έχει γίνει στην πλαγιαστή θέση του χαρτιού και έχει διαστάσεις 21X28,5 εκ. Έχει τήν επιγραφή μέ μολύβι «Παπαδιαμάντης» και υπογραφή Φ. Κόντογλου. Το άρχικό φτηνό κρέμ χαρτί έχει κολληθεί σέ άλλο μεγαλύτερο άσπρο, που του δημιουργεί ένα πλαίσιο. 'Αλλά και ό Κόντογλου έχει ζωγραφίσει ένα καφετί πλαίσιο μέ δυό φιογκάκια —άπό μολύβι— στις επάνω άκρες.
23. Σχέδο μέ μελάνι και μολύβι 23,5X16 εκ. 'Ανυπόγραφο, άχρονολόγητο και χωρίς καμμιά άλλη επιγραφική ένδειξη.
24. Έχει διαστάσεις 18X13 εκ. 'Ανήκει στην συλλογή του Κ. Διαμαντούρου στόν όποϊον είναι και άφιερωμένο «Στόν άγαπητό μου Κορνήλιο Διαμαντούρο: Ελάχιστον».
25. «Οί Παναγίες του Παπαδιαμάντη» υπό 'Αγγέλου Παπακώστα. 'Επιμέλεια Φώτη Κόντογλου. 'Αθήνα 1947, σελ. 4. Το ίδιο σχέδιο αναδημοσιεύθηκε: α. περ. 'Ελληνική Δημιουργία, τόμ. ΙΒ', έτος 1952, τεύχ. 117. β. Θεοδοσίου Νικολάου, Παπαδιαμάντης. Κύπρος, 1961, προμετωπίδα. γ. Μνήμη Κόντογλου. 'Αστήρ, 'Αθήνα 1975, σελ. 231.
26. Η άπεικόνιση ενός χαρακτηριστικού του επαγγέλματος εργαλείου ή όργάνου είναι συνηθισμένη στην βυζαντινή ζωγραφική· π.χ. οι λαματικοί 'Άγιοι κρατούν τήν ιατρική λαβίδα, οι Εόδαγγελιστές και Ποιητές τήν γραφίδα κλπ.
27. Η πνευματική συγγένεια Παπαδιαμάντη-Κόντογλου έχει επισημανθεί άπό καιρό σέ γενικές γραμμές. Συστηματικότερη όμως και τεκμηριωμένη άπό τά ίδια τά κείμενα διερεύνηση έκανε ό Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος: Οί πνευματικοί συγγενείς και οι ξένοι, στόν τόμο Μνήμη Κόντογλου, 'Αστήρ, 'Αθήνα 1975, σελ. 96-101.
- 'Εδω θα τολμούσα και έναν άλλο άκόμη παραλληλισμό που ίσως δέν φαίνεται νά έχει άμεση σχέση. Πρόκειται γιά τό σχέδιο - πορτραίτο που έκανε ό Ράλλης Κοψίδης στό 1961 του Φώτη Κόντογλου και που σήμερα βρίσκεται στη συλλογή Δ. Κόντογλου-Μαρτίνο. 'Η συγγένεια μαρτυρείται άπό τό γεγονός ότι γιά άπεικόνιση του Κόντογλου πήρε νομίζω πρότυπο ό Ρ. Κοψίδης τό σχέδιο του Κόντογλου γιά τόν Παπαδιαμάντη. 'Η ίδια στάση —μέ αντίστροφη κατεύθυνση— ή ίδια άκόμη τεχνική. Μερικές εικονογραφικές διαφορές: τήν εκκλήσια του βάθους άντικατάστησε ή βιβλιοθήκη και ή εικόνα του 'Αγ. 'Εφραίμ του Σύρου. (Τό σχέδιο δημοσιεύθηκε στό έξώφυλλο τής συλλογής Φ. Κόντογλου «Θάλασσες, καΐκια και καρaboκώρηδες» που μέ τήν επιμέλεια του Ι. Χατζηφώτη εξέδωσε ή 'Εστία τόν Φεβρουάριο του 1978).
28. Ν. 'Εγγονόπουλου, Γιά τόν Κόντογλου, στό Μνήμη Κόντογλου, σελ. 33.
29. 'Ο Γ. Γλιτάς δούλεψε κυρίως ως άγογράφος, αλλά ζωγράφος και λίγους πίνακες μέ κοσμικά θέματα. 'Ανάμεσα σέ αυτά είναι και τό πορτραίτο του Παπαδιαμάντη, όπως τό έχει σημειώσει και ό Ι. Μ. Χατζηφώτης, Φώτιος Κόντογλου, 'Η ζωή και τό έργο του, εκδ. Γραμμή, 'Αθήνα 1978, σελ. 219.
30. Το ένα άπό τά πορτραίτα αυτά πουλήθηκε σέ λαχειοφόρο άγορά Χωραϊτών Μεσσηνίας και πρέπει νά βρίσκεται σέ κάποιο άπό τά σπίτια εκεί.
31. Το έργο είναι ζωγραφισμένο μέ αυγό πάνω σέ κόντρα πλακέ. Διάσταση 60X45 εκ. «Γεώργιος Γλιτάς έγραψε «αχνα». Βρίσκεται στό σπίτι του ζωγράφου. Έχει εκτεθεί στη Πανελλήνια Έκθεση του Ζαπλείου.
32. Ν. 'Εστία, τόμ. 49, έτος 1951, τεύχος 568 - 'Εξώφυλλο.
33. 'Ο 'Ανατόλης Λαζαρίδης (1916 -) άν και ήταν κυρίως γλύπτης, επιδόθηκε και στην ζωγραφική κάνοντας πορτραίτα και μάλιστα λογοτεχνών και καλλιτεχνών. Σ' αυτό συνέβαλαν ίσως οι φιλολογικές του σπουδές, καθώς και ή ένασχόλησή του στη διακόσμηση τών σελίδων τής «'Ελληνικής Δημιουργίας» (Γιά τόν Λαζαρίδη: Στ. Λυδάκης, Λεξικό τών 'Ελλήνων Ζωγράφων και Χαρακτών, Μέλισσα, σελ. 214).
34. Περ. «'Ελληνική Δημιουργία», τόμ Ζ', έτος 1951, τεύχ. 76, σελ. 498.
35. Περ. «'Ελληνική Δημιουργία», τόμ. ΙΓ', έτος 1954, τεύχ. 142, σελ. 2.

36. Μιχ. Περάνθη, Μεγάλη Έλληνική Ποιητική Άνθολογία. Έκδ. Οίκος Πέτρου Δημητράκου Α. Ε. Άθηναι 1954, τόμ. Α', σελ. 236.
37. Ό.π. σελ. 4.
38. Μιχ. Περάνθη, Άνθολογία νεοελληνικής ποιήσεως. Έλληνικά Γράμματα. Τόμ. 2ος, σελ. 391.
39. Ό ζωγράφος και χαράκτης Εϋθύμιος Παπαδημητρίου (1895-1959) εκτός από τοπία με «κυβιστικοαφαιρετικές άντλήψεις» έκανε πορτραίτα και εικονογράφησε αρκετά βιβλία. (Βλ. Στ. Λυδάκης, Λεξικό τών Έλλήνων Ζωγράφων και Χαρακτών, Μέλισσα, σελ. 323).
40. Άλεξάνδρου Παπαδιαμάντη, Τά Άπαντα. Επιμέλεια Γ. Βαλέτα. Έκδοτικός Οίκος Βίβλος (1954), σελ. 4.
41. Άπαντα. Έκδοτικός Οίκος Π. Κουτσοϋμπος Α.Ε. τόμ. 1ος
42. Έξώφυλλο του βιβλίου του Χρ. Χειμώνα, Άλ. Παπαδιαμάντη (άναφορά στη ποίησή του). Σκιάθος 1974.
43. Έξώφυλλο του βιβλίου του Χρ. Χειμώνα, Συμβολή στην περί Παπαδιαμάντη βιβλιογραφία (τεύχος 1). Άρχεϊον Σκιάθου Ι. Σκιάθος 1977.
44. Έξώφυλλο του βιβλίου του Χρ. Χειμώνα, Άπόψεις και τρεις άνέκδοτες διηγήσεις για τόν Άλ. Παπαδιαμάντη. Άρχεϊο Σκιάθου 2. Σκιάθος 1977.
45. Έξώφυλλο περ. Σκιάθος, χρόνος 2ος, 1977, τεϋχ. 5.
46. Έξώφυλλο περ. Σκιάθος, χρόνος 5ος, 1980, τεϋχ. 17.
47. Α. Παπαδιαμάντη, Άπαντα τά παιδικά. Έκδοτικός Οίκος Άστήρ. Άθηναι 1976, προμετωπίδα.
48. Φωτογραφία στην όποία δέν διακρίνεται καλά, στό περ. Σκιάθος, τεϋχ. 5 (1977), σελ. 68.
49. Επιγραφή: «Ό Δήμος Άθηναίων Έστησεν 1969».
50. Για τόν Κόντογλου, στό Μνήμη Κόντογλου, σελ. 33.
51. Οί διαστάσεις του έργου είναι 33X24, όπογραφή Ν. Έγγονόπουλος '53. Άνήκει στη συλλογή Χ. Ποταμιάνου.
52. Πρόχειρο παράδειγμα: Άπόστολος στη μεγαλειώδη Κοίμηση στην εκκλησία τής Sorocani στη Γιουγκοσλαυία. (βλ. Μ. Rajkovic, Sorocani, Beograd, πιν. 49, 51).
53. Διονυσίου του εκ Φουρνά, Έρμηνεία τής ζωγραφικής τέχνης, σελ. 150.
54. Φ. Κόντογλου, Έκφρασις, έκδ. οίκος Άστήρ, Άθηναι 1963, τόμ. Α'. σελ. 91.
55. «Εϊκών μέν οϋν έστιν όμοίωμα χαρακτηρίζον τό πρωτότυπον μετά του και τινα διαφοράν Έχειν προς αυτό». Πρόχειρα, στον Όδηγό του Βυζαντινού Μουσείου Άθηνών, Εϊκόνες, έκδ. Άπόλλων του Μ. Χατζηδάκη, σελ. 8.
56. Πρόχειρα πρβλ. τούς πίνακες «Τοπία», «Ποιητής και Μούσα», στό Έλληνες Ζωγράφοι, Μέλισσα, τόμ. 2ος, σελ. 274, 281.



Φωτογραφία Π. Νιρβάνα



Φωτογραφία Γ. Χατζόπουλου



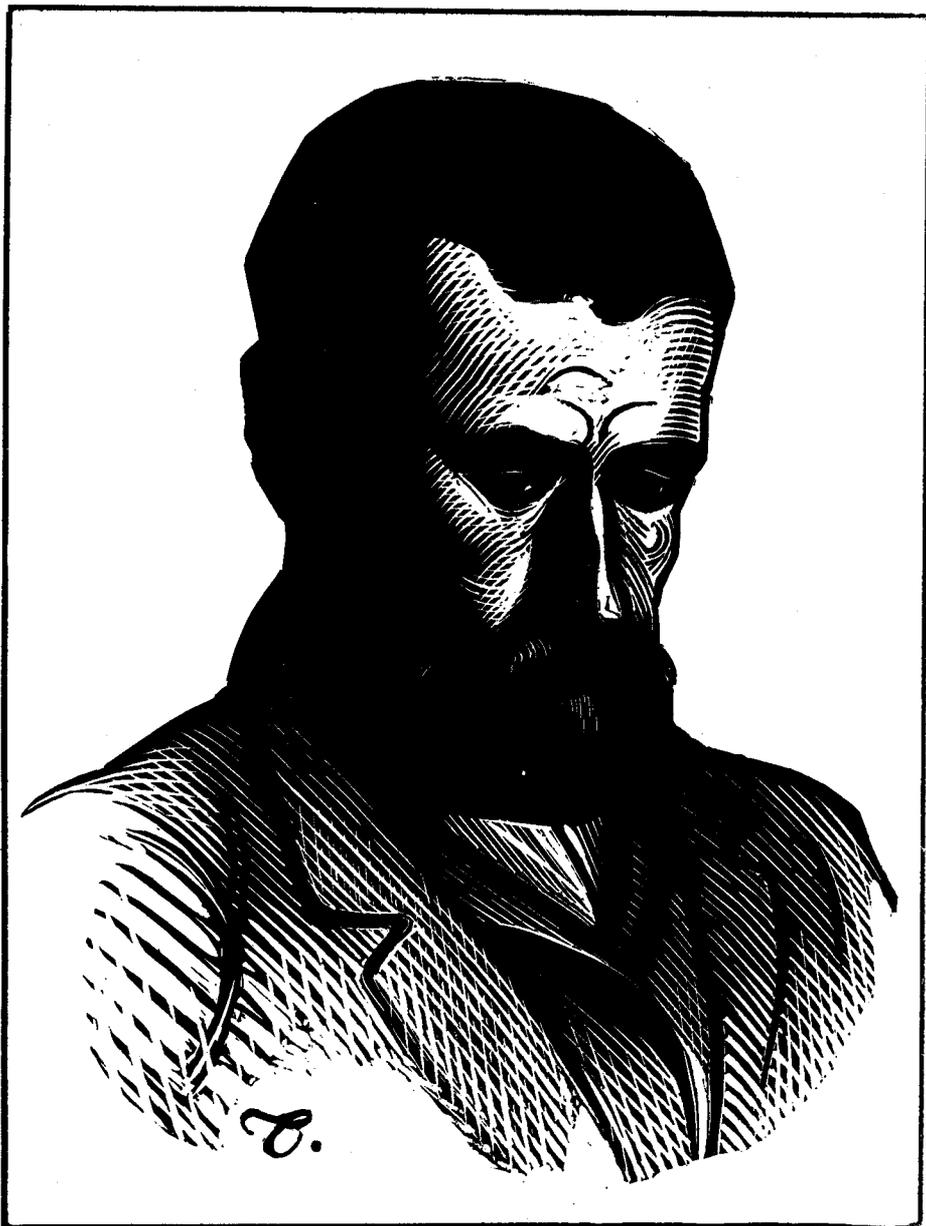
Θ. Θωμόπουλος. Σχέδιο



Άν. Λαζαρίδης. Χαρακτικό



Τάσος. Ευλογραφία



Τάσος. *Ευλογραφία*



Φ. Κόντογλου. Σχέδιο



Γ. Γλιάτας. *Αυγοτέμπερα*

V

ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

SIGLA

- α : πρώτη δημοσίευση (έφημ. *Ἀκρόπολις*, 1 Ἰανουαρίου 1896).
- Φ : Φέξης (Α. Παπαδιαμάντη, *Ἡ Μάγισσες*, ἐκδοτικὸς οἶκος Γεωργίου Φέξης, ἐν Ἀθήναις 1912, σελ. 18-22).
- Δ : Δικαῖος (Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη, *Πρωτοχρονιάτικα διηγήματα*, μετ' εἰκονογραφιῶν ὑπὸ Φριξοῦ Ἀριστέως, ἐκδότης Ἡλίας Ν. Δικαῖος, ἐν Ἀθήναις 1914).
- Β : Βαλέτας (*Τὰ Ἄπαντα τοῦ Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη*, ἐπιμέλεια Γ. Βαλέτα, ἐκδοτικὸς οἶκος Βίβλος, Ἀθήνα 1954, τόμ. Β' [= Γ' στὴ β' ἔκδοσις] σελ. 284-88).
- Σ : Σεφερλῆ (Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη, *Τὰ μέχρι τοῦ θανάτου του δημοσιευθέντα*, πρόλογος Στράτη Μυριβήλη, ἐπιμέλεια Ἐνης Βέη-Σεφερλῆ, εἰκονογράφου, Πιάνη (sic) Βαλαβανίδη, ἐκδοτικὸς οἶκος «Σεφερλής», γ.γ., τόμ. Β', σελ. 314-18).
- Μ : Μουλλάς (Α. Παπαδιαμάντης, *Ἀυτοβιογραφούμενος*, ἐπιμέλεια Παν. Μουλλάς, Νέα Ἑλληνικὴ Βιβλιοθήκη, ἀ' Ἐρμῆς», Ἀθήνα 1974, σ. 133-38).
- παραλ. : παραλείπει, παραλείπουν.

Ο ΕΡΩΤΑΣ ΣΤΑ ΧΙΟΝΙΑ

Καρδιά τοῦ χειμῶνος. Χριστούγεννα, "Αις-Βασίλης, Φῶτα.

Καὶ αὐτὸς ἐσηκῶνετο τὸ πρωὶ, ἔρριπτεν εἰς τοὺς ὠμούς τὴν παλιὰν πατατούκαν του, τὸ μόνον ροῦχον ὅπου ἐσώζετο ἀκόμη ἀπὸ τοὺς πρὸ
5 τῆς εὐτυχίας του χρόνους, καὶ κατήρχετο εἰς τὴν παραθαλάσσιον ἀγοράν, μορμουρίζων, ἐνῶ κατέβαινε ἀπὸ τὸ παλαιὸν μισογκρεμισμένον σπίτι, μετὸν τρόπον ὥστε νὰ τὸν ἀκούῃ ἡ γειτόνισσα:

— Σεβτὰς εἶν' αὐτὸς, δὲν εἶναι τσορβάς... ἔρωντας εἶναι, δὲν εἶναι γέροντας.

10 Τὸ ἔλεγε τόσο συχνά, ὥστε ὅλες οἱ γειτονοποῦλες ὅπου τὸν ἤκουαν τοῦ τὸ ἐκόλλησαν τέλος ὡς παράτσουκλι: «Ὁ μπάρμπα Γιαννιὸς ὁ ἔρωντας».

Διότι δὲν ἦτο πλέον νέος, οὔτε εὐμορφος, οὔτε ἄσπρα εἶχεν. Ὅλα αὐτὰ τὰ εἶχε φθείρει πρὸ χρόνων πολλῶν, μαζὶ μετὸ καράβι. εἰς τὴν θά-
15 λασσαν, εἰς τὴν Μασσαλίαν.

Εἶχεν ἀρχίσει τὸ στάδιόν του μετὰ αὐτὴν τὴν πατατούκαν, ὅταν ἐπρωτο-
μπαρκάρησε αὐτῆς εἰς τὴν βομβάρδαν τοῦ ἐξαδέλφου του. Εἶχεν ἀπο-
κτησῆ, ἀπὸ τὰ μερδικά του ὅσα ἐλάμβανεν ἀπὸ τὰ ταξίδια, μετοχὴν ἐπὶ
τοῦ πλοίου, εἶτα εἶχεν ἀποκτήσει πλοῖον ἰδικόν του, καὶ εἶχε κάμει καλὰ
20 ταξίδια. Εἶχε φορέσει ἀγγλικὲς τσόχες, βελούδινα γελέκα, ψηλὰ καπέλα,
εἶχε κρεμάσει καδένες χρυσὲς μετ' ὠρολόγια, εἶχεν ἀποκτήσει χρήματα· ἀλλὰ
τὰ ἔφαγεν ὅλα ἐγκαίρως μετὰ τὰς Φρύνας εἰς τὴν Μασσαλίαν, καὶ ἄλλο δὲν
τοῦ ἔμεινε εἰμὴ ἡ παλιὰ πατατούκα, τὴν ὁποῖαν ἐφόρει πεταχτὴν ἐπ' ὤμων,
ἐνῶ κατέβαινε τὸ πρωὶ εἰς τὴν παραλίαν, διὰ νὰ μπαρκάρῃ σύντροφος μετ'
25 καμμίαν βρατσέραν εἰς μικρὸν ναῦλον, ἣ διὰ νὰ πάγῃ μετ' ἐξένην βάρκαν νὰ
βγάλῃ κανένα χταπόδι ἐντὸς τοῦ λιμένος.

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

Καὶ ἀργὰ τὸ βράδυ, τὴν νύκτα, τὰ μεσάνυχτα, ἀφοῦ ἔπινεν ὀλίγα

3 ὠμούς του Δ||παλιὰ ΦΒ

4 πατατούκα αΦΔΒΣΜ

5 δυστυχίας ΦΒΣ

8 Σεβτὰς ΦΒΣ

9 γέροντας ΦΒΣ

11 τέλος παραλ. ΦΒΣΜ

16-17 ἐπρω-

τομπαρκάρησε ΒΣ (-ησε Σ)

17 βομβάρδα ΦΒΣΜ

10 γιλέκα ΦΒΜ

25 ὑπάγῃ ΔΜ

ποτήρια διὰ νὰ ξεχάσῃ ἢ διὰ νὰ ζεσταθῇ, ἐπανήρχετο εἰς τὸ παλιόσπιτο τὸ μισογκρεμισμένον, ἐκχύνων εἰς τραγούδια τὸν πόνον του:

*Σοκάκι μου μακρὸ-στενό, μὲ τὴν κατεβασιά σου,
κάμε κ' ἐμένα γείτονα μὲ τὴν γειτόνισσά σου.*

5 "Ἄλλοτε παραπονούμενος εὐθύμως:

*Γειτόνισσα, γειτόνισσα, πολυλογὸν καὶ ψεύτρα,
δὲν εἶπες μιὰ φορὰ κ' ἐσύ, Γιαννιό μου ἔλα μέσα.*

* *

Χειμῶν βαρὺς, ἐπὶ ἡμέρας ὁ οὐρανὸς κλειστός. Ἐπάνω εἰς τὰ βουνὰ χιόνες, κάτω εἰς τὸν κάμπον χιονόνερον. Ἡ πρωία ἐνθύμιζε τὸ δημῶδες:

10 *Βρέχει, βρέχει καὶ χιονίζει,
κι ὁ παπὰς χειρομυλίζει.*

Δὲν ἐχειρομύλιζεν ὁ παπὰς, ἐχειρομύλιζεν ἡ γειτόνισσα, ἡ πολυλογὸν καὶ ψεύτρα, τοῦ ἄσματος τοῦ μπάρμπα Γιαννιοῦ. Διότι τοιοῦτον πράγμα ἦτο· μυλωνοῦ ἐργαζομένη μὲ τὴν χεῖρα, γυρίζουσα τὸν χειρόμυλον. Ση-
15 μειώσατε ὅτι, τὸν καιρὸν ἐκεῖνον, τὸ ἀρχοντολόγι τοῦ τόπου τὸ εἶχεν εἰς κακὸν του νὰ φάγῃ ψωμί ζυμωμένον μὲ ἄλευρον ἀπὸ νερόμυλον ἢ ἀνεμό-
μυλον, κ' ἐπροτίμα τὸ διὰ χειρομύλου ἄλεσμένον.

Καὶ εἶχε πελατεῖαν μεγάλην, ἡ πολυλογὸν. Ἐγυάλιζεν, εἶχε μάτια
μεγάλα, εἶχε βερνίκι εἰς τὰ μάγουλά της. Εἶχεν ἓνα ἄνδρα, τέσσαρα παιδιά,
20 κ' ἓνα γαῖδουράκι μικρὸν διὰ νὰ κουβαλᾷ τὰ ἀλέσματα. Ὅλα τὰ ἀγαποῦσε, τὸν ἄνδρα της, τὰ παιδιά της, τὸ γαῖδουράκι της. Μόνον τὸν μπάρμπα Γιαννιὸν δὲν ἀγαποῦσε.

Ποῖος νὰ τὸν ἀγαπήσῃ αὐτόν; Ἦτο ἔρημος εἰς τὸν κόσμον.

* *

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

Συχνὰ ὅταν ἐπανήρχετο τὸ βράδυ, νύκτα, μεσάνυχτα, καὶ ἡ σκιά του, μακρὰ, ὑψηλὴ, λιγνὴ, μὲ τὴν πατατούκαν φεύγουσαν καὶ γλιστροῦσαν ἀπὸ

1 ἢ νὰ ζεσταθῇ ΦΒΣΜ 14 γνωρίζουσα αΔΜ 19 ἓναν αΦΔ || τέσσαρα αΦΔ
24 γειτόνισσα ΦΒΣΜ || Πολυλογόου αΦΔ 25 λαΐδας ΦΜΒ 26 ἀσωτίας ΦΒΣ
28 μεσάνυχτα Δ 29 λιγνὴ αΔ || ἴσως γλιστροῦσαν

τοὺς ὤμους του, προέκυπτεν εἰς τὸν μακρὸν, στενὸν δρομίσκον, καὶ αἱ νιφάδες, μυῖαι λευκαί, τολύπαι βάμβακος, ἐφέροντο στροβιληδὸν εἰς τὸν ἀέρα, καὶ ἐπιπτον εἰς τὴν γῆν, καὶ ἔβλεπε τὸ βουνὸν ν' ἀσπρίζῃ εἰς τὸ σκότος, ἔβλεπε τὸ παράθυρον τῆς γειτόνισσας κλειστὸν, βωβόν, καὶ τὸν
 5 φεγγίτην νὰ λάμπῃ θαμβά, θολά, καὶ ἤκουε τὸν χειρόμυλον νὰ τρίζῃ ἀκόμη, καὶ ὁ χειρόμυλος ἔπαυε, καὶ ἤκουε τὴν γλῶσσάν της ν' ἀλέθῃ, κ' ἐνθυμεῖτο τὸν ἄνδρα της, τὰ παιδιὰ της, τὸ γαῖδουράκι της, ὅπου αὐτὴ ὅλα τὰ ἀγαποῦσε, ἐνῶ αὐτὸν δὲν ἐγύριζε μάτι νὰ τὸν ἰδῇ, ἑκαπνίζετο, ὅπως τὸ μελίσι, ἐσφλομώνετο, ὅπως τὸ χταπόδι, καὶ παρεδίδετο εἰς σκέψεις
 10 φιλοσοφικὰς καὶ εἰς ποιητικὰς εἰκόνας.

— Νὰ εἶχεν ὁ ἔρωτας σαῖτες!... νὰ εἶχε βρόγια... νὰ εἶχε φωτιές...
 Νὰ τρυποῦσε μὲ τίς σαῖτες του τὰ παραθύρια... νὰ ζέσταινε τίς καρδιές...
 νὰ ἔστηνε τὰ βρόγια του ἀπάνω στά χιόνια... Ἕνας γέρο-Φερετζέλης πιάνει μὲ τίς θηλειές του χιλιάδες κοτσύφια.

15 Ἐφαντάζετο τὸν ἔρωτα ὡς ἓνα εἶδος γέρο-Φερετζέλη, ὅστις νὰ διημερεῦῃ πέραν, εἰς τὸν ὑψηλὸν, πευκόσκιον λόφον, καὶ ν' ἀσχολῆται εἰς τὸ νὰ στήνῃ βρόγια ἐπάνω εἰς τὰ χιόνια, διὰ νὰ συλλάβῃ τίς ἀθῶες καρδιές, ὡς μισοπαγωμένα κοτσύφια, τὰ ὅποια ψάχνουν εἰς μάτην, διὰ ν' ἀνακαλύψουν τελευταίαν τινὰ χαμάδα μείνασαν εἰς τὸν ἐλαιῶνα. Ἐξέλιπον οἱ μικροὶ
 20 μακρυλοὶ καρποὶ ἀπὸ τὰς ἀγριελαίας εἰς τὸ βουνὸν τοῦ Βαραντᾶ, ἐξέλιπον τὰ μύρτα ἀπὸ τὰς εὐώδεις μυρσίνας εἰς τῆς Μαμοῦς τὸ ρέμα, καὶ τώρα τὰ κοσσυφάκια τὰ λάλα μὲ τὸ ἀμαυρὸν πτέρωμα, οἱ κηροῦται οἱ γλυκεῖς καὶ αἱ κίχλαι αἱ εὐθυμοὶ πίπτουσι θύματα τῆς θηλειᾶς τοῦ γέρο-Φερετζέλη.

* * *

Τὴν ἄλλην βραδιὰν ἐπανήρχετο, ὄχι πολὺ οἰνοβαρῆς, ἔρριπτε βλέμμα
 25 εἰς τὰ παράθυρα τῆς Πολυλογοῦς, ὕψωνε τοὺς ὤμους, κ' ἐμορμύριζεν.

— Ἕνας Θεὸς θὰ μᾶς κρίνῃ... κ' ἓνας θάνατος θὰ μᾶς ξεχωρίσῃ.

Καὶ εἶτα μετὰ στεναγμοῦ προσέθετε:

— Κ' ἓνα κοιμητήρι θὰ μᾶς σμίξῃ.

Ἄλλὰ, δὲν ἤμποροῦσε, πρὶν ἀπέλθῃ νὰ κοιμηθῇ, νὰ μὴν ὑποψάλῃ τὸ
 30 σύνθηρες ἄσμά του:

*Σοκάκι μου μακρὸ-στενό, μὲ τὴν κατεβασιά σου
 κάμε κ' ἐμένα γείτονα, μὲ τὴν γειτόνισσά σου.*

2 στροβιλιδὸν ΒΣ	9 ἐφλομώνετο ΦΒΣ	11 σαῖτας αΔΜ	14 κοτσύφια Μ
18 κοτσύφια ΦΒΣ	20 μακρυλοὶ ΒΣ	22 κοσσυφάκια ΦΒΣ	25 πολυλογοῦς Μ
27 προσέθηκε αΔ	30 ἄσμάτιον ΦΒΣΜ		

* * *

Τὴν ἄλλην βραδιάν, ἡ χιῶν εἶχε στρωθῆ σινδῶν, εἰς ὄλον τὸν μακρὸν, στενὸν δρομίσκον.

—"Ἀσπρο σινδόνι... νὰ μᾶς ἀσπρίση ὅλους στὸ μάτι τοῦ Θεοῦ... ν' ἀσπρίσουν τὰ σωθικά μας... νὰ μὴν ἔχουμε κακὴ καρδιά μέσα μας.

- 5 Ἐφαντάζετο ἀμυδρῶς μίαν εἰκόνα, μίαν ὄπτασιαν, ἐν ξυπνητὸν ὄνειρον. Ὡσάν ἡ χιῶν νὰ ἰσοπεδώση καὶ ν' ἀσπρίση ὅλα τὰ πράγματα, ὅλας τὰς ἁμαρτίας, ὅλα τὰ περασμένα: Τὸ καράβι, τὴν θάλασσαν, τὰ ψηλά καπέλα, τὰ ὠρολόγια, τὰς ἀλύσεις τὰς χρυσᾶς καὶ τὰς ἀλύσεις τὰς σιδηρᾶς, τὰς πόρνας τῆς Μασσαλίας, τὴν ἀσωτίαν, τὴν δυστυχίαν, τὰ ναυάγια, νὰ
10 τὰ σκεπάσῃ, νὰ τὰ ἐξαγίωσῃ, νὰ τὰ σαβανώσῃ, διὰ νὰ μὴ παρασταθοῦν ὅλα γυμνά καὶ τετραχλησιμένα, καὶ ὡς ἐξ ὀργίων καὶ φραγκικῶν χορῶν ἐξερχόμενα, εἰς τὸ ὄμμα τοῦ Κριτοῦ, τοῦ Παλαιοῦ Ἡμερῶν, τοῦ Τρισαγίου. Ν' ἀσπρίση καὶ νὰ σαβανώσῃ τὸν δρομίσκον τὸν μακρὸν καὶ τὸν στενὸν μὲ τὴν κατεβασιάν του καὶ μὲ τὴν δυσωδίαν του, καὶ τὸν οἰκίσκον
15 τὸν παλαιὸν καὶ καταρρέοντα, καὶ τὴν πατατούκαν τὴν λερὴν καὶ κουρελιασμένην: Νὰ σαβανώσῃ καὶ νὰ σκεπάσῃ τὴν γειτόνισσαν τὴν πολυλογοῦ καὶ ψεύτραν, καὶ τὸν χειρόμυλόν της, καὶ τὴν φιλοφροσύνην της, τὴν ψευτοπολιτικὴν της, τὴν φλυαρίαν της, καὶ τὸ γυάλισμά της, τὸ βερνίκι καὶ τὸ κοκκινάδι της, καὶ τὸ χαμόγελόν της, καὶ τὸν ἄνδρα της, τὰ παιδιὰ της
20 καὶ τὸ γαϊδουράκι της: "Ὅλα, ὅλα νὰ τὰ καλύψῃ, νὰ τὰ ἀσπρίση, νὰ τὰ ἀγίωσῃ!

Τὴν ἄλλην βραδιάν, τὴν τελευταίαν, νύκτα, μεσάνυκτα, ἐπανῆλθε μεθυμένος πλείοτερον παράποτε.

Δὲν ἔστεκε πλέον εἰς τὰ πόδια του, δὲν ἐκινεῖτο οὐδ' ἀνέπνεε πλέον.

- 25 Χειμῶν βαρὺς, οἰκία καταρρέουσα, καρδιά ρημασμένη. Μοναξία, ἀνία, κόσμος βαρὺς, κακός, ἀνάλγητος. Ὑγεία κατεστραμμένη. Σῶμα βασανισμένον, φθαρμένον, σωθικά λυωμένα. Δὲν ἤμποροῦσε πλέον νὰ ζήσῃ, νὰ αἰσθανθῆ, νὰ χαρῆ. Δὲν ἤμποροῦσε νὰ εὖρη παρηγορίαν, νὰ ζεσταθῆ. Ἐπὶε διὰ νὰ σταθῆ, ἔπὶε διὰ νὰ πατήσῃ, ἔπὶε διὰ νὰ γλιστρήσῃ. Δὲν ἐπάτει πλέον
30 ἀσφαλῶς τὸ ἔδαφος.

Ἦρε τὸν δρόμον, τὸν ἀνεγνώρισεν. Ἐπιάσθη ἀπὸ τὸ ἀγκωνάρι. Ἐ-

1 βραδειὰν αΦΔΜ: βραδυὰν Σ 3 νὰ μᾶς ἀσπρίση ὅλους στὸ μάτι τοῦ Θεοῦ παραλ. Φ: τὸ μάτι ΒΣΜ 3-4 νὰ μᾶς ἀσπρίσουν Φ: νὰ μᾶς ἀσπρίση ΒΣΜ 11 ξετραχλησιμένα ΦΒΣ 19 καὶ τὰ παιδιὰ της ΦΒΣΜ 23 παρά ποτε Φ: παρά ποτὲ ΒΣΜ 27 δὲν μποροῦσε αΔΜ 29 γλιστρήσῃ αΦΔΣΜ

κλονήθη. Ἐκούμβησε τίς πλάτες, ἐστύλωσε τὰ πόδια. Ἐμορμύρισε·

— Νὰ εἶχαν οἱ φωτιές ἔρωτα!... Νὰ εἶχαν οἱ θηλιές χιόνια...

Δὲν ἤμποροῦσε πλέον νὰ σχηματίσῃ λογικὴν πρότασιν. Συνέχεε λέξεις καὶ ἔνοιαις.

5 Πάλιν ἐκλονήθη. Ἐπιάσθη ἀπὸ τὸν παραστάτην μιᾶς θύρας. Κατὰ λάθος ἤγγισε τὸ ρόπτρον. Τὸ ρόπτρον ἤχησε δυνατά.

— Ποιὸς εἶναι;

Ἦτο ἡ θύρα τῆς Πολυλογοῦς, τῆς γειτόνισσας. Εὐλογοφανῶς θὰ ἠδύνατό τις νὰ τοῦ ἀποδώσῃ πρόθεσιν ὅτι ἐπεχειρεῖ ν' ἀναβῆ, καλῶς ἢ κακῶς,
10 εἰς τὴν οἰκίαν τῆς. Πῶς ὄχι;

Ἐπάνω, ἐκινουῦντο φῶτα καὶ ἄνθρωποι. Ἴσως ἐγίνοντο ἐτοιμασίαι. Χριστούγεννα, Ἄις-Βασίλης, Φῶτα, -παραμοναί. Καρδιά τοῦ χειμῶνος.

— Ποιὸς εἶναι; εἶπε πάλιν ἡ φωνή.

Τὸ παράθυρον ἔτριξεν. Ὁ μπάρμπα-Γιαννιὸς ἦτο ἀκριβῶς ὑπὸ τὸν
15 ἐξώστην, ἀόρατος ἄνωθεν. Δὲν εἶναι τίποτε. Τὸ παράθυρον ἐκλείσθη σπασμωδικῶς. Μίαν στιγμὴν ἄς ἀργοποροῦσε!

Ὁ μπάρμπα-Γιαννιὸς ἐστηρίζετο ὀρθίως εἰς τὸν παραστάτην. Ἐδοκίμασε νὰ εἶπῃ τὸ τραγούδι του, ἀλλ' εἰς τὸ πνεῦμα του τὸ ὑποβρύχιον, τοῦ ἤρχοντο ὡς ναυάγια αἱ λέξεις:

20 «Γειτόνισσα πολυλογού, μακρὺ-στενὸ σοκάκι!...».

Μόλις ἤρθωσε τὰς λέξεις, καὶ σχεδὸν δὲν ἠκούσθησαν. Ἐχάθησαν εἰς τὸν βόμβον τοῦ ἀνέμου καὶ εἰς τὸν στρόβιλον τῆς χιόνος.

— Καὶ ἐγὼ σοκάκι εἶμαι, ἐμορμύρισε... ζωντανὸ σοκάκι.

Ἐξεπιάσθη ἀπὸ τὴν λαβὴν του. Ἐκλονήθη, ἐσαρρίσθη, ἐκλίνε καὶ ἔπε-
25 σεν. Ἐξηπλώθη ἐπὶ τῆς χιόνος, καὶ κατέλαβε μὲ τὸ μακρὸν του ἀνάστημα ὅλον τὸ πλάτος τοῦ μικροῦ στενοῦ δρομίσκου.

Ἄπαξ ἐδοκίμασε νὰ σηκωθῆ, καὶ εἶτα ἐναρκώθη. Εὔρισκε φρικώδη ζέστην εἰς τὴν χιόνα.

«Εἶχαν οἱ φωτιές ἔρωτα!... Εἶχαν οἱ θηλιές χιόνια!».

30 Καὶ τὸ παράθυρον πρὸ μιᾶς στιγμῆς εἶχε κλεισθῆ. Καὶ ἂν μίαν μόνον στιγμὴν ἤργοπορεῖ, ὁ σύζυγος τῆς πολυλογοῦς θὰ ἔβλεπε τὸν ἄνθρωπον νὰ πέσῃ ἐπὶ τῆς χιόνος.

Πλὴν δὲν τὸν εἶδεν οὔτε αὐτὸς οὔτε κανεὶς ἄλλος. Κ' ἐπάνω εἰς τὴν χιόνα ἔπεσε χιών. Καὶ ἡ χιών ἐστοιβάχθη, ἐσωρεύθη δύο πιθαμάς, ἐκορυ-
35 φώθη. Καὶ ἡ χιών ἔγινε σινδῶν, σάβανον.

1, 5, 24 ἐκλονίσθη ΦΒΣ 1 ἐστήριξε τὰ πόδια ΦΒΣ 26 ἴσως μακροῦ, πρβλ. πὸ πάνω, *rassim*, μακρὸν στενὸν δρομίσκον καὶ σοκάκι μου μακρὺ-στενὸ

Καὶ ὁ μπάριμπα Γιαννιὸς ἄσπρισεν ὄλος, κ' ἐκοιμήθη ὑπὸ τὴν χιόνα,
διὰ νὰ μὴ παρασταθῇ γυμνὸς καὶ τετραχληλισμένος, αὐτὸς καὶ ἡ ζωὴ του
καὶ αἱ πράξεις του, ἐνώπιον τοῦ Κριτοῦ, τοῦ Παλαιοῦ Ἡμερῶν, τοῦ Τρισ-
αγίου.

Ἑλένη Δαμβουνέλη

ENNEA LANΘANONTA KEIMENA
TOY ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

Ἀναζητώντας στοιχεῖα γύρω ἀπὸ τὴν ἀπαρχὴ τοῦ μεταφραστικοῦ ἔργου τοῦ Παπαδιαμάντη πού σχετίζεται μὲ τὴν ἀπαρχὴ τῆς δημοσιεύσεως ἐπιφυλλίδων-μυθιστορημάτων (μεταφρασμένων κυρίως ἀπὸ γαλλικὰ ἢ ἀγγλικὰ) στὴν «Ἐφημερίδα» τοῦ Κορομηλά, βρήκα στὸν τόμο τοῦ 1881 τὰ ἑορταστικά αὐτὰ κείμενα μὲ τὴν γνωστὴ ὑπογραφή Π. Γιὰ τὰ Θεοφάνεια γνωρίζαμε ὡς σήμερα ἓνα κείμενο τοῦ 1888¹ δημοσιευμένο κι αὐτὸ στὴν «Ἐφημερίδα» μὲ τὸ ψευδώνυμο «Βυζαντινός». Τὰ ὀκτὼ πασχαλινὰ κείμενα πού παρουσιάζουμε ἔχουν τὴν ἴδια διάταξη μὲ ἄλλα γνωστὰ πασχαλινὰ τοῦ Παπαδιαμάντη, ὅπως αὐτὰ τοῦ 1887², πού χρονολογικὰ εἶναι τὰ πρῶτα ἀπ' ὅσα ξέραμε, δημοσιευμένα ἐπίσης στὴν «Ἐφημερίδα» μὲ τὴν ὑπογραφή Π.

Μὲ τὴν εὑρεση αὐτῶν τῶν κειμένων διανύουμε μία σημαντικὴ χρονικὴ ἀπόσταση ὀκτὼ ἐτῶν, ἀφοῦ τὰ πρῶτα προηγούμενα τῶν Θεοφανείων καὶ τὰ πασχαλινὰ συμπίπτουν χρονολογικὰ (1887-ἀρχὲς 1888). Ὅμως ἡ εὑρεση αὐτῶν τῶν κειμένων ἐπιβεβαιώνει καὶ τὴν πιθανότητα νὰ ἦταν ὁ Παπαδιαμάντης ἑκτακτος συνεργάτης³ στὴν «Ἐφημερίδα» πρὶν ἀπὸ τὸ ἔτος 1883, ὅταν ἐντάσσεται ἐπίσημα στὴ σύνταξή της.⁴ Ἀφορμὴ ἢ καὶ παρακίνηση γι' αὐτὴ τὴ συνεργασία μπορεῖ νὰ ἦταν καὶ τότε ὁ Ἀλέξανδρος Μωραϊτίδης, συνεργάτης ὁ ἴδιος τῆς «Ἐφημερίδας» μὲ δημοσιογραφικὴ ἐργασία ἀπὸ τὸ 1874⁵ ὡς τὸ 1880.⁵

Εἶχε ἔρθει λοιπὸν ὁ Παπαδιαμάντης σ' ἐπαφὴ μ' ἓνα μέρος τοῦ δημοσιο-

1. «Θεοφάνεια», βλ. Γ. Βαλέτα: Τρία ἀγνωστα θρησκευτικὰ ἄρθρα. «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ», Ἀφιέρωμα στὸν Παπαδιαμάντη, 1941, σελ. 110.

2. «Ἡ Μεγάλὴ Ἑβδομάς ἐν Ἀθήναις», «Ἐφημερίς», 30 Μαρτίου-5 Ἀπριλίου 1887. Ἐμπεριέχονται στὸν Γ' τόμο τῶν ἀπάντων Σεφερλῆ. Σελ. 335-350.

3. Τὸ ἴδιο ἐρώτημα θέτει κι ὁ Ἐμμ. Ι. Μοσχονᾶς σὲ ὑποσημείωση ἐπιστολῆς τοῦ Παπαδιαμάντη πρὸς τὸν πατέρα του (20 Μαΐου 1876): «Ἴσως ἄρχισε τότε νὰ γράφει στὴν «Ἐφημερίδα» τοῦ Κορομηλά». Βλ. Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Ἀλληλογραφία. Σημειώσεις Ο. Merlier. Εἰσαγωγή-Ἐπιμέλεια, Ἐμμ. Ι. Μοσχονᾶς, Ἀθήνα 1981, σελ. 70.

4. «Ἐφημερίς» 1.1.1883 «Τὴν κυρίαν τοῦ φύλλου σύνταξιν ἀπαρτίζουσιν οἱ κ.κ. Χαρᾶννινος, Παν. Θωμάς, Κων. Γ. Ξένος, Ν. Ἀργυριάδης, Ἴω. Δαμβέργης, Παν. Γιαννούπουλος, Σ. Οἰκονόμος, Σταμ. Χ. Κιουζές, Μιχ. Μητσάκης καὶ Ἀ. Παπαδιαμάντης».

5. Ἴω. Α. Φραγκοῦλα: Σκιαθίτικα Α'. Ἱστορία τῆς Σκιαθοῦ, ἐκδόσεις Ἴωλκός, Ἀθήνα 1978, σελ. 254.

γραφικοῦ καὶ πνευματικοῦ κόσμου τῆς ἐποχῆς στὶς ἀρχὲς τῆς δεκαετίας 1873-1883. Εἶναι ἡ δεκαετία ποὺ ἐπιφέρει μέσα του ὄλο καὶ περισσότερο ἡ συγγραφικὴ κλίση. Ἡδὴ ὁ δρόμος του ἔχει ἀνοίξει μὲ τὴ δημοσίευση τῆς «Μετανάστιδος» στὸ «Νεολόγο» τῆς Πόλης μὲ τὴν παρακίνηση τοῦ Γαβριηλίδη. Στὸ δρόμο αὐτὸ σταθμὸ σημαντικὸ ἀποτελεῖ ἡ ἐνταξίη του στὸ συντακτικὸ προσωπικὸ τῆς «Ἐφημερίδας» τὸ 1883. Δὲν πρόκειται ἀπλῶς γιὰ μιὰ βιοποριστικὴ λύση, ἀλλὰ γιὰ ἓνα οὐσιαστικὸ προσανατολισμὸ μὲ δυναμικὴ συμβολὴ στὴ συγγραφικὴ του ἐξέλιξη, ποὺ ἐπηρεάζεται σημαντικὰ ἀπὸ τὴν παράλληλη θητεία του στὴ μετάφραση. Ἐλπίζουμε σύντομα νὰ ἐπανέλθουμε στὸ θέμα αὐτό.

Τὰ κείμενα αὐτὰ ποὺ ἀναμφίβολα εἶναι τοῦ Παπαδιαμάντη κι ἔχουμε τὴ χαρὰ νὰ παρουσιάσουμε, ἔχουν τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῶν ἤδη γνωστῶν μας ἑορταστικῶν του κειμένων. Δημιουργεῖται ὅμως τὸ ἐρώτημα: εἶναι αὐτὰ χρονολογικὰ τὰ πρῶτα του ἑορταστικά καὶ ταυτόχρονα οἱ πρῶτες του ἐμφανεῖς συνεργασίες μὲ τὴν «Ἐφημερίδα»; Ἀφήνουμε τὸ ἐρώτημα χωρὶς ἄλλη ἀπάντηση ἀπ' αὐτὴ ποὺ αὐτονόητα συναίγεται.

Ἄς σημειωθοῦν ἐπίσης καὶ τὰ ἐξῆς: Ἡ ἐπιστολὴ τοῦ ἀναγνώστη ΠΖ., στὸν ὁποῖο ἀπαντᾷ ὁ Παπαδιαμάντης κάτω ἀπὸ τὸ κείμενό του τῆς 9ης Ἀπριλίου 1881, εἶναι ἡ πρώτη ἐπιστολὴ ποὺ στάλθηκε στὴν «Ἐφημερίδα» μὲ ἀφορμὴ τὴ δημοσίευση τῶν πασχαλινῶν αὐτῶν κειμένων. Ἀκολουθεῖ κι ἄλλη ἐπιστολὴ ποὺ ὑπογράφεται μὲ τὸ ψευδώνυμο «Ἦχος βαρῦς» (14 Ἀπριλίου). Καὶ σ' αὐτὴ ἀπάντησε ὁ Παπαδιαμάντης (15 Ἀπριλίου). Στὴ συνέχεια δύο ἀναγνώστες μὲ τὸ ψευδώνυμο «Δύο περίεργοι ἐπίστρατοι» σὲ ἐπιστολὴ τους (18 Ἀπριλίου) ζητοῦν ἔμμεσα νὰ μάθουν τὴν ταυτότητα τοῦ Π. καὶ τοῦ ἐπιστολογράφου ποὺ ὑπογράφει μὲ τὸ ψευδώνυμο «Ἦχος βαρῦς». Ἡ σύνταξη τῆς «Ἐφημερίδος» σημειώνει κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιστολή: «Σάματι νὰ ἔχουν δίκιο οἱ ἐπίστρατοι». Ὅμως μόνο ὁ «Ἦχος βαρῦς» ἀπαντᾷ (19 Ἀπριλίου) διευκρινίζοντας ἀπλῶς πῶς εἶναι «ἱερεὺς τοῦ Θεοῦ τοῦ Ὑψίστου ὑπὲρ τὰ ἐξήκοντα ἔτη γεγονώς». Ἐτσι ἐνῶ ἡ δημοσίευση τῶν πασχαλινῶν κειμένων κράτησε ἀπὸ 6-13 Ἀπριλίου, ὁ διάλογος ποὺ προκάλεσαν παρατάθηκε ὡς τις 19 τοῦ ἴδιου μήνα τοῦ ἔτους 1881.

Ὅσα ἐμφανῆ τυπογραφικὰ σφάλματα ὑπῆρχαν στὸ κείμενο διορθώθηκαν χωρὶς νὰ ἐπισημανθοῦν. Ἄλλα λάθη ποὺ διορθώθηκαν ἐπισημαίνονται στὸ ὑπόμνημα μὲ τὴν ἐνδειξὴ τῆς ἀ' δημοσιεύσεως. Δὲν διορθώθηκε ἡ λέξη «κουστοδία».

ΤΑ ΑΓΙΑ ΘΕΟΦΑΝΕΙΑ

Περὶ τοῦ βίου τοῦ Ι. Χριστοῦ μέχρι τοῦ τριακοστοῦ ἔτους τῆς ἡλικίας αὐτοῦ ἀπὸ τῆς γεννήσεως οὐδεμίαν σχεδὸν εἶδησιν ἔχομεν. Οἱ Εὐαγγελισταὶ γενικῶς λέγουσιν, ὅτι ἠῤῥξανε καὶ ἐκραταιοῦτο πνεύματι, πληρούμενος σοφίας. Μόνον δὲ δωδεκαετῆ ἀπαντῶμεν αὐτὸν διδάσκοντα ἐν τῷ Ἱερῷ, τῶν γραμματέων καὶ ἱερέων θαυμαζόντων ἐπὶ τῇ σοφίᾳ αὐτοῦ.

Ὅτε ὁ Ι. Χριστὸς ἦτο περίπου τριακονταετῆς, Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος ἐδίδασκεν ἐν τῇ ἐρήμῳ τῆς Ἰουδαίας τοὺς λαοὺς, προετοιμάζων αὐτοὺς εἰς τὴν ὑποδοχὴν τοῦ Μεσσίου καὶ τοῦ εὐαγγελικοῦ κηρύγματος. «Μετανοεῖτε» ἦτο ἡ οὐσία τοῦ κηρύγματος αὐτοῦ· «διὰ τῆς μετανοίας, τῆς ἀπεκδύσεως τῆς ἀμαρτίας θὰ γίνητε ἄξιοι τοῦ νὰ ὑποδεχθῆτε τὸν Μεσσίαν, ὅστις ἐγγίζει τοῦ ἐλθεῖν, ὅστις εἶνε θεάνθρωπος, ὅστις θέλει φωτίσει ὑμᾶς τῷ ἁγ. Πνεύματι. Ἐγὼ εἶμαι ταπεινὸς δοῦλος αὐτοῦ καὶ πρόδρομος· ἐγὼ σᾶς βαπτίζω εἰς τὸ ὕδωρ, εἰς σύμβολον τῆς καθάρσεως ἀπὸ τῶν ἀμαρτιῶν». Καὶ ταῦτα λέγων ἐβάπτισε τὰ πλήθη ἐν ταῖς ὄχθαις τοῦ Ἰορδάνου. Ἐν τούτοις παραγίνεται καὶ ὁ Ἰησοῦς βαπτισθῆναι· τοῦτον ἰδὼν ὁ Ἰωάννης «χαίρει τῇ ψυχῇ καὶ τρέμει τῇ χειρὶ· δείκνυσιν αὐτὸν καὶ λέγει τοῖς λαοῖς. Ἴδε ὁ λυτρούμενος τὸν Ἰσραήλ.» — «Πῶς ἔρχη πρὸς με, βοᾷ ὁ πηλὸς τῷ πλαστοουργῷ; Τί μοι ἐπιτάσσεις τὰ ὑπὲρ ἐμέ; ἐγὼ χρεῖαν ἔχω τοῦ σου βαπτισμοῦ». Ἄλλ' ὁ Ἰησοῦς: «εἶνε πρέπον νὰ ἐκπληρώσωμεν πᾶν ὅ,τι εἶνε δίκαιον· εἶνε ἀνάγκη χάριν τῆς σωτηρίας τοῦ ἀνθρώπου νὰ περιβληθῶ τὴν ἀμαρτίαν αὐτοῦ καὶ καθαρισθῶ ἐν τῷ Ἰορδάνῃ». Καὶ οὕτω κλίνει κορυφὴν ὁ κλῖνας οὐρανοῦς· τὰ Ἰορδάνεια ρεῖθρα τὴν Πηγὴν ἐδέξαντο.

Ὁ Ἰησοῦς ὡς ἀναμάρτητος δὲν ἐξωμολογήθη ἐν τῷ βαπτίσματι ὡς οἱ λοιποὶ Ἰουδαῖοι, ἀλλ' ἀμέσως ἀνέβη ἀπὸ τοῦ ὕδατος. Ὁ Ἰωάννης τότε εἶδεν ὄραμα παράδοξον, κατὰ τὴν ἀφήγησιν τῶν εὐαγγελιστῶν. Ἐφάνησαν αὐτῷ οἱ οὐρανοὶ ἀνοιγόμενοι, τὸ ἁγ. Πνεῦμα ἐπῆλθεν ἐπὶ τὸν Ἰησοῦν ὡς ἂν ἦτο περιστερά, φωνὴν δὲ ἤκουσε: «οὗτός ἐστιν ὁ υἱός μου ὁ ἀγαπητὸς ἐν ᾧ εὐδόκησα». Οὕτως ἔχομεν ἐνταῦθα τὴν φανέρωσιν τοῦ ἐν Τριάδι Θεοῦ· διὰ τοῦτο ψάλλει καὶ ἡ ἐκκλησία «Ἐν Ἰορδάνῃ βαπτιζομένου σου, Κύριε, ἡ τῆς Τριάδος ἐφανερῶθη προσκύνησις» κτλ. Συνέστη δὲ διὰ τῆς βαπτίσεως τοῦ Ι. Χριστοῦ καὶ τὸ *χριστιανικὸν βάπτισμα*, ἐξωτερικὴ ἱεροτελεστία δηλοῦσα τὴν κάθαρσιν ἀπὸ τῆς ἀμαρτίας.

Ἡ ἑορτὴ λέγεται *Θεοφάνεια* (φανέρωσις τῆς Θεότητος). Τὰ Θεοφάνεια ἐν τῇ ἀρχαίᾳ ἐκκλησίᾳ ἐωρτάζοντο μίαν καὶ τὴν αὐτὴν ἡμέραν μετὰ τῶν Χρι-

στουγένων, βραδύτερον δὲ ἐχωρίσθησαν, ὀρισθείσης τῆς 25 Δεκεμβρίου ὡς ἡμέρας τῆς Χριστοῦ γεννήσεως. Λόγους πανηγυρικούς εἰς τὰ ἅγ. Θεοφάνεια ἔγραψαν Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, Γρηγόριος ὁ Θεολόγος, Γρηγόριος ὁ Νύσσης, Γρηγόριος ὁ Νεοκαισαρείας, Σωφρόνιος ὁ Ἱεροσολύμων, Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς, ὁ Πρόκλος καὶ ἕτεροι.

Ἡ ψαλλομένη ἀκολουθία ἐκοσμήθη διὰ κατασκευαστικῶν καὶ ποιητικωτάτων ἄσμάτων παρὰ τῶν μεγάλων ὑμνογράφων, ἰδίᾳ δὲ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, ὅστις ἔγραψεν εἰς τὸν Ὅρθρον τὸν Κανόνα εἰς ἰαμβικούς στίχους, ὧν ἡ ποιητικὴ γλῶσσα καὶ ἔκφρασις ἀμιλλᾶται πρὸς τὰς βαθείας θεολογικὰς ἐννοίας.

Ἡ τοῦ Μεγάλου Ἀγιασμοῦ ἀκολουθία εἶνε μία τῶν ἀρίστων τῆς ἀνατολικῆς ἐκκλησίας ἀκολουθιῶν, ἔργον Σωφρονίου πατριάρχου Ἱεροσολύμων, τελομένη δις, χθὲς τὴν παραμονὴν καὶ σήμερον μετὰ τὴν λειτουργίαν. Ἐπιστῶμεν ἰδίως τὴν προσοχὴν τῶν χριστιανῶν εἰς τὰς δύο ποιητικωτάτας εὐχὰς «Τριάς ὑπερούσιε, ὑπεράγαθε» κτλ. καὶ «Μέγας εἶ Κύριε κτλ.». Παρακαλοῦνται δὲ οἱ τελοῦντες τὸν ἀγιασμὸν ἱερεῖς, «γινώσκοντες ἃ ἀναγινώσκουσιν» νὰ ἀναγνώσωσιν αὐτὰς οὕτως ὥστε καὶ οἱ ἀκούοντες νὰ νοῶσιν...

Ἐν τῇ ἀρχαίᾳ ἐκκλησίᾳ σήμερον ἐβαπτίζοντο καὶ οἱ κατηχούμενοι, καὶ τῶντι καταλληλοτάτῃ ἡ ἡμέρα αὕτη διὸ καὶ ἀντὶ τοῦ Τρισαγίου ἐν τῇ λειτουργίᾳ ψάλλει ἡ ἐκκλησία πρὸς τοὺς βαπτισθέντας ἀποτεινομένη: «Ὅσοι εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε, Χριστὸν ἐνεδώσαθε. Ἀλληλούια».

Αὔριον ἐορτάζεται ἡ *Σύναξις τοῦ Προδρόμου Ἰωάννου*, δικαίως, ὡς ὑπουργήσαντος εἰς τὴν τοῦ Κυρίου Βάπτισιν. Ὁ φόνος τοῦ Προδρόμου ὑπὸ τοῦ Ἡρώδου ἐορτάζεται ἄλλοτε. Σημειωτέον, περὶ τοῦ Ἰωάννου, ὅτι κατὰ τοὺς Εὐαγγελιστὰς ἐν τῇ ἐρήμῳ ἐβίου σκληραγωγούμενος, φορῶν κατὰ σάρκα μόνον τρίχινον ἔνδυμα καὶ τρώγων ἀκρίδας καὶ μέλι ἄγριον.

Τινὲς εἰκονογράφοι ζωγραφοῦσι τὸν Ἰωάννην μὲ πτέρυγας ὑλικωτάτη καὶ ἄτοπος ἐξαντικειμένους τοῦ παρὰ τοῖς προφῆταις ρητοῦ «ἰδοὺ ἀποστέλλω τὸν ἄγγελόν μου (προδρόμον) πρὸ προσώπου σου τοῦ κατασκευάσαι τὴν ὁδόν σου».

II.

(«Ἐφημερίς», 6 Ἰανουαρίου 1881, Τρίτη)

Η ΑΓΙΑ ΚΑΙ Μ. ΕΒΔΟΜΑΣ¹

1.

Ἰδοῦ. Ἀναβαίνομεν εἰς Ἱεροσόλυμα, ὅπου θέλει λάβει καταστροφὴν τὸ ἐν Βηθλεὲμ ἀρχὴν λαβὸν μυστηριῶδες δράμα. Ὡς εἰσαγωγὴν δὲ εἰς τὰ Πάθη τοῦ Ι.Χ. σήμερον μὲν μνεῖαν ποιούμεθα Ἰωσήφ τοῦ Παγκάλου, τύπου τοῦ Σωτῆρος διὰ τὴν πραότητα. Ὁ Ὁρθρος ἐψάλη χθὲς τὸ ἑσπέρας. Σήμερον δὲ ψάλλεται ὁ Ὁρθρος τῆς Μ. Τρίτης, καθ' ἣν μνημονεύονται αἱ Δέκα Παρθένοι. *Νυμφίοι* λέγονται αἱ Ἀκολουθίαι, διότι ψάλλεται τὸ «Ἰδοῦ ὁ Νυμφίος ἔρχεται κλ.». Ὅποῖαν θερμὴν πίστιν εἶχον οἱ ὑμνογράφοι τῆς Ἐκκλησίας γράφοντες τὰ ποιητικώτατα τροπάρια! Πῶς ἐν αὐτοῖς διαγράφεται ἀπόψε ἡ καθαρότης τῆς καρδίας μεθ' ἧς ὀφείλομεν νὰ ὑπαντήσωμεν τῷ Νυμφίῳ. Ἀξιοσημείωτος καὶ ἡ ἀπόψε ἀναγινωσκομένη τοῦ Εὐαγγελίου περικοπή, διότι ἄρχονται τὰ πονηρὰ διαβούλια τῶν Ἰουδαίων, ὧν ἤλεγχε ὁ Ἰησοῦς τὴν ἀσέβειαν, ὅπως τὸν ἐνοχοποιήσωσι. Ἄλλ' ὁ Σωτὴρ *Οὐαὶ ὑμῖν* μετ' ἀγανακτήσεως δεκατετράκις ἀπέτεινε!

II.

(«Ἐφημερίς», 6 Ἀπριλίου 1881, Δευτέρα)

2.

Δύο ἡμέρας πρὸ τοῦ Ἰουδαϊκοῦ Πάσχα παραγίνεται ὁ Σωτὴρ ἐν τῇ οἰκίᾳ τοῦ Σίμωνος. Ἐκεῖ προσέρχεται γυνὴ ἀμαρτωλὸς μετ' ἀλάβαστρον πλήρες μύρου καὶ κατέχευεν ἐπὶ τοὺς πόδας τοῦ Ι.Χ. καὶ εἶτα ἀποσπογγίζει αὐτοὺς μετ' ἡ κόμην τῆς. Τὴν αὐτὴν δὲ ἡμέραν οἱ γραμματεῖς καὶ οἱ Φαρισαῖοι βλέποντες τὴν τοῦ λαοῦ πρὸς τὸν Ἰησοῦν εὐνοίαν ἀυξάνουσαν συνεφώνησαν μετὰ τοῦ Ἰούδα, ὅπως ἀντὶ 30 ἀργυρίων τὸν παραδώσῃ αὐτοῖς.

