

W. H. C. W. H. C. W. H. C.

Σχεδιασμός έκδοσης-Εξώφυλλο: Δημήτρης Καλοκύρης
Επιμέλεια: Μανώλης Μ. Στεργιούλης

Παραγωγή: Indigo Graphics, Υμηττού 267, Αθήνα
210 7018393, ingo@indigographics.gr

Η εικονογράφηση προέρχεται κυρίως από την πεντάτομη έκδοση των *Απάντων* του Παπαδιαμάντη, με επιμέλεια Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου, Δόμος

ISBN 978-960-87861-2-7

**ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ
ΕΝΩΣΗ
ΦΙΛΟΛΟΓΩΝ**

Πολυτεχνείου 6, 10433 Αθήνα
τηλ.: 210 5243434,
fax: 210 5228231
e-mail: p-e-f@otenet.gr
www.p-e-f.gr

**ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ**

Κοδριγκτώνος 8, 11257 Αθήνα
τηλ.: 210 8231890
fax: 210 823 2543
e-mail: gwrisoc@otenet.gr
www.dedalus.gr

Υπεύθυνοι σύμφωνα με το νόμο:
Δημήτρης ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ, Πρόεδρος της Εταιρείας Συγγραφέων και
Αναστάσιος ΣΤΕΦΟΣ, Πρόεδρος της Πανελλήνιας Ένωσης Φιλολόγων

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ
ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ ΕΝΩΣΗ ΦΙΛΟΛΟΓΩΝ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ
ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ

ΕΚΑΤΟ ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ

ΑΘΗΝΑ, 201

Η Εταιρεία Συγγραφέων και η Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων
ευχαριστούν θερμά τον Πολιτισμικό Οργανισμό του Δήμου Αθηναίων
για την παραχώρηση του Αμφιθεάτρου.

Αυτή η έκδοση πραγματοποιήθηκε με την ενίσχυση
του Ιδρύματος Πέτρου Χάρη της Ακαδημίας Αθηνών
προς την Εταιρεία Συγγραφέων

Τα κείμενα εκφράζουν τις απόψεις των συγγραφέων τους.

Η Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων και η Εταιρεία Συγγραφέων σας καλούν να παρευρεθείτε στη φιλολογική εκδήλωση για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη, εκατό χρόνια από το θάνατό του, η οποία πραγματοποιήθηκε την Τετάρτη, 7 Δεκεμβρίου 2011 και ώρα 17.30 μ.μ., στον Πολιτισμικό Οργανισμό του Δήμου Αθηναίων.

ΠΡΟΕΔΡΙΑ: Γεωργία Χαριτίδου, δ.φ., Διευθύντρια Δ.Ε.

Εισαγωγικές ομιλίες του Προέδρου της Πανελληνίας Ένωσης Φιλολόγων **Αναστασίου Στέφου** και του Προέδρου (2009-2011) της Εταιρείας Συγγραφέων **Αλέξη Ζήρα**.

Γιώργος Παγανός, φιλόλογος, συγγραφέας (ΕΣ-ΠΕΦ)
Ο Παπαδιαμάντης με τη ματιά του Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου

Νικήτας Παρίσης, δ.φ., συγγραφέας (ΕΣ)
*Πρωτοβάθμια ερμηνευτική: σχόλια σε τρία διηγήματα:
Τα δαιμόνια στο ρέμα, Το μοιρολόγι της φώκιας, Τ' αστεράκι.*

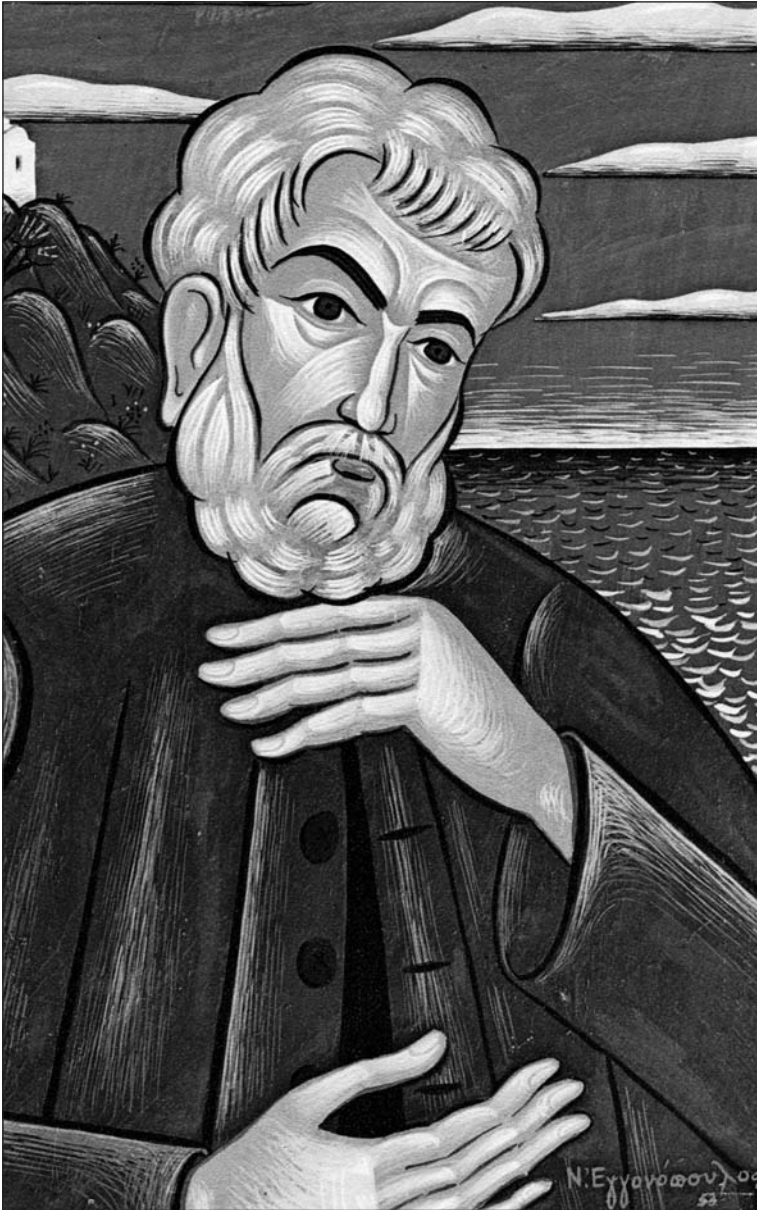
Λουκάς Κούσουλας, φιλόλογος, ποιητής (ΕΣ-ΠΕΦ)
Ο Ζήσιμος Λορεντζάτος για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη

Μαρία Ψάχου, δ.φ., καθηγήτρια Δ.Ε. (ΠΕΦ)
Ο Παπαδιαμάντης ως ποιητής

Χριστίνα Αργυροπούλου, δ.φ., Επίτιμη Σύμβουλος Π.Ι. (ΠΕΦ)
Ο Παπαδιαμάντης και το μυθιστόρημα

Τασούλα Καραγεωργίου, δ.φ., Σχολική Σύμβουλος Δ.Ε. (ΕΣ-ΠΕΦ)
Ο Παπαδιαμάντης αυτομεταφραζόμενος

Κώστας Μουρσελάς, συγγραφέας (ΕΣ)
Ο δικός μου Παπαδιαμάντης



Ο Παπαδιαμάντης του Νίκου Εγγονόπουλου, 1953

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΣΤΟΝ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης,¹ γιος ιερέα καταγόμενου από ναυτική οικογένεια της Σκιάθου, έζησε μια ζωή γεμάτη στερήσεις, εργαζόμενος, διαδοχικά, ως ψάλτης, μεταφραστής (από γαλλικά και αγγλικά), δημοσιογράφος, σε εφημερίδες και περιοδικά της εποχής, αφήνοντας, ως εκ τούτου, ανολοκλήρωτες τις σπουδές του στη Φιλοσοφική Σχολή Αθηνών.²

Η σύνολη πεζογραφική παραγωγή του Παπαδιαμάντη μπορεί να διακριθεί ειδολογικά σε δύο κατηγορίες:³ μυθιστοριογραφία και διηγηματογραφία, με καθεμιά να παρουσιάζει τα δικά της ιδιαίτερα χαρακτηριστικά (ιστορικό μυθιστόρημα – ηθογραφικό διήγημα – ρεαλισμός – λυρικά στοιχεία κ.ά.). Από το έργο του ξεχωρίζουν τα σκιαθίτικα διηγήματα, μερικά από τα οποία θεωρούνται ως αριστουργήματα της πεζογραφίας μας («Το μοιρολόγι της φώκιας», «Όνειρο στο κύμα», «Φόνισσα» κ.ά.).

Χαρακτηριστικές είναι οι λεπτομερείς περιγραφές για κάθε σκηνικό χώρο των διηγημάτων του και η προβολή απλών και λαϊκών χαρακτήρων του νησιού και της πόλης, αντίστοιχα, που δίνονται ανάγλυφα μέσα από τα περιστατικά της καθημερινής, ταπεινής ζωής τους.

1. Για το έργο του κορυφαίου Σκιαθίτη διηγηματογράφου η Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων οργάνωσε, και κατά το παρελθόν, εκδήλωση στο Μουσείο Ιστορίας του Πανεπιστημίου Αθηνών (17 Απρ. 2001, βλ. Αφιέρωμα *Φιλολογικής*, 75, 2001, σσ. 2-16.) και άλλη, σε συνεργασία με την Εταιρεία Παπαδιαμαντικών Σπουδών, στην Αίθουσα εκδηλώσεων του πολυχώρου Άτταλος (13 Ιουν. 2005, βλ. *Φιλολογική*, 91, 2006, σσ. 47-58), δίπλα στο εκκλησάκι του Αγίου Ελισσαίου, όπου ο Παπαδιαμάντης συνήθιζε να ψάλλει τακτικά, ενίοτε αγρυπνών.
2. Βλ. ΥΠΕΠΘ, Π.Ι., Ευάγγελος Αθανασόπουλος, Ειρήνη Κοκκινάκη, Πολυξένη Μπίστα, *Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ΟΕΔΒ, 2006, σσ. 91-92.
3. Βλ. *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Πατάκης, 2007.

Η γλώσσα του Παπαδιαμάντη, προσωπική και ιδιότυπη, συγκλονιστική και ποικιλοτρόπως αποκαλυπτική, προκάλεσε εξ αρχής το θαυμασμό –παρά τις μεμονωμένες επικρίσεις– και η μαγεία της,⁴ βασισμένη, σε μεγάλο μέρος, στην αυστηρή καθαρεύουσα γοητεύει ακόμη. Κύριο χαρακτηριστικό της παπαδιαμαντικής γλώσσας είναι η μείξη της λαϊκής, κυρίως ιδιωματικής της νήσου Σκιάθου, της ιδιαίτερης πατρίδας του, αλλά και της κοινής λαϊκής, και της λόγιας, επηρεασμένης από τη γλώσσα της εκκλησίας και της υμνογραφίας.

Το περιεχόμενο του διηγηματικού του έργου θεωρήθηκε ότι αποτελεί έκφραση της χριστιανικής πίστης και ευσέβειας· ωστόσο, όμως, διακρίνει κανείς κοινωνικούς προβληματισμούς, εύστοχες κοινωνικές επισημάνσεις και, ενίοτε, άσκηση κοινωνικής κριτικής.

Η απήχηση του έργου του Παπαδιαμάντη υπήρξε πολύ μεγάλη, τόσο στους μεταγενέστερους Έλληνες λογοτέχνες (Ζ. Λορεντζάτο, Γρ. Ξενόπουλο, Τ. Άγρα, Αλ. Κοτζιά, Ν. Φωκά, Κ. Στεργιόπουλο, Κ. Μπαστιά, Ζ. Παπαντωνίου, Ηλ. Παπαδημητρακόπουλο, Χρ. Μηλιώνη, κ.ά.) όσο και σε πολλούς ξένους (Μ. Sautier, R. Bouchet κ.ά.). Η πεζογραφία του, εξάλλου, έχει εμπνεύσει πολλούς Έλληνες σκηνοθέτες (Γ. Σμαραγδής, Κ. Φέρρης, Γ. Χατζάκης κ.ά.), ενώ διάφορα έργα του έχουν μεταφερθεί, κατά καιρούς, στο θέατρο, τον κινηματογράφο και την τηλεόραση.

Με το έργο του ασχολείται κυρίως η Εταιρεία Παπαδιαμαντικών Σπουδών, η οποία διοργανώνει τακτικά συνέδρια και εκδίδει σειρά σχετικών μελετών καθώς και το περιοδικό *Παπαδιαμαντικά Τετράδια* (Επιμέλεια έκδοσης Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος).⁵

4. Πρβλ. Οδυσ. Ελύτη, «Η μαγεία του Παπαδιαμάντη», *Εν λευκώ*, Ίκαρος, 1992.

5. Πρβλ. Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Άπαντα*, κριτική έκδοση Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου, τόμ. 5, Δόμος, 1981-88. Παράλληλα, έχουμε αφιερώματα περιοδικών, όπως: *Αιολικά Γράμματα*, *Αντί*, *Διαβάζω*, *Η λέξη*, *Νέα Εστία*, *Νεοελληνική Παιδεία*, *Νέα Παιδεία*, *Φιλολογική*, *Ομπρέλα* κ.ά.

Η ανθολόγηση, όμως, αποσπασμάτων από το έργο του Α.Π. στα *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης⁶ είναι σήμερα ισχνή έως ανύπαρκτη. Από τα σαράντα και πλέον κείμενα (το ποίημα «Στην Παναγία τη Σαλονικιά», Α΄ τάξη και «Τ΄ αγνάντεμα», Γ΄ τάξη) που είχαν επιλεγεί παλαιότερα και τα οποία διδάχθηκαν γενιές ολόκληρες, ελάχιστα έχουν απομείνει στα εν χρήσει διδακτικά βιβλία, με αποτέλεσμα η παρουσία του να είναι άκρως πενιχρή.⁷ Ιδιαίτερα, ο αποκλεισμός του Παπαδιαμάντη από τη γυμνασιακή βαθμίδα (ανθολογούνται μόνο δύο κείμενα), οφειλόμενος προφανώς στον ανεπανάληπτο γλωσσικό κώδικα, θησαυρισμένο από αλληπάλληλα στρώματα παιδείας (από τον Όμηρο, την εκκλησιαστική υμνογραφία και το δημοτικό τραγούδι), αναντίρρητα αμετάφραστο, έχει ως αποτέλεσμα να στερούνται οι μαθητές την ποιητική γλώσσα του Παπαδιαμάντη.⁸ Η άφραστη αυτή μαγεία του λόγου, η οποία προσδίδει υψηλή πνοή στο έργο του, επιβάλλει την ανατοποθέτησή του στην Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση,⁹ γιατί η περιθωριοποίηση της διδασκαλίας του οδηγεί γενικότερα στην απεμπόληση των αξιών της ελληνικής παιδείας, σε όλες τις εκφάνσεις της.

Για το έργο όμως του Α.Π. θα μιλήσουν διεξοδικότερα εισηγητές, αρμοδιότεροι εμού, φιλόλογοι, συγγραφείς και μελετητές του Παπαδιαμάντη, τους οποίους ευχαριστούμε θερμότητα,

6. Βλ. Κ. Ν. Παπανικολάου «Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης στην Εκπαίδευση», *Τετράδια Ευθύνης*, 15, 1981, σσ. 132-135.
7. Βλ. Χρυσάνθη Κουμπάρου-Χανιώτη, «Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης στα σχολικά εγχειρίδια της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση» (1884-2010), *Φιλολογική*, 116, 2011, σσ. 42-50 και Αναστάσιος Αγγ. Στέφος, «Η διδασκαλία του Παπαδιαμάντη στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση», *Πρακτικά Γ΄ Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη*, τόμ. Α΄, Δόμος 2012, σσ. 441-448.
8. Πρβλ. Β. Κωνσταντίνου, «Η γλώσσα του Παπαδιαμάντη», *Τετράδια Ευθύνης*, 15, 1981, σσ. 175-179.
9. Πρβλ. Άγγελος Μαντάς, «Ο Παπαδιαμάντης στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση», *Πρακτικά Β΄ Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη* [Αθήνα 2001], Δόμος 2002, σσ. 298-308.

γιατί ανταποκρίθηκαν εκθύμως στην πρόσκλησή μας να συμμετάσχουν ως ομιλητές στην εκδήλωση, καθώς και όλους εσάς που είσθε απόψε κοντά μας και μας τιμάτε με την παρουσία σας.

Αναστάσιος Αγγ. ΣΤΕΦΟΣ



Σχέδιο του Παπαδιαμάντη

ΜΕΡΙΚΑ ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΝΘΗΚΗ ΣΑΓΗΝΗΣ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

Με την Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων η Εταιρεία Συγγραφέων είναι όχι κατά ένα αλλά κατά πολλούς τρόπους συγγενές σωματείο. Ασχολούμαστε με συναφή θέματα, και ένα μέρος των μελών μας είναι συγχρόνως και μέλη της, ποιητές, πεζογράφοι, μελετητές και εκπαιδευτικοί. Κάτι που διαπιστώνεται εύκολα και από τα ίδια τα πράγματα απόψε, καθώς από τους εισηγητές της ημερίδας για το έργο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη που έχει ως αφορμή τα εκατό χρόνια από το θάνατό του, οι περισσότεροί τους είναι μέλη και των δυο σωματείων.

Έχοντας στο νου μου την αποψινή ημερίδα σκεπτόμουν ότι πολλές φορές οι επέτειοι είναι τυπικές και συμβατικές. Εννοώ ότι η υπόμνηση, όσο επίσημη και να είναι, ότι έχουν συμπληρωθεί κάποια χρόνια από τη γέννηση ή το θάνατο ενός συγγραφέα, δεν μας διαβεβαιώνει καθόλου ότι ο συγγραφέας αυτός όντως επιζεί, ότι εξακολουθεί να είναι παρών στο γίνεσθαι της λογοτεχνίας, ότι συμμετέχει στους μικρούς ή στους μεγάλους κανόνες της και συνεχίζει να ενδιαφέρει, ώστε να τον δεξιώνεται ένα μικρό ή μεγάλο αναγνωστικό κοινό. Το γιατί υπάρχει αυτή η αβεβαιότητα δεν μπορεί να απαντηθεί εύκολα, πολύ περισσότερο αν λάβουμε υπόψη μας ότι το κοινό, ακόμα κι αν προέρχεται από το ίδιο κοινωνικό πεδίο, στην ουσία δεν είναι ποτέ το ίδιο· αλλάζει συνεχώς με το πέρασμα του χρόνου, διαχωρίζεται, αλλάζουν οι αισθητικές προτιμήσεις, οι κοινωνικές και οι ηθικές αξίες, οι βλέψεις του για τη ζωή. Εμείς οι κριτικοί και οι φιλόλογοι συχνά έχουμε την αυταπάτη ότι ανήκει στη δικαιοδοσία μας η μοίρα ενός συγγραφέα, η επιβίωση και η εξαφάνισή του, πράγμα που είναι απολύτως λάθος, διότι συνήθως στοιχηματίζουμε στις ικανότητες που

παραδέχεται η craft brotherhood των ειδικών. Όχι στην ανάγκη του ευρύτερου κοινού να αγαπήσει έναν συγγραφέα συσσωματώνοντας το έργο στην μυθολογική εικόνα που κατασκευάζει γι' αυτόν! Και εδώ είναι ευκαιρία να περάσω στον Παπαδιαμάντη.

Μπορεί λοιπόν, πηγαίνοντας πίσω, στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, η συντεχνία να στοιχηματίζει στις πιο επεξεργασμένες για την εποχή τους ικανότητες του Γεωργίου Βιζυηνού, στις γνώσεις του για τις νοσηριακές διαταραχές, στις αξιοθαύμαστες τεχνικές της αφήγησής του για τις αποκρύψεις και τις διπλές ταυτότητες, όμως αυτός που χωρίς άλλο γοήτεψε και γοητεύει περισσότερο είναι ο Παπαδιαμάντης! Δική του είναι η κυρίαρχη μυθολογική εικόνα στη φαντασία και στη συνείδηση του αναγνώστη, σε σημείο που να έχει καταφέρει, χωρίς βέβαια να το επιδιώξει, να αποτελέσει κι αυτός ένα πρόσωπο μέσα στον θίασο των ομότροπων λαϊκών προσώπων του. Όσο και να προσπάθησαν για το αντίθετο, οι σοφότεροι, και μάλιστα οι της εμπροσθοφυλακής της συντεχνίας, παλαιότερα ο Άγγελος Τερζάκης και ο Γιώργος Θεοτοκάς, ο Κ.Θ. Δημαράς, ο Βάσος Βαρίκας, ο Αλέξανδρος Αργυρίου, ο Παναγιώτης Μουλλάς, και άλλοι, ζητώντας μια πεζογραφία της υγείας και της «προόδου» αντί της εσωστρέφειας στον θρήνο για τη χαμένη αίσθηση της κοινότητας, (βάζοντας δηλαδή εντέλει σε πρωτοκαθεδρία την ιδεολογία αντί του ρυθμού και της απόλαυσης που μας διαθέτει η παπαδιαμαντική αφήγηση), αυτό που βρίσκουμε απαγγιάζοντας στον λόγο της παραδόξως μοιάζει με ιαματική παραμυθία που την αισθανόμαστε δική μας, έστω και με αυτή την απόσταση των εκατό και πλέον ετών. Όχι επειδή ο Παπαδιαμάντης έμεινε κολλημένος σαν στρείδι, με το σώμα και την ψυχή του, στα νερά της Σκιάθου ή στην περιοχή από όπου συνεχίζουν να περνούν τα λίγα νερά του Ηριδανού, από την κοίτη του οποίου άκουγε εκείνος να ανεβαίνει το «νάι» του ξεπεσμένου δερβίση, γιατί παραμυθίες τέτοιες μπορούμε να βρούμε και σε άλλες λογοτεχνίες, στη ρωσική και στη γαλλική λόγου χάριν. Όμως ένα έργο, αν ίσως όχι στο σύνολό του αλλά σε ένα μεγάλο μέρος του, εξακολουθεί να μας συγκινεί τώρα, χωρίς να παί-

ζουν ρόλο οι επιφυλάξεις της κριτικής (ή και αντίθετα σ' αυτές), στην περίπτωση ετούτη δεν είναι τα πραγματολογικά των διηγημάτων του Παπαδιαμάντη, η «αληθειακή» του πλευρά, εκείνα που μας ελκύουν και μας κρατούν δεμένους ως αναγνώστες. Αντίθετα, είναι η ασύλληπτη ικανότητά του (ασύλληπτη με τα μέτρα και τα ζυγίσματα των θεωριών) να παραμένει παρθένος, δηλαδή έτοιμος πάλι και πάλι να μας δοθεί σε κάθε ανάγνωση, ενεργοποιώντας την τέχνη της σαγήνης του ή μάλλον την τέχνη του να ξυπνά μέσα μας τις αρχαϊκές, μυθικές συνθήκες της αφήγησης, χρησιμοποιώντας αυτήν ακριβώς την αποδιοπομπαία για τους θιασώτες της δημοτικιστικής (και εν πολλοίς της πολιτικής) ορθότητας γλώσσα του.

Το άλλο που θα ήθελα να πω κλείνοντας, συναφές με τα προηγούμενα βεβαίως αλλά που νομίζω πως δεν σχετίζεται μόνο με τον Παπαδιαμάντη μα με μια ακολουθία άλλων ποιητών και πεζογράφων μας από τον 19ο αιώνα ως σήμερα, είναι ότι, παράδοξως και πάλι, αυτοί που επιβίωσαν περισσότερο στο συλλογικό φαντασιακό της λογοτεχνίας μας είναι εκείνοι που ξέκοψαν, είτε γιατί το διάλεξαν είτε γιατί τους διάλεξε η απόκλισή τους, καθώς δεν μπορούσαν να κάνουν διαφορετικά. Εκείνοι που αποτέλεσαν ένα μικρό ή μεγάλο όριο στα γράμματά μας και δεν υποτάχθηκαν στους μονότροπους κανόνες της εποχής τους. Οι λοξίες, κατά κάποιον τρόπο, που δεν ακολούθησαν τον στρωμένο, έτοιμο δρόμο, αλλά τα μοναχικά μονοπάτια. Τέτοιος ήταν, λόγου χάριν, ο Ανδρέας Κάλβος που προτίμησε να «ξεχάσει» την ποίηση παρά να δεχθεί να αρνηθεί τη σύνθετη γλώσσα των Ωδών του, μολονότι το αντίθετο θα του επέτρεπε μάλλον, όταν έζησε στην Κέρκυρα, να περάσει στον κύκλο των επτανησίων ποιητών και του Σολωμού· τέτοιος ήταν ο Κ.Π. Καβάφης, που αναμετρήθηκε με τη συντριπτική για τα μέτρα της εποχής παρουσία του Παλαμά και του λυρισμού του· τέτοιος ήταν, για να κάνουμε ένα «ξαφνικό» άλμα αξιακής κλίμακας στη μεσοπολεμική ποίηση, ο Νίκος Καββαδίας, που, με την έντονα ρυθμική ποιητική αφήγηση της ναυτικής του μυθολογίας, άνοιξε τον κλειστό ορίζοντα του λαϊκού φαντασια-

κού, ξαναφέρνοντας σε μια εσωστρεφή περίοδο της ιστορίας την οικειότητα του προφορικού έμμετρου λόγου στον κατά τεκμήριο κλειστό κόσμο της νεωτερικής, λόγιας ποίησης. Αυτό που συνδέει όλες τις πιο πάνω ανόμοιες περιπτώσεις, και βέβαια την περίπτωση του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, είναι η γλωσσική τους απόκλιση από τον κανόνα της λογοτεχνίας που ίσχυε στην εποχή τους. Και που παρά τούτα αντί να τους εξαφανίσει ως παρίες, ως ενάντιους στο κεντρικό ρεύμα, εκτοπίζοντάς τους, συνέβαλε στο να διευρύνει την υποδοχή του έργου τους, ακυρώνοντας τις κριτικές εναντιώσεις και επιφυλάξεις μπροστά στην απροσδόκητη και απροσδόκητη εκτενή μέσα στο χρόνο δημοφιλία τους.

Αλέξης ΖΗΡΑΣ

Γ.Δ. Παγανός

Ο Παπαδιαμάντης με τη ματιά του Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου

Τη θάλασσα τη θάλασσα, ποιος θα μπορέσει να την εξαντλήσει;

Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ

[Α´]

Ο Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος είναι ένα φαινόμενο των Γραμμάτων μας. Εγκρατής φιλόλογος που τιμά στο έπακρο την ιδιότητά του, όπως την εκφράζει ο ορισμός του αρχαίου γραμματικού: Φιλόλογος, *ὁ φιλῶν λόγους καὶ σπουδάζων περὶ παιδείαν*. Συγχρόνως, όμως, δίνει ο ίδιος ο συγγραφέας μια άλλη διάσταση στην έννοια· τη διάσταση του λογοτέχνη. Φιλόλογος και λογοτέχνης συνάμα. Λογοτεχνία όχι με την έννοια της ορθότητας και καλλιτέπειας, αλλά της δημιουργίας. Αυτά τα στοιχεία θα αναδειχθούν, παράλληλα, στην εισήγησή μου: «Ο Παπαδιαμάντης με τη ματιά του Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου». Γιατί αυτό το θέμα; Γιατί το πολυσχιδές έργο του συγγραφέα για τον Παπαδιαμάντη, έργο ζωής, με την τεράστια απήχησή του στη Γραμματεία μας του τέλους του 20ού και των αρχών του 21ου αι. δημιούργησε ευρύτερη κίνηση για τη μελέτη του κλυτού Σκιαθίτη και άφησε ζωντανή την πνευματική του κληρονομιά εκατό χρόνια μετά το θάνατό του.

Ο Ν.Δ.Τ. προετοιμάστηκε «με καιρό και με κόπο» για το επίπονο έργο που ανέλαβε: την κριτική έκδοση των *Απάντων* του Παπαδιαμάντη. Ήξερε όλες τις πλευρές του επικείμενου αγώνα του: στον τομέα της αναζήτησης και της έρευνας, της παλαιογραφίας, της εκδοτικής παράδοσης του έργου, της αποκατάστασης των κειμένων, της κριτικής έκδοσης. Συμπληρωματικά

εφόδια: η άρτια φιλολογική κατάρτιση, η αλύγιστη βούληση και η ακαταπόνητη εργατικότητα και αφοσίωση.

Όλα αυτά τα προσόντα θα μπορούσαν να τον αναδείξουν σε άξιο κλασικό φιλόλογο. Επέλεξε τη μελέτη του Παπαδιαμάντη. Αποκατέστησε το έργο του σημαντικότερου συγγραφέα μας. Η έκδοση των *Απάντων* ολοκληρώθηκε σε οχτώ χρόνια. Η προετοιμασία δεν ξέρω πόσο κράτησε. Οι χρονολογίες της πρώτης έκδοσης είναι ενδεικτικές: πρώτος τόμος 1981, δεύτερος 1982, τρίτος 1984, τέταρτος 1985 και πέμπτος 1988. Ο αγώνας συνεχίζεται.

1. Έργα προετοιμασίας και μεθόδου.

Ο φιλόλογος και γενικά ο ενδιαφερόμενος αναγνώστης για τη φιλολογική μέθοδο του Ν.Δ.Τ. πρέπει να καταφύγει, εκτός από την πεντάτομη έκδοση των *Απάντων* του Δόμου, και σε δύο άλλα απαραίτητα για τον σκοπό αυτό βιβλία:

I) Στο *Φώτα Ολόφωτα. Ένα αφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη και τον κόσμο του*. Επιμέλεια Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Ε.Α.Ι.Α., 1981 και II) Στο Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *Μινύρισμα πτηνού χειμαζομένου*, Καστανιώτης, 1986.

Δεν εξαντλείται στα παραπάνω μόνο βιβλία η βιβλιογραφία η σχετική με τη μέθοδό του. Υπάρχουν και άλλα αθησαύριστα σχετικά δημοσιεύματά του. Το αφιέρωμα *Φώτα ολόφωτα* κυκλοφορεί το 1981, τον ίδιο δηλαδή χρόνο που κυκλοφορεί και ο πρώτος τόμος των *Απάντων*. Ο Ν.Δ.Τ. παρουσιάζει στο αφιέρωμα τα διηγήματα του Παπαδιαμάντη «Ερως στα χιόνια» και «Τ'αερίκο στο δέντρο» με δικές του διορθώσεις και κριτικό υπόμνημα. Πρόκειται για προδημοσίευση του τρόπου με τον οποίο εργάζεται στη νέα έκδοση των *Απάντων*.

Ειδικότερα, με το διήγημα «Τ'αερίκο στο δέντρο» παρουσιάζει μια υποδειγματική εργασία έκδοσης κειμένου. Προηγείται μεθοδική εισαγωγή αποτελούμενη από τις ακόλουθες τέσσερις

ενότητες: 1. Σύντομη αναφορά στα αυτόγραφα των παπαδιαμαντικών διηγημάτων. 2. Παρατηρήσεις στο συγκεκριμένο αυτόγραφο. 3. Υπόμνημα με τις διαφορές γραφών στις προηγούμενες εκδόσεις (apparatus lectionum) με κριτικές παρατηρήσεις. 4. Κρίσεις για την αξιοπιστία της πρώτης δημοσίευσης και των εκδόσεων. Ακολουθούν η δημοσίευση του αυτογράφου και του διηγήματος με κριτικό υπόμνημα.

II. Μινύρισμα πτηνού χειμαζομένου.

Το βιβλίο περιλαμβάνει 19 άρθρα δημοσιευμένα μεταξύ των ετών 1978-1984. Κατανέμονται σε τέσσερες ενότητες (σε παρένθεση ο αριθμός των άρθρων κάθε ενότητας). *Τα αυτόγραφα* (3). *Η γλώσσα* (3). *Ιχνηλατικά* (8) και *Σύντομα κριτικά* (5). Το κύριο βάρος της έρευνας πέφτει στην ανεύρεση αυτόγραφων δημοσιευμένων και αδημοσίευτων κειμένων του Παπαδιαμάντη. Η αγωνία και η ελπίδα του συγγραφέα για την ανεύρεση είναι πρόδηλη:

Όσο για μένα, έχω πάντα τη μικρή ελπίδα πως, αν σκάβαμε στο αρχείο του Φαλταίτς, δε θα πήγαινε ο κόπος μας χαμένος.¹

Σημειώνει το 1981. Λίγους μήνες αργότερα, δηλώνει ικανοποιημένος:

Η ελπίς ου καταισχύνει –έχω τώρα στα χέρια μου φωτοτυπίες ορισμένων αυτογράφων του Παπαδιαμάντη, που παραχώρησε ευγενικά ο κ. Μάνος Φαλταίτς, γιος του μακαρίτη Κ. Φαλταίτς [...]²

1. «Μαρτυρίες για τα άφαντα ποιήματα του Παπαδιαμάντη», περ. *Εκηβόλος*, τχ. 8-9, Καλοκαίρι-Φθινόπωρο 1981 και *Μινύρισμα*, σσ. 92 και 94.
2. Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Νέα αυτόγραφα γνωστών και άγνωστων έργων του Παπαδιαμάντη», εφ. *Η Καθημερινή*, 6.5.1982 και *Μινύρισμα*, σελ. 95.

Δεν προτίθεται να μιλήσω αναλυτικά για το περιεχόμενο των κειμένων στο *Μινύρισμα*. Ήθελα, μεταξύ άλλων, να δείξω τους στόχους του ερευνητή, την εμμονή του σ' αυτούς και τα αποτελέσματα. Το αλάθητο αισθητήριό του. Όλη αυτή η εργασία προηγήθηκε ή ετοιμάστηκε παράλληλα με την έκδοση των *Απάντων* και απευθύνεται λίγο πολύ στους ειδικούς, στη συντεχνία των φιλολόγων, και συνάμα σε όσους, θα συνεχίσουν την έρευνα. Εκείνο που ενδιαφέρει πρωτίστως τον συγγραφέα είναι η αναζήτηση και η συναγωγή των γνωστών και άγνωστων αυτογράφων του Παπαδιαμάντη. Η έρευνα, τονίζεται στο άρθρο «Παπαδιαμαντικά desiderata», πρέπει να εντοπιστεί στην αναζήτηση των αυτογράφων των διηγημάτων που δημοσιεύθηκαν μετά το θάνατο του διηγηματογράφου. Τα γνωστά και άγνωστα χειρόγραφα, να φωτογραφηθούν και να φωτοτυπηθούν, ώστε να είναι στη διάθεση των μελετητών. Ο Ν.Δ.Τ. αποβλέπει στη δημιουργία ενός corpus των παπαδιαμαντικών χειρογράφων κατά το πρότυπο των *Αυτόγραφων έργων* του Σολωμού. Ο Λίνος Πολίτης, όπως επισημαίνεται στο ίδιο άρθρο, έδειξε το δρόμο:

Επιμένω σε τούτο, γιατί όλοι πια βλέπουμε τι αγαθούς καρπούς, όπως είχε προβλέψει ο Ζ. Λορεντζάτος, άρχισαν να δίνουν τα *Αυτόγραφα έργα του Σολωμού* που μας χάρισε ο έρωτας του Λίνου Πολίτη. Δεν ισχυρίζομαι πως η συγκομιδή από τα χειρόγραφα του Παπαδιαμάντη, κάτι δηλαδή εντελώς διαφορετικό από τα σολωμικά, θα μας αποκαλύψουν λανθάνουσες συνθέσεις, είμαι όμως βέβαιος πως θα βοηθήσουν εξαιρετικά στην αποκατάσταση του παπαδιαμαντικού κειμένου.³

Ως τώρα, είδαμε τον προβληματισμό και την αγωνία του συγγραφέα για το έργο του Παπαδιαμάντη, καθώς και τη μέθοδο

3. Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Παπαδιαμαντικά desiderata», περ. *Διαβάζω*, τχ. 26, Δεκέμβριος 1979 και *Μινύρισμα*, σσ. 77-81.

εργασίας του. Υπάρχουν, παράλληλα με το παραπάνω κείμενο, και αυστηρές αλλά δίκαιες πάντα κρίσεις για λάθη, προχειρότητες και αποκρύψεις στοιχείων από τον προηγούμενο εκδότη των *Απάντων*, τον Γ. Βαλέτα. Όλα γενικώς τα θησαυρίσματα των εμπειριών και των μελετών του συγγραφέα που περιέχονται στον τόμο συνιστούν την απαραίτητη υποδομή για μια έγκυρη κριτική έκδοση, που είναι προϋπόθεση για μια άλλη σημαντική εργασία, την ερμηνευτική και κριτική.

2. Έργα ερμηνείας και κριτικής.

Δύο βιβλία περιέχουν συγκεντρωμένα δοκίμια, ερμηνευτικά και κριτικά για το έργο του Παπαδιαμάντη. Όπως είναι ευνόητο, υπάρχουν και πολλά άλλα διάσπαρτα δημοσιεύματα για τα παραπάνω θέματα. Τα βιβλία είναι τα εξής: Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *Δαιμόνιο μεσημβρινό, έντεκα κείμενα για τον Παπαδιαμάντη*, εκδόσεις Γρηγόρης, 1978, σ. 153 και Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *Αποσπινθηρίζοντας, Σπουδάματα στον Παπαδιαμάντη*, εκδόσεις Ίνδικτος, 2008, σ. 324.

Δαιμόνιο μεσημβρινό.

Από τα έντεκα δοκίμια τα δέκα είχαν δημοσιευθεί.⁴ Το πέμπτο, «Τα κρατούμενα» και το ενδέκατο, «Πάνω σ' έναν παρά – ξενο τίτλο» πρωτοδημοσιεύονται εδώ. Οι χρονολογίες της πρώτης δημοσίευσης κυμαίνονται από το 1971-1978, όταν ο συγγραφέας βρισκόταν στην ακμή της ηλικίας του: από 38 μέχρι 45 ετών.

4. 1. Ευκολίες κριτικού ανθολόγου (1975) 2. Δυσκολίες σχολαστικού φιλολόγου (1976) 3. Pro domo mea (1977). 4. Ξενόπουλος και Παπαδιαμάντης (1975) 5. Τα κρατούμενα (1978) 6. Η νίκη της ποίησης (1977) 7. Δαιμόνιο μεσημβρινό ή το σταυροκόπημα στην πύλη του Άδη (1971, 1972) 8. Φωνή αβελτίωτη (1974) 9. Ο θάνατος ούκ ἔσται ἔτι (1975) 10. Αντιπαπαδιαμαντική χρηστοθήθεια (1975) και 11. Πάνω σ' ένα παρά-ξενο τίτλο (1977).

Το πρώτο αυτό βιβλίο δοκιμίων του εστιάζεται αποκλειστικά, σχεδόν, σε δύο θέματα: στην ανασκευή απόψεων των αντιπαδιαμαντιστών και β) σε ζητήματα ερμηνείας.

Το βιβλίο χωρίζεται σε δύο μέρη, καθένα από τα οποία συγκροτεί μια θεματική ενότητα. Το πρώτο, τιτλοφορούμενο «Η αλαζονεία της κριτικής», περιλαμβάνει έξι δοκίμια, όπου εκτίθενται και ανασκευάζονται οι αντιπαδιαμαντικές απόψεις της κριτικής του 20ού αι. Το δεύτερο, όπως προειδοποιεί και ο τίτλος, «Όμηρον ἔξ Όμηρου σαφηνίζει», περιλαμβάνει πέντε ερμηνευτικά δοκίμια. Στα πρώτα πέντε δοκίμια εκθέτει τις θέσεις των αντιπαδιαμαντιστών Π. Μουλλά και Κ.Θ. Δημαρά.⁵ Με αναλυτική αποδεικτική επιχειρηματολογία και με αντιπαράθεση χωρίων ο συγγραφέας αποκαλύπτει τις κοινές πηγές των επικριτών του Παπαδιαμάντη και με νηφαλιότητα, πάντα, ανασκευάζει την απόπειρά τους να υποβαθμίσουν το συγγραφικό του μέγεθος. Στο πέμπτο δοκίμιο «Τα κρατούμενα» συνοψίζονται οι προηγούμενες επισημάνσεις και η ενότητα κλείνει με το 6ο δοκίμιο, «Η νίκη της ποίησης», όπου τονίζεται η συμβολή των ποιητών στη νίκη και τη διάρκεια του Παπαδιαμάντη.⁶ Ο Οδ. Ελύτης μάλιστα εξισώνει τον Παπαδιαμάντη στους γνωστούς στίχους από το *Άξιον εστί* με τον Σολωμό:

*Όπου και να σας βρίσκει το κακό, αδελφοί,
όπου και να θολώνει ο νους σας*

5. Ο Μπαλάνος, γράφει ο Ν.Δ. Τριαντάφυλλος, έγραψε στο Χριστουγεννιάτικο τχ. του 1941 της *Νέας Εστίας*, αφιερωμένο στον Παπαδιαμάντη, το πιο αρνητικό κείμενο. Ο Ξενόπουλος έγραψε στα *Παναθήναια* το 1911, τον ίδιο μήνα του θανάτου του Παπαδιαμάντη, τη μελέτη «Το έργο του Παπαδιαμάντη» που αναδημοσιεύθηκε το 1930 στον τόμο *Χρήστος Μηλιόνης* του Ελευθερουδάκη. Τις θετικές κρίσεις του Ξενόπουλου για τον Παπαδιαμάντη και τους επαίνους του, οι δύο επικριτές του Σκιαθίτη τις αποσιωπούν.
6. Οι ποιητές που εξυμνούν το έργο του Παπαδιαμάντη είναι ο Νίκος Φωκάς, Μιλτ. Μαλακάσης, Ο. Ελύτης, Ν.Δ. Καρούζος, Τάκης Παπατσώνης και Μάνος Ελευθερίου.

*μνημονεύετε Διονύσιο Σολωμό
και μνημονεύτε Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη.*⁷

Τέλος, στο δεύτερο μέρος, καταχωρίζονται τα πιο σημαντικά ερμηνευτικά κείμενα του Ν.Δ.Τ. Σ' αυτά όμως θα επανέλθω παρακάτω.

Αποσπινθηρίζοντας

Έπιλείπει με ό χρόνος να μιλήσω διεξοδικότερα για την εξαιρετική συναγωγή δοκιμίων με τον τίτλο *Αποσπινθηρίζοντας*. Στον τόμο περιέχονται τριάντα οχτώ δοκίμια δημοσιευμένα από το 1990-2006, σε ώριμη ηλικία του συγγραφέα: από 57-73 ετών. Κατανέμονται σε τρεις ενότητες: Α' *Σπουδάζοντας* (7), Β' *Με αναμάρτητη οργή* (7) και Γ' *Μετ' έρωτος* (24).

Τα συγκεκριμένα δοκίμια αποτελούν καταστάλαγμα σοφίας. Μου είναι αδύνατο να κρίνω αυτή τη θάλασσα γνώσεων που δεν τις κατέχω και τους αντικατοπτρισμούς αυτών των γνώσεων. Μπορώ ως αναγνώστης μόνο να εκφράσω τη συγκίνησή μου από την απόλαυση αυτών των κειμένων. Πολλά πράγματα έχει να θαυμάσει κανείς διαβάζοντάς τα. Απαριθμώ άτακτα: τη φιλολογική οξυδέρκεια, την κριτική ευστοχία, την καίρια παρατήρηση· τη γνώση της θεωρίας της λογοτεχνίας και τη χωρίς περιττολογίες εφαρμογή της, την τεράστια βιβλιογραφική ενημέρωση για τα ζητήματα που απασχολούν τον συγγραφέα, αλλά και την έφεση και την ικανότητά του να μεταμορφώνει τα δοκίμιά του σε λογοτεχνικά κείμενα.

Στο σημείο αυτό θα μου επιτρέψετε μια μικρή παρέκβαση. Ο Ν.Δ.Τ. είναι ο εισηγητής ενός νέου γραμματειακού είδους: *διδακτικό δοκίμιο*. Έγραψε μάλιστα μια σειρά διδακτικά δοκίμια που τα μελέτησαν οι παλαιότεροι φιλόλογοι. Η απόσταση για το πέραςμα από το διδακτικό δοκίμιο στο διδακτικό διήγημα για τον

7. Οδ. Ελύτης, *Το Άξιον εστί*, ΙΑ'.

συγκεκριμένο συγγραφέα ήταν μικρή. Διαβάζοντας τα δοκίμια της συλλογής *Αποσπινθηρίζοντας* είχα την αίσθηση ότι διάβαζα κεφάλαια ενός μυθιστορήματος με ήρωα το Παπαδιαμάντη, αλλά και άλλα δευτερεύοντα γνωστά μου πρόσωπα. Στα δοκίμια άλλοτε υπερτερεί η φιλολογία και άλλοτε η μυθοπλασία. Αυτό το μεικτό είδος αλλά νόμιμο, όπως έλεγε ο Σολωμός, το συναντούμε και στον Λουκά Κούσουλα. Ο τελευταίος έγραψε δοκιμακά ποιήματα, αλλά και δοκιμακά αφηγήματα, όπως η πρόσφατη σειρά του *Και μόνος και μετά πολλών*.⁸ Ειδικά ο Ν.Δ.Τ. παρωδεί, δραματοποιεί και θεατρίζει με θέματα και πρόσωπα της λογοτεχνίας μας. Αυτή είναι μια γοητευτική στάση που επιτυγχάνεται με την απομάκρυνση από τη σχολαστική και ψυχρή έκθεση σκέψεων, απελευθερώνει τη συγκίνηση, ενεργοποιεί το πάθος. Έτσι η φιλολογία γίνεται τέχνη, αφήγηση, διήγημα.

