

# Ὁ ἡ λέξη

ἑλληνική καί ξένη λογοτεχνία



κ. Παπαδιαμαντίου

(1851 - 1911)

ἀφιέρωμα

μάρτης -  
ἀπρίλης 2001

162

εἰδικό τεύχος:  
δρχ. 3000



# ἡ λέξη

ἑλληνική καὶ ἕνν. λογοτεχνία

Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης	115	Ἀνέκδοτες σελίδες μετάφρασης ἀπὸ τὴν Ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπανάστασης τοῦ Θ. Γόρδωνος
N. Δ. Τριανταφυλλόπουλος	124	Παράλληλα καὶ ἀντιπαράλληλα
Κώστας Γεωργουσόπουλος	130	Νάι, νάζι, ναι
Ἄγγελος Τερζάκης	139	Τὸ πρόβλημα Παπαδιαμάντη
Ἄννα Συνοδινῶ	142	Γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη
Ἀλέξης Σολομῆς	147	Ὁ Παπαδιαμάντης μου
Λυδία Κονιόρδου	149	Ἡ Φόνισσα
Παναγιώτης Τέπτης	152	Ὁ ἔρωτικός καὶ αἰσθησιακὸς Παπαδιαμάντης
Φώτης Δημητριάδης	157	Τὸ «Ἄθος τοῦ γιαιλοῦ» (καὶ πάλι) σέ γαλλικὴ μετάφραση (τοῦ Παπαδιαμάντη;)
Guy Saunier	164	Δύο ὄψεις τοῦ χειρισμοῦ τοῦ μύθου ἀπὸ τὸν Παπαδιαμάντη
Ἀλέξης Πανσέληνος	172	Ἐμεῖς ὡς κοινὸ τοῦ Παπαδιαμάντη
Γιάννης Κιουρτσόκης	174	Αἰνιγμάτων αἰνίγματα
Φ. Δ. Δρακωνταειδῆς	182	Παπαδιαμάντης προσεχῶς
Ἄρης Μαραγκόπουλος	188	Μυστικὸς, ἀσύλληπτος, ἀχαρτογράφητος
Σωτήρης Γουνελάς	198	Παπαδιαμάντης «ἀταίριαστος» καὶ ἀνακαινισμένος
Βαγγέλης Χατζηβασιλείου	204	Ὁ Παπαδιαμάντης ὑπὸ τὸ βῆρος τῶν ἐρμηνειῶν του
Κυριάκος Χαρολαμπάκης	209	Γέρον ψαρῆς, ἐντριβῆς εἰς τὴν ἄφωνον γλῶσσαν τῶν φωνῶν
Χριστόφορος Λιοντάκης	218	Ἡ κρυφὴ πληγὴ
Βασίλης Γκουρογιάννης	222	Ἀπὸ λογοτεχνικὸ σέ φυσικὸ καὶ παραφυσικὸ φαινόμενο
Στρατῆς Πασχάλης	224	Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης, ὁ προλετᾶριος τῆς γραφῆς
Χριστόφορος Χαρολαμπάκης	231	Ἡ γλῶσσα τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ ἡ σημερινὴ γλωσσικὴ πραγματικότητα
Θανάσης Νέσιος	240	«Παπαρούνες» καὶ «μῆκωνες», «ρέματα» καὶ «ρεύματα»
Νίκος Ὀρφανίδης	255	Ἀπὸ τὴν Ἀσπροντυμένη τοῦ Σολωμοῦ στὴ Νοσταλγί τοῦ Παπαδιαμάντη
M. Γ. Μερσολῆς	260	Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη «Τὸ χριστόψωμο»
Βούλα Λαμπροπούλου	265	Οἱ γυναῖκες στὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη
Μαρία Γκασούνα	275	Λογοτεχνία καὶ φύλο
Γιώργος Στεφανίδης	283	Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης, ὁ μυστικὸς τοῦ Αἰγαίου
Γιάννης Ζεβελάκης	287	Συναντήσεις μὲ τὸν Παπαδιαμάντη στὴν Ἀθήνα

## ἡ κλεψύδρα

Προσωπογραφίες καὶ σχέδια γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη:

Ἀνδρέας Δεβετζῆς, Πέτρος Ζουμπούλακης, Σαρφάντης Καραβούζης,  
Ἀντώνης Κέπετζης, Δημήτρης Μυταράς, Ἐλένη Μωραλή,  
Φαίδων Πατριβαλάς, Δημήτρης Σεβαστάκης, Σωτήρης Σόρογας, Βασίλης Σπεράντζας



Σωτήρης Σόρογιας

Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης

# ἀλέξανδρος παπαδιαμάντης

Ὁ Θωμᾶς Γόρδων (Thomas Gordon, 1788-1841), γόνος ἀριστοκρατικῆς οἰκογένειας τῆς Σκωτίας καὶ ἐνθερμος φιλέλληνας, ἔλαβε μέρος στὸν Ἀγώνα τοῦ 1821 καὶ διέθεσε μεγάλα ποσὰ γιὰ τὴν ἐπιτυχία του. Ἐργάστηκε καὶ μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση γιὰ τὴν ἀποκατάσταση τοῦ τόπου καὶ ἔγραψε μιὰ Ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως (1832), πού ὁ Ἀπ. Ε. Βακαλόπουλος χαρακτηρίζει σοβαρὴ καὶ θετικὴ σύνθεση, ἐπισημαίνοντας ὅτι «τοῦ ἔργου λοιπὸν τοῦ Gordon θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχει προηγηθεῖ ἡ μετάφραση (καὶ ὄχι τοῦ Finlay) καὶ νὰ εἶχε γίνει γνωστὴ στὸν ἑλληνικὸ λαό». (Ἱστορία τοῦ Νέου Ἑλληνισμοῦ, Ε' 6)

Αὐτὴ τὴ μετάφραση (καὶ τοῦ Φίνλεϋ) θέλησε νὰ δώσει ὁ Γιάννης Βλαχογιάννης στοὺς Ἑλληνας καὶ τὴν ἀνέθεσε στὸν πενόμενον τότε Παπαδιαμάντη. Ἡ ἀλληλογραφία Παπαδιαμάντη-Βλαχογιάννη μαρτυρεῖ ἀψευδῶς τὸν παπαδιαμαντικὸ μύθο. Μολονότι ὅμως ὁ Βλαχογιάννης βιάζοταν νὰ τὴν ἐκδώσει καὶ πιέζε τὸν Παπαδιαμάντη, ἡ τελειωμένη τὸ 1904 μετάφραση δὲν ἐκδόθηκε. Φέτος, ἄτυπο ἔτος Παπαδιαμάντη, τὸ Μορφωτικὸ Ἴδρυμα τῆς Ἐθνικῆς Τραπεζῆς θὰ ἐκδώσει τὸν πρῶτο τόμο τῆς μετάφρασης μετὰ φιλογολογικὴ ἐπιμέλεια Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου καὶ Λαμπρινῆς Τριανταφυλλοπούλου. Ἡ Λέξη εὐχαριστεῖ τὸ Μ.Ι.Ε.Τ. γιὰ τὴν ἄδεια δημοσίευσης τοῦ ἐκτενοῦς ἀποσπάσματος πού ἀκολουθεῖ (καὶ πού ἀνήκει στό Βιβλίον Πρῶτον, Κεφάλαιον Β', Τμῆμα 2ον τοῦ ἔργου).

## ΑΝΕΚΔΟΤΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΤΟΥ ΘΩΜΑ ΓΟΡΔΩΝΟΣ

**Μ**όλις ἔθραυσαν τὰ δεσμὰ των οἱ Ἑλληνας τῆς Πελοποννήσου, καὶ πρὶν παρέλθῃ μὴν, οἱ τοῦ Αἰγαίου Πελάγους ἠκολούθησαν τὸ παράδειγμά των. Ἐδῶ πρέπει νὰ σταματήσωμεν ἐπὶ στιγμὴν, ὅπως μελετήσωμεν τὴν τότε κατάστασιν τῶν νήσων, καὶ τὰ μέσα τὰ ὁποῖα εἶχον ὅπως ἀντισταθῶσιν εἰς τὴν ναυτικὴν δύναμιν τῆς Τουρκικῆς Αὐτοκρατορίας· τρεῖς ἐξ αὐτῶν ἰδίως εἶναι ἄξιοι τῆς προσοχῆς ταύτης, ἐπεὶδὴ ἔδωκαν τὴν ἄθησιν εἰς τὰς λοιπάς· διότι, ἐὰν αἱ τρεῖς αὐταὶ ἔμενον ἡσυχοί, δὲν θὰ ἐγένετο κίνησις ἀνά τὸ Αἶγαῖον. Πόσον μεγάλη θὰ ἦτο ἡ ἐκπληξίς ἐνὸς ἀρχαίου Ἑλλήνος, ἐὰν χρησμός τις τυχὸν προέλεγεν εἰς αὐτὸν ὅτι οἱ γυμνοὶ καὶ ἔρημοι βράχοι οἱ καλούμενοι τότε Ἀπεροπία, Τυπάρηνος καὶ Ψύρα,\* θὰ διεξεδίκουν μίαν ἡμέραν διὰ τῶν στόλων των τὴν ἐλευθερίαν τῆς Ἑλλάδος, ὅπως αἱ Ἀθῆναι καὶ ἡ Αἴγινα κατὰ τὸν Περσικὸν

\* Τὰ ἀρχαῖα ὀνόματα τῆς Ἰθάρας, τῶν Σπετσῶν καὶ τῶν Ψαρῶν.

πόλεμον! Εἶχον ἀποικισθῆ κατὰ τὴν προλαβοῦσαν ἑκατονταετηρίδα μὲ ὀλίγας πτωχὰς οἰκογενείας ἀπὸ τὴν Πελοπόννησον καὶ Ἰωνίαν, οἵτινες, καταρχὰς ποριζόμενοι γλίσχρους τὰ πρὸς τὸ ζῆν ὡς πορθηεῖς καὶ ἀλιεῖς, κατέστησαν βαθμηδὸν ναῦται καὶ ἔμποροι. Ἐπιτυχόντες ἀπὸ τὸ ἐν Κωνσταντινουπόλει ναυαρχεῖον ἐξάρεσιν ἀπὸ τῆς παρουσίας Τούρκων λειτουργῶν, διεχειρίζοντο τὰς ἰδίας ἐσωτερικὰς ὑποθέσεις των μὲ τρόπον τῶσον ταραχῶδη ὅσον αἱ ἀρχαῖαι ἑλληνικαὶ δημοκραταί, καὶ ὅπως ἐκεῖναι ἐμαστίζοντο ἀπὸ οἰκογενειακὰς ἔχθρας καὶ ἐμφυλίου ἐριδας.\* ἀλλὰ τὸ ζώπυρον τοῦτο τῆς ἀναρχίας διετῆρει ζωηρὸν τὸ δραστήριον καὶ ἀναβράζον πνεῦμα τοῦ λαοῦ, καὶ ἐν μέσῳ δεσποτισμοῦ καὶ δουλείας τοὺς ἐξοικεῖωνε μὲ ἰδέας ἀνεξαρτησίας. Ἦσαν μόνον ἠναγκασμένοι νὰ πληρώνωσι μέτριον φόρον καὶ νὰ χορηγῶσιν εἰς τὸν στόλον τοῦ Σουλτάνου, ἀπὸ κοινοῦ μὲ τὰς ἄλλας νήσους, ἄγχημά τι ναυτῶν, οἵτινες, ἐκτιμώμενοι ὡς πολλῶ ἀριστοί, εἶχον τὸ προνόμιον νὰ ὑπηρετῶσιν ἐπὶ τῶν τρικρότων καὶ ἐπὶ τῶν ναυαρχίδων. Ἡ ἐξ Ὑδρας εἰσφορὰ συνήθως ἀνήρχετο εἰς 250 ἀνδρας, καὶ δὲν ἐστοιχίζεν εἰς τὴν κοινότητα πολὺ ὀλιγώτερον τῶν 20 χιλ. ταλλήρων ἐτησίως. Οἱ πρόσφατοι πόλεμοι ἐν Εὐρώπῃ ἀνέπτυξαν τὸ ἀριστον πεδῖον διὰ τὰς κερδοσκοπικὰς διαθέσεις των· ἐκόμιζον σίτον παντοῦ ὅπου αἱ ζητήσεις ἦσαν τὰ μάλιστα ἐπέιγουσαι, καὶ ἀνώτεροι αἱ τιμαί, πολλὰκις διαλαμβάνοντες τὴν ἐπαγρῦπνησιν στόλων ἐνεργούντων ἀποκλεισμόν, καὶ δρέποντες ἄφθονα κέρδη οὕτω, δύο ταξίδια ἐδιπλασίαζον κάποτε τὰ κεφάλαιά των, καὶ πολλὰκις ἐξετέλουν ἐπτὰ ἢ ὀκτὼ εἰς ἓν ἔτος. Οἱ ναῦται των, ἀνατεθραμμένοι εἰς τὴν θάλασσαν παιδιόθεν, φύσει εὐρωστοὶ καὶ ἀκρως εὐκίνητοι, ἦσαν ἀτομικῶς ἐξαιρετοὶ· ἀλλ' ὀλίγον μετεῖχον ναυτικῆς ἐπιστήμης· καὶ τὸ σύστημα τοῦ δίδειν εἰς ἓνα ἕκαστον τοῦ πληρώματος μερίδα εἰς τὸ φορτίον, καίτοι ἐμπορικῶς συνέφερε, ἦτο καίριος φραγμὸς εἰς τὴν εἰσαγωγὴν παιδαρχίας ἢ ὑποταγῆς. Ἀκαριαῖον βλέμμα εἰς τὰς πόλεις των ἱκανῶς ἐμαρτύρει τὴν εὐημερίαν των. Ἡ Ὑδρα, κτισμένη ἐπὶ ἀγόνου βράχου, ὅστις δὲν παρέχει ἐν οὐδεμιᾷ ὥρᾳ τὸ ἐλάχιστον ἔχνος φυτείας, εἶναι μίαν τῶν καλλίστων πόλεων ἐν τῇ Ἀνατολῇ, καὶ ἀσυγκρίτως ὑπερτέρα πάσης ἄλλης ἐν Ἑλλάδι· αἱ οἰκίαι εἶναι ὅλαι κτισμέναι ἀπὸ λευκὸν λίθον καὶ αἱ τῶν προκρίτων, δι' ἀδροτάτης δαπάνης ἐγεγερθεῖσαι, πατωμένοι διὰ πολυτίμων μαρμάρων καὶ λαμπρῶς ἐπιπλωμένοι, ἠδύνατο νὰ θεωρηθῶσιν ὡς παλάτια καὶ εἰς τὰς πρωτευούσας τῆς Ἰταλίας. Πρὸ τῆς Ἐπαναστάσεως ἡ πτωχεῖα ἦτο ἄγνωστος, ὅλαι δὲ αἱ τάξεις ἐκατοίκουν, ἐνεδύοντο καὶ ἐτρέφοντο εὐμαρῶς. Ὁ λιμὴν τῆς ἐντούτοις εἶναι λίαν ἀνεπαρκῆς, βαθὺς καὶ στενὸς ὄρμος, ὅπου στενοχώρως ἐναυλόχουν τὰ πλοῖα τῆς. Ἡ νῆσος εἶναι περὶ

\* Αἱ Σπέτσαι τῶσον εἶχον διαταραχθῆ, ὀλίγον χρόνον πρὸ τῆς Ἐπαναστάσεως, ὥστε οἱ Ἐφοροὶ ἐζήτησαν ἀπὸ τὸν Καπετὰν Πασᾶν νὰ τοὺς στείλῃ ἓνα Τσαούσην, τοῦ ὁποίου ἡ παρουσία θὰ ἠδύνατο νὰ συντελέσῃ εἰς τὴν διατήρησιν τῆς τάξεως.

Υπόψη  
των  
Συντακτικών Επισυντάκτων,  
οι οποίοι αναμένεται να  
επιστρέψουν με τα έγγραφα.

Επίσης, θα πρέπει να  
επιστρέψουν με τα έγγραφα  
στα οποία, οι ενδιαφερόμενοι  
έχουν υπογράψει.

Μεταξύ των οποίων είναι  
οι βιβλία Β' τόμου, 25 Μαΐου 1847

Τόμος Β'.

— — —

Μεταξύ των οποίων είναι  
οι βιβλία Β' τόμου, 25 Μαΐου 1847

Χειρόγραφο του Παπαδιαμάντη: τέ στοιχεία του β' τόμου της Ιστορίας του Γόρδωνος.

τάς πέντε λεύγας τὸ μῆκος καὶ δύο τὸ πλάτος, κειμένη καταντικρὺ τῆς ἀνατολικῆς ἄκρας τῆς Ἀργολίδος, ἀφ' ἧς χωρίζεται διὰ πορθμοῦ τριῶν ἢ τεσσάρων μιλίων τὸ πλάτος· ἡ θέσις τῆς εἶναι ἰσχυρὰ ἔνεκα τοῦ δυσκόλου τῆς ἀποβιβάσεως, τῆς τραχύτητος τοῦ ἐδάφους καὶ ἐντελοῦς ἐλλείψεως ψυχροῦ ὕδατος, εἰμὴ εἰς τὰς στέρναις αὐτῆς τῆς πόλεως. Οἱ κάτοικοι κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ὑπερέβαινον τὰς 20 χιλιάδας, ἐξ ὧν τετρακισχίλιοι ἦσαν ρωμαεῖο ναῦται.

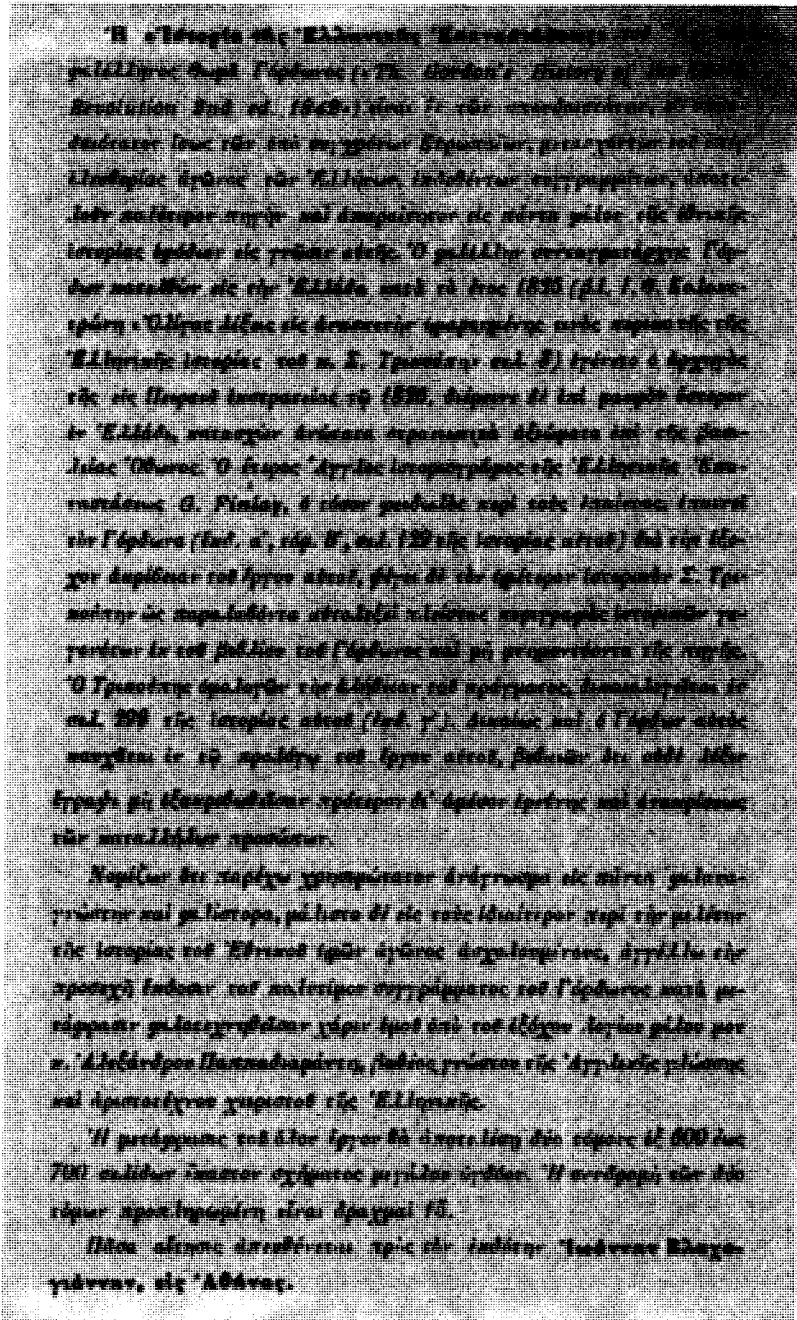
Αἱ Σπέτσαι, ἀπέχουσαι δώδεκα μίλια πρὸς νότον τῆς Ὑδρας, εἶναι νῆσος χαμηλοτέρα, ὀλιγώτερον πετρώδης καὶ ὄχι ὅλως ἄμοιρος δένδρων καὶ χλόης· ὁ ὄρμος τῆς ἐπίσης εἶναι καλύτερος, καὶ ὁ στενὸς πορθμίσκος, ὅστις τὴν χωρίζει ἀπὸ τῆς ξηρᾶς, ἀποτελεῖ εὐχρηστον νηοστάσιον· ἐξ ἄλλου ὅμως εἶναι ἀκατάλληλος πρὸς ἄμυναν, πανταχόθεν εὐπρόσιτος οὔσα. Ἡ πόλις εἶναι ὡς ἐπιτομή τις τῆς Ὑδρας, ὑποδεστέρα ὅμως τὰς οἰκοδομάς, καὶ περιέχουσα 8 χιλ. κατοίκους. Τὰ Ψαρά, ἐπίσης γυμνὸν νησιδίον, ὀφείλον κυρίως τὸν πλοῦτόν του εἰς τὴν ἐργασίαν τὴν ὁποίαν ἐδίδον εἰς τὰ πλοῖα τῆς οἱ ἔμποροι τῆς βιομηχανικῆς καὶ πολιτισμένης Χίου, κεῖται εἰς ἀπόστασιν πέντε λευγῶν ἀπὸ τοῦ βορειοδυτικῆς ταύτης ἀκρωτηρίου· ὁ πληθυσμὸς των, ὑπολογιζόμενος εἰς 6 χιλ. ψυχὰς ὅτε ἤρχισεν ὁ πόλεμος, μεγάλως ἔπειτα ηὔξήθη διὰ προσφύγων ἐκ τῆς Μικρᾶς Ἀσίας. Οἱ μὲν Ὑδραῖοι καὶ Σπετσιῶται εἶναι γνησίας ἀλβανικῆς φυλῆς, ἄξεστοι, ὀρητικοί, ἀχαλίνωτοι, ἔκδοτοι εἰς ἀκρασίαν καί, πλὴν ὀλίγων ἐξαιρέσεων, ἀπολίτιστοι· εἶναι λίαν εὐλαβεῖς πρὸς τὸ θεῖον, καὶ μισόξενοι. Οἱ Ψαριανοί, ἀσιᾶται Ἕλληνες, καίτοι ἔξοχοι μεταξὺ τῶν συμπατριωτῶν των διὰ τὸ πνεῦμα καὶ τὴν ἐπιχειρηματικότητά, εἶναι φιλανθρωποτέρας, ζωηροτέρας καὶ πλέον εὐκάμπτου ἰδιοσυγκρασίας.

Δὲν θὰ ἐκταθῶμεν εἰς λεπτομερείας ὅσον ἀφορᾷ τὰς ἄλλας νήσους· τούτων τινὲς καυχῶνται ἐπὶ εὐφορίᾳ, ἀλλ' εἶναι κατὰ μέγα μέρος ἄγονοι βράχοι, μὴ ἐπαρκοῦντες εἰς τὰς πρώτας ἀνάγκας τῆς ζωῆς τῶν ἰθαγενῶν κατοίκων των. Πολλαὶ τούτων πρὸς τὸ μέρος τῆς Εὐρώπης ἦσαν ἐλεύθεραι ἀπὸ πάσης ἀναμίξεως Τούρκων, καὶ ὑπέκειντο εἰς πολὺ ἡπιώτερον σύστημα ἀπὸ τὰς ἐπαρχίας τῆς στερεᾶς. Δύναται ἄρα νὰ ἐκπλαγῆ τις ὅτι οἱ νησιῶται τόσον προθύμως ἠσπάσθησαν τὴν Ἐπανάστασιν· δυνάμεθα ὅμως ν' ἀναφέρωμεν πολλοὺς λόγους διὰ τὴν πορείαν τὴν ὁποίαν ἠκολούθησαν. Ὁ λαὸς ἐμίσει τοὺς ἀλαζόνας Μουσουλμάνους καὶ ἐπόθει νὰ ὑψώσῃ τὴν ἰδίαν ἐκκλησίαν του ἐπὶ τῶν ἐρείπιων τοῦ Ἰσλαμισμού· οἱ ναῦται ἠλπίζον πλουσίαν λείαν μισθοῦ καὶ λαφύρων· καὶ οἱ εὐποροὶ κεφαλαιοῦχοι εἶδον μετ' ἀνησυχίας ὅτι τὸ Ὀθωμανικὸν Ναυαρχεῖον εἶχεν ἀρχίσει ν' ἀπορροφᾷ μεγάλη ποσὰ μὲ τὸ νὰ ἐκκαλῆ τὰς δικαστικὰς διαφορὰς των εἰς τὸ ἴδιον δικαστήριόν του· τὸ δὲ παράδειγμα οὐδόλως ἦτο πιθανόν ὅτι δὲν θὰ ἔσπευδον νὰ μιμηθῶσιν οἱ μέλλοντες Καπετὰν Πασάδες. Πρὸ τοῦ τέλους τοῦ 1820 οἱ ἐπιφανέστεροι τῶν προκρίτων εἰσῆλθον εἰς τὴν Φιλικὴν Ἐταιρείαν, χωρὶς νὰ σκεφθῶσιν ὅτι μίᾳ ἀποστασίᾳ κατὰ τῆς Τουρκίας θὰ ἐμυδένιζε πάραυτα τὸ ἐμπόριόν των καὶ θὰ ἔρριπτεν ἐπὶ τῶν ὤμων των τὴν κατηγορίαν ὅτι ὀδηγοῦσι καὶ τρέφουσι φιλοτάραχον πληθυσμόν, ὅπερ ἦτο οὐχὶ ἐλαφρὸν ἔργον, καὶ μάλιστα ἐν Ὑδρᾷ ὅπου ἐβασί-

λεων άκρωσ δημοκρατικαί άρχαί. Ἡ ναυτικὴ δύναμις τῆς νήσου ταύτης, τῶν Σπετσῶν καὶ τῶν Ψαρῶν\* ἦτο ἀξιολογώτατη κατὰ τε τὸν ἀριθμὸν τῶν πλοίων καὶ τῶν ναυτῶν, καίτοι τὰ σκάφη δὲν ἦσαν εἶδους λίαν καταλλήλου πρὸς πόλεμον· ἠδύνατο ἄνευ δυσκολίας νὰ ἐξοπλίσωσιν ἑκατὸν ἰστιοφόρα, βρίκια καὶ γολέττας, φέροντα ἀπὸ δώδεκα ἕως εἰκοσιτέσσαρα κανόνια ἕκαστον, καὶ πλήρωμα 7 χιλ. ρωμαλέων καὶ ἐπιδεξίων ναυτῶν. Πρῶτῃ αἱ Σπέτσαι ὕψωσε τὴν σημαίαν τῆς ἀνεξαρτησίας (Μαρτίου 28) καὶ τὰ Ψαρὰ εὐθὺς ὕστερον τὸ αὐτὸ ἐπραξάν· ἀλλ' οἱ πρόκριτοι τῆς Ὑδρας ἐδίσταζον, κ' ἐφαίνοντο ἀπρόθυμοι νὰ προβῶσιν εἰς ἀποφασιστικὸν βῆμα· ἐπεμψαν μάλιστα τὴν 4 Ἀπριλίου πρὸς τὰ Δαρδανέλλια τὸ σύνθηες ἄγγημα τῶν ναυτῶν των, οἵτινες κρατηθέντες περὶ τὴν Σκιάθον δι' ἀντιπνῶν ἀνέμων, ἀνεκλήθησαν ἐκεῖθεν, ὅποτε ἡ νῆσός των ἐκηρύχθη ὑπὲρ τῆς Ἐπαναστάσεως. Τὸ ναυτικὸν πλῆθος δὲν ἐπεδοκίμαζε τὴν προφυλακτικὴν στάσιν τῶν δημογερόντων των, καὶ εἰς ἀρχηγὸς εὐάρμοστος εἰς τὰς κλίσεις των τάχιστα ἐπαρουσιάσθη, ὁ καπετὰν Ἀντώνης Οἰκονόμος· ἐλαυόμενος οὗτος ἀπὸ φιλοδοξίαν, ὅπως καὶ ἀπὸ προσωπικὴν καταφορὰν κατὰ τῶν ἀρχόντων, διῆγειρε τὸν ὄχλον, προεξῆρξεν ὅλων τῶν δυσηρεστημένων, καὶ ἐπὶ 40 ἡμέρας ἐκυβέρνησε τὴν Ὑδραν. Ἐπειδὴ ἡ διακοπὴ τῶν ἐμπορικῶν ἐπιχειρήσεων εἶχεν ἐπιφέρει δυσπραγίαν εἰς τοὺς ἀργοὺς ναῦτας, ἐβίασεν ἐν πρώτοις τοὺς εὐπόρους πολίτας νὰ καταβάλωσι ποσὸν 1.200.000 γροσίω, ἰσοδυναμοῦν τότε μὲ ἄλλα τόσα φράγκα τῆς καθ' ἡμᾶς ἐποχῆς, τὸ ὅποιον διεμερίσθη εἰς τὰς κατωτέρας τάξεις, καὶ κατόπιν ὑπεχρέωσε τοὺς δημογερόντας νὰ δημοσιεύσωσι δῆλωσιν (εἰς τὰς 16 Ἀπριλίου) ἀγγέλλουσαν τὴν προσχώρησιν εἰς τὸν ὑπὲρ τῆς ἐλευθερίας ἀγῶνα. Ἀποβαλόντες οὕτω, εἰ καὶ ἀκουσίως, τὸ προσωπεῖον, οἱ προύχοντες ἤρχισαν νὰ ἐξοπλίζωσι στόλον, καὶ ἀπένειμαν τὸν βαθμὸν τοῦ ναυάρχου εἰς τὸν Ἰακωβάκην Τομπάζην, ἐν τῶν πλέον εὐπολήπτων μελῶν τοῦ ἰδίου σωματείου των, ἄνδρα πολὺπειρον, ἐγνωσμένης χρηστότητος, ἠπίων δὲ καὶ συνδιαλλακτικῶν διαθέσεων. Οὗτος ἐξέπλευσε τὴν 21 Ἀπριλίου, μὲ ἑνδεκα ὑδραϊκὰ καὶ ἐπτὰ σπετσιώτικα πλοῖα, προσαρτήσας ἐπὶ τοῦ μεγίστου ἰστοῦ του μίαν προκῆρυξιν πρὸς τὸν λαὸν τοῦ Αἰγαίου Πελάγους, προσκαλοῦσαν πάντας νὰ συνταχθῶσι περὶ τὴν ἐθνικὴν σημαίαν· προκῆρυξιν ἣτις ἐγίνε δεκτὴ μετ' ἐνθουσιασμοῦ πανταχοῦ τοῦ Αἰγαίου, ὅπου οἱ Τούρκοι δὲν ἦσαν ἀρκετὰ πολυάριθμοι ὅπως περιστείλωσι τὸ αἶσθημα τοῦ λαοῦ. Καταρχὰς προσήγγισεν εἰς

\* Ὁ Πουκεβὶλ βεβαιῶ ὅτι τὸ ναυτικὸν τῆς Ὑδρας ἀνήρχετο τῷ 1813 εἰς 120 πλοῖα μέσης χωρητικότητος 375 τόννων, φέροντα 2400 κομμάτια κανόνια καὶ πλήρωμα 5400 ναυτῶν· τῷ 1816 εἶχε 40 πλοῖα ἀπὸ 500 μέχρι 600 τόννων, ναυπηγημένα εἰς τοὺς ἰδίους ἀρσανάδες τῆς. Αἱ Σπέτσαι εἶχον 60 πλοῖα μέσης χωρητικότητος 325 τόννων καὶ 2700 ναῦτας. Τὰ Ψαρὰ εἶχον ἐπίσης 60 σκάφη μεγαλύτερου ὄγκου, μὲ μέσῃ χωρητικότητι 425 τόννων, ἀλλὰ μὲ μικρότερα πληρώματα καὶ ὀλιγώτερα κανόνια· οἱ ναῦται ἀνήρχοντο εἰς 1800. Ἐκ τῶν 10 χιλ. τούτων ναυτῶν, τὸ τρίτον ἐστρατολογεῖτο ἀπὸ ἄλλα μέρη τοῦ Αἰγαίου. Μετὰ τὴν ἐν Παρισίοις εἰρήνην, τὸ ἐμπόριόν των ἐξέπεσε καὶ ἡ ναυτιλία των παρήκμασε.





Ἀγγελία τοῦ Γιάννη Βλαχογιάννη γιὰ τὴν μετάφραση τῆς Ἱστορίας τοῦ Γόρδιου.

Τήνον, τήν πλουσιωτέραν καὶ ὠραιότεραν τῶν Κυκλάδων, 14 λευγῶν τὸ μῆκος καὶ περιέχουσαν 16 χιλ. κατοίκους. Ἡ πλειονότης τούτων ἀνήκει εἰς τὴν Ἑλληνικὴν Ἐκκλησίαν· ἀλλ' ὑπάρχει καὶ ἱκανὸν πλῆθος Ρωμαιοκαθολικῶν, καταγομένων ἀπὸ τοὺς Λατίνους, τοὺς σφετερισθέντας ποτὲ τὴν Ἀνατολικὴν Αὐτοκρατορίαν· οὗτοι ζῶσι χωριστὰ εἰς 32 ἐκ τῶν 65 χωρίων τῶν ὑπαρχόντων ἐν τῇ νήσῳ. Εἰς συντυχίαν τὴν ὁποίαν ἔλαβε τὴν 22 Ἀπριλίου εἰς τὸν λιμένα Ἀι-Νικόλαν μὲ τὸν ἐπίσκοπον καὶ τοὺς πρῶχοντας, ὁ Τομπάζης ἔμαθεν ὅτι εἶχον ἀνακηρύξει τὴν ἀνεξαρτησίαν των δύο ἡμέρας πρὶν. Πρότασις ἔγινε πρὸς τοὺς Λατίνους νὰ προσχωρήσωσι καὶ αὐτοὶ εἰς τὴν νέαν τάξιν τῶν πραγμάτων, ἀλλ' οὗτοι ἠρνήθησαν, μὴ θέλοντες νὰ ἐκτεθῶσιν ἀπέναντι τῆς Πύλης· καὶ ἄλλως ὑπῆρχε μεταξὺ τῶν δύο θρησκευμάτων πεπαλαιωμένη ἐχθροπάθεια. Ἐνῶ ἡ ναυτικὴ μοῖρα ἔμενε προσωρμισμένη ἐκεῖ, ἦλθεν εἰδησις περὶ τῆς θανατώσεως τοῦ Πατριάρχου καὶ τῶν σφαγῶν τῶν ἐν Κωνσταντινουπόλει· εἰδησις ἣτις ἀνερέπισεν εἰς τοιοῦτον βαθμὸν τὸ πάθος τῶν Ἑλλήνων ναυτικῶν, ὥστε δὲν ἤθελον πλέον ν' ἀκούσωσιν ὅτι νὰ δεῖξωσιν ἔλεος πρὸς τὸν ἐχθρόν. Εἰς τὸν λιμένα Ἁγίου Νικολάου πρῶτην φορὰν οἱ ἐπαναστάται ἔλαβον ἀφορμὴν νὰ σεβασθῶσι τὰ δικαιώματα τῶν οὐδετέρων. Ὅταν εἰς Σπετσιώτης πλοίαρχος συνέλαβε μίαν αὐστριακὴν σκοῦναν ἐκ Σμύρνης προερχομένην μὲ Τούρκους ἐπιβάτας, τὸ πλοῖον, μετὰ σκέψιν, ἀπεδόθη καὶ τὸ φορτίον ἐπληρώθη εἰς τὸν Πρόξενον τῆς Αὐστρίας· διότι εἰς τὴν ἐκστρατείαν ταύτην ἐφέρθησαν μετὰ μετριοπαθείας καὶ ἀπέφυγον πᾶσαν ἀφορμὴν παραπόνου. Εἰς τὰς 24, ὁ Τομπάζης ἠγκυροβόλησεν εἰς Ψαρά, μὲ σκοπὸν νὰ συσκεφθῇ μὲ τοὺς Τετράρχας\* τῆς νήσου ταύτης περὶ τῶν μέσων πρὸς ἐπαναστάτησιν τῆς Χίου, ἀντικείμενον περὶ οὗ ἐγένετο ρητὴ μυνεῖα εἰς τὰς μυστικὰς ὁδηγίας του. Τὸ σχέδιον τοῦτο δὲν ἦτο πολὺ εὐάρεστον εἰς τοὺς Ψαριανούς, οἵτινες ὅμως τὸν ἐνίσχυσαν μὲ δέκα πλοῖα καὶ ἐπεμφαν εἰς Χίον ἀπεσταλμένους ἐντολὴν ἔχοντας νὰ διανείμωσι μίαν προκήρυξιν ἀπὸ τὴν Δημογεροντίαν τῆς Ὑδρας. Ἐπειδὴ ὅμως οἱ Τούρκοι εἶχον λάβει ἤδη ὀμήρους τοὺς Χίους προκρίτους, καὶ οἱ ἀγρόται ἐφαίνοντο χλιαροί, τὸ σχέδιον ἐγκατελείφθη· καὶ ὁ Τομπάζης, ἀφοῦ ἀνεστάτωσε τὴν ἀκτὴν τῆς Ἀσίας καὶ ἀπέσπασε καταδρομικὰ πρὸς διαφόρους διευθύνσεις, κατηρθύνθη οἴκαδε, καὶ ἐπέστρεψεν εἰς Ὑδραν τὴν νύκτα τῆς 9 Μαΐου.

Ἡ ἐπιτυχία τοῦ ἑλληνικοῦ ναυτικοῦ κατὰ τὴν πρῶτην ταύτην ἐκστρατείαν του δὲν περιωρίσθη ἀπλῶς εἰς τὸ νὰ διαδώσῃ τὴν Ἐπαναστάσιν ἀνά τὸ Αἰγαῖον. Σμῆνος γοργῶν ὀπλισμένων πλοίων διέσχισε τὴν θάλασσαν ἀπὸ τοῦ Ἑλλησπόντου μέχρι τῶν ὑδάτων τῆς Κρήτης καὶ τῆς Κύπρου· συνελάμβανον πᾶν ὀθωμανικὸν ἐμπορικὸν πλοῖον τὸ ὁποῖον θὰ συνήγτων καὶ διεπέρων ἐν στόματι μαχαίρας τὰ μωαμεθανικὰ πληρώματα καὶ τοὺς ἐπιβάτας, καθότι ὁ ἀγὼν ἀνέλαβεν ἤδη χαρακτῆρα τρομερᾶς ἀγριότητος. Μάταιον θὰ ἦτο ν' ἀρνηθῶμεν ὅτι

\* Τὰ Ψαρά ἦσαν ὀλιγαρχία, κυβερνωμένη ἀπὸ τέσσαρας Ἄρχοντας, ὧν ἕκαστος εἶχεν εἰς τὴν κατοχὴν του τὸ τέταρτον τῆς δημοσίας σφραγίδος.

ὕπῃρξαν ἔνοχοι ἀπεχθῶν βαρβαροτήτων· εἰς τὴν μικρὰν νῆσον Καστελόρριζο, παρὰ τὴν ἀκτὴν τῆς Καισαρείας, ἔσφαξαν ἐν ψυχραμίᾳ πολλὰς ὠραίας Τουρκίσσας, καὶ πλῆθος ἀνυπερασπίστων προσκυνητῶν, γέροντες οἱ πλεῖστοι, οἷτινες ἐπανακάμπτοντες ἐκ Μέκκας, ἔπασαν εἰς τὴν ἐξουσίαν των ἐξωθεν τῆς Κύπρου, κατεσφάγησαν ἀνηλεῶς, μὴ θέλοντες ν' ἀρνηθῶσι τὴν πίστιν των. Πλούσιαί τινες λείαι ἀντήμειψαν τὴν ἐπαγρύπνησιν τῶν καταδρομικῶν, ἰδίως τὴν 28 Ἀπριλίου, ὅταν δύο Ὑδραῖοι συνέλαβον μέγα σκάφος πλέον δι' Ἀλεξάνδρειαν, φέρον μεγάλην ποσότητα χρυσοῦ καὶ κειμηλίων. Τὰ οὕτως ἀποκτώμενα λάφυρα ἠῤῥῆσαν τὸν ζῆλον τῶν ναυτῶν· πλὴν εὐθύς ὡς ἡ ὑπαρξίς των ἐχθροπραξιῶν ἐγνώσθη εἰς τὰς ἀπωτάτας ἐπαρχίας, οἱ Μουσουλμάνοι ἔπαυσαν νὰ πλέωσι. Περὶ τὸν αὐτὸν χρόνον, δύο ἢ τρεῖς μικραὶ μοῖραι, ἐκ Σπετσῶν κυρίως ὀρμώμεναι, ἔπλευσαν πρὸς ἐπιτήρησιν τῶν ἀκτῶν τῆς Πελοποννήσου· ἡ Μπουμπουλίνα, πλουσία χήρα τῆς νήσου ἐκείνης, τῆς ὁποίας ὁ σύζυγος εἶχε θανατωθῆ ἐν Κωνσταντινουπόλει, ὁ δὲ πρεσβύτερος τῶν υἱῶν τῆς εἶχε πέσει εἰς τὴν μάχην τοῦ Ἄργους, ἀνέλαβε ν' ἀποκλείσῃ τὸν Ἀργολικὸν κόλπον ἰδίαις δαπάναις τῆς, καὶ οὐ μόνον ἐξώπλισε δύο μεγάλα πλοῖα ἐκ τῆς ἰδίας περιουσίας τῆς, ἀλλ' ἐπέβη τούτων καὶ ἐναύαρχε. Πέντε πλοῖα Σπετσιοτῶν, μαθόντα κατὰ τὸν πλοῦν των ἐκ Μονεμβασιάς ὅτι μία ὀθωμανικὴ κορβέττα καὶ πολεμικὸν βρίκιον, μὲ ὀλιγάριθμα πληρώματα, καὶ ὀρμώμενα ἐκ Κωνσταντινουπόλεως διὰ Πρέβεζαν, εὐρίσκοντο εἰς τὸν λιμένα τῆς Μήλου, ἔσπευσαν ἐκεῖσε, καὶ τὴν 25 Ἀπριλίου κατέλαβον ἐξάπινα τὴν κορβέτταν, καὶ ἐκράτησαν δι' ἐφόδου τὸ βρίκιον, ἀποπειραθὲν ν' ἀντισταθῆ. Ἐκυρίευσαν εἰς τὴν περίστασιν ταύτην πεδινὸν συρμὸν ἐξ ἑκατὸν κανονίων, καὶ δέκα χιλ. καντάρια πυρίτιδος, πολυτιμώτατον ἀπόκτημα ἐὰν ἐγνώριζον πῶς νὰ ὠφεληθῶσιν ἐξ αὐτοῦ· ἀλλ' ἀντὶ νὰ τὸ μεταχειρισθῶσι πρὸς τὴν ὑπηρεσίαν τοῦ κοινοῦ, ἐπώλησαν τὸ πυροβολικόν, ἐμοιράσθησαν μεταξύ των τ' ἀποταμιεύματα καὶ τὰ σχοινία, καὶ ἐκορύφωσαν τὸ ἔργον τῆς κενοδοξίας των βυθίσαντες τὰ λάφυρά των εἰς τὸν λιμένα τῶν Σπετσῶν, πρὸς μεγάλην ζημίαν τῆς, καθόσον οὐδεὶς θὰ ἐλάμβανε τὸν κόπον καὶ τὴν δαπάνην νὰ <τά> σκευάσῃ καὶ ἐξοπλίσῃ ἐκ νέου. Ἡ 11η τοῦ αὐτοῦ μηνὸς ἐχαρακτηρίσθη διὰ προσφάτου τοπικῆς ἐπαναστάσεως ἐν Ὑδρᾷ, δι' ἧς ἀνετράπη ἡ ἐπιρροή τοῦ καπετὰν Ἀντώνη ὁ δημαγωγὸς οὗτος εἶχε καταστῆ ἀφόρητος εἰς τὴν καλυτέραν τάξιν τῶν πολιτῶν διὰ τοῦ θράσους καὶ τῆς οὐήσεώς του· εἶχεν ἀρπάσει τὸ μονοπῶλιον πάσης ἐξουσίας, καὶ ἐπέμενε νὰ διορίσῃ ἀξιωματικούς ἐκ τῆς ἰδίας φατρίας του πρὸς διοίκησιν τῶν ὑδραϊκῶν πλοίων. Οἱ πρόκριτοι ἄρα, ἐπωφεληθέντες τὴν ἀστασίαν τοῦ λαοῦ, ὠργάνωσαν συνωμοσίαν ἐναντίον του, καὶ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Ἐμμανουὴλ Τομπάζη, ἀδελφοῦ τοῦ ναυάρχου, ἐπέπεσον κατ' αὐτοῦ διὰ ξηρᾶς καὶ θαλάσσης, τὸν κατεπόνεσαν καὶ τὸν ἔλαβον αἰχμάλωτον. Ἐφυλακίσθη εἰς ἓν μοναστήριον τοῦ Μορέως· ἀλλὰ μετὰ δύο μῆνας, δραπετεύσας ἐκεῖθεν μὲ σκοπὸν νὰ δημιουργήσῃ νέας ταραχὰς ἐν Ὑδρᾷ, δι' ἐνέδρας ἐφονεύθη.

Thomas Gordon



Σωτήρης Σόρογκας

Άλέξανδρος Παπαδιαμάντης

---

## ν. δ. τριανταφυλλόπουλος

---

### ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΑΙ ΑΝΤΙΠΑΡΑΛΛΗΛΑ

#### Α. Τά φιμωμένα θαλάσσια θηρία

**Ε**ίχα διαβάσει όχι λίγες φορές τό διήγημα τοῦ Παπαδιαμάντη, εἶχα διαβάσει καί τό μυθιστόρημα τοῦ Μέλβιλ, δέν εἶχα ὅμως ὡς τώρα ἀντιληφθεῖ τήν ὑπαρξή μιᾶς μικρῆς ἀλλά σημαντικῆς, ὅπως νομίζω, παραλληλίας. Χρειάστηκε νά ἐπισημάνει μέ ἔμφαση τό μελβιλικό χωρίο ὁ Ἡλίας Παπαγιαννόπουλος στό βιβλίο του "Ἐξοδος θεάτρου – Δοκίμιο ὄντολογίας μέ πλοηγό τόν Μόμπυ Ντίκ τοῦ Χ. Μέλβιλ («Ἴνδικτος» 2000), γιά νά θυμηθῶ τό ἀντίστοιχο παπαδιαμαντικό.

Ἐπισημάνει ὁ ἀναγνώστης τοῦ Νεκροῦ ταξιδιώτη<sup>1</sup> θά θυμᾶται ὅτι ὁ Κωνσταντῆς ὁ Σταματάκης «ἀφῆκε τήν τελευταίαν πνοήν ὑπό τό κύμα» καί κατόπι «τό νεκρόν σῶμα ἀνέδου εἰς τήν ἐπιφάνειαν, κ' ἔβαλε πλώρην [...] φερόμενον ὑπό τῶν κυμάτων κατά τήν νοτιά». Ἀντιγράφω τήν ὑπόλοιπη παράγραφο<sup>2</sup>:

«Καί ἀρμένισεν, ἀρμένισε πολλά μίλια ἑωσότου ἔφθασεν εἰς τό θαλάσσιον τρίστρατον, τόν πλατύν πορθμόν, τόν μεταξύ τοῦ Ἀρτεμισίου, τῆς Σηπιάδος ἄκρας τοῦ Παγασαίου κόλπου, καί τῶν Σποράδων. Ἐκεῖ ἐταλαντεύθη πολύ, συρόμενον πότε ἀπό τά ρεύματα, πότε ὠθούμενον ἀπό τ' ἀπόγεια τῆς ξηρᾶς καί ἀπό τάς θαλασσίας αὔρας, τέλος ἔβαλε πλώρην κατά τόν λεβάντην καί τόν σορόκον. Διαπόντιος νεκρός, χωρίς ποτέ νά γίνη ὑποβρύχιος. Τά κύματα ὡς νά ὤκτειρον τόν ποτέ ναύτην, μαλακά μαλακά τόν προέπεμπον εἰς τόν πένθιμον δρόμον του. Τά ψάρια τοῦ ἀφροῦ ἐπήδων τριγύρω του, ἔδοκιμαζον νά τόν πλησιάσουν, καί πάλιν, ὡς νά ἠλαύνοντο ἀπό ἀόρατον δύναμιν, ἔφευγον μακράν του. Τά δελφίνια τόν παρέκαμπτον εὐλαβῶς, αἱ φῶκαι ἐκρύπτοντο εἰς τά ὑποβρύχια ἄντρα των, τά σκυλόψαρα ὑπεχώρουν εἰς τήν διάβασίν του. Ὁ θαλασσοπόρος νεκρός, ὡς νά εἶχεν ἀκόμη πυξίδα καί πηδάλιον εἰς αὐτό τό σκέλεθρόν του, δέν ἔχασε ποτέ τήν κατεύθυνσίν του. Διέπλευσεν ἀκόμη ὀκτώ ἤ δέκα μίλια, ὄλον τό νότιον πλάτος τῆς μικρᾶς νήσου του, καί εἶτα ἐστράφη πάλιν. "Ἐβαλε πλώρην κατά τόν βορρᾶν, καί ἤρχισε νά εἰσπλέῃ τόν λιμένα τῆς πατρίδος του..." (Ἄπαντα, 4.347.7-23).

Πρόκειται γιά τήν κεντρική, ἀπό τήν ἀποψη τοῦ νοήματος, παράγραφο τοῦ διηγήματος. Τό παράλληλο χωρίο τοῦ Μέλβιλ βρῖσκεται στόν μονοσέλιδο Ἐπίλογο τοῦ μυθιστορήματος, ἀπό τόν ὁποῖο παραθέτω τό μεγαλύτερο μέρος:

«Έτσι κολυμπώντας στην άκρη τῆς σκηνῆς πού ἐπακολούθησε καί βλέποντας ἐκείνη τή σκηνή ὀλοκάθαρα, ὅταν ἔφτασε στό μέρος μου, ἐξασθενημένη ἀρκετά, ἡ ἔλξη πού ἀσκοῦσε ὀλόγυρα τό βυθιζόμενο πλοῖο, παρασύρθηκε πρὸς τή ρουφήχτρα, πού ἐκλεινε στό μεταξύ ὄλο καί περισσότερο, ἀλλά ἀργά.» Ὅταν ἔφτασα σέ κείνη τή ρουφήχτρα, εἶχε πιά ὑποχωρήσει καί εἶχε γίνει μιά ἀφρισμένη σάν κρέμα λιμνούλα. Στριφογυρίζοντας λοιπόν διαρκῶς καί πλησιάζοντας ὄλο καί πῶς πολύ ἐκείνη τή μαύρη φουσκάλα πού ἔμοιαζε μέ κουμπί καί ἦταν πάνω στὸν ἄξονα ἐκείνου τοῦ κύκλου πού περιστρεφόταν ἀργά, στροβιλιζόμενον πράγματι σάν ἄλλος Ἰξίωv. Φτάνοντας τελικά σέ κείνο τό καταστροφικό κέντρο, ἡ μαύρη φουσκάλα ἔσπασε· τότε ἀκριβῶς, τό φέρετρο πού χρησίμευε γιά σωσίβιο, ἀπελευθερωμένο ἐξαιτίας ἐκείνου τοῦ ἔξυπνου ἐλατηρίου ἀπ' ὅπου κρεμόταν, καί ἀνεβαίνοντας μέ μεγάλη ταχύτητα στὸν ἀφρό λόγω τῆς μεγάλης του ἐλαφρότητας, τινάχτηκε ἀπὸ τή θάλασσα μπροστά, ἔπεσε ἀνάποδα στό νερό καί ἄρχισε νά πλέει δίπλα μου. Ἀνεβασμένος πάνω στό φέρετρο ἐκεῖνο ἔμεινα στὸν ἀφρό, πλέοντας μιά ὀλόκληρη μέρα καί μιά ὀλόκληρη νύχτα σχεδόν σέ μιά ἡσυχῆ θάλασσα πού ἔμοιαζε σά νά μοιρολογοῦσε. Οἱ ἄβλαβοι καρχαρίες γλιστροῦσαν δίπλα μου σά νά ἔχαν λουκέτα στό στόμα τους· οἱ ἄγριοι θαλασσαετοῖ πετοῦσαν μέ θῆκες στά ράμφη. Τῆ δευτέρη μέρα ἕνα χαράβι πλησίασε, ἦρθε κοντά μου καί μέ μάζεψε τελικά».<sup>3</sup>

Ἀποσπῶ καί ἕνα τμῆμα ἀπὸ τό σχετικό σχόλιο τοῦ Ἡλία Παπαγιαννόπουλου, αὐτό πού μοῦ θύμισε, ὀχτώ χρόνια ἀργότερα ἀπὸ τὴν ἀνάγνωση τοῦ Μόμπυ Ντίκ, τὸν Νεκρὸν ταξιδιώτην:

«Ὁ Ἰσμαήλ θά ἐπιβιώσει μέσα στό φέρετρο, πού εἶναι πιά γι' αὐτόν τό σωσίβιό του, ἡ κυοφορία τῆς ζωῆς – μιᾶς δευτέρας ζωῆς, πού ξεκινᾷ στό μέτρο πού ἡ πρώτη ὀλοκληρώνεται. Ἀλλά, ἐκτός αὐτοῦ, ἡ ἀλλαγὴ ἐπεκτείνεται καί στά πλάσματα τῆς Κτίσης: ὁ λυτρωμένος Ἰσμαήλ δέν κινδυνεύει ἀπὸ τὴ φυσικὴ προδιάθεση τῶν πλασμάτων, ἡ ἴδια ἡ φύση μοιάζει νά ἔχει μεταβληθεῖ. Τὰ κτίσματα ἡσυχάζουν μέσα σέ μιά μετα-φυσικὴ εἰρήνη ἢ ἐνότητα, θυμίζοντάς μας τὴν παύλεια «ἀποκαταδοκία τῆς κτίσεως» (Ρωμ. 8,19) καί τὴν ἐσχατολογικὴ τῆς ἀποκατάστασης στά πλαίσια μιᾶς ταυτότητας πού ὑπάρχει ὡς κοινῶν τῶν πάντων. Ὁ Ἰσμαήλ ἰδρύει ἐκ νέου τὴν εὐχαριστιακὴ τῶν πάντων ἐνότητα, ἀναφέροντας διὰ τῆς ζωῆς του (ἐπομένως καί διὰ τῆς ταυτότητας καί τῆς γνωστικῆς του διαδικασίας) ὅλη τὴ Δημιουργία στὴν πηγὴ τῆς».<sup>4</sup>

Ἐνδέχεται νά ἐκλάβει κανεὶς ὡς ἀπλή «λογοτεχνικὴ» σύμπτωση, καί μάλιστα κενὴ ἀπὸ κάθε μεταφυσικό βάθος, τὴν ἀλλοίωση τῆς φύσης τῶν σκυλόφαρων καί τῶν καρχαριῶν στά δύο κείμενα. Κι ἀκόμα, νά μὴ βλέπει καμιά οὐσιώδη παραλληλία, ἀφοῦ ὁ Κωνσταντῆς τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι ἤδη νεκρὸς – ὁ μόνος ἀλλωστε νεκρὸς τοῦ ναυαγίου –, ἐνῶ ὁ Ἰσμαήλ ζωντανός – ὁ μόνος ζωντανός ἀπὸ τὸν καταποντισμὸ τοῦ «Πίκουοντ». Προτοῦ ὅμως ἀποφανθεῖ ὀριστικὰ ὁ ἀναγνώστης, ἄς συλλογιστεῖ, μέ τὴ βοήθεια τοῦ Ἡλία Πα-

παγιαννόπουλου, ότι ο Κωνσταντῆς τοῦ Σταματάκη, τουλάχιστο κατά τόν θαλασσίνο του συναξαριστή, εἶναι μέν νεκρός συνάμα ὅμως καί σωσμένος ὅσο καί ὁ Ἰσμαήλ, καί ὕστερα ἄς θυμηθεῖ τούς κοινούς ἔρους ἢ τίς προϋποθέσεις τῆς σωτηρίας τούς: ὁ ἕνας ἔχει γίνει δέκτης τῆς ἀγάπης τοῦ καμακιότη Κουϊκουέγκ καί κυφορεῖται στό φέρετρο ἐκείνου γιά μιὰ νέα ζωή, κι ὁ ἄλλος, χρόνια τώρα, ἔχει ξεγαντζωθεῖ ἀπό τά σαγόνια τοῦ ἐγώ του, διακονώντας, μέ τή ζωή καί μέ τό θάνατό του, τόν ἀδελφό του.

Ἡ μεταβολή τοῦ φυσικοῦ τῶν θαλασσινῶν θηρίων, τό φίμωμά τους, δέν εἶναι μισορομαντικό λογοτεχνικό εὔρημα, ἀλλά μιὰ ὑπέρ φύσιν ἀλλοίωση – παροδική καί μερική, ναί, ὅμως ἀπείκασμα ἄλλης βιοτῆς.

Ἄγνοῶ ἂν ὁ Παπαδιαμάντης εἶχε διαβάσει τόν Μόμπυ-Ντίκ.

## **B. Τό φιλόκωπον καί τό ἀφιλόκωπον Ναί**

Σχόλιο στούς Κρητικούς γάμους τοῦ Σπυρίδωνος Ζαμπέλιου καί στόν «Ξεπεσμένο δερβίση» τοῦ Ἀλέξ. Παπαδιαμάντη

**Δ**ιαβάζοντας πρώτη φορά – καί πρωθύστερα – τό μυθιστόρημα τοῦ Ζαμπέλιου, ξαναδιάβαζα, νοερά καί παράλληλα, καί τούς Ἐμπόρους τῶν Ἐθνῶν τοῦ Παπαδιαμάντη. Ὅποιος διεξέλθει, ἔστω καί ἐπιτόλαια, τό παπαδιαμαντικό μυθιστόρημα ἀποκλείεται νά μήν ἀντιληφθεῖ ὅτι ἡ περιπετειώδης πλοκή του ἀποτελεῖ τό γράμμα (ἢ τό πρόσχημα), πράγμα πού συμβαίνει καί μέ τή Γυφτοπούλα. Ὁ ἔρωτας τῆς Αὐγούστας καί τοῦ Σανούτου, θανάσιμος καί γιά τούς δύο, δέν εἶναι τό κέντρο βάρους στούς Ἐμπόρους τῶν Ἐθνῶν. Τό κέντρο βάρους βρίσκεται στόν τίτλο, πού ἐνδέχεται νά ἔλκει τήν καταγωγή ἀπό τόν σαιξπηρικό Ἐμπορο τῆς Βενετίας, ἀλλά δέν παύει νά εἶναι ἀπόλυτα παπαδιαμαντικός – ὁ Παπαδιαμάντης θά τόν σκεφτόταν καί χωρίς τή βοήθεια τοῦ Ἄγγλου τραγικοῦ.

Ὁ τίτλος, λοιπόν, διακηρύττει δίχως περιστροφές, τήν ἀπόρριψη τοῦ πνεύματος πού ἐκφράζει ἡ Βενετία τῶν Δόγηδων. Ἄν αὐτή ἡ ἀπέχθεια ἀποκαλύπτει τά ψυχικά τραύματα ἑνός «κομπλεξικοῦ χωριατόπαιδου», πού δέν ἀξιώθηκε νά σπουδάσει στά εὐρωπαϊκά πανεπιστήμια καί γιά τοῦτο καταδικάζει τόν κοσμοπολιτισμό τῆς Βενετίας, εἶναι θέμα πού ἀφήνεται στήν κρίση τοῦ ἀναγνώστη. Ὅποιος ὅμως θά ἀποφάσιζε νά ὑποστηρίξει τήν ἀποψη αὐτή, θά ἦταν ὑποχρεωμένος, γιά λόγους γραμματολογικῆς δικαιοσύνης, νά θεωρήσει καί τόν Ζαμπέλιο ἄτομο μειονεκτικό. Ἀλλά πῶς, ὅταν μαρτυρεῖται ἀδιάψευστα ὅτι «ἐτελειοποιήθη εἰς παιδείαν καί ἐσπούδασεν εἰς Ἰταλίαν καί εἰς Παρίσιους καί περιηγήθη τό ὠραιότερον καί μᾶλλον πεπολιτισμένον μέρος τῆς Εὐρώπης»<sup>5</sup>, πράγμα πού δέν τόν ἐμπόδισε νά καταδικάσει, ἐξίσου ἀπερίφραστα μέ τόν Παπαδιαμάντη, τό διάστροφο πνεῦμα τῆς Δημοκρατίας τοῦ Ἁγίου Μάρκου;

Υποθέτω πώς δέν εξατιμίζει κανείς τούς Κρητικούς γάμους, άν συνοψίσει τήν καταφορά τοῦ Ζαμπέλιου μέ τοῦτα:

(— Βενετικόν φουστάνιον, ἀπό παντοίας κηλίδας κατεβῆρυπωμένον<sup>6</sup>, αἷσχος τῆς γυναικείας σεμνότητος, ποῖος πειρασμός, ποῖος δαίμων κακοποιός σέ παρέβριψεν ἐμποδών μου; ποία κατάρα σέ ἐνεισάγει ἐντός τῆς ἀμολύντου ἐστίας τῶν προπατόρων μου; Καί σύ, ψυχοφθόρε — προσέθηκε στενάξας — σύ ψευδεπίχρυσε πολιτισμέ, διαβόλου καί καλογραίας μοίχιον γέννημα, οὐδέ τόν βράχον τοῦτον, ἐπί τάς ὄφρυς τοῦ ὁποίου οἰκοδομεῖ ὁ γυπαίετος τήν φωλεάν, οὐδέ τό ἄσυλόν μας τοῦτο θ' ἀφίσης ἀκατασπίλωτον!)

Στό δεύτερο κεφάλαιο τοῦ πρώτου μέρους τῶν Κρητικῶν γάμων ὁ Δούξ τῆς Κρήτης κατηγεῖ στό πνεῦμα τῆς Γαληνότατης Δημοκρατίας τόν αὐλάρχη Ἀβογάρδο. Ἀποσπῶ ἓνα τμήμα ἀπό αὐτή τήν πολιτική καί πολιτειολογική κατήχηση<sup>7</sup>:

«Ἡ πολιτεία, φίλε μου, οὔτε ἀκαδημία Πλάτωνος εἶνε, οὔτε Πολυτεχνεῖον, οὔτε σύλλογος σοφῶν, οὔτε πραγματογνωμόνων καί ἐντριβῶν συνέλευσις. Εἶνε ἀπέραντόν τι κατάστημα ἀγαθοεργόν, καθιδρυθέν καί διατηρούμενον ἐκ ψυχικῶν εἶνε πτωχοκομεῖον, ἐντός τοῦ ὁποίου καταλύουν, τρώγουν, πίνουν, καπνίζουν, καθρεπτίζονται ὅσοι δέν θέλουν ἤ δέν καταδέχονται νά φάγουν τόν ἄρτον ἐν ἰδρώτι, ὅσοι ἄνευ φροντίδων φερεπόνων, προτιμῶσι τάς ἀναπαύσεις βασιλικῆς Χαπτείου, τουρκοπερσιστί Τεμπελχάν. Θέλεις, caro mio, ν' ἀκούσης τί ἀπαραιτήτως, τί μόνον καί μόνον, τί ἐξ ἀνάγκης ἤ δημόσιος ὑπηρεσία προαπαιτεῖ; τήν ἐξωμοσίαν τοῦ Ὅχι. Ἄλλον τινά φθόγγον πλὴν τοῦ Ναί, τό καταστατικόν τοῦ Παρασιτοδοχείου δέν παραδέχεται. Παραδείγματος χάριν. — Συνετάξου<sup>8</sup>, κύριε Προβεδούρε, τῶ Χριστῶ; — Ναί. — Συνετάξου καί τῶ Σατανᾷ; — Συνεταξάμην. — Ὑπογράφεις, ὅτι ἐδαπανήθησαν εἰς ὁδοποιίαν τόσα; — Ναί. — Πιστεύεις εἰς ἓνα κύριον Πασγάλην, τό πνεῦμα τῆς ἀληθείας, τόν παταχοῦ παρόντα, καί πάντα πληροῦντα, ᾧ πρέπει δόξα, τιμή καί προσκύνησις; — Πιστεύω εἰς ἓνα κύριον... οὕτω ἐφεξῆς. Τήν χρῆσιν τοῦ Ὅχι, φίλτατέ μου, οἱ κανόνες τῆς πολιτικῆς δέν ἐπιτρέπουν. Τίς ὁ βάσκανος δαίμων, ὁ ἐφευρών τό ἀπόκρημμον, τό δυσικονόμητον τοῦτο μέρος τοῦ λόγου; Ἡ πολιτική, κατά τήν εὐθυπορίαν της, ἀγαπᾷ τήν σκολιοδρόμησιν· ἀλλά, χωρίς τοῦ καταφατικῆς μονοσυλλάβου, πῶς διάβολον ἢ σκολιοδρομία θά ἐπιτύχη; Γενοῦ δά συγκλητικός, ἀνάιβα σύμβουλος ἢ βαίουλός, ἀναβρίχῃσου εἰς τήν ἰσπανικήν πρεσβείαν, ἀναπτερώσου γαληνότατος μέ τό Ὅχι σου! Ματαιοπονία. — Ἐχεις, ὅμως, πρόχειρον τό Ναί σου; Λάκτισε τάς θύρας δεσποτικῶς! Ἐάν ὁ θυρωρός τόν θορούση, βλασφήμησε! Ἐάν διστάξη, γρονθοκόπησε. Ἄλλά τοῦτο δέν συμβαίνει ποτέ. Ὑπουργοί, στρατηγοί, σύμβουλοι, γραμματεῖς, ὄλοι, τέκνον μου, τσακίζονται νά προλάβουν τόν θυρωρόν, ὄλοι συντριβονται προθυμοποιούμενοι νά διαστομώσουν εἰς τό Ναί σου τάς θύρας. — Ὡ, εὐλογημένον τό Ναί εἰς τούς αἰῶνας! Χωρίς τοῦ Ναί τῆς Εὐας, ἤθελεν ἄρά γε ὁ πρωτόπλαστος γευθῆ τοῦ ξύλου τῆς γεύσεως!»<sup>9</sup>



Ὁ Παπαδιαμάντης στὸν «Ξεπεσμένο δερβίση» εἶναι ἐξίσου θερμὸς ἐπαι-  
νέτης τοῦ *Ναί*, ἀγκαλιὰ καί, ὡς φουκαράς Σκιαθίτης, λιγότερο ρητορικός ἀπὸ  
τόν Βενετσιάνο Δούκα:

«Ὁ ξένος μουσουλμάνος εἶχε παγώσει ἐκεῖ ὅπου ἐκάθητο κ' ἐνύσταζε.  
Διὰ νὰ ζεσταθῆ, ἔβγαλε τὸ νάι του καί ἤρχισε νὰ παίζῃ τὸν τυχόντα ἤχον,  
ὅστις τοῦ ἤλθε κατ' ἐπιφορὰν εἰς τὴν μνήμην.

Ναί, νάι γλυκύ.

Νάζι - κατὰ ἓν ζήτα ἐλαττοῦται.

Αὔρα, οὐρανός, ἄσμα γλυκερόν, μελιχρόν, ἄβρόν, μεθυστικόν.

Ναί, νάι.

Κατὰ δύο κοκκίδας διαφέρει διὰ νὰ εἶναι τὸ *Ναί*, ὅπου εἶπεν ὁ Χριστός.

Τὸ *Ναί*, τὸ ἡμερον, τὸ ταπεινόν, τὸ πρᾶον, τὸ *Ναί* τὸ φιλόανθρωπον». <sup>10</sup>

Στὸ σατανικό («Συνεταξάμην τῷ Σατανᾷ») ὁμολογεῖ ὁ Προβεδούρος) ἢ  
μακιαβελικό *Ναί* τοῦ Δουκὸς τῆς Κρήτης, ἤγουν στήν ἰδιοτελέστατη μαλα-  
γανιά πού οὐσιαστικά ἰσοδυναμεῖ μέ τή «μεγάλη ἄρνηση», ὁ Παπαδιαμάντης  
ἀποκρίνεται μέ τὸ *Ναί* τοῦ Χριστοῦ: «ναί, ὁ πατήρ, ὅτι οὕτως ἐγένετο εὐδο-  
κία ἔμπροσθέν σου» (Λουκ. 10.21).

Δέν εἶναι καθόλου τυχαῖο ὅτι ὁ Δούξ κορυφώνει τὸ ἐγκώμιο τῆς εὐκόλης  
κατάφασης εὐλογώντας τὸ *Ναί* τῆς προμήτορος Εὐσας. Ἐχει ἀρχίσει μέ τή  
φρικαλέα ἀντιστροφή τῆς ὁμολογίας τοῦ Βαπτίσματος: ἀντὶ νὰ συνταχθεῖ μό-  
νο μέ τὸν Χριστό τὸ μέλος τῆς Ἐκκλησίας, συντάσσεται καί μέ τὸν Σατανᾶ.  
Ἵστερα ἀναποδογυρίζεται τὸ Σύμβολο τῆς Πίστεως («Πιστεύω εἰς ἓνα κύ-  
ριον...»), ὅπου τὰ ἀποσιωπητικά μόλις σκεπάζουν τὸ ὄνομα Πασχάλην) καί  
μαζί του τρομερά ἐμπαίζονται λόγοι πού ἀναφέρονται στὸν Τριαδικὸ Θεό.

Ἵστερα ἀπὸ αὐτὴ τὴ χυδαία κομψολογία, ὁ Ζαμπέλιος, γιὰ νὰ κρατηθεῖ  
στό ὕψος τῆς ἢ βλασφημία, παριστάνει τὸν Δούκα νὰ κατακλείει τὸν παρω-  
δικὸ λόγο του διαστρέφοντας τὸ τέλος τῆς Λειτουργίας. Ὁ λαὸς ψέλνει «Εἶη  
τὸ ὄνομα Κυρίου εὐλογημένον ἀπὸ τοῦ νῦν καί ἕως τοῦ αἰῶνος» καί ὁ Δούξ  
ἀποκρίνεται («ὦ, εὐλογημένον τὸ *Ναί* εἰς τοὺς αἰῶνας!») – τὸ *Ναί* τῆς Εὐσας,  
ἢ κατάφαση στή γοητεία τῆς ἄρνησης.

Ἐπέμεινα κάπως σέ αὐτονόητα, ἓναν καιρὸ τουλάχιστο, πράγματα, γιὰ  
νὰ φανεῖ ἐναργέστερα ἢ σημασία τοῦ παπαδιαμαντικοῦ φιλοανθρώπου *Ναί*. Ἡ  
μικρὴ φράση τοῦ Λουκᾶ, «ναί, ὁ πατήρ, ὅτι οὕτως ἐγένετο εὐδοκία ἔμπρο-  
σθέν σου», ἡμερα καί πρᾶεως δοξαστικὴ, ἐδραιώνει ὅσα ἔχουν εἰπωθεῖ πρω-  
τύτερα: ὁ Σατανᾶς ἔχει πέσει ἀπὸ τὸν οὐρανὸν σάν ἀστραπή, στοὺς μαθητές  
τοῦ Χριστοῦ ἔχει δοθεῖ ἡ ἐξουσία νὰ πατοῦν φίδια καί σκορπιούς καί τὰ ὀνό-  
ματά τους ἔχουν γραφεῖ στὸν οὐρανόν. Τὸ *Ναί* τῆς Εὐσας στό φίδι μπορεῖ νὰ  
τὸ ξαναλέει ἢ Βενετιά καί ὅλες οἱ ἀκυβέρνητες πολιτείες μέχρι τῆς συντε-  
λείας τῶν αἰῶνων, ἀλλὰ τὸ φιλόανθρωπον *Ναί* εἶναι ἐκεῖνο πού πατάει χαρού-  
μενο σκορπιούς καί φίδια.

Οὔτε ὁ Ζαμπέλιος οὔτε ὁ Παπαδιαμάντης θαύμασαν τὴ Βενετιά. Δέν ἀ-

νήκαν στη μεγάλη παρεμβολή τῶν «ἐξωμοτῶν τοῦ Ὁχί»<sup>11</sup>, τοῦ ἀπόκριμνου, ἐννοεῖται, καί δυσσικονόμητου, πού δέ διαφέρει ἀπό τό Ναί τοῦ Χριστοῦ.

Μέ τό Ναί τοῦ «Ξεπεσμένου δερβίση» ὁ μαθητής τοῦ «σοφοῦ» καί «χρηστοῦ»<sup>12</sup> Στέφανου Κουμανοῦδη, νοσταλγικοῦ ὑμνητῆ τῶν ἐνετικῶν παλατιῶν, νεύει υἱικά πρὸς τόν Ζαμπέλιο. Τὴν υἰότητα αὐτῆ, ἄλλωστε, εἶχε προδηλώσει μέ τούς Ἐμπόρους τῶν Ἐθνῶν, τέκνο τῶν Κρητικῶν γάμων.

Λίγο καί θά τό ἑξαστοχοῦσα: ὁ Δούξ τῆς Κρήτης ἐπιχειρεῖ νά ὑποστατώσει τὰ δαιμονικά του Ναί μέ λόγια τῆς Ἐκκλησίας, καί αὐτῆ ἡ βλάσφημη παράχρηση τὰ κάνει ν' ἀκούγονται παράφωνα. Στόν «Ξεπεσμένο δερβίση», μέ τρεῖς ἀράδες ὅλες κι ὅλες – τρία φυσήματα αὐλητικά –, ὄλη ἡ μουσική ἀπό τό νάί μεταβιβάζεται στό Ναί τοῦ Χριστοῦ.

Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Γιά μιὰ πληρέστερη ἀνάγνωση τοῦ διηγήματος παραπέμπω στό μελέτημα τοῦ Π. Δ. Μαστροδημητρή Ἡ Ἐκκλησία ὡς τέλος καί ὡς ἀποκάλυψη στόν Παπαδιαμάντη καί στόν Πεντζίκη «Νεκρός ταξιδιώτης» (1910). Ὁ πεθαμένος καί ἡ ἀνάσταση (1944), Ἐκδόσεις Δόμος, Ἀθήνα 1998.

2. Οἱ ἀραιογραφήσεις στά παραθέματα δικές μου.

3. Herman Melville, Μόμπυ-Ντίκ ἢ ἡ Φάλαινα, Μετάφραση Α.Κ. Χριστοδούλου, Gutenberg Ἀθήνα (1991).

4. Βλ. σ. 282. Λυπάμαι πού δέν μπορῶ νά παραθέσω τὰ προηγούμενα καί τὰ ἐπόμενα τοῦ σχολίου, καθώς καί μιὰ σχετική ἐκτενῆ ὑποσημείωση. Εὐτυχῶς τό βιβλίο ὑπάρχει καί, παρ' ὅλο πού δέν λείπουν κάποια γλωσσικά ἀστοχήματα, εἶναι σημαντικό, ἂν καί μακροπρόθεσμα. Ἐννοῶ ὅτι τώρα βρίσκεται ἀκόμη κοντά στή ρουφήχτρα, μέ ἄλλα λόγια ὅτι δέ θά βρεῖ πολλά πρόβλημα αὐτιά, ἀφοῦ φέρνει τ' ἀπάνω κάτω καί διαλύει τούς ἀρχαῖους δειοῖς ἰστούς τῶν ζωτικῶν – τάχα – ψευδαισθησέων μας.

5. Βλ. Σπυρίδωνος Ζαμπέλιου, Κρητικοί γάμοι, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, Ἴδρυμα Κώστα καί Ἐλένης Οὐράνη, Γενική Ἐποπτεία Ἀπόστολος Σαχίνης. Φιλολογική Ἐπιμέλεια Ἀθανάσιος Ε. Καραθανάσης, Τυπογραφική Ἐπιμέλεια Ἀθανάσιος Ε. Καραθανάσης, Ἀθήνα 1989. Τό παράθεμα πού χρησιμοποιῶ βρίσκεται στήν Εἰσαγωγή τοῦ ἐπιμελητῆ (σ. 9), κλεισιμένο σέ εἰσαγωγικά!

6. Ἀδιάφειστα προφητεύει ὁ Ζαμπέλιος τὰ κηλιδωμένα φουστάνια τῶν μεγάλων ἀπογόνων τῆς Ἐνετικῆς Δημοκρατίας. Καί δέν ἐννοῶ, βέβαια, μόνο τό φουστάνι τῆς Μόνικας.

7. Τό ἀπόσπασμα στίς σελίδες 124-125.

8. Περιεργο σφάλμα, ἂν οφείλεται στόν Ζαμπέλιο. Ὑποθέτω ὅτι πρόκειται γιά παράναγνωση τοῦ στοιχειοθέτη (διάβασε οὐ ἀντί ὡ στήν κατάληξη τοῦ β' προσώπου τοῦ μέσου ἀρίστου πρώτου) καί φαίνεται πώς ἔκτοτε ἐπαναλαμβάνεται ὁ ἐσφαλμένος τύπος.

9. Τό γεῦσεως, εἴτε ὑπάρχει εἴτε ὄχι, στήν πρώτη ἔκδοση, ἀσφαλῶς πρέπει νά διορθωθεῖ. Ὁ στοιχειοθέτης παρασύρθηκε ἀπό τό γενεθῆ ἢ παρανέγγυσε τό γνώσεως.

10. Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Ἄπαντα, κριτική ἔκδοση, Ἐκδόσεις «Δόμος» (1981-1988). Τό ἀπόσπασμα στόν Γ' τόμ., σελ. 114-115.

11. Βλ. σ. 126 τῶν Κρητικῶν γάμων.

12. Σημειῶνω εἰσαγωγικά στοὺς χαρακτηρισμούς, γιατί ὀφείλονται στόν Παπαδιαμάντη (βλ. Ἄπαντα 4.301.10, 5.345.10), πού, μολαταῦτα, ἀνήκει στήν ἀπεχθὴ γιά τόν Κουμανοῦδη Ζαμπέλιο Παπαρηγοπούλειο σχολή.

---

# κώστας γεωργουσόπουλος

---



Πέτρος Ζουμπουλάκης

Ἡ μικρὰ πομπή μετὰ δέκα λεπτῶν τῆς ὄρας δρόμου, ἐφθάνεν εἰς τὰ «Μνημόερα».

(Ἡ Φύσισα)

## ΝΑΪ, ΝΑΖΙ, ΝΑΪ

**Δ**έν εἶναι δύσκολο ἀκόμη καί σήμερα νά ἐντοπίσει κανεῖς τό καφενεῖο καί τήν ταβέρνα ἀπέναντι στό Θησεῖο καί ἀπέναντι ἀπό τόν παλαιό σταθμό τοῦ τρένου Ἀθηνῶν-Πειραιῶς, ὅπως τά ἀναφέρει στό ἔξοχο διήγημά του «Ὁ ξεπεσμένος δερβίσης» ὁ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Ὑπάρχουν καί σήμερα ὡς καφετέρια καί ἐστιατόριο στό ἴδιο σημεῖο, ἐκεῖ στή γωνία ἀπέναντι ἀπό τό ἐκκλησάκι τῶν Ἁγίων Ἀσωμάτων, τό Θησεῖο καί τόν σημερινό σταθμό τοῦ ὑπόγειου σιδηρόδρομου Ἀθηνῶν-Πειραιῶς, πού τότε, στό χρόνο τοῦ διηγήματος, σκάφτονταν ἡ σήραγγά του.

Τό καφενεῖο ἐκεῖνο διανυκτέρευε καί ἐκεῖ περνοῦσε τίς νύκτες του ὁ ἄστεγος, ἀγνώστων λοιπῶν στοιχείων, ξεπεσμένος (;) δερβίσης παίζοντας τό νάϊ του, τή φλογέρα, τό ἱερό μουσικό ὄργανο τῶν σουφί, τῶν δερβίσηδων καί τῶν τεκέδων. Ὅταν ἀλλάζεε ὁμως ὁ διοικητής χωροφυλακῆς τῆς περιοχῆς τοῦ Θησείου ὁ κλητῶρ σκοπός χωροφύλακας κατά διαταγή τοῦ νέου ἀφεντικοῦ τῆς ἐξουσίας ὑποχρέωνε τόν καφετζῆ νά κλείνει τό μαγαζί τά μεσάνυχτα.

Σέ μιὰ τέτοια περίπτωσι, φθινόπωρο καιρό μέ ἀγιάζι νυχτερινό, ὁ δερβίσης βρῆκε κλειστό τό καφενεῖο καί πῆγε νά ἀπαγγιάσει στό σκάμμα τῆς σήραγγας, στό τούνελ τοῦ ὑπόγειου σιδηρόδρομου πού ἐτοιμαζόταν τότε. Καί κεῖ σέ κάποια ἀπάνεμη πτυχή τοῦ σκάμματος κούρνιασε καί ἄρχισε νά παίξει νύχτα βαθῆά τό νάϊ. Ἀντιγράφω:

- Νάι, νάι γλυκύ.

Νάζι, - κατά ένα ζήτημα ελαττωῦται.

Αὔρα, οὐρανός, ἄσμα γλυκερόν, μελιχρόν, ἄβρόν, μεθυστικόν.

- Νάι, νάι.

Κατά δύο κοκκίδας διαφέρει διά νά εἶναι τό Νάι, ὅπου εἶπεν ὁ Χριστός. Τό Νάι τό ἡμερον, τό ταπεινόν, τό πρῶον, τό Νάι τό φιλόανθρωπον...

...Τά βαρέα τείχη καί οἱ ὀγκώδεις κίονες τοῦ Θησείου, ἡ στέγη ἡ μεγαλοβριθής, δέν ἐξεπλάγησαν πρὸς τήν φωνήν, πρὸς τό μέλος ἐκεῖνο. Τήν ἐνθυμοῦντο, τήν ἀνεγνώριζον. Καί ἄλλοτε τήν εἶχον ἀκούσει. Καί εἰς τούς αἰῶνας τῆς δουλείας καί εἰς τούς χρόνους τῆς ἀκμῆς.

Ἡ μουσική ἐκεῖνη δέν ἦτο τόσον βάρβαρος, ὅσο ὑποτίθεται ὅτι εἶναι τά ἀσιατικά φύλα. Εἶχε στενήν συγγένειαν μέ τās ἀρχαίας ἁρμονίας, τās φρυγιστί καί λυδιστί».

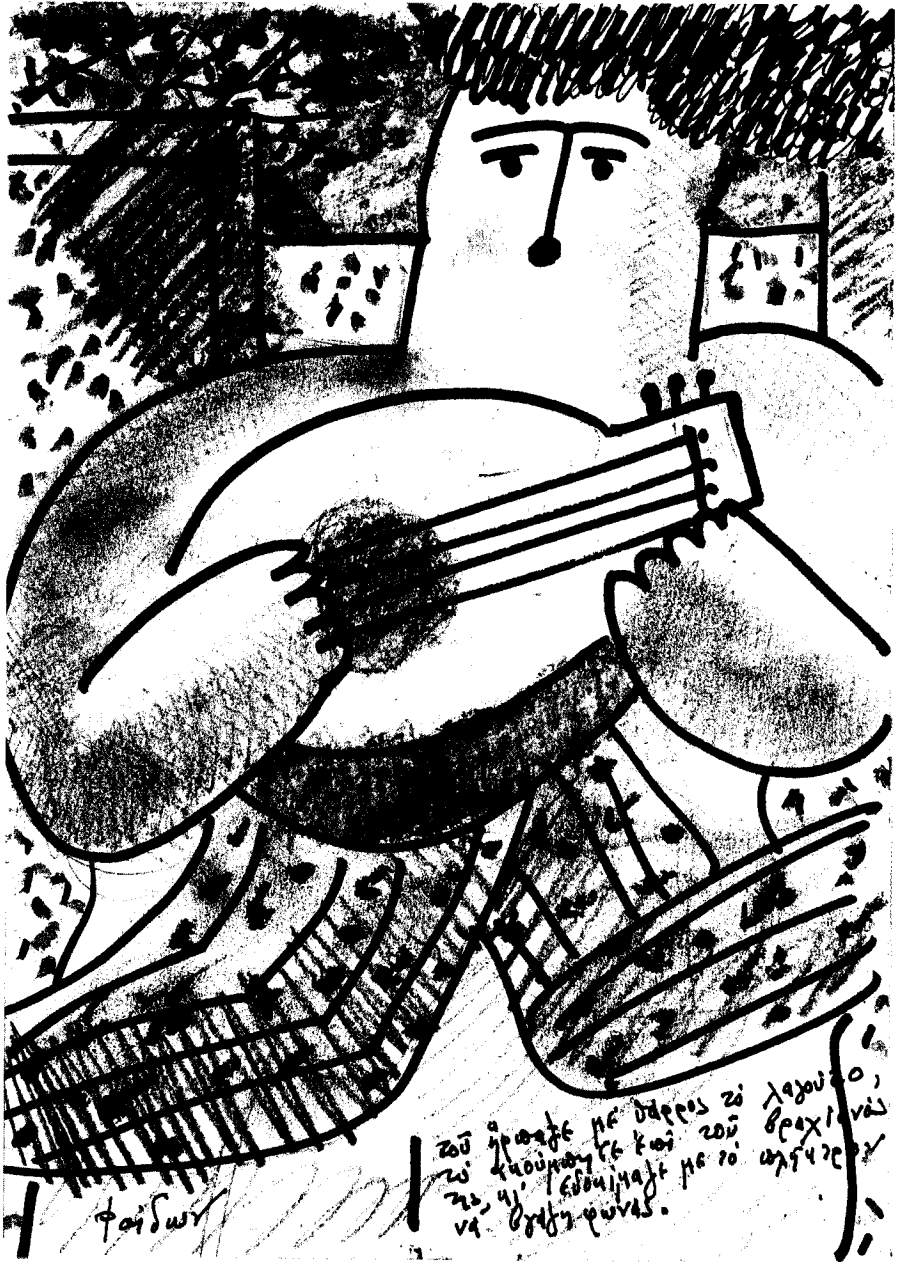
*Καί παρακάτω:*

«Ἐπῆρην ἓνα δρομίσκον, κατέμπροσθεν τοῦ ἱεροῦ βήματος τῶν Ἁγίων Ἀσωμάτων. Δρομίσκον τόν ὅποιον ἡ σεβαστή ἐπιτροπή εἶχεν ὀνοματίσει, δηλαδή εἶχε γράψει ἐπὶ πινακίδος, ὅτι εἶναι ὁδός Λεπενιώτου.

Ὁ ἴδιος ὁ Λεπενιώτης ὁ λεοντόκαρδος, ὅσον καί ἂν ἔτρεφε φιλέκδικον πάθος διά τόν φόνον τοῦ μεγάλου ἥρωος, τοῦ ἀδελφοῦ του, ἀνίσως τό πνεῦμα του παριεφοῖτα ἐκεῖ καί ἠδύνατο νά ἴδῃ τόν ἄμοιρον δερβίσην, διωγμένον, ἐξωρισμένον, ἀνέστιον, ριγοῦντα, ἀνά τήν στενωπόν, ἔρποντα ἀναμέσον δύο σειρῶν παλαιῶν οἰκίσκων, θά τόν εὐσπλαγχνίζετο».

Εἶναι ἐκπληκτικό πῶς μέσα σέ τρεῖς ὅλες κι ὅλες σελίδες καί σέ λίγες λέξεις, ὅσες παραπάνω ἀντέγραψα, ὁ Παπαδιαμάντης ἀναλύει μέ ὄρους αἰσθητικούς καί οὐσιαστικούς τό φιλόανθρωπον Νάι τῆς ὀρθοδοξίας. Πῶς σέ ἀνυποπτο χρόνο (μόλις τό 1896 γράφεται τό διήγημα) ἔχει συλλάβει καί αὐθορμήτως χωρίς ἰδεολογήματα, χωρίς μπροσοῦρες γιά ἀνοχή, πολυπολιτισμικότητα, ἔχει ἐκφράσει τήν ὀρθόδοξη ἀποψη περί πολιτισμοῦ. Καμιά σχέση οἱ πίστεις του μέ τήν ἰδρυματική προκατελιημμένη ἐκκλησιαστική δογματική τῆς θρησκευοκαπηλίας καί τῆς ἔθνοκαπηλίας. Ὁ «τυχόν ἦχος» πού ἐκπέμπει ὁ δερβίσης, («ὅστις τοῦ ἦλθεν κατ' ἐπιφοράν εἰς τήν μνήμη») εἶναι ὁ ἦχος τῶν μνητικῶν τελετῶν τῶν τεκέδων, τά μουσουλμανικά μυστήρια, ἡ φιλοσοφία τῶν σουφί ὅπως ἐκφράζεται στή μουσική γλώσσα. «Ὁ, τι τυχαῖο ἀναπηδᾷ στήν μνήμη εἶναι ὁ, τι σέ ἀκολουθεῖ ὡς συνήθεια, ὡς μάθος καί ὡς πάθος ψυχῆς.

Ἐ, λοιπόν αὐτός ὁ ἦχος τοῦ νάι λίγο ἀπέχει κατά ἓνα ζήτημα ἀπό τό νάζι, τόν ἐρωτικό, φιλάρεσκο ἀκκισμῶ, τήν ἐρωτική ὄλο ὑποσχέσεις προσποίηση καί ταυτόχρονα κατά δύο κοκκίδας, μέ μετατόπιση τοῦ τόνου καί ἀποσιώπηση τῶν διαλυτικῶν μετατρέπεται στό Νάι πού εἶπε ὁ Χριστός, τό Νάι τό φιλόανθρωπον, τήν κατάφαση τοῦ ἁμαρτάνοντος ἀνθρώπου, τήν κατανόηση τῆς ἀδυναμίας καί τήν συγχώρηση τῆς ἀποτυχίας.



Φαίδων Πατρικαλάας

Το ήρωαζε με θάρρος τό λαγούτο, τό ακούμπησε  
 επί του βραχιόνος της, κι εδουμάζε με τό πλήκτρον  
 νά βράξη φωνάς.

(Ο γείτονας με τό λαγούτο)

Είναι ακόμη και για μᾶς σήμερα ἀλλὰ ἰδιαίτερος γιὰ τὴν ἰσταμένη ἐκκλησία μας αὐτὴ ἡ ταύτιση τοῦ μουσουλμανικοῦ ἤθους μετὰ τὸ ἐρωτικό παιχνίδι καὶ ἐν συνεχείᾳ μετὰ τὴν ὀρθόδοξη χριστιανικὴ συγκατάβαση στὰ ἀνθρώπινα πάθη. Ἀλλὰ ὁ Παπαδιαμάντης προχωρεῖ παραπέρα. Ἡ μουσικὴ τῶν τεκέδων ὅπως ἀκούγεται δίπλα στὰ μάρμαρα τοῦ Ὁθσείου, λίγο πιο μακριὰ ἀπὸ τὸν Παρθενώνα, δὲν εἰσπράττεται ἀπὸ τὸ φυσικὸ καὶ τὸ πολιτισμικὸ τοπίο ὡς ἐχθρική, ὡς παράταιρη, ὡς ὕβρις. Ὁ ἦχος πού ἐκπέμπει τὸ δερβίσικο νάι εἶναι ὁ ἴδιος πού ἀκούγονταν στὰ χρόνια τῆς δουλείας καὶ στὰ χρόνια τῆς ἀκμῆς. Τὸ νάι παραπέμπει στοὺς φρύγιους καὶ στοὺς λύδιους τρόπους τῆς ἀρχαίας μουσικῆς. Κι αὐτὲς οἱ θέσεις μισὸν αἰῶνα πρὶν τίς ἀνάλογες τοῦ Μπω-Μποβὺ καὶ τοῦ Θρασύβουλου Γεωργιάδη, ἕναν αἰῶνα πρὶν τὸν Ἀμαργιαννάκη, τὸν Ἀνωγιαννάκη, τὸν Λυκοῦργο Ἀγγελόπουλο, τὸν Λιάβα, σαράντα χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸν Ψάχο, τὸν Γκρέκα, τὸν Σίμωνα Καρᾶ. Περσικὴ, ἀραβικὴ, βυζαντινὴ, τουρκικὴ, ἀρχαιοελληνικὴ, νεοελληνικὴ συνεχῆς μουσικὴ παράδοση.

Καὶ μόνο ἡ μουσικὴ; Τὸ νάι ἐκείνη τῆ νύχτα, τὴν «πεπρωμένη», ἔωνε σέ μιὰ ἀδιάσπαστη ἀλυσίδα τὸ Ὁθσεῖο καὶ τὸ τζαμί, τὸ τζαμί καὶ τὴ βιβλιοθήκη τοῦ Ἀδριανοῦ, τὸ μιναρέ καὶ τὸ μνημεῖο τοῦ Λυσικράτη, τοὺς ἀέρηδες, καὶ πιο πέρα, στὴν Πλάκα, τὸ χαμάμ μετὰ τὸν τροῦλο τῶν Ἁγίων Ἀσωμάτων.

Ἀλλὰ ὁ τολμηρὸς Παπαδιαμάντης μᾶς ξεπερνᾶ. Δεινὸς καὶ πένης περπατητῆς ὁ ἴδιος τῆς Ἀθήνας τοῦ καιροῦ του, ἀνακαλύπτει τὴν ὁδὸ Λεπενιώτου, καὶ σήμερα ὑπαρκτὸ δρομίσκο δίπλα στοὺς Ἁγίους Ἀσωμάτων. Καὶ υποθέτει ὅτι ὁ φιλέκδικος ἥρωας θὰ μετατρεπόταν σέ φιλόανθρωπον ὡς τὸ Νάι τοῦ Χριστοῦ στὴ θεὰ τοῦ ἐξορισμένου, ἀνέστιου, ριγοῦντος, ἄμοιρου δερβίση.

Ἡ μουσικὴ ἐκείνη δὲν ἦτο βάρβαρος. Ἦταν ὠραία, μελιχρία, ἄδολος, μετάρσιος, λιγεῖα, ἀναρριχωμένη εἰς τὰς ριπὰς, χαιρετίζουσα τὸ ἀχανές, ἱκετεύουσα τὸ ἄπειρον, παιδική, ἄκακος, μινύρισμα πτηνοῦ χειμαζομένου, λαχταροῦντος τὴν ἐπάνοδον τοῦ ἔαρος, ἄχνη, ἀτμός, θρῆνος, πάθος, μελωδία, ἀνερχομένη ἐπὶ πτίλων αὔρας νυχτερινῆς.

Νάι γλυκὺ, νάι ἄβρον καὶ φιλόανθρωπον, πού καλεῖ γιὰ ἕνα κρασί κι ἕνα μεζέ τὸν Εὐριπίδη τῶν «Βακχῶν», τὸν Ρωμανὸ τὸν Μελωδὸ, τὸν Δαμασκηνὸ τῆς «Νεκρώσιμης ἀκολουθίας» καὶ τὸν Μεβλανά τὸν ἐξάισιο, τὸν Κουκουζέλη, τὸν Μακρυγιάννη τοῦ «ὁ ἥλιος ἐβασίλεψε, Ἕλληνά μου» καὶ τὸν καθολικὸν τὸ θρήσκευμα Συριανὸ Μάρκο Βαμβακάρη τῆς «Φραγκοσυριανῆς», ἀλλὰ καὶ τὸν Θεοδωράκη τοῦ «Ἐπιταφίου» καὶ τὸν Χατζιδάκι τοῦ «Κύκλου τοῦ CNS».

Ναὶ στὸ Νάζι τοῦ Νάι.

Κώστας Γεωργετόπουλος



Πέτρος Ζουμπουλάκης

Ο Παπαδιαμάντης στην ταβέρνα του Κοχρμάνη

---

# Άγγελος Τερζάκης

---

εισαγωγή: Άλέξης Ζήρας

---

Τό μικρό δοκίμιο τοῦ Ἄγγελου Τερζάκη γιά «Τό Πρόβλημα Παπαδιαμάντη» ἐντοπίστηκε στό ἀρχεῖο δημοσιευμάτων καί χειρογράφων τοῦ φιλοσόφου Ντίμη Ἀποστολόπουλου (Ἀθήνα, 1909-1962). Ἀποτελεῖται ἀπό τρεῖς πυκνογραμμένες στή γραφομηχανή σελίδες καί ἀποσπάστηκε ἀπό ἕνα σύνολο ἀποκομμάτων ἀπό ἔφημεριδες, ἄρθρων ἀπό περιοδικά καί πρόχειρων μεταφράσεων ἀπό κεφάλαια ξένων φιλοσοφικῶν καί ἱστορικῶν βιβλίων τῆς μεσοπολεμικῆς περιόδου, ὅπως *Ἡ Παρακμή τῆς Δύσεως* τοῦ "Ὁσβαλντ Σπένγκλερ καί *Μιά Μελέτη τῆς Ἱστορίας* τοῦ Ἄρνολντ Τόυνμπη. Ὅλη αὐτή τή συστηματική συγκέντρωση ἀναφορῶν πού ἔχουν ὡς ἄξονά τους τή γέννηση καί τόν κύκλο ζωῆς τῶν πολιτισμῶν, ὁ Ἀποστολόπουλος τή θεωροῦσε πηγῆ ἄμεσων ἀναφορῶν γιά τήν προετοιμασία ἐνός βιβλίου του πού θά ὀλοκληρωνόταν, κατά τούς πρώτους ὑπολογισμούς του, γύρω στό 1937-1938, καί θά εἶχε τόν χαρακτηριστικό, γιά τίς ἰδεολογικές συζητήσεις τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, τίτλο, *Ὁ Μύθος τοῦ Νεοελληνικοῦ Ἔθνους*.

Τό κείμενο τοῦ Τερζάκη δέν εἶναι ἀσφαλῶς τό πρῶτο ἢ τό μόνο τοῦ συγγραφέα τῆς *Παρακμῆς* τῶν *Σκληρῶν* γιά τόν Παπαδιαμάντη. Μετά ἀπό μιά κατοπινῆ μου ἔρευνα διαπίστωσα ὅτι δημοσιεύτηκε στό περ. *Νεοελληνικά Γράμματα* τοῦ Κώστα Ἐλευθερουδάκη (ἀρ. 11, 13 Φεβρ. 1937, σελ. 2), ἀλλά δέν συγκεντρώθηκε σέ κάποια ἀπό τίς συναγωγές ἐπιφυλλίδων, δοκιμίων καί ἄρθρων του πού ἄρχισαν τό 1963, μέ τόν *Προσανατολισμό στόν Αἰῶνα*, συναγωγές πού πρέπει νά σημειώσουμε ὅτι ἔχουν ἀγνοήσει ἐντελῶς τά προπολεμικά του κείμενα, στεγάζοντας μόνο αὐτά πού δημοσίευσε στήν ἔφημ. *Τό Βῆμα*. Ἐδῶ, ἔχει σημασία νά ἐπισημάνουμε – μολονότι ἡ ἐπισήμανσή μας εἶναι περισσότερο προσωπική – ὅτι συγκρινόμενα, ὡς πρός τόν ἐκφραστικό τους δυναμισμό, τή συγκριτική τους εὐστοχία, τόν συγχρονισμό τους μέ τήν κίνηση τῶν ἰδεῶν τῆς ἐποχῆς – τά μεσοπολεμικά ἄρθρα τοῦ Τερζάκη, διασκορπισμένα στήν ἔφημ. *Πρωΐα* καί σέ περιοδικά ὅπως *Τά Νεοελληνικά Γράμματα*, *Ὁ Κύκλος*, ἢ καί σ' αὐτά πού ἐξέδιδε ὁ ἴδιος – *Ὁ Λόγος* καί ἡ *Πνοή* – εἶναι καταφανῶς πιό δραστικά ἀπό τά μεταπολεμικά του, πού πολλές φορές χαρακτηρίζονται ἀπό ἀναιμικότητα καί πλαδαρότητα.

Ἐτσι, ἐνῶ στά ὡς πρόσφατα ὑπάρχοντα ἀφιέρωματα στόν συγγραφέα Τερζάκη οἱ ἀναφορές στή στοχαστική του πλευρά ἀπλῶς μεγεθύνουν καί ἐξιδανικεύουν τόν ἰδεαλισμό του – μέ τήν ἐξαιρέση τῆς συμβολῆς τοῦ Ἀλέξ. Ἀργυρίου στό σχετικό ἀφιέρωμα τοῦ περ. *Νέα Ἐστία*<sup>1</sup> – ὑπάρχουν μελετητές, ὅπως ὁ Mario Vitti<sup>2</sup> καί ὁ Κ. Α. Δημάδης<sup>3</sup>, πού ἔχουν διακρίνει ἀπό καιρό τήν παρεμβατική ἀξία τῶν κειμένων του τῆς δεκαετίας 1930-1940, χρησιμοποιώντας τα ὡς ἀντιπροσωπευτικά δείγματα κριτικοῦ στοχασμοῦ τῶν πρώιμων χρόνων



τῆς γενιᾶς τοῦ '30. Μέσα σέ μία δεκαπενταετία, πάνω κάτω, δηλαδή ἀπό τήν ἐκδόση τῶν πρώτων διηγημάτων του, *Ὁ Ξεχασμένος* (1925) ἕως καί τήν ἐποχή τῆς πρώτης δημοσίευσής τοῦ ἱστορικοῦ μυθιστορηματός του *Ἡ Πριγκηπέσσα Τζαμπώ* (1937-1938) στήν ἐφημερίδα *Ἡ Καθημερινή*, ὁ Τερζάκης μαζί μέ τό καθαυτό πεζογραφικό του ἔργο ἀνέπτυξε ἕναν ὀρισμένο προβληματισμό γιά τήν ἐλληνική κοινωνία τοῦ 19ου καί τοῦ 20οῦ αἰώνα, ὅπως καί ἕναν κάπως κυμαινόμενο προβληματισμό γιά τό φλέγον τότε ζήτημα τῶν σχέσεων τῆς ἐθνικῆς μέ τή λαϊκή παράδοση. Ξεκίνησε ἀπό ἕνα ἀρκετά ἀκαθόριστο σοσιαλιστικό ἰδεολόγημα, πού συνδυάστηκε στά πρώτα βιβλία του μέ τίς καταβολάδες του στήν πεζογραφία τοῦ ἀστικοῦ περιθωρίου τοῦ Δημοσθένη Βουτυρά, καί πέρασε μετά τό 1935 στό μυθιστόρημα ὅπου ἀντανανκλάται ἡ κρίση τῆς ἐπικῆς συνείδησης, ὡς παράγωγος ἔκφρασης τῆς κοινωνικῆς κρίσης πού συζητεῖται εὐρύτατα ἀπό πολιτικούς καί διανοούμενους μετά τό 1930. Μάλιστα, κατά ἕνα μέρος, αὐτός ὁ κυμαινόμενος προβληματισμός του ἀποτυπώνεται, τόσο στό μελέτημα τοῦ 1937 ὅσο καί στό γραμματολογικό του σχέδιασμα τοῦ 1933 γιά «Τό Νεοελληνικό Μυθιστόρημα»<sup>4</sup>, στίς τοποθετήσεις πού κατά σειρά εἶχε ἀπέναντι στή μορφή καί στό ἔργο τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη.

Συγκρίνοντας, γιά παράδειγμα, τή *Φόνισσα* μέ τό μυθιστόρημα πού κατά γενική ὁμολογία ὑπῆρξε τό πρότυπό της, τό *Ἐγκλημα καί Τιμωρία* τοῦ Ντοστογιέφσκι, ὁ Τερζάκης ἀκολουθεῖ ἕναν παράλληλο ἀλλά ὄχι συγκλίνοντα συλλογισμό στά δύο χρονικά σημεῖα πού ἤδη προαναφέραμε. Τό 1933 εἶναι πολύ πιό «ἀνεξίτητος», ζυγίζει τά πράγματα μέ μεγαλύτερη προσοχή καί προσπαθεῖ νά βρεῖ κοινούς τόπους ὅταν δέχεται ὅτι «ἡ περιγραφή τῶν ψυχολογικῶν καταστάσεων, ἡ διαισθητική εὐαισθησία, ἀκόμη καί ἡ σύλληψη κάποιων χαρακτηριστικῶν συμπτωμάτων εἶναι παράλληλες».<sup>5</sup> Ἐνῶ, φθάνει ν' ἀναγνωρίσει ἀκόμα καί τήν προβολή ἑνός ἠθικοῦ κανόνα μέσα ἀπό τήν ψυχολογική ἀνάλυση τοῦ Ρασκόλνικωφ, ἀναφέροντας: «Μά καί ὁ Ρώσος συγγραφέας του, ὁ χριστιανικός καί μυστικοπαθής, δέν ξεφεύγει τήν κάποια διδακτικὴν ἀπόχρωσι μιάς προδιάθεσης ὑπετροφικῆς ἠθικῆς. Τῆς Φραγκογιαννοῦς ἡ ψυχὴ εἶναι σκοτεινὴ καί πρωτόγονη, ἡ συνείδησή της στοιχειώδης. Οἱ τύψεις ἐδῶ εἶναι συμπτωματικές καί ἀκαθόριστες, ρεαλιστικῶς περιορισμένες».<sup>6</sup>

Ἀντίθετα, στό δοκίμιό του γιά «Τό Πρόβλημα Παπαδιαμάντη» ἡ γνώμη του γιά τόν συγγραφέα τῆς *Γυφτοπούλας*, ὅταν τόν συγκρίνει μέ τόν Ντοστογιέφσκι, εἶναι οὐσιαστικά ἀπορριπτική. Δέν εἶναι τυχαῖο ἄλλωστε, ὅτι στέκεται αὐστηρά ἀπέναντι καί στίς πρό ὀλίγου θέσεις του, ὅταν ἀναφέρει πῶς «ὁ ὑποφαινόμενος [...] στή μελέτη του γιά τό «Νεοελληνικό Μυθιστόρημα» πάσχισε νά δώσει μιάν ἐξήγηση πού ἔμοιαζε μέ δικαιολογία». Γιά νά καταλήξει μέ τά ἐξῆς ἀφοριστικά: «Ὁ Παπαδιαμάντης ἔμενε πεισματερά, ἀδιάφορα, μέ τέλεια ψυχική αὐτεπάρκεια προσκολλημένος στόν ἑαυτό του [...] πάσχισε γιά τή συντήρηση τῆς ψυχῆς του, γιά τή σωτηρία της, μά ὄχι γιά τήν ἐκπλήρωση μιάς ἀποστολῆς ἠθικῆς ἀφιλόκερδης. Δέν ἐνδιαφερόταν γιά τόν κοινωνικό ρόλο του σά συγγραφέα, πού θά τόν θεωροῦσε δίχως ἄλλο πράγμα πολύ «κοσμικό» [...] Ἡ Φραγκογιαννοῦ εἶναι ἀπάνθρωπη καί τέτοια μένει ὡς τό τέλος. Τίποτα ἀπό τόν πλατύ, τόν πανανθρώπινο σπαραγμό τοῦ Ρασκόλνικωφ»<sup>7</sup>. Ἡ, τέλος, πέφτοντας καί σέ ὀφθαλμοφανεῖς ἀντιφάσεις, ὅπως στήν περίπτωση καί πάλι τῆς Φραγκογιαννοῦς, γιά τήν ὅποια τό 1933 δέχεται ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης

τήν «κουτάζει με τό ψύχραιμο μάτι τῆς ἀντικειμενικότητος», καί ὅτι «κατορθῶναι νά καθηλώσει στό ἔργο τή ρευστήν ἐκείνη ψυχολογική κατάσταση μιᾶς γυναίκας χωρικής πού φτάνει στό σημεῖο νά συγκρίσει τό ἐγκληματικό της ψυχόρμητο μέ τή θρησκευτική ἐπιταγή τῆς συνειδήσῆς της»<sup>8</sup>. Ὅμως, μόλις τέσσερα χρόνια ἀργότερα, καί ἔχοντας στό μεταξύ προσχωρήσει στήν ἀποψη ὅτι ἡ ζωή εἶναι «τό ἀσύλληπτο νόημα τῆς λεγόμενης “ἱστορική ἀλήθειας”», ἐπισημαίνει ὅτι στή γλώσσα τοῦ συγγραφέα τῆς Φόνισσας ὑπῆρξε «ἄρκετή συμβατικότητα» καί «ἄκριτος αἰσθηματισμός».

Μέ τήν ἴδια ἄλλωστε ὀξύτητα κρίνει σέ μελετήματά του τοῦ τέλους τῆς δεκαετίας τοῦ '30, δημοσιευμένα στά *Νεοελληνικά Γράμματα*, τοὺς περισσότερους ἠθογράφους τοῦ 1880, θεωρώντας τίς νατουραλιστικές τους ἀπαρχές ὡς ἕνα ἀπό τά στοιχεῖα πού καθήλωσαν τό ἔργο τους σέ μιᾶ στατική ἐξεικόνιση τῆς ἐλληνικῆς πραγματικότητος<sup>9</sup>. Τί λοιπόν εἶναι αὐτό πού συνετέλεσε στήν ἀρκετά εὐδιάκριτη μεταστροφή τοῦ Τερζάκη, ὡς πρὸς τήν πεζογραφική παράδοση, γενικότερα; Νομίζω πῶς τό βασικό κλειδί γιά τήν ἐρμηνεία αὐτῆς τῆς μετάβασῆς του ἀπό τή θέση ὅτι «ἡ ἀταξία [τῆς γλώσσας τοῦ Παπαδιαμάντη] εἶναι ἀφθονία ἔκφρασης καί πρωτοτυπία ρυθμοῦ», στήν ἀποστροφή ὅτι «εἶναι κάτι τό ὀλότελα ἀπαράδεχτο [...] τό νά πούμε ὅτι πῶς τό ἰδιόρρυθμο τοῦτο ὄργανο, πού μέ ἀκαταστασία καί, συχνά, προχειρότητα χειριζόταν, εἶταν ἔκφραση τελειωμένη, συνειδητό καταστάλαγμα βασάνου αἰσθητικῆς», βρίσκεται στήν ἀλλαγὴ τῆς ὀπτικῆς του ὡς πρὸς τό τί ὀφείλει νά ὑπηρετεῖ ὁ συνειδητός συγγραφέας στά χρόνια αὐτά τῆς βαθιάς κοινωνικῆς κρίσης, προεκτείνοντας ὅμως ἀναδρομικά, ὅλας παραδόξως, τό διακύβευμα τοῦ 1937 στό τέλος τοῦ 19ου αἰώνα!

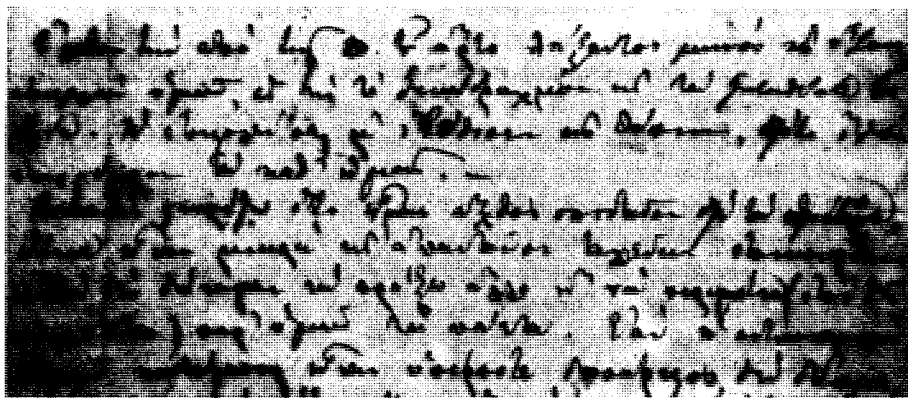
Πρόκειται γιά ἕναν πρωϊότερο τρόπο ἀξιολόγησῆς καί ἐρμηνείας τῆς λογοτεχνικῆς παράδοσης, ἀνάλογο μέ ἐκεῖνον πού εἶχε ἐπιχειρήσει νά εἰσαγάγει ὁ Γιῶργος Θεοτοκάς τό 1929, μέ τή δημοσίευση καί τή θορυβώδη ὑποδοχὴ τοῦ δοκιμίου του *Ἐλευθερο Πνεῦμα*, ἂν καί οἱ ἀφορμές αὐστηροῦ ἐλέγχου τοῦ Τερζάκη ἀπέναντι στόν Παπαδιαμάντη δέν προέρχονται ἀπό τήν ἀγωνία καί τό ἄγχος νά προστρέξει ἡ σύγχρονη ἐλληνική λογοτεχνία στό εὐρωπαϊκό της πεπρωμένο. Ἦδη τό 1933, ὅταν δημοσιεύει τή μελέτη του γιά «Τό Νεοελληνικό Μυθιστόρημα», ἐπισημαίνει καθαρά ὅτι ἡ συμβολή τοῦ Παπαδιαμάντη, ὅπως καί τοῦ Καρκαβίτσα, «στήν ἀνάπτυξη τῆς νεοελληνικῆς πεζογραφίας [...] ἔχει ἕνα χαρακτήρα γενικώτερο. Σημειώνει τό ζῦπνημα τῶν προσωπικῶν δυνάμεων τοῦ νεοελληνισμοῦ, τήν ἀπολύτρωσή του ἀπό τόν πιθηρισμό δυσμικῶν προτύπων καί τήν ἀπαρχή μιᾶς προσπάθειας εὐρωστῆς, ν' ἀναζητηθοῦν οἱ φλέβες τῆς ντόπιας ψυχῆς, οἱ κρυμμένες στά σπλάγχνα τῆς γῆς, αὐτές πού προορίζονται νά γίνουνε ρίζες μιᾶς μέλλουσας φυλετικῆς ἀνθησης». Συνεπῶς, δέν κρίνει τήν παράδοση μέ τά μέτρα καί τίς ἰδεολογικές προϋποθέσεις τοῦ Θεοτοκά, τόν ὁποῖο μάλιστα μέμφεται ἔμμεσα σ' ἕνα δημοσίευσμά του στά *Νεοελληνικά Γράμματα*<sup>10</sup>. Ἀλλά προβάλλει τό αἶτημα τῆς ἀποφασιστικῆς στροφῆς στό ἱστορικό μυθιστόρημα καί στή ρεαλιστική τεχνική ὡς ἀπαραίτητων προϋποθέσεων ἐπιτεῆς σύνθεσης μιᾶς ἀδιαφρετῆς πραγματικότητος, πού ὡς τώρα μοιάζει ἀδρανῆς μπροστά στά ἀνησυχητικά μηνύματα τῶν καιρῶν.

Ἀπό αὐτή τήν πλευρά ἡ ἔντονα ἐπικριτική στάση τοῦ Τερζάκη, ὡς πρὸς τό ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη, στά ἀμέσως προπολεμικά χρόνια, δέν ὀφείλεται στήν ἐξ ἀντικειμένου ἀλλά μάλλον στήν ἐξ ὑποκειμένου ἀπαξιωτικὴ θέση του γι'

αυτό. Ξεκινάει από αίτια γενικότερα, ήθικης ἄς πούμε τάξεως, ἀνάλογα μέ ἐκεῖνα πού παρακίνησαν ἀρκετούς λόγιους καί λογοτέχνες τῆς ἐποχῆς νά θέτουν ὡς μέσο ἐξόδου ἀπό τήν πολιτική καί τήν κοινωνική κρίση τήν κάπως ἀφηρημένη ἔννοια τῆς “καινούριας ἐθνικῆς ἐξόρμησης”. Βέβαια, κατά βάθος πρόκειται γιά ὀξύμωρο σχῆμα. Κοιταγμένη μ' αὐτό τόν τρόπο ἡ πεζογραφία τοῦ δημιουργοῦ τῆς Φόνισσας δέν ταυτίζεται ἀσφαλῶς μέ τό ἀναπεπταμένο, ὀδηγητικό πνεῦμα πού ζητοῦν τόσο ὁ Θεοτοκάς καί ὁ Κ.Θ. Δημαρᾶς,<sup>11</sup> ἀπό τοῦς συγγραφεῖς, γιά νά συλλάβουν τόν παλμό τῆς ἱστορίας. «Τό βυζαντινό πνεῦμα, στή στερνή [παρακμιακή του] μορφή, κληρονόμησε ὁ Παπαδιαμάντης. Ἀκόμα, τετρακόσια χρόνια σκλαβιάς ἔχουν ἀκολουθήσει τήν κατάρρευση τῆς ἀμαρτωλῆς αὐτοκρατορίας. Τό πικρό ἀπόσταγμα τῆς παρακμῆς καί τῆς δουλείας, ἔχει σταλάξει μέσα σέ κάθε πηγῆ ἐλληνικῆς ζωῆς. Ὁ Παπαδιαμάντης τό γεύτηκε, κι ὀλόκληρη μιὰ γενεά, μ' αὐτόν σύγχρονη, ἔχει τή φαρμακίλα του στ' ἀναιμικά της χεῖλη», συναινεῖ, ἀρκετά συγκινημένα, καί ὁ Ἄγγελος Τερζάκης. Ὡστόσο, τό ὄραμα μιᾶς πνευματικῆς ἡγεσίας πού θά ἀναλάβει νά ἀκούσει τή φωνή τοῦ κοινοῦ, καί, ἀνταποκρινόμενη, θά προσέξει τίς πνευματικές του ἀνάγκες, θά παραμείνει καί στά ἐπόμενα χρόνια ἀνενεργό, παρά τήν ἐπιστροφή τῆς γενιᾶς του στίς ἐθνικές πηγές.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. «Τό ἰδεολογικό πεδίο τοῦ Ἄγγελου Τερζάκη δραματικά συγκροτημένο», Νέα Ἑστία, 1718, Δεκ. 1999, σελ. 681-750.
2. Mario Vitti, Ἡ Γενιά τοῦ Τριάντα. Ἰδεολογία καί Μορφή. Ἐκδ. Ἐριμῆς, Ἀθήνα 1977. Βλ. ἰδιαίτερα σελ. 24.
3. Κ. Α. Δημάδης, Δικτατορία – Πόλεμος καί Πεζογραφία, 1936-1944. Ἐκδ. Γνώση, Ἀθήνα 1990-1991, βλ. σελ. 86.
4. Δημοσιεύτηκε σέ συνέχειες στό περιοδικό Ἰδέα (σελ. 375 κ.έ.).
- 5, 6. Ὁ.π. 4, σελ. 377.
7. «Τό πρόβλημα Παπαδιαμάντη», περ. Νεοελληνικά Γράμματα, ἀρ. 11, 13.2.1937, σελ. 2.
8. Ὁ.π. 4, 377-378.
9. Βλ. Νεοελληνικά Γράμματα, ἀρ. 29, 30, 32 (1938).
10. «Ἀπό τήν ἄλλη μεριά, οἱ νεώτεροι συγγραφεῖς, πού ἀποκήρυσσαν ἀναφανδόν τήν ἠθογραφική ἀποψη, κατέφευγαν σέ πρότυπα ξένα, παραγνώριζαν τήν ὀλοζώντανη ντόπια κοινωνική ζωή καί γίνονταν ἀναγκαστικά κι ἀθέλητα ἀνεδαφικοί», Ν.Γ., 8 Μαῖου 1937, σελ. 9.
11. Ὁ Κ. Θ. Δημαρᾶς ἔχει δύο βασικούς λόγους νά εἶναι ἀρνητικός ἀπέναντι στόν Παπαδιαμάντη καί στοῦς διηγηματογράφους τῆς γενιᾶς του. Καί οἱ δύο λόγοι βασίζονται σέ ἐξολογοτεχνικά κριτήρια καί σχετίζονται μέ τίς ἀντιλήψεις πού εἶχε τότε ὁ Δημαρᾶς περί ἐθνικῆς συνείδησης καί περί τῆς ἐπιδράσεως τοῦ ἱστορισμοῦ στοῦς νεότερους μυθιστοριογράφους. Δέν εἶναι τυχαῖο ὅτι τό 1942, στό Ἐλεῦθερον Βῆμα, ὁ Δημαρᾶς ὑποστήριξε ἔνθερμα τή γνώμη τοῦ Κωστή Παλαμᾶ ὅτι τό ἡμιαυτοβιογραφικό μυθιστόρημα τοῦ Γιάννη Ψυχάρη («Τ' ὄνειρο τοῦ Γιαννίρη») (1897) ἀποτελεῖ «τό μυθιστόρημα τῆς ἐλληνικῆς ψυχῆς». Τό ἀκόλουθο ἀπόσπασμα ἀπό τό μυθιστόρημα τοῦ Ψυχάρη δείχνει αὐτό πού ζητοῦσε ἀπό τή λογοτεχνία ὁ Δημαρᾶς: «Κι ἄδειασε ἡ πιάτσα κι ἄδειασαν οἱ δρόμοι κ' ἕνας ἄνθρωπος φάνηκε πιό μεγάλος ἀπό ἕνα λαό».



Γράμμα του Άλ. Παπαδιαμάντη προς τόν πατέρα του (1 Ιανουαρίου 1870).

## ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

**Α**ν ἐξαιρέσει κανείς τό Βιζυηνό, τό Βικέλα, πού μοιάζουνε κάπως απομακρυσμένοι ἀπό τήν πραγματικότητα τῆς ἀναγεννημένης νεοελληνικῆς ζωῆς, τά ἠθικά κεφάλαια πού ἔχουμε νά ὑπολογίσουμε γιά σημαντικές ἀπώλειες στήν ὑπόθεση τῆς δημοτικῆς γλώσσας θά μπορούσε νά πεῖ κανείς πώς περιορίζονται στό ἐλάχιστο. Ποσοτικά ἐννοῶ, γιατί, ποιοτικά οὔτε πολλά διηγήματα σάν τό «Ἀμάρτημα τῆς μητρός μου», οὔτε πολλά βιβλία στό εἶδος τοῦ «Λουκῆ Λάρα» ἔχει νά ἐπιδείξει ἡ λογοτεχνία μας. Ὁ Παπαδιαμάντης ὅμως, φάρος πού στέκει στό σύνορο τῶν δύο κόσμων, τοῦ παλιοῦ καί τοῦ καινούριου, νοθευτής τῆς καθαρῆουσας κι ὀλιγόπιστος τῆς δημοτικῆς, μένει μιά αἰσθητική ἀπώλεια κι ἓνα ψυχολογικό πρόβλημα.

Γιά τή γλώσσα του τήν ιδιόρρυθμη, τήν «ιδιότροπη» κάλλιο, πού πότε ρίχνει τό κέντρο τοῦ βάρους της δῶθε ἀπό τό 1888 καί πότε κεῖθε, ἔχουμε γραφεῖ κάμποσα, καί ὁ ὑποφαινόμενος ἀκόμα, στή μελέτη του γιά τό «Νεοελληνικό Μυθιστόρημα», πάσχισε νά δώσει μιάν ἐξήγηση πού ἔμοιαζε μέ δικαιολογία. Ὅλοι εἶπαν πώς ἡ γλώσσα τούτη ἀντιπροσωπεύει ἐπάξια τήν ἰδιοσυγκρασία τοῦ συγγραφέα τῆς «Φόνισσας», πώς εἶναι ἴσως ἐκεῖνη πού θά ἔπρεπε νά ἔναι καί πώς οἱ ἐσωτερικές ἀπηχῆσεις πού τῆς δίνουν οἱ καθαρολόγοι τύποι, οἱ τύποι – ἄς πῶμε – τοῦ Ψάλτηριοῦ, δημιουργοῦν μέσα της προεκτάσεις καί ἀπηχῆσεις ψυχικές ἀναντικατάστατες. Στήν ἀπολογία τούτη ὑπῆρχε πολλή ἀλήθεια κι ἀρετή, μαζί, συμβατικότητα· σημαντική εὐθυκρισία ἀλλά καί – ὅπως συχνά συνέβη μέ τόν Παπαδιαμάντη – ἀκριτος αἰσθηματισμός.