Πόσον αἱ δύο πράξεις, ἡ τῆς πόρνης καὶ ἡ τοῦ Ἰούδα, ἀντιθέτως κεῖνται ἀλλήλαις! Ἐκεῖνη γυνὴ ἀμαρτωλὸς, ἀπεγνωσμένη διὰ τὸν βίον, βεβυθισμένη εἰς τὴν ἀμαρτίαν εὕρισκει λιμένα σωτηρίας. Μιγνύει μύρον μετὰ δακρύων καὶ λυτροῦται τῆς δυσωδίας τῶν κακῶν. Κυλίνεται τοῖς ποσὶ τοῦ Ἀγαθοῦ καὶ ἐν κλαυθμῷ ἀναβοᾷ ἐκμάσσουσα αὐτοῦς: «Μὴ ἀπόσῃ με, μηδὲ βδελύξῃ, Θεέ μου, ἀλλὰ δέξου με μετανοοῦσαν, διάλυσον τὸ χρέος, ὡς ἐγὼ τοὺς πλοκάμους, ἀγάπησον φιλοῦσαν, τὴν δικαίως μισουμένην. Οἴμοι! ὅτι νύξ μου ὑπάρχει, οἶστρος ἀκολασίας, ζοφώδης καὶ ἀσέλγηος, πῶς ἀτενίσω σοι τῷ Δεσπότη; Μὴ μου

1. Μετὰ τὸν τίτλο αὐτὸ δημοσιεύτηκαν τὰ ἔξι πρῶτα πασχαλινὰ κείμενα, τὰ ὁποῖα ἐδῶ ἀριθμοῦμε.

τὰ δάκρυα παρίδης, ἀλλὰ σῶσον με!». Ὡ πόση ἡ δύναμις τῶν δακρύων! Ὁ Σωτὴρ τὴν ἐσυγχώρησεν...

Ὡ τῆς Ἰούδα δὲ ἀθλιότητος! Ἐθεώρει τὴν ἀμαρτωλὸν φιλοῦσαν τοὺς πόδας καὶ ἐσκέπετο δολίως τῆς προδοσίας τὸ φίλημα· ἐκείνη τοὺς πλοκάμους ἔλυε, καὶ οὗτος ὑπὸ πονηροῦ πνεύματος ἐδεσμεῖτο· μῦρα ἐκείνη ἔφερεν, οὗτος δυσώδη κακίαν· ἤπλωσεν ἡ πόρνη τὰς τρίχας τῷ Δεσπότη, ἤπλωσε καὶ Ἰούδας τὰς χεῖρας τὰς παρανόμους· ἡ μὲν τοῦ λαβεῖν ἄφεςιν, ὁ δὲ τοῦ λαβεῖν ἀργύρια· ἡ μὲν ἔχαιρε κενοῦσα τὸ πολῦτιμον μῦρον, ὁ δὲ ἔσπευδε νὰ πωλήσῃ τὸν Ἀτίμητον· αὕτη τὸν Δεσπότην ἐπεγίνωσκεν, οὗτος τοῦ Δεσπότητος ἐχωρίζετο· αὕτη ἠλευθεροῦτο, ἐκείνος ἐδουλοῦτο τῷ πάθει. Προδότης Ἰούδας. Ὅποῖαν φρίκην προξενεῖ παντὶ ἡ παροικιῶδης μείνασα αὕτη φράσις!

Τῶν δύο δὲ τούτων πράξεων μνείαν τελεῖ ἡ Ἐκκλησία αὔριον Μ. Τετάρτην, ἧς ὁ Ὅρθρος ἀπόψε ψάλλεται. Κάλλιστα τῆς ἐσπέρας ταύτης τὰ τροπάρια· ἐν αὐτοῖς ἡ ἀμαρτωλὸς θαυμάζεται καὶ ἐπαινεῖται, ὁ δὲ Ἰούδας κατακρίνεται δι' ἐκφράσεων ἀνταξίων τῆς προδοσίας, πρὸς διόρθωσιν τῶν ἀμαρτωλῶν. Ἐξέχει δὲ τὸ Τροπάριον τῆς Κασσιανῆς «Κύριε, ἡ ἐν πολλαῖς ἀμαρτίαις περιπεσοῦσα γυνή»... Ἦτο ἡ Κασσιανὴ κόρη ὠραία καὶ εὐγενῆς καὶ ποιήτρια. Ἀποτυχοῦσα νὰ συζευχθῇ τὸν αὐτοκράτορα Θεόφιλον ἐνεδύθη τὸ μοναχικὸν ἔνδυμα. Ἡμέραν τινὰ ἔγραφεν ἐν τῷ κελλίῳ τῆς τὸ τροπάριον αὐτό. Ἀκούει κρότον βημάτων καὶ φεύγει· εἰσέρχεται ὁ Θεόφιλος καὶ ἀναγινώσκει τὸ τροπάριον ἀτελείωτον (μέχρι τῶν λέξεων «ἀποσμῆξω (τοὺς πόδας) πάλιν τοῖς τῆς κεφαλῆς μου βοστρύχοις)· λαμβάνει τὸν κάλαμον καὶ προστίθῃσιν· «ὦν (ποδῶν) ἐν τῷ Παραδείσῳ Εὐα κρότον τοῖς ὠσὶν ἠχηθεῖσα τῷ φόβῳ ἐκρύβῃ, κτλ.» μέχρι τέλους τοῦ τροπαρίου. Δυστυχῶς τοῦτο δὲν ψάλλεται παντοῦ, ὡς δεῖ, κατανυκτικῶς, ἀλλὰ φωναῖς ἀτάκτοις!!!

Σημειωτέον, ὅτι αὔριον Τετάρτη τελεῖται ἡ τελευταία λειτουργία τῶν προηγιασμένων.

Π.

(«Ἐφημερίς», 7 Ἀπριλίου 1881, Τρίτη)

3.

«Λάβετε, φάγετε, τοῦτό ἐστι τὸ σῶμά μου. Πίετε ἐξ αὐτοῦ πάντες· τοῦτο ἐστὶ τὸ αἷμά μου. Τοῦτο ποιεῖτε εἰς τὴν ἐμὴν ἀνάμνησιν». Αὗται εἰσὶν αἱ λέξεις δι' ὧν ὁ Ι.Χ. συνέστησε τὴν Πέμπτην τὸ Μυστήριον τῆς *Εὐχαριστίας*. Παράδειγμα δὲ μεγίστης ταπεινώσεως ἀφῆκεν ἡμῖν πρὸ τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου νίψας τοὺς πόδας τῶν Μαθητῶν ὄλων, καὶ αὐτοῦ τοῦ Προδότου. Μετὰ τὸν Δείπνον ἔρχεται εἰς Γεθσημανῆ, καὶ κατ' ἰδίαν παραλαβὼν Πέτρον καὶ Ἰακωβον καὶ Ἰωάννην ἤρχισε λυπεῖσθαι καὶ ἀδημονεῖν· «περίλυπός ἐστιν ἡ ψυχὴ

μου ἕως θανάτου» λέγει μὲ πόνον. Ἀπομακρύνεται ὀλίγον, γονυπετεῖ καὶ ἡ ἀγωνία του αὐξάνει καὶ ἰδρῶς τὸ πρόσωπόν του περιρρέει· πίπτει κατὰ πρόσωπον ἐπὶ τῆς γῆς καὶ προσεύχεται. «Πάτερ, εἰ δυνατόν, παρελθέτω ἀπ' ἐμοῦ τὸ ποτήριον». Ἡ ἀδυναμία τῆς ἀνθρωπίνης φύσεως νικᾷ κατὰ τὴν στιγμὴν αὐτήν. Ἐπανέρχεται καὶ εὐρίσκει κοιμωμένους τοὺς Μαθητάς· μετὰ πραότητος ἐλέγχει αὐτούς· «Σεῖς οἱ καυχώμενοι ὅτι εἴσθε ἔτοιμοι καὶ νὰ ἀποθάνετε χάριν ἐμοῦ, οὐδ' ἐπὶ μίαν ὥραν ἰσχύσατε νὰ ἀγρυπνήσητε;».

Ἄλλ' ἰδοῦ ἔφθασεν ὁ Προδότης, ὁ δοῦλος καὶ δόλιος, ὁ μαθητῆς καὶ ἐπίβουλος, ὁ φίλος καὶ διάβολος· ἀπέδωκεν ἀσπασμόν, παρέδωκε τὸν Χριστόν· καὶ ὡς πρόβατον ἐπὶ σφαγὴν οὗτος ἠκολούθει. Δεδεμένος φέρεται εἰς τὸν ἀρχιερεῖα Ἄνναν. Ἐνταῦθα μετ' ὀλίγον ἐρωτῶσι τὸν Πέτρον περὶ Ἐκείνου. Τρεῖς οὗτος τὸν ἀρνεῖται! Μετανοεῖ ὅμως καὶ κλαίει. Ἀπὸ τοῦ Ἄννα φέρεται ὁ Ι.Χ. εἰς τὸν Καϊάφαν, ὅπου ἀνακρίνεται καὶ περιφρονεῖται.

Τέσσαρα λοιπὸν ἑορτάζομεν τὴν αὔριον Πέμπτην, ἧς ὁ ὄρθρος ἀπόψε ψάλλεται· Νιπιτῆρα, Μ. Δεῖπνον, Προσευχὴν καὶ Προδοσίαν. Ἀντὶ τοῦ «Ἰδοῦ ὁ Νυμφίος ἔρχεται» ἀπόψε καὶ αὔριον ψάλλεται τὸ ἐξῆς εἰς ἦχον σοβαρόν. «Ὅτε οἱ ἔνδοξοι μαθηταὶ ἐν τῷ Νιπιτῆρι τοῦ Δείπνου ἐφωτίζοντο, τότε Ἰούδας ὁ δυσσεβής, φιλαργυρίαν νοσήσας ἐσκοτίζετο κλ.». Ὁ Κανὼν εἶνε ἔργον τοῦ ἐπιφανοῦς ὑμνογράφου, Κοσμᾶ τοῦ μοναχοῦ, περιέχων ὑψηλὰς δογματικὰς ἐννοίας, περιστρεφόμενας ἰδίως εἰς τὸ Μυστήριον τῆς Εὐχαριστίας. Τὴν πρωτὰν τῆς αὔριον μετὰ τοῦ ἔσπερινοῦ συνάπτεται ἡ λειτουργία τοῦ Μ. Βασιλείου· τὸ δὲ ἐκ τοῦ Ματθαίου μακρὸν Εὐαγγέλιον περιέχει τὰ συμβάντα ἀπὸ τοῦ Μ. Δείπνου μέχρι τῆς παραδόσεως τοῦ Ἰησοῦ. Κοινωνοῦντες οἱ χριστιανοὶ ὀφείλουσι νὰ προσεύχωνται: «Τοῦ Δείπνου σου τοῦ Μυστικοῦ σήμερον, Υἱὲ Θεοῦ, κοινωνόν με παράλαβε. Οὐ μὴ γὰρ τοῖς ἐχθροῖς σου τὸ μυστήριον εἶπω· οὐ φίλημα σοὶ δώσω, καθάπερ ὁ Ἰούδας· ἀλλ' ὡς ὁ ληστὴς ὁμολογῶ σοι, Μνήστητί μου, Κύριε, ὅταν ἔλθῃς ἐν τῇ βασιλείᾳ σου.». Ἄριστα διαγράφουσι τὰ ἄνω γεγονότα τὰ ἐξῆς τροπάρια ψαλλόμενα ἀπόψε:

«Μυσταγωγῶν σου, Κύριε, τοὺς μαθητάς, ἐδίδασκας λέγων· ὦ φίλοι, ὁρᾶτε, μηδεὶς ὑμᾶς χωρίσει μου φόβος· εἰ γὰρ πάσχω, ἀλλ' ὑπὲρ τοῦ κόσμου. Μὴ οὖν σκανδαλίξεσθε ἐν ἐμοί· οὐ γὰρ ἤλθον διακονηθῆναι, ἀλλὰ διακονῆσαι καὶ δοῦναι τὴν ψυχὴν μου λύτρον ὑπὲρ τοῦ κόσμου· εἰ οὖν ὑμεῖς φίλοι μου ἐστέ, ἐμὲ μιμεῖσθε· ὁ θέλων πρῶτος εἶναι ἔστω ἔσχατος· ὁ δεσπότης ὡς ὁ διάκονος· μέναιτε ἐν ἐμοί ἵνα βότρυν φέρητε.»

«Ὁ τρόπος σου δολιότητος γέμει, παράνομε Ἰούδα· νοσῶν γὰρ φιλαργυρίαν, ἐκέρδησας μισανθρωπίαν. Εἰ γὰρ πλοῦτον ἠγάπας, τί τῷ περὶ πτωχείας διδάσκοντι ἐφοίτας· εἰ δὲ καὶ ἐφίλεις ἵνα τί ἐπῶλεις τὸν Ἀτίμητον προδιδοὺς εἰς μαιοφονίαν; Φρῖξον ἤλιε, στέναξον ἡ γῆ καὶ κλονουμένη βόησον· Ἀνεξίκακε Κύριε δόξα σοι.»

«Ὁν ἐκῆρυξεν ἄμυν Ἡσαίας, ἔρχεται ἐπὶ σφαγὴν ἐκούσιον, καὶ τὸν νῶτον δίδωσιν εἰς μάστιγας, τὰς σιαγόνας εἰς ραπίσματα, τὸ δὲ πρόσωπον οὐκ ἀπεστράφη ἀπὸ αἰσχύνῃς

ἐμπτυσμάτων· θανάτω δὲ ἀσχήμονι καταδικάζεται· πάντα ὁ Ἄναμάρτητος ἐκουσίως καταδέχεται, ἵνα πᾶσι δωρήσῃται τὴν ἐκ νεκρῶν ἀνάστασιν.»

Π.

(«Ἐφημερίς», 8 Ἀπριλίου 1881, Τετάρτη)

4.

Συλληφθεὶς ὁ Σωτὴρ ὀδηγεῖται πρὸς Ἄνναν καὶ Καϊάφαν τὴν νύκτα τῆς πέμπτης· αὐριον δὲ λίαν πρῶτ' ἄγεται πρὸς τὸν ρωμαῖον πραιτώρα Πιλάτον, ὅπως τὸν κρίνῃ. «Ἡ βασιλεία ἡ ἐμὴ, ἀπολογεῖται ὁ Ι.Χ., οὐκ ἔστιν ἐκ τοῦ κόσμου τούτου». «Ἐγὼ εἰς τοῦτο γεγέννημαι καὶ εἰς τοῦτο ἐλήλυθα εἰς τὸν κόσμον ἵνα μαρτυρήσω ὑπὲρ τῆς ἀληθείας. Πᾶς ὁ ὢν ἐκ τῆς ἀληθείας ἀκούει μου τῆς φωνῆς.». Ἴδου ἐν ὀλίγοις τὸ ἔργον τοῦ Χριστοῦ ἐπὶ γῆς· ἡ κήρυξις τῆς ἀληθείας· ἡ ἀναγέννησις τοῦ κόσμου εἰς ζωὴν νέαν, φωτισμένην, ἐν ἧ τὸ πρῶτον σκότος τῆς πλάνης διελύθη. Ὁ Πιλάτος θέλει νὰ τὸν ἀθώωσῃ, ἀλλὰ δειλιά ἀπέναντι τῶν κραυγῶν τῶν Ἰουδαίων. Ἀχάριστα, ἀληθῶς, τέκνα τῶν φαρόντων τὸ μάννα ἐν τῇ ἐρήμῳ καὶ γογγυζόντων κατὰ τοῦ ἰδίου τροφέως! Ἐἶχον ἔτι τὴν βρωσὴν ἐν τῷ στόματι αὐτῶν, καὶ κατελάλουν τοῦ Θεοῦ οἱ ἀχάριστοι! «Λαὸς μου, λέγει αὐτοῖς ὁ Ἄκακος, τί ἐποίησά σοι ἢ τί σοι παρηνώχλησα; Τοὺς τυφλοὺς σου ἐφώτισα, τοὺς λεπρούς σου ἐκαθάρισα· σὲ ἠλέησα· διὰ τῆς διδασκαλίας μου σὲ παρηγόρησα ἐκ τῆς ἀθλίας καταστάσεως ἐν ἧ διέκεισο. Τί ἄλλο σοὶ ἐδίδαξα εἰμὴ τὴν ἀγάπην; Λαὸς μου, τί ἐποίησά σοι καὶ τί μοι ἀνταπέδωκας; ἀντὶ τοῦ μάννα, χολήν· ἀντὶ τοῦ ὕδατος ὄξος· ἀντὶ τοῦ ἀγαπᾶν με, σταυρῶ με προσηλώσατε!».

Ὁ Πιλάτος τὸν παρέδωκεν αὐτοῖς, ἀφοῦ τὸν ἐμαστίγωσεν. Ἐκεῖνοι τὸν ἐκδύουν, τὸν περιπαίζουν ὡς ψευδοβασιλέα μὲ χλαμύδα καὶ σκῆπτρον ἀπὸ κάλαμον καὶ στέφανον ἀπὸ ἀκάνθας· «Χαῖρε, ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων» τὸν εἰρωνεύονται. Τίς δύναται νὰ ἐκδιηγῆθῃ τοὺς ἐμπαιγμούς, τὰ ραπίσματα, τὰς ὕβρεις, τοὺς γέλωτας, ὅσα ὁ Ἄκακος ὑπέστη; Τὸν φορτώνουσι τέλος καὶ τὸν Σταυρόν του, καὶ τὸν ἀναβιβάζουσιν εἰς τὸν Γολγοθᾶν.

Πρὸς μείζονα ἐξευτελισμόν, μετὰ δύο κακούργων τὸν σταυροῦσι. Διψᾷ καὶ τὸν ποτίζουσιν ὄξος καὶ χολήν. Ἄλλ' ἐκεῖνος «Πάτερ, λέγει, ἄφες αὐτοῖς τὴν ἁμαρτίαν ταύτην!». Τοὺς συγχωρεῖ· μὴ δὲν τοὺς συνεχώρησε καθ' ὅλον του τὸν βίον, ὅστις οὐδὲν ἄλλο ἦτο ἢ συνεχῆς σταυρός;

Ὦρα 3 ἐσταυρώθη ὁ Σωτὴρ κατὰ τὴν ἐβραϊκὴν χρονολογίαν, δηλ. 9 π.μ. καθ' ἡμᾶς (τῆς Παρασκευῆς) ἀπὸ 6-9 (δηλ. 12 μ.-3 μ.μ. καθ' ἡμᾶς) σκότος ἐπῆλθε ἐφ' ὅλην τὴν γῆν. Περὶ ὥραν 9 ἀνακράζει ὁ Ἰησοῦς: Ἥλί, Ἥλί, λαμὰ σαβαχθανί, τὸ ὁποῖον σημαίνει εἰς τὴν συροχαλδαϊκὴν γλῶσσαν (ἦτις τότε

ἦτο ἐν χρήσει ἐν Ἰουδαίᾳ καὶ ἦν μετεχειρίσθη συνεπῶς ὁ Ι.Χ. ὀμιλῶν) «Θεέ μου, Θεέ μου, διατί με ἐγκαταλείπεις;». Καὶ ἐξέπνευσε.

Ἡ ἱστορία τῶν Παθῶν περιέχεται ἐν τῇ ἀκολουθίᾳ τῆς ἐσπέρας ταύτης. Ἐκ τῶν 12 ἀναγινωσκομένων Εὐαγγελίων, διακρίνεται ἰδίως τὸ Α΄ λεγόμενον *Διαθήκη*. Τί ἕτερον εἶχεν ὁ Ἰησοῦς νὰ συστήσῃ ἐν τῇ τελευταίᾳ μακροῦ ὀμιλίᾳ πρὸς τοὺς μαθητάς του εἰ μὴ τὴν ἐντολὴν τῆς ἀγάπης πρὸς ἀλλήλους; Ἀκούσατέ τὴν μετὰ προσοχῆς ἀπόψε τὴν ὀμιλίαν αὐτὴν τὴν θεϊάν! Μεταξὺ τῶν εὐαγγελίων ψάλλονται διάφορα τροπάρια, ὠραῖα, καταनुκτικώτατα. Πρὸ τοῦ εὐαγγελίου, ἐν ᾧ ἱστορεῖται ἡ σταύρωσις, ψάλλεται, λιτανευομένου τοῦ Ἐσταυρωμένου, τὸ συγκινητικώτατον («Σήμερον κρεμᾶται ἐπὶ ξύλου, ὁ ἐν ὕδασι τὴν γῆν κρεμάσας.»).

Συνιστῶμεν τῷ κλήρῳ τάξιν εἰς τὴν ἀκολουθίαν, τῷ δὲ λαῷ εὐλάβειαν. Τοῖς δ' ἐπιτρόποις τῶν ναῶν ὀλιγωτέραν, εἰ δυνατόν, ἀνησυχίαν καὶ δραστηριότητα εἰς τὴν ὑπὲρ τοῦ ναοῦ χρηματολογίαν!... Ἐν ἄτοπον ἐπίσης δὲν ἡδυνήθημεν ποτὲ νὰ νοήσωμεν, τὸ νὰ προσκολλῶνται ὑπὸ τῶν πιστῶν κηρία ἐπ' αὐτοῦ τοῦ Σταυροῦ. Τοῦτο εἶνε ἀνευλάβεια πρὸς τὸ θεῖον ἐκεῖνο σημεῖον, καὶ ἀκαλαισθησία καὶ σχεδὸν ρυπαρότης!

II.*

(*) Εὐχαριστοῦμεν τῷ κ. Πζ., ἀφοῦ ἐνόμισεν ἀναγκαῖον νὰ διορθώσῃ τὸ περὶ τῆς συνεχείας τοῦ τροπαρίου τῆς Κασσιανῆς λάθος. Τφόντι, ἡμεῖς οἱ νέοι πάντοτε διδασκόμεθα παρὰ τῶν γερόνων. Ἡ περαιτέρω ὅμως δικαιολογία ὅτι ὁ Θεόφιλος δὲν ἡδύνατο, ἅτε ἄρην, νὰ γράψῃ «μὴ με τὴν σὴν δούλην παρίδης» εἶνε ἀπαράδεκτος καίτοι ἀστεία καὶ εὐφυής. Ὁ γράψας τὰς λέξεις ἐκείνας, εἴτε ἀρσενικός ἦν εἴτε θηλυκός, δὲν ἡδύνατο ἢ θῆλυ νὰ δηλώσῃ τὸ λαλοῦν πρόσωπον, διότι τοῦτο ἦτο ἡ ἀ μ α ρ τ ω λ ῆ γ υ ν ῆ, αὐτῆς δὲ μόνης ἦσαν οἱ λόγοι καὶ ὄχι τοῦ ποιήσαντος. Οἱ λόγοι εἶνε συνέχεια τοῦ ἀνωτέρω «Οἶμοι, λέ γ ο υ σ α, ὅτι νῦξ κ.λ.». Μὴ οἱ τὰ ἄλλα τροπάρια ποιήσαντες πρέπει νὰ ἦσαν γυναῖκες, διότι γράφουσι «δέξαι με τὴν τάλαιναν», «δέξαι με μετανοοῦσαν». Μὴ ὁ Κοσμᾶς, ὁ Ἰωσήφ, ὁ Δαμασκηνός δὲν ἔγραψαν τροπάρια, ἐν οἷς γ υ ν ῆ ὀμιλεῖ ὡς ἀφ' ἑαυτῆς ἡ δ ο ὕ λ η σ ο υ καὶ τὰ ὅμοια;

(«Ἐφημερίς», 9 Ἀπριλίου 1881, Πέμπτη)

5.

«Πᾶσα ἡ κτίσις ἡλλοιοῦτο φόβῳ θεωροῦσά σε ἐν σταυρῷ κρεμᾶμενον, Χριστέ· ὁ ἥλιος ἐσκοτίζετο καὶ γῆς τὰ θεμέλια συνεταράσσετο· τὰ πάντα συνέπασχον τῷ τὰ πάντα κτίσαντι».

«ὦ! πῶς ἡ παράνομος συναγωγὴ τὸν βασιλέα τῆς κτίσεως κατεδίκασε θανάτῳ, μὴ αἰδεσθεῖσα τὰς εὐεργεσίας, ἀς ἀναμνησκων, προησφαλίζετο λέγων· λαός μου, τί ἐποίησα ὑμῖν καὶ τί ἀμνημονεῖτέ μου;». Δὲν ἡδυνάμεθα νὰ

περιγράψωμεν τὴν σήμερον ἡμέραν καλῆτερον τῶν ἀνωτέρω ἐκκλησιαστικῶν ἀσμάτων τῆς σήμερον. Μεγάλῃ καὶ λίαν σεβαστῇ διὰ τὸν χριστιανὸν ὀφείλει νὰ ᾗ, διότι εἶνε ἡμέρα τῆς Σταυρώσεως τοῦ θεμελιωτοῦ τῆς θρησκείας ἡμῶν. Αἱ ὥραι καὶ ὁ ἑσπερινὸς τῆς σήμερον πρῶτας καὶ ὁ Ἐπιτάφιος Θρῆνος τῆς ἑσπέρας (ἄρθρος τοῦ Μ. Σαββάτου) τὴν Σταύρωσιν καὶ Ταφὴν ἔχουσι θέμα. Ὡς χθὲς εἴπομεν, περὶ ὥραν 3 μ.μ. τῆς σήμερον ἐξέπνευσεν ἐπὶ τοῦ Σταυροῦ ὁ Ἰησοῦς. Ἐσπέρας ἔτρωγον τὸ Πάσχα οἱ Ἰουδαῖοι, ἡ δὲ αὐριον ἦν μεγάλη ἑορτή. Ἐπειδὴ δὲ δὲν ἤρμοζε νὰ μένωσι κρεμάμενοι κακοῦργοι, ἐζητήθη ἡ ἐπίσπευσις τοῦ θανάτου αὐτῶν διὰ τῆς συντριβῆς τῶν σκελῶν. Τῶν συσταυρωθέντων κακοῦργων πράγματι συνετρίβησαν τὰ σκέλη· ὁ Ἰησοῦς ὅμως εἶχεν ἤδη ἀποθάνει. Οἱ μαθηταὶ Ἰωσήφ καὶ Νικοδήμος ἐζήτησαν τὸν νεκρὸν παρὰ τοῦ Πιλάτου καὶ λαβόντες ἔθαψαν εἰς μνημεῖον νέον, λελαξευμένον εἰς τὸν βράχον, ἀφοῦ μετὰ ἀρωμάτων καὶ μύρων, τὸν ἐτύλιξαν. Τὸν τάφον ἐσφράγισεν ὁ Πιλάτος, κατὰ συμβουλήν τῶν Ἰουδαίων, καὶ κουστοδία ἐτέθη εἰς φύλαξιν αὐτοῦ.

Λειτουργία σήμερον δὲν τελεῖται. Ἡ λειτουργία εἶνε ἀνάμνησις τῆς Σταυρώσεως τοῦ Ι.Χ. ἀλλὰ σήμερον ἑορτάζομεν αὐτὴν τὴν σταύρωσιν, αὐτὸ τὸ χυθὲν αἷμα ἐπὶ σταυροῦ· ὥστε ἀνάμνησιν θὰ ᾗτο ἄτοπον νὰ τελῶμεν. Πρῶτας μὲν ἀναγινώσκονται αἱ τέσσαρες Ὡραι (Α', Γ', Ζ' καὶ Θ'). Σύγκεινται ἀπὸ ἀνάγνωσιν ψαλμῶν τοῦ Δαυὶδ καταλλήλων τῇ ἡμέρᾳ, τροπαρίων, προφητειῶν, ἀποστόλων καὶ εὐαγγελίων ἐξ ἐκάστου εὐαγγελιστοῦ. Τὰ τροπάρια εἰσιν, ὡς ὅλα τὰ τῆς ἑβδομάδος, λαμπρὰ καὶ κατανυκτικά. Εἶτα ψάλλεται ὁ ἑσπερινός· τὸ εὐαγγέλιον αὐτοῦ εἶνε ἀνακεφαλαίωσις τῶν ὑπὸ τοῦ συμβουλίου τῶν ἀρχιερέων μεχρὶ τῆς Ταφῆς. Ἀμίμητον κάλλος ἔχουσι τὰ ἐξῆς τροπάρια, ὅτε λιτανεύεται ὁ Ἐπιτάφιος: «Ὅτε ἐν τῷ τάφῳ τῷ κενῷ ὑπὲρ τοῦ παντὸς κατετέθης, ὁ Λυτρωτῆς τοῦ Παντός, ἀδης ὁ παγγέλαστος, ἰδὼν σε ἐπτηξεν· οἱ μοχλοὶ συνετρίβησαν, ἐθλάσθησαν πύλαι, μνήματα ἠνοίχθησαν, νεκροὶ ἀνίσταντο· τότε ὁ Ἀδάμ εὐχαρίστως, χαίρων ἀνεβόα σοι· Δόξα τῇ συγκαταβάσει σου, φιλόνηρωπε». «Σέ, τὸν ἀναβαλλόμενον τὸ φῶς ὥσπερ ἱμάτιον, καθελὼν Ἰωσήφ ἀπὸ τοῦ ξύλου σὺν Νικοδήμῳ, καὶ θεωρήσας νεκρὸν, γυμνόν, ἄταφον, εὐσυμπάθητον θρῆνον ἀναλαβόν, ὀδυρόμενος ἔλεγεν· οἴμοι, γλυκύτατε Ἰησοῦ, ὄν, πρὸ μικροῦ ὁ ἥλιος ἐν Σταυρῷ κρεμάμενος θεασάμενος, ζόφον περιεβάλλετο, καὶ ἡ γῆ τῷ φόβῳ ἐκυμαίνετο καὶ διερρηγγυτο ναοῦ τὸ καταπέτασμα· ἀλλ' ἰδοὺ νῦν βλέπω σε δι' ἐμέ ἐκουσίως ὑπελθόντα θάνατον. Πῶς σε κηδεύσω, Θεέ μου; ἢ πῶς συνδόσιν εἰλήσω; Ποίας χερσὶ δὲ προσψάσω τὸ σὸν ἀκήρατον σῶμα; ἢ ποῖα ἄσματα μέλψω τῇ σῇ ἐξόδῳ, Οἰκτεῖρμον; Μεγαλύνω τὰ πάθη σου, ὑμνολογῶ καὶ τὴν ταφὴν σου σὺν τῇ ἀναστάσει κραυγάζων, Κύριε Δόξα σοι.».

Τῆς ἐσπέρας ὁ Ἐπιτάφιος Θρηῆνος εἶναι ὄρθρος τῆς αὔριον. Ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους εἶνε (μετὰ τὴν τοῦ Πάσχα) ἡ λαμπροτέρα ἀκολουθία τοῦ ἔτους. Ὁ κανὼν, ποίημα τοῦ ἐπιφανοῦς Κοσμᾶ καὶ Μάρκου τοῦ Ὑδροῦντος, οἱ εἰρμὸι ποίημα τῆς Κασσιανῆς.

Οἱ ἐξῆς ὑπερέχουσι: «Θεοφανείας σου, Χριστέ, τῆς πρὸς ἡμᾶς συμπαθῶς¹ γενομένης, Ἡσαίας φῶς ἰδὼν ἀνέσπερον, ἐκ νυκτὸς ὄρθρίσας ἐκραύγαζεν· Ἀναστήσονται οἱ νεκροὶ καὶ ἐγερθήσονται οἱ ἐν τοῖς μνημείοις καὶ πάντες οἱ ἐν τῇ γῆ ἀγαλλιάσονται». «Ἐκστηθι φρίττων, οὐρανέ, καὶ σαλευθήτωσαν τὰ θεμέλια τῆς γῆς· ἰδοὺ γὰρ ἐν νεκροῖς λογίζεται ὁ ἐν Ὑψίστοις οἰκῶν καὶ τάφῳ σμικρῷ ξενοδοχεῖται· ὃν παῖδες εὐλογεῖτε, ἱερεῖς ἀνυμνεῖτε, λαὸς ὑπερυψοῦτε εἰς πάντας τοὺς αἰῶνας». «Κύματι θαλάσσης τὸν κρύψαντα πάλαι διώκτην τύραννον, ὑπὸ γῆς² ἔκρυψαν τῶν σεσωσμένων οἱ παῖδες· ἀλλ' ἡμεῖς ὡς αἱ νεάνιδες τῷ Κυρίῳ ἄσωμεν, ἐνδόξως γὰρ δεδόξασται.» — Ὑπερβάλλουσι δὲ κατὰ τὸ ποιητικὸν καὶ θρηνηῶδες τοῦ ὕφους τὰ ἐγκώμια, διαιρούμενα εἰς 3 στάσεις καὶ ἀρχόμενα διὰ τοῦ γνωστοῦ: «Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ κατετέθης...». Μετὰ τὰ ἐγκώμια ψάλλονται οἱ αἶνοι καὶ τέλος ἡ δοξολογία, καθ' ἣν λιτανεύεται ὁ Ἐπιτάφιος.

II.

(«Ἐφημερίς», 10 Ἀπριλίου 1881, Παρασκευῇ)

6.

«Σήμερον συνέχει τάφος τὸν συνέχοντα παλάμη τὴν κτίσιν· καλύπτει λίθος τὸν καλύψαντα ἀρετῇ τοὺς οὐρανοὺς· ὑπνοῖ ἡ ζωὴ καὶ Ἄδης τρέμει καὶ Ἀδάμ τῶν δεσμῶν ἀπολύεται». Ἐὰν πάσης τῆς Τεσσαρακοστῆς μεῖζων ἐστὶν ἡ Μ. Ἑβδομάς, ὅμως τῆς Μ. Ἑβδομάδος μεῖζον τὸ ἅγ. Σάββατον· ἐν αὐτῷ εορτάζομεν τὴν ἐν τῷ τάφῳ ἀνάπαυσιν τοῦ Σώματος τοῦ Λυτρωτοῦ. Διὰ τοῦτο ἀρχαίῳθεν ἡ ἐκκλησία αὐστηροτάτην νηστείαν παραγγέλλει· «Σάββατον καὶ Κυριακὴν νηστεία οὐ γίνεται, λέγουσιν οἱ κανόνες, πλὴν τοῦ ἐνὸς καὶ μόνου». Τινὲς τῶν ἀρχαίων χριστιανῶν δὲν μετελάμβανον οὐδόλως τροφῆς τὸ Μ. Σάββατον· κατ' αὐτὸ ἐβαπτίζοντο ἄλλοτε οἱ κατηχούμενοι· δι' ὅλης τῆς νυκτὸς δὲ ἐτελεῖτο παννυχίς.

Πρωτὶ ψάλλεται ὁ ἀναστάσιμος ἐσπερινός, ἐν ᾧ 15 ἀναγνώσματα (προφητεῖαι) ἀναγινώσκονται, μεθ' ἃ ὁ ὕμνος τῶν τριῶν παιδῶν: «Τὸν Κύριον ὕμνεῖτε καὶ ὑπερυψοῦτε εἰς πάντας τοὺς αἰῶνας» μετὰ δὲ τὸν ἀπόστολον τὸ «Ἀνάστα, ὁ Θεός, κρίνων τὴν γῆν, ὅτι σὺ κατακληρονομήσεις ἐν πᾶσι τοῖς

1. α' δημοσίευση: συμπαθοῦς.

2. α' δημοσίευση: γῆν.

ἔθνεσι.» Τότε ὁ ἱερεὺς σκορπίζει ἐν τῷ ναῷ δάφνας, ἢ ἄνθη· τότε κωδωνοκρουσῖαι, τότε κανονοβολισμοί, εἰς σημεῖον χαρᾶς διὰ τὸ προανάκρουσμα τῆς Ἀναστάσεως. Μετὰ τὸ περὶ τῆς Ἀναστάσεως Εὐαγγέλιον τοῦ Ματθαίου ἐξακολουθεῖ ἡ λειτουργία τοῦ Μ. Βασιλείου. Ἀντὶ τοῦ «Οἱ τὰ Χερουβὶμ» ψάλλεται ὁ ἐξῆς ἀρχαιότατος χερουβικὸς ὕμνος «Σιγησάτω πᾶσα σὰρξ βροτεία καὶ στήτω μετὰ φόβου καὶ τρόμου καὶ μηδὲν γῆϊνον ἐν ἑαυτῇ λογιζέσθω· ὁ γὰρ βασιλεὺς τῶν βασιλευόντων καὶ Κύριος τῶν κυριευόντων προσέρχεται σφαγιασθῆναι καὶ δοθῆναι εἰς βρῶσιν τοῖς πιστοῖς· προηγούνται δὲ τούτου ἡ χοροὶ τῶν ἀγγέλων μετὰ πάσης ἀρχῆς καὶ ἐξουσίας, τὰ πολυόμματα χερουβειμ καὶ τὰ ἐξαπτέρυγα Σεραφεῖμ, τὰς ὄψεις καλύπτοντα καὶ βοῶντα τὸν ὕμνον, Ἀλληλούϊα.»

Πρὸς ἐξήγησιν τινῶν τῆς Ἱερᾶς ἱστορίας προσθέτομεν τάδε: Τὰ μύρα μεθ' ὧν ἐνεταφιάσθη τὸ σῶμα τοῦ Ι.Χ. ἦσαν τοιαῦτα τότε, ὥστε προσεκολλῶντο μετὰ τῆς σινδόνης τῷ νεκρῷ σώματι. Ὁ τάφος τοῦ Κυρίου δὲν ἦτο ὡς οἱ σημερινοί, ἀλλὰ μέγας, σπηλαιοειδὴς καὶ λελαξευμένος ἐν τῷ βράχῳ. Τοιοῦτοι συνήθως ἦσαν τότε οἱ τάφοι. Οὕτως ἐξηγοῦνται αἱ ἐκφράσεις τῶν εὐαγγελιστῶν: «θύρα τοῦ μνημείου, εἰσῆλθον εἰς τὸ μνημεῖον, ἐξῆλθον» κτλ. — *Κουστοδία* (τοῦ τάφου) εἶνε λέξις λατινικὴ (custos = φύλαξ) — Τινὰ τῶν σωζομένων ἀποκρύφων *Εὐαγγελίων* λεγομένων, ἅτινα ἦσαν ἔργα τῶν αἰρετικῶν τῶν πρώτων χριστιανικῶν αἰώνων ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, ποιητικώτατα περιγράφουσι τὴν εἰς Ἀδου Κάθοδον τοῦ Ἰησοῦ, τὴν ὑποδοχὴν ἣν τῷ ἔκαμον ἐκεῖ οἱ τῆς Π.Δ. εὐσεβεῖς, τὴν χαρὰν, τοὺς λόγους τῶν καὶ τὰ ὅμοια. Αἱ τρεῖς ἡμέραι, καθ' ἃς ἔμεινεν ἐν τῷ τάφῳ ὁ Σωτὴρ ἀριθμοῦνται ὡς ἐξῆς: Ἐπειδὴ ἐν τῇ θ' ὥρᾳ (3 μ.μ.) τῆς παρασκευῆς ἀπέθανεν, ἀριθμεῖται πρώτη μὲν ἡ παρασκευὴ· δευτέρα τὸ σάββατον ὀλόκληρον· τρίτη ἡ κυριακὴ, καθ' ἣν, ἀρχομένης τῆς πρωίας, ἀνηγγέλθη ταῖς γυναιξίν ἡ Ἀνάστασις. — Ἐπιβάλλουσαι εἶνε αἱ τελούμεναι τελεταὶ σήμερον καὶ αὔριον ἐν Ἱεροσολύμοις ἐν τῷ Ἁγίῳ Τάφῳ, ὑπὸ τῶν χριστιανῶν τῶν διαφόρων ὁμολογιῶν.

Π.

(«Ἐφημερίς», 11 Ἀπριλίου 1881, Σάββατον)

Η ΖΩΗΦΟΡΟΣ ΑΝΑΣΤΑΣΙΣ

Ἐπὶ τῆς θείας ἐκείνης φυλακῆς ὁ θεηγόρος προφήτης Ἀββακούμ στήτω μεθ' ἡμῶν καὶ δεικνύτω φασφόρον ἄγγελον διαπρυσίως ἡμῖν λέγοντα: «Σήμερον σωτηρία τῷ κόσμῳ, ὅτι ἀνέστη Χριστὸς ὁ Παντοδύναμος· αὕτη εἶνε ἡ ἡμέρα ἣν ἐποίησεν ὁ Κύριος, ἀγαλλιασώμεθα καὶ εὐφρανθῶμεν ἐν αὐτῇ· λαμπρυνθῶμεν τῇ πανηγύρει· ἀλλήλους περιπτυξώμεθα καὶ δῶμεν ἀλλήλους τὸν ἀδελφικὸν ἀσπασμόν», διότι ἀπὸ τοῦδε εἴμεθα πάντες ἀδελφοί, τέκνα ἀγαπητὰ τοῦ αὐτοῦ πατρὸς. Ἡ ἔχθρα δὲν χωρίζει πλέον ἡμᾶς ἀπὸ τοῦ Θεοῦ· ὁ τοῦ Σωτῆρος θάνατος διήλλαξεν ἡμᾶς, ἐκ δὲ τοῦ τάφου Αὐτοῦ ἀνέτειλεν ἀγάπη, νέα πνευματικὴ ζωή.

Σεισμός συνοδεύει τὴν ἀνάστασιν τοῦ Κυρίου. Αἱ μυροφόροι γυναῖκες, ἔρχονται ὄρθρου βαθέος, ὅπως προσφέρωσι μῦρα. Ὁ ἄγγελος εὐαγγελίζεται αὐταῖς τὴν Ἀνάστασιν. «Τί ζητεῖτε τὸν ζῶντα μετὰ τῶν νεκρῶν; τὸν ἄφθαρτον ἐν τῇ φθορᾷ; Ἡγέρθη· ἴδε ὁ τόπος ὅπου ἔθηκαν αὐτόν». Πεφοβισμέναι φεύγουσιν· ἀλλὰ καθ' ὁδὸν ἡ γλυκεῖα φωνὴ τοῦ Ἰησοῦ· *Χαίρετε* προσαγορεύει αὐτάς. Πόσον παρήγορον ἦτο τὸ *Χαίρετε* τοῦτο διὰ τὸ φύλον τὸ πρῶτον ἀκούσαν «ἐν λύπαις τέξῃ τέκνα!».

Ἡ ἐκκλησία δικαίως ἐθεώρησεν ἀπὸ τῆς συστάσεως τὴν ἑορτὴν ὡς βασιλίσσαν τῶν ἡμερῶν ἡμέραν, ὡς ἑορτὴν ἑορτῶν καὶ πανηγυριν πανηγύρεων. Διὰ τοῦτο ἀνέκαθεν ἐπεκράτησε *λαμπαδηφορία*, ὑποδηλοῦσα τὸν ἐκ τοῦ τάφου ἀνατείναντα ἥλιον ὡς τὴν λαμπρότητα τοῦ φωτὸς τοῦ Χριστοῦ, ἀσπασμός, ὡς δῆλωσις τῆς ἀρρήτου πνευματικῆς χαρᾶς, διαλλαγὴ πρὸς τοὺς ἐχθρούς, φαιδρότης, καθαρὰ ἐνδυμασία, κατάλυσις τῆς νηστείας, ἐπισκέψεις καὶ τὰ ὅμοια, καθιστῶντα ὄντως λαμπρὰν τὴν ἑορτὴν. «Εἴ τις εὐσεβὴς καὶ φιλόθεος, ἀπολαύτω τῆς καλῆς ταύτης καὶ λαμπρᾶς πανηγύρεως· εἴ τις δοῦλος, εὐγνώμων, εἰσελθέτω χαίρων εἰς τὴν χαρὰν τοῦ Κυρίου αὐτοῦ».

«Πλούσιοι καὶ πένητες μετ' ἀλλήλων χορεύσατε· ἔγκρατεῖς καὶ ράθυμοι τὴν ἡμέραν τιμήσατε· νηστεύσαντες καὶ μὴ νηστεύσαντες εὐφράνθητε σήμερον»· Μετὰ τοὺς λόγους τούτους ἡ χρυσὴ τοῦ Ἰωάννου γλῶσσα χαιρετίζει τὸ χριστεπώνυμον πλήρωμα.

Σύντομος ἡ τοῦ Πάσχα ἀκολουθία, ἀλλ' ὅποιον τὸ κάλλος αὐτῆς! Ὁ ἀπαράμιλλος ὑμνογράφος Ι. Δαμασκηνὸς ἐν τῷ κανόνι τοῦ Πάσχα ἠνθολόγησεν ὅλα τὰ ἄνθη τῶν πατέρων τῶν ἐπὶ τῆς Ἀναστάσεως γραψάντων. Λαμπρῶς ἀρχεται διὰ τοῦ «Ἀναστάσεως ἡμέρα· λαμπρυνθῶμεν λαοί· Πάσχα, Κυρίου

Πάσχα· ἐκ γὰρ θανάτου πρὸς ζωὴν καὶ ἐκ γῆς πρὸς οὐρανὸν Χριστὸς ὁ Θεὸς ἡμᾶς διεβίβασεν ἐπινίκιον ἄδοντας».

Ἄλλὰ δίκαιον εἶνε ἵνα μὴ στερήσωμεν τοὺς φίλους ἀναγνώστας τῶν ἐκλεκτοτέρων καὶ ἐδεσμάτων τῆς πνευματικῆς τραπέζης τοῦ Δαμασκηνοῦ, ὅστις ἐξακολουθεῖ: «Νῦν πάντα πεπλήρωται φωτός, οὐρανὸς [τε] καὶ γῆ καὶ τὰ καταχθόνια· ἑορταζέτω γοῦν πᾶσα κτίσις τὴν ἔγερσιν Χριστοῦ, ἐν ἧ' ἑστερέωται». — «Ὡς ὄντως ἱερά καὶ πανέορτος αὕτη ἡ σωτήριος νύξ καὶ φωταυγῆς τῆς λαμπροφύρου ἡμέρας, τῆς ἐγέρσεως οὔσα προάγγελος, ἐν ἧ τὸ ἄχραντον φῶς ἐκ τάφου σωματικῶς πᾶσιν ἐξέλαμψεν». «Αὕτη ἡ κλητὴ καὶ ἁγία ἡμέρα, ἡ μία τῶν Σαββάτων, ἡ βασιλὶς καὶ κυρία, ἑορτὴ ἑορτῶν καὶ πανηγυρις ἐστὶ πανηγύρεων, ἐν ἧ εὐλογοῦμεν Χριστὸν εἰς τοὺς αἰῶνας» — Τὴν δὲ ἐκκλησίαν προσφωνεῖ οὕτω: «Φωτίζου, φωτίζου ἡ νέα Ἰερουσαλήμ· ἡ γὰρ δόξα Κυρίου ἐπὶ σὲ ἀνέτειλε· χόρευε νῦν καὶ ἀγάλλου Σιών· σὺ δὲ ἀγνὴ τέρπου Θεοτόκε ἐν τῇ ἐγέρσει τοῦ τόκου σου».

Τὸ δὲ σύντομον «Χριστὸς ἀνέστη ἐκ νεκρῶν θανάτῳ θάνατον πατήσας, καὶ τοῖς ἐν τοῖς μνήμασι ζωὴν χαρισάμενος» ὀπόσην ζωὴν περιέχει!

Παντὸς δὲ ἡ καρδία σιριτᾶ ὑπὸ πνευματικῆς ἀγαλλιάσεως, ὅταν ἀκούῃ «Πάσχα ἱερὸν ἡμῖν σήμερον ἀναδέδεικται· Πάσχα καινόν, ἅγιον. Πάσχα μυστικόν· Πάσχα πανσεβάσμιον· Πάσχα Χριστὸς ὁ λυτρωτής· Πάσχα ἄμωμον· Πάσχα μέγα· Πάσχα τῶν πιστῶν· Πάσχα τὸ πύλας ἡμῖν τοῦ παραδείσου ἀνοίξαν· Πάσχα πάντας ἀγιάζον πιστούς.»

«Πάσχα τὸ τερπνόν· Πάσχα, Κυρίου Πάσχα· Πάσχα πανσεβάσμιον ἡμῖν ἀνέτειλε· Πάσχα, ἐν χαρᾷ ἀλλήλους περιπτωξώμεθα· ὦ Πάσχα λύτρον λύτης· καὶ γὰρ ἐκ τάφου σήμερον ὥσπερ ἐκ παστοῦ ἐκλάμψας Χριστὸς τὰ γύναια χαρᾶς ἔπλησε λέγων, Κηρύξατε Ἀποστόλοις».

Ἐπισφραγίζει δὲ ταῦτα τὸ ἐξῆς δοξαστικόν, εἰλημμένον ἐκ τῆς ἀρχῆς τοῦ πανηγυρικοῦ λόγου τοῦ θεολόγου Γρηγορίου· «Ἀναστάσεως ἡμέρα καὶ λαμπρυνθῶμεν τῇ πανηγύρει καὶ ἀλλήλους, περιπτωξώμεθα· εἴπωμεν ἀδελφοὶ καὶ τοῖς μισοῦσιν ἡμᾶς· συγχωρήσωμεν πάντα τῇ ἀναστάσει, καὶ οὕτω βοήσωμεν· Χριστὸς ἀνέστη κτλ.»

Π.

(«Ἐφημερίς», 12 Ἀπριλίου 1881, Κυριακὴ)

Η ΕΒΔΟΜΑΣ ΤΗΣ ΔΙΑΚΑΙΝΗΣΙΜΟΥ

Ἀπὸ τῆς σήμερον, ἢ μᾶλλον ἀπὸ τῆς χθές, ἀρχίζει ἡ ἑβδομάς τῆς Διακαινησίμου ἢ *Ἑβδομάς Νέα*. Οὕτω δὲ καλεῖται διότι εἰς τὴν ἀρχαιότητα τὸ Πάσχα ἐβαπτίζοντο οἱ κατηχούμενοι, ὡς εἵπομεν προχθές, καὶ οὕτως ἤρχιζε δι' αὐτοὺς καὶ τὴν ἐκκλησίαν νέα χριστιανικὴ περίοδος καὶ ἐποχὴ. Οἱ λατῖνοι τὴν ἔλεγον ἑβδομάδα *in albis* (*ἐν λευκοῖς*), διότι οἱ βαπτιζόμενοι ἐνεδύοντο κατὰ τὸν τύπον *λευκά ἐνδύματα*, εἰς δῆλωσιν τῆς ψυχικῆς καθαρότητος.

Πάσχα εἶναι ἀραμαϊκὴ λέξις, ἐβραϊστὶ δὲ λέγεται *Πεσάχ*, σημαίνει δὲ *διάβασις* καὶ ἀναφέρεται εἰς τὴν διήγησιν τῆς Π.Δ. καθ' ἣν οἱ Ἑβραῖοι διέβησαν τὴν Ἐρυθρὰν θάλασσαν καὶ ἠλευθερώθησαν τῶν Αἰγυπτίων. Γνωστὸν δὲ ὅτι πρὸ τῆς διαβάσεως ἐώρτασαν τὸ Πάσχα.

Περὶ τῆς ἑορτῆς τοῦ Πάσχα διαφωνία ὑπῆρχεν ἐν τῇ ἀρχαιότητι, τῆς Ἀνατολῆς ἑορταζούσης, κατὰ τὸν τύπον τῆς ἐν Ἐφέσῳ ἐκκλησίας, (ὅπου ὁ εὐαγγελιστὴς Ἰωάννης ἐδίδαξε), κατὰ τὴν ἡμέραν τοῦ Ἰουδαϊκοῦ Πάσχα, τὴν 14 τοῦ μηνὸς Νισάν· (Ὁ *Νισάν* συμπίπτει μεταξύ Μαρτίου καὶ Ἀπριλίου καθ' ἡμᾶς), ἐνῶ ἡ Δύσις δὲν ἀνεγνώριζε τὸν τρόπον τοῦτον τῆς ἑορτῆς. Τὸ πρᾶγμα ὠρίσθη ἐν τῇ α'. οἴκουμ. Συνόδῳ (325 μ.Χ.), καθ' ἣν ἡ ἑορτὴ ἐτέθη τὴν α'. Κυριακὴν μετὰ τὴν Πανσέληνον τῆς ἑαρινῆς ἰσημερίας.

Ἡ Κυριακὴ ἀρχῆθεν ἐλέγετο *πρώτη σαββάτων ἢ μία σαββάτων* ἦτο ἡ πρώτη ἡμέρα τῆς ἑβδομάδος. Κυριακὴν ὠνόμασαν οἱ χριστιανοὶ (ἡμέραν τοῦ Κυρίου), καθ' ἣν ἡ ἀνάστασις τοῦ ἑορτάζεται. Κατὰ τὸν Ἰουστῖνον φιλόσοφον, ἐλέγετο καὶ *ἡμέρα τοῦ ἡλίου*· ἥλιος δὲ νυκτὸς καὶ φωτίζων ἡμᾶς νοεῖται ὁ Σωτὴρ.

Σάββατον εἶναι λέξις ἐβραϊκὴ (σαμπά), δηλοῖ δὲ *ἀνάπαυσιν*. Γνωστὸν ὅτι ἡ Π.Δ. περιγράφουσα ἐπὶ τὸ εἰκονικώτερον τὴν Δημιουργίαν τοῦ κόσμου, λέγει μεταφορικῶς ὅτι τὴν ἑβδόμην ἡμέραν (σάββατον) ὁ Θεὸς *ἀνεπαύθη* ἀπὸ τῆς Δημιουργίας. Ἐν τῇ Π.Δ. *Σάββατον* κατόπιν ἐσήμαινε ἐνίοτε καὶ *ἑβδομάδα*.

Περὶ τὸν νὰ εἴπωμεν νομίζομεν, ὅτι οἱ σφαζόμενοι ἄμνοι τοῦ Πάσχα εἶναι εἰκὼν τοῦ ἀκάκου ἄμνου I.X. καὶ ἀναφέρεται εἰς τὸν ἄμνον, ὃν ἔθουον οἱ Ἰουδαῖοι ἑορτάζοντες τὸ Πάσχα. Τὰ ὡὰ βάφονται κόκκινα, διότι τὸ κόκκινον χρῶμα ἐν τῇ χριστιανικῇ ἐκκλησίᾳ εἶνε *ἑορτάσιμον*· *κόκκινον* εἶνε τὸ χρῶμα τοῦ *αἵματος*· ἡ δὲ ἐκκλησία ἐθεμελιώθη ἐπὶ τοῦ αἵματος τοῦ I.X. καὶ τῶν *μαρτύρων* κατόπιν.

Τὴν Διακαινήσιμον ἐβδομάδα μνημόσυνα καὶ νεκρώσιμοι ἀκολουθίαι δὲν τελοῦνται· ἀντικαθιστῶσιν αὐτὰς αἱ ἀναστάσιμοι. Ἐπ' ἐκκλησίας¹ τὰς ὀκτὼ ταύτας ἡμέρας ψάλλονται οἱ 8 ἀναστάσιμοι ᾠχοὶ ἢ ἄλλως Ὀκτώηχος τοῦ Ἱω. Δαμασκηνοῦ, εἰς ᾗχος ἀνά πᾶσαν ἡμέραν.

Χθὲς Κυριακὴν, ἐν τῷ ἑσπερινῷ, τὸ εὐαγγέλιον ἀνεγνώσθη εἰς διαφόρους γλώσσας. Εἶναι τοῦτο λείψانون τῆς ἀρχαιότητος· ᾗτο τὸ πρῶτον εὐαγγέλιον ὃ ἠκροάζοντο οἱ βαπτισθέντες χριστιανοί. Ἐπειδὴ δὲ οὗτοι ἦσαν διαφόρων ἐθνικοτήτων, ἀνεγινώσκετο ὅπως τὸ νοήσωσιν, εἰς τὰς διαφόρους αὐτῶν γλώσσας.

Τὰς ἱστορικὰς καὶ ἀρχαιολογικὰς ταύτας σημειώσεις, ἐκ τοῦ προχείρου γραφείσας, εὐχαρίστως πιστεύομεν νὰ ἀναγνώσωσιν οἱ φίλοι τῆς *Ἐφημερίδας*.

Π.

(«Ἐφημερίς», 13 Ἀπριλίου 1881, Δευτέρα)

1. α' δημοσίευση: ἐπ' ἐκκλησίαις.

Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος
ΕΝΑ ΑΥΤΟΓΡΑΦΟ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ
(Τ' ΑΕΡΙΚΟ ΣΤΟ ΔΕΝΤΡΟ)

Α' Αὐτόγραφα παπαδιαμαντικῶν διηγημάτων

Στὴ γνωστὴ ἔκδοση Ἀπάντων Παπαδιαμάντη ὁ Γ. Βαλέτας δηλώνει πὼς ἐκδίδει ἀπὸ χειρόγραφο ὀρισμένα διηγήματα¹. Ἐχω πιά ἀρκετοὺς λόγους νὰ πιστεύω πὼς τὸ μόνον διήγημα, τοῦ ὁποίου εἶδε —καὶ πιθανῶς μελέτησε— ὀλόκληρο αὐτόγραφο, εἶναι Ὁ Ἀλιβάνιστος. Καὶ ἂν ὅμως πραγματικὰ εἶδε κάποτε καὶ ἄλλα, ἢ ἀλήθεια εἶναι πὼς αὐτὴ τὴ στιγμή ἔχει στὴν κατοχὴ του μόνον τὸν Ἀλιβάνιστο². Τὸ αὐτόγραφο τοῦ Ἀλιβάνιστου, ὕστερα ἀπὸ τὴν πρόκληση τοῦ Χ. Γ. Σακελλαριάδη³ καὶ τὴν ὑπόδειξη τῆς Ἐνης Βέη-Σεφερλῆ⁴ ἔπρεπε νὰ ἔχει ἀπὸ καιρὸ δημοσιευτεῖ. Τώρα ξέρουμε μόνον τὴν πρώτη σελίδα, πράγμα πού δὲν ἐπιτρέπει οὔτε νὰ εἶμαστε βέβαιοι γιὰ τὸ κείμενο τοῦ διηγήματος οὔτε νὰ βγάλουμε κάποια γενικότερα συμπεράσματα.

Ἄν ὅμως Ὁ Ἀλιβάνιστος παραμένει ἀπρόσιτος ἀκόμα⁵, ἡ τύχη μᾶς χάρισε ξαφνικὰ ἓνα δεύτερο αὐτόγραφο ὀλόκληρου διηγήματος. Πρόκειται γιὰ Τ' Αερικὸ στὸ δέντρο, πού πρωτοδημοσιεύτηκε στὸ περιοδικὸ Νέα Ζωὴ τῆς Ἀλεξάνδρειας (Ἰούνιος 1907). Τὸ εὔρημα εἶναι σημαντικότερο ἀπ' ὅσο θὰ ἔτεινε νὰ τὸ θεωρήσει ὅποιος συλλογίζεται πὼς τὸ διήγημα διασώθηκε σὲ ἔντυπα καί, συνεπῶς, ἔχει κυρίως ἱστορικὴ ἢ συναισθηματικὴ σημασία.

Δὲν εἶναι ἔτσι. Αὐτὸ τὸ «ἔρμαιον» μᾶς δίνει τὴ δυνατότητα νὰ διαπιστώσουμε —καὶ ὄχι νὰ ὑποθέσουμε πιά— πόση φθορὰ ἔχει ὑποστεῖ ὅλο τὸ παπα-

1. Βλ. π.χ. Α' 500 (Ἡ φωνὴ τοῦ δράκου), 502 (Ἐρμη στὰ ξένα), 504 (Τὰ Λιμανάκια), 505 (Τὸ Καμίνι).

2. Ἐφημ. Ἡ Καθημερινὴ 23/10/80. «[...] ἡ ἔκκληση τοῦ Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου, πού μὲ παρουσιάζει ὅτι κατέχω (μακάρι νὰ ἀλήθευε...) χειρόγραφα». Πιθανῶς ἔχει καὶ φωτοαντίγραφο τοῦ «Ἀερικοῦ».

3. Χ. Γ. Σακελλαριάδης, Ὁ «Ἀλιβάνιστος» τοῦ Παπαδιαμάντη. Ἡ πρώτη δημοσίευση καὶ δύο λαθεμένες ἀναδημοσιεύσεις. Περ. Ἑλληνικά 16 (1958-1959) 239-46.

4. Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη, (Ἄπαντα) Τὰ μέχρι τοῦ θανάτου του δημοσιευθέντα, ἐπιμ. Ἐνης Βέη-Σεφερλῆ, Γ' (Δ') 616.

5. Ὁ Γ. Βαλέτας (Ἡ Καθημερινὴ, ὁ.π.) γράφει: «καὶ τοῦ ἔδειξα ὅ,τι εἶχα τοῦ Παπαδιαμάντη». Ἐπισκέφθηκα μαζί μὲ τὸ μικρότερό μου ἀδελφὸ Στάθη τὸν κ. Βαλέτα ὄχι τὸν Ἰούνιο τοῦ 79, ὅπως λέει, ἀλλὰ στὶς 30 Ὀκτ., μὲ ραγδαία βροχὴ. Ὁ κ. Βαλέτας μού ἔδειξε ἀ π ὀ μ α κ ρ ι ἀ —οὔτε πού τὸ ἔψαυσα— τὸ αὐτόγρ. τοῦ Ἀλιβάνιστου καὶ κάποιο ἄλλο σπάρραγμα. Ἀρνήθηκε νὰ μού δώσει φωτοαντίγραφο.

διαμαντικό κείμενο στη διαδρομή: αὐτόγραφα → πρώτες δημοσιεύσεις → ἐκδόσεις. Τ' Ἀερικό στὸ δέντρο, τέσσερες σελίδες στὴν ἔκδοση Βαλέτα, μᾶς παρέχει βέβαια κλίμακα μικρὴ, ἐπαρκὴ πάντως γιὰ νὰ ἀναμετρήσουμε τὸ μέγεθος τοῦ κακοῦ σὲ κείμενα ἐκτεταμένα, ὅπως *Τὰ Ρόδι' ἀκρογιάλια*.

Οἱ *correctiones* καὶ οἱ *coniecturae*, ἤγουν οἱ διορθώσεις καὶ οἱ εἰκασίες, εἶναι ἡ χαρὰ τοῦ φιλολόγου — μιὰ χαρὰ πού τὴν ἐπιτρέπει ἡ ἀνυπαρξία αὐτογράφων· φαντάζεται λοιπὸν κανένας τίς ἔνοχες κι ἀνομολόγητες εὐχές τῆς συντεχνίας... —, ὁ ἀναγνώστης ὅμως, ἐλεύθερος ἀπὸ τέτοιες διαστροφές, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ μελαγχολεῖ μελετώντας τὸ αὐτόγραφο: ὅταν ἡ δημοσίευση ἑνὸς διηγήματος σὲ περιοδικὸ παρουσιάζει τόσα λάθη καὶ τόσες παραλείψεις, τὴν ὥρα μάλιστα πού ὁ ἐπιμελητὴς τῆς *Νέας Ζωῆς* ἔχει καταβάλει ιδιαίτερα φροντίδα γιὰ νὰ τυπωθεῖ σωστά τὸ κείμενο, τί πρέπει νὰ ὑποθέσουμε γιὰ τὴν κατάσταση ἐκείνων πού δημοσιεύτηκαν σὲ ἐφημερίδες; Αὐτὰ ὅμως τὰ προβλήματα ἔχουν ἄλλοῦ συζητηθεῖ.

Τὸ αὐτόγραφο ἐκδίδεται ἐδῶ φωτοτυπικά. Ἀκολουθεῖ ἡ τυπογραφικὴ μεταγραφή του ἐξοδιασμένη με ὑπόμνημα πηγῶν (*testimonia* ἢ *apparatus fontium*) καὶ ὑπόμνημα γραφῶν (*apparatus lectionum*)¹. Στὴ μεταγραφή τηρεῖται πιστὰ ἡ ὀρθογραφία τοῦ αὐτογράφου².