Σ' ένα από τα δοκίμια του τόμου, το *Αποσπινθηρίζοντας*, που δίνει και τον τίτλο στο βιβλίο, ο συγγραφέας μιλώντας για τον νεαρό σκηνοθέτη Ευθύμη Χατζή που σκηνοθέτησε «Τα Ρόδιν' ακρογιάλια» είναι σαν να απευθύνεται *έξ εαυτόν*, σαν να αυτοερμηνεύεται. Αντιγράφω ένα σχετικό απόσπασμα:

πήγαινε (scilicet ο Χατζής) στον Παπαδιαμάντη από το δρόμο της καρδιάς, του υποτασσόταν και αφηνόταν μ' εμπιστοσύνη στη χειραγωγή του. Ήταν για να χρησιμοποιήσουμε την αναπόφευκτη κοινοτοπία, ένας ερωτευμένος, μπορούσε λοιπόν να ηνιοχεί το νού του και τα ορμήματά του δίχως να τον αχρηστεύει. (Κινδυνεύω ν' ακούσω από τον αναγνώστη ότι, έστω και σιωπηλά, παραβάλλω ανόμοια πράγματα, τον κινηματογράφο και τις διδακτορικές διατριβές. Δεν αντιλέγω.

8. *Και μόνος και μετά πολλών* (καταγραφές, Γαβριηλίδης 2009). *Και μόνος και μετά πολλών* (Β' κύκλος, Γαβριηλίδης 2010). *Και μόνος και μετά πολλών* (Γ' κύκλος, Γαβριηλίδης 2011). *Και μόνος και μετά πολλών* (Δ' κύκλος, Γαβριηλίδης 2013).

9. *Αποσπινθηρίζοντας*, ό.π., σσ. 299-300.

Ποιος όμως εμποδίζει τους υποψήφιους διδάκτορες να είναι περισσότερο καρδιακοί;)⁹

Ενώ στο *Δαιμόνιο* τα δοκίμια κατά των αντιμάχων του Παπαδιαμάντη ήταν σοβαροπρεπή και περισσότερο κυριλέ, στο *Αποσπινθηρίζοντας* είναι απελευθερωμένα, γεμάτα πάθος και ειλικρίνεια για την αγάπη εκείνου. Μερικά μάλιστα ξεγλιστρούν από τη δοκιμαστική τους μορφή, για να εξελιχθούν, όπως προανέφερα, σε ωραία διηγήματα, όπως, για παράδειγμα, το διδακτικό «Με τη "Γλυκοφιλούσα" στο Βαρβάκειο» και τη συνέχεια του «Pervigilium Papadiamantis». Άλλα, τέτοιου είδους διηγήματα είναι «Ο σαρισμένος Έρωτας» και τα παρωδιακά «Ανησυχία και συγκατάθεσις» και «Αλέξανδρος ο Πυρκαεύς».

Στα δύο τελευταία μάλιστα εμφανίζεται ο Παπαδιαμάντης να συνδιαλέγεται με τον συγγραφέα των δοκιμίων και να μιλούν και οι δύο την παπαδιαμαντική γλώσσα. Στο πρώτο σκηνοθετείται μια συνάντηση του φιλόλογου με τον Σκιαθίτη που παραπέμπει στο διήγημα του Ν.Δ.Τ. «Επισείουσα ανέμου», όπου στήνεται ένας συγκρουσιακός διάλογος ανάμεσα στον Σκαρίμπα και στον άτυχο επίδοξο φαροφύλακα.¹⁰ Στο δεύτερο, ο συγγραφέας συναντά τον Γέροντα την παραμονή της αποδόσεως της Κοιμήσεως στην Παναγία της Κεχριάς, λίγες ημέρες πριν από το προηγούμενο Συνέδριο για τον Παπαδιαμάντη, στη Σκιάθο (1991). Ένα εξαιρετο παρωδιακό διήγημα με τον τρόπο του Τριανταφυλλόπουλου που ανασυνθέτει τη μορφή και το ήθος του Σκιαθίτη.



Κράτησα για το τέλος την κεντρική ερμηνευτική άποψη του Ν.Δ.Τ. για το έργο του Παπαδιαμάντη. Ξεκινώ από μια φράση του μελετητή που καθορίζει την ερμηνευτική του πορεία:

10. Γ.Δ. Παγανός, «Επισείουσα ανέμου. Από τη φιλολογία στη μαγεία της αφήγησης», περ. *Νέα Εστία*, τχ. 1.848, Οκτώβριος 2011, σσ. 618-622.

Η δύναμη και η δόξα του Παπαδιαμάντη είναι η ορθόδοξη ρίζα του.¹¹

Ως προς την ερμηνεία, ενδιαφέρον παρουσιάζει η συνέντευξη που έδωσε ο κορυφαίος μας παπαδιαμαντιστής στον Στέλιο Κούκο, στην εφημερίδα *Μακεδονία* της Θεσσαλονίκης, το 2001, επ' ευκαιρία της επετείου για τη συμπλήρωση 90 χρόνων από το θάνατο του Παπαδιαμάντη. Από τη συνέντευξη εκείνη, που είναι πάντα επίκαιρη, αποσπώ δύο ερωτήσεις και κάποια σημεία από τις απαντήσεις:

Ερώτ.: Τι πρέπει ή τι μπορούμε να αναμένουμε από τους μελετητές του έργου του Παπαδιαμάντη;

Απάντ.: Το λιγότερο –και το περισσότερο– που περιμένει κανείς από τους μελετητές είναι να τον ερμηνεύουν με τους όρους που ευκρινέστατα θέτει το ίδιο το έργο του.

Ερώτ.: Το έργο του συγγραφέα απευθύνεται μόνο στους πιστούς;

Απάντ.: Τι λέει το Ευαγγέλιο; Ο Θεός βρέχει επί δικαίους και αδικούς. Γινόταν ν' αθετήσει ο Παπαδιαμάντης με το έργο του αυτή την καθολικότητα; Το τι δέχεται ο καθένας μας από τη βροχή του είναι άλλη υπόθεση που ευτυχώς δεν υπόκειται στις δικές μας μετρήσεις και προβλέψεις.¹²

Ο Ν.Δ.Τ. φιλολογεί και ευθαρσώς θεολογεί στην ερμηνεία του Παπαδιαμάντη με αφοσίωση απέναντι στο έργο, τη διάδοση του οποίου επωμίστηκε σαν ευαγγελική αποστολή. Ως προς τη θεολογική ερμηνεία, αυτή δεν αμφισβητείται. Όποιος όμως άλλος θα ήθελε να προσχωρήσει σ' αυτή, θα έπρεπε να είχε ανάλογα εφόδια: έφεση και γνώση. Όμως, όπως ειπώθηκε, το έργο απευθύνεται σε όλους. Σ' αυτό το ζήτημα θα επανέλθω.

11. *Δαιμόνιο μεσημβρινό*, ό.π., σελ. 50.

12. *Αποσπινθηρίζοντας*, ό.π., σσ. 209-215.

Στο *Δαιμόνιο μεσημβρινό* ξεχωρίζουν δύο ερμηνευτικά δοκίμια: Τα «Δαιμόνιο μεσημβρινό ή το σταυροκόπημα στην Πύλη του Άδη» και «Πάνω σ' έναν παράξενο τίτλο». ¹³ Και τα δύο, υποδειγματικά κείμενα θεολογικής ερμηνείας. Ο Ν.Δ.Τ. χτίζει πέτρα πέτρα αυτό το οικοδόμημα, ώστε να είναι γερά θεμελιωμένο, στέρεο, ακλόνητο. Του ταιριάζουν πολύ τα λόγια που είπε ο Παπαδιαμάντης για τον πατέρα Διονύσιο: *Ήτο πνευματικός, ήτο κήρυξ, προσηλυτιστής, κατηχητής, σχεδόν άπόστολος.* ¹⁴

Στο «Δαιμόνιο μεσημβρινό» αναλύεται με θεολογικούς όρους η περιπέτεια του ήρωα του διηγήματος «Έρωσ-Ήρωσ», Πιωργή. Με αφορμή κάποιες ερμηνευτικές απόψεις του εκδότη Γ. Βαλέτα, ο δοκιμογράφος παρατηρεί και καταγράφει όλους τους αναβαθμούς του πάθους ως τη στιγμή που, ενώ ο νεαρός ήρωας ήταν έτοιμος να υποκύψει στον πειρασμό- βρισκόταν δηλαδή στην πύλη του Άδη – με την επίνευση του θαύματος σώζεται. Θεολογική, επίσης, είναι η ερμηνεία του επόμενου δοκιμίου. Την αφορμή την παίρνει ο Ν.Δ.Τ. από τον τίτλο που έδωσε ο Saunier στην τρίτη μετάφραση της *Φόνισσας* στα Γαλλικά, *Les petites filles et la mort*, αντί του *La Tueuse* των προηγούμενων μεταφράσεων των Baudry και Merlier. Ας ακούσουμε όμως τον ίδιο τον ερμηνευτή:

Με τον καινούριο όμως τίτλο δεν έχει προδοθεί μόνο το γράμμα –που εδώ, στον παπαδιαμαντικό κόσμο, δεν αποκτείνει πάντως– αλλά και το πνεύμα του Παπαδιαμάντη. Δεν ξέρω αν ο κ. Saunier το έχει συνειδητοποιήσει, η αλλαγή όμως του τίτλου μετάθεσε το «κέντρον βάρους», για να δανειστώ την έκφραση του μακαρίτη Κ. Μπαστιά, και έτσι από τη θεολογία, τον κατεξοχήν χώρο του Παπαδιαμάντη, βρεθήκαμε ξαφνικά στην περιοχή της κοινωνιολογίας και σε εκείνες που συνορεύουν με αυτή.

13. *Δαιμόνιο μεσημβρινό*, ό.π., σσ. 79-93 και 128-145 αντίστοιχα.

14. *Άπαντα*, Δόμος, Ε', σελ. 328.

Προλαβαίνω τις αντιρρήσεις: καθόλου δεν αρνιέμαι τη φτώχεια, τα ανύπαντρα κορίτσια, τη δυσφορία για τη γέννηση θηλυκών στη Σκιάθο του καιρού εκείνου. Και ξέρω πως ο Παπαδιαμάντης είχε τέτοια προβλήματα στο πατρικό του. Αυτή λοιπόν η πραγματικότητα αντανακλάται, δεν υπάρχει αντίρρηση, στο έργο του, ωστόσο επιμένω γαϊδουρινά πως δεν είναι «κοινωνικός» συγγραφέας, αλλά θεολόγος, ακριβώς όπως και ο Ντοστογιέφσκι. Σήμερα οι περισσότεροι πιστεύουν πως η θεολογική θεώρηση του κόσμου και των περιπετειών του μας βάζει σε δρόμο επικίνδυνο, γιατί παραμορφώνει τα πράγματα. Κρίμα που δε ζει πια ο Παπαδιαμάντης να του δείξουμε το λάθος του. Κι αφού ό,τι έγραψε κανένας μας πια δεν μπορεί να το αναθεωρήσει, ας τον διαβάσουμε με λιγότερη διάθεση σφετερισμού.¹⁵

Η θεολογική ερμηνευτική θέση για το έργο του Παπαδιαμάντη είναι κεντρική και, ύστερα από το πολύμοχθο έργο του Ν.Δ.Τ. προς την κατεύθυνση αυτή, αμάχητη. Ωστόσο, πολλοί από εμάς τους φιλόλογους βλέπουμε τον Παπαδιαμάντη περισσότερο ως συγγραφέα: πεζογράφο και ποιητή συγχρόνως. Ο καλύτερος συνδυασμός. Συγγραφέα βαθύτατα βιωματικό και ειλικρινή. Γνήσιο καλλιτέχνη και μάστορα. Υπάρχουν περιοχές στο έργο του, που χαρίζουν, όπως η θαλάσσια ή η απόγεια αύρα, δροσερές πνοές στο βασανισμένο και βασανιστικό διήγημα.

Στο περιβόλι του Παπαδιαμάντη βρίσκονται ποικίλα άνθη, τα οποία μπορεί κανείς, ανάλογα με τις προτιμήσεις του, να χαρεί. Ο ταπεινός Σκιαθίτης υπερβαίνει την εποχή του και τον τόπο του. Είναι πάντα επίκαιρος. Ανήκει συνεπώς στους κλασικούς συγγραφείς μας. Αν δεν ήταν εμπόδιο η γλώσσα, θα είχε ξεπεράσει τα όρια, θα έφτανε «πέρα απ' τη γραμμή των οριζόντων».

15. *Δαιμόνιο μεσημβρινό*, ό.π., σσ. 131-132.

Την τέχνη του ο Παπαδιαμάντης θα μπορούσε να τη διδάξει και σήμερα στους νέους συγγραφείς μας, πολλοί από τους οποίους στρέφοντας τα νώτα τους στην παράδοσή μας, δεν υπολογίζουν πόσο πολύτιμους θησαυρούς εγκαταλείπουν επιπόλαια. Κλείνοντας θα σας διαβάσω κάτι από το περιβόλι του Παπαδιαμάντη: μια παράγραφο από το διήγημα «Τα δαιμόνια στο ρέμα»:

Υψηλά επί του λόφου του περιφανούς, του βλέποντος προς βορράν εις το πέλαγος, ίσταται ο ναΐσκος του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου. Άνω και κάτω και ολόγυρα, πολυσχιδείς λόφοι και ράχεις και δειράδες, όπου γυμνοί, αμαυροί, ανεμόπληκτοι βράχοι εναλλάσσουσιν αρμονικώς με πλουσίας λόχμας και συστάδας θάμνων, από πρίνους και αγριελαιάς, και πελωρίους σχοίνους δακρύνοντας αγριομαστίχην, σχηματίζοντας εις καλύβην τους μακρούς κατηρεφείς κλώνας των. όπου όχι σπανίως ευρίσκουσι πρόχειρον μάνδραν δια τα κοπάδια των οι λιναρόξανθοι με τας μακράς ράβδους βοσκοί. Κάτω, τα κράσπεδα όλης της ακτής φιλούσι με υγρά, σιαλώδη, μεθυσμένα φιλήματα, με αγρίους πόθους και με εξάλλους ορμάς, μαύρα και γαλανά τα κύματα· μέλη σειρήνων εις την επιφάνειαν και κάλλη σειρήνων, και νηρίδων ανεκκάλητα μυστήρια εις το βάθος.¹⁶

Άγιε των Γραμμάτων μας Αλέξανδρε και θεματοφύλακα και ερμηνευτή του Νικόλαε, άμποτε να κάνετε τους συγγραφείς και τους δασκάλους μας να σας διαβάζουν, για το καλό του χειμαζόμενου σχολείου και των μαθητών του. Και τότε *σὺν Θεῷ ἄρωγῶ, τάχ' αὖριον ἔσσειτ' ἄμεινον.*

16. *Απαντα*, ό.π., Γ' σελ. 237.

Β'
Συμπληρωματικά

(ΜΕ ΤΗ ΜΕΘΟΔΟ ΤΗΣ ΑΝΤΙΓΡΑΦΗΣ)

Αρχικά, πρέπει να αιτιολογήσω τον τίτλο του άρθρου. Συμπληρωματικά γιατί και ως προς τι. Συμπληρωματικά, λοιπόν, ως προς το άρθρο μου που προηγήθηκε με τον τίτλο «Ο Παπαδιαμάντης με τη ματιά του Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου». Ο Ν.Δ.Τ. ασχολήθηκε μια ζωή με τη μελέτη και την κριτική έκδοση του σημαντικότερου πεζογράφου μας. Και εξακολουθεί να ασχολείται. Συνεπώς, ό,τι κι αν ειπωθεί γι' αυτόν είναι ελάχιστο.

Εξάλλου, στο εν λόγω άρθρο, υπάρχουν αρκετές παραλείψεις. Κυριότερη είναι η απουσία οποιασδήποτε αναφοράς στο πρόσωπο του Ζήσιμου Λορεντζάτου, καίτοι ο λόγιος αυτός συνέβαλε όσο λίγοι στην προώθηση των παπαδιαμαντικών σπουδών. Εκτός αυτού είχε αναπτύξει πνευματικές σχέσεις με τον Ν.Δ.Τ., παρακολουθούσε τις συγγραφικές του δραστηριότητες, τον ενθάρρυνε και τον παρώθησε να ασχοληθεί με την κριτική έκδοση του έργου του Παπαδιαμάντη. Χωρίς τη συμβολή του, είναι αμφίβολο αν θα είχαμε σήμερα τα *Άπαντα Παπαδιαμάντη*, με επιμέλεια του Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου.

Τη συμβολή του Ζ.Λ. στην προώθηση των παπαδιαμαντικών σπουδών την ανέδειξε ο Ν.Δ.Τ. στο βιβλίο του *Ο Παπαδιαμάντης του Ζήσιμου Λορεντζάτου*, για το οποίο θα κάνω κάποιες αναφορές στη συνέχεια.

Στα «Συμπληρωματικά» ανήκει και η παρουσίαση του βιβλίου δοκιμίων του Ν.Δ.Τ. με τίτλο *Αλεξανδριανέ μ' αέρα*. Στο άρθρο μου για τα δοκίμια του συγγραφέα είχα συνοψίσει τα εξής:

Ειδικά, ο Ν.Δ.Τ. παρωδεί, δραματοποιεί και θεατρίζει με θέματα και πρόσωπα της λογοτεχνίας μας. Αυτή είναι μια γοητευτική στάση που επιτυγχάνεται με την απομάκρυνση από τη σχολαστική και ψυχρή έκ-

θεση σκέψεων, απελευθερώνει τη συγκίνηση, ενεργοποιεί το πάθος. Έτσι, η φιλολογία γίνεται τέχνη, αφήγηση, διήγημα.

Αυτή ακριβώς την άποψη θα επιχειρήσω να δείξω στην παρουσίαση του βιβλίου *Αλεξανδριανέ μ' αέρα*. Έτσι κι αλλιώς, και τα δύο βιβλία έχουν αποδεικτικό χαρακτήρα για όσα υποστήριξα στο άρθρο μου. Είναι κείμενα υποστηρικτικά.

1. Ο Παπαδιαμάντης του Ζήσιμου Λορεντζάτου, επιμέλεια Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Ίκαρος 2011

Το βιβλίο είναι μια σύναξη μελετών και αναφορών του Ζ.Λ. για τον Παπαδιαμάντη που συγκέντρωσε με τη γνωστή του επιμέλεια ο Ν.Δ.Τ. Γράφει στον πρόλογο ο συγγραφέας:

Το 2011, έστω και ανεπίσημα ή άτυπα, ανήκει προπάντων σ' εκείνον που εκδήμησε το βράδυ της 2ας προς την 3η Ιανουαρίου 1911. Ο Παπαδιαμάντης του Ζήσιμου Λορεντζάτου είναι φιλολογικό μνημόσυνο και για τους δύο!¹

Η συμβολή του Ζ.Λ. στην απόφαση του Ν.Δ.Τ. για την κριτική έκδοση των *Απάντων* του Παπαδιαμάντη ομολογείται από τον ίδιο τον εκδότη. Το πρώτο κέντρισμα τοποθετείται το 1961. Παραθέτω ένα σχετικό απόσπασμα από τον πρόλογο:

Το πρώτο γράμμα που έλαβα από τον Λορεντζάτο, στην Κύπρο του 1961, είχε αφορμή ένα δικό μου, σχετικό με το πρωτοδημοσιευμένο στον *Ταχυδρόμο* (7.1.1961) κείμενό του για τα πενήντάχρονα από το

1. Ο Παπαδιαμάντης του Ζήσιμου Λορεντζάτου, επιμέλεια Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Ίκαρος 2011, σελ. 13.

θάνατο του Παπαδιαμάντη. Στις ελάχιστες αράδες του ήταν και η παραίνεσή του: «Συνάξτε λίγη πράξη». Τον είδα να την εφαρμόζει ο ίδιος σε κατοπινά χρόνια, όταν με δική του προτροπή επωμίστηκε ο «Δόμος» μια νέα έκδοση των παπαδιαμαντικών *Απάντων*.²

Πρότυπο στις πρώτες απόπειρες για την έκδοση είχε ο Ν.Δ.Τ. την έκδοση «Βαρδιάνος στα σπόρκα» του Λίνου Πολίτη (1968).³ Αυτό είναι ένα άλλο ερέθισμα:

Την πρώτη παρόρμηση για μια φροντισμένη έκδοση παπαδιαμαντικών αφηγημάτων μου είχε δώσει ο κομπός *Βαρδιάνος στα σπόρκα* του Λίνου Πολίτη. Με γοήτευε η φιλολογική του εξάρτυση, ιδιαίτερα το γεγονός ότι βασιζόταν στην πρώτη δημοσίευση. Όταν λοιπόν ανέλαβα να συγκροτήσω, έχοντας ως πρότυπο τον *Βαδιάνο στα σπόρκα*, δύο τόμους του Παπαδιαμάντη [...] και ήρθα για πρώτη φορά σε επαφή με τις πρώτες δημοσιεύσεις, διαπίστωσα πως οι φθορές του κειμένου ούτε ασημαντες ούτε ελάχιστες ήταν. Τότε δημοσιεύθηκαν δύο σειρές με «Διορθωτικά στον Παπαδιαμάντη» που έκαναν τον Ζήσιμο Λορεντζάτο να αποφανθεί πως δεν υπήρχε για μένα άλλο έργο από μια αυστηρά προσεγμένη έκδοση του Παπαδιαμάντη. Ήταν δύσκολο, αλλά το νερό είχε μπει κιόλας στ' αυλάκι. Ίσως εκθέσω κάποτε τις λεπτομέρειες αυτής της ιστορίας. Εδώ μένει να τονίσω με έμφαση πως δίχως την αδιάκοπη φροντίδα του Ζήσιμου Λορεντζάτου αλλά και τη φοβερά επίμονη πίεση που άσκησε και ασκεί, χρό-

2. *Ο.π.*, σελ.11.

3. Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη, *Βαρδιάνος στα σπόρκα*, επιμέλεια Λίνος Πολίτης, Γαλαξίας 1968.

νια τώρα, επάνω μου, η έκδοση των Απάντων, παρ' όλη μου την αγάπη για τον Παπαδιαμάντη, θα έμενε πόθος ή έμβρυο.⁴

Καταγράφω τις χρονολογίες: Πρώτη επικοινωνία του Ν.Δ.Τ. με τον Ζ.Λ. και παραίτηση του δεύτερου προς τον πρώτο, το 1961. Έκδοση του *Βαρδιάνου στα σπόρκα* από τον Λίνο Πολίτη, το 1968. Τα δύο πρώτα διορθωτικά άρθρα του Ν.Δ.Τ. στον Παπαδιαμάντη, το 1975 και 1976, αντίστοιχα.⁵ Η έκδοση του πρώτου τόμου των *Απάντων Παπαδιαμάντη*, το 1981. Ίσως αυτές οι χρονολογίες να δίνουν την απάντηση στην άγνοια που διατύπωσα. Αναφερόμενος εκεί στο χρόνο που δαπάνησε ο εκδότης για το έργο είπα τα εξής:

Αποκατέστησε το έργο του σημαντικότερου πεζογράφου μας. Η έκδοση των *Απάντων* του ολοκληρώθηκε σε οχτώ χρόνια. Η προετοιμασία δεν ξέρω πόσο κράτησε.

Υποθέτω τώρα, ύστερα από το όσο μπορώ να συμπεράνω, ότι η περίοδος της προετοιμασίας άρχισε λίγο πριν από το 1968 που εκδόθηκε *Ο Βαρδιάνος στα σπόρκα* και κορυφώθηκε γύρω στα 1975. Από το 1968 ως το 1988, που ολοκληρώνεται η πρώτη έκδοση των Απάντων, συμπληρώνονται είκοσι χρόνια. Το πόσο μεγάλο μόχθο κατέβαλε ο εκδότης για την ολοκλήρωση του έργου δεν είναι δύσκολο να το εικάσει κανείς.

Για τη συμβολή του Ζ.Λ. στην προώθηση του έργου και, γενικότερα, στην άνθηση των παπαδιαμαντικών σπουδών θα παραπέμψω στον Ν.Δ.Τ., στον μόνο αρμόδιο να μιλήσει γι' αυτά τα

4. Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Άπαντα*, τ. Α', κριτική έκδοση Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, πρώτη έκδοση, Δόμος 1981, σελ. λ'.

5. «Διορθωτικά στον Παπαδιαμάντη» Ι (*Ελληνικά*, 28, 1975) και «Διορθωτικά στον Παπαδιαμάντη» ΙΙ (*Ελληνικά*, τχ. 29, 1976).

ζητήματα. Αντιγράφω όσα σχετικά λέει στο οπισθόφυλλο του βιβλίου:

Η άνθηση των παπαδιαμαντικών σπουδών από τη δεκαετία του 1980 ως τις μέρες μας οφείλεται στο σπόρο που έσπειρε ο Ζήσιμος Λορεντζάτος το 1961 με το δοκίμιό του «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Πενήντα χρόνια από το θάνατό του». Αργότερα, το 1986, με ένα βραχύτερο αλλά εξαιρετικό κείμενο κατέδειξε αδιαφιλονίκητα την απόλυτη κυριαρχία του Σκιαθίτη διηγηματογράφου επάνω στην ελληνική γλώσσα.

Σήμερα, πενήντα χρόνια αργότερα από το παρθενικό του γραφτό για τον Παπαδιαμάντη, είμαστε σε θέση να εκτιμήσουμε ακριβέστερα την καρποφορία του: χωρίς την «παπαδιαμαντική παρέμβαση» του Ζ.Λ. δεν θα υπήρχε η κριτική έκδοση των Απάντων Παπαδιαμάντη, που ανακίνησε εκ βάθρων τουλάχιστον το εκδοτικό πρόβλημα του κορυφαίου πεζογράφου μας.

Ο Ζήσιμος Λορεντζάτος, Επτανήσιος και με ιδιαίτερη κλίση στην κριτική της ποίησης, έγραψε πολλά για τον Σολωμό, συγχρόνως όμως, από το 1961 και δώθε, διαλεγόταν καθημερινά με τον Παπαδιαμάντη, παντρεύοντας συχνά τα ονόματα των δύο κορυφαίων της νεοελληνικής λογοτεχνίας.

Στο βιβλίο αυτό έχουν συναχθεί όλα όσα ο Ζ.Λ. είπε για τον δεύτερο μεγάλο «εγκρατευτή» της γλώσσας μας.⁶

Ένα άλλο ζήτημα που πρέπει να θίξω εδώ είναι η θεολογική ερμηνεία των διηγημάτων του Παπαδιαμάντη. Ξεκινώ από τη φράση του Ν.Δ.Τ. που την συμπεριέλαβα στο άρθρο μου: «Η δύ-

6. Ο Παπαδιαμάντης του Ζήσιμου Λορεντζάτου, ό.π., βλ. οπισθόφυλλο.

ναμη και η δόξα του Παπαδιαμάντη είναι η ορθόδοξη ρίζα του». Και αλλού:

Ο Ν.Δ.Τ. φιλολογεί και ευθαρσώς θεολογεί στην ερμηνεία του Παπαδιαμάντη με αφοσίωση στο έργο, τη διάδοση του οποίου επωμίστηκε σαν ευαγγελική αποστολή [...]. Η θεολογική ερμηνευτική θέση για το έργο του Παπαδιαμάντη είναι κεντρική, και ύστερα από το πολύμοχο έργο του Ν.Δ.Τ. προς την κατεύθυνση αυτή, αμάχητη.

Στο σημείο αυτό, οφείλω να υπενθυμίσω ότι τη θεολογική ή ορθόδοξη ερμηνεία δεν την εισηγήθηκε ο Ν.Δ.Τ. Προηγήθηκαν άλλοι: Ο Κόντογλου, ο Παπατσώνης, ο Μπασιάς, ο Γιανναράς, ενδεχομένως και άλλοι. Στη γραμμή αυτή εντάχθηκε και ο Ν.Δ.Τ., μετά το 1961, επηρεασμένος, ίσως, από τον Λορεντζάτο. Στο σημείο αυτό παραπέμπω τον αναγνώστη σε δύο σχετικά χωρία του Σταύρου Ζουμπουλάκη:

1. Ας προσθέσω εδώ ότι μπορεί το 1961 να θεωρείται το γενέθλιο έτος της Ορθόδοξης Ερμηνευτικής του Παπαδιαμάντη, θα περάσουν χρόνια, ωστόσο, ώσπου αυτή να διαμορφωθεί σε διακριτό ρεύμα, πράγμα που θα γίνει κυρίως κατά τη δεκαετία του '80, όταν δηλαδή, η θεολογία του συνόρου θα διασταυρωθεί με τους λεγόμενους νεοορθόδοξους και θα αποκτήσει ευρύτερη απήχηση.⁷

2. [...] γεγονός παραμένει πως το κείμενο του Λορεντζάτου για τον Παπαδιαμάντη θα αναγνωριστεί ως το καταστατικό κείμενο της νέας Ορθόδοξης Ερμηνευτικής γραμμής. Είναι αλήθεια ότι τόσο το κεί-

7. Ο Παπαδιαμάντης του Ζήσιμου Λορεντζάτου, ό.π., σσ. 122-123.

μενο όσο και ο συγγραφέας του έχουν όλες τις προϋποθέσεις γι' αυτό. Το κείμενο είναι μαχητικό, χωρίς αμφιβολίες ή επιφυλάξεις, διαυγές, ευθύβολο. Μια μονοκοντυλιά, για να το πω με μια δική του λέξη: ο Παπαδιαμάντης οδηγός της Ορθόδοξης ζωής [...]. Ο συγκλονισμός του Ν.Δ.Τ. από το κείμενο του Λορεντζάτου και η στενή έκτοτε δια βίου προσωπική σχέση βαθιάς πνευματικής εκτίμησης και άνευ όρων θαυμασμού, θα συντελέσει αποφασιστικά ώστε το κείμενο του Λορεντζάτου να αναγνωριστεί ως κείμενο τομής, κείμενο ανατροπής μιας καθιερωμένης προσέγγισης του παπαδιαμαντικού έργου και εγκαινιασμού μιας νέας. Μέσω του Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου η επιρροή του κειμένου πολλαπλασιάζεται, αφού πολλοί πλέον από τους θιασώτες της Ορθόδοξης Ερμηνευτικής είναι δικοί του «μαθητές».⁸

Είτε ισχύουν απολύτως τα παραπάνω είτε όχι —και δεν βλέπω το λόγο για να μην ισχύουν απολύτως— το βέβαιο είναι ότι ο Δ.Ν.Τ. είναι ο πιο συστηματικός και αναλυτικός θιασώτης της Ορθόδοξης Ερμηνευτικής του Παπαδιαμάντη. Δεν αρκείται στη γενική γραμμή, αλλά επεκτείνεται αναλυτικά στα επιμέρους διηγήματα.

Οι φιλόλογοι που είχαμε την καλή τύχη να μαθητεύσουμε μαζί του στο διετές Δ.Μ.Ε. (1971-1972) μνηθήκαμε από τον ίδιο ως δάσκαλο στην Ορθόδοξη Ερμηνευτική. Παραθέτω αποσπάσματα ως παράδειγμα μύησης από το διήγημα του Παπαδιαμάντη «Η Γλυκοφιλούσα» που δίδαξε στους βαρβακειώτες μαθητές και την παρακολούθησαμε οι καθηγητές:

Η αφήγηση της περιπέτειας του Μπόζα και των ζωντανών του είναι άμεσα συνδεδεμένη με την Ευαγγε-

8. Ο.π., σσ. 124-126.

λική παραβολή του Καλού Ποιμένου: «Και ο Στάθης έκυπτε και έκυπτε προς την άβυσσο, αφειδών της ίδιας ψυχής του, περιφρονών τον ίλιγγον, προκαλών την σκοτοδίνη, δια να τας ίδη καλλίτερον». Η αναφορά είναι διακριτική βέβαια, αλλά δεν υπάρχει αμφιβολία πως ο Παπαδιαμάντης, όταν λέει «της ίδιας ψυχής του» μεταφέρει στο κείμενό του το «ό ποιμήν ό καλός τήν ψυχήν αυτού τίθησιν ύπέρ τών προβάτων» (Ιωάνν. 10, 14) [...]. Εκτός βέβαια από γυναίκα και παιδιά ο Μπόζας έχει και το υπόλοιπο κοπάδι, και πώς τα παρατάει όλα για δυο κακοκέφαλες γίδες; Υπάρχει ασφαλώς το οικονομικό κίνητρο, πέρα όμως από αυτό τον δένει με τα ζωντανά του μια σχέση συμπαθείας (συμπάσχειν). Και για τούτο μιμείται τον παραλογισμό του τσοπάνου: «Τίς άνθρωπος έξ ύμων έχων έκατόν πρόβατα, και άπολέσας έν έξ αυτών ου καταλείπει τά ένενήκοντα έννέα έν τή έρήμω και πορεύεται επί τò άπολωλός έως εύρη αυτό;» (Λουκάς, 15, 4).⁹

Στο σημείο αυτό πρέπει να διακόψω, για να προχωρήσω στο δεύτερο βιβλίο του Ν.Δ.Τ., παλαιότερο αυτό, το *Αλεξανδριανέ μ' αέρα*, που αποτελείται από δοκίμια. Τα δοκίμιά του παρουσιάζουν μεγάλο ενδιαφέρον τόσο φιλολογικό όσο και αφηγηματικό. Σε άλλα βαραινει περισσότερο η φιλολογία και σε άλλα η μετάπλασή τους σε διήγημα ή σε συναρπαστική παρωδία της γλώσσας του Παπαδιαμάντη, στην οποία χρόνια έχει εντρυφήσει ο μελετητής και εκδότης του. Δεν πρέπει όμως να μας διαφεύγει το γεγονός ότι στα δοκίμιά του ο αναγνώστης θα ανακαλύψει και τον λογοτέχνη Τριανταφυλλόπουλο. Η σύζευξη διαφορετικών ιδιοτήτων είναι έργο δημιουργικό, δηλαδή λογοτεχνικό.

9. Α. Κούσουλας, Χ. Μηλιώνης, Γ. Παγανός, *Διδακτικά δοκίμια για το Λύκειο*, Παπαζήσης, Β' έκδοση συμπληρωμένη, 1981, σελ. 218.

2. Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *Αλεξανδριανέ μ' αέρα*, Δόμος, 1991.

Ένα από τα βιβλία του Ν.Δ.Τ. για τον Παπαδιαμάντη. Ο τίτλος δανεισμένος από το διήγημα «Βαρδιάνος στα σπόρκα»: Αν εκλείτο Αλέξανδρος, η προσηγορία ήτο «Αλεξανδριανέ μ' αέρα».

Απαρτίζεται από δέκα δοκίμια για τον Παπαδιαμάντη δημοσιευμένα μεταξύ των ετών 1984-1991.¹⁰ Δεν πρόκειται για φιλολογικά δοκίμια, αλλά για ανασυστάσεις, αναδημιουργίες των παπαδιαμαντικών διηγημάτων σε αμάλγαμα φιλολογίας και λογοτεχνίας. Άλλωστε, ο τίτλος προειδοποιεί τον αναγνώστη για το είδος των κειμένων.

Τα δοκίμια αυτά δεν συμπυκνώνουν μόνο τη σοφία του συγγραφέα τους, αλλά μεταμορφώνουν το είδος του δοκιμίου σε λογοτεχνικό κείμενο. Από μελέτη σε αφήγημα και σε διήγημα. Ο συγγραφέας επινοεί ποικίλους τρόπους, για να υμνήσει τον αγαπημένο του διηγηματογράφο παραμένοντας πάντα πιστός στο γράμμα και στο πνεύμα του. Ο Παπαδιαμάντης επ' ουδενί προδίδεται. Είναι πανταχού παρών μέσα στα δοκίμια του Ν.Δ.Τ. με τους ταπεινούς ήρωές του, με τα ονόματα και τους καημούς του, με τις εξοχές του νησιού, με αποσπάσματα από τα διηγήματά του, με απομιμήσεις των τρόπων του («Από Πειραιώς εις γενεθλίαν νήσον», «Μυροφόρου αναλαβών τάξιν ή Οι γάμοι του Αλεξάνδρου»).

Με οδηγό τον αφηγητή Ν.Δ.Τ. στο *Αλεξανδριανέ μ' αέρα* ο αναγνώστης έχει την ευκαιρία να περιοδεύσει στα ωραιότερα διηγήματα του Παπαδιαμάντη απολαμβάνοντας χωρίς φιλολογικούς

10. Από Πειραιώς εις γενεθλίαν νήσον (1987) 2. Μυροφόρου αναλαβών τάξιν (1988) 3. Εφηβικές και κριτικές αναγνώσεις (1988) 4. Σύντομο σχόλιο σε μια περιδιάβαση του Παπαδιαμάντη (1984) 5. Μάθημα στη Σκιάθο (1988) 6. Αντιρρεμβασμός του Δεκαπενταύγουστου 7. Άρθρον επιστολμιαίον περί των Παπαδιαμαντικών Χριστουγέννων 8. Μνημονεύετε... 9. Η προσευχή της Λουλούδως 10. Θάνατος στη Σκιάθο.

σχολαστικισμούς και θεωρητικές ψηλαφίσεις την ουσία τους: την ποιητική τους μαγεία.

Ο αναγνώστης, λοιπόν, αν έχει την υπομονή να διαβάσει, παράλληλα με τα δοκίμια, τα διηγήματα που σχολιάζει με τον τρόπο του ο Ν.Δ.Τ., θα αναβαπτιστεί στα νάματα των δροσερών πηγών του Σκιαθίτη. Και είναι από αυτή την άποψη γι' αυτόν μια σπάνια εμπειρία. Δυστυχώς, δεν μεταφέρονται εδώ αποσπάσματα των σπουδών του συγγραφέα, γιατί όλα τα τμήματά τους συναποτελούν κρίκους χρυσής αλυσίδας αναπόσπαστους από το σύνολο. Αντιγράφω ένα παράδειγμα:

Χάραξες στο χαρτί τόπον χλοερόν και άνεσιν και αναψυχήν και συνεπαίρνεσαι πάλι στα Ψηλώματα, με την πλάτη στον τοίχο του Άι-Γιάννη στον Ασέ-ληνο ακουρμάζεσαι το μεγαλοβοσκό Γιάννη του Μπαρέκο που ανιστορεί χρονικά του παλαιού ποιμενικού κόσμου, θησαυρίζεις σιωπηλός μαλάματα και ασημία, αμέτρητα λογάρια ποστιάζεις, κι ο παπα-Γαρόφαλος να μη λέει, ο αργοστόλιστος, να φανεί για να κάνετε Ανάσταση. Τον καρτεράνε μαζί με τους ξωμερίτες κι οι χωραϊτίσες, η Αφένδρα της Σταματρίζαινας και η Φωλιώ της Πέρδικας που φυλάγεται να γευτεί μεγαλοσαββατιάτικα από τα καβούρια που 'πιασε ο Σταμάτης το Τριγωνάκι. Πρόσωπα κι όχι διάκοσμος, και πόσα μυστήρια τελεσιουργούνται μέσα στην αναστάσιμη νύχτα!».¹¹

Με αυτόν τον τρόπο και με συνεχείς αποστροφές στον ήρωά του, τον Παπαδιαμάντη, συνδιαλέγεται μαζί του ο αφηγητής Ν.Δ.Τ. με αφορμή διηγήματά του. Πρωταγωνιστεί στα δοκίμια ο Παπαδιαμάντης. Δευτερευόντως, τα πρόσωπα των διηγ-

11. Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *Αλεξανδριανέ μ' αέρα*, Δόμος 1991, σσ. 23-24.

12. *Άπαντα*, Ε', σελ. 247.

μάτων, τα οποία ανακαλεί ο αφηγητής. Σε κάθε δοκίμιο εμπλέκει αρκετά διηγήματα. Στο δοκίμιο «Από Πειραιώς εις γενεθλίαν νήσον», για παράδειγμα, που έχει ταξιδιωτικό χαρακτήρα, όπως δηλώνεται στον τίτλο, εμπλέκονται τρία κείμενα που αναφέρονται σε ταξίδια. Συγκεκριμένα, σε ταξίδια διαθαλάσσια στη γενέτειρα του διηγηματογράφου.

Το ένα από τα ταξίδια στη Σκιάθο το έκανε ο ίδιος ο Παπαδιαμάντης, ο οποίος ταξίδεψε, όπως διαβάζουμε στο χρονικό του «Ταξίδι-βαπόρι-Ρωμείο», με το ατμόπλοιο *Πανελλήνιον* και με εισιτήριο τρίτης θέσεως. Προορισμός του ατμόπλοιου ήταν από τον Πειραιά στο Βόλο. Αφηγητής είναι ο ίδιος ο διηγηματογράφος:

Ἦτο την Πέμπτην των Βαΐων 7 Απριλίου του έτους 1894. Μετά τόσων ετών ξενιτευμόν θα επήγαινα να εορτάσω το Πάσχα πλησίον των πτωχών, γηραιών γονέων μου. Η αύρα της θαλάσσης και η αναψυχή και η βραχεία σχολή, και ο αήρ της μικράς πτωχής και αφανούς, της γενεθλίας νήσου, ήλπιζα εις το έλεος του Θεού ότι θα με απέδιδον την υγείαν. Και δεν εψεύσθην της ελπίδος.¹²

Το ταξίδι είχε για τον άρρωστο επιβάτη ποικίλες περιπέτειες. Από την αφήγησή του αποσπώ μια ενδιαφέρουσα και ωραία περιγραφή:

Είδα την σελήνη δυομένην. Την είδα, πριν κρύψη όπισθεν των ορέων τον ημίφωτον δίσκον της, να σταθή και να ρίψη τας τελευταίας ωχράς μελαγχολικάς ακτίνας της επί της κορυφής του Σουνίου. Είδα τον ναόν της Αθηνάς, είδα τα ερείπια της Σουνιάδος, είδα τους κίονας της Παρθένου, να δέχωνται την μελιχράν ανταύγειαν των βελών και των φίλ-

13. *Άπαντα*, τ. Ε' σελ. 247.

τρων της Εκάτης, επί των γυμνών και ηγιασμένων και χρισμένων από τας θυέλλας και από τους αιώνας μαρμάρων των.

Παρ' ολίγον να έστελλα φίλημα δια της χειρός... αλλ' είχα λησμονήσει προ πολλού πώς στέλλονται τα φιλήματα. Ακουσίως έκαμα τον σταυρόν μου. Ο Χριστιανός της σήμεραν έστελλε δια μέσου ογδοήκοντα γενεών θρησκευτικόν χαιρετισμόν εις τον ειδωλοάτρην τον προ είκοσι και πέντε αιώνων.¹³

Ανάλογη αίσθηση της ιερότητας του χώρου δοκίμαζε και ο θαλασσογράφος Τάσος Ζάππας:

Κάθε φορά που πηγαίνω στο Σούνιο, έχω την αίσθηση ότι ανεβαίνω σ' ένα λευκό υπαιθριο άμβωνα ν' ατενίσω τον κόσμο. Αυτή την εντύπωση του λευκού εξώστη που στέκεται ανάερα ανάμεσα ουρανού και πελάγου δοκιμάζω σε κάθε μου επίσκεψη στο ιερό, καθώς το αποκάλεσε ο Όμηρος, ακρωτήριο.¹⁴

Τέλος, το άλλο ταξίδι το έκανε ένας νεκρός, ο Κώστας του Σταματάκη, «ο νεκρός ταξιδιώτης» του ομώνυμου διηγήματος, που ναύαγησε μαζί με τον αδελφό του Γιάννη, με τη βάρκα του οποίου έπλεαν στις απόκρημνες ακρογιαλιές της Όσσας και του Πηλίου μεταφέροντας εμπορεύματα:

Κλήρος και μοίρα και προορισμός των δύο αδελφών [...] ήτο να θαλασώνουν, να παραδέρνουν να βασανίζονται χειμώνα καιρόν με την ψυχήν στα δόντια, να «θανατούνται όλην την ημέραν, ως πρόβατα σφαγής. Τέλος... εσώθηκαν τα βάσανά του. Μίαν νύκτα, την προτελευταίαν του Νοεμβρίου, ημέραν

14. Τάσος Ζάππας, *Της στεργιάς και της θάλασσας*, Μαυρίδης 1951, σσ. 172-173.

του φεγγαριού, οπού ήτο φοβερά ταραχή και τρικυμία... και το μεν πρώτον κύμα εσάλειυεν εκ βάρων, δηλ. εκ της τρόπιδος, την βάρκαν, το δεύτερον κύμα την εγέμισε νερά, δια να πλέη ίσα με την επιφάνειαν της θαλάσσης, το δε τρίτον κύμα, το σφοδρότερον, την εσπλαχνίσθη, και της έδωκεν τον τελειωτικόν κτύπον, την κατεπόντισε.¹⁵

Ο ατυχής Κώστας, αφού πάλαιψε κολυμπώντας, άφησε την τελευταίαν του πνοή στο κύμα και το νεκρό του σώμα αρμένισε πολλά μίλια ωθούμενο από το κύμα, ώσπου έφτασε στο λιμάνι της πατρίδας του και προσορμίστηκε στην ακτή, κάτω από το λόφο του Κοιμητηρίου, για να ενταφιαστεί.

Ο Ν.Δ.Τ. συνδέοντας με μαεστρία τα τρία ταξιδιωτικά κείμενα συνθέτει έναν ύμνο και ελεγείο για τον Σκιαθίτη:

Εγώ τραγούδι θέλω να του γράψω, «άσμα επιθαλάσσιον και αιθέριον ποίημα κοινοτοπιακόν, υψηλόν, παθητικόν, ανιαρόν και σπαρακτικόν, το οποίον δεν υπήρξε ποτέ, και το οποίον ποτέ δεν έπαυσε να υπάρχει· ας μη ευρέθη ποιητής δια να το συνθέση, μήτε και μουσικός δια να το τονίση.¹⁶

Με ανάλογο πνεύμα και διάθεση και με παραλλαγές τρόπων είναι γραμμένα και τα άλλα κείμενα. Θα αρκεστώ σε ένα ακόμη αναλυτικότερο παράδειγμα, και θα κάνω μια πεταχτή περιδιάβαση σε ορισμένα από τα υπόλοιπα.