Ψυχολογικά, δέν πιστεύω στίς λογικές ἐκεῖνες ὀλοκληρώσεις πού ἀποκρυσταλλώνουν γιά κάθε ἄνθρωπο μιάν ἐνιαία κι ἀμετάβλητη ἠθική μορφή.

Δέν πιστεύω, ακόμα, ούτε στις στιγμιαίες του έκλάμψεις πού δημιουργούν γι' αυτόν έκδοχές επίπολαιες και συχνά αλληλοσυγκρουόμενες. Οί πρώτες καταντούν αφαίρεση κι οι δεύτερες διάλυση. Ούτε ή ένότητα είναι απόλυτη ούτε κι ή άσυναρτησία. Κι οι δύο τους είναι έπινοήσεις στην Τέχνη, ή μιá ενός στενόκαρδου κλασικισμού, ή άλλη του ρομαντισμού του πιά άκαταλόγιστου. Μά στη ζωή, στην ώμή πραγματικότητα πού είναι τό άσύλληπτο νόημα τής λεγόμενης «ιστορικής αλήθειας», κι οι δύο παραπάνω μέθοδοι γίνονται επικίνδυνοι οδηγόι όταν μ' αυτές ζητούμε όριστικά νά έξακριβώσουμε τήν ήθική πεποίθηση μιáς προσωπικότητας πού ανήκει πιά άμετάτρεπτα στό αίνιγμα του παρελθόντος. "Έτσι και μέ τόν Παπαδιαμάντη. Τό ότι ήταν ιδιοσυγκρασία συντηρητική είναι άναμφισβήτητο. Τό ότι έγραφε τήν καθαρεύουσα από ταχύτητα άποκτημένη, από άναγκαιότητα ψυχική πού δημιουργούσαν μέσα του όρισμένες θρησκευτικής μορφής συναρτήσεις κι όχι από στενά αισθητική ανάγκη, είναι κι αυτό τό ίδιο άναμφισβήτητο. Μά τό νά πούμε πώς τό ιδίόρρυθμο τούτο όργανο, πού μέ άκαταστασία και, συχνά, προχειρότητα χειριζόταν, ήταν έκφραση τελειωμένη, συνειδητό καταστάλαγμα βασάνου αισθητικής, αυτό είναι κάτι τό όλότελα άπαράδεχτο. Η μορφική του άλλωστε άσυνέπεια κι ή άνήσυχη διάταξή του τό άποδείχνουν όλοφάνερα. Άπειρες φορές παρουσιάζεται σπαραχτικά κατώτερο από τίς ψυχικές αξιώσεις του συγγραφέα. Τόν προδίνει στην καλαισθησία, στό ύφος, στην άρμονικότητα. Άνοιζτε ένα όποιοδήποτε διήγημά του και θά τό καταλάβετε αυτό δίχως πολύ νά ψάξετε. Ύφος δέν γίνεται δίχως συνειδητοποιημένη και κατασταλαγμένη γλώσσα. Κι ό Παπαδιαμάντης, συχνά, κάνει ύφος σέ πείσμα του γλωσσικού όργάνου του, μά και, συχνότατα, σακίζεται από τό γλωσσικό του ιδίωμα και κάνει ό,τι πολλοί θεωρούν σέ πολλά σημεία ύφος ενώ δέν είναι άλλο από άβεβαιότητα, καρκινοβασία και παραπάτημα.

"Άλλο τό ζήτημα αν ό Παπαδιαμάντης «μεταφράζεται» ή όχι. Είμαι κι εγώ από κείνους πού πιστεύουνε τό δεύτερο, κι αυτό όχι από λόγους στενής συντηρητικής εύλαβειας. Δέ μεταφράζεται γιατί τά κείμενά του περισώζουν, μέσα στην άγωνιώδη τους άκριβώς αυτή μορφή όλη τήν έκφραση τής αισθητικής του γλωσσικής άγωνίας, και του «ιστορικά» πιά συντηρητικού τύπου του. Δέ μεταφράζεται για τίς νύκες πού πετυχαίνει εδώ κι εκεί σέ πείσμα του άπιστου αυτού γλωσσικού του όργάνου. Δέ μεταφράζεται ακόμα γιατί θά χρειαζόταν ν' ανακατασκευαστεί κι όλάκερη πολλές φορές ή σύνταξή του. Και τελευταία βάζω τήν περίπτωση τών «ψυχικών άπηχήσεων», του έκκλησιαστικού του τόνου, πού, αν ό συγγραφέας γεννιότανε σ' άλλην έποχή, και μέ τήν ίδια πάντοτε ιδιοσυγκρασία, θά κατόρθωνε περίφημα νά τόν δημιουργήσει έστω και μέ μιá γλώσσα όμοιογενή και άρτια, δίχως τήν έξωτερική προσφυγή σέ γραμματικούς άπονεκρωμένους τύπους. Ο Παπαδιαμάντης θά μείνει γραμματολογικά ό εκπρόσωπος τής μεταβατικής εκείνης περιόδου ανάμεσα στό νεκρό παρελθόν και τό ζωντανό μέλλον. Η μετάφραση δέν πρόκειται νά του προσφέρει τίποτα γινόμενη τώρα και από άλλον. Αυτό άκριβώς

ἀπαντούσα κάποτε σ' έναν εκδότη από τους μεγάλους μας, πού μέ ρωτούσε σχετικά. Πρέπει νά τόν σεβόμαστε τόν Παπαδιαμάντη, νά τόν θαυμάζουμε κάποτε, αλλά καί νά μήν ἐπαναπαυόμαστε στό χτές πού δέ μπορεῖ μέ κανένα τρόπο νά γίνει αὐριανός μας τίτλος.

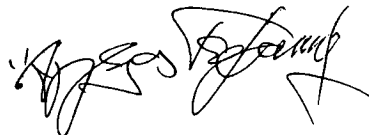
Τίς σκέψεις τοῦτες μοῦ γέννησε κάποιο ἄρθρο τοῦ φιλολόγου κ. Βαλέτα δημοσιευμένο τόν περασμένο Σεπτέμβρη καί πού μόλις τελευταῖα ἔτυχε νά πέσει στά χέρια μου. Στό ἄρθρο αὐτό βλέπω ν' ἀναφέρεται μιά λεπτομέρεια, ἀβιβλιογράφητη ἀκόμα, τῆς ζωῆς τοῦ Παπαδιαμάντη. Πρόκειται γιά κάποια συνάντησή του μέ τόν κ. Ἄγγελο Σημηριώτη καί γιά κάποια λόγια τοῦ συγγραφέα τῆς «Φόνισσας» πρὸς τὸ σεβαστὸ ποιητή:

«— Εἶσθε εὐτυχεῖς ἄνθρωποι ἐσεῖς οἱ νέοι· κατέχετε καί μπορεῖτε νά μεταχειρισθῆτε ἓνα ὄργανο τέλειο, πού τὰ ἐκφράζει ὅλα μέ ὅση δύναμη τὰ αἰσθάνεστε, τῆ δημοτικῆ γλώσσα. Δυστυχῶς ἐμεῖς...

— Μά ἡ γλώσσα πού γράφετε σεῖς εἶνε τόσο ζωντανή στά χέρια σας...

— Θά ἤθελα νά τὴν ἀλλάξω. Δυστυχῶς δέ μπορῶ· συνήθισα νά γράφω ἔτσι καί τώρα πιά εἶναι ἀργά... ἐπρόσθεσε μέ λύπη». (Κι ὅμως εἶχε πρωτοεμφανιστεῖ στά '82, ἔξι δηλαδή μόνον χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸ «Ταξίδι» κι ἡ συνομιλία τούτη γινότανε στά 1900, δώδεκα χρόνια ἀργότερ' ἀπ' αὐτό).

Πρόκειται ἄραγε γιά βαρυσήμαντη ὁμολογία τοῦ ἐρημίτη τῆς Δεξαμενῆς, πού κράτησε πάντοτε στάση αἰνιγματικά παθητικῆ ἀπέναντι στή γύρω του κοσμογονία; Πρόκειται γιά διάθεση τῆς στιγμῆς, ἀπὸ κείνες πού εἶναι χρήσιμες σάν ψυχολογικά δεδομένα ἀλλά τίποτα οὐσιαστικὸ δέν ξεσκεπάζουν; Καί τὰ δύο εἶναι ἐξ ἴσου πιθανά. Μά τὸ πιθανότερο πὼς ὁ Παπαδιαμάντης ἔμενε πεισματερά, ἀδιάφορα, μέ τέλεια ψυχικὴ αὐτεπάρκεια προσκολλημένος στὸν ἑαυτό του. Ἡ παραπάνω λεπτομέρεια δέν κάνει ἄλλο παρά νά μᾶς ξεσκεπάζει ἓνα χαρακτηριστικὸ ψυχολογικὰ καί μόνο σημαντικώτατο: Τὸ ὅτι, παρ' ὅλη του τὴν ἀντίληψη τῆς πραγματικότητος, ὁ Παπαδιαμάντης, κλεισμένος ἀπόλυτα στὸν ἑαυτό του, πάσχιζε γιά τὴ συντήρηση τῆς ψυχῆς του, γιά τὴ σωτηρία της, μά ὄχι γιά τὴν ἐκπλήρωση μιᾶς ἀποστολῆς ἠθικὰ ἀφιλόκερδης. Δέν ἐνδιαφερότανε γιά τὸν κοινωνικὸ ρόλο του σὰ συγγραφέα, πού θά τὸν θεωροῦσε δίχως ἄλλο πράμα πολὺ «κοσμικόν», ἀνάμιξη ἀμαρτωλῆ στὸν αἰῶνα. Αὐτὸ εἶναι καί τὸ τελειωτικὸ συμπεράσμα πού βγαίνει ἀπὸ τὴ «Φόνισσά» του, σ' ἀντίθεση πρὸς τὴν πηγὴ πού τοῦ τὴν ἐνέπνευσε: τὸ «Ἐγκλημα καί Τιμωρία». Ἡ Φραγκογιαννοῦ εἶναι ἀπάνθρωπη καί τέτοια μένει ὡς τὸ τέλος. Τίποτα ἀπὸ τὸν πλατὺ, τὸν πανανθρώπινο σπαραγμὸ τοῦ Ρασκόλνικωφ. Φοβερός ἐγωκεντρισμὸς τῆς μοναστικῆς ψυχῆς! Συμπονεῖ τοὺς ἀπλοϊκοὺς ἀνθρώπους ἐφόσον τῆς μοιάζουν. Ἡ μεγάλη ὅμως λιτανεία τῆς κολασμένης καί μαρτυρικῆς ἀνθρωπότητος τῆς μένει ἀδιάφορη καί ξένη.



---

# Άννα συνοδινού

---



Φωτογραφία του Παπαδιαμάντη από τον ζωγράφο Γ. Κατζόπουλο (1908).

## ΓΙΑ ΤΟΝ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

**Η** «Λέξη» τιμᾶ στό τεύχος αὐτό τόν ἅγιο τῶν Γραμμάτων, τόν Παπαδιαμάντη. Ὁ Γιῶργος Σεφέρης, τόν ὁποῖο ἐορτάσαμε πέρυσι στό ἔτος 2000, ἔχει πει: «Ὁ Μακρυγιάννης θά ἦταν ὁ μεγαλύτερος Ἑλληνας λογοτέχνης ἂν δέν ὑπῆρχε ὁ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης...». Οἱ ὄρμιοι στήν ἡλικία πολι-  
τες πού διαβάζαμε τή γλώσσα τήν ἐλληνική στήν κλασική γραφή, τήν «πο-  
λυτονική» πού λέμε, ἔχουμε ἀρκετά διαβάσει τά ἔργα τοῦ κοσμοκαλόγερου  
Ἀλέξανδρου καί ἀκόμα σήμερα σέ πολλά σχολεῖα στίς ἐορτές τῆς χριστιανο-  
σύνης πολλά χριστουγεννιάτικα καί πασχαλινά διηγήματα τοῦ Παπαδιαμά-  
ντη σώζουν τά παιδιά μας στά πολιτιστικά δρώμενα, μέ τή χάρη καί τήν πη-  
γαϊότητα τους ὡς ἔκφραση αὐθεντικοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ.

Σκέφτηκα νά γράψω μέ άπλά λόγια τή ζωή τοῦ κυρ-Ἀλέξανδρου στά μαθητικά του χρόνια, γιατί μοῦ ἀρέσουν πολύ τά σχολικά διηγήματά του, πού εἶναι ὀρόσημα παιδείας γιά τήν ἐποχή του: «Ἡ Δασκαλομάννα» καί «Ὁ τυφλοσύρτης». Ἄν διαβάζανε τά σημερινά σχολιαρόπαιδα αὐτά τά δυό διηγήματα, νομίζω πώς θά βγάζανε χρήσιμα συμπεράσματα καί συγκρίσεις γιά τήν τότε καί τωρινή παιδεία μας στά σημεία πού πάσχει τόσο ἀπό τούς διδάσκοντες ὅσο καί τούς διδασκόμενους.

Τά μαθητικά χρόνια τοῦ Ἀλέξανδρου κύλησαν μέσα στή φτώχεια τοῦ παπαδόσπιτου. Παρ' ὅλο πού ὁ πατέρας του ἦταν ναυτικός, ἦτανε καί φτωχότατος παπᾶς. Εἶχε ὄνειρο νά ξοδευτεῖ γιά τίς σπουδές τοῦ πρωτότοκου γιοῦ του, νά τόν στείλει στό Γυμνάσιο καί στό Πανεπιστήμιο. Σέ μιᾶ ἐκθεσή του τό 1861 γράφει πρὸς τήν Σχολική Ἐφορεία Σκιαθίου τοῦ ὑπουργείου Παιδείας: «Οἱ γονεῖς τῶν μαθητῶν, φύσει ὄντες ναυτικοί, ἔχουν ἀνάγκην προπάντων νά σπουδάσουσι τούς υἱούς των (εἶχε καί τέσσερες κόρες!) εἰς τό ἐνταῦθα ἑλληνικόν σχολεῖον καί τούτου ἀπολυομένους ν' ἀποσύρῳσιν εὐθύς εἰς τό ναυτικόν ἐπάγγελμα». Ἡ μάνα τοῦ Ἀλέξανδρου βάσταζε ἀπό σόι γραμματισμένων, δασκάλων. Ὁ πατέρας ἦταν ὄχι μόνο ναυτικός ἀλλά πνευματικός ἡγέτης στό νησί, πρωτοπαπᾶς, οἰκονόμος, γερός κοντυλοφόρος.

Ἦταν πέντε χρονῶν ὅταν ἤρθε ἡ μέρα νά γραφτεῖ στό σχολεῖο ὁ Ἀλέξανδρος, τό 1856. Τόν ντύσανε, τόν στολίσανε καί τόν ὀδήγησαν στό ἀλληλοδιδασχτικό σχολεῖο τοῦ νησιοῦ. Ἐκεῖ ἐφαρμοζότανε ἡ ἀλληλοδιδασχτική παιδαγωγική μέθοδος, κατά τήν ὁποία οἱ προηγμένοι μαθητές ἀντικαθιστοῦσαν τόν ἀπουσιάζοντα δάσκαλο.

Πρῶτος δάσκαλός του ὁ συγγενής του, θεῖος του Λογοθέτης, ἀπό τό σόι τῆς μάνας του. Ἀρίστευσε καί εἶχε συναγωνιστή του τόν ἐπίσης Σκιαθίτη ξάδερφό του Ἀλέξανδρο Μωραϊτίδη. Οἱ δυό Ἀλέξανδροι ἦσαν οἱ κορυφαῖοι στά γράμματα τοῦ νησιοῦ, πού δέν εἶχε σπουδαία ἱστορία. Ἡ Σκιαθός ἐμεινε στήν ἱστορία μέ τά «Ρόδινα Ἀκρογιάλια» τοῦ Παπαδιαμάντη, πού κρατοῦν στήν ἀγκαλιά τους τό νησί αὐτό μέ τά νερά πού ἔρχονται ἀπό τίς θάλασσες τῆς Χαλκιδικῆς, τῆς Εὐβοίας, τῆς Μαγνησίας, τοῦ Παγασητικοῦ – στό βάθος ἀπέναντι ἡ Μικρασία. Γιά τή λατρεία του πρὸς τό νησί του ὁ Παπαδιαμάντης λέει: «Ἡ ψυχή μου ἦτο πάντοτε πρὸς τά μέρη ἐκεῖνα, ἄν καί τόν πλεῖστον χρόνον ἀπεδήμουν σωματικῶς, καί ἐνθυμούμην κάποτε τούς στίχους τοῦ Σκώτου αἰοδοῦ: “ἡ καρδιά μου εἶναι στά ψηλῶματα – ἡ καρδιά μου δέν εἶναι ἐδῶ”».

Ἔτσι, ἡ πνευματική ζωή ἐνός νέου, πού μέ τήν εὐλογία τῆς θείας χάριτος ἦταν πλουσιοπάροχα γεμάτη ἀπό καλλιτεχνικές πηγές δημιουργίας, φάνηκε ἀπό τά μαθητικά του χρόνια στόν ἀνώτατο βαθμό τῆς πνευματικῆς ἀπογείωσης.

Ὅπως κάθε ἐξαιρετικά προικισμένη νεανική φύση, δέν εἶναι ἀπλῶς ἓνας



«καλός μαθητής», όπως κάθε συνηθισμένος σπουδαστής πού τελείωσε τό Δημοτικό καί πήγε στήν πρώτη τάξη τοῦ Ἑλληνικοῦ Σχολείου. Ἦταν πρῶτος στά μαθήματα ἀλλά δέν περιορίστηκε στους καλούς βαθμούς τῆς γραφῆς, ἀνάγνωσης, ἀριθμητικῆς, γραμματικῆς καί τῶν θρησκευτικῶν, πού ἀποτελοῦσαν καί τή βάση τοῦ σπουδαστικοῦ κώδικα.

Ὁ Σκιαθίτης θεολόγος καί ἱστορικός Ἰωάννης Φραγκοῦλας διασώζει στίς ἐκτιμήσεις του γιά τόν ἔλεγχο τοῦ Ἀλέξανδρου πώς: «διέπρεψε σέ ὅλα ἐκτός ἀπό τήν ἀριθμητική. Στά μαθηματικά δέν εἶχε κλίση. Οἱ ἀριθμοί τοῦ ἦσαν πονοκέφαλος... Ἀντίθετα μέ τά τυπικά μαθήματα, ἔδειξε σπάνια ἐπίδοση στό σχέδιο καί στή ζωγραφική!». Σώζονται πολλά σχέδιά του παιδικά, πού μιλοῦν γιά τίς προοπτικές τῆς ψυχικῆς καί πνευματικῆς του ὠριμότητας.

Στό Σχολαρχεῖο τῆς Σκοπέλου γράφτηκε μέ τό ὄνομα «Ἀλέξανδρος Ἀδ. Ἀδαμαντιάδης». Ἐλαβε τό ἀπολυτήριό του 4 Ἰουλίου μέ διαγωγή ἀξίαν ἐπαίνου, ἐνῶ εἶχε ἐπιτέλους ἀπαλλαγεῖ ἀπό τή «ρετσίνα» τοῦ μέτριου μαθητῆ. Αὐτός δέν ἐνδιαφέρεται γιά τήν τιμητική ἐκτίμηση τῶν ἀριθμῶν τῆς βαθμολογίας του, γιατί ἀπεχθάνεται τούς ἀριθμούς. Τό ζωντανό του πνεῦμα τόν ὀδηγοῦσε στήν ἀναπαράσταση, πού μ' αὐτήν ἱστοροῦσε τά ὅσα δέν εἶχε ἀκόμα ἀρχίσει νά γράφει.

Ὁ Γ. Ρήγας γράφει πώς: «κατά τά παιδικά του χρόνια ἠσχολεῖτο μέ τίς ζωγραφίες, ζωγράφιζε ἀγίους καί ἔφτιαξε τόν “Θεόπτη Μωυσῆ” μέ αὐτή τήν φοβερή ἐπιγραφή πού ἐξέφραζε καί τήν δύναμη καί τήν σημασία τοῦ προσώπου».

Τό 1859 (9 Σεπτεμβρίου) ὁ δάσκαλός του Ἐπιφάνιος Α. Καλοειδής συγκέντρωσε τά καλύτερα σχέδια τοῦ Ἀλέξανδρου, τά παρουσίασε σέ μιά ἐξεταστική ἐπιτροπή σέ δημόσιο ἀκροατήριο. Ἐξέπληξε τούς πάντες μέ τίς ζωγραφίες του, τόσο πού ζητήθηκε ἀπό τό ὑπουργεῖο «νά ἐνισχυθῆ μέ κάθε τρόπο ἡ χρηστότητα τοῦ μαθητοῦ Ἀλέξανδρου Παπαῦ Διαμαντῆ».

Τό σεβαστόν ὑπουργεῖον φυσικά «ἀγρόν ἠγόρασε...» Τά πρῶτα ἔργα τοῦ Ἀλέξανδρου χάθηκαν, ἀλλά σώζονται τά μεταγενέστερα σχέδια καί ζωγραφίες πού μιλοῦν δίχως λόγια. Οὐδεμία ὑποτροφία γιά τήν καλλιτεχνική παραγωγή τοῦ Ἀλέξανδρου, πού ἐξέφραζε τόν πλούσιο ἐσωτερικό του κόσμο καί τό ἀδίδαχτο ζωγραφικό του ταλέντο, τό πρῶμο, μέ τόν ἐκφραστικό πληθωρισμό.

Στά τετράδιά του τοῦ 1861-62, ἓνα τετράδιο, τό «πρόχειρο» τετράδιο πού λέγαμε, τό ὀνομάζει «Σημειωματάριον ἀποριῶν». Ἐκεῖ ἔχει ἀπεικονίσει μέ μολύβι ὀλόσωμα σχέδια δύο καλογήρων, καντηλανάφτες, ἓναν κολυμβητή, τό κεφάλι μικροῦ παιδιοῦ, μιά Σκιαθίτισσα μέ κεντητό φακίολι, μιά φελούκα μέ ἀνοιγμένα πανιά....

Ὁ ἴδιος ἀρμενίζει μέ τά τετράδια τά «πρόχειρα» στά Κάστρα, στό «Φρούριο τῆς Τύρου» καί τῆς «Τρωάδος», «τῆς Σκιάθου», βάζει στρατιῶτες, βαρ-

διάφορες στίς πολεμίστρες. Τά ξωκλήσια, πού ἀργότερα τά διηγείται μέ τό μεγαλειό τῆς λογοτεχνικῆς του μοναδικότητος, τά ζωγραφίζει, μέ πρῶτο τόν Ἅη Λιά πάνω σέ βουναλάκια.

Στό τετράδιο καλλιγραφίας ζωγραφίζει μέ μελάνι ἕναν καντηγλανάφτη κι ἕναν φραγκοδεσπότη πού κρατᾶ κομπολόι. Ὅ,τι μετά ἔγραψε, τό ζωγράφισε πρὶν ἀπλά, ζωντανά, ἀληθινά, προφητικά.

Αὐτόν τόν Παπαδιαμάντη δέν τόν ξέρομε, δέν τόν γνωρίζομε οἱ πολλοί, καί κυρίως τά παιδιά. Αὐτά τά παιδιά, πού ξέρουν τά οὐφο, τήν τερατογονία τῆς παγκοσμιοποίησης καί τήν πληκτρομανία! Στό «Σημειωματάριον ἀποριῶν» τοῦ Ἀλέξανδρου παπᾶ Διαμαντῆ τό 1861 βλέπομε πῶς ἄρχισε νά μαθαίνει τή γαλλική γλώσσα. Γράμματα τῆς γαλλικῆς ἀλφαβήτου γράφουν ἑλληνικές λέξεις: «...to paron gramma nadothi is tas chiras tou Alexander Papa Adamand in Skiath. αὐξᾶ»). Ἀπό τότε ἄρχισε τή μελέτη τῆς γαλλικῆς γλώσσας καί τήν σπούδασε τέλεια. Ποτέ ὅμως δέν ἔδωσε ἐξετάσεις νά πάρει δίπλωμα. Ἐχει γίνει 16 ἐτῶν. Ἀπομονώνεται στό δικό του ψυχικό κελάκι, δέν ζεῖ διόλου στήν ἐκκλησιαστική καί παπαδίστικη συναναστροφή. Οἱ δικοί του τόν κρίνουν «ἀκατανόητο». Ὁ ἴδιος ζεῖ σέ μιᾶ πληθωρική, δημιουργική, φλογώδη διάθεση πού ἔρχεται σέ ἀντίθεση μέ τίς κληρονομικές καταβολές τῆς οἰκογενειακῆς του ζωῆς.

Ὁ Ἀλέξανδρος εἶναι σέ σύγκρουση μέ τήν κοινωνία τῆς ἐποχῆς του καί τήν ψυχολογία της. Ὁ ἴδιος μᾶς γράφει τίς παιδικές του ἀναμνήσεις καί τίς ἀταξίες του: «Οἱ πλεῖστοι ἐξ ἡμῶν ἄφατον εὕρισκον τέρψιν εἰς τό νά κρούωσι μανιωδῶς τούς ραγισμένους παλαιούς κώδωνες τῶν δύο ἢ τριῶν ναῖσκων τῶν σωζομένων ἀκόμη ἐντός τοῦ φρουρίου, ἀμιλλώμενοι τίς νά διαρρήξῃ αὐτούς μίαν ὥραν ἀρχήτερα μέθ' ὅλας τᾶς διαμαρτυρίας τοῦ ἀγαθοῦ ἱερέως (τοῦ πατέρα του) καί τό ἐπισειώμενον μαστίγιον τοῦ κλητῆρος τῆς δημαρχίας ἢ τῆς χωροφυλακῆς».

Διάβηκε τά παιδικά χρόνια ζωντανά, ἔντονα, μέ υἰγεία, μέ ἀρνήσεις, ὅπως ὅλοι οἱ μεγάλοι ποιητές, μέσα στό νησιώτικο νερό τῆς θάλασσας καί στόν καθαρό ἀέρα. Δέν ἤθελε τά χάρδια τῆς παπαδοοικογένειας, περπατοῦσε ξυπόλυτος, ἢ αὐστηρή ἐπίβλεψη τόν ἐξόργιζε: «καί ἡ μήτηρ δέν σοῦ ἐπέτρεπε νά τρέχῃς ἀνυπόδητος» ὅπως οἱ ἄλλοι, ἀλλ' ἀπαιτοῦσε νά φορεῖς καί κάλτσες.

Καί στό σχολεῖο, χειρότερα. Τί σχολαστικός αὐτός ὁ δάσκαλος. Σιγά σιγά ὅλοι οἱ μαθητές φεύγανε ἕνας ἕνας ἀπό τήν τάξη «καί ὁ μύωψ δεῖλαιος διδάσκαλος χωρίς νά πάρει μυρωδιά ἦταν ἀφοσιωμένος στό βιβλίο καί στό βάθος τῆς μωωπίας του». Δέν ἔμειναν πλέον ἐπί τῶν θρανίων ἀχροατές τῆς σκυτάλης, εἰμή ὁ Πάτροκλος Καμπίθης καί τρεῖς τέσσαρες ἄλλοι «εὐπειθεῖς καί ἐπιμελεῖς» μαθητίσκοι τοῦ πρώτου θρανίου.

Ὁ Ἀλέξανδρος «ἔκανε παρέα μέ τά ἀλητόπαιδα στούς πετροπόλεμους, μέ ἕναν ἀρχηγό τῶν μαγκῶν ὀνόματι Τσηλότατον».

Έτσι, από τὰ μαθητικά του θυμάται καί σατιρίζει τόν παπαγαλισμό, τόν νεκρό σχολαστικισμό, τούς ψόφιους δασκάλους, τήν άψυχολόγητη βαθμολογία καί θυμίζει σέ πολλά σημεία τό Διάλογο τοῦ Σολωμοῦ στήν άρνηση καί στό χτύπημα τοῦ λογιωτατισμοῦ.

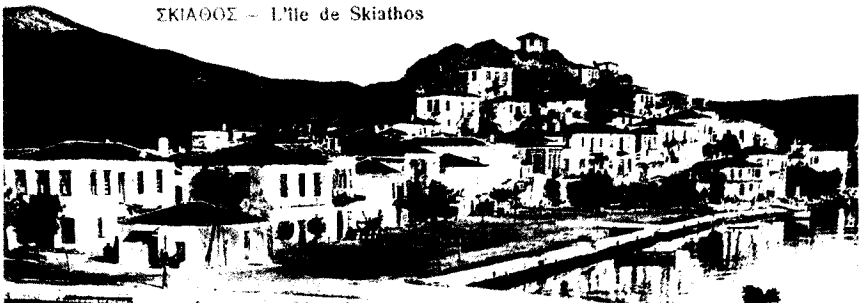
Στά δύο του περίφημα διηγήματα «Ἡ Δασκαλομάνα» καί «Ὁ Τυφλοσύρτης» περιγράφει τήν παιδαγωγική τυρανία πού ἔζησε. «Ἡ Δασκαλομάνα» γράφτηκε μεταξύ τοῦ 1860-70 καί δημοσιεύθηκε πρώτη φορά στό ἡμερολόγιο τοῦ Δροσίνη-Κασδόνη «Νέα Ἑλλάς» τοῦ 1894 μέ τόν ὑπότιτλο «παλαιά σημειώσεις» ενός παιδικοῦ διηγήματος, ἀπό τίς μαθητικές ἀναμνήσεις τοῦ Παπαδιαμάντη. Τό κοινωνικό δίδαγμα, πού βγαίνει ἀπό τίς ζωντανές εἰκόνες τῆς ἐκπαιδευτικῆς κακομοιριάς, ἔχει τήν ἀξία τῆς μορφῆς ενός λογοτέχνη δάσκαλου, ὁ ὁποῖος μέ παιδική ξεγνοιασιά καί χιουμοριστική διάθεση περιγράφει τά ἀστεῖα, τά σοβαρά καί τά τραγικά ἀκόμη περιστατικά, μέ τή διάθεση πού ἔχει ὁ αἰώνιος μαθητής, ἀρχαῖος ἤ σημερινός, καθώς ἀκούει τό «ἄγιο» κουδούνι τοῦ σχολείου νά σημαίνει γιά τό διάλειμμα, ἔξω, πάμε ἔξω ἀπό τήν τάξη, νά παίξουμε, νά κλωτσήσουμε τίς ἀμάδες, τό τόπι, νά φάμε στραγαλάκια, οὐφ μᾶς πρήξανε μέ τίς βαρεῖες, τίς δξεῖες καί τό συντακτικό...

«Ὁ Τυφλοσύρτης» γράφτηκε τό 1892 καί ἔχει ὑπότιτλο «Μαθητικά Χρονικά». Καί στό διήγημα αὐτό ὁ συγγραφέας διεκτραγωδεῖ τίς προσωπικές του μαθητικές ἀναμνήσεις, πού πηγάζουν ἀπό τή γενική ἐκπαιδευτική ἀναιμία τῆς ἐποχῆς αὐτῆς. Χτυπᾷ ἀλύπητα, πρὸς κάθε κατεύθυνση, παίρνει θέση ἔμμεσα καί ἄμεσα, προσπαθώντας νά πετύχει τό ταχύτερο τήν ἀναμόρφωση τοῦ μορφωτικοῦ σχεδιασμοῦ.

Καί στά δύο διηγήματα συναντᾷμε συγγενεῖς καταστάσεις, πού θέτουν τήν εὐθύνη στούς ὤμους τοῦ κράτους, τῆς κοινωνικῆς δομῆς, τῶν ἐκπαιδευτικῶν καί πολλές φορές τῶν ἰδίων τῶν μαθητῶν ἀκόμα.

Ἄννα Σουδοῦ

ΣΚΙΑΘΟΣ - L'île de Skiathos



# ἀλέξης σολομός

## Ο ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΜΟΥ

**Λ**υπάμαι πού δέν μπορῶ πιά νά ἐκφέρω γνῶμες μου – βαθυστόχαστες ἢ ἔστω καί ρηχές – γιά τόν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη, τόν ὑπέροχο αὐτόν ἀρχιεπίσκοπο τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Πάμπολλα χρόνια ἔχουν περάσει ἀπ' τόν καιρό τῆς πρώτης γνωριμίας μου μέ τό ἔργο του καί τῆς λατρείας πού τοῦ εἶχα σάν σχολιαρόπαιδο. Θυμᾶμαι, ἐξᾴλου, πῶς ἕνα ἀπ' τά πρώτα μου ταξίδια στό Αἰγαῖο ἐγίνε στή Σκιάθο, γιά νά γνωρίσω ἀπό κοντά τήν ἀτμόσφαιρα πού ἤξερα διαβάζοντας τά μαγευτικά παραμύθια του.

Στίς ἐπόμενες δεκαετίες μέ ἀπομάκρυνε ἀπ' αὐτόν ἡ προσήλωσή μου στούς νεότερους λογοτέχνες τῆς γενιάς τοῦ Τριάντα, καθώς καί – γιά λόγους θεατρικούς – στόν Ξενόπουλο. Μεταπολεμικά συναντηθήκαμε μέ τόν Παπαδιαμάντη – ὅσο κι ἄν αὐτό φαίνεται ἀλλόκοτο – στό Χόλλυγουντ! "Ἦτανε τόν καιρό πού ἡ Κατίνα Παξινοῦ εἶχε δρέψει δάφνες καί "Όσκαρ μέ τήν Πιλάρ, κι ἔφαχνε ἀπεγνωσμένα ἕναν ἀξιόλογο καινούργιο ρόλο. Τῆς πρότεινα τή «Φόνισσα» τοῦ Παπαδιαμάντη, σέ δικό μου σενάριο, καί ἡ ἰδέα φάνηκε νά τῆς ἀρέσει. Ἀνησυχώντας ὡστόσο γιά τίς ἰκανότητές μου, ἔβαλε τόν Μινωτῆ νά συνεργαστεῖ μαζί μου, καί χάσαμε οἱ δύο μας ἀρκετές ὥρες συζητώντας τό θέμα. Τελικά, διαφωνήσαμε στίς ἀπόψεις μας, γιατί ἐκεῖνος ἤθελε νά μεταφερθεῖ ἡ δρᾶση στό Μεξικό, σάν πιά γινώριμο τοπίο γιά τούς Ἀμερικανούς, ἐνῶ ἐγώ ἤθελα ν' ἀπαθανατιστεῖ ἡ Σκιάθος. "Ἐτσι, τελικά, τό σχέδιο ναυάγησε καί στά δύο ἡμισφαίρια.

Γυρίζοντας, ἕνα χρόνο ἀργότερα, στήν Ἑλλάδα, θέλησα νά παρηγορηθῶ γιά τή ματαίωση τῆς «Φόνισσας», φτιάχνοντας γιά τόν δικό μας κινηματογράφο ἕνα σενάριο ἀπ' τό «"Όνειρο στό κύμα)». Εἶχα διαλέξει, μάλιστα, καί μία θελκτική θεατρινούλα γιά τό ρόλο τῆς ἡρωίδας. Ἀλλά καί πάλι ναυάγησε ἡ κινηματογραφοποίηση τοῦ μεγάλου συγγραφέα, ἀπό ἀδιαφορία τώρα τῶν παραγωγῶν μας, ἀλλά ἴσως κι ἀπό δική μου σεναριογραφική ἀνικανότητα.

"Ἐκτοτε, πικραμένος, ἄφησα τά βιβλία τοῦ Παπαδιαμάντη νά σκονίζονται στά ράφια τους.





Δημήτρης Μυταράς

Η Φόνισσα

---

# λυδία κονιόρδου

---

## Η ΦΟΝΙΣΣΑ

«Ἄ ἰδοῦ... Κανέν πράγμα δέν εἶναι ἀκριβῶς ὅ,τι φαίνεται ἀλλά πᾶν ἄλλο – μᾶλλον τό ἐναντίον».

**Ἡ** σκέψη τῆς ἀπλῆς γραίας Φραγκογιαννοῦς ὑπερβαίνει ἑαυτόν μέ αὐτόν τόν ἀποκαλυπτικό συλλογισμό. "Ὅχι μέσω κάποιου σύγχρονου φιλοσοφικοῦ στοχασμοῦ – πῶς θά μπορούσε ἄλλωστε –, ἀλλά φυσικά, σάν κομμάτι τῆς φύσης πού εἶναι καί ἡ ἴδια. Κόρη μάγισσα κοντά στή γνώση τῶν μυστηρίων τῆς γῆς, τοῦ σώματος, τῶν βοτάνων.

«Ὡραία ἐξοχή, παντοτινή ἀνοιξη, θάλλουσα βλάστησις, ἀγριολούλουδα, ἐμύριζεν κῆπος. Ἴδου ὁ περίβολος τῶν νεκρῶν. Ὁ Παράδεισος, ἀπ' αὐτόν τοῦ κόσμου ἤδη, ἦνοιγε τάς πύλας διά νά δεχθῆ τό μικρόν ἄκακον πλᾶσμα, τό ὅποῖον ἠτύχησε νά λυτρώσῃ τούς γονεῖς του ἀπό τόσα βάσανα. Χαρῆτε ἀγγελούδια...». Ἡ φύση δέν πενθεῖ μέ τό θάνατο τοῦ νηπίου, δέν μοιρολογεῖ, ἀντίθετα τό ὑποδέχεται μέ τόν ἐπίγειο παράδεισο ὀλάνθιστο, γελαστό καί μυρωδάτο.

«Ὅταν ἐπέστρεφε εἰς τήν νεκρώσιμον οἰκίαν ἡ γραῖα Χαδοῦλα... παρηγορίαν καμμίαν δέν εὑρίσκε νά εἶπῃ, μόνον ἦτο χαρωπῆ ὅλη κι ἐμακάριζε τό ἀθῶον βρέφος καί τούς γονεῖς του. Καί ἡ λύπη ἦτο χαρά καί ἡ θανή ἦτο ζωή καί ὅλα ἦσαν ἄλλα ἐξ ἄλλων».

Αὐτό τό ἄλλα ἐξ ἄλλων τό ἀντιλαμβάνεται ἡ Χαδοῦλα παραβάλλοντας τόν παράδεισο τοῦ κήπου τῶν νεκρῶν μέ τήν κόλαση τοῦ παράλογου βίου τῶν ζωντανῶν. Τῆ λύτρωση τοῦ θανάτου μέ τό βάσανο τῆς ζωῆς. Ἐτσι, μέ τό ἀπλό βίωμα τῆς φύσης, μέσω τῶν αἰσθήσεων – ἐμύριζεν κῆπος –, μέ ἓνα σχεδόν αὐτονόητο μηχανισμό ἀναποδογυρίζεται καί ἔτσι ἀκυρώνεται στό μυαλό τῆς ἡ κοινή λογική ἑνός κόσμου πού διαρκῶς συγχέει τήν αἰτία μέ τό ἀποτέλεσμα καί παραμένει ἐγκλωβισμένη στόν ἀπατηλό κόσμο τῶν φαινομένων. Καταρρέει στή σκέψη τῆς ἡ τρέχουσα νοοτροπία πού μέ σχεδόν ἀρχέτυπο τρόπο ἐξορκίζει ἀπό τή συνείδηση τό βίωμα τῆς διαλεκτικῆς συνύπαρξης τῶν ἀντιθέτων δυνάμεων πού διαπερνᾷ τή φύση. Καί πού ἀποκλείοντας αὐτή τή γνώση ἀπό τή συνείδηση ἀναβάλλεται ἐσαεῖ ἡ ἀναγνώριση τῶν πραγματικῶν αἰτιῶν πού εἶναι πίσω ἀπό τά φαινόμενα καί ἄρα τά ἐξηγοῦν. Ἡ «παράλογη» γιά τόν κόσμο ἀντιθετικότητα ἐμφανίζεται ἀποκαλυπτικά, σέ ὄλο τῆς τό μεγαλεῖο, στή σκέψη τῆς Φραγκογιαννοῦς καί τήν ἐκτινάσσει: «Ἄφου ἡ λύπη εἶναι χαρά καί ὁ θάνατος εἶναι ζωή καί ἀνάστασις, τότε καί ἡ συμφορά εὐτυχία εἶναι καί ἡ νόσος ὑγεία».

Λέει ο έγκλειστος τρελός φιλόσοφος Βόρρεγκερ στο «Ρίττερ-Ντένε-Φόρς» του Τόμας Μπέρνχαρντ:

«Επιτέλους περπάτησα πάλι ίσιος, ξέρετε τί πάει νά πεί αυτό; Μόνο όταν είμαστε άρρωστοι είμαστε ευτυχισμένοι. Η διαδικασία του θανάτου μας, αυτή μάς κάνει νά υπάρχουμε».

Και συνεχίζει ή Φραγκογιαννού: «Και ήμεϊς οι άνθρωποι έν τή τυφλώσει μας νομίζομεν ταύτα ως δυστυχήματα, ως πληγάς, ως κακόν πράγμα». "Έτσι ή άπλοϊκή γραϊά, μέ ένα διανοητικό θανάσιμο άλμα, συλλαμβάνει τόν κόσμο στή δυσυπόστατη μορφή του. "Όπου οι όψεις του δέν χωρίζονται σέ άσπρες ή μαϋρες, αλλά ή κάθε όψη έμπεριέχει τήν αντίθετή της, έμπλουτίζεται, έμβαθύνεται και συμπληρώνεται άπ' αυτήν.

Η διδασκαλία του Χριστού έρχεται γιά νά στηρίξει αυτόν τόν συλλογισμό: ό θάνατος ζωή και άνάσταση. "Ο Χριστός είπεν ότι όποιος αγαπά τήν ψυχή του, θά τήν χάσει, κι όποιος μισεί τήν ψυχήν του, εις ζωήν αιώνιον θά τήν φυλάξει.

"Έτσι ή Φραγκογιαννού μετατρέπεται από υπηρέτη των άλλων σέ άγγελο θανάτου, ό όποιος βοηθά τά τάγματα των άγγέλων στο έργο τους νά λυτρώνουν τά νήπια και δή τά θηλυκά από τό βάσανο της ζωής. Ταυτόχρονα βοηθά στήν οικονομία της φύσης διότι τά «άγγελουδία», αντίθετα μέ τούς ανθρώπους, (δέν μεροληπτοϋν και παίρνουν άδιακρίτως εις τόν Παράδεισον άγόρια και κοράσια. Περισσότερα μάλιστα άγόρια... τά κορίτσια έν' έφτάψυχα). Η άντεστραμμένη λογική μετατρέπει τή Χαδούλα-θύμα στή φόνισσα-θύτη πού αφαιρεί τή ζωή γιά νά τήν προφυλάξει. Έτσι δικαιολογείται ή πράξη της. Δικαιώνεται όμως; "Ο Παπαδιαμάντης στο τέλος της φυγής της τήν αποδίδει στα κύματα της θάλασσας πού «εφούσκωναν άγρίως ως νά είχαν πάθος... εις τό ήμισυ του δρόμου, μεταξύ της θείας και της ανθρώπινης δικαιοσύνης».

Και συνεχίζει τόν συλλογισμό ή θεοσεβής Χαδούλα: «Δέν έπρεπε ήμεϊς ως καλοί Χριστιανοί νά βοηθώμεν τό έργο των άγγέλων;». Η Έρινύα συναντά τόν Χριστό. Στο πρόσωπο της Φραγκογιαννούς ή χθόνια μητρική δύναμη πού κατέχει τή γνώση τόσο της δημιουργίας όσο και του ολέθρου, της καρποφορίας της γής και της θεομηνίας, των δηλητηρίων πού δίνουν τή ζωή και τήν παίρνουν πάλι πίσω, του κύκλου της ζωής και του θανάτου, συνδέεται ή δύναμη αυτή της μητρικής χθόνιας θεότητας αξιοθαύμαστα μέ τήν χριστιανική έμπειρία του έλέους, της αγάπης, της μεταθάνατον ζωής, της άνάστασης των νεκρών, της λύτρωσης από τό γήινο φορτίο.

"Ο άρχαϊός Δαίμων συναντάται και σταυρώνεται μέ τό Άγιο Πνεϋμα, οι μαινάδες νυμφεύονται τούς Άγγέλους. Συντελείται ή οδύνηρή αλλά άποκαλυπτική έκρηξη στο μυαλό της Χαδούλας. Ά, όσον τό συλλογίζεται κανείς, «ψηλώνει ό νοϋς του». «Και πράγματι άρχισε νά ψηλώνει ό νοϋς της. Είχε παραλογίσει επιτέλους. Έπόμενον ήτο, διότι είχεν έξαρθεί εις άνώτερα ζητήματα».





Δημήτρης Μιχαράς

Η Φόνισσα



---

# παναγιώτης τέτσης

---

## Ο ΕΡΩΤΙΚΟΣ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΣΙΑΚΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ

«Έπάνω στόν βράχον τῆς ἐρήμου ἀκτῆς, ἀπό παλαιούς λησμονημένους χρόνους εὐρίσκετο κτισμένον τό ἐξωκκληῖσι τῆς Παναγίας τῆς Κατευοδώ-τρας ... Ὁ βορριάς μαινεται καί βρυχᾶται ἀνά τό πέλαγος, τό ἀπλωμένον μαυρογάλανον καί βαθύ, τό κύμα λυσσᾶ καί ἀφρίζει ἐναντίον τοῦ βράχου. Κι ὁ βράχος ὑψώνει τήν πλάτην του γίγας ἀκλόνητος, στοιχειῶ ριζωμένο βαθειά στήν γῆν, καί τό ἐρημοκκληῖσι λευκόν καί γλαρόν, ὡς φωλιά θαλασσαιτοῦ, στεφανώνει τήν κορυφήν του.

...Καί εἰς τήν ἀπόλυσιν τῆς λειτουργίας ὁ γηραιός παππᾶς μέ τούς πτερυγίζοντας βοστρύχους εἰς τό φύσημα τοῦ βορᾶ καί τήν βαθεῖαν κυμαινομένην γενειάδα, κατέβαινε κάτω εἰς τόν μέγαν ἀπλωτόν αἰγιαλόν, ἀνάμεσα εἰς ἀγρίους θαλασσοπλήκτους βράχους, διά νά φωτίσῃ κι' ἀγίασῃ τ' ἀφώτιστα κύματα».

«Τήν στιγμὴν ἐκείνην, ἐνῶ ἔκαμα τό πρῶτον βῆμα, ἀκούω σφοδρόν πλατάγισμα εἰς τήν θάλασσαν, ὡς σώματος πίπτοντος εἰς τό κύμα... Τήν ἀνεγνώρισα πάραυτα εἰς τό φῶς τῆς σελήνης τό μελιχρόν, τό περιαργυροῦν ὄλην τήν ἄπειρον ὀθόνην τοῦ γαληνιώντος πελάγους, καί κάμνον νά χορεύουν φωσφορίζοντα τά κύματα. Εἶχε βυθισθῆ ἅπαξ καθῶς ἐρρίφθη εἰς τήν θάλασσαν, εἶχε βρέξει τήν κόμην τῆς, ἀπό τούς βοστρύχους, τῆς ὁποίας ὡς ποταμός ἀπό μαργαρίτας ἔρρεε τό νερόν, καί εἶχεν ἀναδύσει...».

**Π**ρὶν ἀπό καιρό, φίλος, πού ἔχει σχέση μέ τίς τέχνες, τοῦ συναφιοῦ μας, μοῦ εἶχε ὑποβάλει τήν ἰδέα νά κάνω κάποια ἔργα ἢ ἔργο χαρακτηριστικῆς, τό ὁποῖο νά ἔχει κίνητρο, νά ἀναφέρεται, στή λογοτεχνία ἢ στήν ποίηση. Τέτοιες ἰδέες δέν τίς καλοδέχομαι, ἂν ὄχι τίς ἀντιπαθῶ, καί ἡ πρόταση τοῦ φίλου δέν μέ ἐνθουσίασε, ἀλλά γιά νά μήν τόν κακοκαρδίσω τοῦ τό ὑποσχέθηκα· καί ἐκείνη τή στιγμὴ ἔκλινα πρὸς τόν Παπαδιαμάντη, τόν λογοτέχνη τῆς νεότητός μου, γιατί πέρα ἀπό τή λογοτεχνική του ἀξία καί ὀμορφιά, θαύμαζα τή μαγεῖα τοῦ αἰσθητικοῦ ζωγραφικῶν γραψίματός του καί τῆς γλώσσας του.

“Ὅλο τό καλοκαίρι γυρόφερνε στό νοῦ μου ἡ ὑπόσχεση, δέν μέ ἀφῆνε ἡσυχο νιώθοντας μιά διάθεση δυσφορίας, ὥσπου κατέληξα σέ ἀπόφαση λυτρώσεως ἀρνούμενος νά ὑποβληθῶ σέ πιέσεις γιά πράγματα πού δέν πιστεύα. Ἄλλωστε δέν θά εἶχα νά προσθέσω τίποτα, μιά κι ὁ Παπαδιαμάντης ὅλος εἶναι μιά συνεχῆς ζωγραφική πού μᾶς γεμίζει ἀπό τήν ἀνάγνωσή του.

Δέν πιστεύω στό έτερόφωτο μιᾶς τέχνης, νά δώσει έναυσμα σέ μιάν ἄλλη γιά τή δημιουργία έργου. Γιά νά εἶμαι σαφής: δέν νομίζω ὅτι ποίηση ἢ πεζός λόγος εἶναι δυνατόν νά προκαλέσουν δημιουργικόν οἴστρο σέ έναν καλλιτέχνη τῶν πλαστικῶν τεχνῶν, νά γίνουν αἰτία ενός ἄλλου έργου.

Φυσικά δέν ὑπονοοῦμε τήν εἰκονογράφηση ενός ποιήματος ἢ ενός κειμένου, οὔτε τή συνεργασία τεχνῶν ὅπως θέατρο μέ ζωγραφική ἢ μουσική μέ λόγο. Εἶναι προσωπική ἄποψη ἢ ἀποστροφή μου γιά τέτοιου εἴδους «έμπνευσεις». Ὁ ποιητικός ἢ ὁ πεζός λόγος, ἐκτός τῶν ἰδεῶν τῶν δημιουργῶν, περικλείει βιώματά των, παρελθόντος καί παρόντος – κάποτε δέ διαβλέπουν ὡς Πυθίες καί πρός τό μέλλον –, τά ὁποῖα δέν γίνεται νά μήν γεωγράφονται στόν γνώριμο χῶρο, ἀντίληψη τοῦ ὁποῖου ἔχουν συλλάβει διά τῶν αἰσθήσεων καί περισσότερο διά μέσου τῆς κυριότερης, τῆς ὁράσεως.

Τό περιβάλλον καί ἡ φόρτιση τοῦ λόγου δημιουργοῦν τόν ἄλλο χῶρο, τόν ποιητικό ἢ, ὅπως ἐπιμένω νά τόν χαρακτηρίζω, ζωγραφικό, ἐκχειλίζοντα δέ σέ πολλούς, καί ἀπό τόν ὁποῖον δέν ἔχουν τίποτα νά πάρουν ἄλλες τέχνες, μιᾶ καί δέν ὑπάρχουν περιθώρια συμμετοχῆς. Σ' ἐκείνους τούς ἐκχειλίζοντες, τούς πυκνοῦς καί πολυσύνθετους σέ ἔργα φανταστικῆς ἢ λογοτεχνικῆς ζωγραφικῆς, νομίζω ὅτι πρῶτον ἀπό τούς δικούς μας θά 'πρεπε νά χαρακτηρίσουμε τόν Παπαδιαμάντη καί νά τοῦ προσδώσουμε κάποια ἐπίθετα, ὅχι τά κατ' ἐπανάληψη γνωστά, («κοσμοκαλόγερος») κ.ἄ. Θέλω νά τόν πῶ αἰσθητικόν, αἰσθαντικόν, αἰσθησιακό-ζωγραφικό, μεταφυσικό καί πάλι αἰσθησιακό-ἐρώμενο· μεταξῶ φαντασιώσεων καί πραγματικότητας. Ὁ ἄδηλος καί ἀδήλωτος ἔρωτας πρός τήν ἐξαδέλφη Μαχούλα, ὅσο καί ὁ θαυμασμός καί πόθος γιά τή Μοσχούλα δέν νομίζω ὅτι ποσῶς ἀπέιχε τῆς πραγματικότητας· βεβαίως, μιᾶ καί τό γράφει ὕστερα ἀπό τριάντα χρόνια μετά τό περιστατικό, ὅπως φαίνεται, ἡ φαντασίωση σίγουρα ὑπεσιῆλθε καί τό διεύρυνε.

Σάν τούς ποιητές, πού μέ τίς λίγες λέξεις ἢ μικρές φράσεις στούς στίχους, τίς ἐνισχυμένες καί περιεκτικές σέ ἐνεργό δύναμη, δημιουργοῦν μιάν ἀτμόσφαιρα (κι ἦταν στήν ἄλλα τή μοναξιά / στρογγυλοφέγγαρη φωτοχυσία... ἢ Ὁ Καισαρίων... ντυμένος σέ μετάξι τριανταφυλλί / στό στήθος του ἀνθοδέσμη ἀπό ὑάκινθους / ... Ἄλλά ἡ μέρα ἦτανε ζεστή καί ποιητική, / ὁ οὐρανός ἕνα γαλάζιο ἀνοιχτό), ὁ Παπαδιαμάντης, ποιητής καί ζωγράφος τοῦ πεζοῦ λόγου, ἀποτρέπει ἕναν ζωγράφο μέ τά χρώματά του νά τόν προσεγγίσει, κι ἂν τό ἐπιχειρήσει θά καθηλωθεῖ αὐτός σέ στατικότητα μέ ἕνα ἢ ἔστω κάποια ἔργα, ἐνῶ ἐκεῖνος εἶναι ρέουσα ἐκτυλισσόμενη κατάσταση, μέ ἄλλεπάλληλα ζωγραφικά ἔργα.

Δέν εἶναι ρυπογράφος σάν κάμποσους σύγχρονους τοῦ ζωγράφου τῶν χρωμάτων. Καί ἂν ἀκόμα περιγράφει κάποια ἀσήμαντα πράγματα ἢ περιστατικά, αὐτά τά ἀσήμαντα προεκτείνονται σέ διάσταση πού ἀφορᾷ σέ δεκτικότητα πέρα ἀπό τή μικρή κοινωνία στήν ὁποία ἀναφέρεται. Μποροῦμε νά ποῦμε σέ οἰκομενικότητα; Ὅχι μόνο στόν στενό ὀρίζοντα, ἔτσι ὥστε: «ἡ βαρκούλα τοῦ μπάρμπα Στεφανῆ μέ τό ἀνθρώπινον φορτίον της πού ἐχόρευ-

εν, ἐχόρευεν ἐπάνω εἰς τό κύμα, πότε ἀνερχομένη εἰς ὑγρά ὄρη, πότε κατερχομένη εἰς ρευστάς κοιλάδας, νῦν μέν εἰς τήν ἀκμήν νά καταποντισθῆ εἰς τήν ἄβυσσον, νῦν δέ...». Ἐκθέτει τή ματιά του ἐντός ἑνός περιορισμένου ὀπτικοῦ πεδίου: μιά βαρκοῦλα πού ταλαντεύεται· τίποτα παρά πάνω. Ἐντούτοις ἡ ἐξιστόριση τῆς ἀνυψώσεως τοῦ κύματος μέ τήν ἀγωνιζόμενη βάρκα στήν κορυφή καί ἡ κίνηση τῆς ρευστῆς ὕλης τοῦ νεροῦ τῆς θάλασσας, πού σχηματίζει μιά στίλβουσα ἀσταθῆ κλιτύ πρὸς στιγμή καί ἡ ὁποία διογκοῦται ὕστερα ἀπό λίγες στιγμές πού ἡ μιά διαδέχεται τήν ἄλλη, εἶναι ἕνας κόσμος καθολικός, ὅπως τόν συναντοῦμε μνημειώδη, ἐπὶ τό τραγικό, στή σχεδιά τῆς Μέδουσας.

Ἐταν τόν διαβάζω, ἔχω πάντα τήν αἴσθηση πὼς ὁ Παπαδιαμάντης μέ παίρνει ἀπό τό χέρι, μέ ὀδηγεῖ καί μέ γνωρίζει στό δικό του κόσμο, στόν ἀπλό, στόν τιποτένιο· σ' ἕνα βράχο, σ' ἕναν σχίνο, μιά πέτρα, σ' ἕνα κἄντρον θαλάσσιον στρωμένον μέ ἄσπρα κρυσταλλοειδῆ κοχύλια... πού ἐφαίνετο πὼς τό εἶχον εὐπρεπίσει καί στολίσει αἱ νύμφαι τῶν θαλασσῶν...», στό μέγα ὀλιγόχρονο ὀπτικό συμβάν, τήν πτυχή «ἀπό τήν προσφύραν τοῦ ἡλίου» πού «ἦτον ἡ οὐρά τῆς λαμπρᾶς ἀλουργίδος πού σύρεται ὀπίσω...» κι ἀπό κεῖ καί πέρα σέ φέρνει σ' ἐκεῖνον τόν δικό του, πού δέν εἶναι μόνο γι' αὐτόν ἀλλά γιά τοὺς πολλούς, γιά ὅλους, ὅπως ἡ πορφυρά ἀλουργίς· γιά τήν οἰκουμένη.

Τά ἀπλά πού παρουσιάζει καί ἐπιτυγχάνει τήν τοποθέτησή τους σέ ὕψος, εἶναι αἰσθητικῆ βαθμίδα πού βρίσκεται μέσα στή σάρκα του, καθόλου ἐπιδερμικά, δηλαδή εἶναι αἰσθησιακός, γιατί ἔτσι ἀντιλαμβάνεται τόν κόσμο· μά εἴτε εἶναι λειτουργία Χριστουγέννων στόν ἐγκαταλελειμμένο νάο τοῦ Κἄστρου μέ τό εὐσεβές ἐκκλησίασμα, τοὺς αἰτόλους, τοὺς ξυλοκόπους, τοὺς ναυαγούς, τοὺς θαλασσοδαρμένους προσκυνητές, εἴτε εἶναι – καί ἐδῶ τοῦ αἰσθησιασμοῦ πλήττεται ἡ ἐρωτικῆ καρδιά – γιά τίς δύο Μοσχούλες (οὐό λαϊμός της ἦταν ἀπειρώς λευκότερος ἀπό τόν χρῶτα τοῦ προσώπου της. Ἦτον ὠχρὰ ῥοδίνη, χρυσαυγίζουσα καί μοῦ ἐφαίνετο νά ὁμοιάζῃ μέ τήν μικράν στέφαν αἶγα, τήν μικρόσωμον καί λεπτοφυῆ μέ κατάστιλπνον τρίχωμα...) εἴτε γιά κάποια ἀγρυπνία σ' ἐκκλησιδάκι μέ λαμπάδες καί θυμιάματα, σέ κάθε περίπτωση προεῖχε ὁ αἰσθησιασμός καί μέσω αὐτοῦ ἀνέβαινε τή στενή σκάλα γιά νά φτάσει στό κάπου, στό πέραν. Δίχως νά εἶναι βέβαιο ὅτι τό ἐπιθυμοῦσε καί ἐπεδίωκε. Σέ κάθε στιγμή ὁμολογεῖ, ἐγκωμιάζει, ἐκθειάζει τά ἐπίγεια ἀγαθά, ἀκόμα καί τήν κατάφωτη μέ τό «μελιχρόν» φῶς τῶν κεριῶν, τά χρυσοποικιλτα ἀπαστράπτοντα ἱερά σκεύη ἐκκλησία· κι αὐτὴ ἀκόμα δέν εἶναι ἀπόλαυση αἰσθήσεως; Ὡσπεύει ὅλα, ἔμφυχα καί ἄφυχα· ἡ φύση εἶναι καθολικῆ.

Ὁ τρόπος πού τήν διαγράφει, ὅπως τήν ἀντικρύζει, ὅπως περιβάλλεται ἀπό αὐτήν, δέν εἶναι σάν ψυχρὴ περιγραφή. Εἶναι δημιουργός της· κι ἡ πορεία του, παράλληλη τοῦ ζωγράφου, ἀποκαλύπτει ὅ, τι ἕνας κοινός θεατῆς δέν συλλαμβάνει, γιατί ὑπάρχουν κάποια βήματα πιο πέρα πού ξεπερνοῦν τό φυσικό πρὸς ἄλλον ὀρίζοντα, ὅπως καί τό ὑπολανθάνον αἰσθησιακό πού γίνεται ἐρωτικό, ἐπιθυμία καί πόθος.

Θά ἀναφέρω τήν περιγραφή ἀναβάσεως τή νύχτα πρὸς τὸ βουνό, μέσα ἀπὸ τή ρηματιά· τὸ ρόχθο τοῦ χειμάρρου ἀπὸ τοὺς καταρράκτες, τὸν μυστηριώδη μαῦρο βράχο, τήν κάποια ἀνταύγεια τοῦ φεγγαριοῦ μετὰ ἀπὸ λίγο· καὶ τέλος, στὴν κορυφή τοῦ λόφου τὸ μοναχικὸ δέντρο ἔχοντας πίσω τή σελήνη πού ἔδινε τὴν ἐντύπωση πὼς εἶχε πάρει φωτιά τὸ δέντρο, ὡς καιομένη βγάτος.

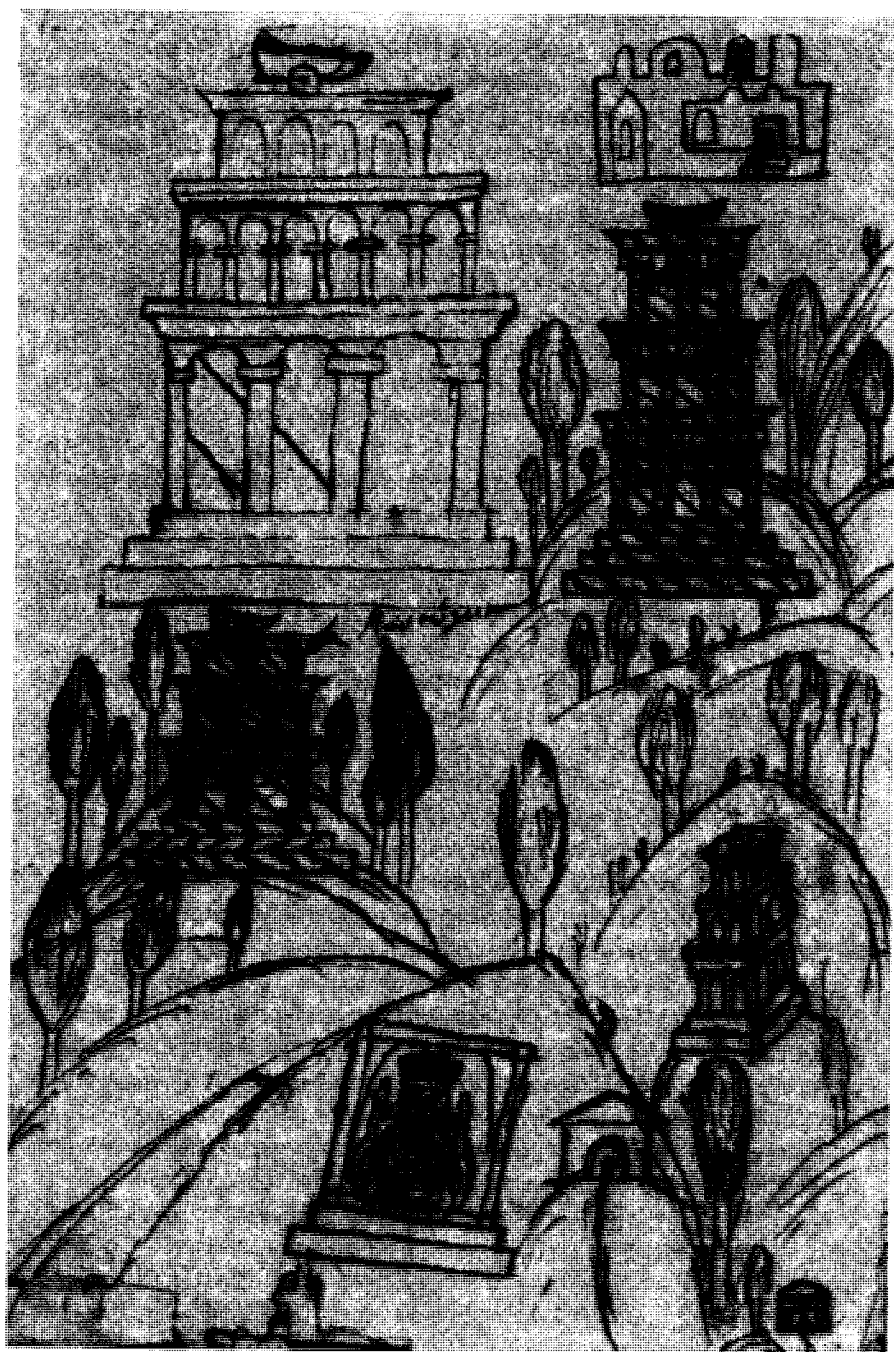
Μέσα ἀπὸ αὐτὲς τίς ἀλλεπάλληλες καὶ ἐξελισσόμενες εἰκόνες πού ὑποδηλώνουν τὸν ψυχικὸ του ἀναβρασμό, ὅπως καὶ ὁμολογεῖ καὶ πού κορυφώνονται μὲ τὴν καιομένη βγάτο, ὁμολογεῖται καὶ ὁ ἔρωτάς του γιὰ τὴν ἐξαδέλφη Μαχούλα, δείχνει πὼς ἡ χαρὰ καὶ ἡ εὐφροσύνη διὰ τῶν αἰσθήσεων εἶναι ἡδονὴ αἰσθησιακὴ καὶ ἐρωτικὸς καὶ μὸς μέσα ἀπὸ περιπέτεια. Μέσα ἀπὸ τίς λίγες σελίδες τῆς «Φαρμακολύτριας» μᾶς δίνει αὐτὴν τὴν πορεία τῆς ἀνάβασης πρὸς τὸ ἐρωτικὸ πάθος: «Ἡ Ἁγία ἡδύνατο νά μέ θεραπεύσει, ἀλλ' ἐγὼ δὲν ἐπεθύμουν νά θεραπευθῶ... Αἰσθανόμουν ἀγρίαν χαρὰν διότι ἡ Ἁγία δὲν εἶχε εἰσακούσει τὴν δέησίν μου».

Σ' ἄλλα ὅμως γραπτὰ του, μὲ τίς ἀτέλειωτες στή σειρά περιγραφές, ἀπλώνει τὸ χέρι γιὰ χάδι σέ βίωμα τοῦ παρελθόντος, εἶναι πιὸ τρυφερός, ἀλλωστε πάντα πρὸς ὅλα εἶναι τρυφερός. Τὸ χάδι εἶναι πρὸς τὴ φύση καὶ τὴ γυναῖκα. Πετυχαίνει μεταβίβαση τῆς μιᾶς πρὸς τὴν ἄλλη καὶ τὴ μεταμόρφωση. Ἐξἄλλου καὶ ἡ μιὰ καὶ ἡ ἄλλη εἶναι γυναῖκες:

«Ἦτον ἀπόλαυσις, ὄνειρον, θαῦμα. Εἶχεν ἀπομακρυνθῆ ὡς πέντε ὀργυρίας ἀπὸ τὸ ἄντρον καὶ ἔπλεε... Ἐβλεπα τὴν ἀμαυράν καὶ ὅμως χρυσιζουσαν ἀμυδρῶς κόμην τῆς, τὸν τράχηλόν τῆς τὸν εὐγραμμον, τὰς λευκάς ὡς γάλα ὠμοπλάτας, τοὺς βραχίονας, τοὺς τορνευτούς, ὅλα συγχεόμενα, μελιχρά καὶ ὄνειρῶδη εἰς τὸ φέγγος τῆς σελήνης. Διέβλεπα τὴν ὄσφύν τῆς τὴν εὐλύγιστον, τὰ ἰσχία τῆς, τὰς κνήμας, τοὺς πόδας τῆς, μεταξύ σκιᾶς καὶ φωτός, βαπτιζόμενα εἰς τὸ κύμα. Ἐμάντευα τὸ στέρνον τῆς, τοὺς κόλπους τῆς, γλαφυρούς, προέχοντας, δεχομένους ὅλας τῆς αὔρας, τὰς ῥιπὰς καὶ τῆς θαλάσσης τὸ θεῖον ἄρωμα. Ἦτον πνοή, ἴνδαλμα ἀφάνταστον, ὄνειρον ἐπιπλέον εἰς τὸ κύμα· ἦτον νηρηΐς, νύμφη, σειρὴν πλέουσα, ὡς πλέει ναῦς μαγικὴ, ἡ ναῦς τῶν ὀνείρων...»

Τόσο («Τὸ ὄνειρο στό κύμα») ὅσο κι ἡ «Φαρμακολύτρια» πιθανόν θά εἶναι ἐνισχυμένα μὲ δόση φαντασιώσεως, ὅμως θά εἶναι βιώματα τῆς νεότητάς του. Δημοσιεύονται τὸ 1900 καὶ ἔχουν γραφεῖ προφανῶς προσφάτως, πρὸ δημοσιεύσεως. Ἐπομένως τὸ ἐρωτικὸ καὶ αἰσθησιακὸ ἀπόθεμα τὸν κυρίευσεν μέχρι ὠριμότητος.

Κι ἐγὼ μένω μὲ τὴν ἀπορία: πρὸς τί ὁ χαρακτηρισμὸς «κοσμοκαλόγηρος»; Ἀφοῦ χαίρεται τὴν «ἀμαρτία» ὡς δῶρο ζωῆς.



Παιδικό σχέδιο του Παπαδιαμάντη σε σχολικό βιβλίο. (Φωτ. Φ. Δημητριάδου).

---

# φώτης δημητρακόπουλος

---

## ΤΟ «ΑΝΘΟΣ ΤΟΥ ΓΙΑΛΟΥ» (ΚΑΙ ΠΑΛΙ) ΣΕ ΓΑΛΛΙΚΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ (ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ;)

**Σ**τό τεύχος τῆς Νέας Ἑστίας 142 (1997) 1307-14 εἶχαμε δημοσιεύσει μαζί με τῆ Βασιλική Λαμπροπούλου τὴν «ὀριστική ἐκδοση» τοῦ διηγήματος, ἐργασία πού ξαναδημοσιεύτηκε στό βιβλίο μου «Ἄνθος τῆς Ἑδέμ», Ἀθήνα 1999, σσ. 100-112. Μὲ τό δημοσίευμα αὐτό δόθηκε λύση στίς ἀπορίες τῆς «κριτικῆς» ἐκδοσης τοῦ Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου, ἀφοῦ γιά πρώτη φορά εἶδαμε τὴν πρώτη δημοσίευση τοῦ διηγήματος, σέ σχέση μάλιστα με τό κείμενο πού παρέχει τό Μπουκέτο. Ὁ Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (= ΝΔΤ) παρενέβη με δημοσίευσά του στό Ἑλληνικά 50 (2000) 124-130, ὅπως καί με τρία ἄρθρα του στή Νέα Ἑστία, τεύχη 1729 σσ. 991-996, 1730 σσ. 12-19, 1731 σσ. 298-303, καί τέλος στό Παπαδιαμαντικά Τετράδια, τεύχος 5 (2000) 125-135. Μὲ αὐτά τὰ βιβλιοκριτικά του ἄρθρα ὁ ΝΔΤ προσπαθεῖ νά ἀποδείξει ὅτι τό κείμενο τοῦ Μπουκέτου δέν πρέπει νά λαμβάνεται ὑπόψη, παρά τὰ ὅσα εἶχαν ὑποστηρίξει οἱ Φ.Α. Δημητρακόπουλος καί Γ.Α. Χριστοδούλου στό βιβλίο τους «Φύλλα Ἐσχορτισμένα», Ἀθήνα 1994, ἀλλά καί σέ νεότερες ἐργασίες τους.

Ἐν τῷ μεταξύ, με τό ζήτημα τῶν γραφῶν τοῦ Μπουκέτου ἀσχολήθηκε ὁ Ν. Α. Ε. Καλοσπύρος σέ ἀνέκδοτη διπλωματική ἐργασία του ὑπό τὴν ἐπιβλεψή τοῦ Γ. Α. Χριστοδούλου, στό τμήμα Μ.Ι.Θ.Ε. Πανεπ. Ἀθηνῶν, Ἀθήνα 1999, ἐργασία πού μοῦ τὴν ἀπέστειλε ὁ συντάκτης τῆς, καί ὁ Ι. Μ. Κωνσταντάκος με ἐργασία του πού ἔγινε δεκτὴ πρὸς δημοσίευση στό Ἑλληνικά, τὴν ὁποία ἔθεσε ὑπόψη μου ὁ Γ. Α. Χριστοδούλου. Καί οἱ δύο αὐτές ἐργασίες δέχονται ὅτι τό κείμενο τῶν παπαδιαμαντικῶν διηγημάτων τοῦ Μπουκέτου πρέπει νά λαμβάνεται ὑπόψη καί ὄχι νά ἀπορριφθεῖ συνολικά. Τὴν ἴδια ἀποψη πού ὑποστήριζα παλιότερα ἐξακολουθῶ καί τώρα νά ὑποστηρίζω, ὅτι δηλαδή τό κείμενο τοῦ Μπουκέτου προέρχεται ἀπὸ αὐτόγραφα παπαδιαμαντικά πού ὅπως ξέρομε εἶχε πάρει ἀπὸ τὴ Σκιάθου ὁ Κώστας Φαλταίτς. Τρανὸ παράδειγμα «Ὁ Ἀντίκτυπος τοῦ νοῦ» καί ἄλλα παπαδιαμαντικά αὐτόγραφα πού σώζονται στό Ἀρχεῖο Φαλταίτς, ἀλλά καί ἡ δήλωση τοῦ Μάνου Φαλταίτς σέ μένα, στὸν ΝΔΤ καί στὸν Δημήτρη Μαυρόπουλο ὅτι εἶχε καί πολλά ἄλλα παπαδιαμαντικά αὐτόγραφα πού ἀπὸ ἀμέλεια καταστράφηκαν. Τό ὄλο ζήτημα εἶναι βέβαια ἐξαιρετικά ἀκανθῶδες, χρειάζεται σχολαστικὴ ἀντιβολή καί περαιτέρω ἐρευνα, καί ὅπωςδήποτε δέν εἶναι ὁ χῶρος ἐδῶ γιὰ μιὰ τέτοια ἐργασία. Ὡστόσο, προλαβαίνω νά πῶ στὸν ΝΔΤ νά ἀπεμπλέξει

τήν «ἀκραιφνῶς φιλολογικὴ μελέτη» ἀπὸ «τὴν ἀνάμειξη τοῦ σοβαροῦ μὲ τὸ γελοῖο», νὰ πάψει νὰ «παρενθέτει σχόλια δῆθεν μετέχοντα ἀττικῷ ἄλατος», καὶ «νὰ γράφει παιγνιωδῶς», νὰ αὐτοελεγχθεῖ ὡς «εὐπείραστος καὶ δξύθυμος» (αὐτοχαρακτηρισμοὶ τοῦ ΝΔΤ, βλ. Νέα Ἑστία, τευχ. 1731, σ. 303). Στὴ φιλολογικὴ ἔρευνα ἀπαιτεῖται σοβαρότητα. Ὁ ἴδιος ἄλλωστε ὁ ΝΔΤ ἀθέτησε ὡς νόθο ἓνα ἄρθρο τοῦ Παπαδιαμάντη πού εἶχε ὁ ἴδιος περιλάβει στὴν «κριτικὴ ἔκδοσι» καὶ μᾶς εἰδοποιεῖ ὅτι θὰ ἀθετήσῃ καὶ ἄλλα ἄρθρα ἀπὸ τὴν κριτικὴ τοῦ ἔκδοσι. Ἡ φιλολογία προχωρεῖ καὶ μὲ τὰ λάθη πού κάνουν οἱ φιλόλογοι. Ἄν ὁ ΝΔΤ δέν μπορεῖ νὰ συγκρατηθεῖ, θὰ πρέπει τὴν ἔκφρασή του «γιά τὸν Θεό, ποῖς Παπαδιαμάντης;» (βλ. Νέα Ἑστία, τευχ. 1729 σ. 993) νὰ τὴν προτάσῃ τοῦ λοιποῦ ὡς ἐπιγραφή (motto) σέ ὅλα τὰ δημοσιεύματά του ὅπου θὰ νοθεύει ἄρθρα τῆς «κριτικῆς» τοῦ ἔκδοσι.

Ἐπανέρχομαι στό «Ἄνθος τοῦ Γιαλοῦ» ἔχοντας, ὅπως προεῖπα, ξεκαθαρίσει τὸ θέμα τῆς παράδοσι τοῦ κειμένου, γιὰ νὰ παρουσιάσω ἐδῶ τὴν ταυτόχρονη μὲ τὴν πρώτη δημοσίευσή γαλλικὴ μετάφρασι τοῦ κειμένου τοῦ διηγήματος.

Ἡ φιλολογικὴ ἀκρίβεια μᾶς ὀδήγησε ἐμένα καὶ τὴ μαθήτριά μου, φιλόλογο Λίλυ Δάκα, νὰ ἐπανελέγξουμε ὅλες τίς παραπομπές ὅταν προετοιμάζαμε τὸ δημοσιεύμα μας «Ὁ Παπαδιαμάντης μεταφρασμένος στὰ γαλλικά, ἀγγλικά καὶ γερμανικά» (βλ. *Revue des Études Néo-Helléniques* 1995/IV 1-2, σσ. 143-157, καὶ «Ἄνθος τῆς Ἑδέμ» σσ. 218-230). Τότε διαπιστώσαμε ἐξ αὐτοφίας ὅτι ὁ ἀρ. 256 τῆς Βιβλιογραφίας τοῦ Κατσιμπάλη, ὅπου βιβλιογραφεῖται ἡ πρώτη γαλλικὴ μετάφρασι διηγήματος τοῦ Παπαδιαμάντη, τοῦ «Ἄνθους τοῦ Γιαλοῦ» (= *Fleur des Grèves*), στὴν ἐφ. *Le Monde Hellénique*, εἶχε ἑλλιπὴ παραπομπή: δηλαδὴ ἀντὶ ἀπλῶς 6 Ἰαν. 1907 πού ἀναφέρει ὁ Κατσιμπάλης, τὸ ὀρθὸ εἶναι 24 Δεκ. 1906 παλαιὸ ἡμερολόγιο – 6 Ἰαν. 1907 νέο ἡμερολόγιο. Ἐπειδὴ ἡ πρώτη ἑλληνικὴ δημοσίευσή τοῦ διηγήματος ἐγίνε στὴν ἐφ. Ἑστία, 24 Δεκ. 1906, τοῦτο σημαίνει ὅτι καὶ ἡ δημοσίευσή τῆς γαλλικῆς μετάφρασι ἐγίνε τὴν ἴδια μέρα στὴν ἐφ. *Le Monde Hellénique*.

Ἡ γαλλόφωνη αὐτὴ ἐφημερίδα ἐβγαίνε στὴν Ἀθήνα ἀπὸ τίς 14 Ἀπριλίου 1906 ἕως τίς 25 Ἀπριλίου τοῦ 1910, καὶ ἀπὸ τὸ φύλλο 351 προστέθηκε ὁ ἑλληνικὸς τίτλος Κόσμος ἑλληνικὸς (βλ. Παναγιώτῃ Φ. Χριστόπουλου, Ἐφημερίδες ἀποκείμενες στὴ Βιβλιοθήκη τῆς Βουλῆς, 1789-1970, περιγραφικὸς κατάλογος, Ἀθήνα 1993, σσ. 202, 408). Σῶμα τῆς ἐφημερίδας σώζεται σήμερα στὸν χῶρο τοῦ παλαιοῦ Καπνεργοστασίου τῆς ὁδοῦ Λένορμαν, ὅπου ὡς γνωστὸν ἔχουν μεταφερθεῖ οἱ ἐφημερίδες τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Βουλῆς. Ἐρευνήσα πρόσφατα τὴν ἐφημερίδα καὶ ἔχω λάβει μικροταινίες τῶν φύλλων στὰ ὁποῖα ἀκολούθως ἀναφέρομαι.

Στό φύλλο ἀρ. 53 τῆς ἐφημερίδας *Le Monde Hellénique*, Κυριακὴ 24 Δεκ. (π. ἡμ.) 1906 – 6 Ἰαν. (ν. ἡμ.) 1907, σσ. 1 καὶ 2, δημοσιεύεται τὸ διήγημα «*Fleur des Grèves*» μὲ ὑπέρτιτλο «*Conte de Noël*» καὶ ὑπογραφή *A. Pappadiamantis*. Στὴν πρώτη ἐπίσης σελίδα δημοσιεύεται τὸ χρονογράφημα «*Un songe de Noël*»

μέ τήν υπογραφή Kostis Palamas. Στή σελίδα 2 δημοσιεύεται τό ἄρθρο «Comment les enfants Grecs fêtent Noël» μέ τήν υπογραφή Grégoire Xéporoulos. Τό χρονογράφημα τοῦ Παλαμαῦ, σύμφωνα μέ τή Βιβλιογραφία Κωστή Παλαμαῦ. Ἐκδόσεις καί δημοσιεύματα, Ἀθήνα 1943, τοῦ Γ. Κ. Κατσιμπαλη, δημοσιεύτηκε στό ἑλληνικό τρεῖς μέρες ἀργότερα, στήν ἐφ. Νέον Ἄστου, 27 Δεκ. 1906, μέ τόν τίτλο «Χριστουγεννιάτικο ὄνειρο». Ἐξάλλου, στή δεύτερη παράγραφο τοῦ ἄρθρου τοῦ ὁ Ξενόπουλος σημειώνει («je suis en état dire aux lecteurs du Monde Hellénique comment les enfants grecs fêtent la Noël»), πράγμα πού σημαίνει ὅτι τό ἄρθρο γράφτηκε εἰδικά γιά τή Le Monde Hellénique.

Σέ κανένα ἀπό τά τρία αὐτά μικρά κείμενα δέν σημειώνεται ὄνομα μεταφραστῆ. Τοῦ Παλαμαῦ δημοσιεύτηκε μάλιστα πρῶτα στό γαλλικό καί μετὰ τρεῖς ἡμέρες στό ἑλληνικό, ἐνῶ τοῦ Παπαδιαμάντη ταυτόχρονα καί στό ἑλληνικό καί στό γαλλικό τήν ἴδια μέρα. Αὐτά δημιουργοῦν τήν πρώτη υποψία, μήπως καί οἱ τρεῖς ὡς ἄνω συνεργάτες τῆς ἐφημερίδας εἶχαν ἐξαρχῆς οἱ ἴδιοι συντάξει τά κείμενά τους στή γαλλική.

Ἦς πρός τόν Παπαδιαμάντη συνεργοῦν καί τά ἀκόλουθα στοιχεῖα στήν ἐνίσχυση τῆς ὑπόθεσης ὅτι εἶναι ὁ ἴδιος πού μετέφρασε τό διηγημά του. Ξέρουμε ὅτι ἀργότερα στήν ἴδια ἐφημερίδα ὁ Jean Dargos μετέφρασε τό «Ἄνοιρο στό κύμα» καί τό «Ὁ ἔρωτας στό χιόνια» (βλ. Βιβλιογραφία Κατσιμπαλη, ἀρ. 257, 258). Ὁ Jean Dargos ἀποκλείεται νά εἶναι ὁ μεταφραστής καί τοῦ «Ἄνθος τοῦ Γαλοῦ», διότι στό φύλλο τῆς Le Monde Hellénique, 16 Σεπτ. (π. ἡμ.) – 29 Σεπτ. (ν. ἡμ.) 1907, σ. 1, σημειώνει σέ ἀναφορά του γιά τόν Παπαδιαμάντη (βλ. Κατσιμπαλη, ὁ.π., ἀρ. 289) ὅτι προτίθεται ἐδῶ καί κάμποσο καιρό νά δώσει μετάφραση δύο διηγημάτων τοῦ Παπαδιαμάντη. Τό ἴδιο ἐπαναλαμβάνει καί παρακείμενο σημείωμα τῆς ἐφημερίδας, ὅπου μάλιστα τονίζεται ὅτι ἡ μετάφραση ἀνατέθηκε ἀπό τήν ἐφημερίδα στόν Dargos καί ἀναφέρονται οἱ γαλλικοί τίτλοι τῶν δύο γνωστῶν διηγημάτων πού δημοσιεύτηκαν ἀργότερα. Ἄν ὁ Dargos εἶχε μεταφράσει πῶς πρῖν καί τό «Ἄνθος τοῦ Γαλοῦ», θά ἔπρεπε νά ὑπῆρχε σχετική μεία. Ἐξάλλου, ὅταν δημοσιεύονται σέ ἐπιφυλλίδες τῆς Le Monde Hellénique οἱ μεταφράσεις τῶν δύο διηγημάτων ἀπό τόν Dargos, σημειώνεται πάντοτε τό ὄνομα τοῦ μεταφραστῆ, ἐνῶ τό ὄνομα τοῦ συγγραφέα σημειώνεται ὡς A. Pappadiamanti. Ἀντιθέτως, στό τέλος τῆς μετάφρασης τοῦ «Ἄνθος τοῦ Γαλοῦ» πού υποθέτουμε ὅτι ἔγινε ἀπό τόν ἴδιο τόν Παπαδιαμάντη, ὁ συγγραφέας υπογράφεται ὡς A. Pappadiamantis. Ἀκόμη, μόνο τά δύο αὐτά διηγήματα πού μετέφρασε ὁ Dargos περιλαμβάνονται στό γνωστό τομίδιο πού ἐξέδωσε ἡ ἐφημερίδα τό 1908, καί ὄχι τό «Ἄνθος τοῦ Γαλοῦ».

Νά προσθέσουμε ἐπίσης ὅτι στή Βιβλιογραφία του ὁ Κατσιμπαλης, στόν ἀρ. 256, δίνει τή χρονολογία μόνο μέ τό νέο ἡμερολόγιο, ἐνῶ στούς ἀρ. 257, 258, 289, 290 καί 303 δίνει τίς χρονολογίες μόνο μέ τό παλιό ἡμερολόγιο. Ἀκόμη, στό φύλλο τῆς 21 Φεβ. (π. ἡμ.) – 6 Μαρτ. (ν. ἡμ.) 1908, σ. 1, ὑπάρχει



ἀβιβλιογράφητο χρονογράφημα τοῦ Jean Dargos ἀναφερόμενο σέ ἀγρυπνία στόν Ἅγιο Ἐλισαῖο μέ τόν Παπαδιαμάντη. Τέλος, στό φύλλο τῆς 20 Μαρτ. (π. ἡμ.) – 2 Ἀπρ. (ν. ἡμ.) 1908 ὑπάρχει ἀβιβλιογράφητη ἀναφορά γιά τή γνωστή Προεσπερίδα Παπαδιαμάντη (13 Μαρτ. 1908), ὅπου ἡ πληροφορία ὅτι δόθηκε στόν Παπαδιαμάντη τό ποσό τῶν 5.000 δραχμῶν.

Καί ἂν ἀκόμη ἡ μετάφραση τοῦ «Ἄνθους τοῦ Γιαλοῦ» δέν ἔγινε ἀπό τόν ἴδιο τόν Παπαδιαμάντη ἀλλά ἀπό κάποιον ἄλλο, αὐτός ὁ κάποιος ἄλλος πρέπει νά εἶχε λάβει τά αὐτόγραφα τοῦ διηγήματος, ἀπό τά ὁποῖα καί μετέφρασε, καθότι καί τό ἐλληνικό καί τό γαλλικό κείμενο δημοσιεύτηκαν τήν ἴδια μέρα. Καί αὐτή ἡ ἐκδοχή πάντως εἶναι μοναδική περίπτωση, δηλαδή κανένα ἄλλο κείμενο τοῦ Παπαδιαμάντη δέν δημοσιεύτηκε ταυτόχρονα σέ δύο γλωσσές, παρατήρηση πού ἐπίσης μᾶς ὀδηγεῖ στό νά δεχθοῦμε ὅτι μεταφραστής πρέπει νά εἶναι ὁ ἴδιος ὁ Παπαδιαμάντης. Ἀπό τήν ἄλλη, δέν ὑπάρχει κανένας δισταγμός ὡς πρός τή γαλλομάθεια τοῦ Παπαδιαμάντη. Ἀπό τά γαλλικά διαρκῶς μετέφραζε γιά τίς ἐλληνικές ἐφημερίδες. Ἦδη ἀπό τίς 17 Φεβρ. 1882 σέ γράμμα πρός τόν πατέρα του δηλώνει ὅτι θά δώσει «ἐξετάσεις διά δίπλωμα καθηγητοῦ γαλλικῶν». Ὁ Ἰωάννης Ζερβός στόν πρόλογο τοῦ τόμου Πασχαλινά Διηγήματα, ἐκδ. Φέξη 1912, σ. η', σημειώνει ὅτι στό γνωστό κιβώτιο-ἀρχεῖο του ὁ Παπαδιαμάντης φύλαγε χειρόγραφα του μέ ποιήματά του στά γαλλικά, «διανοηθεῖς ἴσως νά κάμη ὅ,τι ἀργότερα ἔκαμεν ὁ Μωρεάς, μέ τόν ὁποῖον εἶχε πολλήν γνωριμίαν». Βέβαια, ὁ Ζερβός δέν εἶναι ὁ «Ζ» τῆς Ἐφημερίδος, ὅπως ὑπέθεσε ὁ Κατσιμπαλης καί ὅλοι μετά ἀπ' αὐτόν καί δέν ξέρουμε ἂν γνώριζε προσωπικά τόν Παπαδιαμάντη. Οἱ βιογραφικές μαρτυρίες πού δίνει ὁ Ζερβός ἔχουν βάση, χωρίς νά ἔχουν ἀπόλυτο κύρος, καί δέν εἶναι ἐλεγμένο ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης εἶχε μεγάλη γνωριμία μέ τόν Μωρεάς. Ὡστόσο:

Ἡ τελευταία αὐτή μαρτυρία ἤχει συναρπαστικά, μετά τά «Ἀπροσδόκητα παπαδιαμαντικά εὐρήματα», βλ. Σοφία Μπόρα, Τά νέα τοῦ Ε.Λ.Ι.Α., ἀρ. 57 (2000) 17-33. Ἐννοῶ τό γράμμα τοῦ Παπαδιαμάντη ἀπό 22 Ὀκτ. 1904 πού λέει «εἰς ἐμέ συμφέρει ἕνα ταξίδι ἕως τήν Γαλλίαν, διότι πιστεύω ὅτι κάτι θά κάμω ἐκεῖ». Βάσιμα πλέον θά δεχόμεσταν ὅτι αὐτό τό κάτι θά μπορούσε νά εἶναι ἡ δημοσίευση διηγημάτων του στή γαλλική, κάτι πού ἔγινε δύο χρόνια ἀργότερα, πιθανότατα ἀπό τόν ἴδιο.

Ἀκολουθῶς δίδουμε τό γαλλικό κείμενο τοῦ «Ἄνθους τοῦ Γιαλοῦ» ἀπό τή Le Monde Hellénique 24 Δεκ. 1906 (π. ἡμ.) – 6 Ἰαν. 1907 (ν. ἡμ.). Ἐναπομένει ἡ ἀντιβολή μέ τό ἐλληνικό κείμενο καί ὁ ποιοτικός ἐλεγχος τῆς μετάφρασης, πού ἴσως νά βοηθήσουν στήν ἐπακριβέωση τοῦ μεταφραστῆ.

Φείλιξ Διμητριάδης

## FLEUR DES GRÈVES

Depuis bien des nuits, Manos, le fils de Coronios, voyait, à l'endroit où chaque soir il amarrait sa barque, près des galets de cette plage orientale, entre deux grandes falaises, au pied d'une vieille maison tout en ruines, à cet endroit où, enroulé dans sa cape, sur la proue de sa barque il dormait d'un sommeil cadencé et bercé, à trois empan à peine au-dessus de la vague, contemplant les astres, étudiant la Pléiade et tous les mystères du ciel, il voyait, dis-je, très loin, au large des deux îlots fleuris qui, comme deux sentinelles gardent l'entrée du port, une lumière mélancolique— veilleuse, phare, cierge ou astre déchu — vacillant au fond du sombre tableau de la vague étendue, rester, surnager des heures entières, immobile.

Manos, fils de Coronios, marinier et pêcheur, était, comme tout mortel, faible de cerveau. Il suffisait qu'il eut l'audace d'amarrer sa barque, chaque soir, là, près des falaises bruniées, au pied de la maison solitaire, ce fantôme inanimé, tout droit dressé, qu'on disait être hanté. On l'appelait généralement la Chaumière de Fleurette. Pourquoi? Nul ne le savait; ou, du moins, s'il y avait, dans le pays, quelques vieilles commères ou deux ou trois vieux au courant des antiques légendes, Manos n'avait jamais eu l'occasion de les interroger.

Il voyait, depuis bien des soirs, cette étrange lumière trembloter dans le lointain et luire là bas, en pleine mer, où—il le savait bien — n'existait aucun phare. Le gouvernement n'avait pas songé à pareille chose dans ces petits coins, sans députés influents. Qu'était donc cette lumière? Et com-

me, chaque jour presque, il parcourait le passage entre les deux îlots verdoyants, et n'y voyait aucune trace qui expliquât la présence de cette lumière la nuit. il se sentait mordu du désir de voguer, là, vers minuit, interrompant son heureux sommeil et ses rêves aux étoiles et à la Pléiade, d'arriver, de voir et, au besoin, de poursuivre cette lueur mystérieuse. Or donc, Manos, âgé de vingt ans et faible, comme nous l'avons dit, appela à son aide, Yali, fils de Fafanos, de dix ans son aîné, et, pour qu'il l'accompagnât dans son insolite expédition, lui raconta sa vision nocturne.

×

Ils partirent donc un soir, un peu après minuit, à l'heure où la lune de neuf jours, allait se coucher. La lumière apparaissait immobile, comme clouée, tandis que le disque empourpré et mutilé descendait silencieux vers l'Ouest et allait se cacher derrière la montagne. Plus ils s'avançaient avec leur barque, plus la torche mystérieuse, sans paraître bouger, s'éloignait. Ils rampaient avec plus de force, ils haletaient sous l'effort. La lueur se faisait peu à peu plus lointaine: elle était inaccessible. Enfin, elle disparut à leurs yeux.

Manos et le fils de Fafanos se signèrent à plusieurs reprises: ils échangèrent quelques mots:

— Ce n'est pas un fanal, ce n'est pas un catque, non.

— Et qu'est ce que c'est?

— C'est...

Yali, fils de Fafanos, ne sut que dire.

La nuit du troisième jour, et puis, deux ou trois jours après, nos deux marins renouvelèrent leur excursion. Toujours, ils voyaient la lueur mystérieuse danser sur les flots, mais, à mesure qu'ils approchaient, la vision reculait pour disparaître enfin. Qu'était-ce donc?

×

Un seul voisin n'avait pas été sans remarquer les fréquentes excursions

nocturnes des deux amis et de leur barque: Libos, fils de Cocoyas, un homme de cinquante ans; il avait beaucoup lu, malgré l'instruction rudimentaire qu'il avait reçue, et il avait parlé à beaucoup de vieilles femmes, savantes, comme il en existait jadis. Il restait toute la nuit, éveillé, auprès de sa fenêtre, regardant la mer; tantôt il lisait ses livres, tantôt il rêvasait aux astres et aux flots.

La cabane, qu'il habitait, solitaire, se trouvait éloigné de quelques rochers de la chaumière de Fleurette où Manos amarrait sa barque entre la maison de Vassa, la femme de Raya et de la Gavalogrina.

Un jour nuit, les fils de Coronios et de Fafanos s'approprièrent à démarrer leur barque et, en ramant pour la quatrième fois, à donner la chasse à leur insaisissable proie. Libos, fils de Cocoyas, les vit et sortit de son logis coiffé d'un bonnet blanc et vêtu d'un froc noir, comme il restait d'habitude chez lui. Il sauta sur deux ou trois rochers, là, tout près, et arriva au dessus de l'endroit où se trouvaient les deux amis.

— Où allez-vous, enfants, avec l'aide de Dieu? leur cria-t-il. Voilà plusieurs soirs déjà que vous courez loin du port, sans fanal. Des poissons. nous n'en avons pas vu. Auriez-vous rêvé, ou fouillez-vous quelque part pour découvrir un trésor?

Manos pria le fils de Cocoyas de descendre et de parler bas. Puis, il n'hésita pas à lui raconter sa vision.

Libos écouta attentivement, puis sourit.

Ah! mais, certainement; comment pourriez-vous savoir ces choses là vous autres? vous êtes trop jeunes, dit-il en branlant fortement la tête. Au bon vieux temps, les choses que tu as vues, Manos, n'apparaissent qu'aux purs; maintenant seuls les étourdis les voient. Moi, je ne vois rien; et Yali, a-t-il vu aussi ce que tu prétends avoir aperçu?

Avec une timidité peu en rapport avec son âge, Yali fut contraint d'avouer qu'il ne voyait pas la lumière en question. mais qu'il était convaincu par l'affirmation que, Manos la voyait.

Le fils de Cocoyas commença alors en ces termes.

— «Écoutez bien ce que je vais vous dire, enfants. Tel que vous me voyez j'ai connu la vieille Kirana, la femme de Raya, la grand mère de Vassa, notre voisine, et la grand mère aussi de la Gavalogrina et d'autres vieilles encore. Elle m'avait raconté bien des choses anciennes, entr'autres ce que je m'en vais vous dire».

«Vous voyez ces ruines, la chaumière de Fleurette, qu'on dit hantée? Autrefois, y habitait une jeune fille Fleurette: on l'avait, du moins ainsi nommée à cause de sa beauté; elle brillait comme brille le soleil: elle vivait avec son père, le vieux Thérias,—en grec ancien on disait Thiréas—qui chassait les dragons et les lutins avec un arc d'argent et des flèches empoisonnées. Un prince étranger, un fils de roi, l'aima, la jolie Fleurette, il lui donna son anneau et se prépara à partir à la guerre, il lui jura, quand il aurait vaincu les barbares, de revenir le jour où naîtrait le Christ pour l'épouser».

«Il s'en alla, le fils de roi. Fleurette resta, répandant dans les flots ses larmes, dans l'air, ses soupirs et dans les cieux ses prières, pour que le prince victorieux revînt l'épouser, le jour où le Christ naîtrait...»

«Le jour arriva et le Christ naquit. La Vierge, le visage resplendissant, sans douleur et sans aide, mit au monde l'enfant dans la grotte; elle le souleva, l'emballota avec joie et le mit dans la crèche pour dormir. Un boeuf et un âne unirent leur haleine pour réchauffer le divin enfant. Voici que va venir la fille de roi pour prendre Fleurette».

«Les bergers sont venus, deux vi-

eux à longues barbes blanches, avec leurs bâtons, et un petit berger et sa flûte, Eblouis, ils tombèrent à genoux et adorèrent le divin enfant. Ils avaient vu l'ange, beau comme les astres, l'ange aux ailes blanches aux reflets bleu doré; ils avaient entendu les chœurs célestes entonner le «Gloire à Dieu dans le ciel» ils demeurèrent agenouillés de longues heures, au fond de la crèche les regards extatiques et adorèrent le miracle céleste. Voici que va venir le fils de roi pour prendre Fleurette.

«Les trois Mages arrivèrent aussi, juchés sur leurs chameaux. Ils avaient des mitres d'or sur la tête et portaient de noires pelisses avec de la pourpre. L'Astre, un brillant astro d'or, se baissa et se posa sur le haut de la grotte, brillant d'une lueur céleste qui dissipait les ténèbres de la nuit. Les trois augustes vieillards, descendirent de leur monture, entrèrent dans la grotte, se prosternèrent et adorèrent l'enfant. Ils ouvrirent leurs riches besaces et offrirent des présents, de l'or, de l'encens et de la myrrhe. Voici que va venir le fils du roi pour prendre Fleurette».

«Noël est passé: le mystère est consommé. le monde est sauvé, mais le fils de roi ne vint pas prendre Fleurette. Les barbares avaient fait prison-

nier le prince. Son armée avait vaincu d'abord, ses légions s'étaient emparées avec des cris sauvages, des places fortes de l'ennemi».

«Le prince s'était élancé d'un élan fougueux et dans l'ivresse de la victoire il s'exposa tellement que les ennemis le prirent.

«Les larmes de la jeune fille coulaient plus amères que le flot jaunâtre, ses soupirs se dissipaient dans les airs, et sa prière retombait sur la terre sans arriver au trône du Tout-Puissant. Une petite fleur, invisible et suave poussa entre ces deux rochers: on l'appelle fleur des grèves, mais personne ne la voit. Le fils du roi qui était tombé aux mains des barbares, demanda à devenir étincelle, feu de la mer, pour arriver à temps le jour où naît le Christ, tenir le serment fait à Fleurette».

D'ancuns disent que la Fleur des Grèves devint fleur,écume des flots,et que cette étincelle, cette lumière du large que tu as vue,Manos, est l'âme du fils de roi qui s'est éteinte dans les fers de l'esclavage. Personne ne le revit plus, sauf ceux qui, au bon vieux temps, étaient purs et, ceux qui de nos jours, ont une cervelle légère.

A. PAPPADIANANTIS

ΣΚΙΑΘΟΣ

Ile de Skiathos





Πέτρος Ζουμπούλακης

Ἡ Φύση

## ΔΥΟ ΟΥΣΙΕΣ ΤΟΥ ΧΕΙΡΙΣΜΟΥ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

Τά διηγήματα «Ναυαγίων ναυάγια» καί «Τά μαῦρα κούτσουρα»\*

**Ἡ** ἐπεξεργασία τοῦ μύθου εἶναι πολύπλοκη στό διήγημα «Ναυαγίων ναυάγια»<sup>1</sup>. Τό διήγημα ἀρχίζει μέ μιά ἀπό τίς πιό ἔντονες περιγραφές τρικυμίας καί ναυαγίου σ' ὄλο τό ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη. Εἰδικότερα, προσδίδεται ρητά καί ἐπιμονα στή λύσσα τῶν στοιχείων διαβολικός, ἐωσφορικός χαρακτήρας<sup>2</sup>, ὅπως συμβαίνει καί στό πολύ μεταγενέστερο καί ἀποκλειστικά τραγικό διήγημα «Ἄψαλτος». Ἀπ' αὐτή τή φοβερή κοσμοχαλασιά γλιτώνουν ὅμως οἱ τρεῖς ἐπιβάτες, ἐνῶ συντρίβεται τό σκάφος τους καί χάνονται τά ἔμπο-

ρευμάτά τους, τά τουλουμοτύρια τους (ύποκατάσταση τῶν θυμάτων). Σ' ἕνα δεύτερο στάδιο, ἀπό τή στιγμή πού πατήσανε στή στεριά<sup>3</sup>, κινδυνεύουν νά βουλιάξουν στή λάσπη μιᾶς λίμνης (ύποκατάσταση τοῦ ὑγροῦ στοιχείου ἀπό λασπώδη ὕλη, χῶμα καί νερό μαζί). Ἐπαναλαμβάνεται ἡ πρώτη περιπέτεια, ἀλλά μέ τρόπο ἄδοξο καί γελοῖο. Σοβεῖ ὅμως ἀκόμα ὁ κίνδυνος, καθῶς ἀναφέρεται ἐπανειλημμένως ὁ βυθός τῆς λίμνης: «Τό ἀνώτερον τοῦ πυθμένος στρῶμα, ὑποκάτωθεν τοῦ ὁποῦ ἀβολιδοσκόπητον ὑπέκειτο τό βάθος τῆς ἰλύος... ὁ πρῶτος ἐπίστομα κύπτων εἰς τόν πυθμένα...» (2, 506, 15-17). Ἀπό αὐτό τό βούλιαγμα τούς βγάξει ἐπί τέλους «ξηρός κρότος σκανδάλης ὑψομένης» (2, 506, 29, ἐγώ ὑπογραμμίζω), ἔξοδος ἀπό τή σφαῖρα τοῦ ὑγροῦ στοιχείου.

Ἄφου σωθοῦν οἱ τρεῖς ναυαγοί καί στεγασθοῦν στήν καλύβα, μαθαίνουν ἀπό τόν φύλακα τῆς λίμνης ἕναν καινούριο μῦθο γιά τίς (ἐπικίνδυνες) σχέσεις τῆς λίμνης καί τῆς θάλασσας (2, 508, 8-510, 22). Μέ αὐτόν τόν τρόπο, βγαίνουν οἱ ἴδιοι ἀπό τό μῦθο (ἄν καί ὁ καινούριος κίνδυνος τούς ἀφοροῦσε μέχρι πρό ὀλίγου) καί πραγματοποιεῖται μιᾶ ἀποστασιοποίηση. Ὁ μῦθος πού διηγεῖται ὁ χωριάτης εἶναι πολύπλοκο σύστημα ἀνταλλαγῶν, μέ ἔντονο καί πολλαπλό συμβολισμό. Μέ λίγα λόγια: στό κέντρο τῆς λίμνης βρίσκεται «τό μάτι τῆς λίμνης», πού ἐπικοινωνεῖ κρυφά μέ τόν «ἀφαλό τῆς θάλασσας». Τό καθένα ἀπό αὐτά ρουφᾷ ἀντικείμενα, ζῶα (ἤ καί ἀνθρώπους), πού ξαναβρίσκονται στό ἀντίστοιχο σημεῖο, ὅπου καί τό τρεῶν τά χέλια ἄν εἶναι στό μάτι τῆς λίμνης, τά ψάρια ἄν εἶναι στόν ἀφαλό τῆς θάλασσας.

Τό μάτι συμβολίζει τό κεντρικό μέρος, συνεκδοχικά τό σύνολο. Κατέχει ἔντονη ἐλκτική δύναμη. Στό μῦθο τοῦ Κύκλωπα, συνδηλώνει τήν ἀγριότητα, τή βουλμία. Ταυτόχρονα, σχετίζεται μέ τή σεξουαλικότητα, ὅπως φαίνεται ἀπό τήν αὐτοτύπωση τοῦ Οἰδίποδα. Τά ἴδια χαρακτηριστικά ξαναβρίσκονται στόν ἄλλο πόλο. Ὁ ὀμφαλός εἶναι κι αὐτός τό κέντρο (ὁ ὀμφαλός τῶν Δελφῶν ἦταν τό κέντρο τοῦ κόσμου), συμβολίζει κι αὐτός τό φύλο, μέ τή γνωστή «μετατόπιση πρὸς τά πάνω».

Αὐτά τά δύο αἰδοῖα πού ἐπικοινωνοῦν εἶναι μαζί καί στόματα. Ὁλος ὁ μῦθος διατυπώνεται μέ τό σημασιολογικό πεδίο τῆς κατάποσης καί τῆς χώνευσης: «Τό μάτι τῆς λίμνης τόν ρουφαίει... μή φᾶνε τά ψάρια... τό εἶχε ρουφήξει τό μάτι τῆς λίμνης καί τό εἶχε ξεράσει πέρα ἐκεῖ ὁ ἀφαλός τῆς θάλασσας» (2, 508, 16-27). Ἔχουμε νά κάνουμε μέ δύο στόματα-αἰδοῖα, πού δέ στεροῦνται ἀναλογίας μέ τό στόμα τῆς Τασοῦς, στόν «Καλόγερο». Ἡ διαδρομὴ τῆς μαγκούρας τοῦ παραπαπποῦ (2, 508, 29 κ.έ.) εἶναι ἐμφανές σύμβολο. Ἄλλωστε τό ἔλος εἶναι κλασικὴ μεταφορὰ τοῦ γυναικεῖου αἰδοῖου, πού τήν εἶχε χρησιμοποιήσει τήν προηγούμενη χρονιά ὁ Παπαδιαμάντης στό διήγημα «Ὁλόγουρα στή λίμνη»<sup>4</sup>. Τά παπούτσια καί οἱ κάλτσες, πού ἡ μάνα τοῦ ἀφηγητῆ τόν ὑποχρέωνε νά φορᾷ, τόν ἐμποδίζανε νά μπεῖ στή λίμνη, νά μαζέψει ἴτσια γιά τήν Πολύμνια, ὥστε συντελέσθηκε ὁ συμβολικός εὐνουχισμός του. Ἐδῶ, ἡ διαδικασία τῆς κατάποσης, πού ἐπαναλαμβάνει τό μοτί-

βο τῶν δοντιῶν τοῦ κήτους στό ἐπεισόδιο τῆς τρικυμίας (2, 502, 3), ἀφήνει νά διαφαίνεται καί ἡ φαντασίωση τῆς *vasina dentata*.

Ἄν καί ὁ κίνδυνος ἀπειλεῖ θεωρητικά καί τοὺς ἀνθρώπους, ὅλα τὰ θύματα πού ἀναφέρονται στό μῦθο εἶναι διάφορα ἀντικείμενα καί ἓνα ζῶο (κατσίκι). Στήν ἀποστασιοποίηση προστίθεται οὐσιαστικά καί ἡ ὑποκατάσταση τῶν ἀνθρώπινων θυμάτων ἀπό ἄλλα.

Ἀλλά ἡ ἱστορία προχωρεῖ ἓνα βῆμα παραπάνω. Τό πηγαινέλα τῶν πραγμάτων δέν καταλήγει μόνο στήν ἐξαφάνισή τους, ἐπιτρέπει καμιά φορά καί τήν ἀνεύρεσή τους. Αὐτή ἡ περίπτωση (ἡ ἀνεύρεση ἀγαθῶν χάρη στήν τρικυμία, χάρη στήν ἄβυσσο, δηλαδή ὄχι μόνο ἡ ὑποκατάσταση θυμάτων, ἀλλά καί ἡ ἀντιστροφή τοῦ μύθου) φαίνεται πῶς συνήθως δέν γίνεται ἀνεκτὴ ἀπὸ τόν Παπαδιαμάντη, πού ὑπονομεύει μέ τόν ἓνα ἢ τόν ἄλλο τρόπο τὰ κείμενα πού τήν διηγούνται. Ἐδῶ ὅμως δέν συμβαίνει τίποτε τέτοιο. Ἀρχίζει σ' αὐτό τό σημεῖο μιά διαδικασία ἀπομυθοποίησης.

Ὁ μῦθος πού διηγούνται οἱ ντόπιοι μεταξύ τους διαφέρει αἰσθητὰ ἀπὸ τόν προηγούμενο. Καί ἀποκλείονται προοδευτικά ἀπὸ τόν κύκλο τῶν μυημένων ὅσοι πιστεύουν στό μῦθο. Ὁ Ἄλλος, μέ ἄλλα λόγια, παύει νά εἶναι τό Κῆτος, ὁ Σατανᾶς, πού ἦταν μέσα στήν τρικυμία. Εἶναι ὁ ἀγαθός, ὁ μὴ μυημένος, ὁ ξένος. Θά λέγαμε σήμερα ὁ τουρίστας. Οἱ ντόπιοι διηγούνται τό μῦθο, ἀλλά ξέρουν πολύ καλά τί γίνεται στήν πραγματικότητα, καί πού πρέπει ν' ἀναζητήσει κανεὶς τὰ πολύτιμα τουλομοτύρια πού ἐξαφάνισε γιὰ ἓνα διάστημα ἡ τρικυμισμένη θάλασσα.

Σ' ἓνα δεύτερο στάδιο, παίζεται μεταξύ τους ἓνα παιχνίδι τοῦ εἶδους «ὁ κλέφας τοῦ κλέψαντος», ἐξαιρετικά κωμικό. Τό γέλιο πού προκαλεῖ στόν ἀναγνώστη αὐτή ἡ ξεκαρδιστικὴ φάρσα ἀποπερατώνει τὴ διαδικασία τῆς ἀπομυθοποίησης. Μέ μοναδικὴ δεξιότηνιά κατάφερε ὁ Παπαδιαμάντης, ἀρχίζοντας ἀπὸ ἐντονότατο ξέσπασμα τοῦ μύθου τοῦ νεροῦ καί τῆς ἀβύσσου, νά τόν περάσει ἀπὸ διάφορα στάδια ὑποκατάστασης, ἀποστασιοποίησης καί ἀπομυθοποίησης, νά τό μετατρέψει σέ θρύλο ἀνώδυνο, πού μόνο οἱ χαζοὶ μποροῦν νά τόν πιστέψουν, καί νά κλείσει τό ἔργο του σέ κλίμα ἀγαλίνωτης φάρσας. Ἡ διακωμώδηση καί τό περιγέλασμα κατάφεραν αὐτό πού δέν καταφέρνει ἡ σοβαρὴ προσπάθεια ἀνατροπῆς τοῦ μύθου.

Τό μεταθανάτιο διήγημα «Τὰ μαῦρα κούτσουρα»<sup>5</sup> ἀποτελεῖ ξεχωριστὴ περίπτωση. Τό ἔργο λειτουργεῖ σέ διάφορα επίπεδα. Σ' ἓνα πρῶτο επίπεδο, παρουσιάζει μιά γραφικὴ ἱστορικὴ ἀναπαράσταση τῆς ζωῆς στό Κάστρο τῆς Σμιάθου ἐπὶ Τουρκοκρατίας, μέ τίς συζητήσεις τῶν προεστῶν, νυκτερινές σκηνές καί ναυτικὲς καί ἐρωτικὲς περιπέτειες ἐνός ζωηροῦ νεαροῦ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ὅλ' αὐτὰ βασισιμένα τουλάχιστον ἐν μέρει πάνω σέ ἀληθινὲς ἱστορικὲς πραγματικότητες καί σέ ἱστορικὰ πρόσωπα. Ὡστόσο ἡ πολύχρωμη αὐτὴ γραφικότητα ἀποτελεῖ ἓνα εἶδος ὀθόνης πού τραβᾷ τήν προσοχὴ τοῦ ἀναγνώστη καί τόν παραπλανᾷ, κρύβοντας πίσω της τὰ σοβαρότερα πράγ-

ματα ή, με άλλα λόγια, αποτελεί ένα άλλοθι, όπως τό κοινωνικό στοιχείο στή («Φόνισσα»). Άλλά, ακόμα και σ' αυτό τό πρώτο στρώμα, κρύβεται διακριτική εἰρωνεία. Ἡ αναπαράσταση τοῦ παρελθόντος, πέρα από τή γραφικότητα, ἐμπεριέχει κάποια νοσταλγία. Κι ἕμως, τό πρόσωπο πού μέσα στό κείμενο καταγγέλλει τίς ἀταξίες τῆς σημερινῆς νεολαίας καί ἐξαιρεί τά ἦθη τοῦ παλαιοῦ καιροῦ, ὁ κυρ-Φραγκούλης τοῦ Φραγκούλα, εἶναι πρόσωπο φαιδρό, πού τό κοροϊδεύουν οἱ ἄλλοι. Αὐτό τό φαινόμενο θά χρειασθεῖ καί παραπέρα σχολιασμό.

Σ' ἕνα δεύτερο ἐπίπεδο, «Τά μαῦρα κούτσουρα» διηγοῦνται μιά περιπετειώδη, ἀλλά καί σπαραξικάρδια, ἐρωτική ἱστορία, μιά μακριά σειρά ἀπό ἀποτυχίες, ἀπό ἀτυχεῖς συγκυρίες, πού ὀδηγεῖ τόν ἥρωα στήν καλογερική ζωή καί στήν ἀπελπισία. Ἡ ἱστορία αὐτή, ἄν καί χαρακτηριστική κάποιου ρομαντισμοῦ τοῦ Παπαδιαμάντη<sup>β</sup>, ἀποτελεῖ ἀκραία περίπτωση: Κινδυνεύει νά γίνει ἀπίθανη, καί ὡς ἐκ τούτου περισσότερο κωμική παρά τραγική, προκαλώντας τό σαρκασμό τοῦ ἀναγνώστη. Κι ἕμως δέν συμβαίνει τίποτε τέτοιο. Πρόκειται ἀντιθέτως γιά ἀπόλυτη λογοτεχνική ἐπιτυχία. Παραμένει ἡ ἱστορία μέσα στά βρια τοῦ ἀληθοφανοῦς, χάρη σέ κάποια δόση ρεαλισμοῦ ἴσως. Ὁ κάθε Ἑλληνας ἀναγνώστης ξέρεῖ τί σημαίνει ξενιτεία, καί τί εἶδους δράματα δημιουργεῖ. Τό πιό ἐπισηφάλες σημεῖο βρίσκεται στό τρίτο ἐπεισόδιο. Πῶς νά δεχθεῖ ὁ ἀναγνώστης τή σύμπτωση τῆς ἐπιστροφῆς τοῦ Δράκου τή στιγμή ἀκριβῶς πού πρόκειται νά γίνει ὁ γάμος τοῦ Ἀγάλου μέ τήν πρόην ἀρραβωνιαστικιά του; Γι' αὐτό ὁ Παπαδιαμάντης τοποθέτησε ἐκεῖ ἕνα ἀπό τά σχόλια πού ἀρέσκεται νά τοποθετεῖ σέ ἀνάλογα κρίσιμα σημεῖα. «Πῶς ὁ Γιαννάκης δέν ἦλθε μίαν ἡμέραν πρῖν, προτοῦ νά πηδήσῃ ὁ Ἀγάλλος τό παράθυρον; Καί πῶς δέν ἐφθασε μίαν ἡμέραν ὕστερον, ἀφοῦ τήν Κυριακήν ἤτοιμάζετο νά στεφανωθῇ ὁ Ἀγάλλος, ἐν πομπῇ καί παρατάξει, ἀπό κάτω ἀπό τό στεφάνι τῶν Προφητῶν, καταμεσῆς στόν ναόν τοῦ Χριστοῦ; Γράφει ὁ Θεός δράματα;» (4, 476, 15-19). Ὁ Θεός, ἀσφαλῶς ὄχι («Ὁ Θεός δέν εἶναι καλλιτέχνης», λέει ὁ Sartre) ὁ Παπαδιαμάντης ἕμως γράφει, ταυτίζοντας ἄλλη μιά φορά τόν ἑαυτό του μέ τόν Ὑψιστο. Καί ἄλλη μιά φορά ὁ ἴδιος διηγεῖται μιά ἱστορία ἀποτυχημένου ἔρωτα καί ἀνέφικτης εὐτυχίας. Ἡ ἐρωτική ἀποτυχία ὀδηγεῖ μοιραῖα στήν ἐπιλογή τῆς καλογερικής ζωῆς, δέν ὑπάρχει τρίτη ὁδός. Τό δηλώνει ρητά, μετά τή δεύτερη ἀπογοήτευσή του, ὁ Ἀγάλλος. «Ἡ πρέπει νά βρῶ νύφη ἢ νά καλογερέψω» (4, 467, 25). Ἡ μοῖρα τοῦ Ἀγάλου ἐπαναλαμβάνει, μέ πολύ χαμηλότερους τόνους, ἐκείνη τοῦ Σαμουήλ, στό διήγημα «Ὁ καλόγερος». Ὁ Σαμουήλ, τρομοκρατημένος ἀπό τήν ἀντιμετώπιση τῆς γυναικειᾶς ἀβύσσου, ἔτρεχε νά βρεῖ ἄσυλο στήν Κόλαση τοῦ μοναστηρίου ὁ Ἀγάλλος, ἀνίκανος νά βρεῖ μιά κοπέλα νά τήν παντρευτεῖ, δοξάζεται ὡς καλόγερος ἀλλά ταυτόχρονα γίνεται «μαῦρο κούτσουρο», νεκρώνεται ἀνεπιστρεπτί. Ὑπάρχει ἀπόλυτη συνέπεια στή σκέψη τοῦ Παπαδιαμάντη σέ σχέση μέ τήν καλογερική ζωή.

Κάτω ἀπό τή γραφική ἱστορική ἀναπαράσταση, κάτω ἀπό τήν ἐρωτική



περιπέτεια, υπολανθάνει ο παπαδιαμαντικός μύθος. Είναι ήδη παρών στη μοίρα του Αγάλλου. Ο θάνατος της χλωμής κοπέλας, της Γκλεζώς, αποτελεί άλλη όψη του. Ο Παπαδιαμάντης την περιγράφει «ώχραν, λευκήν, σχεδόν μεταξωτήν... ως κηρίνην και σχεδόν διαφανή κόρην» (4, 462, 9-13) και πύο πέρα «φαρφουρένια» (4, 464, 26). Η Γκλεζώ είναι αδερφή της νέας νεκρής του «Άμαρτίας φάντασμα» και της Μαρίνας της «Μετανάστιδος». Γενικότερα, είναι αλήθεια, η χλωμή κοπέλα είναι τύπος της εποχής, που ξαναβρίσκεται στην Κερένια κούκλα του Χρηστομάνου, στο Φθινόπωρο του Χατζόπουλου, αλλά και στον Σολωμό και, πέρα από την ελληνική λογοτεχνία, στους Μαίτερλινκ, Θεόφ. Γκοτιέ, Μπαλζάκ κ.λπ<sup>7</sup>. Σημασία έχει όμως, στην προκειμένη περίπτωση, η τύχη του προσώπου, ως έμβληματική μορφή του θανάτου των νέων γυναικών στο έργο του Παπαδιαμάντη. Κατά τ' άλλα, στη σχέση του Αγάλλου με τη Γκλεζώ, διαφαίνεται, υπό πολύ ήπια μορφή, η αίμομειξία. Ένώνονται από «παλαιότεραν άγχιστεία»<sup>8</sup>. Και άλλα στοιχεία του μύθου είναι παρόντα. Η μονή Ευάγγελισμού που ξαναβρίσκεται στο «Άμαρτίας φάντασμα» και στη «Φόνισσα», και τό γεγονός ότι «εις πέντε έτη όλοι οι νέοι [της Σκοπέλου] είχαν γηράσει ως νά είχε παρέλθει είκοσαετία» (4, 465, 12-13)· ή επιτάχυνση του γεράσματος των άντρων αντίστρέφει άκριβώς τό μοτίβο των γυναικών (Μαχούλα, Αύγουστα, Φηλικίτη κ.ά.) που δέ γερνάνε.

Αλλά τό πύο θεαματικό φαινόμενο, που σχετίζεται άμεσα με τό μύθο, είναι ο συμβολισμός των όνομάτων. Ο Αγάλλος φέρνει κατ' έξοχολούθηση έιρωνικό όνομα. Ως καλόγερος, δηλαδή ως «μαύρο κούτσοуро», θά λέγεται Άλύπιος, ενώ τό διήγημα θά κλείσει με τή χαρακτηριστική φράση: «με λύπην και πόνον άνεκράξε: - Μαύρο κούτσοуро έγώ, μαύρο κούτσοуро έσύ» (4, 479, 10-11, έγώ υπογραμμίζω). Αντίθετα, ο αδερφός του ο Μπεφάνης (Έπιφάνιος) σχετίζεται με τά Φώτα, άρα με τή σωτηρία, με τή νίκη πάνω στα μητρικά ύδατα<sup>9</sup>. Εκείνος παντρεύεται τή Ούρανίτσα, δηλαδή τήν αιώνια μακαριότητα, ενώ ο Αγάλλος ανήκει στη γή (κούτσοуро), στη μητρική θάλασσα (στήν όποία ταξιδεύει), στη φθορά, στην Κόλαση του μοναστηρίου.