Β' Παρατηρήσεις στὸ αὐτόγραφο

Τὸ αὐτόγραφο ἀπόκειται στὸ Ἱστορικὸν Ἀρχεῖον Ρόδου με ἀριθμὸ κώδικος 10 [= 82] καὶ ἀποτελεῖται ἀπὸ 17 φύλλα με διαστάσεις 200 × 150. Ἔχει μικροφωτογραφηθεῖ ἀπὸ τὴν Ὑπερσία Μικροφωτογραφήσεως τοῦ Ἱστορικοῦ καὶ Παλαιογραφικοῦ Ἀρχείου τοῦ Μορφωτικοῦ Ἰδρύματος τῆς Ἐθνικῆς Τραπεζῆς, ἀπ' ὅπου, μέσω τοῦ Μ. Χαριτάτου, ἔλαβα φωτοαντίγραφο³.

Σημειῶνω ἐδῶ μερικὲς παρατηρήσεις πού προέρχονται ἀπὸ τὴ μελέτη τοῦ αὐτογράφου.

1. Στὸ τέλος καὶ κάτω ἀπὸ τὴν ὑπογραφή του ὁ Παπαδιαμάντης γράφει:

1. Δὲν ξέρω ἂν ὁ ὅρος «ὑπόμνημα γραφῶν» (*apparatus lectionum*) ἔχει χρησιμοποιηθεῖ ἄλλοτε, ἀδόκιμος πάντως δὲ μοῦ φαίνεται. Ἄν ἔλεγα «κριτικὸ ὑπόμνημα» (*apparatus criticus*), δὲ θὰ κυριολεκτοῦσα, δεδομένου ὅτι δὲν μπορούμε νὰ μιλάμε γιὰ κριτικὴ ἔκδοση (*editio critica*), ὅταν ἔχουμε αὐτόγραφο στὴ διάθεσή μας.

2. Γιὰ τὸ πρόβλημα τῆς ὀρθογραφίας τοῦ Παπαδιαμάντη βλ. Πρόλογο τῆς κριτικῆς ἔκδοσης τῶν Ἀπάντων του στὸ περ. Ἐκηβόλος, ἀρ. 7.

3. Χωρὶς τὴ βοήθεια τοῦ Μορφωτικοῦ Ἰδρύματος καὶ τῶν κ.κ. Μ. Τσελίκα καὶ Μ. Χαριτάτου ἡ ἔκδοση αὐτὴ δὲ θὰ ἦταν δυνατὴ. Τοὺς εὐχαριστῶ θερμὰ.

Καφερείον Μ. Βουγιούκα και πιό κάτω, δεξιότερα, *Μοναστηράκι*. Αὐτὰ σημαίνουν πιθανῶς ἢ πῶς ἐκεῖ ἔγραψε διαμιᾶς τὸ διήγημα ἢ ὅτι στή διεύθυνση αὐτῆ πρέπει νὰ τοῦ ἀπαντήσῃ ἡ *Νέα Ζωή*.

2. Ὁ Παπαδιαμάντης διαγράφει ἀρκετὲς λέξεις καὶ φράσεις, ἀλλὰ, ἐπειδὴ τὸ αὐτόγραφο εἶναι στή διάθεση τοῦ ἀναγνώστη, θεώρησα περιττὸ νὰ τὶς παραθέσω μέσα σὲ ἀγκύλες, ὅπως ὁ Ο. Merlier στή μεταγραφή τοῦ ἀτέλειωτου διηγήματος *Στὸ Μέγα Γαλῶ*¹.
3. Ὁ ἐπιμελητὴς τοῦ περιοδικοῦ, κατὰ πάσα πιθανότητα ὁ ἴδιος ὁ Κ. Ν. Κωνσταντινίδης, γιὰ νὰ προφυλάξῃ τὸν τυπογράφο ἀπὸ παραναγνώσεις, ἐπαναλαμβάνει, ἀκριβῶς ἀπὸ πάνω, τὶς δυσανάγνωστες λέξεις μὲ εὐκρινέστερα γράμματα. Κάποτε ἐπαναλαμβάνει μόνον μιὰ ἢ μερικὲς συλλαβές.
4. Ὁ ἴδιος —ἢ κάποιος ἄλλος, πράγμα λιγότερο πιθανὸ— ἔχει κλείσει σὲ ἀγκύλες τὰ περισσότερα λάθη καὶ τὶς παραλείψεις τῆς πρώτης δημοσίευσης καὶ τῆς ἐκδοσης Φέξη. Σὲ μερικὲς περιπτώσεις κλείνει σὲ παρενθέσεις γράμματα πού, κατὰ τὴ γνώμη του, παρουσιάζουν ἰδιότυπη ὀρθογραφία (π.χ. στή σελ. 9 *εἶχε μαράν(η)* καὶ στὴν ἴδια *ἐν πλήρει ἀνθ(ή)σει*).
5. Ἡ σελίδα 16 δὲν εἶναι αὐτόγραφη. Ἔχει ἀντιγραφεῖ ἀπὸ τὴν πρώτη δημοσίευση γιὰ νὰ ἀντικαταστήσῃ τὴ χαμένη αὐτόγραφη. Ὁ γραφικὸς χαρακτήρας διαφέρει ἀπὸ ἐκεῖνον πού συναντᾶμε στὶς διευκρινίσεις τῶν δυσανάγνωστων σημείων².
6. Τῆ σελίδα 17 ἀκολουθεῖ μιὰ χωρὶς ἀρίθμηση μὲ τὶς ἐξῆς ἐνδείξεις: *Χειρόγραφον Ἀλ. Παπαδιαμάντη μὲ τὴν ὑπογραφήν του. Προσφορά Κ. Ν. Κωνσταντινίδη ἀπὸ τὴν Βιβλιοθήκην τῆς «Νέας Ζωῆς» Ἀλεξανδρείας. Κάτω ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ δωρητῆ: Ἰδρυτῆ (ἢ ἰδρυτοῦ;) τῆς «Νέας Ζωῆς» καὶ ἀπὸ κάτω: Ρόδος 20/9/1952.*

Κατὰ τὶς πληροφορίες πού ἔδωσε ὁ κ. Μέμος Τσελίκας, τοῦ Μορφ. Ἰδρύματος τῆς Ἐθν. Τραπεζῆς, στὸν κ. Χαριτάτο, δὲν ὑπάρχουν στὸ Ἀρχεῖο Ρόδου στοιχεῖα γιὰ τὴν προέλευση τοῦ αὐτογράφου. Εἶναι ὅμως ὀλοφάνερο πῶς τὸ αὐτόγραφο προέρχεται ἀπὸ τὸ ἀρχεῖο Κωνσταντινίδη. Μήπως λοιπὸν πρέπει νὰ ὑποθέσουμε πῶς ὁ Κωνσταντινίδης, πού φύλαξε προσεχτικὰ τὸ αὐτόγραφο τοῦ Ἀερικοῦ στό δέντρο, ἔλαβε τὴν ἴδια πρόνοια καὶ γιὰ τὰ ἄλλα διηγήματα πού δημοσιεύτηκαν στή *Νέα Ζωή*; Ὁ κατάλογος εἶναι ἐνδιαφέρων: Ἡ *Ξομ-*

1. Ο. Merlier, *Α. Παπαδιαμάντη Γράμματα*, ἐν Ἀθήναις 1934.

2. Ἡ κ. Μάρω Βαμβουνάκη, πού εἶχε τὴν καλοσύνη νὰ δεῖ τὸ αὐτόγραφο γιὰ χάρι μου, μὲ πληροφορεῖ πῶς ἡ σελίδα 16 εἶναι γραμμένη μὲ μαῦρο μελάνι, ἐνῶ ὅλες οἱ προσθήκες στὸ αὐτόγραφο ἔχουν γίνῃ μάλλον μὲ μολύβι. Εὐχαριστῶ καὶ ἀπὸ ἐδῶ τὴν κ. Βαμβουνάκη καθὼς καὶ τὴν κ. Σεργία Λογοθέτη γιὰ τὶς πληροφορίες τους.

πλιάστρα, Τὰ Λιμανάκια, Τὸ Καμίνι, Φορτωμένα κόκκαλα, Τὰ Ρόδιον' ἀκρογιάλια, Τὰ Δύο τέρατα, Τῆς Δασκάλας τὰ μάγια, Ἡ Πεποικιμένη.

Ὑπενθυμίζω πὼς ἡ Νέα Ζωὴ εἶχε ἀναγγεῖλει τὴν ἔκδοση ὅλου τοῦ Παπαδιαμάντη¹. Αὐτὸ δείχνει ιδιαίτερη ἐκτίμηση γιὰ τὸ ἔργο του καὶ ἐπιτρέπει νὰ ἔχουμε τὴν ἀμυδρὴ ἐλπίδα πὼς στὸ ἀρχεῖο Κωνσταντινίδη, ἂν ὑπάρχει, μπορεῖ νὰ βρίσκονται καὶ ἄλλα παπαδιαμαντικά αὐτόγραφα.

Γ' Ὑπόμνημα στὶς διαφορὲς τῶν γραφῶν

Ὑπομνηματίζονται ἐδῶ ἐκεῖνες μόνο οἱ διαφορὲς ποὺ παρουσιάζουν ιδιαίτερο ἐνδιαφέρον. Παραπέμπω στὶς σελίδες καὶ τοὺς στίχους τοῦ αὐτογράφου.

α) 1, 1. Κάτω στὰ Βουρλίδια. Ἡ ἀ' δημ. καὶ οἱ ἐκδόσεις Βουρλίδικα. Ἀπὸ παλιὰ εἶχα σημειώσει στὸ περιθώριο τῆς ἔκδοσης Βαλέτα τὸ λάθος. Ἄν γιὰ τὴν ἀ' δημ. τὸ σφάλμα εἶναι συγγνωστό, γιὰ τὶς ἐκδόσεις δὲν ὑπάρχει ἐλαφρυντικό: δυὸ ἀκόμα φορὲς συναντᾶμε πῶς κάτω τὸ τοπωνύμιο μὲ τὸν ὀρθὸ του τύπο. Τὸ βρίσκουμε καὶ σὲ ἄλλα διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη². Τὸ δεύτερο χέρι δὲν κλείνει στὸ αὐτόγραφο τὴ λέξη μὲ ἀγκύλες.

β) 1, 2-3. Ἀνάμεσα Πλατάνα καὶ Πετρόλωνο. Ἡ ἀ' δημ. καὶ οἱ ἐκδόσεις ἀνάμεσα Πλατάνου καὶ Πετρόλωνου, ποὺ ἀποτελεῖ λαμπρὸ σολοικισμό. Ὁ Παπαδιαμάντης θὰ ἔγραφε, τουλάχιστο, ἀνάμεσα Πλατάνου καὶ Πετρόλωνου, ἂν ἤθελε ἀρχαιότερη σύνταξη. Γιὰ τὰ τοπωνύμια βλ. Ρήγα, Γ' 253, 254.

γ) 3, 10-13. «Ἀνεδήσω στέφανον ἔβρεως...» κλπ. Τὸ χωρίο εἶναι ἀπὸ τὴν ὕμνολογία τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς (βλ. testiminia). Στὴν ἀ' δημ. καὶ τὶς ἐκδόσεις τὸ ἀνεδήσω (ρ. ἀναδοῦμαι) γίνεται ἐνεδύσω (ρ. ἐνδύομαι). Ἄλλὰ τὸ ἐνδύομαι στέφανον εἶναι ἀδόκιμη ἔκφραση. Γιὰ τὸ ἀναδοῦμαι στέφανον βλέπε Λεξικὸ Liddell-Scott-Jones.

Τὸ ἴδιο χωρίο μὲ τὸ ἴδιο σχεδὸν λάθος εἶχα ἐντοπίσει παλιότερα καὶ σὲ κάποιον ἄλλο κείμενο τοῦ Παπαδιαμάντη³. Ἐκεῖ ἡ ἀ' δημ. γράφει Ἐνεδύς (ἔτσι, χωρὶς ἀπόστροφο) καὶ ἡ ἔκδοση Σεφερλῆ στὸ κείμενο Ἐνέδους⁴ ἀλλὰ στὸ σχετικὸ ὑπόμνημα Ἐνεδίς⁵.

Ὁμολογῶ πὼς ἡ σύμπτωση αὐτὴ κλόνισε γιὰ μιὰ στιγμή τὴν πεποί-

1. Βλ. τεῦχος Φεβρουαρίου 1908. Τὸ ἴδιο περιοδικὸ ἀφιέρωσε —τὸ πρῶτο ἀφιέρωμα— στὸν Παπαδιαμάντη τὸ τεῦχος Ἀπριλίου 1908, ποὺ ἀνατυπώθηκε φέτος ἀπὸ τὸ Ε.Λ.Ι.Α.

2. Πρβ. καὶ Γεωργίου Ρήγα, Σκιαθίου λαϊκὸς πολιτισμὸς, Θεσσαλονίκη 1968, τόμ. Γ', σ. 242.

3. Ἡ Μεγάλῃ Ἐβδομάς ἐν Ἀθήναις. Μέγα Σάββατον, ἐφ. Ἀκρόπολις 3 Ἀπρ. 1892.

4. Σεφερλῆ Γ' (Δ') 396.

5. δ.π. 640. Ὁ Βαλέτας παραλείπει τὸ τμήμα αὐτό.

θησή μου πώς ο Παπαδιαμάντης δεν κάνει τέτοια λάθη³. Το αυτόγραφο όμως άφάνισε όριστικά κάθε άμφιβολία. Σημειώνω επίσης πώς στο ίδιο κείμενο και ή α' δημ. και ή Σεφερλή δξύνουν το χλαΐναν, το αυτόγραφο όμως του 'Αερικού στο δέντρο μαρτυρεί πώς ο Παπαδιαμάντης γνώριζε τους κανόνες τής όρθογραφίας.

δ) 5, 14. *Οί μάγκαι τής πόλεως*. Στην α' δημ. και τις έκδ. *μάγκες*, νομίζω όμως πώς το αυτόγραφο έχει τον καθαρεύοντα τύπο. *Μάγκας* (αιτιατική πληθ.) διαβάζω και στη σελ. 4, στ. 10, γραφή με την όποία συμφωνούν και ή α' δημ. και οι έκδόσεις.

ε) 6, 1. *Τόν γ κέ κ αν, τόν κυρτόν σουγιάν του*. Στο αυτόγραφο το ε τής λ. *γκέκαν* φαίνεται περισσότερο ως ι. Την ίδια λέξη και την ίδια έξήγηση βρίσκουμε και στο διήγημα *Τά Λιμανάκια*: ή ένα κυρτόν σουγιάν, "γκέκαν" καλούμενον¹. 'Η σημασία αυτή αναγράφεται στα λεξικά Δηκητράκου, Πρωίας, Σταματάκου. 'Η λ. άθυσάριστη στη Μ.Ε.Ε. και στο 'Ετυμολογικό Λεξικό του Ν. 'Ανδριώτη.

ς) 7, 1. *Αί ήχοί*. Στις έκδόσεις —και όχι μόνο στο διήγημα τουτο— ή λέξη περισπάζεται. Έτσι φορτώνουμε ένα άκόμα δικό μας λάθος στον Παπαδιαμάντη, που μολοντί δεν είχε δίπλωμα φιλολογίας, με το *Γλώσσα και κοινωνία* είχε δώσει καλά μαθήματα γραμματικής. Και φαίνεται πώς δεν άγνοούσε ότι τα τριτόκλιτα τής κατηγορίας αυτής (ήχώ, λεχώ) κλίνονται στον πληθυντικό κατά την *ά σ υ ν α ί ρ ε τ η* δεύτερη κλίση.

ζ) 7, 5-6. *Καθώς είχε πέσει ανά το όλισθηρόν χώμα, δίπλα εις κλπ*. Για το ανά αντί του από που έχουν α' δημ. και έκδ. δες το αυτόγραφο σελ. 4 στ. 13. 'Η α' δημ., που την άκολούθησαν και οι έκδόσεις, γράφει *χώμα και δίπλα*, το σημάδι όμως που υπάρχει στο αυτόγραφο μετά το *χώμα* δεν είναι συντομογραφία του και άλλα κόμμα.

1. Κάνει όμως συνειρμικά λάθη, καθώς λαμπρά έπιβεβαιώνει το αυτόγραφο. Ένώ δηλαδή στο κείμενο *Μέγα Σάββατον* γράφει «και την χλαΐναν χλευαζόμενος έφορεσας», όπως πραγματικά λέει το τροπάριο, στο 'Αερικό στο δέντρο γράφει «και την χλαΐναν την κοκκίνηνη έφορεσας», προφανώς παρασυρμένος από τη συχνή έκφραση «χλαμύδα κοκκίνηνη». Ένα παρόμοιο λάθος σημείωσα στους 'Εμπόρους των 'Εθνών (βλ. *Μικρά φιλολογικά στον Παπαδιαμάντη*, περ. *Νέα Έστία*, άρ. 1279, 15/10/80). Σημειώνω άκόμα πώς και το «'Εκεί εύφροσύνη όρνέων, έπαύλεις Σειρήνων, και καλάμη και χλόη» άποτελεί σύμφορη των έξής χωρίων του 'Ησαΐα: *και έσται έπαυλις σειρήνων και αύλή στρουθών* (34,13) *και εκεί έσται εύφροσύνη όρνέων, έπαύλεις καλάμον και έλη* (35, 7). 'Ο σύμφορμος είναι άξιοσημείωτος, γιατί στο πρώτο χωρίο του 'Ησαΐα δεν υπάρχει καθόλου ειδυλλιακός χαρακτήρας, ό λόγος είναι για την έρήμωση τής 'Ιδουμαίας. 'Ο Παπαδιαμάντης έξωραΐζει τις Σειρήνες.

2. Βαλ. Α' 394, Σεφ. Α' (Β') 793.

η) 7, 19. «*Δυὸ φορὲς παιδί της*». Οἱ ἐκδόσεις Βαλέτα καὶ Σεφερλῆ το-νίζουσαν ἀδικαιολόγητα *δύο*, παρόλο ποῦ ὁ Παπαδιαμάντης ἔχει τὴ φράση σὲ εἰσαγωγικά, ὅπως συνηθίζει ὅταν πρόκειται γιὰ παροιμίες, παροιμιακὲς ἐκφράσεις, γινωμικά, κλπ.

θ) 8, 11. — *Ἄρὲ σὺ, σκύλε ἀγαρηνέ, τί ἔκαμες!...* Χωρὶς λόγο ἡ πρώτη δημοσίευση, ποῦ τὴν ἀκολουθοῦν καὶ οἱ ἐκδόσεις, ἔχει τὸ κοινὸ *Βρὲ σὺ*. Παραθέτω τὴ διαφωτιστικὴ παρατήρηση τοῦ Γ. Ρήγα, ποῦ δείχνει πόσο ἀκριβολογοῦσε ὁ Παπαδιαμάντης: «*Ἄρὲ ἢ ἄρὲ σὺ — ἀρῆ ἢ ἀρῆ σὺ*. Ἡ πρώτη κλητικὴ προσφώνησις *ἄρὲ ἢ ἄρὲ σὺ* λέγεται μόνον ὑπὸ γυναικῶν πρὸς ἄρρενα. Οἱ ἄρρενες χρησιμοποιοῦν διὰ τοὺς ἄρρενας τὴν προσφώνησιν *βρὲ ἢ βρὲ σὺ*. Ἡ δευτέρα προσφώνησις *ἀρῆ ἢ ἀρῆ σὺ* χρησιμοποιεῖται καὶ ὑπὸ τῶν ἀρρένων καὶ ὑπὸ τῶν θηλέων διὰ τὴν κλησιν τῶν θηλέων»¹. Σημειῶνω ἀκόμα *δυὸ παραδείγματα ἀπὸ τὸν Παπαδιαμάντη*: «*Κατέβα, ἄρὲ δαίμονα, ἄρὲ λύκε ζυδάτε!*»² καὶ «*Ἐσὺ 'σαι, ἄρὲ Σταμάτη;*»³. Καὶ στίς *δυὸ περιπτώσεις* μιλάει γυναίκα σὲ ἀγόρι.

ι) 9, 11. *Πολύκλαδον κούτσουρον, ἀπειλητικόν, παραπονεμένον*. Μολονότι *πολύκλαυστον κούτσουρον*, ὅπως ἔχουν ἡ *α'* δημ. καὶ οἱ ἐκδόσεις, δὲ σημαίνει τίποτε, ἢ παρανάγνωση, καθὼς βλέπει ὁ ἀναγνώστης στὸ αὐτόγραφο, δὲν εἶναι ἀσύγγνωστη. Τέτοιες πάντως περιπτώσεις δημιουργοῦν μελαγχολικὲς σκέψεις γιὰ τὴν παράδοση τοῦ παπαδιαμαντικοῦ κειμένου.

ια) 13, 12-13. *Εἰς τὴν Παναγίαν τὴν Κονίστραν*. Ὁ ἐπιμελητὴς τοῦ περιοδικοῦ σημείωσε πάνω ἀπὸ τὸ *Κονίστραν* μὲ καθαρότερα γράμματα τὴ λέξη. Ὁ τυπογράφος δὲν μπόρεσε νὰ διακρίνει τὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στὸ *υ* καὶ στὸ *ν* καὶ ἔγραψε *Κονίστραν*, ποῦ τὸ ἐπανέλαβε καὶ ὁ Φέξης. Ἄν ὁμοῦς ὁ Φέξης ἔχει κάποια δικαιολογία, τὸ *Κονίστραν* τοῦ Βαλέτα καὶ τῆς Σεφερλῆ δὲν μπορεῖ νὰ πάρει εὐκολὰ ἄφεση, ὅχι μόνον γιὰτὶ ὑπάρχει τὸ πασίγνωστο ποίημα *Στὴν Παναγία τὴν Κονίστρα*, ὅχι μόνον ἐπειδὴ συχνότατα συναντοῦμε τὸ ὄνομα στὰ κείμενα τοῦ Παπαδιαμάντη, ἀλλὰ καὶ γιὰτὶ οἱ *δυὸ ἐκδότες* γνωρίζουσαν πὼς ὁ Παπαδιαμάντης ἔγραψε ἄρθρον *Περὶ τῆς Παναγίας τῆς Κονίστρας* καθὼς καὶ πρόλογο καὶ σημειώσεις σὲ εἰδικὸ φυλλάδιον τοῦ Ἐπιφάνιου Δημητριάδη γιὰ τὴ μὴνὴ αὐτή⁴.

2. δ.π., Γ' 292.

1. Ἡ *Μαυρομαντηλοῦ*, Βαλ. Γ' 145, Σεφ. Α' (Β') 590. Λίγο πρὸ κάτω *ἄρὲ σκάνταλε*.

2. Ὁ *Ἀλιβάνιστος*, Βαλ. Α' 126, Σεφ. Β' (Γ') 507. Πρὸ κάτω *ἄρὲ, ζουρλάθηκες*; *Στὸ ἴδιο πάντως διήγημα* (Βαλ. 128, Σεφ. 509), *βρὲ πειρασμέ*, ἐπειδὴ πρόκειται γιὰ τυπικὴ ἐκφραση.

3. Ὁ Παπαδιαμάντης εἶχε ἀναμειχθεῖ καὶ στὰ ἐπεισόδια τοῦ 1908, ὅταν ἀπειλήθηκε μεταφορὰ τῆς εἰκόνας ἀπὸ τὴ Σκιάθου στὸ Βόλο. Βλ. Βαλ. Ε' 637.

ιβ) Ἄδυνατῶ τις περισσότερες φορές νά διακρίνω ἂν ὁ Παπαδιαμάντης ἔγραφε ἀκόμα ἢ ἀκόμη. Θά ἔλεγε κανεὶς πῶς στά διαλογικὰ μέρη χρησιμοποιεῖ τὸν πρῶτο τύπο, ἀλλὰ τὸ αὐτόγραφο δὲν ἐπιβεβαιώνει μιὰ τέτοια διάκριση.

Δ' Ἀξιοπιστία τῆς πρώτης δημοσίευσης καὶ τῶν ἐκδόσεων

Τὸ ὑπόμνημα τῶν γραφῶν (apparatus lectionum) δείχνει καθαρά τὸ βαθμὸ τῆς πιστότητας τοῦ κειμένου στις ἔντυπες μορφές. Γιὰ τὴν πρώτη δημοσίευση, ὕστερα ἀπὸ ὅσα πιὸ πάνω ἔχουν ἐκτεθεῖ, δὲν εἶναι ἀνάγκη νά εἰπωθοῦν περισσότερα. Ἡ ἐκδοση Φέξη ἀκολουθεῖ τὴν πρώτη δημοσίευση μὲ λίγες καὶ ἀσήμαντες ἀποκλίσεις. Ὁ Βαλέτας, μολονότι ρητὰ διαβεβαιώνει τὸν ἀναγνώστη πῶς ἀκολουθεῖ τὸ πρωτότυπο, δηλ. τὴν πρώτη δημοσίευση, ἀντιγράφει καὶ ἐδῶ τὴν ἐκδοση Φέξη. Ἡ Σεφερλῆ φαίνεται πῶς ἀκολουθεῖ τὸν Βαλέτα. Ἄν εἶχε δεῖ τὴν πρώτη δημοσίευση, δὲ θά παρουσίαζε σὲ ἕξι σημεῖα ἀπόκλιση ἀπὸ ἐκείνη καὶ συμφωνία μὲ τὸν Βαλέτα.

Χαλκίδα, Ἰούνιος 1981

3
 ulxawepu batra ley' am gupur, est
 n' arca eozu purreu' m' badoya.
 orka, Japuru, u' n' wawuady i'
 buster pe' ~~gupa~~ nomum d'igula
 oja m' amnagocum' xociceu' at
~~at~~ w'ca, et p'ura d'ubis d'gar
 wawuaxepur arcker, don' l'idi'
 p'ur m' m' d'opu b' p'ur' m'
 east d'uzoria, m' n'p'el'om' d'ustur
 m' o'bu'p'ur' n' a'v'ed'io' d'igo-
 ur' d'be'g' d' m' p'ur' d'uz'ag'ion'
 b' d'ub'or' m' m' x'p'ar' m'
 nomum' d'ep'ce'w'g'... n' k' d'uz'
 m' w'ly'm' d'ed'rop'ura d'ol'at'om' d'oi'
 m'at'or' d' m'at'or', d' m' m'ag'ap'ura
 [am'os] m' m' m' d'uz'up'ur' m' m'
 m' p'ur' m' m' m' m' m' m' m' m'
 H'om' d' d'ald'us m' d' d' d' d' d' d' d'
 Kl'ar'ig'as, d' d' d' d' d' d' d' d' d'
 d' d' d' d' d' d' d' d' d' d' d' d' d'

7

82

7
 82
 0 Jan au nixan tar notyan teoyan um
 tu ~~noyjan~~ aiseeeyan ney yan um
 tu mediter nylain tu budyh not
 yobh, Eubonum aas' tu ney yan
 tu pumey kelwan, medis sye aly
 ato' lo' zebudyon xepa y Noya as
 lo' yegul xae ^{raoiala} teyebudyon teoyan,
 ayo du tu eoyfatos.

Abol lo' ahuayun mayi, lo' ay
 alyan as lo' budyh tu eoyfatos
 pum, ato' lo' d'alyan, nite ato' tu
 eoyfatos tu ~~noyjan~~ ^{noyjan} dalyan
 lo' ahuayun tu ~~noyjan~~ ^{noyjan} alyan
 weyan nis tu ahuayun, d'alyan
 du tu eoyfatos, ahuayun
 tu pumey tu pumey Noyan. Eoyfatos
 ahuayun tu nite tu wey xepa,
 nis as tu eoyfatos, ahuayun lo'
 ahuayun, nis lo' "Noyan" tu "Lo'

9
 mltiplex, a dicitur per in lo' p'p'os
 sua dicitur de' mlt' p'p'os p'p'os
 re p'p'os, v'p'p'os in d'p'p'os p'p'os
 p'p'os in mlt' p'p'os p'p'os p'p'os
 mlt' p'p'os mlt' p'p'os mlt' p'p'os
 mlt' p'p'os, in d'p'p'os, a' p'p'os
 p'p'os in, in mlt' p'p'os p'p'os
 mlt' p'p'os, p'p'os p'p'os p'p'os p'p'os
 p'p'os, p'p'os p'p'os p'p'os mlt' p'p'os
 p'p'os in mlt' p'p'os p'p'os mlt' p'p'os
 p'p'os, a' p'p'os p'p'os, p'p'os p'p'os
 p'p'os p'p'os " a' p'p'os " a' p'p'os
 vis in, mlt' p'p'os p'p'os p'p'os
 p'p'os, p'p'os p'p'os, in p'p'os p'p'os
 p'p'os in p'p'os, mlt' p'p'os p'p'os
 in p'p'os p'p'os in p'p'os p'p'os
 p'p'os mlt' p'p'os p'p'os in p'p'os

10

82

H'omen' aca' m' r'asay, m' lu
 Delapan l'as ab'ok'ap'p'ek'us m'lo'p,
 m' n'ale'lo'ho'v, A'p' m' m'x'ag'ny
 m' B'ce'm' e'm'e' r'esent'ab'y, o'm'o'n
 a'd'o' l'ny a'z'g'ny, m'ad'i' g'ye' p'ah'y
 a'd'o' o'd'e'p'a' x'p'ol'at, r'e'g'el'ab'y d'ab'
 m' a'no'at'a' l'ny, o' k'eo'lo'ny l'ny
 k'ar'bo'ch'us.



m' m'ula' f'ue'm'u, m'ula' A'm'ula'
 o'm'y, a' m'is'le'm'y 'r'es't'o' a'z' l'ny
 m' r'as'io'n'y l'ny ~~o'm'o'n~~ a'i' - r'io'g'ny
 m' ~~o'm'o'n~~ ~~o'm'o'n~~ m'ny, n'y'o'ce'm' ~~o'm'o'n~~
~~o'm'o'n~~ x'e'g'e'a' d'ep'ula' a'ny' a'bi'
 l'ny a'lu'p'ea' l'ny x'e'g'e'a', o'm'o'n' p'emo'ni'
 a'd'o' l'ny l'ab'ip'a' k'ay'o'be'a' m'ny' n'oy'
 x'e'g'e'a' l'ny B'ay'p'el'it'er, l'ny
 a'ny' e'p'ur'a' q'u'e'k'ay' d'ep'ok'ab'y' g'ny'
 p'emo'ni' m'ny' a'lu'p'ea', m'ny' a'bi'

non pithon xēi... ēge xalos mē
 Sofian' mē xēi q' ~~...~~ q'
 apogonū, mē q'ider, 'bay eū
 pēdny. " tēa, v' enēdōm
 n' pēd' kōgōnōgē; " apōm' dūmē
 d' dēem', ēgōn' enēthūmōg, ēgō'
 n' hōvōllōg, dōg' kōbōg.

tōgōnōgōr abāgōn n' kōm' Sōvīa
 ēa; n' dū hē anōm' mē kōgōnōg
 xēi, cōgōm' d'pōmōmōmōg, ēvō
 nēn' n' lōg' vōi' mē pēgōpōmōg;
 pōvōgōmōg n' lōi' tōmōpōr mē
 kōvōtōpōr - a' vōmō - kōgōmōg
 d' tōmō - pōmōg, nōn' d' vōmō - pō-
 pōmō - ēgōn' apōgōmōmōg, Mīas lōi
 n'pōmō d' apōgōmōg mē xōcōmō, d'
 vōg - kōgōmōg, mē d'pōmōg
 kōvōtōpōr

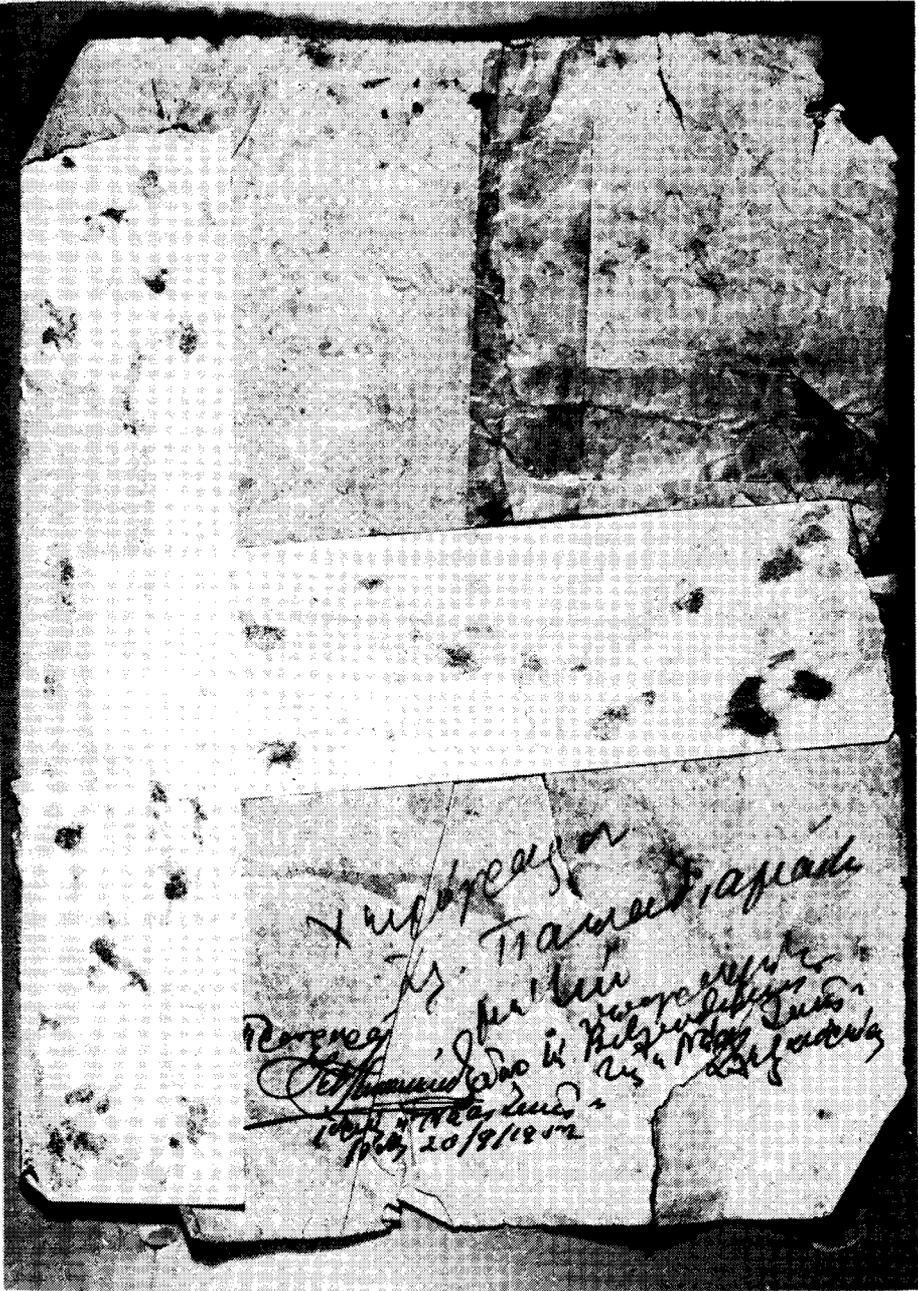
εὐμα τῶν. Ἐπειὶ οὖν δὲ
 ἡ ἕρμεια φαίνεται διβαρύνουσα
 πρὸς τὸ σπασμα, καὶ φαίνεται
 αὖτ' ἰσχυρὰ πρὸς ἕρμειαν ὄχι
 τὸσονταὺ πρὸς τὰς σπαστικὰς, ὅταν αὐτῶν
 τοῦ ὄχλου ἐκαστοὶ μὲν καὶ ἀναμῶν,
 καὶ ἀπὸ τῆς ἀμύμων μετὰ τὴν πρῶτην
 ἐπιπέσει τὸ ἔρμειον τῶν ἀσπαστικῶν.

Πᾶσι δὲ πῶτα καὶ διακρινόμενον
 εὐμαδὸς ἔσται ἐν τῇ κατὰ τὴν
 ἀρμῶνα δὲ ὁ Μυρμύς καὶ ἡ ὄχι ἔχει
 αὐτὴν ἀσπαστικὰ ἀρμῶνα αὐτὸ τὸ δὲ
 τῶν τῶν μετὰ τὴν ἀσπαστικὰν, ὅταν
 τῶν ἀμύμων αὐτὸ τῶν μετὰ τὴν
 ἐπιπέσει αὐτὸ τῶν.

47
In fine octavo, regularis
Londrae, in quibus usque ad
marchas, rebus 0/4, 5/4
color "a celo" 0/30, 0/40
in un' epistola
Epistola, in un' parte
ade, in un' Xecolo

A. Kewelewski

~~Kewelewski~~ Bergmann
Mordorff



X урдуца
 М. Тавелдианади
 Кавказ
 Петербург
 10/19/12
 20/19/12

SIGLA

- α : πρώτη δημοσίευση τοῦ διηγήματος (περ. *Νέα Ζωή* Ἀλεξανδρείας, τόμος 3., Ἰού-
νιος 1907, σ. 605-06).
Φ : Φέξης (σὸν τόμο *Ἡ Μάγισσες*, ἐν Ἀθήναις 1912).
Β : Βαλέτας (*Τὰ Ἄπαντα Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη*, τόμ. Α' [Δ' στή δεύτερη
ἐκδοση], σ. 426-29).
Σ : Σεφερλῆ [-Βέη Ἐνη] (*Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη, Τὰ μέχρι τοῦ θανάτου του*
δημοσιευθέντα, Ἀθήνα [χ.χ.], τόμος Γ' [Δ'] σ. 149-52).
παρ.αλ. : παραλείπει, παραλείπουν.

Στὸ ὑπόμνημα γραφῶν (apparatus lectionum) κατὰ κανόνα δὲ σημειώνονται οἱ
διαφορὲς στὴ στίξη. Δὲν ἀναγράφονται ἐπίσης, ἐκτὸς ἀπὸ ὀρισμένες περιπτώσεις, οἱ ὀρθο-
γραφικὲς διαφορὲς.

Τ' ΑΕΡΙΚΟ ΣΤΟ ΔΕΝΤΡΟ

Κάτω στὰ Βουρλίδια, καθὼς κατηφορίζεις ἀπὸ τῆς Βίγλες, ἀνάμεσα Πλατάνα καὶ Πετράλωνο, σιμὰ στῆς Γανωτίνας τὸν Μύλον, ἐκεῖ κατεβαίνει τὸ ρεῦμα χεῖμαρρος, νᾶμα, δρόσος καὶ ἴαμα, ἀπὸ τὰ ὄρη τοῦ Θεοῦ.

5 Ἐκεῖ εὐφροσύνη δρονέων, ἐπαύλεις Σειρήνων, καὶ καλάμη καὶ χλόη· ἐκεῖ τὸ ἔμμα ἀπολαύει γωνίαν παραδείσου, καὶ ἡ ψυχὴ δροσιζέται, ὡς σῶφρων Ἄννα, κινουσα τὰ χεῖλη εἰς προσευχὴν, χωρὶς ν' ἀκούεται ἡ φωνὴ τῆς, φωνὴ μυστηριωδῶς ψιθυρίζουσα εἰς τὴν καρδίαν· Σὺ ἐποίησας πάντα τὰ ὄρατα τῆς γῆς, θέρος καὶ ἔαρ σὺ ἐπλάσας αὐτά.

10 Τέσσαρα ἢ πέντε καλύβια ἀγροτῶν καὶ βοσκῶν, ἀντικρύζοντα εἰς ἄλληλα, ἦσαν κτισμένα ἐπὶ τῶν κλιτύων ἔνθεν κ' ἔνθεν τῆς κοιλάδος. Ὅλα τ' ἀνήλικα παιδία τῶν ἀγροδιαίτων αὐτῶν οἰκογενειῶν συνηγελάζοντο καθημερινῶς πρὸς τὸ βάθος τῆς ρεμματιᾶς, κυλιόμενα μέσα εἰς τὰ παχέα χόρτα, ἀνάμεσα εἰς τὰς πυκνάς λόχμας καὶ τοὺς καλαμῶνας παίζοντα εἰς
15 τὸν ἴσκιον τῶν βαθυφύλλων δένδρων, τὰ ὅποια ἠγκαλίζετο ὁ κισσὸς ἀπὸ τῆς ῥίζης σπειροειδῶς ἀνέρπων μέχρι τῆς κορυφῆς, σιμὰ εἰς τὸ διαυγὲς ρεῦμα τοῦ ὁποίου ἠκούετο ὁ ψίθυρος, κελαρύζων βαθεῖα εἰς τὴν ψυχὴν, ἐνῶ ἡ αὖρα ἔσειε μυστικά τοὺς βαθυπρασίνοὺς θάμνους, κ' ἡ παπαροῦνες ἔβαπτον μὲ κόκκινα στίγματα ὅλα τὰ κατηφορικά χωράφια γύρω, ἐν μέσῳ πληθῆος ἄλλων ποικιλοχρῶμων ἀνθέων, ὅπου ἐνθύμιζαν τὸ ἄσμα τὸ ψαλὲν
20 εἰς τὰς ἐκκλησίας τὴν ἡμέραν ἐκείνην τὴν σεβάσμιον· «ἀνεδήσω στέφανον ὕβρεως, ὃ τὴν γῆν ζωγραφήσας τοῖς ἀνθεσι· καὶ τὴν χλαῖναν τὴν κοκκίνην ἐφόρεσας...». Κ' ἐκεῖ τὰ πετεινὰ εὐφραϊνόμενα ἐπετοῦσαν ἀπὸ κλάδου εἰς κλάδον ἀνταποκρινόμενα φαιδρῶς μὲ τὰ κελαδήματά των εἰς τὰς χαρμο-
25 σύνοὺς τῶν παιδίων κραυγὰς.

Ἦσαν ὁ Στάθης κ' ὁ Λευθέρης τῆς Κρατήρας, δίδυμα ἐπτὰ ἐτῶν, κ' ὁ Γιώργης κ' ἡ Μαλάμμο τοῦ Καροοφύλλη, ἐπτὰ καὶ ἕξ ἐτῶν, κ' ὁ Κῶτσος

5 Ἡσαίας 35,7 (βλ. ὁμῶς Ὑπόμν). 8-9 Ψαλμ. 73 (74), 17 21-23 Ἀκολουθία Ὁρῶν Μεγ. Παρασκευῆς, Ὁρα Τρίτη, ἰδιόμελο β' (βλ. ὁμῶς Ὑπόμν.)

2 Βουρλιδικα αΦΒΣ 3 Πλατάνου καὶ Πετράλωνα αΦΒΣ 11 καὶ ἔνθεν αΦΒΣ
12 συναγελάζοντο αΦΒΣ 27 ὅπου ΦΒ||ἐνθύμιζον ΒΣ ἴσως ὀρθά 21 ἐνεδύσω
αΦΒΣ 24 φαιδρῶς παραλ. αΦΒΣ

τοῦ Κοντονίκου, ὀκταέτης, κι' ὁ Χαράλαμπος καὶ τὸ Τσιτσῶ τοῦ Καλλι-
 μάνη, ἕξ καὶ πέντε ἐτῶν, ὅλα χαρούμενα, παίζοντα μέσα εἰς τὰς λόχμας,
 πηδῶντα τὰ μικρὰ χανδάκια, караβίζοντα φύλλα δένδρων ἢ ξυλάρια εἰς
 τὸ νερόν τοῦ ῥύακος. Τὴν πρωτὰν ἐκείνην τοῦ Μεγάλου Σαββάτου, μία
 5 μικρὰ σπεῖρα ἀπὸ μάγκας τῆς πολίχνης, ἡλικίας ἀπὸ δώδεκα μέχρι δεκα-
 πέντε ἐτῶν, εἶχεν ἐξέλθῃ εἰς ἐκδρομὴν ἀνά τὴν κοιλάδα, διὰ νὰ κόψουν βέρ-
 γαις ἴσως, διὰ νὰ φάγουν κότσικα ἀνθοβολοῦντα εἰς τὰς λόχμας, διὰ νὰ
 κλέψουν ῥόδα ἀπὸ τὰς αἱμασιάς καὶ τοὺς φράκτας τῶν περιβολίων, ἢ διὰ
 νὰ κυνηγήσουν φωλεὰς πουλιῶν ἀναρριχώμενοι εἰς τὰ δένδρα. Ἡ συμμορία
 10 εἰσέβαλε ἰσορροπῶς μέσα εἰς τὰ Βουρλίδια, ἠκούοντο αἱ ἄγρια φωνὰί της
 μακρὰν, ἀτακτοῦσαν κ' ἐκτυποῦσαν τοὺς θάμνους καὶ κατέβαλλον τὰς κα-
 λαμιὰς εἰς τὸ ἔδαφος. Ἡ μικρὰ ἀγέλη τῶν χωρικῶν παιδιῶν, ἅμα εἶδε
 καὶ ἤκουσε τὴν σπεῖραν τῶν παιδιῶν τῆς πόλεως, τὰ ὅποια ἦσαν πολὺ
 μεγαλύτερα τὴν ἡλικίαν καὶ τὸ ἀνάστημα —ἐφαίνοντο δὲ ἀγριώτερα ἀπὸ
 15 τὰ τέκνα τῶν ἀγροδιαίτων τῆς κοιλάδος— ἐτράπησαν εἰς ἄτακτον καὶ ῥα-
 γδαίαν φυγὴν.

Οἱ μάγκαι τῆς πόλεως ἔμειναν κύριοι τοῦ πεδίου, ἀμαχητεῖ. Εἷς μόνος
 ἐκ τῆς σπεῖρας τῶν, ὁ Μιχάλης ὁ Βεργῆς, κρατῶν μακρὰν βέργαν τὴν
 ὁποῖαν ἀρτίως εἶχε κόψει ἀπὸ ἓν δένδρον καὶ τὴν εἶχε πελεκήσει μὲ τὸν
 20 γκέκαν, τὸν κυρτὸν σουγιᾶν του, εὐχαριστήθη νὰ κυνηγήσῃ ἓν παιδάριον
 ἐκ τῆς συνοδίας, τὸν Κῶτσον τοῦ Κοντονίκου, ὅστις εἶχε μικρὰν χωλότητα
 εἰς τὸν ἀριστερὸν πόδα κι' ἀργοπατοῦσε, μείνας τελευταῖος ἀπὸ ὅλην τὴν
 ἀγέλην τὴν παθοῦσαν τὸ πανικὸν πάθημα. Ὁ Μιχάλης ὁ Βεργῆς τὸν ἔφθασε,
 τὸν ἔψαυσε μὲ τὴν μακρὰν ράβδον, καὶ τὸν ἔκαμε νὰ πέσῃ κάτω, ἂν δὲν
 25 εἶχε πέσῃ ἤδη ἀπὸ τὸν φόβον του, πρὶν τὸν φθάσῃ ἢ βέργα τοῦ Μιχάλη.
 Τὸ παιδίον, ἀρχίσαν νὰ κραυγάζῃ καὶ πρὶν πέσῃ, ἔβαλε σπαρακτικὰς φωνὰς
 ἀφοῦ ἔπεσε, κ' ἐβάρεσεν, ὡς φαίνεται, εἰς τὸ πόδι του τὸ πονεμένον. "Οἱ
 αἱ ἠχοὶ τῶν κοίλων βράχων, καὶ τῶν ἀπορρώγων κρημνῶν καὶ τῶν καθέτων
 κλιτύων τῆς βαθείας κοιλάδος, ἐξύπνησαν ἀπὸ τὰς κραυγὰς τοῦ μικροῦ
 30 Κώτσου, καθὼς εἶχε πέσει ἀνά τὸ ὀλισθηρὸν χῶμα, δίπλα εἰς τὸν ὑγρὸν
 χορταριασμένον βράχον, ἄνωθεν τοῦ ρεύματος.

Ἀπὸ τὸ ἀντικρυνὸν καλύβι, τὸ πλησιέστερον εἰς τὸν βράχον τὸν βρε-
 χόμενον ἀπὸ τὸν ῥύακα, κάτω ἀπὸ τὴν φυλλάδα τῶν κισσοειδῶν θάμνων
 καὶ τὸ σύμπλεγμα τῆς ἀγραμπελιᾶς καὶ τῶν αἰγοκλημάτων, ἐξῆλθεν ἡ

9 ἀναρριχώμενοι εἰς τὰ δένδρα παραλ. αΦΒΣ
 ἤκουσε καὶ εἶδε ΦΒΣ 17 μάγκας αΦΒΣ
 χῶμα καὶ δίπλα αΦΒΣ

10 βουρλίδια αΦ
 28 ἠχοὶ ΦΒΣ

12-13 ἅμα
 30 ἀπὸ τὸ αΦΒΣ||

γρηά-Κοντονίκαινα, ἡ μάμμη τοῦ μικροῦ Κώτσου. Εἶχεν ἀποθάνῃ ἡ νύμφη τῆς πρὸ χρόνων, καὶ αὐτὴ εἶχεν ἀναθρέψῃ τὸ παιδίον, καὶ τὸ ἡγάπα ὡς «δὺο φορὲς παιδί τῆς». Χωρὶς νὰ ἐξακριβώσῃ καλὰ τί εἶχε συμβῆ, ἤρκει ὅτι εἶδε τὸν Μιχάλην νὰ κρατῆ ἀκόμη τεταμένην τὴν βέργαν του, καὶ τὸ
5 παιδίον νὰ κεῖται χαμαί, ἠσθάνθη ὅτι τὸ ἐγγόνι τῆς εἶχε πάθῃ κακόν τι ἀπὸ τὸν μάγκαν τῆς πόλεως, καὶ ἤρχισε συνάπτουσα τὰς χεῖρας νὰ ὄνει- δίξῃ καὶ νὰ καταράται.

—'Ἀρὲ σύ, σκύλε ἀγαρηνέ, τί ἔκαμες!... Τί σοῦ ἔφταιξε τὸ παιδί, τὸ σακάτικο, καὶ τὸ κυνηᾷς;... Κακὸ αερικό νὰ σοῦρῃθῃ ἀπάνω σου, νὰ σὲ
10 μαράνῃ, σὰν ἐκεῖνο τὸ δεντρί, ἐκεῖ!...

* * *

“Ὀλῃ ἡ μικρὰ συμμορία τῶν ἀγιοπαιδῶν τότε, μὲ ἐν βλέμμα καὶ μὲ ἐν κίνημα ἀπέβλεψεν εἰς τὸ μέρος ὅπου ἔδειξε διὰ τῆς χειρονομίας τῆς ἡ γραῖα. Ὑπῆρχε τῷ ὄντι μία κηλὶς εἰς τὴν φαιδρὰν πασχαλινὴν εἰκόνα τῆς ἀνοίξεως καὶ τῆς καλλονῆς. “Ἐν δένδρον, ἀχλαδιά, ἴστατο ἐκεῖ, ἐπὶ τοῦ
15 κατωφεροῦς τῆς κλιτύος, μὲ μαραμμένα φύλλα καὶ ἄνθη, μὲ χρῶμα τέφρας καὶ σποδοῦ ἐπὶ τῆς κορυφῆς καὶ τῶν κλώνων του· πολὺκλαδον κούτσουρον, ἀπειλητικόν, παραπονεμένον. Εἶχε περάσει «αερικό» ἀπὸ ᾧπάνω του, καὶ τὸ εἶχε μαράνῃ διὰ μιᾶς, προῶρως, ἐν πλήρει ἀνθήσει. Ἰστατο ἐν μέσῳ τῶν ἄλλων δένδρων, ὡς φάντασμα ἐν μέσῳ ζώντων.

Τὰ παιδία ἐτρόπησαν εἰς φυγὴν. Ἡ πικρὰ ἀρὰ τῆς γραίας, καὶ τὸ θέαμα τοῦ ἀπεξηραμμένου δένδρου, τὰ κατεπτόησεν. Ἄλλ' ὁ Μιχάλης τοῦ Βεργῆ ἔμεινε τελευταῖος, ὀπίσω ἀπὸ τοὺς ἄλλους, καθὼς εἶχε μείνῃ πρὸ ὀλίγων λεπτῶν, τελευταῖος ἀπὸ τὴν συνοδίαν του, ὁ Κῶτσος τοῦ Κοντο- νίκου.

* * *

Τὴν νύκτα ἐκείνην, νύκτα Ἐναστάσεως, ἡ Ἀνάστασις ἐτελεῖτο εἰς τὸν ναῖσκον τοῦ Ἀϊ-Γιώργη τῆς Χριστοδουλίτσας, κείμενον χίλια βήματα ἄνω ἀπὸ τὸν ἀνήφορον τοῦ λόφου, ὄχι μακρὰν ἀπὸ τὰ τέσσερα καλύβια τῆς κοιλάδος τῶν Βουρλιδιῶν. Ἐκεῖ ἀνήφθησαν φαιδραὶ λαμπάδες ἀνά- μεσα εἰς τὰ δένδρα, κάτω ἀπὸ τὰ γλυκὰ λάμποντα ἄστρα τ' οὐρανοῦ, πρὶν
30 ἀνατελεῖν ἀκόμη ἡ σελήνη. Καὶ ἦσαν ἐκεῖ ὅλοι οἱ βοσκοὶ κ' ἡ βοσκοποῦλης τοῦ διαμερίσματος, φοροῦσαι τὰ στολίδια των τὰ πασχαλινά, εὐφραίνό-

3	δύο ΒΣ	4	Μιχάλη α	8	Βρὲ σύ αΦΒΣ	13	διὰ χειρονομίας ΦΒΣ
14	γρηά Φ: γριά Β	16	πολύκλαστον αΦΒΣ	18	ἀνήσει Β	20	πικρὴ α
21	κατεπτόησαν ΦΒΣ	23	συνοδείαν ΦΒΣ	26	Χριστοδουλίτσας αΦ		
29	τοῦ οὐρανοῦ αΦΒΣ	31	στολιδία των α				

μεναι και ἀπολαύουσαι τὴν ἄρρητον χαρὰν και εὐωδίαν τοῦ Πάσχα.

Εἰς τὸ τέλος τῆς χαρμοσύνου Λειτουργίας, ὅλοι οἱ ἀγρόται, χριστιανοὶ και χριστιαναί, ἐμετάλαβαν ἐκ «τοῦ καινοῦ τῆς ἀμπέλου γεννήματος». Ἄλλ' ἡ γρηᾷ Κοντονίκαινα εἶχεν ἐξομολογηθῆ εἰς τὸν παπᾶ-Ἡσύχιον πρὶν ἀρ-
5 χίση ἀκόμη ἡ ἱερὰ ἀκολουθία.

Ἐο παπᾶς ἠρνήθη νὰ τὴν μεταλάβη. Διηγήθη δύο ἢ τρία ἀληθῆ γεγονότα, πῶς, πρὸ ὀλίγων χρόνων ἡ γρηᾷ Κυρατσούλα τὸ Μοσχοβάκι, (ἀποθανοῦσα τῷ 1864), ἐνῶ ἐπήγαιεν ἕνα πρῶτ εἰς τὸ σπίτι τοῦ γιουῦ της, ἐσπρώχθη καθ' ὁδὸν ἀπὸ ἕν ἄτακτον παιδίον, υἷον οἰκογενείας, τὸν Εὐτυχῆ
10 τοῦ Παυλίνης, και πεσοῦσα ἐπάνω εἰς τὴν κοπτεράν γωνίαν μιᾶς οἰκοδομῆς—τοῦ δημοτικοῦ Σχολείου—ἔθραυσε τὴν μίαν τῶν πλευρῶν της. Ἡ γραῖα ἐξέφερεν ἕνα γογγυσμόν, μίαν ἀράν· «νὰ κοπῆ τὸ χεράκι του!». Καὶ ὕστερον ἀπὸ χρόνους, ὁ Εὐτυχῆς τοῦ Παυλίνης, ὅταν ἔγεινεν ἀνὴρ, ἐπανέκαμψεν ἀπὸ τὴν Αἴγυπτον, ὅπου εἶχε διατρίψει ἐπὶ καιρὸν ἐμπορευόμενος, μ' ἕνα
15 και μόνον χέρι. Εἶχε χάσει τὴν δεξιάν του χεῖρα ἐν ὥρᾳ συμπλοκῆς, τίς οἶδεν, ἴσως ἐκ μέθης. «Τώρα, τί ἐκέρδισεν ἡ γρηᾷ Κυρατσούλα;» προσέθηκεν ὁ ἱερεὺς. Ἐμοὶ ἐκδίκησις, ἐγὼ ἀνταποδώσω, λέγει Κύριος.

Παλαιότερον ἀκόμη, ἡ γρηᾷ Σινιώρα, ἡ μήτηρ αὐτῆς τῆς Κυρατσούλας, ἐπέζη ὀγδοηκοντοῦτις, ἐνῶ και οἱ τρεῖς υἱοὶ της ἱερομόναχοι, μονά-
20 ζοντες εἰς τὴν Παναγίαν τὴν Κουνίστραν—ὁ παπᾶ-Καλλίνικος, ὁ παπᾶ-Ἰωσήφ, και ὁ παπᾶ-Εὐγένιος—εἶχον προαποθάνη. Μίαν τῶν ἡμερῶν ὁ προεστὼς τοῦ χωρίου, ὁ γέρω-Καλοειδῆς, τὴν ἠνώχλησε και τῆς εἶπεν· «Ἐσύ, γρηᾷ στρίγλα, ποῦ ἐψωμόφαες και τοὺς τρεῖς γιουὺς σου, και σὺ ἀκόμη ζῆς!...». Ἡ γρηᾷ-Σινιώρα ἐταράχθη, ἔγεινε κάτωχρος, και τρέ-
25 μουσα εἶπεν· «Ὅπως μ' ἐτάραξε, νὰ τὸν ταραξῆ!». Ὀλίγῳ ὕστερον, τρεῖς υἱοὶ τοῦ γέρω-Καλοειδῆ ἐχάθησαν, ὁ εἰς ἀπὸ πνιγμόν, ἄλλος ἀπὸ συγκοπὴν, και ὁ τρίτος ἀπὸ πῦρ, και ὁ γηραιὸς πατήρ των ἐπέζη ἀκόμη. «Τώρα τί ἐκέρδισεν ἡ γρηᾷ-Σινιώρα;... Εὐλογεῖτε, και μὴ καταρᾶσθε, εἶπεν ὁ Κύριος....».

30 Ποῦ νὰ μᾶς ξεσυνερισθῆ ὁ Θεός! εἶπεν ὁ ἱερεὺς. Εἶνε μεγάλη ἡ μακροθυμία του. Εὐτυχῶς δὲν μᾶς ξεσυνερίζεται, ἀλλ' ὅμως συμβαίνουν κάποτε, εἰ και σπανίως, παράδοξα πράγματα, τὰ ὅποια εἶνε προωρισμένα νὰ χρησι-

3 Κανὼν Ὁρθροῦ Κυριακῆς Πάσχα, ῶδὴ η', τροπ. δεῦτερο
Ἐβρ. 10, 30 28-29 Ρωμ. 12, 14

17 Ρωμ. 12, 19

2 λειτουργίας αΦΒΣ
ἀκολουθία αΦΒΣ
22 ἠνώχλησε αΦΒΣ

4 παπᾶ-Ἡσύχιον αΣ: παπᾶ-Ἡσύχιον Φ
19 ἐνῶ οἱ αΦΒΣ 20 Κουνίστραν αΦ: Κονίστραν ΒΣ
26 γέρω παραλ. αΦΒΣ||ὁ ἄλλος αΦΒΣ

5 θεία

μεύσουν ὡς παραδείγματα. Στὰ χίλια ἓνα! Τὸ καλὸν εἶνε νὰ φυλάγη κανεὶς τὸν θυμὸν του καὶ τὴν γλῶσσάν του, καὶ ἂν τυχὸν ἀδικῆται, «ἐκαστος ἔχει τὸν κρίνοντά αὐτόν».

Καὶ μάλιστα, ἐπέφερον ὁ πατᾶ-Ἡσύχιος, «χρονιαρά μερα», τοιαύτην
 5 ὑψηλὴν καὶ πανσέβαστον ἡμέραν, ὑπερέχουσαν πασῶν τῶν ἡμερῶν, ὅπως τὸ Μέγα Σάββατον, πρέπει μεγάλως νὰ προσέχη τις, ὅπως μὴ ἐξέλθῃ κατὰρα ἀπὸ τὸ στόμα του. Πολλάκις δὲ ἡ τιμωρία φαίνεται δυσανάλογος πρὸς τὸ πταῖσμα, καὶ φαίνεται ὡς νὰ ἔγινε πρὸς τιμωρίαν ὄχι τόσον τοῦ
 10 πρῶτου πταίστου, ὅσον ἐκείνου ὅστις ἐβαρυθύμησε, καὶ ἐχολώθη, καὶ ἀφῆκε πικρὰν κατάραν νὰ ἐκφύγῃ τὸ ἔρκος τῶν ὀδόντων του.

* * *

Περὶ τὰ μέσα τῆς Διακαινησίμου ἐβδομάδος ἦλθεν εἰς τὰ Καλύβια τὸ ἄγγελμα ὅτι ὁ Μιχάλης τοῦ Βεργῆ εἶχε πέση αἰφνιδίως ἄρρωστος ἀπὸ τὸ δειλινὸν τοῦ Μεγάλου Σαββάτου, καὶ μετὰ συνεχῆ πυρετὸν ἐπὶ τρεῖς
 15 ἡμέρας, ἐσηκώθη ἀπὸ τὴν κλίνην πελιδνός, σκελετώδης, δυσκίνητος, καὶ μετὰ κόπου ἀναπνέων. Ἐφαίνετο ὅτι εἶχε περάσει «αερικό» ἀπὸ ἄνω του, καὶ τὸν ἐμάρανε.

Εὐλογεῖτε, καὶ μὴ καταρᾶσθε, εἶπεν ὁ Χριστός.



N.F. Macdonald '07

18

VI

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ – ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΑ

Μάρθα Καρπόζηλου

ΤΑ ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ ΤΩΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΩΝ ΣΤΟΝ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης έχει κατά καιρούς τιμηθεί από τον ελληνικό ημερήσιο και περιοδικό τύπο με φύλλα και τεύχη αφιερωμένα στη ζωή και το έργο-του. Το γεγονός αυτό καθ' αυτό δε θα παρουσίαζε ιδιαίτερο ενδιαφέρον μιά που όλοι σχεδόν οι γνωστοί —και λιγότερο γνωστοί— νεοέλληνες συγγραφείς έχουν στο βιβλιογραφικό ενεργητικό-τους, ένα ή περισσότερα αφιερώματα. Στην περίπτωση όμως του Παπαδιαμάντη, αξιοπρόσεκτος είναι ο σχετικά μεγάλος αριθμός των τευχών¹ καθώς επίσης και η πρώτη εμφάνιση του πρώτου τεύχους που ασχολήθηκε με το πρόσωπο του σκιαθίτη πεζογράφου ενόσω μάλιστα εκείνος ακόμη ζούσε.