Στο αφήγημα «Μυροφόρου αναλαβών τάξιν ή Οι γάμοι του Αλεξάνδρου» πρωταγωνιστεί, ως συνήθως, ο Παπαδιαμάντης. Ο αφηγητής αναφερόμενος σε πρόσωπα των διηγημάτων «Εξοχική Λαμπρή», «Λαμπριάτικος ψάλτης» και «Χωρίς στεφάνι» έχει απο-

15. Άπαντα τ. Δ', σελ. 344.

16. Αλεξανδριανέ μ' αέρα, ό.π., σελ. 14.

δέκτη της φωνής του τον Παπαδιαμάντη. Παρεμβάλλει αυτοβιογραφικά στοιχεία του Σκιαθίτη. Επιχειρεί να αποτυπώσει την ψυχολογική κατάσταση του ήρωά του, ο οποίος, αφού παρέδωσε το απόγευμα του Μεγάλου Σαββάτου στον αρχισυντάκτη της *Ακροπόλεως* τα πασχαλινά του χειρόγραφα και έφυγε να εορτάσει και αυτός, αισθανόταν μέσα του ίχνη οργής, γιατί οι Αθηναίοι αναγνώστες δεν ήταν σε θέση να χαρούν τα δώρα του:

Οι αναιμικοί! Τους έφερνες με την «Εξοχική Λαμπρή» κύματα ζωής κι αυτοί ναυτιούσαν, δεν τους έμελλε για τα αισθητά, τα αισθητικά γλειχόνταν – οι αναίσθητοι.¹⁷

Ο αφηγητής υπερβαίνοντας το χρόνο και φτάνοντας στην σύγχρονη εποχή μεταθέτει τα προσωπικά του συναισθήματα στο συγγραφέα με μια καλοστημένη παρωδία με την οποία ειρωνεύεται τη στάση των αναγνωστών, παλαιών και νεότερων, δηλονότι της κριτικής, απέναντι στο έργο του Παπαδιαμάντη.

Άσ' τους κι ας κλαίνε. Χρόνια τώρα τους δείχνεις ανθρώπους κι αυτοί φασματοσκοπούν· ποτέ δεν επεζήτησες βεβιασμένην θέσιν ή πλοκήν, αλλ' αυτοί δεν αντέχουν τόση πραγματικότητα, παράτα τους λοιπόν και τραγούδα μαζί με το πουλί τα αναστάσιμά σου:

«Το επ' εμοί, ενόσω ζω και αναπνέω και σωφρονώ, δεν θα παύσω πάντοτε, ιδίως δε κατά τας πανεκλάμπρους τούτας ημέρας, να υμνώ μετά λατρείας τον Χριστόν μου, να περιγράφω μετ' έρωτος την φύσιν και να ζωγραφώ μετά στοργής τα γνήσια ελληνικά ήθη».¹⁸

17. *Ό.π.*, σελ. 20.

18. *Ό.π.*, σελ. 21.

Η μελέτη της μοναδικής και ανεπανάληπτης γλώσσας του Παπαδιαμάντη, που είναι βασικό στοιχείο της μεγαλοσύνης του, ανήκει αποκλειστικά στην αρμοδιότητα του Ν.Δ.Τ. Στο δοκίμιό του «Εφηβικές και κριτικές αναγνώσεις (Απόκριση σχολαστικού εκδότη σε ποιητή)», παίρνοντας αφορμή από το άρθρο του ποιητή Μάριου Μαρκίδη «Ο ηδονικός λόγος του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη», ο συγγραφέας με την κριτική του πανοπλία και με ελαφρώς ειρωνική διάθεση διορθώνει εύστοχα εσφαλμένες αναγνώσεις λέξεων μιας εφηβικής έκδοσης διηγημάτων του Παπαδιαμάντη, που πήρε μαζί του ο ποιητής στο προσκύνημά του στη Σκιάθο. Με μια αναπάντεχη παρέμβασή του ο αλχημιστής φιλόλογος μεταμορφώνει τις φιλολογικές παρατηρήσεις από επιστημονικό σε λογοτεχνικό λόγο.

Στο επόμενο δοκίμιο «Σύντομο σχόλιο σε μια περιδιάβαση του Παπαδιαμάντη» ο συγγραφέας ανάμεσα στις άλλες περισπούδαστες παρατηρήσεις του για το κείμενο του διηγηματογράφου «Αι Αθήναι ως Ανατολική πόλις» (1896) γράφει ότι ο Παπαδιαμάντης, ο Νοσταλγός της Σκιάθου «τυχαίνει να είναι και ένας από τους εγκυρότερους χαρτογράφους της Αθήνας [...]. Απόδειξη τα αθηναϊκά του διηγήματα, που σε ακρίβεια τουλάχιστον αποτυπώσεως [...] καθόλου δεν υστερούν από τα σκιαθίτικα».¹⁹

Περνάμε στο επόμενο αφήγημα «Μάθημα στη Σκιάθο». Δεν είναι η πρώτη φορά που ο συγγραφέας ασχολείται με αυτό το θέμα. Μεγάλο μέρος της συγγραφικής του δραστηριότητας το αφιέρωσε σε διδασκαλίες μέσα σε σχολικές τάξεις. Στην προκειμένη περίπτωση είχε προσκληθεί να διδάξει στο Γυμνάσιο της Σκιάθου. Είχε πολλούς δισταγμούς, γιατί έπρεπε τώρα να προσγειωθεί σε μια άλλη εποχή και πραγματικότητα. Απευθύνεται νοερά στον Παπαδιαμάντη και του ζητεί απολυτήριο δηλώνοντας την αδυναμία του να συμφιλιωθεί με την παρούσα κατάσταση στο νησί:

19. Ό.π., σελ. 40.

Πώς από τον Άι Γιάννη στον Ασέληνο να κατεβάσω το δροσερό νάμα στην τάξη; Δε γίνονται πια θαύματα, και γιατί με κυνηγάς και δε μ' αφήνεις να φιλιώσω με όσα τώρα βλέπω κι αγγίζω, πισίνες, κλαμπ, αεροπλάνα, μηχανικά δελφίνια, άσε με πια να χαρείς! Μαθήτεψα χρόνια κοντά σου, δώσ' μου τώρα το χαρτί να φύγω.²⁰

Η έλξη όμως του Γέροντα της Σκιάθου απέτρεψε το δάσκαλο από το να εγκαταλείψει τη διδασκαλία. Το μάθημα έγινε με κρύα καρδιά, χωρίς να ενθουσιάσει το ακροατήριό του, όπως άλλωστε το είχε προβλέψει:

Το απόγευμα μας πήρε άλλο καράβι. Καθώς βγαίναμε από το λιμάνι και αντίκρισα τα Μνημούρια, κατάλαβα πού έπρεπε να είχε γίνει το μάθημα. Εκεί όπου, ένα χρόνο νωρίτερα, ενώ είχε αρχίσει να βραδιάζει και να πέφτει χιόνι, ο παπα-Παύλος έψελνε τρισάγιο για την ψυχή εκείνου, που δεν έλαβε δίπλωμα φιλολογίας, αλλά ήταν ο μεγαλύτερός μας δάσκαλος.²¹



Παρακάμπτω τα υπόλοιπα δοκιμαϊκά αφηγήματα «Αντιρρεμβασμός του Δεκαπενταύγουστου», «Άρθρον επιστολιμαίον περί των παπαδιαμαντικών Χριστουγέννων», «Μνημονεύετε...» και «Η προσευχή της Λουλούδως», γιατί θα έπρεπε για το καθένα χωριστά να παραθέσω μεγάλα αποσπάσματα χωρίς να προκαλέσω, από δική μου υπαιτιότητα, τη συγκίνηση των αναγνωστών. Σημειώνω ακόμη ότι τα παραπάνω δοκίμια είναι γραμμένα στο ίδιο

20. Ό.π., σελ. 48.

21. Ό.π., σελ. 50.

πνεύμα και με παράλληλους προς τα προηγούμενα τρόπους.

Θα κλείσω την ενότητα με το τελευταίο κείμενο της συλλογής με τίτλο «Θάνατος στη Σκιάθο». Ένα αληθινό τριανταφυλλοπουλικό ποίημα. Κράμα νοσταλγίας και συνειρμών τεσσάρων παπαδιαμαντικών διηγημάτων: «Ο αλιβάνιστος», «Το μυρολόγι της φώκίας», «Όνειρο στο κύμα» και «Ο φτωχός Άγιος». Επ' ευκαιρία θέλω να τονίσω στο σημείο αυτό ότι ο Ν.Δ.Τ. δίνει πνοή στους παπαδιαμαντικούς χαρακτήρες και τους παραδίδει ζωντανούς στους αναγνώστες του. Ζωντανεύει όμως και τη φύση του νησιού, όπου κινούνται οι χαρακτήρες. Στο «Θάνατος στη Σκιάθο» θα αντιγράψω ορισμένα αποσπάσματα με μικρές παραλλαγές χωρίς να προχωρήσω σε γενικό σχολιασμό.

Κεντρικός χαρακτήρας είναι ένα βοσκόπουλο που συναιρεί μέσα του ιδιότητες και άλλων ομοτέχνων του: του τσοπανόπουλου που έσωσε από βέβαιο πνιγμό τη Μοσχούλα με αντίτιμο το «σχίνιασμα» της αγαπημένης αίγας που άκουγε επίσης στο ίδιο όνομα («Όνειρο στο κύμα»). Του νεαρού ποιμένα Σουραυλή που μάγεψε με τους ήχους του αυλού του τη μικρή Ακριβούλα, η οποία παίρνοντας το κατηφορικό μονοπάτι οδηγήθηκε στον πνιγμό («Το μυρολόγι της φώκίας»). Του φτωχού Τσόμπανου που, όταν είδε τους Αλγερινούς πειρατές, έσπευσε να ειδοποιήσει τους φρουρούς του Κάστρου θυσιάζοντας τη ζωή του («Ο φτωχός Άγιος»).

Το αφήγημα χιτίζεται πάνω στην αλλαγή του προσώπου του ρήματος *είμαι* από πρώτο σε τρίτο και από τρίτο σε δεύτερο: *ας ήμην, ας ήτο, αν ήσο*. Αρχίζει με την τελευταία φράση του διηγήματος «Όνειρο στο κύμα»:

Ω! Ας ήμην ακόμη βοσκός εις τα όρη!

Και αυτή τη φράση τη συνδέει με τον εξίσου νοσταλγικό στίχο του Σκαρίμπα από το ποίημα «Χορός συρτός».

Ω! ας ήμην βοσκός εις τα όρη αντί

*Κόλλες που να κρατώ και μολυβάκια.*²

Καθώς όμως προχωρεί η αφήγηση, ο αφηγητής αλλάζει το γραμματικό πρόσωπο της ευχής από το πρώτο *ήμην* σε τρίτο *ήτον* απευθύνοντάς την στον Παπαδιαμάντη. Εν τω μεταξύ έχει συμπεριλάβει στο κείμενό του την ακόλουθη σημείωση στο ληξιαρχικό βιβλίο του ναού των Τριών Ιεραρχών:

1849, Μάρτ. 10. Η Τριανταφυλλιά Γεωργίου ετών 80 αναχωρήσασα εντεύθεν δια το φρούριον την 27 Φεβρουαρίου ε.έ., ημέραν Κυριακήν και αποπλανηθείσα της ευθείας οδού ένεκα της κατ' εκείνην την ημέραν ομίχλης και βροχής, ήτις μετεβλήθη την νύκτα εις χιόνα, υπό της οποίας έπαθε μέχρι θανάτου και ίσως την αυτήν νύκτα, μη δυνηθείσα να ανθέξη εκεί εις το ψύχος, διότι απεπλανήθη εις το δάσος άνευ των αναγκαίων και ένεκα της γηραιάς ηλικίας της. Ευρέθη δε το πτώμα της ύστερον από πολλάς ερεύννας και ετάφη εν τάξει εκκλησιαστική.²³

Συνεχίζω κατά την τακτική μου την αντιγραφή του κειμένου με ενδιάμεσες περικοπές:

Αναγινώσκων και πάλιν την επιγραμματικήν αλλ' όχι και ληξιαρχικώς ξηράν «ενθύμισιν» του ιερέως Αδαμαντίου Εμμανουήλ, έρχομαι εις εμαυτόν και αναλογίζομαι πόσον ματαία και αξία Ναρκίσσου είναι η εκφρασθείσα εν αρχή του ρακώδους γραπτού μου ευχή: *Ας ήμην βοσκός εις τα όρη!*». [...] *Ωφειλα*

22. Οι δύο πρώτοι στίχοι του ποιήματος του Σκαρίμπα είναι οι ακόλουθοι:

*Κάλλιο χορευταράς νάμουνα πέρι
κόλλες που να κρατώ και μολυβάκια*

23. Αλεξανδριανέ μ' *αέρα*, ό.π., σσ. 80-81.

λοιπόν να εκφέρω εις τρίτον πρόσωπον την ευχήν:
Ω! ας ήτον βοσκός εις τα όρη!

[...] Ας ήταν βοσκός εις τα όρη εκείνος, όστις ήκουεν ευκρινώς τας μυστικές φωνάς, εγνώριζε καλώς τες απιτονιές με τα ευμεγέθη άγκιστρα τα συλλαμβάνοντα αναποσπάστως τας ψυχάς και ανάγοντα αυτάς εις τον Βράχον, την παλαιάν καλιάν των πάλαι οικητόρων της νήσου, εκείνος όστις είχεν άνωθεν το χάρισμα να διορά όσα οι λυμώντες οφθαλμοί μας δεν βλέπουν.

Φίλτατε αναγνώστη, εάν υπάρχεις, σου εξομολογούμαι τα εξής: αφού καταρράκωσα τμηματικά ως εδώ την ωραία αφήγηση του φίλου μου, από τον οποίο, όπως και από εσένα, ζητώ συγχώρεση, αντιγράφω ακέραιο το μικρό λυρικό επίλογο που αναφέρεται όχι μόνο στο αφήγημα «Θάνατος στη Σκιάθο», αλλά σε ολόκληρη τη συλλογή με αλλαγή προσώπου από τρίτο σε δεύτερο:

Ω! ας ήσο βοσκός ψηλά εις τα κατάμερα, εκεί στο Χριστό στο Κάστρο, σε ποια χρυσά φτερά θενά 'χες πάρει το Φουλιώ, Αλεξανδριανέ μ' αέρα.²⁴

24. Αλεξανδριανέ μ' αέρα, ό.π., σσ. 80-81.

Νικήτας Παρίσης

Πρωτοβάθμια σχόλια
σε τρία παπαδιαμαντικά κείμενα:

ΤΟ ΜΟΙΡΟΛΟΓΙ ΤΗΣ ΦΩΚΙΑΣ,
ΤΑ ΔΑΙΜΟΝΙΑ ΣΤΟ ΡΕΜΑ,
Τ' ΑΣΤΕΡΑΚΙ

Να πω κάτι στην αρχή, προκειμένου να σας προϊδεάσω κάπως για τα όσα πρόκειται να ακούσετε.

Κατ' αρχάς, θα αλλάξουμε κάπως κλίμα. Ανήκω σε άλλη σχολή και βλέπω τα πράγματα από διαφορετική οπτική γωνία.

Δε λέω ότι η δική μου θεώρηση είναι η σωστή. Έχουν πλέον περάσει τα χρόνια της ενοχλητικής αλαζονείας.

Βρίσκω, πάντως, ότι σε μια συνάντηση για τον Παπαδιαμάντη είναι ωραίο να ακούγονται πολλές και διαφορετικές απόψεις. Νομίζω ότι αυτές μας χαρίζουν τον εσωτερικό μας πλούτο.

Να προσθέσω και ένα ακόμη προλογικό στοιχείο. Ειλικρινά, δε μου αρέσει να μιλώ για ένα συγγραφέα, και μάλιστα του μεγέθους του Παπαδιαμάντη, με τρόπο γενικόλογο, αφοριστικό, ρευστό, περιοριζόμενος σε γενικές κρίσεις και αποτιμήσεις.

Για να τα αποφύγω όλα αυτά, διάλεξα να μιλήσω για τρία παπαδιαμαντικά αφηγηματικά κείμενα. Να τα ονοματίσω:

«Τα δαιμόνια στο ρέμα», «Το μοιρολόγι της φώκίας»,
«Τ' αστεράκι».

Η επιλογή, βέβαια, δεν είναι τυχαία, ούτε αυθαίρετη. Πειθάρχησε, όπως θα δείτε, σε κάποια συγκεκριμένα κριτήρια.

Υπάρχει πρώτα μια κάπως εξωτερική ομοιότητα ή, καλύτερα, ένα κάπως κοινό σημείο. Συγκεκριμένα, και στα τρία διηγήματα πρωτεύοντα και πρωταγωνιστικό ρόλο παίζουν τρία παιδιά. Τα παρουσιάζω κατά ηλικία:

Στο «Μοιρολόγι της φώκιας» είναι η εννιάχρονη Ακριβούλα. Στα «Δαιμόνια στο ρέμα» ο δεκάχρονος Αλέκος και στο «Αστεράκι» η δεκαεξάχρονη Πούλια.

Πέρα όμως από αυτό το κάπως εξωτερικό χαρακτηριστικό, υπάρχει και κάτι άλλο πολύ πιο εσωτερικό και βαθύτερο.

Να γίνω πιο συγκεκριμένος. Πιστεύω ότι σε αυτά τα τρία διηγήματα συνεκφράζεται και συνεκδηλώνεται μια διπλή όραση του Παπαδιαμάντη, με την οποία συναντικρίζει τη σύζευξη του γκριζου και του αίθριου, του φωτεινού και του σκοτεινού· αντικρίζει τη συζυγία από το μαύρο και αγγελικό φως της ζωής μας.

Μένει, βέβαια, να το δείξουμε. Προς το παρόν, πάντως, μπορούμε να πούμε ότι σε αυτά τα τρία διηγήματα σχηματοποιείται μια συγκεκριμένη κειμενική ιδεολογία, δηλαδή μια οπτική αντικρίσματος και θεώρησης της ζωής.

Τι συγκεκριμένα βλέπει ο Παπαδιαμάντης σε αυτά τα διηγήματα; Βλέπει τον άνθρωπο στο μέσα του δράμα: η εσωτερική, η ενδοσκοπούμενη όραση στα «Δαιμόνια στο ρέμα». Βλέπει τη ζωή ως συζυγία με εκείνο που τη βεβαιώνει, δηλαδή το θάνατο, στο «Μοιρολόγι της φώκιας». Τέλος βλέπει τη ζωή ως έκφραση ομορφιάς, στο «Αστεράκι».

Αυτά τα ελάχιστα ως σύντομος προοιμιακός λόγος. Να δούμε τώρα τα πράγματα κάπως πιο αναλυτικά:

Να σας θυμίσω πρώτα κάτι. Θα με βοηθήσει να περάσω ομαλά και με άνεση στο δικό μου θέμα. Να γίνω πιο συγκεκριμένος: το 1974, λίγους μήνες μετά την πτώση της χούντας, οι εκδόσεις Ερμής μάς έδωσαν το βιβλίο *Α. Παπαδιαμάντης Αυτοβιογραφούμενος*, σε επιμέλεια Παν. Μουλλά.

Το βιβλίο είχε μια εκτενέστατη εισαγωγή του Μουλλά (65 περίπου σελίδες), 21 διηγήματα του Παπαδιαμάντη και ένα σύντομο επίμετρο (15 σελίδες) με αποσπάσματα από κριτικά σημειώματα για τον διηγηματογράφο (συνολικά: 23 αποσπάσματα).

Το ξέρετε, βέβαια. Το βιβλίο ξεσήκωσε θύελλες και δέχτηκε σφοδρότατες επικρίσεις. Είχε όμως και τις θετικές του πλευρές: μετά την άπνοια και την ξηρασία της απριλιανής επταετίας, μας έδινε ένα γενναίο δείγμα κριτικού και στοχαστικού λόγου. Παράλληλα, είτε συμφωνούσαμε είτε όχι, νιώθαμε ως αναγνώστες ότι άνοιγε μπροστά μας μιαν άλλη οπτική σπουδής και θεώρησης του Παπαδιαμάντη, όσο και αν τότε μας φαινόταν κάπως ανοίκεια.

Πατί τώρα τα θυμίζω όλα αυτά; Γιατί θα ήθελα, με αφορμή εκείνο το βιβλίο (πάνε από τότε 37 ολόκληρα χρόνια), να θυμίσω ένα αξίωμα, έναν κανόνα, που λειτουργεί με τρόπο νομοτελειακό:

Κανένας (το υπερτονίζω: κανένας) από όσους γράφουν και παράγουν κείμενα λογοτεχνικά, δε γράφει ερήμην του εαυτού του. Άρα στο κείμενο που ο καθένας δημιουργεί, άμεσα και ορατά ή με τρόπο αθέατο και λανθάνοντα, εναποθέτει αυτό που ο ίδιος είναι ως όραση, ως στάση και ως φιλοσοφία ζωής, ως ήχο, ως κραδασμό αλλά και ως λυγμό ψυχής. Φυσικά, απ' τον κανόνα, όπως θα δούμε, δεν ξεφεύγει ο Παπαδιαμάντης.

Να θυμίσω και κάτι άλλο. Θα το διατυπώσω και αυτό με τρόπο απόλυτο και αξιωματικό, γιατί κι αυτό λειτουργεί ως κανόνας.

Κανένας απ' αυτούς που γράφουν, δε γράφει ερήμην της Ιστορίας. Σε κάθε κείμενο, είτε στην επιφάνεια είτε στο υπέδαφος, είναι διάχυτη η ιστορικότητα. Ακόμη κι εκείνοι που πιστεύουν ότι είναι στεγανά κλεισμένοι στην ατομική τους ιδιωτικότητα, ξεχνούν ίσως ότι και αυτή η στάση εσώκλειστης γραφής είναι μια πράξη άμυνας απέναντι στην ιστορικότητα. Δεν μπορώ, λοιπόν, να ζήσω έξω από την ιστορική περιπέτεια, όπως δεν

μπορώ να ζήσω έξω από το χρόνο. Εξωιστορικός και εξω-χρονικός άνθρωπος δεν μπορεί να υπάρξει.

Στηριγμένος σε αυτές τις δύο αρχές, θα αποπειραθώ να σχολιάσω τρία παπαδιαμαντικά κείμενα: «Τα δαιμόνια στο ρέμα», «Το μοιρολόγι της φώκιας» και «Τ' αστεράκι».

Σας οφείλω, ίσως, μια εξήγηση. Τι με έκανε, άραγε, να σταθώ σε αυτά τα τρία κείμενα; Τα θεωρώ σημαδιακά και νομίζω ότι προβάλλουν τον Παπαδιαμάντη ως μια πολύσημη και πολυεπίπεδη συγγραφική συνείδηση και δημιουργία.

Να γίνω πιο συγκεκριμένος: το πολύ μικρό αλλά μεστό ουσίας και εκπληκτικό ως άρθρωση-οργάνωση λογοτεχνικού λόγου, εννοώ «Το μοιρολόγι της φώκιας», προβάλλει τον Παπαδιαμάντη ως μια ολοκληρωμένη στάση και φιλοσοφία ζωής. Θα το αποσαφηνίσουμε στα όσα ακολουθούν.

Το εκτενέστερο, «Τα δαιμόνια στο ρέμα», είναι ένα κείμενο εκπλήσσουσας ειλικρίνειας και αυτοσυνειδησίας: συλλειτουργούν μέσα σε αυτό το κείμενο η ομολογία της ήττας, της ηττημένης διάθεσης στη ζωή, κι ακόμη, ο άνθρωπος ως έμφοβη και περιθωριοποιημένη ύπαρξη, ως ψυχή πληγωμένη με πολλά σημάδια, με πολλές εκδορές και με πολλά γδαρσίματα.

Το τρίτο, «Τ' αστεράκι», έχει πάνω του μια αβρή ερωτική αύρα αλλά και μια δεύτερη διάσταση· θα την έλεγα υπόκωφα μεταφυσική. Θα τα δούμε σε λίγο και τα δύο αυτά τα στοιχεία.

Να ξαναπιάσουμε, όμως, το νήμα του λόγου από την αρχή, με κάπως πιο μεθοδικό τρόπο. Να σταθούμε πρώτα στο «Μοιρολόγι». Το διήγημα έχει πάνω του 103 χρόνια έντυπης ζωής. Δημοσιεύθηκε τον Μάρτιο του 1908. Τον σημερινό αναγνώστη, όταν κλείσει την ανάγνωσή του και τον διακρίνει κάποια στοχαστική διάθεση, δεν αποκλείεται να τον τυραννήσουν κάποια εύλογα ερωτήματα:

Το κείμενο, ως μικροαφήγημα, έχει μύθο; αναπτύσσει μια ευδιάκριτη αφηγημένη ιστορία; μήπως προβάλλει ένα πικρό περιστατικό; γιατί δεν ανταμώνουν οι μοναξιές των τριών προσώπων; τι θέλουν να πουν όλα αυτά;

Ασφαλώς και «πάσχει» το κείμενο από μια υπερβολική ισχνότητα μύθου. Μέσα όμως από αυτή την ισχνότητα αναδεικνύεται η αφηγηματική μαστοριά. Μέσα από ισχνά, ισχνότατα αφηγηματικά υλικά, προβάλλεται ολοκληρωμένα αυτό που τελικά είναι η ζωή: βάσανα ασήκωτα στην πλάτη, βάρος θανάτων και θανάτων, επίσης αβάσταχτο, και γλώσσα από την οποία εκρέει πιο πολύ όχι ο ευφρόσυνος λόγος αλλά η πίκρα του μοιρολογιού. Αυτό είναι το ένα πρόσωπο: η γριά Λούκαινα.

Το άλλο πρόσωπο, αυτό του βοσκού, είναι η έκφραση της αφέλειας, της αμεριμνησίας, που με τη φλογέρα του δημιουργεί την αντίστιξη στο πένθος: η χαρίεσσα πλευρά, η αγράμματη ευτυχία, η άγνοια του τραγικού.

Το τρίτο πρόσωπο, αυτό της Ακριβούλας, είναι η παιδική αφέλεια, η παιδική αθωότητα, η άγνοια του θανάτου και η κατάληξη στο θάνατο.

Και μέσα σε όλα αυτά μια σκηνογραφία θανάτου και φθοράς και μια γολέτα παγιδευμένη στα αδιέξοδά της –όπως ο άνθρωπος– και μια φώκια που αυτή λέει τη δραματική επωδό:

Σαν να 'χαν ποτέ τελειωμό
τα πάθια κι οι καημοί του κόσμου.

Πού θέλω να καταλήξω; Ότι σε αυτό το μικροκείμενο ο Παπαδιαμάντης έχει ενσταλάξει αυτά που είχαν κατασταλάξει, στα 57 του χρόνια, ως αλήθεια ζωής στην ψυχή του: βάσανα ασήκωτα, βάρος θανάτων και θανάτων στην πλάτη, μοιρολόγι το τραγούδι, τυλιγμένα όλα σε ένα σκηνικό φθοράς και διάλυσης. Αλλά και τραγούδι φλογέρας για όποιον δε στοχάζεται και βιώνει την ευτυχία της άγνοιας. Αλλά και η άλλη άγνοια που αυτοπαγιδεύεται και χάνεται στο «μπλουμ» του θανάτου.

Συναιρέστε αυτές τις τρεις ανθρώπινες μοναξιές και θα αναδειχθεί η ίδια η ζωή ως πίκρα, ως ευτυχία της άγνοιας, ως γεγονός θανάτου, ως δραματικό αδιέξοδο, ως πάθια και ως καημοί που τελειωμό δεν έχουν.

Να αλλάξω θέμα και να σταθώ, έστω και για λίγο, με κάποια πρωτοβάθμια σχόλια, στο δεύτερο διήγημα, «Τα δαιμόνια στο ρέμα».

Θα μου επιτραπεί, πιστεύω, έστω και παρένθετα, ένας σύντομος προσωπικού χαρακτήρα λόγος. Έχω περάσει από όλα σχεδόν τα τοπία που συνιστούν την αφηγηματική σκηνογραφία του Παπαδιαμάντη. Σ' αυτούς τους τόπους έζησα τα παιδικά μου χρόνια. Τότε που η μετακατοχική και μετεμφυλιακή φτώχεια και ένδεια μάς έκανε να τριγυρνάμε στα ξένα κτήματα, ψάχνοντας να βρούμε λάχανα, μανιτάρια, χαμάδες ελιές και ό,τι άλλο. Παγωμένα πρωινά και βροχερά απογέματα.

Ξέρω πως αντιδρά η φοβισμένη παιδική ψυχή σε αυτά τα έρημα τοπία. Όλα στην παιδική ψυχή παίρνουν άλλες διαστάσεις: το θρόισμα των φύλλων, οι παραμορφωμένοι κορμοί των δέντρων, το βουητό του αέρα, τα άγρια πουλιά που κρώζουν πάνω από τα κεφάλια των ανθρώπων, όλα μεταμορφώνονται και, καθώς το φως λιγοστεύει μέσα στο ρέμα, γεννιούνται φόβοι και εμμονές στην ψυχή μας.

Έχω, λοιπόν, μέσα μου ένα φορτίο εικόνων και εντυπώσεων, για να νιώσω την ταραχή μιας παιδικής ψυχής που χάθηκε στο ρέμα του καιρού.

Ένα παιδί δέκα χρονών, διωγμένο από τα άλλα παιδιά, χλευαζόμενο, αποσυνάγωγο, χάνεται μέσα στις ερημιές. Χάνει το δρόμο το σωστό. Το ξαναθυμάται τώρα, σε ώριμη ηλικία, εκείνο το χάσιμο του δρόμου και το βλέπει ως αλληγορία της ζωής του.

Η ευθεία οδός είναι χαμένη για μένα – *la dirrita via era smarita*. Έτσι, λέει, όχι, βέβαια, το φοβισμένο παιδί αλλά η αφηγούμενη ωριμότητα.

Για σκεφθείτε λίγο πόσο ομότροπα ηχούν τα δύο διηγή-

ματα, «Το μοιρολόγι της φώκιας» και αυτό που τώρα μας απασχολεί, «Τα δαιμόνια στο ρέμα»: εννιάχρονη η Ακριβούλα στο «Μοιρολόγι», δεκαετής ο Αλέκος στα «Δαιμόνια». Χάσανε και τα δυο παιδιά το δρόμο. Στο «Μοιρολόγι» ο λαθεμένος βηματισμός, η απώλεια του σωστού δρόμου, οδηγεί στην απώλεια της ζωής. Στα «Δαιμόνια» η απώλεια του σωστού δρόμου, οδηγεί στην απώλεια της ευθείας οδού.

Ο Παπαδιαμάντης, γράφοντας τα «Δαιμόνια», είναι πενήντα περίπου χρονών. Ωριμος πια και κατασταλαγμένος. Και μέσα από αυτή την ωριμότητα, με μια τρομάζουσα εξομολογητική ειλικρίνεια, αυτοδιαγράφεται ως πορεία ζωής.

Να περάσουμε τώρα στο τρίτο διήγημα, αυτό που τιτλοφορείται «Τ' αστεράκι». Πρόκειται για κείμενο ριζικά διαφορετικό από τα δύο προηγούμενα. Δεν έχει πάνω του γκριζα χρώματα. Είναι κείμενο χωρίς ρυτίδες και πληγές από βάσανα και καημούς. Θα μπορούσα να το χαρακτηρίσω χαρίεν, δροσερό, με μια πιο γλυκιά απεικόνιση της ζωής. Βέβαια, υπάρχουν κάποιες, όμως πιο αχνά δοσμένες, στιγμές, γραμμές και σκηνές μιας ζωής σημαδεμένης από τη φτώχεια και την ένδεια.

Υπάρχει, όμως, μέσα στην ισχνότητα του μύθου, η δεκαεξάχρονη Πούλια, η όμορφη, ορφανή από μάνα, κόρη με έναν καταρράκτη από χρυσά μαλλιά. Υπάρχει, παράλληλα, η όραση του αφηγητή – συγγραφέα. Είναι αυτή που αποθαυμάζει με φιλόκαλη, ωραιολατρική, αθώα και πολύ θαυμαστική, υποτονικά και ανεπαίσθητα δοσμένη, ερωτική διάθεση ο αφηγητής. Είναι δηλαδή, η Πούλια, ως έκφραση αθώου και απονήρευτου κάλλους. Είναι μια κατάφαση ζωής αυτή η στάση θαυμασμού.

Υπάρχει και το αστεράκι. Αυτό που έβλεπε ο αφηγητής να λάμπει στο εσωτερικό της οροφής, στο σπίτι της Πούλιας. Η συγγραφική επινοητικότητα και η αφηγηματική ωριμότητα αυτό το λάμπον αστεράκι το αφήνουν σκόπιμα απροσδιόριστο και κάπως μυστηριακό σαν μια αόριστη γραμμή ή και παρουσία ενός εξωλογικού στοιχείου. Είναι αυτό που δίνει την υπόκωφη μεταφυσικό-

τητα στο διήγημα ή και μια αλληγορία της λάμπουσας ομορφιάς.

Ανακεφαλαιώνω σε ελάχιστες γραμμές:

Τρία διηγήματα γραμμένα με αφηγηματική δεξιοτεχνία και μαστοριά, όπου τα προεξέχοντα πρόσωπα είναι παιδιά. Ο δεκάχρονος Αλέκος χάθηκε στο ρέμα του, όπως χάνουμε στη ζωή συχνά την ευθεία οδό. Κείμενο-κατάθεση, όπου ο ήρωας ομολογεί την ήττα του στη ζωή.

Στο άλλο διήγημα η εννιάχρονη Ακριβούλα αυτοπαγιδεύεται και χάνεται με ένα «μπλουμ» στο θάνατο. Κανείς δεν το άκουσε αυτό το δραματικό «μπλουμ» του θανάτου.

Στο τρίτο διήγημα η δεκαεξάχρονη Πούλια, η έκφραση της ωραιότητας, η άλλη όψη της ζωής. Μέσα, λοιπόν, από τρεις παιδικές παρουσίες η τέχνη του Παπαδιαμάντη μας έδωσε το νόημα του υπάρχειν στις τρεις ουσιώδεις πλευρές και διαστάσεις:

ως γεγονός θανάτου

ως απώλεια της ευθείας οδού

ως έκφραση και παρουσία ομορφιάς.

Λουκάς Κούσουλας

Ο Ζήσιμος Λορεντζάτος για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη

Στα πενήντα, τότε, χρόνια από το θάνατο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, 1961, –πέρασαν λοιπόν έκτοτε άλλα πενήντα...– ο Ζήσιμος Λορεντζάτος έγραψε και δημοσίευσε το εμβληματικό για τον ίδιο, και καθοριστικό για κάποιους φίλους του κείμενο «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης – πενήντα χρόνια από το θάνατό του» (τώρα στον Α΄ τόμο *Μελέτες*, Δόμος, ως «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης – Α΄», σσ. 237–258). Εμβληματικό, αφού εδώ, περρίπου, εγκαινιάζεται, προπάντων όμως δηλώνεται, η μεταστροφή του όσο αφορά τις αντιλήψεις του για τα Γράμματα και τις Τέχνες, και καθοριστικό για κάποιους φίλους, αφού από τότε, κυρίως, οι παπαδιαμαντικές μελέτες παίρνουν μια ορισμένη, κατά βάση, κατεύθυνση· αυτή που επιμένει να θεωρεί ότι προεξάρχει της λογοτεχνικής μια θρησκευτική, μεταφυσική διάσταση του συγγραφέα· η δεύτερη αυτή τονισμένη εμφαντικά· χωρίς αυτή, όσο για τον πρώτο διδάξαντα, τον Ζ. Λ., ο λογοτεχνικός Παπαδιαμάντης ξεπέφτει σε *παιχνίδι*, σε κοσμική –με όλες τις σημασίες της λέξης– ενασχόληση. Καθαρά και ξάστερα: χωρίς τη σταθερή αναγωγή του Παπαδιαμάντη στην παράδοση της χριστιανικής θρησκευτικότητας με ό,τι αυτή συνεπάγεται, «να καταλάβομε, λέει, τον Παπαδιαμάντη όχι μόνο σα λογοτέχνη, αλλά σαν πνευματικό μας κεφάλαιο –αυτό δεν ισχυριζόμαστε πως είναι;– θα γυρίσομε πίσω στις αισθητικές επιφάνειες, στη λογοτεχνία ή στην ψυχολογία των διηγημάτων και θα θερίσομε ό,τι σπείραμε: την άσκοπη (*l'art pour l'art*) νεροτριβή της ευαισθησίας μας». Σε αυτή πάνω τη βάση, ο Ζ. Λ., με τη μεγάλη χριστιανική παράδοση πίσω του, αυτή προπάντων της ελληνικής ορθοδοξίας, επιχειρηματολογεί γενναία. Έχει ανοιχτά χαρτιά, έχει «γερό χαρτί», όπως λέγεται στη γνωστή γλώσσα, και, εκ προοιμίου, δε διαπραγματεύεται. Αρχίζει με προ-

μετωπίδα της μελέτης του τη φράση του Γιώργου Σαραντάρη: «Και θέλω να τονίσω και τούτο: ύστερα από τον Παπαδιαμάντη δε φανερώθηκε μήτε ένας θρησκευτικός πεζογράφος». Δηλώνει λοιπόν εξ αρχής την απαίτησή του για τον θρησκευτικό πεζογράφο, επιχειρηματολογεί, όπως είπα, στο κυρίως μέρος της πραγματείας του, για να κλείσει αναλόγως. «Η τέχνη είναι μέσον· δεν είναι σκοπός».

[...] Έχομε στην ελληνική γλώσσα –και σε ξένες– και άλλα λογοτεχνικά έργα, αισθητικά «ωραία» ή πληρέστερα σε κατεργασία, αλλά δεν είναι Παπαδιαμάντης. Λείπει η προέχταση που μας μεταφέρει –κάθε λαό– στο ανεξήγητο εκείνο καθεστώς των πατέρων ή στο επίκεντρο της πνευματικότητάς μας, στη μεταφυσική ρίζα της ζωής». Για να τελειώσει με την παραχώρηση προς τη λογοτεχνία· εκτός από την παράδοση (της χριστιανικής ορθοδοξίας), «δίχως να έχεις, προσθέτει, τη χρειαζόμενη δεξιούνη στα χέρια, πάλι δε φτάνει να δώσει {μόνο η παράδοση} σε οποιοδήποτε έργο την προέχταση που αναφέραμε. Παράδειγμα ο Μωραϊτίδης. Είχε το ένα δεν είχε το άλλο». Αντίθετα με τον Παπαδιαμάντη που είχε και τα δύο: παράδοση και δεξιούνη στα χέρια.

Και ως εκ περισσού· 1961 ξανά. Χρονιά που δημοσιεύει την περίφημη μελέτη του «Το χαμένο κέντρο», στα τριαντάχρονα της σεφερικής *Στροφής*. (Αργότερα ως «Το χαμένο κέντρο, για τον Σεφέρη»). Στην πρώτη ήδη παράγραφο της η φράση:

Η λογοτεχνία, όπως αναπτύχθηκε στην Ευρώπη ύστερα από το Δάντη –μορφολογική κληρονομιά κυρίως της Αλεξάντρειας– και όπως την παραλάβαμε στην Ελλάδα προχωρημένη ή τελειοποιημένη (και σχεδόν αποτελειωμένη) ύστερα από το '21, είναι προσωπικά στη ζωή μου μια υπόθεση μάλλον κλειστή ή ένας αναχρονισμός.

Κατόπιν τούτων, όπως θα έλεγαν κάποιοι άμεσοι πρόγονοι, κατόπιν τούτων πάσα, ίσως, συζήτηση επί του θέματος πε-

ριττεύει. Ο Ζ. Α. ξέρει καλά τι λέει, και αναλαμβάνει με παρρησία την ευθύνη τους. Ο Παπαδιαμάντης δεν είναι σκοπός, είναι μέσον· δεν είναι λογοτεχνία, είναι μέσον στον αγώνα –σε κάποιον αγώνα– που διεξάγει παλαιόθεν ο άνθρωπος για τη σωτηρία του· έτσι ως εδώ και τέλος.

Υπάρχει εν τούτοις συνέχεια. Με αφορμή την «μεγάλη κριτική έκδοση του συνόλου του έργου [του Παπαδιαμάντη] από τον Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλο», 1985 τώρα, θα επανέλθει στο θέμα με ένα είδος συνέχειας στο «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Α'», συνέχειας, αφού ο τίτλος της νέας μελέτης είναι «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Β'». Μια συνέχεια εντούτοις, αν όχι σε διάσταση με τον πρώτο Παπαδιαμάντη, αλλά παράλληλη, με την έννοια ότι ως παράλληλη δε συναντάται σχεδόν πουθενά με την πρώτη. Εκτός, αν δίπλα στον Παπαδιαμάντη της μεταφυσικής αναγκαιότητας που αναπτύχθηκε εκεί, και παραμένει, σειρά τώρα έχει η λογοτεχνία ως «δεξιόσυνη των χεριών» του συγγραφέα. Σε τέσσερις και μισή σελίδες αντί των είκοσι και μίας της πρώτης, αναφέρεται στη γλώσσα του Παπαδιαμάντη. Και είναι, όντως, στο ύψος του εγχειρήματος.

Όπως ο Βίκτωρ Ουγκώ, κατά τον Μπωντλαίρ, στάθηκε, λέει, ο Προφήτης της Γραφής «που έφαγε το γαλλικό λεξικό και το έβγαλε μεταμορφωμένο από το στόμα του σε κόσμο ολόκληρο, με χρώμα, μελωδία και κίνηση», έτσι και ο Παπαδιαμάντης σαν τον Ιεζεκιήλ με την ελληνική γλώσσα ολόκληρη, «από τότε που φανερώθηκε στον κόσμο, σε όλα τα πολυμέτωπα γυρίσματα της διαδρομής της». «Η ελληνική γλώσσα ολόκληρη κείται παραδομένη στα χέρια του και οποιαδήποτε λέξη της –πάντα η καταλληλότερη– βρίσκεται πάντα έτοιμη να παρουσιαστεί μπροστά του, μόλις εκείνος το ζητήσει, και να τρέξει, από οσοδήποτε μακριά, μόλις αυτός της κάνει νόημα ή χρειαστεί να αποτελειώσει μια σκαλωμένη φράση του, μια παράγραφο, μια καίρια περιγραφή». Ακόμα: «Ο Παπαδιαμάντης άφησε το αχνάρι του πάνω στη γλώσσα μας, δεν είχε τα όσα έχει τώρα που εκείνος την έγραψε. Και δεν είχαμε κι εμείς, μέσα στον μακρόκοσμο της γλώσσας μας,

τον μικρόκοσμο της γλώσσας του Παπαδιαμάντη. Αυγάτισε τη λαλιά μας».

Δεν έχω, ελπίζω, προδώσει, το πνεύμα και το γράμμα –όσο είναι δηλαδή δυνατόν σε μια σύμπτυξη– του Ζ. Α. όσο αφορά την κρίση του για τον Παπαδιαμάντη. Καλού κακού αρκετά όμως, πιστεύω για μια πρώτη παρατήρηση. Ή, λοιπόν, το «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Β΄» είναι συμπληρωματικό και μόνο κείμενο του πρώτου, ή, 1985 τώρα, χωρίς οπωσδήποτε ν' απαρνηθεί τα πρώτα, υπάρχει εντούτοις εδώ, μια μετακίνηση του συγγραφέα, μια αλλαγή στη στάση του προς τη λογοτεχνία. Αυτό συνεπάγεται μια τέτοια αποτίμηση της γλώσσας του συγγραφέα, και τόσο πιο πολύ, όσο προέρχεται από τον Ζ. Α., που, δηλωμένα, δε θητεύει σε σχολές και «θεωρίες» της λογοτεχνίας, και στο ρόλο ειδικά της γλώσσας σε αυτή.

Στο δεύτερο εξάλλου αυτό κείμενο, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης Β΄», καμιά νύξη στη μεταφυσική εκείνη, υποχρεωτική προτεραιότητα της παπαδιαμαντικής δημιουργίας. Ίσως, γιατί είπε ό,τι είχε να πει σχετικά μ' αυτήν, και είναι τώρα η ώρα για τη «δεξιότητα των χειρών»· κάτι σαν χειροτεχνία, δηλαδή, όσο γι' αυτήν, δεξιότητα των χειρών απλώς, πλάι στις «ακρότατες συνέπειες ολόκληρου του κόσμου της ορθόδοξης Ελληνικής Χριστιανοσύνης...».