Η Γκλεζώ από τ' όνομά της συνδηλώνει τήν έτερότητα (Έγγλέζα), όπως η Ξενούλα, ή Γιαννού ή Φράγκισσα κ.λπ. Άλλωστε κατάγεται «έξ εύγενών Βενετών φυγάδων» (4, 463, 12), είναι δηλαδή διπλά ξένη, ως Βενετή (σάν τόν Σανούτο, και έν μέρει τήν Αύγουστα) και ως φυγάς, σάν τή Μαρίνα, και σάν τόν ξενιτεμένο των δημοτικών τραγουδιών:

Ξένος έδω, ξένος κ' εκεί, όπου κι άν πάω ξένος.

Η τρίτη κοπέλα δέν έχει όνομα, μόνο ένα αρχικό, που δέν μπορούμε νά διανοηθούμε ποιά μυστικό υποτίθεται πως προστατεύει, άφου τά άλλα πρόσωπα κατονομάζονται. Ποιά είκασία νά προτείνει κανείς; Μήπως Λ(άμια), άφου παντρεύεται τό Δράκο; Πάντως ή άνωνυμία συνεπάγεται ύψηλό βαθμό έτερότητας.

Ο πατέρας του Αγάλλου λέγεται αρχικά Δημήτρης, από κυρ Δημητράκης



‘Ο Άλ. Παπαδιαμάντης με τόν Γιάννη Βλαχογιάννη στη Δεξαμενή. (Χειμώνας 1908).

τ' Ἀγάλλου» (4, 459, 1-2). Φέρνει δηλαδή τ' ὄνομα πού ἀνήκει καί στόν ἀμφίσημο γιό τῆς Φραγκογιαννοῦς. Ὡς καλόγερος, μετονομάζεται Δαυῖδ (4, 479, 2), ὄνομα μέ εἰδική μυθική φόρτιση στό ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη. Παρατηρεῖται σ' αὐτό τό σημεῖο περίεργο φαινόμενο. Μέ τή μετονομασία τοῦ πατέρα του, ὁ Ἀγάλλος γίνεται «υἱός τοῦ Δαυῖδ» – ὀνομασία τοῦ Χριστοῦ. Ἀλλά ὁ πατέρας αὐτός ἔρχεται κοντά στό γιό του, ὄντας ὁ ἴδιος σέ θέση γιου, ἀφοῦ ὁ Ἀλύπιος, ὡς ἠγουόμενος, γίνεται ἐξ ὀρισμοῦ πνευματικός πατέρας του, ὥστε ξαναβρίσκεται ὄντως ἐδῶ ἡ διπλή σχέση τοῦ Δαυῖδ μέ τόν Χριστό: ὁ Δαυῖδ εἶναι ὡς ἄνθρωπος γιός τοῦ Θεοῦ, ἀλλά εἶναι καί θεοπάτωρ, ὁ Χριστός εἶναι υἱός Δαυῖδ, ἐνῶ ὡς Θεός εἶναι πατέρας του.

Ἡ γριά προαγωγός λέγεται Γηρακῶ τῆς Κατερίνης (4, 474, 10) – φέρνει δηλαδή ὄνομα ἀρπαχτικού -, τήν προσφωνοῦν ὅμως Μανιά. Τ' ὄνομα εἶναι ὑποκοριστικό τῆς Μαρίας, ἢ τῆς Μαρίνας. Καί τά δύο ὀνόματα εἶναι ἐξαιρετικά φορτισμένα. Ἡ γυναίκα δέν εἶναι ἐρωμένη τοῦ Ἀγάλλου, ἀπλῶς μεσολαβήτρια.

Ὁ Γιαννάκης, ὁ μνηστήρας τῆς Λ. πού ἐπανέρχεται ὅταν δέν τόν περιμένουν πιά, λέγεται Δράκος. Ὅπως καί στά παραμῦθια καί σέ ὀρισμένες παραδόσεις ἢ παραλογές, ὁ Δράκος χωρίζει τούς ἐρωτευμένους καί προσπαθεῖ ν' ἀρπάξει τή γυναίκα – μέ τή διαφορά ὅτι ἐδῶ παραμένει ἀήττητος. Τό διήγημα «Ἡ φωνή τοῦ δράκου»<sup>10</sup> προσφέρει ἄλλο κλειδί, πῶς ἐνδιαφέρον: «Λένε πῶς ἡ βοή ἐκεῖνη τῆς Σπηλιᾶς ἔχει ἓνα ἰδίωμα, νά ξαναλεῖ στόν ἄνθρωπο ὅ,τι καημό ἔχει στή ζωή του... Κεῖνο πού τοῦ πονεῖ τοῦ καθενός, τό λέει, τάχα μέ ἀνθρώπινη φωνή» (3, 620, 16-19). Μέ ἄλλα λόγια, ἡ φωνή τοῦ Δράκου εἶναι ἡ φωνή τῆς ἐσωτερικῆς ἀλήθειας. Στό λαϊκό λόγο ἐξάλλου, ἡ φράση «Ἄμ' σὺ 'κόμα δέν ἀσπες δράκου φωνή» λέγεται «γιά κείνον πού δέν ἔχει δοκιμάσει καμιὰ φορά κινδύνους καί φόβους καί δυσκολίες, γιά τόν ἄπειρο»<sup>11</sup>. Ἐννοεῖ λοιπόν τή δοκιμασία τῆς σκληρῆς πραγματικότητας. Μπορεῖ ἐπομένως ὁ Δράκος τοῦ διηγήματος νά συμβολίζει μιὰ ἀνίκητη, ἀξεπέραστη ἐσωτερική ἀνάγκη, μιὰ θεμελιώδη ἀσυνείδητη θέληση τοῦ Ἀγάλλου ν' ἀποτύχει στίς ἐρωτικές του ἐπιχειρήσεις, νά γίνει μαῦρο κούτσουρο. Ἡ γειτονιά τῆς Λ. λέγεται Ἀναγκιά (4, 474, 9), πού θυμίζει τήν ἐμβληματική λέξη ΑΝΑΓΚΗ, πού διάβασε σέ μιὰ γωνιά τοῦ καθεδρικοῦ ναοῦ ὁ ἀφηγητής τῆς «Παναγίας τῶν Παρισίων»<sup>12</sup> τοῦ Οὐγκῶ· συνδηλώνει τήν ἀνήλεη μοίρα, τόσο ἐσωτερική, ὅσο ἐξωτερική, στήν ὁποία προσκρούει ὁ Ἀγάλλος.

Μένει ὁ κυρ-Φραγκούλης τοῦ Φραγκούλα, πού φέρνει διπλά τό στίγμα τῆς ἐτερότητας, ὁ κρονόληρος πού κατηγορεῖ τή νεολαία καί καταγγέλλει τά νέα ἦθη, καί πού τόν κοροϊδεύουν διακριτικά οἱ ἄλλοι. Δέν μπορεῖ νά μήν παρατηρήσει κανεῖς, ὅπως σημειώθηκε καί παραπάνω, ὅτι ὁ λόγος του: «Ὅσοι μᾶς ἔρχονται ἀπό τίς Βλαχίες, κι ἀπό ἄλλα μέρη, ἔμαθαν ἐκεῖ ἄλλα καμώματα καί ἄλλους τρόπους» κ.τ.λ. (4, 472, 11-13) θυμίζει ἀρκετά ἐκεῖνο τοῦ ἀφηγητῆ τῆς «Φόνισσας», μέ ἀφορμή τήν ἱστορία τῆς Μαρουσῶς – κείμενο σύγχρονο, τοῦ 1903 – καί γενικά τή συνηθισμένη ἀντινεωτερικὴ φρασεολογία τοῦ Πα-

παδιαμάντη. Άλλωστε ή έσωτερική έτερότητα, πού δηλώνει τ' όνομα του προσώπου παραπέμπει, έδω όπως και παντού άλλου, στον ίδιο τό συγγραφέα, ό όποιος, είρωνευόμενος τόν Φραγκούλη, είρωνεύεται έμμεσα τόν έαυτό του<sup>13</sup>.

Στά «Μαύρα κούτσουρα», ό Παπαδιαμάντης αντιπροσωπεύεται διπλά. Πρώτον, από τόν Άγάλλο-Άλύτιο, υίο (και πνευματικό πατέρα) του Δαυίδ, δημιουργό ενός κρασιού, καλόγερο άπελπισμένο μέ τήν ιδιότητά του αυτή, πού κοιτάζει διά μακρῶν τήν άβυσσο (4, 467, 27-468, 12), σάν τόν άφηγητή τῆς «Γλυκοφιλούσας» και τῶν «Έμπόρων τῶν Έθνῶν», σάν τήν Αύγουστα. Αύτή ή μορφή άνταποκρίνεται στό μύθο. Δεύτερον, ό συγγραφέας αντιπροσωπεύεται από έναν κουτό ήθικολόγο πού ανάλαμβάνει τόν έπίσημο λόγο του.

«Τά μαύρα κούτσουρα» είναι λεπτό και, από πολλές άπόψεις, σπαραχτικό άριστούργημα.

G. Sauvier

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

\* Άποσπάσματα από ευρύτερη μελέτη μέ τίτλο «Έωσφόρος και άβυσσος. Ό προσωπικός μύθος του Παπαδιαμάντη».

1. Έκδ. Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου 2, 501-512. Δημοσιεύθηκε στό περιοδικό Έστία, χ' έξαμηνία 1893.

2. Βλ. 2, 502, 1 / 18-25 / 30-31.

3. Πολλαπλασιάζονται σ' αυτό τό σημείο οι αντίθεσεις, του άσπρου και του μαύρου, τῆς γῆς και του νερού: ή άμμος «έλεύκαζεν» (503, 1) κοντά στή σκοτεινή, μαύρη θάλασσα. Πιο πέρα, ή στεριά γίνεται μαύρη, αλλά δέν είναι στεριά, είναι λίμνη, κ.ο.κ.

4. 2, 379-400. Δημοσιεύθηκε στό ίδιο περιοδικό Έστία, τήν α' έξαμηνία του 1892.

5. Έκδ. Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου 4, 459-479, δημοσιευμένο τό 1912, αλλά γραμμένο από τό 1903. Βλ. υπόμνημα Ν.Δ.Τ. 4, 682-683.

6. Γι' αυτή τήν όψη του Παπαδιαμάντη, βλ. Ε. Κωνσταντινίδου, «Ό Παπαδιαμάντης και ή παράδοση του ευρωπαϊκού ρομαντισμού». Πρακτικά Α' διεθνούς συνεδρίου για τόν Α.Π., Αθήνα, Δόμος 1996, 387-405.

7. Βλ. Irène Zarkinou. Enigme et éternel féminin, μεταπτυχιακή μελέτη (DEA), Πανεπιστήμιο Paris-Sorbonne (Paris IV) 1999.

8. 4, 465, 20-22. Βλ. και 462, 10 κ.έ.

9. G. Sauvier, α' «Η δίψα του Δαυίδ» και του Παπαδιαμάντη», Η Λέξη, τ. 151, Μάιος-Ίούνιος '99, 250-253.

10. Το έργο δημοσιεύθηκε στα Παναθήναια στις 15 Ίουνίου 1904. Είναι έπομένως περίπου σύγχρονο.

11. Θρακικά Α' 143, Σαράντα Έκκλησιές, στό: Emm. Karagiannis-Moser. Le Bestiaire de la chanson populaire grecque moderne, Παρίσι, Presses de l' Université de Paris-Sorbonne, 1997, 307.

12. Το έργο, όπως τά κυριότερα μυθιστορήματα του Ουγκώ, θά ήταν όπωσδήποτε πολύ γνωστό στον Παπαδιαμάντη.

13. Βλ. ανάλογο φαινόμενο στό διήγημα «Ό καλόγερος», αλλά και στους «Έμπόρους τῶν Έθνῶν», μέ τόν Μούχρα ως άφηγητή in fine.

---

# ἀλέξης πανσέληνος

---

## ΕΜΕΙΣ ΩΣ ΚΟΙΝΟ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

**Σ**ήμερα, περισσότερο από κάθε άλλη φορά, ο Παπαδιαμάντης μάς είναι απαραίτητος. "Όπως οι περισσότεροι από τους ήρωες της τέχνης μας (ο Μακρυγιάννης, ο Θεόφιλος, ο Παλαμαΐς ή ο Καβάφης, ο Βιζυηνός ή ο Σικελιανός), και ο Σκιαθίτης πεζογράφος έχει γίνει - ανάλογα την εποχή - εικόνα κι ανάθεμα, συμβολίζοντας, μ' αυτή την διφυή του εικόνα, τον διχασμό της έθνικης μας προσωπικότητας ανάμεσα σ' αυτό που είμαστε και σ' αυτό που θέλουμε νά είμαστε. Άν σταθεί κανείς νά προσέξει λίγο, κανένας απολύτως πού δέν υπήρξε απ' την κορφή ως τά νύχια "Έλληνας δέν δοξάστηκε σ' αυτόν τον τόπο. Κι ούτ' ένας απ' αυτούς δέν είχε στραμμένα τά μάτια του μέ ζήλεια στη Δύση.

Άν κανείς φαντάζεται ότι πρωτοτυπούν σήμερα όσοι κατηγορούν για όπισθοδρομικούς και ξενόμισους (γιατί ή πρόοδος πάντα συνδέεται αναπόσπαστα μέ τούς ξένους) αυτούς πού στρέφουν μέ όλο περισσότερη συμπάθεια - άν όχι αληθινή ευλάβεια, θρησκευτική ή αισθητική ή και τά δύο - πρόσ τις ντόπιες λαογραφικές και θρησκευτικές παραδόσεις μας, κάνουν λάθος. "Ήδη τά άκουγε ο μακαρίτης από τό 1893: «Ποίαν χάριν, σ'ας παρακαλώ, ποίαν δυναμιν ή πρωτοτυπίαν θά είχε τό νά λάβη τις τόν κόπον νά περιγράψη λεπτομερώς πώς χωρικός ιερέυς απήλθε νά λειτουργήσῃ εἰς ἐξωκκλήσιον χάριν μικρᾶς κοινότητος ἀγροίκων ή βοσκῶν, ποῖοι και πόσοι μετέσχον τῆς πανηγύρεως και ποῖα τινά ἦσαν τά ἦθη τῶν πανηγυριστῶν; Τοῦτο θά ἦτο ὅλως εὐτελές και ταπεινόν κατά τήν γνώμην τῶν κριτικῶν». Και λίγο πιό κάτω: «Μή θρησκευτικά, πρόσ Θεοῦ! Τό 'Ελληνικόν ἔθνος δέν εἶναι Βυζαντινοί, ἐννοήσατε; Οἱ σημερινοί 'Έλληνες εἶναι κατ' εὐθεῖαν διάδοχοι τῶν ἀρχαίων." Ἐπειτα ἐπολιτίστησαν, ἐπροώδευσαν και αὐτοί. Συμβαδίζουν μέ τά ἄλλα ἔθνη. Ποίαν ποίησιν ἔχει τό νά γράψῃς, ὅτι ὁ Χριστός "δέχεται τήν λατρείαν τοῦ πτωχοῦ λαοῦ", και ὅτι ὁ πτωχός ιερέυς προσέφερε τῷ Θεῷ θυσίαν αἰνέσεως; Και νά περιγράψῃς τό ἐσωτερικόν τοῦ ναῖσκου, μέ τάς νυσταλέας κανδήλας και τάς ἀμαυράς μορφάς τῶν ἁγίων ὀλόγυρα! Δέν τά ἐννοοῦμεν ἡμεῖς αὐτά. Ἡμεῖς θέλομεν διήγημα, τό ὅποῖον νά εἶναι ὅλον ποίησις, ὄχι πεζή πραγματικότης».

Οἱ παλινδρομήσεις στις παιδικές ἀσθένειες τοῦ νέου ἑλληνικοῦ ἔθνους σποραδικά διακοσμοῦνται ἀπό λόξυγγες προόδου. Ἄπό τούς χρόνιους θιασῶτες

του ἔξευρωπαϊσμοῦ, λίγο πιά πάνω, ἴσαμε τούς χρόνιους βροχόλακες πού ἐκλέγονται, κατά τακτικά ἢ ἄτακτα διαστήματα, ἄρχοντες τοῦ τόπου, οὐδέν καινόν ὑπό τόν ἥλιον.

Ἡ μελλοῦμενη ἐπί τῶν ἡμερῶν μας Περιβαλλοντική Ἀναθεώρηση τοῦ Συντάγματος, ἀσφαλῶς θά κάνει τόν «συνένοχο» τοπάρχη τῆς κοπῆς τοῦ Πεύκου τοῦ Ματαρώνα νά ὠχριά ἐμπρός στό ὄργιο τῆς καταστροφῆς πού αὐτή θά ἐξαπολύσει, ἀλλά παρά ταῦτα ὁ ρεαλισμός καί ἡ ἐπικαιρότητα τοῦ κειμένου μένουν ἀναλλοίωτα. «Ὁ ἥλιος ἦτον ὡς δύο καλαμιές ὑψηλά, ὅταν ἐξῆλθον εἰς τοῦ Γιατροῦ τ' ἀμπέλι· εἶτα ἔφθασαν εἰς τά Βουρλίδια, εἶτα ἀνῆλθον ἀσθμαίνοντες εἰς τοῦ Ματαρώνα τόν πεῦκον, ὅστις ἴστατο τότε ἀκόμη ἐκεῖ καί εὐηργέτει τούς ὄδοιπόρους μέ τήν παρήγορον σκιάν του εἰς τήν κορυφήν τοῦ ὑψώματος, πρὶν ἀσυνείδητος βάρβαρος, τῇ ἀνοχῇ ἢ τῇ ἐνοχῇ ἐκείνων, τούς ὁποίους ὁ πλέον ἄτυχος τῶν λαῶν τοῦ κόσμου ἐκ περιτροπῆς ἐκλέγει ἄρχοντας καί προστάτας του, ρίψη ἀσπλάχνως κάτω τό περικαλλές δένδρον καί ἀπογυμνώσῃ τό τοπίον τοῦ μοναδικοῦ στολισμοῦ του».

Ἀναρωτιέται κανεῖς, ὡστόσο, πέρα ἀπό τίς ἀναφορές πού μπορεῖ νά ἀνιχνεύσει στό παπαδιαμάντειο ἔργο γιά νά σχολιάσει τίς μᾶλλον χρόνιες κακοδαιμονίες τοῦ ἑλληνισμοῦ, πόσο ὁ Σκιαθίτης συγγραφέας μπορεῖ νά παραμείνει ζωντανός μέσ στά ἐνδιαφέροντα ἐνός νέου ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ. Ἐκλείπει βαθμιαῖα τό ὄργανο γιά τήν προσπέλαση τῶν κειμένων του: ἡ γλώσσα. Ἐκλείπει ἐπίσης ἡ καλή μαρτυρία τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ γιά τά κείμενα γενικῶς. Ὁ πληθωρισμός – καί σ' αὐτόν τόν τομέα – εἶναι ἕνα ψευδώνυμο τῆς φτώχειας. Καί καθῶς τά κείμενα ἀντικαθρεφτίζου τόν κόσμο πού τά δημιουργεῖ, μοιάζει ἐγκυρότερο ν' ἀναρωτηθεῖ κανεῖς ἂν εἶναι τό σημερινό κοινό ἄξιο νά διαβάσει (καί νά ἀγαπήσει) τόν Παπαδιαμάντη ἀπ' ὅσο ἂν ὁ Παπαδιαμάντης διατηρεῖ καί σήμερα τήν ἀξία του γιά τό ἀναγνωστικό μας κοινό.

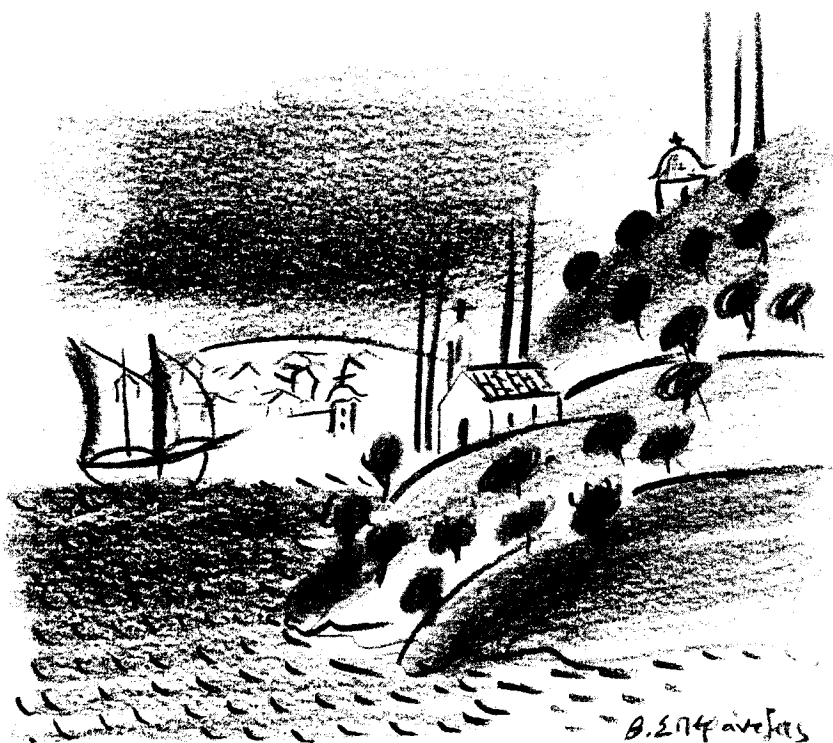
Ὅσον ἀφορᾷ τή σημασία του γιά ἕναν σημερινό συγγραφέα, τά κείμενά του ἀποτελοῦν πηγὴ λογοτεχνικῆς ζωῆς. Ἀνασαινε κανεῖς μέσα τους τόν σωτήριο καθαρό ἀέρα μιᾶς ἀνθρώπινης κατάστασης πού ἐξακολουθεῖ νά μᾶς ἀφορᾷ, τήν ἀπλότητα τῆς μεγάλης τέχνης, τήν ἀμεσότητα καί τή δύναμη πού προέρχονται ἀπό τήν ἀληθινὴ ἐπαφὴ τοῦ καλλιτέχνη μέ τόν τόπο, τή γλώσσα καί τόν λαό του. Ἀνεξάρτητα ἀπό τό ἂν μεταφράζεται ἢ δέν μεταφράζεται, ἀπό τό ἂν μεταγλωττίζεται ἢ δέν μεταγλωττίζεται, ἀπό τό ἂν ὁ κόσμος πού περιγράφει ἐξακολουθεῖ νά ἀνασαινε, ἔχει πεθάνει ἢ πεθαίνει καθημερινά, ὁ Παπαδιαμάντης ἐξακολουθεῖ νά μᾶς δείχνει τόν δρόμο γιά τήν μεγάλη τέχνη. Καί γιά τά ἑλληνικά δεδομένα παραμένει ὡποσδήποτε τό ἴδιο ἐξάισιος σήμερα ὅσο καί τότε πού ζοῦσε.



---

# γιάννης κιουρτσάκης

---



Βασίλης Σπεράντζας

## ΑΙΝΙΓΜΑΤΩΝ ΑΙΝΙΓΜΑΤΑ

**Τ**ό αίνιγμα τό πρωτομυρίστηκα στά χρόνια τοῦ σχολείου. Πρώτη γυμνασίου, παραμονές Χριστουγέννων, διαβάζαμε στήν τάξη τή «Σταχομαζώχτρα», καί ἀποροῦσα πῶς αὐτό τό διήγημα μέ τήν παράξενη ἕως ἀκατάληπτη γλώσσα του σκόρπιζε μονομιᾶς γιά μένα τήν ἀφόρητη ἀνία τῶν σχολικῶν ἀναγνωσμάτων μας μέ ὀλοζώντανες εἰκόνες, πού ἔχουν ἀπό τότε καρφωθεῖ στή μνήμη (στό νοῦ μου ἀναβρῦζει τούτη τή στιγμή ἡ σκιηή μέ τόν Γέρο, τό ἐφτάχρονο ἀγόρι, ἀνεβασμένο στό σκαμνί του, νά ἀποσπᾶ ἀπό «τούς “σταλαμούς” τῆς στέγης» ἕνα παγωμένο κρύσταλλο καί «νά τό ἐκμυζᾷ βραδέως καί ἡδονικῶς», δίνοντας καί στήν Πατρώνα, τήν τετράχρονη ἀδελφοῦλα του, «νά φάγη»)· καί ὁ ἀφηγητής στρεφόμενος πρὸς τόν ἀναγνώστη: «Ἐπειὼν τά

κακοίμοιρα)). Δέν έχω ἀκόμα καταφέρει νά ἀπαντήσω. Ἀλήθεια, τί ἦταν ἐκεῖνο πού σαγήνευε τό εὐρωπαϊκόπληκτο παιδί πού ἤμουν τότε καί τό ἔκανε νά αἰσθάνεται αὐτόν τόν συγγραφέα σάν ἓναν ἄλλο Ντίκενς – ἓναν Ντίκενς ἑλληνικό, μολονότι δέν θά 'λεγα μέ σιγουριά περισσότερο οἰκεῖο; Ἴσως ἀκριβῶς ἡ αἴσθησις τῆς ἐπιστροφῆς σέ μιά πατρίδα, πού ἔμενε ὡστόσο ἀλλόκοτα ἐξωτική, ἄγνωστη κατά βάθος. Μιλῶ μέ τή σημερινή μου γλώσσα, ὅμως κάτι ἀπό αὐτή τή σκέψη ἀνάδευε, θαρρῶ, ἀχνά μέσα στό παιδικό μου αἶσθημα.

Τά χρόνια περνοῦσαν καί τό αἶνιγμα βάραινε καί πολλαπλασιαζόταν. Γύριζα τώρα σωματικά ἀπό τήν Εὐρώπη στήν Ἑλλάδα καί ἀναρωτιόμουν μέ ποιάν ἀνεξήχιαστη ἀλχημεία αὐτός ὁ βλαστός τῆς περιφέρειας εἶχε μετουσιώσει τό μικρό νησί του σέ λογοτεχνική εἰκόνα ὁλόκληρου τοῦ κόσμου, ὅπως ἐγώ τουλάχιστον ἐνιωθα τόν κόσμο. Κάποιες στιγμές, νόμιζα πῶς ἤμουν ἔτοιμος νά βρῶ τή λύση: τοῦτος ὁ συγγραφέας δέν ἦταν σάν τούς ἄλλους γιατί τό ἔργο του («κρατοῦσε ἀπό ἄλλη ρίζα»), ρίζα «πνευματική», πού μᾶς ὀδηγοῦσε σέ «κάτι εὐρύτερο ἀπό τά γράμματα» καί τή («λογοτεχνία») – «στό ἀνεξήγητο ἐκεῖνο καθεστῶς τῶν πατέρων», καταπῶς ἔγραφε ὁ Ζήσιμος Λορεντζάτος: ὁ ἄνθρωπος πού μᾶς ἔδειχνε τότε πῶ καλὰ ἀπ' ὅλους τό χάσμα πού χώριζε τόν Παπαδιαμάντη ἀπό «τόν φιλολογικό κόσμο τῆς Ἀθήνας» καί ἀπό τίς ἀνούσιες, συμβατικές μας ἀντιλήψεις περὶ «γραφικότητος», «ποιήσεως», «μαγείας» κ.λπ., στίς ὁποῖες συνήθως καταφεύγαμε γιά νά βολέψουμε τό ἀνοικονόμητο ἔργο του Σκιαθίτη. Ναι, συγκατάνευα, ἂν ὁ Παπαδιαμάντης εἶχε τήν ἐμβέλεια πού τοῦ ἀπέδιδε, αὐτό συνέβαινε πάνω ἀπ' ὅλα ἐπειδή ἦταν γερά ριζωμένος στόν τόπο του καί στόν λαό του – μιά αἴσθησις πού κανένας ἄλλος Ἕλληνας πεζογράφος δέν μοῦ ἔδινε στόν ἴδιο βαθμό (ἂν συμφωνήσουμε πῶς ὁ Μακρυγιάννης εἶναι ἄλλου παπαῦ εὐαγγέλιο), ἐνῶ μοῦ τήν ἔδιναν ἀντίθετα οἱ Εὐρωπαῖοι κλασικοί: ἐπειδή, μέ ἄλλα λόγια, ἡ τέχνη του ἦταν – ἀκριβῶς ὅπως ἐκεῖνη τῶν μεγάλων ξένων ὁμοτέχνων του – ἄρρηκτα δεμένη μέ τόν πολιτισμό τῆς χώρας του. Μέ τή διαφορά ὅτι, καθῶς γιά μᾶς, τούς νεότερους Ἕλληνες, αὐτός ὁ πολιτισμός περνοῦσε ἀπό τήν ὀρθόδοξη παράδοσι τῆς χριστιανοσύνης, ἡ παπαδιαμαντική τέχνη δέν μπορούσε παρά νά ξεχωρίζει ἀπό τή σύγχρονή της εὐρωπαϊκή λογοτεχνία: νά εἶναι ὄχι μιά τέχνη γιά τήν τέχνη (l'art pour l'art), γιά νά ξαναθυμηθῶ τόν Λορεντζάτο, ἀλλά μιά τέχνη, ἄς τήν πῶ «λειτουργική», μέ τήν ἔννοια πού ἦταν λ.χ. «λειτουργική» ἡ τέχνη τῶν παλιῶν μαστόρων ὅταν ζωγράφιζαν τίς εἰκόνας τους ἢ ἔχτιζαν τά ἐκκλησιαστικά τους, πού κι αὐτά συνόψιζαν μέ τόν τρόπο τους τό σύμπαν. Κατόρθωμα πού δέν θά ἦταν βέβαια νοητό χωρίς τόν βιωματικό, ὑπαρξιακό, ὀργανικό δεσμό τοῦ Παπαδιαμάντη μέ τήν πίστη τῶν πατέρων του.

Πρὶν προχωρήσω, ἀνάγκη νά ἀποκριθῶ σ' ἓνα προκαταρκτικό ἐρώτημα. Γιατί ἄραγε ἀποζητοῦσα ἀπό τότε, ἀχώριστα ἀπό τήν ἀνάγνωσι τοῦ παπαδιαμαντικοῦ ἔργου, τή μεσολάβησι ἑνός ἀναλυτικοῦ, κριτικοῦ λόγου ἀρκετά ἐγκυρου ὥστε νά μοῦ προσφέρει τά κλειδιά τοῦ κόσμου του; Τό πράγμα δέν εἶναι, νομίζω τυχαῖο οὔτε πρέπει νά ἀποδοθεῖ ἀποκλειστικά στή δική μου ἰδιοσυγκρασία, ἀλλά καί σέ δύο λόγους μέ γενικότερη σημασία. Πρῶτον, ἐνιω-



Θα επιτακτικά τήν ανάγκη νά φωτίσω κάπως τό σκοτεινό κέντρο τῆς γοητείας πού ἀσκοῦσε πάνω μου μέ αὐτό τό ἔργο, παρ' ὅλες τίς «ἀδυναμίες» πού, δίκαια ἢ ἀδίκαια, τοῦ καταλογίζουν ἱστορικοί καί κριτικοί τῆς λογοτεχνίας – ἄς τίς ἀνακεφαλαιώσουμε συνοπτικά: «προχειρογραφία», «χαλαρότητα» τοῦ ὕφους, «κοινοτοπία», «μονοτονία», καί πάει λέγοντας – ἢ, ἴσως ἴσως, καί ἐξαιτίας τους. Κι ἔπειτα, κανένας πιστεύω νεοέλληνας δημιουργός δέν ὑπῆρξε ἀντικείμενο καί θύμα τόσων πολλῶν ἰδεολογικῶν φορτίσεων, ἐπενδύσεων ἢ μυθοποιήσεων ὅσο ὁ Παπαδιαμάντης, κανένας δέν ταυτίστηκε τόσο ὀλοκληρωτικά, στή συλλογική του πρόσληψη, μέ τόσο ἰσχυρά στερεότυπα – θυμίζω, συνθηματικά, τό στερεότυπο τοῦ «κοσμοκαλόγερου» ἢ τοῦ «ἀγίου τῶν γραμμάτων μας» πού, ἐνῶ συμπλέουν φαινομενικά μέ τή σκέψη τοῦ Λορεντζάτου, οὐσιαστικά τήν ἀπονευρώνουν. Ἐξ οὗ καί ἡ ἀνησυχία μου: μήπως καί ἡ δική μου γοητεία δέν ἦταν καρπός μιᾶς παρόμοιας μυθοποίησης;

Ἔτσι συνεχίζω νά περιδιαβάζω ἀνάμεσα στό ἔργο καί στίς ποικίλες κριτικές του ἀναγνώσεις, πού ὅλες κάτι πιάνουν καί ὅλες ἀφήνουν κάτι ἀπ' ἔξω. Ἀναγνώσεις πού ἄλλοτε μοῦ φέρνουν δυσφορία – ὅταν μέ κάνουν νά σκοντάφτω στά ἀδιέξοδα μονοσήμαντων ἠθογραφικῶν, κοινωνιολογικῶν, ψυχχαναλυτικῶν ἢ ἀφηγηματολογικῶν προσεγγίσεων ἢ ὅταν «βαθμολογοῦν» ἀφ' ὑψηλοῦ τή γραφή τοῦ Παπαδιαμάντη· καί ἄλλοτε γονιμοποιοῦν τήν εὐαίσθησία καί τή σκέψη μου – προπάντων ὅταν ἐπιχειροῦνται ἀπό ὁμότεχνους (εὐτυχῶς πού ὑπάρχουν οἱ ὁμότεχνοί!) οἱ ὁποῖοι ἀναδεικνύουν, καθένας μέ τόν τρόπο του, τίς ἀμέτρητες, φανερές ἢ κρυφές, ὀψεις τῆς τέχνης τοῦ σκιαθίτη: τό χιοῦμορ του, τήν εἰρωνεία του, τίς ἀπρόσμενες παρεκβάσεις του, τίς ἀναδρομές στά παρελθόντα βιώματα τῶν προσώπων του, τά πρῶμα δείγματα ἐσωτερικοῦ μονολόγου – καί ἄλλα πολλά πού καθιστοῦν τόσο ἀβίαστα νεωτερική τή συγγραφική ματιά του· κι ἀκόμα τήν ἀγάπη του γιά τό χειροπιαστό καί τό συγκεκριμένο, τή στέρεα πραγματογνωσία του, τίς καταπληκτικές περιγραφές του.

Ἄλλα τοῦτα ἀνατέμνουν καίριες λεπτομέρειες τῆς παπαδιαμαντικῆς τέχνης. Ὅμως, ὅσο κι ἂν ξέρω ὅτι ἡ τέχνη φωτίζεται πρὶν ἀπ' ὅλα ἀκριβῶς ἀπό τίς πιό λεπτές τῆς λεπτομέρειες, μένω μέ τήν αἴσθησις ἑνός βασικοῦ ἐλλείμματος: Ποιός εἶναι τελικά ὁ κόσμος τοῦ Παπαδιαμάντη, μέ τίς τόσο χτυπητές ἀντιθέσεις καί ἀντιφάσεις του; Πῶς νά ἐξηγηθεῖ αὐτό τό μοναδικό καί ἀνεπανάληπτο κράμα λυρισμοῦ καί πεζολογίας, ὑψηλῆς ποιητικῆς πνοῆς καί ἐπίμονης ἐνασχόλησης μέ τά τετριμμένα περιστατικά τῆς πιό ἄχαρης καί ἀθλιας καθημερινότητος, παγανιστικοῦ αἰσθησιασμοῦ καί χριστιανικῆς ἐγκράτειας, δραματικῶν ἀντιστίξεων καί λογοτεχνικῆς ἀποδραματοποίησης; Πῶς νά ἐρμηνευθοῦν τό γεγονός ὅτι ἡ συμπίνακα τοῦ συγγραφέα γιά τά πλάσματα τοῦ Θεοῦ συνυπάρχει μέ τήν εἰρυνική ἀπόσταση ἢ καί τόν ἀνελέητο σαρκασμό ἀπέναντι στά καμώματα τῶν ἀνθρώπων, ἢ ἀμφιθυμία του ἀπέναντι σέ μιᾶ κοινότητα πού δέν παύει νά τήν ποθεῖ καί τήν ἴδια στιγμή τή δείχνει σέ ὅλη τῆς τήν τραχύτητα καί τήν ἀγριότητα, ἢ ἀποστροφή του γιά τά «γραῖδια» καί τήν καταλαλιά τους; Τό πιό αἰνιγματικό ἀπ' ὅλα: πῶς ἐξηγεῖται ὅτι τό κακό φω-

λιάζει ακριβώς εκεί, μέσα στά θεοσεβούμενα «γραΐδια», στην καρδιά τῆς μικρῆς ἑλληνορθόδοξης κοινότητας (ἴδε «Φόνισσα»); Σέ ὅλα αὐτά τά κομβικά σημεῖα, εἶναι φανερό ὅτι ἡ μέθεξι τοῦ Παπαδιαμάντη στήν πίστη τῶν πατέρων του δέν ἀρκεῖ νά μᾶς φωτίσει· ὅπως δέν ἀρκεῖ ἡ ὁσοδήποτε ὀξυδερκῆς ἀναφορά στίς λεπτομέρειες τῆς τέχνης· χρειάζεται νά πιάσουμε μαζί καί τά δύο νήματα γιά νά προσεγγίσουμε κάποτε τό ὄραμα τοῦ συγγραφέα. Τό παραδέχεται ἄλλωστε καί ὁ Λορεντζάτος: «.. τό νά ἀνήκεις ἀπλῶς στήν παράδοση, δίχως νά ἔχεις τήν χρειαζόμενη δεξιότητα στά χέρια, πάλι δέ φτάνει νά δώσει σέ ὅποιοδήποτε ἔργο τήν προέχταση πού ἀναφέραμε. Παράδειγμα ὁ Μωραϊτίδης. Εἶχε τό ἓνα, δέν εἶχε τό ἄλλο. Πρέπει νά ὑπάρχουν καί τά δύο (παράδοση καί δεξιότητα) γιά νά μεταφερόμαστε στή ρίζα τῆς ζωῆς. Καί αὐτά τά δύο πρέπει νά ἔχουν γίνει ἓνα. Παράδειγμα ὁ Παπαδιαμάντης». Ακριβῶς. «Ὅμως ὅλο τό ζήτημα εἶναι πῶς καί σέ τί βᾶθος γίνεται αὐτή ἡ συγχώνευση. Ἀνάγκη λοιπόν γιά μιᾶ καθολικότερη, «ὀλιστική» προσέγγιση πού νά φωτίζει τήν τέχνη μέσ' ἀπό τήν παράδοση καί τήν παράδοση μέσ' ἀπό τήν τέχνη – τό προσωπικό μέσ' ἀπό τό ὁμαδικό καί ἀντίστροφα.

Αὐτή τήν ἀνάγκη ἤρθαν νά φανερώσουν καί συνάμα νά θεραπεύσουν, καθένα μέ τόν τρόπο του, δύο σημαντικά, ἄν καί τόσο διαφορετικά δοκίμια γιά τόν Παπαδιαμάντη: τό Ἀλέξανδρος Ἀδαμαντίου Ἐμμανουήλ τοῦ Κωστῆ Παπαγιώργη, καί τό Ἡ κατάκτηση τοῦ μυθιστορήματος. Ἀπό τόν Παπαδιαμάντη στό Βοκκάκιο, τοῦ Λάκη Προγκίδη, πού κυκλοφόρησαν σχεδόν ταυτόχρονα πρῖν ἀπό λίγα χρόνια. Δοκίμια πού καί τά δύο ἐπιχειροῦν, ὅπως καί τό παλαιότερο τοῦ Λορεντζάτου\*, νά ἀντικρίσουν τό παπαδιαμαντικό ἔργο ὡς διάλογο μέ τόν πολιτισμό πού τό γεννάει καί ὡς λόγο βγαλμένο ἀπό τά σπλάγχνα του. «Ὅπως βλέπουμε, ξαναγυρίζουμε πάντα στό ἴδιο θεμελιακό καί ἀναπόδραστο αἶτημα.

Τό βιβλίο τοῦ Παπαγιώργη δέν μᾶς δίνει ἀσφαλῶς μιᾶ ριζικά νέα εἰκόνα τοῦ Παπαδιαμάντη· ὅμως ἐμπειρῶνει, τεκμηριώνει δραστικότερα καί, ἀπό αὐτή τήν ἀποψη, ἐμβραθύνει καί ἀνανεώνει τήν παραδομένη εἰκόνα, πού κινδύνευε πιά νά ἀπολιθωθεῖ: ἐκείνην τοῦ προσηλωμένου στό ἦθος τῆς μικρῆς κοινότητας διηγηματογράφου – μολοντί ὁ ἴδιος ὁ Παπαγιώργης δείχνει καθαρά πῶς αὐτή ἡ προσήλωση εἶναι συνάμα καί μιᾶ ἐξορία, καθώς ἡ ἀγιάτρευτη νοσταλγία τοῦ Παπαδιαμάντη γι' αὐτόν τόν, ἐπαπειλούμενο ἔτσι ἡ ἀλλιώς, κόσμο συνυπάρχει μέ τήν ἀποκοπή τοῦ μοναχικοῦ συγγραφέα ἀπό τήν μητρική ὁμάδα, καί πῶς αὐτή ἀκριβῶς ἡ ὀδυνῆρά βιωμένη ἀντινομία τρέφει καί γονιμοποιεῖ τό ἔργο. Τέτοιες παρατηρήσεις – καί ἄλλες, ἐξίσου διεισδυτικές, ὅπως λ.χ. ἐκεῖνες πού ἀναφέρονται στή γλώσσα τῶν διηγημάτων, ὡς κλίμακα «γλωσσικῶν ἀνα-

\* Ἀφήνω κατά μέρος τήν πολυσυζητημένη προσέγγιση τοῦ Ράμφου στήν Παλινωδία τοῦ Παπαδιαμάντη (1976) γιατί ἐκεῖ, ὅπως ἐγώ τουλάχιστον αἰσθάνομαι, ἡ τέχνη ἔχει θυσιάζει στόν βωμό μιᾶς ιδέας.

βαθμῶν) («ἀπό τή λαϊκή ντοπιολαλιά και τήν εὐρέως ἐννοούμενη δημοτική ὡς τήν αὐστηρή καθαρεύουσα μέ ἀρχαίζουσες μνήμες»), ἀφομοιώνοντας ἔτσι ἀρμονικά ἀρχαία, βυζαντινά, μεσαιωνικά και νέα ἑλληνικά και ἀπομακρυνόμενη ἀπό τή φωνογραφική πιστότητα στό γλωσσικό ἰδίωμα τῆς κοινότητας, ἀκριβῶς γιά νά μνημειώσει μιὰ μονιμότερη, διαχρονική λογοτεχνική εἰκόνα αὐτῆς τῆς κοινότητας και τῶν προσώπων τῆς – χαράζουν, πιστεύω, καινούργια μονοπάτια γιά νά εἰσχωρήσουμε στά μυστικά τῆς παπαδιαμαντικῆς τέχνης. Ὑπό τόν ὄρο νά χαλαρώσουμε τόν ἐγκλεισμό μας στήν ἰδεολογική ἀντιπαράθεση δυτικόφρων διαφωτιστῶν και ἑλληνόφρων ὀρθόδοξων, ὅπου ἀρκετές σελίδες τοῦ Παπαγιώργη, ἀλλά και κάμποσα ἀπό τά κριτικά κείμενα πού ἀφιερώθηκαν στά δύο βιβλία στά ὁποῖα ἀναφέρομαι, ἐξακολουθοῦν νά μάς ἐγκλωβίζουν και τοῦτο ἀνεξάρτητα ἀπό τό ἂν ἡ ἐνταξή σ' αὐτό τό σχῆμα θά ἱκανοποιῶσε πιθανότατα τόν ἴδιο τόν Παπαδιαμάντη. Ἀλλά ἡ ἰδεολογική σχηματοποίηση δέν εἶναι ἀραγε ἓνας κίνδυνος ἐγγενῆς σέ κάθε «ὀλιστική» προσέγγιση – σέ κάθε, τελικά, συνολικό ὄραμα τοῦ κόσμου;

Στούς ἀντίποδες – ἀλλά ἴσως ὄχι πάντα ὅσο φαίνεται – κινεῖται τό δοκίμιο τοῦ Προγκίδη: βιβλίο ἀπροσδόκητο, αἰρετικό και ρηξικέλευθο, μέ τό ὁποῖο δέν ἔχω πάψει προσωπικά νά ἀναμετρίεμαι και νά συμπορεύομαι (καθώς μάλιστα συμβαίνει νά τό ἔχω μεταφράσει στά ἑλληνικά), ἀπό τήν ἀμηχανία πού δοκίμασα ὅταν πρωτόπιασα στά χέρια μου τήν πρωτότυπη γαλλική του ἐκδόση, στίς ἀρχές τοῦ 1997, ἴσαμε τή σημερινή θαυμαστική μου κατάφαση, τή σπαρμένη ὡστόσο μέ ἀπορίες – πού δέν μ' ἀφήνουν νά κλείσω τούς λογαριασμούς μου μέ τόν κριτικό του στοχασμό. Βιβλίο πού, μολονότι ξεσήκωσε κάποιον θόρυβο στόν τόπο μας, δέν κατανόηθηκε, πιστεύω, ἱκανοποιητικά ἀπό τήν ἐγχώρα κριτική, ἡ ὁποία εἶδε περισσότερο σ' αὐτό τόν ὄξυ διαφωτιστικό ἀντίλογο στίς «ἑλληνορθόδοξες» προσεγγίσεις και σχεδόν καθόλου τή σοβαρή προσπάθεια νά φωτιστεῖ ἡ τέχνη τοῦ πεζογράφου μέ νέο τρόπο· πιθανότατα ἐπειδή ἡ αἰχμηρή πολεμική πού ἀσκεῖται ἐδῶ στό σύνολο τῆς νεοελληνικῆς κριτικῆς γιά τόν Παπαδιαμάντη και ἡ ἐντελῶς ἀσυνήθιστη ἀντίληψη γι' αὐτόν ἡ ὁποία προκύπτει μέσ' ἀπό τή δαιδαλώδη, «μυθιστορηματική», ἀνέλιξη τῆς σκέψης τοῦ δοκιμιογράφου δημιούργησαν στόν Ἑλληνα ἀναγνώστη ἀντιστάσεις πού τόν ἐμπόδισαν νά διακρίνει τόν σκληρό πυρήνα αὐτῆς τῆς σκέψης. Παρερμηνεύθηκε ἔτσι ἡ βασική ὑπόθεση τοῦ Προγκίδη: πῶς ὁ Παπαδιαμάντης ἀνακαλύπτει ἢ, ἀκριβέστερα, κατακτᾷ, γιά λογαριασμό τοῦ ἑλληνοβυζαντινοῦ κόσμου, ἀπό τόν ὁποῖο προέρχεται, τή νεοτερική, εὐρωπαϊκή τέχνη τοῦ μυθιστορημάτος (ἦ, πῶς ἀπλά, τῆς πεζογραφίας) πᾶρ' ὅλη τήν ἐνδιάθετη ἀντιπαλότητα αὐτοῦ τοῦ κόσμου πρὸς μιὰ τέτοια τέχνη (ἐδῶ ὁ Προγκίδης συμπίπτει μέ τόν Ράμφο)· γεγονός πού ἀνάγκασε τόν Παπαδιαμάντη νά κάνει μόνος του τά πρῶτα ἀσταθῆ και ἀδέξια βήματα πρὸς τήν ἀνάδυση τοῦ μυθιστορηματικοῦ προσώπου και τή δύσκολη χειραφέτησή του ἀπό τήν κοινότητα· ὅπως τό ἔκανε πέντε αἰῶνες πρὶν ἀπό αὐτόν ὁ Βοκκάκιος. Χειρονομία, ἐπομένως, ἰδρυτική, γνήσια ἀναγεννησιακή – ἀνάλογη μέ τό χαμόγελο



Βασίλης Σπυλιάνης

"Όνειρο από κόμμα

πού πρωτοανθίζει στην εικαστική αναπαράσταση του ανθρώπινου προσώπου στην αρχαιότητα, στο σύνορο αρχαϊκής και κλασικής τέχνης, ή στην αύγή της ιταλικής Αναγέννησης. Κι αυτά, μās λέει ο Προγκίδης, συμβαίνουν στην Ελλάδα του λήγοντος 19ου αιώνα, σ' ένα λογοτεχνικό εργαστήρι τοποθετημένο εκ τῶν πραγμάτων στο σταυροδρόμι όπου μιὰ αρχαϊκή ἀκόμα κοινωνία συναντιέται μέ τήν ὀρμητικά εἰσβάλλουσα νεοτερικότητα, «στά σύνορα ἐνός πολιτισμοῦ πού ἀπομακρύν[εται] μέσα στό παρελθόν και ἐνός ἄλλου πού ἐμφανίζ[εται] στόν ὀρίζοντα»: μάρτυρες ἡ εὐρωπαϊκή μυθιστορηματική παιδεία τοῦ Παπαδιαμάντη και τά δικά του νεανικά μυθιστορήματα, ἀλλά και ἡ συνεχής θητεία του στόν τύπο, ὅπου δημοσιεύονται τά πρωτότυπα ἔργα του και οἱ μεταφράσεις του ἔργων τῆς εὐρωπαϊκῆς λογοτεχνίας.

Τό κυριότερο: τήν «κατάκτηση» αὐτήν ὁ Παπαδιαμάντης τήν πραγματώνει (ἐδῶ ἀκριβῶς βρίσκεται γιά μένα τό κρίσιμο σημειῖο τῆς ὀπτικῆς τοῦ Προγκίδη, ἀλλά ἐδῶ και ἡ παρανόηση ὅσων κριτικῶν μίλησαν ἐν προκειμένῳ γιά ἕναν «Παπαδιαμάντη ἐκτός βυζαντινοῦ παρελθόντος και Ὁρθοδοξίας») ἢ γιά ἕναν «ἀφελληνισμένο Παπαδιαμάντη») ὄχι βέβαια ἐρήμην τῆς παράδοσης τοῦ τόπου του, ἀλλά ἀπεναντίας μέσ' ἀπό τό βαθύ του ρίζωμα σ' αὐτήν, μέσ' ἀπό τήν ἐντελῶς δική του καταβύθιση στό ἐλληνοβυζαντινό παρελθόν («ἔστω κι ἂν πρόκειται γιά ἐκεῖνο πού ὁ Προγκίδης ὀνομάζει «ἐλληνοβυζαντινό κενό»): ἐξ οὗ και οἱ ἐκτενεῖς ἀναφορές στοὺς βυζαντινοὺς αἰῶνες και στην τύχη πού ἐκεῖνοι ἐπιφύλαξαν στην ἀρχαία ἐλληνική κληρονομιά, οἱ ὁποῖες καλύπτουν ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ βιβλίου· ἐξ οὗ και ὁ χαρακτηρισμός «βυζαντινο-δυτικό κράμα» πού δίνεται, ἀπό τίς πρώτες ἤδη σελίδες του, στην πεζογραφία τοῦ Παπαδιαμάντη. Πού σημαίνει ὅτι αὐτό ἀκριβῶς τό ρίζωμα, αὐτός ὁ ὀμφάλιος λῶρος πού δένει τόν σκιαθίτη μέ τόν πολιτισμό του (σέ ὅλες του τίς συνιστώσες: παγανιστική, ὀρθόδοξη και λαϊκή), μέ μιὰ λέξη ἡ ἐντοπιότητά του ἀποτελεῖ συνάμα και τήν «εὐρωπαϊκότητά» του: τό στοιχεῖο ἐκεῖνο πού δίνει στή σημερινή Εὐρώπη τή δυνατότητα νά δεῖ και νά ἀναγνωρίσει ἕνα χαμένο κομμάτι τῆς πάλαι ποτέ κοινῆς ἐλληνορωμαϊκῆς κληρονομίας τῆς· ὄχι τόν ἄλλον, δηλαδή τόν ξένο, ἀλλά ἕνα ἀπό τά δικά της πρόσωπα· ὄχι μιὰ μυθοποιημένη και νεφελώδη «ἐλληνικότητα», ἀλλά τή συγκεκριμένη Ελλάδα μέ τίς ἀσυνέχειες και τή συνέχειά της, τίς ρωγμές και τόν διχασμό της, τά ἀδιέξοδά της και τοὺς ζωντανούς χυμούς της· κι ἀκόμα ἕνα πρωτόγονο μυθιστορηματικό σύμπαν ὅπου ἡ ἐλληνική «ὀπισθοδρομηση», τό ἐλληνικό «μειονέκτημα» «γίνεται μιὰ κατάσταση πλοῦσια καλλιτεχνικά», πού ἀποκαλύπτει ὄχι μόνο τόν «βυζαντινό ἄνθρωπο», ἀλλά ἴσως ἀκόμα και κάποιες νέες «ὄψεις τοῦ ἀνθρώπου, πού θά ἐκκολαφθοῦν στό μέλλον».

Ὅμως δέν μπορῶ, βέβαια, νά συζητήσω ἐδῶ τόν Παπαδιαμάντη τοῦ Προγκίδη. Θέλω μόνο νά πῶ ὅτι, μέ βιβλία ὅπως αὐτό, τό ἀποφασιστικό ρῆγμα στό οἰκοδόμημα τῆς στερεοτυπικῆς και σέ μεγάλο βαθμό ἀπνεκρωμένης πιά εἰκόνας πού κληρονομήσαμε γιά τόν πεζογράφο μας ἔχει γίνει, ἀνοίγοντάς μας τόν δρόμο γιά νά κοιτάξουμε μέ καινούργια μάτια τόσο τό ἴδιο τό ἔργο ὅσο

καί τή συγκίνηση πού αὐτό μᾶς προξενεῖ· πράγμα πού ἐπιχειρεῖ καί ὁ ἴδιος ὁ Προγκίδης μέ τίς εὐρηματικές ἀναγνώσεις του – κι ἄς εἶναι τόσο μοναδικά προσωπικές ὥστε νά μοιάζουν σέ πολλούς αὐθαίρετες – ἔργων ὅπως «Γά ρόδι» ἀκρογιάλια», ὁ «Νεκρός ταξιδιώτης», τό «Ἀπόλαυσις στή γειτονιά» ἢ ἡ παραγνωρισμένη («Γυφτοπούλα»).

Κι ὡστόσο – τό εἶπα – οἱ ἀπορίες ἐπιμένουν: πῶς νά ταυριάζει, λ.χ., μ' αὐτή τή ρηξικέλευθη προσέγγιση ἓνα ἀρχετυπικό διήγημα ὅπως τό «Στό Χριστό στό Κάστρο» (καί ὅσα βαδίζουν στό ἴδιο χνάρι): αὐτή ἡ βιβλική, θά ἔλεγα, ἀφήγηση ὅπου παρακολουθοῦμε μιά βάρκα νά κινδυνεύει νά ἀφανιστεῖ, μέ ὅλο τό ἀνθρώπινο φορτίο της, ἀπό τά κύματα τῆς θάλασσας καί τόν παπά, κορυφαῖο τοῦ χοροῦ, στό πηδάλιο νά ὀδηγεῖ τό πλήρωμά του στό λιμάνι τῆς σωτηρίας, ὅπου ὅλοι μαζί θά ζήσουν τήν ἐορταστική ἀγαλλίαση καί εὐωχία. Ἐδῶ ἡ πλάστιγγα γέρνει ξανά πρός τή «λαϊκή ἀγιότητα» γιά τήν ὁποία μᾶς μιλάει ὁ Παπαγιώργης ἢ, μᾶλλον, πρός τόν καθαγιασμό τῆς κοινότητας μέσ' ἀπό τή δοκιμασία καί τό πάθος. Ἐμμονή τοῦ προμυθιστορηματικοῦ σύμπαντος τοῦ παραμυθιοῦ; Ἄλλά πού τελειώνει τό ἓνα σύμπαν, πού ἀρχίζει τό ἄλλο; Αἰνιγμάτων αἰνίγματα.

Ὅμως τί εὐλογία γιά τόν ἑλληνικό κόσμο πού ὑπάρχει ὁ Παπαδιαμάντης! Πρῶτα πρῶτα γι' αὐτό πού εἶναι ὁ Παπαδιαμάντης. Ἄλλά καί γιά τόσα ἄλλα. Γιά νά μᾶς ἐνώνει καί νά μᾶς χωρίζει παροτρύνοντάς μας νά συνομιλοῦμε γιά τό ἔργο του καί μέ τό ἔργο του. Καί γιά νά μᾶς θυμίζει πῶς ἡ ἀληθινή τέχνη δέν εἶναι, δέν μπορεῖ πιά νά εἶναι στή νεοτερική μας ἐποχή (καί ὁ Παπαδιαμάντης, εἴτε αὐτό μᾶς ἀρέσει εἴτε ὄχι, εἴτε ἄρεσε στόν ἴδιον εἴτε ὄχι, ἀνήκει κι αὐτός σ' αὐτή τήν ἐποχή, θέλω νά πῶ εἶναι κι αὐτός ἓνας ἐξόριστος ἀπό «τό καθεστῶς τῶν πατέρων») οὔτε ἀμιγῶς («λειτουργική») οὔτε προπάντων ταγμένη σ' ἓνα δόγμα· εἶναι ἀπλῶς ἡ τέχνη μέ τό ἀνεξάντλητο αἰνιγμά της. Καί τοῦτο πάλι δέν σημαίνει (ἄς μέ συμπαθήσει ὁ Ζήσιμος Λορεντζάτος) *l'art pour l'art*· σημαίνει τή δημιουργική ἀγωνία τοῦ ἀνθρώπου νά πλάσει ἓναν κόσμο πού τόν υπερβαίνει πρός κάτι ἄλλο (κάτι πού μπορεῖ νά εἶναι τό «χαμένο κέντρο», ὁ ἀπολεσθεῖς Παράδεισος, ὁ Θεός-ο *altra cosa*)· αὐτό τό ἄλλο πού υπερβαίνει καί τήν ἴδια τήν τέχνη καί πού ἡ τέχνη ὅλο τό πολιορκεῖ χωρίς ποτέ νά κατορθώνει νά τό συλλάβει ὀλόκληρο ἢ νά τό ὀνομάσει. Εὐτυχῶς, λέω, πού ὑπάρχει αὐτός ὁ συγγραφέας γιά νά ὑπενθυμίζει ἀκόμα σέ ὅλους ἐμᾶς, τοὺς κριτικούς, ὑποτίθεται, ἀναγνώστες του, πού τόσο συχνά πλανηθήκαμε διαβάζοντάς τον, τίς ἀστοχίες μας, τήν ἀκρισία μας, τήν ἀγνωσία μας· νά μᾶς διδάσκει δηλαδή τήν ταπεινοφροσύνη. Μήπως δέν μιλάμε γιά τόν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη;

Γιάννης Κιρχτβάκης

---

## φ. δ. δρακονταειδῆς

---



### ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΠΡΟΣΕΧΩΣ

“Ολο και περισσότερο, ό θαυμασμός για τον Παπαδιαμάντη καθορίζεται από συγκεκριμένες παραμέτρους. Η πρώτη και μάλλον κυρίαρχη είναι πώς τό έργο του περιστρέφεται άφενός περί τήν εξύμνηση τῆς χριστιανικῆς πίστες και θρησκείας και άφετέρου περί τήν άποτύπωση ενός περιβάλλοντος (Σκιάθος κυρίως και Άθήνα δευτερευόντως), τοῦ όποίου περιγράφει τά ἦθη, τίς δοξασίες και τά κοινωνικά χαρακτηριστικά, ό,τι και άν αυτό σημαίνει. Η δεύτερη παράμετρος είναι ό ίδιος ό συγγραφέας («κοσμοκαλόγερος»), όπως προβάλλει μέσα από τήν άλληλογραφία του και τίς περιορισμένες έντέλει μαρτυρίες τῶν συγχρόνων του, όλες άνεκδοτολογικοῦ χαρακτήρα. Άν σέ αυτά τά δύο στοιχεΐα, όπου τό έργο έχει κιάλας τον συγγραφέα του, αλλά και ό συγγραφέας είναι ό αίτιος αυτού τοῦ έργου, προστεθεΐ ή «παπαδιαμαντική γλώσσα», ή όποία προβάλλεται ως προσωπικό ιδίωμα, μέ άποτέλεσμα νά παρασύρει τό έργο και νά τό καθιστά πρωτίστως ένα γλωσσικό φαινόμενο προς παρατήρηση, τότε μοιάζει φυσικό νά είναι ό Παπαδιαμάντης μοναδικός για αυτόν τον συνδυασμό παραγόντων και μόνο.

Ἐπειδὴ συμβαίνει νά διαταράσσεται συχνά ἡ νεοελληνική λογοτεχνία ἀπὸ τὴν παρουσία συγγραφέων ἐκτὸς κλίματος, τῶν ὁποίων ἡ σημασία ἀναγνωρίζεται ἐκ τῶν ὑστέρων καὶ προκαλεῖ τρικυμισμὸ στὸ ποτῆρι πού λέγεται πανεπιστημιακὴ καὶ ἐρευνητικὴ κοινότητα, καταλήγοντας σέ ἓνα σύμπλεγμα ἐρμηνευῶν πού λαβαίνει ὀνόματα ὅπως σολωμολογία, καλβολογία, καβαφολογία, ἡ ροπὴ πρὸς τὴν παπαδιαμαντολογία εἶναι ἔντονη καὶ μᾶλλον ἀναπόδραστη. Μιά ἐξήγηση τοῦ φαινομένου εἶναι ὅτι τὰ πανεπιστήμια πληθύνθηκαν, οἱ ἐρευνητές αὐξάνονται, ἡ πρόσβαση σέ ἀρχεῖα καὶ πηγές διευκολύνεται μέ τὴ βοήθεια τεχνολογικῶν ἐργαλείων. Διευκολύνεται ἐπίσης ἀπὸ τὴν περιορισμένη, πλὴν συστηματικὴ δραστηριότητα ἐκδοτῶν καὶ πανεπιστημιακῶν ἐκδόσεων μέ ἀντικείμενο τὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία, τοὺς πρωταγωνιστές καὶ τοὺς δευτεραγωνιστές της, τίς τάσεις πού τὴν ἔθρεψαν. Τέλος, ἡ ἀπονομὴ τοῦ Νόμπελ στοὺς Σεφέρη καὶ Ἐλύτη ἔχει προκαλέσει μιὰ τεράστια σεφερολογία (ἐν ἀναμονῇ τῆς ἐλυτολογίας), ἡ ὁποία συμβάλλει ὡς αἰτία καὶ ἀποτέλεσμα στὴν ἀνακύκλωση καὶ βελτίωση μιᾶς μεθόδου λεπτομεροῦς σχολιασμοῦ, ὑπομνηματισμοῦ καὶ ἀξιολόγησης τῶν ἔργων καὶ τῶν βίων τῶν δημιουργῶν τους, ἡ ὁποία φτάνει ὡς τὸν σχολαστικισμό καὶ τὸν καλλιεργεῖ μέ αὐταρέσκεια μέ τὴ βοήθεια εἰδικῶν καὶ φανατικῶν μελετητῶν.

Ἡ ἐνασχόληση μέ τὸν Παπαδιαμάντη ἔχει γεννήσει μέ τὴ σειρά της εἰδικούς καὶ «γκουρού», χωρὶς τοὺς ὁποίους τίποτα δέν μπορεῖ νά γίνει. Αὐτὴ ἡ παρατήρηση δέν ἔχει χροιά κατηγορίας, ἀλλὰ τὴν ἐπισήμανση μιᾶς συνήθους φυσικῆς διεργασίας, πού ξεκινώντας ἀπὸ τὸν πραγματικὸ κόπο ἐντρύφησης σέ ἓνα ἔργο καὶ στὸ δημιουργό του καταλήγει στὴν οἰκοδόμηση μιᾶς «βίβλου ἀληθείας», ἔξω ἀπὸ τὴν ὁποία δέν ὑπάρχει ζωὴ. Πρόκειται, ὅπως εἶναι προφανές, γιὰ ἓνα ἐσωστρεφές καὶ κλειστὸ σύστημα, πού μᾶλλον παραμορφώνει παρά ἐξυπηρετεῖ τὸ ἔργο, ἐπειδὴ τὸ καλουπώνει καὶ ἀρέσκειται νά κάνει τὴν τρίχα τριχιά. Εἰδικότερα γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη, οἱ «γκουρού» συνέπεσε νά δράσουν κατὰ τὴν περίοδο ἀνθησης μιᾶς ἐλληνικότητας (κατὰ τεκμήριο «προοδευτικῆς» καὶ τὸ χειρότερο «σοσιαλιστικῆς», 1974-1994), πού ὕμνησε τίς παραδόσεις τοῦ τόπου, τὴ λεβεντιά τοῦ λαοῦ, τὴ μοναδικότητα τῆς φύσης καὶ τοῦ τρόπου ζωῆς, τὴν ὥρα κιόλας πού αὐτὰ δέν εἶχαν κοινωνικὸ ἀντίκρουσμα, καθὼς ἡ χώρα εἶχε ἐναγκαλιστεῖ ἄλλα πρότυπα, πολὺ διαφορετικά. Σέ αὐτὸ τὸ κλίμα, τὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη ἐντάχθηκε ὡς συνιστώσα σέ ἐκείνη τὴν ἀκαθόριστη «ρωμιοσύνη», πού ἀκόμα προσφέρεται ὡς τουριστικὸ προϊόν ὑψηλῆς προστιθέμενης ἀξίας, παρόλο πού πρόκειται γιὰ σκουπίδι.

Ἡ φροντίδα ὡστόσο γιὰ τὴν περιφρούρηση τοῦ ἔργου τοῦ Παπαδιαμάντη, τὴ στήριξη τῆς ἀξίας του καὶ τῆς ἀναγκαιότητάς του δέν εἶναι βέβαιο πὼς συμβαδίζουν μέ τίς προτεραιότητες τῆς σημερινῆς ἐλληνικῆς κοινωνίας, ἡ ὁποία ἔχει μεταλλαχθεῖ καὶ πόρρω ἀπέχει ἀπὸ τίς παραμέτρους τῆς θρησκείας, τῆς πίστεως, τῆς παράδοσης, τῆς φροντίδας γιὰ τὴ γλῶσσα καὶ ἄλλα τέτοια, πού ἐπιζοῦν στὰ λόγια, ἀλλὰ δέν ἔχουν ἀντίκρουσμα στὴν καθημερι-



νότητα. Σέ αυτό τό περιβάλλον, ή πολυπράγμων συζήτηση περί τοῦ ζητήματος τῆς γλώσσας τοῦ Παπαδιαμάντη, σέ συνδυασμό μέ τή συστηματική ἀπαξίωση τῆς ἐλληνικῆς γλώσσας ὡς καθαρεύουσας, ἀλλά καί ὡς δημοτικῆς, μέ γνώμονα διαδοχικές καί συνεχεῖς ἀπλοποιήσεις τοῦ λεξιλογίου καί τῆς ὀρθογραφίας, ἐπιτρέπουν τό πολύ-πολύ νά γίνεται ἀποδεκτός ὁ Παπαδιαμάντης ὡς ἀναγκαία ἀναφορά καί, ἐκ παραλλήλου, ὡς ἓνα ἔργο ἀπόμακρο, δυσπρόσιτο, μή ἀναγνώσιμο, μέ ἓνα λόγο ξένο. "Ἐνα ἔργο ὑποχρέωσης, δηλαδή βαρεμέρας.

Οἱ προσπάθειες (ἐντιμες, ἐπιτόλαιες ἢ καί πονηρές) νά ἀποδοθεῖ ὁ Παπαδιαμάντης στήν καθομιλουμένη (ποιά ἄραγε εἶναι αὐτή;) ἔχουν ἐπιτείνει τό αἶσθημα ἀποξένωσης, μιά ἀπειλή πού ἐπικρέμεται ὄχι μόνο πάνω ἀπό τόν Παπαδιαμάντη, ἀλλά καί ἀπό τόν Κάλβο καί, σέ μεγάλο βαθμό, ἀπό τόν Ροῖδη. Ἡ μεταφορά (καί ὄχι «μετάφραση», οὔτε «μεταγλώττιση») τοῦ Παπαδιαμάντη στό ἰσχύον κατά τή γνώμη τοῦ ἐκάστοτε χρήστη τῆς κατά τή γνώμη του καθομιλουμένης ἔχει προκαλέσει ἓναν ἀπέραντο βυζαντινισμό περί τοῦ περιεχομένου καί τῶν ὀρίων τῆς, περί τῆς ἀξίας καί τῆς βλάβης πού προκαλεῖ, περί τῶν εὐθυνῶν καί τῶν μελλοῦμενων κακῶν. Εἶναι βέβαιο πῶς αὐτά, αὐτοτελῶς καί σέ συνδυασμό, εἶναι περιφερειακά θέματα τοῦ μεγάλου ζητήματος τῆς συνέχειας, ἐπιβίωσης καί προσαρμογῆς τῆς ἐλληνικῆς γλώσσας στό σύγχρονο καί ἀμέσως μελλοντικό κόσμο, ζήτημα γιά τό ὁποῖο δέν ὑπάρχει πρὸς τό παρόν στρατηγική, ἐνῶ ἡ πρόταση γιά τή χρήση τοῦ λατινικοῦ ἀλφαβήτου (πού πρῶτες χρησιμοποίησαν καί χρησιμοποιοῦν ὀρισμένες κρατικές ὑπηρεσίες, καθῶς καί πανεπιστήμια καί πρεσβεῖες) ἀντί τοῦ ἐλληνικοῦ βρῖσκει θιασῶτες σέ πολλές ὀμάδες ἐπιβολῆς ἀποφάσεων, ὅπως οἱ ἐπιχειρηματίες, οἱ παραγωγοὶ λογισμικοῦ, οἱ εὐρωπαϊστές.

Ὑπό αὐτές τίς συνθήκες, δέν πρέπει νά ἐκπλήσσει τό γεγονός πῶς ὁ Παπαδιαμάντης παγιώνεται ὡς ἓνας πρόγονος, ἓνας δικός μας, γιά τόν ὁποῖο ἐμεῖς οἱ "Ἕλληνες ξέρομε τί λέμε, τοῦ ὁποῖου ἐμεῖς νιώθουμε τή γεύση. Δέν πρέπει δηλαδή νά ἐκπλήσσει τό γεγονός πῶς, ἔχοντας ἓνα ἐρμηνευμένο καί παγιωμένο ἔργο, ὁ Παπαδιαμάντης μεταβάλλεται μέ αὐξοῦσα ταχύτητα σέ μαῖντανό πού μπαίνει ἐξίσου στό μπριάμι πού ὀνομάζουμε Αἰγαῖο, στή σούπα τῶν τηλεοπτικῶν παραγωγῶν, στίς ἐθνικές ὑλακές, στοὺς χριστιανικούς μας ρατσισμούς, στίς χριστουγεννιάτικες καί πασχαλινές καταναλωτικές ἀηδίες μας.

Κανείς δέν μπορεῖ νά ἀλλάξει αὐτή τήν πορεία ὥσπου νά κάνει τόν κύκλο τῆς καί νά περάσει, ἀφήνοντας (ἂν περάσει) τή θέση τῆς στή διεπιστημονική (pluridisciplinary) ἔρευνα καί μελέτη τοῦ ἔργου τοῦ Παπαδιαμάντη, ὅπου ἡ φιλολογία, ἡ κοινωνική ἀνθρωπολογία, ἡ ψυχολογία καί ἡ ψυχανάλυση, ὁ συγκριτισμός μέ ἄλλους "Ἕλληνες συγγραφεῖς καί κυρίως μέ Εὐρωπαίους συγγραφεῖς συμπλέκονται κάνοντας χρήση ὑφισταμένων μεθόδων καί. πολὺ περισσότερο, χρήση τραπεζῶν δεδομένων καί ἠλεκτρονικῶν ἀρχείων. Πιστεύω πῶς ἓνα πρῶτο βῆμα μιᾶς τέτοιας ὀλιστικῆς (holistic) προσέγγισης

έγινε από τον Λάκη Προγκίδη στο βιβλίο του «'Η κατάκτηση του μυθιστορηματος. Από τον Παπαδιαμάντη στον Βοκάκιο». Εκεί, ο Προγκίδης θέλησε να πεί, και τό εἶπε μέ τρόπο πού πείθει, πώς ὁ Παπαδιαμάντης υπερβαίνει τή νεοελληνική λογοτεχνία καί, ἔχοντας τό ἐκτόπισμα ἑνός καθολικοῦ (universal) δημιουργοῦ, ἀποτελεῖ ἰσχυρό κρίκο σέ ὅ,τι συνδέει τήν εὐρωπαϊκή λογοτεχνία μέ τίς ἀναγεννησιακές τῆς ρίζες. Σέ ἕνα εἶδος ἀνάποδης διαδρομῆς ἢ reverse engineering (ἄρος τῆς τεχνοκρατίας, πού στήν παρούσα περίπτωση σημαίνει πώς ὀρίζοντας τό συμπέρασμα δημιουργοῦνται σταδιακά τά κομβικά σημεῖα τῶν ἐπιχειρημάτων πού ἀποδεικνύουν τήν ὀρθότητά του), ὁ Προγκίδης ἔφερε, μέσω τοῦ Παπαδιαμάντη, τή νεοελληνική λογοτεχνία ἔξω ἀπό τά γεωγραφικά καί γλωσσικά τῆς ὄρια.

Ἀφοῦ ὁ Προγκίδης ἔχει κάνει τό πρῶτο βῆμα, ἄς διευρύνουμε τό πεδίο τῆς προβληματικῆς. Ἄς πάρουμε γιά παράδειγμα τή «Φόνισσα», περίπτωση φροῦδικῆς ἐπισήμανσης καί ἀνάλυσης, ἡ ὁποία γράφτηκε καί κυκλοφόρησε πρίν ἀπό τήν ἐμφάνιση τοῦ Φρόντ καί δέν ἔχει κανένα προηγούμενο (οὔτε ἐπιγόνους) στήν εὐρωπαϊκή λογοτεχνία. Σέ ἕνα κλίμα πού δέν ἔχει σχέση μέ τόν ζόφο, σέ ἕνα χῶρο φωτεινό, σέ ἕνα περιβάλλον μικρό, ἀλλά καί περίπλοκο στούς καταναγκασμούς πού προκαλεῖ, στό ὕφος περιπετειώδους μυθιστορηματος, πού χωρίζεται σέ ἐπεισόδια ἱκανά νά συγκροτήσουν ἐπιφυλλίδες, μέ σταθερό ρυθμό ἀνάπτυξης ἱκανό νά προκαλεῖ τό δέος τοῦ ἀγνωστού καί τήν εὐχή νά λάβουν τέλος τά ἐγκλήματα τῆς Φραγκογιαννοῦς σέ βάρος μικρῶν κορασίδων, ἡ «Φόνισσα» εἶναι ἕνα ὀλοκληρωμένο ἔργο (μέ τήν ἔννοια ἑνός integrated shelf-sustainable project ἢ, σέ σχετικά ἀπλοποιημένη μετάφραση, πλήρους αὐτοτροφοδοτούμενου σχεδίου/ἔργου), μιά νωπογραφία ἐν σμικρῶ, ἕνα ψηφιδωτό δουλεμένο μέ ἄπειρες ψηφίδες, καθῶς κάθε μία λέξη εἶναι ἀφ' ἑαυτῆς μιά ζωγραφιά. Πολύ περισσότερο, ἀπό τήν ἄποψη τῆς μαστοριάς (craftsmanship), ἔχοντας ὡς σημεῖο ἐκκίνησης τό χωραφάκι («τήν προῖκα τῆς»), πού ἀποτελεῖ τόν ἐφιάλη, τό ἀπωθημένο, τή ντροπή τῆς Φραγκογιαννοῦς, ὁ Παπαδιαμάντης καταλήγει στήν τιμωρία τῆς «εἰς τό ἥμισυ τοῦ δρόμου, μεταξύ τῆς θείας καί τῆς ἀνθρώπινης δικαιοσύνης», τή στιγμή πού τό βλέμμα τῆς ἀντικρύζει «τό Μποσάνι, τήν ἔρημον βορειοδυτικὴν ἀκτὴν, ὅπου τῆς εἶχον δώσει ὡς προῖκα ἕναν ἀγρόν, ὅταν νεάνιδα τήν ὑπἄνδρυσαν καί τήν ἐκουκούλωσαν καί τήν ἔκαμαν νύφην οἱ γονεῖς τῆς.

— ὦ! νά τό προικίῳ μου! εἶπε».

Σάν ὁ κύκλος νά ἔχει κλείσει πιά ἔξ ἀνάγκης.

Στή «Φόνισσα» δέν ἀκούγεται μόνο ἡ ἀνάσα καί ὁ βηματισμός τοῦ Παπαδιαμάντη. Ἀκούγεται ὑπόκωφος ὁ λόγος τοῦ Ντοστογιέφσκι, πού ὁ Παπαδιαμάντης μετάφρασε στά ἑλληνικά. Ἀκούγονται οἱ σφυριές τῶν Γάλλων ἐπιφυλλιογράφων, οἱ ὀμβροντίες τῶν «Ἀθλίων» τοῦ Οὐγκό καί τῶν «Μυστηρίων τῶν Παρισίων» τοῦ Εὐγενίου Σύη. Ὅλα αὐτά χωνεμένα στά νεοελληνικά ληστρικά ἀναγνώσματα, στίς προφορικές διηγήσεις γιά μάγισσες καί λάμιες, στά δημοτικά τραγούδια καί στίς δεισιδαιμονίες τῶν χριστιανῶν πι-

στών. Και αν αυτά δεν φτάνουν, ο μελετητής μπορεί να σκεφτεί αν είναι τέχνη ή συνειδητή επιλογή να ονομάζεται ή Φραγκογιαννού Χαδούλα (τόσο κοινά στο «χάρο», στο «χάδι», στο «μπαμπούλα»).

Η «Φόνισσα» δεν είναι το μόνο πολυδιάστατο, πολυδύναμο, πολύμορφο έργο του Παπαδιαμάντη που τον οδηγεί εντός της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Ανάλογης πολυπλοκότητας και πληρότητας είναι το «Όνειρο στο Κύμα», τα «Ρόδινα Άκρογιάλια», «Η Σταχομαζώχτρα», ο «Βαρδιάνος στα Σπόρκα». Γιατί ο Παπαδιαμάντης γράφει πλησιάζοντας πάντα στο περιβάλλον των παραβάσεων, που ακόμα και όταν είναι άθως, όπως στην περίπτωση του «Βαρδιάνου», έχουν πάντα εντός τους τον κίνδυνο της απώλειας, της καταστροφής, του μοιραίως έγκληματικού, που διασπᾶ την αρμονία του κόσμου, τη συνέχεια που οδηγεί, προς μακροήμευση της δημιουργίας, από το παρελθόν στο μέλλον. Ο Παπαδιαμάντης σταματάει στο «παρα τρίχα», στο «από σπόντα» (καθώς αναφέρεται στο διήγημα «Της Κοικώνας το Σπίτυ»), εκεί όπου το όν χαριεντίζεται με το μή όν. Από αυτή την άποψη, ο Παπαδιαμάντης αποτελεί πρόδρομη μορφή της πλειάδας των μεγάλων μορφών της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας στις απαρχές του είκοστου αιώνα, όπως ο Προύστ, ο Κάφκα, ο Τζόις, ο Μούζιλ, συγγραφείς των όριων.

Τό έργο του Παπαδιαμάντη ως συνισταμένη κοινωνικών, ψυχολογικών, οικονομικών, φιλοσοφικών και άλλων παραμέτρων, οι οποίες λειτουργούν ταυτοχρόνως, αλλά και σε διαφορετική έκταση, βάρος και διάρκεια, έτσι που τό αποτέλεσμα να εμφανίζεται ως μία τεντωμένη χορδή, δεν πρέπει να συσκοτίζει μιάν άλλη πλευρά, όπου η γαλήνη επικρατεί στο τέλος της αφήγησης. Παράδειγμα, μεταξύ πολλών άλλων, τό διήγημα «Ο Χριστός στο Κάστρο», όπου η περιπέτεια της θαλάσσιας διαδρομής, τοποθετημένη μεταξύ της απόφασης του ταξιδιού και της γαλήνης της εύτυχους ολοκλήρωσής του, μοιάζει με δοκιμασία, χωρίς την οποία αυτή η απόλαυση του τέλους δεν θά ήταν ούτε έφικτη, ούτε πολύ περισσότερο πιστευτή. Αυτή η ανάγκη της δοκιμασίας συνιστά μιάν ουσία (χάρη στη διαμορφούμενη από τό συγγραφέα προϋπόθεση της συνομιλίας του ανθρώπινου με τό υπερβατικό, υπό τό όποιο επιδιώκει να καλυφθεί και προστατευτεί) προς όφελος ενός γίνεσθαι διαρκώς άγγιζόμενου και ποτέ κατοχυρούμενου, που δεν θά ήταν άδικο να είπωθεϊ πως θυμίζει τον Μπέρξον, τον Γιάσπερς, τον Χάιντεγκερ και, κοντύτερα σε μᾶς, την στοχαστική άγωνία ενός Καμύ.

Η μορφή αυτή της φιλοσοφίας διαγράφεται εύκρινέστερα στα μυθιστορήματα του Παπαδιαμάντη, δηλαδή στη «Γυφτοπούλα» και στους «Έμπορους των Έθνων», αντίγραφα και όπωσδήποτε όχι πρωτότυπα των συνταγών του ρομαντισμού. Σε αυτά, ο ρομαντισμός προβάλλει παραωχημένος, όχι όμως μακριά από τίς ρίζες του, που (ας μή τό ξεχνᾶμε) συμπίπτουν με τη γέννηση, άνδρωση και ένγλικίωση της έννοιας και της πραγμάτωσης της Έπανάστασης: ρίζες όπως η εύαισθησία, η παρορμητικότητα, η άναζήτηση της όμορφιάς και η βεβαιότητα της τελικής επικράτησης του δικαίου. Αν άφαι-

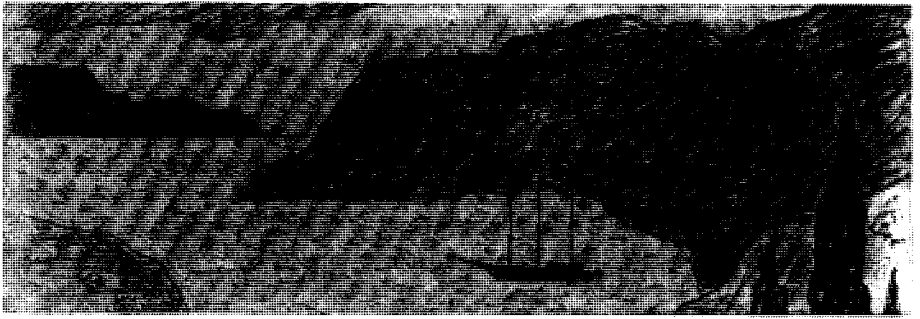
ρέσουμε από τά μυθιστορήματα του Παπαδιαμάντη τόν λεπτό μανδύα του μιμητή και του νοσταλγού μιᾶς ἔτσι κι ἄλλιως ἀπωλεσθείσας καθαρότητας, θά προσέξουμε τόν παιγνιώδη χαρακτήρα του λόγου του συγγραφέα (caractère ludique), πού παραπέμπει στά ὅσα εὐστοχα ἔγραψε γιά τό παιχνίδι ὁ Ὀλλανδός Γιόχαν Χουιζίνγκα στό βιβλίον του «Ὁ Ἄνθρωπος καί τό Παιχνίδι – Homo ludens», πού κυκλοφόρησε λίγο πρὶν ἀπό τόν Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Αὐτό τό παιγνιώδες, καθ' ὅλα πλήρες σοβαρότητας, εἶναι ἴσως τό κατ' ἐξοχήν θέμα τῆς ἀποσαφήνισης του ἔργου του Παπαδιαμάντη.

Εἶναι πολύ πιθανό πώς στό πλαίσιο μιᾶς εὐρωπαϊκῆς προβολῆς καί τεκμηρίωσης τῆς τέτοιων διαστάσεων ἀξίας του Παπαδιαμάντη, εἶναι ἡ ὥρα νά ἀποφασιστεῖ τί κάνουμε μέ τήν «παπαδιαμαντική γλώσσα», πού θέλοντας ἢ μή ἔχει μεταβληθεῖ σέ μιᾶ «ξένη φορτική», πού διαρκῶς λιγότεροι ἀπολαμβάνουν, ἐνῶ ἡ πλειοψηφία δέν πρόκειται, ὅσο περνάει ὁ χρόνος, νά τήν προσεγγίσει. Οὔτε μπορεῖ νά περιμένουμε ἀπό ξένους μελετητές νά κατέχουν τήν ἑλληνική στό βαθμό πού θά τοὺς ἐπιτρέπει τήν πλήρη πρόσβαση σέ αὐτόν τόν ἐκτός τῆς Ἑλλάδας Παπαδιαμάντη. Οὕτως ἐχόντων τῶν πραγμάτων, δέν θά ἦταν ἄσκοπο νά σχεδιαστεῖ, ὀργανωθεῖ καί υλοποιηθεῖ μιᾶ «ιδίγλωσση» ἔκδοση του ἔργου του, ὅπου τό πρωτότυπο θά ἀντικρυζόταν μέ τήν ἀπόδοσή του σέ ἓνα ἰδιῶμα προαποφασισμένο, μιᾶ ἀποδεκτῆ «κοινή». Τέτοιες «ιδίγλωσσες» ἐκδόσεις ἀναγνωρίζονται ὡς χρήσιμα ἐργαλεῖα ἀναφορᾶς καί διαμορφώνονται μέ γνώμονα τή συνέχεια καί τήν ἐξέλιξη τῆς γλώσσας. Καθώς μάλιστα ἡ πληροφορική προσφέρει ἀνεκτίμητες ὑπηρεσίες ἀποθησαύρισης καί ἀνάκλησης πολλαπλῶν ἐπιπέδων δεδομένων (ἐρμηνεῖς, σχόλια, concordances, χειρόγραφα, πρόσβαση σέ πολλαπλές «βιβλιοθήκες», ὅπου ἔντυπα καί ἀρχεῖα παραδίδονται διασυνδεδεμένα καί διευκολύνουν τήν ἀνέυρεση στοιχείων), ἡ δυνατότητα δημιουργίας καί συντήρησης ἑνός ὑποστρώματος (input) περὶ τό ἔργο καί τό συγγραφέα, εἶναι βέβαιο πώς θά προσφέρει ὑπηρεσίες σέ ὅσους πράγματι πιστεύουν πώς ὁ Παπαδιαμάντης ἀξίζει περισσότερο ἀπό αὐτό πού σήμερα ἔχουμε κατὰ νοῦ.

Ἔχουν παρέλθει ἑκατὸν πενήντα χρόνια ἀπό τή γέννηση του Παπαδιαμάντη καί ὁ ἔορτασμός αὐτῆς τῆς ἐπετείου, ἐφ' ὅσον αὐτό ἐπιβάλλουν οἱ καιροί, θά ἦταν εὐχῆς ἔργο νά μή λάβει τή μορφή συνεδρίων, συμποσίων, σεμιναρίων καί ἄλλων τέτοιων ζαναξισταμένων πιάτων, τῶν ὁποίων τά ἀποτελέσματα δέν ἀντανακλῶνται στίς ὑποχρεώσεις πού ἡ ἴδια ἡ ἐποχή μας ἀπαιτεῖ. Μιά διαφορετικὴ ἀντιμετώπιση θά ἦταν σκόπιμο νά ἀρχίσει νά διαμορφώνεται, μέ τήν ἐλπίδα πώς ἔχοντας τοποθετήσει τελεσιδικῶς τήν Ἑλλάδα στόν ἀνταγωνιστικό καί ἐπίφοβο στίβο τῆς ἐνωμένης Εὐρώπης καί κατ' ἐπέκταση τῆς Οἰκουμένης, ἡ ἑλληνικὴ κοινωνία ὀφείλει, γιά λόγους συνέπειας τουλάχιστον, νά προσαρμοστεῖ στίς ἐπιταγές πού θά τῆς ἐπιτρέψουν νά ἐπιβιώσει ὡς χώρα, ὡς πολιτισμός, ὡς γλώσσα, ὡς προοπτικὴ.

Φ. Δ. Δρακουεῖδη

# Άρης Μαραγκόπουλος



Σαράντης Καραβούζης

## ΜΥΣΤΙΚΟΣ, ΑΣΥΛΛΗΠΤΟΣ, ΑΧΑΡΤΟΓΡΑΦΗΤΟΣ

### Ι. 'Η παρανάγνωση

Οι μείζονες συγγραφείς, κατά τούτο ομοιάζουν προς τόν δημιουργό του παντός: δημιουργούν και εκείνοι ένα αὐταρκες σύμπαν, μιά μικρογραφία του άλλου, μέ τή δική του ζωή, τούς νόμους του κ.λπ. Τό «σύμπαν» αυτό, όσο έρημικο κι αν δείχνει εκ πρώτης όψεως (ή εἶναι), χαρακτηρίζεται από μιά θεμέλιο ιδιότητα: τήν εὐρυχωρία. Είναι ένας λογοτεχνικός τόπος πού περιλαμβάνει τά πάντα, στίς δόσεις πού επιμερίζει ή ζωή: τό κακό υπάρχει γιά νά αξιολογεί τό καλό, ή δυστυχία γιά νά όρίζει τήν εὐτυχία, ή όμορφιά γιά νά διαλέγεται μέ τήν άσκήμα κ.ο.κ. 'Η ανάγνωση αὐτοῦ τοῦ σύμπαντος προϋποθέτει έναν όρο: ή τό αποδέχεσαι ως έχει, ή τό απορρίπτεις και αναζητάς άλλον λειμώνά γιά τήν διά τῆς ανανώσεως σωτηρία τῆς ψυχῆς σου.

Μείζων συγγραφέας ό Παπαδιαμάντης, αὐταρκες και εὐρύχωρο τό σύμπαν του, χώρεσε έως σήμερα εκατοντάδες κριτικές προσεγγίσεις, σχολαστικές, άπλοϊκές, δογματικές, παραναγνωστικές, «περιδιαγραμμάτου», υποστηρικτικές, έχθρικές, άδιάφορες κ.ο.κ. Τό μείζων πρόβλημα άπέναντι σ' αὐτόν τόν μείζονα τῶν έλληνικῶν γραμμάτων παραμένει ώστόσο: σπανίως διαβάστηκε ως αὐτό πού εἶναι: δηλαδή ως ανεξάντλητο όρυχειό τῆς λογοτεχνίας μας, ως πελώριο όρόσημο τῆς έλληνικῆς λογοτεχνικῆς περιπέτειας. Δέν συνηθίζω νά καταχρῶμαι τίς θαυμαστικές εκφράσεις, ούτε επίζητῶ νά υπογραμμίσω κάποιον καθυστερημένο θαυμασμό γιά τό παπαδιαμαντικό έργο. Περισσότερο εκφράζω μιά (καθυστερημένη) θλίψη, επειδή πιστεύω ότι, ακόμα και σήμερα, ή συζήτηση γιά τό έργο του ούτε στό ελάχιστο δέν έχει χαρτογραφήσει τά εκτεταμένα όρια πού διαγράφει ή έπαρκής ανάγνωσή του.

Ὁ Παπαδιαμάντης διαβάζεται ακόμα ὡς ἑρταστικό ἀνάγνωσμα στό σχολεῖα· ὡς ἀρωγός τοῦ ὀρθόδοξου θρησκευτικοῦ καί ἑλληνικοῦ αἰσθήματος· ὡς λυρικός/παραδοσιακός ποιητής, ἢ ἔστω ὡς νεωτερικός ποιητής· τέλος, ὡς πανεπιστημιακό pre-texte ὅπου ξιφουλκοῦν οἱ ἐκάστοτε μόδες ἐξ Ἑσπερίας. Σπανίως ὅμως διαβάζεται ὡς αὐτό πού εἶναι: ὡς ἀναμφισβήτητα μείζων εὐρωπαϊῶς λογοτέχνης. Ἔτσι, οἱ νεοελληνιστές πού ἔχουν ἀσχοληθεῖ μ' αὐτόν στό ἐξωτερικό, οὐδέποτε ἀπέφυγαν νά τόν διαβάσουν μέσα ἀπό τά ἀναφερθέντα ἀναγνωστικά στερεότυπα, τά ὁποῖα, δυστυχῶς, πρώτη ἀπ' ὅλους ἡ νεοελληνική κριτική (πανεπιστημιακή καί ἄλλη) δημιούργησε. Ἐπίσης οἱ μεταφράσεις του στό ἐξωτερικό παρέχουν φειδωλή εἰκόνα τοῦ γιγαντιαίου σύμπαντός του (συνήθως τήν φολκλορική) καί ἐλάχιστα ἔχουν ὑποστηριχθεῖ ἀπό τούς ἐκεῖ πανεπιστημιακούς: διόλου τυχαῖο πού τό ζήτημα τῆς μεταφραστικῆς «ἐξαγωγῆς» του μονίμως καί ἀνοήτως «σκαλώνει» στή γλώσσα του:<sup>1</sup> τό στερεότυπο τοῦ «ποιητικοῦ» Παπαδιαμάντη ἔχει τόσο καταλυτικά διαβρώσει τήν ἀναγνωστική του πρόσληψη, πού παρέχεται ἡ ἐντύπωση ὅτι οἱ ὑπόλοιπες ἀφηγηματικές του ἀρετές εἶναι ἐλάσσονες!

Ὁ Παπαδιαμάντης, ὡς γνωστόν, ἔπεσε θύμα μιᾶς ἐκτεταμένης ἰδεολογικῆς παρανάγνωσης. Ἐξαιτίας αὐτοῦ τοῦ καθοριστικοῦ γεγονότος διαθέτουμε μέν ποικίλες θεωρίες καί ἀναλύσεις πού φωτίζουν μεμονωμένες πλευρές τοῦ ἔργου του, ἀλλά ἕως αὐτῆ τῆ στιγμῆ δέν διαθέτουμε ἔστω μία πού νά ἀναλύει μεθοδικά, βῆμα τό βῆμα, ὅλο τό παπαδιαμαντικό corpus μέσα ἀπό τίς ἀφηγηματικές του τεχνικές. Νά ἀναλύει, δηλαδή, τό ἔργο του δίχως νά προβάλλει σ' αὐτό τά δικά της ἰδεολογήματα: μέσα ἀπό τήν ἐνδελεχῆ ἀνάγνωση τῶν κειμένων του<sup>2</sup> κατ' ἀναλογίαν πρός τή γνωστή παράδοση τῶν ὁμηριστῶν: «Ὁμηρον ἐξ Ὁμήρου σαφηνίζειν».

Δέν ἀμφισβητῶ ὅτι ἡ φιλολογική κριτική ἔχει κατά καιρούς ἐπισημάνει ἐνδιαφέροντες ἀφηγηματικούς του τρόπους (ὅπως π.χ. τήν αὐτοαναφορικότητα, τήν τεχνική ὑπέρβασης τῶν συμβατικῶν ὀρίων τοῦ ρεαλισμοῦ, τήν μὴ ἀναπαραστατική ποιητική τεχνική του κ.λ.π.). Ὡστόσο, στίς περισσότερες περιπτώσεις, αὐτές οἱ ἀναφορές εἶναι μονομερεῖς, μέ τήν ἔννοια ὅτι τείνουν περισσότερο νά ἀποδείξουν τό κύρος τῆς ἐρμηνευτικῆς τους στρατηγικῆς παρά νά ἀναδείξουν τό παπαδιαμαντικό κείμενο – καί ὅπωςδῆποτε, σπανίως δοκιμάζονται στό εὖρος ὅλου τοῦ παπαδιαμαντικοῦ ἔργου.

## II. Ὁ Κανόνας τοῦ Ὑφους

Τό χειρότερο ὅμως εἶναι ὅτι οἱ φιλολογικές αὐτές ἐπισημάνσεις κατακερματίζουν τήν ἀφηγηματική ἐνότητα τοῦ Παπαδιαμάντη, ἀδυνατοῦν νά διαβάσουν τόν Κανόνα τοῦ Ὑφους του στήν ἐνότητά του. Διότι ὁ σκιαθίτης συγγραφέας διαθέτει ἕναν ἰδιαίτερος πολύπλοκο ὑφολογικό κανόνα, πού οἰκοδομεῖται «κατά πλάκας» ἀπό ἐπιμέρους ἀφηγηματικούς τρόπους καί δομικά στοιχεῖα, ὁ ὁποῖος ἐκτείνεται στό πλάτος ὅλου τοῦ ἔργου του.

Παραθέτουμε ἐνδεικτικά μερικούς ἀφηγηματικούς τρόπους: ἡ ἐκλεκτική



Ἡ φωτογραφία τοῦ Ἄλ. Παπαδιαμάντη ἀπὸ τὸν Π. Νιρβόνα στὴ Δεξαμενὴ (1906).

στάση έναντι τῆς παράδοσης (ἀρχαία, βυζαντινή, λαϊκή), ἀλλά καί ἡ ἐκλεκτική χρήση τοῦ γλωσσικοῦ ἰδιώματος· ἡ εὐρηματική χρήση δοκιμασμένων τρόπων ὅπως τῆς εἰρωνίας, τῆς μεταφορᾶς καί τοῦ συμβολισμοῦ· οἱ παλίνδρομες μετατοπίσεις ἀνάμεσα στό συμβολικό καί τό πραγματικό· οἱ λυρικές - ποιητικές («ἐξάρσεις»)· ἡ λειτουργία τοῦ διαλόγου ὡς ἀποδραματοποιητικοῦ μέσου ἀπέναντι στό ἀφηγούμενο γεγονός· ἡ υἱοθέτηση πολλαπλῶν ἀφηγηματικῶν προσωπειῶν· ἡ ἐλαστική χρήση διαφορετικῶν ἀφηγηματικῶν προσώπων· ὁ ἄμεσος διάλογος ἀφηγητῆ ἀναγνώστη· ἡ ἀνάπλαση στοιχείων ἀπό τῆ λόγια ἢ τῆ λαϊκή παράδοση κατά τίς ἀνάγκες τῆς ἀφήγησης κ.ο.κ.

Ἴδου καί κάποια δομικά στοιχεῖα· ἡ ἐπιμελής σύνθεση τοῦ εἰσαγωγικοῦ μέρους σέ συνάρτηση μέ τά ὑπόλοιπα δομικά μέρη· ἡ ἰδιότροπη - ἀ λα Χένρου Τζαίημς - μακροπερίοδη σύνταξη· οἱ περίφημες παρεκβάσεις (ἴσως τό πιό νεωτερικό στοιχεῖο στό ἔργο του) πού ἐκτρέπουν τήν ἀναγνωστική προσδοκία στήν κατά περίπτωση ἐπιθυμητή κατεύθυνση· οἱ περιγραφικοί καταγισμοί μέ τήν ἄκρα ἐπιμονή στήν ἀληθοφάνεια, ἡ ἀντιθέτως, ἡ ἄκρα περιγραφική ἀφαίρεση· τά στοχαστικά, σχεδόν δοκιμακᾶ, ἰντερμεδία· οἱ ραμπελαϊζιανοί κατάλογοι μέ πρόσωπα καί πράγματα· ἡ ἔντεχνη παρεμβολή στίχων ἀπό δημῶδη ἢ ἄλλα ἄσματα· τά λεκτικά παιχνίδια· ἡ καταληκτική παράγραφος μέ τόν ὑπονομευτικό της ρόλο κ.ο.κ.

“Ὅλα τά παραπάνω ἀφηγηματικά καί δομικά στοιχεῖα διαμορφώνουν ὑφολογικά τά κείμενά του μέ τῆ μορφή τῶν ἀρμῶν· τό ἓνα δέν ὑπάρχει δίχως τό ἄλλο. Μέ αὐτή τήν ἔννοια, καί, ἐφόσον θεωρηθοῦν στήν ἐνότητά τους, συνιστοῦν πράγματι αὐτό πού ἤδη προσδιόρισα ὡς Κανόνα Ὑφους στόν Παπαδιαμάντη. Πάρ’ ὅλα αὐτά, τό ἄκρως ἐνδιαφέρον στήν περίπτωσή του εἶναι ὅτι σέ κανένα κείμενό του δέν ἐφαρμόζει αὐτόν τόν Κανόνα μέ τρόπο πού νά μάς ἐπιτρέπει νά τόν ὀρίσουμε μέ ἀσφάλεια ὡς δεσπόζουσα τοῦ ὕφους. Ἡ ἰδιομορφία του ἐγκτεται ἀκριβῶς στό ὅτι ὅλα τά παραπάνω ὑφολογικά στοιχεῖα ὀργανώνονται σέ κάθε ἀφήγημά του, στήν κυριολεξία ad hoc· τόσο ὅσον ἀφορᾶ τῆ μεταξύ τους σύνταξη ὅσο καί τήν «δοσολογία» τοῦ καθενός, ὁ Παπαδιαμάντης κινεῖται μέ θαυμαστή ἐλευθεριότητα - τουτέστιν μέ μικρή ἢ μεγάλη ἀπόκλιση ἀπό τόν ἐν λόγῳ «Κανόνα»! Αὐτή ἡ ἐλευθεριότητα ἐπέτρεψε σέ ἐπικριτές του στό παρελθόν νά ἐρμηνεύσουν ἀπερίσκεπτα τό ὕφος του εἶτε ὡς «ἀτεχνία» εἶτε ὡς «ἀναρχία».

· Προχωρώντας ἓνα βῆμα πιό ἐκεῖ αὐτή τήν ἐπιχειρηματολογία μπορούμε νά ὑποστηρίξουμε τήν ἀρχαία θέση ὅτι κάθε παπαδιαμαντικό κείμενο ἐπιφυλάσσει στόν ἀναγνώστη τῆ δική του ὑφολογική ταυτότητα - ἀποτέλεσμα ἐκλεκτικῶν συνδυασμῶν μέσα στόν παλίμψηστο Κανόνα τοῦ Ὑφους του. Ὅπωςδήποτε εἴμαστε σέ θέση νά καταγράψουμε καμιά δεκαπενταριά τέτοιες κυρίαρχες «ταυτότητες» - αὐτές πού δεσπόζουν (ὅσο ἐλαστικά κι ἂν διαβάσουμε αὐτό τό «δεσπόζου») στά περισσότερα κείμενά του. Δίχως ὅμως νά ἔχει ποτέ ἐπιχειρηθεῖ ἡ συστηματική καταγραφή αὐτῶν τῶν «ταυτοτήτων» (καθῶς καί ἡ ἀναλυτική περιγραφή τῆς τεχνικῆς πού τίς παράγει), δι-



χως ακόμα να έχει χαρτογραφηθεί λεπτομερώς ο συνολικός Κανόνας του Ύψους του, παραμένουμε έξ' ανάγκης σε εικασίες, αν δεν αναμασάμε, ακόμα και σήμερα, την πέρα για πέρα ιδεοληπτική κριτική του παρελθόντος.

### III. 'Ο ιδεολογικός Κανόνας

Άλλά αυτή είναι ή μοίρα του συγγραφέα που δεν διαβάζεται ως αυτό που είναι, επειδή παρουσιάζεται ανοίκειος στον αναγνωστικό ορίζοντα της υποδοχής του· μοίρα παρόμοια με των άλλων μειζόνων της εποχής: του Ροϊδη, του Βιζυηνού, του Μητσάκη. Συντηρητικοί κριτικοί και φιλόλογοι όχραυμένοι πεισματικά απέναντι στο ανοίκειο που διακυβεύει τις ασφάλειες των αναγνώσεών τους, επιλέγουν, αντί να τό διαβάσουν ως έχει, να τό «διορθώνουν» ώστε να φέρουν την υποδοχή του στα δικά τους ασφαλή μέτρα. Άλλά τό ανοίκειο κείμενο δεν θίγεται στο ύψος του, εκεί είναι άτρωτο· θίγεται όμως στην άχίλλειο πτέρνα του, στις ιδέες του, στην ιδεολογία του.

Αυτή είναι ή περίπτωση του Παπαδιαμάντη. Αντί να διαβάσουν τις ιστορίες του, δηλαδή τή λογοτεχνία του, προτίμησαν να διαβάσουν την ιδεολογία του. Άλλά κι εδώ πάλι δεν διάβασαν την ουσία: θέλω να πώ, δεν θέλησαν να διαβάσουν τά δικά του ιδεολογήματα. Πρόβαλαν σ' αυτά δικά τους φαντάσματα. Διότι αν τά διάβαζαν ως έχουν, αν μή τι άλλο θά διαθέταμε τώρα μιá πλήρη καταγραφή (και περιγραφή) της λογοτεχνικής χρήσης που τούς επιφύλαξε ό Παπαδιαμάντης. Τά όποια ιδεολογήματα σημειωτέον, δεν συρρικνώνονται αποκλειστικώς στην όρθοδοξία, αλλά έκτεινονται για παράδειγμα: στη «σαμανική» χρήση των τελετουργιών· στην ανατρεπτική χρήση του χιοῦμορ, της ειρωνίας, του σαρκασμοῦ ως μέσων κοινωνικής κριτικής· στον λαυθάνοντα διδακτισμό του υπέρ των άξιῶν της κοινότητας· στην επιφύλαξη του έναντι των εκκλησιαστικῶν και κάποτε των κρατικῶν θεσμῶν· στον φιλοδυτικό ούμανισμό του ή αντίθετως στον αντιδυτικό ανατολισμό του· στην άκλόνητη πίστη του στην άρχετυπική άξία του λαοῦ<sup>3</sup>· στον έρωτισμό, είτε ως μυητική διαδικασία κοινωνικής ένταξης, είτε ως μηχανισμό έλέγχου των όρμῶν, είτε ως φαντασίωση ποικίλων όραμάτων· στην έμμονή του για τόν σισσύφειο χαρακτήρα του ανθρώπινου βίου· στην προερχόμενη έξ' αὐτῆς τῆς έμμονῆς αναπτυγμένη αἴσθησή του για τό τραγικό· στην οικείωσή του με τόν θάνατο κ.ο.κ.<sup>4</sup>

Έγινε προηγουμένως λόγος για τόν Κανόνα του Ύψους που, κατά τή θεώρησή μας πάντα, «συστεγάζει» και κατευθύνει τις άφηγηματικές και δομικές παραμέτρους στο έργο του. Κατά τόν ίδιο τρόπο και οι άναφερθεῖσες ιδέες του συνθέτουν ένα συμπαγές όλον, έναν κατ' αντιστοιχίαν παλίμψηστο Ίδεολογικό κανόνα: δεν γίνεται να ξεχωρίσεις τόν έρωτικό Παπαδιαμάντη από τόν «σαμάνο μυστικιστή», αὐτόν από τόν χριστιανό θρησκο, εκείνον από τόν θαυμαστή του Όμήρου, αὐτόν από τόν φυσιοκράτη, εκείνον από τόν ποιητή, αὐτόν από τόν κριτικό της κοινωνίας ή τόν ούμανιστή, εκείνον από τόν σατιρικό ή τόν παιδαγωγό κ.ο.κ.



Αντώνης Κέπετζης

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης

“Όμως πάλι, ό,τι συμβαίνει με τό “Υφος του συμβαίνει και με τήν Ίδεολογία. Σέ κανένα κείμενό του δέν εφαρμόζει τόν ιδεολογικό του Κανόνα μέ τρόπο πού νά μᾶς επιτρέπει νά τόν όρίσουμε μέ ασφάλεια ώς ιδεολογική δεσπόζουσα. Ἡ έκλεκτική του ιδιομορφία έκτείνεται και ἐδῶ: ἄλλοῦ εἶναι κυρίως ἐρωτικός, ἄλλοῦ αὐστηρότερα ὀρθόδοξος και ἐνοχικός, ἄλλοῦ ἀρχαιολόγης, ἄλλοῦ περισσότερο οὐμανιστής, ἄλλοῦ ἔντονα τελετουργικός κ.ο.κ. Ἐφαρμόζει δηλαδή τίς ιδέες του ὅπως ἀκριβῶς και τό ὕφος του: *ad hoc!*” Ἐτσι σέ κάθε κείμενο ὁ Κανόνας τῶν Ἰδεῶν του διαφοροποιεῖται, παρεκκλίνει, μεταλλάσσεται, ἐν τέλει και αὐτός ἐλευθεριάζει.

“Υφος και Ἰδεολογία στόν Παπαδιαμάντη συγκροτοῦν, μέσα ἀπό ἕνα πανομοίωτοπο ἐκλεκτικιστικό μηχανισμό, τόν ἐνιαῖο λογοτεχνικό του Κανόνα. Τό ἐντυπωσιακό ἀποτέλεσμα εἶναι ὅτι ἐν τέλει κάθε κείμενο τοῦ Παπαδιαμάντη ἐκφράζεται μέ ἀποκλίνουσα ὕφολογική και ιδεολογική ταυτότητα. Εἶναι κρίμα πού δέν διαθέτουμε οὔτε τή συνολική καταγραφή (και περιγραφή) τῶν ιδεολογικῶν («ταυτοτήτων») του στό ἐπίπεδο τῆς ἐκάστοτε λογοτεχνικῆς τους χρηστικότητας.

#### IV. Ὁ μέγας παραβατικός

Εἶναι παράξενο, ἀλλά στήν Ἑλλάδα διαθέτουμε μιά μακρά παράδοση λογοτεχνίας πού ἐκφράζεται μέ τό ἀνοίκιο, παραβατική συνηθίζω νά τήν ἀποκαλῶ ἐγώ – παραβατική ὡς πρός τόν ἐκάστοτε κυρίαρχο κανόνα τῆς εὐθύγραμμης ἀληθοφάνειας και τῶν θεματικῶν ἢ ιδεολογικῶν ἐπιταγῶν τοῦ συρμού. Ἡ λογοτεχνία αὐτή, πού ἔχει τήν πατριαρχική ἀρχή της στό Σολωμό τῆς Γυναίκας τῆς Ζάκυθος και στόν Κάλβο τῶν Ὠδῶν, ἀνδρώνεται μέ τούς ἀναφερθέντες μείζονες συγγραφεῖς τοῦ τέλους τοῦ 19ου αἰῶνα (Ροῖδη, Παπαδιαμάντη, Βιζυηνό, Μητσάκη). Ἄν ἀναζητήσουμε τήν ἄμεση συνέχεια αὐτῆς τῆς προνεωτερικῆς γραφῆς, θά τήν ἐντοπίσουμε στους νεότερους Ροδοκανάκη, Χατζόπουλο, Θεοτόκη, μέ τελευταῖο σταθμό τόν (πεζογραφικό) Καρυωτάκη. Ἐχω γράψει ἐπανειλημμένως ὅτι «τό ἐξόχως πολυφωνικό ἔργο ὄλων αὐτῶν τῶν προδρόμων συγκροτεῖ ἕνα δραστικότατο στίς ἐπιδράσεις του (και ἄγραφο ἀκόμα) κεφάλαιο στήν Ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας: αὐτό τῆς προϊστορίας ἐνός αὐτόχθονος μοντερνισμού, κατά τόν τρόπο πού τό ἔργο τῶν Ραμπελαί, Στέρν, Φίλντινγκ, Ντεφό, Σουίφτ, Ντιντερό, Φλωμπέρ, Τζαίημς, Γούλφ κ.ἄ., συγκροτεῖ τό ἀντίστοιχο κεφάλαιο τῆς προϊστορίας τοῦ εὐρωπαϊκοῦ μοντερνισμού. Παρόμοια ὁράματα ὑπαγορεύουν παρόμοιες ἀντιδράσεις και παρεκκλίσεις ἐναντι τοῦ ἐκάστοτε τεκμηριωμένου Κανόνα...»<sup>5</sup>. Ὡστόσο τό ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη, ὅπως και τῶν ἄλλων τῆς ἐποχῆς του, οὐδέποτε κατόρθωσε νά διαβαστεῖ μέσα σέ μιά τέτοια δυναμική προοπτική.

Τό ἀνοίκιο τοῦ Παπαδιαμάντη κατασκευάζεται μέ πρώτη ὕλη τήν ἀρχαία και τή βιβλική παράδοση, τόν λαϊκό πολιτισμό και τόν φυσιοκρατικό μυστικισμό· θά ἦταν παράδοξο στόν καιρό του νά κατασκευαστεῖ μέ διαφοροτικά ὕλικά· ἄς ποῦμε ἐκεῖνα τῆς ἀθηναϊκῆς πολίχνης πού μόλις τότε ἔσπευδε νά

λάβει τή μορφή αστικού τοπίου. Παράδοξο ναί, αλλά μόνο για έναν συγγραφέα πού ή παιδεία του συνιστούσε ένα ζωντανό φορτίο πολύ πίο ενδιαφέρον από τήν πεζή καθημερινότητα του νεόκοπου αστικού βίου: έφόσον μάλιστα αυτή ή παιδεία του τρεφόταν από τήν παραδοσιακή κοινότητα, όπου ή θρησκεία, ή τελετή, ή μύηση, ό αρχαίος μύθος, ή συγγένεια του αίματος, ό επιούσιος μόχθος, ή συνεύρεση μέ τή φύση, ή προφορική σοφία κ.λ.π., άποτελοΰσαν ακόμα ζώσες άξίες: έξασφάλιζαν στή ζωή τό νόημά της.

Άλλά ή ίδια αυτή παιδεία, πού του επέτρεψε πρώτα νά αναγνωρίσει τήν άξία τους και ύστερα νά δουλέψει μέ αυτά τά ζώντα υλικά, του έδωσε και τό έργαλειό για νά τά σμιλέψει σέ λογοτεχνική μορφή. Τό έργαλειό ώστόσο, αντίθετα μέ τά υλικά του, δέν μπορούσε παρά νά είναι δοκιμασμένο στή δυτική μητρόπολη: όλο τό όπλοστάσιο τής δυτικής αφήγηματικής τέχνης, από τόν Ντοστογιέφσκι και τόν Τουργιένεφ έως τόν Ζολά και τόν Μωπασσάν (ό Παπαδιαμάντης ως επαγγελματίας μεταφραστής και άναγνώστης έφημερίδων και περιοδικών τούς έ γνώριζε από πρώτο χέρι) εκείνος παραδίδως τό άξιοποιεί μέ τόν τρόπο των Ευρωπαίων νεωτερικών των άρχων του είκοστού αιώνα: τά υλικά τής παράδοσης στά δικά τους κείμενα δέν μηρυκάζουν ούτε νοσταλγοΰν παρωχημένα ήθη και άξίες: άφομοιωμένα μέσα από τήν ανθρωπιστική παιδεία πού έξασφαλίζει ή αρχαία, ή βιβλική (άλλά και ή αφήγηματική παράδοση από τόν Δάντη και ύστερα), δοκιμάζονται στήν αφήγηματική τεχνική του αστικού μυθιστορήματος – τήν εποχή πού αυτό διανύει τήν τελευταία του φάση. «Δοκιμάζονται» μέ τήν έννοια ότι ή παράδοση στους μοντερνιστές καθορίζει τά ούμανιστικά όρια τής ανατρεπτικής τους αφήγησης – σέ μιá εποχή πού τά όρια αυτά ήταν ακόμα άπαραίτητα...

Έδω άπαιτείται μιá άλλη έρευνα πού θά εξηγήσει μέσα από ποιá διαδικασία ό Παπαδιαμάντης, πού δέν έχει πίσω του τήν προϊστορία του ευρωπαϊκού μυθιστορήματος (άλλά διαθέτει τήν αρχαία και τή βιβλική παιδεία καθώς και τούς τρόπους πού αυτή άφομοιώνεται στή δυτική αφήγηση από τόν Μπλέικ έως τόν Ντοστογιέφσκι), διαγράφει ως άστραπή όλη τή διαδρομή ανάμεσα, άς πούμε, στον προνεωτερικό Στέρν και τόν νεωτερικό Τζους. Κι αν όχι τόσο στό μυθιστόρημα (για λόγους πού έχουν επαρκέστατα εξηγηθεί<sup>6</sup>) όπωσδήποτε όμως στα άλλα του κείμενα. Ό Παπαδιαμάντης, ακριβώς όπως ό παραβατικός συγγραφέας τής εποχής του, δέν γράφει μέ ιδεολογήματα, για νά διδάξει τήν ελληνικότητα, νά πείσει για τήν αγιότητα του λαού, ή για νά προσηλυτίσει στήν όρθοδοξία. Ό παράδοση και γι' αυτόν άποτελει άπλώς τό φυσικό όριο τής αφήγησής του.

Γι' αυτό και γράφει σχεδόν παίζοντας, αυτοσχεδιάζοντας, δοκιμάζοντας, στήν κυριολεξία και έν θερμώ, τήν άντοχή των παραδοσιακών υλικών του στις νέες – για εκείνον – συνθήκες τής αστικής μυθιστορίας. Έργάζεται στήν ίδια κατεύθυνση μέ τούς ευρωπαίους νεωτερικούς – κι άς μήν προλαβαίνει νά τούς γνωρίσει! Έτσι εξηγείται αυτός ό περίπλοκος έκλεκτικιστικός του μηχανισμός πού ύποχρεώνει κάθε του κείμενο νά «έλευθεριάζει» πρós αυτήν ή εκεί-

νη τήν κατεύθυνση. Ἐπειδή «παίξει» καί ἐκεῖνος ἐκ συστήματος. Ἐπειδή, μέ ἄλλα λόγια, κατέχεται ἀπό παρόμοια ἀγωνία μέ τούς νεωτερικούς εὐρωπαϊούς: ἀναζητᾷ μιᾶ διαφορετική ἀλήθεια (ἐξίσου ἀνθεκτική ὅπως ἡ φυσική του λαϊκή κ.λ.π. παράδοση) στή νέα ἀφηγηματική πραγματικότητα πού διαγράφει τό τέλος τοῦ δέκατου ἑνατου καί ἡ αὐγή τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα.

Μικρή σημασία ἔχει ὅτι ἡ συγκυρία στήν Ἑλλάδα ἀποτελεῖ ἑλλιπῆ μιχρογραφία τῆς ἀστικῆς Εὐρώπης. Ἡ νεωτερικότητα τῶν κειμένων του ἀποδεικνύει ὅτι ἡ νεωτερικότητα τῆς τότε Ἑλλάδας (πού ζεῖ τόν πυρετό τοῦ ἀστικοῦ ἐκσυγχρονισμοῦ) σύν ἡ ἐξ Ἑσπερίας πληροφόρηση πού διαθέτει, τοῦ εἶναι ὑπεραρκετῆ γιά νά ἀφουγκραστεῖ τόν τόνο τῆς ἐποχῆς: γράφει κι αὐτός, ἀκριβῶς ὅπως οἱ ὁμότεχνοί του στήν Ἑσπερία, στό ἱστορικό μεταίχμιο τῶν μεγάλων ἀφηγήσεων, ὅπου ἡ ἀπόσταση ἀνάμεσα στό Ἀφηγούμενο καί τήν Πραγματικότητα διολισθαίνει γιά πρώτη φορά πρός τό χάος. Ὁ Παπαδιαμάντης ἔχει τή διαισθητική ἰκανότητα καί τήν παιδεία νά συνειδητοποιεῖ τίς προκλήσεις τῶν καιρῶν σ' αὐτή τή δύσκολη πλὴν συναρπαστική συνθήκη – ἡ ὁποία, τό ὑπογραμμίζουμε, δέν ἔχει τό προνόμιο νά εἶναι ἑλληνική.

#### V. Ἄντι ἐπιλόγου

Ὁ μέγας αὐτός παραβατικός τιμωρήθηκε γι' αὐτή του τήν ἐλευθεριότητα: ἐγκλείστηκε γιά ἓνα σχεδόν αἰώνα εἴτε στό κελί τῆς ἠθογραφίας, εἴτε σ' ἐκεῖνο τῆς εὐκόλης καθαγίασης, εἴτε ἀκόμα, σ' αὐτό τῆς (ἐξίσου εὐκόλης) ποιητικότητας. Ἀπέναντι στόν καλίμψηστο αἰσθητικό του Κανόνα οἱ περισσότεροι κριτές του στάθηκαν ὡς νά μήν ὑπῆρχε. Δέν διαισθάνθηκαν τή δαιδαλώδη εὐρυχωρία του, δέν κατάφεραν νά σταθοῦν ἔντιμα ἀπέναντί του ὥστε νά τόν διαβάσουν ὡς αὐτό πού προτείνει μέ αὐτό τό "Ἔφος καί ἐκείνη τήν Ἰδεολογία. Οἱ παλαιοί, ὁ Ξενοπούλος, ὁ Παλαμαῆς, ὁ Τέλλος Ἄγρας, εἶχαν, μέ τόν τρόπο τους, σεβαστεῖ τό ἀνοίκειο τῆς παπαδιαμαντικῆς γραφῆς. Δέν τοῦ ἐπιτέθηκαν ἀπό συντηρητισμό – ὅπως ἔκανε ἡ δημαρική καί ἡ διάδοχή τῆς πανεπιστημιακῆς κριτικῆ. «Ὁ κανὼν του [ἐνν. τοῦ Παπαδιαμάντη] εἶναι μυστικός καί ἀσύλληπτος» σημείωνε μέ ὀξυδέρκεια ὁ Γρηγόριος Ξενοπούλος<sup>7</sup>...

Ὁ Παπαδιαμάντης δέν ὑπῆρξε ἱεροκήρυκας, ἠθογράφος ἢ λυρικός ποιητής. Ὑπῆρξε πάνω ἀπ' ὅλα λογοτέχνης: αὐτό σημαίνει ὅτι ἡ πειστικότητα τῆς γραφῆς του τόν ἐνδιέφερε (καί μᾶς ἐνδιαφέρει) περισσότερο ἀπ' ὅτιδήποτε. Οἱ ὅποιες, ἠθικές, ἑλληνικές, θρησκευτικές καί ἄλλες ἀξίες του, πού κατά καιρούς διογκώθηκαν γιά ἀλλότριους τῆς λογοτεχνίας σκοπούς, εἶναι ἀδύνατον νά υπάρξουν, δηλαδή νά διαβαστοῦν, ἀποκομμένες ἀπό τόν αἰσθητικό Κανόνα πού δημιούργησε: ὑπάρχουν δι' αὐτοῦ τοῦ μυστικοῦ, ἀσύλληπτου καί παλιμψηστοῦ Κανόνος. Γιά νά τό διατυπώσω διαφορετικά, ὁ Κανόνας του, μέ ὅ,τι αὐτός περιέχει, μέ ὅλες τίς ἐνδιαφέρουσες ἀποκλίσεις του, εἶναι ἐν τέλει ἡ μόνη ἠθική ἢ ἄλλη ἀξία του, ἡ μόνη τῆς λογοτεχνίας του ταυτότητα. Ἀλλά παραμένει ἀκόμα ἀσυγχώρητα κατακεραμιτισμένος ἀπό τήν κρι-

τική και, κυρίως, δραματικά άχαρτογράφητος στο εύρος όλου του έργου του. "Έως πότε"<sup>8</sup>;

A. Μαργαλιάνης

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. "Όσο συνιστά βιαιοπραγία να αλλοιώνουμε την ακριβή γλώσσα του Παπαδιαμάντη μεταγράφοντας την στην απλοποιημένη νεοελληνική, άλλο τόσο είναι άδικο που δεν τον μεταφράζουμε σε ξένες γλώσσες. Στην ουσία πρόκειται για δυό όψεις του ίδιου νομίσματος. Ο Παπαδιαμάντης είναι μη μεταφράσιμος στη νεοελληνική και άριστα μεταφράσιμος στην ξένη γλώσσα για τον ίδιο ακριβώς λόγο: η «ποιητική» του γλώσσα μπορεί κάλλιστα να μεταφραστεί (μέ τους περιορισμούς που ισχύουν για τό οποιοδήποτε ποίημα) – αλλά γιατί να τον έχουμε «μεταφρασμένο» εφόσον μπορούμε να τον απολαύσουμε στο «πρωτότυπο»; Από την άλλη η ποίησή του δεν όρίζεται αποκλειστικώς από τον λεξιλογικό του πλούτο· λειτουργεί πρωτίστως διά τής ανοίκειας συντακτικής και αφηγηματικής της δομής· η τελευταία μεταφράζεται θαυμάσια στην ξένη γλώσσα, ενώ αντιθέτως η απόδοσή της στην τρέχουσα νεοελληνική, με όποιο τρόπο κι αν γίνεται, δημιουργεί απόβλεπτα προβλήματα ενότιητας στο ύφος (οι θιασώτες τής μετάφρασής του στην τρέχουσα γλώσσα φαντάζονται ότι άρκεί να μεταφράζουν μόνο λέξεις, άγνωστας ότι οι λέξεις του διαπλέκονται στενότατα με τίς εκάστοτε αφηγηματικές λύσεις στον έναϊό παπαδιαμαντικό Κανόνα).