Αν αφήσουμε κατά μέρος τα φύλλα-αφιερώματα των εφημερίδων² — που κι αυτά δεν είναι λίγα — για την περίοδο 1908-1981 έχουμε τουλάχιστον 18 τεύχη περιοδικών, που είτε αποκλειστικά είτε εν μέρει ασχολούνται με τον Παπαδιαμάντη³.

1. *Νέα Ζωή* (Απρίλιος 1908)
2. *Χαραυγή* (31 Ιανουαρίου 1911)
3. *Νέον Πνεύμα* (Φεβρουάριος 1911)
4. *Ο Καλλιτέχνης* (Φεβρουάριος 1911)
5. *Ελληνική Επιθεώρησης* (Ιανουάριος 1921)
6. *Μπόέμ* (15 Ιανουαρίου 1921)
7. *Νέα Εστία* (Χριστούγεννα 1941)
8. *Νέα Εστία* (1 Μαρτίου 1951)
9. *Ελληνική Δημιουργία* (15 Δεκεμβρίου 1952)
10. *Ελληνική Δημιουργία* (1 Ιανουαρίου 1954)
11. *Ευβοϊκός Λόγος* (Δεκέμβριος 1960)
12. *Λογοτεχνικό Δελτίο* (Νοέμβριος 1966)
13. *Ορίζοντες* (Μάιος 1971)
14. *Επιμόρφωσις* (Απρίλιος 1971)
15. *Σκιάθος* (Απρίλιος 1977)
16. *Σκιάθος* (Απρίλιος 1980)
17. *Θεσσαλική Εστία* (Ιούλιος 1980)
18. *Σκιάθος* (Ιανουάριος 1981)

Γεωγραφικά τα περιοδικά που συμπεριλαμβάνουν στις σειρές-τους τεύχη Παπαδιαμάντη μοιράζονται ίσα ανάμεσα στην Αθήνα και την περιφέρεια: 9 Αθηναϊκά και 9 τοπικά (Αλεξάνδρεια, Βόλος, Κωνσταντινούπολη, Λάρισα, Μυτιλήνη, Πειραιάς, Σκιάθος, Χαλκίδα). Η χρονολογική σειρά / πυκνότητα εμφάνισης των αφιερωμάτων παρουσιάζει την τυπική πορεία που ακολουθείται συνήθως και στις άλλες ομάδες από

προσωπικά αφιερώματα: εορταστικά, επιθανάτια, επιμνημόσυνα. Το σύνολο των τευχών μπορεί να χωριστεί σε δύο περιόδους. Η πρώτη περίοδος ανοίγει τον Απρίλιο του 1908 με το αφιέρωμα της *Νέας Ζωής* και κλείνει τα Χριστούγεννα του 1941 με το κορυφαίο τεύχος της *Νέας Εστίας*. Η δεύτερη μπορεί να θεωρηθεί ότι αρχίζει με το μικρό αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* το Μάρτιο του 1951 και τελειώνει για τους δικούς-μας σκοπούς με το αφιέρωμα της Σκιάθου τον Ιανουάριο του 1981. Και εδώ παρατηρούμε μιά ισορροπία στους αριθμούς – 7 αφιερώματα αναλογούν στα 33 χρόνια της πρώτης περιόδου και 11 αφιερώματα στα 30 χρόνια της δεύτερης⁴.

Ο περίφημος εορτασμός των 25 χρόνων της συγγραφικής δράσης του Παπαδιαμάντη στις 13 Μαρτίου 1908 περιγράφηκε και σχολιάστηκε εκτενώς από τον ημερήσιο και περιοδικό τύπο όπως φαίνεται από την καταγραφή του Γ. Κατσιμπαλή. Ανάμεσα όμως στα έντυπα που ασχολήθηκαν με το γεγονός, η *Νέα Ζωή* της Αλεξάνδρειας πραγματικά το τίμησε με ξεχωριστό τρόπο, κυκλοφορώντας ένα πανηγυρικό τεύχος για τη φιλολογική εικοσιπενταετηρίδα του συνεργάτη-της, φυσικό ίσως επακόλουθο της εκτίμησης που του έτρεφε.⁵ Άλλωστε πρόθεση του ομώνυμου συλλόγου ήταν και η έκδοση των απάντων του Παπαδιαμάντη, υπόσχεση όμως που τελικά δεν πραγματοποιήθηκε. Η πρωτοπόρα απόφαση της *Νέας Ζωής* αποτελεί ένα ακόμη σημείο αναφοράς στην εξέταση του ρόλου που έπαιξαν τα αιγυπτιώτικα περιοδικά στα ελληνικά φιλολογικά πράγματα στη δεκαετία που ακολούθησε. Με εξαίρεση τα αφιερώματα της *Εστίας* και της *Εθνικής Αγωγής* τον 19ο αιώνα καθώς και το αφιέρωμα των *Παναθηναίων* στο Διονύσιο Σολωμό το 1902, τεύχος-αφιέρωμα και μάλιστα σε ζώντα νεοέλληνα συγγραφέα δεν υπήρχε στην πνευματική ζωή του τόπου παρόλη την αξιόλογη εκδοτική κίνηση που παρατηρείται στις αρχές του 20ου αιώνα.⁶

Τα στοιχεία που απαρτίζουν το τεύχος της *Νέας Ζωής* με τις αναπόφευκτες αλλαγές και προσθαφαιρέσεις απαντούν σε πολλά από τα υπόλοιπα τεύχη κυρίως της πρώτης περιόδου: Η φωτογραφία του συγγραφέα με ποίημα γραμμένο ειδικά γι αυτόν, ομιλία ή / και μελέτη για τον άνθρωπο και το έργο-του, αναδημοσίευση κειμένων-του, σύντομες γνώμες λογίων της εποχής και πληροφορίες γύρω από τον εορτασμό φτιάχνουν το λιτό αλλά προσεγμένο αφιέρωμα της *Νέας Ζωής*, πρότυπο για όσα ακολούθησαν.

Τα επόμενα τρία τεύχη εκδόθηκαν σε διάστημα δύο μηνών από την ημέρα του θανάτου του Παπαδιαμάντη (3 Ιανουαρίου 1911). Το πρώτο ημερολογιακά είναι του περιοδικού *Χαραυγή*, με ένδειξη 31 Ιανουαρίου 1911 που κυκλοφόρησε όμως αργότερα⁷. Ο Παπαδιαμάντης ήταν συνεργάτης του λεσβιακού περιοδικού και από τη Σκιάθο όπου ζούσε αποτραβηγμένος, έστειλε συνεργασίες και είχε αρχίσει να δημοσιεύει το διήγημα «Ο αντίκτυπος του νου» το Δεκέμβριο του 1910. Στο τεύχος που αφιερώνει στη μνήμη του, η σύνταξη του περιοδικού (διευθυντές φέρονται οι Μ. Σ. Βάλλης και Δ. Π. Αλβανός) μας πληροφορεί για την αναγκαστική διακοπή του δημοσιεύματος μετά τις άκαρπες προσπάθειες που έκανε για να αποκτήσει το υπόλοιπο διήγημα μέσω του δημάρχου της Σκιάθου,⁸ προσφέρει όμως στους αναγνώστες και συνδρομητές-του πέντε άλλα κείμενα του Παπαδιαμάντη, δύο μελέτες (=αναδημοσιεύσεις) και διάφορες πληροφορίες σχετικά με τις εκδηλώσεις που οργανώθηκαν για να τιμηθεί η μνήμη του συγγραφέα. Ακολουθώντας, άλλωστε, το παράδειγμα της *Νέας Ζωής*, στην πρώτη σελίδα δίνει ένα σκίτσο του Παπαδιαμάντη (καμωμένο με βάση τη φωτογραφία του Γ. Χατζόπουλου που είχε κοσμήσει το εκτός κειμένου φύλλο της *Νέας Ζωής*) πλαισιωμένο κι αυτό από ποίη-μα αφιερωμένο στον Παπαδιαμάντη.

Τα δύο άλλα τεύχη ἔχουν εκτός ἀπὸ τὴν ἴδια ἡμερομηνία (Φεβρουάριος 1911) ἀρκετά ἄλλα κοινὰ σημεῖα. Ὁ *Καλλιτέχνης* τοῦ Γεράσιμου Βώκου παρουσιάζει το πορτραῖτο τοῦ Παπαδιαμάντη φιλοτεχνημένο ἀπὸ τὸ Θωμά Θωμόπουλο, ἐνὸς τοῦ *Νέον Πνεύμα* ξεσηκώνει ἀπὸ τὰ *Παναθήναια* τὴν πασίγνωστη καὶ πολυσυζητημένη φωτογραφία τοῦ Παύλου Νιρβάνα⁹. Περιλαμβάνουν καὶ τὰ δύο σύντομες γνώμες τῶν συγχρόνων-του κατὰ τὸ πρότυπο βέβαια τῆς *Νέας Ζωῆς*. Μάλιστα τὸ *Νέον Πνεύμα* ἀνθολογεί ἀπὸ τὸ ἀντίστοιχο κομμάτι τῆς *Νέας Ζωῆς* καὶ μεταφέρει σχεδόν αὐτούσιες 12 ἀπὸ τὶς ἀπαντήσεις ποῦ εἶχε λάβει καὶ δημοσιεύσει τὸ ἀλεξανδρινὸ περιοδικό — ἡ ἀπαραίτητη προσαρμογὴ ἀφορᾷ κυρίως τὶς εἰσαγωγικὲς φράσεις ὀρισμένων κειμένων ποῦ θα προδίδαν τὴν προέλευση-τους. Παραλείπονται π.χ. γραμμὲς ὅπως «*Ἡ Νέα Ζωὴ θέλει νὰ μάθῃ καὶ τὴν ἰδικήν-μου γνώμην δια τοῦ ἀλεξανδρῶν Παπαδιαμάντη*. Ἀλλὰ τὴν ἔχω τόσες φορές γράψει ποῦ νὰ μου εἶναι δύσκολον νὰ τὴν ξαναγράψω σήμερα χωρὶς νὰ ἐπαναλάβω τὰ ἴδια».¹⁰ Εξἄλλου ἡ ἐπιλογή ποῦ ἔκανε τὸ πολιτικὸ περιοδικὸ ἄφηνε ἀπ' ἐξω τὶς γνώμες τοῦ Κ. Π. Καβάφη (ἰσὼς γιατί δε θεωρήθηκε ἀρκετὰ ἐπαινετικὴ καὶ μᾶλλον γιατί με τὴ συγκεκριμένη ἀναφορά-τῆς στα δημοσιεύματα τοῦ Παπαδιαμάντη στὴ *Νέα Ζωὴ* δὲν προσφερόταν γιὰ ἀντιγραφὴ-μεταφορὰ) καὶ τοῦ Ἀλέξανδρου Κάσδαγλη (ποῦ ἡ καθαρεύουσά-τῆς δὲν ταίριαζε με τὸν γλωσσικὸ προσανατολισμὸ τοῦ περιοδικοῦ). Ἐπίσης παραλείφθηκαν οἱ γνώμες τῶν ἀλεξανδρινῶν Σ. Λιάτση καὶ Πέτρου Μάγνη, ἡ ἀνάμνηση τοῦ Α. Κύρου (ποῦ ο ἀνεκδοτολογικὸς-τῆς τόνος δὲν ταίριαζε με τὸ διθυραμβικὸ πνεῦμα τῶν ὑπόλοιπων σχολίων) καθὼς βέβαια καὶ ἡ ἐπιφυλακτικὴ γνώμη τοῦ Ξενόπουλου, ἐνὸς προστέθηκαν διάφορες κρίσεις τοπικῶν λογίων.¹¹ Πιο ἐνδιαφέρουσα καὶ ὀπωσδήποτε πιο πρωτότυπη εἶναι ἡ ἐκτέλεση τῆς ἴδιας ἰδέας ἀπὸ τὸ ἀθηναϊκὸ περιοδικὸ το ὁποῖο εἶχε τὴ δυνατότητα προσβάσεις γιὰ νὰ συγκεντρώσει τὶς ἀντιδράσεις τῶν λογοτεχνῶν καὶ λογίων ποῦ κατοικοῦσαν στὴν πρωτεύουσα. Τὰ σύντομα σχόλια παραθέτονται δίπλα στα ποιήματα ποῦ ἐνέπνευσε ὁ θάνατος τοῦ συγγραφέα καὶ ἡ μικρὴ συλλογὴ ἀνοίγει με τὸ δημοφιλὲς (στα κατοπινὰ αφιερώματα) ποῖημα τοῦ Λάμπρου Πορφύρα «*Δέηση γιὰ τὴν ψυχὴν-του*».¹² Φυσικὰ καὶ τὰ δύο αφιερώματα δὲν παραλείπουν τὶς μελέτες γιὰ τὸ ἔργο καὶ τὸ πρόσωπο τοῦ «*κοσμοκαλόγερο*» καθὼς καὶ τὴ δημοσίευση κειμένων τοῦ ἴδιου τοῦ Παπαδιαμάντη.

Ἡ δεκαετία ἀπὸ τὴν κοίμησή-του παρατηρήθηκε ἀπὸ δύο ἐντελῶς διαφορετικὰ περιοδικὰ με δύο ἐπιμνημόσυνα τεύχη-αφιερώματα. Ἡ καθιερωμένη *Ἑλληνικὴ Ἐπιθεώρησις* τῆς Ευγενίας Ζωγράφου (ἤδη στο 14^ο ἔτος τῆς κυκλοφορίας-τῆς) στο τεύχος Ἰανουαρίου 1921 θυμάται τὸν Παπαδιαμάντη καὶ σημειώνει «*Τὸ φύλλο αὐτὸ αφιερώνεται στὴ μνήμη τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη — σήμερα κλείνουνε δέκα χρόνια ἀπὸ τὴν ἡμέρα τοῦ θανάτου-του στὴ Σκιάθου*». Παρόμοια εἶναι καὶ ἡ ἀφιέρωση στοὺς *Μποέμ*, στο τρίτο-τοῦς τεύχος, (15 Ἰανουαρίου 1921), ποῦ εἶναι καὶ τὸ τελευταῖο τῆς σύντομης ζωῆς-τους: «*Τὸ φύλλο αὐτὸ αφιερώνεται στὴν ἱερὴ μνήμη τοῦ Παπαδιαμάντη*». Κοινὸ χαρακτηριστικὸ στα δύο ἐπιμνημόσυνα τεύχη εἶναι ἡ ἀποκόλληση ἀπὸ τὴ μορφή καὶ τὴ δομὴ τῶν προηγούμενων. Εἶναι τὰ πρῶτα ποῦ δὲν περιλαμβάνουν διήγημα τοῦ Παπαδιαμάντη ἐνὸς ἀντίθετα πρωτοπαρουσιάζουν δύο ποιήματα-του, ἓνα στο κάθε τεύχος, παραχωρημένα καὶ στις δύο περιπτώσεις ἀπὸ τὸν Κ. Φαλταίτς. Οἱ *Μποέμ* δημοσιεύουν τὸ ὡς τότε ἀνέκδοτο ποῖημα «*Στὴν Παναγίαν τοῦ Ντυμάν*»¹³ (sic) καὶ στὴν *Ἑλληνικὴ Ἐπιθεώρησις* ὁ διευθυντῆς-τῆς Ἄγγελος Δόξας πρωτοεμφανίζει μέσα στὴ μελέτη-του γιὰ «*Τὰ τραγούδια τοῦ Παπαδιαμάντη*» τὸ ἐπίσης ἀνέκδοτο ποῖημα «*Στὴν Παναγίαν τὴν κουνίστρα*». Ἀσήμαντα κατὰ τὰ ἄλλα εἶναι τὰ δύο αφιερώματα. Ὁ ἐθνικιστικὸς προσανατολισμὸς τῆς *Ἑλληνικῆς Ἐπιθεωρήσεως* εἶναι διάχυτος στο πρωτοσέλιδο ἀρθρο τοῦ Γ. Θ. Σταυροπού-

λου που έχει τον εντελώς άσχετο προς το περιεχόμενο-του τίτλο «Η ψυχολογία του Παπαδιαμάντη» ενώ το κύριο άρθρο του αφιερώματος γραμμένο από τον Στέφανο Δάφνη επιμένει σε συνεχείς περιγραφικές αναφορές ή περιλήψεις από τα έργα του Παπαδιαμάντη. Τέλος το σύντομο και πρόχειρο άρθρο του νεαρού Τέλλου Άγρα δεν έχει τίποτε που να προλέγει την σημαντική μελέτη του ίδιου στο *Αρχείο Ευβοϊκών Μελετών* δεκαέξι χρόνια αργότερα. Βιαστικά ετοιμασμένο, φτωχό κι αυθόρμητο το αφιέρωμα των *Μποέμ* παρέμεινε αθησαύριστο ως τώρα¹⁴ και απαρτίζεται απο την αναδημοσίευση του ποιήματος του Λ. Πορφύρα, ένα μικρό χρονικό για μια επίσκεψη «Στο σπίτι του Παπαδιαμάντη» του Κώστα Φαλάιτς (με τον ίδιο ακριβώς τίτλο ο ίδιος δημοσίευσε ένα εντελώς διαφορετικό κείμενο, στο αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* μετά από είκοσι χρόνια) και ένα σημείωμα του Κ. Ι. Μπαστουνόπουλου. Και στα δύο τεύχη λείπει η εικονογράφηση ή οποιοδήποτε άλλο στολίδι που θα τα έκανε να ξεχωρίσουν από τα υπόλοιπα τεύχη της σειράς.

Στην εικοσαετία που ακολουθεί, τα περιοδικά δίνουν τη θέση τους στις εφημερίδες. Η *Πολιτεία* (13.IX.1925), η *Σκιάθος* του Πειραιά (23.V.1931), η *Θεσσαλία* του Βόλου (19.IX.1937), η *Πρόδος* του Αλμυρού (22.IX.1937), ο *Εσπερινός Ταχυδρόμος* Χανίων (2.I.1938)¹⁵ και πιθανόν μερικές ακόμη αφιερώνουν άλλες ολόκληρα τα φύλλα-τους κι άλλες τις φιλολογικές-τους σελίδες στο σκιαθίτη πεζογράφο. Η Παπαδιαμαντική βιβλιογραφία εξάλλου στην περίοδο του μεσοπολέμου πλουτίζεται με αξιόλογες μελέτες που παρέχουν καινούρια στοιχεία και πληροφορίες, παρουσιάζουν νέες απόψεις και ξαναεξετάζουν το έργο-του κάτω από διαφορετικό πρίσμα και από άλλη οπτική γωνία. Το αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* τα Χριστούγεννα του 1941 συγκεντρώνει τα πορίσματα όλης αυτής της κίνησης και συγχρόνως σημειώνει μία κρίσιμη στροφή στην αντιμετώπιση του Παπαδιαμάντη μέσα στα χρόνια του πολέμου και της κατοχής. Πολυσέλιδο, πολυσύνθετο και καθοριστικό για την εποχή-του το τεύχος Παπαδιαμάντη κατέχει μία εξέχουσα θέση και ανάμεσα στα αφιερώματα για τον Παπαδιαμάντη που προηγήθηκαν ή ακολούθησαν, αφού τα ξεπερνά όλα και ανάμεσα στο σύνολο των αφιερωμάτων της *Νέας Εστίας* γιατί από τη μιά θεμελιώνει την παράδοση του περιοδικού «που ορίζει ότι στις εξαιρετικές πνευματικές-μας μορφές ανήκει ένα χριστουγεννιάτικο τεύχος...»¹⁶ και από την άλλη χρησιμεύει ως βάση και πρότυπο για πολλά απο τα κατοπινά σπουδαία αφιερώματα-του.

«Πλουσιότατο»¹⁷ χαρακτηρίζει το τεύχος, δέκα χρόνια αργότερα, ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος (και ο χαρακτηρισμός-του ταιριάζει ακόμη και σήμερα που τα κριτήρια και οι απαιτήσεις-μας έχουν διαμορφωθεί μέσα στην ανάπτυξη που γνώρισε το τεύχος-αφιέρωμα ως είδος τις τελευταίες δεκαετίες), ενώ «σημαντικό για την αλλαγή προοπτικής που φανερώνει αναφορικά με τον Παπαδιαμάντη»¹⁸ το θεωρεί ο Κ. Θ. Δημαράς. Η ξεχωριστή φροντίδα και ιδιαίτερη προσπάθεια που καταβλήθηκε για τη συγκρότηση του τεύχους είναι φανερή από το πρώτο απλό ξεφύλλισμα-του. Η ασκητική και ήπια μορφή του Παπαδιαμάντη σε ξυλογραφία του Τάσου κυριαρχεί στο εξώφυλλο και δίνει έναν τόνο γιορταστικό και απέριττο στο πανηγυρικό αυτό τεύχος που με τις 214 σελίδες-του αποτελεί σταθμό στα εκδοτικά χρονικά της *Νέας Εστίας*. Ακολουθεί, εκτός κειμένου, η φωτογραφική μελέτη του Λ. Ελευθεριάδη και αμέσως το απαραίτητο προλογικό σημείωμα του Πέτρου Χάρη που μας θυμίζει την τυπική αφορμή-επέτειο των 30 χρόνων από το θάνατο του τιμώμενου και μας εξηγεί τους λόγους που τον οδήγησαν στην εκλογή του «άγιου των ελληνικών γραμμάτων».

«Και τα τριάντα χρόνια που πέρασαν, χρόνια μεγάλων γεγονότων, αλλά και συμφο-

ρῶν για την Ελλάδα, κι αυτή ακόμα η σημερινή κρίσιμη για το Έθνος στιγμή, όχι μόνο δεν κρατούν σε απόσταση τον Παπαδιαμάντη, αλλά προκαλούν μιά νοσταλγία, μιάν ανάγκη: να πάμε όσο γίνεται πιά κοντά-του, ν' ακούσουμε τον ήρεμο και βαθύτατα παρηγορητικό λόγο-του, αλλά και να επικοινωνήσουμε με μιάν από τις πιά γνήσιες εθνικές δυνάμεις κι από κει να πάρουμε θάρρος κι αισιοδοξία... Και τον αφιερώνουμε το Χριστουγεννιάτικο τεύχος της Νέας Εστίας με ό,τι ταιριάζει στο προσκύνημα τούτο και στην κρίσιμη αυτή ώρα: με διάθεση και με αγνότητα ασκητικής ζωής. Έτσι πλησιάζουμε στο ψυχικό-του κλίμα όσο ποτέ ίσως άλλοτε. Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης δέχεται κοντά-του μόνο όσους είναι ικανοί να σταθούν απάνω από τα μικρά και τα εφήμερα».

Η νοικοκυρεμένη παρουσίαση των συνεργασιῶν διευκολύνει τον αναγνώστη να βρει συγκεντρωμένα: τις μελέτες και τα σημειώματα γύρω από τον Παπαδιαμάντη, τις σύντομες γνώμες (παλιότερες και νέες), τα κείμενα του Παπαδιαμάντη (πεζά και ποιητικά), τα ποιήματα που γράφτηκαν γι αυτόν, (κι εδώ χωρισμένα σε παλιά και νεότερα δηλ. δημοσιευμένα και ανέκδοτα). Το τεύχος διανθίζεται με σύντομα αποσπάσματα από έργα του Παπαδιαμάντη και με φωτογραφίες και σχέδια που συντελούν στην προσεγμένη αισθητική εμφάνισή-του. Η παραπάνω διάταξη της ύλης δημιουργεί τις χοντρικές ενότητες που αναφέρθηκαν, οι οποίες όμως είναι νοητές και όχι πάντα στεγανές. Μέσα σε κάθε ενότητα παρατηρείται μιά σειρά. Στο πρώτο μέρος (σ. 4-72) είναι μάλλον ιεραρχική. Ο επιμελητής του τεύχους Γ. Βαλέτας ακολουθείται από τον κάτοχο του εθνικού αριστείου γραμμάτων και τεχνῶν Μ. Μαλακάση —παρεμβάλλεται η ανάμνηση της Μυρτιώτισσας, ένα μικρό απόσπασμα από το βιβλίο του Octave Merlier, και το αυτοβιογραφικό σημείωμα του Παπαδιαμάντη— έπονται ο κλήρος, οι ακαδημαϊκοί, οι καθηγητές πανεπιστημίου και η ενότητα κλείνει με τις συνεργασίες λογίων —λογοτεχνῶν— κριτικών. Η δεύτερη ενότητα (σ. 73-88) επιγράφεται «Η νεοελληνική μούσα για τον Παπαδιαμάντη (εκλογή ποιημάτων)». Στο πρώτο σκέλος-της ανθολογούνται και παρουσιάζονται με χρονολογική σειρά 13 ποιήματα γραμμένα και δημοσιευμένα από το 1908 ως το 1928. Για τους δικούς-μας σκοπούς αξίζει να σημειωθεί ότι 8 από αυτά είχαν πρωτοεμφανιστεί σε προηγούμενα αφιερώματα. Στο δεύτερο σκέλος περιέχονται 6 δημοσιεύτα ποιήματα στα οποία θα έπρεπε να προστεθούν και δύο ακόμη δηλ. αυτά που ακολουθούν το άρθρο του Τ. Κ. Παπατζώνη «Τα σκιαθίτικα-μου» και που παρεμβάλλεται μαζί με ένα (ίσως αργοπορημένο) κείμενο του Ηλία Βενέζη, ανάμεσα στα παλιότερα και τα νεώτερα ποιήματα που ενέπνευσε ο Παπαδιαμάντης.

Η επόμενη μικρή ενότητα (σ. 89-100) συνίσταται από ανομοιογενή στοιχεία και θα μπορούσε να ονομαστεί «διάφορα». Περιλαμβάνει ένα διήγημα του Μ. Καραγάτση γραμμένο όπως πληροφορούμαστε «με τους φραστικούς τρόπους του Παπαδιαμάντη», μία ανακοίνωση του Γ. Α. Ρήγα, κ.α. Το τεύχος είναι σχεδόν στη μέση κι εδώ, ταιριαχτά, βρίσκουν τον τόπο-τους τα ίδια τα γραφτά του τιμώμενου συγγραφέα. Τέσσερα κείμενα-του, γνώμες για τους συγχρόνους-του και ποιήματα-του απαρτίζουν την κεντρική τούτη ενότητα (σ. 101-139). Το πρώτο-της κείμενο-διήγημα «Το Χριστόψωμο» αναδημοσιεύεται απο την *Εφημερίδα* (26.XII.1887) ενώ τα επόμενα τρία που είχαν επίσης δημοσιευτεί στην *Εφημερίδα* (25.XII.1887, 1.I.1888, 6. I. 1888) με το ψευδώνυμο «Βυζαντινός» αποδίδονται για πρώτη φορά στον Παπαδιαμάντη από τον Γ. Βαλέτα. Στη συνέχεια έχουμε τις «Γνώμες του Παπαδιαμάντη για τους συγχρόνους-του» που είναι κυρίως αποσπάσματα απο συνεντεύξεις-του με τον Μήτσο Χατζόπουλο (Μποέμ). Περιλαμβάνονται κρίσεις για τους: Σολωμό-Βαλαωρίτη, Πολυλά, Καλοσγούρο, Ροΐδη, Παλαμά, Δροσίνη,

Πολέμη, Άννινο, Μητσάκη, Ξερόπουλο, Εφταλιώτη, Κρυστάλλη, Καρκαβίτσα, Ψυχάρη, Γαβριηλίδη και Χαρίλαο Τρικούπη. «Οι στίχοι του Παπαδιαμάντη» είναι ο τίτλος της σύντομης μελέτης του Τέλλου Άγρα, τίτλος που ορίζει και το περιεχόμενο του τελευταίου μέρους της κύριας τούτης ενότητας, όπου παρουσιάζονται με πρόλογο και σημειώσεις του Γ. Βαλέτα συγκεντρωμένα τα ποιήματα του Παπαδιαμάντη (32 ποιήματα και 1 μετάφραση).

Η τελευταία ενότητα ύλης (σ. 140-184) δίνει ένα μέτρο του κόπου και της δουλειάς που πρέπει να στοίχισε στη *Νέα Εστία* το τεύχος-Παπαδιαμάντη. Συγκεντρώνει τις «σύντομες κρίσεις» εξήντα τουλάχιστον ανθρώπων από το χώρο των γραμμάτων και των τεχνών, σε μία προσπάθεια να δώσει την εικόνα του Παπαδιαμάντη όπως τον βλέπουν όχι πια οι σύγχρονοι-του, πράγμα που είχε γίνει σε μικρότερη πάντα κλίμακα από παλιότερα αφιερώματα, αλλά όπως τον αντιμετωπίζει η διανοήση του τόπου τριάντα χρόνια μετά το θάνατο-του. Παρόλο ότι αρκετές από τις κρίσεις που εκφράζονται περιορίζονται σε κοινότυπες παρατηρήσεις, η συγκεντρωμένη καταγραφή των σύντομων αυτών κειμένων (ο μέσος όρος έκτασης-τους είναι μία στήλη) μαζί με τις άλλες μελέτες του τεύχους δίνουν το στίγμα της κριτικής θεώρησης απέναντι στο δυσπρόσιτο (απο έλλειψη εκδόσεων) έργο του Παπαδιαμάντη¹⁹. Οι γνώμες παρουσιάζονται πρώτα ιεραρχικά ανάλογα με την ιδιότητα του υπογράφοντος και στη συνέχεια αλφαβητικά σύμφωνα με το όνομα των συγγραφέων. Συμπλήρωμα αυτού του κομματιού είναι και η «Κριτική ανθολογία» (εκλογή απ' τα παλιότερα κείμενα για τον Παπαδιαμάντη) όπου μεταφέρονται παλιότερες δημοσιευμένες γνώμες που καλύπτουν την περίοδο 1891-1939. Στην ανθολόγηση περιέχονται πολλές από τις γνώμες που είχαν διατυπωθεί στα προηγούμενα αφιερώματα (*Νέα Ζωή*, *Νέον Πνεύμα*, *Καλλιτέχνης*). Το αφιέρωμα κλείνει μ' ένα άρθρο του διευθυντή της *Νέας Εστίας*, Πέτρου Χάρη —ίσως σε ισοροπία με το πρώτο που ανήκε στον επιμελητή του τεύχους— και μία βιβλιογραφία των άρθρων και μελετών για τον Παπαδιαμάντη που εμφανίστηκαν στη *Νέα Εστία* (1927-1941). Η πεζή και πρακτική αυτή βιβλιογραφική συμβολή έρχεται σε τέλεια αντίθεση με τον τρόπο που άρχιζε το αφιέρωμα: δηλ. με το μεγαλόπνοο ποίημα του Άγγελου Σικελιανού «Μνημόσυνο Παπαδιαμάντη».

Τα εκατόχρονα από τη γέννηση του Παπαδιαμάντη, το 1951 δεν πέρασαν απαρατήρητα. Σ' ένα διπλό αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* (κοινό με τον Κωστή Παλαμά) η επέτειος της 4ης Μαρτίου γιορτάζεται πια συμβολικά. Το αφιέρωμα του 1941 δεν άφηνε περιθώρια για ένα καινούριο τεύχος μόλις ή ήδη δέκα χρόνια αργότερα. Κοσμείται κι αυτό όπως και το προηγούμενο με ζωλογραφικό πορτραίτο καμωμένο από τον Τάσο και περιέχει δύο διηγήματα του Παπαδιαμάντη και μία μελέτη του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου.

Διαφορετική αντίληψη για την αναγκαιότητα ενός καινούριου αφιερώματος πρέπει να είχε ο Σπύρος Μελάς που μέσα σε ένα χρόνο αφιέρωσε δύο τεύχη της *Ελληνικής Δημοκρατίας* στον Παπαδιαμάντη. Για το πρώτο (15.ΧΙΙ.1952) δε γνωρίζουμε την αφορμή για το δεύτερο όμως (Ι.Ι.1954) μας δίνεται στο εισαγωγικό άρθρο του Σ. Μελά: «Σαράντα χρόνια προσμονή, πόθος κι όνειρο γίνεται πραγματικότητα με την έκδοση των απάντων του μεγαλειότερου μαέστρου του αφηγηματικού λόγου, στη νεότερη Ελλάδα, του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, που προβαίνει τώρα στην έκδοση-τους ο οίκος «Βίβλος», θαλερώτατο παρακλάδι του αρχαίου εκδοτικού οίκου Δημητράκου. Πανηγυρίζοντας την έκδοση αυτή, αφιερώνουμε και μεις σήμερα το τεύχος τούτο της *Ελληνικής Δημοκρατίας* στην ηρωική και αληθινή εθνική αυτή πράξη». Και τα δύο τεύχη έχουν την ίδια

μορφή και δομή, παρόμοια περιεχόμενα και κινούνται στο ίδιο μέτριο ποιητικό επίπεδο που χαρακτηρίζει και τα άλλα αφιερώματα της *Ελληνικής Δημιουργίας*. Περιέχουν ανάκατα ποιήματα του Παπαδιαμάντη — που όλα είχαν δημοσιευτεί στη *Νέα Εστία*— ποιήματα για τον Παπαδιαμάντη — ξεσηκωμένα μάλλον από τη *Νέα Εστία* κι όχι από τις πρώτες-τους δημοσιεύσεις σε παλιότερα έντυπα, και με ένα μόνο ανέκδοτο (Κ. Παπαπαναγιώτου: Στον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη), — τρία διηγήματα — από τα οποία το ένα (Η υπηρέτρα) είχε δημοσιευτεί την περασμένη χρονιά στο μικρό αφιέρωμα της *Νέας Εστίας*— και διάφορες μελέτες.

Τα πιό πρόσφατα αφιερώματα, είναι στην πλειονότητά-τους τοπικά, μικρά και φτωχικά. Δίγες σελίδες αφιερώνει ο *Ευβοϊκός Λόγος* το 1961 όπου ξεχωρίζουν τα ονόματα του Μάρκου Αυγέρη και του Γιάννη Σκαρίμπα. Το *Λογοτεχνικό Δελτίο* παρουσιάζει ένα αφιέρωμα ερασιμμένο από παλιότερα δημοσιεύματα (δίχως βέβαια καμιά αναφορά στις πηγές-του). Το τεύχος που αφιερώνουν οι *Ορίζοντες* και που ο Παπαδιαμάντης το μοιράζεται με τον Τέλλο Άγρα είναι ανάξιο λόγου ως προς τα περιεχόμενα, μας προσφέρει όμως ένα αυτόγραφο σημείωμα του Παπαδιαμάντη προς τον Κίμωνα Μιχαηλίδη με ημερομηνία 16.XII.1900. Την ίδια χρονιά (1971) ακόμη ένα περιοδικό επιχειρεί ένα «αφιέρωμα». Η *Επιμόρφωσις* (Όργανον της Ν[ομαρχιακής] Ε[πιτροπής] Λ[ογιστικής] Ε[πιμορφώσεως] Μαγνησίας) με δύο ομιλίες και μερικές φωτογραφίες από τις εκδηλώσει ΠΟΥ ΕΞ-ΓΙΝΑΝ ΣΤΗ Σκιάθο στη μνήμη του Παπαδιαμάντη, σκαρώνει το τεύχος που επιγράφει «Αφιέρωμα -Εις τον μεγάλο διηγηματογράφο Α. Παπαδιαμάντη». Αντίθετα, με πολλές συνεργασίες είναι τα τρία αφιερώματα του περιοδικού *Σκιάθος*. Το πρώτο (1977) και το τρίτο (1981) είναι δοσμένα αποκλειστικά και συγκινητικά στον Παπαδιαμάντη ενώ το δεύτερο (1980) το μοιράζεται με τον Αλέξανδρο Μωραϊτίδη. Στο μεγαλύτερο-τους μέρος περιέχουν κείμενα για τον Παπαδιαμάντη που κυμαίνονται απο 2 αράδες ως πολυσέλιδα σημειώματα φυσικά με άνισες αξιώσεις. Πραγματική συμβολή είναι η «Συμβολή στην περί Παπαδιαμάντη βιβλιογραφία» του πρώτου τεύχους, που παρόλη την πρόχειρη και αμέθοδη παρουσίαση-της σίγουρα διασώζει λήμματα που ήταν καταδικασμένα να περάσουν απαρατήρητα.

ΣΥΝΟΠΤΙΚΟΣ ΟΔΗΓΟΣ ΓΙΑ ΤΑ ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ

Έκταση	Αριθμός σελίδων	Εικονο- γράφηση	Σύντομες γνώμες	Ποιήμα- τα για Π.	Μελέτες για Π.	Πεζά του Π.	Ποιήμα- τα του Π.
1 Ολ.	28	✓	✓	✓	✓	✓	—
2 Ολ.	20	—	✓	✓	✓	✓	—
3 Ολ.	29	✓	✓	—	✓	✓	—
4 Μ.	14	✓	✓	✓	✓	✓	—
5 Μ.	10	—	—	—	✓	—	✓
6 Μ.	7	—	—	✓	✓	—	✓
7 Ολ.	214	✓	✓	✓	✓	✓	✓
8 Μ.	13	✓	—	—	✓	✓	—
9 Μ.	55	✓	—	✓	✓	✓	✓
10 Μ.	39	✓	—	✓	✓	✓	✓
11 Μ.	9	—	—	—	✓	✓	—
12 Μ.	15	✓	✓	✓	✓	—	✓
13 Μ.	9	✓	—	—	✓	—	—
14 Μ.	18	✓	—	—	—	—	—
15 Μ.	110	✓	—	✓	✓	—	—
16 Μ.	44	✓	—	✓	✓	—	—
17 Ολ.	49	✓	—	—	✓	—	—
18 Ολ.	103	✓	—	✓	✓	—	—

Οι αριθμοί 7, 13, 15 περιέχουν αυτόγραφα του Παπαδιαμάντη

Οι αριθμοί 15, 18 περιέχουν βιβλιογραφία Παπαδιαμάντη

Οι αριθμοί 1, 14 περιέχουν ομιλίες για τον Παπαδιαμάντη

Ολ.=Ολικό αφιέρωμα

Μ.=Μερικό αφιέρωμα

Π.=Παπαδιαμάντης

ΤΑ ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ

Η καταγραφή τῶν αφιερωμάτων με τα περιεχόμενα-τους εἶναι χρονολογική. Οι επεξηγήσεις σημειώνονται με αγκύλες. Οι σελίδες που ακολουθοῦν τη βιβλιογραφική αναφορά δίνουν την ἔκταση του αφιερώματος. Ο τόπος ἐκδόσεως αναφέρεται μόνο για τα ἐκτὸς Ἀθηνῶν περιοδικά.

1. ΝΕΑ ΖΩΗ * (Αλεξάνδρεια) 4 (IV.1908) Ἀρ. 44, σελ. 803-830

Γ. Χατζόπουλος: Παπαδιαμάντης [φωτογραφία]	ἐκτὸς κειμένου
Μ. Μαλακάσης: Στον Παπαδιαμάντη [ποίημα]	ἐκτὸς κειμένου
Δ. Κακλαμάνος: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης [ομιλία στον «Παρνασσό» για την 25ετηρίδα του Παπαδιαμάντη]	σ. 803-806
Παῦλος Νιρβάνας: Το ἔργον του Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη [ομιλία στον «Παρνασσό» για την 25ετηρίδα του Παπαδιαμάντη]	σ. 807-811
Γ. Β. Τσοκόπουλος: Ο ἄνθρωπος - Τύπος	σ. 811-814
Ι. Α. Γκίκας: Ο ἡμέρος	σ. 814-820
Γνώμαι τῶν λογίων-μας περί του Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη:	821-826
Ἀπ. Αποστολόπουλος, Πέτρος Ζητουριάτης, Κ. Π. Καβάφης, Δ. Ι. Καλογερόπουλος, Ἄριστος Καμπάνης, Α. Καρκαβίτσας, Αλέξανδρος Σ. Κάσδαγλης, Α. Κύρου, Κ. Ν. Κωνσταντινίδης, Σ. Λιάτσης, Πέτρος Μάγνης, Κίμων Μιχαηλίδης, Γρηγόριος Ξενόπουλος, Κωστής Παλαμάς, Χ. Παπαζαφειρόπουλος, Κλέων Ραγκαβής, Δ. Π. Ταγκόπουλος, Νικόλαος Χατζιδάκης	
Αλέξανδρος Παπαδιαμάνης: Μία ψυχή	σ. 827-830
Εικοσιπενταετηρὶς Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη [σημειώματα για τη γιορτή στον «Παρνασσό», το τηλεγράφημα της ΝΕΑΣ ΖΩΗΣ και την αναδημοσίευση της γνώμης του Κωστή Παλαμά από την ΤΕΧΝΗ]	σ. 830

*Το τεύχος-Παπαδιαμάντη κυκλοφόρησε πρόσφατα σε φωτοτυπική επανέκδοση ἀπο το Ε.Λ.Ι.Α. στη σειρά *Τα Ἑλληνικά περιοδικά IV. Αφιερώματα περιοδικῶν, 1* Ἀθήνα: 1981.

2. ΧΑΡΑΥΓΗ* (Μυτιλήνη) 1 (31.I.1911) Ἀρ. 8, σελ. 113-132

Παπαδιαμάντης [σκίτσο]	σ.113
Φίλων Οφερέτης: Στὸν Παπαδιαμάντην [ποίημα]	σ.113
Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Ονειρο στο κύμα	σ.114-119
Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Το θαύμα της Καισαριανῆς	σ. 119-121
Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Ὑπὸ την βασιλικὴν δρυὸν	σ. 121-123
Κωστής Παλαμάς: Ο Παπαδιαμάντης [ανατύπωση ἄρθρου ἀπὸ την ΑΚΡΟΠΟΛΗ (4.I.1911)]	σ. 123-124
Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Ο Πανδρολόγος	σ. 125-129
Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Η Αποσώστρα	σ. 129-130
Το τελευταῖον του Παπαδιαμάντη [σημείωμα για τη συνέχεια του διηγήματος «Ο Αντίκτυπος του νου»]	σ. 131
[Ἄγγελος Σημηριώτης]: Η γλώσσα του Παπαδιαμάντη [Ἀπόσπασμα ἀπὸ μελέτη που ἐμφανίστηκε στην ΑΝΑΤΟΛΗ (Σμύρνης) 1 (16.I.1911) Ἀρ. 12]	σ. 131-132
[Σημείωμα για τα μνημόσυνα που ὀργάνωσε η Φοιτητικὴ Συντροφία στην Ἀθήνα και ο σύλλογος ΝΕΑ ΖΩΗ στην Αλεξάνδρεια]	σ. 132

* Το τεύχος-Παπαδιαμάντη κυκλοφόρησε σε φωτοτυπική ανατύπωση ἀπὸ το Ε.Λ.Ι.Α. στη σειρά *Τα Ἑλληνικά Περιοδικά IV. Αφιερώματα περιοδικῶν, 2*, Ἀθήνα: 1981

3. ΝΕΟΝ ΠΝΕΥΜΑ (Κωνσταντινούπολη) 1 (ΙΙ.1911) σελ. 97-121, 135-139

Παύλος Νιρβάνας: Παπαδιαμάντης [Φωτογραφία]	εκτός κειμένου
Παύλος Νιρβάνας: Το έργο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη [ανατύπωση από τη ΝΕΑ ΖΩΗ]	σ. 97-103
Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Όνειρο στο κύμα	σ. 104-113
Γνώμαι των λογίων-μας περί Παπαδιαμάντη:	σ. 114-121
Απ. Αποστολόπουλος, Δ. Ι. Καλογερόπουλος, Πέτρος Ζητουριάτης, Α. Καρκαβίτσας, Άριστος Καμπάνης, Κ. Ν. Κωνσταντινίδης, Χ. Παπαζαφειρόπουλος, Νικόλαος Χατζηδάκης, Δ. Κακλαμάνος, Δ. Π. Ταγκόπουλος, Κωστής Παλαμάς, Κλέων Ραγκαβής, Λέων Αστρέας, Ν. Αμουργιανός, Σίβυλλα, Γ. Αποστολίδης, Δ. Π. Φωτεινός, Ηρακλής Πιντζας, Χαρικλής, Σοφία Κ. Σπανούδη	
Γ. Χατζόπουλος: Α. Παπαδιαμάντης [φωτογραφία]	117
[Παρεμβάλλονται άλλα κείμενα άσχετα προς το αφιέρωμα που συνεχίζεται με]	
Α. Ακροβαλασσίτης: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης	σ. 135-136
Δ. Ι. Καλογερόπουλος: Γράμματα από τας Αθήνας [Απολογισμός της πνευματικής κίνησης του 1910. Ασχολείται με τον Παπαδιαμάντη σ. 138-139]	σ. 137-139

4. Ο ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ 1 (ΙΙ.1911) Αρ. 11, σελ. 331-342, 356-357

Θωμ[άς] Θωμόπουλος]: Παπαδιαμάντης [σκίτσο]	σ. 331
Γερ. Βόκος: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης	σ. 331-332
ΕΙΣ ΜΝΗΜΗΝ ΤΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ*	
Α. Καρκαβίτσας: Ο κυρ Αλέξανδρος	σ. 332-335
Λάμπρος Πορφύρας: Δέηση για την ψυχή-του [ποίημα]	σ. 335
Στέφανος Μαρτζώκης: Στον Παπαδιαμάντη [τρίστιχο]	σ. 336
Δ. Γρ. Κ[αμπούρογλου]: [τίτλο - γνώμη]	σ. 336
Ι. Ε. Απέργης: [τίτλο - γνώμη]	σ. 336
Δημοσθ. Δημακόπουλος: Στο Παπαδιαμάντη [τετράστιχο]	σ. 336
Ναπολέων Λαπαθιώτης: [τίτλο-ποίημα]	
Γ. Σπαταλάς: Στον Παπαδιαμάντη [ποίημα]	σ. 336
Χρ. Θεμ. Δαραλέξης: Ο άνθρωπος	σ. 336
Θωμάς Θωμόπουλος: [τίτλο - γνώμη]	σ. 336
Χρ. Βαρλένης: Ένα μυστικό του Παπαδιαμάντη	σ. 336-337
Ι. Νικ. Δικταίος: Ερημίτης της Σκιάθου	σ. 337
Ηλ. Π. Βουτιερίδης: [τίτλο-γνώμη]	
Ν. Καμπάνης: [τίτλο-γνώμη]	
Χαρίλαος Παπαντωνίου: [τίτλο-γνώμη]	
Ελένη Σ. Λάμαρη: Στον Παπαδιαμάντη [τετράστιχο]	σ. 337
Άγγελος Νάρβας: Εις τον Αλέξανδρον Παπαδιαμάντην [τετράστιχο]	337
Αθανάσιος Μίχας: [τίτλο-γνώμη]	σ. 337
Κώστας Δελακοβίας: [τίτλο-γνώμη]	σ. 337
Ε. Ευστρατιάδης: [τίτλο-γνώμη]	σ. 337-338
Έχτωρας Άδωνις: Παπαδιαμάντης	σ. 338
Χάρης Επαχτίτης: [τίτλο-γνώμη]	σ. 338
Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Τ' αγάντευμα	σ. 338-342
Παρεμβάλλεται ύλη άσχετη προς το αφιέρωμα	
Από την ζωήν του Παπαδιαμάντη [ανέκδοτα και διάφορες πληροφορίες]	σ.356
Τα έργα του Παπαδιαμάντη [η επιστολή της κ. Βιργινία Μπενάκη σχετικά με την έκδοση των έργων του Παπαδιαμάντη και τα σχόλια της ΕΣΤΙΑΣ (7.1.1911)]	σ. 356-357

* Σύμφωνα με σημείωση της διεύθυνσης του ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ οι συνεργασίες που ακολουθούν καταχωρίστηκαν με τη σειρά που έφτασαν στα γραφεία του περιοδικού.

5. ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ 14 (Ι.1921) Αρ. 159, σελ. 1-10

Γ. Θ. Σταυρόπουλος: Η ψυχολογία του Παπαδιαμάντη	σ. 1-2
Στέφ. Δάφνης: Το πνεῦμα του Παπαδιαμάντη	σ. 2-6
Κ. Φαλιτάις: Οι τελευταίες στιγμές του Παπαδιαμάντη	σ. 6-7
Ἄγγελος Δόξας: Τα τραγούδια του Παπαδιαμάντη	σ. 7-8
Τέλλος Ἄγρας: Η τέχνη του Παπαδιαμάντη (κριτικό σκίτσο)	σ. 8-9
Γεώργ. Πράτσικας: Γύρω από τον Παπαδιαμάντη	σ. 9-10

6. ΜΠΟΕΜ (Πειραιάς) 1 (15.Ι.1921) Αρ. 3, σελ. 1-2, 4-8

Λάμπρος Πορφύρας: Δέηση για την ψυχή του Παπαδιαμάντη	σ. 1
Κ. Φαλιτάις: Στο σπίτι του Παπαδιαμάντη	σ. 2
Γύρω του - Ο τάφος του, Ο εγωισμός-του, Χριστιανισμὸν	σ. 4
Αλ. Παπαδιαμάντης: Στην Παναγιά του Ντυμάν (sic) [ποίημα]	σ. 5
Κ. Ι. Μπαστουνόπουλος: Αλέξ. Παπαδιαμάντης	σ. 6-8

7. ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ 30 (Χριστούγεννα 1941) Αρ. 355, 214 σελ.

Τάσος: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης [ξυλογραφία]	εξώφυλλο
Λεωνίδας Ελευθεριάδης: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης [φωτογραφία]	εκτός κειμένου
Πέτρος Χάρης: Αφιέρωμα	σ. 1
Ἄγγελος Συκελιανός: Μνημόσυνο Παπαδιαμάντη [ποίημα]	σ. 2-3
Γ. Βαλέτας: Ο άνθρωπος και το έργο-του	σ. 4-13
Μ. Μαλακάσης: Μία εκδρομή με τον Παπαδιαμάντη	σ. 14-15
Μυρτιάσση: Τελευταίος χρόνος στην Αθήνα	σ. 16-17
Octave Merlier: Ο θάνατος του Παπαδιαμάντη	σ. 18-19
[Απόσπασμα Α' -απο το βιβλίο <i>Skiathos, fle grecque, Nouvelles traduites et publiées par Octave Merlier</i> , Παρίσι: 1934, σε μετάφραση του Νάσου Δετζώρτζη]	
Α. Παπαδιαμάντης]: Αυτοβιογραφία	σ. 20-21
Ο Αθηνών Δαμασκηνός: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης	σ. 22-23
Δ. Σ. Μπαλάνος: Ο Παπαδιαμάντης-Θρύλος και πραγματικότητα	σ. 24-28
Νίκος Α. Βέης (Bees): Ρωμανός ο μελωδός και Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης	σ. 29-33
Α. Ι. Σβώλος: Μερικές εντυπώσεις απ' τον Παπαδιαμάντη	σ. 34-35
Παναγιώτης Κανελλόπουλος: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης ή τό Βυζάντιο ως ανάμνηση	σ. 36-37
Κωνστ. Τσάτσος: Η «ατμόσφαιρα» του Παπαδιαμάντη	σ. 38-39
Ι. Θεοδορακόπουλος: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης	σ. 40-41
Γρηγ. Π. Κασιμάτης: Ο Παπαδιαμάντης απ' τη σκοπιά του 1941	σ. 42-46
Γ. Χαριτάκης: Η παιδοκτονία της «Φόνισσας»	σ. 47-49
Octave Merlier: Απόσπασμα Β' και Γ' [Βλ. Απόσπασμα Α' σ. 18-19]	σ. 50-53
Ἄγγελος Τερζάκης: Οι «Επιδράσεις»	σ. 54-56
Γιάννης Χατζίνης: Συντροφιά με τον Παπαδιαμάντη	σ. 57-59
Δημ. Σ. Λουκάτος: Το λαογραφικό στοιχείο στο έργο του Παπαδιαμάντη	σ. 60-63
Κ. Ρωμαιοί: Το γλωσσικό ιδίωμα της Σκιάθου και οι διάλογοι του Παπαδιαμάντη	σ. 64-70
Παύλος Νιρβάνας: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης [φωτογραφία]	εκτός κειμένου
Ν. Ποριώτης: Κριτικός και περνατισμός	σ. 71-72
Η νεοελληνική μούσα για τον Παπαδιαμάντη	σ. 73-78
Μ. Μαλακάσης: Στον ποιητή [ποίημα]	σ. 73
Λάμπρος Πορφύρας: Δέηση για την ψυχή του Παπαδιαμάντη [ποίημα]	σ. 73-74
Μιλτιάδης Μαλακάσης: Ελεγείο στον Παπαδιαμάντη [ποίημα]	σ. 74-75
Γ. Σουρή: Παπαδιαμάντης [ποίημα]	σ. 75
Στέφανος Μαρτζώκης: Στον Παπαδιαμάντη [ποίημα]	σ. 75
Φίλων Οφερέτης: Στον Παπαδιαμάντη [ποίημα]	σ. 76
Γερ. Σπαταλάς: Στον Παπαδιαμάντη [ποίημα]	σ. 76

- Βρανάς Μπεγιάζης: Στ' αγνώριστο μνήμα του Παπαδιαμάντη [ποίημα] σ. 76-77
 Ναπολέων Λαπαθιώτης: Στον Παπαδιαμάντη [ποίημα] σ. 77
 Φ. Γιοφύλλης: Στον Παπαδιαμάντη [ποίημα] σ. 77
 Ελένη Σ. Λάμαρη: Στον Παπαδιαμάντη [ποίημα] σ. 77
 Δ. Δημακόπουλος: Στον ποιητή [ποίημα] σ. 78
 Σωτήρης Σκίπης: Από τα «Νέα Κωλβεία Μέτρα» [ποίημα] σ. 78
 Ηλίας Βενέζης: Δύναμη γαλήνης σ. 79-81
 Γ. Κ. Παπατζώνης: Τα σκιαθίτικα-μου [με δύο ποιήματα: «Το μνήμα του Παπαδιαμάντη» και «Φανέρωση του 'Αθωνα από τη Σκιάθου»] σ. 82-84
 Νέα ποιήματα για τον Παπαδιαμάντη σ. 85-88
 Σπύρος Παναγιωτόπουλος: Παπαδιαμάντης [ποίημα] σ. 85
 Γιάννης Οικονομίδης: Παπαδιαμάντης [ποίημα] σ. 85-86
 Κωστής Βελμύρας: Πορτραίτο [ποίημα] σ. 86
 Α. Αναπλιώτης: Παπαδιαμάντης [ποίημα] σ. 86
 Γ. Κοτζιούλας: Παπαδιαμάντης [ποίημα] σ. 87
 Μενέλ. Λουντέμης: Προσκύνημα [ποίημα] σ. 87-88
 Μ. Καραγάτσης: Εωθινόν εις την Σκιάθον (διήγημα) σ. 89-92
 Γ. Βαλέτας: Ανέκδοτα εκκλησιαστικά χειρόγραφα του Παπαδιαμάντη (ανακοίνωση του Οικ. κ. Γ. Α. Ρήγα) σ. 93-95
 Γ. Βαλέτας [επιμ.] Μία σελίδα του Μωραϊτίδη για τον Παπαδιαμάντη σ. 95-97
 Κ. Φαλιτάς: Το σπίτι του Παπαδιαμάντη σ. 98-100
 Α. Παπαδιαμάντης: Το Χριστόψωμο σ. 101-104
 Γ. Βαλέτας [επιμ.] : Τρία άγνωστα θρησκευτικά άρθρα του Παπαδιαμάντη (Χριστούγεννα-Πρωτοχρονιά-Φώτα) σ. 105-111
 Βυζαντινός: Χριστούγεννα σ. 106-107
 Βυζαντινός: Αγιοβασιλειάτικα σ. 108-109
 Βυζαντινός: Θεοφάνεια σ. 110-111
 Γνώμες του Παπαδιαμάντη για τους συγχρόνους-του σ. 112-114
 Αυτόγραφο του Παπαδιαμάντη [φωτοτυπία] εκτός καμένου
 Τέλλος Άγρας: Οι στίχοι του Παπαδιαμάντη σ. 115-116
 Τα ποιήματα του Παπαδιαμάντη σ. 117-139
 Γ. Βαλέτας: [Εισαγωγή] σ. 117-119
 Α. Παπαδιαμάντης: [Τα ποιήματα] σ. 119-133
 Γ. Βαλέτας: Σημειώσεις σ. 134-139
 Σύντομες κρίσεις: σ. 140-173
 Δ. Γρ. Καμπούρογλου, Δ. Ευαγγελίδης, Μ. Τόμπρος Μιχ. Αργυρόπουλος, Θ. Ν. Συναδινός, Ειρήνη η Αθηναία, Έλλη Αλεξίου, Κούλης Αλέπης, Γ. Ν. Άμποτ, Λάμπρος Αστέρης, Γ. Θ. Βαφόπουλος, Αντώνης Γιαλούρης, Ν. Γιαννιός, Ρήγας Γκόλφης, Γεώργ. Δέλιος, Άγγελος Δόξας, Αναστάσιος Δριβάς, Κάισαρ Εμμανουήλ, Ηλίας Ζιώγας, Γεώργιος Ζώρας, Γεώργιος Θέμελης, Άυρα Σ. Θεοδοροπούλου, Γιώργος Θεοτοκάς, Άγης Θέρος, Λίλη Ιακωβίδη-Πατρικίου, Ζωή Καρέλλη, Κ. Καρθαίος, Χ. Ι. Καρούζος, Θράσος Καστανάκης, Γιάννης Κορδάτος, Γ. Λαμπρινός, Χρήστος Λεβάντας, Αλέκος Μ. Λιδωρίκης, Δημ. Μάργαρης, Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, Κλέαρχος Μιμικός, Φ. Μιχαλόπουλος, Γ. Μ. Μυλωνογιάννης, Α. Νάκου, Μελίς Νικολαΐδης, Στέλιος Ξεφλούδας, Θεόδωρος Ξύδης, Αδ. Δ. Παπαδήμας, Πολυδ. Παπαχριστοδούλου, Κλέων Παράσχος, Λεωνίδα Παυλίδης, Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, Πετμεζάς-Λάβρας, Θ. Πετσάλης, Μιχ. Ροδάς, Γ. Ρούσσοσ, Β. Ρώτας, Γ. Ταυρόπουλος, Γιάν. Ταχογιάννης, Παύλος Φλώρος, Ν. Χάγερ-Μπουφίδης, Ν. Ι. Χατζάρας, Αγγελική Χατζημυχάλη, Αιμ. Χουρμούζιος, Λουκής Ακρίτας.
- Κριτική ανθολογία: (εκλογή απ' τα παλιότερα κείμενα για τον Παπαδιαμάντη) σ. 174-184
 Κώστας Αθάνατος, Χρήστος Βαρλέντης, Κώστας Βάρναλης, Νικ. Βασιλειάδης, Θεοδ. Βελλιαντής, Πέτρος Βλαστός, Γιάννης Βλαχογιάννης, Ηλ. Π. Βουτιερίδης, Γερ. Β.ωκος, Βλάσης Γαβριηλίδης, Αντώνης Γιαλούρης, Στέφανος Δάφνης, Νώντας Δεληγιώργης, Γ. Δροσίνης, Ε. Ευστρατιάδης, Ι. Ζερβός, Ιω. Ζερβός, Πέτρος Ζητουνιάτης, Θωμάς Θωμόπουλος, Κ. Καβά-

φης, Δημήτριος Κακλαμάνος, Δ. Ι. Καλογερόπουλος, Άριστος Καμπάνης, Ιωάννης Καμπούρογλους, Γιάννης Καμπύσης, Νίκος Καρβούνης, Αντρέας Καρκαβίτσας, Διονύσιος Κόκκινος, Ιωάννης Κονδυλάκης, Άδωνις Κύρου, Κ. Ν. Κωνσταντινίδης, Πέτρος Μάγνης, Μιλτ. Μαλακάσης, Σπ. Μελάς, Μιχαήλ Μητσάκης, Κίμων Μιχαηλίδης, Α. Μωραϊτίδης, Παύλος Νιρβάνας, Γρηγ. Ξενοπούλος, Σπ. Παγανέλης, Κωστής Παλαμάς, Ιω. Μ. Παναγιωτόπουλος, Γρηγόριος Παπαμιχαήλ, Ζαχαρίας Παπαντωνίου, Χαρίλαος Παπαντωνίου, Φώτος Πολίτης, Λάμπρος Πορφύρας, Αντώνης Πρωτοπάτης, Κλέων Ραγκαβής, Εμμ. Ροϊδής, Άγγελος Σημηριώτης, Δ. Π. Ταγκόπουλος, Γ. Τσοκόπουλος, Ρώμος Φιλύρας, Δ. Χατζόπουλος, Κ. Χατζόπουλος, D. Hesselng, Ph. Lebesgue, Octave Merlier, D. Schischmanoff.