Προπάντων, όμως, με τη συνέχεια της παρουσίας του στα γράμματά μας –και με τις ιδιορρυθμίες της, των εκτός εμπορίου έργων του, και κάποιες άλλες– αυτό, πάντως, βεβαιώνεται· γράφοντας, κατά κανόνα πλέον, *λογοτεχνική κριτική*· εκτός από τις αναχρονιστικές, ας τις πούμε, μελέτες για τον Σολωμό και τον Σεφέρη του «Χαμένου κέντρου» τις άλλες, καθαρά πλέον στο χώρο της λογοτεχνίας: για τον Άγγελο Σικελιανό, τον Κ.Π. Καβάφη, τον Καρυωτάκη, τον Δ. Ι. Αντωνίου, τον Ανδρέα Κάλβο, τον Δημήτρη Χατζή, τον Έζρα Πάουντ, τον Τ. Σ. Έλιοτ, τον Ντάβιντ Γκάσκουιν, τους Ρώσους ποιητές Αχμάτοβα, Μαντελστάμ, το «Συλλαβίζοντας τον Όμηρο», «Αρχαίοι Έλληνες κριτικοί», –αλλά και την προσωπική λογοτεχνία του, την ποίησή του, τις *Σύρτεις*, την

πεζογραφία του, *Στου τιμονιού τ' αυλάκι* κ.ά. Στο χώρο πλέον κατεξοχήν της λογοτεχνίας που είχε άλλοτε αφήσει πίσω του ως αναχρονισμό.

Μια εξήγηση: με αυτά που παρατηρώ για το σύνολο έργο του Ζ. Λ., δε σημαίνει ότι τον διεκδικώ πλέον για τη λογοτεχνία απομακρύνοντάς τον από το χώρο της μεταφυσικής, όπου επιμένει πάντα, και με το «ιδιόρρυθμο ημερολόγιό του» που είναι τα μεταθανάτια *Collectanea*... Δεν τον διεκδικώ καθώς και δεν «ανακατεύομαι». Πρόκειται μόνο για τον μελετητή του Παπαδιαμάντη. Που αυτόν, τον έχουμε –όπως έλεγε ο Μακρυγιάννης γι' άλλα πράγματα– τον έχουμε όλοι μαζί και δεν ανήκει κατ' αποκλειστικότητα στους μεν ή στους δε. Και είναι άλλος, νομίζω, ο Παπαδιαμάντης του πρώτου κειμένου, του 1961, και μάλλον άλλος του δεύτερου. Αφού λοιπόν, επαναλάβω τη συνοπτική διατύπωση για τα έργα της παράδοσης, «Η θα πάρουμε στα σοβαρά τον κόσμο που μας παρουσίασε, [ο Παπαδιαμάντης] ολόκληρο όμως τον κόσμο της ορθόδοξης ελληνικής χριστιανοσύνης ως τις ακρότατες συνέπειές του (...) ή αλλιώς θα γυρίσουμε πίσω στις αισθητικές επιφάνειες, στη «λογοτεχνία» ή στην ψυχολογία των διηγημάτων και θα θερίσουμε ό,τι σπείραμε: την άσκοπη (l' art pour l' art) νεροτριβή της ευαισθησίας μας», θα προσθέσω και τα αναλυτικά αυτά... Έτσι, νομίζω, απαρτίζεται το σύστημα.

Με αφορμή λοιπόν το «Όνειρο στο κύμα», γράφει ο Ζ. Λ. «... και εκείνος [ο Παπαδιαμάντης] ήταν άνθρωπος με αισθήσεις και εξερευνούσε κάποτε την περιοχή τους. Μόνο που ο Παπαδιαμάντης (ή ο άνθρωπος της παράδοσης) δε σταματούσε εκεί. Δε ζητούσε να κάνει τις αισθήσεις του κοσμοθεωρία ή τρόπο ζωής, και προπαντός ήξερε από την παράδοση πως «πᾶς ὁ πίνων ἐκ τοῦ ὕδατος τούτου διψήσει πάλιν». [...] Δε σταματούσε στις φυσικές αισθήσεις που μοιραζόμαστε με τα ζωντανά, αλλά ήξερε να παίρνει από τις άλλες (αυτές που θεωρούμε ανύπαρχτες σήμερα), από εκείνες που όποιος πει μια φορά «οὐ μὴ διψήσῃ εἰς τὸν αἰῶνα». [...] Η Σκιάθος που πλέει στο κύμα, μαζί με τη φύση και τους ανθρώπους της, υπάρχει μόνο επειδή αυτός την έχει αποθέσει σε μικρή χιβάδα

μέσα στο χέρι του Παντοδύναμου, «ἐν χειρὶ Θεοῦ». Γνωρίζει από τους προγόνους του –«Εἰς το μονύδριον τούτο (της Παναγίας της Κουνίστρας) ἔζησαν κατὰ τα τέλη του ΙΗ΄ και τας αρχάς του ΙΘ΄ αἰώνος ἐξ πλάγιοι ανιόντες συγγενεῖς μου ὅλοι ιερομόναχοι– (γνωρίζει) πως ο κόσμος τούτος εἶναι πραγματικός μόνο ως ἀποτέλεσμα της αἰτίας του, διαφορετικά –δίχως την αἰτία του– καταρρέει, παύει να ὑπάρχει, τα χέρια μας πιάνουν παντού ἕνα φάντασμα ἢ πλάσμα, το μη ὄν. Την ἀπόκοσμη αἰτία αὐτή, για μας που μιλάμε και γράφομε ἑλληνικά, συνεχίζει ο Λορεντζάτος, ἀπό γενεές γενεῶν την πραγματοποιεῖ μεταφυσικά, δηλαδή θρησκευτικά, ἢ την επαληθεύει στη ζωὴ μας ἡ ὀρθόδοξη παράδοση της χριστιανοσύνης, ο ἀπαρασάλευτος ἄξονας γύρω ἀπὸ τον ὁποῖο ταλανίζεται –γόνιμα ἢ μάταια, εξαρτάται– ο πολύβουος στρόβιλος της ζωῆς, κ.τλ. κ.τλ, γιατί μπαίνουν στην ὑπόθεση ἀκολουθῶς ταιριαστά ο Σωκράτης *παραδομένος* στο Δελφικό μαντεῖο, ο Πλάτων της ἀπαρτισμένης μεταφυσικῆς του, ο Δάντης κι ἄλλοι, και –δικαίωμά του– ο δικός του Παπαδιαμάντης. Ἡ, ὅπως ἀποφαίνεται, ἀκολουθώντας το μάθημά του ο νεότερος συνοψίζοντάς τον: «Ἀλλὰ προσοχή! Ἡ λογοτεχνία για τον Παπαδιαμάντη – ὅπως ἔξοχα ἔχει δείξει ο Λορεντζάτος; – δεν εἶναι σκοπός εἶναι μέσον. [...] Ἡ ἐμμογή του Παπαδιαμάντη εἶναι ἡ ἀνθρώπινη πτώση. Μ΄ αὐτὴν πρέπει να ξεμπλέξουμε ἀν θέλουμε να δοῦμε Θεοῦ πρόσωπο [...] υπερβαίνοντας το Εἶγώ μας μέσα στη συντριβὴ της προσευχῆς και στη δωρεὰ της ἀγάπης». Λέει ἀκόμα: «Ἡ διαφορὰ εἶναι ὅτι ἡ λογοτεχνία δεν σώζει. Ἀπλῶς μπορεῖ να μας ἀνοίξει ἕνα δρόμο».

Καθῶς, τώρα, δεν ξέρω για ποια σωτηρία πρόκειται, περιμένοντάς την ἀπὸ τη λογοτεχνία, και δε συζητῶ για την «ἀνθρώπινη πτώση», του προπατορικοῦ προφανῶς ἀμαρτήματος που ἐννοεῖ ο νέος συγγραφέας, οὔτε ὁμως και για τις αἰσθήσεις, ὅπως τις παίρνει μπάλα ο Ζ. Λ., ὦρα λοιπὸν για μια ἄλλη ἀποψη.

Αὐτός λοιπὸν, ο Παπαδιαμάντης, δε χρειάστηκε, νομίζω, και δεν ἀναλαμβάνει ἀποστολές ἄλλες ἀπὸ τη συγγραφικὴ του. Δεν εἶναι συνεπῶς μέσον παρά στο βαθμὸ που εἶναι κάθε υπεύ-

θυνος άνθρωπος στη δουλειά του. Είναι συγγραφέας, διηγηματογράφος κατεξοχήν, που γεννήθηκε στον δικό του καιρό και τόπο, δύσκολους, όπως και πας καιρός και τόπος, τους παλεύει και τους χαίρεται με τον δικό του τρόπο. Με οξυμμένες στο έπακρον τις αισθήσεις του και με την ψυχή του που τις εμπιστεύεται. Ν' αναλάβουν, να πάρουν επάνω τους το τάλαντο της κληρονομιάς που του δόθηκε, να κάμει με αυτό το καλύτερο δυνατόν. Έχοντάς το τελικά πληθύνει, το τάλαντο, ώστε να σταθεί γαλήνιος ενώπιον του γνωστού απολογισμού. Ή αλλιώς, και αναλυτικότερα.

Ο κόσμος αυτός, αντίθετα μ' εκείνον του μη όντος, όπου «καταρρέει» χωρίς τις προϋποθέσεις του Λορεντζάτου, χωρίς δηλαδή την αιτία που γνώρισε αυτός, υπάρχει. – Κατά τον Ηράκλειτο μάλιστα, που συχνά επιστρατεύει ο ίδιος: *κόσμον τόνδε οὔτε τις θεῶν οὔτε ἀνθρώπων ἐποίησεν, ἀλλ' ἦν αἰεὶ καὶ ἔστιν καὶ ἔσται· πῦρ αἰεὶ ζῶν, ἀπτόμενον μέτρα καὶ ἀποσβεννύμενον μέτρα* (αν είναι άλλωστε ἐτσι τα πράγματα και δεν δίδεται και άλλο τι...), π.χ. ο Θαλής «Πάντα πλήρη θεῶν...» Υπάρχει λοιπόν ο κόσμος, υγιαίνει και ασθενεί και είναι σε αυτό το καθεστώς, όπου φυσάει ευεργετικό το πνεύμα της λογοτεχνίας. Από τον καιρό της αριστοτελικής *κάθαρσης* και ως τώρα, με τον φόβο και τον έλεο της τραγωδίας, το γέλιο του Λουκιανού, και την ψυχολογία ίσα ίσα του διηγήματος· είναι με αυτό, το διήγημα, που ο γεννημένος στη Σκιάθο του καιρού του, «με τους εξ ανιόντας συγγενείς του μοναχούς» στο μονύδριο της Παναγίας Κουνίστρας μέσα στην προσωπική του δηλαδή παράδοση, είναι με αυτό που μπαίνει ονομαστί στον κόσμο ως Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, και ευλόγως λοιπόν, Χριστιανός, Χριστιανοί, αντιλαμβάνεσθε, όπως λένε τελευταία και οι πολιτικοί μας, χριστιανοί καλοί και κακοί, υπάρχουν εκατομμύρια στον κόσμο, ο Δάντης όμως, όπως και ο Παπαδιαμάντης, είναι *αυτοί*, μοναδικοί στο δικό τους *κέντρο*. Με συνειδητό ή λανθάνοντα πρώτο στόχο την προσωπική τους «σωτηρία» και της «αδελφής ψυχής» ύστερα...

Έχει, λόγου χάρη, βαρυσμένη κάποιος την ψυχή του, για «κάτι ιδανικές του υποψίες» –όπως θα έλεγε ο Καβάφης– κάτι μυ-

στήριες ενοχές, του είναι αδύνατο να ησυχάσει κάπου, να «κοιταστεί» σε μια μεριά, και περιπλανιέται στα όρη και στα βουνά μερόνυχτα («Η φαρμακολύτριά»). «Ησχυνόμη να ομολογήσω προς εμαυτόν, ότι ήμην οψέ ήδη της ηλικίας, λεία του πάθους και έρμαιον...» Καταφεύγει στην Αγία Αναστασία, τη Φαρμακολύτριά, να του λύσει τα μάγια. Κάποια μορφή εν τοσούτω, εκεί, «φέρουσα την αγνότητα εις τα όμματα τα κάτω νεύοντα, και τον γλυκασμόν περί τα χείλη τα αβρά και μελιχρά», συνωμοτεί με την Αγίαν κι αρνούνται τη βοήθεια που ικετεύει ο άνθρωπος, δεν τον λυτρώνουν. Μία φωνή «ήτις ωμοίαζε με χρησμόν, ηκούσθη αμυδρώς να ψιθυρίζει: «Ύπαγε, ανιάτε· ο πόνος θα είναι η ζωή σου...» Για ν' ακολουθήσει το αναπάντεχο: «Ησθανόμη αγρίαν χαράν, διότι η Αγία δεν είχε εισακούσει την δέησίν μου». Αυτός είχε προτιμήσει τον πόνο του τελικά.

Ο συγγραφέας, θέλω να πω, –μιλώ για τον μεγάλο συγγραφέα, όπως λέει ο Σολωμός– ως άνθρωπος ας έχει κι αυτός, εκτός από τις αισθήσεις που του παραχωρεί ο μελετητής του, ας έχει τις ιδέες και την πίστη του, θρησκευτική ή όποια άλλη. Στο κενό κανέναν δε στέκει. Στην κρίσιμη ώρα όμως, ενώπιος ενώπιω στο λογοτεχνικό έργο του, θα προχωρήσει με την αισθητική! Θα έχει αυτή τον ύστερο λόγο, αντίθετα, κάποτε, στην πίστη του, θρησκευτική ή άλλη. Ο Παπαδιαμάντης, αυτός, διευκρινίζει τη φράση του για τον λογχισμένο Ιουλιανό τον Παραβάτη στην τοιχογραφία του ναού «πελιδνός ο παράφρων τύραννος», ότι δεν απηχεί τα προσωπικά του αισθήματα, αυτά παρέλκουν, λέει, αλλά είναι «εξ αντικειμένου», περιγράφει με τρόπο αισθητικό τη ζωγραφική εικόνα.

Με τον τρόπο ακριβώς που ο αδιάφορος, ενδεχομένως, θρησκευτικά αναγνώστης, αγαλλιά όμως, εμπρός στη Χριστουγεννιάτικη λειτουργία του «Χριστού στο Κάστρο» αγαλλιά «εξ αντικειμένου!» εμπρός στην κάθαρση των «παθημάτων» που προηγήθηκαν· αποδόθηκε, ίσως, δικαίωση πρώτα και δικαιοσύνη μετά· μια ηθικής τάξεως κατάσταση πλέον, χάρη στην αισθητική που προπορεύτηκε...

Καθόσον... Η στρατευμένη σε μια μεγάλη παράδοση τέχνη, είτε στη χριστιανική, είτε στην αρχαιοελληνική, είτε στη βουδιστική ή ισλαμική, όταν είναι μεγάλη τέχνη – γιατί δεν είναι πάντοτε – είναι κατόρθωμα του δημιουργού, του μεγάλου αρχιτέκτονα Ικτίνου και Καλλικράτη, Ισίδωρου και Ανθέμιου, των αρχαίων τραγικών, του Δάντη, του Σαίξπηρ της Αναγέννησης – του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Ως διηγηματογράφου και όσων ως διηγηματογράφος «μολόγησε».

(Τι μολογάς, λέει συχνά ο λαός στην άλλως λεγόμενη ερώτηση: τι έχεις να πεις. Ή λοιπόν «μολογάς» μυριστικά και αξιάκουστα, όπως καλή ώρα με τον συγγραφέα μας και πέρα πηγαίνεις στην τιμή και στην πεποίθησή σου, πράγμα σπάνιο κι έκτακτο, αλλά πάντα επαναλαμβανόμενο, ή αερολογείς, ως συνήθως, και ουδέν ωφελεί. Βλάπτει αντίθετα και παραβλάπτει).

Να μου επιτραπεί τέλος –όπως λέει επικριτής αυτός κατά βάση του Παπαδιαμάντη, ο Κ. Θ. Δημαράς– να μου επιτραπεί να καταθέσω μια προσωπική μαρτυρία. Ήταν λίγο μετά το Α΄ διεθνές Συνέδριο για το συγγραφέα μας, τον Σεπτέμβριο του 1991, στη Σκιάθο. Τρεις τέσσερις φίλοι του σιναφιού, ο Αλέξανδρος Κοτζιάς, λίγο πριν τον αναπάντεχο θάνατό του, ο Σπύρος Τσακνιάς, κι ο Χριστόφορος Μηλιώνης... Συνήθιζε κάτι τέτοια ο... νέος Αλέξανδρος, και «θέλω» λέει, ρωτώντας σε έξαψη, «θέλω τη γνώμη σας γι' αυτό που ακούω. Ότι είναι χάρη στο στερημένο βίο του που ο Παπαδιαμάντης δημιούργησε το έργο του. Αν άλλα του είχαν τύχει, μια άλλη, σε καλύτερες συνθήκες ζωής, σαν αυτή καλή ώρα που ζούμε τώρα εμείς, δε θα είχε κατορθώσει σπουδαία πράγματα... Εσείς τι λέτε;»

Δε θυμάμαι τι είπαμε, δεν είδα μάλλον το βάρος της ερώτησής του εγώ, τώρα όμως απαντώ με βεβαιότητα: ο συγγραφέας Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, σε κάθε περίπτωση, σε αυτή προπάντων τη δική μας, θα ήταν πάντα, στο ύψος του. Μπορεί άλλο, μπορεί κακό, μπορεί και καλύτερο. Αυτά ομολογεί η διαλεκτική

της συγγραφικής. Ο Ζήσιμος Λορεντζάτος, ας είναι στην άλλη δημιουργία του ό,τι άλλο θελήσει κανείς, ως μελετητής όμως του Παπαδιαμάντη –το προτιμά αντί του κριτικός– ως μελετητής λοιπόν βρίσκεται σε ψεύτη δρόμο. Ψεύτη, με την έννοια που έχει στο φιλμ του Μιχάλκωφ *Ψεύτης ήλιος*. Πράγμα που συμβαίνει κατεξοχήν στις εκτός των δύο μελετών του για τον Παπαδιαμάντη αναφορές του. Στα *Collectanea*, λ.χ., ή αλλού.



Ο Παπαδιαμάντης με τον Βλαχογιάννη, 1908

Μαρία Ν. Ψάχου

Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης ως ποιητής

«εις γέρων ψαράς, εντριβής εις την άφωνον γλώσσαν» της ψυχής

Στις κριτικές αποτιμήσεις του έργου του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη τονίζεται ιδιαίτερα η ποιητική αίσθηση και έκφραση της ζωής που σφραγίζει την πεζογραφία του, χωρίς, ωστόσο, να συνυπολογίζεται γι' αυτό το καθαυτό ποιητικό του έργο. Αντιπροσωπευτική είναι η γνωστή θέση του Μαλακάση, *δίκαιη παραδοξολογία*,¹ κατά τον Βάρναλη, σύμφωνα με την οποία «Ο Παπαδιαμάντης! Αυτός είναι ο μεγαλείτερος ποιητής μας. [...] Το τονίζω αυτό για να διαλύσω την απορία, που γεννά στο πρώτο άκουσμα ο χαρακτηρισμός του «ποιητού», που δίνω στον Παπαδιαμάντη. Το κάνω όμως σύμφωνα με όσα είπα για την ποίηση, επειδή είναι ο μόνος, που κατώρθωσε να δώσει υποβολή στον πεζό λόγο. Έτσι κι αν δεν έγραψε στίχους είναι περισσότερο ποιητής απ' όλους μας – εμάς τους άλλους ποιητάς. Χάος μας χωρίζει απ' τον Παπαδιαμάντη».²

Το θέμα του Παπαδιαμάντη ως ποιητή είναι γεγονός ότι έχει τεθεί σε κριτικές μελέτες. Εστιάζοντας στο ποιητικό του έργο, για το οποίο δεν υπάρχει πάντα πλήρης εποπτεία, κι αυτό αφορά κυρίως στις παλαιότερες μελέτες και αποδεικνύεται από την φιλολογική έρευνα που έχει συντελεστεί, γίνεται λόγος για τους *στί-*

1. *Νέα Εστία*, τχ. 355, Χριστούγεννα 1941 (Αφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη), σελ. 174.

2. *Ο.π.*, σελ. 179.

χους³ του Παπαδιαμάντη, τα *τραγούδια*⁴ ή τα *ποιήματά*⁵ του. Πρόκειται για χαρακτηρισμούς που σε κάποιο βαθμό αξιοποιούν σενιές εκφράσεις του ίδιου και στις οποίες η κριτική διαβλέπει μιαν οπτική προσέγγισης της ποιητικής του τέχνης και ίσως μια έμμεση αξιολόγηση της.⁶

3. Τ. Άγρα, «Οι στίχοι του Παπαδιαμάντη», *Νέα Εστία*, τχ. 355, Χριστούγεννα 1941 (Αφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη), σσ. 115-116. / Μάρκου Ναουμίδου, «Οι στίχοι του Παπαδιαμάντη», περ. *Ελληνική Δημιουργία*, τχ. 142 (αφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη) 1.1.1954 (τομ. ΙΓ’).
4. Τ. Δόξα, «Τα τραγούδια του Παπαδιαμάντη», περ. *Ελληνική Επιθεώρησης*, τχ. 159, Ιανουάριος 1921 (έτος ΙΔ’), σσ. 7-8.
5. Γ. Βαλέτα, «Τα ποιήματα του Παπαδιαμάντη», *Νέα Εστία*, τχ. 355, Χριστούγεννα 1941 (Αφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη), σσ. 117-119. / Θανάσης Παπαθανασόπουλος, «Τα ποιήματα του Παπαδιαμάντη», *Πρακτικά Α’ Διεθνούς Συνεδρίου για τον Παπαδιαμάντη*, Σκιάθος 20-24 Σεπτεμβρίου 1991, Δόμος 1996, σσ. 367- 385.
6. Για τον Τ. Δόξα, για παράδειγμα, στο μελέτημά του «Τα τραγούδια του Παπαδιαμάντη» (το πρώτο που γράφτηκε) η ποίηση είναι αποτέλεσμα διαισθητικών εξάρσεων, τότε που έδινε, όπως χαρακτηριστικά γράφει «ς τα πεζά του ποιήματα τη μορφή του στίχου· απεφάσιζε να τα σκλαβώνει της χειροπέδες της μετρικής. Κι ήταν ευχαριστημένος με την προσπάθειά του αυτή, και γι’ αυτό δεν πάσχιζε ποτέ να μελετήσει τη στιχουργική του. Ήταν τραγούδια καμωμένα για τον εαυτό του που, όχι απίθανο, να τα είχε αρμονίσει αυτοσχέδια πάνω στο βυζαντινό μουσικό φθογγολόγιο, και τάψαλνε σε κάποιο Σκιαθίτικο βραχάκι, αντίκρυ σε κάποιο μενεξεδένιο ηλιοβασίλεμα, σαν βιβλικός οραματιστής των κυμάτων». Η εκτίμηση του Δόξα συμπληρώνεται μάλιστα και από την άποψη πως «ίσως να μην επιτρέπεται να κάνουμε καμιά κριτική μνεία γι’ αυτά και ίσως ο δημιουργός τους να δυσανασχετεί ‘ς τον άγνωστο τάφο του για την ιεροσυλιαν αυτή, μια και δε φιγουράρισε ποτέ για ποιητής ‘ς το στίχο» (Βλ. Τ. Δόξα, *ό.π.*, σελ. 7).

Την άποψη αυτή ενστερνίζεται μάλιστα και ο Μ. Περάνθης, που επιμελήθηκε έκδοση *Απάντων* του Παπαδιαμάντη. Σημειώνει εκεί πως «τα ποιήματά του, γραμμένα όχι για το κοινό· είναι μουσικοί κραδαμοί της μυστικοπάθειάς του, σε ώρες λυτρωτικής ανάγκης» (*Απαντα Παπαδιαμάντη*, Εταιρεία Ελληνικών Εκδόσεων, επιμ. Μιχ. Περάνθη, χ.χ., σελ. 7) / «Όλα [...] προσωπικές και ειλικρινείς εξομολογήσεις, μη προωρισμένες για τη δημοσιότητα» (*ό.π.*, σελ. 14).

Ο Τέλλος Άγρας, στη μελέτη του «Οι στίχοι του Παπαδιαμάντη», θα θέσει ξεκάθαρα το ερώτημα που εκτιμά ότι ανακλύπτει: «Και τα ποιήματά του; Τα μελετούμε τάχα σαν ποιήματα ή απλώς σαν κομμάτια γραμμένα από τον Παπαδιαμάντη; Λογοτεχνικά ή απλώς φιλολογικά;»⁷ Η απάντησή του, αν και δύσκολη, όπως σχολιάζει, είναι σαφής: «Απέναντι στην καλλιτεχνική αρτιότητα που αποκαλύπτουν τα διηγήματά του, φοβούμαι ότι τα περισσότερά του ποιήματα μας φαίνονται περισσότερο σαν στιχουργήματα – εμπνευσμένα βέβαια και καλλιτεχνημένα, μα πάντα σαν ασυμπλήρωτα σχεδιάσματα, σα μισοτελειωμένες δοκιμές. [...] Ο Παπαδιαμάντης είναι γεννημένος πεζογράφος όπως ο Σολωμός ήταν γεννημένος ποιητής».⁸ Με την άποψή του θα συνταχθεί και η πρόσφατη μελέτη του Θ. Παπαθανασόπουλου: «Τα αισθήματα του Παπαδιαμάντη δεν ευτύχησαν να βρουν και στην στιχουργία του, όπως βρήκαν στην πεζογραφία του, τον άξιο ερμηνευτή τους. Και το ερώτημα του Τέλλου Άγρα φοβούμαι ότι πια δεν παραμένει. Όλη τη στιχουργημένη προσφορά του συγγραφέα των “Χαλασχωρήδων” τη μελετούμε απλώς και μόνο επειδή προήλθε από Εκείνον. Τον βαθύτερο και πνευματικότερο της πεζογραφίας μας».⁹

Ωστόσο, υπάρχει και η άλλη πλευρά. Ο Βαλέτας στην πρώτη συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του Παπαδιαμάντη που μας δίνει στο αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* του 1941, θα αναφερθεί στον ποιητή Παπαδιαμάντη ως «δημιουργό και δοκιμασμένο τεχνίτη του στίχου»,¹⁰ που «άρχισε κι έκλεισε το έργο του με στίχους κι έμεινε ποιητής μέσα σ’ όλο το έργο του, καταφεύγοντας πολύ συχνά, από τη βουβή και διάχυτη παρουσία του γεγονότος και του επεισοδίου της πεζογραφίας, στη λυρική έκφραση και συμπύκνωση του στίχου, κορυφώνοντας πολλές φορές, σε πολλά του πεζογραφήματα, σε στίχους τη σύλληψή

7. Τ. Άγρα, «Οι στίχοι του Παπαδιαμάντη», *Νέα Εστία*, ό.π., σελ. 115.

8. Ο.π.

9. Θανάσης Παπαθανασόπουλος, ό.π., σελ. 385.

10. Γ. Βαλέτα, ό.π., σελ.117.

του».¹¹ Αλλά και ο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, η συμβολή του οποίου στη μελέτη του Παπαδιαμάντη είναι πολύτιμη, καθώς έχει καταθέσει ερμηνευτικές προσεγγίσεις για ποιήματά του, αλλά και τεκμηριωμένες πληροφορίες για την πατρότητά τους, θα κάνει ξεκάθαρα λόγο για τον ποιητή Παπαδιαμάντη: «Θα επαναλάβω τον κοινότατο τόπο πως ο Παπαδιαμάντης είναι προπάντων ποιητής. Κι ας μου συχωρεθεί ο παράδοξος ισχυρισμός: ποιητής όχι μόνο για τα διηγήματά του αλλά και για τα ποιήματά του».¹²

Είναι γεγονός ότι το ποιητικό έργο του Παπαδιαμάντη δεν κυριαρχεί ποσοτικά στο σύνολο της δημιουργίας του. Δεδομένου όμως ότι αναδεικνύει το σημαντικό θέμα της σχέσης ανάμεσα στην ποίηση και την πίστη, ως έκφραση πνευματικών αναζητήσεων θεολογικού χαρακτήρα που συνυπάρχουν με τον κοινωνικό προβληματισμό αναδεικνύοντας την ανθρωπιά και της ποίησής του, και στοιχειοθετείται μέσω μιας ποιητικής αισθητικής ιδιαιτερης, η μελέτη του είναι επιβεβλημένη. Επιπλέον, παρουσιάζει ενδιαφέρον ιδωμένο σε σχέση με το ποιητικό κλίμα της εποχής του, αλλά και ως ένας ακόμα τρόπος ιδεολογικής και υφολογικής προσπέλασης της πεζογραφίας του, της ποιητικότητας και του λυρισμού της.

Να σημειώσουμε ότι δεν συνεξετάζεται στην παρούσα μελέτη μια ενδιαφέρουσα πτυχή της ποιητικής του τέχνης, αυτή της Εκκλησιαστικής υμνογραφίας, που αξιοποιεί την ποίηση και τη μελωδία, για να θεολογήσει δοξαστικά ή ικετευτικά. Αποτελεί αντικείμενο της επιστήμης της Υμνολογίας, παρόλο που συναρμόζεται ουσιαστικά και με το καθαυτό λυρικό ποιητικό έργο του στο θεολογικό υπόβαθρο που το στηρίζει. Οι ύμνοι του Παπαδιαμάντη, ενταγμένοι στη δομή λατρευτικών τελετών, όπως οι Ακο-

11. Ό.π. Η μελέτη του Μάρκου Ναουμίδου εστιάζει κυρίως στη συμβολή των στιχουργημάτων του Παπαδιαμάντη για την αποκάλυψη διαφόρων βαθμών βιωμάτων της ψυχικής εσωτερικής του ζωής δια την οποίαν τόση εξεδηλώθη ανέκαθεν περιέργεια (Μάρκου Ναουμίδου, *ό.π.*, σελ. 35).

12. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *Νεοελληνικά διδακτικά δοκίμια για το Γυμνάσιο*. Συνεργασία Νίκος Φωκάς, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1986, σελ. 22.

λουθίες, τροπάρια με διάφορες μορφές, απόστιχα, θεοτοκία, καθίσματα, κοντάκια, αλλά και συστήματα τροπαρίων, όπως οι Κανόνες, αποκαλύπτουν το εύρος της ποιητικής του τέχνης, αλλά και το ορθόδοξο φρόνημα της πίστης και της γραφής του. Δεν εξετάζονται, επίσης, τα λεγόμενα «Σατιρικά», ρυθμικά πεζόμορφα κείμενα, ενδιαφέροντα για μια παράλληλη συνεξέταση με τη λειτουργία της ευφυούς ειρωνικής, σκωπτικής απόχρωσης του λόγου του σε αρκετά πεζά του, έκφραση της κριτικής παρέμβασης της γραφής του.

Τα 16 ποιήματα των *Απάντων* του που δημοσιεύθηκαν αυτόνομα, είτε από τον ποιητή είτε από ερευνητές-μελετητές του έργου του,¹³ αλλά και όσα βρίσκουμε ενταγμένα στο ιδεολογικό πλαίσιο διηγημάτων ή μυθιστορημάτων του, τα λεγόμενα παρένθετα ή εγκιβωτισμένα ποιήματά του, αποδεικνύονται αποκαλυπτικά δημιουργήματα μιας ιδιαίτερης ποιητικής ιδιοσυγκρασίας, σε μια κρίσιμη εποχή ανακατατάξεων και δημιουργικών ζυμώσεων στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας.

Ο Παπαδιαμάντης προσέρχεται στην ποίηση στις δυο τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα. Πρόκειται για μια μεταβατική περίοδο, μεταίχιμο των αλλαγών που συντελούνται με το τέλος του ρομαντισμού και την είσοδο στο προσκήνιο των ποιητών της γενιάς του 1880 και της Νέας Αθηναϊκής Σχολής,¹⁴ στην οποία, όπως επισημαίνει η Σόνια Ιλίνσκαγια, μπορούμε «να δούμε μερι-

13. Βασισμένη στα ερευνητικά δεδομένα που έχουν ανακύψει μέχρι τώρα είναι η κριτική έκδοση των *Απάντων* του από τον Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλο (Α. Παπαδιαμάντη, *Άπαντα*, τ. Ε', κριτική έκδοση Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Δόμος, Δεύτερη έκδοση, 2005).

Παραμένει η προσδοκία ότι η καλή τύχη των άφαντων ποιημάτων του θα συμβάλει κάποια στιγμή σε μια ολοκληρωμένη προσέγγιση του ποιητικού του έργου. Βλπ. σχ. Α. Παπαδιαμάντη, *Άπαντα*, τ. Α', κριτική έκδοση Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Δόμος, πρώτη επανέκδοση, 1998, σελ. ι', υποσ. 5.

14. Μια περίοδο «με δημιουργικές πνοές σε όλο το εθνικό πεδίο: η δραστηριοποίηση της εθνικής αστικής τάξης έσπερνε νέες ελπίδες για την ολοκλήρωση των εθνικοαπελευθερωτικών αγώνων και για κοινωνική ανα-

κές πολύ διαφοροποιημένες εκδοχές της διάσωσης των ρομαντικών διαθέσεων στην ελληνική ποίηση [...] ως μαρτυρία πολλαπλών τάσεων συμβίωσης των παλιών και νεότερων τάσεων στη λογοτεχνία που, λόγω ιστορικών περιστάσεων, δεν τις έζησε σε ομαλή ιστορική ακολουθία».¹⁵ Σύμφωνα με τον Λίνο Πολίτη, «η νέα γενιά εισάγει κάτι θετικό και καινούριο. [...] Με θέματα της καθημερινής ζωής, θεληματικά έξω από τα έως τότε διορισμένα ποιητικά θέματα, χτυπά το ρομαντισμό και την καθαρεύουσα των παλαιότερων και ζητά να διαλύσει τον “περισολόγο δακρυπλημμυρισμένο ιδανισμό” (κατά Παλαμά)».¹⁶ Ο Παπαδιαμάντης και με την ποίησή του συνιστά μια ιδιαίτερη λογοτεχνική παρουσία αυτή τη στιγμή. Διαμορφώνεται σύμφωνα με προσωπικές ιδεολογικές και αισθητικές επιλογές που αξιοποιούν στοιχεία της ρομαντικής ποιητικής παράδοσης, ενώ στην πορεία στρέφεται στον ελεύθερο στίχο και επιλέγει την απαλλαγή από την ομοιοκαταληξία. Χειρίζεται μοναδικά την καθαρεύουσα παντρεύοντας την συχνά με τη δημοτική σε ένα γοητευτικό μείγμα γλωσσικών ήχων, ενώ επιλέγει την ιδιότυπη δημοτική του για τα περισσότερα ποιήματά του από τις απαρχές κιόλας της ποιητικής του παρουσίας, φανερώνοντας, όπως έχει γραφτεί, μέσα από τις τελικές αισθητικές προτάσεις του στα Θεομητορικά λεγόμενα ποιήματά του «πρώιμα μια νεωτεριστική αντίληψη για την ποίηση». Η παρατήρηση της Σόνιας Ιλίνσκαγια πως «όλη η ποίηση του 19ου αιώνα στην Ελλάδα διαμορφώθηκε ως ένα αναπτυσσόμενο, μεταλασσόμενο ρομαντικό κίνημα – κι αυτό διότι αν για τις μεγάλες ευρωπαϊκές λογοτεχνίες ο ρομαντισμός ήταν ένα στάδιο στην εξέλιξή τους, για τη νεοελληνική ποίηση ήταν το λίκνο της

νέωση. Αναπτερώθηκε με τον τρόπο αυτό και μια ευρύτερη πολιτιστική αισιοδοξία που την εγκολπώθηκε η Νέα Αθηναϊκή Σχολή» Σ. Ιλίνσκαγια, *Στην τροχιά του ρομαντισμού*, Ελληνικά Γράμματα 2008, σσ. 48-49.

15. Ό.π., σελ. 52.

16. Α. Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1980, σελ. 186.

και γι' αυτό άφησε πολυχρόνιες καταβολές στην ίδια τη νοοτροπία της ποιητικής αντίληψης, μπορεί να λειτουργήσει ερμηνευτικά σε κάποιο βαθμό για την ποιητική ιδιοπροσωπία του Παπαδιαμάντη και τη σύνθεση που επισημαίνεται στο έργο του.

Τα ποιήματα που αυτόνομα δημοσιεύονται στην περίοδο 1880-1910, λυρικά και στοχαστικά, αναπτύσσονται στη βάση μιας θεολογικής αναζήτησης, κάποτε και μεταφυσικής, που έρχεται να αποκαλύψει υπαρξιακές ανησυχίες και βαθύ προβληματισμό πάνω στην ανθρώπινη μοίρα αφορμώμενο και από κοινωνικά δεδομένα, συχνά μελαγχολικά φορτισμένο. Παραπέμπουν σε μια σταθερή ορίζουσα του λογοτεχνικού έργου του Παπαδιαμάντη γενικότερα. Πρόκειται για το αξιακό τρίπτυχο της λατρείας του Θεού, του έρωτα της φύσης και της αγάπης των ανθρώπων και της ζωής τους, που διατυπώνει ξεκάθαρα ο αφηγητής του «Λαμπριάτικου Ψάλτη» στην πρωτοπρόσωπη αφήγηση του προλόγου του διηγήματος, που διακριτικά υπαινίσσεται την παρουσία του δημιουργού.¹⁹ Παράλληλα, όμως, σημειώνουμε στα ποιήματά του την επαφή με το σύγχρονο, επικαιρικό γεγονός, που υπογραμμίζει την ανταπόκρισή του στις αναζητήσεις της νέας ποιητικής γενιάς με τη στροφή στην προσέγγιση της ζωντανής καθημερινότητας, και τη διεύρυνση του ποιητικού στοχασμού σε θέματα κοινωνικής ευαισθησίας και καταγραφής της προσωπικής αγωνίας του δοκιμαζόμενου ανθρώπου.

17. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *Νεοελληνικά διδακτικά δοκίμια για το Γυμνάσιο*, ό.π. σελ. 21.

18. Σ. Πλίνσκαγια, *Στην τροχιά του ρομαντισμού*, Ελληνικά Γράμματα 2008, σελ. 49.

19. Α. Παπαδιαμάντη, *Άπαντα*, τ. Β', κριτική έκδοση Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Δόμος, πρώτη επανέκδοση, 1989, σελ. 517: «Το επ' εμοί, ενόσω ζω και αναπνέω και σωφρονώ, δεν θα παύσω πάντοτε, ιδίως δε κατά τας πανεκλάμπρους ταύτας ημέρας, να υμνώ μετά λατρείας τον Χριστόν μου, να περιγράφω μετ' έρωτος την φύσιν και να ζωγραφώ μετά στοργής τα γνήσια ελληνικά ήθη».

Ως πρώτο του ποίημα²⁰ λογίζεται η «Δέησις» «εν θρησκευτικόν ποιημάτων» κατά τον ίδιο, συνοδευόμενο από το σχόλιο «Εράνισμα εκ των Ψαλμών», δημοσιευμένο το 1881, που θέτει με τον πλέον αντιπροσωπευτικό τρόπο τη σχέση ποίησης και ορθόδοξης πνευματικής ζωής, κυρίαρχη τάση της ποιητικής έκφρασης του Παπαδιαμάντη. Ενδιαφέρον δείγμα λειτουργίας της διακειμενικότητας ως ελεύθερης δημιουργικής έκφρασης, αντλεί από το συνδυασμό της γνώσης των ψαλμών και της βιωματικής αποδοχής τους μέσω της πίστης. Δομημένο στο πνεύμα της συλλογιστικής τους καταθέτει επαναληπτικά την οδύνη και τις θλίψεις του άσχοντος αιτούντος ανθρώπου που ζητά την λυτρωτική βοήθεια του θεού.²¹ Ωστόσο, ενώ στους ψαλμούς βλέπουμε να εναλλάσσονται η αναφορά στην αρετή και τα πάθη του δεομένου, στο ποίημα του Παπαδιαμάντη, στο πνεύμα μιας ορθόδοξης θεολογικής βάσης, τονίζεται έντονα η συντριβή του πρωτοπρόσωπου ποιητικού υποκειμένου. Σημειώνουμε την άρτια τεχνική οργάνωσή του και τον ιδιαίτερο χειρισμό της γλώσσας, που όντας αιτιολογημένα στο πνεύμα της αρχαιοπρέπειας του εκκλησιαστικού λόγου, δε χάνει τη θέρμη του ατομικού βιώματος που μπορεί να οικειοποιηθεί ένας ανάλογα ευαισθητοποιημένος, στα θέματα της πίστεως, άνθρωπος. Σ' αυτό συμβάλλει κυρίως η παραστατική της δύναμη, που αξιοποιεί την εικονοπλαστική σύνθεση για τη διατύπωση των σκέψεων, αξιοποιώντας την λειτουργική πλην

20. Στη μελέτη του Μ. Ναουμίδου που προαναφέραμε ως πρώτο του ποιητικό έργο αναφέρεται ένας ύμνος, «Κανών ικετήριος εις την Υπεραγίαν Θεοτόκον την Γοργοεπήκοον», άποψη που δεν αποδέχεται ο Βαλέτας, στα σχόλια του κατά τη πρώτη παρουσίαση του ύμνου στην έκδοση των Απάντων του. Βλ. σχετικά το υπόμνημα στην έκδοση Τριανταφυλλόπουλου, τόμ. Ε', ό.π.

21. Οι στίχοι είναι σαφείς:

*Προς σε τον Πλάστην έκραξα εν συνοχή καρδίας,
σκώληξ της γης οικτρός εγώ και τέκνον ασθeneίας·
μη αποβάλης προσευχήν εκ βάθους πεμπομένην
και μη απώση, ο Θεός, ψυχήν συντετριμμένην.*

διακριτικά διατυπωμένη παρομοίωση, τη λιτή, αλλά εύστοχη μεταφορά, την αντίθεση, την ευθεία ερώτηση, την επανάληψη, προτείνοντας ποιητικό λόγο μεστό αισθήσεων και αισθημάτων, οπωσδήποτε ρομαντικά μελαγχολικό, σε καμιά περίπτωση όμως επιτηδευμένο. Χάρη και στη συμβολή του ιαμβικού 15σύλλαβου που ενισχύεται ρυθμικά από τη ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία το αισθητικό ενδιαφέρον του ποιήματος εμπλουτίζεται καθώς το ποίημα παραπέμπει σε μελωδικό ύμνο,²² αναγνωρίζοντας στην ποίηση λατρευτικό ρόλο προσφοράς. Το επιβεβαιώνουν, άλλωστε, και στίχοι του ποιητή σ' ένα από τα κατοπινά ποιήματά του, που δημοσιεύτηκε πολύ πρόσφατα (1986). «Στον Πρόδρομον του κάστρου» θα γράψει:

*Πινάκι και τρυβλίον στολισμένο,
δεν έχω να σου φέρω, δεν σου έφερα,
μ' όλιγους στίχους μόνον το λευκό χαρτί εκένησα.²³*

Ενδιαφέρον είναι να συνεξετάσουμε τη «Δέηση» και με τα υμνογραφικά ποιήματα του Παπαδιαμάντη, για να δούμε τόσο τις συγκλίσεις, αλλά και τις αποκλίσεις από τον εκκλησιαστικό ποιητικό τύπο και να σημειώσουμε σ' αυτή την προβολή του πάσχοντος ανθρώπου ως υπαρξιακής οντότητας που δοκιμάζεται μόνη μέσα στο κοινωνικό σύνολο. Οι στίχοι είναι αποκαλυπτικοί:

*Η ύπαρξίς μου εις φθοράν και σκοτασμόν κατέβη·
κατέστη των μισούντων με και των εχθρών μου χλεύη·
οι συγγενείς μου μ' ύβριζον, μ' ενέπαιζον οι φίλοι,
τας κεφαλάς των σείοντες, λαλούντες με τα χείλη.*

22. Κάποιοι στίχοι είναι ενδεικτικοί: *Είναι πολύ το πέλαγος, πολύ, των οικτιρμών σου ή Οι ουρανοί την δόξαν σου σιγώντες διηγούνται κι αλλού Ανωφελής ο βίος μου ενώπιον σου ρέει / Προς σε τας χείρας μου, προς σε τους οφθαλμούς μου αίρω, / τα φλέγοντά μου δάκρυα θυσίαν σοι προσφέρω.*

23. Α. Παπαδιαμάντη, *Άπαντα*, τ. Ε', κριτική έκδοση Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Δόμος, Δεύτερη έκδοση, 2005, σελ. 39.

*Και πάντες οι θεώμενοι σκληρώς με κατηρώντο,
και τόσα βέλη κατ'εμού και ξίφη ημιλλώντο.²⁴*

Ας μην ξεχνάμε πως, λίγα χρόνια νωρίτερα (1874), ο Παπαδιαμάντης κινούμενος μέσα σε ανάλογο συναισθηματικό κλίμα έγραψε το πρώτο κατεξοχήν λυρικό του ποίημα, το «Προς την μητέρα μου». Είναι η πρώτη άμεση ποιητική αποστροφή εξομολογητικής αποκάλυψης²⁵ προς τη μητέρα, πολύτιμο συναισθηματικό καταφύγιο του ανθρώπου μαζί με το Θεό, όσων τον ταλανίζουν στην πρώτη εμπειρία της ζωής μακριά από το σπίτι του, στην Αθήνα:

*Μάνα μου, εγώμαι τ' άμοιρο, το σκοτεινό τρυγόνι,
όπου το δέρνει ο άνεμος, βροχή που το πληγώνει·
Το δόλιο! όπου κι αν στραφή κι απ' όπου κι αν περάσει,
δε βρίσκει πέτρα να σταθή, κλωνάρι να πλαγιάσει.
Εγώ βαρκούλα μοναχή, βαρκούλα αποδαρμένη
μέσα σε πέλαγο ανοιχτό, σε θάλασσα αφρισμένη,
παλέβω με τα κύματα χωρίς πανί, τιμόνι,
κι άλλη δεν έχω άγκουρα πλην την ευχή σου μόνη.²⁶*

Η μελαγχολική ατμόσφαιρα του ποιήματος συντίθεται με τη βοήθεια της ρομαντικής και σε κάποιο βαθμό συμβολιστικής εικονοποιίας, κυρίως, όμως, είναι η θερμή γλώσσα της καρδιάς, η δημοτική, που λειτουργεί ως το αισθητικό ισοδύναμο του ποιητικού αισθήματος, εξασφαλίζοντας τη δραστικότητα του περιεχομένου και μέσω της μορφής. Θα πρέπει, επίσης, να σημειώσουμε ως ουσιώδες στη διαχείρισή των θεμάτων και της ποίησης του Παπαδιαμάντη το ότι δε διαπράττει το ολίσθημα της γενικόλογης αναφοράς, αφού, όπως ο ίδιος έχει επισημάνει, «όπου γενικότης

24. Α. Παπαδιαμάντη, *Άπαντα*, τ. Ε', ό.π., σελ. 15.