2. Μέ τον όρο «κείμενα» έννοείται ότι δεν αποκλείονται εδώ οι λεγόμενες (Genette) «παρακειμενικές» πηγές.

3. Κατά τον τρόπο που ό Σεφέρης αναγνώριζε την ίδια αξία στον Μακρυγιάννη· αυτή ή πίστη του Παπαδιαμάντη ήταν πιθανόν πολύ μεγαλύτερη άπ' ότι ή πίστη του στην όρθοδοξία...

4. Ακόμα και ή πολυσυζητημένη νοσταλγία του, περιγράφεται συνήθως ως σύμπτωμα αὐτοβιογραφικής παθολογίας παρά ως «σύμπτωμα» του λογοτεχνικού του ύφους.

5. Βλ. «Η πεζογραφία ως Έλλάδα», περ. Έντευκτήριο, τ. 45/3, Χειμώνας 1998-99, σλ. 60-69.

6. Βλ. Λάκης Προγκίδης, 'Η Κατάκτηση του Μυθιστορήματος, Έστία 1998, σ. 369-384.

7. Γρ. Ξενοπούλου, «Άπαντα» Μπίρης, 1971 τ. 11, σ. 138.

8. Άπέφυγα ένσυνειδήτως να «φορτώσω» τό κείμενο με άλλες επεξηγηματικές ή και ύποστηρικτικές τών θέσεών μου παραπομπές. 'Η παπαδιαμαντική βιβλιογραφία έμπεριέχει τά πάντα, πλην τών άπολύτως αναγκαίων καταγραφών – για τίς όποίες κόπτομαι εδώ. Τό παρόν κείμενο όφείλει έπομένως να διαβαστεί ως αυτό που είναι: μιά άναγνωστική πρόταση για την χαρτογράφηση του παπαδιαμαντικού Κανόνα. Παραπλήσιες φωνές με τή δική μου έχουν ήδη άκουστεί (βλ. π.χ. Λάκης Προγκίδης, «Παπαδιαμαντική Κιβωτός», Βήμα τής Κυριακής, Βιβλία 4.1.1998, καθώς και τό δ.π. βιβλίό του. Γιώργος Άριστίνος, «Ό αίρετικός Παπαδιαμάντης», Κυριακάτικη Αύγή, Ένθέματα, 7.6.1998, καθώς και τρία παλαιότερα κείμενα, που έν μέσω εκατοντάδων διατριβών, αναλύσεων κ.λπ., τά θεωρώ ύποδειγματικά ως προς την άμερόληπτη ύποδοχή του Παπαδιαμάντη: 1. Η. Χ. Παπαδημητρακόπουλος: 'Επί Πτίλων Αύρας Νυχτερινής, Νεφέλη 1992, σ. 39 και έξής. 2. Χριστόφορος Μηλιώνης: Σημαδιακός και Άταίριαστος, Νεφέλη 1994, σ. 47 και έξής. 3. Βλ. Χριστόφορος Λιοντάκης: 'Ο Χριστόφορος Λιοντάκης, άνθολογεί Άλέξανδρο Παπαδιαμάντη, Μπάστας-Πλέσσας 1995, σ. 15-29.

---

# σωτήρης γουνελαῖς

---

## ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ «ΑΤΑΙΡΙΑΣΤΟΣ» ΚΑΙ ΑΝΑΚΑΙΝΙΣΜΕΝΟΣ

«Ἐφθασα τὴν ὥραν ποῦ ὁ ἥλιος ἐχαμήλωνε κ' ἔκλινε νά πλα-  
γιάσῃ ἀνάμεσα εἰς τὰ ἴα τοῦ μεμακρυσμένου θεσσαλικοῦ ὄρους  
καί εἰς τὰ ρόδα τῆς λεπτῆς ἀγῆς τῶν νεφῶν καί τοῦ αἰθέρος»

(Νεκράνθεμα)

**Ν**ά γράφεις γιά τόν Παπαδιαμάντη ἐν ἔτει 2001 μοιάζει μέ δοκιμασία. Ὁχι γιατί στέρευσε ἢ πέρασε ἢ μπογιά του, ποῦ λένε, ἀλλά γιατί νιώθεις ὅτι ἡ ἐποχή παύει νά εἶναι «ἀπροσδιόριστος» (ὅπως εἶχε πει) καί ὁλοένα παραδίνεται σέ ἕνα πλέγμα βαρβαρότητας καί μηδενισμοῦ. Κομμάτια ψεύτικης ὁμορφιάς λικνίζονται γύρω μας καί μέσα ἀπό ποικίλες συσκευές ἀκούγεται μιὰ ἀσίγηστη φλυαρία. Θά μπορούσα νά πῶ ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης φαντάζει ὅλο καί πιό ἀταίριαστος, μοιάζει νά ξεμακραίνει, ἀκόμη καί γιά ὅσους ἐσκυψαν στό ἔργο του, σάν φωτεινὴ νεφέλη. Μά μήπως ταίριαζε στήν ἐποχή του; Καί τότε ἀταίριαστος ἦταν (σάν τόν φίλο του τόν Σταμάτη στά Ῥόδιν' ἀκρογιάλια) καί περιπλανώμενος, («μὴ ἔχων ποῦ τὴν κεφαλὴν κλῖναι... εἰς τόν τόπον τῆς καταδίκης – ὅπου ἀπὸ πολλοῦ σύρω τόν σταυρόν μου, μὴ ἔχων πλέον δυνάμεις νά τόν βαστάζω – εἰς τὴν πόλιν τῆς δουλοπαροικίας καί τῶν πλουτοκρατῶν») (Νεκράνθεμα). Ὁ ἄνθρωπος ποῦ ἔχει τὴν πίστη τοῦ Παπαδιαμάντη (οὐ γάρ ἔχει ὧδε μένουσαν πόλιν ἀλλά τὴν μέλλουσαν ἐπιζητεῖ) (Ἐβρ. 13, 14-15), δέν χωραεῖ σέ καμιάν ἐποχὴ καί σέ κανένα τόπο. Τί κάνει τότε; Ποιά σχέση μπορούμε νά ἔχουμε μαζί του; Μᾶς δείχνει τὸ δρόμο. Ὑπάρχει κι αὐτός καί τὸ ἔργο του γιά νά μᾶς οἰκειώσουν μέ τὸ Φῶς. Ἄν θέλουμε νά τόν ἀκολουθήσουμε, νά τόν διαβάσουμε καί νά τόν μελετήσουμε προσωπικά καί καρδιακά καί ὄχι, μονάχα, μέ τὴ διάνοια.

Θά ἀρχίσω ἀναθυμούμενος μερικά διηγήματά του εὐσύνοπτα, μαλακά, μιᾶς ἰδιάζουσας τρυφερότητας, μιᾶς λαμπερῆς εὐαισθησίας, ποῦ ἴσως περνοῦν ἀπαρατήρητα, ὅπως περνοῦσε καί ὁ ἴδιος.

Ἐνα παράδειγμα εἶναι τὸ Ἄνθος τοῦ γιαιλοῦ, ἕνα ἄλλο Γ' ἀστεράκι. Μᾶς μεταφέρουν μιὰ αἴσθησις νύχτας, αὐτῆς τῆς ἀληθινῆς, ποῦ τὴν ἀπαντᾶμε πιά στά περίχωρα τῆς πόλης νά ἀπλώνεται ἀτόφια, μέ κάτι σάν στερεότητα καί μέσα ἢ πάνωθι τῆς νά μυρμηγκιάζουν τ' ἄστρα, «τὸ μέγα πολυκάντηλο μέσ στό ναό τῆς φύσης» (Σολωμός). Δέν ἔχουν σχέση τὰ διηγήματα αὐτά ἀλλά

καί ὄλο του τό ἔργο μέ τίς κατάφωτες πόλεις πού θέλουν νά νικήσουν τόν φυσικό ρυθμό τῆς κτίσης καί τήν ἀπέραντη πλήξη τῶν ἀστῶν ἀνθρώπων, ἀνατρέποντας τή σειρά τῶν πραγμάτων καί ἀφήνοντας τόν ἀνθρώπο ἔρμαιο μιᾶς ξενυχτισμένης ζωῆς. Στά δικά του λημέρια φυσάει δροσιά, «αὔρα λεπτή», οἱ ὄρες ἀποπνέουν θαλλωρή (ἔστω καί φτωχοντυμένη), ἀποπνέουν υγεία. Κάπου στή μέση ὁ ποιητής μοιάζει νά ἀφουγκράζεται τό ρυθμό τῆς νύχτας, τό σῶπασμα τῆς μέρας, τό γαλήνεμα τῶν νερῶν, τά ἀνεπαίσθητα θροῖσματα, τούς παφλασμούς. Ταυτίζεται μέ ἕναν κεντρικό του ἥρωα ἢ γίνεται αὐτός ὁ κεντρικός ἥρωας (ἢ ἀφηγητής), χωρίς νά σκηνοθετεῖ καί χωρίς νά κατασκευάζει. Μέσα βαθιά του, ἐκεῖ πού στέκει ὦρα πολλή «ἔως τήν δύσιν τοῦ ἡλίου καί τήν πρώτην ἀμφιλύκην» (Τ' ἀστεράκι) βλέποντας «ὄλους τούς διαβάτας χωρίς νά κοιτάζω κανένα» (στό ἴδιο) προσηλώνεται στό φέγγος πού τόν κατοικεῖ, στόν ἀγρυπνο προσανατολισμό του νά καθαίρεται καί νά καθαίρει, στό κунήγι τῆς ἀθωότητος, στόν ἐντοπισμό κάθε φωτεινῆς ἢ ἀγνῆς παρουσίας πού θά μπορούσε νά τοῦ προσπορίσει διαφάνεια, σ' αὐτόν καί τό ἔργο του, «γλυκότητα καί χαρμολύπη» (Λορεντζάτος).

Ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι ἀπό τά σπάνια ἐκεῖνα εἶδη ἀνθρώπων πού παίρνουν τό καθημερινό, τό οἰκεῖο, τό ταπεινό, τό ἀσήμαντο καί τό μεταμορφώνουν σέ θαῦμα. Ὑπάρχουν φορές βέβαια πού τόν βοηθεῖ ἡ ἐπιλογή – καί ἡ ἐπιλογή τέχνη εἶναι –, τό θαῦμα εἶναι, γιά νά τό πῶ ἔτσι, μισοέτοιμο, ὅπως στό διήγημα Τ' ἀστεράκι, ὁμως ἡ τέχνη του στήν περίπτωση αὐτή εἶναι νά τό ἀποτυπώσει, νά τό ζωγραφίσει ἢ καλύτερα νά τό ἀγιογραφήσει:

«...βλέπω ὡς δύο σμαραγδῖνας φλόγας νά λάμπουν, καί δύο σειράς μαργαριτῶν νά μειδιοῦν, καί δύο χρυσαυγεῖς πλοκάμους νά κυμαίνωνται, ὡς μετάφρενα περιστερᾶς, κατά τόν Ψαλμωδόν...»

Τί χαρακτηρίζει τά περισσότερα διηγήματά του, πολλά ἀπό τά ὅποια μοιάζουν μέ παραμύθια ἄλλων καιρῶν, πού τά συνέχει μιά διαστολή τοῦ χρόνου καί μιά διαφάνεια τοῦ χώρου; Ἡ ἐνασχόλησή του μέ τούς ταπεινούς, τόν «κόσμο τῆς σποραδίκης ταπεινοσύνης» (Λορεντζάτος) μέ προτίμηση τούς ἀγαθούς ταπεινούς, τούς ψαράδες, τούς ἀποτραβηγμένους, χωρίς βέβαια νά μένουν ἀπ' ἔξω οἱ πάσης φύσεως ἀμαρτωλοί, μά οὔτε καί οἱ διάφοροι προύχοντες. Ἐξχωριστή θέση δίνει στήν κοριτσιίστικη ὁμορφιά διαβάζοντας πάνω της κάτι σάν προέκταση τῆς «φυσικῆς», αὐτῆς πού ἔξοχα ζωγράφισε, καθῶς ἄλλοτε ἀγνάτευε «εἰς τό μελαγχολικόν φῶς τῆς σελήνης, τό χωρίον μας, κάτασπρον, κτισμένον ἐπί δύο λόφων καί μεσαζούσης κοιλάδος, παραθαλάσσιον, καί τόν λιμένα τόν τρίκολπον μέ τά τρυφερά νησάκια» (Ἡ Πεποικιμένη) καί ἄλλοτε περπατοῦσε «εἰς τό μεσαῖον στῤῥῶμα ὄλου τοῦ πλάτους τῆς ἀμμουδιάς. Ἐκεῖ χαλίκια καί ὄστρακα καί φύκη ξηρά, καί γιαλόξυλα θαλασσοποτισμένα, ἐκβρασμένα ἀπό τās τρικυμίας τοῦ Εὐρου καί τοῦ Λιβός. Καί ἀνάμεσα εἰς τά φύκη καί τά ξύλα καί τά ὄστρακα, ράκη ἀπό δίκτυα καί φελλοί, καί σκασμένα στίλβοντα, ὡς ἀπολιθωμένα, μικρά ψαράκια». (Φλώρα ἢ Λάβρα).



Δέν υπάρχει τίποτε πού νά περιφρονεῖται ἢ νά μένει ἔξω ἀπό τό παπαδιαμαντικό στερέωμα, καθώς σφραγίζεται ἀπό τήν κενωτική ἐνέργεια τοῦ συγγραφέα του καί τό ἐσχατολογικό δράμα τῆς Ἐκκλησίας.

Τό ἄλλο του χαρακτηριστικό εἶναι ἡ προσήλωσή του στό μεταξύ, στό μεταίχμιο τοῦ κόσμου, στό ὄριο ἀνάμεσα πραγματικότητα καί φαντασία, στή νοητή γραμμή ἢ περίγραμμα ὅπου συναντιέται τό θεϊκό μέ τό ἀνθρώπινο κι ὀλόκληρη ἡ συνοδεία τοῦ ὑπαρκτοῦ καί πολύχρωμου χάρτη τῆς κτίσης πού καταλάμπει αὐτή τή συνάντηση.

Ὁ Παπαδιαμάντης ἔχει ἐπιλέξει τή μοναχική πορεία, μέ ὁδηγό τό ἀναστάσιμο Φῶς. Μέ τό Φῶς αὐτό διανύει τίς ἀποστάσεις καί τούς καιρούς, διέρχεται ἐν μέσω συμπληγμάτων, πέφτει καί σηκώνεται, μοιράζεται μεταξύ κοινότητος καί ἄσπεως, μεταξύ ζωῆς στό νησί καί ζωῆς στόν «πολιτισμό», ἀγωνίζεται δυναμικά μέ ὅλη του τήν βιοτή (ὄχι μόνο τά γραπτά του) ἀντίθετα σέ ὀτιδήποτε μηδενίζει τό Νόημα τῆς ζωῆς. Ἀπό τόν Πλάτωνα καί ἀπό τόν Παῦλο ἔμαθε τί σημαίνει πολίτης τοῦ οὐρανοῦ κι αὐτό ἐφάρμοσε μαζί μέ μιά ἄφθονη αἴσθηση ἐνσάρκωσης. Κάνοντας πράξη τήν παραίτηση ἀπό τό «ἴδιον θέλημα» συνταίριαξε τέλεια τήν χειροποίητη παράδοση τοῦ λόγου, ὅπως παραδίνεται αἰῶνες μέσα στήν Ἱστορία αὐτοῦ τοῦ τόπου (ἀρχαία, χριστιανική, νεότερη), παραδίνοντάς της τόν ἑαυτό του καί ἀφομοιώνοντας τά πάντα «ἀρμονικά μέσα στό ἐνδιάθετο γλωσσικό του φρόνημα» (Κ. Παπαγιώργης), ἀλλά ταυτόχρονα ἀναμορφώνοντάς την καί καθαίροντάς την μέσα ἀπό τό ἀχειροποίητο στοιχεῖο τῆς ἐκκλησιαστικῆς παράδοσης, τόν ἀέρα τοῦ Πνεύματος.

Γίνεται μιά προσπάθεια στίς μέρες μας – μέρες, μεταξύ ἄλλων, «δεύτερης ἀνακάλυψης» τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ – νά ὑπογραμμιστεῖ ἡ εὐρωπαϊκή πλευρά τοῦ Παπαδιαμάντη (Λ. Προγκίδης), ἢ νά ἀναδειχτοῦν πλευρές τοῦ ἔργου του πού ψηλαφοῦν τή διάσταση τοῦ «κακοῦ» καί ὅπου τό πρόσωπο ἢ τά πρόσωπα παρουσιάζονται πιά πολύ μέσα ἀπό τήν «ἐξατομικευμένη» ἐξέλιξή τους (περίπτωση Φόνισσας). Προσπαθοῦμε νά ἐντοπίσουμε ἐσωτερικούς μονολόγους, ψυχολογίες, πολυσύνθετες περιγραφές, πυκνά ἀλληλοσυγκρουόμενα νοήματα, διαστρωματώσεις, πολυεπίπεδα διανοητικά κατασκευάσματα, ἕνα ὀλόκληρο ἐργαστήριο γραφῆς καί κειμενολογίας ἀγνοώντας ἢ ἀποσιωπώντας τά κύρια γνωρίσματά του: Τό κοινοτικό στερέωμα τοῦ Παπαδιαμάντη καί τήν «κενωτική» του διάθεση, πού πάει μαζί μέ τή λιτότητα παρ' ὄλο πού καταλήγει σέ «ἀλληλοπεριχώρηση» τῆς ζωῆς στό σύνολό της καί σέ ἐπέκταση τῆς Λειτουργίας στό χῶρο τῆς γραφῆς. Ἡ Φόνισσα μπορεῖ νά ταιριάζει καλύτερα μέ τόν ἐξευρωπαϊσμένο ἑαυτό μας, τόν περασμένο (ἢ καί ἀπέραστο) ἀπό τά πάθη τῆς εὐρωπαϊκῆς λογοτεχνίας, τούς καύμους καί τίς αὐταπάτες της (τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα τουλάχιστον), τόν ἄσχετο, ὅμως, ἀπό τήν «κενωτική» διάθεση καί πράξη τοῦ Παπαδιαμάντη, ἄν ὄχι καί ἀπό τήν ἐκκλησιαστική παράδοση, πού γιά ἐκεῖνον ἦταν τό σπίτι του, καθώς καί ἀπό τήν κυριολεκτικά ἀπέραντη μνήμη του.

Ἐάν ταυτίστηκε μέ κάτι ὁ Παπαδιαμάντης αὐτό εἶναι ἡ σκιαθίτικη κοινότητα, δέν εἶναι ἡ ἐξευρωπαϊσμένη νεοελληνική κοινωνία. Δέν ἔβλεπε κανένα μέλλον στόν καλπάζοντα μηδενισμό τῆς ἐποχῆς του καί τῆς ἐποχῆς μας καί στούς πάσης φύσεως νεωτερισμούς καί καινοτομίες. Χωρίς νά μπορούμε νά γυρίσουμε τό χρόνο πίσω (αὐτό γίνεται μόνο στήν περιοχή τοῦ θαύματος), πρέπει μολοντοῦτο νά κατανοήσουμε ὅτι δέν ἀναδεικνύουμε τόν Παπαδιαμάντη μεγάλο λογοτέχνη ἐπειδή θά τονίσουμε ὀφειές καί γνωρίσματα πού βρίσκουμε καί στούς εὐρωπαίους συναδέλφους του. Ἐξἄλλου, κάποια πράγματα εἶναι αὐτονόητα. Ὅποιοι συγγραφέας ἢ ποιητές καλλιέργησε τό τάλαντό του κατά βάθος καί κατά πλάτος, ἀκόμη κι ἂν στερεῖται ὀρθόδοξου χριστιανικοῦ φρονήματος, συγγενεῖ μέ τόν Παπαδιαμάντη. Θά τολμοῦσα νά πῶ ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης τόν περιέχει μέσα ἀπό τό θεανθρώπινο διάνουσμά του καί τήν προσήλωσή του στή σταυροαναστάσιμη διάσταση. Ἐκεῖ πού ὁ εὐρωπαῖος πορεύεται στήν ὀρίζοντα κυρίως διάσταση, ἀγγίζοντας πού καί πού καί τήν ἄλλη ἤ μή φτάνοντάς την διόλου, ὁ Παπαδιαμάντης ἀναπνέει καί στήν κατακόρυφη, ἀνοίγοντας διάπλατα τόν ὀρίζοντα τῆς ψυχῆς σάν τήν ἑαρινή λιακάδα. Ἐνας ἄνθρωπος σάν τόν Παπαδιαμάντη, πού ἔχει ὡς μόνιμο μέλημά του νά ὑμνεῖ τόν Χριστό, ταπεινώνει τόν ἑαυτό του καί ἔτσι τόν διαστέλλει στή διάσταση τοῦ θεανθρώπινου. Ἡ συνεργασία διαφάνειας, στερεότητος καί φωτός – φυσικοῦ καί ἐκκλησιαστικοῦ – περνώντας μέσα ἀπό τή χαραμάδα τῆς ταπεινώσεως καταυγάζει τά πάντα.

Ὁ Παπαδιαμάντης διαθέτει δύο γνωρίσματα πού ἀπουσιάζουν ἀπό τούς περισσότερους εὐρωπαίους συναδέλφους του: α) ὄρᾳ τήν κτίση ὡς θεϊκό δημιούργημα, γι' αὐτό καί χαιρεταί καί μέ τό παραμικρό καί ἀσήμαντο ζούδι· β) ὄρᾳ τόν ἄνθρωπο ὡς εἰκόνα τοῦ Λόγου. Τί σημαίνουν αὐτά; Σημαίνουν πρῶτα καί κύρια μιά τρομερή κατάφαση. Μέσα ἀπό αὐτή τήν κατάφαση βλέπει τόν κόσμο, μιά κατάφαση πού μέσαθῆ της σκιρτᾷ – ὅσο μάλιστα ὁ ἴδιος ὠρμάζει πνευματικά – ἡ ἀπάθεια, κάτι σάν εἰδική μεμβράνη πού παρεμβάλλεται ἀνάμεσα στόν ἴδιο καί τόν κόσμο. Γιατί ὁ Παπαδιαμάντης δέν βλέπει μέ τόν ὀφθαλμό. Δέν εἶναι ὁ Ντά Βίντσι πού στήνει τό μάτι στό κέντρο τοῦ κόσμου, ἕνα μάτι κάπως σάν γυάλινο, ὅπως ἔξοχα μᾶς εἰδοποιεῖ ὁ Φλωρένσι ἀπό τίς ἀρχές τοῦ εἰκοστοῦ κιόλας αἰώνα. Ὁ Παπαδιαμάντης δέν ζωγραφίζει τόν κόσμο ἀναγεννησιακά, γιατί τότε θά τόν ζωγράφιζε μέ τήν ἀτομική του ὄραση, ἄνευ Φωτός καί ἐσχατολογικοῦ δράματος καί χωρίς εὐχαριστιακή θέαση καί λειτουργική αἴσθηση: καί προπαντός χωρίς ταπεινώση. Ὁ Παπαδιαμάντης τόν βλέπει καί τόν βιώνει καί τόν αισθάνεται μέ ὅλες του τίς αἰσθήσεις καί σιγά σιγά πιάνει καί τόν μεταμορφώνει μπολιάζοντάς τον μέ τό ἀνέσπερο φῶς, μέ τό ὅποιο καθ' ἕξιν κοινωνεῖ καί κατά προαίρεσιν.

Προτοῦ ρίξει τό βλέμμα του πάνω σ' ἕνα πρόσωπο ἤ ἕνα πράγμα, ὁ Παπαδιαμάντης προβαίνει διά τοῦ «ἔσω ἀνθρώπου», ἕνα καθαιρόμενο καί φωτιζόμενο ποιητικό «ἀσυνείδητο» παρεμβαίνει καί ὁδηγεῖ τά βήματά του, γιατί στόν ἀληθινό ποιητή συνειδητό καί ἀσυνείδητο πᾶνε μαζί κι ἔτσι διευρῶ-

νεται άπέραντα ή συνείδηση και αίρεται ή όποιαδήποτε ύποψία νεύρωσης, όταν και έφ' όσον ή ένότητα έκφραστεί και γίνει έργο. Αύτή είναι ή περίπτωση του Παπαδιαμάντη. Άνεβάζοντας στή συνείδηση τόν «μέσα πλοΐτου», άενώς άνανεούμενο στις κρήνες του νησιού του, στους κολλιτσικούς, στά ζωκκλησία, στά κοράσια, στά κρίνα και στά φεγγαρόφωτα αλλά και στις σεβάσιμες γερόντισσες, ένωσε («τά πρίν διεστώτα») άποδεχόμενος τόν σταυρό πού σήκωσε ό Ένας για νά υπάρξει Άνάσταση. Κατάλαβε πώς τό μαρτύριο του σταυρού δέν είναι ύπόθεση τής διάνοιας αλλά άπαιτεί καρδιακή συμπόνια και γι' αυτό άποφάσισε νά μοιραστεί τή ζωή του μέ τούς ταπεινούς τής Σκιάθου (και στήν Άθήνα, άλλωστε, άνάλογα έπραττε). Και κατάλαβε άκόμη πώς μέσα από αυτό τό μαρτύριο άνοίγεται ό δρόμος για νά νικήσουμε τά πάθη μας και νά συναντηθούμε άληθινά μέ τόν άλλο, Θεό και άνθρωπο. Άλλιώς συνάντηση δέν ύπάρχει παρά κατά φαντασίαν. Συνάντηση κλεισμένη μέσα στά όρια του ένθάδε, στόν κλειστό κοσμικό όρίζοντα, χωρίς τό «άλλο φώς» νά φέγγει έστω μέσα από κάποια ρωγή του «Έγώ», χωρίς πραγματικό νοιάξιμο για τόν άλλο, δέν ύφίσταται παρά ως ψευδαίσθηση.

Τό ίδιο αυτός πού γράφει, συγγραφέας ή ποιητής, άν δέν ενεργεί τήν αυτοπαράλιτση (ό Cézanne στή ζωγραφική του έπιχειρεί κάτι άνάλογο) δέν μπορεί νά μάς ζωγραφίσει τήν ένσαρκωμένη πραγματικότητα, νά δουλέψει πάνω στήν ένότητα των «πρίν διεστώτων», πού άνεφερα παραπάνω, νά καλέσει τούς ανθρώπους στήν άνοιχτή (και «συνωδίνουσα») άγκαλιά τής φύσης και νά τούς κοινωνήσει τό θαΰμα και τό κάλλος.

Τά λέω όλα τούτα για νά πω ότι ό Παπαδιαμάντης προσεγγίζεται «έκ των έσω», έπειδή έτσι προσεγγίζεται κάθε άληθινό έργο, κάθε άληθινή όμορφιά, κάθε άληθινή αγάπη: ούτε φιλολογικά προσεγγίζεται, ούτε έπιστημονικά, ούτε λογοτεχνοθεωρητικά, ούτε ιδεολογικά, ούτε καν θρησκευτικά (μέ τή στενή έννοια). Προσεγγίζεται, άν θέλετε, άποφατικά και νηπτικά, για νά μπορέσουμε νά «πιάσουμε» τήν έσωτερική του αίσθηση, αυτό τό ένδον πού ό σημερινός άνθρωπος κοντεύει νά μήν ξέρει τί είναι. Γιατί για νά άπαντήσουμε στήν («κένωσή») του άπαιτείται ή δική μας «κένωση» και για νά άπαντήσουμε στήν «άνακαίνισή») του άπαιτείται ή δική μας «άνακαίνιση». Άλλάζοντας ένα έψιλον γινόμαστε... άλλος άνθρωπος: περνούμε από τό κενός στό καινός. Για νά «βρούμε» πρέπει νά «άπωλέσουμε». Καθώς ό Παπαδιαμάντης άπλώνει μπροστά μας ένα ύπέροχο λουλουδιστό χαλί μέ όλες τίς ευωδιές τής σκιαθίτικης έξοχής, έχοντας τυλίξει μέσα του όλόκληρη τή «λεγώνα» των ανθρώπων παθών κι όσο από τό θεϊκό μεγαλειό βρίσκει άποτυπωμένο στήν κτίση και στά πρόσωπα, καλούμαστε νά «διαβάσουμε» πάνω του ταυτόχρονα τό ύμνολογικό, αγαπητικό, πνευματικό, φυσικό (μέ τήν έννοια τής κτίσης) και καθαρτήριο σκίρτημα πού αυτός άπιθώνει στό χαρτί μέ έεροπρέπεια. Δικαίως λοιπόν έγραψε ό Κ. Παπαγιώργης: «Στά περισσότερα διηγήματα, ειδικά σέ εκείνα όπου άναδεικνύονται νοσταλγικά τά προσκυν-

τάρια τῶν παιδικῶν του χρόνων, ὁ Παπαδιαμάντης γράφει μέ τή συγκίνηση ἑνός ἀνθρώπου πού ἱεραυρεῖται».

Ἔγρα νά τελειώσω. Σχετικά πρόσφατα προβλήθηκε στίς κινηματογραφικές αἰθουσες ἕνα ἔργο-ντοκιμαντέρ μέ τίτλο Ἐγέλαστος πέτρα. Εἶναι μιά περιπλάνηση τῆς ψυχῆς καί τοῦ φακοῦ στήν πόλη τῆς Ἐλευσίνας, μιά ψηλάφηση στό ἀρχαῖο της πρόσωπο, μέσα ἀπό σπαράγματα ἀρχαίων μνημείων, μυθολογικές μνῆμες καί ἱστορικές μνῆμες, μέσα ἀπό αἰσθήσεις καί αἰσθήματα πού αὐλακώνουν τόν ἀέρα της καί πού συνάπτουν τήν ἀρχαιοελληνική καί χριστιανική παράδοση μέ τή σημερινή της ὄψη τῶν διυλιστηρίων, τῶν ἐργοστασίων τσιμέντου καί τῶν πολυκατοικιῶν. Καί κεῖ πού ὁ σκηνοθέτης ψάχνει μέ τή σκαπάνη τοῦ φακοῦ του στά χαλάσματα, τό μάτι του πιάνει ἕναν παπαδιαμαντικό (ἀλαφροῖσκιωτο), ἕνα «ἀερικό», τόν Παναγιώτη Φαρμάκη, ἄνθρωπο μέ σάρκα καί ὀστά, βγαλμένο ἀπό ἄλλη ἐποχή, νομάδα πραγματικό, πού μαζεύει σπασμένες κολόνες καί ἀγγεῖα, «ξένος τοῦ κόσμου» (σάν τόν ἄγγελο τοῦ Παπαδιαμάντη στά «Πτερύοντα δῶρα») καί πού μετακινεῖται ἀδιάκοπα – πολίτης κι αὐτός τοῦ οὐρανοῦ; – μέ σκεπασμένο κεφάλι. Σέ μιά ἔξοχη κατακλιδα ὁ σκηνοθέτης-ἀφηγητής μᾶς εἰδοποιεῖ: μήπως τό κρύβει γιά νά μή δοῦμε τό φωτιστέφανο;

«Φύσις κρύπτεσθαι φιλεῖ» ἀκούγεται νά λέει ἀπό τά ἀρχαῖα χρόνια ὁ Ἡράκλειτος, πόσο μᾶλλον «φιλεῖ νά κρύβεται» ἡ ἀγιότητα. Δέν εἶχε ἄδικο, λοιπόν, ὁ Παπαδιαμάντης ὅταν ἔγραφε: «...Ἐνα λουλουδάκι ἀόρατο, μοσχομυρισμένο, φύτρωσε ἀνάμεσα στους δύο αὐτούς βράχους, ὅπου τό λέν Ἄνθος τοῦ Γιαλοῦ, ἀλλά μάτι δέν τό βλέπει» (Ἄνθος τοῦ Γιαλοῦ). Καί ἀκόμη: «Τότε, διά τοῦ ἀνοικτοῦ παραθύρου εἶδα ἕν ἄστρον νά λάμπη εἰς τό ἐσωτερικόν τῆς μικρᾶς οἰκίας» (Τ' ἄστεράκι). Καί τελειώνοντας τό Ἄνθος τοῦ Γιαλοῦ, ὁ ἀφηγητής του νά συμπεραίνει πώς τέτοια ἀόρατα τά βλέπουν («μόνον ὅσοι ἦταν καθαροί τόν παλαιόν καιρόν, καί οἱ ἀλαφροῖσκιωτοι στά χρόνια μας»).

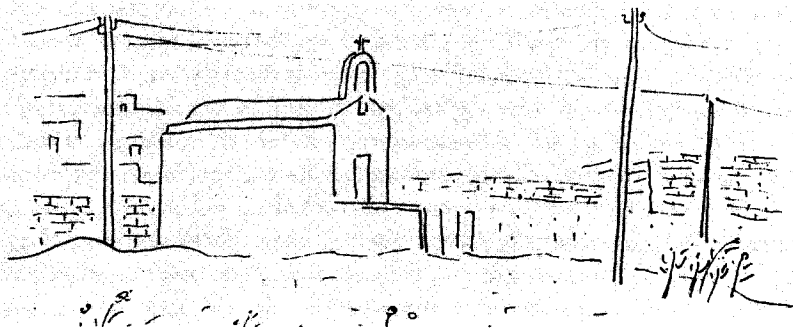
Ὁ Παπαδιαμάντης ἔβλεπε τά κρυμμένα καί τά ἀόρατα.

Σωτήρης Γουλιέλμος

#### ΣΗΜΕΙΩΣΗ

ἌΟλα τά διηγήματα στά ὁποῖα παραπέμπω βρίσκονται στόν 4ο τόμο τῆς ἐκδόσεως τοῦ Δόμου, πού ἐπιμελήθηκε ὁ Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος. Οἱ δύο φράσεις τοῦ Ζ. Λορεντζάτου στά κείμενά του γιά τόν Παπαδιαμάντη καί τόν Καρυωτάκη, στόν α' τόμο τῶν Μελετῶν του (Δόμος). Τά δύο ἀποσπάσματα τοῦ Κ. Παπαγιώργη, στό βιβλίο του Ἀλέξανδρος Ἀδαμαντίου Ἐμμανουήλ, ἐκδ. Καστανιώτη.

# Βαγγέλης Χατζηβασιλείου



Σαράντης Καραβούζης

## Ο ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΥΠΟ ΤΟ ΒΑΡΟΣ ΤΩΝ ΕΡΜΗΝΕΙΩΝ ΤΟΥ

Λίγα λόγια για μιά μεγάλη εμπλοκή

Υπάρχει άραγε κάποιος τρόπος νά διαβάσουμε σήμερα τό έργο τοῦ Παπαδιαμάντη ἐλεύθερα, χωρίς τό βάρος τῶν ἐρμηνησιῶν οἱ ὁποῖες τό περικύκλωσαν κατά τή διάρκεια δλόκληρου τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα; Ὑπάρχει κάποιος τρόπος νά δοῦμε τά κείμενά του μέ ἓνα εἶδος (ἄς τό ὀνομάσω ἔτσι) παρθενικοῦ βλέμματος, πού θά μάς βοηθήσει νά τά ἐκτιμήσουμε σύμφωνα μέ ὅ,τι νομίζουμε στά χρόνια μας ὅτι ἀποτελεῖ λογοτεχνική ἀξία; (Καί πάλι, βεβαίως, ποιοί ἀκριβῶς, καί πῶς, καί ὑπό ποίους κοινούς ὅρους νομίζουμε;) Κι ἀκόμη, ὑπάρχει κάποιος τρόπος νά ποῦμε εὐθέως ἄν μπορεῖ νά ἀρέσει, ἀλλά καί νά πείθει ἤ νά συγκινεῖ ὁ Παπαδιαμάντης στόν καιρό μας; Δύστροπη ἢ ἀπάντηση. Ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι, εἴτε τό θέλουμε εἴτε ὄχι, τό συγκλονιστικό βάρος τῶν ἐρμηνησιῶν του, καί κάθε προσπάθεια γιά μιά σύγχρονη ἀξιολόγησή του δέν μπορεῖ παρά νά ὑποστῆ τόν φόρτο τους. Πῶς νά μιλήσει κανεῖς γιά τόν Παπαδιαμάντη, παρακάμπτοντας τή συγγραφική εἰκόνα πού ἔχουν διαμορφώσει τά ποικιλότροπα ρεύματα τῆς πολυετοῦς ὑποδοχῆς καί ἀναμετάδοσής του; Καί σέ ποιόν τόπο νά σταθεῖ προκειμένου νά τά παρατηρήσει καί νά τά θεωρήσει ἀπέξω; Ἄς μή γελιόμαστε – ὁποιαδήποτε λύση πρός μιά τέτοια κατεύθυνση εἶναι ἐξαιρετικά δύσκολη. Ἵσως, ὅμως, ὄχι καί ἀκατόρθωτη: οἱ παπαδιαμαντικές ἐρμηνησίες θά μάς περιορίζουν καί θά μάς ἐμποδίζουν μέχρι νά μεταβληθεῖ τό ιδεολογικό καί τό αἰσθητικό παράδειγμα ἀπό τό ὁποῖο ἀντλοῦν τήν ἰσχυρή (πάνδημη καί ἀδιαπέραστη προσωρινά) νομιμοποίησή τους.

Ίδεολογικό και αισθητικό παράδειγμα: νά, ἐνδεχομένως, ἕνα σχῆμα και μιὰ μέθοδος δράσης πού θά μᾶς ἐπιτρέψουν ὄχι, ὅπως ὀδηγοῦν, νά ἀπελευθερωθοῦμε διά μιᾶς ἀπό τίς παπαδιαμαντικές ἐρμηνεῖες, ἀλλά, πάντως, νά κατανοήσουμε σ' ἕνα κάποιο βᾶθος τή γέννηση και τή λειτουργία τους, ὅπως και τό γιατί ἐντέλει εἶναι τόσο δύσκολο νά ἀπαλλαγοῦμε ἢ ἔστω νά ἀπομακρυνθοῦμε ἀπό τά μοντέλα τῶν ρόλων τους. Θά προσπαθῆσω νά πάρω τά πράγματα μέ μιὰ σειρά, ἀλλά χωρίς τήν ἐλάχιστη ἀκαδημαϊκή ἀξίωση – μέ μοναδική φιλοδοξία τήν ἐκδήλωση τῆς προσωπικῆς μου ἀμηχανίας ἀπέναντι σ' ἕνα ιδιαίτερα περίπλοκο και πολύπλοκο φαινόμενο τῆς νεοελληνικῆς γραμματείας. Ἄς ξεκινήσουμε ἀπό τό ἀπολύτως προφανές – τίς ἰδεολογικές ἀναγνώσεις τοῦ Παπαδιαμάντη. Μειζόν και ἀναφαίρετο σῆμα τους, ὁ Κυρ-Ἀλέξανδρος και ἡ ἀγία, ἀποκαθαρμένη (συχνά και ἐξαῦλωμένη κατά τίς ἐπιταγές τῆς βυζαντινῆς εἰκονογραφίας) μορφή του. Τό λογοτεχνικό κείμενο συνιστᾷ ἐν προκειμένῳ τό ἐργαλεῖο μιᾶς ἀδιάκοπης ἐκπνευμάτωσης, τό μέσον γιά τή φανέρωση τοῦ θεοῦ και τοῦ ἄρρητου, ἀλλά και τήν πολεμική μηχανή τῆς ὀρθοδοξίας ἀπέναντι στόν καθολικισμό. Οἱ κριτικές ἀφηγήσεις γιά τόν Κυρ-Ἀλέξανδρο, ὄχι μόνο ἄγιο, ἀλλά και στρατευμένο μοναχό, ἐκκινοῦν ἀπό τήν ἀμιγῶς θεολογική και ἐκκλησιαστική ὀρολογία και ἀντίληψη (ἡ Ἐκκλησία ὡς κέντρο τῆς ἐν οὐσία κοινωνίας, ἡ ὑπέρβαση τοῦ θανάτου διά τῆς πίστεως, ἡ μεταφυσική ρίζα τῆς ζωῆς, ἡ πατερική παράδοση και ἡ μετοχή τῶν προσώπων στήν ἀποκάλυψη τοῦ ἱεροῦ πνεύματος ὡς μύχια σχέση μέ τον ἑαυτό, ἡ ἐπίκληση τῆς πτωχείας, ἡ αἰσθητοποίηση τῆς θεϊκῆς βούλησης, τά μέγαρα σύμβολα τῆς ἱεροφάνειας) και φτάνουν ὡς τοῦς ζωτικούς ἀγῶνες τῆς ὀρθοδοξίας ἐναντία στοῦς ἐχθρούς της – ἀγῶνες πού ἀπό ἕνα σημεῖο και πέρα ἐνδύονται (ἐκ τῶν πραγμάτων) και τό πατριωτικό ἐνδύμα (ὁ Παπαδιαμάντης κατά τοῦ εὐσεβισμού, τοῦ πιετισμοῦ και τοῦ ἐστετισμοῦ, ὁ Παπαδιαμάντης ὡς προασπιστής τῆς προαιώνιας δύναντος τῶν ὀρθοδόξων, ὁ Παπαδιαμάντης ὡς ὑμνογράφος και ὀρκισμένος πολέμιος τοῦ φραγκολεβαντινισμού, ὁ Παπαδιαμάντης ὡς κιβωτός τῶν ἀπαράμιλλων ἐθνικῶν θησαυρῶν).

Οἱ ἰδεολογικές ἀναγνώσεις τοῦ Παπαδιαμάντη ἀντιπροσωπεύουν, ὅπως και νά τό κάνουμε, ἀπό ὅποια πλευρά κι ἂν τό κοιτάξουμε, ὅπως κι ἂν τό ζυγίσουμε, τό βαρῦ πυροβολικό τῶν ἐρμηνειῶν του. Καί τοῦτο ἐπειδή δέν κλείνονται στόν στενὸ χῶρο μιᾶς διανοητικῆς συντεχνίας, ἀλλά ἔχουν πρό πολλοῦ καιροῦ ἐξωτερικευτεῖ και ἐκκοσμικευτεῖ – τρέφουν ἐδῶ και πάρα πολλά χρόνια τό κυρίαρχο στερεότυπο, τήν κοινή πεποίθηση γιά τό τί εἶναι, γιά τό τί θέλει και γιά τό πῶς πορεύεται ἐν βίῳ και ἔργῳ ὁ συγγραφέας. Ἡ ἐκλεπτυσμένη μεταγωγή του (και ἀποεργαλειοποίηση τῶν κειμένων του) ἀπό τίς τάξεις τῆς θεολογίας και τῆς μαχόμενης Ἐκκλησίας σ' ἕνα τοπίο μυστικῆς ἐπικοινωνίας, ὅπου τό ἱερό ἐμφανίζεται μέ διπλή ὄψη (ὡς παραδείσια ἐμπειρία και ὡς μυθική και ὄνειρική ἐνόρμηση) δέν μπορεῖ νά σπάσει τόν σκληρό

φλοίο τῆς ὀρθοδόξης σημειολογίας καί σημειογραφίας του, ἡ ὁποία συνεχίζει νά τόν διεκδικεῖ ἐξ ὀλοκλήρου σέ ὅ,τι ἀφορᾷ τήν καθημερινή του ἐπινόηση, κατασκευή, ἀνακατασκευή καί ἀνάπλαση.

Οἱ ἰδεολογίες, ὅμως, ἔχουν πάντα, ὡς γνωστόν, καί τήν ἀνάστροφη ὄψη τους. Καί ἡ ἀνάστροφη ὄψη τῶν ἰδεολογικῶν ἀναγνώσεων τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι ἡ ἐν χορδαῖς καί τυμπάνοις πρόσφατη ἐξαγωγή του στήν Ἑσπερία. Ὁ Παπαδιαμάντης ἀποστρέφεται τώρα τήν πνευματική του κοινότητα, βγάζει τά ἄμφια τῆς ἀγιοσύνης, ἀποκτᾷ δικό του πρόσωπο καί ὀλοκληρωμένη ἀτομική συνείδηση, κάποτε γελάει κιόλας, συναντώντας τόν καρναβαλισμό τοῦ Ραμπελέ, ἀλλά ἡ λογοτεχνία του ἐξακολουθεῖ νά εἶναι (ἡ μᾶλλον ξαναγίνεται) ἐργαλεῖο καί πολεμική μηχανή – αὐτή τή φορά προκειμένου νά πιστοποιήσει τήν ἐνεργό συμμετοχή τῶν ἐλληνικῶν γραμμάτων στή γένεση τοῦ εὐρωπαϊκοῦ μυθιστορηματός, καθῶς καί νά ὑποδείξει τήν ταύτιση τοῦ κόσμου τοῦ Βοκκάκιου μέ τόν κόσμο τοῦ πρωτεργάτη τους. "Οταν ἡ ὀρθοδοξία ἐπιζητεῖ ἕναν καθρέφτη γιά νά προβάλει δοξαστικά τά σύμβολά της, ὁ εὐρωπαϊσμός κινεῖται πρός τούς ὀριενταλικούς του ἀντίποδες, γιά νά ἀνακαλύψει ἕναν ἀπρόσμενο καί λίαν ἐμπνευσμένο σύμμαχο, εἰσηγητή καί θεμελιωτή του.

## II

Καί οἱ αἰσθητικές ἐρμηνεῖς γιά τίς ὁποῖες λέγαμε προεισαγωγικά; Συνομιλοῦν, μήπως, μέ τίς ἰδεολογικές, καί τίς ἐκτρέφουν ἢ τίς συντηροῦν κατά ἕναν ὀρισμένο τρόπο; Θά πρέπει, νομίζω, νά ἀποκλείσουμε ἐξ ἀρχῆς οἰαδήποτε τέτοια ὑπόθεση. Τά κριτήρια ἐδῶ εἶναι πλήρως ἐξορθολογισμένα καί ἡ συζήτηση πραγματοποιεῖται ἀπό τήν πρώτη στιγμή μέ βάση τά κείμενα καθ' ἑαυτά, τόσο ὡς πρός τήν ἐσωτερική τους οἰκονομία ὅσο καί ὡς πρός τήν ἐξωτερική τους διάσταση καί ἐποπτεία. Ἡ παπαδιαμαντική λογοτεχνία στήνεται ἀπό αὐτή τήν ἀποψη, δίχως τήν παραμικρή ἀμφιβολία, ξανά στά πόδια της. Μέ μιά θεμελιώδη, ὡστόσο, ὑπόμνηση – ὅτι στή συντριπτική τους πλειονότητα οἱ αἰσθητικές προσεγγίσεις ξεκινοῦν ἀπό τήν αὐταπόδεικτη ἀρχή τῆς παντοδυναμίας τοῦ παπαδιαμαντικοῦ λόγου. Ἡ μεγάλη κουβέντα γιά τήν ἠθογραφία τοῦ Παπαδιαμάντη μπορεῖ νά ἀρχίζει ἀπό μιά πεντακάθαρη ἀπαξίωση, ἀλλά ἐξελισσεται καί ἀναπτύσσεται ὡς φωτεινός πανδέκτης τοῦ ἔργου του – λές κι ἡ ἀπαξίωση αὐτή ἐτέθη ἀπλῶς γιά νά ἀποτελέσει τό ἐναρκτήριο λάκτισμα μιᾶς διαρκοῦς (καί ἀπό ἕνα σημεῖο καί πέρα οὕτως ἢ ἄλλως ἀναξιολόγητης) ἀποθέωσης. Ἀπό τή δίκην μουσικῆς συμφωνίας ἐξεικόνιση τῆς ἐλληνικῆς ζωῆς καί τήν ἰδανική ἐξισορρόπηση τοῦ κοινωνικοῦ καί τοῦ ψυχολογικοῦ στοιχείου ὡς τόν νατουραλισμό, τόν ἐμπειρικό ρεαλισμό καί τή λεπτοεργημένη εἰκονογραφία τῆς μικρῆς σκιαθίτικης κοινωνίας, ὁ τόνος στήν ἐρμηνεία τῆς παπαδιαμαντικῆς ἠθογραφίας εἶναι ὁ τόνος τῆς αὐτονόητης ἀποδοχῆς, μέ τήν ἐξαίρεση πιθανόν τῆς διάκρισης ἀνάμεσα στή μυθιστορηματική (νεανική) καί τή διηγηματογραφική (ῥωμα) παραγωγή τοῦ συγγραφέα,

όπου η έκφραση δίνεται σαφώς στη δεύτερη, με δίκαια, θά έλεγα, και εύνόγη-  
τα έπιχειρήματα.

### III

Στό έσωτερικό, παρόλα αυτά, των αισθητικων έρμηνειων βρίσκω προσω-  
πικά κάποιον μίτο, που υπό όρισμένες συνθήκες (άν, με άλλα λόγια, υπάρχει  
κάποιο είδος συνακρόασης) μπορεί να μάς φέρει στην περιοχή της αξιολόγη-  
σης. Οι παρατηρήσεις για τή μέθοδο έπεξεργασίας της ψυχολογίας των ήρώων  
του Παπαδιαμάντη με σκοπό τή πρόταξη του ήθικου τους άναστήματος, οι  
θέσεις για τόν παροντικό χρόνο της αφήγησής του, που άποδίδει έναν καθ'  
όλα δραματικό ρεαλισμό, σε αντίκρουση με τόν παρελθοντικό άφηγηματικό  
του χρόνο, που οδηγείται σε ποιητικές και ειδυλλιακές άπλως καταστάσεις,  
όπως και η ανάγνωση των άφηγηματικων τεχνικων του στην καθαρή τους  
μορφή (όταν τό συγγραφικό έργαστήριο δέν έπισκιαίζεται από τό πνευμα της  
όρθοδοξίας) είναι, νομίζω, ένα καλό υλικό για μίαν ευόιωνη άφετηρία.

Θά πρέπει, ίσως, άν υπολογίζουμε στά σοβαρά να τρέξουμε τήν κούρσα  
μας από μιά τέτοια άφετηρία, να πούμε εν τέλει άνοιχτά, για να έπιστρέψω  
στις εισαγωγικές μου προειδοποιήσεις, και, έτι περαιτέρω, να δηλώσουμε ρη-  
τά τί μάς άρέσει και τί δέν μάς άρέσει στον Παπαδιαμάντη – και τουτο πλέον,  
όχι ανεξαρτήτως του βάρους και της έντασης των έρμηνειων του, αλλά σε  
όργανική συνάρτηση μαζί τους. Ξέρω, επί παραδείγματι, πολύ καλά (και ξέ-  
ρω έπίσης πώς αυτό που ξέρω τό ξέρω υπό τήν πίεση της κριτικής μου υπο-  
κειμενικότητας) ένα κομμάτι του έργου του, που όχι μόνο δέν μου άρέσει,  
άλλά και με κρατάει σε πολύ μεγάλη άπόσταση από τήν όποια θερμοκρασία  
του. Ό κοινοτισμός και η νοσταλγία της οικογενειακής ασφάλειας, η αύρα  
της ευλάβειας και της άγιοσύνης, ό ακούρατος τονισμός της πίστης σε άγα-  
στη σύμπνοια με τήν αδιάκοπη ανάδυση της θρησκευτικής ένοχής, αλλά και  
τό τυραννικό πρότυπο της άθωότητας ή η δυναστευτική αντίδιαστολή πανά-  
γαθης φύσης και έξαχρειωτικού πολιτισμού αποτελούν σφραγίδες τόσο του  
παπαδιαμαντικού έργου σ' αυτή τήν κάθε άλλο παρά αξιοκαταφρόνητη έκδο-  
χή του όσο και των συγκεκριμένων έρμηνειων της – δέν άπέρρευσε άσφαλώς  
τυχαία τόση ποσότητα ιδεολογίας από τις κατά καιρούς αναγνώσεις και έπα-  
ναγνώσεις της. Κι άν χρειάζεται να ανακαλύψουμε όπωσδήποτε εκ νέου τόν  
Παπαδιαμάντη, ισχυρίζομαι ότι αυτό μπορεί να γίνει μόνο μακριά από τό ι-  
δεολογικό του υπέρβαρο, με τή ματιά στραμμένη προς τό ήθικό, τό δραματι-  
κό και τό υπαρξιακό περιεχόμενο της πεζογραφίας του. Τό πώς ακριβώς θά  
πάρει σάρκα και όστά κάτι τέτοιο δέν είναι, έννοείται, της παρούσης, ούτε,  
προφανώς, δουλειά ενός ανθρώπου.

Βαγγέλης Χατζηβασιλείου



Βιογραφία του ανατομικού.

Εργαστήριον του Σουλίου, 24 Μαΐου 1851. Σ' εφημέριον  
 εις τὸ Γενικὸν ἑστ' ἐν 2' 1853, ἀπέβη μετὰ ἐν  
 1867 ἐν τῷ ἐν τῷ ἑστ' ἑστ' ἑστ', ὅτι τὸ  
 ἑστ' ἐν Α' καὶ Β' ἑστ'. Τὸ ἑστ' ἑστ' ἐν  
 ἑστ', ἐν τῷ ἑστ' ἐν τῷ ἑστ', ἐν τῷ ἑστ' ἐν  
 ἑστ'. Κατὰ τὸ ἑστ' ἐν 1872 ἑστ' ἐν τῷ  
 ἑστ' ἐν τῷ ἑστ' ἑστ', ὅτι ἑστ' ἑστ' ἑστ'  
 ἑστ'. Τὸ 1873 ἑστ' ἐν τῷ ἑστ' ἐν τῷ  
 ἑστ' ἐν τῷ ἑστ' ἑστ'. Τὸ 1874 ἑστ' ἑστ'  
 ἐν τῷ ἑστ' ἑστ', ὅτι ἑστ' ἐν τῷ ἑστ'  
 ἑστ' ἑστ' ἐν τῷ ἑστ' ἑστ'.  
 Μετὰ τὸ ἑστ' ἐν τῷ ἑστ', ὅτι ἑστ' ἐν τῷ  
 ἑστ', ὅτι ἑστ' ἐν τῷ ἑστ' ἑστ' ἑστ'.  
 Τὸ 1868 ἑστ' ἐν τῷ ἑστ' ἑστ' ἑστ'.  
 Τὸ 1879 ἑστ' ἐν τῷ ἑστ' ἑστ' ἑστ' ἑστ'  
 ἐν τῷ ἑστ' ἑστ'. Τὸ 1881 ἐν τῷ ἑστ'  
 ἑστ' ἑστ' ἐν τῷ ἑστ' ἑστ' ἑστ'.  
 Τὸ 1882 ἑστ' ἐν τῷ ἑστ' ἑστ' ἑστ' ἑστ'.  
 ὅτι ἑστ' ἐν τῷ ἑστ' ἑστ' ἑστ'. ἑστ' ἑστ'  
 ἐν τῷ ἑστ' ἑστ' ἐν τῷ ἑστ' ἑστ', ὅτι ἑστ'  
 ἐν τῷ ἑστ' ἑστ' ἑστ' ἑστ' ἑστ' ἑστ' ἑστ' ἑστ'.



Αὐτοβιογραφικὸ σημεῖωμα τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη.

# κυριάκος χαραλαμπίδης

## ΓΕΡΩΝ ΨΑΡΑΣ,

### ΕΝΤΡΙΒΗΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΦΩΝΟΝ ΓΛΩΣΣΑΝ ΤΩΝ ΦΩΚΩΝ

**Ἔ**νας ιερέας με πληροφόρησε μιά μέρα ότι συνηθίζει, μετά τή θεία Λειτουργία, νά διαβάζει στήν οἰκία του, ἐν εἶδει πνευματικοῦ ἐπιδορπίου, σελίδες ἀπό τόν Παπαδιαμάντη. «Ὁ εὐλογημένος αὐτός συγγραφέας», πρόσθεσε ὁ ιερέας, «δένει ἀπολύτως ὀργανικά μέ τόν ἐκκλησιαστικό λόγο, ἀκόμα κι ὅταν περιγράφει τή φύση – τά γίδια ἢ τή θάλασσα· ἔτσι ἀναπαύει τήν ψυχή μου, γιατί μεταφέρει καί στή ζωή ἐκεῖνο πού βιώνω ἐντός τοῦ ναοῦ». Ἡ αὐθεντική μαρτυρία τοῦ ιερέα φανέρωνε ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης τόν βοηθοῦσε νά κρατιέται σ' ἕνα βαθύτερο θρησκευτικό ἐπίπεδο καί νά συνεχίζει, μέ ὄρους κοσμικούς, τή διαρκή τοῦ θεοῦ Λόγου λειτουργία.

Γιά ὅσους ἐγκύπτουν στό ἔργο ἢ μᾶλλον στήν ψυχή τοῦ Παπαδιαμάντη (ἐφόσον ἀντικείμενο τοῦ «ἔργου» του εἶναι ἡ ἴδια ἡ ψυχή του), ἡ σήμανση πού προαναφέραμε ἀποβαίνει καθοριστική. Φανερώνει ἐν πρώτοις τή φυσική σχέση μεταξύ οὐσίας καί ζωῆς, τήν ταύτιση τοῦ ὑπαρξιακοῦ βᾶθους μέ τό ἐποπτικό ὑλικό του (ἐννοοῦμε τό φαινόμενό του), τή θεολογία τοῦ προσώπου μέ τήν πρακτική τοῦ καθ' ἡμέραν βίου. Ἔτσι λοιπόν ὁ Παπαδιαμάντης διασταυρώνει ἀπό μιά ἐσωτερική γραμμή μέ τόν «παράδοξο» Νίκο Γαβριήλ Πεντζίκη καί τά ὅσα ὁ δεύτερος ἐξομολογεῖται στό βιβλίό του «Ὁ πεθαμένος καί ἡ Ἀνάσταση»: «Στό νοῦ μου ἔρχονται τώρα οἱ ποιητές, οἱ ταπεινοί δούλοι τῆς τέχνης, πού ἔργο τους κυρίως εἶναι ἡ θεμελίωση. Ἐνῶ μέ καταπληκτική εὐαισθησία ἀνοίγονται νά δεχτοῦν τό κάθε καινούριο καί ἐκτίθενται, ἀπό τήν ἄλλη μεριά ὑποχρεώνονται ν' ἀντέχουν στίς βαθύτερες, μέ τήν ὀξύτητα τοῦ λογικοῦ ἐσκαφές, στό ὑπέδαφος τῶν αἰώνων, ἀπό κτίσεως κόσμου».

Θεμελίωση, ἐσκαφές, ὑπέδαφος: λέξεις κομβικές γιά ἕναν ὀρισμό τῆς ζωῆς, ὡς ἀποτελέσματος τοῦ τελετουργικοῦ μύθου καί τῆς ἱστορίας, τῆς φυσικῆς δηλαδή σχέσης τοῦ ἀβυθομέτρητου μέ τό συγκεκριμένο. Ἀλλά καί ἡ ἀναφορά στούς ποιητές τοῦ κόσμου τούτου, τούς «ταπεινοῦς δούλους τῆς τέχνης», οἱ ὅποιοι «μέ καταπληκτική εὐαισθησία ἀνοίγονται νά δεχτοῦν τό κάθε καινούριο καί ἐκτίθενται», ὀδηγεῖ στήν ἀναίρεση τῆς τυποποιημένης εἰκόνας πού σχημάτισε ὁ κόσμος γιά τόν κυρ-Ἀλέξανδρο. Ὁ λεπτός πεζογράφος δέν ἀποτελεῖ μονάχα ὑπόδειγμα ἠθικῆς συστολῆς· ἔχει καί τή δύναμη νά τέμνει τήν πραγματικότητα μέ μιά ὀξύτατη ματιά πού φτάνει ὡς με το μεδού-

λι τῆς ψυχῆς. Ἦταν ἐν τέλει ἕνας ὑπέρμαχος τῶν πτωχῶν καὶ τῶν ταπεινῶν, καθὼς καὶ διδάσκαλος μὲ νεῦρο καὶ ρεαλισμό. Ἴδου τὸ παράδειγμα ἀπὸ τὸ διήγημά του («Χωρὶς στεφάνι»), στὸ ὁποῖο ἡ γενναιοτάτη φύση του συνυφαίνεται μὲ τὴν ἀνθρώπινη συμπόνια καὶ τὴν ἀστραφτερή λογική: «Αὐτὴ ἦταν ἡ Χριστίνα ἡ δασκάλα, ὅπως τὴν ἔλεγαν ἕναν καιρὸν. Παιδιά δὲν εἶχε διὰ νὰ φοβῆται τὰς ἐπιπλήξεις τοῦ ἐπιτρόπου. Τὰ παιδιά της τὰ εἶχε θάψει, χωρὶς νὰ τὰ ἔχη γεννήσει. Καὶ ὁ ἀνὴρ τὸν ὁποῖον εἶχε δὲν ἦτο σύζυγός της. Ἦσαν ἀνδρόγυνοι χωρὶς στεφάνι. Χωρὶς στεφάνι! Ὅποσα τοιαῦτα παραδείγματα!... Ἄλλὰ δὲν πρόκειται νὰ κοινωνιολογήσωμεν σήμερον. Ἐλλείπει ὅμως ἄλλης προνοίας, χριστιανικῆς καὶ ἠθικῆς, διὰ νὰ εἶναι τοῦλάχιστον συνεπεῖς πρὸς ἑαυτοῦς καὶ λογικοί, ὀφείλουν νὰ ψηφίσωσι τὸν πολιτικὸν γάμον».

Αὐτὰ ἀπὸ τὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη τῷ καιρῷ ἐκείνῳ (καὶ ἔχει σημασία ὁ χρόνος πού εἰπώθησαν· τέλος τοῦ 19ου αἰῶνα, τὸ 1896 γιὰ τὴν ἀκρίβεια). Ἡ Ὁρθοδοξία του, ὡς ἀταλάντευτη, δὲν ἐθαμβώνετο ἀπὸ πάθος κατένενα. Θὰ εἶχε στ' ἀλήθεια ἐνδιαφέρον νὰ μαθαίναμε τί θὰ ψήφιζε στὶς μέρες μας γιὰ τίς πολιτικὲς ταυτότητες. Θὰ ἐπέμενε ἄραγε στὴν ἀναγραφή τοῦ θρησκευάματος ἐπάνω σ' αὐτές; Ἡ μήπως θὰ θεωροῦσε τὴν Ὁρθόδοξη ταυτότητά του δεδομένη, γερὰ θεμελιωμένη στὰ μύχια τῆς ὑπόστασής του, ἐκτυπωμένη στὴν ψυχὴ, σφραγίδα στὴν καρδιά του, τόσο πού νὰ παρέλκει ἡ ἀναγραφή της ὁποῦδήποτε ἄλλου; Ἔχω τὴν αἴσθησιν ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης διαθέτει μιὰ συγκλονιστικὴ ἀντίληψη τῆς Ὁρθοδοξίας, διόλου περιορισμένης σέ τυπολατρικὰ στερεότυπα. Κατὰ τοῦτο ἀποβαίνει λυτρωτικός. Ἡ δύναμὴ του βρίσκεται σέ κείνο πού λέει ὁ Πεντζίκης: «Διδάσκομαι νὰ ἀντέχω στὶς διαψεύσεις μόνος. Μὲ τὸν καιρὸ μαθαίνω νὰ κατεργάζομαι τὸ λίθος». Καὶ ποιὸς εἶναι ὁ λίθος; Θαρρῶ πὼς ἡ ἀπάντησιν φωλιάζει στὸν παρακάτω ἀφορισμὸ: «Ἐργάζομαι γράφοντας, καταθέτοντας τὸν ἰδιωτικὸ τὸν ὡς κοινὴ χαρὰ». Δὲν ἔχει σημασία ἐὰν αὐτὰ τὰ λέει ἕνας ἄλλος; θὰ μπορούσαν νὰ εἶναι τοῦ Παπαδιαμάντη – καὶ ἤδη εἶναι, ἐφόσον ἡ φωνὴ τοῦ γέροντα ψαρᾶ, στὸ κλασικὸ («Μυρολόγι τῆς φώκιας»), συμπλέει μὲ τὴ θρηνητικὴ τοῦ ζώου μονωδία, ἡ ὁποία ἐμπλουτίζεται ἀπὸ τὴ μετάφραση τῆς χαρμολύπης:

Σὰν νὰ ἔχαν ποτέ τελειωμὸ  
τὰ πάθια κ' οἱ καημοὶ τοῦ κόσμου.

Αὐτὸ δὲν εἶναι θέση καὶ συμπέρασμα· εἶναι δεδομένη, τελεσίδικη ἀλήθεια: τὰ πάθια κ' οἱ καημοὶ τοῦ κόσμου γεννιοῦνται μαζὶ μας καὶ συμφύρονται μὲ τὴν ὑπαρξή μας εἰς τὸ διηνεκές. Ὁ θάνατος εἶναι ἀνεξάντλητος (ἀκένωτος), ὡς φυσικὸ ἀποτέλεσμα ἐπίγειας ζωῆς. Γιὰ τοῦτο ἡ φύση μετέχει τῆς χαρᾶς καὶ τῆς οἰκονομίας, καθὼς ὀριοθετεῖται ἀπὸ τὸν κῆπον τῆς παραδείσου ἀλλὰ καὶ τὸν «κῆπον τῆς φθορᾶς». «Λυπημένοι βαδίστε “παρὰ θῖν” ἄλός ἀτρυγέτοιο» καὶ ἂν ταπεινά, ξεχνώντας τὸν ἑαυτὸ σας ἀγαπᾶτε, νὰ εἴσατε βέβαιοι πὼς ὁ Θεὸς θὰ σᾶς στείλει, μὲ τὰ πράγματα πού ἐκβράζει ἡ θάλασσα, τὸ ἀναγκαιοῦν μὲ ἕνα κύμα τῆς ἀγάπης του». Τοῦτα τὰ λόγια «γέροντος ψαρᾶ,

έντριβοῦς» κατά τόν Παπαδιαμάντη «εἰς τήν ἄφωνον γλῶσσαν τῶν φωκῶν», μεταφράζον τó μυστήριό τῆς Ἀγάπης κοντά στό κύμα τ' ἄλμυρό. Τό σχετικό παράθεμα ἀνήκει καί πάλι στόν ρηθέντα Πεντζίκη, πού μιά ὀλόκληρη ζωὴ ἀγωνίζονταν ἐγωπαθῶς νά ξεχάσει τόν ἑαυτό του. Ἡ διαπίστωση αὐτὴ δέν εἶναι κατακριτικὴ ἀλλὰ μᾶλλον θαυμαστικὴ γιὰ ἕναν ἄνθρωπο παλλόμε- νο καί δεμένο σπαρταριστά μέ ὅλα τὰ πράγματα τῆς ζωῆς (πιό σωστά: τοῦ Θεοῦ τὰ πράγματα). Τοῦ δόθηκε ἀκριβῶς ἡ χάρις ν' ἀναμοχλεύσει καί νά νιώ- σει ἀπάνω του ὅλα τὰ φονικά τῆς φυσιολογίας. Ἄν ἐπιμένω σ' αὐτόν, εἶναι γιατί αἰσθάνομαι ὅτι μέσω του μποροῦμε ν' ἀκούσουμε καλύτερα τόν Παπα- διαμάντη. Ἡ νευρώδης τοῦ μακεδόνα συγγραφέα προσωπικότητα εἶναι τρα- νό παράδειγμα. Ἐκφράζει τήν ἀρπακτικὴ διάθεση τῆς ζωῆς, πού θέλει ὅλα νά τὰ καταπιεῖ καί νά τὰ χωρέσει. Ἐξ ἀντιθέτου, ἡ διακαῆς λαχτάρια καί ἡ ἐμμονὴ του γιὰ διάλυση ἐντός τοῦ ἄλλου (γιὰ συντριβὴ καί θανάτωση τοῦ ἐγώ) ἀποτελεῖ συντελεσμένο ἤδη γεγονός στό ἄλλο ἄκρο τῆς ὑπάρξεως, πού ἐκφράζεται μέ τὴ μορφή τοῦ νησιωτικοῦ Παπαδιαμάντη. Ζωὴ καί θάνατος πηγαίνουν καί ἔρχονται ὡσάν τó κύμα, ζευγμένα μ' ἕναν τρόπο πού ἐμπεριέ- χει καί τὰ δυό σέ κάθε ἔκφραση – σέ κάθε κύμα. Ἡ τραγικότητα ἐν τέλει κρίνεται ἀπό τó ἀποτέλεσμα τῆς καλλιτεχνικῆς αἰσθήσης τῶν πραγμάτων καί οὐσιαστικά ρυθμίζεται ἢ ἐξαρτᾶται ἀπό τήν ἐκφορά τοῦ λόγου (τὴν καλ- λιτεχνικὴ καί αὐτοῦ διατύπωση).

«Τό μυρολόγι τῆς φώκιας» μπορεῖ ν' ἀποτελέσει τόν κανόνα μιᾶς τραγι- κότητας, ἡ ὁποία ξεγλυκαίνεται «εἰς τήν μικράν βρύσιν, ὅπου δακρύζει ἀπό τόν βράχον τοῦ σχιστολίθου, καί χύνεται ἡρέμα εἰς τὰ κύματα». Ἡ κάθε νό- τα τοῦ Παπαδιαμάντη θαρρεῖ καί διεγείρει πραγματικότητες τῶν ὁποίων ἡ ἀλήθεια ἐξαρτᾶται ἀπό τὰ χέρια τοῦ τεχνουργοῦ. Οἱ μικρὲς λεπτομέρειες κά- νουν ἐξᾴαλου τίς μεγάλες ἀλήθειες. Ὁ λεπτοουργός μεταβάλλεται σέ τροφὸ τῆς ἀλήθειας καί μέ αὐτό τόν τρόπο διασώζει τήν τραγικότητα ἀπό τόν κίνδυνο τοῦ ἀφανισμοῦ. Ἡ τραγικότητα εἶναι τó δῶρο τοῦ Θεοῦ πρὸς τόν ἄνθρωπο· ἔχει τó χαρακτήρα μουσικῆς πού μέλλει μέσ' ἀπὸ τó φτωχὸ καλάμι μας τὴν ζωῶσα πνοή: ἀνάταση καί Ἀνάσταση. Καθὼς λοιπόν ὁ ἄνθρωπος μέ τὴ βοή- θεια τῆς τραγικότητας ἐξευγενίζεται, αὐτὴ ἡ λεπτὴ κατάσταση τοῦ δίνει καί τó μέσο νά ἐπαναπροσδιορίσει τὴ σχέση του μέ τὴ ζωὴ καί τόν κόσμον. Τῆς μιᾶς δραχμῆς τὰ γιασεμιά, «ἄνθη ἔαρινά, καί παρελθόντος τοῦ ἔαρος ἅπαντα κατεμαρᾶνθη» (Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος), δέν εἶναι παρά σχόλιο ἀναπόδρα- στης μοίρας: ὅτι ὁ ρυθμὸς τῆς ζωῆς κυμαίνεται ἀνάμεσα στόν ἀχὸ καί τὴ σω- πῆ, τὴν κίνηση καί τὴν παύση, τó φῶς καί τó σκοτάδι. «Πλούσια διδάγματα ἀποκομίζει ὁ νέος πού γυρεύει τó σχῆμα τῆς ἀνάστασης νά λάβει [...] βλέπει τόν ἄνθρωπο νά ξεπερνᾶ τὴ θνητὴ γῆ τῆς καταγωγῆς του [...] Μεταμορφώ- νει ὅ,τι παίρνει ἀπὸ τὴ γῆ πού ἀπὸ τὴ λάσπη της κι ὁ ἴδιος εἶναι πλασμένος. Ἀπὸ τὴ γῆ τó φυτικὸ καλάμι, ἀπὸ τὴ γῆ τó ζωικὸ κόκαλο, καί γίνονται φλο- γέρα πού τὴ δονεῖ τó φύσημα τῆς ἀναπνοῆς, σ' ἕναν κόσμον κατανόησης, ἁρμο- νίας, ἐπανάληψης ἀριθμῶν, πού δημιουργεῖται ἀπ' τόν ἄνθρωπο, προέκταση

άνυπαρκτη πρίν. Πέρα από τό φαινόμενο, στή θεωρία, ό γήινος βλέπει τή γή όλόκληρη, τούς ούρανοούς μακρύτερα). Τί άλλωστε πύο φυσικό; Έφόσον ό Θεός είναι άτελεύτητος, γιατί νά μήν είναι άτελεύτητη και ή πορεία τοῦ ανθρώπου μέσα στόν κόσμο και πέρα από αυτόν; Άτελεύτητα όντως τά πάθια κι οι καημοί, χωνεμένα όλα μέσα στό μυστήριο τής άτελεύτητης δόξας και τής αγάπης τοῦ Κυρίου. 'Ο άνθρωπος είναι από τή φύση του πλασμένος νά πορεύεται διαρκώς - σ' αυτήν και στήν άλλη ζωή - και τοῦτο ό Άγιος Γρηγόριος Νύσσης τ' άποκαλεί «έπέκταση». Υπερβατική αλήθεια πού ανάγεται στό πεδίο τών αριθμῶν ή τή μουσική τών ούρανίων σφαιρῶν δόθηκε όμως στόν άνθρωπο ή χάρη νά τή συλλαμβάνει μέ τή δόνηση τοῦ εὔτελοῦς σαρκίου του: «Τά γυμνά κόκαλα παρομοιάζουν μέ μίσχους βλαστήσεως, καλάμια μέ τά όποια γίνονται φλογέρες και ακούγεται μιá αιώνια φωνή».

Η άναφορά σέ δύο χωρία τοῦ πνευματικοῦ μας όστεοφύλακα Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη (τό πρώτο από τό πεζό του «'Ο πεθαμένος και ή Άνάσταση», τό δεύτερο από τή «Συνοδεία») γίνεται γιά λόγους χρηστικούς: Παρέχουν τό πλαίσιο γιά νά δοῦμε καθαρότερα τί συμβολίζει στό παπαδιαμάντειο «Μυρολόγι» 'Ο Σουραυλής μέ τή φλογέρα του, ή μολπή τής όποίας σαγηνεύει - τουτέστιν παγιδεύει - τήν Άκριβούλα.

Έάν ή Άκριβούλα ήταν ένα γίδι, θά είχε άναβεί τόν άπόκρημνο βράχο και θά επέστρεφε όπίσω. Άλλ' ήταν μιá πεταλουδίτσα, ψυχή άθώα, άπειρη, άνυπεράσπιστη όπτασία Θεοῦ σέ παιδικήν ηλικία, τής όποίας ό θάνατος έξαγίασε τά ὕδατα. Ήταν, θά λέγαμε, όμοίωμα θανάτου Χριστοῦ, άποκάλυψη τής Ζωής μέσω τοῦ θανάτου. 'Ο θάνατος ἐδῶ υπογραμμίζει τή μοναδικότητα τοῦ άκριβοῦ παιδίου, πού «άποπτεῖ εἰς τήν αἰωνιότητα» ώσαν ένα άλλο «όνειρο στό κῦμα», «τῶν τοῦ κόσμου ήδέων άναρπασθέν άγευστον». Άγευστον άθησαύριστης πείρας. Μέ τό δικό του θάνατο προσθέτει στόν πικρό θησαυρό τών γνώσεών μας (πάθια και καημοί), στήν άλυμρή τών πραγμάτων γεύση. Υπό αυτή τήν έννοια ή Άκριβούλα δέν είναι μονάχα ή έγγόνα τής γρια-Λούκαινας παρά και δική μας ή, γιά νά τό ποῦμε διαφορετικά, ή γριά-Λούκαινα δέν είναι μονάχα ή γαγιά τής Άκριβούλας παρά και τοῦ κόσμου όλου. 'Ο Άπόστολος Παῦλος, στό ὄγδοο κεφάλαιο τής πρὸς Ρωμαίους έπιστολῆς του, τό ξεκαθαρίζει άπολύτως: «Πᾶσα ή κτίσις συστενάζει και συνωδίνει ἄχρι τοῦ νῦν». Σπαρακτική έπομένως ή ευαισθησία τής κτίσης πού συμπάσχει μέ τόν άνθρωπο άπεκδεχόμενη τήν άπολύτρωση τοῦ σώματός της μέσω τής ανθρώπινης σωτηρίας. «Πέπεισμαι γάρ ότι ούτε θάνατος ούτε ζωή ούτε άγγελοι ούτε άρχαί ούτε δυνάμεις ούτε ένεστῶτα ούτε μέλλοντα ούτε ὕψωμα ούτε βάθος ούτε τις κτίσις έτέρα δυνήσεται ήμᾶς χωρίσαι από τής αγάπης τοῦ Θεοῦ τής έν Χριστῶ Ἰησοῦ τῶ Κυρίῳ ήμῶν» (Ρωμ. 8, 38-39). Τοιαύτη ή βεβαιότης γιά τήν αγάπη τοῦ Θεοῦ, πού υπερβαίνει και άκυρώνει κάθε δύναμη - όρατή και άόρατη - άφοῦ συγκροτεῖ και ρυθμίζει τό ψυχικό μας σύμπαν. Οι καημοί και τά πάθια είναι φαινόμενα τοῦ κόσμου τούτου και παροδικά. Αὐτός πού «ενέκχηκε τόν κόσμο» λαλεῖ πρὸς τούς θλιμμένους «θαρσεῖτε».

Τό γήινο δράμα παίζεται κάτω από τόν κρημνόν πού βρέχεται από τά κύματα, ἐκεῖ πού κατηγοροῦν τόν μονοπάτι κοντά στά μνημοῦρια κι ὁ μῦλος ἀλέθει τή ζωή καί τό χρόνο. Τό σκηρικό στήνεται ἔντεχνα ἀπό τό μεγάλο μᾶστορη, ἀρκεῖ κι ἐμεῖς νά ἔχουμε τό νοῦ μας γιά νά δοῦμε καί ν' ἀκούσουμε: «Γύρνα φτερωτή τοῦ μύλου...» Ζωή καί θάνατος συνθέτουν ἕνα χῶρο πού μοιάζει μέ Κοχὺλι. Τό βουητό ἀπό τό μελίτσι τῶν παιδιῶν – ὁ συγγραφέας τά χαρακτηρίζει ὡς «μαγκόπαιδα» – σμίγει μέ τήν «ψίθυρον φωνήν τῆς πτωχῆς γραίας» πού μέλπει τό πένθιμον μυρολόγι της. «Ἀπό πρῶιας μέχρι ἐσπέρας» κολυμποῦν ἐκεῖ τριγύρω τά ζωηρά αὐτά παιδιά διαγράφοντας ἔτσι τό ἡμικύκλιο τῆς ζωῆς μέ τίς δύο της πόρτες – τήν πρῶινῆ τῆς εἰσόδου, τή δειλινῆ τῆς ἐξόδου.

Ἡ ἀξία τοῦ Παπαδιαμάντη κρίνεται καί ἀπό τοῦτο: ἀπό τή δύναμη πού ἔχει νά μνημειώνει τά ταπεινά, μεταποιώντας τά δράματα περιθωριακῶν πλασματῶν σέ ἀλήθειες μέ ὄντολογικό περιεχόμενο· ἔτσι μετατρέπει φευγαλέα γεγονότα σέ διαρκές παρόν καί ὑψώνει κατακόρυφα μέσ' στή ζωή τήν παρουσία τῶν συμβόλων. Ἡ περίπτωση τῆς γρια-Λούκαινας προσφέρει ἄριστο δεῖγμα ἀξιοποίησης τῶν δεδομένων. Ἀξίζει ιδιαίτερα νά προσέξουμε τή σημειολογία τοῦ ὀνόματος καί τή σχέση του μέ τό φῶς: τό λυκαυγές, τό λυκόφως ἀλλά καί τήν «ἀμφιλύκην τοῦ νυκτώματος», πού καταργεῖ περιγράμματα καί ξεγελά. Δέν εἶναι χωρίς σημασία πού ἡ γρια-Λούκαινα «κατέβαινε τό βράδυ-βράδυ» νά πλύνει τά σεντόνια της στό κύμα τό ἀλμυρόν, σάμπως τό βράδυ νά ἦτανε στή μοίρα της, δεμένο μέ τή φύση τοῦ ὀνοματός της: μαύρη κι ἀραχλη, πού γίνεται ἀκόμα σκοτεινότερη, περί τās δυσμάς τοῦ βίου της. Ἄς προσέξουμε καί τοῦτο: ἡ Ἀκριβούλα βυθίζεται στό κύμα τήν ὥρα πού βουλιάζει ὁ ἥλιος. Εἶναι ἡ ὥρα πού ἐμφανίζεται ἡ φώκια καί ἀρχίζει νά τή μυρολογᾷ πρὶν ἀπό τόν «ἐσπερινόν δεῖπνον της». Σημαδιακό καί αὐτό, καθῶς ἀνάγει στόν λατρευτικό κύκλο τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας, πού ξεκινᾷ μέ τήν Ἀκολουθία τοῦ Ἐσπερινοῦ. Ἡ «ἐπιλύχιος εὐχαριστία» ἐκφράζει τή βαθιά θεολογική ἀντίληψη τοῦ ἱεροῦ ἐσπερινοῦ φωτός: «Φῶς ἱαρόν, ἀγίας δόξης, ἀθανάτου Πατρῶς... ἐλθόντες ἐπὶ τήν δύσιν τοῦ ἡλίου, ἰδόντες φῶς ἐσπερινόν...»

Φέρνω στό νοῦ μου ἕναν καλλικέλαδο ἡγούμενο τοῦ Ἁγίου Ὁρους, πού ἔψαλε μέ ἀπαράμιλλη γλυκύτητα τό «Φῶς ἱαρόν». Μετά τό πέρας τῆς Ἀκολουθίας μάς ἀποκάλυψε τή μυστική πηγὴ ἐκείνης τῆς εὐφραντικῆς μελωδικότητας: «Ὁ λόγος εἶναι πού ἤμουνα πολύ θλιμμένος σήμερα· ἕνας ἀδελφός ἐδῶ στή μονή πάσχει ἀπό ἀνίατη ἀσθένεια». Τά λυπηρά τοῦ βίου συχνότατα ὑπομνηματίζουν τούς κρουνούς τῆς αἰσθαντικότητος. «Τό ἀμαυρωθέν φέγγος τῆς φθινοῦσης σελήνης» (Παπαδιαμάντης) ἐξισορροπεῖ ἀπό «τό μέγα πολυκάντηλον μέσ' στό νῶό τῆς φύσης» (Σολωμός). «Ὅλα στό βάθος εἶναι ζήτημα φωτός. Τό ἴδιο τό «Μυρολόγι» ὑπόκειται στους νόμους τοῦ ἐξωτερικοῦ καί τοῦ ἐσωτερικοῦ φωτισμοῦ του. Ἄν πρέπει μάλιστα νά μνημονεύουμε μαζί τόν Σολωμό καί τόν Παπαδιαμάντη, γιὰ νά μὴν ἀντλήσουμε τό φωτισμό τοῦ ἑνός ἀπό τά λόγια τοῦ ἄλλου; Εἶναι ἄλλωστε μιά παρατήρηση τοῦ Σολωμοῦ,

από τὰ Σημειώματά του στή «Γυναίκα τῆς Ζάκυθος», πού προσφέρει ἕνα εἰδικό φωτισμό στό διήγημα τοῦ Παπαδιαμάντη: «Τό πρόσωπο τῆς παιδούλας σάν τήν ἔκλειψη τοῦ φεγγαριοῦ καί τοῦ γέρου σάν τήν ἀράχνη καί τῆς γραίας σάν τ' ἄγρια μεσάνυχτα». Θά μπορούσαμε νά ἰδοῦμε σ' αὐτά τήν ὕφανση πραγμάτων πού ρυθμίζονται ἀπό παράδοξα φῶτα καί σκιές, γραμμές καί στίγματα ἢ ἀναλογίες ἰδεῶν – καί τοῦτο εἶναι τό οὐσιῶδες: ὅτι ὁ Σολωμός, ὅπως καί ὁ Παπαδιαμάντης, ἔφτασε στό σημεῖο ν' ἀπεικονίζει τήν ὕλη τῆς ψυχῆς, μιά ἐσωτερική πραγματικότητα μαγνητισμῶν, ἔλξεων καί ἀπροσδιορίστων ἀντιστοιχιῶν. Ἄσχετα πρός τό ὕφος, τό μέτρο καί τή θεματολογία, ἡ σχέση του μέ τήν ἴδια τήν τέχνη του εἶναι πυρηνική. Πορεύεται βαθύτερα καί πέρα ἀπό τό περίβλημά της ἢ τόν αἰσθητικό τρόπο ἀντίληψης καί τό ἰδεολογικό περιεχόμενο τῆς ἐποχῆς της. Τό ἴδιο ἰσχύει καί γιά τόν μεῖζονα ποιητή μας Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη, ἔτσι πού οἱ καθιερωμένοι τύποι του («κοσμοκαλόγερος» ἢ «ἅγιος τῶν γραμμάτων μας») καί ἄλλοι τέτοιοι νά εἶναι ἄκρως περιοριστικοί, καί ὅπωςδήποτε παραπειστικοί, ὡς πρός τό ἀληθινό του πρόσωπο καί τό εὖρος τῆς καλλιτεχνικῆς του ἰδιοσυγκρασίας. Εἶναι νομίζω ὑποχρέωση τῆς τέχνης νά διεκδικήσει γιά λογαριασμό της τόν μεγάλο στυλίστα. Ὁ γλύπτης Τζιακομέτι μάλιστα ἔλεγε πώς «ὅσο περισσότερο ἀληθινό εἶναι ἕνα ἔργο, τόσο περισσότερο στυλ ἔχει». Ἀπό αὐτό καταλαβαίνει τόν συγγραφέα.

Τό κεφάλαιο τῆς πρόσληψης τοῦ Παπαδιαμάντη ἀπό τούς ἀπλούς ἀναγνώστες, τούς ὁμοτέχνους, τούς κριτικούς καί τούς γραμματολόγους εἶναι μιά ἄλλη ἱστορία. Θά ἦταν ὡστόσο ἄδικο νά μείνει μέ τό στίγμα πού τοῦ προσδίδει ὁ ἐπιφανῆς ἱστορικός τῆς Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας Κ. Θ. Δημαρᾶς: «Ὁλόκληρο τό πεζογραφικό ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη, ἂν ἐξαίρεσει κανεῖς τίς πρῶτες του μυθιστορηματικές δοκιμές, τό σημαδεύει ἀπόλυτη ἀναμελιά, ἀντίθετη μέ κάθε νόημα τῆς τέχνης.» Ὑφος, ἔκφραση, γλώσσα σχεδόν τυχαῖα [...] Ὁ Παπαδιαμάντης διαβάζεται εὐκόλα ἀπό ἀνθρώπους πού δέν ἔχουν συνηθίσει στήν καλή ποιότητα».

Ἡ πανηγυρική διάψευση τοῦ Κ. Θ. Δημαρᾶ (ὁ ὁποῖος, μέ ἀπόλυτη ἐπισημονική ἐντιμότητα, ἐκφράζει ἕνα σύστημα – συγκροτημένο στούς δικούς του νόμους – ἀντίληψης καί ἐρμηνείας τῆς τέχνης) θά ἦταν νά ἐκτίθεται ἢ ἀποτίμησέ του γιά τόν Παπαδιαμάντη ἐντελεῶς ἀσχολίαστη! Ἄλλωστε ὁ καλλιτέχνης δέν ἀνταγωνίζεται μέ τούς συγχρόνους του παρά μέ τόν ἴδιο τόν χρόνο. Ἐπειδή ὁμως μιλάμε γιά τό ὕφος τοῦ Παπαδιαμάντη, δέν μπορούμε νά παραβλέψουμε ὅτι τὰ «μειονεκτήματα» πού τοῦ καταλογίζει ὁ Δημαρᾶς εἶναι ἀκριβῶς οἱ ἀρετές του. Ἀρκεῖ νά θεωρήσουμε ὅτι ἡ «ἀναμελιά» καί ἡ «τυχαῖότητα» εἶναι στοιχεῖα ἐλεγχόμενα ἀπό τό χέρι τοῦ δημιουργοῦ, πού ἐπιδιώκει συνειδητά ν' ἀποτυπώσει στό χαρτί τήν ἀνθρώπινη ἀνάσα μέ τή δωρεά τοῦ ποιητικοῦ λόγου.

Ἡ ἀποκατάσταση καί ὁ ἐπαναπροσδιορισμός τοῦ συγγραφέα, σέ σχέση μέ τούς ἀναγνώστες ἢ τούς κριτικούς του, ἀποτελεῖ σέ τελευταία ἀνάλυση μιά νέα σχέση μέ τήν ἀληθινή φύση τοῦ ἔργου του καί τελικά τή σχέση τοῦ ἴδι-

ου του έργου μέ τον έαυτό του. Άλλά και τουτο είναι ζήτημα ρυθμού· τόσο του έργου άπ' όπου άναβλύζει όσο και αὐτοῦ πού τό παρατηρεῖ.

Στό «Μυρολόγι τῆς φώκιας» είναι ὄντως διάχυτη μιá μουσική. Ἐξάλλου και τό ἴδιο τό μυρολόγι áποτελεῖ μελωδία – σωστότερα μονωδία – πού σμίγει μέ τίς φωνές τῶν παιδιῶν πού σταμάτησαν ξαφνικά (ὅπως τά τζιτζίκια του Σεφέρη). Ἀκόμα μελωδοῦνε (ἤ ψάλλουνε) τά κύματα, τό γλυφονέρι, ὁ αὐλός του βοσκου, τό τιτίβισμα τῆς Ἀκριβούλας και τό αἰφνίδιο «μπλούμ» στό γιαλό ἤ τά πανιά πού δέν ἔπαιρναν, ὁ σκοτωμένος άγέρας, τό μυρολόγι τῆς φώκιας και ἡ μετάφρασή του σέ ανθρώπινα λόγια άπό ψαρά έντριβῆ «εἰς τήν άφωνον γλῶσσαν τῶν φακῶν». Τῆ λειτουργία τῶν ἤχων συμπληρώνει ἡ μυστική μολπῆ του ἱλαροῦ φωτός και τά μακρόσυρτα πάθια κι οἱ καημοί του κόσμου, πού ἡ μουσική τους σύγκειται άπό τῆ σύνθεση ὄλων τῶν ἐπί μέρους στοιχείων τῆς ζωῆς και του θανάτου.

Σέ τουτον τόν νεκρόδειπνο τῆς φώκιας περικλείεται άναδρομικά ὁ σπαργμός τῆς γρια-Λούκαινας (ὁ παρελθόν και ὁ μέλλον). Τό εἰδικό, ἡ Ἀκριβούλα, μεταβάλλεται σέ γενικό: τά πάθια κι οἱ καημοί του κόσμου. Τούς καημούς ὄλου του κόσμου σῆκωσε μέσα άπό τούς δικούς της ἡ χαροκαμένη γραία. Ὁ Παπαδιαμάντης τό ἐκφράζει μ' ἕναν άνθρωπομορφισμό τῆς φύσης πού συνθηρεῖ και συμπάσχει. Ἀπό ποιά βάρη άραγε και ποιούς βυθοῦς άναδύεται ἡ άγγελική παρουσία, πού καθορίζεται και καθορᾶται άπό τά δάκρυά της; Ἔχεις τήν αἴσθηση πώς είναι ὄλη καμωμένη άπό δάκρυα, ὡς «φίλη μυστική του Χριστου ἐπιστηθία». Ἡ κεφαλή της είναι «φώκης ἔλλοχώσης ἐκεῖ άπό αἰώνων» και ἡ οὐρά της «εὐρίσκεται ἐμπεφυκυῖα εἰς τόν πυθμένα· ἡ ριζα διατείνει τάς ἴνας πέραν του βυθου» (περιγραφή Παπαδιαμάντη στη «Μαυρομαντηλοῦ»). Ἡ ἱστορία δέν φαίνεται άπλή. Στελεχώνεται άπό τῆ μαγική αἴσθηση του κόσμου και συνεπικουρεῖται άπό μιá άπίυθημη φαντασία πού ἐμβολίζει τήν παραθαλάσσια θλίψη. Ἐσχατολογικές καταβυθίσεις αἴρουν τό μυστήριο του πόνου ἴσαμε «τόν άνω βυθόν τῶν άκαταλήπτων πραγμάτων». «Ἐν θλίψει ἐπλάτυνάς με», νά τό θυμόμαστε. Χάρη στό θάνατο ἡ ζωή μεγεθύνεται και ὑπερυψοῦται. «Και ἡ άνοιξις ἔπεμπε τά ἐκλεκτότερα άρώματά της εἰς τόν Παθόντα και Ταφέντα. Και ἡ θάλασσα φλοισβίζουσα και μορμύρουσα παρά τόν αἰγιαλόν ἐπανελάμβανεν «οἶμοι! γλυκύτατε! Ἰησοῦ!» («Παιδική Πασχαλιά»).

Ἡ φώκια, ἡ θάλασσα και τό κορμάκι τῆς Ἀκριβούλας, ὄλα είναι «ἕνα σῶμα και ἕνα πνεῦμα», ἕνας ρυθμός. Ἡ Ἀκριβούλα ἔπεσε στη θάλασσα, ἡ φώκια κινεῖται ἐντός αὐτῆς. Τό μύρο τῶν δακρύων σμίγει μέ τ' άλμυρό νερό. «Κῆτος θαάζον ἐξ Ἄτλαντικῆς ἁλός» (Εὐριπίδης) προσέρχεται νά καταθέσει τῆ σπονδή του. Στά σκοτεινά νερά προβάλλει τό κεφάλι του νά ἰδεῖ του κόσμου και ν' άκούσει τό τραγοῦδι.

Σάν ὁμοιάνθρωπος μυροφόρα γυναίκα, ἡ φώκια σχετίζεται πολú μέ τό τραγοῦδι. Τό μυρολόγι της (ἐτυμολογικά άπό τό μύρον + λέγω) είναι δεμένο μέ τούς νεκρούς, πού οἱ παλαιότεροι θρηνοῦσαν τήν ὠρα πού τούς άλειφαν μέ μύ-



ρα. Στή συνείδηση του λαού τό ἄσμα τό θρηνητικό συγγενεύει καί με τό θανατηφόρο τραγούδι τῶν Σειρήνων ἤ μέ τό θρῆνο τῶν Γοργόνων, τῶν ὁποίων ἡ ἐπιφάνεια προμάντευε κακά. Ἰδοῦ ἀκόμα μιά ἐπιβεβαίωση μυστικῆς κυκλοφορίας τοῦ λαϊκοῦ μας πολιτισμοῦ στό αἶμα τοῦ Παπαδιαμάντη. «Ἐν Γαλαξιδίῳ τῆς Παρνασίδος», γράφει ὁ Νικόλαος Πολίτης, «πιστεύουσιν ὅτι ἡ φώκια εἶναι ζῶον προφητικόν, ὅτι θρηνεῖ τάς συμφοράς τῶν ἀνθρώπων καί διά τοῦτο ὁ θρῆνος της εἶναι πάντοτε προάγγελος συμφορᾶς». Τό ἐρώτημα εἶναι κατά πόσο τό ἀμφίβιο θηλαστικό θρηνεῖ καί γιά τή δικιά του συμφορά, ἂν ἀναλογιστεῖ κανεῖς ὅτι τό δέρμα τῶν φωκῶν χρησιμοποιεῖται, σύμφωνα μέ μιά ἐγκυκλοπαίδεια, «εἰς τήν κατασκευήν ὑποδημάτων ἢ ἄλλων δερματίνων εἰδῶν».

Κρατοῦμε αὐτή τή λεπτομέρεια τῶν ὑποδημάτων· λειτουργεῖ ὡς ὑπομνηματισμός στά «λείψανα ἀπό χρυσές γόβες» καί τ' ἄλλα «τοῦ θανάτου λάφυρα» πού «ἐκυλίντο ἀενάως πρός τήν θάλασσαν τήν πανδέγμονα». Μᾶς ἐνθυμίζει ἐπίσης ἓνα οἰκολογικό ντοκιμαντέρ γιά τό κυνήγι τῆς φώκιας, κυρίως γιά τό δέρμα της πού μεταστοιχειώνεται σέ γόβες. Ἄλλ' ἓνας ψαράς, θερμός προστάτης καί βοηθός, ἔλεγε πώς εἶχε τεντώσει τήν καρραμπίνα του νά σημαδέψει μιά φώκια καί ξαφνικά τοῦ φάνηκε πώς ἔβλεπε ἀνθρώπινο πλάσμα: «Ζῶο σκότωσης, ἀνθρωπο σκότωσης, ἦταν τό ἴδιον».

Εἶναι καί αὐτό ἓνα στοιχεῖο συμπαθητικῆς μαγείας, ὅταν ἡ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου, πάλλευκη, ἀσβεστωμένη καί λάμπουσα, διεκτείνεται πέραν τῆς φθορᾶς καί ἐπισκοπεῖ καταχαρούμενη τήν ἴδια τή φύση της. «Τό ἰδιαιτέρο χάρισμα τοῦ καλλιτέχνη εἶναι νά μπορεῖ συγχρόνως νά εἶναι παρατηρητής καί συμμετέχω». Ὅταν συμμετέχω τό κάνω ὡς ἀνθρώπινο ὄν», εἶπε κάποτε ὁ Χένρυ Μίλλερ. Ἄς εἶναι καί αὐτό μιά ἀπόδειξη τῆς ἀλήθειας πού κρένει μέ χίλιες γλῶσσες, ὅτι ἡ ἀνθρωπινότερη παρουσία, στό διήγημα τοῦ Παπαδιαμάντη, εἶναι ἡ φώκια. Ἴσως καί νά εἶναι ὁ Παπαδιαμάντης ἡ φώκια αὐτή. Ἴσως καί νά εἶναι, δυνητικά, ὁ κάθε ὁμοτέχνος του. Ἄν πᾶμε μάλιστα κοντύτερα στόν Χένρυ Μίλλερ, θ' ἀκούσουμε τόν παλμό του εὐκρινέστερα: «Προφανῶς τίποτα δέν εἶναι αἰώνιο, ἐκτός ἀπό τόν ἀτέλειωτο κύκλο τῆς δημιουργίας καί τῆς καταστροφῆς, ὅπου ὁ καθένας μας ἀφήνει τό δικό του σημάδι, μοναδικό ἀλλά ἀπειροελάχιστο. Ὁ πιό ταπεινός δέν διαφέρει ἀπό τόν πιό σπουδαῖο. Νά εἶσαι ἀνθρωπος, ἀληθινά ἀνθρωπος, γιά μένα ἀρκεῖ».

Ἡ φώκια πού χύνει ἀνθρώπινα δάκρυα προσφέρει μιά πλατύτερη ἐπιπτώσια τοῦ κόσμου. Εἶναι τό πρόσωπο τῆς φύσης – μᾶλλον ὁ ἐξάνθρωπισμός της. Παρότι ἐξωλογικό στοιχεῖο τοῦ διηγήματος, ἡ φώκια, ὄντας μέσα στό ἀνήριθμον κύμα, ἐντάσσεται στόν ὠκεανό τῆς καθολικῆς γνώσης. Μουσικεμένη ἀπό αἰσθαντικότητά μεθερμηνεύει τόν κόσμο ποιητικά, ὅπως ἐκεῖνο τό ἀγαθοποιό πνεῦμα, ὁ Ἄριελ, πού τραγουδᾷ στήν «Τρικυμία» τοῦ Σαίξπηρ:

Πέντε ὀργιές τοῦ βάθους κείτεται ὁ πατέρας σου.  
Τά κόκαλά του γίνανε κοράλια,  
μαργαριτάρια ἐκεῖνα πού ἦταν μάτια του.

Κάθε τι φθαρτό του δέν έχάθη.  
Μία θαυμάσια ἀλλαγὴ ἔχει πάθει.  
Σπάνια κι ἀκριβά τοῦ τὰ ἴκαμεν ἢ θάλασσα.

Ἀκριβά, Ἀκριβούλα! Μποροῦμε νά «παίζουμε» καί μ' αὐτό. Ἄλλωστε ἡ ζωὴ δέν εἶναι παρά ἓνα παιχνίδι ἀνάμεσα στό φυσικό καί τό μεταφυσικό. Οἱ δέ ποιητές τό γνωρίζουν πῶς ἡ τέχνη τοῦ λόγου τους εἶναι ἓνα παιχνίδι λέξεων. Παίζοντας ἐντεχνότερα ἀπό ὅλους ὁ τοῦ Κόσμου Ποιητής, μάς ὀδηγεῖ στό Δεῖπνο τῆς Βασιλείας του, ὅπου ἡ μεγάλη ἀνατροπὴ τοῦ θανάτου καί ἡ μετατροπὴ τῶν κοκάλων. Ὁ κῆπος τῆς φθορᾶς μεταποιεῖται. Ἡ στιγμιαία ἔκφραση εὐτυχίας, πού δίνει τῆς φλογέρας ἡ μολπή κάτω στή γῆ – τριγυρισμένη ἀπό τὰ νικτωμένα κύματα – μετατρέπεται τώρα σέ ἀτελείωτη εὐδαιμονία καί σέ ἀνέσπερη δοξολογία. Αὐτά τὰ ξέρουμε καλύτερα οἱ ψαράδες πού καβατζάρανε τήν ἄπνοια, οἱ θαλασσοδαρμένοι πού εἶδαν τίς Γοργόνες κι ἀκουσαν τό τραγούδι τῶν Σειρήνων. Αὐτοί πού ξέπλυναν στό κύμα τή ζωὴ τους (ἂν ὄχι καί τό θάνατό τους) κι ἀρμένισαν πολλά οἱ πολύπειροι καί μάθανε τή γλώσσα τῆς θαλάσσης.

Τό μύρο πού διαχύνει τοῦτο τό διήγημα, στόν αὐστηρά προσδιορισμένο χρόνο του, προτυπώνει τό πανί καί τό φτερό – τό πεσμένο πανί τῆς ἄπνοιας ἢ τοῦ μαρασμοῦ ἀλλά καί τό φτερό τῆς σωτηρίας ἢ τῆς ἀνάληψης. Ἡ στέρεη καί ὑπερβατικὴ φύση τοῦ Παπαδιαμάντη χαρίζει ἀπαράμιλλη μολπή στή μελωδία τοῦ βλέμματός του. Μέ ὀδηγό τόν «ἀνίατο πόνο» του, παρατηρεῖ τὰ ἀνθρώπινα πού συντελοῦνται στό ἱλαρό καί ἀνέσπερο φῶς μιᾶς ἄλλης πραγματικότητας. Ἐκεῖ ὅπου «ὁ ἅγιος Κλήμης διετήρησε ζωντανόν, ἐπὶ ἓν ἔτος, κάτω εἰς τόν βυθόν τῆς θαλάσσης τό παιδίον, τό ὁποῖον εἶχαν χάσει οἱ γονεῖς του», ὅπως ὁ ἴδιος γράφει στό («Ἐρημο μνηῆμα»).

Ἔτσι ὁ γέρον ψαράς μετατρέπεται σέ τρίτο μάτι πού «μεταφράζει» τό λόγο τῶν πραγμάτων – πραγμάτων ἀνάμιχτων μέ φύκια καί κοχύλια· αὐτά τὰ ταπεινά πού ἀντιστοιχοῦν μέ τὰ σαιξπηρικά κοράλια καί μαργαριτάρια. Ὁ γέρον ἀκούει τό μυρολόγι τῆς γριᾶς γιά θανάτους πού συντελέστηκαν. Ἀκούει καί τό μυρολόγι τῆς φώκιας γιά θανάτους ὄχι μονάχα περασμένους ἀλλά καί γι' αὐτούς πού εἶναι κιόλας μπροστά τῆς καί γιά τούς ἄλλους πού πρόκειται νά συμβοῦν, σέ μιάν ἀτελεύτητη διαδικασία, νῦν καί αἰέ. Ὅμως σ' αὐτό ἐνυπάρχει καί τό σπέρμα τῆς μελλοντικῆς μας Ἀνάστασης. Κι ἐδῶ ἀκριβῶς ἐγκτεῖται ἡ διαφορὰ ἀνάμεσα στά δύο μυρολόγια. Τό χαρμόσυνο μήνυμα παρέχεται ὡς εὐῶδιασμα ὅσων συμπάσχουν. Ἡ λύτρωση φωλιάζει στό δεύτερο μυρολόγι, πού θά φτάσει ὅπωςδήποτε στ' ἀφτιά μας μέ ἐνδιάμεσους τή φώκια, τόν ψαρά καί τόν μεγάλο μας ποιητὴ Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη.

Κυρίκος Χριστοφίδης

---

# χριστόφορος λιοντάκης

---



Πέτρος Ζουμπουλάκης

Είς τό φῶς τῆς κοιτίδος τοῦ ἀποστόλου Πέτρου,  
εἰς ἓν παλαιόν εἰδωλίσμα.

(Ἡ Φόνισσα)

## Ἡ ΚΡΥΦΗ ΠΛΗΓΗ

Στήν Κοραΐν

**Π**ροφητικός και ἀποκαλυπτικός εἶναι ὁ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης ὅταν, εἴκοσι δύο μόλις χρονῶ, αὐτοχαρακτηρίζεται σκοτεινὸ τρυγόνι. Πράγματι, σ' ἔλη του τῆ ζωῆ τόν βαραίνει μιά σκιά μελαγχολίας. Ἡ μελαγχολία αὐτῆ δέν νομίζω πῶς ὀφείλεται μόνο στίς βιοτικές μέριμνες καί τίς οικονομικές δυσκολίες του, ἀλλά κυρίως σέ ψυχικούς μάλωπες, πού τόν σημαδεύουν ἀνεξίτηλα, τόν ὀδηγοῦν στήν ἀπομόνωση καί τόν καθιστοῦν ἀποσυνάγωγο. Τό ἐξομολογεῖται καί ὁ ἴδιος μέ ἀφοπλιστικό τρόπο στά Ρόδινα ἀκρογιαλίας: «Μόνος· μόνος μέ τούς λογισμούς μου, εἰς τήν διάκρισιν τοῦ κύματος, εἰς τό ἔλεος τοῦ ἀνέμου καί τῆς τρικυμίας. Ὅταν ἔχη τις πληγῆν, βαθεῖαν, κρυφήν, εἰς τήν θάλασσα πρέπει νά πλέη, μόνος, ὀλομόναχος».

Από πολύ νωρίς ο Παπαδιαμάντης έχει συνειδητοποιήσει ότι μοίρα του είναι η απόκλιση. *La dirita via era smarita*, γράφει χαρακτηριστικά στα Δαιμόνια στο ρεύμα. Αποστρέφεται την κοινωνική ένταξη, κλοτσά κάθε εύκαιρά επαγγελματικής αποκατάστασης. Κάθε λογής έρωτική επιθυμία καταπνίγεται. 'Η Πολύμνια, η Μοσχούλα, η Μαχούλα, η Βλαχοπούλα, η Κούλα: ιδανικές μορφές και αγαπημένες μά ανέγγιχτες. Τό 'ίδιο και οι ήλιοκαείς αϊπόλοι, οι λιναρόξανθοι βοσκοί, οι ροδοπρόσωποι νησιώτες με τόν τρυφερό τράχηλο και οι άλιεις με την άλμύρα στο πρόσωπο. "Όλες και όλοι τους είναι μορφές απόμακρες και άρχετυπικές, πού τόν σημάδεψαν βαθιά. "Υστερα από τίς διάφορες διαδοχικές απορρίψεις, καταφεύγει στα προσωπικά του υποκατάστατα, για ν' απαλύνει τόν πόνο τής κρυφής πληγής: στή φύση, στο ρεμβασμό, στο τελετουργικό τής όρθοδοξίας, στα πάθη και τούς καημούς τών ταπεινών και καταφρονεμένων.

Η φύση είναι ένα από τά πιό προσφιλή καταφύγιά του. Μέσα στή φύση έκστασιάζεται, όπως ένας μυστικός μπροστά σέ θείο όραμα. Ήλεκτριζεται, τής αφήνεται και τού αφήνεται, τήν άφομοιώνει και τόν άφομοιώνει. Συναιρούνται.

Η όρθοδοξία και η έκκλησιαστική ζωή είναι συνώνυμα τής ύπαρξής του. Οί παιδικές καταβολές, οί μνήμες, τό παρόν, η συνέχεια. Βιώνει τή χριστιανική θρησκεία μέσα από τό τελετουργικό τής όρθοδοξίας. Ο κατεξοχήν φιλόρτος και παθιασμένος ύμνωδός έχει κάτι από τήν άπλότητα και τή χάρη τών πρώτων χριστιανών. Δέν είναι ούτε ζηλωτής, ούτε θρησκόληπτος, ούτε ευσεβιστής. Στηλιτεύει με παρρησία τά κακώς κείμενα τής έκκλησίας, ειρωνεύεται, σατυρίζει, και δέ διστάζει νά καταγγείλει τή συμπεριφορά άκόμη και ύψηλά ίσταμένων κληρικών.

Γοητεύεται από τά ναύδρια, τά μονύδρια και τίς ύπαιθριες τελετές ύπό τό φώς τής σελήνης, τών άστρων και τών κηρίων, όπου όλα συγχωρούνται και μιλιούνται, παλιές και νέες λατρείες σμίγουν, ο Διόνυσος, ο Άδωνις και ο Χριστός συνυπάρχουν, ο συμβατικός χρόνος καταργείται και λειτουργεί τό θαύμα. "Όσο όμως κι άν είναι παθιασμένος και δοσμένος στήν όρθοδοξία – τί πιό φυσικό άλλωστε! – συχνά στο έργο του υπάρχουν συγκινητικά ψήγματα άνεξιθρησκείας. Συναναστρέφεται έβραίους, καθολικούς, υπεραμύνεται τού τζαμιού πού βρίσκεται στο Μοναστηράκι και γράφει τόν σπαρακτικό Ξεπεσμένο Δερβίση. Μπορεί νά τόν ένοχλοϋν οί μαϊμουδιζοντες δυτικοτροποι τής εποχής, αλλά τό αυθεντικό τόν συγκινεί άπ' όπου κι άν προέρχεται.

Ο Παπαδιαμάντης και πάσχει και πάθη έχει. Δυσφορεί, δυσθυμεί, έξανίσταται, καυτηριάζει, άπελπίζεται, ύποφέρει. Ο πόνος είναι ο μόνιμος συνοδός του, όπως τό διατυπώνει έπιγραμματικά ο ίδιος στή Φαρμακολύτριά: «Υπαγε άνιατε, ο πόνος θά είναι η ζωή σου...».

Όστόσο, ο γραφικός μύθος για τήν άγιοσύνη του παραμένει άειθαλής και οί άμετάπειστοι καλλιεργητές του έξακολουθοϋν νά έθελοτυφλοϋν.

Ο Παπαδιαμάντης κρατά καλά κρυμμένο τό μυστικό του. Φοβάται ότι η

συνάφεια μέ κοινωνικούς, φιλολογικούς και λογοτεχνικούς κύκλους ίσως αποβεί μοιραία, και θά τόν λουδωρήσουν. "Έτσι τούς αποφεύγει, απέχει. Καταφεύγει στή χειρωνακτική έργασία τής μετάφρασης, στίς άγρυπνίες του Άγιου Έλισσαίου και στίς παννυχίδες των ένοριακών ναών.

Άλλά και στά ταπεινά καφενεΐα, στά περιθωριακά μπακάλικα-μαγέρικα, στους άπλους βιοπαλαιστές, τούς απόμαχους και απόκληρους. Έκει όπου άγραφος νόμος προστατεύει τά προσωπικά των θαμώνων και μιá ιερή συνωμοσία ύψώνει τεΐχος άπέναντι στους περίεργους. Έκει κανένας δέ ρωτά, κανένας δέ μιλά για γάμους και για κοινωνική αποκατάσταση. "Όλα κυλούν στή σιωπή και τήν άποδοχή μέσα από τό νηπενθές αλκοόλ. Κι είναι όλα αυτά μιá κάποια λύτρωση. "Η μεγάλη όμως λύτρωση έρχεται μέσα από τήν τέχνη. Έκει είναι τό μεγάλο καταφύγιο, όσο κι αν «τό μισούμε». Τή σωτηρία εκεί τή βρίσκει.

Άλλά τί εκόμισε στήν τέχνη του Παπαδιαμάντη αυτή ή κρυφή πληγή;

Ξεκινώντας μέ μιá συμβατική γραφή μάς δίνει μιá νουβέλα, τή Μετανάστιδα, και συνεχίζει στο ίδιο περίπου κλίμα μέ δύο μυθιστορήματα, τούς Έμπόρους των Έθνών και τή Γυφτοπούλα. Και τά τρία δημοσιεύονται σε συνέχειες σε έφημερίδες τής έποχής (1879-1884). Παράλληλα ασχολείται μέ άχρωμα ποιητικά και ύμνογραφικά γυμνάσματα ακολουθώντας τά ρεύματα και τίς τάσεις τής έποχής.

Άλλά μέ τήν ποίηση θά συναντηθει άλλοι, εκεί όπου ούτε και ο ίδιος τό υποψιάζεται: στο διήγημα. Έδω ή γραφή του απογειώνεται ή νοσταλγία, ο ρεμβασμός, ο στοχασμός, ή πίκρα παίρνουν σάρκα και όστά. Ντυμένα μέ τό μαλαματενιον λόγο του τά αισθήματα αποκτούν αρχαϊκή λιτότητα.

Μάταια οι έπικριτές του έπιμένουν να τόν εντάσουν στο νεφελώδη χώρο τής ήθογραφίας, να έπισημαίνουν ψεγάδια, έλλειψη σύνθεσης και μεθόδου, κενά, ανακολουθίες, έπαναλήψεις. "Ο λόγος του εξακολουθει να μαγεύει και να είσχωρει στίς ψυχές μας, κατατροπώνοντας τίς κοντόφθαλμες μεμψιμοιρίες και μικροψυχίες. Στά διηγήματα του Παπαδιαμάντη, εκτός από τήν άφηγηματική τους άρτιότητα, ανατέλλει μιá ποίηση μοναδική, πέρα από συμβατικούς όρισμούς, σχολές και ρεύματα. Χωρίς καμιá μέθοδο. Μόνο μέ τήν αποσπασματικότητα τής έκλαμψης. Μιá ποίηση αναλάμπουσα.

Άθλούμενος μέ μιá άνάπηρη γλώσσα, τήν «καθαρεύουσα», καταφέρει και ναδεικνύεται πρωταθλητής σε ένα πρωτόγνωρο ποιητικό στίβο.

Οι περιγραφές που υπάρχουν διάσπαρτες στα περισσότερα διηγήματά του συνιστούν μιá αυτοτελή δημιουργία που εντάσσεται στο χώρο τής καθαρής ποίησης. Γεμάτες κάλλος, ένταση και δραματικότητα στέκονται πλάι στίς όμηρικές περιγραφές και στα χορικά τής αρχαίας τραγωδίας. Άποσπασματικές, μετέωρες, λάμπουν κλείνοντας τό μάτι στα σολωμικά θραύσματα. Σολωμός-Παπαδιαμάντης: Τί παράλληλοι βίοι! Τί υπόγειες διαδρομές! Και τί εΐρωνεία ο Παπαδιαμάντης να θεωρεί τόν Βαλαωρίτη καλύτερο ποιητή από τό Σολωμό! Μάλλον έχουν δίκιο όσοι υποστηρίζουν ότι οι γνώμες των συ-

γκαιρινῶν γιά τούς συγκαρινούς τίς περισσότερες φορές δέν εἶναι καιρίες.

Ἡ γλωσσική ἀλλαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη – αὐτό τό μοναδικό θαῦμα – στοχεύει καί πετυχαίνει τό ἀρχέγονο κάλλος τῶν εἰκόνων. Μέσα στό ἐκτενές πεζογραφικό του ἔργο ὑπάρχουν ἀστραπές ποιήσης πού κόβουν τήν ἀνάσα καί πού λίγοι ποιητές τίς ἔχουν ἔστω ὄνειρευτεῖ.

Παραθέτω ἐδῶ ἐλάχιστα, γιά λόγους χώρου ἐννοεῖται, ἀπό αὐτά τά μοναδικά ποιητικά θραύσματα:

«Τά ἄστρα, τό ἕν μετὰ τό ἄλλο, πίπτοντα, φευγαλέα, σβήνοντα εἰς τόν ἄνω βυθόν τῶν ἀκαταλήπτων πραγμάτων...» (Καμίνοι)

«Κάτω τό στόμιον ὑψηλόν, θολωτόν, ἀνοίγεται εἰς τό πέλαγος, ὀπόθεν εἰσρέει ἀκράτητον τό κύμα εἰς βάθος πλέον ἢ ἀναστήματος ἀνδρός· μέσα εἰς τό ἄντρον τό εὐρύ εἰσπηδᾷ τό διαυγές, ἄλμυρόν νάμα, πλήττει τήν μίαν πλευράν, πλήττει τήν ἄλλην, χορεύει, σκιρτᾷ, καί φαίνεται ὡς νά ψάλλη μέ ἰάμβους καί ἀναπαίστους εἰς δώριον ἤχον...» (Καμίνοι)

«Δεξιά της κατήρηχο ὀμαλώτερος, πλαγιαστός ὁ κρημνός τοῦ γηλόφου, ἐφ' οὗ τό Κοιμητήριον, καί εἰς τά κλίτη τοῦ ὀποῖου ἐκυλόντο ἀενάως πρός τήν θάλασσαν τήν πανδέγμωνα τεμάχια σαπρῶν ξύλων ἀπό ξεχώματα, ἦτοι ἀνακομιδᾶς, ἀνθρωπίνων σκελετῶν, λείψανα ἀπό χρυσές γόβες ἢ χρυσοκέντητα ὑποκάμισα νεαρῶν γυναικῶν, συνταφέντα ποτέ μαζί των, βοστρύχοι ἀπό κόμας ξανθᾶς, καί ἄλλα τοῦ θανάτου λάφυρα...» (Τό μυρολόγι τῆς φώκιας)

«Μύριοι κρότοι ἀντήχουν εἰς τά ἄντρα καί εἰς τούς βράχους, ὅπου τά κράσπεδα τῆς ἀσπίλου ὀθῆνης ἀπέληγον, πότε ὡς ἠδύπαθεῖς στεναγμοί ἔρωτος, πότε ὡς ἄγριοι πολέμων γδοῦποι, πλήττοντες τάς ἤχοῦς. Καί ἠδύπνοοι ὄσμαι, ἐλαφρά ἀρώματα, ἀπέπνεον πανταχόθεν, μυρώνουσαι τάς αὔρας, καί ἄλμη καί θάλπος ἡλίου ἐσκήρυνε τούς χρωῖτας, ἠρύθραινε καί καθίστα μελαψᾶς καί ἀρρενωπᾶς τάς ὄψεις τῶν ἀνθρώπων...» (Μαυρομαντηλοῦ)

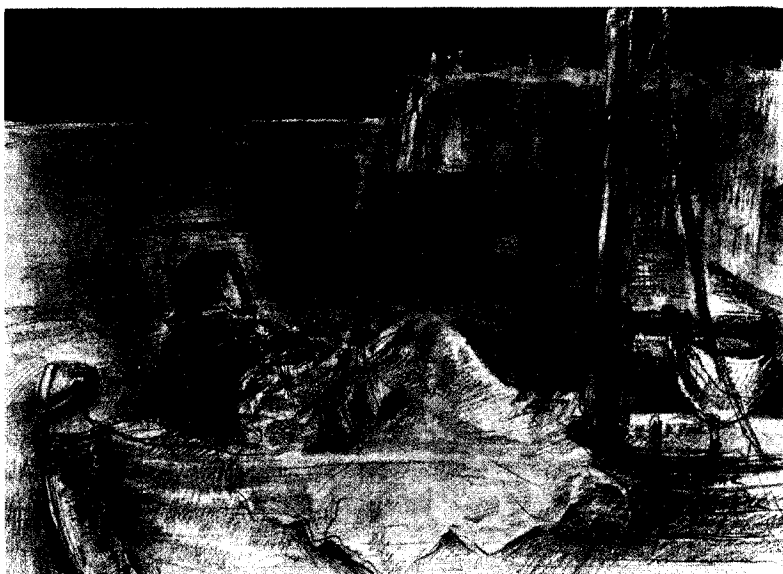
«Κάτω εἰς τό βάθος, εἰς τόν λάκκον, εἰς τό βάραθρον, ὡς κελάρυσμα ρύακος εἰς τό ρεῦμα, φωνή ἐκ βαθέων ἀναβαίνουσα, ὡς μύρον, ὡς ἄχνη, ὡς ἀτμός, θρῆνος, πάθος, μελωδία ἀνερχομένη ἐπί πτίλων αὔρας νυκτερινῆς, αἰρομένη μετάρσιος, πραεῖα, μειλιχία, ἄδολος, ψίθυρος, λιγεία, ἀναρριχωμένη εἰς τάς ριπᾶς, χορδίζουσα τούς ἀέρας, χαιρετίζουσα τό ἀχανές, ἱκετεύουσα τό ἄπειρον, παιδική, ἄκακος, ἐλισσομένη, φωνή παρθένου μοιρολογούσης, μινύρισμα πτηνοῦ χεμμαζομένου, λαχταροῦντος τήν ἐπάνοδον τοῦ ἔαρος...» (Ἐπεσμένος δερβίσης).

Ἐκ τῆς Κωστῆς Παλαμᾶς, νεκρολογώντας τόν Παπαδιαμάντη στίς 4 Ἰανουαρίου 1911 ἀπό τίς σελίδες τῆς Ἀκροπόλεως, τόν ἀποκαλεῖ «ὄσιο καί ἀλήτη». Καί Ποιητή, θά πρόσθετα ἐδῶ.

Ἀθήνα 4 Μαρτίου 2001

Χριστόφορος Μπουτάκης

# Βασίλης γκουρογιάννης



Δημήτρης Α. Σεβαστάκης

Όταν είδε την φίλην και την ανεγώρισεν,  
ὁ νέος ἤρπαιθη μέσα, βάλει εἰς τὰ σοδικά του,  
σπαραχμὴν ἀπεφίγραπτον.