Πέτρος Χάρης: Έπειτ' από τριάντα χρόνια

σ. 185-206

Η ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ για τον Παπαδιαμάντη: Αυτοτελή

σ. 207-208

άρθρα και μελέτες στη «Νέα Εστία», (1927-1941)

8. ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ 49 (1. ΙΙΙ.1951) Αρ. 568, σελ. 287-299

Τάσος: Πορτραίτο του Παπαδιαμάντη [ξυλογραφία]

εξώφυλλο

Πέτρος Χάρης : Δύο επέτειοι

σ. 287

Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος: Η παρένθεση του Παπαδιαμάντη

σ. 288-292

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Η τελευταία βαπτιστική

σ. 293-295

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Υπηρετέρα

σ. 296-299

9. ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ 10 (15.ΧΙΙ.1952) Αρ. 117, σελ. 701-755

Αν. Λαζαρίδης: Παπαδιαμάντης [Σχέδιο από τη φωτογραφία του Π. Νιρβάνα]

εξώφυλλο

Φ. Κόντογλους: Παπαδιαμάντης [σχέδιο]

σ. 702

Λ. Πορφύρας: Δέηση για την ψυχή του Παπαδιαμάντη

σ. 703

Μιλτ. Μαλακάσης: Έλεγχο στον Παπαδιαμάντη

σ. 704

Σπύρος Μελάς: Ο άγιος των ημερών

σ. 705-706

Αλ. Παπαδιαμάντης: Αυτοβιογραφικών σημείωμα

σ. 706

Γιώργος Ν. Καλαματιανός: Ο λυρισμός του Παπαδιαμάντη

σ. 707-712

Αλέξ. Παπαδιαμάντης: Στο Χριστό στο κάστρο

σ. 713-723

Σωτ. Σκίπης: Από τα «Κάλβεια μέτρα»

σ. 723

Α. Παπαδιαμάντης: Στην Παναγία την κουνίστρα

σ. 724

Τάσος Αθ. Γριτσόπουλος: Τα θρησκευτικά ποιήματα του Παπαδιαμάντη

σ. 725-730

Αλέξ. Παπαδιαμάντης: Υπηρετέρα

σ. 731-733

Κ. Ν. Χατζηπατέρας: Μορφές από το έργο του Παπαδιαμάντη

σ. 734-738

Γερ. Σπαταλάς: Στον Παπαδιαμάντη [ποίημα]

σ. 738

Άγγ. Παπακόστας: Οι παναγίες του Παπαδιαμάντη

σ. 739-746

Αλέξ Παπαδιαμάντης: Ψαλμός [ποίημα]

σ. 746

Γλυκερία Πρωτοπαπά: Η «Φόνισσα» του Παπαδιαμάντη

σ. 747-750

Άγγελος Φουριώτης: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης

(Το έργο και η εποχή-του)

σ. 751-755

10. ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ 13 (1.Ι.1954) Αρ. 142, σελ. 1-39

Αν. Λαζαρίδης: Παπαδιαμάντης [σχέδιο]

εξώφυλλο

[Σχέδιο Αν. Λαζαρίδη - ίδιο με το εξώφυλλο Αρ. 9]

σ. 2

Αλ. Παπαδιαμάντης: Στην Παναγία την Κεχριά [ποίημα]

σ. 3

Κώστας Παπαπαναγιώτου : Στον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη [ποίημα]

σ. 4

Σπύρος Μελάς: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης (Ένα σκίτσο)

σ. 5-10

Αλ. Παπαδιαμάντης: Γυνή πλεύουσα

σ. 11-11

[Σκίτσο του Γ. Βαλέτα, του πατέρα Παπαδιαμάντη

σ. 11,15, 17

και φωτογραφία του σπιτιού Παπαδιαμάντη στη Σκιάθο]

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Ψαλμός

σ. 21

Μπάμπης Νίντας: Η ιδιοτυπία του έργου του Παπαδιαμάντη	σ. 22-23
Αλ. Παπαδιαμάντης: Το μοιρολόγι της φώκιας [ποίημα]	σ. 23
Δημ. Σ. Αθανασόπουλος: Ο Παπαδιαμάντης και το ελληνικό διήγημα	σ. 24-27
Β. Ηλιόπουλος: Στον υμνητή των ταπεινών [ποίημα]	σ. 27
Βασ. Κραψίτης: Η σκιά του αγίου	σ. 28-30
Αλ. Παπαδιαμάντης: Στίχοι	σ. 30
Βασιλική Βάκα: Τά Χριστουγεννιάτικα και πασχαλινά διηγήματα του Παπαδιαμάντη	σ. 31-34
Μάρκος Ναουμίδης: Οι στίχοι του Παπαδιαμάντη	σ. 35-39
[Παρεμβάλλεται ο λογοτεχνικός απολογισμός του 1953]	
Αλ. Παπαδιαμάντης: Αγάπες στο Γκρεμό	σ. 43

11. ΕΥΒΟΪΚΟΣ ΛΟΓΟΣ* (Χαλκίδα) 3 (ΧΙΙ.1960-ΙΙ. 1961) Αρ. 34-36, σελ. 65-74

Ευβοϊκός λόγος [= Θεοδόσης Δασκαλόπουλος]: Ήθος	σ. 65
Γ. Βαλέτας: Ο Παπαδιαμάντης σήμερα	σ. 67-69
Μάρκος Αυγέρης : Ο Παπαδιαμάντης και το οικονομικό άγχος	σ. 69
Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Μικρά Ψυχολογία [ανακοίνωση Γ. Βαλέτα]	σ. 72-73
Βασ. Κυρέλλος: Μία ιστορική σελίδα	σ. 73
Γιάννης Σκαρίμπας: Ο Παπαδιαμάντης	σ. 74

* Η καταγραφή δεν έγινε από αυτοψία. Οφείλω τις πληροφορίες στον κ. Χρ. Χειμώνα τον οποίο και θερμά ευχαριστώ.

12. ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ 2 (ΧΙ-ΧΙΙ.1966) Αρ. 11-12, σελ. 1-15

Αν. Λαζαρίδης: Παπαδιαμάντης [σκέτσο ίδιο με το εξώφυλλο Αρ. 9]	σ. 1
[Σύντομο ανώνυμο βιογραφικό σημείωμα για τον Παπαδιαμάντη]	σ. 1
Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Ψαλμός	σ. 2
Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Στίχοι	σ. 2
Ο Σπύρος Μελάς για τον Παπαδιαμάντη [απόσπασμα από την ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ]	σ. 3-6
Λάμπρος Πορφύρας: Δέηση για την ψυχή του Παπαδιαμάντη	σ. 6
Ο Αρ. Καμπάνης για τον Παπαδιαμάντη	σ. 7-9
Κ. Φαλιτάις: Οι τελευταίες στιγμές του Παπαδιαμάντη [αναδημοσίευση από την ΕΛΛΗ-ΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ]	σ. 9-11
Τα εικοσάχρονα του Παπαδιαμάντη [αναδημοσίευση από το αφιέρωμα τής ΝΕΑΣ ΖΩΗΣ. Περιέχονται οι γνώμες των Κ. Π. Καβάφη, Α. Καρκαβίτσα και Αδ. Κύρου] Οι πρώτες εκδηλώσεις [σημείωμα για τη γιορτή στον Παρνασσό]	σ. 12-13 σ. 14-15

13. ΟΡΙΖΟΝΤΕΣ 2 (V-VI.1971) Αρ. 7, σελ. 1-9

[Γ. Χατζόπουλος]*: Παπαδιαμάντης [φωτογραφία]	σ. 1
[Αυτόγραφο σημείωμα του Παπαδιαμάντη προς τον Κίμωνα Μιχαηλίδη με ημερομηνία 16.ΧΙΙ.1900]	σ. 1
Γ. Βαλέτας: Ο Παπαδιαμάντης σήμερα και πάντα	σ. 2-7
Η μόνη παρουσία του κοσμοκαλόγερου 1. Πώς τον ξεγέλασε και τον έβγαλε φωτογραφία ο Παύλος Νιρβάνας [απόσπασμα από τα Φιλολογικά Απομνημονεύματα του Νιρβάνα]	
2. Μαρία Καβούκη: Μία περιγραφή δημοσιογράφου [εντυπώσεις από πρόσφατο ταξίδι στη Σκιάθο]	

*Ανθρασμένα αποδίδεται στον Παύλο Νιρβάνα από την σύνταξη του περιοδικού βλ. σχετική σημείωση σελ. 8.

14. ΕΠΗΜΟΡΦΩΣΙΣ (Βόλος) 1 (IV-VI.1971) Αρ. 3, σελ. 1-18

Κώστας Ζημέρης : Παπαδιαμάντης [σκίτσο]	εξώφυλλο
Νέστορας Μάτσας: Η Σκιάθος που χάθηκε και ο κυρ-Αλέξανδρος [ομιλία]	σ. 3-9
Βασίλειος Αλεξίου: Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης και το έργο-του [ομιλία]	σ. 10-18

15. ΣΚΙΑΘΟΣ (Σκιάθος-Αθήνα) 2 (IV.VI.1977) Αρ. 5, σελ. 1-90, 97-127

Κώστας Φάλαρης: Παπαδιαμάντης [σκίτσο]	εξώφυλλο
Χρήστος Χειμώνας: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης	σ. 1-2
Ιω. Ν. Φραγκούλας: Διορθωτικά στην ηλικία και τη συγγένεια Παπαδιαμάντη-Μωραϊτίδη	σ. 3-7
Μαν. Γαλιουράκης: Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης και η Αλεξάνδρεια	σ. 8-10
Κώστας Σπανός: Λαογραφικά στον Παπαδιαμάντη	σ. 11-22
Αντ. Φλ. Κατσούρος : Σημειώσεις στο «Φτωχόν Άγιο»	σ. 23-26
Δημήτρης Σιατόπουλος: Μνήμη από τη Σκιάθο του Παπαδιαμάντη (Μπροστά σ' έναν απέρητο πνευματικό χώρο)	σ. 27-29
Δημήτρης Γιάκος: Ένας εορταστικός	σ. 30-32
Γιώργος Θωμάς: Α. Παπαδιαμάντης-Δρομοδείχτης ελληνικότητας	σ. 32
Νίκος Κεφαλληνιάδης: Ο Παπαδιαμάντης και η εποχή-μας	σ. 33-35
Φοίβος Δέλφης: Οι τρεις κορυφαίοι	σ. 35
Δημοσθένης Κόκκινος: Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης στον καιρό-μας [Το σπίτι του Παπαδιαμάντη-φωτ. Δ. Λέτσιος]	σ. 36-37
Δημήτρης Χ. Χαλατσάς: Η αθλητική απουσία του Παπαδιαμάντη από το ευρύ αναγνωστικό κοινό στα χρόνια 1921-1940	σ. 38-39
Καίτη Παπαδάκη-Καραμήτσα: Ο Μπαχ της ελληνικής λογοτεχνίας	σ. 39
Πάνος Παναγιωτούνης: Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης και οι προοδευτικές ιδέες	σ. 40-41
Λευκή Σαράτση: Ο Παπαδιαμάντης	σ. 42-43
Παναγιώτης Κατσιρέλης: Ο Παπαδιαμάντης	σ. 43
Γεράσιμος Δ. Κασόλας: Λίγες λέξεις για τον Παπαδιαμάντη	43
Ν. Γ. Καλαματιανός: Ο Παπαδιαμάντης στην εποχή-μας	σ. 44-45
Γιώργης Χ. Χαλατσάς: Αλεξ. Παπαδιαμάντης	σ. 45
Δημ. Χρ. Σέττας: Ο Παπαδιαμάντης και οι Χαλασοχωρήδες [Ο τάφος του Παπαδιαμάντη -φωτ. Χ. Β. Χειμώνας]	σ. 46-49
Γιώργος Παπαστάμος: Αναφορά στον άγιο των νεοελληνικών γραμμάτων	σ. 49
Κώστας Λιάπης: Η μοναδικότητα του Παπαδιαμάντη	σ. 50-51
Γιώργος Ν. Αιγιαλείδης: Εκθέσεις για τον Παπαδιαμάντη	σ. 52-54
Χρήστος Ν. Κουλούρης: Η θέση του Παπαδιαμάντη	σ. 55
Γιάννης Τηλ. Παρίσης: Δύο αράδες για τον Παπαδιαμάντη	σ. 56-57
Τάσος Γ. Αναγνώστου : Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης (1851-1911)	σ. 57
Κώστας Πηγαδιώτης: Μία γνώμη για τον Παπαδιαμάντη	σ. 58
Βασ. Δ. Δημούλας: Η επικαιρότητα του Παπαδιαμάντη	σ. 59-60
Ευάγγελος Ρόζος: Ο Παπαδιαμάντης σήμερα	σ. 61-64
Αλέκος Χρυσοστομίδης: Του Παπαδιαμάντη (επιτύμβιο)	σ. 64
Χρήστος Πύρπασος: Οι δυο σκιαθίτες Αλέξανδροι και ο Άγιος Ελισσαίος	σ. 65-66
Νίνα Τσάκνη: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης	σ. 67-68
[Η προτομή του Παπαδιαμάντη στο χωριό Κοσκινάς Καρδίτσας - φωτ. Α. Ντότσιος]	σ. 68
Γιάννης Σακελλίων: Σύγχρονες πολιτικές διαστάσεις στο έργο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη	σ. 69-70
Μιχάλης Σταφυλάς: Λίγα λόγια για τη «Φόνισσα» και το δημιουργό-της	σ. 71
Αγγελική Αρμούρα: Ο πανάξιος	σ. 71
Παναγιώτης Παπαχαλαμπους: Παπαδιαμάντης	σ. 72
Γιάννης Κορίδης: Ο Παπαδιαμάντης κι εμείς	σ. 73-75
[Το σπίτι του Παπαδιαμάντη- φωτ. Χ. Β. Χειμώνας]	σ. 75
Κ. Ν. Καλλίας: Η ομολογία ορθόδοξου πίστεως του Παπαδιαμάντη	σ. 76-77
Χρυσούλα Ζιώγα: Το τζάκι του Παπαδιαμάντη	σ. 78-79
[Το τζάκι - φωτ.]	σ. 79

Μαριέττα Μ. Κρικέλλη: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης	σ. 80-81
Χαράλαμπος Χαρίτος: Μία γνώμη για τον Παπαδιαμάντη	σ. 82
Βασίλης Μοσκόβης: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης [ποίημα]	σ. 83-84
Σήφης Κόλλιας: Αλέξ. Παπαδιαμάντης [ποίημα]	σ. 85
Γιάννης Γαλανός: Για τον Παπαδιαμάντη [ποίημα]	σ. 86
Φούλη Γουβιώτη: Στον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη [ποίημα]	σ. 87
Γιάννης Σαλβάρης: Σκιάθος [ποίημα]	σ. 88
Χρήστος Σκιαθίτης: Τρεις ανέκδοτες διηγήσεις για τον Παπαδιαμάντη [Ύλη άσχετη προς το αφιέρωμα]	σ. 89-90 σ. 91-96
Εκδηλώσεις για τον Αλ. Παπαδιαμάντη στο πρώτο εξάμηνο του 1977	σ. 97
Χρήστος Χειμώνας: Συμβολή στην περί Παπαδιαμάντη βιβλιογραφία [Η Προτομή του Παπαδιαμάντη - φωτ. Δ. Λέτσιος]	σ. 98-121 σ. 122
Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Προς τη μητέρα-μου [ποίημα]	σ. 123
Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Στην Παναγία του Ντομάν [ποίημα]	σ. 124
Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Το μοιρολόγι της φώκιας	σ. 125-127

16. ΣΚΙΑΘΟΣ* 5 (IV-VI.1980) Αρ. 17

Νίκος Βογιατζής: Παπαδιαμάντης-Μωραϊτίδης [σκίτσο]	εξώφυλλο
Χρήστος Χειμώνας: Οι δύο σκιαθίτες Αλέξανδροι	σ. 1-2
Ιω. Ν. Φραγκούλας: Ένα Παπαδιαμαντικό έγγραφο	σ. 21-27
[Ο τάφος του Παπαδιαμάντη - σχέδιο Ν. Κεφαλληνιάδη]	σ. 27
Βασ. Δ. Δημούλας: Οι δύο Αλέξανδροι	σ. 28-29
Ιωάννης Συγγελάκης: Η χριστιανική πίστη στο έργο του Παπαδιαμάντη	σ. 50-57
Κώστας Γάλλος: Η λειτουργία της ποίησης και της μυσταγωγίας στο έργο των δύο σκιαθιτών Αλεξάνδρων	σ. 58-61
Πάνος Παναγιωτούνης: Οι δύο Αλέξανδροι της Σκιάθου	σ. 62-66
Μουσής (μοναχός): Άθως-Σκιάθος	σ. 67-77
Παντελής Απεργής: Η γλώσσα και το ύφος του Παπαδιαμάντη	σ. 78-80
Νίκος Χελιώτης: Παπαδιαμάντης [ποίημα]	
Χρήστος Χειμώνας: Σημείο συνάντησης [ποίημα]	σ. 102
Χρήστος Χειμώνας: Μωραϊτίδης-Παπαδιαμάντης [ποίημα]	σ. 104.

*Καταγράφονται μόνο τα σχετικά με τον Παπαδιαμάντη

17. ΘΕΣΣΑΛΙΚΗ ΕΣΤΙΑ (Λάρισα) 8 (VII-ΙΙΧ.1980) Αρ. 46 σελ. 361-409

Κώστας Φάλαρης: Παπαδιαμάντης [σκίτσο]	εξώφυλλο
Εξήγηση γι αυτό το αφιερωματικό τεύχος	σ. 361-362
Μιχάλης Σταφυλάς: Ο επαναστατημένος χριστιανός Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης.	σ. 363-409

18. ΣΚΙΑΘΟΣ 6 (I-ΙΙΙ.1981) Αρ. 20, σελ. 1-103

Νίκος Βογιατζής: Αλ. Παπαδιαμάντης [σκίτσο]	εξώφυλλο
Γεωρ. Δ. Καψωμένος: Επίγραμμα: Τω Αλεξάνδρω Παπαδιαμάντη	σ. 1
Laszlo Katona: Επικαιρότητα και αξίες του Παπαδιαμάντη (Η ουγγρική μετάφραση του έργου «η Φόνισσα»)	σ. 2-12
Κώστας Ζήμερης: Αλ. Παπαδιαμάντης [σκίτσο]	σ. 12
Άγγελος Φουριώτης: Ο εθνικός διηγηματογράφος	σ. 13-33
Ιω. Β. Μενούνος: Το χιούμορ στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη	σ.34-38
Δημ. Φερεντίνο: Αλ. Παπαδιαμάντης [χαρακτικό]	σ. 48
Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος: Παπαδιαμαντικά	σ.49-53

Σοφία Γιαλουράκη: Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη: «Τά Χριστούγεννα του τεμπέλη» (Διασκευή για παιδιά)	σ.54-58
Χρήστος Χειμώνας: Μιά εκδήλωση για τον Παπαδιαμάντη στις Ενωμένες Πολιτείες Αμερικής	σ. 59-63
Δημήτρης Γιάκος: Ο Παπαδιαμάντης της τηλεόρασης	σ. 64-66
Βασίλης Δημούλας: Μνήμη Αλ. Παπαδιαμάντη	σ.67
Γιώργος Παπαστάμος: Η νέα Γεσθημάνη του κόσμου	σ.68-76
Χρήστος Χειμώνας: Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, ο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, εμείς και ο δήμος Σκιάθου	σ.77-82
Διονύσης Χατζίδης: Η αγιότητα του Παπαδιαμάντη	σ. 83-86
Καισάριος (μοναχός): Παπαδιαμάντη διάρκεια	σ. 87-88
Χρήστος Χειμώνας: Παπαδιαμάντη ερανίσματα	σ.89-96
Μένης Νησιώτης: Ο φτωχός άγιος [ποίημα]	σ. 97
Χρήστος Χειμώνας: Για τον Παπαδιαμάντη: εκδηλώσεις και δημοσεύματα το Δεκέμβρη του 1980 και Γενάρη-Φλεβάρη 1981.	σ. 98-101
Χρήστος Χειμώνας: Μεγάλος θόρυβος για τό τίποτα	σ. 102-103

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Σύμφωνα με πρόσφατη καταγραφή των τευχών-αφιερωμάτων αριθμητικά ο Παπαδιαμάντης βρίσκεται στη δεύτερη θέση μετά τον Κωστή Παλαμά. Βλ. Μάρθα Καρπόζηλου: Αφιερώματα περιοδικών - Συμβολή στην καταγραφή-τους, Αθήνα: Ε.Λ.Ι.Α. (υπό έκδοση)
2. Για τα αφιερώματα των εφημερίδων που δεν πρόκειται να μας απασχολήσουν εδώ βλ. τις βιβλιογραφίες Παπαδιαμάντη: Γ. Κ. Κατσιμπαλής: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Πρώτες κρίσεις και πληροφορίες, Αθήνα: 1934 σ. 114-115 Αρ. 448-456 για τα περιεχόμενα του φύλλου της *Πολιτείας* (13.IX.1925), σ. 118 Αρ. 490-493 για ένα μέρος από τα περιεχόμενα του φύλλου της *Πολιτείας* (23.V.1931) [κοινό αφιέρωμα στους Α. Παπαδιαμάντη και Αλέξ. Μωραϊτίδη «Εις μνήμην των διοσκοούρων της νεοελληνικής λογοτεχνίας»]. Γ. Κ. Κατσιμπαλής: Συμπλήρωμα βιβλιογραφίας Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, Αθήνα: 1938, σ. 15 Αρ. 99-103 για το αφιέρωμα της *Θεσσαλίας* του Βόλου (19.IX.1937), σ. 15-16 Αρ. 104-108 για την *Πρόοδο* του Αλμυρού. Στην βιβλιογραφία του Γ. Βαλέτα (6ος τόμος των Απάντων του Παπαδιαμάντη, Αθήνα: 1972 σ. 618-631) αναφέρεται και ένα αφιέρωμα της εφημερίδας *Εσπερινός Ταχυδρόμος* Χανίων με ημερ. 2.I.1938 και με περιεχόμενα που αντιστοιχούν σε δύο λήμματα του Κατσιμπαλή οπ.π. σ. 17, Αρ. 117-118 που όμως έχουν ημερομηνία 10.I.1938. Δυστυχώς δεν μπόρεσα να εξετάσω τα δύο φύλλα που ίσως να μην περιέχουν αφιέρωμα αλλά μόνο τις δύο συνεργασίες που αναφέρονται από τον Κατσιμπαλή. Για τη Βιβλιογραφία του Γ. Βαλέτα σε σχέση με τις βιβλιογραφίες Κατσιμπαλή βλ. την οξεία κριτική του Γ. Ι. Φουσάρα: Βιβλιογραφικά στον Παπαδιαμάντη, Αθήνα: 1940.
3. Μέσα από τις βιβλιογραφίες του Κατσιμπαλή, με βάση τη χρονολογική παρουσίαση των λημμάτων, συνάγεται η ύπαρξη 5 αφιερωμάτων. Η βιβλιογραφία Βαλέτα οπ. π. σ. 629-630 περιλαμβάνει ξεχωριστή κατηγορία για τα αφιερώματα και αναφέρει συνολικά 11 τεύχη περιοδικών και 5 φύλλα εφημερίδων.
4. Ουσιαστικά η ισορροπία είναι σχεδόν απόλυτη γιατί από τα 11 αφιερώματα της δεύτερης περιόδου 4 δεν παρουσιάζουν κανένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον και μόνο τυπικά και ονομαστικά θεωρούνται αφιερώματα (*Λογοτεχνικό Δελτίο*, *Εμπόρους*, *Ορίζοντες*, *Θεσσαλική Εστία*).
5. Βλ. σχετική απόφαση του Συλλόγου *Νέα Ζωή* όπως προκύπτει από τα πρακτικά της συνεδρίασης (17. III. 1908) «Τό συμβούλιον εμπνεόμενον υπό της επιθυμίας όπως και ο Σύλλογος εορτάσει την εικοσιπενταετηρίδα του εξόχου αυτού συνεργάτου αποφασίζει. 1. Να σταλή εις αυτόν το εξής τηλεγράφημα: Η Νέα Ζωή σου εύχεται νά προσανατολιζήται πάντοτε η Δόξα-σου στα ρόδινα ακρογάλα της ευτυχίας αγνέ του Ελληνικού διηγήματος λαζευτή. 2. Να εκδώση το φυλλάδιον του μηνός Απριλίου πανηγυρικών της εικοσιπενταετηρίδος-του αφιερωμένων αποκλειστικώς εις αυτόν. 3. Να ζητήση παρ' όλων ανεξαιρέτως των Ελλήνων λογίων τας γνώμας-των περί Παπαδιαμάντη, τας οποίας και να δημοσιεύση εν τω αναμνηστικώ φυλλάδιω». Το γφ με τα πρακτικά των συνεδριάσεων (5.IX.1907-16. XI.1909) βρίσκεται στο Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο.

6. Για τα αθηναϊκά περιοδικά στις αρχές του εικοστού αιώνα βλ. C. D. Gounelas: The literary and cultural periodicals in Athens between 1897 and 1910. *Μαντατοφόρος* (VI.1981) 14-45.
7. «Ζητούμεν συγγνώμην από τους συνδρομητάς και αναγνώστας-μας διότι εβράδυνε να κυκλοφορήσῃ το παρόν φυλλάδιον· επιμερίναμεν μίαν αξιανάνγνωστον ειδικού συνεργάτου-μας πραγματείαν δια τον Παπαδιαμάντην, η οποία προς μεγάλην-μας λύπην καθυστερεί ακόμη...» *Χαραυγή* 1 (31.I.1911) 132.
8. οπ. π. σ. 131 όπου και η απάντηση του δημάρχου Σκιάθου Φ. Γεωργιάδη στην αίτηση της *Χαραυγής*. Το διήγημα δημοσιεύτηκε αργότερα συμπληρωμένο στο *Ημερολόγιον του Μπουκέτου*, 1929 σ. 12-15.
9. Για τις φωτογραφίες του Παπαδιαμάντη βλ. Βασίλειος Δ. Κυριαζόπουλος: Οι φωτογραφίες του Παπαδιαμάντη, *Διαχώσιος* 5 (V.-ΙΙΧ.1976) 105-119.
10. Από τη γνώμη του Άριστου Καμπάνη, *Νέα Ζωή* 4 (IV.1908) 822.
11. Οι περισσότεροι υπογράφουν με ψευδώνυμα. Εμπνεύστρια του αφιερώματος όπως διαφαίνεται από τίς απαντήσεις των τοπικών διανοούμενων (βλ. ιδιαίτερα το κείμενο της Σοφίας Σπανούδη) ήταν η Αθηνά Γαϊτανοπούλου-Γιαννιού που από το 1910 μαζί με τον Ν. Τ. Παπαδημητρίου διηύθυνε το *Νέον Πνεύμα* και στο σπίτι-της είχε γίνει το πρωτο φιλολογικό μνημόσυνο για τον Παπαδιαμάντη. Ο Αντώνης Γιαλούρης: Δύο μνημόσυνα του Παπαδιαμάντη *Ελλ. Γράμματα* 5 (19.X.1929) 617 σημειώνει τα επεισόδια και δημοσιεύματα που προκάλεσε η κίνηση ορισμένων νέων (Απ. Μελαχρινός, Γιώργος Ροκάκης, Αθηνά Γιαννιού) να διοργανώσουν δημόσιο μνημόσυνο δίχως όμως να αναφέρει τίποτε σχετικό με τό αφιέρωμα. Βλ. επίσης *Νουμάς* 9 (1911) 105-107.
12. Μεταφρασμένο στα γαλλικά απο τον Pierre Baudry (που είχε ήδη μεταφράσει τη «Φόνισσα» και την «Κοιμάμενη βασιλοπούλα») το ποίημα ξαναδημοσιεύτηκε ένα μήνα αργότερα βλ. *Καλλιτέχνης* 1 (III.1911) 398. Οι αναδημοσιεύσεις στα επόμενα αφιερώματα δίνουν τη διορθωμένη μορφή του ποιήματος με την προσθήκη του ονόματος του Παπαδιαμάντη στον τίτλο όπως κυκλοφόρησε στην συλλογή του Λάμπρου Πορφύρα: Σκιές, Αθήνα: 1922 σελ. 76-77.
13. Λανθασμένη είναι η σημείωση του Γ. Βαλέτα: «Τα ποιήματα του Παπαδιαμάντη», *Νέα Εστία* 30 (Χριστ. 1941) 138 που αναφέρει ότι το ποίημα πρώτη φορά δημοσιεύτηκε στην *εφ. Ελεύθερος Τύπος* (15.IX.1925).
14. Ευχαριστώ τον κ. Μάνο Χαριτάτο που το επισήμανε και το έθεσε στη διάθεσή-μου.
15. Βλ. σημ. 2.
16. *Νέα Εστία* 80 (Χριστ. 1966)1.
17. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος: «Η Παρένθεση του Παπαδιαμάντη» *Νέα Εστία* 49 (1.III.1951) 290 «Το πλουσιότατο τεύχος της *Νέας Εστίας* το αφιερωμένο στα 1941 στον Παπαδιαμάντη αποτελεί μία θερμή κατάφαση αντίκρου στο έργο-του».
18. Κ. Θ. Δημαράς: Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Αθήνα: 1975 σ. 592.
19. Για τις εκδόσεις των έργων του Παπαδιαμάντη βλ. πρόχειρα Δημήτρης Χαλατσάς: Η αθέλητη απουσία του Παπαδιαμάντη απ' το ευρύ αναγνωστικό κοινό στα χρόνια 1921-1940, *Σκιάθος* 2 (IV-VI.1977) 38-39.

Ι.Τ. Παμπούκης

«ΟΙ ΕΜΠΟΡΟΙ ΤΩΝ ΕΘΝΩΝ»

Μέ τό μυθιστόρημα «Οί Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν» εἶχα μιά περιπέτεια — διηγοῦμαι σύντομα τὰ περιστατικά της.

Τό πρωτοδιάβασα μαθητῆς τοῦ Γυμνασίου ἀπό τήν ἔκδοση τοῦ Ταγκόπουλου. Δέν ἤξερα βέβαια τότε νά προσέχω τό 'να καί τ' ἄλλο, δέν ἤξερα τό παραμικρό πάνω στό πῶς κατασκευάζονται στά τυπογραφεῖα τὰ ὄρφανὰ βιβλία καί τί τραβοῦν ἀπό τοὺς λογιῆς ἐκμεταλλευτῆς τους. Δέν ἤξερα, μὰ τό 'νοιωθα, σχεδόν ἐβλεπα καθαρά πῶς κάτι δέν πηγαινε καλά μέ τήν ἔκδοση ἐκείνη. Δέν εἶχα μάθει ἀκόμα τί θά πεί δημόσια βιβλιοθήκη καί πού νά μοῦ κατέβει νά πάω νά ἰδῶ τήν πρώτη δημοσίευση...

Πέρασε καιρός ἀπό τή δεκαετία τοῦ '30.

Κ' ἤρθανε χρόνοι δίσεχτοι καί μῆνες ὀργισμένοι

καί περάσανε κι αὐτοί. Καί φτάσαμε, σὺν Θεῷ, στό '54, μέ τήν ἔκδοση τῶν Ἀπάντων τοῦ Παπαδιαμάντη.

Ἄλλὰ τώρα πιά δέν ἤμουν οὔτε ὁ ἀγνός, οὔτε ὁ ἀγνώς μαθητῆς τοῦ Γυμνασίου. Εἶχα βγάλει σχολεῖα καί σχολεῖα κ' εἶχα μάθει τέχνες καί τέχνες — ἤμουνα κοντολογίς ἓνας ἀγνός ἀνθρώπος (ὅπως τό λέγαμε στόν Πόντο) καί, γεννημένος Κυριακή, ἓνας μπιτζάρος (ὅπως τό λέμε στή Ζάκυθο).

Ἐγὼ πλουσίαν ἔμαθα τήν τέχνην τῶν γραμμάτων

καί ναί μὲν δέ μόπορεσα ποτέ νά καυχηθῶ σάν τόν ταλαίπωρο ποιητή:

Ὅπριανόν ἐκτίθισα, πείναν οὐδέν φοβοῦμαι,

μὰ μπορῶ στά σίγουρα νά πῶ πῶς δέ μέ γελαῖς εὐκόλα μέ ταχυδακτυλουργίες.

Πῆρα στά χέρια μου νά ξαναδιαβάσω τοὺς «Ἐμπόρους». Καί τί νά ἰδῶ; Τὴν ἴδια... συφορά! Καί μάλιστα καμπόσο χειρότερη, μιά καί τώρα τήν ἐβλεπα μέ τό μάτι τοῦ φιλόλογου, πού διαβάζει κι ἀνάμεσα στίς γραμμές καί «πίνει κι ἀνάμεσα στά πιότὰ».

Στὴν ἔρευνα τῶν μνημείων τοῦ λόγου τοῦ λαοῦ μας μελετοῦμε καί τίς ἐθνικές ὀψεις. Πρόκειται γιὰ τίς ἰδέες πού 'χουμε γιὰ τόν κάθε λαὸ καί γιὰ τό τί τοῦ σέρνουμε κατὰ τήν πολιτεία του στήν ὁποία σχέση του μαζί μας. Λέμε γιὰ τό θυμωμένο πῶς ἐγινε Τούρκος, γιὰ τόν πολὺ θυμωμένο πῶς ἐγινε Ἀρβανίτης καί γιὰ τόν πάρα πολὺ θυμωμένο πῶς ἐγινε Φράγκος. Ὅλα βέβαια μέ τὰ κριτήρια τοῦ περιγύρου καί τὰ μέτρα τῆς ἀπόστασης.

Ἴδου λοιπόν ἐγὼ Φράγκος ἀλλοτινός, ἀπό πάρα πολὺ μεγάλο θυμὸ γιὰ τόν ἐκδότη πού πῆγε νά μέ γελάσει.

Μά πῶς; Καί, πρό παντός, γιατί τό 'καμε;

Γιὰ τό πῶς θά πῶ τὰ παρακάτω. Γιὰ τό γιατί δέ λέω τίποτε — τί νά πῶ;

Οί «Έμποροι» μπήκανε στόν τέταρτο τόμο τῶν Ἀπάντων, σσ. 5-192. Στή σ. 476 τοῦ τόμου, στά «Κριτικά ὑπομνήματά» του, διαβάζουμε καί τά ἐξῆς:

Οί «Έμποροι τῶν Ἐθνῶν» πρωτοδημοσιεύτηκαν σέ σειρά ἐπιφυλλίδων τοῦ βδομαδιατικοῦ σατιρικοῦ καί φιλολογικοῦ περιοδικοῦ τοῦ Βλ. Γαβριηλίδη «Μή χάνεσαι» ἀπό τίς 5 τοῦ Νοέμβρη 1882 ὡς τίς 8 τοῦ Φλεβάρη 1883 μέ τό ψευδώνυμο Μ π ο έ μ. Στό περιοδικό αὐτό ἔμεινε τό μυθιστόρημα θαμμένο καί ξεχασμένο ὡς τά 1922, ὅταν ὁ Δημ. Χ. [γρ. Π.] Ταγκόπουλος τό ξανατύπωσε μέ θαυμάσιες εἰκονογραφίες τοῦ Πέτρου Ρούμπου (ἐκδόσεις Τ ὕ π ο υ).

Καί συνεχίζει, ἀπότοτος κι ἀνευδοίαστος, ὁ κριτικώτατος ἐκδότης:

Παρ' ὅλον ὅτι ἡ ἐκδοση εἶναι ἐπιμελημένη, παρουσιάζει ἀρκετά λάθη καί παραναγνώσματα. Ἡ δική μας ἡ ἐκδοση εἶναι βασιμμένη στό πρωτότυπο. Ὡς τά 1933 σώζονταν τά ἀρχικά σχεδιάσματα τῶν Ἐμπόρων στά χέρια τῶν ἀδελφάδων τοῦ Παπαδιαμάντη στή Σκίαθο, πού τώρα ἀγνωστο σέ ποιά χέρια ἔχουν περάσει.

Ὅταν ἔκαμες ἤδη αὐτό πού ἔκαμες (τήν πλέον ἡσσονα δηλαδή προσπάθεια, τήν ὥρα πού ξοδεύονταν τοῦ κόσμου τά λεφτά γιά κείνους τοὺς πολυτελεῖς ὀγκώδεις τόμους), τί θέλεις καί μιλάς γιά λάθη καί... παραναγνώσματα; Δέν ξέρεις πῶς ἡ ἀλεπού δέν πατάει στό παζάρι; Τό ξέρει βέβαια, μά εἶναι παρανοϊκός, νομίζει πῶς αὐτός εἶν' ἔξυπνότερος ἀπ' τήν ἀλεπού κ' ἐμεῖς γιά τό διάολο πεσκεῖσι — καί βγαίνει καί μᾶς λέει ὀλος εὐμάρεια πῶς ἡ ἐκδοσή του εἶναι *βασισμένη στό πρωτότυπο*.

Σάν τί νά 'ναι τό προβαλλόμενο αὐτό *πρωτότυπο*;

1. Τό τελειωτικό καί καθαρό χειρόγραφο πού ἔστειλε ὁ συγγραφέας στό τυπογραφεῖο; Ἄν ὑπάρχει χριστιανός νά φανταστεῖ τόν Παπαδιαμάντη νά καθαρογράψει ἔργο του, νά τοῦ στέλνουνε νά διορθώσει τυπογραφικά δοκίμια καί νά κρατάει μετά καί νά φυλάει τά χειρόγραφα του!

2. Γ' *ἀρχικά σχεδιάσματα* πού σώζονταν ὡς τό 1933; Μά ἐδῶ, καθῶς τό λέει κι ὁ ἐπιθετικός προσδιορισμός, αὐτά εἶν' *ἀρχικά* κι ὄχι, καθόλου, τό τελειωτικό πού τυπώθηκε.

3. Μήπως ὁμως δέν πρόκειται γιά χειρόγραφο, παρά γιά τήν πρώτη δημοσίευση; Ναι, γιά τήν πρώτη, μᾶν... ἀλλιώτικη ὥστόσο πρώτη!

Στίς 10 Νοεμβρίου τοῦ 1882 γράφει ὁ Παπαδιαμάντης στόν πατέρα του:

Σᾶς πέμπω σήμερον τρία φύλλα τῆς ἐφημερίδος «Μή χάνεσαι». Ἡ ἐπιφυλλίς ὑπό τόν τίτλον «Οἱ ἔμποροι τῶν ἔθνῶν» εἶναι ἰδικόν μου ἔργον..... Τά φύλλα τοῦ «Μή χάνεσαι» νά φυλάξητε δλα ἐπιμελῶς.....

Δέν ἔχουμε ἄλλη ἀναφορά του, μά ἡ σύσταση γιά φύλαγμα μπορεῖ νά σημαίνει καί τή συνέχεια, πῶς ἐξακολούθησε δηλαδή τήν ἀποστολή ὡς τό τέλος καί πῶς ἐκεῖ, στό νησί, πῆρε κάποτε κ' ἐπιθεώρησε μέ τήν ἡσυχία του τό σύνολο — τό πιθανό *πρωτότυπο* τοῦ ἐκδότη τῶν Ἀπάντων.

Καί πῶς τή λέμε ἀλλιώτικη τήν πρώτη αὐτή δημοσίευση καί δέν τήν ἀφήνουμε

σκέτη; Γιατί ἀπλούστατα δὲν εἶναι σκέτη, παρά εἶναι πολὺ-πολὺ ἀλλιώτικη.

Ἄγνωστο πότε ἀκριβῶς, φαίνεται πῶς ἔπιασε μιά μέρα ὁ συγγραφέας τῆς «Φόνισσας» τίς ἐπιφυλλίδες τοῦ «Μὴ Χάνεσαι» καὶ τοὺς πέρασε — ὦ τοῦ θαύματος! — ὄλα τὰ «παραναγνώσματα» τῆς ἐκδοσης τοῦ Ταγκόπουλου!

Ὁ Παπαδιαμάντης πέθανε τὸ '11 κι ὁ Ταγκόπουλος ἔβγαλε τὸ βιβλίο τὸ '22, μά τί πάει νά πεῖ; Θά χάσομερήσω μὲ δυὸ παλιοχρονολογίες, τὴ στιγμή πού 'χω μπροστά μου τὸ πρῶτότυπο *πρωτότυπο* τοῦ κόσμου;

Τώρα βέβαια, δέ λέω, ψέγει ὁ ἐκδότης τῶν Ἀπάντων *ἀρκετά* τὸν Ταγκόπουλο, ἂν ὅμως ὁ Παπαδιαμάντης ἔκαμε τὸ σάλτο '11-'22, δὲν κατάφερε νά σαλτάρει κι ὡς τὸ '54, νά ἰδεῖ καὶ νά προλάβει τὸ κακό. Καὶ πέρασε, ὅπως εἶπαμε, τὰ πάντα στίς ἐπιφυλλίδες του — αὐτὰ ταῦτα πού διατηρεῖ ἐν τούτοις ἐκεῖθεν ὁ φιλόσοφος ἐκδότης, ὁ *βασιζόμενος* κ.λ.π.

Διάβασα καὶ τρίτη φορά τοὺς «Ἐμπόρους», τὸ 1962. Ἀναγκαστικά πέστε, γιατί ἐπιμελήθηκα τὴν ἐκδοση τοῦ Γαλαξία, πού «ἐξετυπώθη τὸν Ἰανουάριον τοῦ 1963».

Πλὴν ἀλλ' ὅμως, ὄντας ἀπελέκτος καὶ καθυστερημένος, καθ' ἃ γέννημα τῆς ἀνατολικώτατης, ἂν καὶ θρέμμα τῆς δυτικώτατης Ἑλλάδας, πολλῶν ἀνθρώπων ἰδῶν ἄστυα καὶ νόον γνοῦς, δὲν τὸ πῆρα γιὰ συνηθισμένο μεροκάματο κ' εἶπα νά κάνω μιά παραβολή τοῦ '22 μὲ τὸ παλιό τοῦ 1882.

Καὶ νά τί βρῆκα συγκρίνοντας καὶ πῶς ἔγινε ὁ Ταγκόπουλος ἀληθινὸ παλίμνηστο: *Ἐκατὸν εἰκοσμῖα παραλείψεις* — 84 μονολεκτικές, 15 δυὸ λέξεων, 3 τριῶν, 2 τεσσάρων, 1 πέντε, 1 ἕξι, 1 ἑφτά, 2 ὄχτώ, 3 ἐννιά, 2 δέκα, 1 δεκατριῶν, 2 δεκαπέντε, 1 δεκάξι, 2 δεκαεφτά καὶ 1 δεκαεννιά λέξεων!

Καὶ τίς βλέπεις ὄλες φυσικά στήν ἐκδοση τῶν Ἀπάντων, πού δὲν εἶναι παρ' ἀντίγραφο πιστό τοῦ Ταγκόπουλου — φεῖσαι, Κύριε...

Ὁ ἀναγνώστης βλέπει ἐδῶ λίγα πανομοιότυπα τοῦ '63 καὶ ζεῖ κι αὐτός τὴν περιπέτεια, βάζοντας πλάϊ τους τ' ἀντίστοιχα τῶν ἀναφερομένων δυὸ ἐκδόσεων.

ΟΙ ΕΜΠΟΡΟΙ ΤΩΝ ΕΘΝΩΝ

τέρας, οί από τῆς ξηρᾶς κάλοι λελυμένοι. Μετά τήν ἐργασίαν ταύτην, νά τοῖς δώσης νά πῶσιν εἰς τήν υἰείαν μου.»

«Ἐχει καλῶς.»

«Καί νά τοὺς ρίψῃς εἰς τὰ ποτήρια τήν εὐεργετικὴν ταύτην κόνιν.»

«Ἐχει καλῶς.»

«Ἐγὼ θὰ ἐπιβιθασθῶ εἰς τήν γαλέραν μετὰ δύο ἢ τριῶν φίλων. Εἰς πᾶν ἐνδεχόμενον νά μὴ ἐκπλαγῆς, ἀλλὰ νά εἶσαι ἕτοιμος νά ὑπακούσης εἰς τὸ νεῦμά μου.»

«Καλῶς, αὐθέντα.»

Ὁ Σανοῦτος μετὰ τήν συνωμοσίαν ταύτην ἀπεχαιρέτησε τὸν Μαῦρον.

VIII

ΔΩΡΟΝ, ΔΑΝΕΙΟΝ ΚΑΙ ΑΡΠΑΓΗ

Ἀποβιθασθεὶς εἰς τήν ξηρὰν ὁ Σανοῦτος μετέβη κατ' εὐθείαν παρὰ τῷ Μούχρα καὶ τῷ ἀνήγγειλεν ὅτι προὔτιθετο νά ἀναχωρήσῃ τήν ἐπαύριον. Ἐδανείσθη παρ' αὐτοῦ ἑκατοντάδα φλωρίων, ἐμίσθωσε ναύτας καὶ παρεσκευάσθη πρὸς ἀπόπλουν.

Ἄλλ' ἐκεῖνο ὅπερ δὲν ἐσκέφθη φαίνεται ἐξ ἀρχῆς, ἀλλ' ἐφαντάσθη ὕστερον νά τῷ προτείνῃ, εἶναι ὅτι ἐπεθύμει κατὰ τήν προσεχῆ νύκτα νά ἐορτάσῃ ἐπὶ τοῦ πλοίου τὸν ἀπόπλουν του καὶ προσεκάλει τὸν ξενιστὴν του μετὰ τῆς κυρίας νά συνεορτάσῃσι μετ' αὐτοῦ.

Ὁ Ἴω. Μούχρας ἐξέφρασεν ἐνδοιασμὸν περὶ τοῦ ἂν ἡ σύζυγός του ἠδύνατο νά ἀποδεχθῆ τήν πρόσκλησιν ταύτην, διότι τῷ ἐφαίνετο, εἶπε, πολὺ ἀσθενής. Ἄλλ' ὅσον τὸ κατ'

Ὁ Μορώζης, ὅστις εὕρισκετο κατ' ἐκείνην τὴν στιγμήν εἰς τὸν πυθμένα, τὸν εἶδεν ἄνευ ὑποψίας κατερχόμενον. Ἄλλ' ὁ Σκιάχτης τὸν ἤρπασεν ἀπὸ τοῦ τραχήλου καὶ τοῦ ἐδύθησε τὸ γαταγάνιον εἰς τὸ στήθος...

Εἶτα τὸν ἔλαβεν ἀπὸ τοῦ λαιμοῦ καὶ τὸν ἐστραγγάλισεν.

Ὁ ἀτυχὴς Μορώζης, μετὰ ματαίαν πάλην καὶ φρικώδεις σπασμούς ἀγωνίας, ἐξέπνευσεν ἀνελθὼν εἰς τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ ὕδατος.

Ὁ Σκιάχτης ἔλαβε τὸ πτώμα, ἔτι ἀσπαίρον, καὶ ἀνυψώσας αὐτὸ μέχρι τοῦ χεῖλους τῆς λέμβου, προσέδεσεν εἰς τὸν λαιμὸν τοῦ λίθου τινά, χρησιμεύοντα ὡς ἔρμα, καὶ τὸ ἐδύθησεν εἰς τὸν πυθμένα τῆς θαλάσσης, ἀφοῦ ἐσημείωσε καλῶς τὸ μέρος, ἵνα ἐνθυμῆται.

Τὴν ἐργασίαν ταύτην ἐξετέλεσεν ὅλως ἀπαθῶς· ἐφαίνετο ὅτι εἶχε μουσιώσει.

«Αἰ, φίλε μου Μορώζη», ἔλεγεν, «ὕπομονή· παθαίνομεν πολλὰ ἀπὸ τοὺς φίλους μας. Ἄλλὰ ποῖος πταίει; σοὶ ἐφαίνετο εὐκολὸς ἐργασία τὸ νὰ εὕρωμεν τὸν πνιγμένον. Ἄλλ' εἶχες δίκαιον· διὰ σέ ἦτον εὐκολόν. Διότι διὰ νὰ φονευθῆ τις δὲν ἀπαιτεῖται νὰ κάμη κόπον. Τὸ δύσκολον εἶναι νὰ φονεύσῃ τις.»

Διανοεῖτο νὰ σβέσῃ τὸν πυρσὸν καὶ νὰ ἀπέλθῃ. Ὁ πυρσὸς οὗτος εἶχεν ἀπαίσιόν τι φῶς. Ἐφώτιζε τὸν ἄνθρωπον τοῦτον γυμνόν, αἰμοσταγῆ καὶ φρικώδη, κύπτοντα ἐπὶ τῆς θαλάσσης, ἣτις εἶχε πρὸ μικροῦ καταπίει ἓν πτώμα.

Ἀίφνης ὁ Σκιάχτης συνέλαβεν ἰδέαν τινά.

«Καὶ ἂν τὸν φάγωσιν αἱ φῶκαι;» εἶπε. «Δὲν ἔκαμα τίποτε.»

Ἐδουθήσθη ἐκ νέου εἰς τὸ ὕδωρ.

Μετ' ὀλίγον ἀνέδου φέρων καὶ τὸ πτώμα τοῦ Μορώζη. Τὸ ἀνεδίβασεν εἰς τὴν λέμβον.

ρει ἂν δὲν ἠγάπησε τὸν Βενετὸν καὶ ἂν δὲν τὸν ἀγαπᾷ ἀ-
 κόμη; Ἐκείνος εἶναι γόης. Εἶναι φαρμακεὺς καὶ δαιμονο-
 λάτρης. Πῶς θὰ ἐπανέλθῃ αὐτὴ πρὸς ἐμέ; Δύναται γυνὴ
 γευθεῖσα τῶν ἀκολάστων ἡδονῶν τοῦ ἀσώτου βίου νὰ ἐπανέλ-
 θῃ εἰς τὴν ἐστίαν τοῦ συζύγου τῆς; Μὴ τὸ πιστεύσης.
 Ὅσον ἐνάρετος καὶ ἂν ἦτο ἢ δυστυχῆς ἐκείνη, δὲν ἠδύνατο
 εἰμὴ νὰ διαστραφῇ ἢ θέλησίς τῆς, καὶ νὰ πωρωθῇ ἢ καρδιά
 τῆς ἐκ τῆς μετὰ τοῦ Βενετοῦ ἐπαφῆς. Τίς ἠξέυρει ποῖα ὄρ-
 για τῆς ἐδίδαξεν ἐκείνος! Τὴν ἐπότισε τὸ ποτήριον τῆς πόρ-
 νης, ὡς λέγει ἡ Ἀποκάλυψις. Δὲν δύναται νὰ εἶναι πλεόν
 ἐκείνη εἰς τὰ λογικά τῆς, καὶ ἂν διετήρησε κόκκον τινὰ λο-
 γικοῦ, θὰ ἐπιθυμῇ ν' ἀφιερῶσθαι εἰς τὸν Θεὸν τὸν εἶόν τῆς.
 Φοδοῦμαι μὴ εὕρω τὴν δύστηνον ταύτην γυναῖκα παραπαίου-
 σαν καὶ ληροῦσαν τοὺς λήρους τῆς ἀσελγείας. ὦ, ἄς ἦτο
 τοῦλάχιστον ἱκανὴ ν' ἀφιερωθῇ εἰς τὸν Θεόν! Τίς δύναται
 νὰ ζηλοτυπήσῃ τοιοῦτον ἀντιζηλον; Ἀλλὰ τρέμω μήπως
 ἀκούσω ἡμέραν τινὰ ὅτι ὁ Βενετὸς τὴν ἐπανεῦρεν, ἢ, Θεέ
 μου οἴκτειρον, ὅτι μετέβη αὐτὴ πρὸς ἀναζήτησιν τοῦ Βενε-
 τοῦ! Ταῦτα μοι προεῖπε νύκτα τινὰ ἡ Γραφτῶ, ἡ μάγισσα,
 εἶθε τὸ στόμα τῆς νὰ ἐκλείετο διὰ παντός, προτοῦ νὰ μὲ εἴ-
 πῃ ταῦτα. Οὐδέποτε εἶχον συλλάβει, οὐδ' ἠδυνάμην νὰ συλ-
 λάβω ποτέ, ὑποφίαν κατὰ τῆς γυναικὸς μου. Ἐνόμιζον ὅτι
 αὐτὴ δὲν ἠγάπησε τὸν Βενετόν, ἀλλ' ἔγινε θῦμα αὐτοῦ.
 Ἀλλ' ἡ δυσειδῆς ἐκείνη γραῖα, ἡ Φορκίνα, μοι εἶπε τὰ
 ἐναντία. Καὶ τότε μὲν δὲν τὴν ἐπίστευσα, οὐδὲ ἠκροάσθην
 τοὺς λόγους τῆς. Σήμερον ὁμως μοι ἐπανέρχονται διὰ πρῶ-
την φορὰν οἱ λόγοι οὗτοι· μοι φαίνεται ὅτι λαμβάνουσιν ὀ-
στᾶ καὶ σάρκα, γίνονται μορμολύχεια καὶ μὲ φοβίζουσι. Καὶ
 φαντάσθητι, φίλε μου, ἠξέυρεις τί θὰ εἶπῃ τοῦτο; Νὰ εἶσαι
 ἀνὴρ τίμιος, ἀγαθός, ἀμεμπτος, νὰ ἀγαπᾷς περιπαθῶς γυ-
 καϊκά τινα, ἦτις νὰ εἶναι σύζυγός σου, νὰ τὴν νομίζῃς εὐ-
 τυχήαν σου, κόσμημά σου, θησαυρόν σου, καταφυγὴν σου,

σαν και ἀπετέλεσαν ἕνα, ὅτι ἡ στέγη εἶχε ταπεινωθῆ, καταρρεύσει και συναντήσει τὸ ἔδαφος και δὲν ἠδύνατο πλέον νὰ σκέπη αὐτήν. Ἡ κλίνη της εἶχε γίνει σιδηρᾶ και πεπυρακτωμένη ἐσχάρα, ὁμοία μ' ἐκείνην, ἐφ' ἧς ὠπτῆθη ζῶν ὁ Ἅγιος Λαυρέντιος· τὸ προσκεφάλαιον δὲν ἀνέπαυε πλέον τὴν κεφαλὴν της, ἀλλ' ἔκαιεν αὐτὴν ἐκατέρωθεν και καθίστα φλογερὸν και πυρετικὸν τὸ ἔρευθος τῶν παρειῶν της, δὲν παρείχε πλέον ὕπνον, ἀλλ' ἐκυφόρει ὄνειρα, ὄνειρα συνεχῆ, ἀλλόκοτα και ληρώδη. Ἡ τελευταία λέξις, ἦν τῇ εἶχεν εἰπεῖ ἡ Βενετῆ, ἔγινεν ἄλυσις περισφίγγουσα διὰ μυρίων κρίων τὴν καρδίαν της. Ἡσθάνετο τὸ πεπρωμένον ὠθοῦν αὐτὴν ἀκατασχέτως. Δὲν ἠδύνατο πλέον νὰ πατήσῃ ἀσφαλῶς ἐπὶ τοῦ σειομένου ἐδάφους.

Ἡσθάνετο τὴν ἀνάγκην νὰ φύγῃ. Δὲν ἐτόλμα νὰ ὁμολογήσῃ πρὸς ἑαυτὴν ὅτι μετέβαινε πρὸς ἀνεύρεσιν τοῦ «Βενετοῦ εὐπατρίδου». Ἄλλ' ἀπελογεῖτο πρὸς τὴν συνειδήσίην της, ὅτι ἀπήρχετο ὅπως εὖρη ἡσυχίαν ἀλλαχοῦ. Καὶ δὲν ἐνθυμεῖτο ὅτι ἔμελλε νὰ φέρῃ πανταχόσε μεθ' ἑαυτῆς τὴν καρδίαν.

Οὐδεμίαν δυναμένη τοῦ λοιποῦ ν' ἀντιτάξῃ ἄμυναν οὐδὲ ἰσχύουσα νὰ παλαίσῃ πρὸς τὸν ἀπάνθρωπον τοῦτον ἐχθρόν, ὅστις, παρὰ πάντας τοῦ πατρὸς Ἀμμοῦν τοὺς ἐξορκισμοὺς, ἐξηκολούθει νὰ ἐμφωλεύῃ ἀδιασείστως ἐν τῷ σώματι αὐτῆς, εὐρέθη ἐν παροξυσμῷ πυρετοῦ πρῶταν τινά, και παρακάλεσσα τὸν Νεεμίαν νὰ τὴν συνοδεύσῃ, κατῆλθεν εἰς τὸν λιμένα. Ἄλλὰ τὴν πρῶταν ἐκείνην ἀκριβῶς, εἶχον καταπλεύσει οἱ δύο ἐκεῖνοι ξένοι, οἵτινες ἐκάθηντο συνοκλαδὸν ἐπὶ τοῦ βράχου και συνδιελέγοντο. Τὸ πεπρωμένον ἄρα παρσεκέυασε τὴν συνάντησιν ταύτην;

Ἐπεθύμουν νὰ ἦτο δυνατὸν νὰ εἶπω, ἄνευ λυρισμοῦ, τὰς περὶ τούτου σκέψεις μου. Ἄλλὰ τίς κατεδίκασε τὴν δυστυχῆ ἀνθρωπότητα εἰς τὸ νὰ ζῆ τὸν θετικὸν και κτηνώδη τοῦ-

Ἡ Αὐγούστα δὲν εἶχεν ἄλλην ἰσχύν, ὅπως ἀντισταθῆ. Ἄλλ' ἔβλεπε τὰ σχέδιά της ματαιούμενα. Οὐδεμία πιθανότης ὅτι ἡ ἡγουμένη ἐμελλε νὰ χορηγήσῃ ἄδειαν, ὅπως ἐξέλεθη. Ἀλλὰ μόλις ἡ Ζηνοβία ἀπεμακρύνθη, καὶ τὸ βλέμμα της, τῆδε κάκεισε ἀλλοφρόνως πλανώμενον, τυχαίως ἐστράφη ἐπὶ τοῦ εἰκονοστασίου τῆς Ζηνοβίας τοῦ φωτιζομένου ὑπὸ μικρᾶς κανδήλας, καὶ εἶδε τὰς κλεῖδας τῶν πυλῶν κρεμαμένας ἐξ ἡλου ἐπὶ τοίχου παρὰ τὰς ἀγίας εἰκόνας. Πάντα εἶχε σκεφθῆ ἡ Ζηνοβία, ἀλλὰ δὲν προέβλεψε νὰ λάβῃ καὶ τὰς κλεῖδας μεθ' ἑαυτῆς. Ἡ δὲ Αὐγούστα, ἅμα ὡς εἶδε τὰς κλεῖδας, δὲν προέλαθεν οὔτε νὰ σκεφθῆ, οὔτε ν' ἀποφασίσῃ, ἀλλ' ὤρμησε καὶ τὰς ἀπέσπασεν εὐθύς, ὡς νὰ ἐφοβεῖτο καὶ ἐξαφανισθῶσιν ἀκαριαίως, ὡς μαγικὴ ὄπτασια. Ἐλαβε κηρίον τι ἐκ τοῦ εἰκονοστασίου, τὸ ἤγαγεν ἐκ τῆς κανδήλας καὶ σπεύσασα εἰς τὴν πύλην προσήρμωσε τὴν μικροτὴν κλεῖδα εἰς τὸ κλεῖθρον τῆς ὀρσοθύρας, τὴν ἔστρεψε μετὰ δύναμιν, ἀνέσυρε τοὺς βαρεῖς σιδηροὺς μοχλοὺς, ἤνοιξε τὴν ὀρσοθύραν καὶ κύψασα καὶ συσπειρωθεῖσα ἐξῆλθεν. Ἡ Ζηνοβία κατ' ἐκείνην τὴν στιγμήν μόλις εἶχεν εἰσέλθει εἰς τὸ Καθολικὸν καὶ ἐξετέλει τὰς νενομισμένας προσκυνήσεις εἰς τὰς ἀγίας εἰκόνας. Ὅτε δὲ μετὰ τὴν ἀρνητικὴν ἀπάντησιν τῆς ἐκπλαγείσης ἡγουμένης ἐπανῆλθεν εἰς τὸ κελλίον της, δὲν εὔρε πλέον οὔτε τὴν Αὐγούσταν οὔτε τὰς κλεῖδας, ἀλλὰ τὸ κελλίον της μόνον καὶ αὐτὸ σκοτεινόν, διότι ἡ Αὐγούστα ἐν τῇ σπουδῇ της, ὅπως προφθάσῃ νὰ λάβῃ τὰ κλειδιά, πρὶν ἢ ἐπανέλθῃ ἡ Ζηνοβία, καὶ γίνῃ ἄφαντος, εἶχε σβέσει τὴν κανδήλαν, ἅμα ἀνάπτουσα τὸ κηρίον ἐξ αὐτῆς, καὶ οὕτω τὸ κελλίον τῆς ἀδελφῆς θυρωροῦ εἶχε μείνει ἐν φηλαφητῶ σκότει, ὁμοίῳ μὲ ἐκεῖνο, ὅπερ ἡ Ζηνοβία ὑπώπτευεν ὡς ὑπάρχον εἰς τὴν Κόλασιν, ἀλλὰ δὲν ἐτόλμα νὰ τὸ φαντασθῆ.

τοῦ μηνὸς Ἰουνίου.

Πᾶσαι σχεδὸν αἱ νῆσοι τοῦ Αἰγαίου εἶχον ὑποταχθῆ. Ἄλλως δὲ οὐδὲν καλλίτερον ἐζήτησαν ἢ νὰ εὕρωσι τινα, εἰς ὃν νὰ ὑποταχθῶσιν. Ὡς φαίνεται, ἡ δουλεία εἶναι πάντοτε προτιμότερα τῆς ἀναρχίας, ὅπως ἡ λέπρα εἶναι προτιμότερα τῆς πανώλους. Οὐδεὶς ὑπῆρχε πλέον δεσπότης διὰ τὰς νήσους. Διότι πᾶσα χώρα ἐν τῇ Ἀνατολῇ εἶχε πέσει εἰς τὰς χεῖρας τοῦ τυχόντος. Ἡ Κωνσταντινούπολις ἀνήκεν ἀπὸ πολλοῦ εἰς τοὺς Φράγκους. Οἱ δὲ Βενετοὶ ἦσαν συνάρχοντες αὐτῶν. Ὑπῆρχεν ἐν Κωνσταντινουπόλει εἰς βασιλεὺς Φράγκος καὶ εἰς ἀρμοστής τοῦ Δόγη τῆς Βενετίας. Ἄδηλον πῶς συνεβιάζοντο πάντα ταῦτα. Ὑπῆρχε πρὸς τοῦτοις ἐν αὐτῇ εἰς Πατριάρχης ὀρθόδοξος, ἕτερος ἡμιορθόδοξος καὶ ἡμιλατίνος, ἕτερος καθαρῶς παπιστής, καὶ τέταρτος ἐκ Βενετίας διοριζόμενος, ὁ Θωμᾶς Μοροζίνης, ὃν δὲν ἀπατώμαι. Ὡστε οἱ τέσσαρες οὗτοι ἀρχιποίμενες ἤρκουν ἵνα ποιμῶνται οὐχὶ μόνον τὰ πρόβατα καὶ τὰ ἐρίφια, ἀλλὰ καὶ τὰς ὄρνιθας καὶ τὰς χήνας προσέτι. Φαίνεται δὲ ὅτι ἐτρέφοντο κατὰ τὸν χρόνον ἐκεῖνον ἐν τῇ πόλει τοῦ Μεγάλου Κωνσταντίνου τὰ τέσσαρα ταῦτα εἶδη τῶν ζώων, ὅπως σήμερον οἱ κύνες εἶναι ἐν πλειονοψηφίᾳ ἐν αὐτῇ, ἀπολαύοντες προνομίων μακαριότητος, καὶ τιμώμενοι ὡς ἅγιοι παρὰ τοῖς Μουσουλμάνοις. Ὑπῆρξε δὲ εὐτύχημα ὅτι ἀνεφάνησαν οἱ Μουσουλμάνοι, καὶ ἐκυρίευσαν ἐπὶ τέλος τὴν πόλιν ταύτην, ἀφοῦ εἶχεν ἀποδειχθῆ ὅτι οἱ τέως κατέχοντες αὐτὴν διηροῦντο εἰς τέσσαρα στρατόπεδα καὶ ἐξεπροσώπων τέσσαρα εἶδη ζώων. Καὶ ἂν προσθέσωμεν εἰς ταῦτα τὸν λέοντα τοῦ Ἁγίου Μάρκου, ὅστις ἦτο ζῷον πανίσχυρον καὶ ἐβρυχάτο ἐπὶ πέντε καὶ ἕξ αἰῶνας λίαν κραταιῶς, ἐωσότου ἐσφόφησε, καὶ ἐκ τοῦ δέρματός του κατεσκευάσθησαν τέσσαρα ἢ πέντε κράτη, τότε τὰ ζῶα ἐκεῖνα, τὰ ἐκπέμποντα διαφόρους φωνάς, ὁμοιάζον πρὸς τοὺς «μυκωμένους θεοὺς», the bleeding gods,

Χρήστου Β. Χειμώνα

ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Σειρά Β*^{*}

Προλογικά

Ἄνεξαντλητῆ εἶναι ἡ Παπαδιαμαντική βιβλιογραφία. Κανένας δέ θά μπορέσει νά πεί ποτέ μέ βεβαιότητα πῶς, κατάγραψε ὅλες τίς ἐκδόσεις βιβλίων μέ ἔργα τοῦ κυρ-Ἀλέξανδρου καί τά βιβλία, μελετήματα, ἄρθρα, ποιήματα καί ἄλλα κείμενα, πού ἔχουνε γραφεῖ γιά τή ζωή καί τό ἔργο του.