25. Αν δεν έχει προηγηθεί ο ικετήριος κανών στην Παναγία την Γοργοεπήκοον, όπως σημειώνεται στη μελέτη του Μ. Ναουμίδου

26. Γ. Βαλέτα, «Τα ποιήματα του Παπαδιαμάντη», ό.π., σελ. 119.

εκεί και επιπολαιότης. Δια να είναι τις εμβριθής, πρέπει να εγκύπτει εις βαθείαν των πραγμάτων μελέτη». ²⁷ Αξιοποιώντας με διάκριση και ευαισθησία το προσωπικό βίωμα καταφέρνει να διερμηνεύσει συλλογικά αισθήματα. Παράλληλα, η άμεση αποκάλυψη των συμβόλων με την ξεκάθαρη αποστροφή προς τη μάνα και τη μοίρα δίνουν στο ποίημα μια σύγχρονη προοπτική συναισθηματικής αμεσότητας και επώδυνης καταγγελίας της σχεδόν προκαθορισμένης καταδίκης που φέρνει, ομολογουμένως, χωρίς στη ζωή του, ένα αίσθημα απαισιόδοξης προοπτικής δίκης νομοτέλειας:

*Μανούλα μου, ήθελα να πάω, να φύγω να μισέψω
του ριζικού μου από μακρυνά τη θύρα ν' αγναντέψω.
Στο θλιβερό βασίλειο της Μοίρας να πατήσω,
κι εκεί να βρω τη μοίρα μου και να την ερωτήσω.
Να της ειπώ είναι πολλά, σκληρά τα βάσανά μου,
ωσάν το δίχτυ που σφαλνά θάλασσα φύκια κι άμμο·
είναι κι η τύχη μου σκληρή, σαν την ψυχή τη μαύρη,
π' αρνήθηκε την Παναγιά κι οπώλεος δεν θαύρει.
Κι εκείνη μ' αποκρίθηκε κι εκείνη απελογήθη:
«ήτον ανήλιαστη, άτυχε, η μέρα που γεννήθηκε·
άλλοι επήραν τον ανθό και συ τη ρίζα πήρες·
όντας σε έπλασ' ο Θεός δεν είχεν άλλες μοίρες».²⁸*

Στίχους από αυτό το ποίημα θα συναντήσουμε τριάντα χρόνια αργότερα, το 1903, εγκιβωτισμένους στη «Φόνισσα». Θέτοντας με το πλέον σπαρακτικό τρόπο το ανελέητο γιατί της για μian άδικη μοίρα η γραία Χαδούλα ζητά να καταλαγιάσει μ' αυτό το «τραγούδι ωσάν μοιρολόγι» το «παραπονετικόν και ρεμβώδες άσμα» τις τύψεις της και ο αφηγητής ερμηνεύει με τους στίχους του το «ψηλωμα» του νου της, επιβεβαιώνοντας την άποψη για τη

27. Α. Παπαδιαμάντη, *Άπαντα*, τ. Β', κριτική έκδοση Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Δόμος, πρώτη επανέκδοση, 1989, σελ. 453.

28. Γ. Βαλέτα, «Τα ποιήματα του Παπαδιαμάντη», ό.π., σσ.119-120.

λειτουργία των εγκιβωτισμένων ποιημάτων του, σύμφωνα με την οποία θα μπορούσαν να εκτιμηθούν ως επέκταση των εκφραστικών δυνατοτήτων της πεζογραφίας του, δεδομένου ότι «η ποίηση είναι απλώς, από τη φύση της ένας δραστικότερος τρόπος για τη μετάδοση του συναισθήματος».²⁹

Επιπλέον, μας δίνεται η ευκαιρία να διαπιστώσουμε μέσω της διαλεκτικής τόσο της θεματικής, όσο και των αντιλήψεων του ποιητή και πεζογράφου τη συγκρότηση ενός κώδικα ποιητικής ηθικής.

Πρωτεύουσα θέση σ' αυτόν κατέχει η ευαισθησία του για τη μοίρα των ταπεινών του κόσμου, των λαϊκών ανθρώπων, τη ζωή των οποίων μοιράζεται. Πρόκειται, αναμφίβολα, για ένα σημαντικό αξιακό συνεκτικό ιστό που διατρέχει το έργο του στο σύνολό του. Στο ποιήμα του «Εις τους αδελφούς Γιαννάκη και Κωστήν Γ. Ραφτάκη καταποντισθέντας μετά του πλοίου “Σκίαθος” εις τον Ατλαντικόν κατά τον Ιανουάριον του 1902» το τραγικό γεγονός δοσμένο πολυφωνικά, με τη φωνή τόσο της δύστυχης μάνας, αλλά και του έντονα ευαισθητοποιημένου ποιητικού αφηγητή, αποκαλύπτει τα όρια του υπέρτατου πόνου, που προβάλλει ως κοινή μοίρα των βιοπαλαιστών, μέσα από ένα κατεξοχήν εικονοπλαστικό σύμπαν στο οποίο αναδεικνύεται η άλογη βία της φύσης με την περιγραφική δύναμη της δημοτικής και του 15σύλλαβου ενός ζωγράφου ποιητή, που σκितσάρει μια τρομακτική θαλασσογραφία:

*Φωτιά και πόνος και καημός: Τι συφορά μεγάλη:
τα ό,τι έπαθα εγώ, τα'παθε μάνα άλλη;
Παρακαλούσε κι έλεγε, με πόνο, με λαχτάρα:
«Σπρώχνε, νοτιά, τα κύματα· τα κύματα φουσκώνουν.
Θεριεύουν, γίνονται βουνά· και τα βουνά ψηλώνουν
έως επάνω στα πινά, κι απάνω στα κατάρτια,
κι απάνω στα ξεκάταρτα του караβιού χτυπάνε·
κι ανάμεσα στα δυο βουνά μια ρεματιά ανοίγει·*

29. Ν. Βαγενά, *Ο ποιητής και ο χορευτής*, Κέδρος 1986, σελ. 20.

κλει το καράβι μάγγανος· κει μέσα παραδέρνει·
κάτω η σκάφη του βαθιά, κι απάνω σκα το κύμα·
κι ανοίγει τάφο απέραντο, και τάφο διαλεγμένον
για τα παιδάκια της τα δυο τα πολυαγαπημένα·
κι ο τάφος πάντα πρόσφατος και πάντα νεοσκαμμένος». [...]

*Αυτοί είν' οι βιοπαλαισταί, κι αυτή είναι η μοίρα·
διαβάσετε, Χριστιανοί, διαβάστε τον Ψαλτήρα·
«Ποτήρι μ' οίνον άδολον, και πλήρες μυστηρίου,
και γέρνει εδώ, και γέρνει εκεί, στο χέρι του Κυρίου·
και αν ο οίνος χύνεται, το καταπάτι μένει.
Αυτό θα πιούμε όλοι μας, αμαρτωλοί, καημένοι!»
Και τ' είναι όλ' η μοίρα μας; ένα ουαί και μόνον,
πλασμένον από άρνησιν και από μέγαν πόνον».³⁰*

Σε διαλεκτική ανταπόκριση βρίσκεται και το εξαιρετικό ποίημα με το οποίο κλείνει το μυρολόγι της φώκιας. Στην τραγική μοίρα της γρια-Λούκαινας και της μικρής Ακριβούλας φωτογραφίζεται ο ατέλειωτος καημός του κόσμου: «Αυτή ήτον η Ακριβούλα / η εγγόνα της γριάς Λούκαινας. / Φύκια 'ναι τα στεφάνια της, / κοχύλια τα προικιά της [...] / Κι η γριά ακόμα μυρολογά / τα γεννοβόλια της τα παλιά. / Σαν να 'χαν ποτέ τελειωμό τα πάθια κι οι καημοί του κόσμου».³¹ Οι στίχοι του εγκιβωτισμένου ποιήματος κορυφώνουν την αισθητική συγκίνηση του διηγήματος και αποκαλύπτουν τη λαϊκή σοφία που κομίζει η εμπειρία της ζωής και διασώζεται στην ποίηση του Παπαδιαμάντη. Για τον Ζήσιμο Λορεντζάτο λογίζεται ως ένα από τα δυο καλύτερα ελληνικά ποιήματα σε ελεύθερο στίχο.³²

30. Α. Παπαδιαμάντη, *Άπαντα*, τ. Ε', ό.π., σσ. 25-26.

31. Α. Παπαδιαμάντη, *Άπαντα*, τ. Δ', ό.π., σελ. 300.

32. Ζήσιμου Λορεντζάτου, *Collectanea*. Δόμος 2009, σσ. 680-681 (col. 1172): «Από τα ελληνικά ποιήματα σε ελεύθερο στίχο, βάζω πρώτο την κατάληξη του αριστουργηματικού διηγήματος “Το μυρολόγι της φώκιας”»: [...]

Ένα ακόμα χαρακτηριστικό της ποιητικής του πρακτικής που αφορά στην επιλογή των θεμάτων του, είναι η αφόρμηση από το συγκεκριμένο, επικαιρικό γεγονός και η ποιητική μετάπλασή του, είτε στο πνεύμα ενός ποιητικού ρεαλισμού, όπως στο ποίημα των άτυχων αδελφών, είτε στο πνεύμα μιας φανταστικής ποιητικής μυθοπλασίας που δανείζεται μοτίβα του παραμυθιού, όπως στο ποίημα «Η κοιμάμενη βασιλοπούλα». Ταυτόχρονα επιχειρείται στο συγκεκριμένο ποίημα η αναγωγή του επικαιρικού στο διαχρονικό με την ελπίδα στο πραγματικό γεγονός του θανάτου της βασιλοπούλας Αλεξάνδρας να κρύβεται ένας μακροχρόνιος μαγεμένος ύπνος που θα της επιτρέψει κάποτε να ξαναζήσει. Εκφράζεται έτσι η προσδοκία της αναγέννησης του δουλωμένου γένους των Ελλήνων, ενώ διαφαίνονται στο ποίημα χαρακτηριστικά εθνικής ποίησης.

Στην κυριαρχική, ωστόσο, τάση της ποίησής του που αφορά τη σχέση ποίησης και πίστης δεν θα πρέπει να παραλείψουμε να αναφέρουμε την ποιητική διαπραγμάτευση μεταφυσικών αναζητήσεων μέσα από θεολογική και ταυτόχρονα φιλοσοφική προοπτική.

Η επιλογή του να προσεγγίσει το θέμα στα ποιήματα «Η έκπτωτος ψυχή» και «Μια ψυχή» μέσα από την έννοια της ψυχής που προβάλλει ως «πρόσωπο», παραπέμπει σε μια ορθόδοξη θεώρησή της, που αναγνωρίζει σ' αυτήν τον σύνολο άνθρωπο. Αυτό που κυριαρχεί κι εδώ είναι ο στοχαστικός χαρακτήρας της ποίησής του που αναδεικνύει την υπαρξιακή αγωνία του ανθρώπου, κυρίως μέσα από τη λαχτάρα του για ζωή και την ανάγκη του για υπέρβαση του θανάτου, διεκδικώντας την αισθητική πραγμάτωση αυτής της προσδοκίας με τον επιβλητικό και δραματικό τόνο της καθαρεύουσας.

και ύστερα το άτιτλο ποίημα “Σαν δέσμη από τριαντάφυλλα” [...] Παπαδιαμάντης και Καρυωτάκης – δεν θα το περίμενε κανένας πως θα έγραφαν τα δυο καλύτερα, ωραιότερα ή αληθινότερα ελληνικά ποιήματα σε ελεύθερο στίχο. Erpur ...

Εκεί όμως που συντελείται ουσιαστικά η μετάβαση του Παπαδιαμάντη σε μια νέα αισθητική ποιητική πραγματικότητα είναι στον κύκλο των θεομητορικών ποιημάτων ή αλλιώς στα δικά του τραγούδια του Θεού.

Δεν είναι μόνο η θεματική τους, που τα διακρίνει μέσα στη σύγχρονη τους ποιητική παραγωγή, αλλά και η ποιητική τους, καθώς αναπτύσσονται σε ελεύθερο στίχο, γεγονός που τα καθιστά ενδιαφέροντα τόσο για την εξέλιξη του δημιουργού τους, αλλά και για όσα συντελούνται στην ελληνική ποίηση στις αρχές του 20ού αιώνα. Ο ποιητής του «Δέησις» αφήνει την υποβλητική καθαρεύουσα, «το γνωστό αγκίστρι με το οποίο», όπως γράφει ο Βασίλης Γκουρογιάννης, «ο Παπαδιαμάντης επι δεκάδες χρόνια αγκίστρωσε αμέτρητα ψάρια»³³ και δημιουργεί πλέον με τη δημοτική και μιαν απελευθερωμένη φόρμα νέες προϋποθέσεις μετοχής σε κοινά βιώματα. Διαχειρίζεται υλικά απλά, για να συνθέσει περιγραφικά τοπία του νησιού του, μέσα στα οποία δεσπόζουν απέρριπτα εκκλησάκια, αφιερωμένα τα πιο πολλά στην Παναγία και στον Πρόδρομο. Πραγματώνεται σ' αυτά τα ποιήματα μια μοναδική αίσθηση ελληνικότητας μέσα από τη θαυμαστή συνύπαρξη της φυσικής ομορφιάς του ελληνικού τοπίου και της ριζωμένης θεϊκής παρουσίας. Ο χώρος σφραγίζεται από το θείο, ενώ, ταυτόχρονα, αποκαλύπτεται η ιδιαίτερη γοητεία και έλξη του γενέθλιου τόπου του. Η πίστη αναδεικνύεται ως αναπόσπαστο στοιχείο της ζωής και οι κοινωνικές εκδηλώσεις, ατομικές και συλλογικές που την εκφράζουν δεν εγγράφονται απλώς στα γνήσια ελληνικά ήθη, συνθέτουν την ταυτότητα της παράδοσης του ελληνισμού :

*Χαίρετ' ο Ιωακείμ κι η Άννα
που γέννησαν χαριτωμένη κόρη*

33. Εφ. *Ελευθεροτυπία*, Σάββατο, 3 Σεπτεμβρίου 2011 (*Βιβλιοθήκη*, Το άγγιγμα του σκιαθίτη, επιμ. Μ. Φάις): Βασίλης Γκουρογιάννης «Ο Παπαδιαμάντης από φωτογραφία».

*στην Παναγίτσα στο Πυργί!
Χαίρεται όλ' η έρημη ακρογιαλιά
κι ο βράχος κι γκρεμός αντίκρυ του πελάγους,
που τον χτυπούν άγρια τα κύματα,
χαίρεται απ' την εκκλησίτσα
που μοσχοβολά πάνω στη ράχη.³⁴*

Τα θεομητορικά ποιήματα έρχονται στη δύση της ζωής του και επιβεβαιώνουν τον υμνητικό χαρακτήρα τους, αλλά και την παρηγοριά που χαρίζει στη μοναχική ζωή του η σχέση του με το Θεό. Η τελευταία στροφή από το ποίημα «Στον Πρόδρομο στον Ασέληνο» είναι χαρακτηριστική:

*Από την ερημιά σου Άι μου Γιάννη
που ήχησε το πάλαι η φωνή σου
θυμήσου μας κι εμάς κι εμάς λυπήσου μας
που λυώνουμε μέσα σε μια ερημιά
γεμάτη από πληθυσμόν ανθρώπινον.³⁵*

Στην ποίησή του, όμως, βρίσκει χώρο να κατοικήσει και ο έρωτας και αυτό που διαπιστώνουμε είναι ότι τα περισσότερα από τα ποιήματα αυτής της θεματικής ανήκουν στα εγκιβωτισμένα. Η πεζογραφία λειτουργεί ως ένας τρόπος απελευθέρωσης της κρυμμένης ευαισθησίας του και μια αφορμή για να γεννηθεί η ποίηση και να αποκαλυφθεί μέσα από αυτήν η λαχτάρα της ζωής που καθιστά ανυπέβλητα ερωτικό ένα δημιουργό πνευματικό, που έχει γευτεί τον θείο έρωτα και μιλά για τον ανθρώπινο με ανάλογης ποιητικής έντασης λόγο. Για τον Παπαδιαμάντη το θέμα του έρωτα είναι αναμφισβήτητο ιδιαίτερο. Ο θείος έρωτας, ο έρωτας της φύσης, ο έρωτας των ανθρώπων με τα πάθη και τις χαρές της ζωής τους, ο έρωτας ως ανάγκη του άλλου, πόθος, προσμονή, αγωνία

34. Α. Παπαδιαμάντη, *Άπαντα*, τ. Ε', ό.π., σελ. 35.

35. *Ό.π.*, σελ. 36.

και επώδυνη απώλεια επανέρχονται στο έργο του, για να επιβεβαιώσουν πόσο βαθύτατα ανθρώπινο είναι. Ο *ερωτικός Παπαδιαμάντης*, που εύστοχα παρουσίασε στην ομότιτλη ανθολογία του μέσα από τα διηγήματά του ο Χ. Λιοντάκης,³⁶ είναι παρών και στα ποιήματά του, όπως στη «Νύχτα βασάνου» που μπορεί θαυμάσια να διαβαστεί παράλληλα με τη «Φαρμακολύτριά», για να αναδείξει τον πόνο του ανεκπλήρωτου έρωτα. Αλλά και στο «Ωραίο φάσμα», ένα περίτεχνο μουσικό ποίημα, ρυθμικών ενδεκασύλλαβων με προσεγμένη ομοιοκαταληξία, μέσα από αντιθετικούς εικονοπλαστικούς συσχετισμούς της φύσης που ανθίζει και της ζωής που μαραίνεται, καθώς η νεότητα περνά, με ρομαντική διάθεση στη διάχυτη ερωτική περιγραφή της φύσης και στη μελαγχολική συνειδητοποίηση της απώλειας της νεότητας, η ευχή που κλείνει το ποίημα, αποκαλύπτει την τόσο ανθρώπινη υποταγή στην αγάπη:

*Αγάπης και χαράς γλυκεία ώρα·
σ' επόνεσε η ψυχή μου, ω μαυροφόρα!
μη με κοιτάζης πλια, μη με πειράζης,
με τη ματιά σου πάψε να με σφάζης.
Κάλλιο είχα σκλάβος να 'μουννα σιμά σου
παρά να εβασίλευα μακριά σου·
δίπλα σου κάλλιο να 'πεφτα στο χώμα
παρά ν' ανέβω στ' ουρανού το δώμα.
Αχ! ναι, γλυκό μου μαραμένο πλάσμα·
σ' επόνεσε η ψυχή μου, ωραίο φάσμα!*³⁷

Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα και το ποίημα που παρεμβάλλεται στο διήγημα «Θέρος- Έρωσ», «απόλυτη μελωδία του ακραίου καημού», κατά τον ποιητή Χ. Λιοντάκη:

36. Ο *ερωτικός Παπαδιαμάντης*. Επιμ. - Ανθολόγηση Χ. Λιοντάκης, Πατάκης 2010.

37. Α. Παπαδιαμάντη, *Άπαντα*, τ. Ε', ό.π., σελ. 24.

*Εικόν' αχειροποίητη, που στην καρδιά μου σ' είχα,
κι είχα για μόνο φυλαχτό μια της κορφής σου τρίχα.
Ονειράτα στον ύπνο μου μαυροπτερουγισμένα,
σαν περιστέρι στη σπηλιά μ' ετάραξαν για σένα.
Κίνδυνο μαύρο σύννεφο, οι μάγισσες μου λένε·
τ' αηδόνια αυτά που κελαηδούν μου φαίνεται να κλαίνε.
Να σε χαρή κι η άνοιξη μαζί με τα λουλούδια
οπού 'ναι σαν αμέτρητα ζωγραφιστά τραγούδια (!)
Συ στο σκολεϊό δεν έμαθες να γράφεις ραβασάκια·
στα χείλη σου τα ρόδινα πού τα 'βρες τα φαρμάκια;
Στα μάτια τα ψιχαλιστά πόχ' έρωτας καρτέρι,
πόσο μεθύσι μέθυσα ένας Θεός το ξέρει.
Τα μάτια τα ψιχαλιστά γύρνα σ' εμέ πουλί μου,
αγάπη μου περήφανη, αγάπη διαλεχτή μου.
Κι αυτό το μορφοδούλικο, το τιμημένο χέρι,
αν έσφιξε ή τό 'σφιξαν ένας Θεός το 'ξέρει.
Τη χάρη σου τη σπλαχνική μη μ' αρνηστείς, αρνί μου,
αγάπη μου αιώνια, αγάπη μου στερνή μου.³⁸*

Είναι γεγονός ότι ένα μεγάλο θέμα της ποίησης του Παπαδιαμάντη είναι τα εγκιβωτισμένα ποιήματά του, κάποια εκ των οποίων παρουσιάστηκαν ήδη, ενταγμένα στο πλέγμα της θεματικής της ποίησής του. Ποιήματα πίστης, υμνητικά, μεταφυσικής αγωνίας, κοινωνικού προβληματισμού, σατιρικά και βέβαια ερωτικά. Συνιστούν ένα καινοτομικό χαρακτηριστικό της γραφής του. Η συνύπαρξη της ποίησης με την πεζογραφία στο λογοτεχνικό έργο του σ' ένα αδιαίρετο όλο, όπως αποδεικνύεται τόσο από τα δικά του ποιήματα, αλλά και από ποιήματα που έρχονται από τη δημοτική παράδοση, στίχους τραγουδιών, όπως και «Τραγούδια του Θεού»³⁹ είναι γεγονός. Πολύ περισσότερο όμως η παρουσία

38. Α. Παπαδιαμάντη, *Άπαντα*, τ. Β', ό.π., σελ. 193-194.

39. Το διήγημα «Τα τραγούδια του Θεού» αποτελεί εξαιρετικό δείγμα μιας αρμονικής συνύπαρξης ποίησης και πεζού λόγου στο έργο του Παπαδιαμάντη (Α. Παπαδιαμάντη, *Άπαντα*, τ. Δ', ό.π., σσ. 389-394).

δικών του ποιημάτων αποκαλύπτει ότι η ποίηση αποτελεί γι' αυτόν φυσική έκφραση, αλλά και αναγκαιότητα. Τα ποιήματά του, είτε ολοκληρωμένα στη σύνθεσή τους είτε ως δίστιχα ή τετράστιχα, εντάσσονται λειτουργικά στο πεζογραφικό του έργο, άλλοτε σηματοδοτώντας κορυφώσεις στην ανέλιξη της πλοκής του διηγήματος, κι άλλοτε υπογραμμίζοντας με το λόγο της ποίησης αυτό που ήδη η πεζογραφία έχει ορίσει. Επεξηγούν ή διαφωτίζουν ψυχογραφικά, πυκνώνουν το λόγο με την υπαινικτικότητα της ποιητικής γραφής, αξιοποιούν τη μουσική υποβολή του στίχου συνθέτοντας ένα μουσικό έργο πολλαπλών ρυθμών. Αποκαλυπτικός είναι και ο ιδιαίτερος κάθε φορά τρόπος που εντάσσεται το ποίημα στο διήγημα, καθώς, συχνά, φωτίζει πτυχές της ποιητικής τέχνης, όπως αυτή που βλέπει στον ποιητή το διερμηνευτή ή αλλιώς το μεταφραστή της γλώσσας της ζωής που ανασταίνεται με διάφορους τρόπους δίπλα σε κάθε άνθρωπο. Ας θυμηθούμε ότι «Το μυρολόγι της φώκης, ... μετέφρασεν εις ανθρώπινα λόγια εις γέρων ψαράς, εντριβής εις την άφωνον γλώσσαν των φωκών».⁴⁰

Το γεγονός ότι ο Παπαδιαμάντης δεν αυτονόμησε στο σύνολό του το ποιητικό του έργο από το πεζογραφικό δεν μπορεί να εκτιμηθεί ως έκφραση μειωμένου ενδιαφέροντος για τον ποιητικό λόγο. Το επί της ουσίας ιδεολογικό και αισθητικό αποτέλεσμα που προκύπτει συνιστά τη δική του ειδολογική πρόταση. Θα μπορούσαμε, άραγε, με αρκετή τόλμη βεβαίως, να δούμε σ' αυτές τις προτάσεις μια πρόδρομη μορφή κριτικής επέμβασης στη σχέση ποίησης και πρόζας; Η επιλογή του να λειτουργήσει η ποίηση και μέσα από την πεζογραφία αναγνωρίζει στη λογοτεχνική δημιουργία τη δυνατότητα σύνθετης συνύπαρξης των ειδών. Η ποίηση είναι γι' αυτόν μια γλώσσα που καλείται να συλλειτουργήσει με την πεζογραφία. Άλλωστε, επί της ουσίας η έννοια της ποίησης στοιχειοθετείται στο έργο του μέσα από τη λειτουργία της γλώσσας, τις συντακτικές δομές της που ορίζουν το σημασιολο-

40. Α. Παπαδιαμάντη, *Άπαντα*, τ. Δ', ό.π., σελ. 300.

γικό βάθος της εικονοπλαστικής έκφρασης του κόσμου και αναθέτουν στην περιγραφή ιδεοπλαστική λειτουργία.

Το ζήτημα δεν μπορεί να είναι εν τέλει αν ο Παπαδιαμάντης είναι πεζογράφος κυρίως και λιγότερο ποιητής. Ο Παπαδιαμάντης είναι πεζογράφος και ποιητής με την κυριολεκτική σημασία των όρων. Επιπλέον, μας προτείνει μια τέχνη που η πεζογραφία και η ποίηση συνυπάρχουν σε μια αμοιβαία αλληλοπεριχώρηση με όρους ξεκάθαρα πλεονεκτικούς για την ποίηση, όντας επιδέξιος τεχνίτης του ποιητικού λόγου. Είτε χρησιμοποιώντας την καθαρεύουσα «μια προσωπική περιοχή, με στυλιστική τελειότητα, με ευαισθησία και εκλεπτυσμένη οικονομία»,⁴¹ κατά τον ποιητή Κ. Μαυρουδή, είτε αντλώντας από την απλότητα και τη θέρμη της δημοτικής, συνθέτοντας άλλοτε με το ρυθμικό παιχνίδι της παραδοσιακής ποιητικής φόρμας ή φέρνοντας στην ποίηση την απλότητα της καθημερινής ομιλίας και τον ελεύθερο στίχο, γράφει αισθαντική στοχαστική ποίηση.

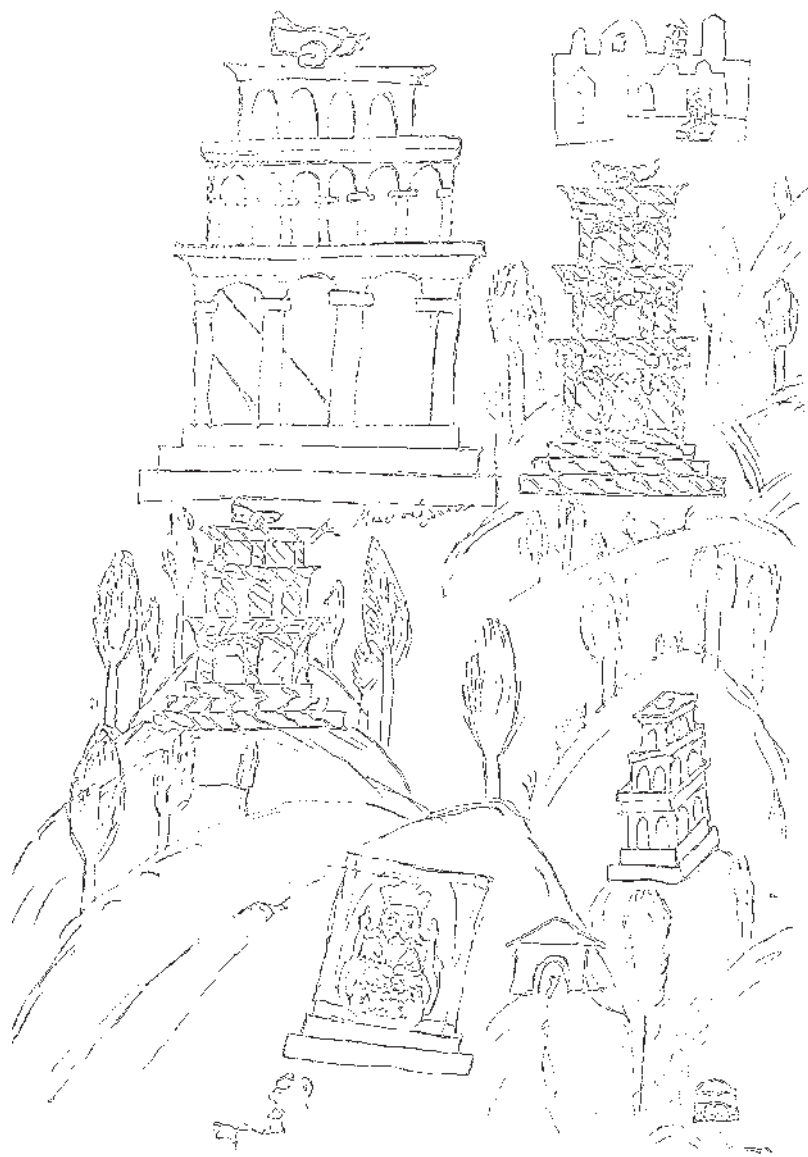
41. Εφ. *Ελευθεροτυπία*, Σάββατο. 2 Ιουλίου 2011 (*Βιβλιοθήκη*, Το άγγιγμα του σκιαθίτη, επιμ. Μ. Φάις): Κώστας Μαυρουδής «Δι' ασύλληπτων μεθόδων»: «Πολλά χρόνια μετά τον σκιαθίτη διηγηματογράφο, ο Ανδρέας Εμπειρικός στοιχημάτισε να μιλήσει, κάνοντας την καθαρεύουσα όργανό του και δίνοντάς της μια εκτός εποχής λάμψη. Από τις σελίδες του προέκυψε μια εκθαμβωτική γλώσσα, απρόσκοπτα αναγνωρίσιμος κλώνος του Παπαδιαμάντη. Το αίσθημα της ευφρόσύνης ακρίβειας και της πειθαρχίας (στοιχείο άγνωστο όχι μόνο στη γλώσσα, αλλά σε όλες τις νεότερες εκφράσεις του βίου μας) είναι θαυμαστό. Στον Παπαδιαμάντη η καθαρεύουσα είναι μια προσωπική περιοχή, με στυλιστική τελειότητα, με ευαισθησία και εκλεπτυσμένη οικονομία. Χωρίς να με αφορά στενά “η ελληνορθόδοξη πνευματική παράδοση” που απηχεί το έργο, οδηγούμαι στις πιο λεπτές και απαιτητικές τέρψεις. Η γλώσσα με παρασύρει (συχνά με απομακρύνει) από το θέμα, κερδίζοντας αβίαστα την πρωτοκαθεδρία. Σαν ένας γοητευτικός φορμαλισμός επιβεβαιώνει το κύρος της μορφής, χωρίς αυτή η στάση να είναι επιτηδευμένη οπτική, μια παραφροσύνη χαράς α π ό και γ ι α τους ήχους. Διότι δεν παύει να βρίσκεται μπροστά μου ένα έργο πλημμυρισμένο από ηθικά μεγέθη, γεγονότα και πάθη. Έτσι, μια πινακοθήκη προσώπων ηθογραφείται στο ανθηρό και επινοητικό αυτό ιδίωμα».

Το πώς έβλεπε ο Παπαδιαμάντης την ποίηση στη ζωή του ασφαλέστερος μάρτυρας για να το δηλώσει είναι η τακτική επιστροφή του σ' αυτήν, η διαρκής και εξελισσόμενη σχέση μαζί της. Αυτό που με βεβαιότητα μπορούμε να δούμε σήμερα είναι το σημασιολογικό εύρος των ποιητικών του αναζητήσεων, αλλά και τις αισθητικά νεωτερικές προθέσεις του.

Γράφοντας πρόσφατα για το άγγιγμα του Σκιαθίτη ο Χρόνης Μπότσογλου στάθηκε στην διπλή ποιητική του ιδιότητα:

«Τον θεωρώ μεγάλο ποιητή με τις δύο σημασίες της λέξης “ποιητής”». Και ως λογοτέχνης που έγραψε ποιήματα, αλλά και ως δημιουργός που η ποίηση είναι χαρακτηριστικό στοιχείο του έργου του». ⁴² Η άποψή του επιβεβαιώνεται από το ποιητικό έργο του Παπαδιαμάντη.

42. Εφ. *Ελευθεροτυπία*, Σάββατο, 23 Ιουλίου 2011 (*Βιβλιοθήκη*, Το άγγιγμα του σκιαθίτη, επιμ. Μ. Φάις): Χρόνης Μπότσογλου, «Με τον Παπαδιαμάντη και τον Βιζυηνό μεγάλωσα».



Σχέδιο του Παπαδιαμάντη

Ο Παπαδιαμάντης και το μυθιστόρημα

Μια δεύτερη ανάγνωση στα μυθιστορήματα
Η μετανάστις, Οι έμποροι των εθνών και Η γυφτοπούλα

1 Γενικά στοιχεία. Τα τρία πρώτα μυθιστορήματα του Παπαδιαμάντη (*Η Μετανάστις, Οι έμποροι των εθνών, Η γυφτοπούλα*) εμπεριέχουν όλα τα στοιχεία της ποιητικής του, τα οποία θα αξιοποιηθούν και στα διηγήματά του, στοιχεία ρομαντικά (έρωτες, ανιδιοτελείς φιλίες), ιπποτικά (μονομαχίες), ρεαλιστικά με αναφορές σε ιστορικές και κοινωνικές καταστάσεις, με ταξίδια και με περιπέτειες, με πολέμους και επιδημίες, με θανάτους επί θανάτων, με έρωτες ανεκπλήρωτους, με ένοχες συνειδήσεις, με ανατροπές ονείρων για τη ζωή και με συγκρούσεις εξουσιών. Ακόμα, γύρω από την κύρια ιστορία και τους πρωταγωνιστές της εμπλέκονται πολλές δευτερεύουσες σκηνές, καταστάσεις και δράσεις, που δημιουργούν επιβραδύνσεις, εντάσεις, δραματικότητα και μια μυθιστορηματική κοινωνία σε όλη την πολυπλοκότητά της, ενταγμένη στην εποχή της με την ανάλογη κίνηση των ιδεών, με τα ήθη και τα έθιμά της, με τους μέθυσους και τους ταραξίες, με τα όργια και τους δόλους (π.χ. η μνεία στα όργια κατά το παρελθόν στον πύργο του κόμητος Πραγότση στη Νάξο και κατά το παρόν της ιστορίας στη Βενετία από τον Σανούτο, *Οι έμποροι των εθνών*). Ακόμα, στα μυθιστορήματα του Παπαδιαμάντη διερευνάται και το σκωπτικό στοιχείο (π.χ. η γελοία εντολή του Σανούτου για την εύρεση ενός πτώματος με αμοιβή, θεωρώντας ότι θα ήταν ο σύζυγος της Αυγούστας, αλλά πλανήθηκε ή τα αφελή

ως γελοία ερωτήματα που υποβάλλουν οι μέθυσοι στον πλοίαρχο Βίλλιο στη Μασσαλία κ.ά.). Άλλα θέματα που διαπραγματεύεται ο συγγραφέας είναι ο νόστος, που για τη Μαρίνα γίνεται θάνατος, ο έρωτας, η φιλία, η ετερότητα, η ομορφιά της φύσης, οι χριστιανικές αρετές, αλλά και οι ίντριγκες της αστικής τάξης (*Μετανάστεις*), οι συκοφαντίες από λαϊκές γυναίκες (*Η γυφτοπούλα*), οι παρανοήσεις και οι παράξενες συμπτώσεις (*Οι έμποροι των εθνών*, *Η γυφτοπούλα*). Και στα τρία μυθιστορήματα υπάρχει το ιστορικό στοιχείο, άλλοτε ως ιστορικό πλαίσιο (*Η μετανάστις*) και άλλοτε ως ιστορικό μυθιστόρημα (*Οι έμποροι των εθνών*, *Η γυφτοπούλα*), όπως ήταν το αίτημα της εποχής. Ο Γ. Παγανός¹ θεωρεί ότι τα μυθιστορήματα του Παπαδιαμάντη είναι τα τελευταία ιστορικά ρομαντικά μυθιστορήματα. Ένα άλλο κυρίαρχο στοιχείο στο συνολικό έργο του Παπαδιαμάντη είναι η παρουσία πλήθους γυναικών, διαφόρων χαρακτήρων και ηλικιών, που προωθούν και περιπλέκουν την εξωτερική και εσωτερική δράση, καθώς παρελαύνουν γυναίκες νέες, έφηβες, μανάδες, γιαγιάδες, εγγονές, γραίες πονηρές, μοναχές με εξουσία, που όλες συγκροτούν ένα ευρύτατο φάσμα από ανθρώπινες ψυχές. Στα μυθιστορήματα κυριαρχούν η αγνή και ευσεβής Μαρίνα, η διαβολική κ. Ρίζου, η κάκιστη κ. Μαρκόνη (*Μετανάστις*), η ερωτευμένη Αυγούστα, η διπρόσωπη μοναχή Φηλικίτη (*Οι έμποροι των εθνών*), η άτυχη Αϊμά, οι κακές γειτονοπούλες, η πονηρή Ηγουμένη Πία, η αδιάφορη γύφτισα ως θετή μάνα, η κακιά γραία Εφταλουτρού (*Η γυφτοπούλα*), όλες² δοσμένες ως σύνολα θετικό vs αρνητικό. Έτσι, όπως εύστοχα επισημαίνει ο Λορεντζάτος,³ ο Παπαδιαμάντης τιμεί τη βασανισμένη Ρωμιά, που γνωρίζει ότι δεν έχουν τελειωμό «τα πάθια κι οι καημοί του κόσμου». Ο Παπαδιαμάντης αναδεικνύει την ανθρώπινη φύση σε βάθος, δεν είναι «ψυχρός θεατής»,

1. Παγανός Γ., *Η νεοελληνική πεζογραφία*, Κώδικας, Θεσσαλονίκη 1983, σσ. 35-39, 63.
2. Γκασούκα Μ., *Η κοινωνική θέση των γυναικών στο έργο του Παπαδιαμάντη*, Φιλιπότης 1998, σσ. 46-50, 56-65.
3. Λορεντζάτος Ζ., *Οι Ρωμιές*, Δόμος 1990, σσ. 10-14.

αλλά «ένας ποιητής της Πεζογραφίας», κατά τον Γ. Θέμελη.⁴ Και θα προσθέσω ότι ήρωες του Παπαδιαμάντη δεν ανήκουν μόνο στην Σκιάθο ή στις φτωχογειτονιές της Αθήνας, αλλά είναι παγκόσμιοι ανθρωπίνου χαρακτήρες.

2. Κοινά στοιχεία στα τρία μυθιστορήματα.

Μπορούμε να διερευνήσουμε τα ακόλουθα κοινά στοιχεία:

2.1. Προαναγγελία της δημοσίευσης και η ανωνυμία του συγγραφέα. Και στα τρία μυθιστορήματα δίνονται τα εξωκειμενικά στοιχεία της προαναγγελίας των έργων, η χρονολογία και τα έντυπα, όπου θα δημοσιευθούν. Στο πρώτο, δεν υπάρχει το όνομα του συγγραφέα, στο δεύτερο, υπογράφει με το ψευδώνυμο «Μπό-έμ», το ίδιο είχε χρησιμοποιήσει και ο Χατζόπουλος, και στο τρίτο, υπογράφει ως Παπαδιαμάντης.

2.2. Δομή και έκταση. Από άποψη δομής και τα τρία μυθιστορήματα έχουν Πρόλογο, αριθμημένα κεφάλαια με τίτλους, που συγκροτούν τα κύρια θέματα κάθε κεφαλαίου, και Επίλογο. Διαφέρουν ως προς το ότι ο Πρόλογος στη *Μετανάστιδα* εμπεριέχει, πέρα από το θέμα του λοιμού, τη χρονολογία 1720 και τη μνεία στην ελληνίδα κόρη – και την εξωκειμενική πληροφορία, το διακείμενο, τις σημειώσεις του φίλου κ. Βαλσάμη που κληρονόμησε ο συγγραφέας από τη μάμη του και τις προσφέρει στους αναγνώστες του *Νεολόγου*, το 1879. Αντίθετα, στα δύο επόμενα μυθιστορήματα το εξωτερικό πληροφοριακό υλικό, το διακείμενο, αποτελεί ξεχωριστό κείμενο, πριν από τον Πρόλογο. Όσον αφορά την έκταση των έργων στην έκδοση Σεφερλή, παρατηρούμε ότι το πρώτο μυθιστόρημα εκτείνεται σε 97 σελίδες (είναι μικρότερο από τα δύο επόμενα), το δεύτερο εκτείνεται σε 159 σελίδες και το τρίτο, το πιο εκτεταμένο, αναπτύσσεται σε 239 σελίδες.

4. Θέμελης Γ., *Η διδασκαλία των Νέων Ελληνικών*, τόμος Α' και Β', Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη 1973, 1975, σσ. 72-73, 92-94, 96 και 268-269, 270-271.

2.3. Η μέθοδος του διακειμένου ως γενεσιουργού αιτίας για τη συγγραφή του μυθιστορήματος και το ενδιαφέρον για τον αναγνώστη. Και στα τρία μυθιστορήματα γίνεται μνεία στον αναγνώστη, που χαρακτηρίζονται ιστορικά. Η μέθοδος του εξωκειμενικού διακειμένου προσφέρει το άλλοθι για τη συγγραφή του έργου, αλλά αποτελεί και μια πληροφορία για το πώς δουλεύει ο συγγραφέας που πρώτα μελετά τα σχετικά με το θέμα του ιστορικά γεγονότα και μετά τα μεταπλάθει σε μυθιστόρημα. Η μέθοδος της εύρεσης τυχαία σημειώσεων ή κιβωτίου ή αρχαίου σπηλαίου ήταν, κατά τον 19ο αιώνα, πολύ διαδεδομένη, την ακολούθησε και ο Μυριβήλης στο έργο του *Η ζωή εν τάφω*.

2.4. Χώρος και χρόνος.

2.4.α. Χώρος. Και τα τρία μυθιστορήματα κινούνται στον ευρύτερο τότε χώρο του Ελληνισμού, *Η μετανάστις* σε Κωνσταντινούπολη, Σμύρνη, Μασσαλία, Ιταλία, Αίγυπτο, *Οι έμποροι των εθνών* σε Βενετία, Αίγυπτο, Αιγαίο, με εστίαση στην Πάτμο και τη Νάξο και *Η γυφτοπούλα* σε Κωνσταντινούπολη, Ρόδο, Πελοπόννησο –Σπάρτη, Μονεμβασία– και Ρώμη. Ο ευρύτερος αυτός χώρος ανάλογα με τα δρώμενα επιμερίζεται σε σκηνές ανοιχτού χώρου, όπου γίνονται πολεμικές συγκρούσεις, πειρατείες, καταδιώξεις από ενεδρεύοντες εχθρούς ή επιχειρούνται ταξίδια σωτηρίας, όπως στην περίπτωση του λοιμού, με κατεύθυνση από τη Δύση προς την Ανατολή. Οι κλειστοί χώροι είναι χώροι φόβου και ίντριγκας, χώροι μυστηρίου, παθών και παθημάτων. Ακόμα και η καλύβα, η κατοικία και το αρχαίο σπήλαιο, που υποδηλώνουν χώρους προστασίας, γίνονται χώροι επικίνδυνοι. Συγχρόνως, το σκοτάδι υποδηλώνει, σημειωτικά, τη μήτρα και τον τάφο, το σκοτάδι του Άδη, τον θάνατο, δηλαδή τον κύκλο της ζωής και του θανάτου, όπως συμβαίνει με το αρχαίο σπήλαιο, που γίνεται τάφος για τη γυφτοπούλα και τον ερωτευμένο Μάχτο ή και με το δωμάτιο της άρρωστης Μαρίνας, όπου τελικά πεθαίνει.

2.4.β. *Η σκηνογραφία* όλων των μυθιστορημάτων είναι καλοστημένη και πλούσια, με εικόνες πολύχρωμες, άλλοτε ειδυλλιακές με τις περιγραφές της φύσης και άλλοτε σκοτει-

νές, ως χώροι δαιμονίων ή ως ύποπτα καπηλειά ή ως υπόγειοι και υποϋδάτινοι χώροι, όπου ενεδρεύει ο θάνατος. Υπάρχουν και ει-κόνες από την άγρια φύση που εμπεριέχει τον θάνατο (σεισμός στο σπήλαιο του Πλήθωνα και θάνατος). Μόνο στο παλάτι του δόγη, στη Βενετία, υπάρχει λάμψη και καρναβαλικό στοιχείο, ως φενάκη ζωής, ως παρακμή αξιών και ανύπαρκτων συνειδήσεων (καρναβαλικό στοιχείο και μυθιστόρημα). Ο χώρος των νεκρο-ταφείων και οι πολλοί θάνατοι από διάφορες αιτίες παραπέμπουν στο πρόσκαιρο της ζωής, στον χώρο της μνήμης και της μετά-νοιας (θρησκευτικότητα του συγγραφέα), αλλά λειτουργούν και ως σκωπτικό στοιχείο, καθώς, αν και ζωή και θάνατος είναι τόσο κοντά, ο άνθρωπος βυθισμένος στην καθημερινότητά του δεν το βλέπει και συχνά βρίσκεται μέσα από τα πάθη του και τη δράση τους στον άλλο Κόσμο. Ακόμα, ο συγγραφέας, ως παντογνώστης αφηγητής και άνθρωπος της εκκλησίας, ίσως προσπαθεί να το θυ-μίσει στους ήρωές και έμμεσα στους αναγνώστες του, που ως «νή-πιοι», αλλά όχι πάντα αθώοι, θηρεύουν το πρόσκαιρο και υπονο-μεύουν ο ένας τον άλλον.