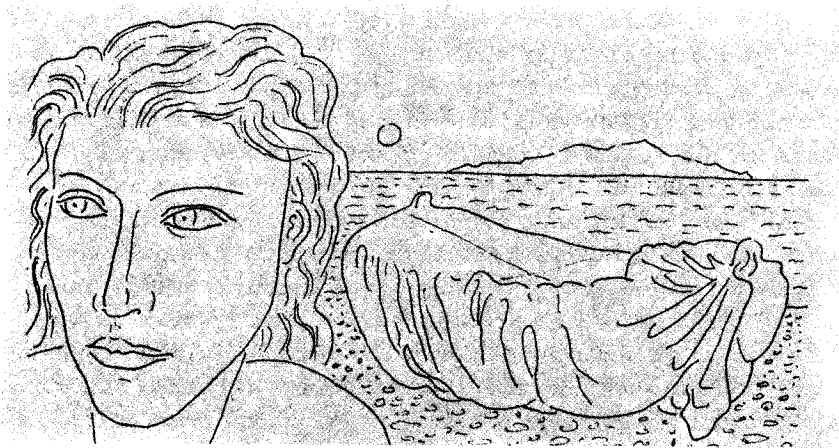
(Ἔρως - Ἥρως)

## ΑΠΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΣΕ ΦΥΣΙΚΟ ΚΑΙ ΠΑΡΑΦΥΣΙΚΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ

“Όταν κάθησα μπρός στο λευκό χαρτί να γράψω για τον Παπαδιαμάντη, τό έκανα με ένστικτο παρά με γνώση, όπως ή άρκούδα τής Πίνδου τριγυρίζει μέρες και μέρες στους γκρεμούς ώσπου να βρει ασφαλές καταφύγιο να κοιμηθεῖ και να γεννήσει. Ακριβώς αυτή τή στιγμή βαριά μαύρα σύννεφα σκέπαζαν τον Υμηττό και τά Τουρκοβούνια ώσπου οι κρύες επίμονες ψιχάλες άρχισαν να ραντίζουν τά μαρμάρια περβάζια του μπαλκονιοῦ. Ἡ ροή τής γραφής αισθάνθηκα ότι ήταν πλέον έξασφαλισμένη και όπωςσδήποτε ένα εὔπρσωπο κείμενο με αὐθεντικά και δάνεια στοιχεία θά προέκυπτε με τήν προσωπική μου σφραγίδα. Έξ άλλου διαθέτω τό μέγα πλεονέκτημα ότι δέν επισκέφθηκα τή Σικιάθο και μόνον τον μολυβένιο όγκο της εγγλώβισα ατενίζοντάς την από τήν ανατολική πλευρά του Πηλίου κάποιου χειμωνιάτικο σούρουπο ενώ βογγοῦσαν τά πέλαγα.” Όμως παρά τίς προσδοκίες μου ή εμπνευσή μου άκυρώθηκε, καθώς ένας αδιάκριτος, βιαστικός ήλιος με έλουσε στο

άττικό φῶς. Αυτό ήταν! Τό χέρι μου ἔχασε τή δημιουργική ὀρμή καί ἀκινή-  
τοποιήθηκε σάν ἀπό ἔλλειψη ἐνέργειας. Σηκώθηκα νευρικός, πήγα στή βι-  
βλιοθήκη καί ἔκανα αὐτό πού ὀρθά ἀπέφευγα πρὶν νά κάνω. Ἄνοιξα ἕνα το-  
μίδιο μέ ἐπιλεγμένα διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη. Ξεφύλλισα, διάβασα  
τίτλους, φράσεις, ὀλόκληρες περικοπές, πάλι τό ἔκλεισα ἀμήχανος. Κάθησα  
στό γραφεῖο μέ τό κεφάλι στηριγμένο στίς παλάμες. Τότε ἄστραψε μέσα μου  
μιά στέρεη σκέψη. Ὁ Παπαδιαμάντης δέν εἶναι λογοτεχνικό φαινόμενο, δέν  
εἶναι λογοτεχνικό μέγεθος ἀποτιμώμενο, δέν εἶναι καν λογοτέχνης! Εἶναι ἕνα  
φυσικό φαινόμενο μεταστοιχειωμένο, σάν τήν πολύχρωμη, τήν ἰριδίζουσα φέ-  
τα ἀπό ἀπολιθωμένο δέντρο τῆς Λέσβου, πού δέν εἶναι πλέον ξύλο ἀλλά πέ-  
τρα καί σάν ἔλα τά παλαιοντολογικά ὄστρακα, φύλλα, φάρια πού ἄφησαν τό  
ἀρχέτυπο σέ βράχους, ἐνῶ ἔχει χαθεῖ ὀτιδήποτε ἀπό τήν ἀρχική ζωική τους  
σύσταση. Κατά τόν ἴδιο τρόπο δέν εἶναι πλέον Παπαδιαμάντης ἡ μαυρομα-  
ντηλοῦ, ἡ φόνισσα, ἡ ἀποσώστρα, ἡ Μορισώ τό Γαληνάκι, ὁ μπαρμπα-Μο-  
ναχάκης, ἡ σταχομαζώχτρα, ἡ γραῖα Χαδοῦλα. Μάταιος κόπος νά τόν ἐντο-  
πίσω στά ἐξωκλήσια τῶν βράχων, στίς σκοῦνες καί τίς σκαμπαβίες πού ἀνα-  
τινάζονται στό χοχλασμό τοῦ πελάγους. Μάταιος κόπος νά τόν ἐντοπίσω στή  
μεῖξη τῆς γλώσσας, στά τοπωνύμια, στίς ψαλμωδίες, στή Δεξαμενή, στά κα-  
πηλεῖα. Κάποτε, ναι κάποτε, κατοικοῦσε σ' αὐτές τίς φωλιές, ἀλλά πέταξε  
πρό καιροῦ. Ποῦ τόν γυρεύετε ματαίως ἐργατικοί φιλόλογοι καί λόγιοι; Ὁ  
Παπαδιαμάντης ἔγινε ἄνεμος, βροχή, ἄρωμα, βόγγος πελάγους. Ὁ Παπα-  
διαμάντης ἔγινε φάντασμα καί φανερόνεται τίς ἄγιες ἡμέρες τῶν Χριστου-  
γέννων μέ τίς τελετουργίες τῆς λευκῆς μαγείας. Ἴσως μόνον κάποιος ἀλα-  
φροῖσκιωτος μπορεῖ τότε κάπου νά τόν συναντήσει.

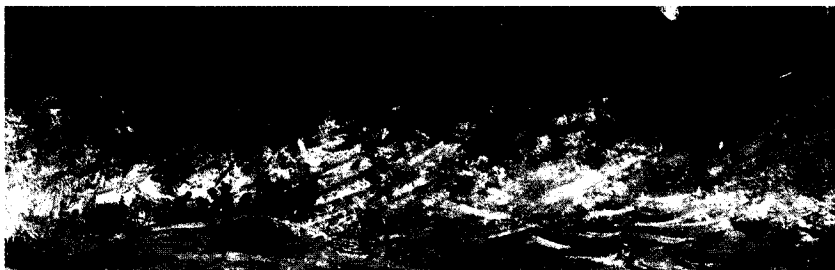
Βασίλης Γκουρογιάννης



Σαράντης Καραβούξης



# στρατῆς πασχάλης



Πέτρος Ζουμπουλάκης

Καί ἡ βαρκούλα τοῦ μπαρμπα-Στεφανῆ  
μέ τό ἀληράπινον φορτίον τῆς ἐχέουεν.  
ἐχέουεν ἐπάνω εἰς τό κύμα.

(Στό Χριστό στό Κάστρο)

## ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ, Ο ΠΡΟΛΕΤΑΡΙΟΣ ΤΗΣ ΓΡΑΦΗΣ

«Ὁ λιχνός τῆς δεξιᾶς μου ἔχει δαρμούς καί πόνους, καί τά δύο μου ἄλλα δάκτυλα πάσχουσι σκλήρυνσι τοῦ δέρματος. Ἡ μέση μου πονεῖ...».

Ἀπό ἐπιστολή τοῦ Παπαδιαμάντη  
στόν Βλαχογιάννη (2.1.1904)

**Τ**ό λογοτεχνικό κείμενο βρίσκεται σέ ἄμεση ἢ ἔμμεση σχέση μέ τήν ὕλη, τό χρήμα. Κάπου ὁ Μαλλαρμέ τά ἔχει συνδέσει αὐτά τά δύο ἀξιοθαύμαστα. Ἐδῶ θυμᾶμαι καί τόν Καβάφη, τήν Τράπεζα τοῦ Μέλλοντος. Μέ αὐτή τήν ὑλιστική λογική γιά τή λογοτεχνία (τή ζωή), οἱ συγγραφεῖς θά μπορούσαν νά χαρακτηριστοῦν ἐπιχειρηματίες, ἔμποροι, ἐργάτες, ἐπενδυτές. Ἡ ὑλιστική φύση τῆς λογοτεχνίας δέν ἔχει νά κάνει μόνο μέ τό ἐμπόριο τῶν κειμένων καί τῶν βιβλίων, ἀλλά καί μέ τήν ἴδια τή φύση τοῦ κειμένου τή συμβολική (χαρτονόμισμα ἢ μετοχή) μέσα στό χρηματιστηριακό παιχνίδι τοῦ χρόνου. Ὅπως καί νά ἔναι, ὁ συγγραφέας παράγει κάτι πού εἶτε ἐξαργυρώνεται, μέσα ἀπό μιά ὀρισμένη διαδικασία, καί γίνεται αὐτόματα, μέσω τῆς φήμης καί τῆς συνακόλουθης ζήτησης, χρήμα, εἶτε κατατίθεται ὡς χρήμα ἢ μετοχή, τό ἴδιο πιά, σέ μιά νοητή κρύπτη περιμένοντας τήν ἀνοδο ἢ τήν πτώση τῆς ἀξίας του, καί τήν συνακόλουθη εἶτε ἀκύρωση εἶτε ἐξαργύρωσή του ἠθική ἀλλά καί ὕλική. (Δέν εἶναι τυχαία ἡ ἔκφραση πού ἀκοῦμε πολύ συχνά ἀπό τό στόμα τῶν συγγραφέων, ὅταν μιλοῦν γιά κείμενά τους – «τό ἔχω καταθέσει», «κατέθεσα τή γνώμη μου», «κατάθεση ψυχῆς» κ.λπ.). Στήν πρώτη κατηγορία αὐτῆς τῆς παράδοξης κατάταξης τοποθετῶ τοὺς συγγραφεῖς

πού «φτιάχνοντας») οί ίδιοι γιά τόν έαυτό τους τόν δημιουργικό μιά εικόνα δε-  
λεαστική γιά τήν άναγνωστική ζήτηση, κερδίζουν άνετα όσο ζούν μιά θέση  
στό χώρο τής λογοτεχνίας ως μικρές ή μεγάλες διασημότητες. Στή δεύτε-  
ρη κατηγορία θά έβαζα χονδρικά τούς έστέτ και τούς καταραμένους. Οί δεύ-  
τεροι αύτοί, γιά διάφορους λόγους αποκλεισμένοι σέ κάποιο περιθώριο μετέ-  
χουν άσυνείδητα στή διαδικασία έτούτη τής «χρηματοποίησης» τους πού ανά-  
λογα μέ τή μελλοντική τους άξιολόγηση από τόν χρόνο, είτε θά μεταβληθοϋν  
σέ θησαυρούς είτε σέ άνθρακες. Οί έστέτ πάλι, άν δέν είναι καταραμένοι, χω-  
ρίζονται σέ δύο κατηγορίες: (1) στούς συγγραφείς πού έχουν ένα έπάγγελμα  
βιοποριστικό (ή έχουν περιουσία, πράγμα σήμερα πίο σπάνιο άπ' ό,τι παλιά)  
και άσκούν τήν τέχνη τους εύκαιριακά μέν άλλ' ώστόσο έξαιρετικά εύσυνεί-  
δητα, σάν λόγιοι μέ κρυφές ένασχολήσεις, μέ έκλεκτισμό (άφου άμηση ανά-  
γκη από τήν αγορά δέν έχουν), μέ έπιμέλεια και ύπέμετρη φιλοδοξία πού  
έκδηλώνεται σάν μιά τρομερή επαγρύπνηση ως πρός τήν ύστεροφημία (πού  
και αύτάν τά κείμενα σχετίζονται μέ τό χρήμα συμβολικά, τουλάχιστον όσο  
άκόμα δέν έχουν πετύχει τή φήμη, τή διαίωvιση, μόνο πού έδώ ή επένδυση  
είναι πίο συνειδητή άπ' ό,τι στήν περίπτωση τών καταραμένων), και (2)  
στούς προλετάριους. Οί προλετάριοι τής γραφής είναι ή πίο χαμηλή βαθμίδα  
στήν ταξική κλίμακα τής συγγραφικής έεραρχίας. Ζούνε πουλώντας μέ τό  
κομμάτι τή δουλειά τους. Γράφουν κατά παραγγελία. Μεταφράζουν πολύ.  
Έξαντλοϋν κάθε χάρισμα τους γιά τίς ανάγκες τεχνών ή έπιτηδευμάτων πού  
συνδέονται πλάγια μέ τόν λόγο. Είναι διαλυμένοι ως πρόσωπα. Δημοσιογρα-  
φοϋν. Τά κείμενά τους είναι παντοειδή και διάσπαρτα. Σέ αύτή βέβαια τή  
διαδικασία τής δουλειάς «μέ τό κομμάτι» ή τής παραγγελίας μπορεί νά μπει  
κι ένας συγγραφέας-διασημότητα ή ένας έστέτ. Πάντα όμως προσωρινά. Ό  
προλετάριος-συγγραφέας μέ τήν πίο κυριολεκτική έννοια καταντᾶ νά μήν  
μπορεί άλλιωδς νά ύπάρξει ως συγγραφική όντότητα. Αναφέρομαι, φυσικά,  
πίο πολύ στό παρελθόν παρά στό παρόν, άφου σήμερα πιά όλες αύτές οί κα-  
τηγορίες έχουν αναπροσαρμοστεί στίς οικονομικο-κοινωνικές συνθήκες του  
τώρα, άρα δέν είναι άκόμα εύκολα παρατηρήσιμες.

Συμβολική ή πραγματική, ή σύνδεση τής λογοτεχνίας μέ τό χρήμα, έπι-  
βάλλει έναν διαφορετικό τρόπο εκτίμησης του ύφους. Θα περιοριστώ στον  
προλετάριο και θα προσπαθήσω νά σκεφτώ ρεμβαστικά, ίσως και φαντα-  
σιακά, τόν τρόπο μέ τόν όποιο ζει, λειτουργεί και παράγει ως συγγραφέας.  
Ό προλετάριος, κατά βάθος, δέν έχει αυτό πού συμβατικά λέμε «ταλέντο».  
"Η μάλλον, δέν έχει κατορθώσει νά στεγάσει όλες του τίς εύχέρειες κάτω από  
ένα έλκυστικό σήμα κατατεθέν πού νά έγυᾶται ζήτηση και πωλήσεις, ώστε  
νά μπορεί μετά μέ άνεση νά τό εκμεταλλευτεί. Αυτό πού έννοει δηλαδή χον-  
δρικά ή άστική κοινωνία όταν μιλά γιά ταλέντο. "Έχει όμως χαρίσματα, έχει  
δεξιότητες. Τίς πουλά ανάλογα μέ τήν περίπτωση και κερδίζει όσα χρειάζε-  
ται γιά νά επιβιώνει. "Η σχέση του μέ τή γραφή είναι στην κυριολεξία χει-  
ρωνακτική. "Όχι, όπως έλεγε ό Σεφέρης (έστέτ), είμαι σάν ένας παπουτσής,

μεταφορικά και κάπως αὐτάρεσκα, ἢ ὅπως ὑπονοοῦσε ὁ Καβάφης (ἐστὲν ἐλαφρῶς καταραμένος) μὲ ἐκείνους τοὺς μυροπῶλες καὶ τοὺς τεχνουργούς, ἀλλὰ χειρώννακτας μὲ τὴν σκληρὴ, σωματικὴ ἔννοια. Ὁ προλετάριος ζεῖ μέσα στὸ στενὸ πλαίσιο πού ὀρίζει ἡ προθεσμία. Ἀσφυκτιᾷ καὶ ἐργάζεται νυχθημερόν σέ διαφορετικὰ πολλές φορές ἀντικείμενα, μέσα σέ ὅρους δουλειᾶς καταπιεστικούς. "Ἐτσι, ἡ πειθαρχία γι' αὐτόν δέν σημαίνει ὑποταγὴ στους ὅρους τῆς μαστοριᾶς, τῆς ἐπιμελημένης ἐπεξεργασίας. Δέν ἔχει τὴν ἀνεση, τὴν πολυτέλεια τοῦ ἀπλετου χρόνου, τῆς ψύχραιμης ἐπανεκτίμησης τῶν γραφομένων του, τῆς περισυλλογῆς. Πρέπει συνεχῶς νά ἐπινοεῖ, νά ἐφευρίσκει καὶ νά γεννᾷ. Διαθέτει ὅλο του τὸ δυναμικὸ, κάθε στιγμή. Θυμίζει μηχανισμό βιοτεχνικῆς παραγωγῆς. Τὰ διαφορετικὰ εἶδη πού ὑπηρετεῖ (μετάφραση, ἄρθρο, κριτικὴ, πεζογραφία, στίχος, μαρτυρία) συμπλέκονται. Φυσικά, δέν εἶναι ὁ συγγραφέας τοῦ καθαροῦ λογοτεχνικοῦ εἴδους. Συνηθέστερα εἶναι πεζογράφος. Ὡς ποιητής, γίνεται στιχουργός, κριτικός, ἐπιφυλλιδιογράφος. Ἀναγκάζεται νά τὰ κάνει ὅλα. Ἀκόμα καὶ ρεπορτάζ. Αὐτὴ ἡ διαπλοκὴ τῶν εἰδῶν ἐνσαρκώνεται στὸ λογοτεχνικὸ γράψιμό του. Εἶναι ἀμφίβολο ἂν πιστεύει στὴ λογοτεχνία, ἢ ἀπλᾶ καὶ μόνο στὴ γραφὴ, ἔτσι ὡμᾶ, στὴν κίνηση πού μετατρέπει τὴν ἐσωτερικὴ ἐνέργεια σέ κειμενικὸ σῶμα. "Ὅταν ἡ παραγγελία ἀπαιτεῖ, πολὺ συχνά, ἀφήγημα, κι οὔτε οἱ μέρες οὔτε οἱ ἄρες τοῦ φτάνουν, γιατί οἱ λογαριασμοὶ τρέχουν, κι εἶναι ἀναγκασμένος, ἀπ' τίς ἴδιες του πιά τίς ἀνάγκες, νά παραδώσει πολὺ πρὶν τὴ λήξῃ τῆς προθεσμίας (αὐτὸ δηλαδὴ πού συχνότερα τοῦ συμβαίνει), στὴν ἀπελπισία του σκύβει μέσα του κι ἀντλεῖ ἀπ' τὸ μνημικὸ του ἀπόθεμα ὅ,τι κι ἂν βρεῖ, ὅ,τι κι ἂν αὐτόματα μπορέσει νά ἀνακαλέσει. Ἐκεῖ ἀρχίζει νά βυθίζεται στους ποταμούς τῆς ἀναπόλησης, στὰ σκοτάδια τῆς ἐμπειρίας, στὰ ὄρυχεῖα τῆς ἀποκτημένης του γνώσης, καὶ σκάβει, κι ἀναπηδοῦν πηγές, κι ἀφήνεται στὸ ρεῦμα πού τὸν πάει ἐδῶ κι ἐκεῖ, καὶ πλατειάζει, καὶ καταγράφει ἀσήμαντες λεπτομέρειες γιὰ νά γεμίσει τὸ χαρτί καὶ νά προχωρήσει, καὶ περιγράφει, κι ὄνειροπολεῖ, καὶ καταλήγει μεθυσμένος, ἢ κόβει ἀπότομα, ἢ πάει ἄλλοῦ. Ὁ προλετάριος ἀδιαφορεῖ οὐσιαστικά γιὰ τὸ κείμενο πού παράγει. Γράφει ὅπως ἀφοδεύει. Νιώθει ἀνακούφιση ἀπὸ τὰ περιπτώματα πού ἔφυγαν πιά καὶ δέν τὸν βαραίνουν. Πιστεύει στὴν «ἀντικειμενικὴ» τύχη. Γι' αὐτὸ καὶ μετὰ οὔτε πού ἐνδιαφέρεται νά ξαναδεῖ αὐτὸ πού ἔκανε, νά τὸ διορθώσει, νά τὸ περιποιηθεῖ, ἔστω νά τὸ διαβάσει. Ἄλλωστε, ἀκόμα κι ἂν τὸ διαβάσει θά 'ναι σὰ νά διαβάσει τὸ κείμενο ἑνὸς ἄλλου. Τοῦτο δέν σημαίνει πῶς ἔχει ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὸν συγγραφικὸ του ναρκισσισμό. Δέν σημαίνει ἀναγκαστικὰ σεμνότητα ἢ ἀσκητικὴ στάση ἢ ἠθικὴ ἑνὸς πρὸς τὰ κοσμικὰ καὶ ματαιόδοξα ἀδιάφορου. Ἀντίθετα, ὁ ναρκισσισμός στὸν προλετάριο ἔχει σωματοποιηθεῖ. Ὁ προλετάριος δέν ἔχει ἐγώ, ἔχει μόνο σῶμα. Τὸ σῶμα του εἶναι κλειστό, ὑποταγμένο πειθαγκαστικὰ στὴ στατικὴ χορογραφία τῆς γραφῆς. Ὁ αὐτισμός του εἶναι τόσο ἀπόλυτος καὶ ὁ ἔθισμός του στὴν ἐξάρτηση ἀπὸ τὴ γραφὴ τόσο μεγάλος, ὥστε νά μὴν μπορεῖ νά ζήσει ἂν δέν ἐργάζεται, ἂν δέν ὑπάρχει μέσα στὸν συ-

νεχή μόχθο τῆς κειμενικῆς παραγωγῆς, στὸν αὐτοματισμὸ τῆς διαρκοῦς μετατροπῆς τῆς ζωτικῆς δυνάμεϊς του σέ γραπτὸ πράγμα πού συμβολίζει, ἴσως καὶ περικλείει, μιὰ πολὺ συγκεκριμένη χρηματικὴ ἀξία πού τοῦ καλύπτει μιὰ πολὺ συγκεκριμένη βιοτικὴ ἀνάγκη. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο γίνεται κυνικός. Ἄντλει ἀπὸ μέσα του καὶ καταγράφει, παραδομένος μὲ ἀπάθεια σ' ἓναν ἐνιαῖο εἶρμό πού ἀλλάζει ἀπλῶς κοίτη, κάθε φορά, ἀνάλογα μὲ τὸ εἶδος τῆς παραγγελίας. Δρᾷ σέ ὑπνωση. Καπνίζει διαρκῶς. Ἡ νικοτίνη διεγείρει τὰ νεῦρα, προκαλεῖ ἓναν σωματικὸ ὅσο καὶ ἐσωτερικὸ ἐρεθισμὸ, καταστέλλει τὴ συνειδηση καὶ ἐνεργοποιεῖ ἴσως τὸ ἀσυνεῖδητο. Μπορεῖ καὶ νά πίνει. Ὁ συνδυασμὸς ποτοῦ καὶ τσιγάρου δέν εἶναι λίγες οἱ φορές πού πρόσφερε στά Γράμματα ἄκρως ἐνδιαφέροντα ὑφολογικὰ ἐπιτεύγματα. Στά σημεῖα πού ἡ ροὴ ἀποδυναμώνεται ἢ καὶ στερεοῦει, ἐνῶ τὸ κείμενο πρέπει νά προχωρήσει, τὸ τσιγάρο εἰδικά, μὲ τὴν ἔνταση μὲ τὴν ὁποία δονεῖ τὸν ἐγκέφαλο καὶ τὸ σῶμα, τὸ κουρασμένο, σχεδὸν ἀγκυλωμένο ἀπὸ τὴν πολύωρη καθήλωση καὶ προσήλωση ὡς τὸ μὴ περαιτέρω σέ συνδυασμὸ μὲ τὴν ἀγωνιώδη ἀνυπομονησία, ἐκτροχιάζει τὸν προλετάριο σέ ἀπρόβλεπτες, ἀπελπισμένες, σωτήριες ὡστόσο παρεκκλίσεις, ἄλματα, ὅπου ξαναβρίσκει μιὰ διακριτικὰ, παράδοξη, σχεδόν, συνέχεια τῆς ροῆς μέσα ἀπὸ τὸ χάσμα καὶ τὴν ἀσυνέχεια.

Ὁ προλετάριος εἶναι ἀτημέλητος. Δέν μπορεῖ σέ τίποτα νά μεταμφιεστῆ. Οὔτε κἀν σέ οὐδέτερα ντυμένο καθημερινὸ πολίτη. Ἔχει δύσκολη ἢ καὶ καθόλου ἐρωτικὴ ζωὴ. Βαριέται τὴ διασκέδαση. Πλήττει μὲ τὴν ξεκούραση. Παραπονιέται πού δίνει ὅλο τὸν χρόνο του στό βιοποριστικὸ γράψιμο. Ἔστω κι ἂν κατὰ βάθος τὸ ἔχει ἐπιλέξει καὶ τὸ ἔχει συνηθίσει σάν μιὰ ἔξη, σάν πάθος μαζοχιστικὸ. Γενικά, πρόκειται γιὰ ἄτομο μὲ ἔντονη ροπή στὸν ἔθισμό, τὴν ἐξάρτηση, γι' αὐτὸ κι ἔχει ὑψηλοὺς προστάτες, ποτέ φίλους. Βγαίνει τὰ βράδια καὶ συχνάζει μὲ ὁμοίους του ἄλλων ἐπαγγελματῶν. Μισεῖ τὴν κάθε σαλονίστικη ἀντίληψη τῆς λογοτεχνίας. Δέν μιᾷ ποτέ γιὰ ζητήματα αἰσθητικά. Δέν πιστεύει στὸ Ὑφος σάν ἀξία αὐτόνομη καὶ κλειστή. Δέν εἶναι φιλότεχνος. Χωρὶς νά ζεῖ ἀληθινὰ πιστεύει παράφορα στὴν κοινὴ ζωὴ, γιὰτὶ ἔχει βιώσει βαθιὰ τὴν ἐμπειρία τῆς κειμενικῆς ὕλης. Μολαταῦτα εἶναι σνομπιστῆς καὶ μονήρης. Ἔχει ἰδιαιτέρη ἰδέα γιὰ τὸν ἑαυτὸ του. Εἶναι αὐστηρὸς καὶ ψωροπερήφανος. Δίνει ἐντύπωση ἐπηρεμένου καὶ ἰδιότυπα σκεπτόμενου. Τὸν ἐκτιμοῦν καὶ τὸν περιφρονοῦν. Τὸν χρησιμοποιοῦν καὶ τὸν ἐλεοῦν. Τὸν σέβονται σάν κάτι τὸ γραφικὸ καὶ ἀνοίκειο. Δέν τὸν μισοῦν. Νιώθουν μπροστά του δέος καὶ γι' αὐτὸ προσέχουν πάντα νά τὸν κρατήσουν στὴ θέση τοῦ ἐξαρτημένου οἰκονομικά, συναισθηματικά καὶ ἠθικά, μολονότι μπορεῖ καὶ νά τὸν ἐγκωμιάζουν. Ἐκεῖνος σκέπτεται μὲ δίψα σχεδόν μόνον τὸ χρήμα, χωρὶς νά εἶναι φιλοχρήματος. Τὸ σκέπτεται ὅπως ὁ στερημένος ἐρωτικὰ πού ἔχει μιὰ ἐγκεφαλικὴ ἀλλ' ὡστόσο ἐξαιρετικὰ βουλιμικὴ σχέση μὲ τὴ σάρκα. Δέν εἶναι ματαιόδοξος. Εἶναι ὅμως φιλόδοξος. Ἀπεχθάνεται τοὺς αἰσθητές. Ἔχει ἀποψη μηδενιστικὴ γιὰ τὴν κοινωνία καὶ τὴν τέχνη, πού ὅμως μπορεῖ νά τὸν ὀδηγεῖ ὄχι στὴν ἄρνηση ἀλλὰ στὸν μυστικισμό. Δέν τοῦ ἀρέσουν τὰ

διάφορα νέα ρεύματα, γιατί τά θεωρεί πανουργίες τῆς κάθε συγγραφικῆς μόδας. Κάπου ἐντός του εἶναι οὐτοπιστής. Φαντάζεται πῶς μέσα ἀπό τὴν ἀεναὴ παραγωγή πού τοῦ ἐπέβαλε ἡ ἀποτυχία του νά διακριθεῖ ὡς συγγραφέας-ἐπιχειρηματίας καὶ ἡ συνακόλουθη ἀνάγκη του νά ἐπιβιώσει, ἴσως μπόρσει σιγά σιγά νά διαβρώσει τὴν ἀγορά καὶ τὸ σύστημα καὶ νά γίνεи κάτι σημαντικό. Ἴσως καὶ θρύλος. Ἔτσι δέν πιστεύει στὴ βούληση ἀλλὰ στὴ δυναμικὴ τῆς ἐργασίας, τοῦ κόπου καὶ τῆς ὑπομονῆς. Γιά τὴν κριτικὴ δέν ἐνδιαφέρεται, ἴσως καὶ βαθύτερα νά μὴν τὴν πιστεύει. Δέν πιστεύει οὔτε στὴν ἱστορία. Πιστεύει ὅμως στὴ διάρκεια πού τὴν ταυτίζει μὲ τὴ φύση καὶ τὰ ἀναπόφευκτα ὅσο καὶ ἀπρόβλεπτα φαινόμενά της μέσα στὸν ἀέναο κύκλο. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ γραφὴ του, ὅσο κι ἂν μοιράζεται σέ κείμενα διαφορετικὰ καὶ εἶδη διαφορετικὰ, μοιάζει μὲ ἀνάπτυξη φυτοῦ, ἀναρριχητικοῦ, ζιζάνιου, πού ἀπλώνεται, κάτι τὸ ἐνιαῖο, καὶ καταπνίγει καὶ κατατρῶει καὶ καρπώνεται τὰ πάντα, μὲ ἡρεμία, μὲ σιωπὴ, μὲ διαβρωτικὴ γαλήνη, χωρὶς κυριαρχικὴ ζωικὴ ὀρμὴ, χωρὶς ἐκδηλο κατακτητικὸ πάθος. Ἀθόρυβα, σαγηνευτικά, κατασκευτικά, ἴσως καὶ λίγο σαρδῶνια.

Ὁ προλετάριος εἶναι ἀφάνταστα συντηρητικὸς καὶ ταυτοχρόνως ἀκραῖος. Αὐτὸ ἐκδηλώνεται στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο χειρίζεται τὴ γλῶσσα. Γλωσσικά εἶναι ἀμοραλιστής. Ὅχι ἐπειδὴ ἔχει ἀποψη γιά τὸ ζήτημα ἀλλ' ἀπὸ καθαρὴ ἀνάγκη. Μέσα στὴν ἀπόγνωση τῆς σκληρῆς δουλειᾶς χρησιμοποιεῖ τὴν ὅποια παραδοσιακὴ, σχολικὴ γλῶσσα πού ἔμαθε νά μιᾶ καὶ νά γράφει στὰ πρῶτα παιδικὰ του χρόνια, ἐνσωματώνοντας μέσα της ὅ,τι ἀκούει, ὅ,τι διαβάζει, ὅ,τι συγκρατεῖ, ὅπως ἐκείνη τὴ στιγμή τὸν βολεύει, καθὼς τὴν ὥρα πού ψάχνει ἀπεγνωσμένα τὸ λεκτικὸ κίνητρο γιά νά προχωρήσει καὶ νά τελειώνει μὲ τὸ κομμάτι πού θά φέρι τὸ λιγοστὸ χρῆμα γιά τὴν κάλυψη τῆς ἄμεσης ἀνάγκης, ἀρπάζει κάθε τί πού ἀναπηδαίει ἀπ' τὸ ἀσυνείδητό του καὶ τὸ ἐντάσσει στὸς συνειρμούς του ἀδιάφορος καὶ ἀσυνειπής, ἀκολουθώντας τὸ ἐνστικτο, τὸ ὀρμέφυτο, ἀμέριμος γιά ὁμορφιές, καλαισθησίες, ὁμοιομορφίες. Ἔνα καὶ μόνον τὸν ἐνδιαφέρει. Νά προχωρήσει, νά ολοκληρώσει τὴν πράξη τῆς κένωσης, μὲ κάθε τρόπο, νά προλάβει τὴν προθεσμία, νά εἰσπράξει. Νά ἐλευθερωθεῖ. Νά περάσει στὸ ἐπόμενο. Κάτι σὰν λυσσαλέος ἐραστής πού ἀλλάζει τυφλὰ καὶ ἀκόρεστα ἐρωμένες, χωρὶς νά ξέρει κὰν ἂν γεύεται, ἂν ἀπολαμβάνει. Τοῦ ἀρκεῖ πού ἐνεργεῖ μέσα στὴ μονοτονία ἐνός ρυθμοῦ ἀσκώντας ἕνα σωματικὸ πάθος. Ἀκόμα κι ὅταν, τίς περισσότερες φορές, καταγράφει στεγνά, πάντα ἡ γραφὴ του κρύβει κάτι τὸ χειμαρῶδες.

Ὁ προλετάριος ὑποκαθιστᾶ τὴν συμμετοχὴ του στὴν κοινωνία μὲ τὴ γραφὴ. Διαλέγει τὴ φυγὴ μὲ ἄλλοθι τὴν οἰκονομικὴ ἀνάγκη. Δέν εἶναι οὔτε λόγιος οὔτε καλλιτέχνης. Εἶναι χειροτέχνης. Ὑπηρετεῖ. Καλύπτει μιὰ συγκεκριμένη ἀπαίτηση τῆς παραγωγῆς, ἕνα κενό, μιὰ στήλη, τὸ λευκὸ ἐνός ἐντύπου, τὴ ζήτηση μιᾶς ἐπετείου. Ἀπ' αὐτὴ τὴν πλευρὰ αἰσθάνεται ὑγιῆς καὶ χρῆσιμος. Ὅ,τι φτιάχνει δέν ἔχει καμιά ἐλαφρότητα, κι ἂς γράφεται πολλές φορές βιαστικά, πιεσμένα. Κι ἂς εἶναι ἐλαφρό. Ἔστω κι ἂν κάποιες φορές

μοιάζει μέ τόν χρονογράφο, παραμένει συγγραφέας. Ένσταλάζει στην ξηρότητα και την ουδετερότητα του δημοσιογραφικού λόγου την ύγρασία μιᾶς αδιάλειπτης εξομολόγησης. Σέ κάθε τί πού κάνει συμβαίνει αυτό. Ἀκόμα και στίς μεταφράσεις του. Τό σπουδαῖο εἶναι ὅτι αὐτή τή λειτουργία δέν τήν ἐλέγχει. Ἄν οἱ διηγήσεις του δέν εἶναι περιγραφή ὄλο ἀπονενομημένες μετατοπίσεις, εἶναι ποιητικός εἰρημός, ἀλλά και χιοῦμορ ἀδιόρατο, ὑπόγειο, μυστικό. Ὅλη του ἡ ζωή εἶναι χιοῦμορ, ἀπόκρυφο. Εἶναι και θέατρο, κι ἄς μήν τό δείχνει. Αἰσθάνεται ἀριστοκρατικός μέσα στην ἀνέχεια, αἰσθάνεται ὑπεροπτικά ἀπέναντι στούς εὐκόλως ζῶντες ὁμότεχνούς του. Ἄν αὐτό πού κάνει ἀρχίσει νά ἀρέσει ὑπερβολικά, μπορεῖ νά μεταπηδήσει στην κατάσταση τοῦ συγγραφέα-ἐπιπόρου-ἐπιχειρηματία. Πράγμα πού συμβαίνει μόνο ἄν δέν εἶναι ἀληθινά μποέμ. Γιατί ὁ γνήσιος βοημικός προλετάριος δέν θέλει τήν ἐκμετάλλευση μιᾶς ἐπιτυχίας. Ἐπιζητεῖ τή διασημότητα χωρίς τήν εὐθύνη τῆς προσωπικῆς του ἐμπλοκῆς. Θέλει νά τόν τιμούν και νά εἶναι ἀπών. Ὁ πλοῦτος και ἡ φήμη προϋποθέτουν μιᾶ εἰδική σχέση μέ τό ἐγώ. Τόν προλετάριο δέν τόν ἀπασχολεῖ τό ἐγώ και οἱ αἰσθήσεις, ἀλλά τό σῶμα και οἱ διαισθήσεις. Κάθε τί τό ἔμμεσο. Κάτι πού ἐξηγεῖ και τόν τρόπο τόν ὁποῖο ἐπέλεξε γιά νά παράγει. Ὁ ἐθισμός του σ' αὐτόν τόν τρόπο γεννᾷ μέσα του μιᾶ διαρκή ἐπιθυμία αὐταπάρησης. Δέν ἔχει πικρίες. Ἀποσύρεται και πεθαίνει ὅταν δέν μπορεῖ πιά νά συντηρεῖται ζωντανός ὡς ἐξαρτημένος ἀπό τή γραφή. Συνήθως, ἀποφεύγει νά ἐκδώσει βιβλίο ὅσο ζεῖ. Τό βιβλίο τόν ἀπωθεῖ. Προϋποθέτει ἕνα σῆμα κατατεθέν, συνιστᾷ ἐγκλωβισμό τῆς διάρκειας σέ μιᾶ χειρονομία (μιᾶ ζαριά) πού κινδυνεύει νά καταποντιστεῖ μέσα στην περιοχὴ τοῦ ρευστοῦ και τοῦ τυχαίου. Ἔστω κι ἄν σφραγίσει τή λογοτεχνική ἱστορία, πάντα διατρέχει αὐτόν τόν κίνδυνο. Γιατί εἶναι πράξη ἐγωισμοῦ και συνειδητότητας, βούλησης. Ὁ προλετάριος ἴσως και νά παραπονιέται ὅτι δέν ἔχει τόν χρόνο, τά χρήματα ἢ τίς διασυνδέσεις γιά νά κάνει αὐτό τό γενναῖο προσωπικό διάβημα. Κατά βάθος, δέν τό θέλει. Προτιμᾷ τήν ἀτακτη σπορά τῶν ἐνεργημάτων του μέσα στην ἀπροσδιόριστη και ἀκατάστατη περιοχὴ τοῦ καθημερινοῦ. Ἄν και ζεῖ στόν μηχανοποιημένο κόσμο, κουβαλᾷ μέσα του τήν ἀγροτική δομή. Μοιάζει λίγο μέ δουλοπάροικο. Ζεῖ τήν πόλη σάν φύση. Μπορεῖ νά εἶναι θρησκευόμενος. Ἀκούσια γίνεται στενά παραδοσιακός. Ἄν ὅλα αὐτά τά ἐνεργήματα, τό καθένα φορτισμένο ἀπό τή βιοτική ἀνάγκη, τήν ἐνταση τοῦ περιορισμένου χρόνου, τήν ἀνεμελιά τοῦ περιστασιακοῦ, τή βαρύτητα τῆς ἔμμεσης ἀποτύπωσης μιᾶς ἐναγωνίας ἐξομολόγησης, τήν ὀδύνη τῆς ἀποτυχίας και τοῦ ἀποκλεισμοῦ, τόν κατανάγκασμό τῆς ἀσκησης, συγκεντρωθοῦν ὅλα μαζί και παρουσιαστοῦν, μᾶλλον θά δίνουν τήν αἰσθησιμότητα ἀπό κάτι ὅπως τό σῶμα, κάτι ἀπτό πού περικλείει αἷμα, κάτι τό ἀφάνταστα συμπαγές.

Γρηγοῖν Παπαζοῦ



Ἀνδρέας Δεβετζής

Ἐξω ἦτο σκότος βαθύ, ὀλίγα ἄστρα ἔλαμπαν  
τῆδε κάκεισε. Ἔβλε καπάσει πρό μιᾶς ὥρας  
ὁ χυμιστῆς βυρράς, κι ἔκαμαν παράξενην γλύκαν.

(Ὁ πολιτισμὸς εἰς τὴ χωρίων)

## Η ΓΛΩΣΣΑ ΤΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ ΚΑΙ Η ΣΗΜΕΡΙΝΗ ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ

Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης κατέχει επάξια τή θέση τοῦ σημαντικότερου νεοέλληνα διηγηματογράφου. Οἱ ἐλάχιστες ἀρνητικές κρίσεις πού διατυπώθηκαν γιά τήν τέχνη καί τήν τεχνική τοῦ ἔργου του ἀποτέλεσαν τόν καταλύτη γιά τή δικαίωση ἐνός ἀνθρώπου, τοῦ ὁποίου ἡ ζωή κινήθηκε ἀνάμεσα στό μῦθο καί τήν πραγματικότητα. Στή μυθοποίηση καί ἀπομυθοποίησή του συνέβαλαν, ἀνάμεσα στά ἄλλα, οἱ προσωνομίες «Ἅγιος τῶν ἐλληνικῶν γραμμάτων» καί «κοσμοκαλόγερος». Ὁ Ν. Β. Τωμαδάκης (1983) ἔδειξε τίς ἀδυναμίες, τίς εἰσβολές τοῦ πονηροῦ καί τόν ἀνικανοποίητο ἐρωτισμό τοῦ ιδιόρρυθμου σκιαθίτη λογοτέχνη, ἡ θρησκευτικότητα τοῦ ὁποίου δέν φαίνεται νά ταυτιζόταν μέ αὐτά πού πρέσβευε ἡ ἐπίσημη ἐκκλησία καί οἱ ἐκπρόσωποί της, καθώς παρουσίαζε ἐντυπωσιακές ἀναλογίες μέ τίς «παραξενιές» τοῦ βίου του.

Ἡ γλώσσα του ἀπέτελεσε μόνιμο θέμα ἀντιπαράθεσων. Ὁ Κ. Θ. Δημαρᾶς στήν Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας ἔκρινε τό 1949 ἀρνητικά τόν Παπαδιαμάντη: «... ἀπόλυτη ἀνεμελιά, ἀντίθετη μέ κάθε νόημα τέχνης. Ὑφος, ἔκφραση, γλώσσα σχεδόν τυχαῖα. [...] Πρωθύστερα, παρενθέσεις, ἀποσιωπητικά, ἐπιφωνήματα, ὅλες οἱ οὐλές, ὅσες ἀφήνει στόν λόγο ἡ προχειρογραφία, ξαναβρίσκονται ἀδιάκοπα στό ἔργο του». Αὐτές οἱ «οὐλές» δέν εἶναι παρά γνήσια στοιχεῖα τοῦ αὐθόρμητου προφορικοῦ λόγου, τά ὁποῖα δίνουν ζωντάνια καί χάρη στή διήγηση. Ὁ Α. Πολίτης τόνισε ὅτι «πολλά διηγήματα μόλις φτάνουν ἤ ξεπερνοῦν τό μέτριο». Ἡ προχειρογραφία εἶναι πράγματι ἐκδηλη σέ ὀρισμένα ἔργα του, διαλύθηκε ὅμως ἐν μέρει ὁ σχετικός μῦθος μέ τή δημοσίευση τοῦ σπουδαίου βιβλίου τῶν Φ. Δημητρακόπουλου καί Γ. Α. Χριστοδούλου (1994). Ὁ «προγυμναστής ἀμελῶν μαθητῶν», δέν ἦταν τόσο «ἀμελής», ὅσο θέλησαν νά τόν παρουσιάσουν ὀρισμένοι ἐρευνητές. Ἡ Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη αἰτιολόγησε κάποιες ἀπό τίς τεχνικές αὐτές ἀτέλειες μέ ἀφηγηματολογικούς ὄρους, θεωρώντας ὅτι ἀποτελοῦν (συστηματικές ἀποκλίσεις ἀπό τή νόρμα τοῦ ρεαλιστικοῦ ἀφηγήματος, πού συνιστοῦν τήν ἰδιαιτερότητα τοῦ Παπαδιαμάντη). Ἡ ἴδια ἐρευνητριά διέκρινε τή γλώσσα του σέ τρία στρώματα: «Τό διακεμενικό λεξιλόγιο τῆς περιγραφῆς, τά



διαλεκτικά στοιχεία τῶν διαλόγων καί τήν ἀνάμιξη τοῦ ἀφηγηματικοῦ ιδιω-  
ματος μέ αὐτό τῶν ἡρώων τῆς ἱστορίας». Καί ὁ Α. Πολίτης ἐντοπίζει τρεῖς  
οὐσιώδεις («ἀναβαθμούς»): «ὀμιλούμενη λαϊκή γλῶσσα μέ σκιαθίτικους ιδιω-  
ματισμούς (στούς διαλόγους), καθαρεύουσα μέ πρόσμειξη πολλῶν στοιχείων  
τῆς δημοτικῆς (γιά τήν ἀφήγηση), (ἐδῶ δείχνει τίς ἰδιαιτερότητες τοῦ ὕφους  
του), αὐστηρή καθαρεύουσα (περιγραφές, λυρικές παρεμβάσεις)». Ἡ γενική  
ἐντύπωση πού ἀποκομίζει κανείς, ἀνεξάρτητα ἀπό τίς παραπάνω τριμερεῖς  
κατηγοριοποιήσεις, εἶναι ὅτι τό γλωσσικό οἰκοδόμημα τοῦ Παπαδιαμάντη  
ἐδράζεται στό στέreo ὑπόβαθρο τῆς καθαρεύουσας, τῆς λόγιας καί τῆς ἐκκλη-  
σιαστικῆς γλῶσσας, ἐνισχυμένο μέ ἀφθονα ἰδιωματικά στοιχεία καί μέ λέ-  
ξεις τῆς δημοτικῆς, ἀρκετές ἀπό τίς ὁποῖες θά ἦταν δύσκολο νά ἀποδοθοῦν  
στήν καθαρεύουσα. Τό ταλέντο του ἔγκειται στό ὅτι συνδέει τά μερικῶς ἑτε-  
ρόκλητα αὐτά στοιχεία σέ ἓνα ἀρμονικό σύνολο, τό ὁποῖο ἀποτυπώνει τή μο-  
ναδικότητα τῆς γλῶσσας καί τοῦ ὕφους του. Ὁ Μ. Γ. Μερκελῆς (1991) θεω-  
ρεῖ ὅτι ἡ γλῶσσα τοῦ Παπαδιαμάντη συνιστᾷ ὑπέρβαση τῆς διγλωσσίας.  
Πολλές φορές τονίστηκε ἡ ποιητικότητα καί ἡ ἐρωτική μουσικότητα τοῦ λό-  
γου του. (Βλ. ἐνδεικτικά: Ε. Πολίτου - Μαρχαρινοῦ, 1987, Μ. Μαρκίδης, 1987,  
Σωκρ. Σκαρτσῆς, 2000).

Ὁ Κ. Ρωμαῖος (1941) διαπίστωσε ὅτι μέ τή χρήση ἰδιωματικῶν στοι-  
χείων ὁ Παπαδιαμάντης ἀπέβλεπε στήν παραστατικότητα τῆς ἔκφρασης καί  
τήν καλύτερη ἀπόδοση τῆς ψυχολογικῆς κατάστασης τῶν ἡρώων καί τῶν  
ἡρωιδῶν του, καί ὄχι στήν ἀποτύπωση τῆς γλωσσικῆς πραγματικότητας τοῦ  
νησιοῦ του. Ἡ τακτική αὐτή ἐντάσσεται στό πλαίσιο τοῦ νατουραλισμοῦ καί  
τῆς ἠθογραφίας (ἡ ὁποία γενικότερα διακρίνεται γιά τήν ἰδιόρρυθμη πολυ-  
γλωσσία της) καί δέν ἀποτελεῖ ἐφεύρημα τοῦ Παπαδιαμάντη, ἀφοῦ παλαιό-  
τεροι καί σύγχρονοί του λογοτέχνες, Ἕλληνες καί ξένοι, προσέφευγαν καί  
προσφεύγουν στό σπουδαῖο αὐτό ὑφολογικό μέσο, ὅπως προκύπτει ἀπό μιᾶ  
σειρά μελετῶν μου. (Βλ. Νεοελληνικός λόγος, 1999, 159-305). Αὐτή ἡ συνει-  
δητή ἐπιλογή λέξεων πού ξεφεύγουν ἀπό τόν καθιερωμένο κανόνα, γιά τή δη-  
μιουργία τοῦ ἀπαραίτητου ὕφους, ἐμφανίζεται καί στό μεταφραστικό ἔργο τοῦ  
σκιαθίτη διηγηματογράφου, καθώς μᾶς ἔδειξε ὁ Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος  
(1997), μέ βάση τή μετάφραση Ὁ Μαζιώτης (1894) τοῦ Hall Caine.

Ἄρκετές λέξεις πού συναντᾶμε στόν Παπαδιαμάντη δέν ἔχουν σήμερα  
χρηστικό ἀντίκρισμα. Οἱ περισσότερες ἀπ' αὐτές εἶναι τουρκικῆς προέλευ-  
σης: ἀλέμι < alem = «διακοσμημένη μπορντούρα ἑνός ἐνδύματος», γαγκίνις, τό  
< yanlis = «λάθος, σφάλμα», ἐλμπέτ < elbet καί τό συνώνυμο ζερ < zēg =  
«βεβαίως», κερμεσουτί < keremsut = «εἶδος μεταξωτοῦ ὑφάσματος», κουν-  
κτσῆς < kopakçi = «ὑπαξιωματικός ὁ ὁποῖος προπορεύεται γιά νά προετοι-  
μάσει καταλύματα γιά τόν στρατό», χουσμερί < hosmerim = «γλυκό φτιαγ-  
μένο μέ ἀνάλατο φρέσκο τυρί, ἀναμιγμένο μέ ἀλεύρι καί ζάχαρη ἢ μέλι». Ὁ  
Παπαδιαμάντης δέν ἔχει κανένα ἐνδοιασμό νά χρησιμοποιήσει ξένες λέξεις.  
Μερικά μόνο παραδείγματα (Καραποτόσογλου, 1988): Ἄλβανικές: κοσοῦ =

«μικρό κορίτσι», σλαβικές: κουζούκα = «γούνα». Μεταχειρίζεται αγγλικές, γαλλικές και ιταλικές λέξεις, ακόμα και φράσεις ολόκληρες: ἀδρέσσα < address, «ταχυδρομική διεύθυνση», Γκοντέμ! Χουότ'ς δ' μάτε; = *Goddamn! what's the matter?*, «Νά πάρει ο διάβολος! Τί τρέχει;», σουήτχαρτ = *sweet-heart*, «ἀγαπημένος», κε γκραν φιλόσοφο = *que grand philosophe*. Βολταντζάρω < *volteggiare* = «περιφέρομαι», ισάρω < *issare* = «άνυψώνω, σηκώνω», νόν αι καπίτο; = «δέν ἔχεις καταλάβει;».

Θά ἀξίζε νά μελετηθεῖ κανεῖς συγκριτικά τή γλώσσα τῶν παλαιότερων καθαρευουσιάνων πεζογράφων καί νά ἐντοπίσει μέ μεγαλύτερη ἀκρίβεια τούς συνδυαστικούς ἰστούς καί τό κοινό ὑπόβαθρο τῆς λογοτεχνικῆς ἠθογραφικῆς παράδοσης. Ὁ Μ. Vitti (1991, 81) ἐπισήμανε τίς παραχωρήσεις τοῦ Παπαδιαμάντη στή δημοτική, μέσω τοῦ ἀνεξάρτητου πλάγιου λόγου, ἕνα θέμα πού ἀξίζει νά μελετηθεῖ συστηματικότερα. Ἐντυπωσιακές εἶναι οἱ ὁμοιότητες τοῦ Παπαδιαμάντη καί τοῦ Κονδυλάκη ὡς πρός τή χρήση τῆς γλώσσας, ἡ ὁποία ὑπαγορεύτηκε ἀπό τήν κοινή πορεία πού ἀκολούθησαν: Μέ διαλεκτικές-ιδιοματικές ἐμπειρίες καί βιώματα ἀπό τό νησιώτικο χῶρο ὡς ὑπόβαθρο καί οἱ δύο, τέλειωσαν τό Βαρβάκειο, γράφτηκαν στή Φιλοσοφική Σχολή, χωρίς νά ὀλοκληρώσουν τίς σπουδές τους, συνεργάστηκαν στήν «Ἐφημερίδα», διαμόρφωσαν τή συγγραφική τους προσωπικότητα στά προκαθορισμένα πλαίσια τοῦ δημοσιογραφικοῦ λόγου τῆς ἐποχῆς, ἀναζητώντας, συνειδητά ἤ μή, τήν κοινωνική καταξίωση μέσα ἀπό τή χρήση τῆς καθαρεύουσας, ἡ ὁποία τελικά μετασχηματίστηκε σέ ἔντονα προσωπική μικτή γλώσσα, πράγμα γιά τό ὁποῖο φαίνεται νά μετάνιωσαν καί οἱ δύο. Παπαδιαμάντης: «Δυστυχῶς ἐμεῖς [...] συνήθισα νά γράφω ἔτσι, καί τώρα πιά εἶναι ἀργά» (1900). Κονδυλάκης: «Ἐγώ γράφω τόν “Πατούχαν” κατά τήν ἐποχὴν ἐκείνην ἐκρατοῦσα εἰς τόν γλωσσαμυνοτορικόν χορόν, ἀδικήσας οὕτως καί τό ἔργον μου καί τήν Δημοτικὴν γλῶσσαν....».

Ἐνα ἀπό τά πιό ἐπείγοντα ἐρευνητικά ζητούμενα παραμένει ἡ συστηματική μελέτη τῆς γλώσσας τοῦ Παπαδιαμάντη, τώρα πού διαθέτουμε τή μνημειώδη ἔκδοση τῶν Ἀπάντων (1981-1988) καί τῆς Ἀλληλογραφίας (1992), χάρις στίς ἀοκνες προσπάθειες τοῦ Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου. Πρός τήν κατεύθυνση αὐτῆ κινεῖται ἐπιτυχῶς ἡ μονογραφία τοῦ Θ. Νάκα (2000).

Στά πλαίσια τῆς κινδυνολογίας γιά τήν παρακμὴ καί κατάρρευση τῆς νεοελληνικῆς γλώσσας ἔχει χρησιμοποιηθεῖ εὐρέως ὡς ἐπιχείρημα ὅτι ὁ σημερινός Ἕλληνας (ἀδέν μπορεῖ νά διαβάσει τόν Παπαδιαμάντη) καί δέν κατανοεῖ τήν ἐκκλησιαστική γλώσσα. Τό ἀντίδοτο εἶναι, ὅπως πιστεύουν ὀρισμένοι, ἕνα καί μοναδικό: Ἡ ἐπαναφορά τῆς διδασκαλίας τῶν ἀρχαίων ἐλληνικῶν στό γυμνάσιο (καί τό λύκειο). Ἀκόμα καί ἂν ὑποθέσουμε ὅτι τό φάρμακο αὐτό εἶναι ἀποτελεσματικό, δέν καλύπτει ὅλες τίς πληθυσμιακές ομάδες.

Ὅσοι κινδυνολογοῦν σήμερα, μέ τό σκεπτικό, ἀνάμεσα στά ἄλλα, ὅτι δέν καταλαβαίνουν οἱ μαθητές τόν Παπαδιαμάντη, λόγω τῆς κατάρρευσης τῶν

ἀρχαίων ἑλληνικῶν στό γυμνάσιο, ὕστερα ἀπό τήν καθιέρωση τῆς δημοτικῆς ὡς ἐπίσημης γλώσσας τοῦ σχολείου τό 1976 (βλ. λ.χ. Β. Κωνσταντίνου, 1981, 175: « ... τό συμπαθέστερο – συνάμα δέ καί τό ἀθωότερο – θύμα αὐτῆς τῆς γλωσσικῆς μισαλλοδοξίας εἶναι ὁ Παπαδιαμάντης»), δέν ἔχουν συνειδητοποιήσει ὅτι ἡ πρώτη μεταγλώττιση ἔργου του ἔγινε «πιθανόν μέσα στή δεκαετία τοῦ 1910», «ἀπό τόν ἐκδότη τοῦ περιοδικοῦ Νεότης τῆς Σμύρνης, Μυτιληναῖο λόγιο, δημοσιογράφο καί δημοτικιστή Θ. Ἐξαρχο [...], ἀλλά δημοσιεύθηκε μόλις τό 1949, στήν Ἀνθολογία τῆς δημοτικῆς πεζογραφίας τοῦ Γ. Βαλέτα. Πρόκειται γιά τή μεταγραφή τοῦ διηγήματος “Τ” ἀστεράκι” σέ γλώσσα κυριολεκτικά μικτή» (Ν. Λυκούργου, 1990, 246). Ὁ Ἄριστος Καμπάνης διαπίστωσε τό 1926: «Θά χρειαστεῖ κάποτε νά μεταφράσουμε τόν Παπαδιαμάντη ἢ τουλάχιστον ὅ,τι πιό βιώσιμο ὑπάρχει στό ἔργο του». Ἦδη ἀπό τό 1932 διασκεύασε διηγήματά του, κατάλληλα γιά παιδιά, ἡ Γεωργία Ταρσούλη, προσπάθεια ἡ ὁποία, παρά τίς ἐπιφυλάξεις πού διατυπώθηκαν, κρίθηκε θετικά λόγω τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ στό ὁποῖο ἀπευθυνόταν. Ὁ Τέλλος Ἄγρας ἐπισήμανε τό 1936: «Μιά ἀπό τίς ἀπολαύσεις πού θά στερηθεῖ ἡ αὐριανή νεότης εἶναι ὅτι δέν θά διαβάζει πιά Παπαδιαμάντη», μέ τήν ἔννοια ὅτι δέν θά εἶναι σέ θέση νά κατανοεῖ τό πρωτότυπο κείμενο.

Ὁ Στρατῆς Μυριβήλης μεταγλώττισε τό 1949 τά διηγήματα «Ἐξοχική Λαμπρή» καί «Λαμπριάτικος ψάλτης» στή δημοτική, μέ τό σκεπτικό ὅτι «ἡ περίτεχνη καθαρεύουσα» τοῦ μεγάλου Σκιαθίτη, «μέ ἄπειρες λέξεις ἄγνωστες στούς ἀπλούς ἀνθρώπους, μέ φράσεις γεμάτες ἀλληλοεξαρτημένες προτάσεις, περιόρισε τό ἀναγνωστικό κοινό, σέ ἕνα στενὸ κύκλο λογίων». Τό λογοτεχνικό αὐτό πείραμα χαρακτηρίστηκε «πνευματικός βανδαλισμός», «γλωσσική κακοποίηση», «ἱεροσυλία», «ἄτυχη πρωτοβουλία πού μπορεῖ νά φέρεי μεγάλη ζημιά στή λογοτεχνία μας» καί ἄλλα ἠχηρά παρόμοια. Ἐκτοτε, καί παρά τίς συνεχιζόμενες ἐπικρίσεις, οἱ μεταγλωττίσεις καί διασκευές τῶν ἔργων τοῦ Παπαδιαμάντη ἔχουν πολλαπλασιαστεῖ. (Βλ. τήν ἐνδεικτική βιβλιογραφική καταγραφή τῆς Νίκης Λυκούργου, 1990, 249-254, μέ 18 ὡς τότε λήμματα). Οἱ ἐπικριτές τῶν μεταγλωττίσεων ἀπό τήν καθαρεύουσα στή δημοτική (τό θέμα ἀφορᾷ καί ἄλλους λογοτέχνες, ὅπως λ.χ. ὁ Βιζυηνός), ἔχουν ἐπιδοθεῖ σέ ἐντοπισμό «ἀδικαιολόγητων σφαλμάτων καί ἀστοχημάτων» πού προδίδουν πρόχειρη καί ἀβασάνιστη ἐπεξεργασία τοῦ πρωτοτύπου. (Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, 1986, 151-154. Ν. Λυκούργου, 1990, 241-244. Ν. Μπεζαντάκος, 2000, 990-91). Μέσα σ' αὐτό τό γενικότερο κλίμα ἄρνησης, κυρίως γιά λόγους ἀρχῆς, ἀνεξάρτητα ἀπό τό ἀποτέλεσμα τῆς «ἐνδογλωσσικῆς μετάφρασης», δέν ἐκπλήσσει τό γεγονός ὅτι χαρακτηρίστηκε «ὄχι μόνο ἱεροσυλία, ἀλλά καί ἀνεπιτυχής» ἡ μετάφραση στή δημοτική τοῦ διηγήματος «Ὁ ἔρωτας στά χιόνια» ἀπό τόν Μένη Κουμανταρέα τό 1997. Οἱ ἀντιπαραθέσεις δέν περιορίστηκαν σέ καθαρά ἀκαδημαϊκή συζήτηση. Τά σχετικά δημοσιεύματα στόν ἡμερήσιο τύπο δείχνουν τίς κοινωνικῆς καί ἰδεολογικῆς προεκτάσεις τοῦ θέματος.



Σωτήρης Σόρογκας

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης

Όταν κάνουν τόσα «φρικτά λάθη» οι «μεταγλωττιστές» του Παπαδιαμάντη, όσα δικαίως κατά κανόνα τούς καταμαρτυρούν έμπειροι και ίκανοί φιλόλογοι, τότε στρέφονται μέ τό ύλικό πού συγκεντρώνουν έναντίον του βασικού τους έπιχειρήματος ότι δέν συντρέχει λόγος νά μεταφραστούν αυτά τά έργα στη δημοτική. Δέν πρόκειται άπλά για «αγράμματους» ή «ήμιμαθείς» μεταφραστες. Έπιβεβαιώνεται στην πράξη ότι υπάρχουν δυσκολίες και παγίδες καθαρά γλωσσικής ύφης. Άρκετές λέξεις έχουν σημασία πού δύσκολα θά μπορούσε νά ύποπτευθεί ό σημερινός ανάγνώστης, αφού δέν άποσαφηνίζονται πάντοτε στό συγκείμενο: άγνωστος σημαίνει «άμαθής». Καντίνα (< τουρκ. kadın) δέν είναι τό «κυλικεϊό», αλλά ή «οικόδεσποινα». Κοκκώνα (< ρουμανικό cocoa) λέγεται ή «κυρία». Κόπανος σημαίνει «γουδοχέρι» κ.ά. (Βλ. πιο κάτω μερικές ακόμα ένδεικτικές περιπτώσεις από τό διήγημα «Ή Ντελησυφέρω»).

Ό Β. Πανταζής (2000) εμφανίζεται ύπερβολικά αισιόδοξος σέ ό, τι αφορά τήν «προσπέλαση λογίων κειμένων από τά σημερινά παιδιά». Μέ διαισθητικά κριτήρια καταλήγει στό συμπέρασμα ότι «οί γλωσσικές δυσκολίες του παπαδιαμαντικού κειμένου δέν είναι άπαγορευτικές, είναι όμως αλήθεια ότι ό Παπαδιαμάντης δέν είναι άρεστός σέ όλους, μικρούς ή μεγάλους. Ή άπαράσκεια όφείλεται σέ δύο κυρίως λόγους: άλλοτε στίς αισθητικές αντίληψεις του ανάγνώστη και άλλοτε στην άδυναμία νά κατανοηθεί ό κόσμος του – κάποτε και στά δύο μαζί». Οί «αισθητικές αντίληψεις» συνδέονται προφανώς μέ τό ύφος, τό όποιο είναι έπιφαινόμενο τής γλώσσας, ενώ ή άδυναμία κατανόησης του παπαδιαμαντικού κόσμου έχει άμεση σχέση μέ τή θεματική του έργου. Ή μορφή και τό περιεχόμενο ενός λογοτεχνικού κειμένου δέν είναι πάντα άδιαίρετες έννοιες. Τό περιεχόμενο μπορεί νά άποκτήσει ή νά ανακτήσει τή δυναμική του μέ κατάλληλη παρέμβαση στη μορφή. Έτσι, για παράδειγμα, ένδέχεται ένας μητρικός όμιλητής νά άπολαύσει περισσότερο τήν άγγλική μετάφραση τής Όδύσειας του Ν. Καζαντζάκη παρά τό νεοελληνικό πρωτότυπο. Άν πρόκειται για «άπόλαυση του κειμένου», πολλοί νεοέλληνες, και όχι μόνο μαθητές, πρέπει νά παραδεχτούν ότι δέν είναι σέ θέση νά αισθανθούν ρίγη συγκίνησης, ούτε νά κατανοήσουν πλήρως, σέ ένα πρώτο επίπεδο, τό παπαδιαμαντικό κείμενο, λόγω του ξεπερασμένου σέ πολλά σημεία γλωσσικού μανδύα. Και δέν αναφέρομαι μόνο στό σημασιολογικό, αλλά και στό παραγνωρισμένο από τήν άποψη αυτή μορφολογικό επίπεδο.

Θά προσπαθήσω στη συνέχεια νά δείξω μερικές από τίς ύπαρκτες δυσκολίες πού έχει νά αντιμετώπισει ό σημερινός μέσος ανάγνώστης του περίφημου χριστουγεννιάτικου διηγήματος «Ή Ντελησυφέρω». Ήδη ό τίτλος προκαλεί σέ πολλά νέα παιδιά θυμηδία, καθώς παραπέμπει σέ παρωχημένη λαϊκή όνοματολογία του τύπου: Χαίδω, Κρυστάλλω. Ή όρθογραφική παράσταση τής λέξης άποδίδει τήν παρετυμολογική σύνδεση μέ τό συμφέρον («ντελήδισσα για τό συμφέρο της»), όπως γράφει χαρακτηριστικά ό Παπαδιαμάντης, ό όποιος παρέχει και τή σωστή έτυμολογία από τό σεφέρη < τουρκ.

sefer = «έκστρατεία, πόλεμος»). Η αντίστοιχη νεοελληνική λέξη θά ήταν «κα-  
βγατζού». Σύγκρ. τό ανάλογο από μορφολογική άποψη ύβριδικό σύνθετο τρε-  
λοκαμπέρω (\* δεληκαμπέρω < τουρκ. kamber = «δοϋλος»).

Μιά από τίς μεγαλύτερες δυσκολίες κατανόησης τής γλώσσας του Πα-  
παδιαμάντη είναι ότι χρησιμοποιεί εύρύτατα γνωστές σήμερα λέξεις, αλλά  
μέ έντελώς διαφορετική σημασία, πράγμα τό όποιο έπιφέρει σύγχυση στον  
νεαρό, και όχι μόνο, αναγνώστη. Διαμέρισμα δέν είναι αυτό πού ξέρουμε ση-  
μερα όσοι ζούμε σε πολυκατοικίες, αλλά «ό χώρος πού προορίζεται για όρι-  
σμένη χρήση». Τό «διαμέρισμα τών ήλικιωμένων γυναικών» είναι ό ειδικός  
χώρος πού συνήθιζαν νά καταλαμβάνουν στην έκκλησία οι ήλικιωμένες γυ-  
ναΐκες. Κάπηλος δέν είναι αυτός πού έκμεταλλεύεται ύψηλά ιδεώδη ή δύ-  
σκολες καταστάσεις μέ ιδιοτελή κίνητρα, αλλά «ό μικρέμπορος, ό οίνοπώ-  
λης». Τό Λεξικό τής νέας έλληνικής γλώσσας του Γ. Μπαμπινιώτη (1988)  
καταγράφει δέκα σημασίες τής λέξης ξένος, καμιά όμως άπ' αυτές δέν βοηθά  
στην έρμηνεία τής καταληκτικής έκφρασης του υπό συζήτηση διηγήματος:  
(Μυστήριο ξένον...). Έδώ τό επίθετο ξένος σημαίνει «άσυνήθιστο, παρά-  
ξενο, άλλόκοτο», έννοια γνωστή από τήν έκκλησιαστική γλώσσα. Μέ τήν  
ίδια σημασία άπαντά ή λέξη στον Αίσχύλο. Ό «συγκλονισμός» (λ.χ. τής  
κοινής γνώμης για τό άποτρόπαιο έγκλημα) δέν έχει νά κάνει μέ τον (μικρό  
συγκλονισμό [...] μεταξύ του κύκλου όλίγων μαγικών και μαθητών του Έλλη-  
νικού σχολείου, οΐτινες περιεβόμβουν τά δύο αναλόγια).

Ό σημερινός αναγνώστης του Παπαδιαμάντη (και πολλών άλλων λογο-  
τεχνών τής παλαιότερης λογοτεχνίας μας) παγιδεύεται ανάμεσα σε δύο γλωσ-  
σικές μορφές, τήν καθαρεύουσα και τή διαλεκτική ποικιλία, πού απέχουν  
άρκετά από τήν κοινή νεοελληνική, ή όποία διδάσκεται κατά κύριο λόγο στο  
σχολείο. Άρκετές καθαρευουσιάνικες λέξεις πού χρησιμοποιεί ό Παπαδιαμά-  
ντης δέν υπάρχουν στα γνωστά νεοελληνικά λεξικά: άγριόπαιδον (= «άλή-  
της»), κλαγγή, κοράσιον, πάππος, μάμμη, όμμα, ώπτιον κ.ά. Πολλούς ανα-  
γνώστες άπωθούν, πράγμα τό όποιο δέν είχε έπισημανθεί ως τώρα, όχι τό-  
σο οι διαφορετικοί λεξικοί τύποι (τό έκυψαν καταλαβαίνει εύκολα ό μαθητής  
ότι ίσοδυναμεί μέ τό έσκυψαν, τό ένιψε είναι γνωστό από τήν παροιμία «τό  
'να χέρι νίβει τ' άλλο και τά δύο τό πρόσωπο»), τό δεικνύει αντίλαμβάνεται  
κανείς εύκολα ότι παραπέμπει στο δείχνω), όσο οι μορφολογικές αποκλίσεις  
άπό τή δημοτική, οι όποιες και έπιτείνουν τήν άρνητική στάση, ιδιαίτερα τών  
νέων: μία γείτων, τούς γέλωτας, ήξεύρω, ήτις, μετεμελήθη, οΐτος, εις τάς  
πλάκας, συμφωνοτάτη, ύποβολεύς, ώρολόγι κ.ά. Πρόκειται για χαρακτηρι-  
στικές περιπτώσεις γλωσσικής «άνοικείωσης», άποξένωσης (alienation), για  
νά χρησιμοποιήσω ένα πολυσυζητημένο όρο τής λογοτεχνικής κριτικής.

Η συσσώρευση ιδιωματικών λέξεων, πολλές από τίς όποιες δέν άνευρί-  
σκονται σε νεοελληνικά χρηστικά λεξικά, οδηγεί στο ίδιο άποτέλεσμα:  
«... οι περισσότερες, οι τωρινές (= γυναΐκες) είναι βιλάνες, σουσες - μαρούσες,  
αναφάνταλες, αστάνευτες». Κυρούλα είναι ή γιαγιά, παρεγκώμι τό παρανό-

μι, τό παρατσούκλι. Γιουδέκι (< τουρκ. yedek) «τό παραθρόνιον ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ», μεντέρι (καί μιντέρι) «τό χαμηλό ἀνατολίτικο ντιβάνι». Πόσοι ἄραγε εἶναι σέ θέση νά καταλάβουν ὅτι ἡ ἔκφραση «ἐρρίφθησαν εἰς τά φουσκάκια», ἀποκομμένη ἀπό τό γλωσσικό της περιβάλλον, σημαίνει: «ἔπεσαν μέ τά μούτρα στούς λουκουμάδες»; Ὁ ἴδιος ὁ Παπαδιαμάντης ἐπέξηγεί λίγο πιό πάνω: «τά φουσκάκια (ἢ τούς λοκμάδες)», ἀποδίδοντας πιστότερα τό τουρκ. lokma, ἐρμηγεῖς ὅμως αὐτοῦ τοῦ εἶδους συναντιοῦνται σπάνια. Τύποι ἐξ ἄλλου, ὅπως: ἀπαράτησαν, ψάλτηδες, θά σῶχη (κράση, ἀντί: θά σοῦ ἔχει) δέν μποροῦν νά θεωρηθοῦν δόκιμοι.

Ἡ ἀποσπασματική καταγραφή τῶν γλωσσικῶν προβλημάτων πού ἔχει νά ἀντιμετωπίσει ὁ ἀναγνώστης τοῦ Παπαδιαμάντη, μέ βάση ἓνα μόνο μικρό διήγημά του, φέρνει ξανά στήν ἐπιφάνεια τό θέμα τῆς γλώσσας τῶν παλαιότερων πεζογράφων μας καί τόν τρόπο ἀμεσότερης ἐπικοινωνίας μεγάλου μέρους τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ μέ κείμενα διαχρονικῆς ἀξίας ὡς πρός τίς ἰδέες καί τά πανανθρώπινα μηνύματα πού ἐμπεριέχουν. Οἱ ὄχι εὐκαταφρόνητες ὡς τώρα προσπάθειες μεταγλωττισμοῦ στήν κοινή νεοελληνική ἀντιπροσωπευτικῶν ἔργων τοῦ Παπαδιαμάντη, ἐπιβεβαιώνουν τήν ὑπαρξή ενός σοβαροῦ προβλήματος, τό ὁποῖο δέν λύνεται οὔτε μέ θρηνωδίες γιά τή χαμένη καθαρεύουσα καί τόν κίνδυνο ἀποκοπῆς ἀπό τίς ρίζες μας, οὔτε μέ τήν κίνηση ἐπαναφορᾶς τῆς διδασκαλίας τῶν ἀρχαίων ἐλληνικῶν στό γυμνάσιο καί τήν ἐνίσχυσή τους στό λύκειο. Τό ὀρθόδοξο χριστιανικό βίωμα, ἀπό τό ὁποῖο ἔχουν διαποτιστεῖ πολλά ἔργα τοῦ κορυφαίου πεζογράφου μας, μέ ἀποκορύφωμα τά ἐορτάσιμα διηγήματά του, σέ συνδυασμό μέ τόν διεισδυτικό τρόπο μέ τόν ὁποῖο ἐρευνᾷ τά ἄδυτα τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, ἀποτελεῖ σοβαρό λόγο γιά τήν ἀνέυρεση τρόπων πρόσβασης τῶν πολλῶν στόν μοναδικό κειμενικό κόσμο τοῦ Παπαδιαμάντη, χωρίς τούς γλωσσικούς φραγμούς πού δημιούργησε, ἰδιαίτερα στή νέα γενιά, ἡ ραγδαία ἐξέλιξη τῆς νεοελληνικῆς γλώσσας στή διάρκεια τοῦ εἰκοστοῦ καί ἡ ὁποία προβλέπεται ὅτι θά ἐπιτυχυνθεῖ στόν 21ο αἰώνα. Τό κοινωνικό αἶτημα μεταγλώττισης τοῦ ἔργου του, ὄχι μόνο γιά τούς μαθητές τοῦ δημοτικοῦ, δέν αἶρει οὔτε ὑποβαθμίζει τήν αὐτοτελῆ καί ἀναντικατάστατη ἀξία τοῦ πρωτότυπου κειμένου, ἀλλά ἐπιβεβαιώνει κατὰ τόν καλύτερο τρόπο τήν ὀριστική ἔνταξη τοῦ κορυφαίου πεζογράφου μας στή χορεία τῶν κλασικῶν συγγραφέων. Ὅποιος συνηθίσει νά διαβάσει τά ἔτσι καί ἀλλιῶς ταλαιπωρημένα σέ ἀρκετές περιπτώσεις κείμενά του, ἀνεξάρτητα ἀπό τή γλωσσική τους μορφή, πίσω καί πέρα ἀπό τή γραμμική τους διάταξη, θά νιώσει τή μαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη, ὅπως τήν ἐξείκονισε ἀριστουργηματικά ὁ Ὀδυσσεύς Ἐλύτης.

Χρ. Χαριλαμπίδης

Δημητρακόπουλος Φ.- Χριστοδούλου Γ. Α., 1994: Φύλλα έσκορπισμένα. Τά παπαδικιαντικά αὐτόγραφα. Γνωστά καί άγνωστα κείμενα, Αθήνα, Καστανιώτης.

Έλύτης Όδ., 1992: «Η μαγεία τού Παπαδιαμάντη», στόν τόμο: Έν λευκώ, Αθήνα, Ίκαρος, σσ. 57-106. (Πρώτη δημοσίευση, Αθήνα 1976).

Καραποτόσογλου Κ., 1988: Έτυμολογικό γλωσσάρι στό έργο τού Παπαδιαμάντη, Αθήνα, Δόμος.

Κωνσταντίνου Β., 1981: «Η γλώσσα τού Παπαδιαμάντη», στόν τόμο: Μνημόσυνο τού Άλέξ. Παπαδιαμάντη. Έβδομήντα χρόνια από τήν κοίμησή του, Τετράδια (Εύθύνης) 15, 175-179.

Λυκούργου Νίκη, 1990: «Ένα λογοτεχνικό πείραμα. Η μεταγλώττιση διηγημάτων τού Α. Παπαδιαμάντη από τόν Σ. Μυριβήλη», στόν τόμο: Μνήμη Σταμάτη Καρατζά. Έρευνητικά προβλήματα νεοελληνικής φιλολογίας καί γλωσσολογίας, Θεσσαλονίκη, σσ. 233-256.

Μαριώδης Μ., 1987: «Ο ήδονικός λόγος τού Άλέξ. Παπαδιαμάντη», Διαβάζω, 165, 97-104.

Μερακλής Μ. Γ., 1991: «Η γλώσσα τού Παπαδιαμάντη», Νέα Πορεία, τεύχ. 434-437, 50-55.

Μπεζαντάκος Ν., 1998: «Μεταγλωττίσεις σύγχρονων κειμένων. Μόδα ή ανάγκη;», στό συλλογικό έργο: Ελλάδα καί πολιτισμός. Έτήσιο λεύκιμα πολιτισμού. Η Γλώσσα τών Έλλήνων, Αθήνα, Έκδόσεις Ίερας Μονής Κουτουμουσιού, σσ. 88-95.

Νάκας Θ., 2000: «Κοινωνιολογικά - λεξιλογικά, ύφολογικά κ.ά. στόν Παπαδιαμάντη. (Στοιχεία από μιά ηλεκτρονική έπεξεργασία τών Άπάντων)», στόν τόμο: Η κοινωνική διάσταση τού έργου τού Άλέξανδρου Παπαδιαμάντη, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Βόλος, Μάιος 1998, Αθήνα, Όδυσσεάς, σσ. 176-240.

Πανατζής Β., 2000: «Ο Παπαδιαμάντης σήμερα. Η παπαδιαμαντική γλώσσα είναι δυσνόητη σήμερα ή όχι;», Έφημ. Η Καθημερινή. Έπτά ήμέρες, Άφιέρωμα στόν Α. Παπαδιαμάντη, 21.12.2000, σσ. 24-25.

Πολίτου-Μαρμαρινού Έλ., 1987: «Η ποιητικότητα τού παπαδιαμαντικού έργου», Διαβάζω, 165, 49-58.

Ρωμαίος Κ., 1941: «Τό γλωσσικό ιδίωμα τής Σκιάθου καί οί διάλογοι τού Παπαδιαμάντη», Νέα Έστία, τόμ. 30, τεύχ. 355, Άφιέρωμα στόν Παπαδιαμάντη. Χριστούγεννα 1941, σσ. 64-70.

Σκαρτσής Σωκρ., 2000: «Η έρωτική μουσικότητα τού Παπαδιαμάντη», στόν συγκεντρωτικό τόμο: Γλωσσικά καί ποιητικά, Β' έκδοση, συνολική καί συμπληρωμένη, Αθήνα, Έλληνικά Γράμματα, σσ. 253-268.

Τριανταφυλλόπουλος Ν.Δ., 1986: Μινύρισμα πτηνού χειμαζομένου. Φιλολογικά στόν Παπαδιαμάντη, Αθήνα, Καστανιώτης.

Τριανταφυλλόπουλος Ν. Δ., 1997: «Ίδιωματικά στοιχεία σέ μιά μετάφραση τού Παπαδιαμάντη», Φιλερήμου Άγάπης. Τιμητικός τόμος γιά τόν καθηγητή Άγαπητό Γ. Τσοπανάκη, Ρόδος, σσ. 657-675.

Τωμαδάκης Ν. Β., 1983: «Ο άμαρτωλός Παπαδιαμάντης (ή άγωνία - ή μετάνοια - ή λύτρωση)», στόν τόμο Νεοελληνικά δοκίμια καί μελέται, τόμ. Β', Αθήνα, σσ. 346-365. Φαρίνου-Μαλαματάρη Γ., 1987: Άφρηματικές τεχνικές στόν Παπαδιαμάντη 1887-1910, Αθήνα, Κέδρος.

Χαραλαμπίκης Χρ., 1999: Νεοελληνικός λόγος. Μελέτες γιά τή γλώσσα, τή λογοτεχνία καί τό ύφος, 3η έκδοση μέ προσθήκες καί βελτιώσεις, Αθήνα.

Vitti M., 1991: Ίδεολογική λειτουργία τής ελληνικής ήθογραφίας, 3η έκδοση έπαυξημένη, Αθήνα, Κέδρος.



---

# Θανάσης νόκας

---



Ἀντώνης Κέπετζης

Ἵθνη, στή νόκας

## «ΠΑΠΑΡΟΥΝΕΣ» ΚΑΙ «ΜΗΚΩΝΕΣ», «ΡΕΜΑΤΑ» ΚΑΙ «ΡΕΥΜΑΤΑ» (: ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΥΦΟΥΣ ΣΤΟΝ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ)

1. Τό λόγιό καί τό λαϊκό στοιχείο τῆς γλώσσας τοῦ Παπαδιαμάντη  
(Ἡ ἐναλλαγή τῶν ὑποκωδικίων στή ἴδια συμπαράβλεψη)

“Ὅπως μέ ἄλλη εὐκαιρία ἔχουμε ἐπισημάνει<sup>1</sup>, σέ ὅ,τι ἀφορᾷ τά δάνεια τῆς ἐλληνικῆς ἀπό ἄλλες γλώσσες, ὁ Παπαδιαμάντης πιστεῦε ὅτι (ἐγώ ὑπογραμμίζω):

«[ ] όπου ονομασίας καθαρώς νεωτερικὰς δὲν δυνάμεθα ν' ἀποφύγωμεν –οἶον ὀνόματα, φράσεις, τρόπους ἐκφράσεων– ὀφείλομεν νὰ τὰς υἱοθετῶμεν. Ὅπου ὅμως ὑπάρχει τὸ ἀντίστοιχον, πολὺ εὐφωνότερον καὶ κομψότερον εἰς τὴν γλῶσσαν μας, ἐκεῖ πρέπει τὸ ἐλληνικὸν νὰ προτιμᾶται.» (5.296-7)

Ἐξάλλου, ὡς αἰτία γιὰ τὴν κακὴν χρῆσιν τῆς ἐλληνικῆς κατονομάζει σέ πολ-  
λά σημεῖα τοῦ ἔργου τοῦ «τὴν ἔλλειψιν τοῦ αἰσθήματος τῆς εὐφωνίας»  
(– «μὰ δὲν ἔχει αὐτὸς ὁ δημοσιογράφος αὐτιά;») σημειώνει ἀλλοῦ, ἐλέγχοντας  
τὴν κακὴν ποιότητα τῆς δημοσιογραφικῆς γλώσσας).

Σ' ἓνα τέτοιο, δικό του «αἰσθημα εὐφωνίας» πρέπει ν' ἀποδώσουμε –πέ-  
ρα ἀπὸ τὰ πάμπολλα χωρία τῶν Ἀπάντων τοῦ ὅπου διακρίνει κανεὶς μιὰν  
εὐρυθμίαν κι ἓναν συμμετρικὸν παραλληλισμὸν, σύμφωνα μὲ τίς ἀπαιτήσεις τῆς  
κλασικῆς ρητορικῆς (τὸ θέμα ἀπαιτεῖ διεξοδική μελέτη)– καὶ τίς περιπτώ-  
σεις ὅπου ἀναμειγνύει τοὺς δύο ὑποκώδικες, τὴν Δημοτικὴν καὶ τὴν Καθαρεύ-  
ουσα (κάτι πού ἀπὸ τοὺς θαυμαστὲς τοῦ θεωρεῖται ἐπίσης μέρος τῆς 'λεξι-  
μαγείας' του, ἀλλὰ πού στοὺς –ἐλάχιστους– ἐπικριτὲς του δίνει ἀφορμὴ γιὰ  
αἰτιάσεις). Βεβαίως, καὶ λίγα μόνο ἀποσπάσματα ἀρκοῦν γιὰ νὰ μᾶς δείξουν  
πόσο ἐπιδέξια χειρίζεται τὴν ἀνάμειξιν τῶν ὑποκωδίκων ὁ Παπαδιαμάντης,  
προκειμένου νὰ ἐπιτύχει καὶ ἄλλους στόχους, ὅπως π.χ. τὴν ἐκφραση εἰρω-  
νείας, κ.ἄ.π. "Ἐτσι, δίπλα σέ φράσεις τοῦ τύπου «πόσ' ἄς (δὲν ἔχομεν) ἀπο-  
κρίατικ' ἔξεις» (κ.τ.θ.) πού συναντοῦμε στὸ ἔργο του, ἄς προστεθεῖ καὶ  
τὸ ἐξῆς ἐλάχιστο δεῖγμα:

«[ΚΑΘΑΡΕΥΟΥΣΑ] Τὴν ἐπαύριον ἦτο Πάσχα, μεγάλη ἡμέρα, καθ' ἣν  
πάμπολλαι σοῦβλαι περιστρέφοντο [ΔΗΜΟΤΙΚΗ] μὲ τὰ σφαχτὰ [ΚΑΘ]  
εἰς τὸ πῦρ, καὶ [ΔΗΜ] ἀμέτρητες κανάτες μὲ [ΚΑΘ] ἀφρίζοντα ρητινίτην  
[ΔΗΜ] ἔφεραν πολλὰς γῦρες [ΚΑΘ] διὰ κοινοῦ ποτηρίου, ἀπὸ στόματος  
εἰς στόμα, εἰς τὰς οἰκίας τῶν χωρικῶν.» (2.377)

Σ' αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὸ συνδυασμὸν θὰ χρειαστεῖ νὰ ἐπανέλθουμε.

## 2 Καθαρολογικὲς τάσεις

Τὴν ἐναλλαγὴν τοῦ ὑποκώδικα στὸν φωνητικὸν καὶ τὸν μορφολογικὸν τομέα μᾶς  
δείχνουν καὶ τὰ ἐξῆς παραδείγματα (μερικὰ ἀπὸ τὰ ὅποια ἀπασχόλησαν ἤδη  
καὶ τὸν φιλολογικὸν ἐπιμελητὴν τῶν Ἀπάντων):

2.1. Μορφολογικὰ: (υ)πανδρ- / παντρ-, -νδρ- / -ντρ-, -ε(φ/υ)θη(κ-) / -ε(φ/υ)τηκ-,  
-εμμένος / -εμένος:

Χαρακτηριστικὸν παράδειγμα ἡ πρώτη-πρῶτη φράση τοῦ διηγήματος «Ἡ  
Βλαχοπούλα»: «(θὰ πανδρεῖθητε, παιδιά, ἢ νὰ πανδρεῖτῶ;») ἐρώτησι πού  
ἀπευθύνει ὁ γερο-Σαράντος στοὺς γιούς του – πβ. καί: «Ἄφου εἶχε ξανα-

Πανδρευθῆ αὐτός, μετ' ὀλίγα ἔτη, Ὑπάνδρευσε καὶ τὴν κόρην του» (4.313.10). Στό ἀμέσως προηγούμενο διήγημα ἔγραψε (μοναδική ἐμφάνιση): «Ὁ μα-  
στρο-Κυριάκος εἶχε χηρεύσει πρὸ ὀκταετίας ἤδη, καὶ κατώρθωσε νὰ μὴ ξα-  
ναῖ Πανδρευθῆ» (4.306.12), ἔστω καὶ ἂν ὀκτὼ φορές (5+3) προτίμησε τὸ ξα-  
ναπαν(δ/τ)τρεύομαι. Ἡ κλίση τοῦ ὑπανδρεύω / παντρεύω μὲ τὰ παρεπόμε-  
να καὶ τὰ παράγωγά τους (σὲ ἀλφαβητική σειρά) ἔχει, γενικά, ὡς ἐξῆς ([\*]  
= ὑπογεγραμμένη, [\*\*] = περισπωμένη + ὑπογεγραμμένη):

– ὑπανδρεῖαν, ὑπάνδρευαν, ὑπάνδρευεν, ὑπανδρεύετο, ὑπανδρευθείσης,  
ὑπανδρεύθη, ὑπανδρευθῆ, ὑπανδρευθῆ[\*\*], ὑπανδρεύθηκα, ὑπανδρεύθης,  
ὑπανδρεύθησαν, ὑπανδρευμένοι, ὑπανδρευμένη, ὑπανδρευμένην, ὑπανδρευο-  
μένη, ὑπάνδρευον, ὑπανδρεύονται, ὑπανδρεύοντο, ὑπάνδρευσαν, ὑπάνδρευσε,  
ὑπανδρεύσει, ὑπανδρεύσῃ[\*], ὑπανδρεύσουν, ὑπανδρεύσωσιν, ὑπανδρεύω,  
ὑπανδρεύωνται, ὕπανδροι, ὕπανδρον, ὕπανδρος, ὑπάνδρου, ὑπάνδρους //  
ἀνύπανδρη, ἀνύπανδρος, ἀνυπάνδρους, νεοῦπανδροι, ξαναῦπανδρευθῆ.

– πανδρεῖα, πανδρεῖές, πανδρεμένη, πανδρεμένης, πανδρεμένοι, πανδρε-  
μένος, πανδρεύεσαι, πανδρεύεται, πανδρευθῆ, πανδρευθῆ[\*\*], πανδρευ-  
θῆς[\*\*], πανδρευθῆτε, πανδρευόσουν, πανδρευθῶ, πανδρευτῶ, πανδρεύω,  
πανδρέψαν, πανδρέψῃ[\*\*], πανδρέψουν, πανδρέψουνε, πανδρολογήματα,  
πανδρολόγισσα, πανδρολόγισσες, ΠΑΝΔΡΟΛΟΓΟΣ, πανδρολόγων, ἐπανδρο-  
λογοῦσε. // ἐκακοπανδρεύθη, μικροπανδρεμένη, μικροπανδρεύθηκε, ἐξα-  
ναπανδρευθῆ, ξαναπανδρευθῆ[\*\*], ξαναπανδρευθῆς[\*\*], ξαναπανδρευθῶ.

– παντρεῖα, παντρεῖές, παντρεμένη, παντρεμένος, παντρεύεται, παντρεύε-  
τε, παντρευθῆς[\*\*], παντρευθοῦν, παντρευόμουνα, παντρεύονται, πα-  
ντρεύουν, παντρεύονται, παντρεύσῃ[\*], παντρευθῆ[\*\*], παντρευθοῦν,  
πάντρεψε, παντρέψῃ[\*], παντρέψουμε, παντρέψω, παντρολόγισσαν, ἐπα-  
ντρολογοῦσεν, // ἀνύπαντρες, καλοπαντρέψει, ξαναπαντρεύεται, ξαναπα-  
ντρεύτηκε, ΚΟΥΚΛΟΠΑΝΤΡΕΙΕΣ.

Ἄν ὑπολογίσουμε ὅτι τὸ πανδρ- ἐπιλέγεται συνολικά 176 φορές, ἐκ τῶν ὁποί-  
ων τίς 116 ἔχει τὴ μορφή ὑπανδρ-, ἐνῶ τὸ παντρ- μόνο 39, ἔχουμε μιά πρῶ-  
τη ἐπιβεβαίωση (ἀναμενόμενη) ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης, κατὰ τὸ μεγαλύτερο  
ποσοστό, ἀκολουθεῖ τὸ τυπικὸ τῆς καθαρεύουσας. Ὅσο καὶ ἂν τὸ ποσοστὸ  
αὐτὸ μειώνεται κάπως στὰ διαλογικὰ μέρη, στὸ σύνολο τῶν Ἀπάντων ἡ δια-  
φορὰ πρὸς τὰ πάνω, ὡς πρὸς τὸ λόγιο στοιχεῖο, μεγαλώνει, ὅταν κανεῖς συ-  
γκρίνει τὴ συχνότητα καὶ τῶν ἐξῆς: ἄνδρες 137 / ἄντρες 2, ἄνδρας (ὁ, τοῦς)  
75 / ἄντρας 8, ἀνδρῶν 81 / ἀντρῶν 0 – -δενδρ- 249 / -δεντρ- 10.

Τὸ παντρευόμουνα (2.122.30: «νὰ εἶχα δέκα τάλαρα ἐγώ, ~») καὶ τὸ πα-  
ντρεύονται (2.55.12: «τὰ ὄρνια ~, καὶ τὰ στοιχεῖα βλογοῦνται...»), 2.314.7 καὶ  
27: «~ ὁ κόσμος, [ ] δὲν εἶναι σὰν ἐμᾶς») τὰ βρίσκουμε μέσα σὲ λίγο πολὺ  
στερεότυπα ἢ παροιμίες κτλ. πού χρησιμοποιοῦν στὰ διαλογικὰ μέρη οἱ λαϊ-

κοί ἥρωες τοῦ Παπαδιαμάντη. Τούς λαϊκούς τύπους δέντρο (8 -πβ. καί «Τ' ἀερικό στό δέντρο», σέ τίτλο διηγήματος), δεντρί (1), δεντρούλακι (1) τά συναντοῦμε πιά πολύ μέσα σέ στίχους δημοτικῶν τραγουδιῶν πού μᾶς παραθέτει, ἄν καί ὁ ἴδιος προτιμᾷ τή γραφή δενδρί (3). Ἐάν ἐπιλέγει τό ὑπανδρευμένος (στόν τύπο τοῦ θηλυκοῦ, 15) ἢ τό πανδρευμένος / -η (6) καί λιγότερο τό παντρευμένος / -η (3), εἶναι διότι ἔγραψε παντοῦ ξενιτευμένος (15) ἀλλά πούθενά ξενιτευμένος (0), φυτευμένος (2, ἔλαιο~ 1, βραχο~ 1, πε~ 1 -σέ παράθεμα ἀπό τήν ἀκολουθία τοῦ Ἁγίου Ἀντίπα) ἀλλά ὄχι φυτευμένος. Προτιμᾷ χαδευμένον («τό ~ τῆς θεια-Σοφούλας, ~ νεογνόν, ἀγόρια ~ καί μοναχογέννηται») ἢ χαϊδευμένον (5) ἀπό χαϊδεμένον (3: βρέφος, παιδί, ~η Κούλα), στεριευμένος (2), ἀκόμη καί καλομαγειρευμένα (1: φασόλια), ἐνῶ τά λαϊκά στερευμένος (1: «ὁ ~, ὁ λοχευμένος») καί κακομαγειρευμένος (2: «γριά, κακόγρια, κακομαγειρευμένη») βρίσκονται μέσα σέ ἀρατικές ἢ ὑβριστικές φράσεις.

Ὡς πρός τή μορφολογία τοῦ ρήματος ἄς προστεθεῖ, ἐνδεικτικά καί πάλι, ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης ἔγραφε κατά κανόνα ἐστάθη (107, ἀντ~ 3, ἀποκατ~ 2, ἐγκατ~ 6, ἐκοντοστάθη 2), καί μόνο μία φορά στάθηκε (ὡς συνδετικό: «~ κι αὐτή φρόνιμη»), οἱ ἄλλοι 4 λαϊκότροποι τύποι εἶναι, γιά τά τρία πρόσωπα τοῦ ἐνικοῦ, οἱ ἐξῆς: ἐστάθηκα 2, στάθηκες, ἀποκατα~). Ἔτσι καί: ἐχάθη (7) / ἐχάθηκα (1, ἐχάθηκα 1), (ἀπ)επειράθη (19) / (0), (ἀπ- / ἐπ- / ἐξ-παρ-)ετάθη (10) / (0), ἐπροτάθη (2, προτάθη 2) / (0), ἐμαράθη (2 - γιά χάρη τῆς ὁμοιοκαταληξίας μέ τό πάθη, σέ λαϊκό δίστιχο πού παραθέτει) / (0), ἐτρελάθη (4) / (0, ἐτρελάθηκα 1 - πβ. μέ τά μόνο λαϊκότροπα μουρλάθηκες 4, ζουρλάθηκε, ~θήκανε 3), ἐξαναμωράθη (1) / (0), κ.τ.ό.

Τό ζαναπαντρ-εὔτηκε (2 - καί ὠνειρεύτηκες 1), ὅπως καί τά μικροπανδρεύθηκε (1, ὑπανδρεύθηκα 1), ἐμαζεύθηκε (1), ἐξενιτεύθηκε (1), ἐρωτεύθηκε (1), ὑπωπτεύθηκε (1), εἶναι τά μόνα λαϊκότροπα τῆς ὑποκατηγορίας τους (γιά τά τρία ἐνικά πρόσωπα τῆς ὀριστικῆς τοῦ παθητικοῦ ἀορίστου). Ἐάν πάρουμε ὡς βάση καί πάλι τό γ' ἐνικό πρόσωπο, κατά κανόνα ἔχουμε: ἐξαναπανδρεύθη (1) / ἐκακοπανδρεύθη (1) / ὑπανδρεύθη (8), ἐνυμφεύθη (22), ὠνειρεύθη (5), ἐμαζεύθη (1, συν~ 3, περι~ 1), ἐξενιτεύθη (5), ἐρωτεύθη (2, ἠρωτεύθη 1) - ἐπιστεύθη (6), ἐπορ-εύθη (5, παρεπορ- 1, προεπορ- 2, προπορ- 1), ἐδημοσιεύθη (4), ἐνεπιστεύθη (4), ἐφονεύθη (3), ἐδυσκολεύθη (3), ἐταλαντεύθη (2), ἐξεμυστηρεύθη (2), ἐνοικοκυρεύθη (2), ἐθεραπεύθη (2), ἐγοητεύθη (2) καί μέ μοναδική ἐμφάνιση καί τά ἐξῆς: ἐκηρδ-, ἐξεπαιδ-, ὑπερηφαν-, ἱατρ-, ἠνδρει-, ἦσται-, ἐσωρ-, ἐπαραξεν-, ἐξεμεταλλ-, ἀπεγοητ-, ἐγ-, ἀνγγορ-, ἐμπερδ-, συνωδ-, ἐπρομηθ-, ἐπαραξεν-, ἐξετοξ-, ἐνοσηλ-, ἐμαγ-, ἐμεθοδ-, ἐκυρι-, ἐκολακ-, ἐγενικ-, ἐβουλ-, διεπραγματ- ΕΥΘΗ.

Ὅστε τό σκέφ-τηκε (-θηκε, -ες, -α) φαίνεται ὅτι ἦταν τῆς ἀρσεκείας του (τό μόνο λαϊκότροπο αὐτῆς τῆς τελευταίας ὑποκατηγορίας γιά τά τρία πρόσωπα τοῦ ἐνικοῦ εἶναι τό «ξεκλέφθηκε» πού ὁ ἴδιος βάζει σέ εἰσαγωγικά: 2.369.7). Τά Ἄπαντα δίνουν σταθερά ἐσκέφθη (98, ἐπ~ 9, δι~ 1), τό ὁποῖο ὁ Παπαδιαμάντης συντάσσει ποικιλότροπα.



Έλενη Μωραΐτη

Ο Χαϊβάνος

2.2. Τά «ξηροχτάποδα», ἡ δημοσιογραφικὴ καθαρεύουσα καὶ τὰ ἀθησαύριστα τοῦ Κουμανούδη

Ἀνάλογα ἰσχύουν καὶ γιὰ τὴ διαφοροποίηση μεταξύ τοῦ, ἀφενός, ὀκταπόδια (2, ὀκταπόδιον 1, ὀχταπόδια 1: «τὰ ~ τηγανιστὰ μὲ ὄξος» – χωρὶς νὰ μπορεῖ νὰ παραβλέψει κανεὶς καὶ «τὸ παιγνίδιον τοῦ φοβεροῦ καὶ μεγαλοπλοκάμου ὀκτάποδος τοῦ κυνηγοῦντος τὴν μαρίδα»: 3.68.6) καὶ, ἀφετέρου, τοῦ χταπόδι-ι / -ια (15 – παρων. Χταπόδι 2, καὶ ταπόι 2 «μὲ τὴν γλῶσσαν του [τοῦ Μανολιοῦ] τὴν δεμένην διὰ γλωσσοδέτου: 3.183.13», χταποδάκια (1), μοσχοχτάποδα («~ καὶ ἄλλοι νυκτερινοὶ μεζέδες» 2).

Τὸ ὅτι τὰ **Ξεροχτάποδα** (1) ὁ Παπαδιαμάντης τὰ λέει ἄλλου **Ξηροχτάποδα** (1), δείχνει ὅτι ἐνίοτε προσαρμόζει, κάπως βίαια, στὸ τυπικὸ τῆς καθαρεύουσας καὶ κάποια στοιχεῖα μὲ προέλευση γνήσια λαϊκὴ – καὶ, βέβαια, δὲν εἶναι τὸ μόνο παράδειγμα ἀπὸ ξηρο- : Ξηροκέφαλος (1, «πὸσον ξηροκέφαλος εἶμαι! Ἐγήρασα πλέον· ἡ κεφαλὴ μου κατήνητησεν ὡς ἡ ξηρὴ λαγκέτα ὅπου κτυπᾷ ἐπάνω τῆς ἡ μαγούνα εἰς τὰ πλευρὰ τοῦ πλοίου»: 1.100.26), Ξηρόκλαδον (4, «Ἐπῆρε ξυλάρια καὶ ξηρόκλαδα, ἀπὸ ἓνα σωρὸν παρὰ τὴν γωνίαν, ἔρριψεν ὀλίγα εἰς τὴν ἐστίαν, ἐφύσησε κ' ἐξάναψε τὴν φλόγα»: 3.496.15), Ξηροκόμματα (1, «τὸν ἀφηνεν εἰς τὸ ἔλεος τοῦ Θεοῦ καὶ τῶν ἀνθρώπων τῆς ἀγορᾶς, ἂν θὰ εὐηρεστοῦντο ποτὲ νὰ τοῦ ρίψουν ἐν Ξηροκόμματα.»: 4.217.23 – ἀλλὰ καὶ Ξεροκόμματα 1), Ξηρολίθινος (1, «τὸν πρῶτον λίθον τὸν ὅποιον θὰ εὕρισκε, λείψανον παρασυρθέντος ἀπὸ τὰ κύματα Ξηρολιθίνου περιβόλου κήπου»: 2.389.15 – ἀλλὰ καὶ Ξερολίθι 2), Ξηροπήγαδον (1), Ξηροτύρια (1), Ξηροτανυσθεῖς (1, «ἐγύρισε λοιπὸν ἀπὸ τὸ ἄλλο πλευρόν, Ξηροτανυσθεῖς καὶ ψελλίσας ἀκατανοήτους συλλαβὰς πρὸς τὸν Παῦλον τὸν Βαλέντιον»: 2.368.29), Ξηροφαγοῦσα (1, «Ἐνήστευεν ἄνευ ἐλαίου Ξηροφαγοῦσα τὰς πέντε ἡμέρας ἐκάστης ἐβδομάδος»: 3.457.13), ἐνῶ μόνον Ξεροζύμωμα (1).

Ἄς σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι τὸ Ξηρολίθινος καταγράφεται ὡς νεοπλασία τοῦ Παπαδιαμάντη ἀπὸ τὸν Κουμανούδη στὴ Συναγωγὴ, σ. 708, ὅπου καὶ ἄλλα 29 νεολογικὰ σύνθετα ἀπὸ ξηρο-, μεταξύ τῶν ὁποίων καὶ τὰ Ξηρολιθοδομή (ὡς πηγὴ ἀναφέρεται τὸ ἐλληνογαλλικὸ λεξικὸ τοῦ Ἄγγ. Βλάχου), Ξηρόνησος («ἡ, κοιν.[ὡς] Ξηρονήσι» μὲ πηγὴ τὸ γαλλο-ελληνο-γαλλικὸ λεξικὸ τοῦ Σκαρλάτου Δ. Βυζαντίου), Ξηροσκοπέλοι (Ἄρ. Βαλαωρίτης), Ξηροφάγος (ἐφημερ.), ἐνῶ τὸ Ξηροκέφαλος μαρτυρεῖται ἤδη στὴ μεταγενέστερη Ἑλληνικὴ.

Στὰ Ἄπαντα γίνεται εὐρεία καὶ ποικίλη χρῆση τοῦ ἐλαφρός, χωρὶς νὰ λείπουν καὶ τὰ σύνθετα μὲ τὸ ἐλαφρο-: ἐλαφροκοιμάτο (1), ἐλαφρόπους (1), ἀλλὰ καὶ **ἐλαφρόσκιος** (1), μολοντί συχνότερα ἐμφανίζεται τὸ γνωστὸ στὴ λαϊκὴ γλῶσσα ἐλαφροίσκιωτος (6 – μία φορά καὶ σὲ τίτλο κεφαλαίου, ἀλλὰ καὶ **ἐλαφροίσκιωτος** 4: ὅλες στὸ 2ο τόμο καὶ μέσα σὲ διάλογο ἢ πλάγιο, δηλαδὴ μεταφερόμενο, λόγο). Μὲ τίς δύο πρῶτες ἐμφανίσεις τῆς λέξης ἔχουμε καὶ τὴν ἐρμηνεία τῆς, κατὰ τὴ χρῆσιμη συνήθεια τοῦ Παπαδιαμάντη<sup>2</sup> (: «Τὰ στοιχεῖα δὲν τὰ ἐφοβεῖτο τόσον, καὶ ἄς τὴν ἔλεγον ἐλαφροίσκιωτην, ἢ μᾶλλον δι' αὐτὸ τὴν ὠνόμαζαν οὕτω, διότι, ὅσα καὶ ἂν ἔβλεπε, δὲν εἶχε φόβον.»: 2.491.28,

«Ὁ Ἀγάλλος δυνατὸν νὰ ἦτο ἐλαφροῦσκιωτος, ἀλλ' ἦτο καὶ σαββατογεννη-  
μένος καὶ δὲν ἐφοβέιτο»: 496.4, («Τοὺς ἔλεγαν ὀλίγον “ἐλαφροῦσκιωτους”,  
ἀλλ' αὐτοὶ δὲν ἐφοβοῦντο τὰ στοιχεῖα.»): 483.5).

Τὸ ἐπίσης ἀξιοσημεῖωτο εἶναι ὅτι στὰ προηγούμενα θὰ πρέπει νὰ προ-  
στεθοῦν καὶ μερικά ἀκόμη πού ἔχουν ὡς βάση τὸ ἐλαφρο-: ἐλαφρύνω (5) καί,  
ἰδίως, ἐλαφρυντικός (~ περίστασις 2: «εὕρισκεν ἐλαφρυντικὰς περιστάσεις δι'  
ὅλους τοὺς ἄλλους, καὶ μόνον κατὰ τῆς νύμφης τῆς ἐξέφερε τὴν καταδίκην  
ἀνέκκλητον») καὶ «ἐκεῖ ἔκλαυσε τὸ ἀμάρτημά του, τὸ ἔχον γενναίαν ἀγα-  
θοεργίαν ὡς ἐξόχως ἐλαφρυντικὴν περίστασιν»).

Τὸ τελευταῖο αὐτό, μαζί μὲ ἄλλα 24 τῆς ἴδιας οἰκογένειας, ὁ Κουμανούδης,  
ὁ.π., τὸ συγκαταλέγει στοὺς νεολογισμοὺς τοῦ 19ου αἰ., μὲ πρώτη πηγὴ τοὺς  
Ἑλληνικοὺς Κώδικες τοῦ 1835 κ.ἄ., χωρὶς παραπομπὴ στὸν Παπαδιαμάντη,  
δεδομένου ὅτι τὰ σχετικά χωρὶα εἶναι μεταγενέστερα (1900, 1904) τῆς ἐκδόσεως  
τῆς Συναγωγῆς (1900). [Γιὰ τὸν ἴδιο λόγο – θυμίζω παρενθετικῶς – δὲν θη-  
σαυρίζονται καὶ τὰ **ρεκλαματζής** καὶ **ρεκλαμομανία**: «ἄνθρωποι νοσοῦντες ἐξ  
ἐλαφρότητος καὶ ~ (1906)» τοῦ Παπαδιαμάντη, μολοντί τὸ **ρεκλαμομανής** τῆς  
ἐφ. «Ἀκρόπολις» ἔχει καταγραφεῖ, μαζί μὲ ἄλλα τρία σύνθετα τῆς ἴδιας οἰκο-  
γένειας. Ἡ λέξη διαφήμεσις, θησαυρισμένη στῆ Συναγωγὴ ὡς πρωτοεμφανι-  
ζόμενη τὸ 1887, ἀπουσιάζει ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ σεμνοπρεποῦς διηγηματογράφου  
μας, ὁ ὁποῖος σέ κείμενά του μετὰ τὸ 1891 ἔγραψε **ρεκλάμες** 1: «ἐκδύται τινὲς  
μάλιστα δὲν ὀκνοῦσι νὰ προσθέτωσιν εἰς τὰ ἐξώφυλλα τῶν ἱερῶν τούτων βι-  
βλίων **ρεκλάμες** καὶ συστάσεις διὰ τὴν Χαλιμᾶν, τὸν Ναστραδὶν Χόντζαν καὶ  
ἄλλα τέτοιας λογῆς βιβλία») καὶ **κάμνω **ρεκλάμα**(ν)** 4: «ἐκαμνεν ἐνθερμον **ρε-  
κλάμαν**, ζητῶν ἐλέη καὶ συνδρομὰς ὑπὲρ τῶν Οὐνιτῶν» ἢ «Ἰδοὺ ἐντούτοις ἀρχί-  
ζω ἀπὸ σήμερον νὰ κάμνω **ρεκλάμα** διὰ τὸν ἑαυτὸν μου» κ.ἄ.β.]

Συχνὸ στὸ ἔργο τοῦ Σκιαθίτη συγγραφέα εἶναι καὶ τὸ ἐπίθετο **μακρινός**  
(συγγενής 11, ἀνεψι-ὄς/-ᾶ 3, ἀπὸ ~ γενιά 1), πού δίνει ὅμως τῆ θέση του στὸ  
καθαρολογικὸ **μεμακρυσμένος** (ἀκόμη καὶ μὲ τὴν προηγούμενη, μεταφορικὴ  
ἐννοια – συγγενής 3, «νομίζω [ ] νὰ ἔχωμεν μίαν μακρυσμένην [sic!] συγγέ-  
νειαν») 1, πρόγονος 1, ἀλλὰ καί: ὁμοιότης, ἀνάμνησις, ὄραμα 1). Παράλληλα  
στοιχοῦν τὰ δύο ἐπίθετα καὶ ὡς πρὸς τίς ἄλλες τους χρήσεις: **μακρινός** (μέ-  
ρος 2, πόλη, κάμπος, ἀγρός, κτῆμα 1, πέλαγος 3, θάλασσα 1, ἄνεμος, ἠχώ,  
ἐκδρομὴ, ταξίδιον 1) / **μεμακρυσμένος** (τόπος 1, ἀπο- μέρος 1, βουνό, ὄρος,  
βράχος, ἀποικία, μακρυσμένον ἄσυλον, γωνία, θαλασσία ἀγκάλη 1, ἦχος, βρο-  
ντῆ, μακρυσμένους φλοίσβους τῶν κυμάτων, μορμύρισμα, κωδωνίσκος, φω-  
νή, λάλημα, μινύρισμα, ὑλακὴ 1, φῶς, φανός 1, διαβάτης 1).

Ὡς πρὸς τὴ μεῖξη τῶν δύο ὑποκωδικίων, ἃς ἔχουμε ἐπίσης ὑπόψιν ὅτι ὁ  
Παπαδιαμάντης γράφει συχνότερα **κώπη** (81) ἀπ' ὅ,τι **κουπί** (30) καὶ ἀπο-  
κλειστικὰ κωπαστή (24, ποτέ κωπαστή 0). Νὰ εἰκάσουμε ὅτι γινώριζε (:) τὸ  
ἀθησαύριστο («ἔγκωπον») ἀπὸ τὸ ὁποῖο μερικοὶ πιθανολογοῦν τὴ γραφὴ κω-  
παστή, ἀλλὰ τότε τί νὰ ὑποθέσουμε γιὰ τὸ ἐκκληριζῶ («ἢ μάλιστα ἐπέμενε  
φρικωδῶς καὶ ἐφαίνετο τείνουσα εἰς τὸ νὰ ἐκκληρίσῃ παντελῶς τὴν πόλιν»):

1.6.3) μέ τή σημασία τοῦ ξεκληρίζω; – ὅταν μάλιστα ὁ Κουμανούδης θησαυρίζει τύπο ἐκκληρίζομενος μέ τό σχόλιο «ἐσχηματίσθη ἡ μετοχή ἀρχαιοπρεπῶς ἐκ τοῦ ἐν τῇ δημιῶδει λαλιᾷ οὐδετέρας διαθέσεως ρήματος ξεκληρίζω». Τέλος, στόν 1ο κυρίως τόμο τῶν Ἀπάντων, ὅπου καί οἱ διάλογοι εἶναι καθαρολογικοί, συναντοῦμε ἀκόμη (τ' ἀναφέρω ἐνδεικτικά – ἀπαιτεῖται διεξοδική ἐρευνα) καί λαϊκά ρήματα πού δίνουν λόγιους μετοχικούς τύπους, π.χ. **βουτοῦντες** («Ποῦ νά εὐρωμεν ἡμεῖς πτώμα ἀνθρώπου εἰς τόν πάτον; Πρέπει νά γυρίσωμεν βουτοῦντες ὅλην τήν θάλασσαν τῆς Βενετίας»): 1.196.29, θαλασσώνοντας («τοὺς μικροὺς δεκαετείς παῖδας, τοὺς ἀνασηκώνοντας τήν περισκελίδα ὡς τόν μηρόν, φέροντας τὰ πέδιλα εἰς τὸ θυλάκιον καί θαλασσώνοντας ὑπέρ τὸ γόνυ εἰς τὸ κῦμα»): 2.389.9, «εἰς μάτην τὸν συνώδευες, ὡς πάντοτε, βαδίζω ἐπὶ τῆς ἄμμου, θαλασσώνοντα ἕως τὸν μηρόν»: 2.391.17 κ.ἄ.β. – πβ. καί τό λόγο σχηματισμό, μέ ἐξωτερική συλλαβική αὐξηση, λαϊκῶν ρημάτων μέ α' συνθετικό τό ξανα- πού εἶδαμε στά προηγούμενα – ἢ, ἀκόμη πῶς χαρακτηριστικά, μεταγραφές καί μεταγλωττίσεις ἀπ' τήν Κοινή Δημοτική ἢ τή ντοπιολαλιά στήν Καθαρεύουσα φρασεολογισμῶν (ἐνίοτε στερεοτυπικῶν καί ιδιωματικῶν): τὸν ἐπίασεν ἐκ τοῦ βραχίονος ἢ τὸν ἔλαβεν ἀπὸ τοῦ ὤμου (δηλαδή «τόν ἐπίασε ἀπό –»), τὰ μάτια σου τέσΣΑρα, εὐθηνά τήν ἐγλυτώσαμεν, **μοῦ ἐμβῆρες πολὺ εἰς τήν καρδίαν, τῷ (δοτικῇ) ἔκλεισεν τὸν ὀφθαλμόν**, εἶσαι πολὺ μακρὰν (μεταφορ., ἀντί τοῦ λαϊκοῦ εἶσαι πολὺ μακριά, δηλαδή “ἄσχετος, χωρὶς ἐπαφή μέ τήν πραγματικότητα», ἕναν ιδιωματισμό πού ἀπό παιδί τὸν ἀκούγα καί στή Λάρισα, ἐνίοτε ἐπιφωνηματικά μέ τό πόσο: πόσο μακριά εἶσαι! ἢ μεταφρασμένον στήν Κουτσοβλαχική: «κ' τ' ντιπάρτι χι!»).

Συμπτώματα ἐνός τέτοιου λογιολογισμοῦ εἶναι πολὺ πιθανόν ὅτι μπορεῖ κανεὶς ν' ἀνακαλύψει καί ἄλλα, δέν θεωρῶ ὅμως ὅτι στόν Παπαδιαμάντη εἶναι περισσότερα ἀπ' ὅσα σέ ἄλλους καθαρολόγους συγγραφεῖς.

### 2.3. «Παπαροῦνες» vs. «μῆρωνες» καί «ρέματα» vs. «ρεῦματα»: στοιχεῖο ὄφους

Στήν ἀκόλουθη περικοπή (πρόκειται γιά μιάν ἀπό ἐκεῖνες τίς πολλές – μοναδικές σέ ἀκρίβεια εἰκόνων – περιγραφές τῆς φύσης) ἐντύπωση προκαλεῖ ὁ εὐφυῆς καί αἰσθητικά ἄψογος τρόπος μέ τόν ὁποῖο συνδυάζει στά ἴδια συμφραζόμενα ζεύγη λόγιων καί λαϊκῶν λέξεων μέ σημασιολογική συγγένεια<sup>3</sup> (π.χ. μῆκων καί παπαρούνα, ἐρυθρός καί κόκκινος – ὅλες οἱ ὑπογραμμίσεις δικές μου):

«Μεθυστικὸν ἄρωμα ἀνήρχετο ἀπὸ τῶν ἀπειραριθμῶν ἀνθῶν <γρ. ἀνθέων>, οἱ φράκται τῶν ἀμπέλων ἔθαλλον μέ ἀγραμπελιά, καί μ' αἰγοκλήματα καί μέ ἀκανθώδεις θάμνους, τινὲς τῶν ἀγρῶν ἐφαίνοντο **αἰμάσσοντες** εἰς τὰς πρώτας ἀκτῖνας τοῦ ἡλίου ἀπὸ **χιλάς μυριάδας παπαρούνας**. Ἐναμίλλως ἤνθουν τὸ χαμαίμηλον καί ἡ καυκαλήθρα καί ἡ μολοχάνθη, τὰ ἀστεράκια καί τὰ κιτρινοῦλια ἐπρόβαλλον δειλῶς τὰς ἀσθενεῖς κεφαλὰς τῶν ἐν μέσῳ τῆς ὑπερκόμπου ἀφθονίας τῶν **κατερύθρων μηκῶνων** σημειούντων τήν **ὑπεραιμίαν** τοῦ ἔαρος.» (2.187)



Ἡ λέξη μῆκων ἐμφανίζεται ἄλλες τρεῖς φορές (συνολικά 4), ἐνῶ ἡ λέξη παπαρούνα μόνον ἐδῶ ἀπαντᾷ μέ λόγοι τύπο, στίς ὑπόλοιπες ἐπτὰ ἐμφανίσεις τῆς ἔχει τό λαϊκό τύπο: (οἱ / τίς) παπαρῶνες. Τό ὑφολογικά ἐνδιαφέρον εἶναι ὅτι, ὅπως μᾶς δείχνουν τά συμφραζόμενά τους, ὁ Παπαδιαμάντης ἀρσέσκειται νά τίς συνδυάζει μέ τά ἐξῆς: κατακόκκινος (ἄν καί λαϊκό, συνδυάζεται μέ τό λόγοι μῆκων) / βάφω μέ κόκκινα στίγματα / κατέρυθρος, αἱματόχρους / βάφω μέ αἶμα / αἱμάσων / ὑπεραιμία, ἀμέτρητο πλῆθος / χιλίας μυριάδας / ὑπέροχος ἀφθονία, ἀγρός / χωράφι / κάμπος, (χαμο- / μαϊο-)λούλουδα, (μαϊό-)χορτα, κ.ἄ.:

τὸν υψηλὸν καλάμινον σταυρὸν στεφανωμένον μέ ρόδα εὐώδη καί μέ **μῆκωνας** κατακοκκίνους (2.171.24) / ἐν μέσῳ τῶν μῆκῶνων του τῶν κατακοκκίνων (3.330.16) / ἀπεράντους ἀγροὺς αἱματόχρους ἀπὸ τό ἀμέτρητο πλῆθος τῶν μῆκῶνων (5.188.14) /// ἐρρίφθην ἐπὶ τῆς χλόης, ἐκυλίσθην ἐπᾶνω εἰς **παπαρῶνες** καί χαμολούλουδα (3.330.9) / ἐκράτουν στάχυα καί βλαστοὺς καί παπαρῶνες (3.410.13) / Οἱ παπαρῶνες, ἀφοῦ ἔβαψαν μέ αἶμα ὄλους τοὺς κάμπους καί τὰ χωράφια (4.205.22) / κ' οἱ παπαρῶνες ἔβαπτον μέ κόκκινα στίγματα ὅλα τὰ κατηφορικά χωράφια γύρω (4.211.17) / χόρτα τινὰ καί ἄγρια ἄνθη, παπαρῶνες καί σταχυοειδῆ, λυσοχόρταρα, μαϊόχορτα (4.326.26) / τίς παπαρῶνες, καί τὰ μαϊολούλουδα (4.328.26) / ἐτρέχαμεν ὅλοι εἰς τοὺς ἀγροὺς, ἀπὸ τὴν ἐσπέραν τῆς Μεγάλῃς Τετάρτης, διὰ νὰ δρέψωμεν ἄνθη, κατακόκκινες παπαρῶνες (5.282.13).

Μοναδική ἐμφάνιση γιὰ τό κατερούθρων (2.187.8), ἐνῶ τό κατακόκκινος τό βρίσκουμε ἄλλες 10 φορές (στό σύνολο τῶν 14) νά συνοδεύει καί τά: φέσι (3), ταψί (2), πορφύρα, γιαικέτες, τελώνια (μαζί μέ τά ἐννοούμενα πρόσωπο καί στοιχειό), ἀλλά καί ὡς ἐπαναστροφή (1), ὕστερα ἀπὸ τετραπλή ἐπιμεριστική ἐπαναφορά τοῦ κόκκινος (4.163.23).

Ἀπὸ τὴ ρίζα **ἐρυθρ-** ἔχουμε τά ἐξῆς (51 ἐμφανίσεις): ἐρυθρός (ἥλιος, χοῖρος, ἱμάς, χιτῶν, κάποιος – ἐνν. στό πρόσωπο, σταυρός 3, καρπός) / ἐρυθρά (θυγάτηρ – ἐνν. στό πρόσωπο, ἡμέρα ἢ νύξ, σελήνη, κλειτορίς τῶν φαρυγγίων, ρίς, λωρίς, ποδίτσα, λάμψις, κηλίσ, Θάλασσα) / ἐρυθρόν (πρόσωπον, τόξον, μῆλα τῶν παρειῶν, μανδήλιον, ἐπίχρισμα, σῆμα, χαλίκιον, αὐγόν, ἄνθος, ρόδον, ράκος, κέντημα, κάτι τι ρευστόν, γαρόφαλλον), ἐρυθροτέρας (τοῦ συνήθους τὰς παρειάς) / ἐρυθρότερον (πρόσωπον), ὑπέρυθρος (δίσκος τῆς σελήνης) / ὑπέρυθρον (χαῶμα), ἐρυθρότης (ἐλαφρὰ ἀνέβαινε ἀπὸ τὰς παρειάς του), ἐρυθρόπεπλος (βοσκοπούλα), ἐρυθρόφαιον (πρόσωπον, φῶς), ἐρυθριῶν (ἐκ μετριοσύνης, ἀπῆντησεν, εἶπε) / ἐρυθριῶσα (εἶπε, ὑπεμειδίασεν, κατένευσεν), ἐρυθραινόμενον (νέφος).