Ὅποιος ἔχει ἀσχοληθεῖ μέ τήν ἔρευνα, τή βιβλιογραφικήν ἔρευνα τοῦ *φαινομένου Παπαδιαμάντης* θά μέ δικαιώσει καί θά καταλάβει, γιάτί γράφω μέ ἀραιωμένα τυπογραφικά στοιχεῖα, γιάτί τονίζω τή λέξη «*ἀνεζάντλητη*».

Ἔως σήμερα ἔχουνε συντάξει συστηματικές Παπαδιαμαντικές βιβλιογραφίες, ἀπ' ὅ,τι ξέρω, οἱ ἐξῆς: Γιώργος Βαλέτας, Γ.Κ. Κατσιμπαλης, Γ.Ι. Φουσάρας καί Χρήστος Β. Χειμώνας.

Ἐπίσης μέ τή βιβλιογραφία τοῦ Παπαδιαμάντη ἔχουν ἀσχοληθεῖ ὁ Ἡλίας Π. Βουτιερίδης καί ὁ Ἰωάννης Ἄγγ. Λαπατᾶς.

Ἀκόμα λήμματα γιά τόν Παπαδιαμάντη ὑπάρχουνε στή «Θεσσαλική Βιβλιογραφία» τοῦ Ἰ. Κ. Χασιώτη καί στούς ΙΗ' καί Κ' τόμους τοῦ «Ἀρχείου Εὐβοϊκῶν Μελετῶν».

Τ' ἀναλυτικά στοιχεῖα ὄλων αὐτῶν τῶν βιβλιογραφιῶν καταχωρῶ παρακάτω. (Δές κεφάλαιο Ζ').

Σέ τούτη ἰδῶ τή «Συμβολή...» μου καταχωρῶ λήμματα, πού καλύπτουνε τό χρονικό διάστημα 1970 ἕως καί Ἰούνη τοῦ 1981. Τά λήμματα ὁμως ἐτοῦτα —ἐκτός ἀπό τά λήμματα τῆς κατηγορίας Α' καί Γ' — καλύπτουνε, κυρίως, τό χρονικό διάστημα 1977 ἕως καί Ἰούνη τοῦ 1981 καί συμπληρώνουνε τό προηγούμενο χρονικό διάστημα, τό ὁποῖο εἶχε καλωφεῖ μέ τή «Συμβολή...» μου τοῦ 1977.

Ἐπειδή αὐτόν τόν καιρό «μέ πνίγουν» ἐπαγγελματικές ἀπασχολήσεις κι ἐπειδή πρέπει νά δοθεῖ στόν ἐκδότη πολύ σύντομα ἡ ἐργασία τούτη, ἀναγκάστηκα νά κάμω κάποια ἐπιλογή καί νά μήν καταχωρίσω, σέ μερικά κεφάλαια, ὅλα τά λήμματα, πού ἔχω στό ἀρχεῖο μου κι ἐπιπλέον νά παραλείψω τίς ἐξῆς ἐνότητες:

1) Ποιήματα γιά τόν Παπαδιαμάντη.

2) Κριτικές βιβλίων γιά τόν Παπαδιαμάντη, στίς ὁποῖες περιέχονται καί ἀπόψεις γιά τό ἔργο του.

*Θεωρῶ τήν ἐργασία τούτη ὡς συνέχεια τῆς ὁμότιτλης μου τοῦ 1977 (δές στήν ἐδῶ βιβλιογραφία λήμμα Ζ14), γαυτοῦ καί βάνω τό «Σειρά Β».

καί 3) Σύντομα βιογραφικά, γράμματα, σχόλια, ρεπορτάζ κ.λπ.

Ζητώ συγνώμη γι' αυτές τις παραλείψεις. Ἐλπίζω νά τίς καλύψω σύντομα μέ μιάν ἄλλη «Συμβολή...», στήν ὁποία, ἐκτός ἀπό τά παραπάνω, θά περιέχονται καί λήμματα, πού ἀφοροῦνε τό πρὶν ἀπό τά 1970 χρονικό διάστημα, τό μετὰ τόν Ἰούνιο τοῦ 1981, καθώς καί ὅ,τι ἄλλο συγκεντρώσω γιά τό ἐνδιάμεσο χρονικό διάστημα.

Καί τώρα κάποιες διευκρινίσεις:

1) Στά ἔντυπα, πού δέ σημειώνω τόπον ἐκδοσης σημαίνει πῶς, αὐτός εἶναι ἡ Ἀθήνα.

2) *Συνομογραφίες*

Π. = Παπαδιαμάντης

ε. = Ἐφημερίδα

π. = Περιοδικό

σσ. = Σύνολο σελίδων

χ.χ. = Χωρίς χρονολόγηση

* = Ἡ βιβλιογράφηση δέ γίνηκε μέ ἀντοψία

** = Ἀναδημοσίευση

(*...) = Δική μου συμπλήρωση ἢ διευκρίνιση.

Α' Βιβλία μέ ἔργα τοῦ Παπαδιαμάντη

- *A1. Η ΝΟΣΤΑΛΓΟΣ. (Ἐκδ. Οἶκος Φέξη, Ἐν Ἀθήναις 1912).
- *A2. Η ΦΟΝΙΣΣΑ. (Ἐκδ. Οἶκος Φέξη, Ἐν Ἀθήναις 1912).
- *A3. Η ΓΥΦΤΟΠΟΥΛΑ. (Ἐκδ. Οἶκος Φέξη, Ἐν Ἀθήναις 1912).
- *A4. ΟΙ ΜΑΓΙΣΣΕΣ. (Ἐκδ. Οἶκος Φέξη, Ἐν Ἀθήναις 1912).
- *A5. Ο ΠΕΝΤΑΡΦΑΝΟΣ. (Ἐκδ. Οἶκος Φέξη, Ἐν Ἀθήναις 1912).
- *A6. ΠΑΣΧΑΛΙΝΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ, μέ βιογραφία τοῦ συγγραφέα καί κριτική ἀπό τό Ἰ. Ζερβό. (Ἐκδ. Οἶκος Φέξη, Ἐν Ἀθήναις 1912).
- *A7. ΠΑΣΧΑΛΙΝΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ, μέ εἰκονογραφίες τοῦ Φρίξου Ἀριστέα. (Ἐκδότης Ἡλ. Ν. Δικαῖος, Ἐν Ἀθήναις 1912).
- *A8. ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑΤΙΚΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ. (Ἐκδοτικός Οἶκος Φέξη, Ἐν Ἀθήναις 1912).
- *A9. ΤΑ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ ΤΟΥ ΤΕΜΠΕΛΗ. (Ἐκδοτικός Οἶκος Φέξη, Ἐν Ἀθήναις 1912).
- *A10. ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΙΑΤΙΚΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ. (Ἐκδ. Οἶκος Φέξη, Ἐν Ἀθήναις 1912).
- *A11. ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΙΑΤΙΚΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ, μέ εἰκονογραφίες τοῦ Φρίξου Ἀριστέα. (Ἐκδότης Ἡλ. Ν. Δικαῖος, Ἐν Ἀθήναις 1912).
- [Τό βιβλίο τοῦτο ἐπανεκδόθηκε στά 1918].
- *A12. ΤΑ ΡΟΔΙΝΑ ΑΚΡΟΓΙΑΛΙΑ. (Ἐκδ. Οἶκος Φέξη, Ἐν Ἀθήναις 1913).
- *A13. ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑΤΙΚΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ, μέ εἰκονογραφίες τοῦ Φρίξου Ἀριστέα. (Ἐκδότης Ἡλ. Ν. Δικαῖος, Ἐν Ἀθήναις 1914).
- A14. ΤΑ ΜΕΤΑ ΘΑΝΑΤΟΝ - Η ΧΟΛΕΡΙΑΣΜΕΝΗ. (Ἐκδ. Οἶκος Φέξη, Ἐν Ἀθήναις 1914).
- *A15. ΟΙ ΕΜΠΟΡΟΙ ΤΩΝ ΕΘΝΩΝ, «ἱστορικόν μυθιστόρημα εἰκονογραφημένον ἀπό τόν κ. Πέτρον Ροῦμπον». (Ἐκδ. Τύπος Δημ. Π. Ταγκόπουλος & Σια, Ἀθήναι 1922).
- *A16. Η ΧΟΛΕΡΙΑΣΜΕΝΗ κι ἄλλα διηγήματα. (Ἐκδ. Οἶκος «Ἐλευθερουδάκης», Ἐν Ἀθήναις 1924).
- *A17. ΝΕΚΡΟΣ ΤΑΞΙΔΙΩΤΗΣ). Ἐκδ. Οἶκος «Ἐλευθερουδάκης», Ἐν Ἀθήναις 1925).
- *A18. Ο ΠΕΝΤΑΡΦΑΝΟΣ. (Ἐκδ. Οἶκος «Ἐλευθερουδάκης», Ἐν Ἀθήναις 1925).
- *A19. Η ΦΟΝΙΣΣΑ κι ἄλλα διηγήματα, [μέ κριτική βιογραφία Π. ἀπό Ἰ. Ζερβό]. (Ἐκδ. Οἶκος «Ἐλευθερουδάκης», Ἐν Ἀθήναις 1930).
- A20. ΧΡΗΣΤΟΣ ΜΗΛΙΟΝΗΣ κι ἄλλα διηγήματα, [μέ κριτικό - εἰσαγωγικό σημείωμα Γρ. Ξενοπούλου]. (Ἐκδ. Οἶκος «Ἐλευθερουδάκης», σειρά Γράμματα-Ἐπιστήμαι-Τέχναι, ἀρ. 38, Ἐν Ἀθήναις 1930).
- *A21. ΤΑ ΠΑΙΔΙΚΑ, Ἐκλογή καί διασκευή Γεωργίας Ταρσούλη, Εἰκονογράφηση Χαρίκλειας Ἀλεξανδρίδου-Στεφανοπούλου. (Ἐκδ. Οἶκος «Ἐλευθερουδάκης», Ἐν Ἀθήναις 1932).
- *A22. SKIATHOS, ile grecque, Nouvelles par A. Papadiamandis, traduites du grec et préfacées par Octave Merlier, Société d' édition «Les Belles-Lettres», Paris 1934.

- *A23. ΘΑΛΑΣΣΙΝΑ ΕΙΔΥΛΛΙΑ, (1887-1891). (Έκδ. Καραβία, 'Αθήναι 1945).
- A24. ΤΑ ΑΠΑΝΤΑ, τόμοι 1-5, επιμέλεια Γ. Βαλέτα. ('Αθηναϊκαί Έκδόσεις 'Ηρακλής Γ. Σακαλής, 'Αθήνα 1954).
- A25. Η ΦΟΝΙΣΣΑ κι άλλα διηγήματα. [Εισαγωγικό σημείωμα κι επιμέλεια Ξεν. Ι. Καρακάλος]. Έκδόσεις Μαρή, 'Αθήναι 1961).
- A26. Η ΦΟΝΙΣΣΑ. (Έκδόσεις Γαλαξίας, 'Αθήναι 1961).
- A27. ΘΑΛΑΣΣΙΝΑ ΕΙΔΥΛΛΙΑ. (Έκδόσεις Μαρή, 'Αθήναι 1961).
- *A28. ΠΑΣΧΑΛΙΝΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ. [Βιβλιοθήκη Βασιλείου- «Έκλεκτά Έργα» άρ. 7]. (Έκδοτικός Οίκος Ι. Γ. Βασιλείου, 'Αθήναι 1961).
- *A29. ΤΑ ΡΟΔΙΝΑ ΑΚΡΟΓΙΑΛΙΑ κι άλλα διηγήματα. (Έκδόσεις Μαρή, 'Αθήναι 1961).
- *A30. ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΙΑΤΙΚΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ. [Μέ βιογραφικό σημείωμα από τό Στ. Σπεράντζα, Βιβλιοθήκη Βασιλείου - «Έκλεκτά Έργα» άρ. 6]. (Έκδοτικός Οίκος Ι. Γ. Βασιλείου, 'Αθήναι 1961).
- *A31. Η ΝΟΣΤΑΛΓΟΣ κι άλλα διηγήματα. (Έκδόσεις Μαρή, 'Αθήναι 1962).
- *A32. ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΟΥ ΘΕΟΥ, Συλλογή Διηγημάτων. [Προλεγόμενα 'Ανδρέα Φυτράκη]. (Έκδοσις τής 'Αποστολικής Διακονίας τής Έκκλησίας τής 'Ελλάδος, 'Αθήναι 1962).
- *A33. ΟΙ ΕΜΠΟΡΟΙ ΤΩΝ ΕΘΝΩΝ. (Έκδόσεις Γαλαξίας, 'Αθήναι 1963).
- A34. NOUVELLES, traduites du grec et presentées par Octave Merlier, Athènes 1965.
- *A35. ΑΠΑΝΤΑ, μέ εισαγωγή και σχόλια. Εικονογράφηση. Π. Βαλασάκη. («'Ιδανική Βιβλιοθήκη», Έκδόσεις Φυτράκη-Κουτσομπού (τώρα μόνο Κουτσομπού), τόμοι Α'-Δ', 'Αθήνα 1965-1966).
- *A36. ΑΝΘΟΣ ΤΟΥ ΓΙΑΛΟΥ και άλλα διηγήματα. Μέ κριτικό σημείωμα Κώστα Βάρναλη, μετάφραση άπ' τήν καθαρεύουσα Μ. Μ. Παπαϊωάννου, έξώφυλλο Ρούλας Κανάκη. (Έκδόσεις «Κέδρος», 'Αθήνα 1966).
- A37. ΠΑΣΧΑΛΙΝΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ. Μέ σημείωμα για τή ζωή και τό έργο του Π. από τόν Πάνο Θ. 'Ηλιάδη. (Έκδόσεις Μαρή, 'Αθήναι 1966).
- A38. ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΙΑΤΙΚΑ ΚΑΙ ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑΤΙΚΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ. Μέ σημείωμα μέ τόν τίτλο «'Ο 'Αλ. Π. και τό έορταστικό διήγημα» από τόν Πάνο Θ. 'Ηλιάδη. (Έκδόσεις Μαρή, 'Αθήναι 1967).
- A39. ΒΑΡΔΙΑΝΟΣ ΣΤΑ ΣΠΟΡΚΑ. Μέ εισαγωγή και σημειώσεις Λίνου Πολίτη. (Έκδόσεις Γαλαξίας, 'Αθήνα 1968). [Η β' έκδοση, μέ τήν προσθήκη μιάς «σημείωσης δεύτερης έκδοσης», γίνηκεν από τίς ΑΣΕ, Θεσσαλονίκη 1978].
- A40. Α. Παπαδιαμάντης, ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΟΥΜΕΝΟΣ. Έπιμέλεια Παν. Μουλλάς. (Νέα Έλληνική Βιβλιοθήκη, Έκδόσεις «Έρμής», 'Αθήνα 1974).
- *A41. Η ΦΟΝΙΣΣΑ. Μέ προλεγόμενα Στάθη Πρωταίου. (Έκδόσεις Ν. Δαμιανού, 'Αθήναι 1974).
- A42. ΒΑΡΔΙΑΝΟΣ ΣΤΑ ΣΠΟΡΚΑ ΚΑΙ ΑΛΛΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ. Έπιμέλεια Σπύρου Κοκκίνη. (Βιβλιοπωλείον τής «Έστίας», 'Αθήνα 1975).
- A43. Η ΓΥΦΤΟΠΟΥΛΑ. Έπιμέλεια Σπύρος Κοκκίνης. (Βιβλιοπωλείον τής «Έστίας», 'Αθήνα 1975).
- A44. ΟΝΕΙΡΟ ΣΤΟ ΚΥΜΑ ΚΑΙ ΑΛΛΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ. Έπιμέλεια Σπύρου Κοκκίνη. (Βιβλιοπωλείον τής «Έστίας», 'Αθήνα 1975).

A45. ΠΑΣΧΑΛΙΝΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ. 'Επιμέλεια Σπύρου Κοκκίνη. (Βιβλιοπωλείον τῆς «'Εστίας», 'Αθήνα 1975).

***A46. McGill Companions to Modern Greek Studies, Series B'**

III. The Murderess — 'Η Φόνισσα, A. Papadiamantis.

Dr. Anne Farmakides, Montreal 1975

[Ἐκδοση λιθογραφημένη μ' ἑλληνικό κείμενο, μετάφραση λέξεων καί φράσεων στό περιθώριο, γλωσσικές ἀσκήσεις καί γλωσσάρι].

A47. ΑΠΑΝΤΑ ΤΑ ΠΑΙΔΙΚΑ. Εἰκονογράφηση Ντ. 'Αναστόπουλος. (Ἐκδοτικός Οἶκος «'Αστήρ», 'Αθήνα 1973).

[Ἡ β' ἔκδοση γίνηκε στά 1976 μέ πρόλογο-μελέτημα τοῦ I. Μ. Παναγιωτόπουλου].

A48. ΒΑΡΔΙΑΝΟΣ ΣΤΑ ΣΠΟΡΚΑ. (Ἐκδόσεις «Μινώας», 'Αθήνα 1976).

[Στό βιβλίο περιέχεται μελέτημα τοῦ 'Ανδρέα Καραντώνη γιά τή ζωή καί τό ἔργο τοῦ Π., πρόλογος στό «Βαρδιάνο στά σπόρκα» τοῦ 'Α. Καραντώνη καί σύντομη ἀνάλυση τοῦ διηγήματος τοῦ Π. «'Η τύχη ἀπ' τήν 'Αμέρিকা», πού περιέχεται στόν τόμο τοῦτο, πάλι ἀπό τόν 'Α. Καραντώνη].

A49. Η ΓΥΦΤΟΠΟΥΛΑ. Διασκευή γιά παιδιά καί ἐπιμέλεια σκίτσων 'Εριφύλης Ντεμίρη-Κουλαρμάνη. (Ἐκδόσεις «Βάκων», 'Αθήνα 1976).

A50. ΤΑ ΡΟΔΙΝΑ ΑΚΡΟΓΙΑΛΙΑ ΚΑΙ ΑΛΛΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ. 'Επιμέλεια Σπύρου Κοκκίνη. (Βιβλιοπωλείον τῆς «'Εστίας», 'Αθήνα 1976).

A51. THE MURDERESS. Translated with an Introduction and notes by George X. Xanthopoulos. (Doric Publications Ltd, London - Athens 1977).

A52. ΤΑ ΠΑΙΔΙΚΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ. 'Απόδοση (*στή δημοτική) Διον. Μπατιστάτου. (Ἐκδοτικός Οἶκος «'Αγκυρα», 'Αθήνα 1976).

[Τό βιβλίο τοῦτο κυκλοφόρησε σέ β' ἔκδοση στά 1978].

A53. ΤΑ ΡΟΔΙΝΑ ΑΚΡΟΓΙΑΛΙΑ, ΧΡΗΣΤΟΣ ΜΗΛΙΟΝΗΣ ΚΑΙ ΑΛΛΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ. Μέ εἰκονογράφηση Νικήτα Φλέσσα καί εἰσαγωγή Π. Β. Πάσχου. (Ἐκδοτικός Οἶκος «'Αστήρ», 'Αθήνα 1978).

A54. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ. Μέ πρόλογο-ἐπιμέλεια Ματθαίου Μουντέ. (Ἐκδόσεις Α. Τερζόπουλου, 'Αθήνα 1980, τόμοι 1-3).

A55. Ο ΦΤΩΧΟΣ ΑΓΙΟΣ ΚΑΙ Η ΣΤΑΧΟΜΑΖΩΧΤΡΑ. (*Εἰκονογραφημένα καί μεταγραμμένα στή δημοτική). (Ἐκδόσεις «Ζωῆς τοῦ Παιδιοῦ», 'Αθήνα 1980).

A56. ΤΑ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΙΑΤΙΚΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ. 'Απόδοση στή δημοτική Διονυσίου Μπατιστάτου, Ἐξώφυλλο Θ. 'Ανδρέοπουλου, Εἰκονογράφηση Ν. Καστρινάκη. (Ἐκδοτικός Οἶκος «'Αγκυρα», 'Αθήνα 1980).

[Τό βιβλίο ἔχει κυκλοφορήσει σέ α' ἔκδοση στά 1969 καί σέ β' στά 1976].

A57. ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ. Μέ σημειώσεις Ο. MERLIER, Εἰσαγωγή-ἐπιμέλεια Ἐμμ. I. Μοσχονᾶ. (Ἐκδόσεις «'Οδυσσεάς», 'Αθήνα 1981).

[Ἡ ἀλληλογραφία τοῦ Π. εἶχε πρωτοκυκλοφορήσει σέ βιβλίο στά 1934, μέ τόν τίτλο «ΓΡΑΜΜΑΤΑ», ἀπό τό «Βιβλιοπωλεῖον Ἰωάννου Ν. Σιδέρη», μέ πρόλογο καί σημειώσεις τοῦ Octave Merlier].

A58. LES PETITES FILLES ET LA MORT. Traduit du grec par Michel Saunier. (Voix FRANCOIS MASPERO, Paris 1981).

[Ἡ α' ἔκδοση τοῦ βιβλίου τοῦτου γίνηκε στά 1976 καί ἡ β' στά 1979].

A59. ΑΠΑΝΤΑ ΝΕΟΕΛΛΗΝΩΝ ΚΛΑΣΣΙΚΩΝ, ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ. 'Επιμέλεια Μιχ. Περάνθη. (Ἐταιρεία Ἑλληνικῶν Ἐκδόσεων, τόμοι 1-3, 'Αθήνα χ.χ.).

A60. Η ΓΥΦΤΟΠΟΥΛΑ. Μέ προλογικό σημείωμα Στάθη Πρωταίου. (Ἐκδόσεις Δημ. Δαρμεᾶ, 'Αθήνα χ.χ.).

A61. Η ΦΟΝΙΣΣΑ. Μέ πρόλογος Παύλου Νιρβάνα. (Έκδόσεις «Λογοτεχνική Γωνιά», Ἀθήνα χ.χ.).

A62. ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ. Ἀπόδοση (*στή δημοτική) Ἀντωνέλλας Δαμιανοῦ. (Έκδόσεις Ν. Δαμιανοῦ, Ἀθήναι χ.χ.).

A63. ΘΑΛΑΣΣΙΝΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ. Μ' ἐπιμέλεια ὕλης Διον. Ἰ. Γεωργίου («Λογοτεχνικοί Θησαυροί», Έκδόσεις «Ἀλκυών», Ἀθήνα χ.χ.).

A64. ΠΡΩΤΟΠΟΡΟΙ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ. Βασικά κείμενα Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας-ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ. Μ' ἐπιμέλεια Κώστα Σαρδελῆ. (Έκδόσεις «Δομική», Σειρά: Ἐλεύθερος Ἄνθρωπος – 1, Ἀθήνα χ.χ.).

A65. ΣΤΟ ΧΡΙΣΤΟ ΣΤΟ ΚΑΣΤΡΟ ΚΑΙ ΑΛΛΑ ΠΑΙΔΙΚΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ. Διασκευή Γεωργίας Ταρσούλη, Εἰκονογράφηση Γεράσιμου Γρηγόρη. (Έκδόσεις «Ἀτλαντίς-Μ. Πεχλιβανίδης & ΣΙΑ Α.Ε.», Ἀθήναι χ.χ.).

***A66. ΤΑ ΜΕΧΡΙ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ ΤΟΥ ΔΗΜΟΣΙΕΥΘΕΝΤΑ.** Μέ πρόλογο Στρ. Μυριβήλη, Ἐπιμέλεια Ἐνης Βέη-Σεφερλή, Εἰκονογράφηση Γιάνη (sic) Βαλαβανίδη. (Έκδοτικός Οἶκος «Σεφερλής», τόμοι Α'-Γ', Ἀθήνα χ.χ.).

[Στίς μεταγενέστερες ἀνατυπώσεις ὁ Α' τόμος διαιρέθηκε σέ δύο ἡμίτομους, μέ συνεχή ἀρίθμηση σελίδων].

A67. ΧΡΗΣΤΟΣ ΜΗΛΙΟΝΗΣ ΚΑΙ ΑΛΛΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ. Ἀπόδοση στή δημοτική Γ. Τσουκαλά, Ἐξώφυλλο Θ. Ἀνδρεόπουλου, Ἐσωτ. εἰκονογράφηση Μιχ. Βενετούλια. (Έκδοτικός Οἶκος «Ἄγκυρα», Ἀθήναι χ.χ.).

A68. ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΙΑΤΙΚΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ. Ἀπόδοση (*στή δημοτική) Ἀντωνέλλας Δαμιανοῦ. (Έκδόσεις Ν. Δαμιανοῦ, Ἀθήναι χ.χ.).

Αἱ Κριτικές δημοσιεύσεις καί δημοσιεύσεις διηγημάτων τοῦ Παπαδιαμάντη, πού συνοδεύονται μέ κάποιο σχόλιο

Aα1. ΥΠΗΡΕΤΡΑ. (ἐ. «Ἐλεύθερος Κόσμος», 25-12-1980).

Aα2. ΥΠΗΡΕΤΡΑ. (π. «Ὁ Ἑλληνισμός τοῦ ἔξωτερικου» Θεσσαλονίκης, ἔτος 32ον, ἀρ. τευχ. 333, Δεκέμβριος 1980, σελ. 23-24).

Aα3. ΟΝΕΙΡΟ ΣΤΟ ΚΥΜΑ. (ἐ. «Ἡ Βραδυνή», 10-2-1981).

[Δημοσιεύεται ἀπόσπασμα τοῦ διηγήματος, τό σχόλιο δέ, ἀνήκει στό Δημήτρη Σιατόπουλο].

Aα4. Η ΧΗΡΑ ΠΑΠΑΔΙΑ. (π. «Τά Νειάτα», χρόνος 16ος, ἀρ. φυλ. 179-180, Ἰανουάριος-Φεβρουάριος 1981, σελ. 24-26).

[Τό σχόλιο ἀνήκει στό δρα. Ἰω. Β. Μενούνο].

Aα5. ΤΑ ΜΑΥΡΑ ΚΟΥΤΣΟΥΡΑ. (π. «Ἐκρηβόλος», τεῦχος 7, Ἄνοιξη 1981, σελ. 565-588).

[Ἡ κριτική ἔκδοση τοῦ διηγήματος γίνηκε ἀπό τό Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλο].

Β' Διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη σέ θεατρική διασκευή γιά παιδιά

B1. Η ΥΠΗΡΕΤΡΑ. Θεατρική διασκευή Σερ. Χατζόπουλος. (π. «Φθιωτική Σκηνή» Λαμίας-Ἀθήνας, περίοδος Β', τεύχη 5-6 (13-14), Σεπτέμβριος -Δεκέμβριος 1979, σελ. 289-296).

B2. ΤΑ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ ΤΟΥ ΤΕΜΠΕΛΗ. Θεατρική διασκευή Σοφία Γιαλου-

ράκη. (π. «Σκιάθος», χρόνος 6ος, τεύχος 20, Γενάρης-Φλεβάρης-Μάρτης 1981, σελ. 54-58).

[Σημείωση: Καί άλλα διηγήματα του Παπαδιαμάντη έχουνε διασκευαστεί σέ θεατρικά έργα κι έχουνε παιχτεί στην έκπομπή «Παιδικό Θέατρο» τής ΕΡΤ καί σέ διάφορα Σχολεία].

Γ' Μεταφράσεις ξένων έργων από τον Παπαδιαμάντη Έπιλογή

[Δέν παραθέτω όλα τά λήμματα έτούτης τής κατηγορίας, πού έχω στό αρχείο μου, γιατί δέν υπάρχει ούτε μεγάλη προθεσμία παράδοσης αύτῆς τής εργασίας μου, μήτ' ελεύθερος χρόνος. Τά υπόλοιπα λήμματα θά τά παρουσιάσω μίαν άλλη φορά].

Γ1. 'Ονέ, Γ.: Ο ΙΑΤΡΟΣ ΡΑΜΩ. (Σμύρνη 1889)

Γ2. Δωδέ, 'Αλφόνσος: ΤΑΡΤΑΡΙΝΟΣ Ο ΕΚ ΤΑΡΑΣΚΟΝΗΣ. (Καταστήματα «'Ακροπόλεως» Β. Γαβριηλίδου, 'Αθήναι 1894).

Γ3. ΓΕΡΑ ΣΩΜΑΤΑ, διά τά άγόρια μας καί τά κορίτσια μας. 'Υπό του 'Αμερικανού ΟΥΪΛΛΙΑΜ ΜΠΛΑΚΗ. Μέ εικόνας. Κατά μετάφρασις (sic) 'Α. Παπαδιαμάντη. ('Εν 'Αθήναις 1894, Καταστήματα «'Ακροπόλεως» Βλ. Γαβριηλίδου).

Γ4. Γκράντ, Σάρα: ΟΙ ΔΙΔΥΜΟΙ ΤΟΥ ΟΥΡΑΝΟΥ. (Καταστήματα «'Ακροπόλεως», Β. Γαβριηλίδου, 'Εν 'Αθήναις, 1896).

Γ5. Φάρραρ, Φρειδερίκος Γ.: Ο ΒΙΟΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ. ('Εκδόσις Καταστημάτων «'Ακροπόλεως», 'Εν 'Αθήναις 1898).

Γ6. Χάρτ, Μπρέτ: ΑΡΓΟΝΑΥΤΙΚΑΙ ΔΙΗΓΗΣΕΙΣ. ('Ελληνική 'Εκδοτική 'Εταιρεία, 'Εν 'Αθήναις 1909).

Δ' Βιβλία γιά τον Παπαδιαμάντη

Δ1. Βαλέτας, Γιώργος: ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ. 'Η ζωή -τό έργο- ή εποχή του. (Β' έκδοση, 'Εκδοση «Βίβλου», 'Αθήνα 1956, σσ. 640).

Δ2. Νικολάου, Θεοδόσης: ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ. Σύντομο σχεδιασμα βίου καί θεωρίας του έργου του. ('Αμμόχωστος-Κύπρος 1961, σσ. 32).

Δ3. Μεραναϊός, Κωστής: ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ-ΚΙΡΚΕΓΚΩΡ. ('Αθήνα 1974, σσ. 16).

Δ4. Χειμώνας, Χρήστος Β.: ΑΠΟΨΕΙΣ ΚΑΙ ΤΡΕΙΣ ΑΝΕΚΔΟΤΕΣ ΔΙΗΓΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΛ. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ. ('Αρχείο Σκιάθου 2, Σκιάθος, 1977, σσ. 7).

Δ5. Σακελλίωνας, Γιάννης 'Α: ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΠΟΛΙΤΙΚΕΣ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ. (Θεσσαλονίκη 1978, σσ. 104).

Δ6. Τριανταφυλλόπουλος, Ν.Δ.: ΔΑΙΜΟΝΙΟ ΜΕΣΗΜΒΡΙΝΟ. 'Εντεκα κείμενα γιά τον Παπαδιαμάντη. ('Εκδόσεις «Γρηγόρη», 'Αθήνα 1978, σσ. 152).

Δ7. Οικονόμου, Ζήσης: Ο ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΝΗΣΙ ΤΟΥ, Μικρογραφία τής άνθρωπότητας. ('Εκδόσεις «Κέδρος», 'Αθήνα 1979, σσ. 99).

Δ8. Παναγιωτούνης, Πάνος Ν.: ΥΜΝΟΛΟΓΙΟ. Συναξάρι 'Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. ('Εκδόσεις «Δωδέκατη 'Ωρα», 'Αθήνα 1979, σσ. 43). (*Ποιητική σύνθεση).

Δ9. Τριανταφυλλόπουλος, Ν.Δ. (πρόλογος-έπιλογή): ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ. Είκοσι κείμενα γιά τή ζωή καί τό έργο του. (Οί έκδόσεις τών φίλων, 'Αθήνα 1979, σσ. 288). (*Στόν τόμο περιέχονται κείμενα τών Γεράσιμου Βώκου, Κωστή Παλαμά, Παύλου Νιρβάνα, Κ.Α. Ψάχου, Ι.Θ. Τσώκλη, Γεωργίου Δροσίνη, Ζήση Οικονόμου, 'Αναστασιου Δρίβα, Μιλτιάδη Μαλακάση, Γρηγορίου Ξενοπούλου, Δημη-

τρίου Τσαμασφύρου, Νίκου Α. Βέη, Στέφανου Δάφνη, Τέλλου Άγρα, Κ. Ρωμαίου, Ζήσιμου Λορεντζάτου, Φώτη Κόντογλου, Λίνου Πολίτη, Άλεξ. Άργυρίου και Κώστα Στεργιόπουλου).

Δ10. Έλευθερίου, Μάνος: ΑΓΡΥΠΝΙΑ ΣΤΗΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΟΥ ΠΡΟΦΗΤΗ ΕΛΙΣΣΑΙΟΥ ΓΙΑ ΤΟ ΣΚΟΤΕΙΝΟ ΤΡΥΓΟΝΙ. (Έκδόσεις Άμοργός, Άθήνα 1980, σσ. 35). (*Ποιητική σύνθεση).

Δ11. Σκουβαράς, Βαγγέλης: Ο ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ δπως τόν τραγούδησε Ο ΣΙ-ΚΕΛΙΑΝΟΣ. (Έκδοτικός Οίκος «Άστήρ», Άθήναι 1981, σσ. 86). (*Τό κείμενο του βιβλίου τούτου, χωρίς τίς σημειώσεις, περιέχεται και στίς σελίδες 17-42 του βιβλίου: Σύλλογος τών Άπανταχού Σκιαθιτών, ΕΚΔΗΛΩΣΙΣ 23ης ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1980-ΕΟΡΤΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΟΥΧΟΥ ΤΗΣ ΝΗΣΟΥ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΚΟΝΙΣΤΡΑΣ, Άθήναι Μάϊος 1981).

Ε' Έγκυκλοπαιδείες-Γραμματολογίες

Ε1. Γαρδικας, Γεώργιος Κ.: ΕΠΙΤΟΜΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΟΛΟΓΙΑ. (Έκδοσις Έννάτη, Έκδοτικός Οίκος Άδελφών Τζάκα, Άθήναι 1962, σελ. 187).

Ε2. Laaths, Erwin: ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ. Μετάφρασις Σ. Πρωτοπαπά, Λογοτεχνική επίμέλεια Ι. Δηριώτη. (Τόμος Β', Έκδόσεις Ι. Άρσενίδη, Άθήναι 1963, σελ. 418-419). (*Τό λήμμα γιά τόν Παπαδιαμάντη έχει συντάξει ό Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, ό όποιος έχει γράψει και τό κεφάλαιο «Η Νεοελληνική Λογοτεχνία (-1920)». Στην «Παγκ. Ίστ. τής Λογ». του Laaths τό κεφάλαιο «Η σύγχρονος έποχή (1921-1962)» έχει γράψει ό Δημήτρης Γιάκος).

Ε3. Θρακιώτης, Κώστας: ΣΥΝΤΟΜΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ. 1000-1965. (Έκδόσεις Δίφρος, Άθήνα 1965, σελ. 86, 91-101, 132 και 170).

Ε4. Αυγέρης, Μάρκος: ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ. (Έκδόσεις «Θεμέλιο», 2η έκδοση, Άθήνα 1966, σελ. 341 και 342).

Ε5. Φουριώτης, Άγγελος : ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ. («Μεγάλη Παιδαγωγική Έγκυκλοπαιδεία», τόμος 4ος, Έκδοτικός Όργανισμός Έλληνικά Γράμματα, Άθήναι 1968, σελ. 406-407).

Ε6. Lavagnini, Bruno: LA LETTERATURA NEOELLENICA. Nuova edizione aggiornata. (Sansoni / Accademia, Milano 1969, σελ. 153, 156-157, 158-159, 233, 250 και 258-259).

Ε7. Δόξας, Τάκης: ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ (Κοντέου, ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΔΕΚΑΤΟΜΟΣ ΒΑΣΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΗ, τόμος 9ος Έκδοτικός Όργανισμός Θεοδώρου Κοντέου, Θεσσαλονίκη 1970, σελ. 266-276).

Ε8. Χατζηφώτης, Ι. Μ.: ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ, 1851-1911. (Χάρη Πάτση: ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΜΕ ΠΛΗΡΕΣ ΛΕΞΙΚΟ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ, Έκδοτικός Οίκος Χάρη Πάτση Ε.Π.Ε., τόμος 19ος, Άθήναι 1971, σελ. 88-92).

Ε9. Άνώνυμα: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ. («Νέα Γενική Ίστορία τών Έλλήνων», τόμος 14, Έκδόσεις Δ. Άπέργη-Κ. Έμμανουήλ και Σια Ο.Ε., Άθήναι 1972, σελ. 175-179).

Ε10. Νικόδημος, Παύλος: ΣΥΝΤΟΜΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ. (Έκδόσεις «Νικόδημος», Δ. 18, 'Αθήναι 1972, σελ. 165-169, 176-181 καί 223-224).

E11. Παππᾶς, Νίκος: Η ΑΛΗΘΙΝΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ἀπὸ 1100-1973. (Έκδόσεις «Τύμφη», 'Αθήνα 1973, σελ. 66-72).

E12. Σακελλαρίου, Χάρης: ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ, νεωτέρων-ἀρχαίων. (Έκδοση «Βιβλιοπωλείο Σ. Κοντοῦ-Δ. Φυλακτοῦ Ο.Ε.», 'Αθήνα 1974, σελ. 109-110).

E13. Δημαρᾶς, Κ.Θ.: ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ἀπὸ τὶς πρῶτες ρίζες ὡς τὴν ἐποχὴ μας. (Έκτη ἔκδοση, Έκδόσεις 'Ικαρος, 'Αθήνα 1975, σελ. 381-384).

E14. Κομίνης, Γεώργιος Α.: ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ ΠΕΖΟΓΡΑΦΩΝ – ΠΟΙΗΤΩΝ ΑΡΧΑΙΩΝ ΚΑΙ ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΩΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΤΩΝ ΑΝΘΟΛΟΓΙΩΝ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΜΕΤΑ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ. ('Αθήναι 1976, σελ. 154-155).

E15. Κωστελένος, Δ. Π.: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ. («Βιογραφικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν», τόμος 3, Έκδόσεις Παγουλάτου, 'Αθήνα 1976, σελ. 232-240).

E16. Ἄνώνυμα: ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ. («Παγκόσμιος Ἐγκυκλοπαίδεια τῶν Νέων», τόμος 13ος, Ἐπιμορφωτικός Ἐκδοτικός Ὄργανισμός, 'Αθήναι 1977, σελ. 46-47).

E17. Ἄνώνυμα: ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ. («Μεγάλη Ἐγκυκλοπαίδεια Γιουβάνη», τόμος 11ος, Γενικὴ Ἐποπτεία Β. Κυριακίδης, Ἐκδοτικός Οἶκος Χ. Γιουβάνη, 'Αθήνα 1977, σελ. 343-353).

E18. Γιάκος, Δημήτρης: ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ἀπὸ τὸν ΙΘ' αἰῶνα ἕως σήμερα. (Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἐστίας», 'Αθήνα 1977, σελ. 20-22, 32, 40, 43, 71, 76 καί 116).

E19. Πολίτης, Λίνος: ΣΥΝΟΠΤΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ-ΕΠΙΜΕΤΡΟ. (Τρίτη ἔκδοση, Θεσσαλονίκη 1977, σελ. 57-58 καί 110-111).

E20. Vitti, Mario: ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ. (Έκδόσεις Ὀδυσσεάς, 'Αθήνα 1978, σελ. 259, 260, 262-267, 268, 276, 284, 290 καί 437).

E21. Δημητρακόπουλος, Σοφοκλῆς Γ.: ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ. ('Αθήνα 1978, σελ. 205-207).

E22. Καλοδίκης, Περικλῆς Ν.: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ, 1851-1911. («Ἡ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία», τόμος 2, Έκδόσεις Gutenberg, 'Αθήνα 1978, σελ. 56-71).

E23. Κокκίνης, Σπῦρος: ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ. (Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἐστίας», Β' ἔκδοση, 'Αθήνα 1978, σελ. 129-130).

E24. Κοντράρου, Νινέττα: ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ. (Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἐστίας», 'Αθήνα 1978, σελ. 106 καί 107).

E25. Πολίτης, Λίνος: ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ. (Μορφωτικὸ Ἴδρυμα Ἐθνικῆς Τραπέζης, 'Αθήνα 1978, σελ. 203-206 καί 207).

E26. Βαρίκας, Βάσος: Η ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΜΑΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ. Σχέδιο γιὰ μελέτη. (Έκδόσεις «Πλέθρον», Β' ἔκδοση, 'Αθήνα 1979, σελ. 63, 82).

E27. Γιάκος, Δημήτρης: ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ. («Ἡ Σχολικὴ μας Θεματοθήκη», 7ος τόμος, Ἐκδοση «Ἑλληνικὴ Θεματοθήκη», 'Αθήνα 1979, σελ. 200-202).

E28. Πάλλης, Δημήτριος (ἐπιμέλεια): ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ ΠΟΙΗΤΩΝ ΚΑΙ ΠΕΖΟΓΡΑ-

ΦΩΝ. (Έκδόσεις Π. Οικονόμου, Ἀθήναι 1978-79, σελ. 121-122).

E29. Ροδάκης, Π.: **ΕΞΕΛΙΚΤΙΚΗ ΠΟΡΕΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ** από τήν ἀρχαιότητα μέχρι τήν Ἀντίσταση. (Έκδόσεις «Σαμουράι», Ἀθήνα 1979, σελ. 136).

E30. Τζαφερόπουλος, Ἀπ. Μ.: **ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ, 1851-1911.** («Μεγάλη Ἐγκυκλοπαίδεια ΚΟΣΜΟΣ», Θεόδωρος Γ. Κοντέος-Έκδοτικός Ὁργανισμός, τόμος 21, Θεσσαλονίκη 1980, σελ. 186-189).

E31. Σιατόπουλος, Δημήτρης: **ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ, ὁ δραματικός Διόνυσος.** («Γραμματολογική καί Βιογραφική Ἐγκυκλοπαίδεια τῆς Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας», τόμος Ι, Έκδόσεις Ἄφοι Παγουλάτοι, Ἀθήνα 1981, σελ. 221-236).

E32. Ἀντωνόπουλος, Πάνος: **ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΟΛΟΓΙΑ. ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ ΕΛΛΗΝΩΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΩΝ.** (Έκδόσεις «Βυζάντιον», Έκδοση Δ', Ἀθήναι χ.χ., σελ. 212-214).

E33. Ἀνώνυμο (= Γιάκος, Δημήτρης): **ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ, 1851-1911.** («ΓΙΑ ΣΑΣ ΠΑΙΔΙΑ. Μοντέρνα ἐγχρωμη ἐγκυκλοπαίδεια», τόμος 8ος, Έκδόσεις «Αὐλός», Νέα ἔκδοση βελτιωμένη καί συμπληρωμένη, Ἀθήνα χ.χ., σελ. 2724-2725).

E34. Γιάκος, Δημήτρης: **ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ. («ΜΟΡΦΕΣ ΤΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ.** Βιογραφικόν λεξικόν καί παγκόσμιος ἀνθολογία ἀπό τήν ἀρχαιότητα ἕως σήμερα», Έκδόσεις Γεωργ. Παπακωνσταντίνου, Ἀθήναι χ.χ., σελ. 575-576).

E35. Καλαματιανός, Γιώργος Ν.: **ΣΥΝΤΟΜΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ.** (Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἐστίας», Έκδοση ΣΤ', Ἀθήνα χ.χ., σελ. 102-104).

E36. Καμπανᾶς, Ἡλίας Ἰω.: **600 ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ ΠΕΖΟΓΡΑΦΩΝ-ΠΟΙΗΤΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΩΝ-ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ.** (Έκδοση ΚΑΒΑΝΑΣ HELLAS, Ἀθήνα χ.χ., σελ. 202-203).

E37. Νικόδημος, Στέλιος: **ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΑΝΑΓΝΩΣΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ.** (Έκδόσεις «Νικόδημος», Ἀθήνα χ.χ., σελ. 136-137).

E38. Σωτηρᾶς, Ἡλίας: **ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ, ΠΟΙΗΤΩΝ ΚΑΙ ΠΕΖΟΓΡΑΦΩΝ.** (Σχολικές Ἐγκυκλοπαιδικές Έκδόσεις Πιπερή-Σωτηρᾶ, Ἀθήνα χ.χ., σελ. 124).

E39. Χατζηφώτης, Ι. Μ. : **ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ.** (Χάρη Πάτση: **ΜΕΓΑΛΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ** ἀπό τόν 10ο αἰώνα μέχρι σήμερα. Τόμος 11ος, Έκδοτικός Οἶκος Χάρη Πάτση Ε.Π.Ε., Ἀθήναι χ.χ., σελ. 218-232).

ΣΤ' Ἀνθολογίες

ΣΤ1. **ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ-ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ-ΦΩΤΑ.** (Έκδότης Β. Γαβριηλίδης, Ἐν Ἀθήναις 1890). (*Ὁ τόμος περιέχει διηγήματα τῶν Ἀλ. Παπαδιαμάντη, Ἀλ. Μωραϊτίδη καί Ἀ. Σπηλιοπούλου).

ΣΤ2. **ΠΑΣΧΑΛΙΝΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ.** Ἀ(ποστολική) Δ(ιακονία), Οἰκογενειακή Λογοτεχνική Βιβλιοθήκη, Ἀθήνα 1949). (*Ὁ τόμος περιέχει διηγήματα τῶν Ἀλ. Παπαδιαμάντη, Στράτη Μυριβήλη, Κωνσταντίνου Θεοτόκη, Αἰμιλίας Δάφνη, Χρ. Χρηστοβασίλη καί Στάμου Μπράνια. Τά διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη, πού περιέχονται στόν τόμο, «Ἐξοχική Λαμπρή» καί «Λαμπριάτικος Ψάλτης» εἶναι μεταγγραμμένα στή δημοτι-

κή από τό Σ. Μυριβήλη, ή δέ «Παιδική Πασχαλιά» από τή Γεωργία Ταρσούλη).

ΣΤ3. Ξύδης, Θ. (Επιμέλεια): ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ, ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΡΚΑΒΙΤΣΑΣ ΚΑΙ ΑΛΛΟΙ. (Εκδόσεις 'Αετός, 'Αθήναι 1955).

ΣΤ4. Μελᾶς, Σπύρος: ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ. (Νέα Βιβλιοθήκη Φέξη, 'Αθήναι 1962, σελ. 367-379).

ΣΤ5. Περάνθης, Μιχ.: ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ από τήν ἄλωση ὡς σήμερα. (Εκδόσεις 'Ι. Χιωτέλλη, τρίτη έκδοση, τόμος τρίτος, 'Αθήνα 1977, σελ. 542-569).

ΣΤ6. Αὐγέρης, Μάρκος-Σταύρου, Θρ.-Παπαϊωάννου, Μ.Μ.-Ρώτας, Β.: Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΑΝΘΟΛΟΓΗΜΕΝΗ. (Δ' τόμος ΙΙ, Νέοι χρόνοι, 'Εκδόσεις Παρθενών, 'Αθήνα 1977, σελ. 55-58).

ΣΤ7. Γιαλουράκης, Μανώλης (Επιμέλεια): ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΣ. (Τόμος Ε', 'Εκδόσεις «Αύλος», 'Αθήνα 1977, σελ. 2685-2694).

ΣΤ8. Γιάκος, Δημ.-Γιαλουράκης, Μαν. (Επιμέλεια): ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ. (Τόμος Γ', 'Εκδόσεις «Αύλος», 'Αθήνα 1977, σελ. 1598-1599).

ΣΤ9. Παναγιωτόπουλος, Μέμος: ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ. Τό ἀπόσταγμα τῆς ψυχῆς τοῦ ἔθνους. («Ἐταιρία Ἑλληνικοῦ Βιβλίου», 'Αθήναι 1979, τόμος Α', σελ. 448-451).

ΣΤ10. Περάνθης, Μιχαήλ: ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΕΩΣ ἀπό τόν ἐνδέκατον αἰῶνα ὡς σήμερα. (Δέκατη έκδοση, 'Εκδόσεις 'Ι. Χιωτέλλη, 'Αθήνα 1979, τόμος δεύτερος, 'Η ποίηση τοῦ 19ου αἰῶνα (1821-1899), σελ. 382-400).

ΣΤ11. MODERN GREEK SHORT STORIES. (Volume one, Translated by Theodore Sampson, Edited by Κυρ. Delopoulos, KATHIMERINI PUBLICATIONS, Athens 1980). (*Στόν τόμο περιέχονται διηγήματα τῶν 'Ι. Πολυλά, Δ. Βικέλα 'Εμμ. Ροῖδη, Γ. Βιζυνοῦ, 'Α. Ἐφταλιώτη, 'Α. Βικέλα, 'Α. Μωραϊτίδη, 'Α. Παπαδιαμάντη, Γιαν. Ψυχάρη, Κ. Παλαμά, Γιαν. Κονδυλάκη, 'Α. Καρκαβίτσα, Π. Νιρβάνα, 'Αντ. Τραυλαντώνη, Γρ. Ξενόπουλου, Μ. Μητσάκη, Κ. Χατζόπουλου, Γιαν. Βλαχογιάννη, Δ. Βουτυρά, Κ. Θεοτόκη, Ζ. Παπαντωνίου, Κ. Παρορίτη, Γαλ. Καζαντζάκη καί Ν. Καζαντζάκη).

ΣΤ12. Γκόρπας, Θωμάς: ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΩΔΕΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΚΑΙ ΜΑΥΡΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΑΦΗΓΗΜΑ. Εἰσαγωγή-βιογραφικά-ἀνθολόγηση, 1850-1950. (Τόμος Α', 1850-1908, 'Εκδόσεις Σίσυφος, 'Αθήνα 1981, σελ. 6, 9, 10, 14, 15, 16, 17, 18-19, 20, 22, 23, 30, 92-93, 94-103 καί 104-108).

ΣΤ13. Γιάκος, Δημ.-Τροπαιάτης, Ἄλκης (Επιμέλεια): ΤΑ ΑΓΑΠΗΜΕΝΑ ΜΟΥ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ. Ἀνθολογία ἑλληνικοῦ παιδικοῦ διηγήματος. (Εκδόσεις «Ἀτλαντίς-Μ. Πεγλιβανίδης & Σια Α.Ε.», Σειρά «Τά ἀγαπημένα μου βιβλία», Παιδική Βιβλιοθήκη Ἄριθμ. σειρᾶς 5, τόμος πρῶτος, 'Αθήναι χ.χ., σελ. 121-146).

Ζ' Βιβλιογραφίες

Ζ1. Βουτιερίδης, Ἡλίας Π.: ΑΛ.Π.-ΑΛ. ΜΩΡΑΪΤΙΔΗΣ. Ἡ ζωή τους καί τό ἔργο τους. ('Εν 'Αθήναις 1931, σελ. 87-90).

Ζ2. Κατσιμπαλης, Γ.Κ.: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π. Πρῶτες κρίσεις καί πληροφορίες. Βιβλιογραφία. ('Αθήνα 1934).

Ζ3. Κατσιμπαλης, Γ.Κ.: ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ Α.Π. ('Αθήνα 1938).

Ζ4. Φουσάρας, Γ. 'Ι.: ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΝ Π. ('Αθήνα 1940).

Z5. Βαλ(έτας), Γ.: Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ» ΓΙΑ ΤΟΝ Π. ΑΥΤΟΤΕΛΗ ΆΡΘΡΑ ΚΑΙ ΜΕΛΕΤΕΣ ΣΤΗ «ΝΕΑ ΈΣΤΙΑ», 1927-1941. (π. «Νέα Έστία-», έτος ΙΕ', τόμος 30ος, τεύχος 355, Χριστούγεννα 1941, σελ. 207-208).

[Τό τεύχος έτους τής «Νέας Έστίας» έπανεκδόθηκε φωτομηχανικά στά 1981].

Z6. Βαλέτας, Γ.: Π. 'Η ζωή -τό έργο, ή έποχή του. (Άθηναϊκά Έκδόσεις 'Ηρακλής Γ. Σακαλής, Άθήνα 1955, σελ. 618-631).

(α) Τό βιβλίο τουτο έχει ένταχτεί ως βος τόμος στή σειρά: Άλέξανδρου Π., ΤΑ ΑΠΑΝΤΑ, Άθηναϊκά Έκδόσεις...

(β) Στήν πρώτη έκδοση του έργου έτούτου (Μυτιλήνη 1940) ή βιβλιογραφία περιέχεται στίς σελίδες 13-32 και 363-364].

Z7. Φουσάρας, Γ. 'Ι.: ΕΥΒΟΪΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ, τεύχος πρώτο 1473-1906. (Άρχεϊον Εύβοϊκών Μελετών, Παράρτημα του Γ' τόμου, Έκδοση Έταιρίας Εύβοϊκών Σπουδών, Άθήνα 1955, σελ. 108, 111, 115-116, 118, 121, 122-123, 129, 132, 137, 143, 151, 155 και 159).

Z8. Φουσάρας, Γ. 'Ι.: ΕΥΒΟΪΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ, τεύχος δεύτερο 1906-1933. (Άρχεϊον Εύβοϊκών Μελετών, Παράρτημα του Δ' τόμου, Έκδοση Έταιρίας Εύβοϊκών Σπουδών, Άθήνα 1956, σελ. 165, 168, 183, 184, 185, 215, 222, 223-224, 234, 242, 255, 260, 266, 288-289, 297, 303, 305 και 320).

Z9. Φουσάρας, Γ. 'Ι.: ΕΥΒΟΪΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ, τεύχος τρίτο 1933-1958. (Άρχεϊον Εύβοϊκών Μελετών, Παράρτημα του Ε' τόμου, Έκδοση Έταιρίας Εύβοϊκών Σπουδών, Άθήνα 1958, σελ. 320, 322, 324, 326, 330, 331, 334, 347, 360, 368, 372, 373-374, 382, 384, 392, 393, 404-405, 415, 419, 426, 430, 442, 449, 450, 460, 463, 472, 495, 500, 508, 509, 510, 512-513, 515, 520, 523, 526, 527, 536, 538, 539, 540, 541-542, 546 και 547).

Z10. Λαπατάς, 'Ιωάννης Άγγ.: ΔΥΟ ΑΓΙΟΙ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΜΑΣ. (Άθήναι 1971, σελ. 41-47).

Z11. Χασιώτης, 'Ι.Κ.: ΘΕΣΣΑΛΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ. Πρώτη καταγραφή 1936-1962. (Φιλάρχαιος Έταιρεία Βόλου, Θεσσαλικά Μελετήματα-άρ. 2, Βόλος 1971, σελ. 36, 107-108 και 133).

Z12. Μποζάνα-Κούρου Νότα—Τριανταφυλλόπουλος, Δημ., Δ.-Θεοδώρου-Σουλογιάννη, Άλκηστις—Σουλογιάννης, Εύθ.-Καρύδης, Βύρων-Φαράντος, Χαράλαμπος Δ.-Λεοντάρης, Σωτήριος, Μαυρής, Νικόλαος Γ.-Παναγιώτου, Γεώργιος Δ. (Συντάκται): ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΥΒΟΪΚΗΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ. Προσθήκαι, διορθώσεις και συμπληρώματα εις τήν «Εύβοϊκήν βιβλιογραφίαν» Γ. Ι. Φουσάρα, ΙΙ/1940-1972, Μέρος Β'. («Άρχεϊον Εύβοϊκών Μελετών», τόμος ΙΗ', Άθήναι 1972, σελ. 254, 261-273, 308, 310, 312 και 313).

Z13. Μποζάνα-Κούρου, Νότα—Τριανταφυλλόπουλος Δημ. Δ.-Θεοδώρου-Σουλογιάννη, Άλκηστις-Σουλογιάννη, Εύθ.-Φαράντος, Χαράλαμπος Δ. (Συντάκται): ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΥΒΟΪΚΗΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ. Προσθήκαι, διορθώσεις και συμπληρώματα εις τήν «Εύβοϊκήν Βιβλιογραφίαν» Γ. Ι. Φουσάρα, ΙΙΙ/1900-1939 και 1940-1974, Μέρος Γ'. (Άρχεϊον Εύβοϊκών Μελετών, τόμος Κ', Άθήναι 1975, σελ. 507-510).

Z14. Χειμώνας, Χρήστος Β.: ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ, τεύχος 1. (Άρχεϊο Σκιάθου 1, Σκιάθος 1977).

[Τό βιβλίο τουτο είναι άνάτυπο άπό τό περιοδικό «Σκιάθος», χρόνος 2ος, τεύχος 5, Άπρίλης-Μάης-Ίούνης 1977, σελ. 98-121].

Z15. Χειμώνας, Χρήστος Β.: ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ ΣΤΟΝ ΑΛΕΞ. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ. (π. «Σκιάθος», χρόνος βος, τεύχος 21, Άπρίλης-Μάης-Ίούνης 1981, σελ. 11-23).

Η' Μελετήματα και άρθρα για τον Παπαδιαμάντη

H1. Μποσινάκης, Δημ.: Ο ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΣ Π. (π. «'Ακτίνες», έτος 33ον, αριθ. 309, Μάρτιος 1970, σελ. 99-100).

H2. Σακελλαρίου, Χάρης: ΤΟ ΤΡΑΓΙΚΟ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ. (π. «Νεοελληνικός Λόγος», έτος 5ο τεύχος 20-21, Μάρτιος-Ιούνιος 1970, σελ. 126-130).

****H3.** Φροντιστής, Άθ.: ΓΙΟΜΤΖΗΔΕΣ ΚΑΙ ΞΩΜΑΧΟΙ Τ' ΑΗ ΝΙΚΟΛΑ ΚΑΙ Τ' ΑΗ ΛΙΑ. Οί δύο συνηθέστεροι άνδρικοί τύποι στά διηγήματα των δύο Σκιαθιτών διηγηματογράφων. (έ. «Βόρειοι Σποράδες», έτος 1ον, αρ. φυλ. 1 (Ιούνιος 1970) καί αρ. φυλ. 2 (Ιούλιος 1970)).

H4. Χατζίδης, Διονύσιος: ΣΚΙΑΘΟΣ-Π. (π. «Μετέωρα» Τρικάλων Θεσσαλίας, χρόνος 24ος, τόμος 24ος, τεύχη 163-168, Δεκέμβριος 1970, σελ. 93-94).

H5. Νομικός, Νίκος Ν.: ΣΤ' ΑΧΝΑΡΙΑ ΤΟΥ ΚΥΡ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ. («Φιλολογική Πρωτοχρονιά», χρόνος 27ος, Άθήνα 1970, σελ. 246-258).

****H6.** Νιρβάνας, Παύλος: Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ. (π. «Λογοτεχνικό Δελτίο», χρονιά Ε', αριθ. 40, Χριστούγεννα 1970, σελ. 3).

****H7.** Ξενόπουλος, Γρ.: ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ Π. (π. «Λογοτεχνικό Δελτίο», χρονιά Ε', αριθ. 40, Χριστούγεννα 1970, σελ. 3).

H8. Σταμέλος, Δημ.: Έξηντα χρόνια από τό θάνατό του. Η ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΑ ΤΟΥ Π. ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΟΣ ΚΑΙ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΥ ΗΘΟΥΣ. (έ. «Τά Σημερινά», 2-1-1971).

H9. Δρούλιας, Ίωάννης Δ.: Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΨΑΛΜΩΔΙΑ ΤΟΥ Π. (π. «Έκκλησία», έτος ΜΗ', αριθ. 5, 15-2-1971, σελ. 98-99).

H10. Άρτεμάκης, Στέλιος Ί.: ΠΑΡΑΔΟΣΙΣ ΚΑΙ ΑΝΑΝΕΩΣΙΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ Π. (έ. «Έλεύθερος Κόσμος», 9-5-1971).

H11. Χατζηφώτης, Ί. Μ.: Ο.Π. Κ' Η ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ. (π. «Νέα Έστία», έτος ΜΕ', τόμος 89ος, τεύχος 1055, 15-6-1971, σελ. 816-819).

H12. Χατζηφώτης, Ί. Μ.: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π. (έ. «Νέα Πολιτεία», 20-6-1971).

H13. Άλεξίου, Βασίλειος: Ο ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π. ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟΝ ΤΟΥ. (π. «Έπιμόρφωσις» Βόλου, έτος 1, τεύχος 3, Άπρίλιος-Μάϊος-Ιούνιος 1971, σελ. 10-18).

H14. Μάτσας, Νέστορας: Η ΣΚΙΑΘΟΣ ΠΟΥ ΧΑΘΗΚΕ ΚΑΙ Ο «ΚΥΡ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ». (π. «Έπιμόρφωσις» Βόλου, έτος 1, τεύχος 3, Άπρίλιος-Μάϊος-Ιούνιος 1971, σελ. 3-9).

H15. Καραντώνης, Άνδρέας : Ο ΡΕΜΒΑΣΤΗΣ ΤΟΥ ΔΕΚΑΠΕΝΤΑΥΓΟΥ-ΣΤΟΥ. (π. «Νέα Έστία», έτος ΜΕ', τόμος 90ος, τεύχος 1059, 15-8-1971, σελ. 1051-1056).

H16. Χάρης, Πέτρος: Προβλήματα κ' έρωτήματα. ΠΡΙΝ ΑΠΟ ΕΚΑΤΟ ΧΡΟΝΙΑ. (π. «Νέα Έστία», έτος ΜΕ', τόμος 90ος τεύχος 1059, 15-8-1971, σελ. 1046-1048).

H17. Σταμέλος, Δημ.: ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ ΜΝΗΜΗ. ΜΙΑ ΕΠΙΣΚΕΨΗ ΣΤΗ ΣΗΜΕΡΙΝΗ ΣΚΙΑΘΟ. (έ. «Τά Σημερινά», 4-9-1971).

H18. Γιαννουλόπουλος, Χρ.: Π, ό θρησκευόμενος φυσιολάτρης. (π. «Ό Φυσιολάτρης», έτος 25ον, τεύχος 278, Δεκέμβριος 1971, σελ. 229-231).

H19. Τιμόκλεια: ΜΙΑ ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΥΙΟΥ ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΓΟΝΕΙΣ ΤΟΥ (π. «Μαθητική Έστία», έτος 26ον, τεύχος 375, 15-3-1972, σελ. 125-126).

H20. Καραντώνης, Άνδρέας: Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΣΚΙΑΘΙΤΗΣ. (π. «Ναυτική Έλλάς», έτος 45ον, τεύχος 461, Μάρτιος 1972, σελ. 33-34).

H21. Χάρης, Πέτρος: Προβλήματα κ' έρωτήματα. ΠΑΣΧΑΛΙΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΕΥΦΡΟΣΥΝΗ-Ο Π. ΣΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΜΑΣ. (π. «Νέα Έστία», έτος ΜΣΤ', τόμος 91ος, τεύχος 1075, 15-4-1972, σελ. 492-496).

H22. Σέττας, Γεώργιος Δ.: ΤΑ ΕΓΚΛΗΜΑΤΟΛΟΓΙΚΑ ΣΤΑ ΠΑΣΧΑΛΙΝΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ ΤΟΥ Π. (έ. «Ευβοϊκός Χρόνος» Χαλκίδας, 9-5-1972).