2.4.γ. Χρόνος. *Ιστορικός χρόνος.* Η μετανάστis κι-νείται στον 18ο αιώνα, *Οι έμποροι των εθνών*, στον 12ο και 13ο αιώνα, Βενετοκρατία στο Αιγαίο και *Η γυφτοπούλα* στον 15ο αιώνα. Ο συγγραφέας και στα τρία μυθιστορήματα χειρίζεται άρι-στα τον χρόνο της αφήγησης, με τις αναδρομές στο παρελθόν, με εμβόλιμες αφηγήσεις (αναφορά σε παλαιότερους λοιμούς, σε ιστορικά γεγονότα και σε μικροϊστορίες των ηρώων), με επιστο-λές-διακείμενα σε διάφορους χρόνους (επιστολές Βησσαρίωνα, Καικίλιας, Μάχτου κ.ά.), με επιταχύνσεις και επιβραδύνσεις, ώστε ο χρόνος της ιστορίας και της μυθοπλασίας να εμπλουτίζεται από ποικιλία πρότερων γεγονότων και καταστάσεων, με διαλόγους που συντελούνται στον παρόντα χρόνο της αφήγησης, που ζων-τανεύουν την αφήγηση και με περιγραφές που επιβραδύνουν τον χρόνο, αλλά εμπλουτίζουν, συχνά λυρικά, τον χώρο.

2.5. Γλώσσα. Έχουμε την παπαδιαμαντική γλώσσα (καθα-ρεύουσα, εκκλησιαστικό και λαϊκό λόγο στα εγκιβωτισμένα τρα-

γούδια, λαϊκό και ιδιωματικό στους διαλόγους), καθώς όλα συγκροτούν το ύφος και το ήθος του δημιουργού.

2.6. Τίτλοι των έργων. Ο τίτλος στη γυφτοπούλα είναι προφανής, αφού μεγαλώνει η Αϊμά με τους γύφτους και τη φωνάζουν γείτονες και γειτονόπουλα γυφτοπούλα. Στα δύο άλλα μυθιστορήματα, οι τίτλοι συνάγονται από το βαθύτερο νόημα των έργων. Δηλαδή, η Μαρίνα είναι μετανάστις στη Μασσαλία, αλλά και στη Σμύρνη, όπου νιώθει τόσο μόνη και ξένη, έστω και αν βρίσκεται στον τόπο της (εσωτερική κατάσταση). Με τη Μαρίνα φαίνεται ότι ταυτίζεται ο συγγραφέας που είναι πάντα νοσταλγός της Σκιάθου. Ο τίτλος, *Οι έμποροι των εθνών*, συνάγεται από τη δράση των Βενετών, Γενοατών και Σαρακηνών στο Αιγαίο, κυρίως των Βενετών, που, ως πολιτική δύναμη, χρησιμοποιούν ως εμπορεύματα τους ανθρώπους και τους ξένους τόπους, διότι γι' αυτούς μόνη αξία αποτελεί η εξουσία και το χρήμα. Άλλωστε, η ξένη εξουσία στο πρόσωπο του Σανούτου με όση ευκολία διαλύει το ήσυχο σπίτι του Μούχρα, όπου φιλοξενήθηκε, με άλλη τόση ευκολία διεκδικεί και το Αιγαίο και τη Νάξο, ανατρέποντας την εθνική κυριαρχία τους.

2.7. Θέματα: Έρωτας-θάνατος, φύση και ετερότητα. Και στα τρία μυθιστορήματα έχουμε το θέμα του έρωτα και του τραγικού θανάτου, όπως στα έργα του ρομαντισμού. Ένας απόλυτος έρωτας εκπροσωπείται με την Μαρίνα, την Αυγούστα και τον Μάχτο, ενώ η *Γυφτοπούλα* αποτελεί το πρόσωπο χωρίς ταυτότητα και χρησιμοποιεί τον γάμο αναζητώντας τις ρίζες της. Η φύση είναι παντού παρούσα ως ομορφιά τοπίου, ως εδεμικός κήπος με τη σημειωτική του, αλλά και ως φύση που τιμωρεί με τις τρικυμίες, με τους σεισμούς της και με τους αντίθετους ανέμους, που εμποδίζουν το κάλεσμα σε βοήθεια για την Αυγούστα. Η Έννοια της ετερότητας, εξωτερικής και εσωτερικής,⁵ ενυπάρχει τόσο στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη όσο και σε όλα τα μυθιστορήματά του. Στη *Μετανάστιδα*, δίνεται με τον ξένο επαίτη, με το όνομα του Ζένου ή

5. Saunier Guy, *Εωσφόρος και Άβυσσος, ο προσωπικός μύθος του Παπαδιαμάντη*, Άγρα 2001, σσ. 177-184, 288-295.

Ξένου, με τους μέθυσους και τα ονόματά τους (Γουλιών, Γίλλη), με τα ιταλικά ονόματα (Μαρκόνη), με την εσωτερική ετερότητα της αθάνας Μαρίνας σε αντίστιξη με την Κάκια κ.ά. Στους *Εμπόρους των εθνών*, η Αυγούστα είναι μισή Ελληνίδα και μισή Βενετή, αλλά συγκροτεί και εσωτερική ετερότητα, καθώς από τη μια θέλει να είναι καλή χριστιανή και από την άλλη φεύγει από την ιδιότυπη εξομολόγηση με τον Αμμούν για τα εγκόσμια και τον αγαπημένο της Σανούτο. Ο Ιωάννης Μούχρας, αν και Έλληνας, θέλει να φαίνεται ως βενετός κόμης Βενδίκτης, ο Σανούτος, ο βενετός άρχοντας, είναι αντιφατικός, δε σέβεται τη φιλοξενία –δείγμα πολιτισμού–, ενέχει το σοβαρό και το καρναβαλικό στοιχείο στον χαρακτήρα του, ο Μιχράν είναι μαύρος Σαρακηνός, οι καλόγριες των μονών έχουν αμφίσημα καθολικά ονόματα, ο καλόγηρος της Πάτμου ονομάζεται Αμμούν, όνομα από τη Βίβλο· δηλαδή, οι ήρωες συγκροτούν ετερότητα εθνική ή κοινωνική ή εσωτερική. Στη *Γυφτοπούλα*, η Αϊμά περιπαίζεται από τις γειτονοπούλες της ως γύφτισσα με όλες τις προλήψεις για τους γύφτους και τις διώξεις, ακόμα και με λιθβολισμό (φυλετική ετερότητα), που αναδεικνύει την μη ανοχή στην ετερότητα. Οι γυναίκες, που από παράθυρο σε παράθυρο κουτσομπολεύουν τη γυφτοπούλα, συγκροτούν ετερότητα κοινωνική και φυλετική, οι γύφτοι με την ειδική γλώσσα που επικοινωνούν μεταξύ τους με ήχους σαν πρωτόγονοι αποτελούν και γλωσσική ετερότητα. Η *Γυφτοπούλα* συγκροτεί και εσωτερική ετερότητα, καθώς αναρωτιέται ποια είναι, ενώ ο Πλήθων και οι οπαδοί του αποτελούν θρησκευτική ετερότητα (ο «αλλόκοτος» Πλήθων). Οι μοναχές με τα καθολικά ονόματα αποτελούν εθνοτική και θρησκευτική ετερότητα. Επίσης, τα διακείμενα και οι επιστολές συγκροτούν άλλες φωνές, συχνά διαφορετικές από των ηρώων, οπότε αποτελούν μια άλλη ομάδα πολυφωνίας και ετερότητας.

Συνεπώς, ο Παπαδιαμάντης, πολύ πριν από τους αφηγηματολόγους, αξιοποιεί όλα εκείνα τα στοιχεία που αποτελούν «τη γραμματική και το συντακτικό» της αφηγηματολογίας με εξαίρετη τέχνη και τεχνική.

3. Συνοπτική παρουσίαση της πλοκής και των τριών μυθιστορημάτων

3.1. *Η ΜΕΤΑΝΑΣΤΙΣ* (1879), αναφέρεται στον ελληνισμό της διασποράς, στο εμπόριο και στις σχέσεις Σμύρνης, Κωνσταντινούπολης και Μασσαλίας. Στον Πρόλογο του έργου, δίνονται το θέμα του λοιμού στη Μασσαλία, το 1720, με αφορμή τον τελευταίο λοιμό στο Αστραχάν, το κύριο πρόσωπο με το εθνικό της χαρακτηριστικό και άλλα πρόσωπα που πλαισιώνουν την κύρια ηρωίδα, τη Μαρίνα. Ακόμα, δίνεται η δράση του πλοιάρχου και του γιου του, Ζένου, που συμπάσχουν με τη Μαρίνα, που έχασε στον λοιμό τους γονείς της, και προσπαθούν να τη σώσουν, π.χ. «της Ελληνίδος κόρης, της οποίας οι γονείς απέθανον εν Μασσαλία εκ του λοιμού του 1720· αυτή δε, και περισωθείσα εκ του θανάτου διά φυγής, δεν υπήρξεν ήττον δυστυχής ένεκα τούτου» (Αλ. Παπαδιαμάντης, *Άπαντα*, «Μετανάστις», τόμος Α΄, εκδ. Σεφερλής, χ.χ., σελ. 5).

Δίνονται ρεαλιστικά η φρίκη του λοιμού σε πέντε κεφάλαια, η απώλεια αξιών (επεισόδιο με μεθυσμένους) και ο φόβος, που παραπέμπουν στην πανώλη στην Αθήνα του Περικλή (παιδεία συγγραφέα), με πτώματα επί πτωμάτων, με θρήνους και οδυρμούς στη Μασσαλία και την ανησυχία του Ζένου για την κόρη των φίλων τους (νύξη για τον μελλοντικό έρωτά του), π.χ. «Ποίος ήξευρεν αν εκείνη έζη ή απέθανεν».⁶ Ο συγγραφέας παρουσιάζει το πορτρέτο της Μαρίνας ως καλής και ευσεβούς κόρης, που επιτελεί το χρέος της, με όλα τα ήθη και τα έθιμα στους νεκρούς γονείς, παρά την πίεση του πλοιάρχου να φύγουν, για να σωθούν. Οι αναφορές στον Θεό και τον Χάρο είναι συχνές (θρησκευτικότητα συγγραφέα), όπως και το μοτίβο της χωρότητας του προσώπου της κόρης, που απαντάει στην Αυγούστα, στη μάνα του πλοιάρχου και σε πολλές ηρωίδες και σε αγίους, π.χ. «[...] εν μέσω της χωρότητος του προσώπου αυτής» (ό.π. σελ. 10).

6. Παπαδιαμάντη *Άπαντα*, τόμος Α΄, πρόλογος Στρ. Μυριβήλη, Σεφερλής, χ.χ., σελ. 9.

Η τριτοπρόσωπη αφήγηση, οι ρεαλιστικές περιγραφές και οι διάλογοι εμπλέκουν τον ρεαλισμό με τον λυρισμό, ενώ δίνονται, κατά το εικός και αναγκαίον, οι εμβόλιμες πληροφορίες με το επεισόδιο κοντά στο καπηλειό με τους μέθυσους, όπου αναδεικνύεται και η σχέση του μυθιστορήματος με το σκωπτικό και καρναβαλικό στοιχείο,⁷ ανάλογες σκηνές απαντούν και στους *Εμπόρους των εθνών*, π.χ. «–Είναι κόρη σου; –Και πού την ηύρες; –Και είναι ιδική σου; [...] –Από το νεκροταφείον! –Διατί; –Τι δουλειάν είχατε; [...] –Και διατί απέθανε; –Και τι σκοπόν είχε ν' αποθάνη;» (ό.π. σελ. 17).

Ο συγγραφέας παρουσιάζει ηθογραφικά τα πρόσωπα που σχετίζονται με την κύρια μικροϊστορία της Μαρίνας, των αρραβώνων της και της ακύρωσής του από τη συκοφαντία της κ. Ρίζου και της κ. Μαρκόνη, που ήθελαν τον Ζένο για την Κάκια, κόρη της κ. Ρίζου, με αποτέλεσμα, αν και σώθηκε η Μαρίνα, με το πλοίο «Σωτηρία» (σημειωτική του ονόματος) και έφτασε στη Σμύρνη, στον τόπο των γονιών της, όμως ο νόστος ήταν θάνατος, καθώς πέθανε από τον καημό της για τον Ζένο. Μέσα από ποικίλα επεισόδια, ο συγγραφέας αναδεικνύει το ήθος της Κάκιας (σημειωτική του ονόματός της), της μάνας της και της κ. Μαρκόνη, που συγκροτούν τον αρνητικό πόλο στην αφήγηση σε αντίστιξη με το ήθος της Μαρίνας, της υπηρέτριας Ανθούσας και του πλοίαρχου. Αφελής παρουσιάζεται ο Ζένος και ευκολόπιστος, αφού παρασύρεται από τις ραδιουργίες της κ. Ρίζου και της κ. Μαρκόνη. Η εξέλιξη του ερωτικού μυθιστορήματος επιβραδύνεται με το εμβόλιμο κεφάλαιο με τίτλο «Τα απομνημονεύματα της πανώλους», όπου έχουμε μια αφήγηση μέσα στην αφήγηση, που εξυπηρετεί και στην ηθογράφιση της Μαρίνας, καθώς ο πλοίαρχος προσπαθεί να την παρηγορήσει, αναφερόμενος σε δύο άλλες επιδημίες στην Κωνσταντινούπολη και την Αλεξάνδρεια με ασθενή τον ίδιο (άρα γίνεται μνεία σε τέσσερις επιδημίας πανώλης). Έτσι, εγκιβωτίζεται, με φυσικό τρόπο, στην ευρύτερη αφήγηση η αφήγηση της ασθε-

7. Μπαχτίν Μ., *Έπος και μυθιστόρημα*, μτφρ. Γ. Κιουρτσάκης, Πόλις 1995.

νείας του πλοιάρχου και το θετικό πορτρέτο της δικής του μητέρας, ως μάνα-Παναγιάς, που τον φρόντιζε ξενυχτώντας στο προσκέφαλό του, με ωχρό πρόσωπο, ως άγγελος προστάτης του (μοτίβο της ωχρότητας). Η μάνα του πλοιάρχου συγκροτεί αντίστιξη ως καλή μάνα-Παναγιά με την κακιά μάνα της Κάκιας, αλλά έμμεσα εξηγεί και την καλοσύνη του πλοιάρχου, που πήρε αγάπη και τη δίνει απλόχερα στην ορφανή Μαρίνα, π.χ. «με το ωχρόν πρόσωπον της μητρός λάμπον υπέρ την κεφαλήν μου, ως πρόσωπον αγίας, και απεκοιμήθην» (ό.π., σελ. 38).

Ο παραμυθητικός λόγος του πλοιάρχου μέσα από τα δικά του βάσανα έπεισε την Μαρίνα να αφήσει τον θρήνο και τον κλειστό χώρο της καμπίνας του πλοίου και να βγει στο κατάστρωμα, στον ανοιχτό χώρο της ελπίδας (ποιητική του ανοιχτού και κλειστού χώρου). Ο χώρος ως εικόνες και σκηνογραφία στο μυθιστόρημα εναλλάσσεται από κλειστό σε ανοιχτό και το αντίστροφο. Ο χρόνος επιμηκύνεται με τις αναδρομές στο παρελθόν, ή επιβραδύνεται με τις περιγραφές και τους διαλόγους (πολυφωνία) ή επιταχύνεται, δηλαδή, μετά τη Σικελία και το εκεί μικροεπεισόδιο, γίνεται λόγος για τη ζωή στη Σμύρνη ενάμισι χρόνο μετά (επιτάχυνση του χρόνου).

Στη Σμύρνη, ο συγγραφέας μιλάει για την καθημερινή ζωή των ηρώων του, για τους αρραβώνες της Μαρίνας και του Ζένου, για την ασθένεια της Μαρίνας και την σωματική και ψυχολογική ευαισθησία της, καθώς, ακόμα και στον αρραβώνα της η θεία της ανησυχεί μήπως κρυσώσει, όταν μαζί με τον Ζένο τραγουδάει έξω από το σπίτι, με φόντο τον κήπο (εδεμικό τοπίο). Ο συγγραφέας παρουσιάζει και τη ζωή του άλλου πόλου, της Κάκιας με τις παρέες της, με τα τραγούδια του Γόμνου και του Κώτσου (παράλληλοι έρωτες), για την υποκρισία της Κάκιας, με συνδήλωση για τη μεμπτή ηθική της, για τους υπαινιγμούς από τις κ. Ρίζου και Μαρκόνη ότι ο Ζένος πήρε την Μαρίνα για την μεγάλη προίκα της (μοτίβο), καθώς ανάλογη δεν έχει η Κάκια και για τη συνωμοσία των Ρίζου και Μαρκόνη, για να απομακρύνουν τον Ζένο από την Μαρίνα (την κατηγορούν ότι είχε κάποια ερωτική περι-

πέτεια στη Μασσαλία). Ακολουθούν η αλλαγή στάσης του Ζένου, που ζητάει σε γάμο την Κάκια, η αντίδραση του πλοίαρχου και η φυγή του νέου στη Μασσαλία, όπου συνειδητοποιεί τη σκευωρία, μετανοεί και επιστρέφει στη Σμύρνη. Ωστόσο, στη Σμύρνη συμβαίνουν διάφορα επεισόδια ανάμεσα στον Κώτσο και την Κάκια, ο Κώτσος τιμωρεί την Μαρκόνη φυλακίζοντάς την σε σκοτεινό υπόγειο και η Μαρίνα πεθαίνει από τον πόνο της για τον Ζένο (έρως-θάνατος). Οπότε, όταν ο Ζένος επιστρέφει στη Σμύρνη η Μαρίνα έχει ήδη πεθάνει, ο νέος θρηνεί για την αγαπημένη του, της κάνει τρισάγιο, δίνει εντολή στον Κώτσο να απολύσουν την Μαρκόνη και νιώθοντας ενοχές για όσα έγιναν διάγει πλάνητα βίον, όπως σημειωτικά συνδηλώνει και το όνομά του, Ζένος –Ξένος– πλανώμενος. Στον Επίλογο, δίνεται η λύση για όλα τα πρόσωπα του μυθιστορήματος, που με αφορμή τον λοιμό βρέθηκαν στο επίκεντρο του έργου.

Ο Παπαδιαμάντης ήδη από το πρώτο του μυθιστόρημα έχει συγκροτήσει το υλικό του συγγραφικού του εργαστηρίου, είναι ώριμος συγγραφέας και χειρίζεται άνετα το γλωσσικό του όργανο (καθαρεύουσα, εκκλησιαστική γλώσσα, σκιαθίτικο ιδίωμα), που συγκροτεί και το ύφος του. Τα θέματα και τα μοτίβα του είναι παρόντα σε όλα τα έργα του, όπως είναι: ο θάνατος, ο ατυχής έρωτας, η φιλία, το υγρό στοιχείο, η θρησκευτικότητα, οι καλοί και κακοί γονείς, οι κάθε ηλικίας γυναίκες, οι συκοφαντίες, οι μεταβολές στο εναντίον, τα ήθη και έθιμα, η προίκα (*Φόνισσα*), τα μάγια, οι προλήψεις και η ετερότητα.

3.2. *ΟΙ ΕΜΠΟΡΟΙ ΤΩΝ ΕΘΝΩΝ*. Το δεύτερο μυθιστόρημα, *Οι έμποροι των εθνών*, δημοσιεύεται το 1882 στο *Μη χάνεσαι*, με το ψευδώνυμο «Μποέμ». Στον Πρόλογο ο συγγραφέας δίνει όλα τα απαραίτητα στοιχεία για την πλοκή και εξέλιξη αυτού του ιστορικού μυθιστορήματος (χρόνος, 1199, τόπος –Νάξος, Βενετία, Νάξος–, πρόσωπα. Η πειρατεία στο Αιγαίο παρουσιάζεται ως αφορμή για τη μυθοπλασία και την παρουσίαση των κύριων ηρώων του έργου, όπως είναι ο Μούχρας με την ωραία και ευσεβή

σύζυγο Αυγούστα, ο βενετός Σανούτος, οι μοναχές με τον διπλό ρόλο και οι φίλοι εκατέρωθεν, Μηνάς και Μιρχάν. Παράλληλα, εγκιβωτίζεται η ιστορία του πύργου του Μούχρα, όπου προ αιώνας (χρόνος) ο κόμης Πραγότσης έκανε όργια και, στη συνέχεια, σκότωνε τις γυναίκες, όπως και τη σύζυγό του. Δίνονται συνοπτικά οι συνθήκες του Μούχρα και της αφοσιωμένης συζύγου του, τα επεισόδια της νύχτας του 1199, με την παρανόηση της εντολής της Αυγούστας από τη γραία, που περιπλέκουν τα πράγματα (μοτίβο γραίας και ηλακότης), π.χ. «Η γηραιά σεβασμία γυνή [...] Συνήθιζε δε να προγεύηται του ύπνου, καθημένη παρά την παραστάδα της εστίας και κρατούσα την ηλακάτην εις τα χείρας» (ό.π., σσ. 114-115), με την ανησυχία της Αυγούστας και την πορεία της στον υψηλό πύργο με τη συνοδεία της Σιξτίνας, αλλά και της τυχαίας συνάντησής της με τον άγνωστο ακόμα Σανούτο, κατά την προσωρινή απουσία της συνοδού της, στοιχείο μεμπτό για τα ήθη και έθιμα της εποχής και προωθεί τη δράση, εσωτερικά και εξωτερικά. Ακολουθούν οι ενοχές της, η συζήτηση με την πνευματική της μητέρα Φηλικίτη και η απόφαση να ζητήσει από τον Μούχρα να φύγει ο ξένος. Έτσι, αρχίζει η πλοκή, η πετυχημένη ψυχογράφηση της Αυγούστας και της μοναχής, οι υποψίες του υπηρετικού προσωπικού για την κυρία τους, με εστίαση στο ότι κάτι έκανε για να αποκτήσει παιδί, διότι ήταν άκληρη, με αναφορές σε δευτερεύοντα μικροεπεισόδια και ψυχολογικές καταστάσεις που μεγιστοποιούν και μυθοποιούν το γεγονός.

Ο συγγραφέας μας αφηγείται και ό,τι γίνεται στη θάλασσα, όπου έχουμε τη συμπλοκή του Μούχρα με του Γενουάτες, με εγκιβωτισμένες τις μικροϊστορίες της αιχμαλωσίας του Σανούτου και του Μιρχάν, της πώλησης της γαλέρας του στον Μούχρα, στοιχείο που οδηγεί σε ιπποτικές σκηνές πάνω στη γαλέρα, που παραπέμπουν σε ιλιαδικά ήθη, καθώς ο Μούχρας δωρίζει στον Σανούτο την γαλέρα του και τον καλεί σε φιλοξενία στον πύργο του σε ένδειξη ευγνωμοσύνης που τον βοήθησε να νικήσει τους πειρατές (ετερότητα, φιλοξενία). Έτσι, τα δύο νήματα της αφήγησης ενώνονται στον πύργο του Μούχρα. Όσον αφορά τον παμ-

πόνηρο Σανούτο, αυτός γοητεύθηκε από την ομορφιά της Αυγούστας και στήνει τον δόλο του για να την κερδίσει, έστω και βίαια (νέα πλοκή). Δηλαδή, πριν αναχωρήσει, ζητάει να ανταποδώσει δήθεν τη φιλοξενία στο ζεύγος Μούχρα στη δωρισθείσα γολέτα, αλλά, όταν το πετυχαίνει, παρά τη διαίσθηση και τις ενστάσεις της Αυγούστας, τους ρίχνει υπνωτικό στο κρασί, απαγάγει την κοιμισμένη Αυγούστα και εγκαταλείπει στην ακτή τον Μούχρα αναισθητο. Έτσι, ο Παπαδιαμάντης ηθογραφεί τον βενετό άρχοντα Σανούτο, που στερείται αξιών και φιλότιμου. Ακόμα, το πότισμα μέχρι μέθης, παραπέμπει *grosso modo* στο μεθύσι του Πολύφημου από τον Οδυσσέα. Το μυθιστόρημα, με την εξαιρετική πλοκή του, απορροφά τον αναγνώστη και έχει αληθοφάνεια και αυθεντικούς χαρακτήρες.

Η πλοκή συνεχίζεται με τη μεταφορά του χώρου στη Βενετία, οχτώ χρόνια μετά. Ο Δόγης Πέτρος Ζιάννης, το 1207 (επιτάχυνση χρόνου), εκδίδει διάταγμα για κατάληψη των Κυκλάδων, με πρόθεση να το αναθέσει στον Σανούτο. Πριν από την αναχώρηση, δίνονται πολλά γεγονότα, κωμικά, ιπποτικά και σοβαρά, με επίκεντρο τον Σανούτο και τον Μούχρα που βρίσκεται στη Βενετία αναζητώντας την Αυγούστα, η οποία, εν τω μεταξύ, έχει φύγει για μοναστήρι της Νάξου (αντίθετη πορεία από τον σύζυγο και εραστή), μη ανεχόμενη τους έρωτες του Σανούτου, τον οποίο αγαπάει με πάθος, αλλά και ο Σανούτος, με διαμεσολαβητή τον μαύρο Μιχράν, συνειδητοποιεί ότι την αγαπάει. Ο Δόγης, που γνωρίζει τον μέθυσσο και επιρρεπή στα όργια Σανούτο, πριν την επιχείρηση στο Αιγαίο, οργανώνει για χάρη του γλέντι, στα μεθεόρτια των Απόκρεων (καρναβαλικό στοιχείο, ομοιότητες Σανούτου με τον σκληρό Πραγότση). Εν τω μεταξύ, μονομαχούν στα βενετικά κανάλια (μοτίβο υγρού στοιχείου) Μούχρας και Σανούτος, τραυματίζονται και οι δύο, ο Μούχρας διαφεύγει μέσα από το νερό, ενώ ο Σανούτος θεωρεί ότι τον σκότωσε (πλάνη και σκωπτικό στοιχείο). Ακολουθεί η προκήρυξη του πτώματος με σεβαστό χρηματικό ποσό, που κάνει δυο φίλους, που πίνουν στο καπηλειό της Κοκκινούς, να αναλάβουν δράση και καθώς δεν

υπάρχει πτώμα ο ένας, ο Σκιάχτης, μεθάει τον φίλο του Μορώζη και τον σκοτώνει, όταν ψάχνει στο νερό για το υποτιθέμενο πτώμα, το οποίο θα εκπροσωπήσει ο ίδιος (σκωπτικό και τραγικό, συγχρόνως, στοιχείο). Ωστόσο, ο Μούχρας θεραπεύεται στο σπίτι της γριάς Φορκίνας, που δίνεται με αναδρομή στο παρελθόν ο βίος και η πολιτεία της. Θεραπεύεται και ο Σανούτος, που πάει στη γιορτή, όπου παρελαύνουν διάφορες γυναίκες, μάλλον ελευθερίων ηθών, με τις οποίες διασκεδάζει ο Σανούτος ξεπερνώντας κάθε μέτρο.

Αξιζει να σχολιαστεί ότι ο συγγραφέας παρουσιάζει τον χαρακτήρα των αντρών, ατομικά ή συνολικά, ως μέθυσους, επιρρεπείς σε όργια και φιλόδοξους, όπως και τις γυναίκες του χορού ως ένα σύνολο, εξωτερικά φανταχτερών γυναικών, που επιδιώκουν με κάθε μέσο να γίνουν αρεστές στον Σανούτο, όπως φαίνεται και από τον ακόλουθο κολακευτικό διάλογο, που ενέχει και σκωπτικό στοιχείο, όπως, π.χ.

«– Πίνω υπέρ του αισίου της εκστρατείας σου, φίλτατε κόμη.

– Πίνω υπέρ των ωραίων σου οφθαλμών, κόμη.

– Πίνω υπέρ της λοφιάς του πολεμικού σου κράνους.

Μάρκε.

– Πίνω υπέρ του ανδρείου σου μύστακος, φίλε μου!

– Και εγώ πίνω διά το λευκόν μεσοφούστανόν σου, φιλάτη μου» (σχόλιο συγγραφέα για τη φλυαρία της βραδιάς εκείνης, *ό.π.*, σελ. 158).

Ακολουθεί το ρεαλιστικό θέαμα με τον νεκρό στην πλατεία του Αγίου Μάρκου, η αμοιβή του Σκούντα και η πλάνη του Σανούτου.

Ο συγγραφέας ηθογραφεί τον ερωτευμένο με τη σύζυγό του Μούχρα, που βρίσκεται στο σπίτι της Φορκίνας, όπου καταφθάνει ο φίλος του Μηνάς, που τον πληροφορεί ότι η Αυγούστα ζει ως μοναχή στη Νάξο. Αυτό δίνει ζωή στον Μούχρα, ο οποίος αδιαφορώντας για το τραύμα του, κυριευμένος από παράφορο έρωτα, αναχωρεί με τον φίλο για την Πάτμο και τη Νάξο (έρωτας

του συζύγου, ενώ η σύζυγος έχει αλλάξει). Ωστόσο, δίνονται πρόσθετες πληροφορίες για την μοναχή Αυγούστα-Αγάπη, που βρίσκεται στην Πάτμο για εξομολόγηση από τον μοναχό Αμμούν (όνομα που απαντάται στα θρησκευτικά κείμενα), αλλά παρά την εσωτερική της πάλη, αντί για εξομολόγηση και μετάνοια ομολογεί στον μοναχό τον απόλυτο έρωτά της, π.χ. «Τα χείλη μου ψιθυρίζουσι μηχανηκώς τας τυπικάς προσευχάς, ας παιδιόθεν απεστήθισα, η δε καρδιά μου αντηχεί το όνομα εκείνου...».

Ο συγγραφέας ηθογραφεί και βαθαίνει στην παρουσίαση της ηρωίδας του, όπου αγάπη και τύψεις συγκρούονται, αλλά δεν μετανοεί για την αγάπη της, γι' αυτό ο αφηγητής σχολιάζει: «ήτο τούτο εξομολόγησις; Αλλ' αν ήτο, κατ' ουδέν ωμοίαζε προς τας συνήθεις εξομολογήσεις, όσας είχεν ακούσει καθ' άπασαν την μακράν τεσσαρακοστήν του επαγγέλματός του» (ό.π., σελ. 175).

Στην Πάτμο, γίνονται και άλλα γεγονότα, όπως η συνάντηση της μοναχής Καικιλίας, απεσταλμένης του Σανούτου, με την Αυγούστα, η πλαστή επιστολή που διαβάστηκε στην Αυγούστα και η αληθής που στάλθηκε στον Σανούτο για την εκεί ύπαρξη της Αυγούστας, η οποία αναχωρεί για τη Μονή της Νάξου, τον Άγιο Κοσμά. Εκεί, από την αγωνία και τον έρωτά της αρρωσταίνει, ανεβάζει πυρετό και έχει ωχρότητα στο πρόσωπο. Της συμπαραστέκεται η μοναχή Φηλικίτη και ειδοποιούν να φτάσει εντός της νύχτας εκεί ο Σανούτος, ο οποίος αργεί και η Αυγούστα, μετά από έναν έντονο διάλογο με τη μοναχή Ζηνοβία, που αποκαλύπτει την ψυχική της κατάσταση, της υφαρπάζει τα κλειδιά και φεύγει με κατεύθυνση τη ναυαρχίδα του Σανούτου, ενώ την ίδια ώρα ο Σανούτος από άλλη θύρα μπαίνει στη Μονή, συναντιέται με τη μοναχή Φορτούνα (σημειωτική ονομάτων πλοίου και μοναχής, πλοκή) και, στη συνέχεια, αναζητάει μάταια την Αυγούστα.

Ωστόσο, έχει φτάσει στη Νάξο και ο Μούχρας με τον φίλο του Μηνά, που κρύβονται στην ακρογιαλιά, απέναντι από τη ναυαρχίδα του Σανούτου. Δηλαδή, όλοι οι ήρωες βρίσκονται στον ίδιο τόπο, αλλά σε διαφορετικά σημεία, στον ίδιο χρόνο. Η επιτροφική κίνηση από τη Νάξο στην Βενετία και από τη Βενετία

στη Νάξο ολοκληρώνεται. Η Αυγούστα, φτάνοντας στο πλοίο, αναζητάει τον Σανούτο, αλλά δεν υπάρχει ψυχή, καθώς, σύμφωνα με το σχέδιό του, τα πλοία έχουν εκκενωθεί, για να γίνει από τον Μιχράν η πυρπόληση. Όταν η Αυγούστα βγαίνει στο κατάστρωμα, διότι ήδη το πλοίο αναφλέγεται και ζητάει βοήθεια, κανείς δεν την ακούει. Μόνον ο Μούχρας, που την αγαπάει άνευ όρων, βλέποντάς την να κινδυνεύει, αφού την συγχωρεί, όπως του ζητάει, φωνάζει δυνατά, για να σώσει κάποιος που έχει βάρκα. Δυστυχώς, την αγωνιώδη φωνή του την κατευθύνει αλλού ο αντίθετος άνεμος, οπότε συντελείται το ολοκαύτωμα και επέρχεται η τιμωρία και η κάθαρση της ερωτευμένης Αυγούστας, με τη συμβολή και της φύσης, όπως στη «Φόνισσα» (η φύση στο έργο του Παπαδιαμάντη).

Στο έργο, ο χαρακτήρας της μοναχής Αυγούστας-Αγάπης εξελίσσεται και έχει πληρότητα (έγκλημα, τιμωρία, κάθαρση). Αξίζει να προστεθεί ότι ο συγγραφέας δίνει ποιητικά το ολοκαύτωμα, με τις επαναλήψεις, με τον ασύνδετο ρηματικό λόγο, με τη μεταφορική χρήση της γλώσσας, με τις εικόνες, π.χ. «[...] Το πυρ εγλωσσούτο, εσωματούτο, ενεπνέετο, εψυχούτο, ελύσσα, εφρύατεν. Η θάλασσα έβραζε σχεδόν υπ' αυτά, ως είχε κομπορρημονήσει ο Μαύρος. Εν μέσω της ηφαιστείου εκείνης συντελείας, εν μέσω του κυκλωπείου εκείνου τυφώνος [...] τις ηδύνατο να διακρίνη, ή να μαντεύση ή να φαντασθή, ότι υπήρχεν εν ψυχορράγημα, αγωνία ψυχής ανθρωπίνης;» (ό.π., σελ. 257).

Ωστόσο, σε άλλο κεφάλαιο, δίνονται πρόσθετα ιστορικά στοιχεία για την Φραγκοκρατία στην Πόλη και το Αιγαίο και για την πάλη του Μούχρα και του Μηνά με τους Βενετούς (πολιτικό στίγμα). Στον επίλογο, όπως συνηθίζει ο δημιουργός, συνοψίζει με επιτάχυνση του χρόνου τα ανοιχτά θέματα, δηλαδή ο Σανούτος κατέλαβε τη Νάξο και διέμενε στον πύργο του Μούχρα, όπου βρήκε τραγικό θάνατο από τον Μαύρο (ο πύργος είναι καταραμένος). Ο Μούχρας έγινε μοναχός και φαίνεται ότι έγραψε το χειρόγραφο, δηλαδή ο Παπαδιαμάντης υποδεικνύει την πλαστοπροσωπία του με τον Μούχρα, ενώ ο φίλος του ο Μηνάς, ως ιδιο-

κτήτης της γαλέρας του Μούχρα, καταδιώκει του Βενετούς και εφόνησε τον Μαύρο.

Συνεπώς, αυτό το έργο έχει πολύ μεγάλη πλοκή, έχει ολοκληρωμένους χαρακτήρες, διακείμενα, πολυφωνία, ανατροπές, συμπλοκές, παρανοήσεις και δόλους. Είναι ένα έργο δυνατό, του μεγάλου τεχνίτη του λόγου, του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, του φτασμένου πλέον λογοτέχνη, που, στο τέλος, το αποκαλεί δράμα, δηλαδή, προορισμένο και για το θέατρο. Πράγματι, το έργο αυτό φέτος (2011) παίζεται στο θέατρο.

3.3. Η ΓΥΦΤΟΠΟΥΛΑ. Το τρίτο μυθιστόρημα, *Η γυφτοπούλα*, δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα *Ακρόπολη*, το 1884. Πριν από τον πρόλογο, δίνονται κατατοπιστικές πληροφορίες για έναν βοσκό, που τυχαία το 1750, ανακάλυψε ένα σπήλαιο με αρχαία αγάλματα στα όρη της Λακωνίας, που εθεωρείτο κατοικία του Πλήθωνα, κατά τον 15ο αιώνα και υπήρχε σχετική παράδοση, την οποία, αφού συγκέντρωσε ένας φίλος του συγγραφέα τού την εμπιστεύθηκε. Το έργο δημοσιεύθηκε επώνυμα. Στον Πρόλογο, γίνεται λόγος για έναν άλλο βοσκό με τη μικροϊστορία του, τον Ιωάννη Βράγγη, στη Ρόδο, που καθώς έχει επιστρέψει από τον αρματωλό Λιμπέρη με την κλαπείσα φλοκάτα του αφέντη του από τον δούλο του Λιμπέρη Δαρώτα, την οποία, όμως, του κλέβει για δεύτερη φορά (επεισόδιο διπλής κλοπής). Καθώς, τον κυνηγεί να πάρει τη φλοκάτα μια γυναίκα τον αποκαλεί κλέφτη (πλάνη) και γίνεται η αιτία για την κατδίωξη του από σκύλους και παιδιά (λιθοβολισμός από παιδιά, μοτίβο στα έργα του συγγραφέα), οπότε αποφασίζει να ξενυχτήσει στην κρυσώνα του, κοντά στη βρύση, και το πρωί να ξαναπάει στον αρματωλό. Το περιφερειακό αυτό επεισόδιο γίνεται αφορμή για να παρακολουθήσει άθελά του ο βοσκός στον απέναντι υψηλό βράχο έναν ισχνό άγνωστο να μονολογεί και να προσφέρει την πενταετή κόρη του στους υποχθόνιους θεούς, επικαλούμενος τη μοίρα και τον θείο Πλάτωνα, θεωρώντας ότι την στέλνει στην αθανασία. Η μικρή τον παρακαλεί να την λυπηθεί, τον αποκαλεί πατέρα, αλλά εκείνος την πετάει

κάτω σε έναν χειμάρρο (αναλογίες με το έργο *Θυσία του Αβραάμ* και τη «Φόνισσα», η οποία σκοτώνει τα μικρά κορίτσια θεωρώντας ότι τα σώζει).

Ευτυχώς, κατά τη ρίψη της, η μικρή πέφτει σε μια λακκούβα του χειμάρρου, απ' όπου την έσωσε ο βοσκός (μνήμες από σωτηρία του Οιδίποδα, ανεπιτυχής φόνος, τραγικότητα), ο οποίος χαιρέται, γιατί απόκτησε μια κόρη, αλλά αγωνιά για την υγεία της και προσπαθεί να την ζεστάνει (μοτίβο καλού θετού πατέρα σε αντίστιξη με τον «αλλόκοτο και άστοργο πατέρα της»). Το σκηνικό είναι ρεαλιστικό, με έντονα λυρικό λόγο, η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη, που διακόπτεται από διαλόγους. Τη χαρά του θετού πατέρα ανατρέπουν οι άγνωστοι ιππείς, που αναζητούν τη μικρή και που, παρά τις ενστάσεις του γέρο βοσκού ότι είναι κόρη του, την παίρνουν πετώντας του ως αντάλλαγμα ένα «βαλάντιον πλήρες χρημάτων». Ο Βράγγης τρέχει πίσω τους, αλλά ματαιώς και «Ο Βράγγης έκλαιεν ως παιδίον». Επιστρέφει στον κρυσώνα του, όπου το πρωί βρίσκει έκπληκτος το εγκόλπιο της μικρής με την επιγραφή «ΠΛΗΘΩΝ», το οποίο, στον επίλογο, επιδεικνύει στον Πλήθωνα, όπου έφτασε αναζητώντας την Αϊμά και απ' όπου έφυγε πικραμένος για τον θάνατο της κόρης. Έτσι, ολοκληρώνεται ο πρόλογος, που έχει ανοίξει πολλές προοπτικές ενός μυθιστορήματος περιπετειών και αναζήτησης της ταυτότητας της Αϊμάς και ενός Πλήθωνα που έχει το στίγμα του κακού πατέρα, καθώς βάζει την αρχαία θρησκεία πάνω απ' όλα και έχει πολλούς διώκτες, κυρίως μοναχούς, μοναχές και γριές. Όλα αυτά λίγο πριν από την Άλωση της Πόλης.

Ακολουθούν οι ιστορικές και θεολογικές πληροφορίες για το σχέδιο του πάπα και το καράβι που έχει φτάσει στη Μονεμβασία, για τις μοναχές και τον ρόλο τους, για την ξαφνική άφιξη της Αϊμάς στο καπηλειό του Κατούνα, όπου καταφεύγει ως ικέτις ξεφεύγοντας από τους διώκτες της, την οποία ο Σκούντας αναγνωρίζει, λόγω της σχέσης του με τον πρωτόγυφτο. Δίνεται με αναδρομή στο παρελθόν το πορτρέτο της Αϊμάς, που είναι ήδη 16 ετών και που ζει σε ένα καλύβι με τους γύφτους (ετερότητα), τους

οποίους φροντίζει, όπως και τον κήπο της, τον οποίο θαυμάζουν όλοι και ο οποίος γίνεται αφορμή να έρθει σε επαφή με τη γειτόνισσα, καθώς τα παιδιά της τής τον χαλάνε πετώντας πέτρες.

Κάθε κεφάλαιο σε αυτό το έργο μπορεί να αυτονομηθεί ως αυτοτελές σχεδόν διήγημα. Ο Παπαδιαμάντης πλάθει ένα εξαιρετικό είδος λόγου, που το οδηγεί σε τελειότητα και σε αυτοαναίρεση⁸ με πολλούς θετούς γονείς, με αναζήτηση ταυτότητας, με κλοπές και θανάτους, με ιστορικό και παραμυθιτικό στοιχείο, με απρόοπτα γεγονότα, με μεταβολές στο εναντίον και, τελικά, με το θάνατο των ονείρων του Πλήθωνα, δηλαδή της αιθέριας Αϊμάς, και του ερωτευμένου Μάχτου στην αρχαία σπηλιά (συμβολισμοί και σημαινόμενα). Κυρίαρχο θέμα είναι η περιπλάνηση της Αϊμάς, αποκόπτεται από το περιβάλλον της, άρα και την ιστορία της και συνέχεια βρίσκεται σε αναζήτηση της ταυτότητάς της (ποια είναι, ετερότητα) έως και τον θάνατό της. Το ερωτικό στοιχείο υπάρχει από την οπτική του Μάχτου, ενώ η αποδοχή του γάμου από τη γυφτοπούλα αποτελεί το μέσο για να της αποκαλύψει ο Πλήθων τη γενιά της. Η γυφτοπούλα βρίσκεται συνέχεια μπροστά σε διώκτες και διεκδικητές της, μοιάζει σαν επουράνιο ον, ζει σαν σε όνειρο, βλέπει σαν όραμα και σαν Παναγιά μια γυναίκα (η ξένη), που ομολογεί ότι την αγαπάει και της προλέγει ότι σε ένα μήνα μπορεί να φύγει δια παντός, την οποία η Αϊμά εκλαμβάνει ως μητέρα της, αλλά η ξένη γίνεται άφαντη σαν οπτασία. Τα σχόλια του συγγραφέα και η γραφή του πλησιάζουν την ποίηση.

Το έργο έχει πολυπροσωπία και πολυφωνία, οι διάλογοι, συχνά, μοιάζουν με αρχαία στιχομυθία, δημιουργούν εγρήγορση και αγωνία, όπως και σε εσωτερικό επίπεδο οι διαλογισμοί ως εσωτερική ετερότητα των ηρώων (Πλήθων, Βράγγης, Αϊμά). Η πλοκή συνεχίζεται με την εμφάνιση του ξένου στον πρωτόγυφτο δήτην για μια παραγγελία, αλλά ουσιαστικά διεκδικούν την Αϊμά,

8. Μαστροδημήτρης Π., «Περιγραφική ανάπλαση του παρελθόντος και δημιουργική φαντασία στα μυθιστορήματα του Αλ. Παπαδιαμάντη», *Αντί*, τχ. 743, 2001, σσ. 42-46.