Ἀπὸ τὴ ρίζα **κοκκιν-** ἔχουμε τά ἐξῆς: κόκκινος (σταυρός, ἐζωγράφιζε ~ τὸν Ἀράτην, σκοῦφος, διαβόλοι, ὁ θερμαστής ἀπὸ τὴν φωτιάν) / κοκκίνη (ἀστραπή, παρειά 2, ὕαλος, ὕελος, κάποια – ἐνν. στό πρόσωπο 2, γραῖα, ταινία, πιπεριά, ὀμβρέλα, ὀμπρέλα, κορδέλα, σκούφια, χλαμύδα 3, σημαία, μανία, λάμ-

φεις 2, χλαίνα, φανέλα) / κόκκινη (παντιέρα 3, γυναίκα – ένν. στό πρόσωπο = ή Όστρακιά 2, κλωστή, μαλλίνα, ταινία, καπότα 2, κουντούρα 2, τρίχα, βασιλοπούλα 3, πιπεριά, χλαίνα, λοφιά τοῦ πετεινοῦ, σάλτσα) / κόκκινο(ν) (χείλη, ὕφασμα, αὐγά 10, ὠά 3, γράμματα, πτερά, μάγουλα 2, φουστάνι, ζωνάρι 5, σαρίκιον, σῆμα 2, πρόσωπον, παρασόλι 2, υποκάμισον 6, μοῦρο, μῆλο, φῶς 2, περιδέριον, μανδήλιον 3, φόρεμα 2, μάτια- φρύδια- γένεια 2, στολίδι 2, στίγματα, λαλαρίδια, χρῶμα 3, φουστανάκι, τέρας, θηρίον, χαρτί, ζωστικά) / κόκκινα (οὐσιαστικοπ. – φοροῦσαν ~), Κόκκινος (Νικολάκης ὁ ~) / Κοκκίνης (ὁ) / Κοκκινού (ή) / Κοκκινίτσα (ή) / Κοκκινέλι (τό – ὄνομα ὄναριου), κοκκινάδι (τό), κοκκινωπός (χροιά, χάρτης, ἀφρός) / κοκκινωπή (κέραμος, οἰκία) / κοκκινωπόν (ποτόν, τρίχωμα, ψαράκια, κρασιά, χοχύλια, χαλίκια), κοκκινόμαλλης (γυιός) / κοκκινιμαλλού, κοκκινόπρόσωπος (ὁ μηχανικός) / κοκκινόπρόσωπη (ή μήτηρ) / κοκκινόπροσωπούσης (τῆς αἰδοῦς, τῆς βαναύσως ~ καί παιδαριώδους), κοκκινόξανθος (γέρων) 2, κοκκινόλαιμος (γέρων) 2, κοκκινόβαφής (λίθος), κοκκινόροιδίτης (γαμβρός), κοκκινόφουστανοῦσες 2, κοκκινόχωμα (τό), κοκκινόμορέα (ή), κοκκινίζω (ατμβ. – κάποιος ένν. στό πρόσωπο 5, τὰ μάτια, τὸ κύμα, τὰ ρόδα τῆς αὐγῆς, ή παρειά 2, τὰ μάγουλα, τὰ μῆλα-τὰ κεράσια, τὸ καμίνι – μτβ., τὴν γῆν) / κοκκινίζον (στερέωμα) / κοκκινισμένα (βλέφαρα), ὑποκοκκινίζων (δνος τὸ τρίχωμα), κοκκινόβολῶ (ἀμτβ.: τὸ νησι ἀπὸ χιλιάδας Τούρκους, οἱ δρόμοι ἀπὸ τὰ ἐρυθρὰ ράκη τ' ἀνεμιζόντα με τὸν ἀέρα, κάτι τι έν ὡς ρευστόν ἐρυθρόν ἐπὶ τῆς τραπέζης – ένν. αἷμα), ροδοκόκκινος (ἄνδρας, νέος, ναυτικός, ὁ τελώνης) / ροδοκόκκινη (γυνή, παιδίσκη, ή Βάσω εἰς τὰ μάγουλα – ροδοκόκκιναι: γυναῖκες ἐξαναμμέναι), ροδοκοκκινίζω (ατμβ. – τὸ ψητόν) / ροδοκοκκινίσου (ψήσου καί ~γίδα) / ροδοκοκκινίζον (σφαχτόν 2, ψητόν) / ροδοκοκκινισμένον (μηρίον, χαμαλιά), μαυροκόκκινον (βοιδάκι), μελαψοκοκκινισμένον (κάποιος ναυτικός), τεφροκόκκινος (σκοῦφος).

Ὁ Παπαδιαμάντης κλίνει τὸ ἐπίθετο κόκκινος ὡς ἐξῆς: (ἀρσ.) κόκκινος 1 / κόκκινον 2 / κοκκίνου 1 / κόκκινοι 1 / κοκκίνους 1 / κοκκίνων 3 – (θηλ.) κοκκίνη 5 / κόκκινη 11 / κοκκίνην 13 / κόκκινην 5 / κοκκίνης 1 / κόκκινες 3 / κοκκίνας 4 / κοκκίνων 1 – (οὐδ.) κόκκινον 27 / κόκκινο 7 (ή ἐπιλογή τοῦ λόγιου τύπου με τὸ ληκτικό -ν δέν ὀφείλεται σέ λόγους εὐφωνίας, π.χ. θεραπεία χασμωδίας) / κοκκίνου 1 / κόκκινα 33 / κοκκίνων 2. Τὸ κοκκινωπή (κοκκινωπάς 2) ἀπαντᾷ στό θηλυκό καί με τή λογιότερη μορφή κοκκινωπός (κοκκινωπόν χροιάν 1).

Σέ τρεῖς περιπτώσεις, γιά τὸ ἴδιο ἀκριβῶς οὐσιαστικό (πιπεριά, ταινία, χλαίνα), ἐπιλέγεται ἄλλοτε τὸ λόγιο κοκκίνη καί ἄλλοτε τὸ λαϊκό κόκκινη. Σέ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν ἐναλλαγὴ ἐρυθρ- / κοκκιν- ἀπὸ τὰ προσδιοριζόμενα ὀνόματα πάνω ἀπὸ δέκα εἶναι κοινά.

\*\*\*

Μέ αὐτὴ τὴν καθαρολογικὴ τάση ἐξουδετερώνεται κάποτε καί ή διαφορὰ

ἀνάμεσα στά μέλη, λόγιο καί λαϊκό, τῶν λεγόμενων 'σημασιολογικῶν ζευγῶν', καί μάλιστα τῶν ἐτυμολογικῶν<sup>4</sup>, λέξεων δηλαδή ἀπό τήν ἴδια ρίζα πού ἡ Κοινή Νεοελληνική σιγά σιγά τίς διαφοροποίησε: ἔτσι, γιά μᾶς σήμερα, ἄλλο τό χάραγμα (χαρακιά, χάραξη) καί ἄλλο τό χάραμα, ἄλλο τό ρεῦμα καί ἄλλο τό ρεμία / ρεματιά, ἄλλο τό νύμφη καί ἄλλο τό νύφη.

Ὁ Παπαδιαμάντης γράφει **χαράγματα** (9: «ἀπέπλευσαν περί τὰ χαράγματα»), («ἦτο δέ ἤδη περί τὰ ~»), («ἐμελλον νά ψάλωσι παννύχιον ἀγρυπνίαν, καί τελέσωσι λειτουργίαν πρὸς τὰ ~»), («νύκτα ἀκόμη, εἰ δυνατόν περί τὰ ~») κ.τ.δ.) πολύ συχνότερα ἀπ' ὅσο **χαράματα** (2, ἀπό μία φορά στόν δεύτερο καί τόν τέταρτο τόμο: «Καί ποία θά ἐξυπνᾷ τώρα πρωί-πρωί, τὰ χαράματα;»), («μετά τὸ μεσονύκτιον, κοντὰ τὰ ~»), καί μία μόνο φορά χρησιμοποιεῖ τὸ χάραγμα μέ τήν ἀρχική, ἐτυμολογική του ἔννοια («ἐνίστε ἔχαναν τὸ χάραγμα τοῦ δρόμου, ἀπεπλανῶντο»). Τό ἀντίστροφο ἰσχύει ὡς πρὸς τή χρήση τοῦ γλυκοχαράματα (6, ἀλλά πουθενά στόν 1ο τόμο: «ἦτον περί τὰ γλυκοχαράματα»), («τὸ πρωί, μέ τὰ ~»), («τὰ ~, ὅταν ἐμβήκαμεν εἰς τήν λειτουργίαν, μαζί μέ τὸ ροδίσμα τὸ γλυκὸ τῆς αὐγῆς») ἔναντι τοῦ γλυκοχάραγμα (3: «περιμένων νά φανῇ τὸ πρῶτον γλυκοχάραγμα τῆς αὐγῆς», «ἅμα φέξη, ἅμα ἐβγῆ ὁ ἀστέρας, ἅμα τὸ πρῶτο ~ φανῇ στόν οὐρανό»).

Πολλά ἀπό τὰ μικροτοπωνύμια τῶν Ἀπάντων εἶναι ὀνομασίες πού δίνει ὁ λαός σέ ρέματα καί ρεματιές (καί μάλιστα τῆς Σκιαθοῦ, π.χ. «τοῦ Χαιρημονᾶ τὸ ρέμα»), («τῆς Μαμοῦς τὸ ~»), («τὸ Κακόρεμα») – δές καί τὸ διήγημα μέ τόν τίτλο «Τὰ δαιμόνια στό ρέμα»), γιά τὰ ὅποια, ἐξἄλλου, ὁ Παπαδιαμάντης δίνει ἐξοχες περιγραφές. Οἱ 115 ἐμφανίσεις τοῦ **ρέμα** (105, ρεματιά 9, ρεματισμοί 1), συνδυάζονται στά Ἄπαντα (ἐνίστε μέσα στά ἴδια συμφραζόμενα) μέ τίς 143 τοῦ **ρεῦμα** (ρευματική 1: «καί λευκοθριξ ἤδη, ρευματική, ἐξηκοντοῦτις, ἐνυμφεῖθη ἕνα νέον καί εὐρωστον: 4.373.22»), ρευματισμένα γόνατα: 1, ρευματισμοί 3). Ἐχει κανεῖς ἀνάγλυφη τή σημασιολογική ἐξέλιξη (ἀποτέλεσμα συνεκδοχῆς ἢ κάποιου ἀνάλογου σχήματος) ἀπό τὸ «ρεῦμα ὑγροῦ – νεροῦ ἢ ἄλλου» στό «κοίτη τοῦ ρεύματος, κοιλάδα, φαράγγι» (κάποτε – ἐννοεῖται – τὰ δύο συγγέονται). Φυσικά, δέ λείπουν καί ἄλλες κυριολεκτικές ἢ (κατά τὸ πλεῖστον) μεταφορικές χρήσεις. Τό (μόνο λαϊκότροπα ἀναδιπλασιασμένο) ρέμα-ρέμα, χρησιμοποιεῖται, ὅπως καί στό λαϊκό λόγο, κάπως στερεοτυπικά. Ἐξαιρετικό ὑφολογικό ἐνδιαφέρον ἔχουν καί οἱ ἐπιλογές καί οἱ συνάψεις σέ ὅ,τι ἀφορᾷ τὰ συμφραζόμενα (ἀραιογραφῶ, ἐπιλεκτικά, κάποια ὁμοταγῆ συνώνυμα ἢ ὀνοματικά κ.ἄ. ἐξαρτήματα). Ἄς σημειωθεῖ, πάντως, ὅτι ἡ ἀκρίβεια τῶν περιγραφῶν ἐδῶ συνδυάζεται μέ ἕνα πνεῦμα ὄχι μόνο φυσιολατρικό ἀλλά καί ἀνιμιστικό ἢ παγανιστικό. Ἐλάχιστα δείγματα:

– «ἔχυσεν ἀρκετὸν **ΡΕΙΜΑ** οἴνου ἐκτὸς τῆς φιάλης», («δ δεύτερον ~ δακρύων τῷ ἐπῆλθε»), («φέει τὸ νερόν. Πότε σχηματίζει ρυάκια καί ~τα, πότε μικρὰς λίμνας καί λεκάνας»), («τὸ ἄλλο ~, πλουσιώτερον πολὺ, ἔρχεται ἀπὸ τήν βρύσιν τῆς [ ]»), («νά ἔχη τήν ἐπιστάσιαν τοῦ παγουριῶ



Έλενη Μωραΐτη

Ο Νικόλαος

καὶ τῆς φλάσκας, διὰ τὰ εὐρίσκωνται δροσερὰ εἰς τὸ ~, ἀκριβῶς ὑπὸ τὴν βρύσιν», «τὸ ~ τῆς πηγῆς σου, ποὺ χύνεται καὶ χύνεται», «τὸ φλοισβίζον ~ τοῦ ρύακος», «κατωπτρίζοντο ὄχι εἰς τὸ φεῦγον ~ τοῦ ρύακος, ἀλλ' εἰς τὸ ἀεικίνητον βλέμμα τῆς κόρης», «πρὸς τὴν κοίτην τοῦ ~τος», «ἴχνη παλαιῶν ~των ἀπεξηραμμένων», «δεχομένη τὰ χωματόχροα καὶ θολὰ ~τα τῶν χειμάρρων», «ἤρχομην πολλάκις τὴν ἐσπέραν εἰς τὴν Μεγάλην Ἀμμουδιάν. Κ' ἐδῶ ~τα, καὶ χεῖμαρροι, καὶ φλέβες νεροῦ καὶ ρυάκια διέσχίζον τὴν ἄμμον», «Τί ἔγιναν τὰ ~τα, τὰ ρυάκια, τὰ νάματα τὰ δροσερὰ, ὅσα κατήρχοντο ἀπὸ τοὺς λόφους καὶ διέσχίζον τὴν ἄμμον», «νὰ γλυτώσουν τίς κλάρες τῆς, ὅπου τὰς εἶχε παρασύρει τὸ ~», «ὄλην τὴν βαθεῖαν κοιλάδα μετὰ ἡρέμου μορμυρισμοῦ διέτρεχε τὸ ~», «σιμὰ εἰς τὸ διαυγὲς ~ τοῦ ὁποῖου ἠκούετο ὁ ψίθυρος, κελάρυζων βαθιὰ εἰς τὴν ψυχὴν», «εἰς τὴν Παναγιάν τὴν <Ντομάν>, ὅπου ἔτρεχε μὲ μόρμυρον καὶ ρόχθον τὸ ~ τῆς Ζωοδόχου», «τοὺς μακρυσμένους φλοισβους τῶν κυμάτων κάτω, τοὺς δούπους τοῦ ~τος εἰς τὴν χαράδραν τῆς βαθείας κοιλάδος, καὶ τοὺς μυστηριώδεις θροῦς, ἤχους, μορμύρους τῆς κοιμωμένης φύσεως» // «τὰ ~τα κυλῶντος ποταμοῦ», «τὸ μικρὸν ~ τὸ ἐκβάλλον εἰς τὴν θάλασσαν», «~τα συμβάλλουσιν εἰς ἓνα ποταμόν, ἐκβάλλοντα εἰς τὴν θάλασσαν», «ἡ πλυμύρα δὲν εἶχε καταπέσει. Εἶχαν κατέλθει ὅλα τὰ ἀνώνυμα ~τα τοῦ ποταμοῦ, ὅλα τῶν κοιλάδων τὰ θολὰ ποτάμια», «καθὼς ἐκόπασεν ἡ βροχὴ καὶ τὸ ~ τῆς πλημμύρας ἐφοῦσκωνεν ἀκόμη»

// «τὸ ~ τῆς θαλάσσης», «Ἡ φιλόφρων Ναϊὰς τῶν θαλασσιῶν ~των ἔφερε βοθητικὸν ~ ὑπὸ τὴν τρόπιν τῆς», «πολλὰ ~τα διαχάρασσοντα τὸ πέλαγος, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἐφαίνετο ἡ θάλασσα ὡσὰν κεντητή, πεποικιλμένη», «αἱ νύμφαι τῶν νυκτερινῶν αὐρῶν, αἵτινες ἤρχισαν νὰ πνέωσιν ἀπὸ τῆς ξηρᾶς, ἡ τῶν θαλασσιῶν ~των, τῶν διαυλακούοντων τὸ μεταξὺ τῶν δύο νήσων πέραμα», «ἡ Νηρηΐς τῶν θαλασσιῶν ~των ἡ Ἡ Αὔρα τῶν ἀπογείων πνοῶν», «Ἐβαλα τὰς κώπας εἰς ἀνάπαυσιν, κ' ἐστάθην. Παρακαλῶ τὰ ~τα νὰ μὴ μὲ παρασύρουν», «συρόμενον πότε ἀπὸ τὰ ~τα, πότε ὠθούμενον ἀπὸ ~τα νὰ μὴ μὲ παρασύρουν», «συρόμενον πότε ἀπὸ τὰ ~τα, πότε ὠθούμενον ἀπὸ τ' ἀπόγεια τῆς ξηρᾶς καὶ ἀπὸ τὰς θαλασσίας αὔρας».

- «διέτρεχε φάραγας, κοιλάδας καὶ ΠΕΥΜΑ-τα», «ἡ νύξ ἔπιπτε, τὸ ~ καὶ ὁ κρημνὸς ἐβοήθει τοὺς ἀποχωροῦντας», «περήρχοντο εἰς τοὺς λοφίσκους καὶ εἰς τὰ ~τα», «Τὸ χαλίκιον ἔπεσε μετὰ κρότου, κάτω εἰς τὸ κίλωμα τοῦ ~τος», «Κάτω εἰς τὸ βάθος, εἰς τὸν λάκκον, εἰς τὸ βάραθρον, ὡς κελάρυσμα ρύακος εἰς τὸ ~, φωνὴ ἐκ βαθέων ἀναβαίνουσα», «κατῆλθεν εἰς τὸ ~», «εἰς τὴν χιονισμένην κλιτὴν τοῦ ~τος, μεταξὺ βράχων καὶ θάμων», «ἐπὶ τῆς ἐτέρας καταφερείας τοῦ ~τος», «ἐφθασεν εἰς τὸ χεῖλος τοῦ ~τος, ἐστράφη ἀριστερὰ», «οἱ ἐντὸς τοῦ ~τος διαιτώμενοι καὶ ὡς ποταμαῖα καβούρια στραβοπατοῦντες [!]

~, εἰς θέσιν καλουμένην “Κρύο Πηγάδι.”), «εἶχε στραφῆ, αὐτὸς ἦ ὁ ὄνος του, ἀνατολικώτερον, πρὸς β α θ ὶ ~, ὑγρόν, σύνδεδρον, σκιερὸν, ἀναμέσον δύο υ-ψηλῶν κορυφῶν», «Ἦτο τὸ ~ τῆς Παναγίας τῆς Δομάν», «ἐστάθη παρὰ τινα πηγὴν ἐντὸς ~τος, ὑπὸ τὴν σκιάν τῶν πλατάνων», «εἰς τὸ ἄγριον ἐκεῖνο ~, ὁ τόπος “ἐκρότιζε”», «τὸ ~ ἀντήχησεν ἀπὸ τοὺς φαιδρούς γέλωτας», «ἐντὸς τοῦ ~τος βαθεῖα ἦτο ἡ σκιά, καὶ ὁ θροῦς τῶν βημάτων της ἀντήχει ὡς δοῦπος σκληρὸς εἰς τὸ βάθος τῆς ψυχῆς της», «οἱ μικροὶ ἐκεῖνοι ἕνσαρ-κοι δαίμονες τοῦ ~τος καὶ τῶν βράχων».

– «αἰσθανθεῖσα τὸ ΠΕΥΜΑ τοῦ ἀέρος τὸ εἰσεῦσαν διὰ τοῦ ἀνοιχθέντος παραθύρου», «ἠσθάνθη ~ ἀέρος ἐπὶ τῆς πλάτης του», «Ἡ πόρτα εἶχεν ἀνοιχθῆ καὶ κλεισθῆ συχνά, καὶ εἶχον σχηματισθῆ μικρὰ παροδικὰ ~τα», «Μὴ φουῶς, αὔρα, μὴ με σύρετε, ~τα», «εἰκοσαέτις ἤδη, εἶχε παρασυρθῆ ἀπὸ τὸ ἀκράτητον ~ τῆς μεταναστεύσεως», «Ἀτελείωτον ~ ἀμαξῶν καὶ κάρων, γεμάτων ἀπὸ πληγωμένους, νεκρούς καὶ θνήσκον-τας ἤρχετο ἀπὸ τὴν σκηνὴν [ ]».

— «Ἐτριζε τὸ χιόνι ὑπὸ τὰ βήματα. Ἐπῆγαν ἀπὸ τὸν κάτω δρόμον, **ρέ-μα-ρέμα**, ὅπου δὲν εἶχε πιάσει πολὺ τὸ χιόνι. Πλησίον εἰς τὸ ρεῦμα τοῦ μι-κροῦ χειμάρρου, εἰς τὸ ἀμμόχωμα, τὸ χιόνι καθὼς ἐπιπτεν, ἔλυωνε» // «ἡ γραῖα Χαδοῦλα ἐκίνησε νὰ ἐπιστρέψῃ εἰς τὴν πολίχνην. Κατῆλθε πάλιν τὸ ρέμα-ρέμα εἰς τὰ ὀπίσω», «ν’ ἀναβῆ ἐπάνω εἰς τὴν λόχμην τὴν σύνδε-δρον, καὶ νὰ πάρῃ σιγὰ τὸ ~ - ~», «ἐβαδίζαμεν εἰς τοῦ Ἀχειλᾶ τὸ ποτά-μι τὸν κατήφορον, τὸ ~ - ~», «τριγύρω εἰς τὴν μεγάλην δίκρουνον βρύσιν, ὅπου ἐκελάρυζε τὰ νερά της στ’ αὐλάκια, τὸ ~ - ~, τὸν κατήφορον».

Θανάσης Νάκας

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Δὲς τὴ συμβολὴ μας μὲ τὸν τίτλο «Κοινωνιογλωσσικά, λεξιλογικά, ὑφολογικά κ.ἄ. στὸν Παπαδιαμάντη (στοιχεῖα ἀπὸ μιά ἠλεκτρονικὴ ἐπεξεργασία τῶν Ἀπάντων)» στὸν συλλογικὸ τόμο Ἡ Κοινωνικὴ Διάσταση τοῦ Ἔργου τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη (Πρακτικά Συνεδρίου, Βόλος, Μάιος 1998), ἐκδ. Ὀδυσσεύς, 2000, 383 σσ. (βλ. σσ. 176-24). Ἡ ἠλεκτρονικὴ ἐπεξεργασία τῶν δεδομένων γίνεται μὲ τὴ στήριξη τοῦ «Θησαυροῦ τῆς ἐλληνικῆς γλώσσας».

2. Βλ. ὅπου καὶ στὴ σσημ. 1.

3. Δὲς τὴ σχετικὴ ἐργασία μας «Ζεῦγῃ λόγιων καὶ λαϊκῶν λέξεων (συνωνυμικά καὶ ἐτυμολογικά) / Ἀπὸ μιά διδακτικὴ σκοπιὰ» στὸ συλλογικὸ τόμο Ἡ Διδασκαλία τῆς Ἑλλη-νικῆς ὡς Ξένης / Δεύτερης Γλώσσας (Ἀρχές - Προβλήματα - Προοπτικές), Πρακτικά Διημερίδας (Θεσσαλονίκη, 2-3 Ἀπριλίου 1999) ποὺ διοργάνωσε τὸ Κέντρο Ἑλληνικῆς Γλώσσας (σσ. 244-256). Δὲς καὶ Θαν. Νάκα, Γλωσσοφιλολογικά Α' - Β' - Γ', ἐκδ. Πα-ρουσία, passim.

4. Βλ. ὅπου καὶ στὴν προηγούμενη σημείωση.



Οι αδελφές του Άλέξ. Παπαδιαμάντη (καθιστές, μέ τά μαύρα):  
Χαρίκλεια (1848-1921), Σοφούλα (1852-1930) καί Κυρατσούλα (1858-1936).

# νίκος ὀρφανίδης

## ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΣΠΡΟΝΤΥΜΕΝΗ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ ΣΤΗ ΝΟΣΤΑΛΓΟ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

**Τ**όσο στόν Σολωμό όσο και στόν Παπαδιαμάντη ή γυναίκα σφραγίζει, ως πρωταγωνιστούσα μορφή, τό βαθύ μυστικό υπόστρωμα τῆς ποιητικῆς καί πεζογραφικῆς τους κατάθεσης. Τόσο στόν Σολωμό, όσο και στόν Παπαδιαμάντη, ή γυναίκα ἀναλαμβάνει ρόλο κυρίαρχο, μετέχοντας στά ποιητικά καί ἀφηγηματικά δρώμενα, κατά τρόπο δυναμικό καί συγκλονιστικό. Μέ τήν παρουσία της σφραγίζει τό ἔργο τους, προσδίδοντάς του ἕνα ἄλλο, ὑπαρξιακό καί συγχρόνως μεταφυσικό καί μεταϊστορικό, περιεχόμενο.

Εἰσέρχεται πολυδύναμη καί πολύμορφη στό ποιητικό καί ἀφηγηματικό σῶμα, ἐπηρεάζοντας μέ τήν παρουσία της τά ποιητικά καί ἀφηγηματικά δρώμενα, τόν μῦθο ἀλλά καί τήν τύχη, τήν ἀνέλιξη καί περιπέτεια τῶν ἡρώων καί τῶν προσώπων. Καθορίζει καί προσδιορίζει ὡς μορφή καταλυτική τό ἦθος τῶν προσώπων. Εἴτε δεσπάζει στό προσκήνιο, εἴτε λανθάνει στό παρασκήνιο, εἴτε ἐξέρχεται διαφεύγοντας σ' ἕναν ἄλλο κόσμο, ἐντέλει, μέ τήν παρουσία ἢ τήν ἀπουσία της, ἀποκαλύπτει ἕνα βαθύ καημό, πού εἶναι τοῦ κόσμου τούτου καί συγχρόνως πέραν τοῦ κόσμου.

Ἄλλοτε διέρχεται ἐπιβλητική τό ποιητικό τοπίο, πού καθίσταται μέ τήν παρουσία της τόπος ἀποκάλυψης τοῦ πάθους καί τῆς συνακόλουθης τραγικότητος τῆς υπάρξεως. Ἄλλοτε προβάλλει ὡς αἰθέρια μορφή, πού διαβαίνει τό ποιητικό σῶμα, ἐξερχόμενη τοῦ ποιητικοῦ προσκηνίου. Ἄλλοτε περιέρχεται τίς ρύμες καί τίς ὁδοῦς ἐπαιτώντας ἢ θρηγώνοντας, μελετώντας τό θάνατο ἢ μελετώντας τήν ἀνδρεία, τό ἦθος τοῦ ἀνδρικοῦ στοιχείου, πού ἀναλώνεται καί συντρίβεται ἐντέλει μέσα στόν κόσμο καί τήν Ἱστορία. Ἐπιτελεῖ τελετουργώντας τό ἱερό, ὅπως οἱ γυναῖκες Μισολογγίτισσες στή «Γυναίκα τῆς Ζάκυθος» ἢ ἡ ἐξαδέλφη Μαχούλα στή «Φαρμακολύτρια». Δαιμονική, αἰθέρια, μυστική, σκοτεινή ἐξέρχεται ἀπό τή μήτρα τῆς κοσμογονίας<sup>1</sup>. Συνιστᾷ στοιχεῖο τῆς μητριαρχικῆς μνήμης. Γι' αὐτό καί φορτώνεται ἢ ἀναλαμβάνει τό κοσμικό δράμα, ἀναλαμβάνει τό βάρος τῆς Ἱστορίας, ὅπως ἡ Δόξα στό «Ἐπίγραμμα τῶν Ψαρῶν», ἢ ἡ Ἐλευθερία στόν ὁμώνυμο Ὕμνο ἢ ὡς μητέρα πού θρηγεῖ τήν ἀπώλεια, τήν ἐξορία, τήν ξενιτεία καί τό θάνατο τῶν τέκνων καί τῶν ἐγγόνων της.



Δέν είναι τυχαῖο πού ἡ προσωποποιημένη Ἐλευθερία στόν «Ὑμνο εἰς τήν Ἐλευθερίαν» διέρχεται ἄλλοτε ὡς αἰθερία, ἱερή μορφή κι ἄλλοτε ὡς αἰμάσσουσα γυναίκα, φορέας τῆς ὀδύνης καί τοῦ πόνου. Εἶναι στόν Σολωμό ἡ γυναίκα τῆς μητριαρχικῆς μνήμης, πού συνάπτεται μέ τόν πόνο μέσα στήν Ἱστορία. Ἡ ἐλευθερία-πατρίδα στόν «Ὑμνο εἰς τήν Ἐλευθερίαν» τοῦ Σολωμοῦ τελεῖ ἐντός τῆς Ἱστορίας. Γι' αὐτό καί ἀναλαμβάνει τόν ἀνθρώπινο πόνο, ὡς πάσχουσα ἱερή μορφή, ἀγιαζόμενη ἀπό τό πάθος καί τό μαρτύριο. Νά θυμίσουμε ἐδῶ τή μητέρα στό ἔργο τοῦ Βιζυηνοῦ ἢ τόν γυναικειό πληθυσμό τοῦ Παπαδιαμάντη, μέ τίς χαροκαμένες γραῖες πού ἀναλαμβάνουν νά διασώσουν τή ζωή, μέσα στόν ἀπέραντο πόνο καί τήν ὀδύνη τοῦ βίου, γνωρίζοντας πώς δέν ἔχουν ποτέ τελειωμό τά πάθια καί οἱ καημοί τοῦ κόσμου.

Ἡ νοσταλγός τοῦ Παπαδιαμάντη, ἀλλά καί ἡ Μοσχούλα στό «Ὁνειρο στό κύμα» παραπέμπουν στήν ἀθωότητα, σ' ἓνα λαυθάνοντα ἰδανισμό. Ὁδηγοῦν σέ μιά λαυθάνουσα, ὑπόγεια γαλήνη. Στό τρυφερό καί στό ἀνάλαφρο. Τό ἴδιο συμβαίνει μέ τήν Ξανθούλα ἢ τήν ἀσπροντυμένη τοῦ Σολωμοῦ. Ὅμως τά πράγματα ὀδηγοῦνται παραπέρα. Τόσο ὁ Σολωμός, ὅσο καί ὁ Παπαδιαμάντης υπερβαίνουν τόν ἰδανισμό καί παραπέμπουν σέ ἓναν ἄλλο τόπο, πού μᾶς συνάπτει μέ τό μυστικό, μεταφυσικό βάθος τῆς παρουσίας ἢ τῆς ἀνάδειξης τῆς γυναίκας.

Ὁ Σολωμός, ἤδη ἀπό τά πρῶτα του αὐτά νεανικά γυμνάσματα, υπερβαίνει τόν ἰδανισμό πού μπορεῖ νά ἐκληφθεῖ ὡς στοιχεῖο ρομαντισμοῦ. Ξεπερνᾷ τίς ὅποιες ρομαντικές του ἀφετηρίες καί μᾶς συνάπτει ὑπόγεια μέ μιά ὀλόκληρη παράδοση μυστικῆς μνήμης καί μεταφυσικῆς ἱερότητας, μέ τόν κόσμο πού, υπερβαίνοντας τή φυσική πραγματικότητα, ὀδηγεῖται στή μεταφυσική, ἱερή καί μυστική ἐμπειρία πού ὑπόκειται στή μνήμη καί τή ζωή μας. Γι' αὐτό τήν ἀσπροντυμένη θά διαδεχθεῖ ἡ αἰμάσσουσα γυναικεία μορφή, ἡ φεγγαρωντυμένη.

Ἡ φεγγαρωντυμένη τοῦ Σολωμοῦ παραπέμπει στό ἱερό. Ἀφίσταται ἀπό τόν ἰδανισμό ἢ τόν ἐπιπόλαιο ρομαντισμό τῆς ἐπιφάνειας. Γιατί ἡ γυναίκα ἐξέρχεται πλέον ἀπό μιά ἄλλη παράδοση, αὐτήν πού μᾶς ὀδηγεῖ κατ' εὐθείαν στό ἱερό, στό ἀρχέγονο πάθος τῆς ἀρχαϊκῆς μνήμης. Ἐτσι ὀδηγούμαστε ἀπό τόν ἰδανισμό σέ μιά βαθύτατη μεταφυσική καί συνακόλουθα σέ μιά μυστική ἐμπειρία. Ὁ ἔρωτας δέν εἶναι πλέον τό ρομαντικό στοιχεῖο τῆς ἐπιφάνειας, πού ὀδηγεῖ στό νοσηρό, ἀλλά μιά μυστική ὁδός πού μᾶς συνάπτει μέ τό ἱερό. Μέ τήν ἀρχετυπική μνήμη. Μέ τή βαθύτερη οὐσία τοῦ κόσμου.

Ἡ μελέτη μας θά ἐπικεντρωθεῖ ἐπιγραμματικά σέ μιά παράλληλη ἀνάγνωση τοῦ διηγήματος «Ἡ Νοσταλγός» τοῦ Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη καί τῶν ποιημάτων «Ἡ Ξανθούλα», «Ἡ ἀγνώριστη» τοῦ Σολωμοῦ, μέ μιά παράπλευρη ἀναγωγή στή φεγγαρωντυμένη, ὅπως προβάλλει στόν «Λάμπρο», στούς «Ἐλεύθερος Πολιορκημένος» καί στόν «Κρητικό». Παραπλεύρως θά μπορούσαμε νά ἐπιχειρήσουμε μιά ἀνάγνωση τοῦ διηγήματος τοῦ Παπαδιαμάντη «Ὁνειρο στό κύμα». Ἐκεῖνο πού σημειώνουμε ἐξ ὑπαρχῆς εἶναι οἱ ἐκπληκτικές ἀντιστοιχίες ἀνάμεσα στόν Σολωμό καί στόν Παπαδιαμάντη. Ἡ Ἀσπροντυμένη καί ἡ Ξανθούλα συναντῶνται μέ τό Λιαλιώ στό διήγημα «Ἡ Νοσταλγός» ἢ μέ τή Μοσχούλα στό «Ὁνειρο στό κύμα».

Κοινό στοιχεῖο στόν Σολωμό καί στόν Παπαδιαμάντη ἡ ἐξοδος, ἡ ἀναχώρη-

ση, ή απόδραση τής γυναίκας, ή έγκατάλειψη τοῦ τοπίου γιά έναν άλλο τόπο. Τόσο στή «Νοσταλγία» τοῦ Παπαδιαμάντη ὅσο καί στά ποιήματα «Ἡ Ξανθούλα» καί «Ἡ ἀγνώριστη» ἔχουμε τή θεματική τής ἐξόδου, τής παρούσας-ἀπούσας γυναίκας. Εἶναι ἡ γυναίκα, πού, ἐνῶ ἀποδρά ἀπό τό ποιητικό προσκήνιο εἶναι συγχρόνως, κατά τρόπο δυναμικό, παρούσα. Ἡ γυναίκα, καθῶς ἀπέρχεται ἀπό τό ποιητικό σκηνικό, καθίσταται μορφή πρωταγωνιστική, μέσα στή σιωπή τής ἐξόδου της.

Ἔχουμε τή μετάβαση στήν ἄλλη ὄχθη. Ἡ νοσταλγία τοῦ Παπαδιαμάντη ἐπιχειρεῖ νά διαβεῖ τό θαλάσσιο πέρασμα, γιά νά φτάσει στήν ἀντίπερα ὄχθη, στόν οἰκεῖο τόπο. Γιατί ὁ τόπος στόν ὁποῖο τελεῖ εἶναι ἀνοίκειος. Γι' αὐτό ἐπιστρέφει ὡς νοσταλγός στόν τόπο τής μακαριότητος, τής εὐδαιμονίας, τής παραδείσιας γαλήνης. "Ὅπως σημειώνει ὁ Φώτης Δημητρακόπουλος γιά τόν Παπαδιαμάντη, «ὁ θρησκευτικός του ρεαλισμός βλέπει καί διεκτραγωδεῖ ὅλη τήν πεπτωκυῖα φύση, ἀλλά παραπέμπει στήν πατρίδα-πέρα, ἀνοίγει τήν πόρτα τής παραδείσου»<sup>2</sup>. Δέν εἶναι τυχαία ἡ ἀνάδειξη μιᾶς λανθάνουσας νοσταλγίας στή «Νοσταλγία» τοῦ Παπαδιαμάντη: «Τό διήγημα, βαθύτατη ἀλληγορία τοῦ νόστου, τοῦ μεγάλου αἰτήματος τής ἀνθρώπινης ψυχῆς, εἶναι ποιητικά ὠραῖο, γι' αὐτό ὀνόμασαν τόν Παπαδιαμάντη ποιητή τής "Νοσταλγία»»). Οἱ ἀνθρώπινες καρδιές πού δέν ἐξορίζουν τήν ἀγάπη καί τόν ἔρωτα ἀπό τή ζωή τους, κάνουν συχνά ἄλλατα... ὥσπου νά νιώσουν ὅτι μιὰ εἶναι ἡ μεγάλη ἀγάπη. Αὐτοῦ πού τά δημιουργήσε ὅλα»<sup>3</sup>.

Τήν Ξανθούλα τήν ἀγναντεύουμε ἀπό μακριά νά φεύγει γιά τή ξενιτιά. Ἡ ἀγνώριστη «ἀσπροντυμένη» πού κατεβαίνει ἀπό τό βουνό, νιώθουμε νά βρίσκεται, σέ σχέση μέ μᾶς, στήν ἀντίπερα ὄχθη. Εἶναι ἀπέναντί μας, κι ἀνάμεσά μας ὑπάρχει τό κενό, ἡ ἀπόσταση, τό χάσμα, εἴτε αὐτό λέγεται θάλασσα, εἴτε ἀπομακρῆ γυναικεῖα παρουσία. Στούς «Ἐλεύθερους Πολιορκημένους» ἡ γυναικεῖα μορφή ἀναδέεται ἀπό τό ἀκίνητο, μυστηριακό ὑγρό στοιχεῖο τής λιμνοθάλασσας, πού ὀρίζει καί τό χάσμα ἀνάμεσα στόν φυσικό καί στόν μεταφυσικό τόπο. Στόν «Κρητικό» ἡ νεκρή πλέον γυναίκα ἀκολουθεῖ μιὰ πορεία πρὸς τήν ἀκτῆ, μιὰ λανθάνουσα διάβαση τοῦ θαλασσίου περάσματος, μέ δεσπόζουσα μορφή αὐτῆν τής φεγγαροντυμένης. "Ὅπως σημειώνει καί ὁ Δημήτρης Τζιόβας συσχετίζοντας τή «Νοσταλγία» τοῦ Παπαδιαμάντη μέ τόν «Κρητικό» τοῦ Σολωμοῦ: «Ἡ συσχέτιση τής θάλασσας μέ τόν ἔρωτα, τήν ἔκσταση, τήν ἰδεατή γυναίκα καί τό αἶσθημα τής ἀποδέσμευσης ἀπό τό χρόνο καί τό χῶρο δέν εἶναι μόνο χαρακτηριστικά τοῦ Παπαδιαμάντη ἀλλά τά συναντοῦμε καί στόν Σολωμό καί ἰδιαίτερα στόν "Κρητικό", ὅπου, πέρα ἀπό τό σύμβολο τής "Φεγγαροντυμένης", ἡ ἀγαπημένη τοῦ πρωταγωνιστῆ, πού σφίγγεται πάνω του καθῶς ἐκεῖνος παλεύει μέ τά κύματα, βρίσκεται νεκρή μόλις φτάνουν στήν ξηρά»<sup>4</sup>.

Ἔχουμε τή γυναίκα πού ἀποδρά, πού διαφεύγει ἀπό τό ἀνδρικό καί συνακόλουθα φυσικό τοπίο. Γιά νά προχωρήσει, νά μετακινηθεῖ σέ ἕνα τόπο μυστηριακό. Στόν Σολωμό δέν κατονομάζεται ὁ ἄλλος τόπος τής απόδρασης. Στόν Παπαδιαμάντη εἶναι τό ἐπώνυμο νησί τής νοσταλγία, στό ὁποῖο ἡ ἴδια ἔχει προσδώσει διαστάσεις καί προεκτάσεις ἰδεώδεις, μυστικές, μεταφυσικές.

Εἶναι ἐνδιαφέρον νά σταθοῦμε στήν ποιητική σκηνοθεσία πού εἶναι ἐξόχως

υποβλητική. "Όλο τό σκηνικό τῆς ἀπόδρασης καί διαφυγῆς τῆς γυναίκα, τόσο στόν Σολωμό, ὅσο καί στόν Παπαδιαμάντη εἶναι ὑποβλητικό.

Εἶναι πρῶτα τό φῶς. Κυρίαρχος ἄξονας εἶναι αὐτός τοῦ φωτός. Στή «Νοσταλγῶ» τοῦ Παπαδιαμάντη, παρόλο πού τά δρώμενα συντελοῦνται τό βράδυ, ἔλα πλέουν στό φῶς.

Ἡ Ἀγνώριστη τοῦ Σολωμοῦ εἶναι στό φῶς. Ἀσπροντυμένη, ὅπως τό ἄσπρο φόρεμα τῆς νοσταλγοῦ τοῦ Παπαδιαμάντη, πού ἀνεμίζει, δεσπόζει στό παιητικό προσκήνιο, προβάλλοντας, παρά τήν ἀπουσία-ἀπόστασή της, τήν κυρίαρχη σκηνηκή παρουσία τῆς γυναίκα, πού ἐκπέμπει ἤ εἶναι ὀλόκληρη στό φῶς:

«ὅταν χαράζει  
καί ἡ αὐγούλα  
λεπτή βροχούλα  
στέρνει δροσιάς...

Ἔχουν τά μάτια της  
ὀπού γελοῦνε  
τό χρώμα πού ἔναι  
στόν οὐρανό».

Στό φῶς εἶναι καί ἡ Ξανθούλα. Παρόλο πού ἀποχωρεῖ ἀπό τό παιητικό προσκήνιο, ἐντούτοις, τήν ὥρα πού φεύγει, ἔλα ὅσα προβάλλει σκηνοθετικά ὁ ποιητής, εἶναι τυλιγμένα στό φῶς.

Στούς «Ἐλευθέρους Πολιορκημένους», στόν «Λάμπρο», στόν «Κρητικό», οἱ δεσπόζουσες γυναικεῖες μορφές εἰσέρχονται περιβεβλημένες τό φῶς. Ἀλλά καί ἔλα τά δρώμενα, ποιητικά καί ἀφηγηματικά, συντελοῦνται μέσα ἀπό μιά παράλληλη διεργασία τοῦ φωτός. Ἀλλά καί ὅλες σχεδόν οἱ γυναικεῖες μορφές στό Σολωμό εἶναι τυλιγμένες στό φῶς. Καί τοῦτο γιατί, ἀπό μιάν ἄλλη ἀποψη, παραπέμπουν στίς σεληνιακές θεότητες τῆς μητριαρχικῆς μνήμης. Στόν «Λάμπρο» ἡ ἀναδυόμενη γυναικεῖα μορφή προβάλλει λουσμένη στό φῶς. Στούς «Ἐλευθέρους Πολιορκημένους» ἡ μυστηριακή γυναικεῖα μορφή προβάλλει μέσα ἀπό τό σεληνόφως:

«γύρω σέ κάτι ἀτάραχο π' ἀσπρίζει μέσ στη λίμνη  
μονάχο ἀνακατώθηκε τό στρογγυλό φεγγάρι,  
καί ὁμορφη βγαίνει κορασιά λουσμένη μέ τό φῶς του»

Στόν Σολωμό καί τόν Παπαδιαμάντη ἔχουμε, ἀπό μιάν ἀποψη, μιά ποίηση καί μιά πεζογραφία τοῦ φωτός. Γιατί ἔχουμε μιά ποίηση καί μιά πεζογραφία τοῦ δράματος. Ἔτσι καί ἀπό ἀποψη σκηνική ἤ σκηνοθετική, ἡ γυναίκα ἀναδύεται μέσα ἀπό τό φῶς, διαπερνᾷ ἤ ἴδια ἤ τή διαπερνᾷ τό φῶς, εἰσέρχεται τυλιγμένη στό φῶς. Ἡ ἀσπροντυμένη, ἡ φεγγαροντυμένη τοῦ Σολωμοῦ, καί ἡ νοσταλγός τοῦ Παπαδιαμάντη, ἡ Μοσχούλα, πού διέρχεται ὡς ὄνειρο τό κύμα, ἀναδύονται μέσα ἀπό τό φῶς.

Είναι σημαντικό να σταθούμε στο φεγγαρόφωτο. "Όλες οι γυναικείες μορφές του Σολωμού προβάλλουν, αναδύονται, διέρχονται τυλιγμένες τό υποβλητικό φῶς τῆς σελήνης. Ἀλλά καί τό Λιαλιώ κι ἡ Μοσχούλα στό «"Ονειρο στό κύμα» προβάλλουν ὡς σεληνιακές μορφές.

Εἶναι σημαντικό νά ἀνιχνεύσει κανεῖς τή λειτουργία, τή μυστική δυναμική τῆς σελήνης στό ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη καί τοῦ Σολωμοῦ. "Ὅλο τό ὀδοιπορικό τῆς νοσταλγοῦ ἀκολουθεῖ ἓνα παράλληλο ὀδοιπορικό τῆς σελήνης. "Ἐχουμε μιά ἐκπληκτικά παράλληλη ὀδοιπορία. Τό Λιαλιώ πλέει στά νερά τῆς θάλασσας κι ἡ σελήνη ταξιδεύει στό στερέωμα μέ τήν ἴδια ἐκπληκτική ἀντιστοιχία. "Ὅλο τό διήγημα τοῦ Παπαδιαμάντη συνιστᾶ κι ἓνα ὀδοιπορικό τῆς σελήνης:

«Ἡ σελήνη ἐπρόβαλε μύλις ἀρχίσασα νά φθίνη τρίτην νύκτα μετά τό ὀλογέμισμά της, εἰς τήν κορυφήν τοῦ βουνοῦ, κι ἐκείνη, ἀσπροφορεμένη, μετά τούς τόσους ἀναστεναγμούς καί τόσα περιπαθῆ ἄσματα, ἔκραξε:

—Νά ἔμβαινα σέ μιά βαρκούλα, τώρα - δά...ἔτσι μοῦ φαίνεται... νά φτάναμε πέρα!

Ἐκείνη εἰς τήν πρύμνην καθήμενη, ἐδέχετο κατ' ὄψιν τό ὠχρόν φῶς της, τό ὅποῖον ἐπέχριε ὡς μέ ἀργυρᾶν κόνιν τούς ἀβρούς χαρακτῆρας τοῦ προσώπου της...

Μυστηριῶδες θέληματρον ἀπέπνεεν ὅλη ἡ σελινοφεγγῆς νύξ...».

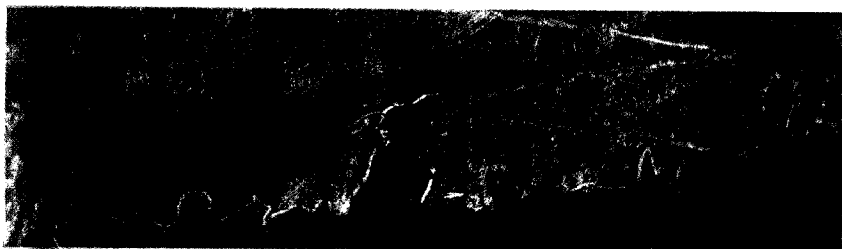
Στή σελήνη εἶναι λουσιμένη καί ἡ Μοσχούλα. Ἀλλά καί ἓνα μεγάλο πλῆθος ἀπό τόν γυναικεῖο παπαδιαμαντικό πληθυσμό συνάπτεται μέ τή σελήνη καί μέ τό μυστηριακό της φῶς, πού ἐκβάλλει στό ἱερό. Κατ' ἀνάλογο τρόπο πορεύεται ἡ ἀναδεικνύεται ὁ γυναικεῖος πληθυσμός στόν Σολωμό. Λουσιμένος τό ἱερό, μυστηριακό φῶς τῆς σελήνης.

Τέλικά, δεσπόζων ἡ κυρίαρχος ἀφηγηματικός καί ποιητικός πληθυσμός εἶναι ὁ γυναικεῖος. Τό ἀνδρικό στοιχεῖο, ὁ ἀνδρικός πληθυσμός, παρακολουθεῖ τά δρώμενα ἐκστατικός, ἀδύναμος. Τελεῖ πάντοτε ἐκτός τῆς διεργασίας τοῦ ἱεροῦ. Ἀδυνατεῖ νά συλλάβει τή βαθύτερη οὐσία τοῦ γυναικεῖου στοιχείου. Γι' αὐτό καί ὑποχωρεῖ, μένει στό περιθώριο, παρακολουθεῖ ἀπό μιά ἀπόσταση τά δρώμενα, τίς ἱεουργοῦσες γυναικείες μορφές. Αὐτές τελικά ἐπιβάλλονται, κυριαρχοῦν ἢ ἐπιτελοῦν καί φέρουν σέ πέρας τή μυστική φορά τῆς Ἱστορίας.

ΝΙΚΟΛΑΪ ΟΡΦΕΥΝΙΔΗΣ

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. Χρῆστος Μαλεβίτσης, «Ὁ ἀρχέγονος Παπαδιαμάντης. Σχόλιο στό Μυρολόγι τῆς φώκιας», Φῶτα Ὀλόφωτα, Ἀθήνα 1981.
2. Φώτης Δημητρακόπουλος, "Ἄθος τῆς Ἐδέμ, ἐκδ. Φιλιππότης, Ἀθήνα 1999, σ. 15.
3. Φώτης Δημητρακόπουλος, ὅπ. π. σ. 29.
4. Δημήτρης Τζιάβας, «Ἐρμηνεύοντας τό "Ονειρο στό κύμα», Πρακτικά Ἀ' Διεθνoῦς Συνεδρίου γιά τόν Παπαδιαμάντη, ἐκδ. Δόμος, Ἀθήνα 1996, σ. 81.



Πέτρος Ζουμπουλάκης

Ἄρχισε ν' ἀνηφορίζει πρὸς τὸν λόφον  
τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου.

(Ἡ Φύλισσα)

## ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ «ΤΟ ΧΡΙΣΤΟΨΩΜΟ»

**Ἐ**να σοβαρό κριτήριο γιὰ τὴν ἀξιολόγηση ἑνὸς λογοτεχνικοῦ κειμένου εἶναι, νομίζω, ὁ ἐσωτερικὸς δυναμισμὸς του, δηλαδὴ ἡ δυνατότητα ποῦ ἔχει νὰ προσφέρεται σέ πολλαπλοὺς σχολιασμοὺς καὶ ἐρμηνεῖες, νὰ κινεῖ τὸν ἀναγνώστη νὰ τὸ προεκτείνει πρὸς διάφορες κατευθύνσεις. Καί τὸ προσόν αὐτὸ εἶναι τόσο πιὸ σημαντικό, ὅσο πιὸ ἀπλό εἶναι τὸ κείμενο καὶ καθαρὸ στὴ μορφή του, ἀφοῦ ἡ πολλαπλὴ ἐρμηνεῖα δέν ὀφείλεται ἐν προκειμένῳ στὴν ἀσάφεια καὶ τὴ σκοτεινότητά του, ἀλλὰ σ' ἓνα βαθύτερα, ὅπως εἶπα, δυναμικὸ περιεχόμενο ἰδεῶν, διαθέσεων, καταστάσεων, σχέσεων κ.λπ. Τέτοια εἶναι τὰ κείμενα τοῦ Παπαδιαμάντη.

Ἀποφάσισα νὰ πάρω τὸ πρῶτο κύβλας, χρονολογικά, διήγημα τοῦ Παπαδιαμάντη. Εἶναι τὸ γραμμένο τὸ 1887 («πρωτόλειο»), χριστουγεννιάτικο διήγημα μέ τὸν τίτλο «Τὸ χριστόψωμο» (χρησιμοποιῶ τὴν ἀναντικατάστατη ἐκδοση τῶν Ἀπάντων, τοῦ Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου).

Μιά νέα, ἡ Διαλεχτή, παντρεύεται τὸν θαλασσιῖο Καντάκη. Ἀτυχῶς ἔχουν περάσει ἑφτά χρόνια ἀπὸ τὸ γάμο τους καὶ δέν ἔχουν ἀποκτήσει ἀκόμα παιδί. Ἡ πεθερὰ πνέει μένεα ἐναντίον τῆς νύφης. Κάθε φορὰ, ὅπου ὁ γιὸς τῆς ἐπιστρέφει ἀπὸ τὸ ταξίδι του, πηγαίνει πρῶτη νὰ τὸν συναντήσῃ, νὰ τὴ διαβάλεῖ στὸν ἄντρα τῆς, τάχα πὼς εἶναι, ἐκτός ἀπὸ στείρα, καὶ ἀπασσάλωτη, ξετσιώπητη κ.λπ. Καὶ αὐτὸς «τὰ ἤκουεν ὅλα αὐτὰ, ἡ φαντασία του ἐφοῦσκωνεν, ἐξερχόμενος εἶτα συνήντα τοὺς συναδέλφους του ναυτικούς, ἤρχιζαν τὰ καλῶς ὠρισεσ, καλῶς σὰς ἡῦρα, ἔπινεν ἐπτὰ ἢ ὀκτὼ ρώμια, καὶ μέτριπλῆν σκοτοδίνην, τὴν ἐκ τῆς θαλάσσης, τὴν ἐκ τῆς γυναικείας διαβολῆς καὶ τὴν ἐκ τῶν ποτῶν, εἰσήρχετο οἶκαδε καὶ βάρβαροι σκηναὶ συνέβαινον τότε μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τῆς συζύγου του».

Μιά φορά, πέντε μέρες πριν από τὰ Χριστούγεννα, ὁ ἄντρας εἶχε πάει μέ τή «βρατσέρα» του στό ἀπέναντι νησί νιογέννητα ἀρνιά καί κατσίκια. Ὑπολόγιζε νά εἶναι στό στίτι του ἀνήμερα. Ὅμως φύσηξε τήν παραμονή ἅγιος βοριάς πού «ἐκλείσεν ὅλα τὰ πλοῖα εἰς τούς ὄρους ὅπου εὐρέθησαν».

Ἡ μητέρα του τό ἴδιο ἐκεῖνο βράδυ ἐπισκέπτεται τή νύφη της «ἀσυνήθως φιλόφρων καί μειδιῶσα» νά τῆς εὐχηθεῖ «καλό δέξιμο» καί («διά χιλιοστήν φοράν») («μ' ἕναν καλό γυιό»). Κι ἀκόμα νά τῆς προσφέρει (μέ κρυφήν ἐκπλήξη τῆς Διαλεχτῆς) ἕνα χριστόψωμο ζυμωμένο ἀπό τήν ἴδια. Στήν παρατήρηση τῆς νέας πώς θά τό κρατήσει «ὡς τὰ Φῶτα, διά ν' ἁγιασθῆ», ἐκείνη («μετ' ἀλλοκότου σπουδῆς») τήν προτρέπει νά τό κόψει καί νά φάει τήν ἡμέρα τῶν Χριστουγέννων, γιατί «τό δικό της φυλάει ἡ νοικοκυρά διά τὰ Φῶτα, τό πεσκέσι τρώγεται». Ἡ Διαλεχτή δέν φέρει ἀντίρρηση. («Ἦτο ἀγαθωτάτης ψυχῆς νέα, οὐδέποτε ἠδύνατο νά φαντασθῆ ἢ νά ὑποπτεύσῃ κακόν τι»). Ἀλλά βέβαια ὁ ἀναγνώστης μ' αὐτή τή φράση κάτι ὑποψιάζεται...

Τά μεσάνυχτα ἡ νέα γυναίκα πηγαίνει στήν ἐκκλησία γιά τήν ἀκολουθία τῶν Χριστουγέννων. Ἀλλά ὕστερα ἀπό μιάν ὥρα περίπου εἰδοποιεῖται πώς ἤλθε ὁ ἄντρας της· ὁ Καντάκης ἦταν «τολμηρός περὶ τήν ἀκτοπλοῖαν», ἔτσι, ὅταν κατέπεσε ὁ ἄνεμος, μπόρεσε κι ἔφτασε «περὶ τό μεσονύκτιον». Σπεύδει λοιπόν ἡ γυναίκα του στόν ἄντρα της νά τόν ὑποδεχθεῖ καί νά τόν περιποιηθεῖ. Τοῦ ψήνει «μπριζόλα», ἐπιστρέφει στήν ἐκκλησία μέ σύσταση ἐκείνου, πού τῆς λέει ἀκόμα νά εἰδοποιήσῃ τή μητέρα του γιά τόν ἐρχομό του τό πρωί.

Ὁ Καντάκης πεινάει «τρομερά». («Ἦρχισε νά καταβροχθίζῃ τήν μπριζόλαν. Καθήμενος ὀκλαδόν παρά τήν ἐστίαν, ἐβαρύνετο νά σηκωθῆ καί ν' ἀνοίξῃ τό ἐρμάρι διά νά λάβῃ ἄρτον, ἀλλ' ἀριστερόθεν αὐτοῦ ὑπεράνω τῆς ἐστίας ἐπὶ μικροῦ σανιδώματος εὐρίσκετο τό χριστόψωμον ἐκεῖνο, τό δῶρον τῆς μητρὸς του πρὸς τήν νύμφην αὐτῆς. Τό ἔφθασε καί τό ἔφαγεν ὀλόκληρον σχεδόν μετὰ τοῦ ὀπτοῦ κρέατος»).

Τό διήγημα τελειώνει ἔτσι: («Περὶ τήν αὐγὴν, ἡ Διαλεχτή ἐπέστρεψεν ἐκ τοῦ ναοῦ, ἀλλ' εὗρε τήν πενθεράν της περιβάλλουσαν διά τῆς ὠλένης τό μέτωπον τοῦ υἱοῦ αὐτῆς καί γοερῶς θρηνοῦσαν. Ἐλθοῦσα αὕτη πρὸ ὀλίγων στιγμῶν τόν εὗρε κοκκαλωμένον καί ἄπνον (...). Ὁ Καντάκης ἔφαγε τό φαρμακωμένο χριστόψωμον, τό ὅποῖον ἡ γραῖα στρίγλα εἶχε παρασκευάσει διά τήν νύμφην της. Ἴατροί ἐπιστήμονες δέν ὑπῆρχον ἐν τῇ μικρᾷ νήσῳ· οὐδεμία νεκροψία ἐνεργήθη. Ἐνομήσθη ὅτι ὁ θάνατος προῆλθεν ἐκ παγώματος συνεπεία τοῦ ναυαγίου. Μόνῃ ἡ γραῖα Καντάκαινα ἤξευρε τό αἷτιον τοῦ θανάτου. Σημειωτέον ὅτι ἡ γραῖα συναισθανθεῖσα καί αὐτὴ τό ἐγκλημα της, δέν ἐμέμφθη τήν νύμφην της, ἀλλὰ τοῦναντίον τήν ὑπερήσπισε κατὰ τῆς κακολογίας ἄλλων. Ἐάν ἔζησε καί ἄλλα κατόπιν Χριστούγεννα, ἡ ἄστοργος πενθερά καί ἀκουσία παιδοκτόνος, δέν θά ἦτο βεβαίως πολὺ εὐτυχῆς εἰς τό γῆρας της»).

Ἀξίζει νά παρατηρηθεῖ, ὅτι ὁ συγγραφέας δέν λέει τίποτα γιά τή νέα γυ-

ναίκα, για τήν αντίδρασή της. Ἡ σιωπή της καί ἡ ἀποσιώπησή της εἶναι ὡστόσο δραματικά σημαντική.

Ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι μέσα καί ἔξω ἀπό τήν παράδοση. Εἶναι μέσα ὀργανικά, ὡς γέννημα καί θρέμμα τῆς παραδοσιακῆς κοινότητας, ἀλλά καί ιδιόρρυθμα, βιώνοντάς την μέ τήν προσωπική του ποιητική καί ἀνθρώπινη εὐαισθησία. Αὐτή ἄλλωστε ἡ ἀνθρώπινη εὐαισθησία εἶναι πού τόν ὠθεῖ πολλές φορές νά βγαίνει ἔξω ἀπό τήν παράδοση καί νά τοποθετεῖται σέ ἰακινή ἀπόσταση ἀπό αὐτή, ὥστε νά μπορεῖ νά πάρει ἀπέναντί της κριτική στάση.

Τό διήγημα ἀρχίζει ὡς ἐξῆς: «Μεταξύ τῶν πολλῶν τύπων, τούς ὁποίους θά ἔχωσι νά ἐκμεταλλευθῶσιν οἱ μέλλοντες διηγηματογράφοι μας, διαπρεπῆ κατέχει θέσιν ἡ κακῆ πενθερά, ὡς καί ἡ κακῆ μητριά. Περὶ μητριάς ἄλλοτε θά ἀποπειραθῶ νά διαλάβω τινά πρὸς ἐπιοικοδόμησιν τῶν ἀναγνωστῶν μου. Περὶ μιᾶς κακῆς πενθερᾶς σήμερον ὁ λόγος». Ἀσφαλῶς ὑπάρχει ἐδῶ κι ἓνας εἰρωνικός τόνος. Ἐντούτοις ὁ Παπαδιαμάντης μιλάει σοβαρά. Πιστεύει, ὅτι αὐτοὶ οἱ δύο («δημῶδεις τύποι»), ἡ πεθερά καί ἡ μητριά (πρόσωπο, ἡ τελευταία, πολύ συχνό σέ μιὰ κοινωρία, ὅπου πολλές μητέρες πέθαιναν νεότερες ἀπό ἐπιλόχεια μόλυνση καί οἱ ἄντρες συνῆπταν δεύτερο γάμο), ἀναδεικνύονται σέ πρωταγωνιστικά πρόσωπα οἰκογενειακῶν δραμάτων, πού κάθε ἄλλο παρά σπάνια ἦσαν. Αὐτό συνέβη καί ἐδῶ.

Μίλησα γιά εἰρωνικό τόνο. Ὁ Παπαδιαμάντης χρησιμοποιεῖ πολύ τήν εἰρωνεία. Μέ διάφορους τρόπους, σέ μιὰ πλουσιότατη κλίμακα τόνου καί χρώματος. Πολύ συχνά χρωματίζει μέ τήν εἰρωνεία καλλιτεχνικά τήν κριτική πού ἀσκεῖ· δέν τῇ δίνει ἄμεσα καί μονότονα, σέ εὐθύ λόγο, πολλές φορές μετέρχεται τόν πλάγιο λόγο τῆς εἰρωνείας, παίζοντας κιάλας μέ τόν ἀναγκῶστη, πού τόν ἀφήνει – ἂν εἶναι καί κάπως εὐπιστος – νά πιστεύει στή σοβαροφάνεια τῶν περιγραφομένων. Ἡ ἄτεκνη Διαλεχτή χρησιμοποιεῖ ὅλα τά μέσα γιά νά μπορέσει ν' ἀποκτήσει παιδί. Περιγράφονται αὐτά μέ τήν ἀκρίβεια πού θά τά περιέγραφε λ.χ. ἓνας λαογράφος πού θά ἔκανε ἐπιτόπια συλλογή ὕλικου: «ὡς μετέβη εἰς τὰ λουτρά τῆς Αἰδηψοῦ, πεντάκις τῆς ἔδωκαν νά πῆ διάφορα τελεσιουργά βότανα, εἰς μάτην, ἡ γῆ ἔμενεν ἄγονος. Δύο ἢ τρεῖς γύφτισσαι τῆς ἔδωκαν νά φορέση περιάπτα θαυματοργά περὶ τὰς μασχάλας (...). Τέλος καλόγηρος τις Σινάτης τῇ ἐδώρησεν ἡγιασμένον κομβολόγιον εἰπών αὐτῇ νά τό βαπτίξῃ καί νά πῆνῃ τό ὕδωρ». Θά ἦταν ἄστοχο νά ὑποστηριχθεῖ, ὅτι σέ τέτοιες περιπτώσεις ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι θύμα ἑνὸς κυρίαρχου («λαογραφισμοῦ»). Ἡ ἀκρίβεια στήν περιγραφή ὑπηρετεῖ ἕναν ἄλλο σκοπό: νά δοθεῖ ὅσο πιό παραστατικά ὁ παραλογισμός τῶν ἐνεργειῶν, νά ἐντυπωθεῖ πολύ περισσότερο παρ' ὅσο θά γινόταν αὐτό, ἂν ὁ Παπαδιαμάντης περιοριζόταν νά πεῖ γενικόλογα, πῶς ἡ Διαλεχτή ἔκανε ὅλες τίς συνηθιζόμενες στήν περίπτωση μαγικές πράξεις. Ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ κλιμάκωση τῶν ἐνεργειῶν. Ἡ ἐπίσκεψη στήν Αἰδηψό εἶναι ἀκόμα μέσα στά ὅρια τῆς λογικῆς· ὑπάρχει καί μιὰ ἐπιστημονικά ἐπιτέλους μαρτυρούμενη ἰαματι-

κή ιδιότητα όρισμένων νερών. 'Ο παραλογισμός αρχίζει με τά δΐθθεν άποτελεσματικά βότανα, ένω στην τρίτη περίπτωση ό συγγραφέας, φλογερός χριστιανός ό ίδιος, βρίσκει τήν εύκαιρία νά κατειρωνευθεϊ και τήν καπηλεία πού έπιχειρείται πολλές φορές μέσα στό χριστιανισμό. Μετά τίς γιάτρισσες και τίς γύφτισσες έρχεται και («καλόγερός τις»), και μάλιστα «Συναίτης»). Τήν περιγραφή τών μέσων κλείνει ό Παπαδιαμάντης με μιά μικρή φράση, πού δέν άνήκει στις «πληροφορίες», αντίθετα άναιρεί όλότελα τήν ούσία, τήν αξία τους: «τά πάντα μάταια».

Μιά βαθύτερη ειρωνεία υποβόσκει στό γεγονός ότι μιά γυναίκα (ή πεθερά) υίοθετεϊ άσυζητητί μιάν άνδροκρατικής έπίνομιας πρόληψη πού ύπάρχει εις βάρος τών γυναικών και θέλει, σε περιπτώσεις άτεκνων ζευγαριών, τήν εύθύνη γι' αυτό νά έχει, αξιωματικά και α priori, άποκλειστικά ή γυναίκα: «'Επί τέλους με τήν άπελπισίαν (της Διαλεχτής) ήλθε και ή άνάπαυσις τής συνειδήσεως, και δέν ένόμιζεν έαυτήν ένοχον. Τό αυτό όμως δέν έφρόνει και ή γραΐα Καντάκαινα, ή πενθερά της, ήτις έπέρριπτεν εις τήν ύμψην αΐτης τό σφάλμα τής μή άποκτήσεως έγγόνου διά τό γήρας της». Σχεδόν φυσικά (για τά πολιτισμικά δεδομένα τής έποχής και του τόπου) ό άντρας τής Διαλεχτής «συνεμερίζετο τήν πρόληψιν τής μητρός του έναντίον τής συμβίας αΐτου». Στη συνέχεια ό Παπαδιαμάντης ειρωνεύεται – φανερά πλέον – τή (γενικευμένη άλλωστε) στάση του άντρα: «περιεργον δέ ότι πās "Ελλην τής έποχής μας ιερώτατον θεωρεί χρέος και υπερτάτην άνάγκην τήν διαιώνισιν του γένους του».

Άλλά ή πιό δραστική ένεργεια τής ειρωνείας (ιδιαίτερα πικρής έδω) έντοπιζεται στό γεγονός ότι ό Παπαδιαμάντης φιλοτεχνεί ένα χριστουγεννιάτικο διήγημα τό όποΐο, αντίθετα προς ό,τι συνηθίζεται – νά δοθεϊ τελικά ένας χαρμόσυνος και λυτρωτικός τόνος, όπως τόν υποβάλλει ή έλευση στον κόσμο του θεανθρώπου, πού θά τόν σώσει από τίς άμαρτίες –, είναι πικρό, πικρότατο: περιγράφεται μιά τραγική περίπτωση τών συνεπειών τής άμαρτωλότητας τών ανθρώπων. Και μάλιστα με όργανο διάπραξης τής άμαρτίας τό σύμβολο του ίδιου του Χριστού: τό χριστόψωμο.

Τραγικό τέλος – άλλου είδους – ύπάρχει και στό πασχαλινό διήγημα «'Η τελευταία βαπτιστική», ένω και άλλα, παρά τό σχετικά αίσιο τέλος τους (όπως τά πολύ γνωστά χριστουγεννιάτικα, «'Υπηρέτρα», «'Η σταχομαζώχτρα»), δέν είναι διόλου άμοιρα του ανθρώπινου πόνου (οί λίρες πού ό χρόνια ξενιτεμένος γιός στέλνει στή θειά-Άχτίτσα θά τελειώσουν άσφαλώς κάποτε, ό μπάρμπα-Διόμας θά γλιτώσει τόν πνιγμό, αλλά θά χάσει τή βάρκα του, τό μόνο μέσο πού έξασφάλιζε τά προς τό ζήν σ' αυτόν και στην κόρη του).

Μ.Γ. Μιτραλής





Ἀνδρέας Δεβετζής

Περὶ τῶ μεσονύκτιον ἐσήμερον παρατεταμένως  
οἱ κώδωνες. Ὁ ναὸς δὲ τοῦ Ἁγίου Νικολάου  
μόλις ἀπέχει πενήκοντα βήματα ἀπὸ τῆς οἰκίας τῆς.

(Ἦ γριστόφοριον)

# Βούλα λαμπροπούλου

## ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

**Τ**ό έργο του Παπαδιαμάντη είναι ή εικόνα τής νησιώτικης κοινωνίας του περασμένου αιώνα, πού δέν διαφέρει από τήν υπόλοιπη χώρα, ως πρός τήν στερημένη ζωή τών ανθρώπων και τήν κακοπέρασή τους, τίς άγροτικές άσχολίες, τίς θαλασσινές τραγωδίες, τά φαρμάκια και τήν οδυνηρή έμπειρία τής (άποκατάστασης) τών κοριτσιών. Άνθρωποι άνίσχυροι στίς άρρώστιες, θεόγυμνοι στόν πόνο, ταλαιπωρημένοι από τίς προλήψεις, τίς φτώχειες, τίς πίκρες, τούς καύμους τής θάλασσας και τής ξενιτειάς τό μαράζι.

Ο Παπαδιαμάντης ζει σέ μιá εποχή πού πολλές γυναΐκες πεθαίνουν από φυματίωση, θερίζονται από τόν επιλόχο πυρετό, άποδεκατίζονται από τίς κακουχίες τής ζωής. Η θνησιμότητα τών νηπίων είναι μεγάλη. Ο θεσμός τής προίκας, πού είναι άβάσταχτος γιά τίς φτωχές οικογένειες τής ύπαίθρου, κάνει άντιπαθή τά νεογέννητα κοριτσάκια. Έτσι, στην Σκιάθο του Παπαδιαμάντη έκφράζεται ακόμα και χαρά από τόν θάνατό τους, πρό πάντων όταν είναι νεογέννητα.

Ο φόβος γιά τήν άπόκτηση κοριτσιού γιγαντώνεται στίς ψυχές τών ανθρώπων. Ο φόβος τής άτεκνίας βαρύτερος. Από τήν αρχαιότητα μέχρι σήμερα, και φυσικά και κατά τήν παπαδιαμαντική περίοδο, ύψιστο καθήκον του κάθε «καλού» και τυχερού Έλληνα, ως επίσης καλού χριστιανού, ήταν ή άπόκτηση παιδιών. Ψωμί δέν είχαν, νά ζήσουν δέν μπορούσαν, παιδιά όμως έπρεπε ν' άποκτήσουν πριν γεμίσει τήν κοιλιά τους. Έτσι οικογενειακά λιμοκτονούσαν και όποιος άντεχε τήν πείνα και τήν ταλαιπωρία, άς επιζούσε. Άλλ' όμως γεννώντας έξασφαλιζόταν ή συνέχιση τής μεγάλης γενιάς, πού κάθε Έλληνας πιστεύει ότι έχει:

Είναι άληθές ότι ο σύζυγος τής Διαλεχτής ήταν τό μόνον τέκνον τής γραίας ταύτης, και ούτος δέ συνεμερίζετο τήν πρόληψιν τής μητρός του έναντίον τής συμβίας αυτού. Άν δέν τώ έγένηνα ή σύζυγός του, ή γενεά έχανετο. Περιεργον δέ, ότι πώς Έλληνα τής εποχής μας ιερώτατον θεωρεί χρέος και υπερτάτην άνάγκην τήν διαιώνισιν του γένους του.

(Τό χριστόφωμο)

...πού είχε ρθή στόν μπάλλο μαζί μέ τ' άδελφι της... και μ' έναν άλλον κύριο πού λέν πως θά τήν πάρη... Παντρεύεται ο κόσμος, νά σοῦ πῶ, δέν είναι σάν έμάς... Πώς θά γεννοβολήσουν νά πληθύν' ή πλάση;

(Άποκριάτικη νύκτα)

Μπορούμε νά υποθέσουμε τί συνέβαινε άν κάποιος δέν μπορούσε ν' αποκτήσει παιδιά και πρό πάντων γιούς. Κατάρα και συμφορά αίωρείτο στό άνδρόγυνο. Σ' αυτό έφταιγε ή σύζυγος, χωρίς καμιά έξαιρέση. Τό λιγότερο πού θά μπορούσε νά επιθυμήσει ή δυστυχής ήταν ό θάνατος. Άλλωστε ή γυναίκα τί τήν ήθελε τή ζωή χωρίς παιδιά;

Ή άτεκνη, ή «μαρμάρα», ήταν κάτι περισσότερο από καταραμένη. Ή κοινωνία τήν καταδίκαιζε άσυζητητί ή, τό λιγότερο, τήν έλεεινολογούσε. Ή πεθερά – σέ πλεονεκτική θέση, μιās και είχε αποκτήσει κάποτε παιδιά και πρό πάντων γιό – θά μπορούσε νά τήν έπνιγε από «δίκαιη» αγανάκτηση μέ τά χέρια της ή προτιμότερο θά ήταν νά τή δηλητηρίαζε χωρίς διαταγμό, όπως συμβαίνει στό διήγημα «Τό χρυστόψωμο». Οι άτεκνες μετέρχονταν λογής λογής μέσα και ξόρκια για νά αποκτήσουν παιδιά. Γιατί και ή άτεκνία έθεωρείτο ότι μάλλον θά ήταν «δέσιμο».

Είπαμε ότι ιερότερος σκοπός του Έλληνα ήταν ή διαίωνιση του είδους του και χρέος ή συνέχιση τής γενιās του, πού εξασφαλίζεται μέ τήν απόκτηση αγοριών, τήν άρρενογονία. Άλλωστε, γι' αυτό παντρευόταν. Ό γάμος γινόταν κατ' αποκλειστικότητα για τήν απόκτηση παιδιών, για νά «γηροτροφήσουν» τούς γονείς τους και για νά «κληρονομήσουν» τή φτώχεια και τή δυστυχία.

Τό Οικογενειακό μας Δίκαιο είχε μέχρι πρό τινος άρθρο, όπου ή άτεκνία τής συζύγου έθεωρείτο ίκανή δικαιολογία για νά έκδοθει διαζύγιο εις βάρος της.

Οί συνήθεις εύχές, πού λέγονταν καταπιεστικά και έμοιαζαν μέ διαταγές μη έπιδεχόμενες άντίρρηση, ήταν: «μέ γιούς», «μέ γιό», «άντε και μέ γιούς» εκβιάζοντας έτσι, τρόπον τινά, τή μοίρα ή τή σύλληψη τής γυναίκας:

Ένώ ή νύμφη, ισταμένη όρθή... εξαμάρωνε κι έχρειάζετο νά τής σείουν τήν κεφαλήν όπισθεν ήρέμα αί παράνυμφοι, διά νά άπαντήση διά κατανούσεως εις τās άφθόβους εύχάς τών καλεσμένων: Έστερωμένοι! καλορρίζικοι! μέ γιούς!  
(Οί έλαφροίσκιωτοι)

Οί μάνες, πού έπεμβαίνουν δυνατά και θλιβερά στή ζωή τής κόρης ή τής νύμφης, έφθαναν μέχρι του νά επέμβουν και στό φύλο του παιδιού. Έλέγχοντας όλες τίς πράξεις τών παιδιών τους, πότε θά παντρευτούν, ποιόν θά παντρευτούν, πότε θά κάνουν παιδί – έπρεπε έξάπαντως νά γεννήσουν τόν πρώτο χρόνο – και τί παιδί θά κάνουν, τίς πότιζαν τό «σερνικοβότανο».

Τό τελευταίο κάποτε άποδεικνυόταν ψεύτικο και άντί νά αποκτήσει ή κόρη τους «παιδί» αποκτούσε κορίτσι:

Είχεν έρευνήσει τῶ όντι, επί χρόνους πολλούς, εις τά βουνά και τās φάραγας, όπως εύρη «παλληκαροβότανο» διά τήν κόρην της, άλλ' εκείνο τό όποϊόν τής είχε δώσει δέν επέτυχεν, έξ έναντίας, ενήργησε μάλλον ως «κοριτσοβότανο». Και όμως εις αύτήν άλλοτε, όταν τής τό έδωκεν ή άνδραδέλφη της, είχε τελεσφορήσει, διότι έκαμε τέσσαρας υιούς, και μόνον τρεις θυγατέρας. Όσον άφορά τό «στεροβοβότανο», ό πνευματικός τής είχε ειπέϊ πρό χρόνων, ότι είναι μεγάλη άμαρτία.

(Ή Φόνισσα)

Δέν «ένεργοῦσε» τό σερνικοβότανο, γιατί πολλές κακές γυναίκες ἔκαναν μάγια στίς νύμφες, γιά νά τούς κάνουν κακό καί νά γεννοῦν κορίτσια. Τό «κάνω μάγια» στή γλώσσα τῆς παπαδιαμαντικῆς Σκιάθου, λέγεται «ρίχνω τά κορίτσια»:

Τά στοιχεῖά δέν τά ἐφοβεῖτο τόσον καί ἄς τήν ἔλεγαν ἐλαφροίσκιωτην, ἤ μάλλον δι' αὐτό τήν ὠνόμαζαν οὕτω, διότι, ὅσα κι ἄν ἔβλεπε, δέν εἶχε φόβον. Ἀλλά ὡς πρός τά μάγια ὁμως, τό πρᾶγμα διαφέρει. Κατ' ἀρχάς ἐφοβεῖτο, μή ἡ ἄλλη «τῆς ρίξη τά κορίτσια», σκοπός ὅστις κατορθοῦται διά τινων ἐπωδῶν, μελετωμένων ὅταν ἀναγινώσκωνται αἱ εὐχαί τοῦ ἀρραβῶνος, ἀμέσως πρό τῆς κυρίως τελετῆς τοῦ γάμου. Ὁ φόβος τῆς ἐπετάθη κατ' ἀρχάς, ὅταν ἡ θυγάτηρ τῆς ἔτεκε θῆλυ εἰς τήν πρώτην γένναν τῆς, ἀλλ' ἐμετριάσθη ὅταν ἔκαμεν ἄρρεν εἰς τήν δευτέραν. «Τά μάγια δέν ἐπιασαν» εἶπεν.

(Οἱ ἐλαφροίσκιωτοι)

Στό μεγάλο φόβο τους μήπως γεννηθοῦν κορίτσια ἔπαιρναν πολλά προφυλακτικά μέτρα, ἀφοῦ ἡ ἀπόκτησή τους συνεπαγόταν μιά ἀπό τίς πλέον δυσβάστακτες συμφορές:

Διότι διπλῆ μὲν ἡ χαρά θά ἦτο νά ἐφθανεν αἰσίως ὁ υἱός τῆς, νά ἐγέννα μέ τόν καιρόν καί ἡ νύμφη τῆς υἱόν· τριπλῆ δέ τρομάρα ἦτον ὁ κίνδυνος τοῦ υἱοῦ τῆς, ὁ κίνδυνος τῆς νύμφης τῆς καί ὁ κίνδυνος τοῦ προσδοκωμένου νεογνοῦ. Ἴσως δέ θά ἦτο τετραπλῆ ἡ τρομάρα, ἄν προσετίθετο καί ὁ φόβος, μήπως τυχόν καί ἡ νύμφη τῆς γεννήσῃ αἰσίως... θῆλυ.

(Φῶτα, ὀλόφωτα)

Ἔτσι ὁ ραψωδός τοῦ γυναικείου φύλου, πού εἶναι καί τό πολυαριθμότερο, ξεχωρίζει τά παιδιά, σέ παιδιά (= ἀγόρια) καί κοράσια:

Ἦτον ὁ Νταντῆς ὁ Τραχήλης... ὅστις ἐκοιμᾶτο... παραπλευράς ἑνός ἄλλου κορασίου κι ἑνός παιδίου μικρᾶς ἡλικίας.

(Ἡ Φόνισσα)

Δέν διστάζει δέ ὁ συγγραφέας μέσα στήν ὁρμή τῆς διήγησής του νά ἐπαλαβεί τή διάκριση παιδίων καί κορασίων, ἀλλά νά τονίσει ὅτι καμιά διαφορά δέν ὑπῆρχεν πλέον στήν συμπεριφορά τῶν κορασίων καί τῶν παιδίων, γιατί μιά νεοφερμένη δασκάλα «χειραφέτησε» τά κοράσια καί δέν ἦταν πλέον «σκιασμένα» ἔναντι τῆς ὑπεροχῆς ἢ τῆς ἐλευθεριότητος τῶν παιδίων:

Ἡ Φραγκογιαννοῦ ἔμεινε πρός ὦραν μόνη, ἐξακολουθοῦσα νά πλύνῃ. Τήν ὦραν ἐκείνην ὑπῆρχον ἐντός τῆς αὐλῆς μόνον δύο ἢ τρία κοράσια, τά ὅποια δέν ἐθόρβουν κι' αὐτά ὀλιγώτερον ἀπό τά παιδιά. Ἀφότου μάλιστα εἶχεν ἰδρυθῆ εἰς τό χωρίον σχολεῖον τῶν θηλέων, τά κοράσια εἶχον μεγάλως ζυπνήσει. Ἡ κυρά δασκάλα πολλά γράμματα δέν τά ἐδίδασκεν, ἀκόμη ὀλιγώτερα χειροτεχνήματα, ἀλλά μόνον τά ἐμάθανε («νά λάβουν θάρρος») καί νά μήν κάνουν «σάν σκιασμένα» καί σάν «βουνίσια», καί ἐκήρυττεν ὅτι ἦτο καιρός πλέον νά «χειραφετηθῶσιν».

(Ἡ Φόνισσα)

Ἀλλά καλόν εἶναι νά μὴ γεννῶνται αὐτά «τά βάσανα» τοῦ ἀνθρώπινου γένους:

Τὰ τρία κορίτσια ἐγύριζαν, ἐστέκοντο, ἐπεριπατοῦσαν, ἔφερναν βόλτες, συνωμιλοῦσαν... Τὰ τρία βασανάκια, ὡς τὰ ὠνόμαζεν ὁ πτωχὸς ἐκεῖνος μαθητῆς, δέν ἔμειναν ἐπὶ πολλήν ὥραν μόνα των ἐπάνω εἰς τὴν ταράτσαν. Καί ἄλλα κατόπιν των βάσανα, καί ἄλλα βασανάκια, ἐφάνησαν πλησίον των. Φαίνεται, ὅτι ἡ ταράτσα ἐκείνη ἐχρησίμευεν ὡς συνεντευκτῆριον ὄλων τῶν κοριτσιῶν τῆς γειτονιάς.

(Ἄχ βασανάκια)

Καί ἡ μεγάλη κακορριζικιά τῆς ἐλληνικῆς οἰκογένειας συνεχίζεται: γενιοῦνται περισσότερα κορίτσια. Ἡ θνησιμότητα τῶν ἀγοριῶν συνεχίζει τὸ ἔργο τῆς γέννησης. Ἀποδεκατίζονται καί μένουν ἐλάχιστοι ἀρσενικοί. Ἀργότερα μένουν ἀκόμη λιγότεροι ἐξ αἰτίας τῶν μεταναστεύσεων καί τῶν θανάτων ἀπὸ τὴ ναυτικὴ ζωὴ.

Οἱ μεγάλες ἐλλείψεις διατροφῆς, κατοικίας, θέρμανσης, ἱατρικῆς μέριμνας καί γενικά τῶν μέσων ζωῆς ἐπληττε περισσότερο ὄλων τὰ μικρὰ παιδιὰ πού «ἀγγελιαζόνταν» ἀσταμάτητα. Οἱ θάνατοί τους, φυσικοὶ ἢ τεχνητοί, ἀποτελοῦν θλιβερό προνόμιο στοῦ παπαδιαμαντικοῦ ἔργο:

Γιατί, παπᾶ, πεθαίνουν τὰ μικρὰ παιδάκια;

(Ἡ συντέκνισσα)

Ἡ κραυγὴ αὐτὴ βγήκε ἀπὸ τὸ στόμα ἑνὸς ἄλλου μικροῦ παιδιοῦ, τοῦ παπαδόπουλου, πού ἴσως ἦταν συνηθισμένο νά παρευρίσκειται σέ νεκρώσιμες ἀκολουθίες μικρῶν παιδιῶν βοηθώντας τὸν πατέρα τους.

Γέμιζε λοιπὸν «τὸ περιβόλι τοῦ παπᾶ» ἀγγελοῦδια, ἔτσι ὥστε προκαλοῦσε τὴ ζήλεια τῶν ὑπολοίπων ἀθῶων παιδιῶν, τῶν μικρῶν πλασμάτων πού δέν πέθαναν:

Ἡ μικρὰ αὐτὴ παιδίσκη, καθὼς ἔμαθον, ὀλίγας ἡμέρας πρὶν, ὅταν ἀπέθανεν ἓν ἀρχοντόπουλον τῆς γειτονιάς, τόσον ἐθαύμασε, καί τόσον ἐγοητεύθη ἀπὸ τὸ θέαμα τῶν λαμπρῶν ἑξαπτερύγων, τῶν λαβάρων καί θυμιατῶν καί τῶν πολλῶν ἱερέων μέ τὰς στολάς των καί τοῦ πλήθους τοῦ λαοῦ, ὥσπου ἐζήλευσε καί μέ πόθον ἀνέκραξε:

— Πότε θά πεθάνω κι' ἐγώ, νάρθουν νά μέ πάρουν οἱ παπάδες, σάν τὸν Παναγάκη!

(Μάννα καί κόρη)

Παρά τίς προσπάθειες, τὰ κορίτσια πλήθαιναν, μεγάλωναν καί ἔπρεπε νά ἀποκατασταθοῦν. Ἄλλη συμφορὰ αὐτῆ, ἡ ἐκλογή τοῦ γαμπροῦ. Ἡ μαῖλλον «τὸ κυνήγι» τοῦ γαμπροῦ, ἡ ὀδυνηρὴ ἐμπειρία ἀπὸ τὴν ἄγρα συζύγου, ἡ «ἐπώδυνη» κατάστασις πού συνοδεύει τὸν ἀρρεβώνα — καί πού μπορεῖ νά ἐξελιχθεῖ σέ διαρκείας ἂν ὁ γαμπρός βγεῖ ἄχρηστος.

Ὁ Παπαδιαμάντης στὰ ἔργα του δέν προβληματίζεται γιὰ τὴν ἐκλογή τῆς νύμφης σχεδόν ποτέ. Καί αὐτὸ ἴσως γιὰτί πιστεύει ὅτι σχεδόν ὅλες οἱ γυναῖκες



Φαίδων Πατρικαλάου

Ἡ Φόνισσα

είναι καλές. Τούναντίον, μιλάει μέ θλίψη γιά τήν ανάγκη έκλογής τοῦ γαμπροῦ. Ἡ έκλογή, ἄν μπορεῖ νά χρησιμοποιηθεῖ αὐτή ἡ λέξη, ἀνήκει στοῦς γονεῖς. Ποτέ δέν ρωτιέται ἡ νύφη:

Τό συνοικέσιο συνεφωνήθη κατά τήν τελευταία επίσκεψιν καί ξενίαν τοῦ γέρο-Ἀρέθα... Ὁ γάμος ἀπεφασίσθη μεταξύ τῶν δύο γερόντων νά γίνη τό ἐπίον φθινόπωρον.

(Θάνατος κόρης)

Ἡ ἥρωίδα αὐτοῦ τοῦ δράματος, αὐτοῦ τοῦ θλιβεροῦ δρώμενου, δηλαδή τῆς εκλογῆς τοῦ γαμπροῦ, ἀμέτοχη, ἀπαθής, καρτερική, ὑπομένει τή μοῖρα της ἀφωρη. Μακάρι νά βρεθεῖ κάποιος νά τήν πάρει. Τό ποιός εἶναι δευτερεύον. Ἀπαγορεύεται δέ νά τόν ἐρωτευθεῖ. Ὁ ἐρωτας εἶναι καταδικαστέος. Κανένας δέν νοιάζεται γι' αὐτόν.

Ὁ ἄνδρας συνήθως δέν σκέφτεται ποιά θά πάρει, ἀλλά πόσα θά πάρει. Αὐτό τόν ἀπασχολεῖ. Αὐτός διαλέγει προίκα, ὄχι πρόσωπο. Τό τελευταῖο εἶναι ἀμελητέο ἢ ἀδιάφορο. Φαίνεται ἀστεῖο γιά τόν παπαδιαμαντικό ἥρωα, τόν σχεδόν τιποτένιο, μεσήλικα, τεμπέλη, ἄχρηστο καί ἀδιάφορο, νά τόν προβληματίσει ποιά θά πάρει. Μά, κάποια πού θά τόν ξελασπώσει, πού θά δουλεύει γι' αὐτόν. Μέ κάποια πού δέν ἔχει προίκα περνáει εὐχάριστα τόν καιρόν του, καί θά λέγαμε ὅτι μέ τό «μέτρημα» ξεχωρίζεται ὁ σοβαρός σκοπός. Συμβαίνει τό ἴδιο πού γίνονταν στήν ἀρχαία Ἑλλάδα: ἡ προίκα ξεχωρίζει τόν νόμιμο γάμο ἀπό τήν παλλακεία. Δέν κάναμε βῆμα. Καί εἶναι περιεργο τό ὅτι ὑπάρχουν ὀρισμένοι πού δέν διακρίνουν... τήν ἀδιατάρακτη συνέχεια τῆς φυλῆς μας:

- Καί δέν σ' ἀγαποῦσε κανεῖς ἐκεῖ πέρα, πρὶν σέ πάρῃ ὁ κυρ-Μοναχάκης;
- Καί πολλοί μάλιστα, ἀκούς ἐκεῖ! ἐβεβαίωσεν εὐθύμως ἡ Λιαλιώ. Μόνον νά τί εἶναι: τά φτωχά κορίτσια δέν τ' ἀγαποῦν παρά ὅπως ἀγαποῦν τά λούλουδα, γιά νά τά μυρισθοῦν μιά, κι' ὕστερα νά τ' ἀφήσουν νά μαραθοῦν, ἢ νά τά μαδήσουν· κι ἐγώ δέν ἤμουν καμμιά μεγαλοπρικοῦσα, βλέπεις, γιά νά μέ ἀγάπησουν, καί γιά νά μέ στεφανωθοῦν "ἐμπομπῆ καί παρατάξει", μ' ἐπισημότητα, ἢ κáν νά μέ κλέψουν καί νά μέ στεφανωθοῦν κρυφά μ' ἕναν παπᾶ, βέβαιοι πώς οἱ γονεῖς, εἰς ὄλον τό ὕστερο, θ' ἀναγκασθοῦν σά σκασμένοι νά δώσουν τήν προίκα... Γι' αὐτό δέν εὐρέθηκε ἄλλος ἀπ' τόν μπαρμπα-Μοναχάκη νά μέ ζητήσῃ. Πάλι καλά!

(Ἡ νοσταλγός)

Ὅταν τό κυνήγι ἐπιτύχει, ἀγρεύεται ὁ γαμπρός γιά νά «κουκουλωθεῖ» τήν κόρη. Κατά κανόνα ἔχει τά διπλάσια χρόνια τῆς νύφης. Τό πιθανότερο νά ἔχει τήν ἡλικία τοῦ πατέρα της. Εὐτύχημα θεωρεῖται νά εἶναι συνομιληκος τῆς πεθερᾶς του.

Τά «ἐμβατικά» ἢ «μπατικά» τελοῦνταν ἐνίοτε μετά φανῶν καί λαμπάδων. Πρὶν πάλι, κρυφίως ἢ δημοσίως μέ ντουφεκιές ὁ γαμπρός ἀρρεβωνιαζόταν. Τό «συμβάν» περιεβάλλετο ἀπό λογιῆς λογιῆς ἔθιμα καί προλήψεις. Οἱ πλησιέστεροι συγγενεῖς ἢ χωρὶς αὐτούς ἢ πεθερά καί ὁ πεθερός εἶχαν ἀναλάβει τήν διεξαγωγή του.

Στό διήγημα «Τά συχαρίκια», τό «δρώμενο» παρά τίς προφυλάξεις καί τίς προσπάθειες απόκρυψής του κατέστη φανερό στους γείτονες. Ἀλλά σέ μιά μικρή κοινωνία τοῦ χωριοῦ εἶναι δυνατόν νά περάσει κάτι τέτοιο ἀπαρτήρητο; Ἡ ἀκολουθία ἐφθασε στό σπίτι τοῦ γαμπροῦ, ὅπου θά τελοῦνταν οἱ ἀρρεβῶνες. Κάθε ἕνας ἀπό τούς ἀκολούθους, ὡς μύστης ἀρχαίου μυστηρίου, ἐπιτελοῦσε καθῆκον – τό ρόλον του – σιωπηλά, μέ συμβολικές πράξεις. Οἱ σχεδιασμοί ἐμοιαζαν γνωστοί, ἱεροί, ἀπαραβίαστοι. Ὁ βίος καί ἡ μοῖρα ἐνός ἐκάστου τῶν ἀκολουθῶν ἐπιδρούσε ὡς εἶδος συμπαθητικῆς μαγείας πρὸς τό νέο ἀνδρόγυνο. Ἄντί νά μιλοῦν, νά εὐχονται, ἀόρατα καί μυστικά μεταδίδονταν ἐκεῖνο πού οἱ ἴδιοι ζοῦσαν ἢ ἀντιπροσώπευαν.

Στόν μονό ἀριθμό τῶν συγγενῶν πού ἤθελαν («νά δέσουν τίς παντρεῖες»), ὑπῆρχε καί ὁ ἀπαραίτητος «ἀμφιβαλῆς παῖς»:

Ἀνέβησαν εἰς τήν οἰκίαν τῆς Μπόλαινας, ὅπου εὐθύς ἤνοιξε ἡ θύρα, καί εἰσῆλθον, πρῶτος ὁ Μπόζας, κρατῶν τό φανάριον, διά νά εἶναι καλορίζικον τό ἀνδρόγυνον, νά κάμνη ὄλο γυιούς, δευτέρα ἡ Λαζίτσα, ἡ νύμφη τῆς Γαλάτσαινας, ἥτις εἶχε λάβει τά γλυκά εἰς τάς χεῖράς της τώρα, διά νά ἔχη ὄλο γλύκες καί χαρές τό ἀνδρόγυνον. Αὕτη, ἡ Λαζίτσα, πολύ νεωτέρα τοῦ ἀνδρός της, συνέβαινε νά ἔχη ἀμφοτέρους τούς γονεῖς της ζῶντας, καί δι' αὐτό ἐπροτιμήθη νά κρατήσῃ τά γλυκά, διά νά ἔχη πολλήν ζωήν τό ἀνδρόγυνον. Τρίτος εἰσῆλθεν ὁ γερο-Λάζος, διά νά γηράσῃ τό ἀνδρόγυνον. Τετάρτη εἰσῆλθεν ἡ Μπόζαινα «ἀνδρογυναίκα», διά νά δείξῃ τήν ἀρμονίαν τῶν δύο φύλων. Πέμπτη καί τελευταία εἰσῆλθεν ἡ πενθερά, διά νά δείξῃ τήν ὑπακοήν καί τήν ὑποταγήν τῆς νύμφης εἰς τόν γαμβρόν.

(Τά συχαρίκια)

Ἦδη ἀπό τήν ἀρχαία Ἑλλάδα – χωρίς νά διακόπτεται κατὰ τήν βυζαντινῆν περίοδο – ἡ διατροφή τοῦ ἀγοριοῦ καί μετὰ τοῦ ἀνδρα ἦταν καλύτερη σέ ποιότητα καί μεγαλύτερη σέ ποσότητα ἀπό τῆς γυναίκας. Ἡ διαβίωση ἦταν διαφορετικῆ καί συνεπαγόταν ὕπνο σέ καλύτερο δωμάτιο καί στρώμα, λιγότερη ἐργασία, ξεχωριστή περιποίηση καί συμπεριφορά. Στρώνουν τό καλό κρεβάτι στόν ἀνδρα φιλοξενούμενο ἢ τόν ἀδελφὸ ἢ τόν συγγενή καί ἐκεῖνες κοιμοῦνται στό πάτωμα, σέ μιά γωνιά ἢ σέ κατώτερα στρώματα. Γιά τίς γυναῖκες φιλοξενούμενες δέν δίδεται ἡ δέουσα σημασία.

Νομίζω ὅτι ἀκόμη σέ πολλά χωριά οἱ γυναῖκες δέν τρώγουν στό ἴδιο τραπέζι μέ τούς ἄντρες, ἀλλά στήν κουζίνα τά ἀπομεινάρια. Κατὰ τή διάρκεια τῶν γευμάτων πηγαينوέρχονται καί στέκουν ὀρθιες γιά νά περιποιοῦνται τούς ἄρρενες συνδαιτημένες παρέχοντας σ' αὐτούς τίς καλύτερες μερίδες τοῦ φαγητοῦ.

Ἀλλά ποιό εἶναι τό ἀρσενικό γένος, τί εἶναι τέλος πάντων οἱ ἄνδρες, πόσο ἀξιίζουν τά ἀγόρια, πού τόσο διακαῶς ἐπιθυμοῦσαν ν' ἀποκτήσουν οἱ γονεῖς, ζωηρά ἐπιζητοῦσαν γιά γαμπροῦς στίς κόρες τους καί ἀτελεῖωτα λαχταροῦσαν νά γυρίσουν πίσω ἀπό τά ταξίδια καί τίς θάλασσες οἱ μάνες καί οἱ σύζυγοι;

Ὁ παπαδιαμαντικός διθυράμβος πού ψάλλθηκε γιά τίς γυναῖκες γίνεται ἀκόμη παιάν καί τρόπαιον γιά τό μεγαλεῖο τους, ἀν ἀναλογισθοῦμε τά ὅσα ἔσου-



ρε για τούς άντρες. Ίσως κανείς άλλος συγγραφέας και σε τόσο μεγάλο αριθμό έργων δέν κατηγορήσε τό ανδρικό γένος τόσο αυθόρμητα και αληθινά. Μήπως δέν είχε τόσα παραδείγματα ενώπιόν του; Πόσο δίκαιο είχε, όταν μέ αποπλιστική ειλικρίνεια και έναργεια ζωγράφισε και κατέγραφε τήν κοινωνία μας τόν περασμένο αιώνα. Πατέρες, γιοί, σύζυγοι, αδελφοί εμφανίζονται αδιάφοροι, τεμπέληδες, ανάλγητοι, αναισθητοι, μαχαιροβγάλτες. Ο Μούρος, ό γιός τής γριάς Χαδούλας, ό αδελφός τής Αμέρσας, ήταν ό φόβος και ό τρόμος όλων:

Ο Μούρος, βλέπων τήν Αμέρσαν νά τρέχη πρός τήν θύραν, έφαντάσθη, έν τώ παραλογισμώ τής μέθης του, ότι ή αδελφή του ήθελε νά άνοιξη τήν θύραν και τόν παραδώσει εις τούς χωροφύλακας. Τότε τυφλός έκ μανίας, έσυρεν όπισθεν, από τά νώτα τής όσφύος του, τροχισμένην μάχαιραν, τήν όποίαν είχε, και όρμησας έκτύπησε τήν αδελφήν του εις τό πλευρόν όπισθεν κατά τήν δεξιάν μασχάλην.

Αίσθανθεΐσα τόν ψυχρόν σίδηρον ή Αμέρσα, άφήκε σπαρακτικήν κραυγήν.  
(Η Αμέρσα)

Αδελφοί πού μαχαιρώνουν, πού κτυποΐν και βαιοπραγοΐν άνενόχλητα έναντίον τών αδελφάδων τους, άποτελοΐν καθημερινή ήθιογραφία. Σπαρακτικές κραυγές από τήν Αμέρσα, μαυρισμένο τό μάτι τής Μαρίκας από τόν άρχιμόρτη τόν αδελφό της:

τήν προτεραίαν ό αδελφός τής Μαρίκας, άρχιμόρτης τής γειτονιάς, εκμανείς διότι έμαθεν ότι ή μητέρα είχε τάξει πεντακοσίας δρχ. τού γαιμπρού, είχε δώσει μίαν σπρωξιάν τής Μαρίκας και τήν έρριψεν επάνω στο άγκωνάρι τής πόρτας. Η νέα χθές έφερε δέμα περί τό πρόσωπον: σήμερα είχε μαύρην τήν γνώθον, μαύρην τήν γωνίαν τού βλεφάρου.

(Οί παραπονεμένες)

Η Μαρίκα ήταν άτυχη από αδελφό, μήπως όμως είχε τύχη από γαιμπρό; Καλύτερα νά έμεινε «άνανδρη», όπως ή Γαρουφαλιά:

Σήμεραν ή Μαριγούλα κοντεύει νά είναι νύφη, και κινδυνεύει νά μήν είναι: ή Μαρίκα θά γίνη νύφη, καθώς αύτή λέγει: κι' ή Κούλα, από τριών ετών, έγινε νύφη, και δέν έχει πλέον τόν άνδρα της.

Τήν είχε στεφανωθή τήν Κούλαν ό δικός της, κι' έμεινε μίαν βραδυάν μαζύ της, κι' ύστερα έγινε άφαντος, δι' οΐς λόγους αύτός γνωρίζει: ή νέα δέν ήξεύρει τίποτε. Κι' ή Μαριγούλα, τό καλό κορίτσι, έμεινε χωρίς άρραβωνιαστικόν από προχθές τό βράδυ. Έχει κάμει κονάκι στο σπίτι τους, κόττα-πίττα, από μίνας πολλούς. Κι' ή Γαρουφαλιά ήτον άνανδρη γυναίκα, ένα κορίτσι τό είχαν αύτήν τήν Μαριγούλαν, και μοναχήν. Τσουμπλέκια, μπαρδάκια, ρουχικά, όλα τά έδιδεν: εύχαριστημένη ήτο νά φύγη αύτή μέ ένα φουστάνι, από μέσ από τό σπίτι, ήρκει μόνον νά τήν έπαιρνεν. Κατ' άρχάς τούς είχαν υποσχεθή νά γίνη ό γάμος τού Αγίου Δημητρίου: έπειτα ανέβαλε τού Αγίου Φιλίππου: ύστερα ειπε τά Χριστούγεννα!

(Οί παραπονεμένες)

Αυτό τό γεγονός τής αθέτησης γάμου έπαιρνε ένίοτε τραγικές διαστά-

σεις. 'Ο ψεύτης και «μουντάρης» Κοσμάς, ένα αληθινό μούτρο, τό είχε πα-  
ρακάνει. Παρ' ὅλο ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης τόν συστήνει στήν ἀρχή τοῦ διη-  
γήματός του ὡς ἀνοιχτόκαρδο ταβερνόβιο και ἐπικούρειο καλοφαγά, στή συ-  
νέχεια ἀφήνει νά διαφανεῖ πόσο πολύ τόν ἐκτιμοῦσε:

Εἶχεν ἀλλάξει ἕως τώρα τρεῖς ἢ τέσσερας παλλακίδας, μέ τάς ὁποίας συνῆζε  
κατά καιρούς, συνήθως συνῆπτε σχέσιν μέ μίαν δευτέραν, πρὶν τά χαλάση ἀκό-  
μη καλά μέ τήν πρώτην, ἴσως διά τό ἀσφαλέστερον. Καί οὕτω συνέβαιναν ἐπί  
τινα χρόνον νά φαίνεται τάχα ὡς “δύγαμος”. “Ὅσον δι' ἰδανικάς οἰοῖνε ἐρωμέ-  
νας, καί αὐταί περιστατικῶς δέν ἔλειπον.

(Τό κουκούλωμα)

Τά ἔγραφε ὅλα αὐτά ὁ Παπαδιαμάντης φροντίζοντας νά ἐκθέσει τό ἀνδρι-  
κό γένος, χωρίς νά προσπαθεῖ καθόλου νά δικαιολογήσει τήν ἀνήθικη συμπε-  
ριφορά πού εἶχε ὁ Κοσμάς:

Τέλος, μετά χρόνους ὁ Κοσμάς ἐφάνη ὅτι ἄρχισε νά φρονιμεύη. Μία ὀπωσοῦν  
φρόνιμη γυνή, ἡ Ρήνη ἢ Μεργλιανίτισσα, κατώρθωσε νά τόν συμμαζέψη. Αὕτη  
ἔτρεφεν ἀληθῆ συμπάθειαν καί τοῦ ἀνέθρεψε τόν Ἀριστογείτονα, τό τελευταῖον  
νόθον, τό ὁποῖον εἶχεν ἐξ ἀγνώστου μητρὸς καί τό ὁποῖον ἦτο ἐκτάκτως δυσή-  
μιον καί δυσάγωγον. 'Ο Κοσμάς τόσον εἶχε συγκινηθῆ ἀπό τήν ἀφοσίωσιν τῆς,  
ὥστε ὑπεσχέθη νά τήν “στεφανωθῆ”. Καθότι ἡ ἀγία ἐκκλησία μας συνηθίζει  
ὅλους ἀδιακρίτως νά τοὺς στεφανώνη, ὡς “νομίμως ἀθλήσαντας”. Δι' αὐτό θά  
ἠδύνατό τις νά προτείνη, ὅτι καλόν θά ἦτο, εἰς πολλάς περιπτώσεις ν' ἀντικα-  
τασταθῶσι τά στέφανα διά κουκούλας ἐξ Ἰσου συμβολικῆς, ἐξηγούσης καί τό  
ῥῆμα “κουκούλω”, τό ὁποῖον συνηθίζει ὁ λαός εἰς παρομοίας περιστάσεις.

(Τό κουκούλωμα)

Ἄλλ' ἐκεῖνο πού σχεδόν χαρακτηρίζει τό ἀνδρικό γένος εἶναι ἡ φυσική ρο-  
πή πρὸς καλοζωίαν καί ἡ παντελής ἔλλειψη ἐπιθυμίας πρὸς ἐργασία:

Πῶς νά ἔχη πεντάρα; Καλά καί τά λεπτά, καλή κι ἡ δουλειά, καλό καί τό  
κρασί, καλή κι ἡ κουβέντα, ὅλα καλά. Καλλίτερον ἀπ' ὅλα ἡ ραστώνη, τό δόλ-  
τσε φαρ νιέντε τῶν ἀδελφῶν Ἰταλῶν. Ἄν εἰς αὐτόν ἀνετίθετο νά συντάξῃ τόν  
κανονισμόν τῆς ἐβδομάδος θά ὠρίζε τήν Κυριακήν διά σχολήν, τήν Δευτέραν  
διά χουζοῦρι, τήν Τρίτην διά σουλάτσο, τήν Τετάρτην, Πέμπτην καί Παρα-  
σκευήν δι' ἐργασίαν, καί τό Σάββατον διά ξεκούρασμα. Ποιὸς λέγει, ὅτι αἱ  
ἐορταί εἶναι πάρα πολλαί διά τοὺς ὀρθοδόξους Ἕλληνας, καί αἱ ἐργάσιμαί εἶναι  
πολύ ὀλίγα; Αὐτά τά λέγουν ὅσοι δέν ἔκαμαν ποτέ σωματικὴν ἐργασίαν καί  
ἠξέυρουν μόνο διά τοὺς ἄλλους νά θεσμοθετοῦν.

(Τά Χριστούγεννα τοῦ τεμπέλη)

Βοτσα Λαμφοῦσση



Δημήτρης Α. Σεβαστάκης

Τό μικρόν κοράσιον ἔβηγε καὶ ἔκλιε καὶ ἐθιρῖβει  
ὡς νὰ ἦτον μέγας ἀνθρώπος

(Ἡ Φύσισσι)

# μαρία γκασούκα

## ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΦΥΛΟ

Όψεις έμφυλων κοινωνικῶν σχέσεων στή «Βοσκοπούλα» τοῦ Παπαδιαμάντη

Ἡ προσπάθεια ἀνασύνθεσης τοῦ γυναικείου παρελθόντος, πού τά τελευταῖα χρόνια βρίσκεται σέ ἐξέλιξη καί στήν Ἑλλάδα, ὀφείλει πολλά στή λογοτεχνία<sup>1</sup>. Ἀνεξάρτητα ἀπό τίς ἐνστάσεις πού προτάσσονται σέ ὅ,τι ἀφορᾷ στήν κοινωνική πραγματικότητα γεγονότων καί καταστάσεων πού ἀποδίδει, ἡ ἀλήθεια εἶναι πώς ἡ λογοτεχνία μᾶς προσφέρει πλούσιες καί πολύτιμες πληροφορίες γιά τίς σχέσεις τῶν φύλων, γιά τίς κυρίαρχες ἔμφυλες ἀντιλήψεις, γιά τά στερεότυπα, τίς συλλογικές ἀναπαραστάσεις, τά ἔμφυλα ὄρια<sup>2</sup>. Ταυτόχρονα, ἐπιτρέπει συχνά τή διάκριση ὄχι μόνο τῶν ἀξιακῶν κοινωνικῶν συστημάτων τῆς συγκεκριμένης ιστορικῆς περιόδου, ἀλλά καί μορφῶν καί τρόπων ὑπονόμευσής τους καθώς καί τή διατύπωση – ἐξαιρετικά δειλά ἔστω – («ἄλλων») ἀξιῶν καί ἀπόψεων, ἀφετηρίες δρόμων πού ὀδηγοῦν σέ μελλοντικές διαφοροποιήσεις<sup>3</sup>.

Κατά τή διάρκεια τοῦ προηγούμενου αἰώνα, ἡ γυναικεία λογοτεχνία ἀσφυκτιᾷ καί κάποτε χάνεται στό πλήθος καί τό μέγεθος τῆς λογοτεχνίας πού γράφουν οἱ ἄνδρες. Οἱ κοινωνικές-οἰκονομικές καί ἔμφυλες συνθήκες τῆς ἐποχῆς ἐπέτρεψαν ἐλάχιστες βιωματικές μαρτυρίες τῆς γυναικείας ὑποκειμενικότητας στά πλαίσια τῆς λογοτεχνίας<sup>4</sup>. Ἔτσι, τό μέγιστο μέρος τῶν πληροφοριῶν πού λαμβάνουν ὄσες/οι ἀσχολοῦνται μέ τή διερεύνηση τῆς ζωῆς τῶν ἐλληνίδων γυναικῶν ἀπό τά μέσα, κυρίως, τοῦ 19ου αἰώνα, προέρχεται ἀπό ἄνδρες συγγραφεῖς. Οἱ πληροφορίες αὐτές εἶναι, κατά κανόνα, «ἀσύνειδες» καί, σ' ἓνα μεγάλο βαθμό, σεξιστικές. Αὐτό, ὠστόσο, οὔτε λιγότερο ἀποκαλυπτικές οὔτε λιγότερο χρήσιμες τίς κάνει γιά τήν/τόν ὑποψιασμένη/ο ἐρευνητή/ῆ. Ἀξίζει, πάντως, νά ἐπισημανθεῖ ἡ ἐμφάνιση στά πλαίσια τῆς λογοτεχνικῆς γενιᾶς τοῦ '80 – ὑπό τήν ἐπίδραση καί τῆς συζήτησης πού ἀναπτύσσεται γύρω ἀπό τή γυναικεία ἐργασία καί ἐκπαίδευση<sup>5</sup> – μιᾶς φιλικῆς πρὸς τίς γυναῖκες λογοτεχνίας, γραμμένης πάντοτε ἀπό ἄνδρες. Θέτει ζητήματα – συχνά ἐρήμην τῶν ἰδίων τῶν δημιουργῶν – ἀναγνώρισης τῆς γυναικείας ὑπόστασης, μαρτυρᾷ μοναχικές ἀντιστάσεις καί καταγράφει τά πάθη καί τά δεινά τῶν γυναικῶν, ὅπως καί στοιχεῖα μιᾶς συνείδησης τοῦ φύλου

πού αρχίζουν να διαφαίνονται. "Όσο σημαντικά κι αν είναι όλα αυτά, όμως, η κυρίαρχη ιδεολογία για τον ρόλο και τα πεπρωμένα των γυναικών δεν αμφισβητείται απ' αυτού του είδους τή λογοτεχνία, άκόμα κι αν πρόκειται για δημιουργούς που θέτουν έαυτους συνειδητά στο πλευρό των γυναικών, όπως ο Παλαμᾶς και ο Ξενόπουλος<sup>6</sup>.

Πάντοτε στή λογοτεχνία τῆς έποχῆς εκείνης κάθε προσπάθεια υπέρβασης των έμφυλων ορίων και ανατροπῆς τοῦ κοινωνικοῦ νόμου καταλήγει στήν καταστροφή τῆς έξεγερμένης γυναίκας και στήν άποκατάσταση τῆς διασαλευμένης έμφυλης έννομης τάξης. Χαρακτηριστικές περιπτώσεις: Ἡ Αὐγούστα («Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν») και ἡ Χαδούλα-Φραγκογιαννοῦ («Ἡ Φόνισσα»). Ἀπό τήν ἄλλη πλευρά, όπως εὔστοχα έπισημαίνει ἡ Ἐλένη Βαρίκα, και στίς πλέον «φιλογυναικεῖες» εκφάνσεις αὐτοῦ τοῦ είδους τῆς λογοτεχνίας, οἱ γυναῖκες καθορίζονται «ἀπό τούς ἄνδρες και μέσω τῶν ἀνδρῶν»<sup>7</sup>, μέ μοναδική εξαίρεση ἴσως τήν ἡρωίδα τῆς «Φόνισσας».

Τό παπαδιαμαντικό έργο – κατ' έξοχήν γυναικεῖο – εντάσσεται στή «φιλογυναικεία» λογοτεχνία, ὅχι τόσο γιατί ο συγγραφέας συμπονεῖ μέ τόν δικό του ἀνδρικό τρόπο τίς γυναῖκες και ἀναγνωρίζει τά πάθη τους, γεγονός που τόν ὀδηγεῖ συχνά σέ δρόμους προφητικούς (λ.χ. τό διήγημά του «Χωρίς στεφάνι») <sup>8</sup> και ἀπροσδόκητους σέ σχέση μέ τήν ἰδιοσυγκρασία, τήν ιδεολογία και τή θρησκευτικότητα του. Ἐντάσσεται, κυρίως, εξαίτιας τοῦ μεγέθους και τῆς ποικιλίας τῶν πληροφοριῶν που τό έργο αὐτό παρέχει για τήν κατάσταση τῶν γυναικῶν και τίς κοινωνικές ἀντιλήψεις που τήν περιβάλλουν, στήν πρωτεύουσα και τήν ὑπαιθρο τῆς Ἑλλάδας τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ 19ου αἰώνα: «Ἡ ἀνάγνωση τοῦ έργου τοῦ Παπαδιαμάντη ὑπό τό πρίσμα τοῦ κοινωνικοῦ φύλου (gender) έπιφυλάσσει ἕνα διαρκές ξάφνιασμα, μία έπαναλαμβανόμενη εκπλήξη, πώς ἕνας ἄνδρας συγγραφέας και μάλιστα «θρησκευόμενος» και για κάποιους «ἀναχωρητής», μπόρεσε να συγκεντρώσει και να ἀποδώσει μέ πιστότητα – ἔστω και «ἀσύνειδα» – τόσο και τέτοιο πλῆθος στοιχείων και πληροφοριῶν για τήν κοινωνική θέση τῶν γυναικῶν και να δημιουργήσει, τελικά, ἕνα γυναικοκεντρικό, στή βάση του, έργο»<sup>9</sup>.

«Ἡ Βλαχοπούλα» – ἕνα ἀπό τά λιγότερο γνωστά διηγήματα τοῦ Σκιαθίτη δημιουργοῦ – δημοσιεύθηκε στήν έφημερίδα Ἐφημερίς, 5-4-1892<sup>10</sup>. Ἀνεξάρτητα και πέρα ἀπό τή λογοτεχνική του ἀξία, τό διήγημα αὐτό προσφέρει σημαντικά στοιχεῖα για τή ζωή τῶν γυναικῶν στήν ἀττική ὑπαιθρο και στήν ὑπό διαμόρφωση ἀθηναϊκή πρωτεύουσα και έπιτρέπει τή διερεύνηση κοινωνικῶν σχέσεων ἰδιαίτερου ενδιαφέροντος ἀπό τήν ὀπτική τοῦ φύλου. Κλειδί προσέγγισης και κατανόησης τοῦ έργου – ὅπως θά συμβεῖ ἀργότερα στή «Νοσταλγία» και θά κορυφωθεῖ στή «Φόνισσα»<sup>12</sup> – ἀποτελεῖ ἡ έμπλοκή τῆς τάξης και τοῦ φύλου, καθώς και ἡ ἀναγνώριση τῶν συνεπειῶν τῆς έμπλοκῆς αὐτῆς. Τό παρόν έρωτικό στοιχεῖο, ὅπως και στή «Νοσταλγία», παραμένει δευτερεῦον και «περιφερειακό», που συμβάλλει, ὡστόσο, στήν εξέλιξη τῆς ἱστορίας.

Καί στην περίπτωση τῆς «Βλαχοπούλας», οἱ ἀντιλήψεις τοῦ ἀνδρα-λογοτέχνη ταυτίζονται μέ τήν κρατούσα ἰδεολογία τοῦ φύλου. Εἶναι γνωστό πῶς οἱ ἄνδρες λογοτέχνες, γιά λόγους πού δέν ἐπιτρέπει ἡ οἰκονομία τοῦ χώρου νά ἀναλυθοῦν, ἀκόμη κι ὅταν ἀντιλαμβάνονται τίς δυσκολίες καί τά πάθη τῶν γυναικῶν, τά ἐρμηνεύουν μέ κώδικες ἀνδρικούς καί μέ δεσπόζουσες τίς ἄμυνές τους, ὅσον ἀφορᾷ στήν κοινωνική τους αὐτοσυντήρηση. Ὁ Παπαδιαμάντης δέν ἀποτελεῖ ἐξάιρεση κι αὐτό θά φανεῖ ἤδη στήν εἰσαγωγή τοῦ διηγήματος, ὅπου περιγράφει τή σκληρή καί ἄχαρη καθημερινότητα τῶν γυναικῶν μέ τρόπο πού τήν ἐξωραΐζει καί τήν ἐξιδανικεύει: «Εἰς τάς χωρικές οἰκίας, βλέπεις, ἡ γυνή δέν χρησιμεύει μόνον ὡς γυνή, ὡς οἰκοκυρά καί ὡς μήτηρ, ἀλλ' ὁ προορισμός της εὐρύνεται ὅσο εἶναι εὐρύς ὁ ὀρίζων τοῦ δροσεροῦ χωρίου, κειμένου εἰς τό κέντρον γοητευτικοῦ ὄροπεδίου ἀνάμεσα εἰς τέσσαρας ἐξεχούσας ράχας, ὅπου εὐωδιάζει ὁ θυμός, ἡ φασκομηλιά καί τό ὕσσωπον, καί ὅπου τά πεῦκα, ὡς χειροκρατούμενα παιδία, σείονται ὅλα ὁμοῦ μέ μίαν ὁμοιόμορφον κίνησιν ἀπό τήν αὐτήν ριπήν τοῦ βορρᾶ, τοῦ καταφερομένου ἀπό τοῦ ὕψους τῆς ἐπιβλητικῆς Πεντέλης. Ἐκεῖ κι γυνή τρέχει κατόπιν τοῦ ἀνδρός εἰς τό χωράφι, τόν βοηθεῖ εἰς ὅλας τάς ἐργασίας, μέ τήν ἀριστεράν κρατούσα εἰς τήν ἀγκάλην τό τελευταῖον της τρίμηνον νεογόνον, μέ τήν δεξιάν συλλέγουσα χόρτα διά τήν προβατῖναν ἢ λάχανα διά τόν ἑσπερινόν δεῖπνον, καί πολλάκις ἀποκοιμίζουσα τό βρέφος ἐπὶ τῆς χλόης, ὑπό τήν ἀμυγδαλέαν ἀνθοῦσαν ἢ ὑπό τήν μηλέαν φυλλοροοῦσαν, ἀσχολεῖται αὐτή νά βοτανίζῃ ἢ καί νά σκάπτῃ ἐνίοτε. Χωρική δέ οἰκία χωρίς γυναίκα θά ἦτο ὡς ἐρημία χωρίς ἄσιν»<sup>13</sup>. Παρά ταῦτα, καί καθὼς ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι ἕνας βαθιά ἀνατρεπτικός συγγραφέας – ἡ ἀντίφαση ἀποτελεῖ βασικό χαρακτηριστικό τῆς συνολικῆς του δημιουργίας – προσπερνώντας τήν παραπάνω περιγραφή ἢ κατόπιν τούς προβληματισμούς τῆς Χαρμολίνης<sup>14</sup> θά καταλήξῃ λίγα χρόνια ἀργότερα στή σπαρακτική περιγραφή τῆς Φραγκογιαννοῦς: «Ὅταν ἦτο παιδίσκη ὑπηρετεῖ τούς γονεῖς της. Ὅταν ὑπανδρεύθῃ ἔγινε σκλάβα τοῦ συζύγου της – καί ὅμως, ὡς ἐκ τοῦ χαρακτῆρος της καί της ἀδυναμίας ἐκείνου, ἦτο συγχρόνως καί κηδεμῶν αὐτοῦ· ὅταν ἀπέκτησε τέκνα, ἔγινε δούλα τῶν τέκνων της· ὅταν τά τέκνα της ἀπέκτησαν τέκνα, ἔγινε πάλι δουλεύτρια τῶν ἐγγόνων της»<sup>15</sup>, ἀλλά καί στόν τρομερό ἀναστεναγμό της: «Ἔτσι τοῦ ῥχεται τοῦ ἀνθρώπου, τήν ὥρα πού γενιῶνται, νά τά καρυδοπνίγη!...»<sup>16</sup>.

Στή «Βοσκοπούλα» ὁ Παπαδιαμάντης διαπραγματεύεται μιά σειρά ἐνδοκοινωνικῶν καί συγγενικῶν σχέσεων, τίς ὁποῖες – ὅπως συμβαίνει σέ ὅλο τό ἔργο του – διαχειρίζονται οἱ γυναῖκες, μέ προεξέχουσες: α. Τῆ σχέση μητέρας-κόρης, μιά σχέση που κυριαρχεῖ στά «καθήκοντα συγγένειας»<sup>17</sup>, γιατί ἀφενός ἐξυπηρετεῖ τήν κοινωνικοποίηση τῶν γυναικῶν, ἀφετέρου ἀποτελεῖ βασική πηγή τῶν συνδέσμων πού προκύπτουν ἀπ' αὐτή τῆ διαδικασία β. τίς σχέσεις πού ὀδηγοῦν στό γάμο ἢ πηγάζουν ἀπ' αὐτόν, καθὼς ὁ γάμος ἀποτελεῖ πρωτεύον πολιτιστικό-κοινωνικό γεγονός, σημεῖο ὀριστικῆς συνάντησης τῶν δύο φύλων, εὐλογημένο ἀπό τήν ἐκκλησία, ἀλλά καί πεπρωμένο τῶν

γυναικῶν. Παράλληλα, εἶναι ὁρατές κάποιες ἀπό τίς διάχυτες σ' ὄλο του τό ἔργο πεποιθήσεις, ὅπως π.χ. ὅτι οἱ γυναῖκες μπορεῖ νά εἶναι καί φορεῖς τοῦ κακοῦ, ἀφοῦ – ἐκτός τῶν ἄλλων – τά «μαναφρούκια», δηλ. οἱ διαβολές, ἀποτελοῦν ἀποκλειστικά γυναικεῖα ὑπόθεση: «Ἡ πομπιωμαμένη, πού κυλιότανε τόσα χρόνια στά ξένα σπίτια, μέσ στήν Ἀθήνα, καί ποιός ξέρεῖ τί μπομπές, τί ρεζίλικια ἔπαθε, πού τήν ἔκαναν καί τήν ἔδειχναν τ' ἀφεντικά της...»<sup>18</sup>. Τό συγκεκριμένο ἐντούτοις διήγημα συμβάλλει σημαντικά στήν προσπάθεια ἀνασύνθεσης τοῦ γυναικεῖου παρελθόντος ἀπό τό γεγονός ὅτι ἡ βιοματική γραφή τοῦ Παπαδιαμάντη φέρνει στήν ἐπιφάνεια ἕνα θέμα πού σήμερα προκαλεῖ τό ιδιαίτερο ἐνδιαφέρον τῶν ἐρευνητριῶν/τῶν: Πρόκειται γιά τά θηλυκά παιδιά πού ὡς ὑπηρετρίες κατακλύζουν τά ἀστικά (ἀλλά σὺν τῷ χρόνῳ καί τά μικροαστικά) σπίτια τῆς πρωτεύουσας, τίς συνθήκες ἐργασίας τους, τόν τρόπο ζωῆς τους στά πλαίσια τῶν οἰκογενειῶν πού ὑπηρετοῦν, καθώς καί τά ποικίλα προβλήματα πού δημιουργεῖ αὐτό τό εἶδος τῆς ἐργασίας, ἀλλά καί τίς ἐνοχοποιητικές ἀντιλήψεις πού τή συνοδεοῦν<sup>18</sup>.