H23. Σέττας, Γεώργιος Δ.: Η ΚΑΚΙΑ ΤΟΥ Π. ΠΑΡΑΠΟΝΟ ΤΟΥ ΜΩΡΑΪΤΙΔΗ. Γιατί ό Π. ήταν δεξιός ψάλτης στό ναό Άγίου Έλισσαίου, ενώ δέν ήταν καλλιφωνος όπως ό Μωραΐτιδης. (έ. «Ευβοϊκός Χρόνος» Χαλκίδας, 23-12-1972).

H24. Παπαχριστοφίλου, Γεώργιος: ΤΟ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟΝ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ ΚΑΙ Η ΦΥΣΙΟΛΑΤΡΕΙΑ ΤΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ Π. («Πνευματικών Συμπόσιον», Άθήνα 1972, σελ. 350-360).

***H25.** Λαμπαδάρης, Δημ.: Ο Π. ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΝΕΤΑΙΡΙΣΜΟΙ. (έ. «Ταχυδρόμος» Βόλου, 14-1-1973).

H26. Σέττας, Γεώργιος Δ.: Η ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΤΟΥ Π. (έ. «Ευβοϊκός Χρόνος» Χαλκίδας, 2-2-1973).

H27. Άνώνυμα: Ο ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π. ΔΙΑ ΤΗΝ ΑΠΟΚΕΝΤΡΩΣΙΝ. ΜΙΑ ΣΥΓΚΙΝΗΤΙΚΗ ΠΡΩΤΟΒΟΥΛΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΤΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΜΑΣ. (έ. «Έλεύτερος Κόσμος», 25-2-1973).

H28. Άρτεμάκης, Σ. Ί.: Περιμένοντας τήν έορτή του Πάσχα. ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΙ ΤΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ. Ό Άλέξανδρος Π. μπροστά στό θαύμα. (έ. «Έλεύτερος Κόσμος», 15-4-1973).

H29. Δρουκόπουλος, Άρης: ΣΧΟΛΙΟ ΣΤΟ ΜΟΙΡΟΛΟΓΙ ΤΗΣ ΦΩΚΙΑΣ ΤΟΥ Π. ή ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΗ ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΟΥ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΣ. (π. «Υδρία» Πάτρας, αριθ. 2, Μάρτιος 1973, σελ. 18-19).

H30. Άρτεμάκης, Σ. Ί.: Τό μυθιστόρημα «Οί Έμποροι τών Έθνών». ΣΤΗΝ ΑΥΓΗ ΤΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ ΤΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ Π. Άνάμεσα στην περιπέτεια, τήν φιλοσοφία και τήν πίστι. (έ. «Έλεύτερος Κόσμος», 2-12-1973).

H31. Παπαδόπουλος, Κωνσταντίνος Γ.: Ο ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ ΓΙΑ ΤΟΝ Π. («Νεκύσια», Μεσολόγγι 1973, σελ. 135-138).

H32. Βασαρδάνης, Σταύρος: ΜΝΗΜΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ. (π. «Θεσσαλική Έστία» Λάρισα, τόμος Β', τεύχος 6, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1974, σελ. 609-610).

H33. Σταυρόπουλος, Άρτεσιδης: Ο ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΚΑΙ Η ΓΥΝΑΙΚΑ. (π. «Θεσσαλική Έστία» Λάρισα, τόμος Γ', τεύχος 13, Ίανουάριος-Φεβρουάριος 1975, σελ. 18-20).

****H34.** Άρτεμάκης, Σ. Ί.: Ό Άγιος τών γραμμάτων μας. Π., ένας ποιητής τής Άναστάσεως. (έ. «Ταχυδρόμος» Βόλου, 4-5-1975).

H35. Άνώνυμα: ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ Π. (έ. «Ταχυδρόμος» Βόλου, 3-10-1975).

****H36.** Κατσουρός, Άντ. Φλ.: ΤΟ «ΑΝΘΟΣ ΤΟΥ ΓΙΑΛΟΥ». Σκιαθίτικοι θρύλοι και Π. (έ. «Η Θεσσαλία» Βόλου, 2, 3, 4 και 7-10-1975).

H37. Χειμώνας, Χρήστος Β.: ΞΕΦΥΛΛΙΖΟΝΤΑΣ ΕΝΑ ΛΕΥΚΩΜΑ. (έ. «Βόρειοι Σποράδες», έτος 6ον, αρ. φυλ. 66, Νοέμβριος 1975).

H38. Άνώνυμα: ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΤΟΥ Π. (π. «Έπιθεώρηση Άγροφυλακής», έτος 4ον, τόμος Β', τεύχος 47, Νοέμβριος 1976, σελ. 35).

H39. Ἀγγελάκη-Ρούκ, Κατερίνα: Ο ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΣ ΕΙΝΑΙ ΜΙΑ ΑΠΙΣΤΙΑ. (ἐ. «Ἡ Καθημερινή», 28-4-1977).

****H40.** Βάρναλης, Κώστας: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π. (π. «Καθρέφτης» Νίκαιας Πειραιᾶ, ἔτος πρῶτο, ἀρ. φυλ. 4-5, Ἀπρίλιος-Μάϊος 1977, σελ. 10-11).

H41. Ψ., Σ.: (= Στέλλα Ψωμά): ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΛ. Π. ΣΤΟ ΠΡΩΤΟ ΕΞΑΜΗΝΟ ΤΟΥ 1977. (π. «Σκιάθος», χρόνος 2ος, τεύχος 5, Ἀπρίλης-Μάης-Ἰούνης 1977, σελ. 97).

H42. Τριανταφυλλόπουλος, Ν. Δ.: PRO DOMO MEA. (π. «Σπείρα», τεύχος 6, Ἰούλιος 1977, σελ. 219-224).

H43. Χατζίδης, Διονύσης: ΣΤΟ ΟΜΟΡΦΟ ΝΗΣΙ ΤΟΥ ΑΛΕΞΑΝΤΡΟΥ Π. (π. «Φιλολογική Ἐπιθεώρηση», ἔτος 5ον, τεύχος 29ον, Ἰούλιος-Αύγουστος 1977, σελ. 121-122).

H44. Κόντογλου, Φ.: Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΞΕΝΟΔΟΥΛΙΑ ΜΑΣ. (π. «Εὐθύνη», τεύχος 69, Σεπτέμβριος 1977, σελ. 457-459).

[Στό τέλος τοῦ ἄρθρου ὑπάρχει ἡ ἔνδειξη «ἀνέκδοτο κείμενο τοῦ 1960»].

H45. Παρατηρητής, ὁ (= Τάσος Βουρνᾶς): ΟΙ ΧΑΛΑΣΟΧΩΡΗΔΕΣ. (ἐ. «Ἡ Αὐγή» 28, 29 καὶ 30-9-1977).

****H46.** Θεοδωρακόπουλος, Ἰ.: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π. (π. «Ἀστυνομικά Χρονικά», ἔτος ΚΕ', τευχ. 496-497, σελ. 672-673).

H47. Χειμῶνας, Χρῆστος Β.: Ο Π. ΩΣ ΠΟΙΗΤΗΣ. (π. «Ἀπανεμιά», χρόνος 1ος, τεύχος 1, Σεπτέμβρης - Ὀκτώβρης 1977, σελ. 30).

H48. Γκαραγκάνης, Ἀθανάσιος Χ.: ΣΚΙΑΘΟΣ, τό νησί τοῦ Π. (π. «Ἐπιθεώρηση Ἀγροφυλακῆς», ἔτος 5ον, τεύχος 58, Ὀκτώβριος 1977, σελ. 24-25).

H49. Καλλιανός, Κ. Ν.: ΜΝΗΜΗ ΠΑΠΑΤΣΩΝΗ, 1895-1976. Δόκιμη προσέγγιση μέσ' ἀπ' τὰ γραφτά του, γιά συνάντηση μέ τόν Π. καί τή Σκιάθο. (ἐ. «Βόρειοι Σποράδες», ἔτος 8ον, ἀρ. φυλ. 89, Ὀκτώβριος 1977).

****H50.** Σέττας, Δημ.: Ο Π. ΚΑΙ ΟΙ «ΧΑΛΑΣΟΧΩΡΗΔΕΣ». (ἐ. «Ριζοσπάστης», 27-11-1977).

H51. Μ., Α.Γ.: ΗΤΑΝ Ο Π. ΘΡΗΣΚΟΛΗΠΤΟΣ; (π. «Μαχητής» Σύρου, ἔτος 2ον, ἀρ. φυλ. 18-19, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1977, σελ. 5-6).

H52. Στεργιόπουλος, Κώστας: Ο Π. ΣΗΜΕΡΑ. Διαίρεση καί χαρακτηριστικά τῆς πεζογραφίας του. (π. «Διαβάζω», τεύχος 9, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1977, σελ. 36-47).

[Τό μελέτημα τοῦτο ἀναδημοσιεῦθηκε, «μέ ὀρισμένες προσθήκες καί διορθώσεις», στόν τόμο «ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π.», πρόλογος-ἐπιλογή Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Οἱ Ἐκδόσεις τῶν Φίλων Ἀθήνα 1979, σελ. 255-274 καί στό περιοδικό «Φιλολογικά» Γιαννίνων, χρόνος 1ος, τεύχος 2, Φθινόπωρο '79 - Χειμῶνας '80, σελ. 15-30, ἀπ' ὅπου κυκλοφόρησε καί σέ ἀνάτυπο (Γιάννινα 1980)].

H53. Μουστάκης, Βασ.: Οἱ κλασσικοὶ τῆς χριστιανικῆς πεζογραφίας μας. Π. ΚΑΙ ΜΩΡΑΪΤΙΔΗΣ. (ἐ. «Ἐκκλησιαστική Ἀλήθεια», ἔτος 2ον, ἀρ. φυλ. 28, 1-12-1977).

H54. Φιλάρετος, Νικόλαος: Οἱ ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΕΣ ἸΔΕΕΣ ΤΟΥ Π. (ἐ. «Ταχυδρόμος» Βόλου, 4-12-1977).

H55. Ἀδάμος, Τάκης: Φιλολογικά θέματα. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π. Ἀπό μιά ἄλλη σκοπιά. Α'. (ἐ. «Ριζοσπάστης», 25-12-1977).

H56. Ἀνόνομα: ΤΑ ΣΤΙΧΟΥΡΓΗΜΑΤΑ ΤΟΥ Π. (π. «Λογοτεχνικό Δελτίο», ἔτος ΙΔ', ἀρ. φ. 120, Δεκέμβριος 1977, σελ. 4).

H57. Καλλιανός, Κ.Ν.: ΜΝΗΜΗ ΠΑΠΑΤΣΩΝΗ, 1895-1976. Δόκιμη προσέγγιση μέσ' ἀπ' τὰ γραφτά του, γιά συνάντηση μέ τόν Π. καί τή Σκιάθο. Β'. (ἐ. «Βόρειοι Σποράδες», ἔτος 8ον, ἀρ. φυλ. 91 Δεκέμβριος, 1977).

H58. Χαλατσάς, Δημήτρης: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π. (έ. «Σύγχρονη Σκέψη», περίοδος Α', έτος 2ο, άρ. φυλ. 14, Δεκέμβριος 1977).

H59. Άδάμος, Τάκης: Φιλολογικά θέματα. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π. 'Από μιά άλλη σκοπιά. Β'. (έ. «Ριζοσπάστης», 1-1-1978).

H60. Παρατηρητής, Ό (= Τάσος Βουρνάς): Ο ΑΕΙΠΛΑΝΗΤΟΣ – Προφητεία 'Αλεξ. Π. (έ. «'Η Αύγή», 31-1-1978).

H61. Βεζυργιάννη, Νατάσα: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π. (έ. «Θεσσαλική Πρωτοπορία», έτος Β', άρ. φυλ. 21-22, 'Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1978).

H62. Χειμώνας, Χρήστος Β.: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π. Μιά σχετικά άγνωστη πτυχή του. (π. «'Νέα Σκέψη», χρόνος 16ος, τευχ. 178-179, 'Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1978, σελ. 88).

H63. Κρικελλή, Μαριέττα Μ.: ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ Π. (π. «Ό Κόσμος τής 'Ελληνίδος», έτος ΚΕ', άρ. 246, Φεβρουάριος 1978, σελ. 52).

H64. Μπισακός, Άργύρης: ΨΥΧΟΠΑΘΟΛΟΓΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ Π. 'Ανάλυση του διηγήματος «Γιά τήν περηφάνεια. (έ. «'Η Θεσσαλία» Βόλου, 19-3-1978).

H65. Βραχνιάς, Κώστας: Ο Π. ΣΤΟ ΒΟΛΟ. (π. «Σκιάθος», χρόνος 3ος, τεύχος 8, Γενάρης-Φλεβάρης-Μάρτης 1978, σελ. 12-14).

[Τό κείμενο τούτο άναδημοσιεύτηκε στην έφημερίδα «'Ενημέρωση» Βόλου, 12-10-1980]

H66. Καλλιανός, Κωνσταντίνος: Μνημόσυνο'78. 67 ΧΡΟΝΙΑ ΑΠ' ΤΗΝ ΚΟΙΜΗΣΗ ΤΟΥ Π., 1911-1978. (π. «Μαχητής» Σύρου, χρόνος 3ος, άρ. φυλ. 21-22, Φεβρουάριος-Μάρτιος 1978, σελ. 25).

H67. Πέτρου, 'Ηρακλής: ΤΑ «ΠΑΘΗΜΑΤΑ» ΤΟΥ Π. (π. «'Νέα 'Εστία», έτος ΝΒ', τόμος 103ος, τεύχος 1217, 15-3-1978, σελ. 406-407).

****H68.** Ζώγια, Χρυσούλα: 'Αληθινή ιστορία. ΤΟ ΤΖΑΚΙ ΤΟΥ Π. (έ. «'Η Θεσσαλία» Βόλου, 25-3-1978).

H69. Γκράββαλος, Χρήστος): Ο ΑΛ. Π. ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΠΟΚΕΝΤΡΩΣΗ. Μιά συγκινητική πρωτοβουλία του 'Αγίου τών Γραμμάτων μας. (π. «'Παιδεία και Λόγος» Λαμίας, 'Ιανουάριος-Φεβρουάριος-Μάρτιος 1978, τεύχος 5, σελ. 18).

****H70.** Χάρης, Πέτρος: Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΡΘΟΔΟΞΙΑ. Τί ζητούσε ό Π. από τούς ιερείς. (π. «'Ναυτική 'Ελλάς», έτος 51ον, τεύχος 534, 'Απρίλιος 1978, σελ. 19).

H71. Π., Π.Β. (=Π. Β. Πάσχος): Ο ΑΓΙΟΣ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ. (π. «'Ευθύνη», τεύχος 78, 'Ιούνιος 1978, σελ. 385).

[Τό κείμενο τούτο άναδημοσιεύτηκε, με τόν τίτλο «'Ό Π. καθιερώνεται σάν Όσιος 'Αλέξανδρος ό νέος, έκ Σκιάθου...», στό π. «'Φιλολογική Φωνή» Αιγίου, περίοδος Ε', τεύχος 3ο, Μάης-Ίούνης 1978, σελ. 35].

H72. Χειμώνας, Χρήστος Β.: ΕΝΑ ΜΕΤΑΛΛΙΟ ΚΑΙ ΤΡΙΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΛ. Π. (π. «Σκιάθος», χρόνος 3ος, τεύχος 9, 'Απρίλης-Μάης-Ίούνης 1978, σελ. 47-48).

H73. Σακελλίων, Γιάννης 'Α.: ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΠΟΛΙΤΙΚΕΣ ΔΙΑΣΤΑΣΤΕΙΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΑΛΕΞΑΝ. Π. (π. «'Ηπειρωτική 'Εστία» Γιαννίνων, έτος ΚΖ', τεύχος 309-310 ('Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1978), σελ. 120-133, τεύχος 311-312 (Μάρτιος - 'Απρίλιος 1978), σελ. 338-352, τεύχος 313-314 (Μάϊος-Ίούνιος 1978), σελ. 508-516 και τεύχος 315-316 ('Ιούλιος-Αύγουστος 1978), σελ. 693-699).

H74. Νυδριώτης, Σ.: Ο Π. ΚΑΙ Η ΚΡΙΤΙΚΗ. (π. «Σκιάθος», χρόνος 3ος, τεύχος 10, 'Ιούλης-Αύγουστος- Σεπτέμβρης 1978, σελ. 16-23).

H75. Ταρνάρης, Κώστας Ν.: ΤΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΓΛΩΣΣΙΚΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ ΣΤΗΝ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ Π. (π. «Κορινθιακά», περίοδος Β', έτος Β', τεύχος 7ον, Ιούλιος-Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1978, σελ. 315-318).

H76. Τύννιχος (= Γιώργος Παπαστάμος): Ο ΧΑΡΙΛΑΟΣ ΤΡΙΚΟΥΠΗΣ ΚΑΙ ΟΙ ΥΜΝΗΤΕΣ ΤΗΣ ΦΥΣΙΟΓΝΩΜΙΑΣ ΤΟΥ Π. - ΚΩΝ. ΚΑΛΛΙΑΣ. (ε. «Ευβοϊκός Χρόνος» Χαλκίδας, 28-10-1978).

H77. Γλέζος, Πέτρος: ΜΝΗΜΗ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ («Φιλολογική Πρωτοχρονιά» 1978, σελ. 41-42).

H78. Γούλας, Δημοσθένης: Λογοτεχνία και βίωμα. Ο ΚΥΡ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ. (π. «Νέα Σκέψη», χρόνος 16ος, τεύχος 189, Δεκέμβριος 1978, σελ. 494-495).

H79. Καρυστιώτης, Νικόλαος Ί.: Η ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟΤΗΣ ΤΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ Π. («Ριζάρειος Έκκλησιαστική Παιδεία», τόμος Α', Έν Άθηναις 1978, σελ. 189-201).

H80. Δελώνης, Άντ.: Ο Π. ΣΗΜΕΡΑ... (π. «Τό Σχολείο και τό Σπίτι», έτος ΙΗ', τεύχος 2 (206), Φεβρουάριος 1979, σελ. 67-72).

****H81.** Ξενοπούλος, Γρηγόριος: ΤΟ ΕΡΓΟΝ ΤΟΥ Π. (π. «Παρνασσός», τόμος ΚΑ', άρ. 1, Ίανουάριος-Μάρτιος 1979, σελ. 139-150).

H82. Άναστασιάδης, Μιχαήλ Άθαν: ΤΑ ΤΟΥΡΚΙΚΑ ΤΟΥ Π. (π. «Νέα Έστία», έτος ΝΓ', τόμος 105ος, τεύχος 1246, 1-6-1979, σελ. 778-780).

H83. Μανουσάκης, Γιώργης: «ΤΟ ΜΟΙΡΟΛΟΓΙ ΤΗΣ ΦΩΚΙΑΣ». Προσπάθεια γιά μιá βαθύτερη άνάγνωση. (π. «Εδθύνη», τεύχος 90, Ιούνιος 1979, σελ. 329-336).

H84. Καραντώνης, Άνδρέας: ΟΙ ΠΑΝΑΓΙΕΣ ΤΟΥ Π. (π. «ΙΑτρολογοτεχνική Στέγη», έτος 11ον, τεύχος 42, Ιούνιος-Ιούλιος-Αύγουστος 1979, σελ. 50-51).

H85. Λιάπης, Κώστας: ΒΙΟΙ ΠΑΡΑΛΛΗΛΟΙ. Μνήμη τών δυό Άλέξανδρων. (π. «Σκιάθος», χρόνος 4ος, τεύχος 14, Ιούλης-Αύγουστος-Σεπτέμβρης 1979, σελ. 52).

H86. Ζήσης, Χρυσόστομος Ε.: ΠΡΟΕΚΥΝΗΜΑ ΣΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ Π. (π. «Φιλολογική Έπιθεώρηση», χρόνος 7ος, τόμος 7ος, τεύχος 42, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1979, σελ. 111-112).

H87. Εύθυμιού, Α.Ε.: ΡΟΪΔΗΣ ΚΑΙ Π. (π. «Η Παρουσία μας», χρόνος 4ος, τεύχος 43, Οκτώβρης 1979, σελ. 13).

H88. Τ.,Α.: Ο Π. ΤΑ ΚΑΛΟΛΟΓΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΚΑΙ ΤΟ... ΓΑΪΔΟΥΡΑΚΙ. (π. «Ο Κόσμος τής Έλληνίδος», έτος ΚΣΤ', άρ. 263, Νοέμβριος 1979, σελ. 269).

H89. Παλαιολόγος, Παύλος: ΑΛΑ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ. (ε. «Κυριακάτικη Πρωινή Έλευθεροτυπία», 25-11-1979).

H90. Τριανταφυλλόπουλος, Ν. Δ.: Προδημοσίευση. ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΗ ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΔΡΥ. Έκατό χρόνια από τή «Μετανάστιδα». (ε. «Η Καθημερινή», 29-11-1979).

****H91.** Χειμώνας, Χρήστος Β.: ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ Π. (π. «Φιλολογική Έπιθεώρηση», χρόνος 7ος, τόμος 7ος, τεύχος 43, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1979, σελ. 164).

H92. Χειμώνας, Χρήστος Β.: Ο ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π. ΚΑΙ Ο ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ. (π. «Άπανεμιά», χρόνος 3ος, τεύχος 14, Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1979, σελ. 353-354).

H93. Χατζίδης, Διονύσης: Τουριστικοί μαγνήτες. ΤΟ ΝΗΣΙ ΤΟΥ Π. (ε. «Έλευθερία» Λάρισα, 7-12-1979).

H94. Μουντές, Ματθαίος: Ο ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΙΑΤΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ Π. (π. «Γυναίκα», έτος 30ο, άριθ. 781, 19-12-1979, σελ. 56-58).

H95. Θεατής: Μιά πάντα έπικαιρη πνευματική άξία. Ο Π. ΤΩΝ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ. Η σημασία τών έορταστικών διηγημάτων. (ε. «Νέα Πορεία», 23-12-1979).

H96. Στολίγκας, Κώστας: ΜΕΤΑ ΤΟΝ Π. ΚΑΙ ΤΟ ΤΡΙΓΩΝΟ. Δέν εκφράζει τήν

ἐποχή μας ἢ «φιλολογία» τῶν ἑορτῶν. (ἐ. «Ἐξόρμηση τῆς Κυριακῆς», 23-12-1979).

H97. Τριανταφυλλόπουλος, Ν. Δ.: ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΓΙΑ ΤΗΝ «ΑΠΟΣΩΣΤΡΑ» ΤΟΥ Π. (π. «Νέα Παιδεία», ἔτος 3ο, τεύχος 11, Φθινόπωρο 1979 (Ὀκτώβρης-Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1979), σελ. 32-34).

****H98.** Ἐλύτης, Ὀδυσσεύς: Η ΜΑΓΕΙΑ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ. (π. «Ἐλεύθερη Γενιά», τεύχος 35, Δεκέμβριος 1979, σελ. 12).

[Ἀναδημοσίευση ἀποσπάσματος ἀπὸ τὸ ὁμότιμο βιβλίο τοῦ Ἐλύτη].

H99. Μίλης, Λαόνικος (=Νίκος Β. Τυπάλδος): Νεοελληνικός χριστιανικός λόγος - ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π., 1851-1911. (π. «Σύνδεσμος» Καλαμάτας, ἔτος 13ο, τεύχος 127, Δεκέμβριος 1979, σελ. 112-113).

H100. Τριανταφυλλόπουλος, Ν.Δ.: ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΙΚΑ DESIDERATA. (π. «Διαβάζω», τεύχος 26, Δεκέμβριος 1979, σελ. 35-37).

H101. Τριανταφυλλόπουλος, Ν.Δ.: ΜΙΚΡΗ ΣΗΜΕΙΩΣΗ ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΞΑΨΑΛΜΟ ΣΤΟΥΣ «ΕΜΠΟΡΟΥΣ ΤΩΝ ΕΘΝΩΝ». (π. «Ἐποπτεία», ἔτος 4ο, τεύχος 41, Δεκέμβριος 1979, σελ. 977).

H102. Λιμισή, Αἰμιλία Π.: «Η ΦΟΝΙΣΣΑ» ΤΟΥ Π. (π. «Νυκτερινοὶ Μαθητικοὶ Ἀντίλαλοι» Λευκωσίας Κύπρου, χρόνος 3ος, σχολικὴ χρονιά 1978-79, ἀρ. 3, σελ. 34-35).

H103. Μηλιώνης, Χριστόφορος: Ἀλέξανδρου Π., ΤΟ ΜΟΙΡΟΛΟΓΙ ΤΗΣ ΦΩΚΙΑΣ. Διδακτικὸ δοκίμιο. (π. «Φιλολογικά» Γιαννίνων, χρόνος 1ος, τεύχος 2, Φθινόπωρο '79 - Χειμώνας '80, σελ. 31-38).

[Τὸ μελέτημα τοῦτο, πού περιλήφθηκε καὶ στὶς σελίδες 311-320 τοῦ τόμου: Α. Κούσουλας-Χ. Μηλιώνης-Γ. Παγανός-Ν. Τριανταφυλλόπουλος, ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΙΔΑΚΤΙΚΑ ΔΟΚΙΜΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΛΥΚΕΙΟ, Β' ἔκδοση συμπληρωμένη, Ἐκδόσεις Παπαζήση, Ἀθήνα 1981, κυκλοφόρησε καὶ σὲ ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ π. «Φιλολογικά» (Γιάννινα 1980)].

H104. Ἀναγνώστου, Νίκος: Ἐβδομηνταετηνία χρόνια ἀπὸ τὸν θάνατό του. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π., Ὁ ἅγιος τῆς λογοτεχνίας μας. (ἐ. «Ταχυδρόμος» Βόλου, 6-1-1980).

H105. Καραμπέτσου, Ἀ(θήνα): Ἐπέτειοι τῶν Γραμμάτων μας. Ο ΑΛΗΣΜΟΝΗΤΟΣ ΚΥΡ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ. Σφάλισε τὰ μάτια στὶς 31 (sic) Ἰανουαρίου 1911. (π. «Σαλπίσματα» Νίκαιας Πειραιᾶ, ἔτος 2ο, ἀρ. 6, Ἰανουάριος 1980, σελ. 21).

H106. Ἀπέργης, Παντελής : ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗΝ ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΩΝ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΙΚΩΝ ΚΡΙΤΙΚΩΝ. (π. «Θεσσαλικὴ Ἔστια», τεύχος 43, Γενάρης-Φλεβάρης 1980, σελ. 275-278).

H107. Πετραλιά, Φανή: Γιά τὴν ἑλληνίδα ἀγρότισσα τότε καὶ τώρα... Π Ο «ΦΕΜΙΝΙΣΤΗΣ». (ἐ. «Τὰ Νέα», 8-3-1980).

H108. Γ., Δ.: Ἱστορικὰ σημειώματα. Ο ΜΩΡΑΪΤΙΔΗΣ, Ο Π. ΚΑΙ Η ΑΔΕΛΦΙΚΗ ΖΩΗ ΤΟΥΣ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ. (ἐ. «Πρωτὴ τῆς Δευτέρας» Βόλου, 10-3-1980).

H109. Ἀπέργης, Παντελής Ἰ.: Ο ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π. ΥΠΟ ΤΟ ΠΡΙΣΜΑ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΑΝΑΖΗΤΙΚΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΜΑΣ. (π. «Δωδέκατη Ὦρα», περίοδος Γ', τεύχος 31, Γενάρης-Μάρτης 1980, σελ. 424-425).

H110. Μανάκας, Γρηγόριος Ἰ.: ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΣΜΟΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ Π. (π. «Ἐλληνοχριστιανικὴ Ἀγωγή», ἔτος ΛΓ', ἀριθ. 280, Μάρτιος 1980, σελ. 71-74).

[Τὸ κείμενο τοῦτο ἀναδημοσιεύθηκε στὰ περιοδικὰ «Τὸ Σχολεῖο καὶ τὸ Σπίτι» (ἔτος ΙΘ', τεύχος 4(220), Ἀπρίλιος 1980, σελ. 148-151) καὶ «Σχολεῖο καὶ Ζωή» (ἔτος 28, τεύχος 5-6, Μάιος - Ἰούνιος 1980, σελ. 241-245)].

H111. Χάρης, Πέτρος: Ἐκεῖνοι πού ξφυγαν καὶ εἶναι πάντα κοντά μας. Μορφές νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π. (π. «Ναυτικὴ Ἑλλάς», ἔτος 53ον, τεύχος 557, Μάρτιος 1980, σελ. 16).

- H112.** Ἀνδρέου, Μαρία: ΣΚΙΑΘΟΣ. Τό νησί τῶν Ἀλ. Π. καί Ἀλ. Μωραϊτίδη. (ἐ. «Ἡ Φωνή τῶν Ἀποδήμων», ἔτος 22ον, ἀρ. φυλ. 267, Ἀπρίλιος 1980).
- H113.** Γάλλος Κ(ώστας): Ἡ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΜΥΣΤΑΓΩΓΙΑΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ Π. (π. «Ἀκτίνες» ἔτος 43ον, ἀριθ. 410, Ἀπρίλιος 1980, σελ. 112-115).
- H114.** Τσανακάρης, Βασίλης: ΣΤΑ ΒΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΟΪΣΜΟΚΑΛΟΓΕΡΟΥ» (π. «Γιατί» Σερρών, ἀριθ. 58, Ἀπρίλιος 1980, σελ. 20-23 καί 58).
- H115.** Τσαντήρης, Μιχάλης: ΤΟ ΣΠΙΤΑΚΙ ΣΤΟ ΛΙΒΑΔΙ, ΑΛΕΞ. Π. (π. «Γιατί» Σερρών, ἀριθ. 58, Ἀπρίλιος 1980, σελ. 24-26 καί 58).
- H116.** Εὐθυμίου, Α.Ε.: ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ. (π. «Ἡ Παρουσία μας», χρόνος 5ος, τεύχος 50ο, Μάης 1980, σελ. 6).
- **H117.** Ἀνόνημα: Ο ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΡΚΑΒΙΤΣΑΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΛΕΞ. Π. (ἐ. «Ἀνένδοτος», 12-6-1980).
- H118.** Σακελλίων, Γιάννης: ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΠΟΛΙΤΙΚΕΣ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ Π. (ἐ. «Ἡ Χριστιανική», περίοδος Β΄, ἀφ. φυλ. 150, 20-6-1980).
- H119.** Λυκιαρδόπουλος, Γεράσιμος: ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΙΛΗΜΜΑΤΑ. (π. «Σημειώσεις», ἀριθμ. 19, Ἰούνιος 1980, σελ. 51-61).
- H120.** Παρατηρητής, ὁ (=Τάσος Βουρνᾶς): ΡΕΜΒΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΔΕΚΑΠΕΝΤΑΓΟΥΣΤΟΥ. (ἐ. «Ἡ Αὐγή», 13-8-1980).
- H121.** Ἀπέργης, Παντελής: ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΙΔΕΟΚΡΑΤΙΚΕΣ ΑΠΟΨΕΙΣ ΥΠΟ ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΥ ΜΑΡΞΙΣΜΟΥ. Ἀπάντηση σ' ἓνα νέο Παπαδιαμαντολόγο. (π. Πολιτική Οικονομική Ἐρευνα, περίοδος Δ΄, ἀρ. φυλ. 64 (187), Αὐγουστος 1980, σελ. 35-39).
[Ὁ συγγραφεὺς ἀπαντᾷε στίς ἀπόψεις, πού διατύπωσεν ὁ Γιάννης Ἀ. Σακελλίων στό βιβλίον του «Σύγχρονες πολιτικές διαστάσεις στό ἔργο τοῦ Ἀλέξανδρου Π.»]
- H122.** Τριανταφυλλόπουλος, Ν.Δ.: «ΣΚΙΑΘΟΥ ΛΑΪΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ» ΚΑΙ Π. (π. «Σκιάθος», χρόνος 5ος, τεύχος 18, Ἰούλης-Αὐγουστος-Σεπτέμβρης 1980, σελ. 14-17).
- H123.** Τριανταφυλλόπουλος, Ν.Δ.: ΜΙΚΡΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΣΤΟΝ Π., Ι. (π. «Νέα Ἑστία», ἔτος ΝΔ΄, τόμος 108ος, τεύχος 1279, 15-10-1980, σελ. 1597-1600).
- H124.** Μαργκοῦνης, Δ. Π.: Γιά ἓνα εὐλαβικό προσκύνημα. ΣΤΗΝ ΠΑΝΕΥΜΟΡΦΗ ΣΚΙΑΘΟ, ΤΟ ΝΗΣΙ ΤΟΥ Π. (ἐ. «Υδραϊκά Νέα» Ὑδρας, ἔτος 13ον, ἀρ. φυλ. 15ο, Ὀκτώβριος 1980).
- H125.** Μουντές, Ματθαῖος: Ο Π. «ΜΕΤ' ΕΡΩΤΟΣ» καί «ΣΤΟΡΓΗΣ» ΓΙΑ ΠΑΝΤΑ. (π. «Γυναίκα», ἔτος 31ο, τεύχος 807, 17-30/12/1980, σελ. 167-168).
- H126.** Βασαρδάνης, Σταῦρος: Ἡ ΩΡΑΙΑ ΣΚΙΑΘΟΣ ΤΟΥ Π. (ἐ. «Ἐνημέρωση» Βόλου, 28-12-1980).
- H127.** Μουντές, Ματθαῖος: ΤΟ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΙΑΤΙΚΟ ΛΕΙΜΩΝΑΡΙΟ ΤΟΥ Π. (π. «Ἐλευθερή Γενιά», τεύχη 41-42-43, Ὀκτώβριος-Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1980, σελ. 13-14).
- H128.** Σκριμπά, Εἰρήνη: ΦΩΤΗΣ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ Ο ΣΤΟΧΑΣΤΗΣ ΤΗΣ ΑΝΑΤΟΛΗΣ ΚΑΙ Ο ΑΛ. Π. (π. «Ἀπανεμιά», χρόνος 4ος, τεύχος 25-26, Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1980, σελ. 154-155).
- H129.** Παλαμάς, Κωστής: Οἱ δικοί μας ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π. (π. «Ἡ Τέχνη», τεύχος 6, Ἀπρίλιος 1899, σελ. 138-142. Ἀνατύπωση: Ἑλληνικό Λογοτεχνικό καί Ἱστορικό Ἀρχεῖο. Σειρά, Τά Ἑλληνικά περιοδικά, Π. Περιοδικά τοῦ 19ου αἰώνα, 1. Ἀθήνα 1980).
- H130.** Τριανταφυλλόπουλος, Ν.Δ.: ΣΤΟΝ ΠΡΟΔΡΟΜΟΝ ΣΤΟΝ ΑΣΕΛΗΝΟ. Ἐνα ἄγνωστο ποίημα τοῦ Ἀλ. Π. («Ἑλληνικά» Θεσσαλονίκης, τόμος 32 ος (1980), τεύχος 2ον, σελ. 231-241).

H131. Τριανταφυλλόπουλος, Ν.Δ.: ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟΝ «ΒΑΡΔΙΑΝΟ ΣΤΑ ΣΠΟΡΚΑ» ΤΟΥ ΑΛ. Π. («Έλληνικά» Θεσσαλονίκης, τόμος 32ος (1980), τεύχος 2ον, σελ. 242-254).

H132. Ύφαντης, Νίκος-Αΰφαντης, Θύμιος: Π. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ. (έ. «Σχολικά Νιάτα» πολυγραφημένη έφημερίδα τών μαθητών του Δημοτικού Σχολείου Ἁγίου Γεωργίου Φερών νομού Μαγνησίας, χρονιά Γ', φύλλο 17, Δεκέμβρης 1980).

H133. Ἀνώνυμα: Π. (π. «Τό Τέστ», έτος ΙΓ', τεύχος 635, 31-12-1980, σελ. 3 καί 44 καί έτος ΙΓ', τεύχος 636, 7-1-1981, σελ. 3 καί 44).

H134. Σιατόπουλος, Δημήτρης: 70 χρόνια από τό θάνατό του, 1911-1981. Π., ό δραματικός Διόνυσος. («Φιλολογική Πρωτοχρονιά», τόμος 38ος, Ἀθήνα 1981, σελ. 173-185).

H135. Βουρνᾶς, Τάσος: Ἡ πολύ ιδιωτική ζωή τών μεγάλων Ἑλλήνων. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π., «έρωτισμός σάν φουσκωμένο ποτάμι». (π. «Ταχυδρόμος», τεύχος 1(1390), 1-1-1981, σελ. 64-66)

[Τό κείμενο τούτο περιλήφτηκε στό βιβλίο του Τάσου Βουρνᾶ «Ἱστορικά καί Φιλολογικά Πορτραίτα», Ἐκδόσεις Ἀφών Τολίδη, Ἀθήνα 1981, σελ. 131-144].

****H136.** Νιρβάνας, Παύλος: ΠΩΣ ΠΑΡΘΗΚΕ Η ΠΡΩΤΗ ΚΑΙ ΜΟΝΑΔΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ Π. (έ. «Ἡ Θεσσαλία» Βόλου, 4-1-1981).

H137. Ρούνης, Μανόλης Θρ.: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π. Ὁ έπαναστατημένος χριστιανός. (έ. «Ἡ Ἀγροτική», περίοδος Δ', άρ. φυλ. 270, 10-1-1981).

[Τό άρθρο γράφτηκε με άφορμή τό βιβλίο του Μιχάλη Σταφυλά «Ὁ έπαναστατημένος χριστιανός Ἀλέξανδρος Π.»].

H138. Ψυρράκης, Βαγγέλης: 1981, ΧΡΟΝΙΑ Π. (έ. «Ἀπογευματινή», 10-1-1981).

[Τό άρθρο άναδημοσιεύτηκε, με τόν τίτλο «Ὁ μέγας διηγηματογράφος. ΕΒΔΟΜΗΝΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ Π.», στην έφημερίδα «Ἡ Θεσσαλία» Βόλου, 20-1-1981].

H139. Ἀδάμος, Τάκης: Στα 70 χρόνια από τό θάνατό του. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π. Ὁ μεγαλομάρτυρας τών έλληνικῶν γραμμάτων. (έ. «ΡΙζοσπάστης», 11-1-1981).

H140. Πολίτου, Ἀναστασία: Πάντα επίκαιρος «ό κοσμοκαλόγερος» τής Σκιάθου. Ο ΑΛ. Π. ΣΗΜΕΡΑ! (έ. «Πελοπόννησος» Πάτρας, 14-1-1981).

H141. Χατζίδης, Διονύσης: Ἐβδομήντα χρόνια από τό θάνατό του. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π., Ὁ πιστός σταυροφόρος τής χριστιανικῆς άγάπης καί δημιουργός του νεοελληνικοῦ διηγήματος. (έ. «Ἀνεξάρτητο Πολιτικό Βήμα» Ἀχαρνῶν Ἀττικῆς, έτος βον, άρ. φυλ. 100, 20-1-1981).

[Τό άρθρο άναδημοσιεύτηκε στην έφημερίδα «Ἡ Ἐρευνα» Τρικάλων Θεσσαλίας, 22-1-1981].

H142. Λόης, Παναγιώτης Ἀντ.: 130 χρόνια από τή γέννησή του, 70 χρόνια από τήν κοίμησή του. Ο ΚΟΣΜΟΚΑΛΟΓΕΡΟΣ Ἀλέξανδρος Π. (έ. «Πελοπόννησος» Πάτρας, 29-1-1981).

H143. Παγανός, Γ.Δ.: Τό εκπαιδευτικό βοήθημα. ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΥΠΕΡΒΑΣΗ ΤΟΥ ΣΤΟ «ΜΟΙΡΟΛΟΓΙ ΤΗΣ ΦΩΚΙΑΣ». (έ. «Ἡ Καθημερινή», 29-1-1981).

[Τό μελέτημα τούτο περιλήφτηκε, με τόν τίτλο «ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ Π., Τό μοιρολόγι τής φώκίας», στίς σελίδες 321-326 του τόμου: Λ. Κούσουλας-Χ. Μηλιώνης-Γ. Παγανός- Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΙΔΑΚΤΙΚΑ ΔΟΚΙΜΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΛΥΚΕΙΟ, Β' έκδοση συμπληρωμένη, Ἐκδόσεις Παπαζήση, Ἀθήνα 1981].

****H144.** Χειμώνας, Χρῆστος Β.: ΟΙ ΔΥΟ ΣΚΙΑΘΙΤΕΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΙ. (έ. «Πελοπόννησος» Πάτρας, 29-1-1981).

[Τό άρθρο τούτο άναδημοσιεύτηκε καί στό περιοδικό «Φιλολογική Ἐπιθεώρηση», τεύχος 50ον, Ἰανουάριος 1981, σελ. 18].

H145. Καραμπέτσου, 'Αθηνά: Ο Π. ΜΕΤΑ ΑΠΟ 70 ΧΡΟΝΙΑ. (π. «Σαλπίσματα» Νίκαιας Πειραιά, άρ. 15, 'Ιανουάριος 1981, σελ. 8-9).

H146. Τόρρενς, 'Αλκμήνη: ΕΒΔΟΜΗΝΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ Π. (π. «Ο Κόσμος τής 'Ελληνίδος», έτος ΚΗ', άρ. 275, 'Ιανουάριος 1981, σελ. 29-31).

H147. Χ., 'Ι. Μ. (= 'Ι. Μ. Χατζηφώτης): ΔΙΠΛΗ ΕΠΕΤΕΙΟΣ ΓΙΑ ΤΟΝ Π. 130 χρόνια από τή γέννηση και 70 από τή κοίμησί του. (π. «'Ελπιδοφόρα Νειάτα» Χαλκίδας- 'Αθήνας, έτος Δ', τεύχος 25, 'Ιανουάριος 1981, σελ. 6-7).

H148. Σιατόπουλος, Δημήτρης: Στά 130 από τή γέννησί του (4-3-1851) και στά 70 χρόνια από τό θάνατό του (3-1-1911). Ο ΑΛΛΟΣ Π. 'Ο τρυφερός ποιητής - ό δραματικός αισθησιακός άνθρωπος - «Σύ πού θάμπωσες τόν ήλιο». (έ. «'Η Βραδυνή», 10-2-1981).

H149. 'Ανώνυμα: ΜΝΗΜΗ Π. (έ. «'Η Θεσσαλία» Βόλου, 15-2-1981).

H150. Βελουδής, Γ.: Α.Π. 1. - Βιογραφικά ναυάγια και καλλιτεχνική καθυστέρηση. (έ. «Τό Βήμα», 18-2-1981).

H151. 'Αρβανίτης, Ν.: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π. 'Αναφορά στό ήθος του Νέου 'Ελληνισμού και τήν έθνική μας ταυτότητα. (έ. «'Ορθόδοξος Τύπος», έτος ΚΑ', άρ. φυλ. 446, 27-2-1981).

H152. Στολίγκας, Κώστας: Μέ αφορμή τά 130 χρόνια από τή γέννηση του Π. ΜΙΑ ΑΛΛΗ ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΟΥ «ΚΟΣΜΟΚΑΛΟΓΕΡΟΥ». (έ. «'Εξόρμηση τής Κυριακής», 28-2-1981 και 7-3-1981).

****H153.** Βάρναλης, Κώστας : ΕΝΑΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ (π. «Τά Νειάτα», χρόνος 16ος, άρ. φυλ. 179-180, 'Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1981, σελ. 9-10).

H154. Βουρνάς, Τάσος: 'Εβδομήντα χρόνια από τό θάνατο του Π., ό πατέρας μας (έ. «'Η Αύγή», 1-3-1981).

H155. Καραγιάννης, Θανάσης: Σά μνημόσυνο... ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΙΝΕΛΙΕΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ Π. 'Αποκρίατικά. (έ. «Λαμιακός Τύπος» Λαμίας, 13 και 14-3-1981).

H156. Βελουδής, Γ.: ΑΠ' ΤΗΝ ΗΘΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΟ ΝΑΤΟΥΡΑΛΙΣΜΟ. (έ. «Τό Βήμα», 20-3-1981).

H157. Τσάλας, Δημήτρης: ΕΝΑΣ ΜΑΘΗΤΗΣ ΣΤΗ ΧΑΛΚΙΔΑ ΤΟΥ 1867: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π. (έ. «Προοδευτική Εύβοια» Χαλκίδας, περίοδος Β', χρόνος Ζ', άρ. φυλ. 312, 26-3-1981).

H158. 'Ανδρεάδης, Θανάσης: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π. (π. «Νέος 'Εθνικός 'Αγών», Β' περίοδος, άρ. τευχ. 9, Φεβρουάριος-Μάρτιος 1981, σελ. 11).

H159. Γιάκος, Δημήτρης: Ο Π. ΤΗΣ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ. (π. «Σκιάθος», χρόνος 6ος, τεύχος 20, Γενάρης-Φλεβάρης-Μάρτης 1981, σελ. 64-66).

H160. Κατονα, László: ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΑΞΙΕΣ ΤΟΥ Π. Η ΟΥΓΓΡΙΚΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ «Η ΦΟΝΙΣΣΑ». (π. «Σκιάθος», χρόνος 6ος, τεύχος 20, Γενάρης-Φλεβάρης-Μάρτης 1981, σελ. 2-12).

H161. Καισάριος μοναχός (= Κώστας Ν. Καλλιανός): Π. ΔΙΑΡΚΕΙΑ. (π. «Σκιάθος», χρόνος 6ος, τεύχος 20, Γενάρης-Φλεβάρης-Μάρτης 1981, σελ. 87-88).

H162. Μενούνος, 'Ιω. Β.: ΤΟ ΧΙΟΥΜΟΡ ΣΤΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ ΤΟΥ Π. (π. «Σκιάθος», χρόνος 6ος, τεύχος 20, Γενάρης-Φλεβάρης-Μάρτης 1981, σελ. 34-48).

H163. Παυλάκου, Δήμητρα: ΜΝΗΜΗ Π. (π. «Νεώτερα Γράμματα», έτος Η', άρ. τευχ. 30, Γενάρης-Μάρτης 1981, σελ.. 8-9).

H164. Τριανταφυλλόπουλος, Ν.Δ.: ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΙΚΑ. (π. «Σκιάθος», χρόνος 6ος, τεύχος 20, Γενάρης-Φλεβάρης-Μάρτης 1981, σελ. 49-53).

H165. Φουριώτης, 'Αγγελος: Ο ΕΘΝΙΚΟΣ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ. (π. «Σκιά-

θος», χρόνος βος, τεύχος 20, Γενάρης-Φλεβάρης-Μάρτης 1981, σελ. 13-33).

[Τό μελέτημα τούτου κυκλοφόρησε καί σέ άνάπτυο (Άθήνα 1981)].

H166. Χατζίδης, Διονύσης: Η ΑΓΙΟΤΗΤΑ ΤΟΥ Π. (π. «Σκιάθος», χρόνος βος, τεύχος 20, Γενάρης-Φλεβάρης-Μάρτης 1981, σελ. 83-86).

H167. Χειμώνας, Χρήστος Β.: ΜΕΓΑΛΟΣ ΘΟΥΡΥΒΟΣ ΓΙΑ ΤΟ ΤΗΠΟΤΑ. (π. «Σκιάθος», χρόνος βος, τεύχος 20, Γενάρης-Φλεβάρης-Μάρτης 1981, σελ. 102-103).

H168. Χειμώνας, Χρήστος Β.: ΓΙΑ ΤΟΝ Π. Έκδηλώσεις καί δημοσιεύματα τό Δεκέμβρη τού 1980 καί τό Γενάρη-Φλεβάρη τού 1981. (π. «Σκιάθος», χρόνος βος, τεύχος 20, Γενάρης-Φλεβάρης-Μάρτης 1981, σελ. 98-102).

H169. Χειμώνας, Χρήστος Β.: ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΙΚΑ ΕΡΑΝΙΣΜΑΤΑ. (π. «Σκιάθος», χρόνος βος, τεύχος 20, Γενάρης-Φλεβάρης-Μάρτης 1981, σελ. 89-96).

H170. Χειμώνας, Χρήστος Β.: ΜΙΑ ΕΚΔΗΛΩΣΗ ΓΙΑ ΤΟΝ Π. ΣΤΙΣ ΕΝΩΜΕΝΕΣ ΠΟΛΙΤΕΙΕΣ ΑΜΕΡΙΚΗΣ. (π. «Σκιάθος», χρόνος βος, τεύχος 20, Γενάρης-Φλεβάρης-Μάρτης 1981, σελ. 59-63).

H171. Χειμώνας, Χρήστος Β.: Ο ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π., Ο Ν.Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΕΜΕΙΣ ΚΙ Ο ΔΗΜΟΣ ΣΚΙΑΘΟΥ. (π. «Σκιάθος», χρόνος βος, τεύχος 20, Γενάρης-Φλεβάρης-Μάρτης 1981, σελ. 77-82).

***H172.** Χειμώνας, Χρήστος Β.: ΕΝΑ ΑΝΕΚΔΟΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ ΤΟΥ Π. ΓΛΥΦΟΥ «ΣΤΗ ΓΛΩΣΣΑ ΤΟΥ Π. ». (π. «Φιλιατρά», τόμος ΙΑ', έτος 26ον, τεύχος 97, Ίανουάριος-Μάρτιος 1981, σελ. 32-34).

****H173.** Θρακιώτης, Όρφείας (=Διονύσης Χατζίδης): ΤΟ ΝΗΣΙ ΤΟΥ Π. (π. «Φιλολογική Έπιθεώρηση», τεύχος 52ον, Μάρτιος 1981, σελ. 60).

H174. Μουσόπουλος, Θανάσης: 70 χρόνια άπό τό θάνατό του. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π. (π. «Γιατί» Σερρών, τεύχος 69, Μάρτης 1981, σελ. 34-36 καί τεύχος 70, Άπρίλης 1981, σελ. 31-35).

****H175.** Χατζίδης, Διονύσης: ΣΚΙΑΘΟΣ-Π. (π. «Φιλολογική Έπιθεώρηση», τεύχος 52ον, Μάρτιος 1981, σελ. 57-59).

H176. Χειμώνας, Χρήστος Β.: Πρίν άπό 70 χρόνια. Ο ΠΑΠΑ-ΓΙΩΡΓΗΣ ΡΗΓΑΣ ΝΕΚΡΟΛΟΓΕΙ ΤΟΝ Π. (π. «Ναυτική Έλλάς», έτος 54ον, τεύχος 569, Μάρτιος 1981, σελ. 31).

H177. Γιάκος, Δημ.: Ό έλεγχος τής πνευματικής μας ζωής. ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΣΕΒΑΣΜΟ ΑΠΑΙΤΕΙ ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ (έ. «Άνένδοτος», 2-4-1981).

H178. Π., Δ. (= Δημήτρης Πλίτσης): Άπό μιά τηλεοπτική έκπομπή. ΚΑΛΗΝΥΧΤΑ ΚΥΡ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕ... Άφιέρωμα στόν «άτοικο τής παγκόσμιας Σκιάθου» Άλ. Π. (έ. «Ταχυδρόμος» Βόλου, 5-4-1981).

[Στό άρθρο περιέχεται μεγάλο μέρος άπό τόν πρόλογο τού Τάσου Λιγνάδη στην τηλεοπτική ταινία «Καλή σου νύχτα κυρ' Άλέξανδρε, πού προβλήθηκε άπό τήν ΕΡΤ στίς 24-3-1981].

H179. Μπακουνάκης, Νίκος: ΑΝΑΖΗΤΩΝΤΑΣ ΤΟΝ Π. (π. «Πάνθεον», άρ. τευχ. 723, 14-27/4/1981, σελ. 42-43).

H180. Ψαλτήρας, Κ.: ΤΟ «ΑΡΧΟΝΤΙΚΟ» ΠΑΣΧΑ ΤΟΥ ΑΛ. Π. (έ. «Κυριακάτικη Έλευθεροτυπία», 19-4-1981).

H181. Κοκκαλίδου-Ναχμία, Νίνα: ΖΩΝΤΑΝΟΣ ΑΚΟΜΑ ΣΤΗ ΣΚΙΑΘΟ Ο Π., ή λαμπάδα τής Λαμπρής. (έ. «Θεσσαλονίκη» Θεσσαλονίκης, 25-4-1981).

H182. Λιγνάδης, Τάσος: ΑΝΑΣΤΑΣΙΜΗ ΟΜΟΛΟΓΙΑ ΣΤΟΝ Άλέξανδρο Π. (έ. «Μεσημβρινή», 25, 28 καί 29-4-1981).

H183. Μουντές, Ματθαίος: ΛΑΜΠΡΙΑΤΙΚΟΣ ΨΑΛΤΗΣ. Άναστάσιμη συνομι-

λία μέ τόν κυρ Ἀλέξανδρο Π... (ἐ. «Τό Βῆμα», 26-4-1981).

H184. Μπάτζιος, Χρ.: «Πατημασιές» στό πνεῦμα. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π. (ἐ. «Ἐνημέρωση» Βόλου, 26-4-1981).

H185. Σταφυλάς, Μιχάλης: Ἐβδομήντα χρόνια ἀπό τό θάνατό του. ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΑΛΕΞ. Π. (π. «Δρόμοι τῆς Εἰρήνης», ἀριθ. 20, Μάρτης-Ἀπρίλης 1981, σελ. 38-40).

H186. Τριανταφυλλόπουλος, Ν.Δ.: ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΣΤΗΝ ΚΡΙΤΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΩΝ ΑΠΑΝΤΩΝ Π. (π. «Ἐκρηβόλος», τεῦχος 7, Ἄνοιξη 1981, σελ. 541-563).

H187. Γιάκος, Δημ(ήτρης): Ὁ ἔλεγχος τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς. ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΕΣ ΔΟΛΟΦΟΝΙΕΣ. (π. «Ἡ Παρουσία μας», χρόνος 5ος, τεῦχος 60ο, Ἀπρίλης 1981, σελ. 3-4).

H188. Π., Π.Β.(= Π.Β. Πάσχος): ΑΛΑΡΓΙΝΟΙ ΔΙΟΣΚΟΥΡΟΙ. (π. «Εὐθύνη», τεῦχος 112, Ἀπρίλιος 1981, σελ. 262).

H189. Τριανταφυλλόπουλος, Ν.Δ.: ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΗ ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΗ. (σελ. 7-8 τῆς ἐπανεκδόσης (1981) τοῦ περιοδικοῦ «Ἡ Νέα Ζωή» Ἀλεξάνδρειας Αἰγύπτου, ἔτος Δ', ἀριθ. 44, Ἀπρίλιος 1908 - Ἀφιέρωμα στόν Ἀλέξανδρο Π).

H190. Χαριτάτος, Μάνος: ΠΡΟΛΟΓΟΣ. (σελ. 5 τῆς ἐπανεκδόσης (1981) τοῦ περιοδικοῦ «Ἡ Νέα Ζωή» Ἀλεξάνδρειας Αἰγύπτου, ἔτος Δ', ἀριθ. 44, Ἀπρίλιος 1908 - Ἀφιέρωμα στόν Ἀλέξανδρο Π).

H191. Χατζηφώτης, Ἰ.Μ.: ΜΝΗΜΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ Π. 130 χρόνια ἀπό τήν γέννηση καί 70 ἀπό τόν θάνατό του. (π. «Ἱστορία Εἰκονογραφημένη», ἔτος ΙΓ', τεῦχος 154, Ἀπρίλιος 1981, σελ. 126).

H192. Σταφυλάς, Μιχάλης: Ἐβδομήντα χρόνια ἀπό τό θάνατό του. Ο ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΗΜΕΝΟΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π. (π. «Ἀπανεμιά», χρόνος 5ος, τευχ. 27-31, Γενάρης-Μάης 1981, σελ. 182-184).

H193. Χειμώνας, Χρήστος Β.: ΕΝΑ ΠΟΙΗΜΑ ΤΟΥ ΑΓΓ. ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΛ. Π. (π. «Ἀπανεμιά», χρόνος 5ος, τευχ. 27-31, Γενάρης-Μάης, 1981, σελ. 185-187).

H194. Ω, Α-: Μέ τήν εὐκαιρία τῶν 70 χρόνων ἀπ' τό θάνατό του, πού τιμᾷ ἡ Σκιάθος. ΤΟ ΠΟΛΥΔΡΑΜΑ ΤΗΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ Π. Ὅπως δέν τήν εἶδε ἡ τηλεόραση στό «Καλή νύχτα κυρ Ἀλέξανδρε». (ἐ. «Ἐνημέρωση» Βόλου, 17-5-1981).

H195. Κουτσουλέλος, Δημ. Κ.: Τά 70 χρόνια ἀπό τό θάνατό του. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π., ὁ ἅγιος τῆς λογοτεχνίας μας. (ἐ. «Ἐθνικός Ἀγών» Λαμίας, περίοδος Δ', ἔτος 34ον, ἀρ. φυλ. (3422) 3263, 17-5-1981 καί ἀρ. φυλ. (3423) 3263, 21-5-1981).

[Τό ἄρθρο ἀναδημοσιεύτηκε στό περιοδικό «Ἑλληνικός Ἐρυθρός Σταυρός Νεότητος», περίοδος Β', ἔτος 36ο, ἀρ. τευχ. 8, Μάϊος 1981, σελ. 10-11 καί στό περιοδικό «Ἑλληνοχριστιανική Ἀγωγή», ἔτος ΛΔ', ἀριθ. 291, Μάϊος 1981, σελ. 140-143].

H196. Στουδίτης: ΠΡΟΣΩΠΙΑ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΑ. (ἐ. «Ὁρθόδοξος Τύπος», ἔτος ΚΑ', ἀρ. φυλ. 458, 22-5-1981).

H197. Σαρδελῆς, Κώστας: ΤΟ ΜΗΝΥΜΑ ΤΟΥ Π. Φορέας ἑνός ὁλόκληρου πολιτισμοῦ. (ἐ. «Ἡ Βραδυνή», 23-5-1981).

H198. Γεροκώστας, Πάνος: Τόν τιμᾷ ἡ Σκιάθος καί ἡ Ἑλλάδα. Π., ὁ ποιητής τῆς πεζογραφίας. (ἐ. «Ἐνημέρωση» Βόλου, 24-5-1981).

H199. Χασιακός, Γιώργος: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π. (ἐ. «Σύγχρονη Σκέψη», περίοδος Α', ἔτος 5ο, ἀρ. φυλ. 55, Μάϊος 1981).

[Τό ἄρθρο ἀναδημοσιεύτηκε στήν ἐφημερίδα «Φάρος τῆς Ὀθρυος» Λαμίας, ἔτος Ε', ἀρ. φυλ. 22-23, Ἀπρίλιος-Ἰούνιος 1981].

- H200.** Σακελλάριος, Άλέκος: ΒΑΝΔΑΛΟΙ. (έ. «Ελεύθερος Κόσμος», 19-6-1981).
- H201.** Χωριανόπουλος, Μάνος: ΘΡΗΣΚΟΣ, ΚΛΕΙΣΤΟΣ, ΑΤΟΛΜΟΣ, ΗΘΙΚΟΣ, ΑΥΤΟΣ ΗΤΑΝ... Ο ΘΕΙΟΣ ΜΟΥ Ο ΚΟΣΜΟΚΑΛΟΓΕΡΟΣ. Μιλάει στην «Α» ή άνευμά του «Μπαρμπαλέξαντρου». (έ. «Άκρόπολις», 21-6-1981).
- **H202.** Μαλακάσης, Μ.: 70 χρόνια από τον θάνατό του. ΜΙΑ ΕΚΔΡΟΜΗ ΜΕ ΤΟΝ Π. (π. «Έκδρομικά Χρονικά», περίοδος Β', άρ. τευχ. 10, Άπρίλιος-Μάιος-Ίούνιος 1981, σελ. 15).
- **H203.** Τσάτσος, Κωνστ.: 130 χρόνια από τη γέννησή του. Η ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑ ΤΟΥ Π. (π. «Έκδρομικά Χρονικά», περίοδος Β', άρ. τευχ. 10, Άπρίλιος-Μάιος-Ίούνιος 1981, σελ. 14).
- H204.** Σταφυλάς, Μιχάλης: ΑΛΕΞ. Π., Ο ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΗΜΕΝΟΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΣ. (π. «Σταθμοί», τόμος 6ος, τεύχος 66, Ίούνιος 1981, σελ. 153-154).
- H205.** Τριανταφυλλόπουλος, Ν.Δ.: «Η ΓΛΩΣΣΑ ΤΩΝ ΦΩΚΩΝ». Σχολαστικά στο «Μοιρολόγι της φώκιας». (π. «Η Λέξη», τεύχος 5, Ίούνιος '81, σελ. 382-384).
- H206.** Σπανόπουλος, Γιάννης: Π. ΚΑΙ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ. (π. «Σκιαθός», χρόνος 6ος, τεύχος 21, Άπρίλιος-Μάιος-Ίούνιος 1981, σελ. 8-10).

Θ' Βιβλία, στα όποια περιέχονται μελετήματα για τον Παπαδιαμάντη

- Θ1.** Ξενόπουλος, Γρηγόριος: ΑΠΑΝΤΑ. (Έκδ. «Μπίρης», τόμος 11ος, Άθήναι 1971, σελ. 128-139).
- Θ2.** Θέμελης, Γ.: Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ. ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ. (Πρώτος τόμος, τρίτη έκδοση συμπληρωμένη, Έκδόσεις Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη 1973, σελ. 235-243).
- Θ3.** Τωμαδάκης, Νικόλαος Β.: Ο ΑΜΑΡΤΩΛΟΣ Π. Ή αγωνία —ή μετάνοια— ή λύτρωσις. («Μορφάι της Μαγνησίας», Έκδοσις Νομαρχίας Μαγνησίας, Βόλος 1973, σελ. 197-225).
- Θ4.** Παπαστάμος, Γιώργος: ΟΙ ΦΤΕΡΩΤΟΙ ΜΑΣ ΦΙΛΟΙ. (Έκδόσεις «Δίπτυχο», Άθήναι 1974, σελ. 47-51, 159-164 και 184-189).
- Θ5.** Θέμελης, Γ. Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ. ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ. (Δεύτερος τόμος, Έκδόσεις Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη 1975, σελ. 261-290).
- Θ6.** Πάσχος, Π. Β.: ΑΓΩΝΙΑ ΚΑΙ ΚΑΤΑΝΥΞΗ. Έπιλογή δοκιμίων ορθοδόξου στοχασμού. (Β' έκδοση βελτιωμένη, Έκδοτικός Οίκος «Άστήρ», Άθήναι 1976, σελ. 204-222).
- Θ7.** Ζώρας, Γεώργιος Θ.: ΘΕΜΑΤΑ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ. (Βιβλιοθήκη Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας, 52, Άθήναι 1977, σελ. 142-145).
- Θ8.** Καραντώνης, Άντρέας: ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ. Φυσιογνωμίες. (Τόμος Α', Έκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα, Άθήναι 1977, σελ. 115-119).
- Θ9.** Καραντώνης, Άντρέας: ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ. Φυσιογνωμίες. (Τόμος Β', Έκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα, Άθήναι 1977, σελ. 429-442).
- Θ10.** Κεραμίδα, Άνδρέας Ί.: ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ. (Β' έκδοση έπιυξημένη, Έπιμέλεια-έκδοση Σοφίας Ά. Κεραμίδα, Άθήναι 1977, σελ. 14-25).
- Θ11.** Τσάτσος, Κωνσταντίνος: ΑΙΣΘΗΤΙΚΑ ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ. (Οί Έκδόσεις τών Φίλων, Άθήναι 1977, σελ. 58-62).