έναντι χρημάτων, την οποία η γύφτισσα αποκαλεί κόρη της, όχι ψυχοκόρη (παρανοήσεις και αμφισημίες). Είναι εκπληκτικές σε ένταση και σε ηθογραφία των ηρώων οι σελίδες που αναφέρονται στις συμφωνίες, στον έρωτα του Μάχτου για την Αϊμά, στους διασταγμούς και τις παρανοήσεις σχετικά με τον υποτιθέμενο γάμο της κόρης ή της γριάς γύφτισσας (σκωπτικό στοιχείο). Η πληροφορία από τον ξένο στον γύφτο ότι ο κύριός του πιστεύει στην αρχαία θρησκεία και ο ακατάληπτος από τον πρωτόγυφτο λόγος του επιτείνουν την απουσία επικοινωνίας (αυτοαναφορικότητα του ήρωα). Ο άνθρωπος του Πλήθωνα προσπαθεί αντί πολλών χρημάτων να πείσει τον γύφτο να του δώσει την Αϊμά να την πάει στην κατοικία του αφέντη του, η συμφωνία δεν ολοκληρώνεται, καθώς ο γύφτος αρνείται να επισκεφθεί τον κύριο του ξένου, λέγοντας ότι δεν θέλει να έχει επαφή με άρχοντες και εξουσίες. Ποιητικός είναι ο λόγος του συγγραφέα και στο κεφάλαιο με «Τα όνειρα του Μάχτου», όπου καταγράφονται τέσσερα όνειρα, στα οποία ο Μάχτος ως άγρυπνη συνείδηση της Αϊμάς ονειρεύεται ότι φεύγει η Αϊμά και ότι παντρεύεται, οπότε αυτός σπεύδει να τη σώσει. Ο Μάχτος είναι ο μόνος που αγωνιά για την τύχη της θετής αδελφής του, παλεύει εσωτερικά, καθώς παρακολούθησε κρυφά τη συνομιλία του ξένου με τον πατέρα του και δεν γνωρίζει με ποιο τρόπο να της το πει και πώς να της μιλήσει για την αγάπη του (ομοιότητα Μάχτου και συγγραφέας με τον κρυφό έρωτά του για τη Μαχούλας, *ό.π.*, σσ. 324-326). Ο Παπαδιαμάντης τοποθετεί σε άλλο επίπεδο τον Μάχτο από τους διώκτες της Αϊμάς, από τον πατριαρχικό πρωτόγυφτο και τους άλλους γύφτους, καθώς ο έρωτας τον έχει ευαισθητοποιήσει, οπότε προετοιμαζόμαστε για την κοινή μοίρα Μάχτου και Αϊμάς (το ερωτικό στοιχείο προωθεί τη δράση), π.χ. «αι εικόνες της φρίκης, τα ινδάλματα της ευτυχίας, εσωματώθηκαν, έλαβον μορφήν και όψιν και παρήλασαν εν σχήματι ονείρων προ των οφθαλμών αυτού. Η πρώτη διαβάσα μορφή ήτο περικαλλής. Ήτο το πρόσωπον της Αϊμάς, λάμπων ως αστήρ, και το σώμα αυτής ευωδιάζον ως κρίνο» (*ό.π.*, σελ. 320).

Ωστόσο, η Αϊμά ως αλαφροϊσκιωτη φεύγει στον «αιγιαλόν», για να πλύνει τα ρούχα (επεισόδιο με Εφταλουτρού, με παιδιά που τη λιθοβολούν). Επιπλέον, δίνονται σε έντονο διάλογο οι κατηγορίες για την κόρη, για τη φυλή της και τα ψέματά της, ενώ της παίρνουν και τα πλυμένα ρούχα της, π.χ. «–Και τι ψεύτρα!, –Τέτοιοι είναι, αυτοί οι γύφτοι! –Κατηραμένη φυλή. –Κλέφτες και ψαύτες. –Άθεοι. Και το πλήθος διελύθη. Έκαστος δε απεκόμιζεν ως λάφυρον έν ράκος εκ του διαρραγέντος πέπλου αθωότητος. Έκαστος έφερεν ένα λίβελλον εκ των σκληρών ψόγων κατά της πτωχής παιδίσκης» (σχόλιο του συγγραφέα, *ό.π.*, σελ. 336). Έτσι, η Αϊμά πέφτει θύμα άδικης επίθεσης, μόνο και μόνο διότι είναι γύφτισσα από μια κακιά γραία (ετερότητα, οι γραίες στο έργο του Παπαδιαμάντη). Όταν καταφθάνει ο Μάχτος, τη σώζει, αλλά η Αϊμά του λέει ψέματα, για να μην μαλώσει με όλους εκεί γύρω και, βέβαια, ψεύδεται και στον εαυτό της, όταν λέει ότι έχει τα ρούχα απλωμένα στη βρύση, συγκροτώντας εσωτερική ετερότητα, π.χ. «Η Αϊμά κατεδίκαζεν εαυτήν. Ήτο αυτοκατάκριτος. Εάν άγγελος εξ ουρανού ετόλμα να παρουσιασθή όπως είπη, ότι δεν ήτο αληθές τούτο, ουδείς θα τον επίστευε.» (*ό.π.*, σελ. 335).

Ακολουθούν η αγορά και η πώληση της κόρης, το παραλήρημα του ξένου για τη νέα θρησκεία σε λόγο ποιητικό και οραματικό, που αναδεικνύει το διαφορετικό επίπεδο στο οποίο βρίσκεται ο Πλήθων και οι οπαδοί του, και μάλιστα, σχολιάζει ο συγγραφέας ότι ο ξένος γίνεται ο ίδιος πομπός και αποδέκτης του λόγου του, καθώς ο γύφτος δεν κατανοεί τίποτα. Ο Παπαδιαμάντης αναδεικνύει πρωτοποριακά από αφηγηματική άποψη στοιχεία στο έργο (αυτοαναφορικότητα του κειμενικού ήρωα). Ωστόσο, ο Θεόδωρος, που έρχεται από τη Σπάρτη, πληροφορεί τον ξένο ότι η Πόλη πολιορκείται σκληρά από τους Τούρκους (1453, ιστορικό στίγμα). Επίσης, επιβραδύνεται η εξέλιξη για την Αϊμά, με τον εγκιβωτισμό της επιστολής του Βησσαρίωνα στον Πλήθωνα, σε γλώσσα αρχαϊκή, που μεταφέρει μήνυμα του Πάπα ότι, χωρίς την Ένωση των Εκκλησιών, δεν θα δοθεί βοήθεια για τη σωτηρία της Πόλης (ιστορικό στοιχείο). Ακολουθούν τα μικροεπεισόδια στο

καλύβι των γύφτων ως οικογενειακή μάχη, καθώς ο Μάχτος τα βάζει με τον πατέρα του που θέλει να πουλήσει την Αϊμά, ενώ η Αϊμά ξεφεύγει και τρέπεται σε φυγή, την καταδιώκουν οι ξένοι και ο πρωτόγυφτος και αυτή καταφεύγει στο καπηλειό του Κατούνα στη Μονεμβασία ως ικέτης, όπως έχει ήδη αναφερθεί, στο πρώτο κεφάλαιο, οπότε ενώνονται να παράλληλα νήματα της αφήγησης. Ο συγγραφέας αφηγείται την εναγώνια προσπάθεια της νέας για να σωθεί με εκφράσεις που θυμίζουν τη Φραγκογιαννού στη Φόνισσα κατά την καταδίωξή της, διότι «Η δυστυχής νέα, έντρομος, αγωνιώσα φρίττουσα, αισθανομένη εαυτήν άρημον της θείας και της ανθρωπίνης βοήθειας, αφού έτρεξεν επί πολλήν ώραν όπως ηδυνήθη, και δι' ης οδού έτυχεν, απηύδησεν τέλος. Φθάσασα παρά τον αιγαλόν, δεν είχεν άλλην διέξοδον ή να ριφθεί εις την θάλασσαν, αλλ' όμως δεν είχε την τόλμην ταύτην. Έκουε τα βήματα των καταδιωκόντων αυτήν προσεγγίζοντα. Κατά τύχην είδε μακρόθεν φως λάμπον, εύρε θύραν τινα ανοικτήν, και εισώρμισεν εκείσε απηλπισμένη. Η θύρα αύτη ήτο η του καπηλείου του Κατούνα, όπου είδομεν αυτήν καταφυγούσαν εν αρχή της ιστορίας ταύτης.» (ό.π., σελ. 350).

Στο καπηλειό καταφθάνει και ο Μάχτος, ο οποίος παρακαλεί τους Σκούντα, Κατούνα και Τρανταχτή να σώσουν την Αϊμά από τους ξένους και τον πατέρα του. Ακολουθεί η σχετική πάλη, η παρέμβαση της εξουσίας που θέλει να επιβάλει την τάξη και που επιτρέπει στον ξένο και τους δικούς του να πάρουν την κόρη, καθώς υπόσχεται ότι θα την παραδώσει σε τόπο ασφαλή, δηλαδή στον Πλήθωνα (τραγική ειρωνεία). Τους κυνηγούν οι Μάχτος, Σκούντας, εκατόνταρχος με τους δικούς του άντρες και ο πρωτόγυφτος. Ολόκληρος συναγερμός, για να πάρουν πίσω την Αϊμά, ενώ δε λείπει και η ληστεία του καπηλειού από τον Τρανταχτή (παράλληλες μικροϊστορίες που αναδεικνύουν ήθη, έθιμα και κοινωνικές καταστάσεις). Ο συγγραφέας δεν ωραιοποιεί, αλλά αναδεικνύει όλους τους ανθρώπινους χαρακτήρες με τα ελαττώματα και τα χαρίσματά τους, με την πολύπλοκη δράση των ηρώων και με εναλλαγές σκηνικών. Ο Παπαδιαμάντης ανοίγει και κλείνει

τους μυθιστορηματικούς του κύκλους πολύ ευρηματικά σε τόπο, σε χρόνο, με σημείο αφετηρίας και κατάληξης την ιστορία της Γυφτοπούλας και του Πλήθωνα, που, ενώ η Κωνσταντινούπολη κινδυνεύει να περιέλθει στους Τούρκους, εκείνος μένει πιστός στο μάταιο όνειρό του για επαναφορά της αρχαίας θρησκείας, ξεκομμένος από την πραγματικότητα.

Ακολουθούν το κεφάλαιο με τίτλο «Ιστορική παρέκβασις» για το πληθώνιο άντρο και τη δράση του Πλήθωνα, για τη συμβιβαστική λύση που προτείνει ο Βησσαρίων, μαθητής του Πλήθωνα, για τη δράση των καθολικών μοναστηρίων, κυρίως των μοναχών Βεάτης, Σιζτίνας και Πίας, που μας συνδέουν με τη Ρόδο και το μεγάλωμα της Αϊμάς, αλλά και με τη δράση τους, όταν καταφεύγει τυχαία στο μοναστήρι η κόρη, ξεφεύγοντας από τους ξένους, οι οποίες την κλείνουν σε ένα κελί σαν φυλακισμένη (νέα πλοκή). Έτσι, ανοίγει νέος κύκλος περιπετειών για την Αϊμά στο μοναστήρι, όπου κάποιες καλόγριες την αναγνωρίζουν από την εποχή που ως παιδί ήταν σε μοναστήρι τους, στη Ρόδο. Με αναδρομή στο παρελθόν, προ δέκα ετών, η Σιζτίνα αναφέρεται σε ιστορικά και κοινωνικά θέματα και πώς βρέθηκε στα χέρια της η Αϊμά και πώς την πήραν από κοντά της. Η πονηρή Ηγουμένη Πία προσπαθεί να αποσπάσει πληροφορίες για τη συνομιλία της κόρης με τη Σιζτίνα, αλλά αποτυγχάνει, ενώ η Αϊμά την παρακαλεί να την αφήσει ελεύθερη ομολογώντας ότι δεν ανήκουν στην ίδια θρησκεία (θρησκευτική ετερότητα, οι μοναχές και οι μεταξύ τους υποψίες), αλλά δεν την ελευθερώνει, καθώς παραμένει κλειδωμένη στο κελί της.

Ωστόσο, την αναζητάει εκεί ο Μάχτος, που ζητάει απεγνωσμένα τη βοήθεια του Σκούντα και του Τρανταχτή, που υποκρίνονται ότι θα τον βοηθήσουν, αλλά ο Σκούντας θέλει δική του την Αϊμά (νέα πλοκή, επιστολή Μάχτου στην Αϊμά). Ο Μάχτος είναι ένας θετικός πόλος για την Αϊμά, είναι ένας άπειρος, αλλά ερωτευμένος νέος, ένας σύγχρονος Ρωμαίος και Ερωτόκριτος, που επινοεί τα πάντα, για να σώσει από το μοναστήρι-φυλακή την αγαπημένη του (ρομαντικά μυθιστορήματα). Όμως, ο Σκούντας

μεταμφιεσμένος ως ψευδής Μάχτος (σκωπτικό στοιχείο) και μετά από πάλη με τον κλειδοκράτορα της Μονής βγάζει την Αϊμά από το μοναστήρι, αλλά τη δαγκώνει ο σκύλος, οπότε αποκαλύπτεται νιώθοντας τύψεις για την εξαπάτηση της κόρης και αναζητάει κατάλυμα στον κοντινό οικίσκο, για να περιποιηθεί το τραύμα της. Δυστυχώς, εκεί μένει ο εχθρός του ο Τρέκλας, οπότε ακολουθεί νέα πάλη ανάμεσα στους δύο άντρες και ένας μυστηριώδης σώζει την Αϊμά, ήταν ο πρωτόγυφτος, που την οδηγεί στην κατοικία του Πλήθωνα, οπότε δεν ξέφυγε η κόρη από τη μοίρα της, ενώ ο Τρέκλας σκοτώνει τον Σκούντα και στη συνέχεια αυτοκτονεί από τις τύψεις. Ακολουθεί ένα εμβόλιμο κεφάλαιο για τον Αννίβα Βελμίνη, για τη Νύμφη Γοργόνα, για την πίστη του στη θρησκεία του Πλήθωνα, που ο λόγος του συγγραφέα παρπέμπει σε υπερρεαλιστική γραφή, με αναφορές σε ζωγραφίες με θαλάσσιες γοργόνες στο σώμα των ναυτικών μας (πρβλ. Σολωμός, Σεφέρης, αιτιολογικός μύθος, επεισόδιο με τους ναύτες του και αναλογίες με τον δεμένο στο κατάρτι Οδυσσέα, δημιουργική μετάπλαση του μύθου).

Στην κατοικία του Πλήθωνα, η Αϊμά ονειρεύεται την αιθέρια ξένη που της είχε παρουσιαστεί και στο καλύβι των γύφτων, που της προλέγει τον δρόμο του μαρτυρίου της ως τον σωστό δρόμο. Η Αϊμά, στη θέα του Γεμιστού Πλήθωνα, τρομάζει, καθώς ανακαλεί στη μνήμη της εικόνες από την παιδική της ηλικία και του ζητάει επίμονα να της πει ποιοι είναι οι γονείς της. Το ερώτημα αυτό θα προωθήσει τη δράση, καθώς ο Πλήθων της υπόσχεται ότι με τον καιρό θα το μάθει (νέα πλοκή) και της θέτει ως όρο να παντρευτεί τον Μάχτο, π.χ. «–Ναι, είπεν η Αϊμά πεπνιγμένη τη φωνή» (ό.π., σελ. 480).

Ο συγγραφέας δίνει τις πλέον μύχιες σκέψεις και τύψεις της κόρης, ενώ ο Πλήθων καλεί, μέσω του Θευδά, στο άντρον του τον Μάχτο, με αναφορά σε αναδρομική αφήγηση του μυθεύματός του ότι, δηλαδή, αρχαία θεά του έδωσε εντολή να εδραιώσει την αρχαία θρησκεία στην Ελλάδα. Εν τω μεταξύ, φεύγει κρυφά ο πρωτόγυφτος και ανατρέπεται η προσδοκία του αναγνώστη για

τη συνέχεια του έργου, καθώς ο συγγραφέας ανακόπτει τη δράση με την παρεμβολή του κεφαλαίου με τίτλο «Κεφάλαιον Ιδιόγραφον», που απέσπασε από τον επίλογο «σκηνοθετική μετατόπιση» γίνεται και παρέμβαση του συγγραφικού υποκειμένου, το οποίο παρουσιάζει την ποιητική της γραφής του, την τυχαία εύρεση των δύο χειρογράφων, τα οποία παραθέτει ως διακείμενα για τους αναγνώστες, σχετικά με τον μύθο για την Αϊμά και πώς βρέθηκε στα χέρια του Πλήθωνα, φεύγοντας από την Κωνσταντινούπολη για τη Ρόδο, χωρίς ο ίδιος να τα εμπιστεύεται, δηλαδή έμμεσα αναίρει την αληθοφάνεια του μυθιστορήματος. Η υπονόμηση γίνεται και με τις αντιφατικές εκδοχές, που αφαιρούν την υλικότητα από την κύρια ηρωίδα, δεν πρόκειται, λοιπόν, για ένα παραδοσιακό μυθιστόρημα, αλλά για ένα πρωτοποριακό, για ένα λογοτεχνικό παιχνίδι, που αναδεικνύεται σε πολλά σημεία με το περίτεχνο ύφος του (λόγοι Εφταλουτρούς, γράμμα του Βησσαρίωνα). Ακόμα, η πολλαπλότητα των εμβόλιμων περιστατικών με τους κλέφτες και τον ρόλο δευτερευόντων προσώπων – Τρέκλας, Σκούντας, Τρανταχτής, Εφταλουτρού–, που τονίζουν το τοπικό χρώμα του ρομαντισμού και δίνουν μεγάλη ελευθερία στο μυθιστόρημα ως λογοτεχνικό δημιούργημα. Ο συγγραφέας μάς ενημερώνει ότι δεν είναι η πρόθεσή του να γράψει μελοδραματικό έργο, όπως έκαμε ο Ιταλός μεταφραστής της Γυφτοπούλας του, καθώς εμπλέκει τον μύθο και το τεκμήριο με την ιστορία. Στο κεφάλαιο, «Ο τελευταίος φθόγγος», παρουσιάζεται, με ποιητικό τρόπο, η παραμονή της 29ης Μαΐου του 1453, με πολλές σημειωτικές συνδηλώσεις, με λυρική περιγραφή της φύσης, με προμηνύματα που θυμίζουν τους θρήνους της Παναγίας και τα δημοτικά μας τραγούδια. Η Άλωση δίνεται τόσο με τη μετανάστευση των πνευματικών ανθρώπων στην Ιταλία (μεταφορική αλληγορία από τα χελιδόνια), που προετοίμασαν την Ιταλική Αναγέννηση, όσο και με τη συμμετοχή της φύσης στα δρώμενα, τα νέφη «έμενον κρεμάμενα επί του ορίζοντος ως μορμολύκια, ως ράκη πενίας ηπλωμένα επί δώματος και μάτην επαιτούντα μίαν ακτίνα παρά του ηλίου. Οι άνθρωποι ησθάνοντο ανεξήγητον αγωνίαν υπό την

πίεσην ταύτην των στοιχείων, και το πένθος της φύσεως μετεδί-
δετο εις αυτούς» (ό.π., σελ. 489).

Η φύση έχει προετοιμάσει τον αναγνώστη και για την τύχη της Αϊμάς, που ξυπνάει μαζεμένη σε μια κόγχη σε εμβρυική στάση, σαν να είναι αγέννητη ή ανύπαρκτη (θάνατος και πριν τη γέννηση). Εκεί βρίσκεται μόνον ο Πλήθων, που αναμένει τον Μάχτο, για να επιτελέσει τον γάμο του με την Αϊμά, και σκέπτεται, μετά τον γάμο, να επιστρέψει στη Βασιλεύουσα, διότι δεν είχε μάθει από τους θεούς την πτώση της Πόλης (ειρωνεία). Εν τω μεταξύ, όλα ανατρέπονται, γίνεται σκοτάδι από έκλειψη ηλίου, ανάβουν τη λυχνία, ο Πλήθων φεύγει για την αγροικία του, υποσχόμενος στην Αϊμά ότι μια ηλικιωμένη γυναίκα θα της κάμει παρέα το βράδυ. Η Αϊμά είναι μόνη στο σπήλαιο, παρακολουθεί τα αγάλματα και την διαπερνά φόβος και δέος, βλέποντας την τελειότητα των αρχαίων έργων. Μόλις αποκοιμήθηκε, καταφθάνει ο Μάχτος, που φιλά το χέρι της και με πολλή αγάπη παρακολουθεί τον ύπνο της γαλήνης και της αθωότητας, θαυμάζει το πρόσωπο, τα μαλλιά της και την «ευώδη πνοή της» ως ερωτευμένος νέος. Ο συγγραφέας κάνει ύμνο στον αγνό έρωτα του Μάχτου, οι δύο νέοι, ενώ προσπαθούν να βγουν από το σπήλαιο για να συναντήσουν τον φιλόσοφο, εγκλωβίζονται από τον σεισμό, που ανατρέπει τα πάντα. Το φως σβήνει, ο Μάχτος, κρατώντας την αγαπημένη του από το χέρι, της ομολογεί την αγάπη του, η Αϊμά λιποθυμάει, τα αγάλματα πέφτουν από τις βάσεις τους, οι δύο νέοι πεθαίνουν αγκαλιασμένοι, πρώτα η Αϊμά και μετά ο Μάχτος· ο γάμος των δύο νέων γίνεται θάνατος, π.χ. «Ο Μάχτος την κατησπάζετο, [...] ευτυχής εν τη απογνώσει. [...]. Η Αϊμά ήτο λιπόθυμος, και ο Μάχτος έκλεπτε τας περιπτώξεις, έκλεπτε τας θωπείας, έκλεπτε τα φιλήματα. Φιλήματα, εξ εκείνων, άτινα δεν λησμονούνται, αλλά θάπτονται, ων δεν αρκεί βίος ανθρώπου ίνα εξαλείψει τα ίχνη εκ των χειλέων, αλλ' ο θάνατος [...]». "Φύγωμεν, Αϊμά!", επανέλαβεν ο νέος, "φύγωμεν!"» (ό.π., σελ. 497).

Στον επίλογο, ο συγγραφέας μάς πληροφορεί ότι ο Πλήθων εκήδευσε μεγαλοπρεπώς τους νέους, ότι αφιερώθηκε στο

κοινωνικό και νομοθετικό έργο της Πελοποννήσου και ότι ο πρωτόγυφτος εξαφανίστηκε.

Ο Παπαδιαμάντης, με τη *Γυφτοπούλα*, έδωσε ένα εξαιρετο μυθιστόρημα, ιστορικό, ερωτικό, ψυχογραφικό, με όλες τις αφηγηματικές αρετές, περιπετειώδες και ρομαντικό, που εξάπτει το ενδιαφέρον του αναγνώστη,⁹ ένα έργο πρωτοπόρας ποιητικής. Η Αϊμά είναι η θηλυκή εικόνα του Χριστού, που, αφού τον εξύβρισαν οι κατήγοροί του, μοιράστηκαν και τα μάτια του (επεισόδιο με Εφταλουτρού). Η Αϊμά υφίσταται ως αγία μαρτύρια, αλλά δεν παύει να αναζητάει την ταυτότητά της μέχρι τον θάνατό της. Έτσι, το μυθιστόρημα αυτό αποκτά τον χαρακτήρα της αβεβαιότητας, της αντιφατικότητας και της απώλειας της ταυτότητας,¹⁰ που υπονομεύει την αληθοφάνεια της ιστορίας στην οποία στηρίζεται κάθε μυθιστόρημα. Ο Παπαδιαμάντης κινείται με άνεση στην ποίηση, στο διήγημα και στο μυθιστόρημα, είναι ένας κλασικός δημιουργός, είναι ο Ντοστογιέφσι της Ελλάδας.¹¹

4. Συγκριτική συνεξέταση των τριών μυθιστορημάτων

Παρατηρούμε ότι και τα τρία μυθιστορήματα έχουν έντονη πλοκή, κυρίως το 2ο και το 3ο, αξιοποιούν λογοτεχνικά τεχνάσματα, παρουσιάζουν αντίθετες καταστάσεις, θορυβώδη καπηλειά με μέθυσους, κλοπές και ληστείες, έρωτες έως θανάτου, πολεμικές συγκρούσεις, με φόντο τα θεολογικά και ιστορικά γεγονότα, ανθρώπινες αγωνίες και παρανοήσεις, χαρακτήρες καλούς και κακούς, πολυφωνία και ετερότητα, διακεείμενα και έντονη δράση. Ακόμα, η πίστη στα όνειρα, οι οπτασίες, οι παραδόσεις, οι προλήψεις και οι γοργόνες συγκροτούν το φαντασιακό και παγανιστικό μέρος

9. Καρβέλης Τ., *Η Γενιά του 1880*, Σαββάλας 2003, σελ. 97.

10. Saunier Guy, *ό.π.*, σελ. 215.

11. Αργυροπούλου Χρ., «Ο σχολικός Παπαδιαμάντης. Πολυφωνία και ετερότητα στο έργο του», *Νέα Παιδεία*, τχ. 102, 2002, σσ. 111-126.

του έργου που κινητοποιεί ως μυστηριώδες το ενδιαφέρον του αναγνώστη.

Ο Έρωτας είναι σταθερό μοτίβο στην Αυγούστα και τη Μαρίνα, με εξαίρεση τον μονόπλευρο έρωτα του Μάχτου για την Αϊμά. Η Αϊμά είναι μια παπαδιαμαντική ηρωίδα, ολοκληρωμένη, αιθέρια, όμορφη, εξωτική, πάσχουσα, έχει ζωή σχεδόν μαρτυρική με χριστιανικούς όρους, καθώς τα ανδρικά πρότυπα που την περιβάλλουν όχι μόνον δεν την προστατεύουν, αλλά ευθύνονται και για τις περιπέτειές της.

Ο Θάνατος είναι ένα άλλο μοτίβο της ποιητικής του συγγραφέα, που συχνά συμβαίνει με τραγικό τρόπο, όπως έγινε με την Αϊμά, που μπορεί να παραλληλιστεί με την πτώση της Βασιλεύουσας¹² ή με την Αυγούστα στην πυρπολημένη ναυαρχίδα με τη συμβολή και της φύσης, που παραπέμπει στη «Φόνισσα». Το υγρό στοιχείο σε όλα τα έργα έχει σχέση με τον θάνατο, ενώ η παρουσία της φύσης είναι έντονη ως τρικυμία, ως αέρας που συμβάλλει στον θάνατο της Αυγούστας, ως σεισμός, που καταπλάκωσε την Αϊμά και τον Μάχτο στο αρχαίο άντρο, αλλά και ως ομορφιά σε στιγμές ερωτικές και ρομαντικές. Επίσης, ένα άλλο θέμα και στοιχείο ποιητικής είναι το φαινόμενο της ανείρεση του καλού γονιού αρχικά σε κακό και του κακού σε καλό (μεταβολή στο εναντίον), που παρατηρείται τόσο στους *Εμπόρους των εθνών* όσο και στη *Γυφτοπούλα*, στη *Φόνισσα* και σε πολλά διηγήματα.¹³

Και στα τρία μυθιστορήματα, μπορούμε να βρούμε ομοιότητες με ήρωες και ηρωίδες των διηγημάτων που θα ακολουθήσουν, διότι ο Παπαδιαμάντης έχει συγκροτήσει με πληρότητα και σε απίστευτο εύρος το εργαστήρι της γραφής τους, η πλούσια παιδεία του, η πολυσχιδής σκευή του αναδεικνύουν έναν ξεχωριστό, έναν μεγάλο μυθιστοριογράφο και όχι μόνον διηγηματογράφο. Μέσα στο έργο του, ο κάθε αναγνώστης μπορεί να εντοπίσει στοι-

12. Saunier Guy, *ό.π.*, σσ. 202-203.

13. Φαρίνου-Μαλαματάρη Γ., *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη*, Κέδρος 1987, σσ. 55, 58-61.

χεία από τον εαυτό του, γιατί το έργο του είναι μεγάλη τέχνη.¹⁴

Βέβαια, αν συγκρίνουμε το έργο *Μετανάστις* με τους *Εμπόρους των εθνών*, θα δούμε ότι υστερεί σε εσωτερικότητα το πρώτο και σε πλοκή συγκρινόμενο με τους *Εμπόρους*, όπου ο συγγραφέας βαθαίνει στις ψυχικές και άλλες καταστάσεις. Στη *Μετανάστιδα*, ολοκληρωμένος είναι ο χαρακτήρας της Μαρίνας, αλλά στατικός, δεν εξελίσσεται, ενώ ο Ζένος παρουσιάζεται αφελής, ευκολόπιστος, είναι σαν να τον καθοδηγεί ο δημιουργός του, δεν φαίνεται να λειτουργεί αυτόβουλα και αυτόνομα. Ακόμα και ο πλοίαρχος, αν και φροντίζει στη Μασσαλία και κατά τον πλουτη Μαρίνα, στη Σμύρνη υποβαθμίζεται ο ρόλος του, είναι σαν να χάνεται από το προσκήνιο. Στους *Εμπόρους των εθνών* και στη *Γυφτοπούλα*, οι χαρακτήρες είναι ολοκληρωμένοι, είναι σαν να χάνεται ο συγγραφέας ή οι ήρωες να ξεφεύγουν από την «καθοδήγησή του» και λειτουργούν με συνέπεια στον χαρακτήρα τους σε κάθε περίπτωση (Μούχρας, Αυγούστα, Σανούτος, Μιχράν, Μηνάς). Στη *Γυφτοπούλα*, η Αϊμά είναι ένας ξεχωριστός χαρακτήρας, γήινος και αέρινος, αναζητάει συνέχεια την ταυτότητά της, βρίσκεται σε έναν διαρκή μετεωρισμό, αλλά ο χαρακτήρας της είναι σταθερός, είναι η καλή κόρη, η φιλότιμη, η εργατική, η πάσχουσα. Από τους γύφτους εξελίσσεται ο Μάχτος, ο πρωτόγυφτος λειτουργεί κυρίως ως κακός πατέρας –εκτός από κάποιες στιγμές προβληματισμού–. Ο Πλήθων δεν είναι επαρκής πατέρας, αλλά ένας φιλόσοφος που ζει στον δικό του κόσμο. Δηλαδή, όλα τα αντρικά πρότυπα δεν έχουν τη θέληση που απαιτείται. Η Αϊμά μοιάζει με τη Μαρίνα, καθώς έχουν τραγικό θάνατο και παρουσιάζονται σαν να αποδέχονται τη μοίρα τους. Αντίθετα, η ερωτευμένη Αυγούστα εξελίσσεται και επαναστατεί, ο έρωτάς της τίθεται πάνω από όλα, έστω και αν ζητάει συγχώρεση από τον σύζυγό της.

Επίσης, πέρα από τους χαρακτήρες, μπορούμε να πούμε ότι οι παρεξηγήσεις και οι παρανοήσεις στα μυθιστορήματα *Οι έμπο-*

14. Ελύτης Οδ., *Η Μαγεία του Παπαδιαμάντη*, Ερμείας, χ.χ., σελ. 54.

ροι των εθνών και Η γυφτοπούλα είναι άλλου διαμετρήματος συγκρινόμενα με τη Μετανάστιδα, έχουν βάθος και συνδέονται με την πλοκή και εξέλιξη του έργου πιο πολύπλοκα και σφιχτά. Και, βέβαια, όπως ελέχθη, υπάρχουν πολλά κοινά θέματα και μοτίβα, όπως: έρως-θάνατος, θρησκευτικότητα, σκωπτικό στοιχείο, ήθη και έθιμα, ξενοκρατίες, συνωμοσίες, παρανοήσεις, δεισιδαιμονίες, διαμάχες κ.ά. Τέλος, αξίζει να προστεθεί ότι στη Γυφτοπούλα ο Παπαδιαμάντης δίνει ολοκληρωτικά ό,τι καλύτερο μπορούσε να δώσει για το μυθιστόρημα, οπότε δεν είναι τυχαία η στροφή του στο διήγημα.

5. Επίλογος. Ο Παπαδιαμάντης είναι ένας μεγάλος πεζογράφος-ποιητής και ποιητής-πεζογράφος. Θα ήθελα να ολοκληρώσω την περιήγηση στα μυθιστορήματά του με τα λόγια του Παλαμά με την είδηση του θανάτου. Ο Παλαμάς συγκλονίστηκε και έγραψε αμέσως άρθρο για την *Ακρόπολη*, όπου μεταξύ άλλων γράφει:

«Το έργο του Παπαδιαμάντη το μαζί εκκλησιαστικό και κυματιστό, γελαστό και μελαγχολικό, το λυρικό και το δραματικό, το δίγλωσσο και το δίψυχο, δείχνει την κατάσταση της ελληνικής ψυχής. [...] Ο ποιητής, αυτός ο περίφημος και ο ατύπωτος, ο χριστιανός και ο αλκοολικός, ο ιεροψάλτης του ναού και ο πιστός της ταβέρνας, ο λατρευόμενος από τους νέους γύρω του και ο απλησίαστος, [...] έζησε περιφρονημένος και δοξασμένος, [...] όσιος και αλήτης. [...] Τέτοιος είναι ο τεχνίτης. Σκάφτει μέσα στη συνείδηση των ομοίων του, και την ανυψώνει, ας είναι και διαβατικά, την ανθρωπιά τους».¹⁵

15. Καραντώνης Α., *ό.π.*, σσ. 179-180.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αργυροπούλου Χρ., «Πολυφωνία και ετερότητα στους Παπαδιαμάντη και Ντοστογιέφσκι», Γ' Πανελλήνιο Συνέδριο με διεθνή συμμετοχή με θέμα: Η λογοτεχνία σήμερα: όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές, ΠΤΔΕ Πανεπιστήμιο Αθηνών», Νοέμ.-Δεκ. 2002, *Ελληνικά Γράμματα* 2004.
- Αργυροπούλου Χρ., «Ο σχολικός Παπαδιαμάντης. Πολυφωνία και ετερότητα στο έργο του», *Νέα Παιδεία*, τχ. 102, 2002.
- Γκασούκα Μ., *Η κοινωνική θέση των γυναικών στο έργο του Παπαδιαμάντη*, Φιλιππότης, 1998.
- Δημητρακόπουλος Φ., *Η Πρωτοποριακή κίνηση του '30 και το μυθιστόρημα*, Καστανιώτης, 1990.
- Ελύτης Οδ., *Η μαγεία του Παπαδιαμάντη*, εκδ. Ερμείας, χ.χ.
- Θέμελης Γ., *Η διδασκαλία των Νέων Ελληνικών*, τόμος Α' και Β', Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη, 1973, 1975.
- Καραντώνης Α., *Κριτικά*, Ποβάνης, χ.χ.
- Καρβέλης Τ., *Η Γενιά του 1880*, Σαββάλας 2003.
- Λορεντζάτος Ζ., *Οι Ρωμιές*, Δόμος 1990.
- Μητσάκης Κ., *Ο Άγγελος Βλάχος και το Ιστορικό Μυθιστόρημα*, Καρδαμίτσας 1988.
- Μουλλάς Π., *Δέκατη Μούσα*, Σοκόλης 2001.
- Μπαχτίν Μ., *Έπος και μυθιστόρημα*, μτφρ. Γ. Κιουρτσάκης, Πόλις 1995.
- Ντενίση Σ., *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο W. Scott*, Καστανιώτης 1994.
- Παγανός Γ., *Η νεοελληνική πεζογραφία*, Κώδικας, Θεσσαλονίκη 1983.
- Παπαδιαμάντη Άπαντα, τόμος Α', πρόλογος Στρ. Μυριβήλη, Σεφερλής, χ.χ.
- Πυργιωτάκης Γ., *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Ο αλλοδαπός της Αθήνας*, Ελληνική Γράμματα 2003.
- Σαχίνης Απ., *Προσεγγίσεις, Δοκίμια κριτικής*, Καρδαμίτσας, 1989.
- Saunier Guy, *Εωσφόρος και Άβυσσος, ο προσωπικός μύθος του Παπαδιαμάντη*, Άγρα, 2001.
- Τζιόβας Δ., *Κοσμοπολίτες και αποσυνάγωγοι*, Μεταίχμιο 2003.
- Φαρίνου-Μαλαματάρη Γ., *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη*, Κέδρος 1987.

Kalo da Borexia, nedi
 peifis adu nis Bixes, a
 ta ngulaka nei thepalyu
 opea' oing taro l'ray w' M
 dny narebarig; ~~vape~~ e'wpe
 (e), vaper, se'roy nei i'ap
 adu' la' o'ru w' O'rou. E'wpe
~~peya' de'gall'as nei e' o'pige~~
~~vape' p'ote' w'p'at'os + e'ng~~
 o'ou o'p'ou, e'w'p'as e'gen
 nei w'p'ap'as nei x'p'ou. e'ng bo
 o'ou'p'as p'ur'as w'p'at'os, nei
 ju'p'u' de'w'i'leas, w' o'p'ou A
 un'ou'ou w' x'p'ou w' w'p'ou'p'as

Ο Παπαδιαμάντης αυτομεταφραζόμενος

Ηεισήγηση θα ασχοληθεί κατά πρώτον με τη συχνή και ιδιαίζουσα στην παπαδιαμαντική διηγηματογραφία χρήση του επεξηγηματικού **ήτοι**, η οποία παρουσιάζει μίαν επεξηγηματική «αντιστροφή», καθώς αποκαλύπτει πώς ο Παπαδιαμάντης αναλαμβάνει συχνά να «μεταφράσει» τη λαϊκή και ιδιωματική του γλώσσα χάριν των αναγνωστών του που, καθώς φαίνεται, είναι στη συνείδησή του εξοικειωμένοι σχεδόν αποκλειστικά με τους λόγιους γλωσσικούς τύπους. Έτσι, αντί να επεξηγήσει τον λόγιο τύπο με έναν της κοινής λαϊκής γλώσσας, κατά κανόνα «μεταφράζει» τον λαϊκό ή ιδιωματικό γλωσσικό τύπο με μία λόγια λέξη. Παραθέτουμε ενδεικτικά μερικά μόνον χαρακτηριστικά παραδείγματα, στα οποία καταφαίνεται ότι, με ανάλογο τρόπο, συχνά χρησιμοποιεί και τον επίσης επεξηγηματικό σύνδεσμο δηλαδή:

Είχα εγώ σουραύλι (**ήτοι** φλογέραν), αλλά δεν είχα αρκετόν θράσος [...]¹

[...]τεμάχια σαπρών ξύλων από ξεχώματα, **ήτοι** ανακομιδάς ανθρωπίνων σκελετών [...]²

[...] να προσλάβη ένα βαρδιάνον, **ήτοι** φύλακα[...]³

[...] την «ασήμωσεν», **ήτοι** της έδωκεν αργυρούν νόμισμα [...]⁴

[...] όστις ήτο αδραγάτης, **ήτοι** αγροφύλαξ [...]⁵

1. «Όνειρο στο κύμα», Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Άπαντα*, τ. Γ', επιμέλεια Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Δόμος 1989, σελ. 265.
2. «Το μυρολόγι της φώκιας», *ό.π.*, τ. Δ', σελ. 298.
3. «Βαρδιάνος στα σπόρκα», *ό.π.*, τ. Β', σελ. 574.
4. «Τα συχαρίκια», *ό.π.*, τ. Γ', σελ. 37.
5. «Έρμη στα ξένα», *ό.π.*, τ. Γ', σελ. 80.

[...] εις εν κάθισμα, **ήτοι** μέγα κελλίον⁶
Εκεί εβίγλιζα, **ήτοι** ήμην καρραούλι· είχα δηλ. σκο-
πιάν⁷
[...] τον είχε κάμει χαραμάδον, **ήτοι** αποσυνάγωγον,
μεταξύ των ελλήνων εμποροπλοιάρχων.⁸

Ανάλογο σχήμα διαπιστώνουμε και κατά τη χρήση του επεξηγηματικού δηλαδή:

[...] να συλλέγη ελαίας, κατ' εποχάς, και να τρέφη
«καματερό», **δηλ.** μεταξοσκώληκας [...] ⁹
[...] να το γεμίξη ο νούς των» - να συνηθίζου, **δη-
λαδή,** εις την ιδέαν [...] ¹⁰
Εν συνόλω εχρειάζετο εβδομήκοντα και πλέον κοκ-
κώνες, **δηλ.** παιδικάς κουλούρας [...] ¹¹
Την είχαν «μόσιμο» ώμνυον **δηλ.** εις τ' όνομά της. ¹²
Να πετάξη ο γαμβρός τα «σημάδια», **δηλ.** τους αρ-
ραβώνας! ¹³

Ο Παπαδιαμάντης προσέρχεται στον χώρο της γραφής με πολυποίκιλα ακούσματα της λαϊκής λαλιάς στη γλωσσική σκευή του, αυτά που χωρίς τη θαυματουργό παρέμβασή του θα τα εξανέμιζε ο χρόνος και η αστικοποίηση μετατρέποντάς τα σε κατά κυριολεξίαν *πτερόεντα έπη*. Παγιδευμένα πλέον στο έργο του το εμπλουτίζουν χαρίζοντάς του το εύρος της προφορικότητας και συνιστούν έτσι τη μια από τις δύο συντεταγμένες της γραφής του· η άλλη αφορά το χρονικό βάθος της ιστορικής γλώσσας. Έτσι, στην

6. «Ο αιπλάνητος», *ό.π.*, τ. Γ', σελ. 576.

7. «Τα βενέτικα», *ό.π.*, τ. Δ', σελ. 440.

8. «Ο Χαραμάδος», *ό.π.*, τ. Γ', σελ. 658.

9. «Η στοιχειωμένη καμάρα», *ό.π.*, τ. Γ', σελ. 638.

10. «Τα ρόδινα ακρογιάλια», *ό.π.*, τ. Δ', σελ. 235.

11. «Η τελευταία βαπτιστική», *ό.π.*, τ. Β', σελ. 90.

12. «Το χατζόπουλο», *ό.π.*, τ. Δ', σελ. 413.

13. «Τύχη απ' την Αμέρικα», *ό.π.*, τ. Γ', σελ. 337.

ακίνητη γλώσσα της γραπτής παράδοσης φυσάει συνεχώς η πνοή του προφορικού λαϊκού λόγου με όλη τη δραματική της ένταση.

Στην εισαγωγική παράγραφο του διηγήματος «Η συντέκνισσα» υπερασπιζόμενος τον άδολο κόσμο, που αντιπροσωπεύει η συμπαθής ηρωίδα, δίνει παράλληλα το στίγμα και της δικής του γλωσσικής του οπτικής:

Ήτον γυνή απ' τα βουνά, σύζυγος ποιμένος, του Θοδωρή του Τσολοβίκου, από εκείνας τας αρχαϊκάς, τις πρωτινές ή παλαικές, καθώς τας έλεγαν. Είχε ζήσει εις τα ήμερα βουνά τα εγγύς της πολίχνης όπου ο παρείσακτος νεωτερισμός ακόμη δεν είχε ποδάρια δια ν' αναρριχηθεί, ωνόμαζε το πιάτο πινάκι, την σουπιέρα λοπάδα, το μπαρμπούνι τριγλί, το τσεκούρι αξινάρι, την πουλάδα νοσσίδα, και την κουμπάρα, εις την οποία ωμίλει, την προσηγόρευε «συντέκνισσα». Πλην τούτων, είχαν άλλας τινάς αφελείς λεπτότητας και ευφημισμούς εις την γλώσσαν, και τον τοκετόν τον απεκάλει «σπαργάνισμα». ¹⁴

Παραθέτοντας τα ερμηνεύματα των παλαικών λέξεων, μεταφράζει για τους πεπαιδευμένους τις λέξεις των απαιδευτών, ενώ εμμέσως αποδίδει νοσταλγική τιμή στην αυθεντική λαϊκότητα που αποστρέφεται τον παρείσακτο νεωτερισμό. Αξίζει να σημειωθεί ότι όλες οι παρατιθέμενες στηρή «Συντέκνισσα», αρχαϊκές, όπως τις ονομάζει λέξεις, συναντώνται και σε άλλα παπαδιαμαντικά διηγήματα, τεκμήριον ότι ενεργεί με τη στοργή ιστορικού γλωσσολόγου που αγωνιά για την επιβίωση μέσω των λέξεων ψηγμάτων έστω μιάς απειλούμενης απ' την αστικοποίηση παραδοσιακής ζωής. Στη «Γλυκοφιλούσα» μάλιστα τα αρχαϊκά πινάκια και τα νεοελληνικά πιατάκια συνυπάρχουν σε μίαν αρμονική γλωσσική συμβίωση, πολύφωνική και πολύχρωμη :

14. «Η Συντέκνισσα», ό.π., τόμ. Γ', σελ. 583.

Ολόγυρα εις τους τοίχους, υψηλά, άνω των υπερθύρων και υπό τα γείσα της στέγης, **ωραία μικρά πινάκια** παλαιών χρόνων ήσαν εγκολλημένα, σχηματίζοντα μέγαν σταυρόν επί της χιβάδος του ιερού βήματος προς ανατολάς, μετά υποποδίου εις σχήμα ανεστραμμένου Τ εκ πέντε άλλων πινακίων, και άλλους δύο σταυρούς δεξιόθεν και αριστερόθεν, ύπερθεν των δύο παραθύρων του χορού, και τέταρτον σταυρόν άνωθεν της φλιάς της εισόδου, δυσμόθεν. [...] Τα **ωραία παλαιά πινακία** ήσαν όλα χρωματιστά, γαλάζια και υποπράσινα και κιτρινωπα και λευκά, με κλαδάκια και με λούλουδα και με ανθρωπάκια και με πουλιά, φιλοκάλως και κομψώς διατεθειμένα, στίλβοντα εις τον ήλιον, χάρμα τών οφθαλμών, κειμήλια υψηλά κείμενα, στερεά βαλμένα εις τας κόγχας των, αφελή αναθήματα, λείψανα παλαιών χρόνων, περισώσματα αρπαγών και δηώσεων παντοίων, ολιγώτερον, φευ! ασφαλής από της νεωτέρας αρχαιολογικής και αρχαιοκαπηλικής μανίας.¹⁵

Έτσι, και τα δελεαστικά εδέσματα με τα οποία εφορολόγει τας γραιάς, τας οικοκυράς και τας πτωχάς χήρας ο φοβερός Τσηλότατος στο διήγημα «Γουτού γουπατού» παρατιθέμενα με τις ιδιωματικές ονομασίες τους και συνοδευόμενα από τις αντίστοιχες επεξηγήσεις προκαλούν το ευπρόσδεκτο αίσθημα μιας φαντασιακής γευσιγνωσίας :

Από την μίαν γειτόνισσαν απήτει να του φέρει τυρόπιταν που να πλέει στο βούτυρο δια να φάγει, από την άλλην λαδόπιταν με λάδι πολύ, ή καμίαν **γριά (μεγάλην τηγανίταν, ίσην με το τηγάνι), από την**

15. «Η Γλυκοφιλούσα», ό.π., τ. Γ', σελ. 74.