Ὅπως εἶναι γνωστό, τά πρῶτα ἐπαγγέλματα πού μποροῦν νά ἀσκήσουν οἱ γυναῖκες στό νεοσύστατο ἑλληνικό κράτος εἶναι αὐτά τῆς δασκάλας<sup>19</sup> καί τῆς ὑπηρετρίας<sup>20</sup>. Στή βιομηχανία θά ἐνταχθοῦν μαζικά μετὰ τό 1870<sup>21</sup> καί, πάντως, μέ μεγάλη καθυστέρηση σέ σχέση μέ ὅ,τι συνέβαινε στήν ὑπόλοιπη Εὐρώπη<sup>21</sup>. Παρά τήν ἀρχική ἀρνηση τῶν κατοίκων τῆς ὑπαίθρου νά στέλνουν τά κορίτσια τους «δοῦλες» στά ἀθηναῖκά ἀρχοντικά, σύντομα ἕνας ὀλόκληρος θηλυκός κόσμος ἡλικίας ἀπό ὀκτώ ἐτῶν καί πάνω πρόσφερε τίς ὑπηρεσίες του στά νέα ἀστικά στρώματα τῆς πόλης. Ἡ ἄρση αὐτῆ τῶν ἀντιρρήσεων ὀφείλονταν σέ δύο βασικούς λόγους: Ὁ πρῶτος ἀφοροῦσε στήν ἐνδεῖα τῆς οἰκογένειας τοῦ κοριτσιοῦ καί στό γεγονός ὅτι συχνά τό ἀστικό σπίτι ἀναλάμβανε νά τό προικίσει (γιά τό λόγο αὐτό κρατοῦσε, μάλιστα, κι ἕνα μέρος τῆς ἀμοιβῆς του) ἀπαλλάσσοντας ἔτσι τήν οἰκογένεια του ἀπό τήν ἐναγώνια ἀναζήτηση τοῦ γαμπροῦ, ἐνῶ, παράλληλα, ἦταν σ' αὐτήν, τήν οἰκογένεια δηλαδή, πού δινόταν τό ὑπόλοιπο τῆς ἀμοιβῆς τοῦ παιδιοῦ, ἀνακουφίζοντας σ' ἕνα βαθμό τά οἰκονομικά της. Ὁ δεύτερος λόγος ἔχει νά κάνει μέ τό ὅτι ἡ ἐργασία τῆς ὑπηρετρίας προσιδιάζει στή γυναικεῖα φύση καί, ἐν πάσῃ περιπτώσει, ἡ παρουσία τῆς ἀστῆς κυρίας περιφρουροῦσε, κατά τεκμήριο, τήν τιμή τῆς ὑπηρετρίας.

Ἡ ὑπάρξη χιλιάδων τέτοιων κοριτσιῶν – στή δεκαετία τοῦ 1880 ἀποτελοῦν περίπου τό 10% τοῦ ἀθηναῖκοῦ πληθυσμοῦ – ἀποτελεῖ παράδειγμα βίαιου ἐξευτελισμοῦ τῶν γυναικῶν τῆς ὑπαίθρου καί ἐνταξῆς τους στούς ρυθμούς καί τούς τρόπους ἀνάπτυξης τῆς μεγαλούπολης πού δημιουργεῖται. Ἀποτελεῖ ὅμως καί παράδειγμα τῆς ἐκμεταλλευτικῆς σχέσης πού ἀναπτύσσεται στό ἐσωτερικό τοῦ Φύλου, καθώς οἱ γυναῖκες τῶν μεγαλοαστικῶν καί ὄχι μόνο στρωμάτων ἀπαλλάσσονται ἀπό «δυσβάσταχτα» οἰκιακά καθήκοντα, τά ὁποῖα μεταφέρουν στούς ὤμους τῶν νεαρῶν κοριτσιῶν πού ἔχουν στήν ὑπηρεσία τους<sup>23</sup>. Τό ἐπάγγελμα τῆς ὑπηρετρίας περιβάλλεται μέ ἀπάξια, τόσο

μεταξύ τῶν στρωμάτων τῆς πόλης ὅσο καί μεταξύ τῶν ἀγροτικῶν στρωμάτων. Τά κορίτσια αὐτά θεωροῦνται δυνάμει («ὑποπτης ἠθικῆς») καί, κατά κανόνα, τά συνοδεύει ἡ κοινωνική πεποίθηση πῶς, ἐκτός ἀπ' τίς ὑπηρεσίες νοικοκυριοῦ, προσέφεραν καί ἐρωτικές ὑπηρεσίες στά ἀρσενικά μέλη τῶν οἰκογενειῶν στίς ὁποῖες ἀνήκαν<sup>24</sup>.

Ὁ Παπαδιαμάντης φαίνεται πῶς γνωρίζει καλά τό πρόβλημα. Ἄλλωστε θά ἐπανεέλθει σ' αὐτό μέ τό διήγημά του «Ἐρμη στά ξένα»<sup>25</sup>, ὅπου αὐτή τή φορά θά ἀναφερθεῖ στά ἀστικά στρώματα τῆς διασποράς κι ὅπου θά σπεύσει νά προφυλάξει τούς/τίς συμπατριῶτες/ισσές του ἀπό τήν κατηγορία μιᾶς συνήθειας πού γίνεται σαφές πῶς ὁ ἴδιος κατακρίνει: «Τά κορίτσια τοῦ θαλασσινοῦ χωρίου εἶχον εὐχὴν καί κατάραν νά μή πηγαίνουν ποτέ δοῦλες ἢ παρπαϊδες»<sup>26</sup>. Στή «Βοσκοπούλα» – καί παρά τήν ἀπροθυμία του νά ἀσχολεῖται μέ θέματα πού ἀπτονται τῶν ἡθῶν – προχωρεῖ στήν καταγγελία τῆς γνωστῆς ὅσο καί συσκοτισμένης κατάστασης πού συντελεῖται στά ὄρια τοῦ ἰδιωτικοῦ χώρου, ὅπου ζοῦν καί ἐργάζονται οἱ νεαρές ὑπηρετίες, κατάστασης πού μέ τήν κοινωνική ἀνοχή καί συνενοχή ἐνοχοποιεῖ τό κορίτσι-θύμα – τήν «πομπιεμένη», – καί νομιμοποιεῖ ἕνα γεγονός – τήν ἀπαίτηση τοῦ ἀνδρα-ἀφέντη γιά σεξουαλική ἀπόλαυση – τό ὁποῖο προκύπτει ἀπό σχέσεις βαθιά πατριαρχικές καί ἐξουσιαστικές.

Γιά ἄλλη μιὰ φορά ὁ ἀφηγηματικός ἰστός τοῦ ἔργου στρέφεται γύρω ἀπό μιὰ κεντρική γυναικεία μορφή καί τή ζωὴ της, τή ταξικὴ της θέση, τή γυναικεία της ὑπόσταση, καθὼς καί τόν τρόπο πού αὐτές προσδιορίζουν τήν ὑπαρξή της: «Ἡ Φλώρα ὅμως δέν εἶχε ὕπνον κι ἐσυλλογιζέτο πικρῶς τήν φτώχειαν της, τήν κακομοιριάν της, τήν ἀτυχίαν της. Καί ἡ ζωὴ της ὅλη ἐπανάηχτο εἰς τήν μνήμην της πένθιμος, θλιβερά, ὡς ἐρημία ἄβατος καί ἀνυδρος, ὡς ἐσχατιά πλήρης ἐρειπίων καπνίζοντων καί ἀποτεφρωμένων κορμῶν»<sup>27</sup>. Λίγα χρόνια ἀργότερα, ἐξαιτίας τῆς ἴδιας ἐμπλοκῆς τάξης καί φύλου, οἱ ἀντίστοιχες ἀναμνήσεις θά ὀδηγήσουν τή Χαδοῦλα-Φραγκογιαννοῦ στό «ψῆλωμα τοῦ νοῦ», τήν ἀνατροπὴ καί τήν ἐξέγερση. «Ὅμως ἡ Φλώρα – βοσκοπούλα δέν εἶναι ἡ Χαδοῦλα-Φραγκογιαννοῦ. Ἀντίθετα, ἀποτελεῖ ἔμφυλο πρότυπο τοῦ καιροῦ της. Ἐρμηνεύει καί ἀποδέχεται τόν κόσμον μέσα ἀπὸ τήν ἀνδρική ματιά καί θέληση πού ἔχει («ἐσωτερικεύσει»). Ὑποταγμένη στήν πατρικὴ καί ἀδελφικὴ ἐξουσία – σ' αὐτὴ τήν τελευταία, μάλιστα, ὀφείλονται τά βάσανά της, καθὼς «Ἡ Φλώρα της ἔχει μείνει ὀρφανὴ εἰς ἡλικίαν ὀκτώ ἐτῶν, καί ὁ μεγάλος ὁ γυῖός της, διὰ νά τήν ξεφορτωθῆ, χωρὶς νά ἐρωτήσῃ τήν μητέρα του, τήν ἔδωκε ὡς ψυχοπαίδα, τάχα, πράγματι ὡς δούλαν εἰς ἕνα σπίτι, μέσα εἰς τὰς Ἀθήνας»<sup>28</sup> – καί, σ' ἕνα βαθμῶ, στήν ἐξουσία τοῦ ἀφέντη της ἀργότερα, γιά ἕνα πράγμα ὀφείλει νά ἀγωνιστεῖ: γιά τή σωτηρία τῆς παρθενίας καί τῆς τιμῆς της, μιᾶς τιμῆς, ὡστόσο, ἀπόλυτα συνδεδεμένης μ' αὐτὴ τήν ἐξουσία, καθὼς ἀνταντακλάται στά ἀρσενικά μέλη τῆς οἰκογενείας της. Τό γεγονός ὅτι ἐπιτυγχάνει στήν υπεράσπιση ὅσων θεωρεῖ «ἰερά καί ὄσια» συνεπάγεται τήν ἐπιδόκιμασία τοῦ Παπαδιαμάντη, ἀλλὰ καί τή δυνατότητα νά



έπιστρέφει στήν κοινότητά της – αφού δέν παραβίασε τόν νόμο του χωριού – στρέφοντας τήν πλάτη στήν έχθρική πόλη πού τόσο τήν πόνησε.

Ο Παπαδιαμάντης διαθέτει ανεπτυγμένο αίσθημα περί δικαίου και αυτό είναι διάχυτο στό έργο του. Οι άδικούμενοι/ες ήρωες/ίδες του άποκαθίστανται στόν παρόντα ή – άν χρειασθεί – στόν άλλο κόσμο. Και στή «Βοσκοπούλα» γιά τήν άποκατάσταση του δικαίου θά χρησιμοποιήσει τόν έρωτα. "Όπως, όμως, συνέβη στή «Νοσταλόγ»<sup>28</sup>, μικρό ενδιαφέρον παρουσιάζει ό έρωτευμένος Ζήσος, πού ό συγγραφέας ανασύρει άπλά από τήν «περιφέρεια» τής δράσης πού τόν κρατά, ακριβώς γιά νά άποκατασταθεί τό περί δικαίου αίσθημα. Άντίθετα, ενδιαφέρουσα και άποκαλυπτική είναι ή παρουσία – αυθαίρετη και, ουσιαστικά, ξεκομμένη από τήν ιστορία – του ίδιου του Παπαδιαμάντη, ό όποιος αυτή τή φορά ως Πάνος Δημούλης<sup>29</sup> παρατηρεί τήν ήρωίδα του κι αφήνει νά φανεί ή έρωτική του φύση ('Α! περικαλλής μορφή! 'Α! όνειρον! 'Α! όπτασία! 'Ω! καλλίμορφος χωριατοπούλα») και ό έντονος αίσθησιασμός του («Μή μέ κολάζεις χωρίς νά μέ συμπονείς!... Πώς νά καταπραΰνω τήν φαντασίαν μου, σήμερα, Μέγα Σάββατον;»).

Πάντως, έτσι κι άλλιώς, ό Ζήσος και ή άπόφασή του νά παντρευτεί τή Φλώρα είναι ό μόνος δυνατός τρόπος άρσης των συκοφαντιών και των ύποψιων πού συνοδεύουν τήν ήρωίδα και τό παρελθόν της κατά τήν έπιστροφή της στήν ασφάλεια και τίς βεβαιότητες πού τής προσφέρει ό κόσμος του χωριού της. 'Η λύτρωση σέ συμβολικό επίπεδο συντελείται μέ τήν άλλαγή των ρούχων της (πετάει τά «φράγκικα» και φοράει τήν παραδοσιακή της «μπόλια») κι ολοκληρώνεται στις διαδικασίες του γάμου της. Τό βέβαιο είναι πώς, άν και πρός στιγμήν κινδύνεψε νά διασαλευθεί ή έμφυλη έννομη τάξη – μέ τήν έπίθεση του άφέντη άνδρα – ή σθεναρή αντίσταση τής ήρωίδας τής επέτρεψε νά παραμείνει τό έμφυλο και ταξικό υπόδειγμα πού έπιθυμεί ό Παπαδιαμάντης, σ' εκείνη, τουλάχιστο, τή συγγραφική του περίοδο.

Μαίρια Γκασούκα

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Δές σχ. Μαρίας Γκασούκα, 'Η κοινωνική θέση των γυναικών στό έργο του Παπαδιαμάντη, σ. 205, έκδ. Φιλιππότη, Άθήνα 1998 και τής ίδιας «'Αστικοποίηση και Φύλο στό 'Αθηναϊκά Διηγήματα του Παπαδιαμάντη», στό συλλογικό τόμο 'Η κοινωνική διάσταση του έργου του Παπαδιαμάντη, 'Οδυσσεάς, Άθήνα 2000, σ. 80-96.

2. Δηλαδή τά όρια πού διακρίνουν τίς κατά φύλο άποδεκτές σέ κάθε ιστορική στιγμή κοινωνικές συμπεριφορές.

3. Δές σχ. Έλένης Βαρίκα, 'Η εξέγερση των κυριών, σ. 23-24. 'Ιδρυμα 'Ερευνας και Παιδείας 'Εμπορικής Τραπεζής 'Ελλάδος, Άθήνα 1987.

4. "Ο.π.
5. Έν όψει, μάάλιστα, καί τοῦ προβληματισμοῦ πού ἀναπτύσσεται γιά τόν ρόλο πού ἡ Μεγάλη Ίδέα ἐπιφυλάσσει στίς γυναῖκες.
6. Χαρακτηριστικά τά «φεμινιστικά» ποιήματα τοῦ πρώτου καί τά «φιλογυναικεῖα» ἔργα τοῦ δεύτερου (λ.χ. «Έρωτας ἐσταυρωμένος», «Στέλλα Βιολάντη» κ.λπ.)
7. Ἐλένης Βαρίκα, δ.π. σ. 115.
8. Δημοσιεύθηκε γιά πρώτη φορά στήν ἐφημερίδα Ἀκρόπολις, 24-3-1896, (Δές σχ. Ἄ. Παπαδιαμάντης, Ἄπαντα, τ. 3. σ. 673, ἐπ. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Δόμος, Ἀθήνα 1989).
9. Μαρίας Γκασούκα, Ἡ κοινωνική θέση τῶν γυναικῶν στό ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη, σ. 17, δ.π.
10. Ἄ. Παπαδιαμάντης, Ἄπαντα, τ. 2ος, σ. 668, δ.π.
11. Δημοσιεύθηκε στήν Ἐστία τόν Ἀπρίλιο ἢ τόν Μάιο τοῦ 1894. δ.π., τ. 3ος, σ. 668-669.
12. Δημοσιεύθηκε στά Παναθήναια, τ. Ε' 15/1-15/6/1903. δ.π. σ. 689.
13. «Ἡ Βλαχοπούλα», δ.π. σ. 363.
14. Πρόκειται γιά τήν ἠρώδα τοῦ διηγήματος «Ἡ θητεία τῆς πενθερᾶς» πού δημοσιεύθηκε στή Ζωή, 30-1-1902. (Ἄπαντα, δ.π., τ. 3. σ. 689).
15. «Ἡ Φόνισσα», Ἄπαντα, τ. 3. σ. 417, δ.π.
16. "Ο.π. σ. 428.
17. J. Dubish, «Κοινωνικό Φύλο, Συγγένεια, Θρησκεία» στό Παπαταξιάρχη Ε. – Παπαδέλλη Ε. (ἐπ.) Ταυτότητες καί Φύλο στή Σύγχρονη Ἑλλάδα, σ. 111, Πανεπιστήμιο Αἰγαίου, 1992.
18. Δές σχ., Μαρίας Κορασίδου, «Ἡ ὕλική καί ἠθική ἀναμόρφωση τῶν φτωχῶν γυναικῶν: Ὀχυρό κατὰ τῆς βίας καί τῆς ἀγριότητος τῶν ἀποκλήρων τῆς Ἀθήνας τοῦ 19ου αἰώνα», Δίνη 6 (1993), σ. 145-157, ἀλλά καί Καλλιρρόης Παρρέν, «Αἱ Παρισίαι ὑπηρέτρια καί αἱ ἰδικαί μας», Ἐφημερίς τῶν Κυριῶν, 10-10-1892.
19. Δές σχ., Σιδηρούλας Ζιώγου-Καραστεργίου, Ἡ μέση ἐκπαίδευση τῶν κοριτσιῶν στήν Ἑλλάδα 1830-1893, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Ἀθήνα 1986.
20. Μαρίας Κορασίδου, δ.π.
21. Δές σχ., Χριστίνας Ἀγριαντώνη, Οἱ ἀπαρχές τῆς ἐκβιομηχάνησης στήν Ἑλλάδα τοῦ 19ου αἰώνα, Ἱστορικό Ἄρχεῖο Ἐμπορικῆς Τραπεζῆς τῆς Ἑλλάδος, Ἀθήνα 1986.
22. "Ο.π.
23. Πάντως εἶναι ἐνδιαφέρον τό ὅτι οἱ μεγαλοαστικές, κυρίως, οἰκογένειες δέν χρησιμοποιοῦν τά κορίτσια αὐτά καί ὡς «παραμάνες» τῶν μωρῶν καί τῶν μικρῶν τους παιδιῶν. Γιά τόν σκοπό αὐτό προτιμοῦν ξένες γυναῖκες ἀπό τή Γερμανία, τή Γαλλία ἢ τήν Ἑλβετία. Ὁ Παπαδιαμάντης κάνει σκόρπιες ἀναφορές σ' αὐτές χωρίς ἰδιαίτερη ἐκτίμηση (Δές σχ. τό διήγημα «Ἐξοχικόν κροῦσμα»), Ἄπαντα, τ. 4ος, σ. 127-130, δ.π.)
25. Δημοσιεύθηκε γιά πρώτη φορά στό «Ἡμερολόγιον τῶν Ἐθνικῶν Φιλανθρωπικῶν Καταστημάτων ἐν Κωνσταντινουπόλει», ἔτος Β' 1906, (Ἄπαντα, τόμ. 4ος, σ. 645, δ.π.)
26. «Ἐρμη στά ξένα», Ἄπαντα, τ. 4ος, σ. 78-79, δ.π.
27. «Ἡ Βλαχοπούλα», δ.π., σ. 372.
28. Δές σχ., Μαρίας Γκασούκα, «Πῆγα σεργιάνι... καί νάμε, γύρισε! Ἐμφυλες καί ταξικές διαστάσεις τοῦ διηγήματος "Ἡ νοσταλγός" τοῦ Παπαδιαμάντη», Ὀμπρέλα, τ. 17, Δεκέμβριος-Φεβρουάριος 2000, σ. 4-12.
29. Στό διήγημα «Ἀποκριάτικη νυχτιά» (Ἄπαντα, τ. 2ος) ὁ Παπαδιαμάντης ὡς Σπύρος Βεργουδῆς ὁμολογεῖ πῶς ἀπό οἰτιδήποτε ἄλλο «θά ἐπρωτίμα νά φιλήσῃ ἐκεῖ εἰς τά κρυφά τήν μικρᾶν κορασίdan, τήν ὅποιαν ἀπερσικέπτως ἐστελλε πρὸς αὐτόν ἡ ψυχομάννα της» (σ. 310).



Έλενη Μωραΐτη

Ο Λαβάντος

# γιώργος στεφανάκης

## ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ, Ο ΜΥΣΤΙΚΟΣ ΤΟΥ ΑΓΑΙΟΥ

«Οί άνθρωποι ἐκεῖνοι πού λένε ὅτι πρῶτα θά πεθάνουν κι ὕστερα θ' ἀναστήθουν, κάνουν λάθος. Ἄν δέν λάβουν πρῶτα τήν ἀνάσταση ὅσο βρίσκονται στή ζωή, δέν θά λάβουν τίποτε ὅταν πεθάνουν»

(Εὐαγγέλιο τοῦ Φιλίππου)

**Π**απαδιαμάντης Ἀλέξανδρος, ἐπαναστάτης συγγραφέας, ἱεροφάντης καί μυστικός, ἀντιεποικωνιακός, ἀντικοφορμιστής, ἀναρχος καί ἀπειθαρχος, ξόδεψε τή ζωή του «κερδίζων τό ψωμί του ἀπό μεταφράσεις μυθιστορημάτων εἰς τάς ἐφημερίδας». Ἡ ἀσκητική μορφή του διεσώθη ἀπό μιά καί μοναδική φωτογράφιση τοῦ Παύλου Νιρβάνα<sup>1</sup>. «Ἀποκαμωμένος παλαιστής τοῦ βίου», ὅπως ὁ ἴδιος αὐτοχαρακτηρίζεται, ἤρθε σέ πλήρη ρήξη μέ τίς συγγραφικές τάσεις τῆς ἐποχῆς του, μέ τόν βλαχορομαντικό ἐντυπωσιασμό, τίς προλήψεις, τούς δυτικομοντερνισμούς, τή στείρα συντηρητικότητα καί περιφρόνησε βαθύτατα συνταγές, μέτρα καί συγγραφικούς κανόνες. Εἶναι κυρίως ποιητής, μέ γλώσσα τελετουργική, ἀπειθαρχη, φιλάρεσκη, μυστική καί ἐντελῶς ἀτομική.

Ἡ νοοτροπία του, γράφει ὁ Ἐλύτης<sup>2</sup>, παρουσιάζει πολλές ἀναλογίες μ' αὐτό πού σήμερα ὀνομάζουμε «εἰρηνική ἐπανάσταση». Δέν καταδέχτηκε τά διπλώματα, θέσεις στό Δημόσιο, βόλεμα, δέ ζήτησε προστασία κανενός καί δέν ἐκμεταλλεύτηκε καμία εὐκαιρία γιά νά βγάλει χρήματα, δόξα καί ἀναγνώριση. Μέ τό κατεστημένο τῆς ἐποχῆς του δέν συμφιλιώθηκε ποτέ.

«Σ' ὅποια του σελίδα καί ἄν σταθοῦμε, θ' ἀνακαλύψουμε πῶς περισσότερο ἀπό λιβάνι ὁ αἶνος του εἶναι ἀνεπίτευκτο ἄγγιγμα καί γύρη ἀνθέων μυστική. Ἀναγνωρίζουμε κάτω ἀπό τόν χριστιανό τόν Ἕλληνα, κάτω ἀπό τόν μυστικοπαθή τόν μεσήμβριο αἰσθησιάρχο, κάτω ἀπό τόν ἄνθρωπο τῆς τῆς ἐκκλησίας τόν ἄνθρωπο τῆς σάρκας, τῶν μυριστικῶν χόρτων, τοῦ γυαλοῦ».

Ὁ Παπαδιαμάντης ζεῖ ἐκ τῶν ἔσω τόν κόσμον του. Ζεῖ ἐν Χριστῶ ὡς ἰδιότυπος μοναχός. Ἐπιλέγει ἐξ ἀρχῆς μιά γραμμή πλεύσεως κατανοητή σ' αὐτόν, δυσανάγνωστη καί ἐνίοτε ἀκατάληπτη στούς τρίτους. Οἱ τελευταῖοι παραπλανημένοι καταφεύγουν σέ βολικές ἀναφορές καί ἐρμηνεῖς, τόν κατο-

νομάζουν άπλοϊκό, λαογραφικό, θρησκευτικό και σημαντικό λογογράφο. Ωστόσο ο Παπαδιαμάντης είναι άληθινός και αυθεντικός, όσο και οι άπλοι ή άπλοϊκοί ήρωες τών διηγημάτων του.

Μιλᾶ, γράφει, εκφράζει τή ζωή μέ ξεχωριστό τρόπο. Σηματοδοτεί τόν παρόντα χρόνο μέ τό επέκεινα. Έλευθερώνεται στήν αίχμαλωσία τής δημιουργίας, πού 'ναι τό άποτέλεσμα μιᾶς μυστικῆς ένωσης, τής ψυχῆς τοῦ συγγραφέα μέ τό θεῖο.

Ψάλλει έναν ύμνο, τόν ύμνο τής ζωῆς και τής αγάπης, μακριά από τά βλέμματα τών κοσμικῶν, τά φράγματα τών συμβατικότητων και τών εφήμερων επιδιώξεων. Εἶναι παντοῦ ὁ ἑαυτός του. Συνεχῶς αυτοβιογραφεῖται. Δέν παγιδεύτηκε στίς κενότητες και τίς μιαιρές ιδιοτελείες. Δέν διχάστηκε ανάμεσα στή ζωή, τή σκέψη, τή συγγραφή και τήν πράξη του. Εἶναι γρανιτής, πέτριμα αυθεντικό, άδιαπέραστο, ύπαρξη συμπαγῆς και πλήρης. Δέν παριστάνει τίποτα, οὔτε τόν λόγο, οὔτε τόν συγγραφέα, συμπεριφερόμενος ταπεινά ακτινοβολεῖ ἀπ' ὅλη του τήν ύπαρξη τό ἔσωθεν κάλλος. Ζεῖ και πράττει ἐν Χριστῷ, ἑλεύθερος. Δίχως ὑπερβολή, κάθε δοκιμασία τοῦ Παπαδιαμάντη μεταλλάσσεται σέ συγγραφική εὐλογία, σέ άνέσπερο φῶς. Τά διηγήματά του άνεπιφύλακτα εἶναι λογοτεχνήματα θρησκευτικῆς πνοῆς. Ἡ ἑνσάρκωση τοῦ Λόγου ὡς αγάπη, ὁ Χριστός, εἶναι τό κεντρικό θέμα τών διηγημάτων τοῦ Παπαδιαμάντη, αὐτό πού κάνει τό ἔργο του ποιητικό συναξάρι τής μικρῆς ζωῆς. Ἡ προσήλωσή του στό ταπεινό και τό τιποτένιο εἶναι μιᾶ στάση, μιᾶ διαρκῆς συμπεριφορά, μιᾶ ἐπιλογή ζωῆς πού ὑπαγορεύεται από γενικῆς ἀντιλήψεις. «Στό πρόβλημα τοῦ κακοῦ», παρατηρεῖ ὁ Στ. Ράμφος<sup>3</sup>, «πού τόν βασανίζει δέν βρίσκει ἄλλη ἀπάντηση ἀπό τήν αγάπη τοῦ κόσμου, πού κηρύσσει ὁ Χριστιανισμός, και δέν μπορεῖ νά τήν νοιώσει, παρά σάν φωτοχυσία. Τό κακό, πιστεῖ, δέν εἶναι στοιχεῖο τής δημιουργίας ἀλλά ἔργο τοῦ παραλογισμοῦ και τής δαιμονολογίας, πού ἀμφισβητεῖ τήν τελειότητά της και προσπαθεῖ νά δικαιωθεῖ ἀπορρίπτοντας ὅ,τι ὑπάρχει και παρασέρνοντας στό χάος ὅ,τι εὐσταθεῖ».

Ἡ αγάπη τοῦ Θεοῦ διαποτίζει τόν Παπαδιαμάντη μέ τή χαρά τής δημιουργίας και ἀποτελεῖ μόνιμη πηγή ἐμπνευσῆς του. Ἡ θρησκευτικότητά του τόν βοηθᾶ ν' αναγνωρίζει τόν ἑαυτό του και νά τόν εκφράζει μέ πληρότητα μέσα στό ἔλαχιστο. Ἡ ἀγαθή πάντων αἰτία δέν ἔχει οὔτε λόγον, οὔτε νόηση. Ὁ ψυχισμός του ἦταν προετοιμασμένος, στόν Παράδεισο τής Σικιάθου, ἐν ἡσυχία και σέ νηφάλιο μέθη εὐρισκόμενος «ἠδύνατο ἀκοῦσαι ἄρρητα ρήματα».

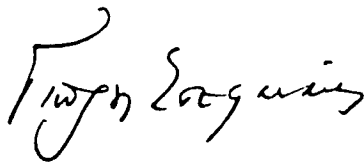
Δέν εἶναι οὔτε προγονόπληκτος, οὔτε ἀφελής, γιά ν' ἀγκυροβολήσει σέ λιμάνι μακρινοῦ παρελθόντος. Θά 'χε γίνει ὑμνογράφος ἢ μελωδός, ἀντί νά γράφει διηγήματα ἢ νά μεταφράζει στίς ἐφημερίδες, ἐάν δέν ἀνακάλυπτε στήν παράδοση τής ὀρθοδοξίας και στήν πνευματικότητα τοῦ ἑλληνισμοῦ τήν πνοή πού θερμαίνει και συγκρατεῖ τή ζωή. Ὁ Παπαδιαμάντης δέν ἦταν βυζαντινός, οὔτε μεταβυζαντινός, ὁ μεγαλοϊδεατισμός και ἡ οὐτοπία τής ἀνασύστασης τής Βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας δέν τόν ἀγγιξε.

Θαυμαστής και υποστηρικτής του Τρικούπη, δέν δίστασε στά 1896, χρονιά Ὀλυμπιακῶν Ἀγῶνων στήν Ἀθήνα, νά δημοσιεύσει δύο ἄρθρα ἀναιρετικά και ριζικά ἀντίθετα μέ τό κλίμα τυφλῆς ἑλληνολατρίας και γραικυλισμοῦ, μέ τίτλους «Αἱ Ἀθῆναι ὡς ἀνατολική πόλις» και «Ἱερεῖς τῶν πόλεων και ἱερεῖς τῶν χωρίων».

«Ἡ λεγόμενη ἀνωτέρα τάξις νά συμμορφωθῆ μέ τά ἔθιμα τῆς χώρας», γράφει ὁ Παπαδιαμάντης, «ἄν θέλῃ νά ἐγκλιματισθῆ ἐδῶ. Νά γίνῃ προστάτις τῶν πατρίων και ἔχι διώκτρια. Νά ἀσπασθῆ και νά ἐγκολπωθῆ τὰς ἐθνικάς παραδόσεις. Νά μήν περιφρονῆ ἀναφανδόν ὅ,τι παλαιόν, ὅ,τι ἐγχώριον, ὅ,τι ἑλληνικόν. Νά καταπολεμηθῆ ὁ ξενισμός, ὁ πιθηκισμός, ὁ φραγκισμός. Νά μή μωμώμεθα ποτέ τούς Παπιστάς και ποτέ τούς Προτεστάντας. Νά μή χάσκωμεν πρός τά ξένα. Νά στέργωμεν και νά τιμῶμεν τά πάτρια»<sup>4</sup>.

Δέν ὑπηρετοῦμε τά πάτρια μέ ρητορείες ἤ παρωχημένους ἐθνοκεντρισμούς. Λόγω τῆς συμμετοχῆς μας στήν εὐρωπαϊκῆ οἰκογένεια, ὀφείλομε νά προετοιμασοῦμε σέ ὅλα τά ἐπίπεδα, κυρίως ὅμως νά ἀντιμετωπίσομε δυναμικά τούς μηχανισμούς τῶν κοινωνικῶν ἀδρανεϊῶν πού ἐμποδίζουν τόν ἐκσυγχρονισμό τοῦ κράτους. Πρέπει νά ἐμβολιάσομε τό ἄτομο τῆς συλλογικῆς μας παραδόσεως μέ τό αὐτοσυνειδητο και αὐτοπροσδιοριζόμενο ἄτομο τῆς Δύσης, γιά νά τιμήσομε τούς ἀνοικτούς ὀρίζοντες τῆς ἑλληνικότητος και τῆς ὀρθοδοξίας.

«Ὅπου και νά σᾶς βρίσκει τό κακό ἀδελφοί», γράφει στό Ἄξιον Ἐστί ὁ Ὀδυσσεά Ἐλύτης, «ὅπου και νά σᾶς θολώνει ὁ νοῦς, μνημονεύετε Διονύσιο Σολωμό και μνημονεύετε Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη».



#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Παύλου Νιρβάνα, Ἀλέξ. Παπαδιαμάντης, Ἀφιέρωμα Ἀλέξ. Παπαδιαμάντης, Ἐκδ. τῶν Φίλων 1979, Πρόλογος – Ἐπιλογή Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος.

2. Ὀδυσσεά Ἐλύτης, Ἡ Μαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη, Ἐν λευκῷ, Ἰκαρος, 1992, σελ. 93 ἐπ.

3. Στέλιου Ράμφου, Τριῶδιον – Ἡ παλινωδία τοῦ Παπαδιαμάντη, Ἄρμος, σελ. 84. Μιά καλοκαιρινή εὐτυχία τρίζει, Παπαδιαμάντης και Ντοστογιέφσκου, Ἄρμος, σελ. 220-221. Λάκη Προγκίδη, Ἡ κατάκτηση τοῦ μυθιστορήματος – Ἀπό τόν Παπαδιαμάντη στό Βοικάκιο, Ἐστία σ. 82.

4. Κ. Παπαγιώργη, Ἀλέξανδρος Ἀδαμαντίου Ἐμμανουήλ, ἐκδ. Καστανιώτη, σελ. 43-44.

5. Ὀδυσσεά Ἐλύτης, Ἄξιον Ἐστί, Ἰκαρος, σελ. 54.

Παπαδιαμάντη .....	123 51	ΑΓ. ΒΑΡΒΑΡΑ
Παπαδιαμάντη .....	153 42	ΑΓ. ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ
Παπαδιαμάντη .....	111 41	ΑΘΗΝΑ
Παπαδιαμάντη .....	174 55	ΑΛΙΜΟΣ
Παπαδιαμάντη .....	151 26	ΑΜΑΡΟΥΣΙΟ
Παπαδιαμάντη .....	133 41	ΑΝΩ ΛΙΟΣΙΑ
Παπαδιαμάντη .....	161 22	ΚΑΙΣΑΡΙΑΝΗ
Παπαδιαμάντη .....	134 51	ΚΑΜΑΤΕΡΟ
Παπαδιαμάντη .....	145 62	ΚΗΦΙΣΙΑ
Παπαδιαμάντη		
1-103 2-112.....	181 22	ΚΟΡΥΔΑΛΛΟΣ
105-τέλ. 114-τέλ.....	181 21	ΚΟΡΥΔΑΛΛΟΣ
Παπαδιαμάντη .....	141 23	ΛΥΚΟΒΡΥΣΗ
Παπαδιαμάντη .....	144 52	ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗ
Παπαδιαμάντη .....	143 42	Ν. ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΙΑ
Παπαδιαμάντη .....	143 43	Ν. ΧΑΛΚΗΔΟΝΑ
Παπαδιαμάντη .....	154 51	Ν. ΨΥΧΙΚΟ
Παπαδιαμάντη .....	131 22	Ν. ΛΙΟΣΙΑ
Παπαδιαμάντη .....	184 52	ΝΙΚΑΙΑ
Παπαδιαμάντη .....	185 33	ΠΕΙΡΑΙΑΣ
Παπαδιαμάντη .....	188 63	ΠΕΡΑΜΑ
Παπαδιαμάντη .....	121 36	ΠΕΡΙΣΤΕΡΙ
Παπαδιαμάντη .....	132 31	ΠΕΤΡΟΥΠΟΛΗ
Παπαδιαμάντη .....	152 37	ΦΙΛΟΘΕΗ
Παπαδιαμάντη .....	152 32	ΧΑΛΑΝΔΡΙ
Παπαδιαμάντη .....	154 52	ΨΥΧΙΚΟ
Παπαδιαμαντοπούλου		
1-57Α 2-30 .....	115 28	ΑΘΗΝΑ
57Β-τέλ .....	115 27	ΑΘΗΝΑ
32-82 .....	157 71	ΖΩΓΡΑΦΟΣ
84-τέλ .....	157 73	ΖΩΓΡΑΦΟΣ
Παπαδοπούλου .....	182 33	ΑΓ. Ι. ΡΕΝΤΗΣ
Παπαδοπούλου .....	115 21	ΑΘΗΝΑ
Παπαδοπούλου .....	145 62	ΚΗΦΙΣΙΑ

Οι δόκι Παπαδιαμάντη στην περιοχή Αθήνας - Πειραιά - Προαστίων.

# γιώργος ζεβελάκης

## ΣΥΝΑΝΤΗΣΕΙΣ ΜΕ ΤΟΝ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

### Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΚΑΙ ΟΙ ΧΩΡΟΙ

**Τ**ί είναι τό ταλέντο, αναρωτιόταν κάποτε ό άξέχαστος Γιώργος Χειμωνάς, τί άλλο από τή φοβερή προσωπικότητα. Τήν προσωπικότητα του Παπαδιαμάντη, πέραν του έργου του, θα προσπαθήσουμε νά σκιαγραφήσουμε και έμεΐς συναρμολογώντας αναμνήσεις ανθρώπων πού βρέθηκαν για λίγο δίπλα του, τόν πλησίασαν και μίλησαν μαζί του. Οί καταθέσεις μέ τό σχετικό ύλικό είναι πολλές και δέν έχουν συστηματικά καταλογογραφηθεί. Διαλέξαμε, άνάμεσα στις πιό σπάνιες, εκείνες πού εκτός από τήν άμεσότητα τής παρατήρησης έδιναν μιά φωτο-κινητική αΐσθηση τής πραγματικότητας. Τό άνομοιογενές ύλικό πού χρησιμοποιήθηκε, δημοσιευμένο σέ διαφορετικά έντυπα και χρόνους, ήταν δύσκολο νά ένταχθεί σ' ένα ένιαϊό κείμενο. "Έτσι, τροποποιήθηκαν κάποιες από τίς υπάρχουσες έρωτήσεις και προστέθηκαν άλλες, χωρίς νά γίνουν - έννοείται - αλλαγές στό περιεχόμενο των άπαντήσεων.

Η σειρά τής αφήγησης παρακολουθεί τόν πεζογράφο στό χώρο τής κατοικίας του, σέ δύο φιλολογικά καφενεΐα, στόν Άγιο Έλισσαΐο και στά γραφεία των έφημερίδων. Βρισκόμαστε στην Άθήνα στά τέλη του 19ου αΐωνα και στις αρχές του 20ου.

Στό πιό ύψηλό σημείο τής πόλης, πιό πάνω από τή Δεξαμενή, άπέναντι από τόν πευκώνα του Λυκαβηττου πού φύτρεψε ή Άμαλία, βρίσκεται ένα παλιό διάφορο σπίτι μέ ξύλινο χαγιάτι πάνω και μαγγανοπήγαδο στην αύλή του.

Έδω κατοικεί ό Παπαδιαμάντης και σ' αυτό τό δωμάτιο τόν έπισκέφθηκε ό Στέφανος Στεφάνου, δημοσιογράφος, ποιητής και θεατρικός συγγραφέας. Ίδου πώς τό περιγράφει:

«Στό δωμάτιο του είχε μιά κασέλλα· ένα σταυρό πλεχτό στόν τοΐχο από βάρια· μία όμπρέλλα· ένα μικρό κινητό νιπτήρα σιδερένιο· κ' ένα κρεβάτι ξύλινο. Τίποτε άλλο. Ούτε τραπέζι, ούτε χαρτί, ούτε μελάνι, ούτε μολύβι, ούτε βιβλία. Έγραφε στό καφενεΐο τής δεξαμενής, όταν τόν αποχωρευόσαν οι θαυμασταί του, ό Μαλακάσης, ό Βλαχογιάννης, ό Καρκαβίτσας, ό Κονδυλάκης. Έγραφε και μέσα σέ μπακάλικα, όταν έτρωγε μέ ανθρώπους του λαού και έπιανε τόν περίδρομο. Γιατί ό Παπαδιαμάντης ήτανε σαν τόν Βερλαΐν διαρκώς μεθυσμένος· και όταν ακόμη έγραφε».



*‘Ο ποιητής και κριτικός τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν Ἀναστάσιος Δρίβας καταθέτει τή δική του μαρτυρία ἀπό τήν ἐπίσκεψή του, τό 1929, στό ἴδιο σπίτι. Εἶχε γιά ξεναγῶ τή γριούλα τότε σπιτονοικοκυρά τοῦ Παπαδιαμάντη Μαρουδιά τήν Κουμιώτισσα:*

«Τό δωμάτιό του εἶναι κάτω ἀπό μιά ταρατσούλα, χωμένο πλάι σέ μιά πέτρινη σκάλα πού κατεβαίνει σέ μιά μισοστρωμένη αὐλή. Κατεβήκαμε τά φαιγόμενα στενά σκαλάκια· κι’ ἐκείνη μέ τό ζαρωμένο γεροντικό της χέρι, μού δειχνε πού ἦταν τό δωμάτιο πού νοίκιασε ἐδῶ καί εἴκοσι χρόνια ὁ Παπαδιαμάντης γιά 3 κἀν γιά 5 δραχμές τό μῆνα! Στό τελευταῖο σκαλί, δεξιά ὅπως βλέπεις τή μιά πλευρά του, μέ κάτι σκαλισματα βυζαντινά – εὐρημα τοῦ σπιτιοῦ τόν καιρό πού σκάβανε τά θεμελίδια του – ἔχει ἕνα πηγᾶδι. Ἀπ’ τήν ἄλλη πλευρά του τό φωτίζει ἕνα τόσο δά παραθυράκι, πού στό σπασμένο τζαμιλίκι του κρέμεται κάποιον κουρτινάκι ἀπό δίμυτο σκοῦρο. Μικρουλάκι ὅπως εἶναι καί χαμηλό-χαμηλό, ἔχει ὄψη κελλιού. Ἐχει πορτοῦλα δική του κι εἶναι τόσο μοναχικό, ὅπως ἦταν κι’ ἡ ψυχή του!

–“Ὅταν ἤρθε δέν εἶχε τίποτε... μιά βελέντζα ἄγρια σάν κι’ αὐτές πού ὑφαίνουν στά χωριά, διπλή πάνω σέ δύο σανίδες μέ δύο στρίποδα... Τά ρουχαλάκια του πού ἄλλαξε... μιά καρεκλούλα... κι’ ἕνα κουτσό τραπέζι πού εἶχα καί τοῦ ἴδωσα νά! Αὐτό πού βλέπεις αὐτοῦ στή γωνιά...

Κι’ ἀπ’ τό σπασμένο τζαμιλίκι, τράβηξε τό σκοῦρο κουρτινάκι, καί μού δειξε τό ἴδιο ἐκεῖνο τραπεζάκι πού εἶχε κι’ αὐτός.

– Δέν εἶχε τίποτ’ ἄλλο; τίποτε βιβλία, χαρτιά;

– Οὔτε ἐφημερίδα παιδί μου!»

*Λίγο πιά κάτω, στή Δεξαμενή, τό λογοτεχνικό στέκι πού γνώρισε μεγάλες δόξες στίς ἀρχές τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα, λειτουργοῦν δύο καφενεῖα, τό ἕνα, τοῦ Σαμπάνη, καί ὡς ἐστιατόριο. Ἐκεῖ βλέπει, γιά πρώτη φορά, ὁ Γεώργιος Φτέρης τόν Παπαδιαμάντη:*

«Καθότανε μπροστά στό πέρα καφενεῖο, μέ τήν παρέα του, μέ ἄλλους λογοτέχνες γνωστούς ὅπου εἶχαν ἐκείνη τήν ἡμέρα προστεθεῖ ὁ Μαλακάσης μέ τό Νιρβᾶνα. Εἴπαμε πώς ὁ Παπαδιαμάντης καθόταν μέ τήν παρέα του. Δέν εἶναι ἀκριβές, παρά μόνον ὀπτικό, γιά τό μάτι. Γιατί λίγο ἄν προσέχατε θά καταλαβαίνατε ὅτι καθόταν μοναχός, ὀλομόναχος, ὅπως πάντα, περισσότερο μάλιστα τότε, καθώς ἔνιωθε κι ἄλλους ὀλόγυρα. Ἡ μορφή του, πού ἔδειχνε μέ τό πρῶτο καί τόν ἄνθρωπο πού ἔπινε, εἶχε κάτι τό κακοζωισμένο καί τό μουντό. Δέ φοροῦσε γραβάτα, ἕνα ἐπίσης σκοῦρο πουκάμισο, μέ κουμπί στό λαϊμό κι ἀπάνου στό πουκάμισο ἕνα μαυριδερό, σάν σαγιακένιο γελέκο. Τό βλέμμα του ἔκρυβε μιά σιωπηλά ἀπωθημένη στενοχωρία, ὅσο τοῦ μιλοῦσαν, ὅσο τόν ἐπρόσεχαν οἱ ἄλλοι. Ὅταν ὁμως σέ λίγο τόν παραμέρισε ἡ συζήτηση, ἔτσι καθώς συγκεντρώθηκε τό ἐνδιαφέρον της σέ ἄλλο σημεῖο, ἔγινε μιά ἀλλόκοτη μεταβολή. Ὁ Παπαδιαμάντης ἐσταύρωσε τά χέρια, ἔγειρε τό κεφάλι κι ἄρχισε νά ψέλνει μουρμουριστά, ἀκριβέστερα ν’ ἀνασαίνει κάποιον ἀγαπητό του τροπάριο. Τά μάτια του ἦταν σά νά ἐγέμισαν ὄνειρο καί στό βασανισμένο του πρόσωπο σά νά πέρασε φῶς, ἀπό λαμπάδα σκιαθίτικης ἐκκλησίας...»

Ξεκινώντας από τη ρεαλιστική εικόνα της πρώτης τους συνάντησης, ο λογοτέχνης και δημοσιογράφος που δημοσίευσε πολλά αισθητικά και κριτικά κείμενα, συλλογίζεται την παρουσία του Παπαδιαμάντη στον πραγματικό και φαντασικό μας κόσμο. Διακρίνει πάνω του μια «ένστικτη διάθεση» να απουσιάζει από καταστάσεις που μας φανερώνουν υλικά ζωντανούς. Καταντᾶ σχεδόν ανάρμοστο, γράφει, να τον σκεφτόμαστε σε νέα ηλικία, παλικάρι· είναι σαν να τον έχθουμε, να τον διαπομπεύουμε λίγο... Οι αισθητικές του απόψεις για τὸ πρόσωπο τοῦ Σκιαθίτη συγγραφέα ἔχουν, νομίζουμε, ἐνδιαφέρον:

«Ἡ μορφή του ἔχει κάτι πού δέν τήν ἀφήνει νά γίνει σαφής, σά νά ἀντιδρᾷ στή δική μας θέληση γιά νά τήν καταστήσομε ὅσο τό δυνατό περισσότερο συγκεκριμένη. Ἔχει μιᾶ ἀστάθεια ὅπως τοῦ ρευστοῦ, πού τήν κάνει, μόλις πάει νά σχηματισθεῖ ἀμέσως νά σπάζει, νά διαλύεται, σάν τά πρόσωπα πού σχεδιάζομε μέ τό δάχτυλο ἐπάνω σέ ὑγρά, σέ θολωμένα χειμωνιάτικα τζάμια. Ἔτσι στό τέλος τή θυμόμαστε καθώς θυμᾶται κανένας τούς ἴσκιους, τίς ἀχνές μορφές πού περνᾶμε ἀπό παλιούς ζέθωρους καθρέφτες, ἀπό τά ὄνειρα. Καί δέν εἶναι γιατί ἐμεσολάβησε ἕνα μεγάλο χρονικό διάστημα ἀπό τότε, ἀπόδειξε ὅτι δέν συμβαίνει τό ἴδιο μέ ἄλλες φιγούρες ἐξ ἴσου ἀπωθημένες στό βάθος τῆς μνήμης μας. Τό παρουσιαστικό τοῦ Παπαδιαμάντη καί τότε πού τόν ἀντικρύσαμε ἀπό κοντά, δέν εἶχε ἐκείνη τήν εὐκρίνεια, τήν ἀπτότητα πού δείχνουν μέ τό σγέδιό τους καί μέ τό χρῶμα τους ἄλλες ὁμήλικες φυσιογνωμίες, γιατί ἔπεφτε ἐπάνω σ' ὅλη του τήν ὄψη ἕνας σκοῦρος φωτισμός, σάν τοῦ εἰκονίσματος. Τόσο πού νά νομίζετε ὅτι τόν βλέπετε μέσα σέ ἐκκλησία, σέ ὦρα ἑσπερινοῦ. Αὐτό ἄλλωστε τόν ἐγκαρτηρίζε σ' ὅλη τή ζωή του. Ἀπέφευγε πάντοτε ὅ,τι μορῶσε νά τόν τοποθετήσῃ ἐπιδεικτικά μπροστά στούς ἄλλους ἀνθρώπους μέ τή σωματική του παράσταση, ἤθελε νά μένει θαμπός, ἐπειδή τοῦ ἄρεσε ἡ ἀφαίρεση ἀπό τήν ὕλη, ἀπό τόν ψηλαφητό κόσμο, κοντολογίης ἐνίωθε τόν ἑαυτό του πιό καλά, πιό ἀναπαυτικά, μέσα στήν κατάσταση τῆς φυσικῆς ἀπουσίας. Καί ἡ τάση του πρὸς τό πιστό, νομίζομε πῶς ὀφείλετο στόν ἴδιο λόγο, ἦταν μιᾶ τάση γιά τήν ἀφαίρεση, γιά τήν ἀπόσπαση ἀπό τήν πραγματικότητα».

Ἀπό τίς ὑπώρειες τοῦ Λυκαβηττοῦ, περνώντας ἀπό τόν Κολωνάκι καί τό Σύνταγμα, φτάνομε στό κέντρο τῆς Ἀθήνας, στή μικρή πλατεία τήν ὁποία σχηματίζουν οἱ ὁδοί Ἁγίου Μάρκου καί Πραξιτέλους καταλήγοντας στήν Εὐριπίδου. Ἐκεῖ βρισκόταν, στά τέλη τοῦ 19ου καί στίς ἀρχές τοῦ 20οῦ αἰώνα, ἕνα μικρό διώροφο οἰκοδόμημα, παλαιοῦ ἀθηναϊκοῦ τύπου, πού στέγαζε τό περίφημο καφενεῖο τῶν Κυθηρίων ἀδελφῶν Μπαβέα. Εἶχε καταστῆι περίφημο, γράφει ὁ διακεκριμένος βυζαντινολόγος Νίκος Α. Βέης, τό καφενεῖο στό ὁποῖο ἔγινε ἡ πρώτη του συνάντηση μέ τόν Παπαδιαμάντη, «οὔτε διά τήν πολυτέλειαν οὔτε διά τήν τυχόν καθαριότητα, τό ἄλλως τε σκοτεινόν καί ἰδίως ὑπό ἀμαξηλατῶν καί ἀνθρώπων τῆς ἀγορᾶς συχναζόμενον, ἀλλά μόνον ὡς κέντρον φοιτήσεως ὀρισμένου κύκλου λογίων». Ὁ Νίκος Α. Βέης θυμᾶται τήν πρώτη του ἐκείνη γνωριμία μέ τόν συγγραφέα, τήν ὁποία τοποθετεῖ χρονικά

γύρω στὰ 1900. Μιά ἑαρινή ἑσπέρα, μαθητὴ τοῦ Βαρβακείου μέ ναυτική στολή, τόν προσκαλεῖ (ὁ ἔφηβος τότε καὶ ἀληθῶς ἀπολλώνιος Σωτήρης Σκίπης) νὰ πᾶνε στὸ καφενεῖο Μπαβέα, τοῦ ὁποίου ἦταν τακτικός θαμώνας καὶ προσκολλημένος στὴ φιλολογικὴ ὁμήγυρη τοῦ Μαρτζώκη πού, ἐπωφελοῦμενη τῆς ὥραίας ἑσπέρας, συνεδρίαζε

αἰὲν ὑπαίθρῳ γύρω μεταλλικοῦ ἀσταθοῦς καὶ κενοῦ τραπέζιου. Ἡ ὁμήγυρις εἶναι σχετικῶς μικρά, ὅλα σχεδόν γνωστά μου πρόσωπα· ὁ πρόεδρος Μαρτζώκης καὶ τὰ ὑπ' αὐτόν μέλη τρώγουν παξιμάδια καὶ παρακολουθοῦν μετὰ θαυμασμοῦ ἄγνωστον εἰς ἐμέ πρόσωπον, τὸ ὁποῖον δέν τρώγει, ἀλλὰ δεικνύει εἰς τόν οὐρανόν διάφορα ἄστρα, ἀναφέρει εἰς τὴν ἀρχαίαν καὶ νέαν ἑλληνικήν τὰ ὀνόματά των καὶ ἐκ τῆς μυθολογίας διάφορα σχετικὰ ἱστορήματα. Ὁ ἄγνωστος ὁμιλεῖ ἄνευ διακοπῆς καὶ τότε μόνον στρέφεται καὶ πάλιν πρὸς τὰ ἐπίγεια, ὅταν ἀντελήφθη πλησιάζοντα τόν Χρῖστον Βαρλέντην. “Δέν σέ συνιστᾶ, λέγει, Χρῖστο, ν' ἀφήνης νὰ περᾶ ἡ Μεγάλῃ Σαρακοστή καὶ νὰ μὴν ἔρχεσαι στίς ὀλονυχτίες τοῦ Ἁγίου Ἐλισσαίου ὅπου ψάλλω, καθὼς ξέρεις, ἐγὼ δεξιός καὶ ὁ Μωραϊτίδης ἀριστερός”. Ὁ Χρῖστος Βαρλέντης ἀγωνίζεται νὰ δικαιολογηθῆ, ὑπόσχεται νὰ στείλῃ τὴν μητέρα του εἰς τὰς ὀλονυχτίας, ἀλλ' ἀποφεύγει ἐπιτηδείως νὰ δώσῃ λόγον, ὅτι θὰ ἐμφανισθῆ καὶ ὁ ἴδιος. Ἐκ τοῦ διαλόγου ἀντιλαμβάνομαι, ὅτι ὁ ἄγνωστος εἶναι ὁ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης, τοῦ ὁποίου εἶχα ἤδη πολλὰ διηγήματα καὶ ἀναγνώσει καὶ θαυμάσει (τώρα ἐν ἀνδρικῇ ἡλικίᾳ τὰ θαυμάζω πολύ περισσότερο παρ' ὅ,τι ὡς νεανίσκος).

Μέ τὴν ἐμφάνισιν τοῦ Βαρλέντη ἡ ὁμιλία δέν ἀποβλέπει πλέον εἰς τὰ ἄστρα, ἀλλὰ εἰς τὴν κριτικὴν λογοτεχνικῶν ἔργων, τὰ ὁποῖα εἶχον ἐμφανισθῆ κατ' ἐκείνας τὰς ἡμέρας. Οὐδεμία ἀρετὴ ἀναγνωρίζεται εἰς τὰ κρινόμενα ἔργα, ἡ κριτικὴ μετ' οὐ πολὺ καταντᾷ ἄκριτος κακολογία τῶν συγγραφέων. Ὁ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης παραμένει σιωπηλός, μόλις ἀκούει τὰς πρώτας κακολογίας συνοφρουοῦται, ἐγείρεται προφανῶς δυσηρηστημένος, δικαιολογεῖται ὅτι ἔχει ἐπείγουσαν ἐργασίαν καὶ ἀπομακρύνεται ἀπ' οὐ ἔριψεν γενικόν, ψυχρόν, χαιρετισμόν εἰς τὰ μέλη τοῦ φιλολογικοῦ ὁμίλου. (Ὁ Παπαδιαμάντης – καθὼς ἐνθυμοῦνται ὅσοι καλῶς τόν ἐγνώρισαν – ἀπέφευγε τὰς κακολογίας καὶ ἀπέφευγεν ἐπιμελῶς καὶ τούς κακολογοῦντας κύκλους).

Καθὼς φαίνεται, ὁ Παπαδιαμάντης ἐπρεπεν ἀπαραιτήτως νὰ συναντήσῃ κατὰ τὴν ἑσπέραν ἐκείνην μέλος τοῦ φιλολογικοῦ κύκλου τοῦ καφενεῖου Μπαβέα. Ἐπανῆλθε λοιπόν εἰς αὐτό μετὰ τρία τέταρτα περίπου τῆς ὥρας καὶ ἐπλησίασε καὶ πάλιν εἰς τόν ὄμιλον, τόν ὁποῖον προηγουμένως τόσον ψυχρῶς εἶχεν ἐγκαταλείψει, ἐλπίζων βεβαίως ὅτι ἡ κακολογία ἐν τῷ μεταξύ θὰ εἶχε παύσει. Ἄλλ' ἠπατάτο. Διότι ἀκριβῶς ἐκείνην τὴν στιγμὴν νεαρός λόγιος, ὁ ὁποῖος βραδύτερον ἐξελέχθη εἰς σημαντικόν ποιητὴν, ἀνεγίγνωσκεν ἐνώπιον τοῦ ὁμίλου μετὰ στόφου τὸ σχέδιον μιᾶς ἀρνητικῆς κριτικῆς τοῦ ποιητικοῦ ἔργου τοῦ Κωστή Παλαμᾶ. (Ὁ Παπαδιαμάντης ἠσθάνετο πρὸς τόν Παλαμᾶν ἀληθῆ καὶ δίκαιον θαυμασμόν· βραδύτερον τόν ἤκουσα νὰ δίδῃ εἰς τόν Βάρναλην τὴν εὐχὴν ν' ἀποκτήσῃ τὴν ποιητικὴν δύναμιν τοῦ Παλαμᾶ καὶ τὴν μουσικότητα τοῦ Μαλακάση). Ὁ Παπαδιαμάντης μόλις ἀντελήφθη περὶ τίνος πρόκειται διακόπτει ὀργίλος τόν νεαρόν λόγιον μέ τὰς λέξεις “Ξέρεις, παιδί μου, ἓνας κάποιος Ζωῖλος μιὰ φορὰ θέλησε νὰ χτυπήσῃ τόν “Ὀμηρον”. “Μὰ οὔτε ὁ Παλαμᾶς εἶναι “Ὀμηρος οὔτε ἐγὼ Ζωῖλος” λέγει ὁ νεαρός κριτικός. “Ὁ Παλαμᾶς μπο-

ρεϊ νά μήν εἶναι "Ὀμηρος ἀλλά ἐσύ εἶσαι χωρίς ἄλλο Ζωῖλος" βροντοφωνεῖ ὁ Παπαδιαμάντης καί ἀπομακρύνεται τοῦ φιλολογικοῦ κύκλου χωρίς καί ν' ἀποχαιρετήσῃ).

*Ἐπιπνερόμαστε στίς φιλολογικές ἀναμνήσεις τοῦ Στέφανου Στεφάνου:*

«Τόν Φεβρουάριο τοῦ 1889 ἐδημοσίευσα εἰς τήν "Ἐφημερίδα" τοῦ Ρούκη, σέ ἐπιφυλλίδα φιλολογική, μιά μονόπρακτο ἔμμετρο κωμωδία "Πρός ἀποχαιρετισμόν" πού παρεστάθη ἀργότερα ἀπό τόν θίασον Ταβουλάρη. Ἐκεῖ τόν ἐγνώρισα ὡς συνεργάτη τῆς "Ἐφημερίδος". Εἰς τήν ἰδίαν ἐφημερίδα ἔγραφαν τότε ὡς τακτικοί συντάκται ὁ Κωστής Παλαμᾶς – τίς "πινακίδες" –, ὁ Κακλαμᾶνος, ὁ Κουρτίδης, ὁ Πάνος ὁ Γιαννόπουλος, ὁ Μητσάκης, ὁ Παγανέλης, ὁ Μαρινάκης, ὁ Σίμος ὁ Ἀποστολίδης καί ἄλλοι. Ἀργότερα συνητήθημεν μέ τόν Παπαδιαμάντην εἰς τήν "Ἀκρόπολιν" τοῦ Γαβριηλίδη ὅταν ἀρχισυντάκτης ἦταν ὁ Μανώλης ὁ Ρεπούλης.

Συνεδέθημεν διά φιλίας πύ ἔπειτα εἰς τό "Ἄστν" τοῦ Ἄννινου-Κακλαμᾶνου, ὅπου καί οἱ δύο συνειργαζόμεθα, ἐγώ μέν ὡς πολιτικός συντάκτης καί ἀρθρογράφος – ἀσχολούμενος ταυτοχρόνως καί εἰς φιλολογικά δημοσιεύματα, χρονογραφήματα, ποιήματα, κριτικές – αὐτός δέ ὡς μεταφραστής ἀπό ἀγγλικές ἐφημερίδες καί ξένα περιοδικά. Συνεργάται τοῦ "Ἄστεως" τότε ἦσαν ὁ Ξενόπουλος, ὁ Ἐπισκοπόπουλος, ὁ Νιρβάνας, ὁ Χατζόπουλος ὁ Μῆτσος, ὁ Μιλτιάδης ὁ Καβαλλιεράτος, ὁ Κωστάκης ὁ Μᾶνος, ὁ Λυκούδης, ὁ Ροῖδης, ὁ Μίνως ὁ Λάμπας, ὁ Σπύρος ὁ Λάμπρος, ὁ Νικόλαος Πολίτης, ὁ Χαρίσης ὁ Παπαμάρκου, ὁ Ἀλέξανδρος Διομήδης, ὁ Δημήτριος Αἰγινήτης, ὁ Γεώργιος Τυπάλδος Κοζάκης, ὁ Ὀδυσσεύς Φωκάς, ὁ Ροῖλός, ὁ Γεώργιος Σωτηριάδης, ὁ Ὠμόλλ, διευθυντής τῆς γαλλικῆς σχολῆς, ὁ Μπουρντών, παρεπιδημῶν τότε εἰς τάς Ἀθήνας, ὁ Γεώργιος Φιλάρετος, ὁ Μιμίκος ὁ Τσάτσος, ὁ Λουκάς ὁ Νάκος, ὁ Βλαχογιάννης, ὁ Σπύρος ὁ Λοβέρδος, ὁ Γεώργιος Παρασκευόπουλος καί ἄλλοι.

– Τί ὠφέλησε ἡ ἐνασχόλησή του μέ τίς ἐφημερίδες;

– Ὁ Παπαδιαμάντης ὀφείλει τήν δόξαν του εἰς τό συμπτωματικόν γεγονός ὅτι τρεῖς ἐφημερίδες τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἡ "Ἀκρόπολις", ἡ "Ἐφημερίς" καί τό "Ἄστν" τοῦ ἐζητοῦσαν ὡς ἐκ περισσοῦ νά γράψῃ καί αὐτός κάτι τι στό χριστουγεννιάτικο φύλλο ἢ στό πασχαλινό. Ἐτσι ἀνεδείχθη ὅλως ἀπρόοπτος ὁ Παπαδιαμάντης. Ἄν δέν ὑπῆρχεν ὁ Γαβριηλίδης, ὁ Ρούκης καί ὁ Κακλαμᾶνος, ὁ Παπαδιαμάντης, ὁ μέγας Παπαδιαμάντης, ὁ μοναδικός αὐτός ἀκουαρελίστας – Θεόκριτος καί συναξαριστής μαζί, ὅπως τόν ἐχαρκτήρισεν ὁ Παλαμᾶς – θά ἦτο γνωστός μόνον ὡς... μεταφραστής ἐφημερίδων! Ἦξερε ἄραγε τό τάλαντόν του; Εἶχε συνείδησι τοῦ τί ἔγραφε; Ἦ μήπως τελευταῖος ἀπό ὄλους ἐπληροφορήθη ὅτι ἦταν μέγας συγγραφεύς; Μυστήρησι!

Ἄδιάφορος πρὸς τά ἀριστουργήματά του, πού ἔχουν κάτι τοῦ Δίκεως καί τοῦ Σαίξπηρ, σκορπισμένα εἰς τίς ἐφημερίδες, ἐδῶ κι ἐκεῖ, οὐδέποτε ἐσκέφθη νά τά μαζέψῃ καί νά τά βγάλῃ σέ βιβλίον.

Ὁ Παπαδιαμάντης δέν εἶχε σχέσεις μέ κανένα. Ἄκοινωνητος, σκοτεινός, ἀμίλητος. Ἦρχετο εἰς τό γραφεῖον σέ ὥρες πού δέν τόν ἐβλεπε κανείς. Εἰργάζετο μόνος σέ ἓνα δωμάτιον. Ἦτανε πάντοτε κακοντυμένος. Ὅχι τόσο ἀπό φτώχεια, ὅσο ἀπό ἀδιαφορία. Τέλειος Μπόέμ. Ἐνα καπέλλο τῆς κακῆς ὥρας.

Πουκάμισο σάν νυχτικό. Λαιμοδέτη, άλλοτε φορούσε και άλλοτε όχι. Πανταλόνι με ξέφτια, γόνατα και χρώματος ακαθορίστο. Παπούτσια σάν άρβύλες. Και για να κρύψη όλο αυτό τό χάλι, έφορούσε από πάνω ένα μαύρο χοντρό παλτό, πού είχε όλα τά χρώματα τής ΐριδος, φόδρες σχισμένες, λεκέδες, τρύπες, μπαλώματα, ξέφτια στά μανίκια, τσέπες ξεχαρβαλωμένες σά σακκοϋλες, ζαρωματιές – γιατί ό Παπαδιαμάντης ποτέ του δέν έβγαζε τό παλτό. Μέ αυτό έμενε ώρες εις τό γραφείο του, μέ αυτό έγραφε, μέ αυτό έτρωγε, μέ αυτό περπατούσε στό δρόμο, χειμώνα καλοκαίρι, ίσως μέ αυτό και να κοιμότανε. Είχε και ένα μπαστούνι πού διαρκώς κρατούσε από κάτω από τή μασχάλη του. Τά δάχτυλά του τσουρουφλισμένα από τά τσιγάρα. Κίτρινα και μαύρα σάν τού γύφτου. Ή άκρη τού γραφείου του, τό ξύλο τού τραπέζιου, είχε, από τά τσιγάρα πού άφηνε άναμμένα, διάφορες μαύρες βούλες. Ό Παπαδιαμάντης έκάπνιζε σχεδόν διαρκώς. Άπεριποίητος εις βαθμόν άφάνταστον. Τά μανικέτια τού ΐσαν άγνωστα. Μαντίλι δέν είχε ποτέ. Τό πρόσωπό του εγυάλιζε από τήν άπλυσιά. Τά γένεια του τσαλακωμένα. Τά μαλλιά του άχτένιστα πάντοτε. Ό κολλάριας τού παλτού του λιγδωμένος γύρω τριγύρω και γεμάτος πιτυρίδα. Τά μάτια του είχαν μιá έκφρασι άλλόκοτη. Ποτέ του δέν σ' εκύτταζε ίσια. Τό βλέμμα του, σκοτεινό και κουρασμένο, έπεφτε δίπλα, σάν να εκύτταζε τόν ώμο σου. Ή φωνή του βραχνή, αδύνατη, χωρίς κανένα χρώμα. Τό γέλιο τού ΐταν άγνωστο. Βαρύς, μονοκόμματος, σκυθρωπός. Μία μελαγχολία θανάτου έπίεζε τήν ψυχή του. Σύννεφα μαύρα κυλούσαν μέσα του. Μπορούσε να μείνει ώρες όλόκληρες μέρες, βδομάδες, χωρίς να πη μιá λέξι σε άνθρωπο. Και όμως! Πίσω από όλον αυτό τό άποκρουστικό έξωτερικό, έκρυβε μιá ψυχή άγνή, μιá ψυχή μικρού παιδιού! Άκακος σάν καλός χριστιανός, ήμερος σάν άνρι, εύκολος, χωρίς αξιώσεις, χωρίς παραξενιές, χωρίς φιλοδοξίες, χωρίς εγωισμούς, σάν να μήν είχε κι αυτός δικαιώματα στη ζωή... Άφιλοκερδής όσον έπαιρνε. Περιφρονητής τών πάντων! Ύπουργημάτων, αξιωμάτων, χρήματος, κοινωνικής λάμπσεως.

– Για τούς συγχρόνους του λογοτέχνης ποιá γνώμη είχε;

– Κανείς ποτέ δέν τόν άκουσε να εκφέρει γνώμη διά τούς συγχρόνους του ανθρώπους τών γραμμάτων. Τούς εξήλευεν άραγε ή τούς περιφρονούσε; Ό Μαλακάσης διηγείται ότι κάποτε ό Παπαδιαμάντης δέν έχαιρέτησε γνωστόν λόγιον στό δρόμο.

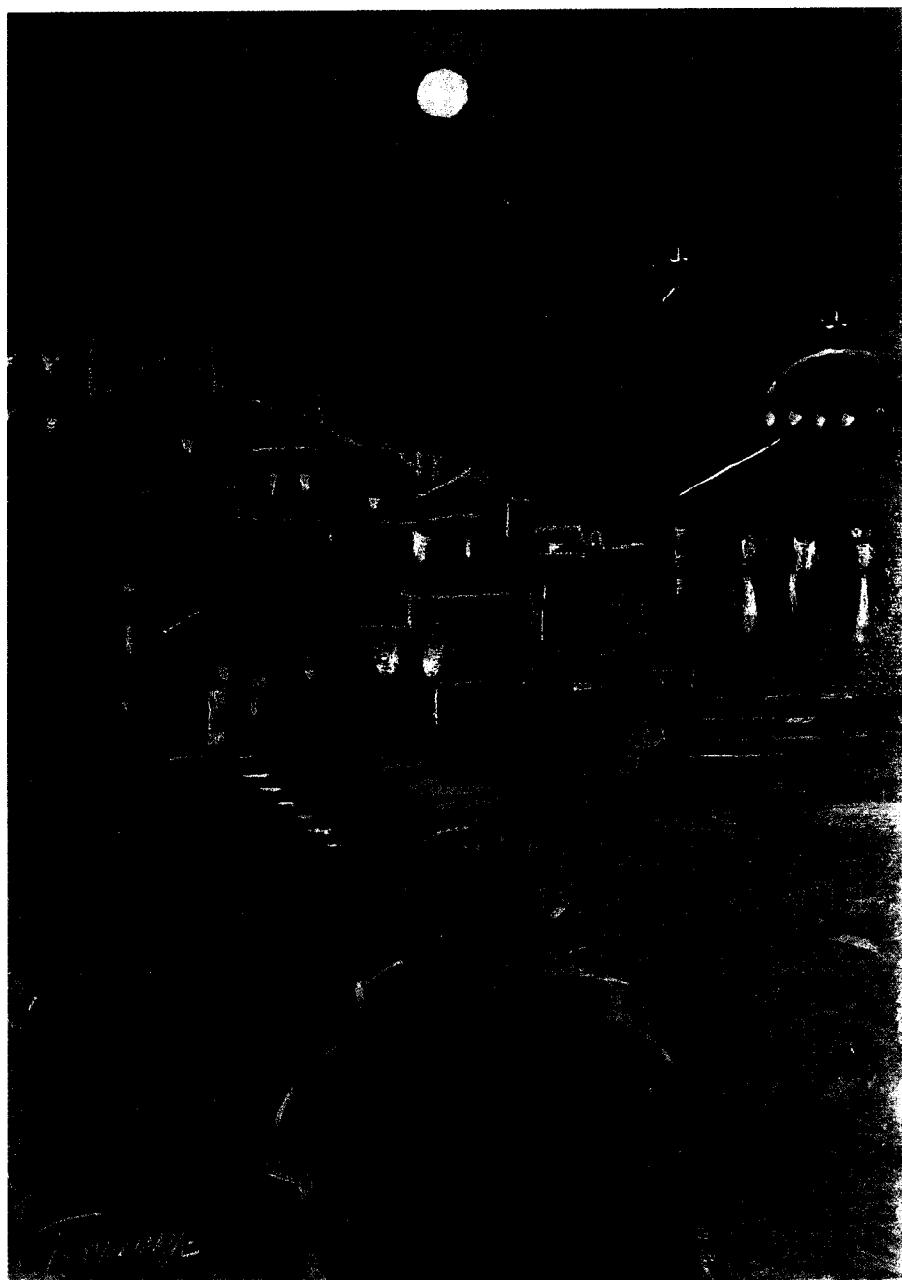
– Τά ΐχετε χαλασμένα; τόν έρώτησε.

Και ό Παπαδιαμάντης, πρós μεγάλην έκπληξιν τού Μαλακάση, τού άπήντησεν:

– "Όχι... αλλά προχθές τόν συνήνητσα και φαντάσου ότι μ' έβαλε πρós τ' άριστερά του...

– Εέρουμε ότι είχε εκδηλώσει γι' αυτόν ενδιαφέρον ή Μαρία Βοναπάρτη. Μιλήστε μας γι' αυτή τήν υπόθεση.

– Κάποτε ή πριγκήπισσα Μαρία Βοναπάρτη, ή σύζυγος τού πρίγκηπος Γεωργίου, έδιάβασε ένα έργο τού Παπαδιαμάντη και έμεινε κατενθουσιασμένη. Πληροφορηθείσα ότι ό συγγραφεύς ΐτανε φτωχός, διωργάνωσε πρós τιμήν του μιαν φιλολογικήν άπογευματινήν εις τόν «Παρνασσόν» μέ εισοδόν. Όμιλήσαν τότε ό Κακλαμάνος και ό Νώντας ό Δεληγιώργης. Έμαζεύθησαν περίπου 3.000 δραχμαί. Τίς έδωσαν τού Μαλακάση διά να τόν ντύση. Τού έπήρε άμέσως ένα καινούργιο κοστούμι, ένα καπέλλο, ένα παλτό, μερικά άσπρόρουχα και στό τέλος τού ειπε να τού πάρη και ένα ζευγάρι παπούτσια, γιατί αυτά



Πέτρος Ζουμπουλάκης

"Εστρέψε τό βλέμμα δεξιά καί ἀριστερά  
καί τέλος τό προσήλωσεν εἰς τινά μικράν οἰκίαν  
(Ἡ Ἀμερικάνικος)

πού φοροῦσε ἦσαν χαλασμένα καί τρύπια καί ἐφαίνοντο τά δάχτυλα τῶν ποδιῶν του. Ὁ Παπαδιαμάντης ἀντέτεινε ζωηρῶς. Καί εἶπε τοῦ Μαλακάση:

– Ἄ, ὄλα κι ὄλα! παπούτσια καινούργια ἐγὼ δέ βάζω, γιατί θά μοῦ χαλάσουν τά πόδια...»

Τήν εἰκόνα τοῦ Παπαδιαμάντη ὡς συνεργάτη τῶν ἐφημερίδων συμπληρώνει ὁ Στάμ-Στάμ, εὐθυμογράφος καί ἰδιότυπος, μέ χαρακτηριστικό προσωπικό στυλ, γελοιογράφος. Εἶχε γράψει ἕνα ἐλεγεῖο «Πῶς πέθανε» λίγες μέρες μετά τόν θάνατό του (1911) πού ἀναδημοσιεύεται στό Τεῦχος 1 τοῦ περιοδικοῦ «Παπαδιαμαντικά Τετράδια». Σαράντα δύο χρόνια ἀργότερα, φέρνει στό νοῦ του τόν Σκιαθίτη πεζογράφο ὅπως τόν πρωτογνώρισε: «Χρῶμα προσώπου καί κουβέντα σάν μοσχοβολιά κηριοῦ πού λυώνει ἐμπρός σέ ἄγιες εἰκόνες».

Ὁ Στάμ-Στάμ ἦταν τότε μαθητής στό Γυμνάσιο τῆς Πλάκας καί συγχρόνως ἐργαζόταν στό περιοδικό «Α.Ο.Δ.Ο.», παράρτημα τῆς ἐφημερίδας «Ἀκρόπολις» τοῦ Γαβριηλίδη. Ἀναζήτησε τόν Παπαδιαμάντη μέ σκοπό νά τοῦ ζητήσει συνεργασία γιά τό χριστουγεννιάτικο τεῦχος τοῦ περιοδικοῦ. Περιγράφει τή σκηνή ἐκείνης τῆς συνάντησης στό γραφεῖο του ὑπό τό φῶς τῆς λάμπας πετρελαίου:

«Πέρασαν ἡμέρες ἀρκετές. Ἦσαν προπαραμονές τῶν Χριστουγέννων. Ἦταν ὦρα δειλινοῦ καί ἐγὼ καθόμουν σ' ἕνα ἀπό τά γραφεῖα τῆς “Ἀκροπόλεως” εἰς τήν Στοάν τοῦ Πάππου, τότε. Ἄλλος κανεῖς μοῦ φαίνεται ἀπό τήν σύνταξι δέν ἦταν ἐκεῖ. Ἦταν ἡ ὦρα τῆς ρετσίνας, τοῦ κόρτε καί τοῦ ρεπορτάζ. Κι ἐγὼ τότε οὔτε ρετσίνα ἔπινα, οὔτε μέ τά ρεπορτάζ ἀπησχολούμην. Κάτι ἔγραφα ὅμως ἐκείνη τή στιγμή, καί ἤμουν ἀπορροφημένος μέ τήν ἐργασία, ὅταν μέσα στό θαμπόφως τῆς ἐσπέρας, πού γινότανε βαθύτερον εἰς τό γραφεῖον, ἀνοιξε ἡ πόρτα καί μπήκε ἕνας ἄνθρωπος, μᾶλλον ὑψηλός, κακοντυμένος, μέ ὑποκάμισο ζουλιμισμένο στό λαιμό, χωρίς γραβάτα, μέ ρούχα ὀπωσδήποτε ἀπεριποίητα καί μακρῶ ἐπανωφόρι τριμμένο. Παρά τήν φτωχική ἐμφάνισιν, τά γένεα του καί τά ἀπεριποίητα μαλλιά του, τό μελαμψό του πρόσωπο ἦταν κόκκινο στά μάγουλα, κι ἀπό τά μάτια του ἔσταζε μιά γλύκα. Ἐμπήκε συνεσταλμένος καί δειλός.

– Ὁ κύριος Σίγμα;

Ἐνόμισα πῶς ἦταν κανένας ἀπό τούς φτωχοῦς, πού συστημένοι εἰς ἐμέ ἀπό τή διαχείρισιν, ἤρχοντο νά πάρουνε σημεῖωμα γιά νά λάβουν τό χριστουγεννιάτικο βοήθημά τους.

– Ἐγὼ εἶμαι, τοῦ ἀπήνησα, ἀλλά καθήστε μιά στιγμή, σᾶς παρακαλῶ, νά τελειώσω κάτι πού γράφω ἐδῶ καί ἀμέσως θά σᾶς διευκολύνω.

Ἐκάθησε σκυφτός μέ γυρμένο τό κεφάλι καί κτύταζε διαρκῶς τό πάτωμα.

– Ὁ κακομοῖρης, σκέφθηκα, φτώχεια μεγάλη θά 'χη!

Καί τόν κτύταξα μέ βλέμμα πονεμένο καί μιά συμπάθεια μεγάλη πού ἔφτανε μέχρι συγκινήσεως.

– Ὅριστε, τοῦ εἶπα, ἄμα ἐτελείωσα.

– Μέ ζήτησατε;

– Ὅχι, ἐγὼ δέν σᾶς ζήτησα, ἀλλά ξέρω γιατί ἤρθατε καί θά τελειώσω ἀμέσως τή δουλειά σας.

Μου φαίνεται ότι δίνανε δέκα δραχμάς σέ κάθε άτομο οικογενείας. Σημειωτέον ότι ή “Ακρόπολις”, ή όποία έκαμαν τίς ήμέρες εκείνες τίς μεγάλες αυτός φιλανθρωπικές χειρονομίες, κινδύνευε νά μή βγῆ για έλλειφι χαρτιού, οι δέ συντάκται της νά μήν πάρουν ούτε δέκα δραχμάς για νά περάσουν τά Χριστούγεννα.

Για νά κανονίσω τό ποσόν όπου θά έπαιρνε, ήθελσα νά μάθω τά μέλη τῆς οικογενείας του.

- Είστε παντρεμένος;
- “Όχι... ακόμη! μου είπα μ’ ένα μικρό μειδίαμα.
- “Έχετε άλλη οικογένεια;
- Δύο αδελφές, αλλά δέν είναι εδώ.

Για νά τόν βοηθήσω περισσότερο, έσκέφθηκα νά κάμω μία πλαστογραφία. Νά συμπεριλάβω ώς συγκατοικούσας εις τάς Αθήνας μέ αυτόν και τάς αδελφάς του και έκαμα μίαν απόδειξι για τριάκοντα δραχμές.

- Λαμβάνεις τόν κόπο, του είπα, νά περάσης από τό λογιστήριο;

Ευχαρίστησε ψιθυριστά, σάν φοβισμένος και συνεσταλμένος πάντοτε, σηκώθηκε, αλλά σάν νά κοινοστεκότανε.

- Κι αυτά τί νά τά κάμω; Δέν τά θέλετε;

Και μου έδειχνε κάτι χαρτιά. Νόμισα πώς ήταν πιστοποιητικά άπορίας.

- Κράτησέ τα, του είπα, έμας δέν μάς χρειάζονται.

Έσειστήκε, λυγίστηκε όλιγο, έκανε σκυφτός νά φύγη, ξαναγύρισε.

- Τότε αφού δέν σάς χρειάζονται αυτά, έγω μέ τί δικαίωμα θά πληρωθώ;

- Δέν πειράζει, άρκούμεθα εις τόν λόγον σας, Χριστούγεννα είναι τώρα.

- Ναί, αλλά άν δέν πάρετε αυτά, έγω δέν μπορώ νά πάρω χρήματα.

- Μά, δέν τά παίρνετε έσείς τά χρήματα, σάς τά δίνουμε ήμείς!...

- “Ε, τότε, πάρτε κι έσείς έτούτα που μου τά ζητήσατε. Και τά άφησε σιγά και μαλακά άπάνω στο τραπέζι.

Έσκέφθηκα, μήπως του ζήτησε τίποτα πιστοποιητικά τό λογιστήριο.

- Μά τί είναι, επί τέλους, αυτά, του λέω, που πρέπει άπαραιτήτως νά τά πάρουμε;

- Τό διήγημα τών Χριστουγέννων, που μου έζητήσατε.

- Τό διήγημα τών Χριστουγέννων... και ποιός είστε έσείς;

- ‘Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης!

“Έπεσε τό ταβάνι και μέ πλάκωσε, ή πέννα έφυγε από τά χέρια μου, όλα εκεί μέσα, εικόνες, καρτέλες, βιβλία, έφημερίδες, σάν νά στροβιλίστηκαν γύρω μου και έκανα ώρα νά συνέλθω.

‘Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης! Αυτός ό πρίγκηψ τών Έλλήνων λογογράφων, που τόν φανταζόμουνα άκτινοβολούντα, γελαστόν, ώραϊόν, καλοντυμένον, ευτυχῆ, γεμάτον έγωισμόν, άέρα και μεγαλοπρέπεια, αυτός!... Αυτός ό μαλακός, ό καλός, ό δειλός, ό φοβισμένος και τσαλακωμένος άνθρωπος, που στεκότανε μέ συστολή μαθητού έπιμελούς, εκεί ενώπιόν μου!... Αυτός, που μάς έδωκε γλυκές πνευματικές και ψυχικές συγκινήσεις, που ανιστόρησε κόσμος θαλασσινούς κι έζωντάνεφε έμπρός μας, άνθρωπος μακρινούς κι άγνωστούς, που τούς έκαμε δικούς μας, έντελώς δικούς μας, σάν νά περάσαμε μιά ζωή μαζί, αυτός σέ μιά τέτοια κατάσταση, εκεί ενώπιόν μου!... Του έσφιξα τό χέρι χωρίς νά ήμπορώ ούτε μιά λέξι νά προφέρω. Από τήν ταραχή μου και τή σαστιμάρα μου ούτε τό φώς δέν άναψα. Αισθάνθηκα ένα τρεμουλιαστό χέρι νά σφίγγη τό δικό μου και τόν έχασα μέσα εις τό σκοτάδι...»





Ὁ Ἀλέξανδρος Μωραϊτίδης μοναχός, λίγο πρὶν τὸ θάνατό του (Ὀκτ. 1929).

Ὁ Γεράσιμος Βῶκος, συγγραφέας, ζωγράφος καὶ ἐκδότης δύο θαυμάσιων λογοτεχνικῶν ἐντύπων, τοῦ «Περιοδικοῦ μας» καὶ τοῦ «Καλλιτέχνη», πού φιλοξένησαν πολλά ἀπὸ τὰ καλύτερα διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη, τὸν θυμᾶται στὸν Ἅγιο Ἐλισσαῖο μαζί μέ τὸν συνονόματο ἐξάδελφό του Μωραϊτίδη νά ψέλνουν:

«Τοῦ ὄρθρου ψαλλομένου ἀντήχησεν εἰς γνήσιον βυζαντινόν μέλος περιπαθές καί σεμνότατον, ἡ φωνή τοῦ δεξιῦ ψάλτου, ψάλλοντος ἐκ τοῦ Κανόνος τήν στ' ὠδήν τοῦ προφήτου Ἰωνᾶ:

“Ἐβόησαν ἐν θλίψει μου πρὸς Κύριον τὸν Θεόν”.

Καί ἀνταπήνησε μετ' ὀλίγον ὁ ἀριστερός ψάλτης ὑπὸ τὸν αὐτὸν τόνον τῆς μελωδίας, δι' ὑποκάφου φωνῆς:

“Καί ἔλθοι πρὸς σέ ἡ προσευχή μου, πρὸς ναόν τό ἅγιόν σου”.

Ἦσαν δέ οἱ ψάλται, ὁ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης καί ὁ Ἀλέξανδρος Μωραϊτίδης, οἱ ἀπὸ Σκιαθοῦ δίδυμοι διηγηματογράφοι καί τρυφερώτατοι συγγραφεῖς, οἱ ἀληθεῖς καί εὐσεβέστατοι οὔτοι χριστιανοί.

Ὁ πρῶτος καί ἐν τῇ “Ἀκροπόλει” συνάδελφος, εἶχε μεταρσιωθῆ ἐν τῇ ἐκπληρώσει τῶν ἱερῶν τούτων καθηκόντων. Αἴγλη ἀπολύτου εὐτυχίας ἐφώτιζε τήν δασύτριχα μορφήν του μέ τήν σγουράν μαύρην γενειάδα καί τήν ὁμοίω-χρωμον πλουσίαν κόμην.

Ἦτο ἀγνώριστος καί ἡ μορφή ἐκείνη ἡ τόσῳ σκυθρωπή κατὰ τὰς ὥρας τῆς ἐργασίας, ἐδῶ εἰς τό γραφεῖον, ἐφαιδρύνετο ὑπεράνω τοῦ ἱεροσολιτικοῦ ἀναλογίου. Ἐψαλλε δέ ὁ συγγραφεὺς τῆς “Νοσταλγοῦ” μετὰ ζέσεως καί μετὰ πάθους ἀληθινοῦ, ἐντείνων τήν φωνήν, τηρῶν τὸν χρόνον διὰ βιαίας καταφορᾶς τῆς χειρὸς του ἐπὶ τοῦ ἐρείσματος τοῦ στασιδίου, ἀλλά τηρῶν συγχρόνως καί τήν τάξιν τοῦ ναοῦ, ὡσάκισ κανεῖς παρεξετρέπετο ἢ ἐθορύβει, ὅταν συνέβαινε ὁ λαμπαδάριος, ὁ καλὸς καί ἀγαθὸς Χρηστοφίλης, νά προστρέξει εἰς τήν ἐκπλήρωσιν τῶν καθηκόντων του. Τότε ὁ Παπαδιαμάντης μετεβάλλετο εἰς αὐστηρότατον ἐπιτιμητὴν καί ἐπεφώνει καί ἐπετίμα καί ἐκραύγαζεν».

Ὁ Παπαδιαμάντης φεύγει σκυφτός κάθε μέρα ἀπὸ τό σπίτι του, κυκλοφορεῖ στοὺς δρόμους τῆς Ἀθήνας, ἐπισκέπτεται, διάφορα στέκια, ἔρχεται σ' ἐπαφή μέ πολλοὺς ἀνθρώπους, παρατηρεῖ, σκέφτεται, γράφει. Ἀπὸ τίς περιγραφές τῶν συναντήσεων δέν προκύπτουν βαθύτεροι δεσμοί· φαίνεται ὅτι κρατοῦνται ἀποστάσεις. Οἱ περισσότεροι τὸν βλέπουν ἀπόμακρα, μέσα στὴν ἀχλύ τοῦ μύθου.

## Γιώργος Ζεβελάκης

Χρησιμοποιήθηκαν ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰ ἀκόλουθα δημοσιεύματα:

1. Νίκος Α. Βέης: Ἡ πρώτη μου συνάντησις μέ τὸν Ἀλέξανδρον Παπαδιαμάντην, Φοιτητικὸν Ἡμερολόγιον, 1927.
2. Γεράσιμος Βῶκος: Ὁ Μωραϊτίδης καί ὁ Παπαδιαμάντης ψάλται εἰς τὸν Ἅγιον Ἐλισσαῖον, ἐφημ. Νέος Κόσμος, 25.12.1936.
3. Αναστάσιος Δράβας: Τό σπίτι τῆς κυρᾶς Μαρουδιᾶς πού κάθησε ὁ Παπαδιαμάντης, περιοδικό Ἑλληνικά Γράμματα, ἀρ. 72, 2.11.1929.
4. Στάμ-Στάμ: Πῶς τὸν πρωτογνώρισα, ἐφημ. Ἀθηναϊκά Νέα, 27.8.1943.
5. Στέφανος Στεφάνου: Παπαδιαμάντης, Φιλολογικὴ ἀναμνήσις, ἐφημ. Ἀθηναϊκά Νέα, 10.2.1936.
6. Γεώργιος Φτέρης: Ὁ Παπαδιαμάντης ὅπως τὸν γνώρισα, ἐφημ. Τό Βῆμα, 11.12.1960.

# Π Ε Λ Ε Ψ Ψ Ο Ρ Α

## Η ΑΓΙΑ ΦΟΝΙΣΣΑ

Ἡ Φόνισσα τοῦ Παπαδιαμάντη, ἀπό τά πρῶτα, ἐφηβικά κιόλας διαβάσματα, ἦταν ἡ μητέρα μου, ἡ γιαγιά, ἡ καλή ἢ ἡ κακή θεία, ἡ γριά ξεδοντιέρα γειτόνισσα, ἡ νεαρή ἐξαδέλφη, ἡ φιλενάδα μου, ἐγώ ἡ ἴδια. Ἡ Παναγία ἢ μιά ἀρχαία θεά, μιά γραία, μιά Μήδεια, μιά Μαινάδα, μιά σύγχρονη Μοίρα, μιά Δίκη θεοῦ καί ἀνθρώπων, μιά Δίκη τῶν θεϊκῶν καί τῶν ἀνθρώπων. Μιά πραγματικότητα ἐκτός πραγματικότητας.

Ἡ στήλη αὐτή δέν μπαίνει στό χωράφι τῆς κριτικῆς. Δέν ἀναλύει, δέν συσχετίζει, δέν κατατάσσει. Ἵσως ὀλόκληρος ὁ Παπαδιαμάντης, ἰδίως Ἡ Φόνισσα», νά μὴν ὑπόκειται σέ μιά τέτοια διαδικαστική θεώρηση. Γιατί εἶναι καί δέν εἶναι σύμβολο. Εἶναι καί δέν εἶναι λόγος καί τέχνη. Εἶναι καί δέν εἶναι ἠθογραφικό, ψυχολογικό, κοινωνιολογικό φαινόμενο, φιλοσοφική σκέψη ἢ μεταφυσική προσέγγιση. Εἶναι ὑπέρβαση. Δέν εἶναι ρεαλισμός. Προκύπτει, καί μάλιστα ἀσυνείδητα, ἀπό μιά σύνθεση μυθοπλασίας πού συγκεντρώνει τόν πυρήνα ὄλων τῶν μεταφυσικῶν τάσεων καί τῶν ἱστορικοκοινωνικῶν δεδομένων, τῶν ἀντιφάσεων καί τῶν ἀδιέξοδων. Γι' αὐτό καί τοῦτο τό μικρό κείμενο τό μόνο πού προσπαθεῖ εἶναι νά δικαιολογήσει τ' ἀδικαιολόγητα τοῦ νοῦ, νά διαπιστώσει τό ἀλυσιτελές τῆς διαμορφωμένης συνείδησης καί νά καταλήξει στή μυστηριακή πραγματικότητα τοῦ ἀσυνείδητου, πού κρίνει ἀντί νά κρίνεται.

Αὐτή λοιπόν ἡ παπαδιαμαντική φιγούρα, πού («λυτρώνει») τά μικρά θηλυκά μέ τό θάνατο, Θεός καί κριτής, ἁμαρτωλή καί ἁγία, ἐγκληματίας, ἀντιθησκευτική, ἀντικοινωνική, αὐτόκλητη τῆς ἠθικῆς, ἐλκύει καί γοητεύει, χωρίς νά γίνεται παράδειγμα πρὸς μίμηση. Εἶναι μιά φιγούρα λογοτεχνική, πού καταξιώνει τή λογοτεχνία μέ τήν ἀπολυτότητα καί τήν πολλαπλότητα τῶν ὑπερβάσεων τῆς.

Μιά φιγούρα οἰκεία καί συγχρόνως ξένη, πού ἀγγίζει ὅλες τίς αἰσθήσεις καί καταργεῖ ὅλες τίς παραδοσιακές ἀξίες καί τά παραδοσιακά συναίσθηματά. Λύπη καί ὀδυρμός γιά τά ἀθῶα παιδικά θύματα. Ἀγωνία γιά τό («ωνήγη τῆς μάγισσας»), αἰσθημα λύπης, μιά καί αἰσθησι ἀναγκαίας («κάθαρσης») γιά τό γλιόστρημα καί τό θάνατο τῆς Φόνισσας.

Μιά φιγούρα ταπεινή. Μιά ἀδύνατη γριούλα, μέ μαντίλα στό κεφάλι καί μακρύ, σκοῦρο, φτηνό καί φθαρμένο φουστάνι, παπούτσια φθαρμένα, πατημένα σάν παντόφλες ἀπό πόδια μέ κάλους, διαρκῶς ἀεικίνητη, ἀνάμεσα σέ κάμπους, αἰγιαλούς καί βουνά, μέ τσακισμένα βήματα καί μάτια χαμηλωμένα πού κρύβουν τό ἀστραποβόλημά τους. Δαιμονική φιγούρα μέ κρυφή γοητεία, μυστήριο. Ἡ ζωὴ κι ὁ θάνατος μαζί, μέ τό φόβο ἀνάμεσά τους, καί τή λύση τοῦ γόρδιου δεσμοῦ μέ τό μαχαίρι. Ἡ Φόνισσα, πού ὅμως τήν ἀγαπήσαμε, γιά κείνα πού περισσότερο μισοῦμε στή ζωὴ μας. Τό μέγα μυστήριο τοῦ παπαδιαμαντικοῦ λόγου. Ἡ δύναμη τοῦ πραγματικοῦ πέρα ἀπό τήν πραγματικότητα.

ΡΟΥΛΑ ΚΑΚΛΑΜΑΝΑΚΗ



Ο Σάρλ Τρενέ από τον Ζάν Κοκτώ

**ΣΑΡΛ ΤΡΕΝΕΪ**  
**ΣΑΡΛ, ΤΡΕΛΕΪ!**  
(1913-2001)

«Δέν θά γίνω ποτέ ποιητής. Θά 'χω πάντα ανάγχη τό μπαστούνι τῆς μουσικούλας μου!». Ή: «Στήν Ἀμερική τό '47 μέ εἶπαν τρελό τραγουδιστή (fou chantant). Θά 'θελα νά ζῆσω μέχρι τό 2013 γιά νά μέ ποῦν τρελό αἰωνόβιο (fou cent-ans)».

Καί τά 88 του όμως, λίγα γι' αὐτόν ὅσο καί γιά μᾶς, χρόνια, ἄρκεσαν ὥστε νά κλείσουν μέσα τους τό μουσικό αἶώνα τῆς Γαλλίας, τή μεγάλη ἐπανάσταση πού πρωτόφερε τό 1936 ἐκεῖνος μέ τή μουσική παράδοση τῆς Καταλονίας, τῆς Ἰταλίας, τό σου-ίνγκ, τό φόξ-τρότ, τό βάλς-μυζέτ καί τήν ἀμερικάνικη τζάζ, ἐνωμένα στήν ἰδιοφυή προσωπική του μεῖξη.

Αὐτή ἡ ἐπανάσταση τροφοδότησε ὅλη τή μεγάλη παράδοση τοῦ μεταπολεμικοῦ γαλλικοῦ τραγουδιοῦ. Μπρασένς, Μπρέλ, Μπαρμπαρα, Μουλουτζί, Φερέ τῆς πρώτης περιόδου, Φερά, Μπεκώ ἔλκουν τήν καταγωγή ἀπό τόν Τρενέ. Ὁ Μπρέλ ἔλεγε: «Χωρίς τόν Τρενέ, θά ἤμασταν ὅλοι ἀπλοί λογιστές». Ὅποιοι στήν Ἑλλάδα ἀληθινά ἀγάπησε, μέ θυσίες, κόπους καί πιθανά ριψίσματα περιφρόνησης αὐτή τήν παράδοση, ὅπως σίγουρα τώρα πού μιλοῦμε ὁ Γιάννης Εὐσταθιάδης κι ὁ Ἀχιλλέας Κυριακίδης ἀλ-

λά καί ὁ Θ. Δ. Φραγκόπουλος, ἂν ζοῦσε, δέν μπορεῖ νά μὴν μετέσχε πένθους τὰ ξημερώματα τῆς Κυριακῆς πρὸς τή Δευτέρα 19 Φεβρουαρίου 2001. Ὁ αἰώνιος ἔφηβος Τρενέ πού μόλις τό 1999 εἶχε γράψει τούς στίχους, συνθέσει καί τραγουδήσει ἀκόμα ἕναν δίσκο («Οἱ ποιητές κατεβαίνουν στοὺς δρόμους»), τό ξημέρωμα ἐκεῖνο πετοῦσε ἤδη ψηλά, μέ τὰ φτερά πού τοῦ εἶχε ζωγραφίσει στά μέσα τοῦ '50 ὁ ἀγαπημένος του Ζάν Κοκτώ καί μέ τό καπελάκι του σῆμα κατατεθέν γερμένο, ἀντίθετα ἀπ' τόν Μωρίς Σεβαλιέ, πρὸς τὰ πίσω, σά φωτιστέφανο.

Δέν ξέρω πόσο νόημα ἔχει νά προσπαθῆσει κανεὶς νά μεταφέρει μιά φωχὰ πολύχρωμη ἐντύπωση χλωμῶν πληροφοριῶν στό χαρτί ἀπὸ ἕναν ἄνθρωπο πού ἔζησε περίπου τὰ πάντα, γνώρισε περίπου τούς πάντες στόν (μακρὺ) καιρὸ του. Παρότι πολιτικά καί ἐρωτικά («Ἀγαπῶ τὴν ἀρχαία Ἑλλάδα ἐπειδὴ μόνον ἐκεῖ ἐπιτρεπόταν ἡ παιδεραστία») ποτέ καί ἀπὸ καμιά πλευρὰ δέν ἔγινε ἀποδεκτός, μπόρεσε ὡστόσο νά συμφιλιώσει τὰ διαφορικά μουσικά γούστα τριῶν γενεῶν στή Γαλλία, νά τραγουδήσει καί νά τραγουδηθεῖ ἀπ' τίς ΗΠΑ ὡς τὴν Ἰαπωνία κι ἀπ' τόν Καναδᾶ ὡς τό Ἰσραήλ.

Νά θυμίσω ἐξ ὄνυχος θρύλους ἀπὸ τὰ 400 καί παραπάνω τραγούδια πού ἔχει γράψει καί ἐρμηνεύσει, («Y a d' la joie»), («La mer»), («Douce France»), («Je chante»), («L'âme des poètes»), («J'ai ta main»), («Boum»), («Fleur bleue»).

Τὰ μυθιστορήματα πού ἔγραψε καί οἱ ταινίες ὅπου πρωταγωνίστησε ἢ συμμετέσχε στά πάνω ἀπὸ 60 χρόνια παρουσίας του στό διεθνές στερέωμα δέν εἶναι παρά γλαφυρά συμπληρώματα στό τεράστιο καλάθι μέ τὰ τραγούδια.

Μετά τὴν ταραγμένη οἰκογενειακή ζωὴ στή Ναρπτόν τοῦ Νότου, μετὰ τίς περιπλανήσεις στό Περπινιάν καί στό Βερολίνο καί τίς πρώτες λογοτεχνικές, δημοσιογραφικές καί ζωγραφικὲς ἀνησυχίες, ὑπὸ τὴν καθοδήγηση γιά πολλὰ χρόνια τοῦ ποιητῆ Ἄλμπερ Μπόζι, ὁ Τρενέ τό 1930 ἐγκαθίσταται στό Παρίσι καί γνωρίζει τὴν πρώτη μεγάλη ἐπιτυχία μέ τόν Johnny Hess (Τζόνυ Ἔς) ὡς νεανικό, ρομαντικό νουτέτο («Σάρλ ε Τζόνι»). Αὐτὸ διαρκεῖ ἀπὸ τό 1933 ὡς τό 1936, χρονιά στράτευσης τοῦ νέου ποιητῆ-μουσικοῦ, ἀλλὰ καί χρονιά πού ὁ ἴδιος ὁ Σεβαλιέ τραγουδαίει τό («Y a d' la joie») τοῦ Τρενέ. Τότε ἀκριβῶς ξεκινάει μιά ἀληθινὴ ἐκρηξὴ παραγωγικό-

τητας πού ἔμελλε νά διαρκέσει ἕξι δεκαετίες, κατά τις σφές κατευθύνσεις τοῦ φίλου του παραγωγοῦ Ραούλ Μπρετόν. Οἱ μεγαλύτερες ἐπιτυχίες του γυρίζουν μαζί του τόν κόσμο (ἰδίως στήν Ἀμερική καί στόν Καναδά) μέχρι τό 1954, ἀφοῦ ὁ ἴδιος, εἶν' ἡ ἀλήθεια, δεχθεῖ τή μομφή γιά ἓνα ρεσιτάλ του μέ τόν Τίνο Ρότσι καί τήν Ἐντίθ Πιάφ στό Βερολίνο τό 1943 (τότε καί ἡ διαβόητη συνομιλία του μέ τόν Χίτλερ). Στό διάστημα αὐτῶν τῶν χρόνων γνωρίζει καί τήν ἀνεπιφυλακτῆ ἀποδοχή τῶν Μάξ Ζακόμπ, Ζάν Κοκτώ, Σασά Γκιτρώ, Κολέτ, Σαλβαντόρ Νταλί, Ζύλ Συπερβιέλ, Πάολ Φόρ, Μαρσέλ Πανιόλ, Ζάν Ζιρωντού καί τόσων ἄλλων.

Κατά τή δεκαπενταετία τῶν καταγιστικῶν ρευμάτων τῆς ρόκ καί τοῦ γιέ-γιέ (1954-1969), καί ἰδίως μετά τό 1960, ὁ Τρενέ συνεχίζει κάπως πιό ἀθόρυβα καί στωικά τή δημιουργική του πορεία, ἐμφανιζόμενος λιγότερο, ταξιδεύοντας περισσότερο, ζώντας μυθικά καί προκλητικά, ἐριστικά, πάντα μοναχικά, ἀγοράζοντας πανάκριβα αὐτοκίνητα καί σπίτια σ' ὀλόκληρο τόν κόσμο καί γράφοντας, μέσα στούς δύσκολους γι' αὐτόν καιρούς, τραγοῦδια μέσης ἐπιτυχίας γιά τόν ἑαυτό του ἀλλά καί γιά νεότερους. Ἡ περίοδος 1970-1985 τόν βρίσκει νά ἐπανέρχεται θριαμβευτικά, ἀποχαιρετώντας ἐπανειλημμένα τό κοινό του σέ ρεσιτάλ αὐξανόμενης ἐπιτυχίας πού ἀναβάλλουν συνεχῶς τόν τελικό ἀποχαιρετισμό. Τιμᾶται παντοιοτρόπως ἀπ' τό ἴδιο παλιό κοινό πού γερνάει μαζί του ἀλλά καί στό ὁποῖο προστίθενται νέες γενιές θαυμαστῶν. Γνήσιος ἀποχαιρετισμός τῆς ἐποχῆς μόνον ἐκεῖνος τῆς λατρευτῆς μητέρας του, τό 1979.

Λίγο ἀργότερα, ἡ ἀνακτηθεῖσα αὐτοπεποίθησή του τόν ὀδηγεῖ ἀκόμη καί σέ ἀπορριφθεῖσα ἀλαζονική ὑποψηφιότητα γιά τή Γαλλική Ἀκαδημία, καθῶς ὁ Ζάκ Λάνγκ καί ὁ Φρανσουά Μιττεράν δέν λείπουν ἀπό τήν χορεία τῶν προσωπικῶν θαυμαστῶν του.

Ἀναρίθμητες – καί ἰδίως ἐλαφρές πού δέν τις ἀρνεῖται – κοσμικότητες καί κοινωνικότητες μέσα στή δεκαετία τοῦ '90 δέν τόν ἐμποδίζουν νά παρίσταται στά πρός τιμῆν του κονσέρτα ἀνά τόν κόσμο, ἀλλά καί νά παρουσιάζεται ὁ ἴδιος ἐπί σκηνῆς μέ αἰνιγματική, ἐφηβική ἐμφάνιση καί φωνή, καθῶς καί νά παρουσιάζει νέους ὀλόφρεσκους δίσκους (1992, 1995, 1999!), πάντα σέ δικούς του στίχους καί μου-

σική. Ἐπί σκηνῆς ἐμφανίστηκε γιά τελευταία φορά στό Παρίσι τόν Νοέμβριο τοῦ '99, στήν κλασική αἴθουσα Πλεγιέλ, τήν δέ 24ῆ Ὀκτωβρίου 2000 παρακολούθησε δημόσια τή γενική δοκιμή τοῦ ἐπί δεκαετίες ἀδελφικοῦ του φίλου Σάρλ Ἀζναβούρ.

Ὁ Τρενέ διέτρεξε τόν αἰῶνα τραγουδιώντας καί διασκεδάζοντας, σχεδόν ὑπερρεαλιστικά. Σύγχρονα παραμυθᾶς τῶν στίχων, ἐφευρέτης ἑνός ὄνειρικοῦ κόσμου γεμάτου φαντασία, χάρη, ἔμπνευση, χιούμορ, σάτιρα, στά ἐλαφρά, ἀπλά καί τρυφερά ρεφραίν του ὕμνησε τή χαρά καί τήν ἀμεμνησία, πάντα συνδυεμένες ἀπό διακριτικούς νοσταλγικούς ἢ μελαγχολικούς τόνους. Διάδοχος καί μέγας ἀνανεωτής τῆς λαμπρῆς ἐποχῆς τοῦ μιούζικ χόλ, κάτω ἀπ' τὰ μπλε («ἐκτυφλωτικά») μάτια, τήν ἀκούραστη φωνή, τή δύναμη τοῦ ταλέντου, τοῦ πνεύματος καί τοῦ σώματός του, τήν ἀμίμητη τεχνική καί τήν τρελή ἐπί σκηνῆς καί ἐκτός αὐτῆς ἔκφραση καί κίνηση, στέγασε ὡς φανταζίστας ζονγκλέρ λέξεων, ρυθμῶν καί τοῦ παιγνιδίου ἑαυτοῦ του, δύο δαμιονισμένες ὄψεις: ἐκείνην τοῦ ἱεροῦ τέρατος πού ἔφερε τό τραγοῦδι στή λογοτεχνία ἀλλά καί τῆς καρικατούρας πού αὐτοσπαρκαζόταν, ἴσως γιὰ τὸν δέν βουλευόταν στά ὄρια κανενὸς θρόνου. Ἀνθρωπος ἰδιότροπος, μυστικοπαθής, ψευδολόγος, ἀπέραντα σίκι, ἐγωκεντρικός, πνευματωδέστατος, γαστρίμαργος, ἀνθεκτικώτατος πότης καί μαζί ἀθλητικώτατος, φρόντιζε μέχρι βαθῆς γῆρας νά δίνει στό κοινό του εἰκόνα πάντα νεανική. Ὅταν τό 1990 τοῦ ἔδειξαν φωτογραφίες του ἀπ' τό 1975, ἀπάντησε: «Ἄ ναι, εἶναι ἀπὸ τότε πού ἤμουνα γέρος!».

Κρατώντας τώρα καί γιά τήν περίσταση ἀπ' τόν δικό του κανόνα τῆς ἰσόβιας χαρᾶς τήν ἐξάιρεση τῆς στιγμιαίας μελαγχολίας, μεταφέρω ὠχρότατη αἴσθηση ἑνός πολὺ γνωστοῦ τραγοῦδιου τοῦ μέσα ἀπὸ μιά μετάφρασή μου (περ. «Ἡ Λέξη», τεύχ. 69-70, ἀφιέρωμα στή Γαλλική Λογοτεχνία, Δεκ. 1987):

ΑΠ' ΤΙΣ ΠΑΛΙΕΣ ΑΓΑΠΕΣ ΜΑΣ ΤΙ ΜΕΝΕΙ:  
(Que reste-t-il de nos amours?)

Ἀπόψε ὁ ἄνεμος τήν πόρτα μου χτυπάει  
Καί γι' ἀγάπες περασμένες μοῦ μιλεῖ  
Μπροστά στό τζάκι τό σβησμένο  
Τραγοῦδι φθινοπωρινό θλιμμένο  
Μές στό σπίτι πού ριγεῖ  
Ἀπὸ μνηῆμες στή σιγή.

Άπ' τίς παλιές αγάπες μας τί μένει  
Μέ τίς ώραϊες μέρες νά μᾶς δένει  
Μιά φωτογραφία τῆς νιότης μόνο  
Τί ἀπομένει ἄραγε ἀπ' τὰ ραβασάκια  
Άπ' τ' ἀνοιξιὰτικα παλιά ραντεβουδάκια  
Μιά μνήμη πού σ' ἀκολουθεῖ στό χρόνο.

Χρόνια εὐτυχίας χαμένα  
Στόν ἄνεμο μαλλιά  
Τά φιλιὰ τὰ κλεμμένα  
Κι ὄνειρα παλιά.

Ἕνα χωριό ἀγαπημένο  
Μιά καμπάνα κι ἕνα τοπίο κρυφό  
Καί μέσ στά σύννεφα κρυμμένο  
Τό παρελθόν μου πιά στυφό.

Οἱ τρυφερές οἱ λέξεις πού ψιθύριζα  
Καί τ' ἀγνά τὰ πρῶτα χάρδια  
Οἱ ἔρκοι στά δάση ὅταν τριγύριζα  
Ξερά λουλούδια στά τετράδια  
Πού ἀκόμα μέ μαγεύει τ' ἄρωμά τους -  
Γιατί νά φύγουνε  
Γιατί νά 'μαι μακριά τους...

Que reste-t-il de nos amours? Ὁ Τρενέ, ναί.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΡΒΕΡΗΣ



## ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΧΩΡΙΣ ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΕΣ (ΙΗ')

Τί παράξενο, ἀλήθεια, ἡ ἀνθρωπότητα σέ όλες τίς φάσεις τῆς ἐξέλιξής της, νά μὴν ἔχει κινηθεῖ παρά μέ στόχο τήν εὐτυχία, ἐνῶ ὅταν ἀναλογιζόμαστε τοὺς ἀνθρώπους πού ἔχουν ὑπάρξει, τοὺς σκεφτόμαστε πάντα σύμφωνα μέ τήν δυστυχία καί τίς συμφορές πού ἔχουν γκωρίσει.

Νά ζεῖ, ἄραγε, σήμερα κάποιος γιός ἢ ἐγγονός τοῦ ἀχθοφόρου, πού εἶχε γνωρίσει ὁ πατέρας τό 1921 στήν Καρδίτσα καί τόν εἶχε δεῖ νά πέφτει στό πλακόστρωτο τῆς πλατείας της, κρατώντας μιά χούφτα ἐλιές καί φωνάζοντας «Ἐλιά, ἐλιά καί Κῶτσο βασιλιά».

Στό καρτοτηλέφωνο τῶν ὁδῶν Πειραιῶς καί Ἀκαδημίου, ὦρα 10 τό βράδυ, μέ κρῦο τσουχερό. Ἡ μαύρη, μέ τό φτηνό, βαρῦ ντύσιμο, ἀλλά ξυπόλητη, μέ σαγιονάρες, μιλά σέ μίαν ἀκατάληπτη γλώσσα καί στίς ἀπειλές πού τῆς ἐκτοξεύει ὁ μπροστινός μου γιά νά τελειώνει τό τηλεφώνημά της, ἀπαντᾷ μέ κάτι περισσότερο ἀπό «σπασμένα» ἑλληνικά. Ὅταν ὅμως προχωρεῖ καί προσπαθεῖ νά τῆς πάρει τό ἀκουστικό ἀπό τὰ χέρια, γιά νά τήν ἐμποδίσει νά συνεχίσει, ἀκούγεται πεντακάθαρη ἡ ἀπειλή ἀπό τό στόμα τῆς μαύρης, ἐνῶ ἀπομακρύνεται: «Τώρα νά δεῖς τί ἔχεις νά πάθεις».

Καλοκαιράκι, μήνας Ἰούνιος, παιδί σχεδόν, κατεβαίνοντας στήν παραλία γιά νά συναντήσω τοὺς φίλους, μαθαίνω ὅτι πέθανε στήν Θεσσαλονίκη ὁ παππούς ὁ Δανιήλ, ἄντρας τῆς ἀδελφῆς τῆς γιαγιᾶς μου, πού εἶναι ζήτημα ἂν τόν εἶχα δεῖ μιά ἢ δύο φορές. Θυμᾶμαι, σά νά πρόκειται γιά γεγονός, ὅτι σκέφτηκα ἀμέσως πού θά βρῖσκεται ὅταν θά πληροφορηθεῖ τό θάνατό μου ἕνας ἐξίσου μακρινός συγγενής κι αἰστάνθηκα περίπου σάν ὁ χρόνος πού θά μεσολαβοῦσε νά εἶχε καταργηθεῖ, ἐνῶ μαζί μέ τόν τρόπο, μέ πλημμύριζε μιά ἀνείπωτη, ἡδονική, σχεδόν, ἀνατριχίλα.

«Πάρτι ἕνα χαρτομάντηλο ἀπό τήν ἀόμματη», ἀκούγεται ἡ φωνή τῆς λαϊκῆς γυναίκας ἄλλοτε στήν ὁδὸ Βουκουρεστίου καί ἄλλοτε στόν πεζόδρομο, ἀνάμεσα στό Πανεπιστήμιο καί τήν Ἀκαδημία. Σίγουρα ἡ γυναίκα αὐτή, δέν θά γνωρίζει τήν ἐτυμολογία τῆς λέξης «ἀόμματη», ποῖός ἀμφιβάλλει ὅμως ὅτι ἡ «γνώση» της, μεταβάλλει σέ ἄγνοια τήν ἐτυμολογική δεινότητα ὁποιουδήποτε γλωσσολόγου;

Ὅταν ἀνοίξει ἕνας τρομερός λογαριασμός μέ τόν ἑαυτό μας, τότε οἱ ἀντιδικίες, οἱ συγκρούσεις, ἀκόμη καί ἡ πιό περιπαθῆς συμφωνία μας μέ τοὺς ἄλλους, μᾶς φαίνονται χωρὶς καμιάν ἀπολύτως σημασία.

ΘΑΝΑΣΗΣ Θ. ΝΙΑΡΧΟΣ

## ΦΙΛΟΙ ΑΝΑΓΝΩΣΤΕΣ

1

Ἐνῶ βρισκόμουν σέ κεντρικό βιβλιοπωλεῖο, τήν προσοχή μου τράβηξε ἕνα καλοτυπωμένο βιβλιαρίδιο μέ «χαϊκού» τοῦ Ἰάπωνα Σαντόκα Τανέντα (1882-1940), πού ὅπως διάβασα, ξεφυλλίζοντάς το, θεωρεῖται ὡς μία ἀπό τίς μεγαλύτερες ἰδιοφυῖες τοῦ Ζέν. Τό κράτησα γιά νά τό ἀγοράσω, καί ἐνῶ προχωροῦσα, ἡ προσοχή μου ἐντάθηκε ἀκόμη πιό πολύ, ὅταν μέσα σέ ἕνα ξύλινο πλαίσιο, εἶδα κάτι μικρά (ἐκδόσεις «Ἄκρον») καί αὐτά, ὅπως καί τό προαναφερθέν, πολύχρωμα, ἄσφογα καί ἐξόχως προσεγμένα («μόνοφυλλα»). Τά ἀνοίξα καί τά κοίταξα: κάθε ἕνα καί ἀπό ἕνα πολῦστιχο, ὑπέροχο καί πολλές φορές, «θρυλικό» ποιήμα. Καί οἱ ποιητές τους; Ὁ Allen Ginsberg, ὁ Philip Lamantia, ὁ Charles Olson, ὁ Gregory Corso, ὁ Ezra Pound, ὁ Antonin Artaud καί πολλοί ἄλλοι.

Ζήτησα τότε νά μάθω γιά τίς ἐκδόσεις «Ἄκρον» καί, δίνοντάς μου ὁ ὑπάλληλος ἕναν κατάλογό τους, εἶδα ὅτι ἔχουν ἔδρα τους τήν Καλαμάτα καί ὅτι ὑπεύθυνός τους εἶναι ὁ Γιάννης Λειβαδάς, γύρω στά τριάντα, ἀπ' ὅ,τι ἔμαθα ἀπό πληροφορίες συμπατριωτῶν μου, ἀργότερα.

Τά ἀγόρασα λοιπόν ὅλα αὐτά τά φυλλάδια, ἐκείνη τήν ἴδια στιγμή καί γυρνώντας στό σπίτι μου, ἀφοῦ τά διάβασα, ἀφοῦ τά χόρτασα, τά ἄπλωσα στή συνέχεια στό τραπέζι μου καί, κοιτάζοντάς τα, σκεπτόμουν, ὅτι ἀκόμη καί στούς πιό δύσκολους καιρούς, ὅλο καί κάτι, ὅλο καί κάτι γίνεται.

Γι' αὐτό κοιτάζετε τα καί ἐσεῖς ὅταν κάπου τά βρεῖτε τά ὁμορφα αὐτά πράγματα, ὦ φίλοι ἀναγνώστες. Καί ἂν τύχει καί τά προσπεράσετε, σταθεῖτε γιά μιὰ στιγμή καί πάλι καί σκεφτεῖτε, ὅτι μέσα στή «βιασύνη» σας, ἕνας νέος, καί μάλιστα μακριά ἀπό τήν Ἀθήνα, σᾶς στέλνει τά δικά του δῶρα: χαρταετούς, ρόδια καί χελιδόνια.

2

Αὐτά πού θά σχολιάσω ἀμέσως τώρα, δέν τά συνάντησα σέ βιβλιοπωλεῖο. Τά πληροφορήθηκα ἀπό τό τηλέφωνο, πολύ πρῖν σχεδιαστοῦν, γι' αὐτό καί μέ ὄλη μου τήν καρδιά, ὅταν μοῦ ἐξηγήθη, ἐπειδή μέ συγκίνησαν καί μοῦ ἄρεσαν, συμμετεῖχα. Πρόκειται γιά τήν καινούργια ποιητική σειρά τῶν ἐκδόσεων

Γαβριηλίδη, μέ τόν δηλωτικό τίτλο «Ἐκ νέου». Μιά σειρά, πού ἤδη ἔφερε στήν ἐπιφάνεια κάποιους τελειώσ, παντελῶς ἀγνωστούς ποιητές, ἐλάσσονες, ὁμολογουμένως, καί κάποιους ἄλλους γνωστότερους, πλὴν ὅμως, ἀπό χρόνια ἀνέκδοτους ἢ ξεχασμένους. Τούς ἀναφέρω: Ρῶμος Φιλύρας (μέ φροντίδα τοῦ Γιάννη Δάλλα), Τέος Σαλαπασιδῆς (μέ φροντίδα τοῦ Κώστα Βούλγαρη), Λευτέρης Ἱερόποις (μέ φροντίδα δική μου), Μίνως Ζῶτος (μέ φροντίδα τοῦ Τάκη Καρβέλη), Ναπολέον Λαπαθιώτης (μέ φροντίδα τοῦ Σωτήρη Τριβιζᾶ), Γιάννης Σαρακηνός (μέ φροντίδα τοῦ Περικλῆ Παγκράτη), Κρίτων Ἀθανασούλης (μέ φροντίδα τοῦ Γιάννη Βαρθέρι) καί Λέων Κουκούλας (μέ φροντίδα τοῦ Θανάση Θ. Νιάρχου).

Ἀλλά ἐπειδή σκοπεύω νά ἀσχοληθοῦμε μέ αὐτή τήν σειρά κάποια ἄλλη φορά διεξοδικότερα, δέν θά ἤθελα ἄλλο τώρα, ἐδῶ, νά ἐπεκταθῶ. Γι' αὐτό καί θά τελειώσω μέ τήν παράκληση νά τοῦς ἀγκαλιάσετε καί αὐτούς ἐπίσης τοῦς ποιητές, ἀγαπητοί ἀναγνώστες, καί νά τοῦς ἀγαπήσετε. Καί ἂν κάποιος μεμψιμοίρησαν ἴσως ἀναμεταξύ μας γιά αὐτό ἴσως τό ἔλασσον τῆς ὑποθέσεως, πού ἤδη ἐμεῖς οἱ ἴδιοι ἀναφέραμε, ἐσεῖς παρακάμψτε τες ὅλες αὐτές τίς μεμψιμοιρίες καί ἀγαπήστε τους καί τοῦς ποιητές αὐτούς, γιατί εἶναι φαναράκια, ὄλοι τους, ἀτυχημάτων στό δρόμο, πού περιμένουν τό σπέρτο, λίγο ἀπ' τό χρόνο, καί τό λάδακι σας.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ



## ΑΣΙΑ, ΑΣΙΑ (ΔΓ')

«(Ο δρόμος, ακυρόστρωτος ή με ασφαλτο ντυμένος, από παντού πάντα περᾶ - Ἀθήνα, Μόσχα, Γκιρσολάβ, Λονδίνο και Πεκίνο)»  
Ἀνδρέας Ἐμπειρικός, «(Ο Δρόμος)»

### Ἡ ὁδὸς τῶν φαντασμάτων

Ἡ πολιτειακὴ μέριμνα ἐνισχύει τὴν ἡδονή. Τὸ βλέμμα ἀκουμπᾷ ἐδῶ ξαφνιασμένο - τὸ ἐπιχειρησιακὸ εὐρημα εἶναι ἰδιαίτερα πειστικό. Ὁ κρατικὸς σχεδιασμός προσεγγίζει καὶ στηρίζει ἐπαρκῶς τὴ μαζικὴ εὐτυχία. Ἐμβληματὴς τῆς αὐτῆς ἡ τεράστια, τελετουργικὴ ὕδρια, ἡ ὀρειχάλκινη κούπα πού εἰσβάλλει πανηγυρικὰ στὸ σινικὸ παρὸν ἀπὸ τὰ σκονισμένα, σχεδὸν ξεχασμένα κατάλοιπα ἐνδόξων αὐτοκρατοριῶν. Ἡ μνημειακὴ ἐνδειξη ἀλλεπαλλήλων προποσέων καὶ κατανυκτικῶν δείπνων τοποθετημένη πρόσφατα ἀπὸ τὴ δημόσια ὑπηρεσία τουρισμοῦ πάνω σ' ἓνα ἐπιβλητικὸ βᾶθρο ὕψους πέντε, περίπου, μέτρων, προοιωνίζεται σταθερὸς ἀπολαύσεις σέ εἰκοσιτετράωρη ἀσφαλῶς βιάση.