Θ12. Λ.,Σ. (= Στέλιος Λυδάκης): ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΦΕΡΕΝΤΙΝΟΣ, Μετάλλιο 'Αλ. Π. (Τό κείμενο περιέχεται στο τεύχος «ΜΕΓΑΛΟΙ ΑΠΟΝΤΕΣ. 'Αλέξανδρος Π.», Spectrum, 'Αθήναι 1978).

Θ13. Παναγιωτόπουλος, Ί.Μ.: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π. (Τό κείμενο περιέχεται στο τεύχος «ΜΕΓΑΛΟΙ ΑΠΟΝΤΕΣ. 'Αλέξανδρος Π.», Spectrum, 'Αθήναι 1978).

Θ14. Πάσχος, Π.Β.: ΘΥΣΙΑ ΑΙΝΕΣΕΩΣ. ('Εκδόσεις «'Αστήρ», 'Αθήναι 1978, σελ. 125-151).

Θ15. Ρούσσοσ, Γεώργιος: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Π. (Τό κείμενο περιέχεται στο τεύχος «ΜΕΓΑΛΟΙ ΑΠΟΝΤΕΣ. 'Αλέξανδρος Π.», Spectrum, 'Αθήναι 1978).

Θ16. Τριανταφυλλόπουλος, Ν.Δ.: ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΙΔΑΚΤΙΚΑ ΔΟΚΙΜΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΛΥΚΕΙΟ. (Σειρά Β', 'Εκδόσεις Παπαζήση, 'Αθήναι 1978, σελ. 18, 20, 22-24, 43, 62-68, 138, 139, 140, 141 και 142).

Θ17. Φραγκούλας, Ίω. Ν.: ΣΚΙΑΘΙΤΙΚΑ. Α' Ίστορία τής Σκιάθου. ('Εκδόσεις «'Ιωλκός», 'Αθήναι 1978, σελ. 259-263).

Θ18. 'Αδάμος, Τάκης: Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ ΜΑΣ άπό μιá άλλη σκοπιά. (Βιβλίο Α'-Πεζογράφου. Δ. Βουτυράς, Κ. Θεοτόκης, 'Αλ. Καρκαβίτσας, Γ. Ξενόπουλος, 'Α. Παπαδιαμάντης. 'Εκδόσεις Καστανιώτη, 'Αθήναι 1979, σελ. 15-33).

Θ19. Γάλλος, Κώστας Ε.: ΘΗΣΑΥΡΟΣ ΑΔΑΠΑΝΗΤΟΣ. Δοκίμια χριστιανικής λογοτεχνίας και όρθόδοξου στοχασμού. ('Εκδόσεις «Μήνυμα», 'Αθήναι 1979, σελ. 79-85).

Θ20. Στεργίου, Φώτης: ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΜΑΣ. ('Αθήναι 1979, σελ. 129-141).

Θ21. Φραγκούλας, Ίω. Ν.: ΣΚΙΑΘΙΤΙΚΑ. Β' Σύμμεικτα Σκιάθου. ('Εκδόσεις «'Ιωλκός», 'Αθήναι 1979, σελ. 63-73 και 99-105).

Θ22. Μιχαλόπουλος-Μακρινιώτης, 'Ανδρέας 'Ηλία: Ο ΑΙΩΝΙΟΣ ΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ. Ψυχογραφήματα. ('Αθήναι 1980, σελ. 317-319).

Θ23. Μουστάκης, Βασ.: ΠΝΕΥΜΑ ΚΑΙ ΠΗΛΟΣ. Κριτικά κείμενα. ('Αθήναι 1980, σελ. 56-58).

Θ24. Νασούλης, Δημοσθένης Γ.: ΜΙΚΡΑ ΤΑΞΙΔΙΑ ΣΤΙΣ ΒΟΡΕΙΕΣ ΣΠΟΡΑΔΕΣ. Σκόπελος-Σκιάθος-'Αλόνησος. ('Εκδόσεις «Δίπτυχο», 'Αθήναι 1980, σελ. 195, 197, 198, 199, 200 και 201-203).

Θ25. Σαχίνης, 'Απόστολος: ΤΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ. Ίστορία και κριτική. (Πέμπτη έκδοση διορθωμένη, Βιβλιοπωλείον τής «'Εστίας», 'Αθήναι 1980, σελ. 11, 31, 34, 35, 40, 65, 115-130, 133, 138, 171-177, 234, 303 και 304).

Θ26. Βουρνάς, Τάσος: ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ. 'Εκδόσεις Αφών Τολίδη, 'Αθήναι 1981, σελ. 22, 131-144, 147-150 και 290).

Θ27. Καραντώνης, 'Ανδρέας: ΚΡΙΤΙΚΑ. 'Απόψεις γιά πρόσωπα και θέματα τής Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. ('Αθήναι 1981, σελ. 169-181, 189, 198 και 308).

Θ28. Λαμπαδάρης, Δημήτρης: ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ. ('Αθήναι 1981, σελ. 129-133 και 150).

Θ29. Μηλιώνης, Χριστόφορος: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ Π., Τό μοιρολόγι τής φώκιας. (σελ. 311-320 του τόμου: Λ. Κούσουλας-Χ. Μηλιώνης-Γ. Παγανός- Ν. Τριανταφυλλόπουλος, ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΙΔΑΚΤΙΚΑ ΔΟΚΙΜΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΛΥΚΕΙΟ, Β' έκδοση συμπληρωμένη, 'Εκδόσεις Παπαζήση, 'Αθήναι 1981).

Θ30. Παγανός, Γ. Δ.: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ Π., Τό μοιρολόγι τής φώκιας (σελ. 321-326 του τόμου: Λ. Κούσουλας-Χ. Μηλιώνης- Γ. Παγανός-Ν. Τριανταφυλλόπουλος, ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΙΔΑΚΤΙΚΑ ΔΟΚΙΜΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΛΥΚΕΙΟ, Β' έκδοση συμπληρω-

μένη, Έκδόσεις Παπαζήση, Ἀθήνα 1981).

Θ31. Ρηγάτος, Γεράσιμος Ἀ.: Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΗΣ ΙΑΤΡΙΚΗΣ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ. (Έκδόσεις Ἀκροκέραμος, Α΄ Μελετήματα-1, Ἀθήνα 1981, σελ. 15-43, 161 καὶ 179).

Θ32. Τριανταφυλλόπουλος, Ν.Δ.: ΑΛ. Π., Ἡ Γλυκοφιλοῦσα. (σελ. 213-225 τοῦ τόμου: Λ. Κούσουλας-Χ. Μηλιώνης-Γ. Παγανός-Ν. Τριανταφυλλόπουλος: ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΙΔΑΚΤΙΚΑ ΔΟΚΙΜΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΛΥΚΕΙΟ, Β΄ ἔκδοση συμπληρωμένη, Έκδόσεις Παπαζήση, Ἀθήνα 1981).

Θ33. Τριανταφυλλόπουλος, Ν.Δ.: ΑΛ. Π., Ἄνθος τοῦ γιαλοῦ. (σελ. 205-212 τοῦ τόμου: Λ. Κούσουλας-Χ. Μηλιώνης-Γ. Παγανός-Ν. Τριανταφυλλόπουλος, ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΙΔΑΚΤΙΚΑ ΔΟΚΙΜΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΛΥΚΕΙΟ, Β΄ ἔκδοση συμπληρωμένη, Έκδόσεις Παπαζήση, Ἀθήνα 1981).

Θ34. Τριανταφυλλόπουλος, Ν.Δ.: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ Π., Τό μοιρολόγι τῆς φώκιας. (σελ. 327-335 τοῦ τόμου: Λ. Κούσουλας-Χ. Μηλιώνης, Γ. Παγανός, Ν. Τριανταφυλλόπουλος, ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΙΔΑΚΤΙΚΑ ΔΟΚΙΜΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΛΥΚΕΙΟ, Β΄ ἔκδοση συμπληρωμένη, Έκδόσεις Παπαζήση, Ἀθήνα 1981).

Θ35. Παναγιωτόπουλος, Ἰ.Μ.: ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΚΑΙ ΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ, ΣΤ΄ Τά ἐλληνικά καὶ τὰ ξένα. (Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἐστίας», Ἀθήνα χ.χ., σελ. 165-173).

[Ἐδῶ θέλω νά σημειώσω τό ἐξῆς: Σέ πάρα πολλά βιβλία γίνεται μνεία ἢ πλατύτερη ἀναφορά στόν Π. καὶ τό ἔργο του. Ἐχω ἀρκετά τέτια λήμματα στά χέρια μου, τὰ ὁποῖα ὁμοῦ θά παρουσιάσω ἀργότερα, γιατί τοῦτο τόν καιρό οὐτ' ἐλεύθερο χρόνο ἔχω, μήτε μεγάλη προθεσμία παράδοσης αὐτῆς τῆς ἐργασίας μου].

Γ' Μελέτες, ἄρθρα καὶ ἄλλα κείμενα στά ὁποῖα γίνεται μνεία ἢ καὶ πλατύτερη ἀναφορά στόν Παπαδιαμάντη

Ἐπιλογή

[Δέν παραθέτω ὅλα τὰ λήμματα ἐτούτης τῆς κατηγορίας, πού ἔχω στό ἀρχειο μου, γιατί δέν ὑπάρχει οὔτε μεγάλη προθεσμία παράδοσης αὐτῆς τῆς ἐργασίας μου, μήτε ἐλεύθερος χρόνος. Τά ὑπόλοιπα λήμματα θά τὰ παρουσιάσω μίαν ἄλλη φορά].

11. Vitti, Mario: ΧΡΗΜΑ ΚΑΙ ΑΔΙΚΙΑ. Καλλιγᾶς, Καρκαβίτσα, Θεοτόκης. (ἔ. «Τό Βῆμα», 21-5-1972).

12. Μητσάκης, Καριοφίλης: ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΚΑΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΡΑΪΜΝΟΓΡΑΦΙΑ. (π. «Κληρονομία», τόμος 4, τεῦχος Β΄, Ἰούλιος 1972, σελ. 314-315).

13. Χαλβατζάκης, Μανώλης: ΑΛΩΠΕΚΗΣ 11 ΚΑΙ ΘΕΣΠΡΩΤΕΩΣ 1. (π. «Νέα Ἐστία», ἔτος ΜΖ΄, τόμος 94ος, τεῦχος 1113, 15-11-1973, σελ. 1530-1531).

14. Μόσχος, Ε.Ν.: ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ. (π. «Κριτικά Φύλλα», τόμος Γ΄, τεῦχος 18, Δεκέμβριος 1974, σελ. 35-36).

15. Τριανταφυλλόπουλος, Ν.Δ.: ΟΙ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΙ ΣΥΓΓΕΝΕΙΣ ΚΑΙ ΟΙ ΞΕΝΟΙ. (σελ. 96-106 τοῦ τόμου ΜΝΗΜΗ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, Δέκα χρόνια ἀπό τήν κοίμησή του, Κείμενα γιά τό πρόσωπο καὶ τό ἔργο του μέ εἰκόνες καὶ σχέδια τοῦ ἴδιου, Έκδοτικός Οἶκος «Ἀστήρ», Ἀθηναί 1975).

16. Φιλίππου, Μ.: Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΤΩΝ ΓΙΟΡΤΩΝ. (ἔ. «Ριζοσπάστης», 25-12-1975).

17. Κατσουρός, Ἄντ. Φλ.: ΑΛΛΗ ΜΙΑ ΠΡΟΣΦΟΡΑ ΤΟΥ ΔΗΜΟΤΙΚΙΣΜΟΥ.

(π. «Νέα Έστία», Έτος Ν', τόμος 100ος, τεύχος 1187, Χριστούγεννα 1976, σελ. 101-103).

18. Παπαχαράλαμπος, Παναγιώτης: Τό νησί του Π. ΣΤΗ ΣΚΙΑΘΟ ΤΗΝ ΑΕΡΙΝΗ. (π. «Μετέωρα» Τρικάλων Θεσσαλίας, χρόνος 30ος, τεύχη 200-205, Δεκέμβρης 1976, σελ. 110).

19. Άδάμος, Τάκης: Η ΣΟΣΙΑΛΙΣΤΙΚΗ ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ, Α'. (έ. «Ριζοσπάστης», 2-10-1977).

110. Βεργόπουλος, Κώστας: Η ΜΕΓΑΛΗ ΙΔΕΑ ΚΑΙ Ο ΛΥΤΡΩΤΗΣ ΛΑΟΣ. Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ ΣΤΑ ΤΕΛΗ ΤΟΥ 19ου ΑΙΩΝΑ, 2ο. (έ. «Τά Νέα», 5-8-1977).

111. Πλησής, Κυριάκος: ΣΧΟΛΙΑ Σ' ΕΝΑ ΑΜΦΙΛΕΓΟΜΕΝΟ ΘΕΜΑ. (π. «Εθ' ύμνη», τεύχος 65, Μάιος 1977, σελ. 282)

112. Τριανταφυλλόπουλος, Ν.Δ.: Διαλογισμοί γραμματιστού. ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΛΕΞΙΛΟΓΙΟ. (έ. «Η Καθημερινή», 10-11-1977).

113. Καρβέλης, Τάκης: Η ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΗΝ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΤΗΣ ΙΔΕΟΛΟΓΙΑΣ. Κώστας Παρορίτης-Κωνσταντίνος Θεοτόκης-Κωνσταντίνος Χατζόπουλος. (έ. «Η Καθημερινή», 12-4-1979).

114. Πλαγάκος, Παναγιώτης: ΤΟ ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΗΜΑ ΜΑΣ. (έ. «Η Φωνή των Γιαννιτσών» Γιαννιτσών, Έτος 4ον, άρ. φυλ. 177, 26-7-1979).

[Τό χρονογράφημα άναδημοσιεύτηκε, με τόν τίτλο ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΗ ΣΚΙΑΘΟ, στη βολιώτικη έφημερίδα «Η Θεσσαλία», 5-8-1979).

115. Σαρδελής, Κώστας: ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΗΣ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ. (έ. «Σύγχρονη Σκέψη», περίοδος Α', Έτος 3ο, άρ. φυλ. 33, Ίούλιος 1979).

116. Θεολογίδης, Θεολόγος Ί.: Η ΦΤΩΧΕΙΑ ΤΩΝ ΔΙΑΝΟΟΥΜΕΝΩΝ. (π. «Ναυτική Έλλάς», Έτος 52ον, τεύχος 550, Αύγουστος 1979, σελ. 21).

117. Στασινόπουλος, Νίκος Ά.: Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ, 2ον. (έ. «Ο Αιγιώτης» Αίγιου, περίοδος ΣΤ', Έτος 34ον, άρ. φυλ. 1274, 12-10-1979).

118. Ρούνης, Μανόλης Θρ.: Έπίκαιρα θέματα. ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΑΜΠΡΗ. (έ. «Η Άγροτική», περίοδος 4η, άρ. φυλ. 256, 1-4-1980).

119. Τσαμπήρας, Σ.: Πρόταση για έρευνα. ΣΥΜΠΟΣΙΑ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ. (έ. «Η Καθημερινή», 3-4-1980).

120. Κούσουλας, Λουκάς: Ό Προύστ στά Έλληνικά. Η ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ ΤΩΝ ΟΝΟΜΑΤΩΝ. (έ. «Η Καθημερινή», 19-6-1980).

121. Δούκας, Στρατής: ΘΑ ΣΑΠΙΣΟΥΜΕ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΨΕΜΑ. (έ. «Τό Βήμα», 10-8-1980).

122. Βελουδής, Γ.: ΒΙΖΥΗΝΟΣ ΚΑΙ ΑΟΥΕΡΜΠΑΧ. (έ. «Τό Βήμα», 22-8-1980).

123. Τριανταφυλλόπουλος, Ν.Δ.: ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΓΙΑ ΤΑ «ΣΚΙΑΘΙΤΙΚΑ». (π. «Σκιάθος», χρόνος 5ος, τεύχος 18, Ίούλης-Αύγουστος-Σεπτέμβρης 1980, σελ. 19-30).

[Τά «Σκιαθίτικα» είναι δύο βιβλία του δρα Ίω. Ν. Φραγούλα, πού έκδοθήκανε στά 1978 και 1979].

124. Άνώνυμα: ΠΕΝΤΕ ΠΡΟΛΟΓΟΙ. (π. «Νέα Έστία», Έτος ΝΔ', τόμος 108ος, τεύχος 1278, 1-10-1980, σελ. 1476-1478).

[Έδω άναδημοσιεύεται ό πρόλογος του Γ.Κ. Κατσιμπαλή από τό βιβλίο του «ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ. Πρώτες κρίσεις και πληροφορίες. Βιβλιογραφία. (Άθήνα 1934)].

125. Δασκαλόπουλος, Δημήτρης: ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ Γ. Κ. ΚΑΤΣΙΜΠΑΛΗ. (π. «Νέα Έστία», Έτος ΝΔ', τόμος 108ος τεύχος 1278, 1-10-1980, σελ. 1488-1489, 1490 και 1520).

126. Ρούνης, Μανόλης Θρ.: ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ 1980 (έ. «Η Ἀγροτική», περίοδος Δ', άρ. φυλ. 269, 25-12-1980).

**127. Κουλούρης, Χρήστος Ν.: Ο ΘΡΗΣΚΕΥΟΜΕΝΟΣ ΛΟΓΟΣ. (έ. «Πελοπόννησος» Πάτρας, 25-12-1980).

128. Ἀλιπράντης, Νίκος Χρ.: Ο ΦΙΛΟΣ ΜΟΥ ΜΩΡΑΪΤΙΔΗΣ. Ἀνέκδοτη έπιστολή τοῦ π. Φιλοθέου Ζερβάκου. (π. «Σκιάθος», χρόνος 5ος, τεῦχος 19, Ὀκτώβρης-Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1980, σελ. 3-6).

129. Σφυρόερας, Νίκος: ΤΑ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΠΑΛΑΜΑ. (π. «Ἐπιθεώρηση Χωροφυλακῆς», έτος 11ο, τεῦχος 132ο, Δεκέμβριος 1980, σελ. 867-868).

130. Θεοδώρου, Θεοδ. Ε.: ΑΛΕΞ. ΜΩΡΑΪΤΙΔΗΣ. Ὁ ξεχασμένος «άγιος τῆς λογοτεχνίας μας». (έ. «Πανευβοϊκόν Βῆμα» Χαλκίδας, περίοδος Β', άρ. φυλ. 2109, 15-1-1981).

131. Ἀνδρικοπούλου, Ἀγγελικὴ Γιαν.: Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ. (έ. «Φωνὴ τῆς Ἀχαΐας» Αἰγίου, έτος 25ον, άρ. φυλ. 1621, 7-2-1981).

132. Παπανοῦτσος, Ε.Π.: Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ. Λογοτεχνία καί κριτική. (έ. «Τό Βῆμα», 15-2-1981).

133. Χάρης, Πέτρος: Ἐκεῖνοι πού έφυγαν καί εἶναι πάντα μαζί μας. ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΝΔΥΛΑΚΗΣ. (π. «Ναυτική Ἑλλάς», έτος 54ον, τεῦχος 568, Φεβρουάριος 1981, σελ. 14).

134. Μαρτινούτσι, Ἑρρ.: Ἀπ' τῆ ζωῆ. ΣΚΙΑΘΙΤΙΚΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ. (έ. «Καθολικὴ», άρ. φυλ. 2152, 3-3-1981).

135. Ἀνώνυμα: ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΓΕΝΙΕΣ, 8ον. (π. «Λογοτεχνικό Δελτίο», έτος ΙΖ', άρ. φ. 147, Ἰαν.-Μαρτ. 1981, σελ. 3-4).

136. Παπαστάμος, Γιώργος: Η ΝΕΑ ΓΕΘΣΗΜΑΝΗ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ. (π. «Σκιάθος», χρόνος 6ος, τεῦχος 20, Γενάρης-Φλεβάρης-Μάρτης 1981, σελ. 68-76).

137. Μόσχος, Ε.Ν.: ΤΡΟΠΑΙΟΝ ΑΓΑΠΗΣ ΚΑΙ ΚΑΤΑΛΑΓΗΣ. Ἡ έορταστική ποίηση τοῦ Τ.Κ. Παπατσώνη. (π. «Νέα Ἐστία», έτος ΝΕ', τόμος 109ος, τεῦχος 1291, 15-4-1981, σελ. 514).

138. Ἀρτεμάκης, Στέλιος Ἴ.: ΤΟ ΠΑΣΧΑ (ΜΕΓΑ ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ) ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΜΑΣ. (έ. «Νέα Πορεία», 25-4-1981).

139. Χάρης, Πέτρος: Ἐκεῖνοι πού έφυγαν καί εἶναι πάντα κοντά μας. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΜΩΡΑΪΤΙΔΗΣ, Β'. (π. «Ναυτική Ἑλλάς», έτος 54ον, τεῦχος 571, Μάιος 1981, σελ. 12-13).

**140. Παράσογλου, Γιώργος: ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ. (π. «Φιλολογική Ἐπιθεώρηση», τευχ. 54-55, Μάιος-Ἰούνιος 1981, σελ. 118-119).

Ἐπιλογικά

Εὐχαριστῶ θερμά, γιά ὄσα λήματα μοῦ θέσαν ὑπόψη, τόν παπα-Κώστα Καλλιανό, τόν Πανεπιστημακό καθηγητὴ Π.Δ. Μαστροδημητρη καί τοὺς Δημ. Χρ. Σέττα, Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλο, Χαράλαμπο Δ. Φαράντο καί Μάνο Χαριτάτο.

Χωρὶς τὴν πρόθυμη βοήθεια τῶν ἀγαπητῶν αὐτῶν φίλων συγγραφέα ἡ βιβλιογραφία τούτη θά ἦτανε πολὺ φτωχότερη.

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΟΝΟΜΑΤΩΝ

A' Στόν πρόλογο

Βαλέτας, Γιώργος
 Βουτιερίδης, Ήλιος Π.
 Κατσιμπαλής, Γ. Κ.
 Λαπατάς, Ιωάννης Άγγ.
 Φουσάρας, Γ. Ί.
 Χασιώτης, Ί.Κ.
 Χειμώνας, Χρήστος Β.

B'. Στή βιβλιογραφία

Άγγελάκη-Ρούκ, Κατερίνα H39
 Άγρας, Τέλλος Δ10
 Άδάμος, Τάκης H55, H59, H139, Θ18, 19
 Άλεξανδρίδου-Στεφανοπούλου, Χαρίκλεια A21
 Άλεξίου, Βασίλειος H13
 Άλιπράντης, Νίκος Χρ. I28
 Άναγνώστου, Νίκος H104
 Άναστασιάδης, Μιχαήλ Άθαν. H82
 Άναστόπουλος, Ντ. A47
 Άνδρεάδης, Θανάσης H158
 Άνδρικοπούλου, Άγγελική Γιαν. I31
 Άνδρέοπουλος, Θ. A56, A67
 Άνδρέου, Μαρία H112
 Άντωνόπουλος, Πάνος E32
 Άπέργης, Παντελής H106, H109, H121
 Άρβανίτης, Νίκος H151
 Άργυρίου, Άλέξ. Δ10
 Άρστεύς, Φρίξος A7, A11, A13
 Άρτεμάκης, Στέλιος Ί. H10, H28, H30, H34, I38
 Αύγερης, Μάρκος E4, ΣΤ6
 Άϋφαντής Θύμιος H132

Βαλαβανίδης, Γιάνης (sic) A66
 Βαλασάκης, Π. A35
 Βαλέτας, Γιώργος A24, Δ1, Z5, Z6
 Βαρίκας, Βάσος E26
 Βάρναλης, Κώστας A36, H40, H153
 Βασαρδάνης, Σταύρος H32, H126
 Βέης, Νίκος Ά. Δ10
 Βέη-Σεφερλή, Ένη A66
 Βεζυργιάννη, Νατάσα H61
 Βελουδής, Γ. H150, H156, I22
 Βενετούλιας, Μιχ. A67
 Βεργόπουλος, Κώστας II0
 Βιζυινός, Γ. ΣΤ11, I22
 Βικέλας, Δ. ΣΤ11

Vitti, Mario E20, II
 Βλαχογιάννης, Γιάννης ΣΤ11
 Βουτιερίδης, Ήλιος Π. Z1
 Βουρνάς, Τάσος, H45, H60, H120, H135, H154,
 Θ26
 Βουτυράς, Δ. ΣΤ11, Θ18
 Βραχνιάς, Κώστας H65
 Βώκος, Γεράσιμος Δ10

Γάλλος, Κώστας E. H113, Θ19
 Γαρδικας, Γεώργιος Κ. E1
 Γ, Δ. H108
 Γεροκώστας, Πάνος H198
 Γιάκος, Δημήτρης E2, E18, E27, E33, E34, ΣΤ8,
 ΣΤ13, H159, H177, H187
 Γιαλουράκη, Σοφία B2
 Γιαλουράκης, Μανώλης ΣΤ7, ΣΤ8
 Γιαννουλόπουλος, Χρήστος H18
 Γκαραγκάνης, Άθανάσιος Χ. H48
 Γκόρπας, Θωμάς ΣΤ12
 Γκράββαλος, Χρήστος H69
 Γκράντ, Σάρα Γ4
 Γλέζος, Πέτρος H77
 Γούλας, Δημοσθένης H78
 Γρηγόρης, Γεράσιμος A65

ΔαμIANOύ, Άντωνέλλα A62, A68
 Δασκαλόπουλος, Δημήτρης I25
 Δάφνη, Αίμιλια ΣΤ2
 Δάφνης, Στέφανος Δ10
 Δελώνης, Άντώνης H80
 Δημαράς, Κ.Θ. E13
 Δημητρακόπουλος, Σοφοκλής Γ. E21
 Δηριώτης, Ί. E2
 Δόλας, Τάκης E7
 Δούκας, Στρατής I21
 Δρίβας, Άναστάσιος Δ10
 Δροσίνης, Γεώργιος Δ10
 Δρουκόπουλος, Άρης H29
 Δρούλιας, Ίωάννης H9
 Δωδέ, Άλφόνσος Γ2

Έλευθερίου, Μάνος Δ11
 Έλύτης, Όδυσσέας H92, H98
 Εύθυμιού, A.E. H87, H116
 Έφταλιώτης, Άργύρης ΣΤ11

Ζερβάκος, Φιλόθεος I28

- Ζερβός, Ι. Α6, Α19
 Ζήσης, Χρυσότομος Η86
 Ζώγια, Χρυσούλα Η68
 Ζώρας, Γεώργιος Θ. Θ7

 Ήλιάδης, Πάνος Θ. Α37, Α38

 Θέμελης, Γ. Θ2, Θ5
 Θεοδωρακόπουλος, Ι. Ν. Η46
 Θεόδωρου, Θεοδ. Ε. Ι30
 Θεοδώρου-Σουλογιάννη, Άλκηστις Ζ12, Ζ13
 Θεολογίδης, Θεολόγος Ί. Ι16
 Θρακιώτης, Κώστας Ε3
 Θεοτόκης, Κων-νος ΣΤ2, ΣΤ11, Θ18, Ι1, Ι13

 Καζαντζάκη, Γαλάτεια ΣΤ11
 Καζαντζάκης, Νίκος ΣΤ11
 Καλαματιανός, Γιώργος Ν. Ε35
 Καλλιανός, Κώστας Ν. Η49, Η57, Η66, Η161
 Καλλίας, Κων-νος Η76
 Καλλιγιάς, Παύλος Ι1
 Καλοδικής, Περικλής Ν. Ε22
 Καμπανάς, Ήλιος Ίω. Ε36
 Καραγιάννης, Θανάσης Ν. Η155
 Καραμπέτσου, Άθηνά Η105, Η145
 Καραντώνης, Άνδρέας Α48, Η15, Η20, Η84, Θ8, Θ9, Θ27
 Καρακάλος, Ξεν. Ί. Α25
 Καρβέλης, Τάκης Ι13
 Καρκαβίτσας, Άνδρέας ΣΤ3, ΣΤ11, Θ18, Ι1
 Καρούδης, Βύδης, Βύρων Ζ12
 Καρυτσιώτης, Νικόλαος Ί. Η79
 Καστρινάκης, Ν. Α53
 Katona, László Ί. Ι60
 Κατσιμπαλής, ... Ζ2, Ζ3, Ι24, Ι25
 Κατσουρός, Άντ. Φλ. Η36, Ι7
 Κεραμίδας, Άνδρέας Θ10
 Κοκκίνης, Σπύρος Α42, Α43, Α44, Α45, Α50, Ε23
 Κοκκαλίδου-Ναχμία, Νίνα Η181
 Κομίνης, Γεώργιος Ά. Ε14
 Κονδυλάκης, Ίωάννης ΣΤ11, Ι33
 Κοντράρου, Νινέττα Ε24
 Κόντογλου, Φώτης Δ10, Η44, Η128, Ι5
 Κουλούρης, Χρήστος Ι27
 Κούσουλας, Λουκάς Η103, Η143, Θ29, Θ30, Θ32, Θ33, Θ34, Ι20
 Κουτσουλέλος, Δημ. Κ. Η195
 Κρικελλή, Μαριέττα Μ. Η63
 Κυριακίδης, Β. Ε17
 Κωστελένος, Δ. Π. Ε15

 Laaths, Erwin Ε2
 Lavagnini, Bruno Ε6
 Λαμπαδάρης, Δημ. Η25, Θ28
 Λαμπατάς, Ίωάννης Άγγ. Ζ10
 Λιάπης, Κώστας Η85
 Λιγνάδης, Τάσος Η178, Η182

 Λιμισή, Αίμιλία Π. Η102
 Λόης, Παναγιώτης Άντ. Η142
 Λορεντζάτος, Ζήσιμος Δ10
 Λυδάκης, Στέλιος Θ12
 Λυκαρδόπουλος, Γεράσιμος Η119
 Λεοντάρης, Σωτήριος Ζ12

 Μ., Α. Γ. Η51
 Μαλακάσης, Μιλτιάδης Δ10, Η31, Η202
 Μανάκας, Γρηγόριος Η110
 Μανουσακής, Γιώργης Η83
 Μαργκούνης, Δ.Π. Η124
 Μαρτινούτσι, Έρρ. Ι34
 Μάτσας, Νέστορας Η14
 Μαυρή, Νικόλαος Γ. Ζ12
 Μελάς, Σπύρος ΣΤ4
 Μενούνος, Ίω. Β. Αα4, Η162
 Μεραναίος, Κωστής Δ3
 Merlier, Octave Α22, Α34, Α57
 Μηλιώνης, Χριστόφορος Η103, Η143, Θ29, Θ30, Θ32, Θ33, Θ34
 Μητσάκης, Καριοφίλης Ι2
 Μητσάκης, Μιχαήλ ΣΤ11
 Μιχαλόπουλος Μακρινιώτης, Άνδρέας Ήλια Θ22
 Μοσχονάς, Έμμ. Ί. Α57
 Μόσχος, Ε.Ν. Ι4, Ι37
 Μουλλάς, Παν. Α40
 Μουντές, Ματθαίος Α54, Η94, Η125, Η127, Η183
 Μουσόπουλος, Θανάσης Η174
 Μουστάκης, Βασ. Η53, Θ23
 Μπακουνάκης, Νίκος Η179
 Μπάτις, Χρ. Η184
 Μπατιστάτος, Διον. Α52, Α56
 Μπισακός, Άργύρης Η64
 Μπλάκη, Ουίλλιαμ Γ3
 Μπόζανα-Κούρου, Νότα Ζ12, Ζ13
 Μπουσινάκης, Δημ. Η1
 Μπράνιας, Στάμος ΣΤ2
 Μυριβήλης, Στράτης Α66, ΣΤ2
 Μωραϊτίδης, Άλέξανδρος ΣΤ1, ΣΤ11, Η53, Η112, Ι28, Ι39

 Νασούλης, Δημοσθένης Γ. Θ24
 Νικολάου, Θεοδόσης Δ2
 Νικόδημος, Παύλος Ε10
 Νικόδημος, Στέλιος Ε37
 Νιρβάνας, Παύλος Α61, Δ10, ΣΤ11, Η6, Η136
 Νομικός, Νίκος Η5
 Ντελόπουλος, Κυριάκος ΣΤ11
 Ντεμίρη-Κουλαρμάνη, Έριφύλη Α47
 Νυδριώτης, Σ. Η74

 Xanthopoulides, George X. Α51
 Ξενοπούλος, Γρηγόριος Α20, Δ10, ΣΤ11, Η7, Η81, Θ1, Θ18
 Ξύδης, Θεόδωρος ΣΤ3

- Οικονόμου, Ζήσης Δ8, Δ10
 Όνι, Γ. Γ1
- Παγανός Γ. Η103, Η143, Θ29, Θ30, Θ32, Θ33, Θ34
- Παλαιολόγος, Παῦλος Η89
- Παλαμάς, Κωστής Δ10, ΣΤ11, Η129, Ι29
- Πάλλης, Δημήτριος Ε28
- Παναγιωτόπουλος, Ί. Μ. Α47, Ε2, Θ13, Θ35
- Παναγιωτόπουλος, Μέμος ΣΤ9
- Παναγιώτου, Γεώργιος Δ. Ζ12
- Παναγιωτούνης, Πάνος Ν. Δ9
- Παπαδόπουλος, Κων-νος Γ. Η31
- Παπαϊωάννου, Μ. Μ. Α36, ΣΤ6
- Παπανούτσος, Ε.Π. Ι32
- Παπαντωνίου, Ζαχαρίας ΣΤ11
- Παππᾶς, Νίκος Ε11
- Παπαστάμος, Γιώργος Η76, Θ4, Ι35
- Παπατσώνης, Τ. Η49, Η57, Ι37
- Παπαχαλαράμπος, Παναγιώτης Ι8
- Παπαχριστοφίλου, Γεώργιος Η24
- Παράσογλου, Γιώργος Ι40
- Παρορίτης, Κώστας ΣΤ11, Ι13
- Πάσχος, Π. Β. Α53, Η71, Η188, Θ6, Θ14
- Παυλάκου, Δημήτρα Η163
- Περάνθης, Μιχ. Α59, ΣΤ5, ΣΤ10
- Πετραλιά, Φανή Η107
- Πέτρου, Ήρακλής Η67
- Πλαγάκος, Παναγιώτης Ι14
- Πλησής, Κυριάκος Ι11
- Πλίτσις, Δημήτρης Η178
- Πολίτης, Λίνος Α39, Δ10, Ε19, Ε25
- Πολίτου, Άνναστασία Η140
- Πολυλάς, Ίάκωβος ΣΤ11
- Προύστ, Μ. Ι20
- Πρωταίος, Στάθης Α41, Α60
- Πρωτοπαπᾶς, Σ. Ε2
- Ρήγας, Γεώργιος Ά. Α. Η176
- Ρηγάτος, Γεράσιμος Ά. Α. Θ31
- Ροδάκης, Π. Ε29
- Ροϊδης, Έμμανουήλ ΣΤ11, Η87
- Ρουμπός, Πέτρος Α15
- Ρούνης, Μανόλης Θρ. Η137, Η18, Ι26
- Ρούσσο, Γεώργιος Θ15
- Ρωμαίος, Κ. Δ10
- Ρώτας, Β. ΣΤ6
- Σακελλάριος, Άλέκος Η200
- Σακελλαρίου, Χάρης Ε12, Η2
- Σακελλίαν, Γιάννης Ά. Δ6, Η73, Η118, Η121
- Sampson, Theodore ΣΤ11
- Saunier, Michel Α58
- Σαρδελής, Κώστας Α64, Η194, Ι15
- Σαχίνης, Άπόστολος Θ25
- Σέττας, Γεώργιος Δ. Η22, Η23, Η26
- Σέττας, Δημ. Χρ. Η50
- Σιατόπουλος, Δημήτρης Αα3, Ε31, Η134, Η148
- Σικελιανός, Άγγελος Η193, Ι4
- Σκουβαράς, Βαγγέλης Δ12
- Σκριμπᾶ, Ειρήνη Η128
- Σουλογιάννης, Εὐθύμιος Ζ12, Ζ13
- Σπανόπουλος, Γιάννης Η206
- Σπεράντζας, Στέλιος Α30
- Σπηλιοτόπουλος, Ά. ΣΤ1
- Σταμέλος, Δημήτρης Η8, Η17
- Στασινόπουλος, Νίκος Ά. Ι17
- Σταυρόπουλος, Άρστέιδης Η33
- Σταύρου, Θρασύβουλος ΣΤ6
- Σταφυλάς, Μιχάλης Η137, Η185, Η192, Η204
- Στεργιόπουλος, Κώστας Δ10, Η52
- Στεργίου, Φώτης Θ20
- Στολίγκας, Κώστας Η96, Η152
- Στουδίτης Η196
- Σφυρόερας, Νίκος Ι29
- Σωτηράς, Ήλίας Ε38
- Τ., Α. Η88
- Ταρνάρης, Κώστας Ν. Η75
- Ταρσούλη, Γεωργία Α21, Α65, ΣΤ2
- Τζανακάρης, Βασίλης Η114
- Τζαφερόπουλος, Άπ. Μ. Ε30
- Τιμόκλεια Η19
- Τόρρενς, Άλκμηνη Η146
- Τραυλαντώνης, Άντ. ΣΤ11
- Τριανταφυλλόπουλος, Δημ. Δ. Ζ12, Ζ13
- Τριανταφυλλόπουλος, Ν. Δ. Αα5, Δ7, Δ10, Η42, Η52, Η90, Η97, Η100, Η101, Η103, Η122, Η123, Η130, Η131, Η143, Η164, Η171, Η186, Η189, Η193, Η205, Θ16, Θ29, Θ30, Θ32, Θ33, Θ34, Ι5, Ι12, Ι23
- Τρικούπης, Χαρίλαος Η76
- Τροπαϊάτης, Άλκης ΣΤ13
- Τσόλας, Δημήτρης Η157
- Τσαμασφύρος, Δημήτριος Δ10
- Τσαμπήρας, Σωτήρης Ι19
- Τσαντήρης, Μιχάλης Η115
- Τσάτσος, Κων-νος Η203, Θ11
- Τσουκαλάς, Γ. Α67
- Τσουράκης, Διον. Ί. Α63
- Τσώκλης, Ί. Θ. Δ10
- Τυπάλδος, Νίκος Β. Η99
- Τωμαδάκης, Νικόλαος Β. Θ3
- Ύφαντης, Νίκος Η132
- Φαράντος, Χαράλαμπος Δ. Ζ12, Ζ13
- Farmakides, Anne Α46
- Φάρραρ, Φρειδερίκος Γ5
- Φιλάρετος, Νικόλαος Η54
- Φιλίππου, Μ. Ι6
- Φλέσσας, Νικήτας Α53
- Φραγκούλας, Ίω. Ν. Θ17, Θ21, Ι23
- Φροντιστής, Άθανάσιος Η3

Φουριώτης, Άγγελος Ε5, Η165
 Φουσάρας, Γ. Ι. Ζ4, Ζ7, Ζ8, Ζ9, Ζ12, Ζ13
 Φυτράκης, Άνδρέας Α32

Χαλατσάς, Δημήτρης Η58
 Χαλβατζάκης, Μανώλης Ι3
 Χάρης, Πέτρος Η16, Η21, Η70, Η111, Ι33, Ι39
 Χαριτάτος, Μάνος Η190
 Χάρτ, Μπρέτ Γ6
 Χασιακός, Γιώργος Η199
 Χασιώτης, Ί. Κ. Ζ11
 Κατζηφώτης, Ί. Μ. Ε8, Ε39, Η11, Η12, Η147,
 Η191
 Χατζίδης, Διονύσης Η4, Η43, Η93, Η141, Η166,
 Η173, Η175
 Χατζόπουλος, Κων-νος ΣΤ11, Ι13
 Χατζόπουλος, Σερ. Β1
 Χειμώνας, Χρήστος Β. Δ4, Δ5, Ζ14, Ζ15, Η37,
 Η47, Η62, Η72, Η91, Η92, Η144, Η167,
 Η168, Η169, Η170, Η171, Η172, Η176

Χρηστοβασίλης, Χρήστος ΣΤ2
 Χωριανόπουλος, Μάνος Η201

Ψάχος, Κ.Α. Δ10
 Ψορράκης, Βαγγέλης Η138
 Ψυχάρης, Γιάννης ΣΤ11
 Ψωμά, Στέλλα Η41

Ω, Α. Η194

Γ' Στόν επίλογο

Καλλιανός, Κώστας Ν.
 Μαστροδημήτρης, Π. Δ.
 Σέττας, Δημ. Χρ.
 Τριανταφυλλόπουλος, Ν. Δ.
 Φαράντος, Χαράλαμπος Δ.
 Χαριτάτος, Μάνος

ΟΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΟΥ ΤΟΜΟΥ

Γεώργιος Κ. Ἀγγελινάρας

Γεννήθηκε τό 1934 στή Σάμο. Σπούδασε Φιλολογία στό Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν, Παιδαγωγικά στό Διδασκαλεῖο Μέσης Ἐκπαιδεύσεως καί Βυζαντινή Μουσική. Ὑπηρετεῖ στή Μέση Ἐκπαίδευση. Ἀσχολήθηκε μέ τή βυζαντινή παρασημαντική καί τή μελοποιία ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων. Δημοσίευσε μελέτες, ἄρθρα καί βιβλιοκρισίες φιλολογικοῦ καί μουσικολογικοῦ περιεχομένου.

Κώστας Π. Βλάχος

Γεννήθηκε τό 1941 στό Καλέντζι Ἰωαννίνων. Σπούδασε Φιλολογία στό Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν καί μετεκπαιδεύτηκε στό Παρίσι. Ἀσχολεῖται μέ τήν ἔρευνα γύρω ἀπό θέματα Ἡπειρωτικοῦ ἐνδιαφέροντος. Δημοσίευσε πολλές σχετικές ἐργασίες καί ποιητικές συλλογές. Εἶναι συντάκτης τοῦ περ. «Ἡπειρωτικό Ἡμερολόγιο» (ἐκδ. Ἐταιρείας Ἡπειρωτικῶν Μελετῶν). Διδάσκει στή Μέση Ἐκπαίδευση.

Ἐλένη Δαμβουνέλη

Γεννήθηκε στήν Ἀθήνα. Σπούδασε Ἀγγλική Φιλολογία στό Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Ἀσχολεῖται μέ τήν ποίηση, τήν κριτική καί τή μετάφραση. Συνεργάτης στή Φιλολογική Καθημερινή.

Νίνα Δημητριάδου

Γεννήθηκε στή Λάρισα. Πτυχιούχος τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν. Ὑπηρετεῖ στή Μέση Ἐκπαίδευση.

Γεώργιος Διλιμπόης

Γεννήθηκε τό 1932 στή Χίο. Σπούδασε Θεολογία στό Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν. Διδάσκει στή Βαρβάκειο Σχολή. Ἐχει δημοσιεύσει ποιήματα, διηγήματα, μυθιστορήματα, θεατρικά κείμενα.

Νίκος Ἐγγονόπουλος

Γεννήθηκε τό 1910. Ζωγράφος καί ποιητής. Ὁμότιμος καθηγητής τῆς Ἀνωτάτης Σχολῆς Ἀρχιτεκτόνων τοῦ Ἐθνικοῦ Μετσοβίου Πολυτεχνείου. Σπούδασε στήν Ἀνωτάτη Σχολή Καλῶν Τεχνῶν, μαθητής τοῦ Κωνσταντίνου Παρθένη. Ἐκαμε ἀτομικές ἐκθέσεις

καί συμμετείχε σέ επίσημες ομαδικές ἐκθέσεις, στήν Ἑλλάδα καί στό ἐξωτερικό. Εἰκονογράφησε βιβλία καί σχεδίασε σκηνικά καί φορέματα γιά τό ἀρχαῖο καί τό νεότερο θέατρο. Ἐξέδωσε πολλές ποιητικές συλλογές. Πῆρε δύο φορές (1958 καί 1979) τό Α΄ Κρατικό Βραβεῖο Ποίησης.

Νίκος Ζίας

Γεννήθηκε τό 1939 στήν Τρίπολη. Σπούδασε Ἀρχαιολογία στό Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν. Ἐπιμελητής Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων. Καθηγητής βυζαντινῆς ἀρχαιολογίας στήν Ἀνωτ. Σχολή Ξεναγῶν. Ἐγγραψε μελέτες γιά τή βυζαντινή καί τή νεοελληνική τέχνη, καθώς καί κείμενα γιά ταινίες μέ θέματα βυζαντινῆς τέχνης.

Γιώργος Ἰωάννου

Γεννήθηκε τό 1927 στή Θεσσαλονίκη. Σπούδασε Φιλολογία στό Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Γιά ἓνα διάστημα διετέλεσε βοηθός στήν Ἑδρα Ἀρχαίας Ἱστορίας. Ὑπηρετεῖ στή Μέση Ἐκπαίδευση. Ἐχει δημοσιεύσει ποιήματα, πεζογραφήματα, μεταφράσεις, λαϊκά κείμενα, θεατρικά ἔργα. Ἐκδίδει τό περ. «Φυλλάδιο», πού τό γράφει ὀλο μόνος του.

Λάμπρος Καμπερίδης

Γεννήθηκε τό 1952 στήν Κων/πολη. Σπούδασε Φιλοσοφία καί Ἱστορία στό Μόντρεαλ τοῦ Καναδά, ὅπου κατοικεῖ μόνιμα. Στήν Ἑλλάδα ἔχει παρουσιάσει σέ μετάφραση ἔργα τοῦ J. L. Borges καί τοῦ S. Runciman.

Ζωή Καρέλλη

Λογοτεχνικό ψευδώνυμο τῆς Χρυσούλας Ἀργυριάδου, τό γένος Γαβριήλ Πεντζίκη. Γεννήθηκε στή Θεσσαλονίκη. Ἐχει ἐκδώσει ποιητικές συλλογές καί θεατρικά ἔργα. Ἀσχολεῖται ἐπίσης μέ δοκιμιογραφία καί μεταφράσεις. Πρῶτο Κρατικό Βραβεῖο Ποίησης (1974), Βραβεῖο Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν (Ἐπαθλο Οὐράνη — 1978), τιμητική γαλλική διάκριση Palmes Académiques.

Μάρθα Καρπόζηλου

Γεννήθηκε τό 1948 στή Θεσσαλονίκη. Σπούδασε Νεότερη Ἑλληνική Φιλολογία στό Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Ἐκανε μεταπτυχιακές σπουδές στήν Ἀμερική. Ἐργάζεται ὡς ἐπιστημονικός συνεργάτης στό Πανεπιστήμιο Ἰωαννίνων.

Ζέφυρος Καυκαλίδης

Γεννήθηκε τό 1948 στό Κάιρο. Σπούδασε Φιλοσοφία καί Νομικά στό Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν. Τό 1976 τό Θέατρο Τέχνης ἀνέβασε τό θεατρικό του ἔργο «Τό Δεῖπνο», σέ σκηνοθεσία Καρόλου Κούν. Δημοσίευσε κείμενα γιά τόν Καβάφη στό περ. Ἐποπτεία. Σάν δικηγόρος συνεργάστηκε μέ τόν συνάδελφό του Δημ. Κεράνη στή συγγραφή καί ἔκδοση τοῦ Κώδικα Ἐργατικῆς Νομολογίας καί Νομοθεσίας (1979).

Γιώργος Κεχαγιόγλου

Γεννήθηκε το 1947 στη Θεσσαλονίκη. Πτυχιούχος του Τμήματος Μέσων και Νεοτέρων Ἑλληνικῶν Σπουδῶν τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, καὶ διδάκτορας τῆς ἴδιας Σχολῆς. Ἀσχολεῖται μὲ τὴν ἔρευνα καὶ τὴ διδασκαλία τῆς δημό-
δους βυζαντινῆς καὶ τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Εἶναι ἐπιμελητὴς στὴ Β΄ τακτ. ἔδρα
τῆς Νεότερης Ἑλληνικῆς Φιλολογίας στὸ Πανεπιστήμιο Θεσσ/νίκης.

Λουκᾶς Κούσουλας

Γεννήθηκε τὸ 1929 στὴ Σουβάλα τοῦ Παρνασσοῦ. Φιλολόγος. Ὑπηρετεῖ στὴ Μέση
Ἑκπαίδευση. Ἔχει δημοσιεύσει ποιητικὲς συλλογές. Ἀσχολεῖται μὲ τὴ φιλολογικὴ κρι-
τική.

Τάσος Λιγνάδης

Γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα. Μικρασιατικῆς καταγωγῆς. Διδάκτωρ τῆς Φιλοσοφικῆς Σχο-
λῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν. Ἐδίδαξε ὡς καθηγητὴς στὴ Μέση Ἑκπαίδευση καὶ
στὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν (λέκτωρ). Κατὰ περιόδους διετέλεσε πρόεδρος τῆς Κ.Ε. τοῦ
Ἐθνικοῦ Θεάτρου, εἰδικὸς σύμβουλος ΕΡΤ, διευθυντὴς Ἑκπαιδευτικῆς Τηλεοράσεως,
εἰδικὸς σύμβουλος τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας. Συνεργάστηκε σὲ περιοδικὰ, ἑφημερίδες,
ραδιόφωνο, τηλεόραση. Εἶναι κριτικὸς θεάτρου. Ἔχει ἐκδώσει μελέτες γιὰ τὴν ἐκπαίδευ-
ση, τὴ λογοτεχνία, τὴν ἱστορία καὶ τὸ θέατρο. Βραβεῖο Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν.

Χρήστος Μαλεβίτσης

Γεννήθηκε τὸ 1927 στὴν Καλοσκοπὴ Παρνασσίδας. Ἀσχολεῖται μὲ τὸ φιλοσοφικὸ δο-
κίμιο καὶ τὴν κριτικὴ, καθὼς καὶ μὲ μεταφράσεις φιλοσοφικῶν ἔργων. Ἔχει τιμηθῆ μὲ
Κρατικὸ Βραβεῖο Δοκιμίου, καθὼς καὶ ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν.

Μιχάλης Μερακλῆς

Γεννήθηκε τὸ 1932 στὴν Καλαμάτα. Σπούδασε Φιλολογία στὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν
καὶ φιλολογία καὶ λαογραφία στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Γοττίγγης Δυτ. Γερμανίας. Καθηγη-
τῆς λαογραφίας στὸ Πανεπιστήμιο Ἰωαννίνων. Ἀσχολεῖται καὶ μὲ τὴ λογοτεχνικὴ κρι-
τική.

Χριστόφορος Μηλιώνης

Γεννήθηκε τὸ 1932 στὸ Περιστέρι Πωγωνίου (Ἠπειρο). Ἐβγαλε τὸ γυμνάσιο στὴ Ζωσι-
μαία Σχολὴ Ἰωαννίνων. Σπούδασε φιλολογία στὸ Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Πεζο-
γράφος. Ἔχει ἐκδώσει διηγήματα καὶ νουβέλες. Εἶναι συνεκδότης τῶν λογοτεχνικῶν πε-
ριοδικῶν τῶν Ἰωαννίνων «Ἐνδοχώρα» καὶ «Δοκιμασία».

Ματθαῖος Μουντές

Γεννήθηκε τὸ 1935 στὴ Χίο. Σπούδασε Θεολογία στὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν. Διδάσκει
στὴ Σχολὴ Μωραΐτη. Ἔχει ἐκδώσει ποιητικὲς συλλογές.

Άνδρέας Θ. Κίτσος-Μυλωνάς

Γεννήθηκε τό 1938 στό Μεσολόγγι. Σπούδασε Νομικά καί Φιλοσοφία. Δικηγορεῖ στήν Ἀθήνα. Συνεργάζεται μέ τήν ἐκδοτική ομάδα τοῦ περ. «Σημειώσεις». Διευθύνει τή σειρά Νέα Ἑλληνική Κριτική στό Ἑλληνικό Λογοτεχνικό καί Ἱστορικό, Ἀρχεῖο.

Κ. Χ. Μύρης

Ψευδώνυμο τοῦ Κώστα Γεωργουσόπουλου. Γεννήθηκε τό 1937 στή Λαμία. Σπούδασε Ἱστορία καί Ἀρχαιολογία στή Φιλοσοφική Σχολή τοῦ Παν/μίου Ἀθηνῶν καί Θέατρο μέ δασκάλους τό Ροντήρη καί τό Σιδέρη. Ἰδιωτικός ἐκπαιδευτικός στή Σχολή Μωραΐτη. Κριτικός θεάτρου στήν ἐφ. Τό Βῆμα. Μετέφρασε Τραγικούς πού παραστάθηκαν στήν Ἐπίδαυρο καί τυπώθηκαν στή «Θεατρική Βιβλιοθήκη» τῆς Ἑταιρείας Σπουδῶν Νεοελληνικοῦ Πολιτισμοῦ. Ἐξέδωσε ποιητικές συλλογές. Συνεργάζεται μέ δλα τά γνωστά λογοτεχνικά περιοδικά.

Θεοδόσης Νικολάου

Κύπριος φιλόλογος, ποιητής καί δοκιμογράφος

Ἰορδάνης Παμπούκης

Γεννήθηκε τό 1915 στόν Πόντο. Σπούδασε Φιλολογία. Ἀσχολήθηκε μέ τή γλώσσα καί τή λαογραφία τοῦ Πόντου, τή Μικρασία, τήν ξενογράμματη φιλολογία, τό ποντιακό θέατρο καί τό θέατρο σκιῶν.

Μενέλαος Γ. Παρλαμάς

Γεννήθηκε στή Χερσόνησο τῆς Κρήτης. Διαμένει στό Ἡράκλειο. Φιλόλογος ἐκπαιδευτικός. Πρόεδρος τῆς Ἑταιρείας Κρητικῶν Ἱστορικῶν Μελετῶν ἀπό τό 1951. Μέλος τῆς Συντακτικῆς Ἐπιτροπῆς τῶν «Κρητικῶν Χρονικῶν» (1947-73). Ἐχει δημοσιεύσει ἐπιστημονικές ἐργασίες σέ ἐπιστημονικά περιοδικά, καθώς καί μιά σειρά δοκιμίων.

Π. Β. Πάσχος

Γεννήθηκε τό 1933 στή Λευκοπηγή Κοζάνης. Σπούδασε Θεολογία στό Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν καί Βυζαντινή Φιλολογία καί Ἱστορία στό Πανεπιστήμιο Σορβόνης καί Ὁξφόρδης. Διδάκτωρ Φιλολογίας καί Θεολογίας, ἐπιμελητής στήν Ἑδρα Ὑμνολογίας, Ἀγιολογίας καί Μουσικολογίας τῆς Θεολ. Σχολῆς τοῦ Παν/μίου Ἀθηνῶν. Ἐχει δημοσιεύσει κείμενα ἐπιστημονικά καί λογοτεχνικά.

Νίκος Πεντζίκης τοῦ Γαβριήλ

Γεννήθηκε τό 1908 στή Θεσσαλονίκη. Σπούδασε Φαρμακευτική στή Γαλλία. Ἀσχολήθηκε μέ τή ζωγραφική καί μετέσχε σέ ἀτομικές καί ὁμαδικές ἐκθέσεις στήν Ἀθήνα καί τή Θεσσαλονίκη. Ἐχει ἐκδώσει 18 βιβλία.

Στέλιος Ράμφος

Γεννήθηκε τό 1939 στήν Ἀθήνα. Σπούδασε καί δίδαξε Φιλοσοφία στό Παρίσι. Ἐχει γράψει φιλοσοφικά δοκίμια.

Στέφανος Ροζάνης

Γεννήθηκε τό 1942 στήν Κάρυστο Εὐβοίας. Σπούδασε Φυσική καί Ἀνάλυση Συστημάτων στό Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν. Ἐργάζεται σάν Σύμβουλος Ἐπικοινωνίας στόν Τύπο. Ἀνήκει στήν ἐκδοτική ομάδα τοῦ περ. «Σημειώσεις». Ἐχει ἐκδώσει διάφορα δοκίμια.

Γιάννης Α. Σακελλίων

Γεννήθηκε τό 1924 στή Λαμία. Σπούδασε Πολιτικές Ἐπιστήμες. Ἐχει δημοσιεύσει ἐργασίες φιλολογικοῦ καί ιστορικοῦ περιεχομένου.

Γαλάτεια Σαράντη

Γεννήθηκε τό 1920 στήν Πάτρα. Σπούδασε Νομικά στό Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν. Ἐχει γράψει μυθιστορήματα, διηγήματα, νουβέλες, βιβλία γιά παιδιά καί θεατρικά κείμενα. Τιμήθηκε μέ τά Βραβεῖα: τῆς Ὁμάδας τῶν Δώδεκα (1953), Β' Κρατικό Μυθιστορήματος (1959), Α' Κρατικό Διηγήματος, Ἱστορικοῦ Παιδικοῦ Μυθιστορήματος (1974), Κώστα καί Ἐλένης Οὐράνη τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν (1980).

Δημήτρης Σταθόπουλος

Γεννήθηκε τό 1933 στήν Ἀρκαδία. Σπούδασε Θεολογία, Ἐρησκαιολογία καί Φιλοσοφία. Ἀπό τό 1971 εἶναι ὀφηγητής Ἐρησκαιολογίας. Ἐχει ἐκδώσει ποιητικές συλλογές καί μελέτες γιά θέματα θρησκείας.

Δημήτρης Δ. Τριανταφυλλόπουλος

Γεννήθηκε τό 1941 στή Χαλκίδα. Πτυχιούχος τῆς Φιλολογίας καί Ἀρχαιολογίας-Ἱστορίας τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Παν/μίου Ἀθηνῶν. Ἐργάστηκε ὡς βοηθός στήν Ἐδρα Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας τῆς ἴδιας Σχολῆς. Ὑπηρετεῖ ὡς Ἐπιμελητής Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων στήν Ἀρχαιολογική Ὑπηρεσία. Ἐκανε μεταπτυχιακές σπουδές στή Βιέννη καί τό Μόναχο (βυζαντινή φιλολογία καί τέχνη, ἱστορία τῆς τέχνης, ἀρχαιολογία). Δημοσίευσε μελέτες, βιβλιογραφίες καί βιβλιοκρισίες γιά θέματα βυζαντινῆς τέχνης σέ ἑλληνικά καί ξένα περιοδικά.

Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος

Γεννήθηκε τό 1933. Σπούδασε Φιλολογία στό Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν. Ἀσχολήθηκε μέ τή μετάφραση τῶν Ἱστοριῶν τοῦ Πολυβίου. Ἐχει ἀναλάβει τήν κριτική ἐκδοση τῶν Ἀπάντων Παπαδιαμάντη.

Γεωργία Φαρίνου

Γεννήθηκε τό 1952 στήν Ἀθήνα. Πτυχιούχος τοῦ Φιλολογικοῦ καί Βυζαντινοῦ-Νεοελληνικοῦ τμήματος τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν. Διδάσκει στό Α΄ Τοσίτσειο Ἀρσάκειο Ἐκάλης. Κατά τό διάστημα 1980-81, βρίσκεται στό King's College τοῦ Λονδίνου γιά μεταπτυχιακές σπουδές στά Νέα Ἑλληνικά, μέ ὑποτροφία τοῦ Σαριπολείου Κληροδοτήματος. Ἐχει δημοσιεύσει μελέτες γιά θέματα νεοελληνικῆς λογοτεχνίας σέ περιοδικά. Συνεργάζεται στή Φιλολογική Καθημερινή. Μιλᾷ ἀγγλικά καί γερμανικά.

Νίκος Φωκάς

Γεννήθηκε τό 1927 στήν Κεφαλλονιά. Σπούδασε Φιλολογία στό Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν. Δίδαξε στή Μέση Ἐκπαίδευση. Ἐζῆσε ἐπί πολλά χρόνια στό ἐξωτερικό. Ἀσχολήθηκε ιδιαίτερα μέ τό ραδιόφωνο στήν Ἑλλάδα καί στό ἐξωτερικό. Συνεργάζεται μέ τήν ΕΡΤ. Ἐχει ἐκδώσει 6 ποιητικές συλλογές καί ἓνα ἀφηγηματικό ποίημα, καθώς καί δοκίμια.

Χρήστος Β. Χειμῶνας

Γεννήθηκε τό 1947 στή Σκιάθο. Σπούδασε Οἰκονομικά καί Νομικά στό Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν. Δικηγορεῖ στήν Ἀθήνα. Πῆρε μέρος σέ διεθνή ἐπιστημονικά συνέδρια. Εἶναι συνεργάτης ἡμερησίων καί περιοδικῶν Ἑλλάδος καί Κύπρου. Πρωτοστάτησε στήν ἱδρυση πολιτιστικῶν καί ἐπαγγελματικῶν σωματείων στή Σκιάθο. Ἐχει ἐκδώσει ποιήματα πού μεταφράστηκαν στό γαλλικά. Ἐπίσης, ἔχει ἐκδώσει διηγήματα, δοκίμια, βιβλιογραφικές καί λαογραφικές ἐργασίες. Ἀπό τό 1976 ἐκδίδει τό περ. «Σκιάθος».

Καίτη Χιωτέλλη

Γεννήθηκε τό 1928 στήν Ἀθήνα. Σπούδασε στό Πανεπιστήμιο τῆς Ἀθήνας (Φυσικομαθηματική Σχολή) καί τῆς Γενεύης (Γαλλική Φιλολογία, Φιλοσοφία, Νεοελληνική Λογοτεχνία). Δημοσίευσε μιᾶ ποιητική συλλογή. Διδάσκει Νεοελληνική Λογοτεχνία στούς Μορφωτικούς Κύκλους τῆς ΧΕΝ στήν Ἀθήνα.

ΤΑ «ΦΩΤΑ ΟΛΟΦΩΤΑ, ΕΝΑ ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ
ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ ΚΑΙ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΤΟΥ»
ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΤΗΘΗΚΑΝ ΣΤΗ ΦΩΤΟΣΥΝΘΕΣΗ
«ΠΟΡΕΙΑ» ΚΑΙ ΤΥΠΩΘΗΚΑΝ ΣΤΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ
ΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΧΡΗΣΤΟΥ ΜΟΑΤΣΟΥ,
ΣΤΡΥΜΩΝΟΣ 48, ΒΟΤΑΝΙΚΟΣ, ΓΙΑ ΛΟΓΑΡΙΑ-
ΣΜΟ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΥ ΚΑΙ
ΙΣΤΟΡΙΚΟΥ ΑΡΧΕΙΟΥ ΤΟΝ ΔΕΚΕΜΒΡΙΟ ΤΟΥ
1981

Ἄρ. ἔκδ. 36