άλλον τυλιχτό (είδος κολοκυθόπιτας) ή μπομπότα με πολύ πολύ μέλι.¹⁶

Αυτή η άνεση με την οποία οικειώνεται τη λαϊκή γλώσσα πηγάζει από τη βαθύτερη ψυχική του ταύτιση με τους απλούς ανθρώπους των οποίων την χυμώδη, εικονιστική, ζεστή και πάλλουσα λαλιά παγίδευσε στους αξιοθαύμαστης παραστατικότητας διαλόγους του και την ενστερνίστηκε στην καθημερινή του επικοινωνία. Στο δημοσιευμένο μεταθανάτια (1925) «Επιμηθείς εις τον βράχον» ανιχνεύεται δια στόματος του φίλου του Νικολάκη του Κόκκινου, μια έμμεση αυτοβιογραφικού χαρακτήρα μαρτυρία για την απλότητα του ήθους που χαρακτήριζε την καθημερινή ομιλία του Παπαδιαμάντη:

Τόσοι ψευτοφυλλάδες με κάτι κολλυβογράμματα, τόσοι ψευτοδικολάβοι με τις ελληνικούρες τους, και κάνουν φιγούρα... και συ κάθεσαι στην άκρη, βρε άνθρωπε, και δεν ανοίγεις το στόμα σου να μιλήσης... Δε σ' άκουσα ποτέ μου να μιλής περι γραμμάτου και συ, μόνε τα λίγα λόγια που βγάζεις με την τσιμπίδα απ' το στόμα σου, τα λες χωριάτικα, το ίδιο σαν εμένα... Κρίμα στα γράμματα! Κρίμας!¹⁷

Πόσο αλήθεια απατώνται όσοι διατυπώνουν τις πρόχειρες και επιπόλαιες ενστάσεις για το εμπόδιο, όπως ισχυρίζονται, της καθαρεύουσας που καθιστά δυσερμήνευτο και μη διδάξιμο τον Παπαδιαμάντη και πόσο τον αδικούν οι αφελείς ταυτίζοντάς τον με τη σχολαστική λογισύνη, αυτόν που τόσο πολύ αποστρέφεται τους εμπορευομένους και κομψευομένους, μ' «ελληνικούρες» πολλές εις την γλώσσαν...

Και πόση ευφρόσυνη αίσθηση στερούνται όσοι δεν προσέρ-

16. «Γουτού γουπατού», *ό.π.*, τ. Γ', σελ. 187.

17. «Επιμηθείς εις τον βράχον», *ό.π.*, τ. Δ', σελ. 589.

χονται στον γλωσσικό του κόσμο με γρηγορούσα ψυχή, πρόθυμη να δεχθεί το θαύμα μιας γλώσσας που ερμηνεύει εαυτήν καθώς στεγάζει όλο σχεδόν τον πολυποίκιλο και πολύμορφο γλωσσικό μας πλούτο τον γραμματειακά ή διά της προφορικής παράδοσης κληρονομημένο. Λέξεις ομηρικές, των λυρικών, ή της δραματικής ποίησης, λέξεις της αττικής πεζογραφίας, της Αγίας Γραφής, των εκκλησιαστικών υμνωδών, λέξεις του σκιαθίτικου ιδιώματος, άλλες προερχόμενες από την παράδοση του δημοτικού τραγουδιού, ψηφίδες μιας μοναδικής πολυμορφίας και πολυτυπίας, συνυπάρχουν αρμονικά επεξηγώντας συχνά άλληλες και όλες μαζί συναποτελούν γλωσσική κιβωτό που δωρίζει στον αναγνώστη την ύψιστη παραμυθία τού θαύματος.

Παράλληλα με τις λαϊκές και οι λόγιες λέξεις, οι προερχόμενες από τις αλληπάλληλες διαστρωματώσεις της μακραίωνης γλωσσικής ιστορίας μας, συχνότατα με έμμεσο ή και με άμεσο τρόπο, επεξηγούνται ή ερμηνεύονται κι έτσι η επικοινωνία με το παπαδιαμαντικό έργο βαθμιαία μετατρέπεται σε μιαν ανεκτίμητη μαθητεία στη γλώσσα, στην οικείωση ενός τεράστιου λεκτικού πλούτου που προσφέρεται αφειδώλευτα.

Θα αναφερθούμε σε τρεις μόνον χαρακτηριστικές περιπτώσεις. Στην πρώτη, ανήκουν λέξεις με ματαιωμένη την προτέρα λάμψη τους, λέξεις λησμονημένες μέσα στην ακινησία της γραμματειακής τους ένταξης. Ο Παπαδιαμάντης εμφυσά σ' αυτές την κινητήριο ζώσα πνοή, για ν' ανταποκριθούν στις μετ' έρωτος περιγραφές της φύσης. Ενταγμένες πλέον μέσα στο παπαδιαμαντικό οικοσύστημα καθόλου δεν μοιάζουν άξενες ή δυσερμήνευτες παρά τη σπανιότητά τους. Εξάλλου, άλλοτε συνώνυμα επιστρατεύονται και άλλοτε συμφραζόμενα αξιοποιούνται για τη μετάφραση ή την εκ νέου νοηματοδότησή τους.

Ας παρακολουθήσουμε π.χ. την τύχη των πτίλων, δηλαδή των φτερών:

Εν λεπτόν πτερόν, εν πτίλον, είναι ίχνος εις τον άνε-
μον¹⁸ [Τι έξοχος στίχος!]

[...] είχε συνείδησιν ονειρίου μελωδικού, ούτως ειπείν,
εφέρετο επί πτερύγων μουσικών φθόγγων, επί
πτίλων αύρας εναρμονίου, λιγυράς.¹⁹

Κατά παρόμοιο τρόπο ανασύρονται οι έξοχες λέξεις *μινύ-
ρισμα* και *μινυρισμός* από την αφάνεια μιας απλής λεξικογραφι-
κής αναφοράς (όπως είναι τα σχόλια στους αριστοφανικούς *Όρνι-
θες* και στον *Θεόκριτο*), για να προσδιορίσουν μιαν ελλείπουσα
στη νέα ελληνική έννοια: εκείνη που αφορά το σιγαλό, θρηνώδες
κάποτε, κελάδημα τών πτηνών. Και οι δύο μέσα στα παπαδια-
μαντικά συμφραζόμενα επεξηγούνται κι ερμηνεύονται –κατά κυ-
ριολεξίαν ζωντανεύουν–, ενώ παράλληλα αναβαθμίζονται καθώς
αποκτούν πλέον υπόσταση ποιητική, γίνονται στοιχεία της λυρι-
κής μαγείας του Παπαδιαμάντη, μεταφορές εξαισίες που προσ-
διορίζουν πλέον όχι τα πτηνά αλλά τον ήχο απ’ τις φωνές των
κοριτσιών και των μικρών παιδιών:

[...] **μινύρισμα** μυρίων φωνών, φωνών γυναικείων,
φωνών παιδικών, με ήχον μελωδικόν ρεμβώ-
δη, μυστηριώδη[...]²⁰

[...] αμέσως εχαιρέτισε δια του **μινυρισμού** της την
ανατολήν του ηλίου η γλυκεία χελιδών η ευ-
ρούσα και φέτος την φωλεάν της[...] ²¹

[...] δειλοί **μινυρισμοί** ηκούσθησαν των μικρών στρου-
θίων [...] ²²

[...] και το γλυκύ κελάρυσμα του νερού αναμειγνύε-

18. «Κλεφτοπαρέα», *ό.π.*, τ. Δ', σελ. 600.

19. «Έρωσ - Έρωσ», *ό.π.*, τ. Γ', σελ. 173.

20. «Άγια και πεθαμένα», *ό.π.*, τ. Γ', σελ. 117.

21. «Στην Αγι-Αναστασά», *ό.π.*, τ. Β', σελ. 358.

22. «Στην Αγι-Αναστασά», *ό.π.*, τ. Β', σελ. 358.

ται με το λάλον **μινύρισμα** των κοσσύφων²³
[...] ο ψίθυρος απετέλει ελαφρόν **μινύρισμα** άσμα-
τος, με ασθενή φωνήν [...] ²⁴
[...] ήκουε φωνήν βρέφους, κλαύμα, **μινυρισμόν** θρη-
νώδη²⁵
[...] και από καιρού εις καιρόν ο μονότονος **μινυρι-
σμός** του γκιώνη, θρηγούντος τον αδελφόν
του κατά τον δημώδη μύθον [...] ²⁶
Και ηκούετο εκεί επάνω φαιδρόν λάλημα και εύθυ-
μος **μινυρισμός** παρθένων και κελαδήματα
ανθρωπίνων χελιδόνων²⁷

Η δεύτερη περίπτωση σχετίζεται με τη χρήση, κατά τα ομη-
ρικά πρότυπα ή και εκείνα του δημοτικού τραγουδιού, παραλλή-
λων στερεοτύπων εκφράσεων εκ των οποίων η μία ερμηνεύει την
άλλη και όλες επεξηγούνται πληρέστατα από το ίδιο το κειμενικό
τους περιβάλλον.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα επίθετα που
συνοδεύουν τους βράχους των παπαδιαμαντικών περιγραφών,
αυτά τα αγέρωχα σύμβολα της πείσμονος αντίστασης στη δια-
βρωτική επενέργεια των κυμάτων. Δυο παράλληλες λεκτικές συ-
ζεύξεις, ο *θαλασσόπληκτος βράχος* και ο *αλίπτυπος βράχος*, συνυ-
πάρχουν στην «Φόνισσα»: η πρώτη, οικειότερη προς το σύγχρονο
γλωσσικό αισθητήριο, αν και καταγόμενη από τους *Πέρσες* του
Αισχύλου: *θαλασσόπληκτον νήσον Αΐαντος πολεΐ* (*Πέρσες*, στ. 30),
επεξηγεί τη μάλλον δυσεξήγητη δεύτερη, την προερχόμενη, επί-
σης από το αρχαίο δράμα και συγκεκριμένα από τον *Ίππόλυτο* του

23. «Ο Αλιβάνιστος», *ό.π.*, τ. Γ', σελ. 521.

24. «Ο Αμερικάνος», *ό.π.*, τ. Β', σελ. 267.

25. «Η Φόνισσα», *ό.π.*, τ. Γ', σελ. 483.

26. «Χρήστος Μηλιώνης», *ό.π.*, τ. Γ', σελ. 55.

27. «Ωχ βασανάκια», *ό.π.*, τ. Γ', σελ. 13.

Ευριπίδη: ὦ λευκόπτερε Κρησία πορθίμεις, ἅ διὰ πόντιον κῦμ' ἀλί-
κτυπον ἄλμας ἐπόρευσας ἐμὰν ἄνασσαν ὀλβίων ἀπ' οἴκων κακο-
νυμ- φοτάταν ὄνασιν (*Ἰππόλυτος*, στ. 752-756).

[...] εἰς το παλαιόν Κάστρον το κτισμένον ἐπὶ γιγαν-
ταιίου **θαλασσοπλήκτου βράχου**, ἐκεῖ εἶχε
γεννηθῆ ἡ Χαδοῦλα²⁸

[...] Αντίκρυσε τον **αλίκτυπον βράχον**, ἐπάνω εἰς τον
οποῖον εφάινετο ο παλαιός ναῖσκος του Αγίου
Σώζοντος ²⁹

[...] εἰς τον Ἄγιον Σώστην, παλαιόν αναχωρητήριον
μετά ερήμου ναῖσκου, το ποῖον ἔκειτο ἐπὶ μι-
κροῦ **θαλασσοπλήκτου βράχου**, ὅστις ἀπετέ-
λει σκόπελον ἢ μικρόν νησίδιον³⁰

Μερικά μόνο παραδείγματα σχετιζόμενα με την ευρεία
χρήση του στερεοτυπικού λεκτικού ζεύγους *θαλασσόπληκτος βρά-
χος* καταδεικνύουν πώς ο Παπαδιαμάντης εγκαθιδρύει τη χρήση
ενός αρχαιοελληνικού επιθέτου στο νεοελληνικό γλωσσικό σύμ-
παν συνεισφέροντας ἔτσι στην πλήρωση ενός εννοιολογικού
κενού, το οποίο θα ἀδυνατούσε να καλύψει π.χ. το επίθετο *θα-
λασσοδαρμένος*, τόσο ἀταίριαστο με την περηφάνια των βράχων:

[...] ἐκεῖθεν φαίνεται το ἔρημον χωρίον, το κτισμέ-
νον ποτε ἐπὶ **θαλασσοπλήκτου βράχου** υψη-
λοῦ [...] ³¹

[...] κάτω εἰς τον μέγαν ἀπλωτόν αἰγιαλόν, ἀνάμεσα
εἰς ἀγρίους **θαλασσοπλήκτους βράχους** [...] ³²

[...] εἰς το σπιτάκι ἐκεῖνο το ποῖον ἦτο ως φωλεά

28. «*Ἡ Φόνισσα*», ὁ.π., τ. Γ', σελ. 485.

29. «*Ἡ Φόνισσα*», ὁ.π., τ. Γ', σελ. 519.

30. «*Ἡ Φόνισσα*», ὁ.π., τ. Γ', σελ. 515.

31. «*Ὁ ἀβασκαμός του αγά*», ὁ.π., τ. Γ', σελ. 139.

32. «*Ἐγ' ἀγνάντεμα*», ὁ.π., τ. Γ', σελ. 199.

γλάρου κτισμένον επάνω εις **θαλασσόπληκτον βράχον** [...] ³³

και έφθανεν εις την κρημνώδη **θαλασσόπληκτον ακτήν**, κι επήγαινε ν' ανάψη τα κανδήλια της Παναγίας της Γλυκοφιλούσης [...] ³⁴

[...] το παλαιόν **θαλασσόπληκτον σπιτάκι** είχε δοθή ένα καιρόν ως προιξ εις την Μορφούλαιαν ³⁵

[...] ανάμεσα εις δύο βραχώδεις λόφους, και δίπλα εις **θαλασσοπλήκτους κρημούς** [...] ³⁶

Όλος ο περίβολος των νεκρών έκειτο επί **λόφου θαλασσοπλήκτου**, κωνιοειδούς ³⁷

[...] ο πελώριος βράχος ο βορεινός, ο θαλασσόπληκτος [...] ³⁸

[...] κάτω από τα ερημικά και ανεμοδαρμένα μνημούρια εις το ρίζωμα **του βράχου του θαλασσοπλήκτου**. ³⁹

[...] εκεί επάνω εις τον **θαλασσόπληκτον βράχον**, όπου τα κύματα φαίνονται να τραγουδούν μυστηριώδες νανούρισμα εις τους νεκρούς ⁴⁰

Ο γέρο-Μορφούλης, οικοκύρης της πρώτης επί του **θαλασσοπλήκτου βράχου** οικίας [...] ⁴¹

Στην τρίτη περίπτωση, ανήκουν λέξεις ή φράσεις που ερμηνεύονται διά της αισθητικής εμπειρίας την οποία μεταδίδει το άκουσμά τους.

33. «Βαρδιάνος στα σπόρκα», *ό.π.*, τ. Β', σελ. 621.

34. «Η Γλυκοφιλούσα», *ό.π.*, τ. Γ', σελ. 79.

35. «Το ενιαύσιον θύμα», *ό.π.*, τ. Γ', σελ. 215.

36. «Το Καμίни», *ό.π.*, τ. Δ', σελ. 205.

37. «Μάνα και κόρη», *ό.π.*, τ. Δ', σελ. 517.

38. «Τα κρούσματα», *ό.π.*, τ. Γ', σελ. 543.

39. «Οι λίρες του Ζάχου», *ό.π.*, τ. Δ', σελ. 292.

40. «Νεκρός ταξιδιώτης», *ό.π.*, τ. Δ', σελ. 341.

41. «Ρόδινα ακρογιάλια», *ό.π.*, τ. Δ', σελ. 228.

Λέξεις σπανιότατες, όπως το ουσιαστικό *ρόχθος* και το ομηρικό ρήμα *ροχθῶ*, ενταγμένες στις εξαιρετικές περιγραφές του σκιαθίτικου τοπίου αναπαράγουν μέσω της ηχομιμητικής λειτουργίας των φθόγγων τους τον ήχο των ορμητικών υδάτων και αποκαλύπτουν αβίαστα και στον πλέον αμύητο γλωσσικά τη σημασία τους.

Στο ακόλουθο απόσπασμα από «Τα δαιμόνια στο ρέμα» το ρήμα *ροχθέω*, παρά την αρχαία του, ομηρική μάλιστα, καταγωγή, καθίσταται πλήρως ερμηνεύσιμο καθώς βρίσκεται μέσα σε ένα κειμενικό περιβάλλον που επιτρέπει στον αναγνώστη όχι απλώς να κατανοεί αλλά να ζει παράλληλα ένα πρωτογενές αισθητικό βίωμα, να ενωτιζέται δηλαδή τον ήχο του καταρράκτη. Ας προσεχθεί εκτός των άλλων η αριστοτεχνική παρήχηση του *ρ* που κυριαρχεί στα απόσπασμα:

Εις το μέσον δύο βράχων, εκ των οποίων ο εις ίσταται υπερήφανος, ο άλλος κυρτός, γονυπετής, ως εν σχήματι μετανοίας, **αρχίζει να κροτεί και να ροχθεί και να πλαταγεί ο καταρράκτης, ραγδαίος πίπτων κάτω εις την λεκάνην, όπου φαίνεται το νερόν να καταπίνεται.** Ολίγας σπιθαμάς παρακάτω αναθρῶσκει πάλι. Πόθεν αναβρῦει, ἀδηλον.⁴²

Μέσω παρόμοιων ακουσμάτων διδάσκει γλώσσα και στο παρακάτω απόσπασμα από τό δημοσιευμένο, το 1914, διήγημα «Το Χριστός Ανέστη του Γιάννη»:

Εις την Παναγίαν την Ντομάν, όπου έτρεχε **με μύρμυρον και ρόχθον το ρεύμα της Ζωοδόχου**, κάτω εις τους μυστηριώδεις καταρράκτας με τα κρεμάμενα πολυτρίχια και τους ανέρποντας κισσούς ανά τους υγρούς βράχους εις τα κυρτά υλομανούντα δένδρα.⁴³

42. «Τα δαιμόνια στο ρέμα», *ό.π.*, τ. Γ', σελ. 241.

43. «Το Χριστός Ανέστη του Γιάννη», *ό.π.*, τ. Δ', σελ. 528.

Αξίζει να σημειωθεί ότι στο *Μέγα Έτυμολογικό Λεξικό* το ερμηνεύμα του ρήματος *ροχθῶ* συνοδεύεται από το σχόλιο: *Ῥοχθεῖ δὲ κύμα... Ἐν γὰρ ὕδωρ εἰς τὰ κοιλώματα τῶν πετρῶν εἰσιὼν δοκεῖ τινὰ ποιεῖν ἤχον, ῥόχθ, ῥόχθ. (Μέγα Έτυμολογικὸν Λεξικὸν 705.30 -705.36.)*

Οι παραπάνω τρεις περιπτώσεις, ελάχιστα επιχειρήματα που καταδεικνύουν πως ο Παπαδιαμάντης αυτο-μεταφραζόμενος προηγείται των ενδογλωσσικών μεταφραστών του ακυρώνοντας ως αμύχανες και μάταιες τις σύγχρονες απόπειρες ενδογλωσσικής του μετάφρασης, δεν είναι οι μόνες που θα μπορούσαν να επισημανθούν. Είναι απλώς χαρακτηριστικές. Εξάλλου και οι τρεις συχνότατα συνυπάρχουν και συνείρονται στη συσσώρευση ουσιαστικών, ρημάτων ή και στερεοτυπικών εκφράσεων που κυριαρχεί στις έξοχες λυρικές περιγραφές εκεί όπου θριαμβεύει η παπαδιαμαντική ποίηση ως φθεγγομένη ζωγραφική. Παραθέτουμε ένα απόσπασμα από το αριστουργηματικό «Έρημο μνήμα»:

Ἦτο ωραία, σεμνή και περιπαθής η εξοχική κηδεία. Ἄνθη και κηρία, στεναγμοὶ και μοσχολίβανον, τροπάρια και μοιρολόγια, του ανέμου το φύσημα εἰς τους πελωρίους κλώνας των πλατάνων, των αναδενδράδων το σείσιμον και της μεγάλης κρήνης ο ῥόχθος με των ρυάκων το κελάρυσμα και το αμυδρόν μεμακρυσμένον μινύρισμα των αηδόνων, όλα συναπετέλεσαν ἓνα «θρήνο και μέλος και ουαί» διὰ να κλαύσουν ἓναν ἄμοιρο νέο ὅστις εἶχε διέλθει τον κόσμον ως καπνοῦ σκιά και ως ἐνύπνιον εγειρομένου κι ως πέταλον ῥόδου οπού το ἐπήρε στ' ἄορατα πτερά της και το ἐπήγε μακράν μία αελλώδης ριπή ανέμου.⁴⁴

Και οι τρεις οι προαναφερθείσες περιπτώσεις συνυπάρχουν :

44. «Έρημο μνήμα», ὁ.π., τ. Δ', σελ. 365.

- α. οι σημαίνουσες λέξεις (*μινύρισμα, αελλώδης*)
β. οι στερεότυπες συζεύξεις (*ως καπνού σκιά και ως ενύπνιον χειρομένου*)
γ. οι ηχομιμητικές εκφράσεις (*ο ρόχθος με των ρυάκων το κελάρυσμα, το σείσιμον*).

Για την καθεμιά ξεχωριστά μπορεί κανείς να εντοπίσει μέσα στο κείμενο ένα μετάφρασμα. Κι όλο μαζί το απόσπασμα «μεταφράζει» το ηδύπικρο κλίμα του πένθους σε προσμονή αναστάσιμη.

Στο επόμενο παράθεμα συναντάται ίσως το μέγιστο που δύναται ποιητής να πετύχει: να μιμηθεί η γλώσσα της γραφής τον ήχο μουσικού οργάνου, να γίνει διά των λέξεων (στερεοτύπων, συνωνύμων, αντωνύμων και ηχομιμητικών) μελωδία εξάισια, ικανή να μεταδώσει και στον πλέον αμύητο το ρίγος που προκαλεί η περιπαθής και πονεμένη μουσική καθώς βγαίνει από το νάι του «Ξεπεσμένου δερβίση», του ανέστιου και πλάνητος ήρωα στο ομώνυμο παπαδιαμαντικό διήγημα:

Κάτω εις το βάθος, εις τον λάκκον, εις το βάραθρον,
ως κελάρυσμα ρυάκος εις το ρεύμα, φωνή εκ βαθέως
αναβαίνουσα, ως μύρον, ως άχνη, ως ατμός, θρήνος,
πάθος, μελωδία, ανερχομένη επί πτίλων αύρας νυκτε-
ρινής, αιρομένη μετάρσιος, πραεία, μειλιχία, άδολος,
ψίθυρος, λιγεία, αναρριχωμένη εις τας ριπάς, χορδί-
ζουσα τους αέρας, χαιρετίζουσα το αχανές, ικετεύουσα
το άπειρον, παιδική, άκακος, ελισσομένη, φωνή παρ-
θένου μοιρολογούσης, μινύρισμα πτηνού χειμαζομέ-
νου, λαχταρούντος την επάνοδον του έαρος.⁴⁵

Ο Παπαδιαμάντης, στο παραπάνω παράθεμα, οδηγεί την ποιητική γλώσσα στο απώτατο όριο των δυνατοτήτων της καθώς

45. «Ο Ξεπεσμένος δερβίσης», *ό.π.*, τ. Γ', σσ. 111-116.

τη μεταμορφώνει σε περιπαθές μουσικό άκουσμα που *ικετεύει το άπειρον* και παράλληλα την εμπλουτίζει με συσσωρευτική παράθεση συνωνύμων τα οποία, ενώ επεξηγούν άλλα, δεν είναι καθόλου περιττά, αντιθέτως γίνονται οι μουσικοί φθόγγοι μιας ιδιότυπης μελωδικής κλίμακας.



Θα μου επιτρέψετε, κλείνοντας, να παραθέσω ένα τελευταίο απόσπασμα στο οποίο, επίσης, μέσω της σωρευτικής παράθεσης συνωνύμων, ηχομιμητικών και αντιθέτων, ο Παπαδιαμάντης μεταφράζει εαυτόν:

Κάτω εχαράττετο βαθύ **το** ποτάμιον, τ' Ἄχειλά το ρέμα, και ὅλην την βαθείαν κοιλάδα μετά ηρέμου μορμυρισμού διέτρεχε το ρεύμα, **κατά το φαινόμενον ακινητούν, λιμνάζον, αλλά πράγματι αενάως κινούμενον** υπό τας μακράς βαθυκόμους πλατάνους· ανάμεσα εις βρύα και θάμνους και πτέριδας, εφλοίσβιζε μυστικά, εφίλει τους κορμούς των δένδρων, έρπον οφιοειδώς κατά μήκος της κοιλάδος, πρασινωπόν από τας ανταυγείας τας χλοεράς, φιλούν και άμα δάκνον τους βράχους και τας ρίζας, νάμα μορμύρον, αθόλωτον, βρίθον από μικρά καβουράκια [...]⁴⁶

Το επιλέγω όχι μόνο για να ενισχύσω το θέμα της παρούσας εισήγησης αλλά κυρίως για να κλείσω την ομιλία μου με την ελπίδα που γεννά το ρεύμα, *κατά το φαινόμενον ακινητούν, λιμνάζον, αλλά πράγματι αενάως κινούμενον*.

46. «Η Φόνισσα», *ό.π.*, τ. Γ', σελ. 458.

Ο δικός μου Παπαδιαμάντης

Νομίζω πως ο Παπαδιαμάντης δεν σχεδίαζε, δεν προκατασκεύαζε σε κάποιο σκαρίφημα την ιστορία που θα έγραφε. Δεν προετοίμαζε, δηλαδή, το στόρι του διηγήματος, δεν ήθελε να ξέρει εκ των προτέρων το δρομολόγιο που θα ακολουθήσει στη γραφή του.

Στην πορεία της αφήγησής του, θα προέκυπταν οι προθέσεις του και τα συμβαίνοντα. Του έφταναν κάποια αρχικά στοιχεία που έβγαζε στην επιφάνεια η μνήμη του, πρέπει, πάντως, να είχε τερατώδη μνήμη, για να πάρει μπρος το ζετύλιγμα της σκέψης του, για να ξεκινήσει την ιστορία του. «Γράφω μόνο αλήθειες», έλεγε, χωρίς καλά καλά να ξέρουμε και τι εννοούσε. Είχε, μάλλον, την ψευδαίσθηση ότι ελάχιστο ρόλο έπαιζε η φαντασία του, λες και πίστευε πως ό,τι έγραφε ήταν καθαρό προϊόν μνήμης και όχι φαντασίας. Έτσι ήταν, όμως, ή έτσι τον συνέφερε να πιστεύουμε;

Μου άρεσε –και με κέρδιζε– αυτός ο φαινομενικά ανοργάνωτος τρόπος αφήγησής του, που πολλοί αφελώς τον χαρακτήριζαν προχειρογράφο, ενώ για μένα ήταν πηγαίος, αυθόρμητος και τόσο νεωτερικός. Διαφέρει η γλώσσα που χρησιμοποιούμε, όταν γράφουμε δοκίμια, απ' αυτήν που χρησιμοποιούμε, όταν αφηγούμεθα. Η μέρα με τη νύχτα.

Συμπερασματικά, θα 'λεγα, ότι το νεωτερικό και πρωτότυπο στην αφήγηση έχει άμεση σχέση με το βάρος και το είδος της προσωπικότητας του αφηγητή και όχι γιατί έψαξε, μόχθησε, ίδρωσε μέχρι να το βρει. Υπήρχε ήδη μέσα του.

Αλλά, εκείνο που κυρίως μου κέντριζε το ενδιαφέρον στον Παπαδιαμάντη ήταν ο μέσα του κόσμος, η εσωτερική ζωή του, που γι' αυτήν ελάχιστοι, νομίζω, δοκίμασαν να εμβαθύνουν, να πάνε βαθύτερα.

Όλοι έμεναν, λίγο πολύ, στην επιφάνεια και κατέληγαν στα γνωστά μας κλισέ: «Ο κοσμοκαλόγερος, ο αναμάρτητος, ο άγιος».

Μοιάζει να μην τους ενδιέφερε και τόσο το βάθος του, ούτε φαντάζονταν, άλλωστε, το τι φοβερά και τρομερά πράγματα συνέβαιναν μέσα του.

Κανονικός πόλεμος, χαμένος ο ίδιος στις βασανιστικές αντιφάσεις του, μέσα στα βάθη της ψυχής του, μπερδεμένος καθώς ήταν στα διλήμματα και τις αμφιβολίες του, που κι αυτά ήταν ικανά να τινάξουν στον αέρα τη φαινομενική γαλήνη της γνωστής μας επιφάνειας, κάτι που απέφευγε να μας το αποκαλύψει και ο ίδιος. Μόνο στη *Φόνισσα* το κατάφερε. Εκεί, προς στιγμήν, όντως αφέθηκε. Έφτασα στην προκειμένη περίπτωση, και εγώ προσωπικά να ανακαλύψω τι συνέβαινε βαθύτερα στην ψυχή του, έφτασα έως και να εφεύρω τον εσωτερικό του κόσμο ανακατεύοντας μυθοπλασία και πραγματικότητα, όταν έγραφα το μυθιστόρημα *Στην άκρη της νύχτας*.

Ένας γνήσιος καλλιτέχνης ο Παπαδιαμάντης, γεννημένος, όπως αποδείχθηκε, μόνο για να γράφει, που κι' αυτό ακόμα – αρχικά τουλάχιστον– το αγνοούσε και ο ίδιος, που και γι' αυτό ίσως ποτέ δεν επεδίωξε τιμές και δημοσιότητα και αναγνώριση.

Τελικά, αποδείχθηκε πως ήταν ένας γνήσια αντισυμβατικός άνθρωπος. Μάλιστα, αυτός ο θεοσεβούμενος, υποτίθεται, ήταν ένα τελείως αντισυμβατικό πλάσμα, πράγμα που το αποδεικνύει εξ ολοκλήρου και ο τρόπος που ζούσε, που κατέληξε ένας, στην κυριολεξία, πάσχων αμαρτωλός τού περιθωρίου.

Αλλά καλά να μας κάνει: εκδικήθηκε όσους δεν πίστευαν στο ταλέντο του και χωρίς καν να το επιδιώξει, όταν, αμέσως μετά τον θάνατό του –και (λίγο) πριν ίσως– θεωρήθηκε και αποδείχθηκε, αυτός ο παραγνωρισμένος όσο ζούσε, ότι περίπου ήταν ο καλύτερος διηγηματογράφος μας, ότι σχεδόν αυτός εγκαινίασε τη διηγηματογραφία στον τόπο μας.

Και προσέξτε, δεν ήταν μόνο, αυτός ο ίδιος, απλός, ταπεινός, ολιγαρκής, βασανισμένος –που όντως ήταν–, αλλά το ίδιο απλοί, ταπεινοί και βασανισμένοι ήταν και οι περισσότεροι ήρωές

του, όπως και οι πιο κοντινές παρέες του. Μια κοινή μοίρα τους συνέδεε όλους αυτούς τους ανθρώπους.

Εδώ, μπορώ να προσθέσω ότι εμένα προσωπικά –εδώ και πολύ καιρό– υπήρχαν μερικά πράγματα που με είχαν εντυπωσιάσει, και που με έφερναν όλο και πιο κοντά του. Ας πούμε, ένα απ' αυτά ήταν οι φωτογραφίες του: καθημιά απ' αυτές τις ελάχιστες, μου έδειχνε ότι διαθέτει μια φοβερά δυνατή προσωπικότητα, έναν εντελώς διαφορετικό και ιδιόρρυθμο άνθρωπο, μια αρχετυπική μορφή που με καθήλωνε.

Ύστερα, ήταν η γλώσσα του, που επέμενε σ' αυτήν, αν και ήξερε τέλεια και τη χρήση της δημοτικής, όπως το διαπιστώνουμε στους διαλόγους του, και ας γνώριζε ότι δυσκόλευε ένα μεγαλύτερο αναγνωστικό κοινό να τον διαβάσει.

Και το πιο σπουδαίο που με εντυπωσίασε, όταν, διαβάζοντας τα διηγήματά του, συνειδητοποίησα για πρώτη φορά τι εννοούμε όταν λέμε πως ένα πεζογράφημα είναι γεμάτο ποίηση ανάμεσα στις λέξεις του. Όντως, καθ' αυτή –η ποίηση– ήταν που έδινε μέγεθος στο έργο του. Όμως, ούτε και τώρα θα μπορούσα να συμβουλευσω κάποιον με τι τεχνικές κατορθώνεται κάτι τέτοιο. Πώς προκύπτει. Αλλά, πάντως, κανείς νομίζω δεν ξέρει. Είναι μέσα μας ίσως, δεν διδάσκεται.

Μετά απ' όλα τα πιο πάνω, εξακολουθώ να απορώ, πώς είναι δυνατόν κάποιοι – και μάλιστα όταν έχουν διαβάσει και τα διηγήματά του – να εξακολουθούν να τον χαρακτηρίζουν «άγιο, κοσμοκαλόγερο, θεματοφύλακα εθνικών αξιών, αναμάρτητο» και διάφορα ηχηρά τέτοια, ενώ ξέρουν ότι δεν είναι τουλάχιστον μόνον αυτά ο Παπαδιαμάντης. Έστω, είναι και αυτά, αλλά είναι και κάτι άλλο. Είναι και αμαρτωλός, είναι και αλκοολικός και περθωριακός και ερωτικός και άνθρωπος του πάθους και... και...

Μόνο τη Φόνισσά του να έχεις διαβάσει, μια τέτοια και τόσο συγκλονιστική ηρωίδα, αρκεί για να υποκλιθείς στο ταλέντο του και στη διαφορετικότητά του, που αυτή η διαφορετικότητά του κάνει τόσο ενδιαφέρουσα και τη γραφή του και τη ζωή του. Μια πραγματική φόνισσα που φτάνει στο σημείο να σε πείθει για τις πρά-

ξεις της και συγχρόνως να σε κάνει να την συμπαθείς! Μια άλλου είδους Μήδεια. Και κείνη τελικά την κατανοείς και την εντάσσεις.

Εμένα, όλ' αυτά θα έφταναν να με πείσουν και για το σπουδαίο ταλέντο του και για την καλλιτεχνική του φύση, όπως και οι φοβερές αντιφάσεις του –προπάντων αυτές–, διότι και πάμπτωχος ήταν και φοβερά σπάταλος συγχρόνως και καλοφαγάς, κυνηγώντας τις εκλεκτές γεύσεις, και ράθυμος και ανέμελος και δεν ντρεπόταν να κυκλοφορεί απεριποίητος και άπλυτος –λιγδίτη τον έλεγαν– κι ας ήταν, συγχρόνως, τόσο δειλός και απόμακρος.

Τη μια μέρα πληρωνόταν –έστω με αυτά τα ελάχιστα που ξέρουμε– και την άλλη κυκλοφορούσε με άδειες τσέπες.

Από τη μία βασανιζόταν από τις τύψεις και τις ενοχές και τις απαγορεύσεις, που του έβαζαν στη γραφή του ο Θεός και η πίστη του, και από την άλλη να πρέπει να τολμά να είναι και ένας ερωτικότερος συγγραφέας, γιατί γράφοντας κατόρθωνε και ξεπερνούσε τα όρια μιας καθώς πρέπει γραφής.

Πολύς κόσμος, όμως, ξεγελιόταν από την κρούστα της επιφάνειας, που αυτή μας τον παρουσίαζε μονίμως θρήσκο, πιστό, «θεούσο», οπότε αυτό έκανε τον αναγνώστη του ν' αμφιβάλλει ότι στις ιστορίες του θα βρει κάτι το πιο τολμηρό και πρωτότυπο.

Εδώ θα συγχαρώ τον Χριστόφορο Λιοντάκη –και τον Κώστα Ακρίβο– που και αυτοί τόλμησαν, προσφάτως, να μας πουν ότι βασικά ο Παπαδιαμάντης είναι ένας ερωτικότερος συγγραφέας και ότι δεν είναι αυτό που πολλοί πίστευαν και πιστεύουν ακόμα, δηλαδή ότι είναι ένα αντιερωτικό, αγιοποιημένο, θρησκόληπτο γερόντιο, κάτι που κάποτε το πίστευα κι εγώ.

Για τον Παπαδιαμάντη, ο Θεός κατέληξε να είναι ένας έμπιστος συνομιλητής του και όχι ακριβώς ο Θεός, αλλά ο Χριστός, γιατί γι' αυτόν και μ' αυτόν συνήθως μιλούσε. Τον κέρδιζαν οι ανθρώπινες ιδιότητές του. Του Χριστού δηλαδή. Κουβέντιαζε μαζί του, γιατί δεν είχε κανέναν άλλον να εμπιστευθεί και ν' ακουμπήσει επάνω του τα βάσανά του, τα πάθη του, την ερωτική του στέρηση, το πρόβλημα της σάρκας, όπως έλεγε. Ξέδιδε και λυτρωνόταν, από τη μια συνομιλώντας με τον Χριστό του, και από

την άλλη με τη λογοτεχνία που λειτουργούσαν επάνω του και τα δύο ψυχοθεραπευτικά· και σ' αυτό –στη λογοτεχνία–, πολλές φορές, βοηθούσε και το γεγονός ότι πρωταγωνιστούσε ο ίδιος –διηγήσεις σε πρώτο πρόσωπο– στα πιο πολλά ερωτοαισθησιακά διηγήματά του, αν και όντως, οι θρησκευτικές του εμμονές δεν τον άφηναν να απογειωθεί τελείως, να ολοκληρώσει την ερωτική πράξη, όπως θα το ήθελε.

Μια λέξη (μάλλον δύο), κυριαρχούν σε όλο το ερωτικό του σύμπαν. Το ανολοκλήρωτο και η ματαίωση. Σίγουρα, ζούσε με το παράπονο ότι ο Θεός δεν ασχολήθηκε ποτέ μαζί του.

Ο Χριστόφορος Λιοντάκης που είπαμε –όπως μας τον παρουσιάζει και ο Μπασκόζος στο *Βήμα*– ανθολογεί διηγήματά του, όπου οι ήρωές τους κατακλύζονται από έρωτα. Αγαπούν και αγαπιούνται, είναι νέες γυναίκες θελκτικότερες, άνδρες που λειώνουν –όπως συνήθως λειώνει και ο ίδιος– από αγάπη και πόθους χωρίς ανταπόκριση, θηλυκά που περπατούν και τρέμουν τα σοκάκια, χήρες που σκορπουν πόθους ηδονής, νεαρές που ερωτεύονται μεγαλύτερους τους, γυναίκες – ξαδέλφες που ερωτεύονται ξαδέλφια... Ο Κώστας Ακρίβος, μας λέει κάπου κι αυτό, ότι κανείς άλλος συγγραφέας δεν μπήκε τόσο βαθιά στο βασιλείο του έρωτα και εδώ προσθέτω και εγώ ότι κανείς άλλος συγγραφέας δεν τόλμησε ποτέ να κυκλοφορεί άπλυτος, με παπούτσια φθαρμένα και τόσο σκονισμένα, με το ίδιο χιλιοφορεμένο πανωφόρι, με ένα σκοινί αντί για ζώνη.

Εδώ, παραδέχομαι, ότι, πολλά χρόνια πριν, από κάποια στιγμή και πέρα, άρχισε να με ενδιαφέρει όχι τόσο πια το έργο του, αλλά ο ίδιος ως άνθρωπος, το ποιος πραγματικά είναι. Ήθελα να τον γνωρίσω καλύτερα, να τον φανταστώ, να τον δω πώς ζει, να υποθέσω ή και να ξέρω τι σκέφτεται, τι αισθάνεται, όλη την εσωτερική του κόλαση, ή και αν όντως είναι τόσο θρησκος όσο δείχνει. Να ξέρω τι μας κρύβει, τι δεν μας λέει. Εδώ θα μπορούσατε να μου πείτε, ότι αυτό ακριβώς κάνει η λογοτεχνία. Αποκαλύπτει το κρυμμένο, γιατί στο κρυμμένο υπάρχουν θησαυροί. Στο ανείπωτο.

Μ' ενδιέφερε κυρίως ως άνθρωπος μ' αυτές τις φοβερές αν-

τιφάσεις του, ως χαρακτήρας, να τον δω ως έναν υποτιθέμενο μελλοντικό ήρωά μου. Να ξέρω αν έγραφε, γιατί το ένιωθε ως ανάγκη του, ή για να ζήσει; Αυτό ήξερε να κάνει καλύτερα και αυτό έκανε; Αν ήξερε κηπουρική θα περιοριζόταν στην κηπουρική; Αλλά ήταν είπαμε γεννημένος καλλιτέχνης, έστω και αν το αγνοούσε, και αυτό έκανε.

Όταν μάλιστα τον ρωτούσαν αν είναι της φαντασίας του αυτά που γράφει, αν τα επινοεί, θύμωνε και τους έλεγε ότι γράφει μόνο αυτά που ξέρει, ότι δεν ψεύδεται, ότι γράφει μόνο τις αλήθειες του, ότι γι' αυτόν είναι όλα σαν να τα έζησε, ότι μπορεί και να τα έζησε, δεν ξέρει, αλλά ή κάπου τα είδε, ή κάπου τα άκουσε ή και τα μύρισε.

Όλα αυτά, αν τα πάρεις τοις μετρητοίς ή αν τα δεις επιφανειακά, μόνο συγγραφέα δεν σου θυμίζουν, όπως εννοούμε εμείς τον συγγραφέα, οπότε δικαιολογούνται κάπως ίσως εκείνοι που στην εποχή του δεν τον αντιμετώπιζαν ως έναν σοβαρό, αληθινό συγγραφέα, έλα όμως που ο χρόνος – και οι αναγνώστες του, τον δικαίωσαν! Απέδειξαν πως ήταν ένας πολύ σοβαρός συγγραφέας. Με λίγα λόγια, όπως βλέπουμε, έχουμε να κάνουμε με έναν φοβερά ενδιαφέροντα άνθρωπο και χαρακτήρα, ανεξάρτητα από το πόσο σπουδαίος συγγραφέας ήταν· που για μένα όντως ήταν και που συνεχίζει να είναι.

Εδώ τελειώνοντας, σας εξομολογούμαι και πάλι ότι εγώ, με την ιδιότητα του συγγραφέα, τον Παπαδιαμάντη, από κάποια στιγμή και πέρα τον έβλεπα όντως, όχι μόνο σαν ένα συγγραφέα που έγραψε ωραιότατα διηγήματα, αλλά και σαν έναν πιθανόν μελλοντικό ήρωά μου, κάποιου μελλοντικού βιβλίου μου. Δεν είχα παρά ν' αλλάξω το επώνυμο μόνο. Να τον έλεγα π.χ. σκέτο Αλέξανδρο.

Εν τέλει, το βιβλίο αυτό γράφτηκε με τον τίτλο *Στην άκρη της νύχτας* και κυκλοφόρησε, πριν από λίγο καιρό, από τις εκδόσεις Πατάκη. Αφορά, όπως σας είπα, κυρίως την εσωτερική περιπέτεια της ζωής του, τον εσωτερικό του κόσμο και όχι μόνο βέβαια.

Χωρίς, φυσικά, ν' αλλάξω επώνυμο. Συνεχίζει να λέγεται Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης.

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

Αναστάσιος Στέφος: <i>Εισαγωγικά στον Παπαδιαμάντη</i>σελ. 9	9
Αλέξης Ζήρας: <i>Μερικά για τη συνθήκη σαγήνης στον Παπαδιαμάντη</i>13	13
Γιώργος Παγανός: <i>Ο Παπαδιαμάντης με τη ματιά του Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου</i>17 <i>Συμπληρωματικά</i>30	17 30
Νικήτας Παρίσης: <i>Πρωτοβάθμια ερμηνευτική: σχόλια σε τρία διηγήματα:</i> <i>Τα δαιμόνια στο ρέμα, Το μοιρολόγι της φώκιας, Τ' αστεράκι</i>49	49
Λουκάς Κούσουλας: <i>Ο Ζήσιμος Λορεντζάτος για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη</i>57	57
Μαρία Ν. Ψάχου: <i>Ο Παπαδιαμάντης ως ποιητής</i>67	67
Χριστίνα Αργυροπούλου: <i>Ο Παπαδιαμάντης και το μυθιστόρημα</i>89	89
Τασούλα Καραγεωργίου: <i>Ο Παπαδιαμάντης αυτομεταφραζόμενος</i>121	121
Κώστας Μουρσελάς: <i>Ο δικός μου Παπαδιαμάντης</i>135	135