Ἀπὸ ἐδῶ ἀρχίζει ἓνας μεγάλος, κεντρικὸς δρόμος τοῦ Πεκίνο ἀφιερωμένος στὴ λατρεία τῆς νύχτας. Καὶ στὰ δύο πεζοδρομιά του, σέ μῆκος ἑνὸς χιλιόμετρο καὶ πλέον, λειτουργοῦν ἐστιατόρια, ταβερνεῖα καὶ μπαράκια, ἐνῶ σέ κάποιες μεριές ξεφυτρώνουν μικροσκοπικὰ μαγαζιά πού προσφέρουν τσαὶ ἀλλὰ καὶ κάποια ἄλλα, φυτικὰ κυρίως παρασκευάσματα. Βρισκόμαστε μόλις λίγες ἑκατοντάδες μέτρα μακριὰ ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ τῆς Λαϊκῆς Δημοκρατίας τῆς Κίνας: συγκυρία ἢ σαφῆς πρόθεση ἐδραίωσης ἑνὸς ἀκόμη ὑψηλοῦ βαθμοῦ γευστικῶν ἀπολαύσεων;

Μπροστὰ μας ξεχύνεται τὸ ποτάμι τῶν ἐρυθρῶν φανῶν - εἶναι οἱ ἀναρτημένες σέ ὅλες ἀνεξαιρέτως τίς εἰσόδους τῶν καταστημάτων λατέρνες/πιξίδες τῆς ἀρχαϊκῆς τρυφηλότητος. Οἱ ντόπιοι δὲν δίστασαν νὰ μετονομάσουν τὸ δρόμο τους σέ «(Ὁδὸ τῶν φαντασμάτων)», ἐπειδὴ τίς νύχτες, χεϊμῶνα - καλοκαίρι, τὸν διαπερνοῦν οἱ συντροφικές τῶν ξενύχτηδων, ὄχι κατ' ἀνάγκην τῶν περιθωριακῶν, πού ἀναζητοῦν ἐπίμονα τὴ μεταμεσονύκτια μουσικὰ, τὸ ἀπόλυτο ἔδεσμα.

Ὁ κινεζὸς φίλος, ὁ ποιητὴς Μά Γκάο Μίνγκ, μοῦ ἐξηγεῖ: «Ἡ ὕδρια ὀνομάζεται γκούε στή γλώσσα μας. Τὸ παράδοξο εἶναι ὅτι διατρεῖται ἀκέραιος

στὴν ἀγγλικὴ λέξη ghost, δηλαδή φάντασμα, ὁ βασικὸς ἦχος τῶν φθόγγων μας...». Λέει καὶ ἐπιμένει τὸ παμπάλαιο ἰδεόγραμμα νὰ ἐπιβιώνει μέσα στοὺς ἐπικοινωνιακοὺς κώδικες τῶν ξένων καὶ μάλιστα τῶν πολύτροπων βρετανῶν: μαζὶ μὲ τίς προγονικές συλλαβές «γκουέ» περιφέρονται στὸ δρόμο τῶν σκιῶν οἱ ἀκοίμητοι, οἱ ἀμετανόητοι τῶν σκοταδιῶν, οἱ ἄνθρωποι τῶν μεταχιμίων, Λέξεις καὶ ἄνθρωποι ἐδῶ τουλάχιστον συν-ταυτίζονται, συνοδοιποροῦν. Οἱ φιγοῦρες χάνονται στὸ ἐσωτερικὸ τῶν ἐστιατοριῶν μὲ τὴν ἐνκόλια πού τὸ ἀεράκι ἀναμοχλεύει τὰ φύλλα τῶν δέντρων.

Ἡ κραυγαλέα νύχτα, ἡ ὀριακὴ ἀντίστιξη: τὸ ξενύχτι διαστέλλει τὰ προγράμματα, ἀπωθεῖ τὸ ὠράριο, ἀμφισβητεῖ τὸ φορμαλισμὸ τοῦ μεροκάματου, ἐνῶ ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ ἐπιχορηγεῖται συστηματικὰ ἀπὸ τὴν ἐθνικὴ οἰκονομία. Ἡ διάνοιξη τοῦ δρόμου τῶν φαντασμάτων παραμένει ἀδιαφιλονίκητα ἔργο τοῦ κράτους, συνιστώντας ταυτόχρονα ἓνα ἐξαιρετο παράδειγμα τῶν παραδοξοτήτων πού διακρίνουν ὀρισμένα νεωτερικὰ ἐγχειρήματα τῆς «σοσιαλιστικῆς οἰκονομίας τῆς ἀγορᾶς», ὅπως ἀποκάλεσε ἓνας κινεζὸς οἰκονομολόγος, τὸ ὄνομα τοῦ ὁποίου πεισματικὰ παραμένει ἄγνωστο, τίς ραγδαῖες ἐξελίξεις πού σημειώθηκαν στὴ χώρα του, πρὶν δύο δεκαετίες περίπου, στὸν τομέα οἰκονομικοπολιτικῶν χειρισμῶν.

Τὸ «φάντασμα» εἶναι ἐν προκειμένῳ ὁ ἐπιτυχημένος ἔμπορος, τὸ δικαιωμένο κομματικὸ στέλεχος, ὁ ἀσίγητος ἐραστὴς τῶν νυχτερινῶν ἀπροόπτων, ὁ καλλιτέχνης, πού δὲν ἔχει εὐκολὸ τὸν ὕπνο, ἀλλὰ καὶ ὁ εὐκατάστατος οἰκογενειάρχης, πού ξεναγεῖ φίλους καὶ συγγενεῖς στοὺς λαβυρινθοὺς τῶν βραδινῶν ὠρῶν. Φυσικὰ ὁ κατάλογος εἶναι ἐνδεικτικὸς, ὅπως ἡ ὁδὸς εἶναι κατ' οὐσίαν ἀτελεύτητος: τὸ θαῦμα πού καιροφυλακτεῖ ὑποψιασμένους καὶ ἀνυποψίαστους περιηγητῆς τοῦ ἡμίφωτος ξέρει πῶς νὰ ἀναθεωρεῖ τὰ τοπία, νὰ ἐρμηνεύει τοὺς μύχιους πόθους, νὰ ἀποκαθιστᾷ ἀρχές τοῦ ὄλβου. Ἡ Ὁδὸς τῶν Φαντασμάτων ἀνακουφίζει μὲ σπάνια εὐ-γευσία τὰ βᾶσανα τοῦ ἡλίου, τὴ σπουδὴ τῆς ἡμέρας, μέσα ἀπὸ πολυάριθμα, καλὰ ὀργανωμένα δίκτυα τρυφερῶν παροχῶν.

ΓΙΩΡΓΙΟΣ ΒΕΗΣ



# Η ΚΡΙΣΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Ζάν Άνουιγ: 'Η όρχήστρα  
'Ομάδα «Σφαίρα», Θέατρο Δημήτρης Χόρν

Στό θέατρο «Δημήτρης Χόρν», μιά ομάδα πολύ νέων ήθοποιών υπό τήν σκηνοθετική καθοδήγηση τῆς Ταμίλα Κουλιέβα ἀσχολήθηκε μέ τήν «'Ορχήστρα» τοῦ Ζάν Άνουιγ, χωρίς ὡστόσο νά καταφέρει νά πείσει γιά τή φρεσκάδα τοῦ ἔργου καί γιά τήν ἀναγκαιότητα τοῦ ἐγχειρήματος.

'Η θεατρική σπουδή τοῦ Άνουιγ πάνω στόν ἄξονα «τέχνη-ζωή» ἀποκαλύπτει σημαντικές ρυτίδες, καθώς ὁ «μοντερνισμός» τόν ὁποῖο ἀποπειρᾶται ἐδῶ ὁ συγγραφέας ὑπονομεύει τό μεγαλύτερο ἴσως προσόν τῆς δραματουργίας του, τή θεατρική μαστοριά. Οὕτως ἢ ἄλλως τό «μῆνυμα» στόν Άνουιγ ἐμφανίζεται πάντοτε ἀρκετά μηχανιστικά ἐμβολιασμένο σέ μιά λαμπερή παραδοσιακή θεατρική φόρμα, τήν ὁποία ὁ συγγραφέας «παίζει στά δάχτυλα», ἀκόμη καί στά μελανότερα ἔργα του.

'Η διασύνδεση τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου μέ τή ζωή ὡς ὄλον καί τήν ἀγαπητική σχέση πού τήν νοηματοδοτεῖ ἀποτελεῖ μείζον θεατρικό θέμα. "Ὅμως ἡ διαπραγματεύσή της δέν μπορεῖ νά προσεγγίσει τόν σύγχρονο θεατή, ὅταν κινεῖται στίς παρυφές τοῦ βουλεβαρδιέρικου θεάτρου, παραβιάζοντας τά ὄριά του καί ἀκυρώνοντάς το, καθώς προσπαθεῖ νά κρύψει μιά κάποια ἐνοχή ἀκριβῶς γιά τή συγγένεια μ' αὐτήν τήν - κατά τά ἄλλα - ἐξόχως σημαντική παραδοσιακή θεατρική φόρμα.

'Η «'Ορχήστρα» ἔχει βεβαίως ἀποτελέσει τή βάση γιά τό γνωστό ἰδιοφυές φελινικό κινηματογραφικό δημιούργημα, ὁμως ἐκεῖ ἀποτελεῖ ὕλικό μεταγεγραμμένο σέ ἄλλη γλώσσα. Προκειμένου πάντως γιά τή σκηνική του διατύπωση, τό ἔργο χρήζει ἀναζωογόνησης ἀπό μιάν ἀκόμη ἰδιοφυέστερη

σκηνοθετική σύλληψη. Στήν περί οὐ ὁ λόγος παράσταση τέτοια σύλληψη δέν φάνηκε νά πραγματώνεται στήν πρώτη σκηνοθετική ἀπόπειρα τῆς κ. Κουλιέβα. Ἴσως τό γεγονός ὅτι ἐπωμίστηκε δύο ρόλους, τῆς σκηνοθέτιδος καί τῆς πρωταγωνίστριας, νά ἀκύρωσε κάποια στοιχεῖα τῆς διαδικασίας, ἐντούτοις στό ἀποτέλεσμα δέν φάνηκε νά κερδίζει τήν πρώτη μάχη, ἐνῶ ἀντιθέτως ὑπαναχώρησε καί στή δεύτερη, ὅπου τά προσόντα της εἶναι ἐγνωσμένως παραπάνω κι ἀπό σημαντικά.

'Η παράσταση κινήθηκε σέ δύσβατες περιοχές. ὅπου σέ ἀρκετές περιπτώσεις δέν φάνηκε νά ἐξυπηρετεῖ οὔτε βασικές θεατρικές ἀπαιτήσεις, ὅπως τήν ἀνάγκη γιά ἓνα λόγο ἀκουστό.

Σέ αὐτό τό πλαίσιο τήν κατάσταση δέν μποροῦσε βεβαίως νά διασώσει ἡ ἀπειρία προσοντούχων. ἀλλά πολύ νέων παιδιῶν, πού ἔπρεπε, ἐκτός τῶν ἄλλων, νά κινηθοῦν στό πεδίο μιᾶς προβληματικῆς σέ ὀρισμένες περιπτώσεις διανομῆς. Ἐτσι, τό πράγμα ἔμεινε ὑποκριτικά οὐκ ὀλίγες φορές σέ σχήματα - περισσότερο ἢ λιγότερο ἐπιτυχημένα, ἀλλά πάντως σχήματα.

Θά πρέπει πάντως νά ἐπισημανθεῖ τό ἀδρό, ἀσφαλές σκιτσάρισμα τοῦ ἐμπειροῦ Τάκη Βαμβακούδη, ἡ λεπτομερέστατη δουλειά καί ἡ ἐσωτερική τεχνική πού φάνηκε νά ἐπιστρατεύει ἡ Εἰρήνη Τζανετουλάκου καί νά καταγραφοῦν τά πολλά προσόντα τοῦ Μιλτιάδη Νίκα, τά ὁποῖα ὁμοῦς ὁ ἴδιος ὑπονόμεισε ἐπιτρέποντας νά ἀναδυθεῖ ἓνας - ἀπαράδεκτος γιά τόσο νέο ἠθοποιό - σκηνικός ναρκισσισμός.

'Η στήλη ἔχει στό παρελθόν ὑποκλιθεῖ στό τάλαντο τῆς Ἐλένης Μανωλοπούλου. Ἐδῶ ἡ σκηνογράφος ὑποστήριξε ἐνδυματολογικῶς ὅ,τι τῆς ζητήθηκε, μόνο πού τό ἀποτέλεσμα ἀκυρώθηκε, καθώς τό ζητούμενο δέν ἐπείθε ὡς ὀργανική ἀναγκαιότητα ἐνός ἔτσι κι ἄλλιῶς ἀμήχανου συνόλου.



Μπράιαν Φρίελ: 'Ο θαυματοποιός  
Καλλιτεχνικός 'Οργανισμός «Φάσμα»,  
Άπλο Θέατρο

'Ο Αντώνης Αντύπας εισήγαγε στην ελληνική σκηνή ένα ακόμη έρεθιστικό έργο τής ούτως ή άλλως ενδιαφέρουσας Ιρλανδικής δραματοουργίας. Έταναρχόμενος, λίγα χρόνια μετά τή «Μόλλυ Σουήν», στή δραματοουργία του Μπράιαν Φρίελ ανατέμνει σκηνοθετικά στό Άπλο Θέατρο ένα παλαιότερο έργο του συγγραφέα εμπλουτίζοντας τή σκηηνική διερεύνηση σέ συγγενείς θεατρικές φόρμες.

'Ο Φρίελ, τόσο στή «Σουήν» όσο και στον παλαιότερα γραμμένο «Θαυματοποιό» («Faith Healer», 1979), πλαγιοκοπεί τίς δυνατότητες συγκρότησης φιλοσοφικών δοκιμίων μέ έντελῆ θεατρικά μέσα. Έτσι, συγκροτεί έναν κώδικα προκειμένου νά μιλήσει γερύ τῶν κωδίκων, ὄχι σέ ένα επίπεδο ὀρθολογιστικῆς ἐπιφανειακῆς κατάταξης, ὄσο σέ αὐτό τῆς βαθείας δομῆς πού ἀποκαλύπτει τίς ἐσώτερες συνδέσεις μέ τήν στοιχειώδη λειτουργία τοῦ ἀνθρωπίνου ὄντος.

'Εάν ἡ «Μόλλυ Σουήν» ἀποτελοῦσε μιά θεατρική πραγματεία πάνω στή σχέση μέ τήν ὄραση ἰδιδικῶς, καί συνεπῶς μέ τίς αἰσθήσεις γενικότερα, ἡ παλαιότερος, ἀλλά φετινός γιά τά ἑλληνικά παραπτασιολογικά δεδομένα, «Θαυματοποιός» συνιστᾶ μελέτη πάνω στή μνήμη καί στίς διαδικασίες μέ τίς ἰστίοιες δι' αὐτῆς συγκροτεῖται ένας κόσμος ἀπολύτως ἰδιαίτερος γιά κάθε χωριστή ἀτομικότητα καί μετετάκτητα πολυδιασπασμένος ὡς ὄλον.

'Όποιο κι ἄν εἶναι τό ὕλικό τοῦ ἐκάστοτε κώδικα, ἡ μίμνη ιδέα τοῦ Φρίελ παραμένει ἡ διερεύνηση ενός κόσμου ὑπαρκτοῦ μόνο στό βαθμό πού μπορεῖ νά καταγραφεῖ, νά ὀνομασθεῖ, νά ἐκφρασθεῖ. Ἄπ' αὐτῆν τήν ἀποψη, ὁ ἰδιότυπος νομιναλισμός του συναντᾶ ὀκείνον τοῦ ἄλλου μείζονος Ἰρλανδοῦ, τοῦ Μπέκετ, χωρίς νά ἐξαρτᾶται ἀπό τό πεδῖον τῶν λέξεων μέ τόν πρόπο τοῦ ἐκείνου συγκροτεῖ τό θεατρικό του σύμπαν. Ἡ διερεύνηση τοῦ Φρίελ περνᾶ ἀπό τή διήθηση ενός τοιχοῦ ρεαλισμοῦ πού ὑπόκειται στό πραγματικό καί τό δραματοουργικό του περιβάλλον γιά νά καταδυθεῖ στό βάθος τοῦ ψυχιμοῦ καί τῆς συνείδησης.

Στόν «Θαυματοποιό» ἡ ἀσάφεια τῆς πραγματικῆς διάστασης τῶν γεγονότων καί ἡ ἔκθεσή τους ἀπό ένα «πέτεκεια», ἐξίσου ἀσαφές, ἀλλά ἐν πολλοῖς «πραγματικότερο» ὡς βέβαιο σημεῖο ἀναφορᾶς

τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξης, συνιστοῦν τήν ἀπουσία ἑνός βεβαιωμένου καί συγγνωστοῦ κόσμου, ἐνῶ συγχρόνως ἐγκαθιδροῦν ἕναν κόσμο συντεθειμένο ὡς βασίλειο κυκλοφορούντων νοημάτων, αἰσθήσεων καί πολλαπλῶν ἀντανακλάσεων.



Τό παρελθόν, καί ἐπομένως ὁ κόσμος, γιά καθέναν ἀπό τούς ἥρωες τοῦ Φρίελ εἶναι ἀλλότριος, ἀφ' ἧς στιγμῆς συντίθεται ἀπό «ζωτικά ψεύδη», ὄχι στό επίπεδο τῆς ψυχολογικῆς καί ὡς τέτοιας «ἀντικειμενικά» ἐπιβεβαιωμένης πραγματικότητας, ἀλλά σ' αὐτό μιάς πραγματικότητας συγκροτημένης ὡς πρόσληψης ἐνοιοῶν καί συμβάντων τά ὁποῖα ἐμβαπτίζονται στόν προσωπικό μῦθο τῆς μνήμης καί ἐπαναδιατυπῶνονται στό γλωσσικό πεδῖο. Ἡ μαγική φράση, κλειδί καί ἐπαναλαμβανόμενο μοτίβο πού διατρέχει τόν «Θαυματοποιό», ἐμπεριέχει τοπία καί ἦθη, ἐνῶ παραλλήλως «σημαίνει» χωρίς νά ἐγκλωβίζεται στό «σημαινόμενο» καί τελικῶς διαβάζεται ὡς ένα σχετικό νόημα συγκροτημένο «ἄλλοῦ» καί ἐπιβεβαιωμένο ἀπό τό «ἄλλο».

Μιά ἀπό τίς προϋποθέσεις τῆς δραματοουργικῆς σύλληψης τοῦ Φρίελ παραμένει πάντοτε τό ἰδιάζον ἰρλανδικό τοπίο – πραγματικό καί θεατρικό –, οἱ ἐξαρτήσεις ἀπό τό ὁποῖο οὐδόλως ἀποκορύπτονται. Ἡ ὑπαρξη αὐτοῦ τοῦ τοπίου προοικονομεῖ τή δυνατότητα μιάς συνομιλίας μέ τήν «ἄλλη πραγματικότητα», πού συμπεριλαμβάνει τόσο τά πλάσματα τῆς φαντασίας καί τίς θαυματοποιίες, ὄσο καί τίς πραγματικές κατασκευές τῆς προσωπικῆς κίβωτοῦ πού εἶναι ἡ μνήμη, ἰσχύουσα ἀκόμη καί μετᾶ θάνατον.

Ἡ σχετικότητα τοῦ ποιητικοῦ σύμπαντος τοῦ Φρίελ εἶναι ἀναπόφευκτη σ' ἓνα ἔργο πού πολώνειται μέ τή μορφή ἀσύμπτωτων μονολόγων γύρω ἀπό ἓνα κεντρικό πρόσωπο, τοῦ ὁποῦ ὅλη ἡ ὑπόσταση συνεχέται ἀπό τίς ἐξίσου σχετικές ἔννοιες τῆς μαγείας καί τῆς πίστης πού ἐνδύονται τά προσωπεῖα τῆς θεραπείας καί τῆς ἐπούλωσης, τῆς ψευδαίσθησης καί τῆς τέχνης, τοῦ τσαρλατανισμοῦ καί τοῦ κομπογιανντισμοῦ, τῆς χάριτος καί τοῦ ταλάντου.

Τά τρία πρόσωπα τοῦ «Θαυματοποιοῦ» συγκλο-νίζονται ἀπό ἓναν νόστο χωρίς ἐλπίδα ἐν ζωῇ ἐπι-στροφῆς καί ἀλληλοσυμπληρώνονται ὡς διαφορετικές ἐκδοχές του. Τελικῶς συνιστοῦν πολλαπλές ἐπι-στροφές στόν τόπο καί τή γλώσσα, μακράν τῆς περιχαράκωσης στήν ὑπάρξη, ἡ ὁποία κινεῖται ἐντέλει ὡς ὕλη συμπαντική, διαχεόμενη καί ἀλληλοπεριχωρούμενη στά πρόσωπα – προσωπεῖα. Τελικά ἡ ὑπάρ-ξη τοῦ κόσμου ὀριοθετεῖται ὡς ἓνας παραλογισμός πί-στης στό ἀνεπιβεβαίωτο, τό μόνο πού καλεῖται νά ἐπιβεβαιώσει ἡ συμπληρωματική ἐπί σκηνης παρου-σία τῶν τριῶν προσώπων τοῦ «Θαυματοποιοῦ».

Πέρα ἀπό τόν Φράνκ Χάρντυ, τόν θαυματοποιό, τόσο ἡ Γκρέης, ἡ ἐρωμένη του, ὅσο καί ὁ Τέντυ, ὁ μάνατζερ του, ἀμφισβητοῦν ἀπό διαφορετική ὁδὸ ἀκριβῶς αὐτό πού τοὺς παγιδεύει. Ὁ ἴδιος ὁ Φράνκ τό πιστεύει ἀπολύτως, ἐφ' ὅσον τό «χάρισμά» του εἶναι ὁ ἴδιος, ἐνῶ συγχρόνως ἀγνοεῖ τή φύση τοῦ πράγματος, ὅσο καί τήν ἴδια του τή φύση. Ὁ θά-νατός του συνιστᾷ τή μόνη δυνατὴ δική του ἐπι-στροφή καί τή μόνη σύμπτωση μέ τόν ἑαυτό του.

Ὁ Ἀντώνης Ἀντύπας σχεδίασε καί δούλεψε μέ περισσή λεπτομέρεια μιὰ λιτή, οὐσιαστική, ἀπέρι-τη παράσταση, βασισμένη στήν ὑποκριτικὴ δεινό-τητα πού μποροῦσε νά ἀπαιτήσῃ ἀπὸ τὴν ἐξαιρετι-κὴ διανομή. Ὁργάνωσε τό ἐρμηνευτικὸ βάθος ἀπαλ-λάσσοντας το ἀπολύτως ἀπὸ κάθε ἐξωτερικὸ εὐρη-μα πού θὰ ἐξέτρεπε ἓνα ἔργο, τό ὁποῖο ἀποτελεῖ περι-πέτειε γλώσσας ἀποκαλυπτικῆς ψυχικῶν καί νοη-τικῶν διαδικασιῶν, σέ περιοχές ἐκτός τοῦ οἰκείου ὕφους καί ἡθους του.

Ὁ Δημήτρης Οἰκονόμου ἐρμήνευσε μέ μέτρο, ρυθμὸ καί ὑποκριτικὴ τρέλα ἓναν μάνατζερ-«τζου-τζέ» ὡς δῆθεν πραγματικὸ πρόσωπο, διαμεσολαβη-τικό τῶν ἄλλων δύο, καί ταυτοχρόνως ὡς ὑπονομευ-τικό αὐτοσχόλιο πάνω στήν ἀνασφάλεια πού ἐμπε-ριέχει κάθε κόκκος τέτοιαις «πραγματικότητας» στόν

ὀλισθηρὸ κόσμο τοῦ Φρίελ.

Ἡ Ταμίλα Κουλιεβα ἀποδεικνύει ἐδῶ – σέ ἀντι-θεση μέ τὴν ἀνισορροπία πού ἐπισημάνθηκε στὴ προηγούμενη παράσταση τοῦ Θεάτρου «Δημήτρης Χόρν» – γιὰ μιὰ ἀκόμη φορά τὴ μεγάλη ὑποκριτικὴ κλάση τῆς καί τὰ ἐφόδια τῆς μεζονος σχολῆς ἀπὸ τὴν ὁποία προέρχεται. Οἱ ὑψηλές ποιητικὲς τῆς ἀπογειώσεις ποτέ δέν ἀπαλείφουν ἐκεῖνη τὴν ἀνα-γκαία ψίχα ρεαλισμοῦ πού ἀποτελεῖ στοιχειακὸ ὑλι-κὸ στό ἀπόλυτο παρόν πού εἶναι τό θέατρο, καθῶς καί τὴ μαγεία τῶν μεταμορφώσεων πού συνιστᾷ τὴ πρωτογενῆ οὐσία τῆς ὑποκριτικῆς. Στόν «Θαυμα-τοποιό» χτίζει ἓναν ρόλο ἐδῶ καί ἄλλοῦ, μέσα κι ἐξέ-καί συγχρόνως σωματοποιεῖ τὴν ἐν ἐξελίξει διαδι-κασία του καί τίς σκηنيκὲς του σχέσεις, ἀπολύτως ὑπαρκτές ἀκόμη καί στή μονολογικότητα.

Ὁ Γιάννης Φέρτης στόν κεντρικὸ ρόλο, χωρίς ν ἀπαλείφει στοιχεῖα τῆς μανιέρας του, τὴν ἐκμεταλ-λεῦεται καί τὴν ἀφομοιώνει στό ἐρμηνευόμενο πρό-σωπο. Ἐδῶσε μέ ἀνεση καί σκηνικὴ ὀρμότητα τὸ στίγμα τοῦ ἀνθρώπου πού δέν εἶναι καί τόσο τοῦ κό-σμου τούτου, μαζί μέ τὴ μειλίχια σκληρότητα καί τὴν ἀλαζονεία ἑνὸς ἰδιαίτερου πλάσματος, τὴν ὁποία ποτέ τό ὑποκείμενο δέν ἀντιλαμβάνεται ὡς τέτοιο.

Ἡ μετάφραση τοῦ Ἐρρίκου Μπελιέ, σέ ἀπρό-σκοπητὴ ροή καί μέ προσεγμένο λεκτικὸ ἐνδυμα, κα-τέστησε θεατρικὰ ἀποτελεσματικὸ ἓνα ἔργο γλώσσ-σας ἐπιτρέποντας τὴν οἰκοδόμησι σχέσεων σέ μιὰ δύσκολη θεατρικὰ κατασκευή, ἀποτελούμενη ἀπὸ τέσσερις διαδοχικοὺς μονολόγους.

Ὁ Γιῶργος Πάτσας κατέγραψε σκηνογραφικὴ ἓνα χῶρο ρευστῆς ἀσάφειας, ἀλλὰ συγχρόνως ἐπι-δεκτικὸ παντοειδῶν ἐγγραφῶν, ὅπου ὁ Ἀνδρέας Σι-νάνος φώτισε σχέσεις, ψυχικὰ τοπία καί διαδρομές.

Ἡ Ἐλένη Καραῖνδρου, πάντα ἰδιοφυῆς στίς μου-σικὲς ἐπενδύσεις τῆς γιὰ τό θέατρο, ὑπογράμμισε ἐρμήνευσε καί ὑλοποίησε ἡχητικὰ ἀνθρώπινες κα-συμπαντικὲς ἀντανανκλάσεις, παρακολουθώντας τὴ μουσικὴ τοῦ λόγου καί χωρὶς ποτέ νά ἐπιβάλλει ἐξω-τερικὰ τὴ μουσικὴ παρτιτούρα στήν παρτιτούρα τοῦ δραματικοῦ ὑλικοῦ.

ΕΛΣΑ ΑΝΔΡΙΑΝΟΥ

# Η ΚΡΙΣΗ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑ- ΤΟΥΡΑΦΟΥ

Νίκου Ζαπατίνας: "Ένας κι "Ένας

Στήν παράδοση τοῦ κινηματογραφικοῦ κωμικοῦ υπάρχουν ἐξαισία δείγματα κωμικοῦ τοῦ παραλόγου. Στό βουβό (ἤ σιωπηλό) κινηματογράφο εἶναι κυρίως τό σλάπστικ, ἕνας ἀπρόβλεπτος θρίαμβος τῆς θεωρίας τοῦ Μπερζόν γιά τόν μηχανιστικό χαρακτήρα τοῦ γέλιου (= τοῦ κωμικοῦ). Στόν ἠχητικό (ἤ ὁμιλοῦντα) κινηματογράφο ἔχουμε τά λεκτικά γκάγκ κυρίως τῶν ἀδελφῶν Μάρξ. Ὁ Σταῦρος Τσιώλης ἔχει κάποια δείγματα ἀπό κωμικό τοῦ παραλόγου στήν ταινία του «Ἄς περιμένουν οἱ γυναῖκες». Ψάχνοντας στίς ταινίες μέ τόν Θανάση Βέγγο κανείς μπορεῖ νά ἀνεύρει ὀρισμένα ἀκατέρογκα στοιχεία του. Ὁ Νίκος Ζαπατίνας, ὁ ὁποῖος δέν ἤρθε ἀπό ἄλλο πλανήτη, ἀντίθετα σπούδασε κινηματογράφο στό Παρίσι, τείνει πρὸς τά ἐκεῖ. Χωρίς νά γενικεύει τήν ἐπιλογή του αὐτή. Ἄν ἔπραττε τό τελευταῖο αὐτό, ἴσως τό ἀποτέλεσμα νά ἦταν διαφορετικό καί ἄκρως ἐνδιαφέρον.

Στήν περίπτωση τοῦ «"Ένας κι "Ένας» ὁ σκηνοθέτης περιπλέκεται στά δίχτυα τοῦ πειρασμοῦ τῆς τελευταίας ἐσοδείας σεξοφασκοκωμωδιῶν τύπου «Safe Sex» μέ περιορισμένες τίς δόσεις πραγματικότητας καί ὀλιγοφρενοῦς ἀνοησίας ἡ ὁποία κατέκλυζε τά προαναφερθέντα κατασκευάσματα. Ὁ Ὀρέστης ἀπ' τό ψυχιατρεῖο κι ὁ Πελοπίδας ἀπ' τή φυλακή συναντιοῦνται σέ ἕναν δρόμο ἐλληνικό συμπωματικά. Μαζί τους παίρνουν ἀπό ἐκεῖ καί μετά τό νῆμα τῆς ἀφήγησης περδικλώνοντας ἑαυτούς, ἐκείνους πού τούς παρακολουθοῦν (ἕναν ψυχίατρο καί τή βοηθό του γιά

τόν Ὀρέστη – δύο «μπάτσους» μέ πολιτικά γιά τόν δεύτερο). Τριγυρίζουν ἀσκόπως ἀνά τήν Ἑλλάδα σέ περιοχές ἀνονόμαστες. Ὁ Ὀρέστης νομίζει ὅτι στόν Πελοπίδα βρῆκε ἕναν περιζήτητο ἀπό μέρους του φίλο. Ὁ Πελοπίδας ψάχνει νά βρεῖ ἕνα δέμα μέ κλεμμένα χρήματα τά ὁποῖα ἔθαψε πρῖν ἀπ' τή φυλακιστή του. Ὀρισμένες στιγμές διαλόγου μεταξύ τους κρατοῦν κάποια σημασιότητα. Ρευστή καί ἡμιτελή. Ἡ παρεμβολή μιᾶς σεξοβόμβας «Πόπης»-φίλης τοῦ Ὀρέστη κατακρημνίζει τήν ἀφήγηση στόν ἐκχυδαϊσμό. Τό ἴδιο καί ἡ δῆθεν ἐρωτοειδής καί φλογερή Ἑλληνοαμερικανίδα θειά τοῦ Ὀρέστη. Ὀρισμένες λέξεις καί ἐκφράσεις ἀπ' τό σεξογενές λεξικό τῶν εὐγενῶν περιθωριακῶν χρηστῶν (ἀνεξαρτήτως ταξικῆς προέλευσης) τῆς γλώσσας μας, ἀποπροσανατολίζουν τόν θεατή, ὁ ὁποῖος νομίζει κάποια στιγμή ὅτι πέρασε στήν ἀφήγηση ἄλλης ταινίας. Ὁ ψυχίατρος καί ἡ βοηθός του, οἱ ὁποῖοι δέν ξέρουν πού νά πατήσουν καί πού νά σταθοῦν μέ τίς διύπτρες τους, ἀποροῦν καί οἱ ἴδιοι τί τούς χρειάστηκε νά κάνουν στά διαστήματα δράσης τῆς ταινίας. Ἐνῶ οἱ δύο ἀστυνομικοὶ εἶναι τόσο βλακικοί καί ἀθῶοι, ὥστε θά μπορούσαν ἀπ' τά πρῶτα λεπτά νά ἀπαλλαγοῦν ἀπ' τά καθήκοντά τους καί νά σταδιοδρομήσουν ἄνετα ὡς μπανιστηροτζίδες. Ἀξέχαστες θά μάς μείνουν οἱ ἀνεξήγητες σκηνές τοῦ ξυλοδαρμοῦ τῶν δύο γυναικῶν στό σπίτι τοῦ Πελοπίδα καί ἡ μάχη σώμα μέ σώμα τῶν ἀστυνομικῶν καί τῶν δύο «ἠρώων». Μετά τά δέκα πρῶτα λεπτά τῆς ἀφήγησης θά μπορούσε κανείς νά ἀποχωρήσει ἀπ' τό δρόμο τῆς ταινίας, γιά νά συνεχίσει μόνη της τά ἀπρόοπτα. Νά μετρήσει τά βραβεῖα πού ἔλαβε ἡ ταινία αὐτή καί νά σκεφτεῖ τά κίνητρα καί τούς σκοπούς τῆς 50μελοῦς ἐπιτροπῆς ἡ ὁποία τά ἀπένευε στόν δημιουργό της.

Εἶναι λάθος ἂν ἔκρινε ὅτι ὁ κ. Ν. Ζαπατίνας χαράζει νέες κατευθύνσεις γιά τόν ἐλληνικό κινηματογράφο. Γιατί τό δρόμο αὐτό τόν ἔδειξαν ἄλλοι καί εἶναι ὀπισθοδρομικός.

Εἶναι ἀφελές ἂν ἐπέισθη ὅτι ὀρισμένες δόσεις καλαμπουριῶν καί σαχλαμάρας, συνοπτικῶν ἀνεκδότων, ἔξυπνων ἐρωταπαντήσεων, χονδροειδῶν σεξουαλικῶν ἢ μανιοκαταθλιπτικῶν ἐρωτικῶν χειρονομιῶν, μαζί μέ λίγο ἀλατοπίπερο σάτιρας γιά τά ἦθη μας καί τά χάλια τῆς κοινωνίας μας, μποροῦν νά συστήσουν μιᾶ χαζοκωμωδία γιά τό πολύ κοινό, γιά τό ὁποῖο δέν ἐξασφαλίζουν οὔτε μιᾶ μίσηρη ψυχαγωγία.

Είναι αδύνατο νά μὴν κατάλαβε ὅτι γιὰ νά στηθεῖ μιά κωμωδία παραλόγου, πού θά μπορούσε νά εἶναι τό «Ἕνας κι Ἕνας», δέν εἶναι ἀπαραίτητο νά ὑπάρχει στήν ἀφήγηση ἕνας «ἀπόφοιτος» φρενοκομείου καί ἕνας τρόφιμος φυλακῶν καί νά μὴν ξέρον πού νά βάλουν τά χέρια τους. Ἀπαιτοῦνται πολλά περισσότερα, ἀπλά καί εὐγλωττα.

Γούντυ Ἄλλεν: Ἡ γυναίκα μου κομμάτια νά γίνε

Ἡ καριέρα μου ἐπίσης, μαζί μέ τήν ἀμετάκλητη νεοϋρκέζικη φινέτσα. Τό χιοῦμορ μου σκόνη νά γίνε, μαζί μέ τά σπαρταριστά ἀστεῖα μου. Ἡ ψυχρωτική ρητορική καί φλυαρία μου ταιμέντο νά γίνε, μαζί μέ τή συμπλεγματική καταδίωξη τοῦ ἔρωτα. Ἡ κωμική μου φιγούρα, ἕνα ἐξελιγμένο μεῖγμα Στάν Λῶρελ καί Χάρολντ Λούντ στάχτη νά γίνε, μαζί μέ τή σπιθα τοῦ χιοῦμορ μου. Τά πρωτότυπα καί ἐμπνευσμένα ἀστικά μου γκάγκ ἄς στερέψουν, μαζί μέ τή ἠθογραφική παρατηρητικότητα, τήν εἰρωνική ματιά καί τό λανθάνον γέλιο πού ἔσπερναν ὀλόγουρα στόν σημαίνοντα πυρήνα τοῦ στόρου, στούς ἄξονες τῆς ἀφήγησης, καί στά κοινωνικά ἢ κειμενικά συμπραχόμενα. Ἄς γίνουν κομμάτια ὅλα αὐτά μαζί μέ τή φήμη ἑνός κωμικοῦ πού θριάμβευε μέ τίς ἀσήμαντες λεπτομέρειες καί ἀπέφευγε περίφοβος τά σκιάδη φαντάσματα τῶν μεγάλων προβλημάτων του.

Μέσα στήν ταινία ἐνεδρεύουν ἄλογες σεισμικές δυνάμεις, ἀλλά ἐκδηλώνονται σάν καυγάδες τῆς γειτονιάς. Ἀπειλοῦνται καταστροφές ἀλλά φαίνονται σάν χαρτοπόλεμος, ἀποκριάτικη βαβούρα, «μπουγέλωμα», ἀνόητο ξέσπασμα πάνω σέ εὐθραυστες κατασκευές, «σαματάς» μεθυσιμένου, θρησκώληπτου, σεξόπληκτου, «ξεκαπιστωμένου» ὄχλου, ὁ ὁποῖος δέν προλαμβάνει νά ἀφηνιάσει γιατί ξεθυμαίνει καί καταρρέει λίγο πρὶν ἀπ' τό θεαματικό βανδαλιστικό φινάλε.

Ἡ ταινία αὕτη τοῦ Γούντυ Ἄλλεν εἶναι συμπλήρωμα κωμικῶν ἀποπειρῶν ἀπ' τό σλάπστικ ὡς τό screwball καί τήν κλοουνίστικη παράδοση. Ἡμιτελῆ καί ἀνέσωστα ὅλα αὐτά. Χωρίς γέλιο ἀλλά οὔτε χαμόγελο. Τό στόρου ἑνός ταχυδακτυλογοῦ πού πριο-

νίζει τή γυναίκα του στή διάρκεια μιᾶς παράστασης, ἢ ταφή τοῦ πτώματος σέ κομμάτια, ἐκτός ἀπ' τό ἄκρο ἑνός χεριοῦ, τό ὁποῖο βρίσκει στό δρόμο της μιά τυφλή γυναίκα καί πάνω στήν ταραχή της ἀναβλέπει, ὁ ἐξαγιασμός καί ἡ καθιέρωση αὐτοῦ τοῦ λειψάνου μέ τό μεσαῖο, μεγάλο δάκτυλο σέ στύση, τό προσκύνημα τοῦ πολύχρωμου ὄχλου κατά κύματα κάπου στό Νέο Μεξικό, οἱ πόρνες, ὁ σερίφης καί οἱ βοηθοί του, ὁ ταχυδακτυλογογός σέ ἔξαρση ἀγάπης καί ἔρωτα, ἡ «ἀνατίναξη» τῆς πόλης κατά τό τέλος τῆς Ἡμέρας τῶν Νεκρῶν, τό παράταιρο μῆνυμα ὅτι δέν μένει τίποτε ἀπ' τό νά ἀγαπηθοῦμε, ὀλοκληρώνουν ἐπιτέλους τό πανηγύρι αὐτό κακογουστιαῆς καί ἀμήχανης ἠλιθιότητος.

Ὁ Γούντυ Ἄλλεν πριονίζει καί ἀκρωτηριάζει μέ ἀνεξήγητη μαγία τό κωμικό καί ἀφορίζει τό ἴδιο του τό ἔργο. Κάτω ἀπό ἄλλες συνθήκες σημαίνουσῶν διαδικασιῶν, φιλικῶν κειμένων καί περιεχομένων, θά μπορούσε νά δοκιμάσει (κατά κυριολεξία) τόν ὄρο «μεταμοντέρνο κωμικό» (μέ τήν ἔννοια τῆς σώρευσης διάφορων κωμικῶν στύλ καί τῆς καταστροφῆς τοῦ δημιουργοῦ, κυρίως).

Αὐτό τό «ξεχαρβάλωμα», νοητικῆς, φιλικῆς, δημιουργικῆς μηχανῆς, τό ὁποῖο ἀνηλεῶς ἐκτελεῖ ὁ Γούντυ Ἄλλεν, θά ἦταν βλασφημία νά τό κατατάξει κανεῖς σέ ἕνα τόσο ἐνδιαφέρον ὅσο καί δύσβατο αἰσθητικό-φιλοσοφικό ρεῦμα. Βλασφημία μεγαλύτερη ἀπό αὐτές πού δέχνει, ἐκστομίζει, ἀπελευθερώνει στήν ταινία του ὁ ἀνικανοποίητος φιλοκατασκευαστής.

Σέ ἀταξίες καί λάθη πάντως δέν προβαίνουν μόνο οἱ Ἕλληνες κινηματογραφιστές. Τά ἐπιχειροῦν μέ ἐλαφρότητα καί κυνισμό ἀκόμη καί δημιουργοί ἀναμφισβήτητης ποιότητος, ὅπως ὁ Γούντυ Ἄλλεν, καθῶς ψάχνει νά βρεῖ τό χαμένο («γέλιο») του κάνοντας ἐμετούς.

ΝΙΚΟΣ ΚΟΛΟΒΟΣ



# Ο ΚΡΙΘΟΣ ΤΩΝ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ

Νίκος Χουλιαράς

Αΐθουσα Τέχνης «Νέες Μορφές»

‘Ο συγγραφέας και ζωγράφος Νίκος Χουλιαράς δεν εκθέτει συχνά τὰ εικαστικά του έργα. ‘Οποτε όμως κι αν τὰ παρουσιάσει, σίγουρα ἡ έκθεσή του δέν περνά ἀπαρατήρητη. Πρόσφατα εξέθεσε μιά σειρά ἀπό μελάνια, μέ τόν τίτλο «Εἰκόνες στό ὕψος τῆς ζωῆς», πού ἔδιναν καί τό στίγμα τῆς «ποιητικῆς» του. Στό προοιμιακό σημεῖωμα τοῦ καλλιτέχνη πού εἰσήγε τόν θεατή στό σκεπτικό τῆς έκθεσης, ἦταν γραμμένο: «Καθόλου δέν μέ νοιάζει πιά τό πῶς θά ζῶ. Θά ζῶ μέσα σ’ αὐτά πού γράφω ἢ ζωγραφίζω: στά παταγωδῆ φεγγαρόφωτα τοῦ νοῦ, στά μάλλινα δωμάτια τοῦ χειμῶνα. Σκοτάδι ὑγιεινό θά μέ φυσᾶ κι οἱ κάργιες τῶν γραφτῶν μου θά μέ προστατεύουν. Τό σπίτι μου θά ’ναι τελείως ἀνοιχτό. Δέν θά ’χει πόρτες, τοίχους καί παράθυρα. Δέν θά χρειάζεται νά εἶμαι κάπου μέσα γιά νά βγῶ, μά οὔτε κι ἔξω ἀπ’ αὐτό γιά νά μπῶ μέσα».

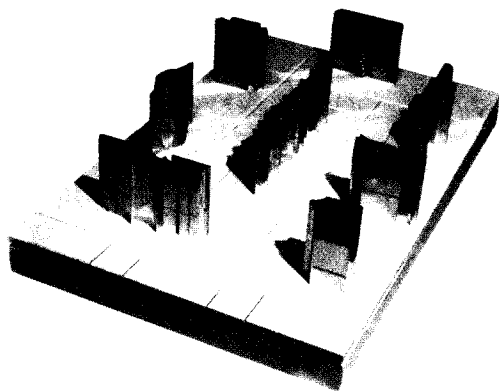
Τό νά ἀναφέρει κανείς τήν βαθύτερη συνέπεια κάθε καινούργιου ἔργου τοῦ Νίκου Χουλιαρά με τὰ προηγούμενά του, θά φάνταζε ἐνδεχομένως κοινότοπο, γιατί εἶναι δεδομένη σ’ ἕναν καλλιτέχνη πού ἐδῶ καί χρόνια ἔχει διαμορφώσει τήν προσωπική του μυθολογία. Μιά μυθολογία πού ἀντλεῖ καί μεταποιεῖ στοιχεῖα ἀπό τό Θέατρο Σκιῶν καί τή μοναξιά τοῦ Πτωχοπρόδρομου ὄνειροβάτη. Οἱ φιγούρες του διαστάτα βυζαντινίζουσες καί ἀναχωρητικές, διαρκῶς περιπλανῶνται διασυνδέοντας δρόμους κι ἐποχές Ἀνατολῆς καί Δύσης, μέ στοιχεῖα μιᾶς μακράωνης φυσικῆς καί μεταφυσικῆς ἱστορίας. Ἡ φύση τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Νίκου Χουλιαρά εἶναι παραμυθητική, ὑποβάλλοντας ἕνα μαγικό περιβάλλον

ὅπου ὅλα μποροῦν νά συμβοῦν καί τήν ἴδια στιγμή νά ἀναιρεθοῦν. Δέντρα καί σπῆτια, θάλασσες καί φεγγάρια, λόγγοι καί πεδιάδες μετατρέπονται σέ ἕναν καμβά ὑπομνηματικῆς ἀφήγησης πού τήν διαπερνᾶ ὁ αἰώνιος καί αἰνιγματικός τῶν ὄδοιπόρος. ‘Ο ὄδοιπόρος αὐτός ὑπαγορεύει τό τοπίο δράσης καί δρομολογίων πού ἀκολουθεῖ, διαπλέκοντας τόν μῦθο του. Τό κάθε τοπίο ἀφηγεῖται τὰ παθήματα τοῦ ὄδοιπόρου πού οἰκοδομοῦν τή φυσιογνωστική του ταυτότητα, ὡς «ἄλλη ἐν τῇ αὐτῇ» κάθε φορά, ἀνατρέποντας κάθε δεδομένο, μιᾶς καί ἡ φιγούρα τοῦ ἥρωα-ἀντιήρωα, οἰκεία καί ταυτοχρόνως ἀπιαστή, ἀνοίγει ὀρίζοντες καί καταλύει σύνορα, ὑπερπηδᾶ ἐμπόδια, ἀλλοτριώνεται κι ὅμως μένει ἀναλλοίωτη.

Στά μελάνια τῶν εἰκόνων του, πού στέκουν «στό ὕψος τῆς ζωῆς», ὁ Νίκος Χουλιαράς παρουσιάζει σκιαγραφήματα μιᾶς χαρτογράφησης ἀπό τίς πορεῖες τῶν διαδρομῶν του. Σέ φόντο ἄσπρο ἢ μαῦρο, οἱ ἐξπρεσιονιστικοί ὄγκοι γίνονται χῶροι ἐνεργοῦ πεδίου καί τὰ χωροπλαστικά διαλεκτικά παιχνίδια τῆς σκιᾶς μεταφράζονται σέ συσχετιστικές δράσεις ἐτεροκαθορισμοῦ μιᾶς γεωδευτικῆς πλοικῆς ἀνάμεσα στό γράμμα καί στό πνεῦμα τῆς παράστασης, ἡ ὁποία παριστάνει τίς ἀναπαραστάσεις τοῦ ἑαυτοῦ τῆς. Ἡ μιά εἰκόνα διαδέχεται τήν ἄλλη χωρίς νά συνέχεται μέ τήν προηγούμενη, ὑποβάλλοντας στόν θεατή τήν αἴσθηση ἑνός ξεφυλλίσματος σελίδων ἡμερολογίου. Μέσα ἀπό τό σκοτάδι πού παίρνει τή θέση τοῦ φωτός, ὅλα βρίσκονται σέ κατάσταση ἀντιμετάθεσης.



Μνήμες αρχαίων δρασκελισμῶν μετατρέπονται σέ φυσικά φαινόμενα, ἐνῶ ἐπιθυμίες καί οὐτοπίες, ἐφιάλτες καί παράδοξα ἀποκοτῶν πιθανές ἐκδοχές τοῦ ὄρατοῦ. "Ὅλα εἶναι διάφανα καί χάρτινα, ἀλλά περισσότερο πειστικά ἀπό τά προσδοκώμενα, καθώς οἱ σκιαγραφίες τοῦ Νίκου Χουλιαρά, κατοικοῦν πλέον, ὅπως οἱ ἥρωες τῶν κόμικς, σέ «σπίτια πού δέν ἔχουν πόρτες καί παράθυρα), ἀναπνέοντας τόν ἀέρα τοῦ ἀπεργλωβισμού καί τῆς διαρκούς δραπέτευσης.



Γιάννης Μίχας

Πινακοθήκη Δήμου Ἀθηναίων

Μέ τόν τίτλο «Ἀρμονικές Χαράξεις» ὁ ζωγράφος καί γλύπτης Γιάννης Μίχας παρουσίασε σέ ἄλλους τοὺς χώρους τῆς Πινακοθήκης τοῦ Δήμου Ἀθηναίων μιὰ ἀναδρομική του σημαντική ἐκθεση, στήν ὁποία ὁ θεατής μπορούσε νά παρακολουθήσει ἔργα ἀπό ὅλα τά στάδια τῆς πορείας του. Ἄν παραπάνω προσέθεσα στή ζωγραφική του ιδιότητα καί τήν γλυπτική, (παρ' ὅλο πού τά στεγανά ἀνάμεσά τους ἔχουν πρό πολλοῦ καταλυθεῖ), εἶναι γιατί, ἤδη ἀπό τά μέσα τῆς δεκαετίας τοῦ '70, ὁ Γιάννης Μίχας προβάλλει τίς φόρμες του μέ τά γεωμετρικά τους στοιχεῖα στόν χώρο, προτείνοντάς τις ὡς ἀνάγλυφα ἢ ὀλόγλυφα ἔργα.

Ἐκφραστικά ἀσκητικός καί ποιητικά λακωνικός στίς διατυπώσεις του, ὁ καλλιτέχνης αὐτός ἀνάγει τόν μίτο τῆς πορείας του στοὺς Mondrian, Kandinsky καί Malewicz, ἀπ' ὅσο τουλάχιστον ὑποδεικνύουν τά ἔργα του, ἔχοντας ὁ ἴδιος ξεκινήσει τήν φιλοτέχνησή τους στά τέλη τῆς δεκαετίας τοῦ '60. Διαπνεόμενος ἀπό τήν ἀνάγκη διερεύνησης σχέσεων,

ἰσορροπιῶν καί δυνατοτήτων συνομιλίας γεωμετρικῶν στοιχείων καί σχημάτων, χρησιμοποιεῖ τήν κανονικότητα τοῦ τετραγώνου, τοῦ κύκλου κ.τ.λ. σέ μιὰ ἀναμεταξύ τους σχέση προβολῆς στήν ἐπίπεδη ἐπιφάνεια πού ἔχει, ὅπως χαρακτηριστικά ἀναφέρει, «διαμορφωθεῖ βάσει ἐνός διατακτικοῦ κανάβου χαράξεων, ἀρμονικῶν ἀναλογιῶν, ὀρθογώνιας χρυσῆς τομῆς», προκειμένου νά προβάλλει τήν σύνταξη δομῶν καί ἀναλογιῶν στά ρυθμογενετικά του πεδία τῆς γεωμετρικῆς ἀφαίρεσης.

Ἡ ἔννοια τοῦ ἀριθμοῦ μεταφράζεται ὡς ποσοτικό καί ποιοτικό μέγεθος, καθώς ἡ βάση τῆς χωρομετρικῆς ποιητικῆς τοῦ Γιάννη Μίχα δέν ὑπῆρξε ποτέ μονοδιάστατη καί δέν διακρινόταν ἀπό ἐγκεφαλισμούς. Ἀξιοποιώντας τό χρῶμα ἀπό τή μιὰ πλευρά, κατόρθωσε καί ἀνέδειξε παράλληλα τήν φύση τῆς ὕλης, μεταδίδοντας συγκινησιακές δονήσεις, αὐστηρότητα ὕφους καί δραματική ἀτμόσφαιρα. Ἡ ἀνθρώπινη κλίμακα ὑπάρχει πάντοτε στά ἔργα του, ἐντελλόμενη ρυθμικούς σχηματισμούς, χωρίς ποτέ νά γίνεται περιοριστική, ἐφ' ὅσον ἐκφράζει τίς σχέσεις ὄρατοῦ καί νοητοῦ, ὑπαρκτοῦ καί εὐρηματικοῦ, ἀληθοφανοῦς καί ψευδαισθητικοῦ, συμβολισμοῦ καί ἀλληγορίας σέ σχέση μέ τά μέτρα καί τά σταθμά τοῦ κόσμου, καθώς καί τῶν συντακτικῶν τάξεων πού τόν ὀρίζουν.

Ἀπό τίς ἀρμονικές χαράξεις καί ἀναλογίες μέ ἀνάδειξη ἀρκετές φορές τῆς ἐρριμμένης σκιάς, ἡ γεωμετρική του γλώσσα ἐψυχνύεται κι ἀποκτᾷ ὀργανικότητα. Ἀπό τό 1978 καί κατόπιν, ὁ Γιάννης Μίχας ὑπαλλάσσει τό χρῶμα καί τά μέταλλα στά ἔργα του, δίνοντας θέση στίς λεῖες καί λευκές ἐπιφάνειες πού οἱ γραμμές καί οἱ φόρμες τους τονίζουν τόν διάλογο τῆς φωτοσκιάς. Τά μεγέθη μεγαλώνουν, ἡ δομή ταυτίζεται μέ τή μορφή, ἐνῶ ὁ ἴδιος διαπιστώνει πῶς ἀρχίζει νά «συνεργάζεται» ἄμεσα μέ τήν ἀρχιτεκτονική. Σημειῶνω αὐτές του τίς κομβικές μετατροπές, θέλοντας νά τονίσω πῶς τά ἔργα του ἐξισορροποῦν τόν ἐσωτερικό μέ τόν ἐξωτερικό χώρο, ἐνῶ οἱ γραμμές μεταβάλλονται σέ λειτουργικές ἐπιφάνειες, στίς ἀνοιχτές του, κατά τά ἄλλα, φόρμες, ὅπου ὁ θεατής προσδιορίζει τήν προοπτική του προσπέλαση καί ἀντιστρόφως προσδιορίζεται ἀπό αὐτήν, συγκροτώντας τήν γραμματική, συντακτική καί πνευματική του προϋπόθεση συναλλαγῆς μέ τόν θεατό καί ἀθέατο κόσμο πού τόν περιβάλλει.

Μιχάλης Μανουσάκης

Αϊθουσα Τέχνης «Ζουμπούλακη»

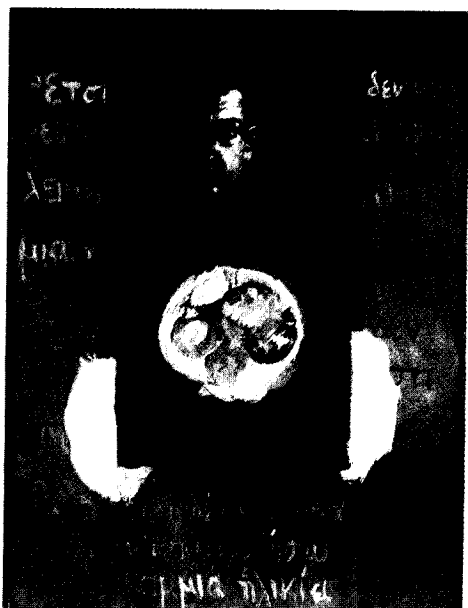
Ένα είδος εικονιστικών αινιγμάτων με πολυεπίπεδες αναφορές παρουσιάζουν τά έργα ζωγραφικής του Μιχάλη Μανουσάκη. Ο ίδιος διέπεται από έσωτερική οικονομία και νοηματική πυκνότητα στην εικαστική του έκφραση. Ποτέ δέν φλυαρεί και δέν περιπτωσιολογεί όταν διατυπώνει κάθε μιά από τίς συνθέσεις του, τίς κατά τά άλλα προσεγμένες χρωματικά, σχεδιαστικά και ύφολογικά. Πίσω από κάθε έργο του κρύβεται μιά αυτόνομη μικρή ιστορία παράδοξων συμβάντων, πού θυμίζει τήν *fata morgana* κάποιας πιθανής καθημερινότητας, όπου προθέσεις, επιθυμίες και άσυμβατότητες διαπλέκονται, καταλύοντας τά σύνορα ανάμεσα στό έγώ και στό έμεις κι ακόμη περισσότερο ανάμεσα στά άρχετυπα και στά σύμβολα, στην συνείδηση και στό άσυνείδητο.

Στό κέντρο ενός ξέφωτου, ή δραματουργική τηλεστήρια πράξη έπιτελείται. Τό ξέφωτο αυτό ανοίγει πάνω σ' ένα ύψιπεδο, στην γωνιά ενός γκρεμού, στην καμπύλη ενός λοφίσκου ή πάνω από τό περιχίλωμα ενός πηγαδιού. Τό ύψος και τό βάθος αποτελούν τήν αντίστροφη τής ίδιας μεταιχμιακής κατάστασης, εκεί όπου μπορούν νά υπάρξουν άμφίβολες ίσορροπίες και ταυτοχρόνως άμφίδρομα έξασκούμενες δυνάμεις, σ' ένα τοπίο έρήμωσης και ύπαρξιακής μοναξιάς. Στό σημείο εκείνο παρουσιάζεται τό άτομο μέσα από τίς σχέσεις του μέ τή ζωή και τόν θάνατο, τήν φύση και τήν υπερβατικότητα, τό όρατό και τό άόρατο, τήν χρονική στιγμή και τό επέκεινα. Η φιγούρα σκαλίζεται στό ξύλο όπως άρκετά μέρη του «κάμπου», αποδίδοντας μιά έσωγλυφη έπιφάνεια, προκειμένου ή ίδια ή ύλη νά λειτουργήσει και χρωματικά. Τό σώμα τής ύλης γίνεται σώμα τής φόρμας, καθώς αυτή προβάλλεται μέσα από τόν «τύπο τών ήλων» τής μαρτυρίας της, άπέναντι σ' έναν πλακάτο ουρανό, σέ τόνους μαύρους ή λουλακι. Τό ύψωμα ή τό έδαφος παρουσιάζονται όπως ένας άγρός από στάχια πού τά φυσά, στόν καιρό του θερισμού, ό άνεμος. Ένας άνεμος πού έχει διττή ή πολύτροφη φορά, άνυπότακτη. Ο ήλιος, από ψηλά, βρίσκεται στό μεσουράνημά του, ρίχνοντας τίς σκιές πίσω απ' αυτή τήν άτμόσφαιρα ευκρίνειας ενός δυσπέπλουτου μυστηρίου.



Ο Μιχάλης Μανουσάκης δημιουργεί εικόνες αποδιδοντάς τους ρηματικές ενέργειες. Οι κινήσεις ή οι στάσεις εκφράζονται ως έπιθετικοί προσδιορισμοί ουσιαστικών πού υποβάλλουν τήν παρουσία τους ως όντα σέ ένα κενό όρίζοντα. Οι δράσεις μετωνυμικά λειτουργούν ως έπιρρήματα ή άπαρέμφατα στις εικαστικές του προτάσεις. Ο ζωγράφος διαμορφώνει τή γλώσσα τής εικόνας και τών έσωτερικών συσχετισμών της, όπως τή γλώσσα όμιλίας και γραφής. Από τίς πρώτες του εκθέσεις παρακολουθούμε αυτές του τίς άπόπειρες και από τότε έχουν κερδίσει τό στοίχημα πού είχε βάλει ό ίδιος μέ τόν έαυτό του. Νά φανερώσει, μέ τά πιά άπέριττα μέσα, τά μύχια τής σχέσης του άνθρώπου μέ τό έγγύτερο και άπώτερο περιβάλλον του, καθώς ή όποια «άφηγηματικότητα» τής παράστασης αποκαλύπτεται μέ μιά έγγενή μεταφυσική διαπνοή. Τά μεγέθη και οι όρίζοντες, τά βλέμματα και οι άποστάσεις, τό έξαιρετέο και τό έπαναλαμβανόμενο γεγονός ένδύονται μέ τό πρόσχημα ενός παροιμιόμυθου, όπου όλα παίζονται και όλα μπορούν νά άνατραπούν στό λεπτό μέσα από τίς άκραιφνείς τους ίσορροπίες. Πρόκειται για έναν καλλιτέχνη μεγάλο διαμετρήματος του όποίου τό παρόν και τό παρελθόν έγγυώνται για ένα ιδιαίτερα αισιόδοξο μέλλον.





Δημήτρης Σεβαστάκης  
«Αΐθουσα Τέχνης Αθηνών»

Μέσα σ' ένα έρεβώδες τοπίο, βαθύ μπλέ σχεδόν μαύρο κι άλλοτε μέ όψεις του γαλάζιου ή του σμαραγδένιου χρώματος, εμφανίζονται μετέωρες οι μορφές του Δημήτρη Σεβαστάκη, στά πρόσφατα ζωγραφικά έργα που παρουσίασε. Για τόν ίδιο τόν καλλιτέχνη, ή ζωγραφική είναι μιά πράξη άνεύρεσης και έξιχνιάσης τών μέσων και τών σκοπών που υπηρετεί ή εικαστική γλώσσα ανάμεσα στή χειρονομία και στό αποτύπωμα, στή λειτουργική διαδικασία και στή μορφοποίησή της.

Ό Δημήτρης Σεβαστάκης δημιουργεί τά πλαίσια και τίς συνθήκες του ζωτικού χώρου μέσα στόν οποίο κυκλοφορούν οι μορφικοί σχηματισμοί του σάν αποσπάσματα υπερχρονικών εικών που πολιορκούνται από τό φώς τής μνήμης. Πρόσωπα και σώματα, στάσεις και βλέμματα, λάμψεις και σιαδέσεις αποκαλύπτουν ύποψίες ζωής, σάν νά τίς υποθέτει κανείς ή νά τίς επικαλείται, στά χωροδυναμικά πεδία που εμφανίζονται. Τό βάθος ταυτίζεται μέ τήν επιφάνεια, ή όποία παρουσιάζει επίπεδικά όλους τούς αναβαθμούς του. Κατ' αναλογία, τά πρόσωπα ή τά σώματα έχουν στιγμοτυπικά αποδοθεί, αλλά ό χειρισμός

του πλυσίματος τών όγκων και ή σχεδιαστική του γραφή παραπέμπουν περισσότερο στίς άθεατες όψεις παρά στίς όρατές. Έχει ό θεατής τήν έντύπωση πώς ή ζωγραφική του Δημ. Σεβαστάκη στοχεύει σέ ένα είδος άνασκαφής, τήν όποία έπιχειρεί μέ επιθέσεις χρώματος και ύλης σ' έναν χώρο που διακρίνεται γιά τή ρευστότητα και τή μεταιχμμιακή του κατάσταση. Ό χώρος αυτός γεννά, περιθάλλει, άνασύρει από τό βάθος τίς μορφές και τήν ίδια ώρα τίς αποκαθηλώνει. Υπάρχουν μέσα από τά μνημόνια τής προτεραιάς τους ζωής και ταυτοχρόνως επέχουν θέση μαρτυρίας υπό ανάίρεση ή άμυρισβήτηση. Οι μορφές του εκκολάπτουν τόν χώρο άναπνοής τους σάν νά εμφανίζονται στό κέντρο κάποιας δίνης, έτοιμες νά έξαφανιστούν.

Ή παλέτα του Δημ. Σεβαστάκη μπορεί νά περιλαμβάνει κάποιες από τίς αντίθέσεις ανάμεσα στά θερμά και στά ψυχρά χρώματα, αλλά πολύ λίγο συγγενεύει μέ τήν Σεζανική συνταγή. Περισσότερες έκλεκτικές συγγένειες διαπιστώνει κανείς μέ τόν Duhuffel, όσον άφορά στή διαστρωματική διαδικασία έσωτερικών αντιπαραθέσεων και δυναμικών ισορροπιών ύλης και χειρονομίας, παρά μέ τά όσα τεκταινόμενα παρατηρούνται στίς επιφάνειες καθώς εμφανίζουν διακυβευόμενες τίς μορφές. Μορφές και χώρος είναι ένα και τό αυτό πράγμα, σ' αυτήν τήν έλεγεία τής μνήμης που προτείνουν τά έργα του Δημ. Σεβαστάκη. Ή αναπαραστατική διεργασία λειτουργεί άλλοτε σάν πρόφαση, ποτέ ως σημείο άναφοράς μέ ύπονόμηση τής προοπτικής. Τά πρόσωπα και τά πράγματα που έξιχνιούνται, υπάρχουν ως μάσκες και είδωλα, προτείνοντας ψευδαισθήσεις του όρατού, ή ως φευγαλέες έντυπώσεις του αρηθέντος και άείποτε μή εύρισκόμενου». Αναζητεί ό ζωγράφος τίς ιδιοπροσωπείες ενός κόσμου φανερού και στήν ουσία του άφανέρωτου, άποτυπώνοντας πράξεις και στάσεις τελεσθέντων γεγονότων που επανακαμπτουν ως πιθανότητες μιές νέας πάντοτε μορφοποιητικής γενεσιουργίας, καθώς μάς προτείνει τήν αύλαία όπου μπορεί αυτή, ανά πάσα στιγμή, νά προκύψει αναπάντεχα.

ΑΘΗΝΑ ΣΧΙΝΑ

# ΠΕΡΙΣΤΡΟΦΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Ἀθηνᾶ Κακούρη: Πριμαρόλια. Μυθιστόρημα. Βιβλιοπωλείον τῆς Ἑστίας.

Εἶναι γνωστές οἱ μεταλλαγές, τίς ὁποῖες συχνά γνώρισε ὡς λογοτεχνικό εἶδος τό μυθιστόρημα στή μορφή ἀλλά καί στό περιεχόμενο, κυρίως ἀπό τήν ἐποχή τῆς ἐμφάνισης τοῦ *nouveau roman* καί ἐξῆς. Δέν θά ἦταν ὑπερβολή, ἂν ἔλεγε κανεῖς ὅτι ἀναδείχθηκε στό εἶδος, στό ὁποῖο δοκιμάστηκαν πλῆθος προτάσεις. Π.χ. ἡ σύμπτωση μέσα σ' αὐτό τῶν λογοτεχνικῶν εἰδῶν (πεζογραφίας, ποίησης, δοκιμίου καί ἄλλων ἀκόμα), ἡ ὑπεροπλία ἐνός ἀπό αὐτά (π.χ. τῆς ποίησης), τολμηρές χρήσεις τοῦ ἀφηγηματικοῦ χρόνου, τῆς ἐκφορᾶς τοῦ λόγου τῶν *dramatis personae* κ.λπ. Πολλές φορές προέκυψαν καλὰ ἀποτελέσματα, κάποτε (γιατί ὄχι) καί σπουδαῖα ἔργα. Ἀλλά σχεδόν πάντα, σ' αὐτές τίς περιπτώσεις, παραμελήθηκε ἡ πλοκή, τό σενάριο τῶν μυθιστορημάτων, ὄχι σπάνια μάλιστα ἐσκεμμένα, γιατί θεωρήθηκε κάτι ἐπουσιῶδες ἢ ἀκόμα καί ἀπαξίωτο τῆς καλλιτεχνικῆς σημασίας τῶν ἔργων. Ὅμως αὐτή ἡ παραμέληση ἢ καί ἀποβολή τῆς πλοκῆς ἀποδείχθηκε στίς πιά πολλές περιπτώσεις μοιραία. Ἀκόμα καί στά πιά ἐπιτυχημένα δείγματα ἡ ἔλλειψη τῆς φροντισμένης πλοκῆς, τῆς «ἰντριγκας», πού διεγείρει τό ἐνδιαφέρον τοῦ ἀναγνώστη γιά τό τί θά γίνει στή συνέχεια καί στό τέλος, προκαλεῖ ἕνα αἰσθημακόπωση, αὐτό πού παρακίνησε ἀκόμα κι ἕναν ἄνθρωπο βαθιάς αἰσθητικῆς καί φιλοσοφικῆς καλλιέργειας καί παιδείας, τόν Γιῶργο Μουρέλο, νά μιλήσει κάποτε γιά «πληκτική πεζογραφία».

Ἄλλωστε ἡ καταρχήν, ἀξιοματικά τιθέμενη ὑποτίμηση καί ἀπαξίωση τῆς πλοκῆς εἶναι κατά τή

γνώμη μου λανθασμένη. Ἐχει βάση μόνο στήν περίπτωση, ὅπου αὐτά παρουσιάζεται γυμνή, σάν ἕνας σκέτος, ἄς ποῦμε, σκελετός. Δέν ἰσχύει σέ καμιά περίπτωση ὅταν ἡ πλοκή, γιά νά τό πῶ ἔτσι, διαπλέκεται μέ τή βιοθεωρία καί τόν ἐσωτερικό κόσμο τοῦ προικισμένου (ἀπαραιτήτως, βέβαια) συγγραφέα ἀφενός καί τήν περιρρέουσα ἀτμόσφαιρα τοῦ χώρου ἀφετέρου, ὅπου αὐτή τοποθετεῖται.

Μιά τέτοια περίπτωση ἀποτελεῖ τό πρόσφατο βιβλίο τῆς κυρίας Κακούρη, πού δίνει τήν κρίσιμη γιά τήν Πάτρα (ἀλλά καί τήν Ἑλλάδα ὅλη) δεκαετία, κυρίως, τοῦ 1890, ὅταν ξεσπάει ἡ κρίση τῆς σταφίδας. Ὁ τίτλος παραπέμπει στά πλοῖα ἐκεῖνα (ἔτσι ὀνομάζονταν), πού μετέφεραν πρῶτα στά μεγάλα λιμάνια τοῦ ἐξωτερικοῦ (τῆς Γαλλίας καί τῆς Ἀγγλίας κυρίως) τή σταφίδα τῆς νέας σοδειᾶς, σέ ἀγορές ὅπου οἱ ἀποθηκευμένες ποσότητες τῆς προηγούμενης χρονιάς εἶχαν πλέον ἐξαντληθεῖ. Ἡ περίοδος τῆς ἀκμῆς τῆς σταφιδοκαλλιέργειας ἦταν κοσμογονική γιά τήν Πάτρα, πρώτη πόλη καί πρῶτο λιμάνι τῆς Πελοποννήσου, ἡ ὁποία (στήν Ἡλεία καί Ἀχαΐα, τήν Κόρινθο, τή Μεσσηνία) «πετοῦσε τίς ἐλιές καί φύτευε ἀμπέλια», στήν παράφορη καί παράλογη ἰδέα ὅτι ἡ σταφίδα ἦταν (καί θά ἔμενε πάντα) ἕνα «χρυσωρυχεῖο». Παρακολουθοῦμε λοιπόν τή νέα δημιουργία καί τήν ἀκμή τῆς πόλης καί συναφῶς τῆς ἐμπορικῆς τάξης πού διαχειριζόταν τόν πλοῦτον ἐκεῖνο καί, στή συνέχεια, τή ραγδαία παρακμή τῆς, ὅταν ἡ σταφίδα ἔπαψε νά πουλιέται στό ἐξωτερικό ὅσο καί ὅπως πουλιόταν.

Βέβαια οἱ ἔμποροι καί οἱ παράπλευροι οικονομικοί παράγοντες (ναυτικοί πράκτορες, τοκογλύφοι, ἐξαγωγεῖς, πολλοί ἀπό τοὺς ὁποίους ἦταν ξένοι, καί ἄλλοι), πού οἰκοδόμησαν τή νέα πόλη, δέν ἦταν μόνοι. Στά χωριά, ἀλλά καί μέσα στήν ἴδια τήν πόλη ὑπάρχει ὀλοένα ἐπιδεινούμενη φτώχεια καί κοινωνική δυστυχία, πού θά ἐκθρέψει ἀνατρεπτικές ἰδέες (γύρω στά τετρακόσια παιδιά στήν Πάτρα, «ξυπόλυτα, νηστικά καί ἄρρωστα»), νοικιάζονταν ἀπ' τοὺς γονεῖς τους σέ ἐκμεταλλευτές («μαστόρους»), πού τά ἔβαζαν νά κάνουν τή δουλειά τοῦ λούστρου, νά κουβαλοῦν ψώνια κ.λπ., δίνοντάς τους κάποια ψιχία).

Αὐτά δίνονται μέσα ἀπό μιά γεμάτη ἔνταση πλοκή, πού κάνει τόν ἀναγνώστη τοῦ βιβλίου αὐτοῦ μέ τίς 780 σελίδες νά μή θέλει νά τό ἀφήσει πρὶν τό τελειώσει (πρέπει νά λάβουμε ὑπόψη καί τή μακρά

θητεία τῆς κ. Κακούρη στό ἀστυνομικό ἀφήγημα). Ἡ ἀπαραίτητη ἐπιτυχία τοῦ βιβλίου ὀφείλεται, ἀκριβῶς, στό κέντημα τῆς οἰκονομικῆς καί κοινωνικῆς ἱστορίας στόν καμβά τῆς ἀφηγηματικῆς πλοκῆς, ὅπως τῆ συγκροτοῦν ἄνθρωποι πού ἀγαποῦν καί μισοῦν, πού εἶναι φιλόανθρωποι ἢ ἀπαίσιοι ἐκμεταλλευτές, ὀρθολογιστές ἢ ρομαντικοί, αὐθόρμητοι ἢ ὑποκριτές, ἀγωνιστικοί ἢ παραιτημένοι, ἀνόητοι ἢ εὐφρεῖς, πού ἀνάλογα συμπεριφέρονται καί ἀντιδροῦν. Ἄνθρωποι, κυρίως, τῆς οἰκονομικά ἀνεβασμένης τάξης (ἐτερόκλητοι ὡστόσο ἀκόμα), πού ἔχουν ἀποσταθεῖ ἐν πολλοῖς ἀπό τά οἰκογενειακά ἀρχεῖα καί ἄλμπουμ τῆς Πάτρας, ἀλλά καί ἀπό τις ἀφηγήσεις νεότερων, χωρίς διόλου νά λείπουν καί πρόσωπα ἀπό τίς ἄλλες κοινωνικές κατηγορίες.

Μπορεῖ νά γράφει ἡ κ. Κακούρη στόν πρόλογο τῆς (ὅπου θαυμάζει κανεῖς τό ζῆλο τῆς γιά τήν ἐξασφάλιση τῆς ἱστορικῆς ἀκρίβειας στήν ἀπόδοση τῶν ἀντικειμενικῶν δεδομένων) ὅτι ἡ κυρίως ἡρωίδα αὐτῆς τῆς ἱστορίας εἶναι ἡ μαύρη σταφίδα, ἀλλά αὐτό, ἀπλῶς, ἐπικυρώνει τήν παρατήρησή μου, ὅτι τό «σενάριο» ἐδῶ δέν εἶναι μιά φτηνή σκαλωσιά, ἀλλά ὁ «φέρων» ὀργανισμός ἑνός ἐπιβλητικοῦ οἰκοδομηματος, ὅπου ἡ σταφίδα – ἄς τό πῶ κι ἔτσι – δέν εἶναι τό ψυχρά θεωρούμενο πρῶτο μέγεθος μιᾶς οἰκονομίας, ἀλλά τό ἀφηγηματικό μουens: «κατέβασε ἕνα πλῆθος ἀνθρώπων ἀπό τά βουνά γιά νά καλλιεργήσουν τά καινούργια ἀμπέλια, δημιούργησε ἀστικούς καί ἡμιαστικούς πληθυσμούς, ἔκαμε νά ξεφυτρώσουν ὁμορφα σπίτια καί ἐπαύλεις μέσα σέ κτήματα, ξεχέρωσε χιλιάδες στρέμματα γῆς, ἐνίσχυσε τήν ἀνάγκη γιά γράμματα καί γιά δρόμους, προσείλκυσε στήν Πάτρα Γερμανούς, Σμυρνίους, Ἐγγλέζους, Ἰρλανδοῦς, πού ἔφεραν μαζί τους τίς ποικίλες τους νοοτροπίες καί ζυμώθηκαν ἐπί τόπου μέ Ἡπειρώτες, Ἐπτανήσιους, Καλαβρυτινοῦς, μέ ἀποτέλεσμα ἕνα ἰδιαιτέρο μεῖγμα πατρινοῦ κοσμοπολιτισμοῦ. Ἡ σταφίδα ζωντάνεψε λιμάνια, ἔδωσε τήν ὠθηση γιά μικρές βιομηχανίες, ἔφερε τίς γυναῖκες νά δουλέψουν στά συσκευαστήρια. Ἡ κρίση τῆς προκάλεσε τό πρῶτο μεγάλο κύμα μετανάστευσης. Οὔτε ὁ πόλεμος δέν ἐπηρέασε τόσο τή ζωὴ τῆς χώρας μας, ὅσο αὐτή».

Ὁ λόγος ρεεῖ καθαρός, πλέκει ἀψογους διαλόγους, δέν φλαρεῖ, δέν κάνει περιττές στάσεις, παρά μόνο ἐκεῖ πού κρίνεται ἀπαραίτητο νά δοθεῖ κι ἕνα ἄλλο χρῶμα στή φιλοτέχνηση τῶν γεμάτων

ἐνάργεια πινάκων. Δίνω ἕνα δεῖγμα. Μιλᾷει ἡ πύ ἀνακουφιστική καί λυτρωτική μορφή τοῦ βιβλίου, ἡ Ἑλλη. Καί τῆς ἀπαντάει ὁ Διονύσης Μαρκέτος, πού θά ἀποτελέσει, σιγά σιγά, ἕνα ζευγάρι μέ τῆ νέα, τό ὅποιο ἐπιφυλάσσει στόν ἀναγνώστη τίς πύ πολλές συγκινήσεις καί τό μεγάλο ξάφνιασμα στό τέλος:

«Τί ποικιλία πού ἔχει ὁ Πατραϊκός! Δέστε τά χρώματά του, αὐτές τίς ἀτελείωτες παραλλαγές τοῦ μπλέ, κλίμακες ὀλόκληρες διαφορετικές κάθε μέρα, κάθε ὥρα, ποιός ζωγράφος θά μπορούσε νά τίς φανταστεῖ ἢ κάν νά προφτάσει νά τίς ἀποτυπώσει, ἔτσι φευγαλέες πού εἶναι. Τυχεροῖ ὅσο ἀνοίγοντας τά μάτια τους τό πρῶ ἀντικρίζουν τόση ὁμορφιά».

«Ἀποδίδετε λοιπόν, τόση σημασία στίς φυσικές καλλονές;».

«Ὡ ναί! Ἰδίως γιά τοῦς ἀνθρώπους πού τοῦς λείπουν ὅλα τά ἄλλα... Θέλω νά πῶ, γιά τοῦς φτωχοῦς», ἔκανε μιά μικρή σαρωτική κίνηση, αὐτός εἶναι ὁ κῆπος τους, τό πάρκο, ὁ ροδιώνας τους, τό κεντητό σαλόνι τους, τά ζωγραφιστά ταβάνια τους, οἱ πολύχρωμες ταπετσαρίες τους... Ἄν μαζί μέ ὅλα τά ἄλλα τοῦς ἔλειπαν κι αὐτά, ἡ ζωὴ τους θά ἦταν ἀφόρητα μίζερη. Ἀλλά ἂν τά ἔχει κανεῖς αὐτά, τότε...». Ὁ Μαρκέτος συμπλήρωσε τήν ξεχερέμαστη φράση, μέ μιά ἐρώτηση σέ τόνο ἀμφιβολίας.

«Τότε θά μπορούσε ἀγγόγυστα νά στερηθεῖ τά ἄλλα;».

«Ὁχι ἀκριβῶς. Δέν ἐννοοῦσα πῶς οἱ ἄνθρωποι θά προτιμήσουν νά εἶναι φτωχοί προκειμένου νά βλέπουν μιά ὠραία θέα. Ἐννοῶ ὅτι ἡ ὠραία θέα γλυκαίνει τή φτώχεια τῆς...».

*Ἰωάννα Καρυστιάνη: Κουστούμι στό χῶμα. Μυθιστόρημα. Ἐκδόσεις Καστανιώτη.*

Ἐναν νεαρό (μόλις δεκαπεντάχρονο) Κρητικό τόν στέλνει ὁ πατέρας του στήν Ἀμερική, κοντά σέ κάποια θεία, γιά νά ξεφύγει ἀπ' τίς συνέπειες ἀλληλοσκοτωμῶν πού συμβαίνουν ἀνάμεσα σέ δύο (συγγενικές μάλιστα) οἰκογένειες. Εἶναι ὁ Κυριάκος Ρουσιᾶς, πού θά διακριθεῖ ἐκεῖ (ὡς ἐρευνητής στό Ἐθνικό Ἰνστιτοῦτο Ὑγείας) καί θά ἐπιτύχει διεθνή ἀναγνώριση. Πότε πότε καλεῖ γιά λίγο κοντά του

τή μητέρα του. 'Ο πατέρας του θά δολοφονηθεῖ ἀπὸ τὸ δίδυμο ἀδελφὸ (ὀνομάζεται κι αὐτὸς Κυριάκος Ρουσιᾶς, εἶναι ἐξάδελφός του) ἐνὸς δολοφονημένου ἀπὸ ἐκεῖνον νέου ἀνηψιού. 'Ο Ρουσιᾶς εἶναι παράξενα ὠραῖος, βρῖσκει εὐκόλα γυναῖκες ἀλλὰ καὶ εὐκόλα τίς χάνει, κλειστός, ἐσωτερικός ἄνθρωπος· ἴσως ἐξαιτίας τοῦ ζοφεροῦ οἰκογενειακοῦ παρελθόντος, ἀλλὰ καὶ τῆς ἐξοντωτικῆς ὑπεραπασχόλησής του, μέ κολλημένο τὸ μάτι του στὸ μικροσκόπιο τοῦ ἐργαστηρίου, («ένας ἐπαγγελματίας διαστροφικός ματάκιας»)...

'Η αἰφνίδια (καὶ προσωρινή, γιὰ ἕνα μῆνα περίπου) ἐπιστροφή τοῦ ὠριμοῦ πιά ἀνδρα στὴν πατρίδα ὀφείλεται, ὅπως μαθαίνουμε, στὴν ἀπόφασή του νὰ δώσει ἕνα τέλος σ' αὐτὴ τὴν ἀλληλοσφαγὴ, ἀφοῦ συνανηθεῖ μέ τὸν ἐξάδελφό του (πού ἔχει ἐκτίσει ποιὴ πολυχρονῆς κάθειρξης). Θά ἔλεγε μάλιστα κανείς, ὅτι αὐτὴ ἡ ἀλυσίδα θανάτου εἶναι καὶ τὸ κύριο θέμα τοῦ βιβλίου. Ἀσφαλῶς ἔχει δεσποζόουσα θέση αὐτὸ «τὸ ψυχομαχητὸ συγγενῶν καὶ μὴ, ἡ λίστα μακρά, λίστα φονεῶν καὶ κατόπιν φονευθέντων, λίστα κριματισμένων καὶ ἀκριματίστων, ἀνθρώπων μέ ἐπαναλαμβανόμενα ὀνοματεπώνυμα, λές καὶ οἱ ἴδιοι ἄνθρωποι πέθαιναν καὶ ξαναπέθαιναν».

'Αλλὰ τὸ βιβλίο εἶναι πολυεστιακό. 'Η θεματικὴ του δέν ἐξαντλεῖται κἀν μέ τὴν ἀναφορά, ἀκόμα, στὴ νοσταλγία πού ἔχει ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς γιὰ μιὰ, μόλις συναπαντημένη, περίπου ὀμηλικὴ του τῶν ὕστερων παιδικῶν του χρόνων στὸ νησί – τὸ θέμα τοῦτο μάλιστα ἐπιφυλάσσει μιὰν ἐκπληξὴ στὸν ἀναγνώστη. Θά μπορούσα νὰ ἀναφέρω καὶ τὴ διεκτραγώδηση τῆς ὑποδόριας πλήξης πού προκαλεῖ ἕνας κόσμος μηχανοποιημένων ἀνθρώπων («δέν ἦταν μεμψιμοῖρος, δέν ἦταν ὑποχόνδριος, ἀγαποῦσε τίς μοναξιές του, ἀγαποῦσε τίς ἀυπνίες του, σεβόταν τίς ρουτίνες του, τὰ ἴδια καὶ τὰ ἴδια, αὐτὸ τὸν ἀνακουφίζε καὶ τοῦ ἄρεσε, δέν μὴ μετακινεῖ τὴν ὥρα τοῦ καφέ, ὀχτὼ πρὸ μεσημβρίας ντὰν καὶ πάλι στὶς ἔντεκα, τὸ ἀπόγευμα στὶς ἑφτά καὶ ἐξτρά τίς νύχτες τῆς δουλειᾶς, νὰ μὴ ἀλλάζει διαδρομὴ, νὰ ἀγοράζει στὰ τυφλά τὸ ἴδιο σαμπουάν, νὰ ἀπευθύνει τὸν ἴδιο χαιρετισμό»)· τίς μεγάλες ἀλλαγές πού ἐπέρχονται – πού ἐπῆλθαν – στὴν ἀνθρωπογεωγραφία καὶ τῶν θεωρούμενων ὡς τῶν πλέον παραδοσιακῶν τόπων, ὅπως τὰ Σφακιά («'Ο Κυριάκος Ρουσιᾶς κρέμασε στὸ σταυρὸ τοῦ τάφου τὸν παναμά του μ' ἕναν καντιφέ

περασμένο στὴ μαύρη κορδέλα, τὰ δέντρα ἔφυγαν, μπαμπά, μονολόγησε, ἀλλὰ τὰ τελευταῖα χρόνια πάει καλὰ ἢ γιαιὰ, ἦρθε ἡ Γερμανία, ἦρθε ἡ Σουηδία, πέσανε λεφτά, τὰ οἰκοπεδάκια σου, μπαμπά, πήρανε ἀξία»)· ἀλλὰ καὶ τὸ γεγονός ὅτι, στὸ βάθος, οἱ ἄνθρωποι δέν ἀλλάζουν, πάντα «κουβανοῦν» τὰ πάθη τους, τὰ καλὰ καὶ τὰ ἄσχημα. Καὶ ὁ Ρουσιᾶς τὴ συνδιαλλακτικὴ διάθεση δέν τὴν ἔφερε ἀπὸ τὴν ἀναπτυγμένη Ἀμερικὴ, τὴν εἶχε πάρει ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή μαζί του.

'Ἰσως τελικά, νὰ συνοψίζονται ὅλα ὡς τὸ ψηφιδωτὸ μιᾶς βαθύτερης ἀναζήτησης ἐκεῖνου πού θά εἶναι καλύτερο ἀπὸ τὸ ἐκάστοτε παρόν, ἀναζήτησης πού καταντάει καὶ μάταιη, καθὼς ἱκανοποιεῖται κατὰ κανόνα μέ ὑποκατάστατα πληρότητας. 'Ο Ρουσιᾶς εἶναι φετιχιστικὰ δεμένος μ' ἕνα σταυροῦδάκι κρεμασμένο στὸ λαϊμὸ του.

'Η κυρία Καρυστιάνη, μέ τὰ σημάδια τῆς συγγραφικῆς προίκας ἀπὸ τὴν πρώτη ἐμφάνισή της, μορφοποιεῖ, ἂν δέν κάνω λάθος, τίς ιδέες της αὐτές στὴν ἀφήγησή της, χαρακτηριζόμενες ἀπὸ ἕνα εἶδος σπειροειδοῦς δομῆς. 'Η ἀφήγησή της περιέχει πολλές ἐπιστροφές, ἐπαναλήψεις (πού φέρνουν ὡστόσο νέα πράγματα, χάρη καὶ στὴν ἐντυπωσιακὴ κατοχὴ τῶν θεμάτων πού χειρίζεται· κἀτι τέτοιο εἶχα προσέξει καὶ στὴ «Μικρὰ Ἀγγλία»). 'Αλλὰ βέβαια ἡ πρόβαση τῆς δράσης γίνεται, παρά τὴν αἴσθηση αὐτῆς τῆς ἀνακύκλησης, πού ὑποβάλλει (μέ τὴ συνέργεια καὶ ἐνός μόνιμου δηκτικῶ χιούμορ) καὶ τὴν ιδέα ἐνός λαβυρίνθου, ὅπου φτάνοντας στὸ τέλος βλέπεις πὼς βρῖσκεσαι στὴν ἀρχή.

Φωτεινὴ Τσαλιόγλου: 'Εγώ, ἡ Μάρθα Φρόνυτ. Μυθιστόρημα. Ἐκδόσεις Καστανιώτη.

Μέ ἐντυπωσίασε ὄχι ἀπλῶς ἡ πρωτοτυπία, ἀλλὰ πολὺ περισσότερο τὸ ἀποτέλεσμα τοῦ ἀσυνήθους αὐτοῦ «μυθιστορηματος», πού εἶναι πράγματι ἕνα μυθ-ιστόρημα: μισὸ ἱστορία καὶ μισὸ οἰονεὶ μύθος. Μάρθα λεγόταν ἡ σύζυγος τοῦ Φρόνυτ. Ἀφοσιωμένη, ἔκανε μαζί του ἕξι παιδιά. 'Ἦδη στὴν ἀρχὴ τοῦ βιβλίου, σέ ἰδιαίτερη σημείωση, διαβάζουμε πὼς «τὰ πρόσωπα καὶ τὰ γεγονότα εἶναι πραγματικά. Ὑπῆρξαν καὶ συνέβησαν. Ἀνήκουν στὴν ἱστορία».

Ἐκεῖνο πού ἐπινόησε ἡ κ. Τσαλίκογλου εἶναι «ὁ ψυχισμός της Μάρθας Φρόντ». Καί πρέπει νά μνημονεύσω καί τήν ἀφιέρωση: «Ἡ Μάρθα Φρόντ ἀφιερώνεται στόν Κωνσταντῖνο», ὅπου συμβαίνει, θά ἔλεγα, τό ἐξῆς ἀξιοσημείωτο: ἡ (ἐν μέρει) ἐπινοημένη Μάρθα ἀφιερώνεται σ' ἕνα ὑπαρκτό πρόσωπο – μήπως αὐτό μου δίνει τό ἐνδόσημο νά πῶ ὅτι αὐτή ἡ Μάρθα ἀφιερώνεται ὄχι ὡς ἔργο, ἀλλά ὡς πρόσωπο, μέ τόν ψυχισμό του; Τέλος προσθέτω, ὅτι ἡ ἀφήγηση γίνεται σέ πρῶτο πρόσωπο.

Ὅπως δὴποτε ἡ συγγραφέας, πού διδάσκει ψυχολογία σέ πανεπιστημιακό ἐπίπεδο, ἔδωσε ἕνα ψυχαναλυτικά ὠραῖο βιβλίο, πού εἶναι καί μιά ἔκφραση τιμῆς στόν ἄνθρωπο «πού μέ τό ἔργο του ἀνέτρεψε ὅλα τά δεδομένα τῆς ψυχικῆς μας ὑπαρξης».

Ὅσπου νά παντρευτοῦν, ὁ Φρόντ εἶχε στείλει στή Μάρθα ἐνιαυκόςιες ἐπιστολές. Ἦταν βαθιά ἐρωτευμένοι. Μέ τόν καιρό, στήν ἐγγαμῆ ζωῆ του, τόν συνεπῆρε ἡ ἐπιστήμη, οἱ παθιασμένες ἀναζητήσεις καί καταδύσεις στίς ψυχές τῶν ἀρρωστων γυναικῶν καί ἀνδρῶν, ὁ ἔρωτας ἀτόνησε ἢ ἔγινε μιά ρουτίνα. Ὁ ἔρωτας τῆς Μάρθας, πού βρισκόταν πάντα στό σημεῖο αἰχμῆς («ὁ ἔρωτας θά εἶναι ἀκράϊος ἢ δέν θά ὑπάρξει»), γινόταν, σ' αὐτή τήν ἀσυμμετρία, κι ἕνας βαθύτερος παιδεμός: «Ἀνίσχυρη ὅσο ποτέ, προσμένω τί; Τά βράδια προσπαθῶ νά σ' ἀγκαλιάσω. Εὐγενικά ἀπομακρύνεσαι. Εἶσαι καλά». «Ποτέ δέν ἀσχολήθηκες μέ τά δικά μου ὄνειρα...». Ἀλλά ἡ Μάρθα ὑπέμεινε τόν παιδεμό.

Ὅπως δὴποτε ὁ ἀναγνώστης ἐπικοινωνεῖ μέ «τήν ἱστορία μιᾶς παράφορα ἐρωτευμένης γυναίκας»: ἡ ὁποία, βέβαια, τοποθετεῖται στή Βιέννη τοῦ fin de siècle: «Δέ μιλοῦν πολύ οἱ γυναῖκες στή Βιέννη». Ὅπως κι ἐγώ, μεγαλώνουν τά παιδιά τους. Φροντίζουν γιά τό μέλλον τῶν παιδιῶν τους, ἀγνοώντας τό δικό τους. Ὑπακούουν στό ὄνομα τοῦ πατέρα κι ἀργότερα τοῦ συζύγου. Δέ μιλοῦν πολύ, ἐκτός κι ἂν ἀρρωστήσουν. Τότε ὅλα ἀλλάζουν. Ἀλλιῶς δέ μιλοῦν. Ἐκτός κι ἂν κάποιος τούς δώσει τήν ἐντολή». Τά πραγματολογικά στοιχεῖα, ἀφηγηματικά ἐπεξεργασμένα, ἐνισχυμένα ἀκόμα καί ἀπό πλούσιο φωτογραφικό υἷλο, φιλοτεχνοῦν μιά λαμπρή τοιχογραφία. Εἶναι οἱ φοβεροί καιροί τῆς ἀνδρωσης τοῦ ναζισμού, τοῦ ἀντισημιτισμοῦ (ὁ Φρόντ ἦταν Ἐβραῖος, ἔκαψαν ὅλα του τά ἔργα, στό ἡμερολόγιό του, στίς 12.3.38, ἔγραψε: finis Austriae).

Ἀλλά συγχρόνως ἡ παράφορα ἐρωτευμένη γυναίκα βγαίνει κι ἔξω ἀπό τά ὅρια τοῦ τόπου καί τοῦ χρόνου, περνάει στήν ἀιστορικά διευρυμένη περιοχὴ τῆς ἀνθρωπολογίας. «Δέν θά εἶμαι κουραστική. Δέ θά σέ κατακλύσω μέ τίς ἀγωνίες μου. Δέ θά σέ ἐπιβαρύνω μέ τόν τρόπο μου, ὅμως τό ἐρώτημα μένει καρφωμένο στό μυαλό μου: “Μέ ἀγαπᾶς;”». Αὐτό τό ἐρώτημα τίθεται ὄχι μόνο στή Βιέννη τοῦ χτές ἀλλά καί τοῦ σήμερα, μπορεῖ νά τίθεται, ἀπό μιά παράφορα ἐρωτευμένη γυναίκα, καί ὅπουδῆποτε ἄλλου, ὅποτεδῆποτε. Ἔτσι κιόλας δέν μᾶς ἐκπλήσσει πού ἡ Μάρθα ἐπιστρέφει ἀπό τό θάνατό της καί μᾶς μιλάει ὡσεὶ ζῶσα, ἢ καί παρίσταται στή γέννηση τοῦ μελλοντικοῦ συζύγου της: «Συμβαίνουν πράγματα μαγικά μέ τούς ἀνθρώπους. Ἦμουν ἐκεῖ. Ὑπῆρξα μάρτυρας τῆς πρώτης στιγμῆς. Πρόλαβα νά καταγράψω τό βλέμμα σου, ὅταν γεμάτος αἷματα βγήκες ἀπό μέσα της (ἐνν. ἀπό τή μητέρα του) κι ἀκούστηκε ἡ κραυγή». Καί γενικότερα ὁ ἐπιτυχημένος χειρισμός τοῦ ἀφηγηματικοῦ χρόνου, πού διαστέλλεται πρὸς τὰ μπρός καί πρὸς τὰ πίσω, ὑπονοεῖ, ὅπως νομίζω; αὐτή τήν quasi αἰωνιότητα τῶν ἀνθρώπων παθῶν.

Καλλιόπη Καλογεράκη-Λότση: Γίνετε, παρακαλῶ, οἱ ἀγαπημένοι μου. Μυθιστόρημα. Ἐξάντας.

Χάρη σέ μιά τυχαία συνάντηση γνώρισα τό ἔργο τῆς κυρίας Καλογεράκη. Διαφορετικά θά ἄγνοουσα μιά σημαντική, ὅπως νομίζω, περίπτωση λογοτεχνικῆς γραφῆς. Εἶναι κι αὐτό ἕνα σύμπτωμα τῆς ὑπερπαραγωγῆς πού χαρακτηρίζει τή σύγχρονη λογοτεχνία μας. Ἐχω σταθεῖ θετικά ἀπέναντι στό φαινόμενο, ἀλλά ἀπό μιά ὀρισμένη πλευρά (πού δέν θά θίξω καί ἐδῶ). Ὅμως αὐτό δέν σημαίνει ὅτι ἡ εὐκολία τῆς παραγωγῆς καί, προπάντων, ἡ ἐπιλεκτική, μέ ἄσχετα πρὸς τή ποιότητα κριτήρια, προβολῆ ὀρισμένων κάθε φορά ἔργων δέν ἔχουν διαμορφώσει μιά συγκεχυμένη κατάσταση ὅπου, κατά τό κοινῶς λεγόμενο, χάνει ὁ σκύλος τόν ἀφέντη του.

Ἡ κυρία Καλογεράκη ἔχει τυπώσει ὡς τώρα δύο βιβλία. Τό ἀναφερόμενο ἐδῶ εἶναι τό δεύτερο (τό

πρώτο κυκλοφόρησε απ' τις εκδόσεις 'Αλεξάνδρεια, είχε τόν τίτλο: «Τό ελάχιστο τῆς πατρίδας»).

Μ' ἕνα προσωπικό τρόπο υποβάλλεται ἡ ἐπώδυνη ἀναζήτηση τῆς χαμένης σημασίας τῶν προσώπων καί τῶν πραγμάτων: «συναισθάνθηκα πόσο καιρό εἶχα στερηθεῖ τά πράγματα τοῦ κόσμου ἐτούτου. Πόσες φορές εἶχα ἰκετεύσει: Θεέ μου, Χριστέ μου, χάρισέ μου τήν καρέκλα, χάρισέ μου τό ἀνοιγμα τῆς πόρτας. Χάρισέ μου μιά βρύση, ἀκόμα καί μισόκλειστη μέ τό δάκρυ τῆς». Ἡ ἐπανέυρεση τῆς σημασίας τῶν πραγμάτων καί τῶν προσώπων μπορεῖ νά ἐπιτευχθεῖ μέ τή συνάντηση, μέ τή συνειρήσῃ μας μέ ἄλλους. Ἔτσι ἡ ἀναζήτηση εἶναι τελικά ἀναζήτηση τῆς χαμένης συντροφικότητας, τῆς θερμῆς πού ἐκπέμπει ἡ χαμένη ἐπίσης συλλογική ἐνέργεια. Ἡ γυναίκα πού ἐπισκέπτεται γιά πρώτη φορά μιάν ἀπό τίς «παρέες γευμάτων», τίς ὁποῖες ὀργανώνει μιά ἑταιρεία, ἐξηγεῖ στίς δύο κυρίες πού εἶναι ἐπίσης ἐκεῖ: «Ὅ,τι εἶχα κατά βάθος ἦταν τῶν ἀνθρώπων πού ἀγάπησα καί χάθηκε μαζί τους. Ἦταν ἀπό κείνους καί γιά κείνους».

Πρόκειται γιά μιάν ἤδη κερδισμένη ἐσωτερική - στοχαστική γραφή, στό ἔπακρο εὐαίσθητη καί μέ μιά πληγωμένη τρυφερότητα. «Ὅμως ἀπ' τίς οὐλές δέν βγαίνει ἡ δυσσομία τῶν πληγῶν, ἀλλά τό μύρο πού ὁ λαϊκός μῦθος ἀποδίδει στά τραύματα ἐκπρεπῶν (γιατί ὄχι, λοιπόν, καί ἐξάαιρετα τρυφερῶν;) πλασμάτων.

Ἐτοιμάζοντας μιά πίτα μαζί μέ τίς δύο ἄλλες, πού μόλις ἔχει γνωρίσει, νιώθει ἔτσι: «Πῆγα γρήγορα νά φέρω τό δούσιμο ἐπειδή ἔαφνικά θυμήθηκα ὅτι μέ εἶχαν συμβουλέψει νά τόν θρυμματίσω μέσα στή φέτα πρὶν βάλουμε τό ἄλλο φύλλο ἀπό πάνω. Πῆγα μέ τήν ἐπίγνωση τῆς ἀναδρομικῆς σημασίας γιά ὅλα τά γεγονότα ἐδῶ μέσα. Ἦταν ἡ χρήση τῶν πραγμάτων καί τά ἐπακόλουθα συναισθήματα πού ἐγώ τουλάχιστον εἶχα τήν ἀντίληψη πώς ἐπρόκειτο γιά τή σημασία ἑνός ἔργου πολιτισμοῦ πού βρισκόταν σέ ἐξέλιξη. Ὅτι ἐμεῖς ἤμασταν οἱ πρωτεργάτες του, μέσα σ' αὐτό τό ελάχιστο μέρος τῆς πόλης, ἡ ὁποία εἶχε στερήσει ἀπό τόν πολίτη τόν πολιτισμό του. Δηλαδή τή σημασία τῆς ζωῆς ἀπό πράξεις κοινές μέ ἄλλους ἀνθρώπους, καμωμένες μέ ἀγάπη».

Ὅμως τέτοιους ἀνθρώπους ἡ ἀπογοήτευση καί ἡ ματαίωση τούς περιμένει στή γωνία. Αὐτό γίνεται καί ἐδῶ.

Δημήτρης Σταμέλος: Νικηταράς: Πρότυπο παλικαριάς καί ἀρετῆς. Μυθιστόρημα. Βιβλιοπωλεῖο τῆς Ἑστίας.

Ὁ κ. Σταμέλος ἔχει δώσει ἐπανειλημμένα δείγματα τῆς ἐπιτυχημένης ἐπίδοσῆς του καί στό εἶδος τῆς μυθιστορηματικῆς βιογραφίας. Μᾶς ἔχει χάρισει τούς τόμους γιά τόν Μακρυγιάννη, τόν Κατσαντώνη, τόν Ἀντροῦτσο (πατέρα τοῦ Ὀδυσσεά). Τώρα κυκλοφόρησε τόν τόμο γιά τόν Νικηταρά. Ἐχει καί αὐτός τά ἴδια γνωρίσματα τῆς εὐσυνειδησίας καί τῆς φροντίδας γιά τεκμηρίωση, πού χαρακτηρίζουν ὅλα τά ἔργα του.

Ὁ ὑπότιτλος τοῦ βιβλίου δείχνει βέβαια ἀμέσως τή θαυμαστική στάση τοῦ συγγραφέα ἀπέναντι στόν βιογραφούμενο ἥρωα τοῦ Εἰκοσιένα. Ἀλλά θέλει νά τεκμηριώσει τή στάση του αὐτή. Καί τό ἐπιτυγχάνει μέ πολυσέλιδες σημειώσεις στό τέλος καί παραπομπές σέ πηγές καί σχετικές ἐργασίες καί μέ ἐκτενῆ βιβλιογραφία (δημοσιεύεται καί χρῆσιμο γλωσσάρι).

Ἀπό τίς ἀρετές τοῦ βιβλίου, προοριζόμενου νά γίνει ἀνάγνωσμα ἑνός εὐρύτερου κοινού, πού ἀγαπάει τή μελέτη τῆς νεοελληνικῆς ἱστορίας καί θέλει νά ἔχει ἔγκυρες πληροφορίες, εἶναι, ὅπως νομίζω, οἱ ἐκτενεῖς παραθέσεις σελίδων ἀπό ἀπομνημονεύματα ἀγωνιστῶν, ἀπό ἔργα πολιτικῶν, ἱστορικῶν καί ἄλλων, πού κάθε ἄλλο παρά εὐκόλα προσπελάσιμα εἶναι στόν μέσον ἀναγνώστη (καί ὄχι μόνο). Ἐπιτυγχάνεται ἔτσι κι ἕνα ψηφιδωτό ἀπό μαρτυρίες, πού εἶναι συγχρόνως κι ἕνα καλειδοσκόπιο ὕφους, ὥστε νά προκύπτει μ' ἕναν ἰδιότυπο τρόπο μιά πολυπρόσωπη καί πολυμερῆς τοιχογραφία τῶν χρόνων τῆς Ἐπανάστασης. Μέ τή δική τους γλώσσα καί διάθεση μιλοῦν ὁ Ἰωάννης καί ὁ Γενναῖος Κολοκοτρώνης, ὁ πατέρας τους, ὁ Κανέλλος Δεληγιάννης, ὁ Χριστόφορος Περραιβός καί πάρα πολλοί ἄλλοι σύγχρονοι ἀγωνιστές (καί μεταγενέστεροι βέβαια συγγραφεῖς καί ἐπιστήμονες), in extenso, ὥστε φολοτεχνεῖται, ὅπως εἶπα, ἕνας πολύχρωμος πίνακας· καί βέβαια στό πρῶτο πλάνο ὑπάρχει ὁ Νικήτας Σταματελόπουλος, σέ πλεῖστες ὄσες σκηνές, σέ μάχες προπάντων, ἀλλά καί σέ φυλακές καί βασανισμούς του στά μετεπαναστατικά του χρόνια, ἀκόμα καί σέ σκηνές ἀπό τόν ὀξὺμωρο θάνατό του, μέσα στή φτώχεια, σ' ἕνα ὑπόγειο τοῦ Πειραιᾶ.

Τό βιβλίό, μέ τή συγκρότησή του, δίνει πολλά έρεθίσματα και γιά παράπλευρες ή και περισσότερο από τό κύριο θέμα άπομακρυνόμενες παρατηρήσεις. Αναφέρω ένδεικτικά τή συχνή συσχέτιση, μέσα στην έξαψη του Αγώνα, τών Έλλήνων (και κατεζοχόν τών άγωνιστών) μέ τόν άρχαιοελληνικό κόσμο. Π.χ. τόν Ιούλιο του 1823 τό Έκτελεστικό Σώμα τής Προσωρινής Διοικήσεως τής Ελλάδος, sé έγγραφό του πρós τόν Νικηταρά, γράφει: «Νικήτα! Θάρσει ως ó Έπαμειώνδας διά τήν άνάστασιν τής Ελλάδος». Ήδη τό Νοέμβριο του 1822 τό ίδιο σώμα, συγχάιροντας τούς άγωνιστές μετά τήν κατάληψη του Ναυπλίου, έγγραφει: «Ίδετε τόν Άχιλλέα τών νέων Έλλήνων, Στρατηγόν Νικήταν» κ.λπ.

Έχω και κάπου άλλου σχολιάσει μιάν έντυπωσιακή, όπως τή θεωρώ, πληροφορία, ότι ό Νικήτας Σταματελόπουλος, ύπηρετώντας γιά ένα μικρό διάστημα στό Ναύπλιο μετά τήν κατάληψη του ως «πολιτάρχης», ζητούσε μέ έγγραφό του από τόν τότε ύπουργό Έσωτερικῶν Παπαφλέσσα νά παραχωρήσει κτίρια, γιά νά στηθοῦν σ' αὐτά ένα σχολεῖο, ένα νοσοκομεῖο και ένα θέατρο. Και τό πύό συναρπαστικό έν προκειμένο είναι ότι τό θέατρο αναφερόταν πρώτο: «Έπειδή και εις τήν ανθρωπότητα τό πρώτον αγαθόν πρᾶγμα είναι ή παιδεία, καθώς πρós τούτους εις τήν ίδίαν, ιερώτατον και ή υπεράσπισις τών πτωχῶν ασθενῶν, μάλιστα δέ τών στρατιωτῶν, ζητῶ διά του παρόντος μου (...), ἵνα δοθῶσιν εις τήν έξουσίαν μου, πρώτον τό τζαμί του Άγάπασα μέθ' όλα τά περιεχόμενα έργαστήρια, ἵνα χρησιμεύσῃ διά θέατρον, δεύτερον τήν μεγάλη οικίαν εύρισκομένην εις τό πλάτωμα άπέναντι τζαμιού, ἵνα χρησιμεύσῃ διά σχολεῖον (...) και τρίτον ένα όσπίτιον μεγάλον κατά τά Πέντε Άδέλφια, ἵνα χρησιμεύσῃ διά νοσοκομεῖον...» (τό σημαντικό έγγραφο εἶχε πρώτος αξιοποιήσει ό Τάσος Άθ. Γριτσόπουλος, «Τό 1821 και τό θέατρο (πρῶτες προσπάθειες)», Νέα Έστία, 1949, σ. 406).

**M. Γ. ΜΕΡΑΚΗΣ**



# ΕΞ ΟΝΥΧΟΣ

**ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ**

**Ο ΝΕΟΣ ΕΡΕΥΝΗΤΗΣ**

Έξέταξε ό νέος έρευνητής πάλι άπ' τήν άρχή τούς λόγους πού ή άφροσύνη στην πίστη σ' άλλους έφερνε θάνατο και σ' άλλους ύλικά όφέλη, πού ή λατρεία μεταβαλλότανε sé μίσος ό θαυμασμός sé άποστροφή, πού ανέκκλητες άποφάσεις άνατρέπονταν μέχρι κι από τούς ίδιους δικαστές.

Διέκρινε τώρα τούς μηχανισμούς πού αλλάζανε τίς ιδέες sé ρητορική τών ιδεῶν τό συνταίριασμα τών φίλων sé άστυνομειμένες συνευρέσεις τ' άγκαλιάσματα τών έρωτευμένων sé άσκήσεις γυμναστηρίων, ξεχωρίζε στίς φωτογραφίες τής νέας έποχής τά στίγματα του γήρατος. Άλλά ούτε αὐτός μπορούσε νά συλλάβει τί ένιωθαν εκείνοι πού έφταναν μέ τή θέλησή τους στή θυσία ή εκείνοι πού μάταια προσπαθοῦσαν νά τήν άποφύγουν, ακόμα κι όσοι εἶχαν γιά δουλειά νά θυσιάζουν και ν' άρχειοθετοῦν ανθρώπους.

Όλα ἦσαν μέσα στό παιχνίδι του αἰώνα πού ψυχοραγιάε ακόμα ή μάλλον όχι, ἦταν ή αντίσταση τών γεγονότων, συλλογιζόταν ό έρευνητής καθώς χτυπούσε τά πλῆκτρα του ύπολογιστῆ του.

[Τίτος Πατρικίος: «Η αντίσταση τών γεγονότων». Κέδρος, 2000].

Ο ΑΛΛΟΣ ΠΛΟΥΣ

Πέρασε τήν παραμονή τῶν Χριστουγέννων μὲ μιά μᾶλλον ἀκατανόητη ἐροταστική διάθεση, ἂν και κάπως ἀόριστη, περιδιαβάζοντας τοὺς δρόμους τῆς πρωτεύουσας ὀλομόναχος. Οἱ δύο τρεῖς φίλοι του ἦσαν ἐξαφανισμένοι τέτοια μέρα πού ἦταν, οὔτε τοὺς εἶχε εἰδοποιήσει γιὰ τὴν ἐπικείμενη ἀφιξή του. Πάντως δὲν στενοχωρήθηκε ἰδιαίτερος ἀπὸ τὴν ἔλλειψή τους, ἢ ἐπαφή ἦταν χαμένη ἀπὸ καιρό. Ποῦ και ποῦ ἕνας μικρὸς πειρασμὸς τὸν τσίγκλιζε νὰ τηλεφωνήσει στὴν Ἑλλά, ἀλλὰ δὲν τὸ ἔκανε. Χαζολόγησε μπροστὰ στίς στολισμένες βιτρίνες καὶ βρέθηκε νὰ τριγυρίζει ἀκόμα κι ἀνάμεσα στοὺς πάγκους τῆς Κεντρικῆς Ἀγορᾶς. Τὸ πῆγαιν' ἔλα τοῦ κόσμου, οἱ φωνές, ἢ φασαρία, τὸν συνάρπαζαν.

[Κατερίνα Δασκαλάκη: «Ὁ ἄλλος πλοῦς». Ἐστία, 2000].

ΝΤΟΡΑ ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

ΤΟ ΕΓΚΛΗΜΑ

Ἦταν Κυριακή κι ἦταν μιά ζεστή μέρα τῆς ἀνοιξῆς. Ἡ μικρὴ κόρη τῆς Ανθούλας εἶχε γενέθλια. Ἐκλεινε τὰ ἔξι τῆς χρόνια. Ἀπ' τὸ ἀπόγευμα πολλὰ πιτσιρικάκια εἶχαν συγκεντρωθεῖ στον ἀκάλυπτο χώρο τῆς πολυκατοικίας, που ἐπικαινοῦσε με τὴν πόρτα τῆς κουζίνας τῆς Ανθούλας. Ἐφαγαν, ἤπιαν, φώναζαν, διασκέδασαν, τραγούδησαν καὶ χόρεψαν με τὴν ψυχή τους. Ὅταν τέλειωσε τὸ πάρτι, ἡ κυρία Μαρία σκούπισε τὸν χώρο του ἀκάλυπτου κι ἡ Ανθούλα μάζεψε τὰ πιάτα, τὰ ποτήρια, πιρουνάκια καὶ κουταλάκια, ὅλα πλαστικά, κι ἕνα μεγάλο τραπέζι πλιάν που δανείστηκαν ἀπ' τὴν Ἐμιλι. Ἡ κυρία Μαρία εἶχε ξαπλώσει να ξεκουραστεί, ἡ Ανθούλα στον καναπέ εἶχε ἀνοίξει τὸ ραδιόφωνο κι ἀκούγε μιά ἐκπομπή καὶ ἡ κορούλα τῆς ἐξακολουθοῦσε να παίζει στον ἀκάλυπτο κόνοντας βόλτες με τὸ καινούργιο τῆς φόρεμα καὶ τὸ καινούργιο ποδήλατο, που τῆς χάρισε ἡ νονά τῆς Ἐμιλι.

[Ντόρα Γιαννακοπούλου: «Οἱ τρεῖς χῆρες». Καστανιώτης, 2001].

ΟΙ ΤΥΧΟΔΙΩΚΤΕΣ

Καλά, καβαλάνε τὸ καλάμι οἱ γυναῖκες ὅταν περιμένουν παιδί; Κλαίνε ἀπὸ τὸ πρωῒ ὡς τὸ βράδυ, δὲν βάζουν ψίχουλο στο στόμα καὶ πουλάνε τοὺς ἀντρες τους; Ἄλλα τὸν ἔμαθε ἡ μάνα του! Του ἔλεγε πως ἦταν ἡ χαρὰ τῆς ἀπ' ὅταν φύτρωσε σπόρος στὴν κοιλιά καὶ πως χωρὶς αὐτὸν θα ἔδενε πέτρα στο λαϊμό – ἡ ζωὴ τῆς επαρχίας τῆ σκότωνα, κουτσομπολιά, προκαταλήψεις... Τὴν πίστευε καὶ ὄχι ἐπειδὴ ἦταν μπτόμπιρας. Καὶ ἄλλες γυναῖκες πρῆζονταν. Γειτόνισσες, ἐξαδέλφες. Ὅλες καμάρωναν, γαλοπούλες φουντωτές, καὶ συχνὰ τὸν υποχρέωναν να χαϊδεύει τὴ σάρκινη φούσκα κάτω ἀπὸ τὰ στήθη τους, γιὰ να δει ἀν τὸ μωρὸ κλοτσούσε.

Δεν κλοτσούσε, μα ἔλεγε πως ναι, ἐκεῖ μέσα κάποιος ἐπαίξε ποδόσφαιρο. Οἱ καρακάξες ἔλιωναν, του χάριζαν καραμέλες, σοκολάτες, ἀλλὰ ὁ ἴδιος τις νύχτες βουρλιζόταν, ἐβλεπε ὄνειρα με ποδοσφαιριστές που δὲν ἐβρισκαν δίχτυ να καρφώσουν τὴν μπάλα.

[Νένη Εὐθυμιάδη: «Οἱ τυχοδιῶκες». Ἑλληνικά Γράμματα, 2000].

ΛΟΥΚΑΣ ΚΟΥΣΟΥΛΑΣ

«ΗΡΘΕ ΚΑΙ ΜΕ ΣΥΝΤΡΟΦΕΥΕ...»

Ἡρθε καὶ μὲ συντρόφεψε ἡ μελέτη σκληρὴ κι αὐτὴ, μού φώτισε τὸ τί ἔχω χάσει.

Παπατζώνης

Σὰν νὰ μὴν ἔφταναν δηλαδή προκειμένου γιὰ τὶς ἀπώλειες τόσα πρόθυμα φῶτα τόσο προβολεῖς, ἔπρεπε ν' ἀπαρνηθεῖ κι αὐτὴ τὸν καλὸ ἑαυτὸ της.

Νὰ συσκοτίσει λίγο τὰ πράγματα νὰ θολώσει τὰ νερά...

Τὶ περισσότερο περιμένει κανένας.

[Λουκάς Κούσουλας: «Τὸ ποικάμισο τὸ θαλασσί...». Διάμετρος, 2000].



ANTIO

Ἡ Ἄννα κοίταξε δίπλα της τό μικρό ρολόι.  
 Ἐἶναι ἕξι καί δέκα. Αὐτή τήν ὥρα  
 ἄλλη φορά ἦταν νύχτα πιά ἀπ' τίς ἕξι.  
 Σκοτεινά. Τώρα ἡ ὥρα μετακόμισε.  
 Γύρω της, στήν καρέκλα, στό πάτωμα,  
 στόν τοῖχο, εἶναι ἀπλωμένα ρούχα·  
 σπάγγοι κόκκινοι καί ἄσπριοι·  
 τακούνια ψηλά μέ παπούτσια·  
 μιά ὀμπρέλα στή γωνιά, πεσμένη  
 ἀνάσκελα σάν κότα «κούκου»

φωνάζει

«δέν πέρασαν ἀκόμα οἱ ἐποχές τῆς βροχῆς».  
 Τό Μάρτη πιά δέ συναχώνεσαι,  
 σκέφτηκε ἡ Ἄννα,  
 μπαίνει καλοκαίρι [...]

[Μέλπω Ἀξιώτη: «Ποιήματα». Κέδρος, 2001].

ΛΕΝΑ ΜΕΡΙΚΑ

NEKRON EGΩ ΔΕΝ Σ' ΕΙΔΑ...

Νεκρόν εγώ δεν σ' είδα, γι' αυτό μπορώ να σε προ-  
 σμένω τα δειλινά με το λιόγεμα να λούζει στο χρυ-  
 σάφι τα νερά του μικρού κόλπου – όπως τότε στην  
 Κερύνεια, που ο ήλιος βασίλευε πίσω απ' τα ψαρο-  
 κάικα κι εμείς, μεθυσμένοι από Κουμαντάρια μα  
 πιότερο από έρωτα, χαθήκαμε στο άπειρο των μα-  
 τιών μας, αφήνοντας ανέγγιχτη στο τραπέζι της τα-  
 βέρνας μια πιατέλα λαχταριστά μπαρμπούνια.

Νεκρόν εγώ δεν σ' είδα – άρα υπάρχουν και μου  
 κρύβεσαι πίσω απ' το μολυβένιο σύννεφο, πίσω απ'  
 τον μυτερό βράχο, πίσω απ' το κύμα που σκάει μα-  
 νιασμένα στην ακτή. Περιμένεις το λιόγεμα για να  
 ξεπεζέψεις έγκαιρα απ' το άρμα του Απόλλωνα,  
 πριν βυθισθεί στον ορίζοντα της ανυπαρξίας και νύ-  
 χτα μαύρη κι άραχλη με τυλίξει ξανά.

[Λένα Μερικά: «Νόστος γι' άλλο...». Ergo, 2000].

O ANTINOOS ΣΤΟΝ ΑΔΡΙΑΝΟ

Μ' ἀγάπησες μέ τρόπο πού σ' ἐξόντωνε  
 κι ἐγώ ἀνήμπορος ν' ἀκολουθήσω  
     ἔμενα στήλη ἄλατος  
 ἐν μέσω ἀπανωτῶν ἐκρήξεων πού τίς διαδέχονταν  
     ἱκεσίες·  
 μέσα στή δίνη πού σέ τύλιγε  
 χωρίς ὁδὸ διαφυγῆς,  
 εἶχες τήν ἀρετὴ τῆς ἀχραντῆς ὑποταγῆς  
 εἶχες θυμὸ πού ἐντέλει μ' εὐλογοῦσε  
 εἶχες τόν πόνο ἀνθρώπου πού ἀφάνιζε  
     ἡ συνεχῆς δική μου προδοσία.

Μ' ἀγάπησες,  
 κι αὐτὸ ἀκόμα σ' ἐξοντώνει.

[Κώστας Λάνταβος: «Ἀντίνοος ἐν Κασσιώπῃ». Σπαρμός,  
 2000].

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΚΑΚΑΡΟΓΛΟΥ

ΝΟΣΤΑΛΓΙΑ ΓΙΑ ΚΟΡΜΙ

Στά λευκά σεντόνια  
 Σχεδιάζω περιγράμματα κορμιῶν  
 Καί τά στολίζω μ' ἀνανιήσεις  
 Ἐπόμακρες ἀναλαμπές τοῦ νοῦ

Ἄνταν μέ πιάνει νοσταλγία γιά κορμί  
 Τυλίγω μ' ὄ,τι βρωῦ μπροστά μου τήν ὑγρασία  
 Καί προσποιῶμαι πώς βρέθηκε τό κατάλληλο  
 Νά μέ συντροφέψει

Γρήγορα ὅλα μουλιάζουν  
 Κι ὅλα γίνονται νερό  
 «Πάει καί τοῦτο τό κορμί νά ταξιδέψει», συλλογι-  
     ζομαι  
 «Κάποιο ἀπ' ὅλα ἴσως μέ πάρει μαζί του»

[Λεωνίδας Κακάρογλου: «Μονάχα ὁ χρόνος ξέφτει». Πλέθρον,  
 2000].